

Aspirațiile celor care ar vrea să izoleze arta de lumea socială sînt asemănătoare cu cele ale porumbelului lui Kant ce-și imagina că, odată scăpat de forța de frecare a aerului, ar putea zbura cu mult mai liber. Dacă istoria ultimilor cincizeci de ani ai artei ne învață ceva, atunci cu siguranță că ea ne spune că o artă detașată de lumea socială e liberă să meargă unde vrea, numai că nu are unde să meargă. (Victor Burgin)

The aspirations of those who would isolate art from the social world are analogous to those of Kant's dove which dreamed of how much freer its flight could be if only were released from the resistance of the air. If we are to learn any lesson from the history of the past fifty years of art, it is surely that an art unattached to the social world is free to go anywhere but that it has nowhere to go. (Victor Burgin)

arhiva: Richard Bell	5	Teorema lui Bell: arta aborigenă e o treabă a albilor! (2002) BELL'S THEOREM: ABORIGINAL ART, ITS A WHITE THING! (2002) Richard Bell	# Matter of Art	106	Expunerea rănilor și vindecarea lor: Fragilități – cea de-a doua ediție a Bienalei Matter of Art, Praga SHOWING THE WOUNDS AND HEALING THEM: SOFT SPOTS – THE SECOND EDITION OF THE BIENNALE MATTER OF ART, PRAGUE Dóra Hegyi
	13	Arta contemporană e o treabă a albilor (2022) CONTEMPORARY ART – IT'S A WHITE THING! Richard Bell	# Manifesta 14	122	Note informative despre Manifesta 14, Priștina, Kosovo, 2022 DEBRIEFING MANIFESTA 14, PRISHTINA, KOSOVO, 2022 Livia Pancu, Florin Bobu
galerie	20	Alina Lupu: Tema/The Assignment			
#artisti în câmpul muncii #artist in the labor field	58	„Acolo am luat microbul privirii în adâncime a materialului” “IT WAS THERE THAT I FIRST BECAME INFECTED WITH THE VIRUS OF SEEING INTO THE DEPTH OF MATERIALS” Interviu cu Magda Csutak condus de Szilárd Miklós Interview with Magda Csutak conducted by Szilárd Miklós	insert	134	Csilla Bartus: Flux _ UX: (User Experience)
			+ Microfascisme Microfascisms	138	Microfascisme MICROFASCISMS Félix Guattari
	69	„Fără fabrică nu puteam pregăti expozițiile care erau necesare pentru obținerea calității de membru UAP” “THE FACTORY WAS THE ONLY PLACE AVAILABLE TO PREPARE FOR THE EXHIBITION REQUIRED IN ORDER TO BECOME A MEMBER OF THE UNION OF VISUAL ARTISTS” Interviu cu Alexandru Antik condus de Szilárd Miklós și Ciprian Mureșan Interview with Alexandru Antik conducted by Szilárd Miklós and Ciprian Mureșan		145	A pune întrebarea despre întrebare THE QUESTION OF THE QUESTION Félix Guattari
			verso	147	Discurs despre vorbitul fără frică DISCOURSE ON FEARLESS SPEECH G. M. Tamás
	75	„Un tânăr vrea să contribuie la societate, indiferent dacă e vorba de socialism sau orice altceva” “A YOUNG PERSON WANTS TO CONTRIBUTE TO SOCIETY, REGARDLESS OF WHETHER THAT IS A SOCIALIST SOCIETY, OR ANYTHING ELSE” Interviu cu Sándor Sipos condus de Szilárd Miklós Interview with Sándor Sipos conducted by Szilárd Miklós		*	Insert Dan Perjovschi
	80	„Încercam să pricep lumea asta” “I WAS TRYING TO UNDERSTAND THIS WORLD” Interviu cu Laurențiu Ruță-Fulger realizat de Ciprian Mureșan Interview with Laurențiu Ruță-Fulger conducted by Ciprian Mureșan			
	89	„Posibilitatea unei reînnoiri continue s-a oprit în anii 1970” “THE POSSIBILITY OF A CONTINUOUS RENEWAL OF SOCIETY HAS STOPPED IN THE 1970S” Interviu cu Dénes Miklósi condus de Szilárd Miklós Interview with Dénes Miklósi conducted by Szilárd Miklós			
	95	Negația THE NEGATION Dan Perjovschi			
	98	„Ne căutăm locul în societate improvizînd” “WE FIND OUR PLACE IN SOCIETY BY IMPROVISING” Interviu cu Miklós Onucsán condus de Ciprian Mureșan Interview with Dénes Miklósi conducted by Szilárd Miklós			

Manifesta 14

Installation view, tamtam, *Golden Soundtrack*,
2022, Kino Rinia, M14, photo: ©Florin Bobu



Note informative despre Manifesta 14, Priştina, Kosovo, 2022

Livia Pancu, Florin Bobu



DEBRIEFING MANIFESTA 14, PRISHTINA, KOSOVO, 2022

Livia Pancu, Florin Bobu

In the summer of 2022 many of us went to visit Manifesta 14 which was happening this time in Prishtina, the capital city of the “almost”¹ fully recognized new republic in Europe, Kosovo, the republic that unilaterally declared independence from Serbia in 2008, after an armed conflict. And we did, it is true. However, we also went to visit Stacion – Center for Contemporary Art Prishtina² and to participate as an [informed] audience to the current edition of their summer school: Summer School as School 2022. And we started from there as we were always amazed by the degree of their “european”, “transatlantic” and “professional” integration. Many renowned scholars were travelling to Kosovo, meeting there every year and going back since 2015. Clearly, we were honestly jealous about their international contemporary art connections. Year by year, the summer school gathered scores of relevant public intellectuals from all major European countries and from the United States. Check their website, it is truly amazing: <http://stacion.org/en/Summer-School-as-School-> From a strictly professional view, Stacion’s institutional performance was amazing, especially when viewed from the perspective of Iași. Despite a long love affair with the contemporary art field (the first edition of Periferic biennial was in the middle of the 1990s) to be – nowadays – part of the Iași contemporary art scene felt very much like being the poor provincial relatives: blinded by useless pride, incapable of carrying on a proper conversation, peripherally complaining about capital cities and their actors, etc.

From a strictly personal view, we quite enjoyed sitting there for the first time while pondering over the differences between what we had previously imagined and the cruel or not so cruel reality. “Mind the turtle!”, somebody shouted at me during one of the breaks, but it was already too late, stumbling over the little reptile, a misplaced pet in Stacion’s closed backyard. Hot red blushing, cold black coffee, all on the house.

During the Summer School as School 2022 the presentations were rocking and rolling. The organisers were themselves amazed by the

LIVIA PANCU (b. 1980) lives and works in Iași, Romania. From 2012 she is co-director of tranzit.ro, coordinating the activity of tranzit.ro/ Iași. She graduated from the Mural Painting department (B.A., 2004) at “George Enescu” Art University in Iași and Curating Contemporary Art (M.A., 2010) at the Royal College of Arts, London. The few texts that she has written appeared in *The Long April* magazine (“Vertical Site”), and *Self-Organised Subjects*, edited by Stine Hebert and Anne Szefer Karlsen (“Almost Institution”).

FLORIN BOBU (b. 1978) is an artist and curator living and working in Iași, Romania. He studied Media Art and Sculpture (B.A., 2005) at ArtEZ/AKI, Akademie voor Beeldende Kunst en Design (Enschede, The Netherlands), as well as Pharmacy (B.S.) at “Grigore T. Popa” University of Medicine and Pharmacy of Iași. Since 2012 he works as a curator for tranzit.ro/Iași and for 1+1 association. Recently, he participated in the CuratorLab 2016-2017 program, in the frame of Konstfack – University of Arts, Crafts and Design (Stockholm, Sweden) where he curated *A Red Thread – A Guided Tour to Class Struggles from Above and Below*, a project by Nebojša Milikić at the Sweden’s History Museum in Stockholm.

Background real estate, Prishtina 2022, Florin Bobu

interioară a Stacion. Roșeață în obraji, cafea neagră rece, toate din partea casei. În timpul *Summer School as School 2022*, prezentările au fost foarte dinamice. Organizatorii păreau, ei înșiși, încântați de program și de prezentări. Distinși invitați din regiune, dar și din alte centre europene relevante sau chiar din Statele Unite ale Americii, ne-au oferit tot ce exista mai bun. Unul dintre ei – cel pe care îl avem în vedere mai departe – era interesat de problemele autonomiei artei și de problema legitimizării programelor de cercetare artistică oferite de unele școli de artă europene. Cităm din memorie: „Întrebarea «cine dă titlul [academic] cui?» este întrebarea: «care este disciplina artei?»”. Această întrebare – în privința legitimizării – a fost una foarte bună, chiar și pentru noi. Este, și obișnuia să fie, propriul nostru motor. Din momentul în care am început să lucrăm în Iași ca un duo curatorial, ne-am dat seama rapid că toată rețeaua locală de artă contemporană se învîrtea în jurul rețelei internaționale creată în timp ce erau organizate numeroasele și minunatele ediții ale bienalei Periferic de către Asociația Vector. Cu toții am iubit Perifericul, precum și privilegiile care au derivat din existența lui. Cît de minunat este să te conectezi cu oameni care gîndesc aceleași lucruri, intelectuali regionali, europeni sau nord-americani de profil înalt! În felul acesta aveam să înțelegem că vom începe să devenim, într-adevăr, ceva special.

Simultan, aceiași actori locali au devenit oarecum frustrați de rolul în care trebuiau să producă ieftin pentru o piață de artă foarte scumpă, despre care știau prea puțin. Și pentru că oricine le legitima munca avea putere asupra lor, aceștia ajunseseră să fie neputincioși și incapacitați să poată contribui oriunde altundeva. Prin urmare au devenit gazde minunate, în ciuda intenției lor mai puțin declarate de a deveni oaspeți la rîndul lor. Totuși, acesta nu este un loc în care să ne plîngem, mai ales de vreme ce această situație poate fi foarte ușor înțeleasă ca o luptă pentru aceleași privilegii și nimic mai mult.

