

ORARI

E martë – E shtunë: 09:00–16:00

E diel: 09:00–15:00

BILETA

→ Biletë individuale (në sportel)	700 Lekë
→ Biletë individuale (www.myticket.al)	600 Lekë
→ Biletë grupi +12	600 Lekë
→ Jetimët, invalidët, pensionistët	350 Lekë
→ Studentët, fëmijë nga moshë 12–18	210 Lekë

→ Fëmijë nën 12	0 Lekë
→ Veteranë lufte	0 Lekë
→ Ish të dënuar dhe të përndjekur politikë	0 Lekë
→ Invalidë paraplegjikë dhe tetraplegjikë	0 Lekë
→ Studentë dhe nxënës shkollash në kuadër të zhvillimeve të orëve mësimore apo programit “Edukimi përmes kulturës”	0 Lekë
→ Anëtarët ICOMOS – ICOM	0 Lekë
→ Punonjësit e ministrisë përgjegjëse për trashëgiminë kulturore dhe institucioneve në varësi të kësaj ministrie	0 Lekë
→ Delegacionet zyrtare shtetërore	0 Lekë

HOURS

Tuesday – Saturday: 09:00–16:00

Sunday: 09:00–15:00

ADMISSION

→ Adults (reception desk)	700 Lekë
→ Adults (www.myticket.al)	600 Lekë
→ Groups over 12	600 Lekë
→ Orphans, people with disabilities, seniors	350 Lekë
→ Students, pupils (ages 12–18)	210 Lekë

→ Children under the age of 12	0 Lekë
→ War veterans	0 Lekë
→ Former political prisoners	0 Lekë
→ Paraplegic and tetraplegic invalids	0 Lekë
→ Albanian students and pupils visiting the museum during lesson hours or the program “Education through culture”	0 Lekë
→ ICOMOS – ICOM members	0 Lekë
→ Staff of the Ministry responsible for cultural heritage and subordinate institutions of the above mentioned Ministry	0 Lekë
→ National delegations	0 Lekë

ALTERAZIONI VIDEO

Olbania



ALTERAZIONI VIDEO

Olbania

Kuruar nga / Curated by
Sara Dolfi Agostini



Olbania është emri famëkeq i një gabimi të lindur në forumet dhe chatet si MSN dhe imageboard-et e fillimit të viteve 2000, që më vonë u përhap gjerësisht në rrjetet sociale Facebook dhe Instagram. Një keqshkrim i emrit *Albania*, ai u shndërrua në etiketën e një vendi fiktiv në internet, duke iu referuar gjërësisht simboleve dhe stereotipeve të mitologjive ballkanike—njësoj si ‘Murica’ në rastin e Shtetet e Bashkuara. Në botën fikzionale të *Olbania*-s, flamujt nxirren jashtë kontekstit, traditat karikaturizohen, dhe identiteti bëhet një peizazh që lëviz mes referencave kulturore lindore e perëndimore, me nuanca të së çuditshmes dhe groteskes, imazhit amatorial të dobët dhe deepfake-ut. Nëse e kupton, bëhesh pjesë—kështu funksionon bota e internetit.

Alterazioni Video i pëlqejnë gabimet. Edhe vetë emri i tyre është një gabim, marrë nga një manual përdorimi televizori në vitin 2004, kur pesë artistët krijuan kolektivin. Metodologjia që përdorin është e një anarkie kreative, me shumë improvizim, pavarësisht mediumit që përdorin: fotografi, film, pikturë apo performancë. Megjithatë, qasja e tyre mbetet thellësisht teknike; mund të thuhet se ata janë ekspertë në çdo medium —nga arti dhe kinemaja, te dokumentari dhe zhanri

gonzo. Por ndërsa synojnë të pasqyrojnë humbësirën, procesi bëhet i përshkueshëm dhe kaotik, entropia rritet dhe shpërbën çdo gjurmë konformizmi dhe korrektësie politike.

