

Ky dokument nuk është prova. Prova janë bajtët e ruajtur: HTML-ja e faqes, pamja e saj, dhe zinxhiri i hash-eve që i lidh. Kjo dëshmi është paraqitja e tyre, e prodhuar automatikisht. Verifikohet me kodin më poshtë **pa na pyetur ne**.

ARTIKULLI

TITULLI	Arlekinet e pushtetit: anatomia e një proteste të tallur
ADRESA	https://www.gazetatema.net/kulture/arlekinet-e-pushtetit-anatomia-e-nje-proteste-te-tallur-i590489
BURIMI	gazetatema.net
GJENDJA	online

KOHA

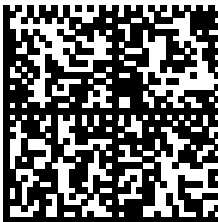
KAPUR NGA NE	5 tetor 2026, 18:50:03 UTC <i>Dritarja jonë e pasigurisë: ± 300 s — intervali me të cilin e kontrollojmë këtë burim.</i>
DEKLARUAR NGA PORTALI	5 tetor 2026, 18:47:00 UTC <i>Koha e deklaruar vjen nga pala që po vlerësohet. Ora jonë nuk preket prej saj, dhe të dyja shfaqen këtu të ndara.</i>

HASH-ET · SHA-256

PËRMBAJTJA	989412731077d59618606d3eb7528f2c5a40afa03b4f0209be51229e7e15ac4e
TEKSTI	4894c66dedd3edc5e64342d03b07cd2628120cf0059fe53c639b58d77fa6c3cb
PAMJA	aa83a978a5f56d0fc664fb1f036e899ce66f0a8c26a70c65b4232c745e653970

ZINXHIRI I PROVËS

KJO HYRJE	028279ce599a8b4c0a50a78239bc789e0bec3ebf55c5f753372aaf8ac43aa686
E MËPARSHMJA	—
RRËNJA MERKLE	—
ANKORIMI	nuk është ankoruar ende <i>Kjo hyrje nuk është përfshirë ende në asnjë pemë Merkle të dërguar. Zinxhiri i hash-eve provon rendin dhe integritetin; koha jo.</i>



SKANOJE PËR TA VERIFIKUAR

Kodi të nxjerr te eksploruesi i STAMLES. Ai regjistër nuk është yni: nëse serveri ynë bie nesër, vula mbetet aty ku është.

Faqja tregon njërën nga tri gjendjet — **nuk u gjet**, **në radhë**, ose **e konfirmuar** me bllokun, rrënjën Merkle dhe transaksionin në Polygon. Krahazo hash-in që gjen atje me atë të shtypur më lart: nëse përputhen, kjo kapje ekzistonte para asaj ore, dhe ne nuk mund ta kishim ndryshuar pas saj.

<https://scan.stamles.eu/verify/028279ce599a8b4c0a50a78239bc789e0bec3ebf55c5f753372aaf8ac43aa686>

PAMJA E FAQES

Renderuar nga HTML-ja jonë e ruajtur, jo nga rrjeti. **Riprodhon kopjen tonë, jo pamjen e atëhershme:** stilet dhe imazhet e largëta mund të mos ekzistojnë më ose të kenë ndryshuar.

Motori: chromium-stored+assets · dritarja 1280×1024 px



- [Politika](#)
- [Sociale](#)
- [Kronika](#)
- [Ekonomia](#)
- [Editorial](#)
- [Antena](#)
- [Blog](#)
- [Rajoni](#)
- [Bota](#)
- [Kulturë](#)
- [Sport](#)
- [Lifestyle](#)
- [Hosteni](#)

English

Built and Monetized by



English



1 e [Arlekinet e pushtetit: anatomia e një proteste të tallur](#) [Venecia/Ministri i Mbrojtjes Nuh në Takimin e Ministrave të Mbrojtjes të Nismes Adriatiko-Joniane](#) [Aksident tragjik](#)
fundit

Arlekinet e pushtetit: anatomia e një proteste të tallur



5 Tetor 2026, 20:47Kulturë Kujtim Halili

Ka momente kur arti pushon së qeni vetëm art. Ai bëhet gjuhë e pushtetit, instrument i kujtesës, mënyrë për të ndërtuar një realitet të caktuar dhe, në raste më të sofistikuar, mjet për ta bërë shoqërinë të qeshë pikërisht me atë që duhet ta shqetësojë.

Në këtë kuptim, manipulimi artistik nuk duhet kërkuar vetëm në propagandën klasike, në monumentet e diktaturës apo në imazhet e prodhuara nga regjimet autoritare. Ai mund të shfaqet edhe në demokraci, në televizion, në humor, në spektakël dhe sidomos në mënyrën se si një ngjarje shoqërore përgjigdet, deformohet dhe rikthehet te publiku si argëtim.