Situația din domeniul producției culturale o reflecta pe cea a societății noastre în general, sfîrșitul istoriei însemnînd și o rezolvare rapidă a problemei legitimizării economiei politice în timpurile noi. Într-un final, nu am mai găsit niciun motiv pentru care să ne cerem soluția unul altuia. Aceasta a venit totuși din toate direcțiile posibile, sub un nume asemănător unei companii de logistică: „tranziția”. A însemnat tranziția la economia de piață, privatizare, dezindustrializare, capitalism și democrație liberală cuplate, în avans, cu integrarea militară nord-atlantică. După cum am înțeles, trebuia să-i ajungem din urmă pe colegii noștri de drum, mult mai cunoscători, mult mai importanți și care ne-au oferit oportunitatea de a lucra voluntar pentru ei, de a-i ghida local, astfel oferind soluții rapide pentru narațiuni istorice înapoiate. Anticomunismul a fost impus majorității dintre noi. Dar stai puțin!, nu a fost chiar așa! La vremea aceea, unii dintre oaspeții noștri erau destul de șocați de narațiunile artistice anticomuniste.

[...] Această acțiune oarecum „pusă în scenă” conține un sîmbure de adevăr – exagerat de viziunea artistului (Ion Grigorescu, *nota autorului*) – făcînd o paralelă între ritmul forțat al vieții în detenție și cel nu cu mult mai bun din epoca ceaușistă. În această perioadă, viața personală devenise din ce în ce mai controlată și limitată în posibilități, marcată negativ de comunizarea impusă prin forțarea unui număr tot mai mare de persoane să locuiască în blocuri, adevărate închisori în libertate, unde supravegherea era ușor de implementat.³

Iată un alt exemplu de la începutul anilor 2000 dat de către unul dintre cei mai cunoscuți artiști din România, Dan Perjovschi care, la vremea aceea, se plîngea

line-up. Distinguished guests from the region, from other relevant European centres or from the United States of America were giving us their best. The one we have in mind dealt with the issues of art autonomy and with the question of the legitimization of the artistic research programs offered by some European art schools. We quote from memory: “The question of «who gives the [academic] title to whom?», is the question of «what is the discipline of art?»”. For our reflections as well, this question of legitimisation is a very good question. It is and it used to be our own engine as well. When we started working as a curatorial duo in Iași, we soon came to realise that all the local contemporary art network revolved around the international network created by the Vector Association while organising so many wonderful editions of Periferic. We all loved Periferic as well as the privileges that came along with it. How wonderful it is indeed to connect with like minded people, high profile regional, European or North American intellectuals! Much later we would come to understand that, in this way, we would start becoming something special indeed.

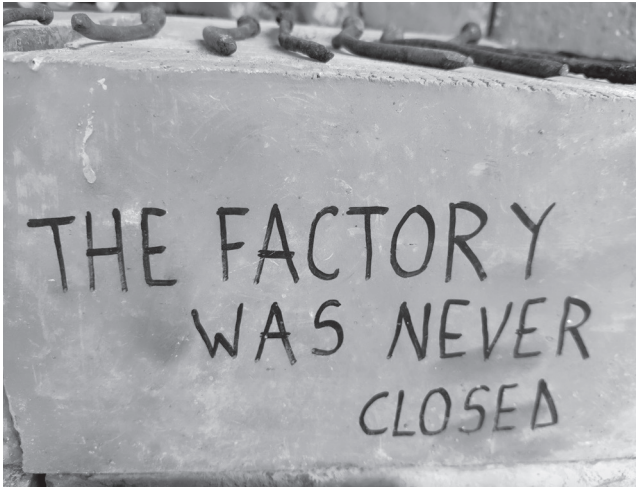
Simultaneously, the same local actors became also somewhat frustrated with producing cheaply for a very expensive art market of which they knew only too little. And because whoever legitimised their work had power over them, they ended up powerless and dis-employed to contribute anywhere else. They became wonderful hosts, despite their less-declared intention to also become guests. This is however not a place for complaining, moreover as this is so easily understood as just a quarell for the same privileges and nothing else.

The situation in the domain of cultural production was only mirroring that of our society at large. The end of history also meant a swift resolve around the question of legitimisation of the political-economy of the new times. We finally found no reason whatsoever to ask each other for a solution. The solution came nevertheless, over all possible routes and took a name resembling a logistics company: the “transition”. It meant the transition to the market economy, privatisation, deindustrialisation, capitalism and liberal democracy coupled in advance with the North Atlantic military integration. As we have been told, we needed to catch up with our much more knowledgeable, much more important colleagues that gave us the opportunity to voluntarily work for them, take them around, offering fast-forward solutions to backwardish historical narratives. Anticomunism was imposed to most of us. But wait a second!, it was not really that way! It used to be that some of our guests were rather in shock with our artistic anti-communist narratives.

[...] This somewhat “staged” action contains a grain of truth – exaggerated by the artist’s vision (Ion Grigorescu, *author’s note*) – making a parallel between the forced rhythm of life in detention and the not much better one from the Ceaușescu era. During this period, personal life had become more and more controlled and limited in possibilities, negatively marked by imposed communisation by forcing an increasing number of people to live in housing blocks, real prisons in freedom, where surveillance was easy to implement.³

Here is another example from the early 2000s by the most famous from our ranks, the artist Dan Perjovschi, who was naively complaining about the collective West and its communist sympathies: “By the way, the subtitle of the exhibition (*Art in post-communist Europe, author’s note*) is false as long as the communist parties are well respected in the West, in government.⁴ The difficult affair of being compassionate with the almost victims of the communist system before 1989 was ruined by our inability to understand how things worked. The victimisation did not help either.

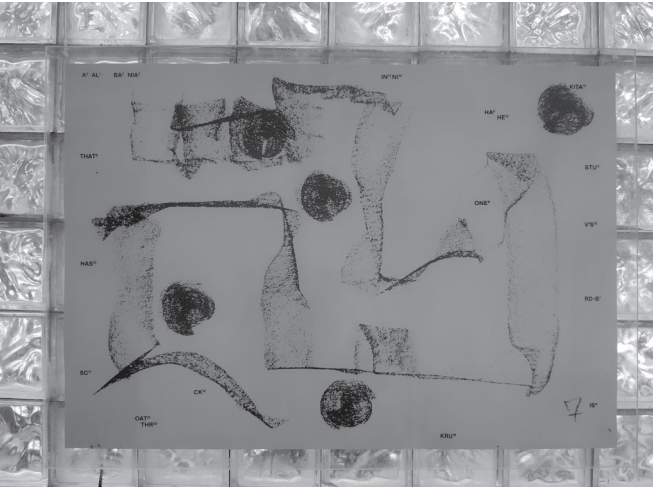
Others, true rebels of our alternative art, taking advantage of the regained freedom of artistic expression and the opportunity of the moment, rush to correspond to the