Ata gjenerojnë ose remiksojnë realitetin për të sfiduar pushtetet shoqërore. Nuk kanë simpati për mbretër dhe perëndi, apo për propagandën populiste, dhe vendosen në krah të të pafuqishëmve—atyre që formësojnë kulturën në skajet e shoqërisë. Kanë bashkëpunuar me mendimtarë të shquar dhe me shumë figura të zymta të kundërkulturës së internetit, udhëtarë të vetmuar, çudibërës dhe rebelë të çdo lloji, sepse nuk besojnë në hierarki ose kushte të paracaktuara për prodhimin artistik. Për Alterazioni Video, arti lidhet pikërisht me këtë liri; është vendi ku mund të tradhtosh gjithçka, biles edhe vetë idetë e tua.

Me kalimin e viteve, ata kanë shënjestruar—dhe shpesh falsifikuar—narrativa, formate, ikonografi, por edhe pronësi. Për Bienalen Manifesta 7 (2008), ngritën një dhomë për kopjimin dhe bashkëndarjen e një arkivi multimedial artistik, *Copy-right no Copy-right*. E quanin këtë një dhuratë, një gjest robinhudian, i paligjshëm dhe altruist ndaj publikut. Një nga projektet e

tyre më jetëgjata, *Incompiuto* (2006—në vazhdim), është shpikja e një stili të ndërtuar nga veprat publike të papërfunduara, shpesh ndërtesa apo infrastrukturë e braktisur e paligjshme, që shihen si njollosje e peizazhit përreth. Për ta, *Incompiuto* është një arkeologji e një shoqërie moderne, progresive, ku mbeturinat dhe keqbërjet kanë po aq rëndësi sa thesaret muzeale.

Ata kanë krijuar dhe një zhanër epik filmi të cilin e kanë quajtur *Turbo Film*, dhe që nga viti 2013 kanë qenë në turne në vende të ndryshme si Milano, Nju Jork, Porto Riko, Berlin, si dhe në fshatra të largëta në Kamerun dhe Etiopi. *Turbo Film*, me gjithë shpikjen dhe eklektizmin e tij, mund të shihet si një mjet për të rimenduar hartën tepër klasore të artit, ndërsa boshllëqet dhe skajet kthehen në vende ku shembet autenticiteti. Si një përzierje dokumentari, fikcioni dhe tregimesh të gjeneruara nga Ai, *Turbo Film* prodhon një realitet social të zgjeruar përmes defekteve dhe fuqisë çliruese të gabimit.

Alterazioni Video e konceptuan *Olbania*-n në vitin 2009, kur u ftuan të merrnin pjesë në Bienalen e 3-të të Tiranës. Si italianë, ata kishin disa ide paraprake për Shqipërinë. Dy vendet kanë qenë historikisht të

lidhura—fillimisht nga pushtimi i Musolinit në vitin 1939, dhe më vonë në fillim të viteve 1990, pas rënies së regjimit komunist, në një periudhë trazirash civile dhe eksodi masiv që kulmoi në gusht 1991, kur anija Vlora mbërriti në portin e Barit me më shumë se 20,000 emigrantë shqiptarë në bordin e saj.

Shumë u riatdhesuan, por disa mbetën, dhe fluksi vazhdoi—i qëndrueshëm por më pak dramatik—duke ushqyer narrativën e një marrëdhënieje të ngushtë dhe të ndërthurur mes dy vendeve. Që nga fillimi i viteve '80, shqiptarët mund të shikonin televizion italian në shtëpi me antena të montuara në çati, kjo edhe për shkak të transmetimeve të kufizuara të RTSH-së. Kohët e fundit, shumë italianë po zhvendosen në Shqipëri të motivuar nga lidhjet kulturore, mundësitë e biznesit dhe kostoja më e ulët e jetesës, duke e përmbysur kështu rrjedhën migratore.