Rasti shqiptar është veçanërisht domethënës, sepse marrëdhënia ndërmjet artit dhe pushtetit ka një histori të gjatë. Gjatë Realizmit Socialist, arti publik nuk ishte thjesht dekor i hapësirës urbane. Monumenti, busti, piktura historike dhe skulptura heroike kishin një funksion të drejtpërdrejtë ideologjik: të ndërtonin heronjtë, armiqët, viktimat, fitimtarët dhe, mbi të gjitha, versionin zyrtar të historisë. Figura njerëzore monumentalizohej jo vetëm për atë që kishte qenë, por për atë që duhej të përfaqësonte. Trupi i heroit bëhej trup i ideologjisë.

Monumentet e periudhës komuniste shqiptare e dëshmojnë qartë këtë mekanizëm. Punëtari, partizani, dëshmori, revolucionari dhe figura e Enver Hoxhës nuk ishin vetëm subjekte artistike. Ato ishin konstrakte simbolike të një shoqërie që duhej ta shihte veten përmes një narrative të kontrolluar. Në këtë sistem, artisti nuk ishte gjithmonë thjesht krijues; ai mund të shndërrohej në ndërmjetës të një ideologjie që kërkonte të hynte në ndërgjegjen kolektive përmes imazhit.

Por manipulimi i artit nuk përfundoi me rënien e komunizmit. Ndryshoi vetëm forma.

Në shoqërinë e spektaklit, pushteti nuk ka më nevojë domosdoshmërisht të porosisë një monument që glorifikon veten. Mund të mjaftojë kontrolli i vëmendjes. Nuk është më e domosdoshme t'i thuash qytetarit çfarë të mendojë; mjafton t'i ofrosh një mënyrë se si të qeshë me atë që po ndodh. Këtu fillon një nga format më të sofistikuar të manipulimit kulturor: transformimi i konfliktit shoqëror në spektakël.

Dhe pikërisht këtu merr rëndësi rasti i fundit i "Portokalli".

"Portokalli", që prej vitit 2003, është ndërtuar mbi humurin, satirën dhe parodinë e realitetit shqiptar. Vetë programi e përshkruan simbolikën e tij përmes semaforit portokalli, si një gjendje të shoqërisë shqiptare të mbetur mes ndalimit dhe ecjes përpara. Kjo premisë i jep humorit një potencial të rëndësishëm kritik: në një shoqëri ku institucionet shpesh nuk arrijnë të artikulojnë pakënaqësinë qytetare, satira mund të bëhet një lloj parlamenti alternativ, ku pushteti vihet në lojë dhe shoqëria mund të qeshë me absurditetin e vet.

Por satira ka një problem themelor: kush është objekti i saj? Ky nuk është një detaj teknik. Është vetë thelbi politik i humorit. Një satirë që godet pushtetin, korrupsionin, arrogancën institucionale dhe abuzimin me qytetarin e çmonton autoritetin. Një satirë që godet qytetarin e revoltuar, ndërsa e lë në hije strukturën që ka prodhuar revoltën, mund të prodhojë efektin e kundërt: ta dobësojë revoltën.

Kjo është arsyeja pse polemika e krijuar pas skeçit të fundit të "Portokalli" nuk mund të reduktohet në pyetjen nëse skeçi ishte "qesharak" apo jo. Çështja sociologjike është shumë më e rëndësishme: çfarë ndodh me një protestë kur ajo kalon nga rruga në televizion dhe nga realiteti në parodi?

Protesta e Tiranës ka vazhduar për 128 ditë dhe është shoqëruar me kërkesa për dorëheqjen e kryeministrit, ndryshime politike dhe akuza ndaj qeverisjes; protestuesit kanë marshuar vazhdimisht nga Sheshi "Skënderbej" drejt Kryeministrit. Pra, nuk kemi të bëjmë me një ngjarje të izoluar, por me një fenomen kolektiv që ka zgjatur disa muaj.

Në këtë kontekst, kur protesta futet në një spektakël televiziv, ajo nuk shfaqet më siç është. Ajo selektohet, kondensohet, karikaturizohet dhe vendoset brenda një strukture narrative ku publiku duhet të qeshë. Protestuesit nuk paraqiten më si qytetar me një kërkesë politike; ai mund të reduktohet në një personazh qesharak. Pankarta nuk është më një dokument i pakënaqësisë; bëhet objekt humori. Thirrja politike nuk dëgjohet më si kërkesë; shndërrohet në batutë.

Ketu ndodh ajo qe mund ta quajme neutralizim estetik i komunikut shoqëror. Shoqëria nuk censuronet. Përkundrazi, ajo tejohet te shfaqet. Por shfaqet ne nje formë të tillë që potenciali i saj politik zbehet. Ky mekanizëm është shumë më kompleks se censura tradicionale. Në censurë, një zë ndalohej. Në spektaklin e manipuluar, zëri lejohet të flasë, por transformohet në argëtim. Ai nuk zhduket; humbet peshën.