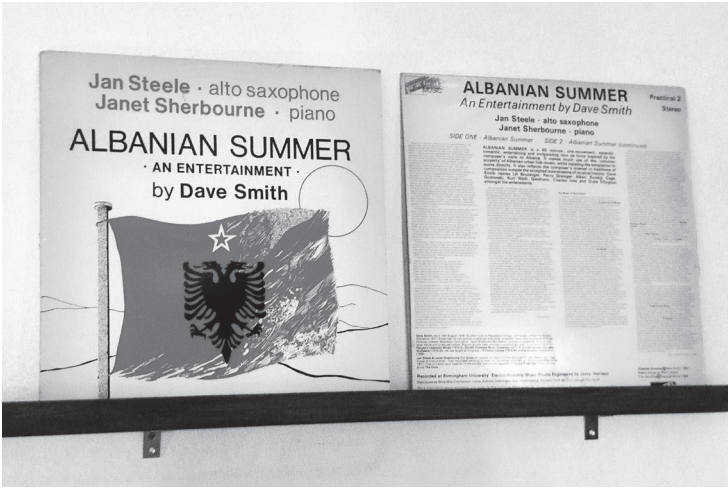
Brick Factory, photo: Florin Bobu



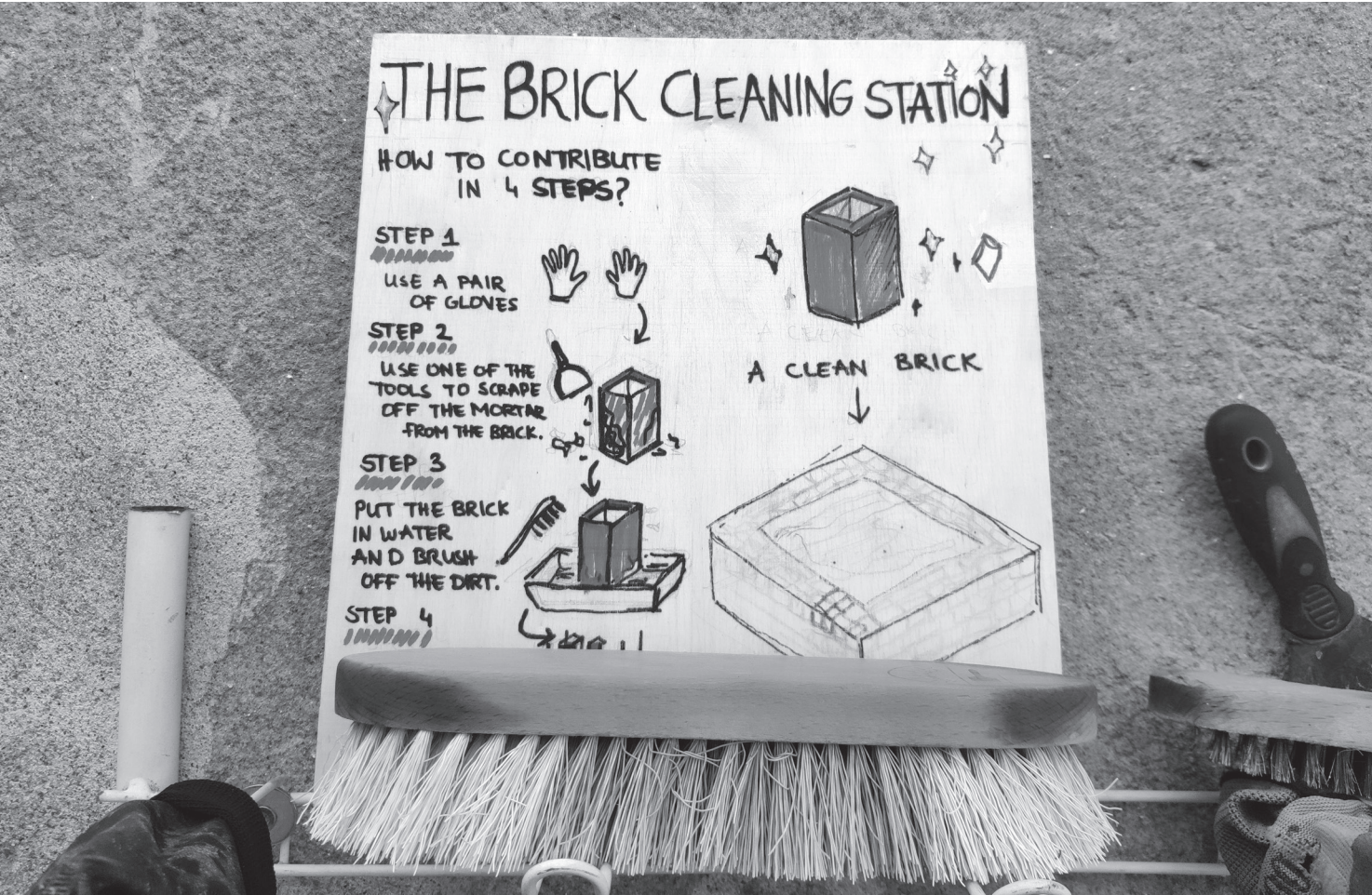
Brick Factory, photo: Florin Bobu



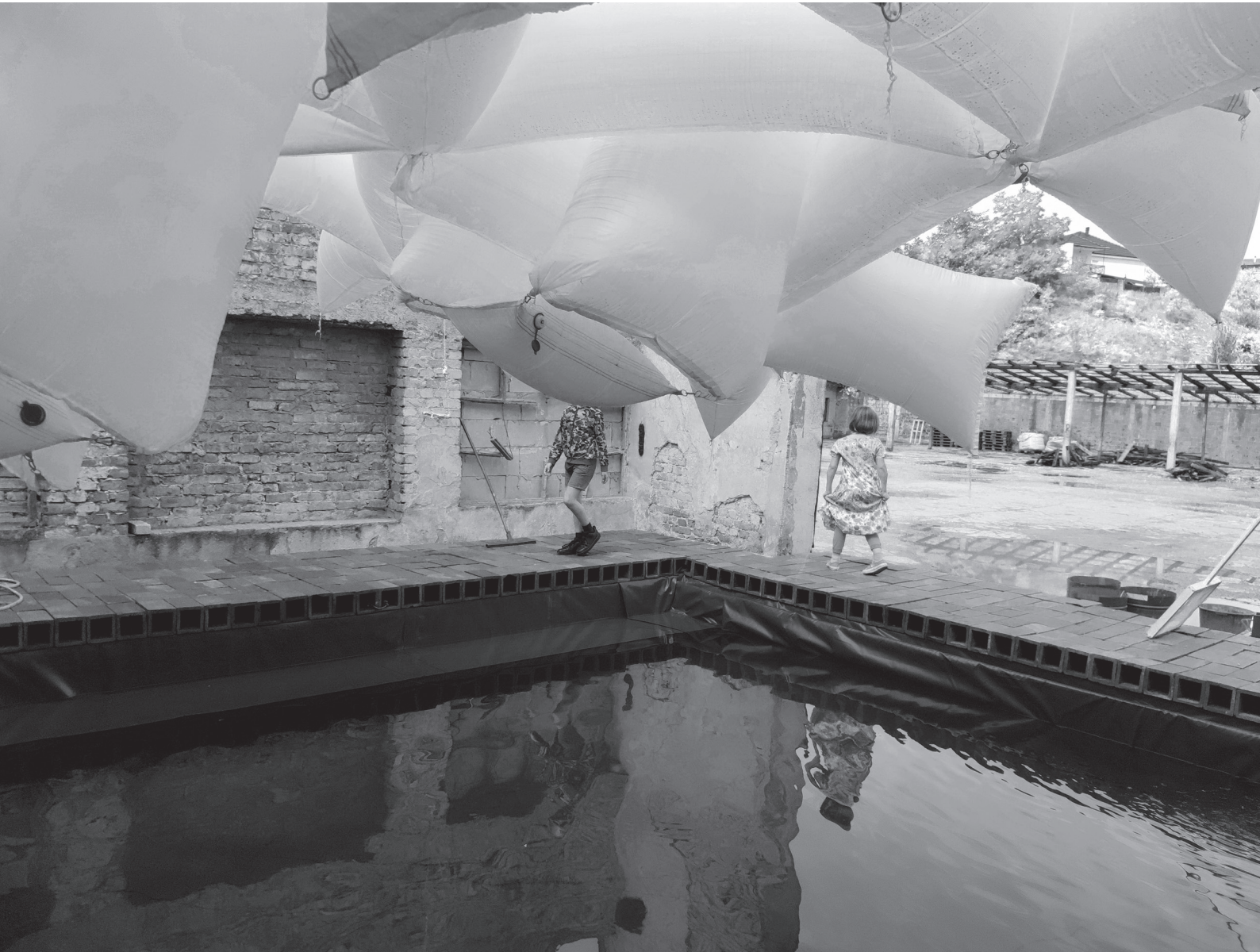
Drawing by Ott Kagovere exhibited at Kino Armata in the frame of FROM SCRATCH. Albanian Summer Picaresque, photo Florin Bobu



Album cover exhibited at Kino Armata in the frame of FROM SCRATCH. Albanian Summer Picaresque, photo Florin Bobu



Background real estate, Prishtina 2022, photo: Florin Bobu



Brick Factory, photo: Florin Bobu

naiv de naivitatea colectivă a Vestului, naivitate ce implica simpatii comuniste: „Apropo, subtitlul expoziției (*Arta în Europa post-comunistă, nota autorului*) este fals atîta timp cît partidele comuniste sînt bine respectate în Occident, în guvern”⁴. Sarcina dificilă de a avea compasiune față de victimele fostului regim a fost distrusă de incapacitatea noastră de a înțelege cum funcționează lucrurile, iar victimizarea nu a ajutat.

Alții, adevărați rebeli ai artei noastre alternative, profitînd de libertatea de exprimare artistică recîștigată și de oportunitatea momentului, se grăbesc să corespundă poziției indispensabile a activistului programelor de ajutor occidentale, de altfel foarte necesară. Ei, chiar și după zece ani, trîmbează fără margini trauma diferențierii artistului răsăritean, mizeria trupului și a minții, împingînd cît mai departe o imagine și un limbaj jurnalistic, în locul unui exercițiu nuanțat de recuperare a tradiției occidentale, oferit tocmai prin aceste programe și după care exponenții noștri suspină.⁵

În ciuda confuziei, narațiunilor concurente, precum și a suprapunerii cadrelor discursive, sfîrșitul anilor 90 și anii 2000 au fost o perioadă deosebit de interesantă pentru scena artei contemporane ieșene. Efervescența perioadei s-a manifestat într-un număr de opt expoziții bienale naționale și internaționale la care au participat unii dintre cei mai interesați și circulați artiști și curatori contemporani, care locuiau și trăiau între principalele centre europene ale capital-ului financiar. Fără să vrem să nu fim răutăcioși, acea perioadă a fost într-adevăr foarte mult ca în Priștina în zilele noastre.

Prin urmare, înapoi la Priștina.

De fapt, mai întîi, să ne îndreptăm privirea spre recenziile despre Manifesta din acest an. Aproape toate recenziile internaționale au fost concepute la superlativ și putem ușor să înțelegem de ce. Există o anumită perspectivă asupra unei lucrări, asupra materialului construit, care aparține unei priviri ce poate fi încremenită în existență doar de juxtapunerea tuturor narațiunilor diferite. Devenirea acestei priviri trebuie redusă pentru a face loc unor noi narațiuni și expresii grandioase despre ce este arta și poate ce anume poate ea produce. De asemenea, există întotdeauna și „ochiul avangardist, emancipat” care înțelege în mod sofisticat și nuanțat viitorul, dar care este orb în ceea ce privește trecutul. În Priștina s-au creat, cu puține excepții, condițiile perfecte pentru a contempla ruinele cu multă speranță, sau mai degrabă „încredere fără speranță” în „narațiunea artei și practicii” din prezent.

Locurile din oraș în care bienala a putut fi vizitată au fost, într-adevăr, mult mai multe decît oricine ar fi putut să vadă în doar două zile. Trebuie subliniată o problemă importantă care derivă din această situație: acest fapt arată deopotrivă bogăția scenei locale de artă, dar în același timp și fără îndoială, te face să te întrebi dacă poți avea vreodată o imagine de ansamblu asupra evenimentului. Presupunerea noastră este că doar organizatorii și scena locală ar putea avea, eventual, o astfel de imagine. Însă, aceasta ar fi indubitabil supusă unor dinamici de putere, „economii reputaționale” sau cunoaștere inegală despre ceea ce înseamnă cu adevărat un astfel de eveniment, atît în termeni de logistică și/sau finanțe, cît și în ceea ce privește consecințele acestui cumul de forțe care va părăsi, în cele din urmă, locul. În Priștina au putut fi vizitate 25 de locuri în care erau lucrări, la care se adaugă două intervenții în Mitrovica și Prizren.

indispensable position of the activist of Western aid programs, otherwise very necessary. They, even after ten years, trumpet without borders the trauma of the differentiation of the Eastern artist, miserable body and mind, pushing forward a journalistic image and language, instead of a nuanced exercise of recovering the Western tradition, offered precisely through these programs and after which our exponents sigh.⁵

Despite all the confusion, the competing narratives and the overlapping discursive frames, the late 90s and the 2000s were a particularly interesting period for the contemporary art scene in Iași. The effervescence of the period manifested in a number of seven national and international biennial exhibitions featuring the most interesting, the most circulated group of contemporary artists and curators based between the main Europe centers of financial capital. Without desiring not to be mean, it was indeed very much indeed like in Prishtina nowadays.

Therefore, back to Prishtina.

Or first, back to the reviews about this year’s Manifesta. Almost all international reviews were given as superlatives and we can understand why. There is a point of view, an eye that can only be enchanted by the juxtapositions of all different narratives on work, on built material, who’s *becoming* into existence has to be downsized in order to make room for new narratives and grand expressions on what art is and can do. There is the always and forever “avangarde, emancipated eye” that sophisticatedly and with nuance understands into the future, but is blind towards the past. In Prishtina there were created, with few exceptions, the perfect conditions to contemplate the ruins with much hope, or rather “hopelessness trust” into the “narrative of art and practice” of the present.

The many venues of the biennial were indeed more than anyone is able to see in just two days. There is an important issue here: it shows the richness of the local art scene and also, no doubt, it makes you wonder indeed if you can ever have an overview of the event. Our guess is that only the organisers and the local scene would eventually have it, but it would, for sure, be subjected to power structures, “reputational economies” or unbalanced knowledge of what such an event actually means in terms of logistics and/or finance, but also in terms of the aftermath of all this cumulus that will eventually desert the place. There were 25 venues in Prishtina, complemented by two interventions in Mitrovica and Prizren.