Edhe Pietro Marubbi vetë ishte një emigrant italian *ante litteram*. Ai solli artin e fotografisë në Shqipëri në vitin 1865 por, edhe atëherë, gjithçka filloi me një gabim. Pro Mazzini-an dhe disident, u detyrua të kërkonte azil politik pasi u implikua në vrasjen e Dukës së Parmës. Pjesa tjetër pastaj, është histori: ai hapi

studion e parë të fotografisë; “birësoi” djemtë e kopshtarit të tij, u mësoi atyre fotografinë dhe krijoi arkivin vizual më të madh e më të njohur të Shqipërisë.

Ashtu si projekti i August Sander-it *Njerëzit e Shekullit XX* (1911–64), Marubbi dhe pasuesit e tij kapërcyen çdo kufi, duke portretizuar çdo shtresë të shoqërisë shqiptare, nga politikanët e fuqishëm tek “të lënë në harresë”, së bashku me ngjarjet historike, peizazhin dhe ritualet e një vendi që kërkonte identitetin e vet gjatë dhe pas sundimit osman. Diçka që nuk do të ishte e mundur pa teknologjinë e re fotografike.

Duke ecur përpara në kohë, frymëzimi i Alterazioni Video për *Olbania*-n erdhi nga vizita e tyre në një moment shumë kritik, duke u bërë dëshmitarë të ndryshimit dramatik të pushtetit, nga mediat e vjetra te mediat e reja, nga televizioni “italian” te interneti “global,” që po ndodhte në vitet 2010. Përhapja e internetit në Shqipëri përkoi me hapjen e platformave të reja ndërkombëtare për qarkullim vizual, duke e bërë të mundur jo vetëm suditjen e botës së jashtme dhe të ndjesive të shoqërisë kapitaliste, por edhe rimendimin dhe pa dashje, rishpikjen e vetë vendit.

Fotografite janë në vetvete eksplozive. Vendi i shqiponjave shfaqet në të gjitha kontradiktat e tij përmes vështirimeve intime në jetët e njerëzve, dasmat, pushimet dhe momentet e krenarisë me nota folklorike, ëndrrat e mëdha dhe zgjidhjet e shpejta, oborret, idhujt dhe dështimet epike, pozuesit dhe të papërshtaturit. Ky është spektri i plotë i fotografisë si një art “në mes”—social, kulturor dhe estetik, për të cituar sociologun francez Pierre Bourdieu. Megjithatë, këto copëza jete u mbledhën përmes safari-ve në internet, pa lëvizur nga divani. Është një koleksion i vjedhur nga fotografë amatorë—shqiptarë?—të cilët ndanë materialet e tyre vizuale për kënaqësinë e kibernetëve.

Olbania është një bashkëpunim aksidental, një vepër arti bashkëshkruar nga shqiptarët, disa fansa apo kritikë të rastësishëm dhe vetë artistët, teksa luajnë rolin e të huajve të tërhequr nga një vend që nuk mund ta kuptojnë plotësisht, duke vërshuar përreth dhe duke kthyer distancën në një lloj afërsie të çuditshme—një përplasje. Alterazioni Video krijuan një udhërrëfyes turistik të pazakontë dhe një portret kolektiv të asaj që Shqipëria ishte ose mund të kishte qenë, të vetëdijshëm për paragjykimet e përvetësimit dhe ironinë e procesit artistik.

Si kapsulë kohore, *Olbania* nuk mund të ekzistojë më. Është produkt i një momenti dhe vendi tashmë të paarritshëm—një kohe ndryshimi sistemik, të shënuar nga paligjshmëria dhe mërzia, premtimet e pambajtura dhe devotshmëria ndaj Perëndimit. Është bukuri shqeto, e pastër, para unifikimit të estetikave të sjella nga rrjetet sociale. Shumica e imazheve nuk mund të gjenden ose gjurmohen sot në internet; ato thjesht janë zhdukur, ashtu si platforma ku u ndanë më shumë se dhjetë vjet më parë. Alterazioni Video vendosën t’i shndërrojnë në polaroide të rreme, duke i mveshur me një tis nostalgjie, kujtese personale dhe ambiguiteti.