Kjo është arsyeja pse një shoqëri moderne mund të jetë njëkohësisht e mbushur me imazhe, opinione, humor dhe debate, por megjithatë të vuajë nga një mungesë e thellë e komunikimit politik real.

Problemi nuk është se satira nuk duhet të prekë protestën. Përkundrazi. Protesta duhet të jetë objekt i satirës, sepse çdo lëvizje shoqërore ka kontradikta, ekzagjerime, personazhe groteske dhe momente absurde. Një satirë serioze mund të kritikojë protestuesin, organizatorin, opozitën, qeverinë, median dhe vetë shoqërinë në të njëjtën kohë.

Por ekziston një dallim i madh ndërmjet satirizimit të protestës dhe delegjitimitimit të protestuesit. E para është art kritik. E dyta rrezikon të bëhet propagandë. Dhe kjo na rikthen te historia shqiptare e artit.

Gjatë komunizmit, monumenti nuk thoshte: “Mos mendo”. Ai thoshte: “Mendoje historinë kështu”. Sot manipulimi kulturor mund të jetë shumë më subtil: “Mos e merr kaq seriozisht”. Në pamje të parë këto janë dy mesazhe krejt të ndryshme. Në nivel sociologjik, megjithatë, mund të prodhojnë një rezultat të ngjashëm: zvogëlimin e aftësisë së qytetarit për ta perceptuar konfliktin si çështje politike.

Nga monumenti monumental te meme-ja, nga portreti i liderit te personazhi televiziv, nga propaganda e drejtpërdrejtë te ironia, ndryshon gjuha, por mbetet në lojë kontrolli mbi përfaqësimin. Sepse ai që kontrollon përfaqësimin kontrollon pjesërisht edhe kujtesën.

Një protestë e përditshme është një realitet kompleks: ka arsye, kërkesa, kundërshti, njerëz të zakonshëm, militantë, aktivistë, oportunistë, emocione, konflikte dhe momente absurde. Televizioni, për shkak të natyrës së tij, e redukton këtë kompleksitet në disa minuta. Në këtë reduktim lind fuqia manipuluese e imazhit.

Kjo është pikërisht ajo që ndodhi historikisht me artin politik. Monumenti e reduktonte historinë në një figurë. Piktura historike e reduktonte konfliktin në një skenë. Fotografia propagandistike e reduktonte realitetin në një kornizë. Sot televizioni dhe rrjetet sociale mund ta reduktojnë një konflikt shoqëror në një skeç.

Në të gjitha këto raste, realiteti nuk zhduket. Ai riformatohet.

Prandaj çështja nuk është nëse artistët kanë të drejtë të tallen me protestuesit. Natyrisht që kanë. Liria artistike duhet të jetë e gjerë, edhe kur është e pakëndshme. Por liria artistike nuk e çliron veprën nga përgjegjësia sociale. Përkundrazi, sa më i madh të jetë audienca, aq më e madhe është fuqia e përfaqësimit.

Edhe vetë reagimi institucional ndaj humorit duhet të jetë i matur. Autoriteti i Mediave Audiovizive, në një rast të mëparshëm lidhur me “Portokalli”, ka theksuar rëndësinë e lirisë së shprehjes dhe krijimtarisë artistike, duke vlerësuar se përmbajtja humoristike e shqyrtuar nuk binte ndesh me kërkesat ligjore. Kjo është e rëndësishme: një shoqëri demokratike nuk duhet të kërkojë mbrojtje institucionale nga satira vetëm sepse satira është e padrejtë, e dobët ose fyese.

Por pikërisht këtu fillon detyra e kritikës. Kritika nuk duhet të kërkojë ndalimin e artit. Duhet të pyesë kuj i shërben mënyra se si ndërtohet një imazh artistik.

Kjo është një pyetje veçanërisht e rëndësishme në Shqipëri, ku marrëdhënia ndërmjet artit dhe pushtetit ka qenë historikisht e ngarkuar. Artistët kanë punuar nën regjime politike, kanë prodhuar monumente kombëtare, kanë ndërtuar simbole shtetërore dhe kanë marrë pjesë në krijimin e identitetit publik. Pas vitit 1990, shumë prej këtyre simboleve u rrëzuan, u zhvendosën ose u reinterpretuan. Por mekanizmi i ndikimit të artit mbi ndërgjegjen kolektive nuk u zhduk. Vetëm u bë më i padukshëm.