Grand Hotel/The Grand Scheme of Things, a thematic exhibition displayed on seven floors (from 3 to 9) according to seven subsequent themes: *transition, migration, water, capital, love, ecology and speculation*. There were about 51 artists/collective contributions to this venue, many of them Kosovars. The high number of artists is unofficially explained through gossip around the perpetuated “equation to be balanced” specific to biennials: what is the local scene’s place, how do we pay them, who is a

Grand Hotel, Entrance of M14, 2022 photo: ©Florin Bobu



Grand Hotel/The Grand Scheme of Things este o expoziție tematică dispusă pe șapte dintre cele nouă etaje ale hotelului, fiecare etaj problematizînd una dintre temele următoare: tranziție, migrație, apă, capital, dragoste, ecologie și speculație. Am numărat circa 51 de artiști/contribuții colective în/ pentru această secțiune, mulți dintre invitați fiind kosovari. Numărul mare de artiști poate fi explicat neoficial, de-a dreptul informal, de către perpetua ecuație specifică bienalelor – echilibrarea unor dinamici derivate din răspunsul unor întrebări de genul: care este locul scenei locale? Cum îi plătim? Cine este muncitor și cine este artist? Ce este munca plătită? Ce este un voluntar? Pe cine reprezentăm? Cine va ajunge să capitalizeze în plan internațional din această expunere?, ș.a.m.d. Indiferent de toate aceste întrebări și posibile răspunsuri, a fost cu adevărat uimitor să navigăm prin diferitele camere și spații ale unei bucăți mai degradate a hotelului (o parte din el este încă un hotel), de la camera lui Tito (trei camere) pînă la unele absolut banale, în care au fost instalate majoritatea lucrărilor, fără mari pretenții, tocmai pentru a crea sau menține un fel de logică perfectă a ruinelor socialismului material în raport cu arta contemporană. Nimic nu a fost pus la îndoială. Totul părea expus în virtutea unui consens deja exercitat. O narațiune de ansamblu, ca la carte, a viziunilor individuale și a înțelegerii lucrurilor create exclusiv prin experiențe și frici personale. În multe lucrări a fost exploatată la maximum metodologia „post memorie” unde mărturia este, în primul rînd, selectivă și, în al doilea rînd, este lipsită de responsabilitatea veridicității tocmai prin atribuirea certitudinii și făcînd apel direct la răspunsul nostru emoțional la această *Grand Scheme of Things*. Asigurați-vă că lucrurile rămîn așa cum sînt. Problema în joc pare să fie reprezentată de cei 32.000 m² ai Grand Hotel.

Începem prin a ne uita la cele trei lucrări video și film ale lui Driant Zeneli: *No wise fish would escape without flying* (HD video, 2019), *The firefly keeps falling and the snake keeps growing* (film, 2022) și *How deep can a dragonfly swim under the ocean?* (4K film, 2022). Toate cele trei filme folosesc personaje unice, motorizate, fabricate manual – un pește, un licurici și o libelulă. Fiecare dintre acestea au fost realizate de către: copii ale căror nume nu le știm, care lucrează cu ONG-ul Bonevet – un ONG a cărui obiect de activitate este educația privată și pregătire antreprenorială în tehnologie pentru copii; studenți fără nume ai Facultății de Mecanică și Inginerie, Ss. Universitatea Chiril și Metodiu din Skopje, Macedonia de Nord; și Rilond Risto, un fost condamnat albanez (1999) și inventator. Ultimul trebuia numit pentru a-și suprapune povestea personală cu marea narațiune a dictaturii și pentru a exemplifica metafora „izolării” în raport cu „libertatea de exprimare”. Artistul – după înțelegerea noastră – folosește mijloace antropocentrice pentru a conceptualiza trauma umană din perspectiva „individuală” a unor ființe non-umane: un pește și două insecte. Această conceptualizare ne-ar conduce pe noi, privitorii, către o înțelegere mai bună și mai profundă a „totalitarismului”, a lipsei de „libertăți”, a comodificării naturii ca ceva ce nu trebuie uitat. Personajele negative sînt, într-o expresie univocă a antropocentrismului, un șarpe și un rechin, ducînd astfel la o apariție logică a răului inexplicabil în spiritul lui Enver Hoxha. Cele trei clădiri emblematic folosite în videoclipuri devin un pretext minunat pentru a descoperi o estetică seducătoare, fastuoasă, de neocolit, a ruinelor socialismului real, adevărată moștenire a arhitecturii mondiale: Biblioteca Națională a Kosovo, Oficiul Central Poștal din Skopje și, respectiv, Piramida din Tirana, Albania.

O narațiune diferită, opusă – s-ar putea spune – poate fi înțeleasă în lucrarea Edonei Kreyziu numită *there are crossroads where ghostly signals flash from*

worker and who is an artist, what is paid work, what is a volunteer, who do we represent, who will get to capitalise internationally from this exposure, etc. Regardless of all the above, it was really amazing to navigate through the different rooms and spaces of the rundown part of the hotel (part of it is still a hotel), from Tito’s room (three rooms) to an average one, where works were installed unpretentiously in order to create or maintain some sort of perfect logic between the ruins of material socialism and contemporary art. Nothing to be questioned, only to be agreed with. An overall narrative, by the book actually, of individual views and understanding of things created solely through personal experiences and fears, many exploiting at maximum the “post memory” methodology, where testimony is, first of all, selective and, secondly, it is deprived of reality check and responsibility, appealing directly to our emotional response on this *Grand Scheme of Things*. Making sure processes stay as they are. The issue at stake is 32.000 sqm.

For example, the three videos by Driant Zeneli, *No wise fish would escape without flying* (HD video, 2019), *The firefly keeps falling and the snake keeps growing* (film, 2022) and *How deep can a dragonfly swim under the ocean?* (4K film, 2022). All three films employ motorised, manufactured unique characters – a fish, a firefly and a dragonfly; they were created by unnamed children working with Bonevet NGO – private education and entrepreneurial training in technology for kids; unnamed students of the Faculty of Mechanical Engineering, Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, North Macedonia; and subsequently by Rilond Risto, a former Albanian convict (1999) and inventor. The last one needed to be named in order to overlap its personal story with the grand narrative of dictatorship and the metaphor of “isolation” in relation to “freedom of expression”. The artist – to our understanding – is employing anthropocentric means in order to conceptualise human trauma from the “individual” perspective of a fish and two insects. This conceptualisation would lead us, the viewers, towards a better, deeper understanding of “totalitarianism”, lack of “freedoms”, commodification of nature as something that must not be forgotten. The perpetrators are, in a univocally expression of anthropocentrism, a snake and a shark, thus leading to a logical appearance of inexplicable evil in the spirit of Enver Hoxha. The three emblematic buildings used in the videos become a wonderful pretext for a lavish, unescapable seductive esthetics of the ruins of real socialism, the true heritage of world architecture: National Library of Kosovo, Skopje’s Central Post Office and the Pyramid of Tirana, Albania, respectively.

A different narrative, opposed – one may say – is employed by Edona Kreyziu’s work titled *there are crossroads where ghostly signals flash from the traffic* (2022). The installation consists of four columns made of packaging boxes that still keep the traces of the big logistic networks thus re-“creating a huge market where buyers and sellers are connected”. In the imaginary intersection of the four columns one can find a swing made of two vermilion plastic chairs, buslike, suspended with two chains, facing the window. The short presentation text from the website of manifesta 14 invites us to look at the work also as a trigger to remember that the status of Kosovo gives little freedom of movement for a Kosovo citizen within Europe. Our reading was precisely about who and what has no borders and the illusion of freedom and movement enchanted in a swing. Have you ever flown off a swing? Also, the work made us google the four pillars of the United Nations: Peace and Security, Human Rights, Rule of Law, Development. So, basically floating unsecured, with little or no agency between the four pillars, as part of the process of circulation of capital. The public work of Petrit Halilaj, *When the sun goes away we paint the sky* (2022) must not be overlooked since again it is employing the metaphor of hope and belief. It goes back to the history of the Grand Hotel Prishtina, opened in 1978. On top of the building

the traffic (2022). Instalația este formată din patru coloane formate din cutii de ambalaje suprapuse, cutii care păstrează și acum urmele marilor rețele logistice pe care le-au urmat în mod real, re-„creînd astfel o piață uriașă în care cumpărătorii și vânzătorii sînt conectați”. În intersecția imaginară a celor patru coloane se găsește un leagăn format din două scaune din plastic vermillion, asemănătoare celor din autobuz, suspendate cu două lanțuri și dispuse cu fața spre fereastră. Scurtul text de prezentare de pe site-ul Manifesta 14 ne invită să privim lucrarea ca pe un declanșator care să ne amintească despre faptul că statul Kosovo oferă puțină libertate de mișcare pentru cetățeanul kosovar în Europa, datorită statutului său parțial nerecunoscut. Lectura noastră a fost, mai degrabă, despre cine și ce nu are granițe și despre iluzia libertății de mișcare ferecate într-un leagăn. (Ai simțit vreodată plutirea violentă dintr-un leagăn?) De asemenea, această lucrare ne-a făcut să căutăm pe Google cei patru piloni ai Națiunilor Unite: pace și securitate, drepturile omului, statul de drept, dezvoltare. Prin urmare plutire nesigură, cu puțin sau fără liber arbitru, între cei patru piloni, ca parte a procesului de circulație a capitalului.

Lucrarea din spațiul public a lui Petrit Halilaj, *When the sun goes away we paint the sky* (2022), nu trebuie trecută cu vederea, în virtutea tezei acestui text, deoarece este folosită din nou metafora speranței și a credinței. Ea se referă retrospectiv la istoria Grand Hotel Prishtina, deschis în 1978. Deasupra clădirii erau cinci stele monumentale alături de numele hotelului care deținea o mare colecție de artă modernistă, comisionată special pentru această clădire. După cum afirmă Manifesta 14 pe site-ul său, începînd cu sintagma „a fost o dată”, a fost una dintre cele mai mari colecții de artă din Kosovo, rivalizată doar de Galeria Națională. Ea a fost administrată de asociații de artă subvenționate de stat. De atunci, regimul de proprietate s-a schimbat dinspre stat către privat, în 2008, întreaga colecție „fiind distrusă, pierdută sau furată”. Lucrarea mai sus menționată a constatat în reinstalarea stelelor în partea de sus a hotelului (unele nou produse în colaborare cu Bienala Autostrada), numai că, de această dată, unele au fost dispuse ca și cum ar fi căzut în părțile inferioare ale clădirii. Tot sus a fost alăturată, din același material, sintagma „Cînd soarele pleacă, pictăm cerul”, înlocuind inițialul „Grand Hotel Prishtina”. La o privire mai atentă asupra pieței imobiliare și a locuințelor din Priștina, am putea găsi cu ușurință multe articole legate de imposibilitatea urmăririi unei coerențe legale a regimului proprietății, trăsătură care timp de mulți ani a impus pieței un regres. Printre multe altele, războiul din 1998-1999 a lăsat loc acțiunilor de distrugere a arhivelor legate de proprietăți, a hărților cadastrale și a documentelor de proprietate din Oficiile Cadastrale Municipale. Extrapolînd putem spune că, împreună cu tranziția la capitalism așa cum îl cunoaștem acum, lucrarea poate sărbători și victoria proprietății private asupra rămășițelor proprietății statului sau a proprietății deținute social.