Sot, gjithçka mund të falsifikohet—edhe polaroidet—por ato vazhdojnë të mbajnë aurën e një objekti unik, të papërsëritshëm. Secili printim kërkon vëmendje si një prezencë fizike arketipale, që shfaqet ngadalë, në mënyrë ceremoniale, para syrit të shikuesit. Megjithatë, me një vëzhgim më të afërt, korniza ikonike kontraston me vetë imazhin, dhe një mospërputhje e lehtë vërehet edhe në raport me raftin që mban polaroidet në një linjë në nivelin e syrit, duke formuar një horizont. Ky nuk është një raft i zakonshëm “IKEA”; është punuar me dru shqiptar me lëvore, që mund të gjendet rëndom në kopshtin e gjyshërve.

Në katin e parë, kushtuar koleksionit Marubi, Alterazioni Video luan me utopinë e arkivit, duke vënë në diskutim premtimet e tij të identitetit dhe përkatësisë. Kornizat e tyre riorganizojnë një grup polaroidesh të *Olbania*-s në narrativa të çuditshme, pothuajse konspirative, duke thumbuar me delikatesë solemnitetit e kërkimit shkencor dhe duke pohuar lirinë e subjektivitetit artistik. Edhe një herë, e kaluara përplasjet me të tashmen, dhe historia çel rrugën përmes përvojës.

Pikërisht për këtë arsye, *Olbania* nuk duhet parë as si parodi, as si kritikë e Shqipërisë. Është një territor mimetik, një portal ku stereotipet janë mbetje kulturore të internetit, të rikthyera përmes lojës kolektive. Mbi gjashtëqind polaroidet e rreme janë portretet i një vendi, por elementi unifikues dhe arsyeja e materializimit të tyre në muze bazohet pikërisht në faktin e të qenit të *gabuar*—dhe për këtë arsye më besnike ndaj kaosit të identitetit virtual sesa çdo narrativë zyrtare. Për Alterazioni Video, *Olbania* është pasqyra e shtrembër e vetë praktikës së tyre; një vend ku format janë të paqëndrueshme, historitë janë të improvizuara, kuptimi është një fushë beteje dhe gabimet një formë arti.

Sara Dolfi Agostini







Olbania is the infamous name of a mistake born on forums and chats like MSN and imageboards in the early 2000s, then widely circulated years later on social media like Facebook and Instagram. An obvious misspelling of Albania, it became the tag of a fictional place on the internet, loosely referencing symbols and stereotypes of Balkan mythologies—just like ‘Murica is an exaggerated online stand-in for the United States. In the fantasy world of *Olbania*, flags are taken out of context, traditions are caricatured, and identity is a shifting landscape of Western and Eastern cultural allusions, tinged with the weird and the grotesque, the poor amatorial image and the deepfake. If you get it, you belong—that’s how the internet bubble works.

Alterazioni Video like mistakes. Their name is one, taken from the instruction manual of a TV set in 2004, when the five artists came together. Their methodology is creative anarchy and a lot of improvisation, whether working on photography, film, painting or performance. Yet their approach is always grounded in technical skill; one could say they are experts in every medium they engage with—from art and cinema, to documentary work and gonzo storytelling. But as

they aim at the belly of society, process becomes porous and chaotic, entropy increases and dissolves any trace of conformism and political correctness.

They generate or remix reality to challenge social powers. They have no sympathy for kings and gods, or populist propaganda, and side instead with the powerless—those who shape culture at society’s edge. They have worked with distinguished thinkers and plenty of wretched members of internet counterculture, lone riders, freaks, and mavericks of all kinds, because they do not believe in hierarchies or preset conditions for art production. For *Alterazioni Video*, art is just about that freedom; it is the one place where you can betray everything, even your own set of ideas. There is no GPS as they dip deep into the abyss; they must feel like they have nothing to lose.