Sot pushteti kulturor nuk është domosdoshmërisht një statujë në shesh. Mund të jetë një ekran në dhomën e ndenjes. Nuk është domosdoshmërisht një portret i liderit. Mund të jetë një personazh komik. Nuk është domosdoshmërisht një slogan propagandistik. Mund të jetë një batutë që përsëritet aq shumë sa bëhet mënyra dominante për ta parë një ngjarje.

Kjo është arsyeja pse arti dhe humorit duhet të analizohen edhe sociologjikisht. Pierre Bourdieu na ka mësuar të shohim se prodhimi kulturor nuk ndodh në vakum; ai zhvillohet brenda fushave të pushtetit, interesave, kapitalit simbolik dhe institucioneve. Edhe satira televizive është pjesë e një fushe të tillë. Ajo prodhohet nga artistë, por transmetohet nga struktura mediatike; arrin tek publiku përmes një ekonomie të vëmendjes; dhe përfundimisht bëhet pjesë e mënyrës se si shoqëria e percepton veten.

Në këtë kuptim, pyetja më interesante nuk është nëse “Portokalli” është pro apo kundër qeverisë. Pyetja është: çfarë realiteti politik prodhon mënyra se si ajo zgjedh të qeshë?

Nëse pushteti paraqitet vazhdimisht si grotesk, satira mund ta dobësojë autoritetin e tij. Nëse opozita paraqitet vazhdimisht si groteske, satira mund ta dobësojë alternativën. Nëse qytetari protestues paraqitet si grotesk, satira mund ta dobësojë vetë idenë e protestës. Dhe nëse të gjithë paraqiten njësoj qesharakë, atëherë lind cinizmi. Ky është ndoshta manipulimi më i rrezikshëm: jo t'i bindësh njerëzit se pushteti është i mirë, por t'i bindësh se asgjë nuk ka rëndësi.

Kur çdo politikan është një maskara, çdo protestues një ekstremist, çdo aktivist një personazh, çdo gazetar një i shitur dhe çdo institucion një farsë, qytetari përfundon duke mos besuar më asgjë. Në këtë pikë, satira nuk prodhon më kritikë; prodhon apati.

Dhe apatia është shumë më e dobishme për çdo pushtet sesa revolta. Prandaj duhet bërë një dallim midis artit që ekspozon absurditetin dhe artit që e normalizon absurditetin. I pari e bën shoqërinë të qeshë për të parë më qartë. I dyti e bën shoqërinë të qeshë që të mos shohë më.

Ky dallim është thelbësor edhe për artistin shqiptar të sotëm. Artisti nuk ka detyrimin të jetë militant, nuk ka pse të jetë opozitar dhe nuk ka pse të marrë anën

e një partie. Por ka një përgjegjësi shumë më të thellë: të mos e humbasë aftësinë për të dalluar pushtetin nga qytetari, abuzuesin nga viktimë, propagandën nga kritika dhe absurditetin nga vuajtja reale.

Në fund të fundit, problemi nuk është se një protestë u bë objekt i humorit. Problemi lind kur vetë protesta bëhet objekt humorit, ndërsa arsyeja që e prodhoi atë protestë zhduket nga skena. Atëherë arti nuk e interpreton më realitetin; ai fillon ta rishkruajë atë. Dhe këtu takohen dy imazhe të Shqipërisë: monumenti i dikurshëm që i tregonte qytetarit se çfarë duhej të admironte dhe ekrani i sotëm që mund t'i tregojë se me çfarë duhet të qeshë.

Nga statuja te skeçi, nga propaganda te parodia, nga heroizimi te karikatura, ndryshojnë format e manipulimit, por mbetet e njëjta pyetje themelore: kush e ka fuqinë ta përcaktojë se si shoqëria e sheh realitetin e vet?

Një shoqëri demokratike nuk ka nevojë për art që të mbrojë protestën nga kritika. Ka nevojë për art që të jetë i lirë të kritikojë edhe protestën, edhe pushtetin. Por kur satira godet vetëm poshtë dhe kursen lart, ajo humbet një pjesë të fuqisë së saj emancipuese.

Sepse arti i vërtetë nuk është ai që i bën të gjithë të qeshin. Është ai që, pas të qeshurës, i detyron të gjithë të pyesin: me kë po qeshim dhe, mbi të gjitha, pse? Dhe ndoshta kjo është pyetja më e rëndësishme që duhet t'i bëjmë artistit shqiptar sot.



Lini një Përgjigje

Koment *

Emër *

POSTOJE KOMENTIN

Kolonia e Artit hapi dyert në Galerinë e Arteve të Vlorës

17:06 Kulturë

Harpa dhe vegja te Odiseja

15:13 Kulturë / 1 koment



Pamja këtu është e ri-koduar për ta futur në dokument. Artefakti autoritar është skedari WebP i ruajtur, dhe hash-i i tij është ai i shtypur te faqja e parë — pra dallimi është i verifikueshëm, jo i fshehur.