Golden_Soundtrack (2022) este o instalație permanentă realizată de către TamTam, un colectiv fondat la Berlin de Sam Auinger, împreună cu Hannes Strobl. Lucrarea este instalată în aer liber, în curtea interioară a Kino Rinia, unul dintre cele mai populare cinematografe din Priștina, care a fost construit în anii 1950. Pare a fi fostul cinema/grădină de vară, cu formă de amfiteatru, din a cărui punct central – un stîlp, pomesc o serie de raze decorate cu pompoane aurii, raze ce merg spre circumferința spațiului. Din orice poziție ți-ai putea alege să te uiți la lucrare, există un anumit impuls de a te concentra la sunetul moale, din prim plan, produs de pompoane, împletit cu cel al bulevardului aglomerat din depărtare. Pare că ești brusc invitat să participi la o sărbătoare

there were five monumental stars alongside the name of the hotel that back then owned a collection of modernist art commissioned especially for it. As Manifesta 14 states on its website, starting with the syntagm “once upon a time”, it was one of the biggest art collections in Kosovo, rivalled only by the National Gallery and was managed by state-subsidised art associations. Since then, the property regime changed from state owned to private in 2008, the entire collection “having been destroyed, lost or stolen”. The work consisted in re-installing the stars on the top of the hotel (some newly produced in cooperation with Autostrada Biennial), but this time with few of them falling on the lower parts of the building, alongside the phrase “When the sun goes away we paint the sky”, replacing the initial “Grand Hotel Prishtina”. If one takes a closer look at the real estate and housing market in Prishtina, they could easily find many articles related to the impossibility of legally tracing the regime of property, a trait that for many years imposed a setback on the market. The war in 1998-1999 also cleared the room for the destruction of property archives, cadastral maps and property documents from the Municipal Cadastral Offices. Coupled with the transition to capitalism as we know it now, the work may also celebrate the victory of private property over the remains of state or socially owned one.

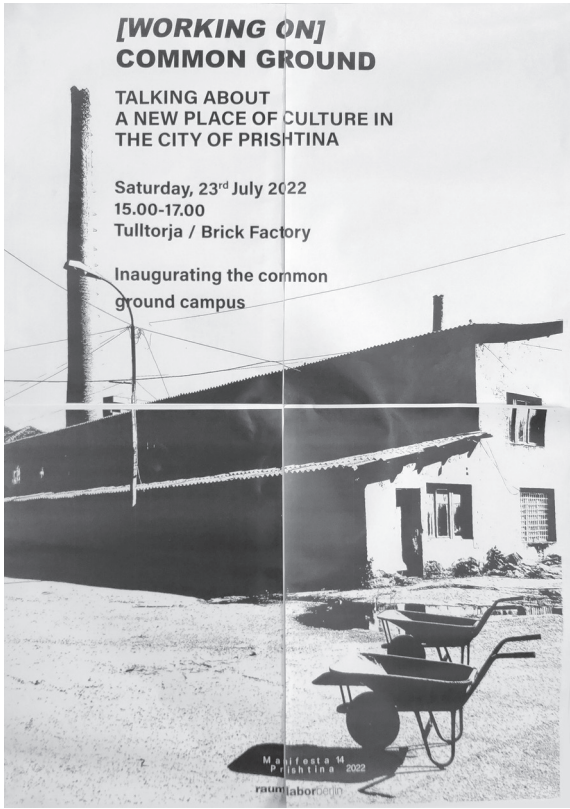
Golden_Soundtrack (2022) is a permanent installation realised by TamTam, a collective founded in Berlin by Sam Auinger and Hannes Strobl. The work is installed in the open air space of Kino Rinia, one of the most popular cinemas in Prishtina, built in the 1950s. It is probably the former summer garden cinema, with an amphitheatre-like shape. A series of rays decorated with golden pom poms start towards the circumference of the space from the centre pillar. Any place one would choose to sit, there is some impulse to focus and listen to the soft sound made by the pompoms accompanied in the foreground by the sound of the busy contemporary boulevard around the corner. You are suddenly invited to take part in a melancholic or sad celebration and, as it happened in our case, by being in the centre of it, “celebrating” ourselves as well. In the main space of the indoor cinema, one would find a wonderful film by Christian Nyampeta, *Sometimes It Was Beautiful* (2018), in a new genre maybe – decolonial moving image. Both works give a very deep, also *mot-a-mot* feeling of “glittery and misery”⁶ of contemporary art or culture, which most often than not, is part of the middle class imaginary. Both works are, in fact, placed on the remnants of the long privatisation processes of the socially owned property. According to the Manifesta 14 Guide, “the cinema has fallen out of use and the building has suffered structural damage. During the continuous social and political changes since the 1990s, Kino Rinia has varyingly been used as a bar, cafe, restaurant and club”.

On a more in depth research, one would find the “big public secret” related to many of the venues of Manifesta 14. Public, because everybody knows – if one is from the region – and secret because it is not really a subject when it comes to an international audience. Venues like Grand Hotel Prishtina or Kino Rinia are what used to be *socially owned property* – a common bone of contention between the six constituent republics and the two autonomous provinces that ultimately led to the violent dissolution of the Federal People’s Republic of Yugoslavia. Post conflict, under the Kosovo Trust Agency (KTA) established in 2004 and subsequently transformed in 2008 into the Privatization Agency of Kosovo (PAK), most of the architectural heritage was subjected to the transition towards privately owned enterprises. In recent developments and recent elections, the government of Albin Kurti, led by Vetëvendosje⁷ party, is planning to dissolve the above mentioned institution in order to take over the management and transfer all assets into a Sovereign Fund. This move would eventually take back places like Kino Rinia into public ownership and use. Further on, we may freely speculate, they will be timely subjected again

ciudată, melancolică sau chiar tristă de-a dreptul și, așa cum s-a întîmplat în cazul nostru, să fii adus în situația de a te sărbători tine însuși. În spațiul interior principal al cinematografului a fost instalat un film minunat de Christian Nyampeta, *Sometimes It Was Beautiful* (2018), într-un – poate nou – gen: film decolonial. Ambele lucrări dau un sentiment foarte profund, aproape *mot-a-mot*, de strălucire și nefericire/„glittery and misery”⁶ în ceea ce privește arta și cultura contemporană, sentiment intrinsec al imaginarului clasei de mijloc. Ambele lucrări sînt, de fapt, amplasate pe rămășițele proceselor îndelungate de privatizare ale proprietății deținute în comun/sociale (*socially owned property*). Potrivit ghidului Manifesta 14: „cinematograful nu a mai fost folosit, iar clădirea a suferit daune structurale. În timpul schimbărilor sociale și politice continue din anii 1990, Kino Rinia a fost folosit ca bar, cafenea, restaurant și club”.

După o cercetare mai aprofundată, am putea identifica cu ușurință „marele secret public” legat de multe dintre locurile folosite de către Manifesta 14. Acesta este public pentru că toată lumea știe – dacă este este din regiune – și secret pentru că nu devine automat un subiect de discuție atunci cînd ajunge la un public internațional. Clădiri precum Grand Hotel Prishtina sau Kino Rinia sînt ceea ce odinioară era proprietate socială (*socially owned property*) – un element comun, parte a neînțelegerii dintre cele șase republici constitutive iugoslave și cele două provincii autonome, situație care a dus în cele din urmă la dizolvarea violentă a Republicii Populare Federale Iugoslavia. După conflict, în 2004 a fost înființată Kosovo Trust Agency (KTA), transformată ulterior – în 2008, în Agenția de Privatizare a Kosovo (PAK), prin intermediul cărora cea mai mare parte a patrimoniului imobil a fost supus tranziției către întreprinderi/entități private. În ultimul timp, dar și în urma alegerilor recente, guvernul lui Albin Kurti, condus de către partidul Vetëvendosje⁷, plănuiește să dizolve instituția menționată mai sus pentru a prelua conducerea și a-i transfera toate activele într-un Fond Suveran. Această mișcare ar aduce înapoi în utilizarea și proprietatea statului sau în proprietatea publică locuri precum Kino Rinia. Mai departe, putem specula liber, acestea vor fi supuse unui alt tip de proces de privatizare, poate că unul mai puțin problematic și mai puțin corupt.

Dacă ar fi să ne uităm mai specific la cadrul general al bienalei europene, potrivit directoarei Manifesta 14, Hedwig Fijen, formatul nomad al acesteia a trecut prin schimbări structurale determinate de modificarea proporțională a relației dintre resurse și posibilități în timpul noilor crize neoliberale post-pandemie⁸. Prin urmare, „organizația s-a transformat într-o platformă interdisciplinară de producere a cunoașterii și a cercetării” care permite un răspuns mai precis la nevoile locale încercînd, în același timp, să tindă către un „echilibru economic pentru orașele noastre gazdă, creînd astfel o moștenire mai tangibilă pentru Priștina”⁹. O altă așa-zisă schimbare „majoră” implementată cu această ediție a Manifestei a fost aceea de a schimba rolul/denumirea „autocratică” a curatorilor cu cea de „Mediatori Creativi”, împingînd simultan și mai mult lingvistica proprie neoliberalismului în cultură, pretinzînd în același timp contrariul. Din punct de vedere al terminologiei, funcția de „director” a rămas aceeași. Biroul de arhitectură CRA – Carlo Ratti Associati, din Torino, a îndeplinit rolul primului Mediator Creativ și a fost implicat în realizarea unei cercetări a spațiului public, în urma căruia acesta urma să fie repus în uz pentru publicul bienalei, scena locală, precum și pentru locuitorii din Priștina. Publicația rezultată, *Public After All*, este aproape insuportabil de citit. Doare, pentru că în cea mai mare parte dă sentimentul unui *pitch* pentru investitori imobiliari camuflat în forma unei publicații de artă. Pînă la final, nu am putut înțelege cine este „investitorul”.