Over the years, they have targeted—and often counterfeited—narratives, formats, iconographies and even property. For the biennale *Manifesta 7* (2008), they set up a room for copying and sharing a multi-media art archive, *Copy-right no Copy-right*. They called it a gift, in a Robin Hood-like, outlawish and altruistic gesture to the public. One of their longer lasting projects,

the *Incompiuto* (2006–ongoing), is the invention of a style out of unfinished public works, often illegal derelict buildings or infrastructure deemed to spoil the surrounding landscape. For Alterazioni Video, the *Incompiuto* is an archeology of a modern, progressive society whose trash and wrongdoings matter as much as museum treasures.

They have also created an epic film genre which they named *Turbo Film*, and since 2013 they have been on tour to places as diverse as Milan, New York, Puerto Rico, Berlin, as well as remote villages in Cameroon and Ethiopia. A *Turbo Film*, in all its inventiveness and eclecticism, can be seen as a tool to reimagine the trails of an uber-classist art map, as hollows and fringes too become the site for the collapse of authenticity. A hybrid container of documentary, fictional and AI-generated stories, the *Turbo Film* produces an augmented social reality through the glitches and the emancipatory power of the mistake.

Alterazioni Video conceived *Olbania* in 2009, when they were invited to take part in the 3rd Tirana Biennale. Being Italian, they had some preliminary notions of Albania. The two countries have historically been linked—first by Mussolini’s invasion in 1939, and

later in the early 1990s, following the fall of the Communist regime, during a period of civil unrest and mass exodus that culminated in August 1991, when the cargo ship Vlora arrived at the port of Bari with more than 20,000 Albanian migrants crowded on its deck.

Many were repatriated, but some remained, and the influx continued—steady but less dramatic—feeding the narrative of a close, intertwined relationship between the two countries. Since the early 1980s, Albanians had also been able to watch Italian television at home using ordinary rooftop antennas, compensating for the limited broadcasts of their state TV. Recently, many Italians have been relocating to Albania, motivated by cultural ties, business opportunities, and a lower cost of living, effectively reversing the migration flow.

Pietro Marubi himself was an Italian migrant *ante litteram*. He brought the art of photography to Albania in 1865 but, even then, it all began with a mistake. A pro-Mazzini dissident, he was forced to seek political asylum after being implicated in the murder of the Duke of Parma. The rest is history, as not only did he open the first studio devoted to photography; he also adopted the sons of his gardener, taught them

to be photographers themselves, and set up the largest and most popular visual archive of Albania.

Just like in August Sander’s project *People of the Twentieth Century* (1911–64), Marubi and his successors crossed all boundaries, portraying every type of person that existed in Albanian society, from powerful politicians to “the last people”, alongside the historical events, the landscape and the rituals of a country seeking its own identity during and after Ottoman rule. Something that would have not been conceivable without the new photographic technology.

Fast forward, and Alterazioni Video’s inspiration for *Olbania* came from visiting at a very crucial moment in time, and personally witnessing the dramatic shift of power from old to new media, from the “Italian” television to the “global” internet, which was happening in the 2010s. The proliferation of the internet in Albania coincided with the availability of new international platforms to circulate visual materials, making it possible for everyone not just to glimpse the outside world and all the sensations of capitalist society, but also to rethink and inadvertently re-invent their own country.

The photos are explosive material. The land of the eagles stands out in all its contradictions through intimate insights of people’s lives, their weddings, holidays and proud folkloristic moments, their big dreams and their rough-and-ready solutions, their backyards, idols and epic screw-ups, the posers and the misfits. It’s the full spectrum of photography as an art in the “middle”—socially, culturally, and aesthetically, to quote French sociologist Pierre Bourdieu. Yet all this life was gathered through internet safaris without leaving the sofa. It’s a haul stolen from amateurish photographers—Albanian?—who shared their visual materials for the cybernauts to enjoy.

Olbania is an accidental collaboration, a co-authored piece of art by Albanians, some random fan or detractor of theirs, and the artists themselves as they play the part of foreigners drawn by a place that they cannot entirely grasp, zipping around and turning distance into a weird form of proximity, a crash. Alterazioni Video created a weird touristic guide and a collective portrait of what Albania was or could have been, conscious of appropriation bias and the irony involved in the artistic process.

Like a time capsule, *Olbania* could not exist again. It is the product of a moment and a place now out of reach—a time of systemic change, marked by lawlessness and boredom, broken promises and Western devotion. It is unfiltered, raw beauty, before the homologation of aesthetics brought in by social media. Most of the images cannot be found or tracked on the internet today; they simply disappeared just like the platform used to share them over ten years ago. Alterazioni Video decided to turn them into fake Polaroids, adding another layer of nostalgia, personal memory and ambiguity.

Today, everything can be faked—even Polaroids—yet they continue to carry the aura of a unique, unrepeatable object. Each print commands attention as an archetypal physical presence, emerging slowly, almost ceremoniously, before the viewer's eye. Yet, upon closer inspection, its iconic frame contrasts with the image itself, and a subtle mismatch also shows in relation to the shelf that holds the Polaroids in a sequence at eye level, forming a horizon. This is not an ordinary IKEA looking shelf; it is crafted from rough Albanian barked wood, one that could belong to a grandparent's mature tree garden.

On the first floor, dedicated to the Marubi collection, Alterazioni Video toys with the utopia of the archive, poking holes in its promises of identity and belonging. Their frames reshuffle a set of *Olbania* Polaroids into quirky, almost conspiratorial narratives, gently skewering the solemnity of scientific research while asserting the freedom of artistic subjectivity. Once more, the past crashes into the present, and history fumbles its way into experience.

This is why *Olbania* should be seen as neither parody nor critique of Albania. It is a mimetic territory, a portal where stereotypes are the cultural detritus of the internet, redeemed through collective play. The over six hundred fake Polaroids are a portrayal of a country but their unifying element and the reason for their materialization in the museum is based on the very fact of being wrong – and therefore truer to the chaotic vernacular of online identity than any official narrative could ever be. For Alterazioni Video, *Olbania* is a funhouse mirror of their own practice; a place where forms are unstable, histories are makeshift, meaning is a battleground, and mistakes are an art form.

Sara Dolfi Agostini



ALTERAZIONI VIDEO
OLBANIA

16.12.2025–23.02.2026

Kuruar nga / Curated by Sara Dolfi Agostini

Një ekspozitë nga / An exhibition by
Muzeu Kombëtar i Fotografisë “Marubi” /
Marubi National Museum of Photography
Alterazioni Video

Mbështetur nga / Supported by
Ministria e Turizmit, Kulturës dhe Sportit /
Ministry of Tourism, Culture and Sports
Istituto Italiani di Kulturës në Tiranë /
Istituto Italiano di Cultura di Tirana

Tekstet / Texts
Sara Dolfi Agostini

Përkthimi / Translation
Tereza Çuni

Instalimi / Set up
Kolë Guraziu, Gjergj Spathari

Projekti grafik / Design
Bardhi Haliti

Drejtor / Director
Dr. Lucjan Bedeni

Përgjegjësi i Sektorit të Financës dhe Shërbimeve
Mbështetëse / Head of the Finance and Services
Department
Andi Hysa

Përgjegjësi i Sektorit të Menaxhimit dhe Konservimit
të Koleksioneve / Head of the Conservation and
Management of the Collections
Noel Mosi

Përgjegjësi i Sektorit të Komunikimit dhe
Promocionit / Head of the Communication and
Promotion Department
Tereza Çuni

Falenderime / Acknowledgements
Anri Sala
Alessandro Ruggiera – Drejtor / Director of Istituto
Italiano di Cultura di Tirana
Guido Costa
Gaspard Rasca

Punonjësit e muzeut / Museum staff
Gjergj Spathari
Kolë Guraziu
Lek Gjeloşi
Lindita Selimaj
Marina Lazri
Suela Mema
Alban Zverku
Antonela Fishta
Donatela Fishta
Gentian Puka
Jozefina Vokri