Poster Brick Factory, photo: ©Florin Bobu

to another privatisation process, maybe a less problematic and corrupt one. On a more specific frame, according to Hedwig Fijen, the Director of Manifesta 14, the format of the European nomadic biennial passed through structural changes determined by the proportion change in the relation between resources and possibilities during the new neoliberal crises post pandemic⁸. Therefore “the organisation changed into an interdisciplinary knowledge-and-research-producing platform” that allows a more precise response to the local needs, while attempting towards a more “economical balance for our Host Cities and creating a more tangible legacy for Prishtina”⁹. Another so-called “major” shift implemented with this edition of Manifesta was to change the “autocratic” position of the curator into that of “Creative Mediators”, therefore pushing even more the linguistics of neoliberalism in culture, while pretending the opposite. In terms of terminology, the “director” position remained all the same. The Turin based architectural office CRA – Carlo Ratti Associati performed the role of the first Creative Mediator, in doing the research of the public space that needs to be put forward again for the public of the biennial, the local scene, as well as the inhabitants of Prishtina. The publication that resulted – *Public After All*, is almost unbearable to read. It hurts, because most of it looks like a camouflaged real estate investor pitch. Until towards the end, one cannot actually understand who the investor is. Regardless of the above mentioned, once we look at the structure of the publication, things become clearer even than actually visiting the biennial. There were few very clear stages of thoroughly researching the city and the citizens of Prishtina, under the conceptual frame of Urban

Indiferent de cele menționate mai sus, odată ce ne uităm la structura publicației, lucrurile devin mai clare chiar în raport cu vizitarea efectivă a bienalei. Am înțeles imediat că au existat câteva etape foarte clare de cercetare amănunțită a orașului și a cetățenilor din Priștina, sub cadrul conceptual al Urban Frame: 1. Cartografierea, 2. Pictează orașul, 3. Votează cu picioarele, 4. Reflectă și 5. Evoluează. Încheind cu pagina 257, cu expoziția curatoriată de-al Doilea Mediator Creativ, Catherine Nichols, care se încadrează în etapa 4. Reflect, aceasta din urmă nu apare, așa cum este subînțeles după vizitarea efectivă a bienalei, ca fiind nucleul efortului de doi ani depus de echipa Manifesta alături de artiști, colaboratori și mediatori creativi.

Se pare că nu a fost.

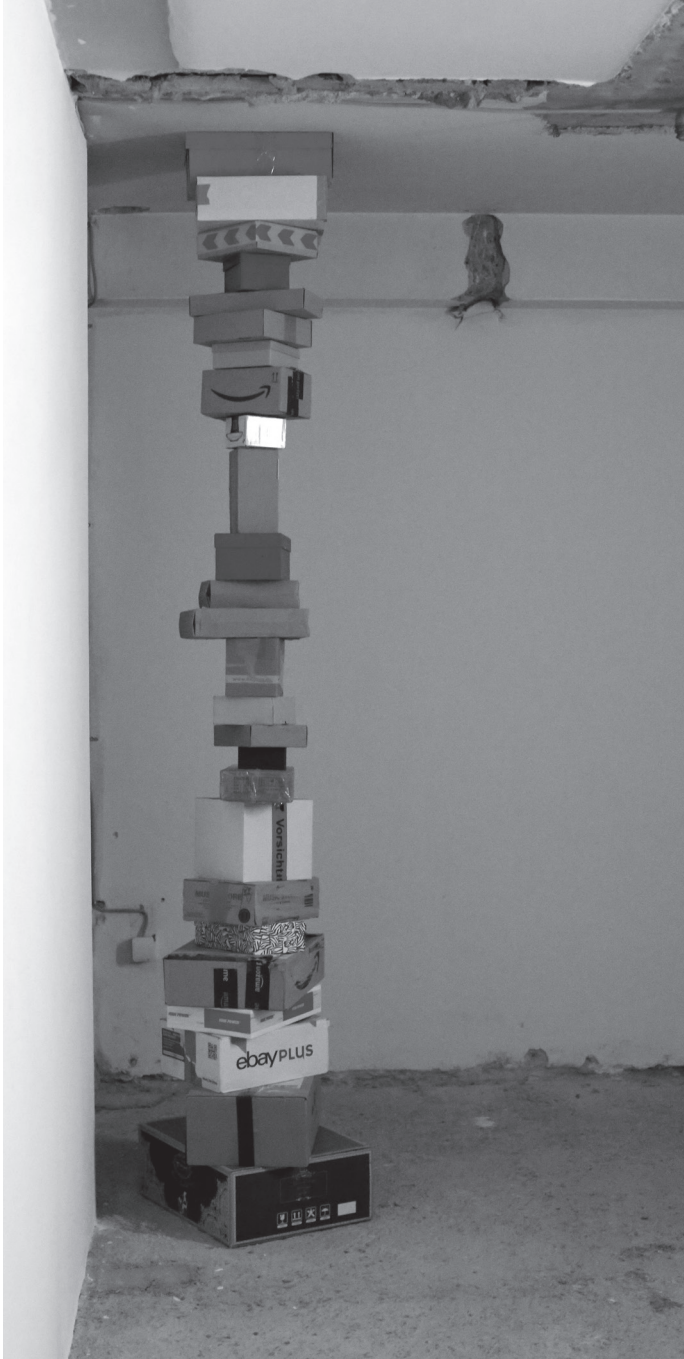
Unul dintre cele mai importante lucruri pe care le-am aflat este că Priștina nu are, dar are mare nevoie de Google Street View. Acest lucru este absolut necesar pentru ca CRA – Carlo Ratti Associati să poată „înțelege cum este utilizat spațiul public și cum îl putem îmbunătăți”. Prin urmare nu existau multe date care să poată fi utilizate. Dacă ne întrebăm de către cine, am putea să răspundem naiv: de către oraș și cetățenii săi. Aici Carlo Ratti se folosește de faptul că i-ar fi fost imposibil să utilize metodologii similare pentru a aplica analiza antropologului William H. Whyte atunci când este investigat comportamentul individual în spațiul public¹⁰. Această imposibilitate a fost cuplată cu oportunitatea de a utiliza inteligența artificială, prin folosirea în premieră a unei metodologii alternative, în cadrul Senseable City Lab de la Massachusetts Institute of Technology (MIT), departament condus de el însuși¹¹. Din textul publicației aflăm despre o „bătălie pentru spațiul public” existentă – în cuvintele primarului din Priștina, Shpend Ahmeti –, o bătălie la care locuitorii au ocazia să participe prin intermediul noii metodologii CRA: „urbanism *open source*” unde „rolul publicului nu ar trebui să fie acela de a înlocui arhitectul, ci mai degrabă de a-l completa” și prin care totodată „să mărească eficiența contribuțiilor părților interesate atunci când se ajunge la un public cât mai larg”¹².

În viitor ar trebui să ne amintim de formularea acestei false alegeri destinată cetățeanului care este angajat „de bună voie” într-un alt tip de proces de colectare a datelor, în virtutea unei posibile viitoare optimizări a managementului inteligent al orașelor inteligente/a forme de tip platformă din capitalism și al urbanismului.

În jurul paginii 73 înțelegem că CRA – Carlo Ratti Associati „a hotărât să-și pună la dispoziție propriile date (arhiva de date din Priștina) transferându-le în modul *open source* – pentru a ușura eforturile celor care vor veni după”¹³. De aici înțelegem clar că transferul proprietății intelectuale în formatul *open source* s-a făcut din direcția CRA, prin urmare mai întâi i-a aparținut exclusiv doar acesteia, nu și studenților și cercetătorilor Universității din Priștina. Aceștia din urmă au fost aceia care au explorat fizic orașul, din iulie până în septembrie 2021¹⁴, pentru a îl scana. Conceptul de „comun” a servit doar la capitalizarea lui.

Mai departe este menționată utilizarea unor tehnologii de tipul *deep learning*, cum ar fi Mask R-CNN și ADE20K, termeni indescifrabili pentru curatori ca noi.

Echipînd rezidenții cu informații detaliate despre contururile caselor lor și oferindu-le spre întrebuințare, sperăm să facilităm existența unei game cât mai largi de cercetări, activism și schimbări viitoare. Reprezentările stînesc imaginația, ori prin intermediul acestor hărți Priștina și locuitorii săi dețin noi instrumente pentru a înțelege cine sînt¹⁵.



Edona Kreyziu, *there are crossroads where ghostly signals flash from the traffic*, detail, 2022, Grand Hotel, M14, photo: ©Florin Bobu

Frame: 1. Mapping, 2. Paint the City, 3. Vote with your Feet, 4. Reflect, and 5. Evolve. Concluding from page 257 of the publication, the exhibition curated by the Second Creative Mediator, Catherine Nichols, falls under the stage 4. Reflect. However, when visiting the biennial, the exhibition looks like the core of the two years effort done by the Manifesta team alongside artists, collaborators and creative mediators.

But it seems it was not.

One of the most important things that we found out is that Priștina does not have, but greatly needs the Google Street View in order for CRA – Carlo Ratti Associati to be able “understand how public space is being used, and how we can fix it and improve it”. Therefore, again, there is not much data that can be used.

Fiind extrem de superficiali, putem înțelege din cele de mai sus că oamenii din Priștina care au trecut printr-un război adevărat în urmă cu 20 de ani – un eveniment amintit în mai toate narațiunile – au nevoie de instrumente de tipul *deep learning*, precum și de colectare constantă de date, analizate de cercetători globali (ale căror costuri reale de muncă sînt necunoscute), și au, în sfîrșit, instrumentul care să-i ajute să înțeleagă cine sînt, oferit de CRA/MIT/Manifesta. Să sperăm că nimeni nu va citi această bucată, pentru că pare foarte cinic.

Această publicație, pentru care a fost depus foarte mult efort, nu pare să ofere foarte mult, cu excepția sentimentului că ai sub ochi filmul lui Farocki *The Creators of the Shopping Worlds*, dar fără o perspectivă critică, ci mai degrabă una prin care ne angajăm, de bună voie, într-un proces opus în care putem produce admirație infinită pentru viața și lumile urbane ale viitorului, create de noile tehnologii și, în măsură egală, de supraveghere acută. Studiul identifică „spații liminale” care pot fi însușite în lupta pentru spațiul public. Acestea sînt clasificate în trei tipuri diferite de declanșatori (elemente preexistente): activitatea comercială din apropiere, cultură și patrimoniu, spații publice care nu sînt utilizate la maxim și terenuri virane. Multe dintre locurile în care se desfășoară bienala se încadrează într-una dintre aceste categorii. Prin urmare, după terminarea primei etape, Cartografierea, primul Mediator Creativ s-a angajat în cea de-a doua etapă, și anume Painting Urbanism Visions/Pictează Orașul (concept ce amintește de blocurile pictate din Tirana, în mandatul de primar a lui Edi Rama, artist și actualul prim-ministru al Albaniei). Cîteva dintre aceste locuri au fost selectate pentru a crea așa-zisa „sufragerie urbană” rezultată în urma utilizării unui mobilier portabil minimal și prin marcarea suprafeței cu vopsea galbenă strălucitoare: Fabrica de cărămizi, Coridorul verde, Biblioteca Hivzi Sulejmmmani. Acest lucru a fost realizat în colaborare cu Facultatea de Arhitectură a Universității din Priștina. Cea de-a treia etapă, Vote with your feet/Votează cu Picioarele implică posibilitatea votului cetățenilor prin simplul gest de a se aduna în număr cît mai mare pentru a stabili care este următorul spațiu public/liminal care va fi recuperat.

Pînă la sfîrșitul publicației, în etapa 5. Evolve, după aproximativ 257 de pagini înțelegem că tot acest efort este sau va face parte dintr-unul mult mai amplu, global, în care Municipality Priștina și ONU-Habitat (United Nations Human Settlements Programme), împreună cu Block by Block Foundation au realizat, în 2017, un studiu numit *Public Space Profile Prishtina*. Cîteva click-uri mai departe, aflăm că în 2015 Priștina a fost unul dintre primele orașe selectate de către UN-Habitat pentru a testa Metodologia Block by Block, pentru facilitarea modernizării spațiului public prin utilizarea Minecraft, formulat aici ca mediu pentru practici participative. Block by Block este o colaborare inovatoare între Mojang, Microsoft și UN-Habitat. Microsoft este corporația-mamă a Mojang, care este, la rîndul ei, producătorul Minecraft. Într-un articol de pe blogul proiectului care a reprezentat Austria în Bienala de Arhitectură de la Veneția din 2021 – Platforma-Austria, urbanistul Maroš Krivý concluzionează, luînd ca exemplu activitatea lui Carlo Ratti, că „puterea urbaniştilor contemporani este aceea de a modela imaginația publică a urbanismului, din perspectiva unui utilizator idealizat, anistoric, al orașului, dar care să omită realitățile muncii, subiectivitățile și relațiile de putere care îl animă”. Acest lucru se face prin „extrapolarea noțiunii neoliberale de *piețe-calculatoare* în arena politică urbană”¹⁶.

Pășind din nou în afara publicației *Public After All*, am dori să menționăm două dintre proiectele importante prezentate în bienală: contribuția raumlaborberlin și colaboratorii de la Brick Factory/Fabrica de cărămidă, precum și proiectul realizat de către Pykë-Presje, un colectiv de cercetare și publicații stabilit în Prizren, Kosovo.

By whom? By the City and its citizens, they may say. Here Carlo Ratti is employing the impossibility of using the same methodology in order to apply the analysis of the anthropologist William H. Whyte in investigating individual behaviour in public space¹⁰ coupled with the opportunity to use AI, pioneering an alternative methodology at the Senseable City Lab at Massachusetts Institute of Technology (MIT), directed by him¹¹. Through the text of the publication we find out about an existing “battle for public space” – in the words of the Prishtina mayor, Shpend Ahmeti, a battle that the residents have the opportunity to join through the new open source CRA methodology “open source urbanism” where “the role of the public should not be to replace the architect, but rather to augment it” and also “increase the effectiveness of the stakeholder contributions when reaching wider audiences”¹². One should remember in the future this possible false choice of the citizen that is employed in collecting data for the best and smart management of the smart cities/platform capitalism and urbanism. By page 73 we understand that CRA – Carlo Ratti Associati “has resolved to make all of its own data available (Prishtina’s data landscape) in open source mode – in order to make future efforts easier for others”¹³. Here we clearly see that the transfer of intellectual property towards open source was done solely from CRA, meaning it firstly belonged to it and not also from the students and researchers of the University of Prishtina who physically explored the city in order to scan the city from July to September 2021¹⁴. So much about the commons, when capitalising the concept. Further it is mentioned the use of some – barely decipherable for curators such as ourselves – deep learning technologies such as Mask R-CNN and ADE20K.

By equipping residents with detailed information about the outlines of their home and putting it at their fingertips, we hope to enable a wide range of future research, activism and change. Representations spark the imagination, and with these maps, Prishtina and its residents have new tools to understand who they are¹⁵.

Therefore the people of Prishtina who have passed through a real war 20 years ago – a much used fact in all narratives – need deep learning machines and constant data gathering analysed by global researchers whose real work costs are unknown, will finally be supplied, by CRA/ MIT/Manifesta, with a tool to understand who they are. Let’s just hope that nobody reads this, because it sounds too cynical.

There is a lot of effort put into a publication that does not really give you much, except the feeling of watching Harun Farocki’s *The Creators of the Shopping Worlds* without the critical touch, but with infinite admiration for what technology and surveillance can do to improve our life and the urban worlds of the future. The study identifies “liminal spaces” that can be appropriated in the battle for public space. These are categorised under three different types of triggers (pre-existing elements): the nearby commercial activity, culture and heritage, under-used open spaces and vacant lots. Many of the venues of the biennial are falling under one of those categories. Having done the first stage, Mapping, the first Creative Mediator embarked on the second stage, namely, Painting Urbanism Visions/Paint the City (that also reminds of Edi Rama’s painted building blocks in Tirana). A few sites were selected to create the “urban living room” by using portable furniture and bright yellow paint: The Brick Factory, The Green Corridor, The Hivzi Sulejmmmani Library. This was done in collaboration with The Faculty of Architecture of the University of Prishtina. Further, stage three, Vote with your Feet, implies the possibility of the citizens to gather in bigger numbers in order to determine what is the next public/liminal space to be reclaimed. By the end of the publication, in stage 5. Evolve, after about 257 pages we understand that all this effort is or will be part of a much wider, global one in which Municipality of Prishtina and UN-Habitat

Pentru noi, ca vizitatori ai bienalei de la mijlocul lunii august, ceea ce am găsit la Brick Factory a fost puțin neclar, iar consultarea cu site-ul Manifesta 14 nu ne-a elucidat. Mai degrabă am priceput/perceput proiectul ca ceva ce a avut loc cu mult timp în urmă. Plimbarea printre ruinele fabricii a fost continuu delimitată de conștiința existenței Coridorului Verde (parte a CRA Urban Vision), cît și a nevoilor dezvoltări imobiliare. Recuperată de către municipalitate de la Agenția de Privatizare din Kosovo, ceea ce a rămas din fosta fabrică de cărămidă urmează să devină încă un loc creativ vibrant, printre numeroasele de acest gen din Priștina. În cadrul bienalei, raumlaborberlin a propus un laborator de 100 de zile de învățare și realizare eco-urbană, [*Working on*] *Common Ground*, care a început cu o școală de vară de două săptămîni. Au lucrat în colaborare cu colectivele STEALTH.unlimited (Marc Neelen și Ana Džokić), temp.space-transit (Mascha Fehse, Ariel Curtelin, Andries de Lange, Marius Busch), Ecocity-studies (Argjirë Krasniqi), precum și Veronika Zaripova și Sabine Zahn. Această contribuție este impresionantă, neclară și frumoasă, la fel ca ruinele între care s-a desfășurat, noi înțelegînd și văzînd urmele unor interacțiuni eferescente în care materialele folosite și istoriile legate de loc au fost exploatate la maximum pentru a forța răspunsul la ceea ce au fost și ar putea fi. Din punctul nostru de vedere, una dintre cele mai importante contribuții a fost pictura murală creată în mod colectiv pe unul dintre pereții fabricii rămași în picioare, a cărei narațiune se baza pe mărturiilor foștilor muncitori și care aveau în vedere multitudinea tipurilor de relații dezvoltate în vremea în care fabrica funcționa (de exemplu, „Ritual zilnic de a bea ceai împreună” – detaliat într-un desen mural), precum și o cronologie a vieții fabricii, începînd cu 1947.

Proiectul cu care dorim să încheiem acest text care pentru cititor va fi mai degrabă un rollercoaster despre Manifesta 14 este o contribuție sub forma unei publicații, *FROM SCRATCH. Albanian Summer Picaresque*¹⁸. Aceasta a fost însoțită de o expoziție la Kino ARMATA și ambele au fost concepute de către colectivul Pykë-Presje¹⁹ din Prizren, inițiat în 2021 de Sezgin Boynik, Blerta Haziraj, Tevfik Rada și Somer Şpat. Pyke există și ca spațiu real, deschis în 2021 în Prizren, orașul care găzduiește atât Bienala Autostrada (2017), cât și DokuFest (2002), un festival internațional de documentare și scurtmetraje. Prizren este a doua cea mai populată municipalitate din Kosovo și este desemnată constituțional drept capitala istorică a țării, ea aflându-se la o oră de mers cu mașina de Priștina.

Creдем că această contribuție joacă un rol foarte specific în economia narativă a Manifestei 14. De altfel, în mod surprinzător, pînă în prezent, nu am găsit nicio mențiune a lui în recenziile despre Manifesta 14, în afară de site-ul bienalei și ne îndoiim că cineva a văzut expoziția. Atît expoziția cît și publicația se uită cu îndrăzneală la viața politică și culturală albaneză sub Enver Hoxha, încercînd, cel puțin, să nuanțeze viziunea unilaterală asupra socialismului în Albania, viziune atît de prezentă în restul expoziției. Punctul de plecare este povestea albumului *Albanian Summer: An Entertainment*, lansat la Londra, în 1984, de Practical Music, compus de Dave Smith și interpretat de Janet Sherbourne și Jan Steele. Acest moment este analizat și completat cu relatări despre influența muzicianului Cornelius Cardew pe scena muzicală socialistă britanică în anii 1970. Publicația cuprinde texte și interviuri cu Dave Smith și Jan Steele, precum și o scurtă bibliografie adnotată despre publicațiile internaționale despre Albania, alături de o contribuție cu totul specială: mai multe sloganuri, transformate în desene de tip puzzle realizate de către Ott Kagovere. La Kino ARMATA ești întîmpinat de desenele originale, pe care odată ce începi să le descifrezi (de exemplu: „Europe is a bubble” / „Europa este o bulă”) îți găsești treptat drum prin materi-

(United Nations Human Settlements Programme) together with Block by Block Foundation had already created a study, *Public Space Profile Prishtina*, in 2017. Not to mention the fact that in 2015, Prishtina was one of the first sites selected by the UN-Habitat to test the Block by Block Methodology for upgrading public space with the use of Minecraft as a medium for participatory practices. Block by Block is an innovative collaboration between Mojang, Microsoft, and UN-Habitat. Microsoft is the corporate parent of Mojang, which is the maker of Minecraft. In an article on the blog of the project representing Austria in Architecture Venice Biennial of 2021 – Platform-Austria, the urbanist Maroš Krivý is concluding, while taking the activity of Carlo Ratti as an example, that the “the power of contemporary urbanists is to shape the public imagination of urbanism, by foregrounding the perspective of an idealised, ahistorical city user and occluding the realities of labour, subjectivity and power relations animating it”. This is done “on the extrapolation of the neoliberal notion of markets-as-computers into the urban political arena”¹⁶.

Moving outward of the *Public After All* publication, we would like to mention two of the important projects featured in the biennial: the raumlaborberlin and collaborators contribution at the Brick Factory, as well as the project of Pyké-Presje, a research and publishing collective based in Prizren, Kosovo.

For a mid August visitor, the Brick Factory venue was a bit unclear. One is not immediately elucidated by what is going on the site. Rather on what it was. One can walk around through the ruins of the factory, bordering both the Green Corridor (part of the CRA Urban Vision) and the new real estate developments. Reclaimed by the City of Prishtina from the management of the Kosovo Privatisation Agency, the factory is set to become yet another vibrant creative place in Prishtina. However, in the frame of the biennial, raumlaborberlin proposed a 100-day laboratory on eco-urban learning and making, [*Working on*] *Common Ground*, that started with a two-week summer school. They decided to work in collaboration with the collectives STEALTH.unlimited (Marc Neelen and Ana Đžokić), temp.space-trans int. (Mascha Fehse, Ariel Curtelin, Andries de Lange, Marius Busch), Ecocitystudies (Argjirë Krasniqi), as well as Veronika Zaripova and Sabine Zahn. Their work is impressive, unclear and beautiful in the same manner as ruins are, as we only could understand and see the traces of very effervescent interactions where material and histories were stretched in order to talk back with power about what they were and can be. One of the most important historical contributions in the biennial was the mural collectively created on one of the remaining, standing walls of the factory, based on testimonies of former workers on what kind of relations were developed when the factory was running (for example, "Daily ritual of drinking tea together" – detailed in a mural drawing), as well as a timeline of its life since 1947.

The project that we want to end this *rollercoastering* text on Manifesta 14 is a book, *FROM SCRATCH. Albanian Summer Picaresque*¹⁸ accompanied by an exhibition at Kino ARMTA. It was conceived by the Prizren based collective Pyké-Preše¹⁹ initiated in 2021 by Sezgin Boynik, Blerta Haziraj, Tevfik Rada and Somer Şpat. Pyke is also a real space opened in 2021 in Prizren, the city that is hosting the Autostrada Biennial (2017), as well as DokuFest (2002), an international documentary and short film festival. Prizren is the second most populous municipality of Kosovo and constitutionally designated as the historical capital of the country, one hour drive from Prishtina. This project plays a very specific role in the narrative economy of Manifesta 14 and unsurprisingly, to this date, it was not mentioned in any texts or reviews on Manifesta 14, besides the biennial website. Maybe nobody saw it. It is boldly looking at the Albanian political and cultural life under Enver Hoxha attempting – at least – to nuance the unilateral view on socialism in Albania, so much present throughout the rest of the exhibition. The departure point is the story of *Albanian Summer: An Entertainment*, an album released by Practical

alele de arhivă, cum ar fi revista *Albanian Life* [Viața Albaneză], revista Asociației Albaneze din Marea Britanie.

Într-o concluzie pripită, mărturisim că sîntem conștienți de faptul că au existat multe alte proiecte care ar fi meritat cu siguranță menționate și discutate (de exemplu, The Center of Narrative and Practice/Centrul de Narațiune și Practică sau intervenția artistică a ICA Sofia în Galeria Universității de Artă), dar încercăm să ne absolvim de vina de a nu fi oferit o imagine exhaustivă prin faptul că ar fi fost nevoie de un format de tip foileton. În ceea ce privește rolul pe care această ediție a bienalei l-a avut pe scena culturală a Priștinei, să sperăm că scena culturală și politică din 2040 din Kosovo va reflecta critic asupra acesteia.

Traducere de Livia Pancu și Florin Bobu

Note:

1. Pină la această dată, Republica Kosovo nu este recunoscută de Spania, Slovacia, Cipru, România și Grecia.
2. https://www.stacion.org/en/About_us2
3. Ileana Pintilie, „Acționismul în România între ‘60–’70”, *Balkan*, nr. 2, 2000, p. 15.
4. Dan Perjovschi, „Dincolo și dincoace de zid” (recenzie a expoziției *After the Wall. Art and Culture in post-Communist Europe*, curatoriata de Bojana Pejic și David Elliot, Moderna Museet, Stockholm. 16 October 1999 – 1 January 2000), *Balkan*, nr. 2, martie 2000, p. 49-51.
5. Alexandru Antik, „Este greu, ca artist, să fii în același timp atât pe balcon cât și în arena/It is difficult – as an artist – to be situated both on the balcony as well as in the arena”, *Balkan*, nr. 1, 1999, p. 28.
6. *Glittery and Misery of the European Middle Classes* a fost un proiect dezvoltat de transit.ro/lași, în 2017, curatoriati de Nebojša Miličić, Florin Bobu și Livia Pancu. În forma unor practici diferite și influențe discursive politice, culturale și de altă natură, clasa de mijloc apare pe scena politică și culturală a Europei moderne în rolul de instigator, mai târziu de gardian al ordinii și progresului, dar – mai ales – apare și în rolul de protector și interpret al normelor și valorilor societale conexe.
7. Potrivit Wikipedia, Lëvizja Vetëvendosje (Mișcarea pentru Autodeterminare) (LVV) este un partid politic de centru-stînga spre stînga din Kosovo. Este orientat către principiile social-democrației, populismului și naționalismului albanez.
8. Hedwig Fijn, “Manifesta 14 Prishtina: Who owns the city?”, *Public After All/Urban Visions*, Prishtina, 2022, p. 27.
9. *Idem*.
10. Grup de cercetare format în 1970, numit The Street Life Project care studia orașul New York și spațiile urbane.
11. Carlo Ratti în conversație cu Deyan Sudjic, “Manifesta 14 Prishtina: Who owns the city?”, *Public After All/Urban Visions*, p. 43.
12. Shpend Ahmeti, “Manifesta 14 Prishtina: Who owns the city?”, *Public After All/Urban Visions*, p. 65.
13. *Idem*, p. 73.
14. *Idem*, p. 110.
15. *Idem*, p. 109.
16. <https://www.platform-austria.org/en/blog/platform-urbanism-and-sociotechnical-imaginaries>
17. <https://www.rabrab.net/titles/rab-rab-6-fj38m-jt4kl-t629k>
18. <https://www.pykepresje.com/projects>

Station. Summer School as School, 2022, Prishtina, photo: ©Florin Bobu



Music in London, in 1984, composed by Dave Smith and performed by Janet Sherbourne and Jan Steele, a point that is continued with accounts on the influence of British musician Cornelius Cardew on the British socialist music scene in the 1970s. The book comprises interviews with Dave Smith and Jan Steele as well as other texts by Dave Smith and a short annotated bibliography on international publications on Albania, alongside a very special contribution: several slogans, transformed in puzzle drawings by Ott Kagovere. At Kino ARMATA you are first welcomed by the original drawings that once you start deciphering them (for example, "Europe is a bubble") you slowly find your way through the archival materials, such as the magazine *Albanian Life*, the journal of the Albania Society of Britain.

We know that there were many other projects that would have definitely been worth mentioning and discussing (for example the Center for Narrative and Practice or the artistic intervention ICA Sofia in the Art University Gallery), but one would need a feuilleton format rather than this attempt to continue debriefing Manifesta 14. As for the role that this edition of the biennial had on the cultural scene of Prishtina, we hope that the 2040 cultural and political scene will critically reflect on it.

This text is originally written in International English
as a second language.

Notes:

1. To this date, The Republic of Kosovo is not recognised by Spain, Slovakia, Cyprus, Romania and Greece.
2. https://www.stacion.org/en/About_us2
3. Ileana Pintilie, „Acțiunismul în România între '60–'70”, *Balkon*, nr. 2, 2000, p. 15.
4. Dan Perjovschi, „Dincolo și dincoace de zid” (review of the exhibition *After the Wall. Art and Culture in post-Communist Europe*, curated by Bojana Pejic and David Elliot, Moderna Museet, Stockholm, 16 octombrie 1999 – 1 January 2000), *Balkon*, nr. 2, March 2000, p. 49-51.
5. Alexandru Antik, „Este greu, ca artist, să fii în același timp atât pe balcon cât și în arena/It is difficult – as an artist – to be situated both on the balcony as well as in the arena”, *Balkon*, nr. 1, 1999, p. 28.
6. *The Glittery and the Misery of the European Middle Classes* was a project developed by tranzit.ro/lași in 2017, curated by Nebojša Milikić, Florin Bobu and Livia Pancu. Under different political, cultural and other discursive practices and influences, the middle class appears on the political and cultural scene of modern Europe in the role of an instigator, later a guardian of order and progress and especially in the role of a protector and interpreter of related societal norms and values.
7. According to Wikipedia, Lëvizja Vetëvendosje (“Self-determination movement”) (LVV) is a centre-left to left-wing political party in Kosovo. It is orientated towards principles of social democracy, populism, and Albanian nationalism.
8. Hedwig Fijn, “Manifesta 14 Prishtina: Who owns the city?”, *Public After All/Urban Visions*, Prishtina, 2022, p. 27.
9. *Idem*.
10. Research group formed in 1970, called The Street Life Project studying New York city urban spaces.
11. Carlo Ratti in conversation with Deyan Sudjic, “Manifesta 14 Prishtina: Who owns the city?”, *Public After All/Urban Visions*, p. 43.
12. Shpend Ahmeti, “Manifesta 14 Prishtina: Who owns the city?”, *Public After All/Urban Visions*, p. 65.
13. *Idem*, p. 73.
14. *Idem*, p. 110.
15. *Idem*, p. 109.
16. <https://www.platform-austria.org/en/blog/platform-urbanism-and-sociotechnical-imaginaries>
17. <https://www.rabrab.net/titles/rab-rab-6-fj38m-jt4kl-t629k>
18. <https://www.pykepresje.com/projects>