

6°27'48.81"N



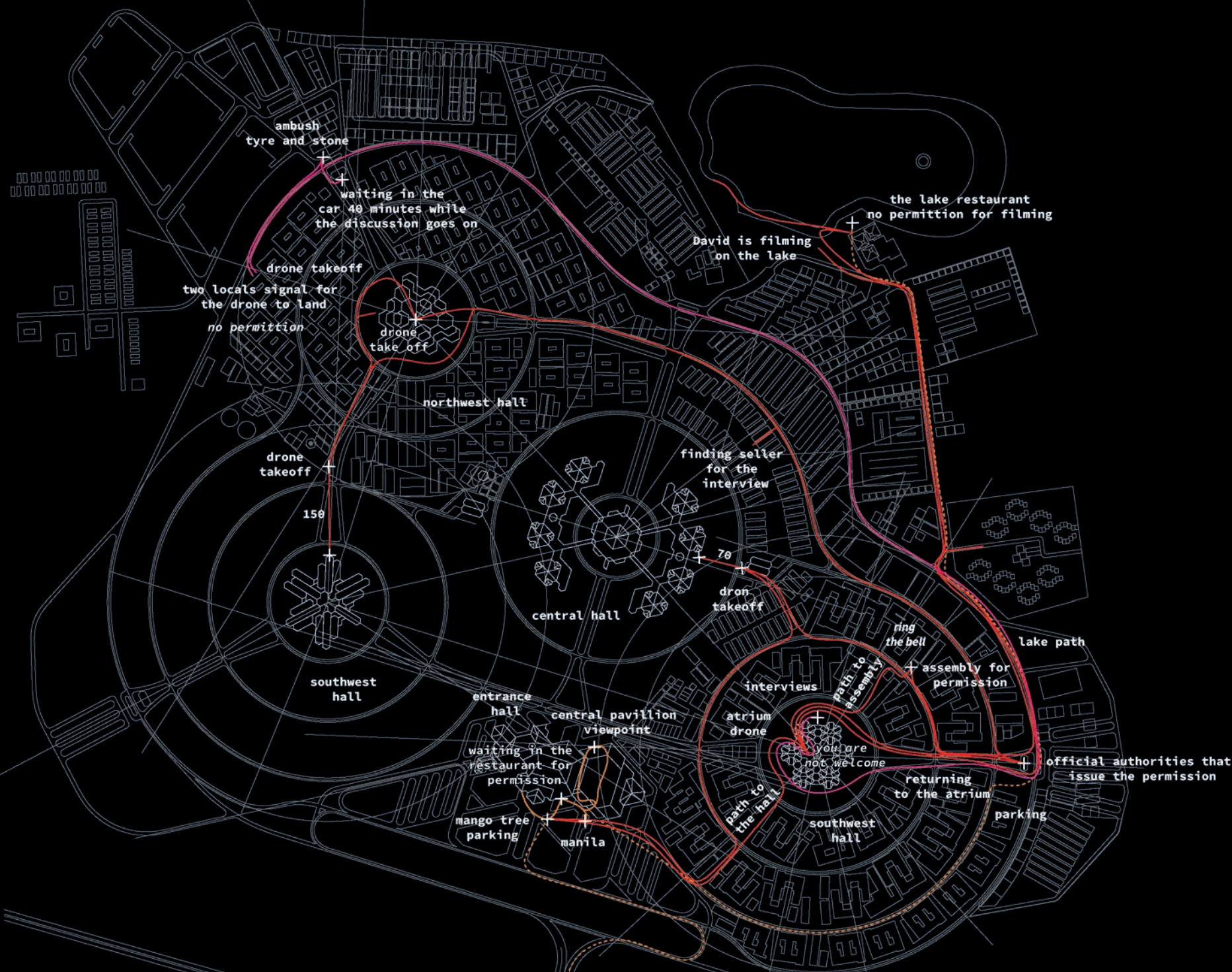
3°14'49.20"E



6°27'48.81"N

3°14'49.20"E

У РЕФЛЕКСИЈАМА
IN REFLECTIONS
IN RIFLESSI



+ Итинерер, Сајамски комплекс у Лагосу, 2023. Цртеж.
 Приватна архива Иве Њунјић и Тихомира Дичића
 -
 Itinerary, Trade Fair Complex in Lagos, 2023. Drawing.
 Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić
 -
 Itinerario, Complesso fieristico di Lagos, 2023. Disegno.
 Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić



Захваљујемо се на сарадњи и посвећености без које пут у Лагос не би могао да се реализује.

Јагоди Стаменковић, вишем саветнику у Министарству културе, начелници Одељења за међународну сарадњу и европске интеграције у области културе
Амбасади Италије у Србији
Његовој екселенцији **Луки Горију**, амбасадору Италије у Србији
Ави Димитријевић, асистенткињи за привредни и културни сектор Амбасаде Италије
Амбасади Републике Србије у Мађарској
Амбасади Нигерије у Мађарској
Генералном конзулату Републике Србије у Трсту

Захваљујемо се **Толулопеу Фатунбију** на сарадњи и предузетом ризику који је овај пројекат учинио могућим.

Захваљујемо се **Департману архитектуре Универзитета у Лагосу** на сарадњи и указаном поверењу.

Професору доктору **Моколаде Џонсону**

И његовим студентима
Исеселе Осемудијамен Сузан
Ита Елвис Ефiong
Чидиебере Чидиебубе
Абубакар Абдулсамад
Вилиамс Аџомикун
Аофолаџу Ајомиде
Огунбији Ајо

Захваљујемо се архитектима на гостопримству и надахнутим разговорима.

Токунбо Омишоре, заменик председника Региона V Интернационалне уније архитеката
Енји Бен-Ебо, председник Нигеријског института архитектуре
Дејвид Лола Мајекодунми, председавајући Одељења за државу Лагос у Нигеријском институту архитектуре

Посебна захвалност **Љиљани Бојовић** која нам је пренела своја искуства и уступила архиву Зорана Бојовића на коришћење.

We are thanking you for your cooperation and commitment, without which the trip to Lagos could not have been realized.

Jagoda Stamenković, senior advisor in the Ministry of Culture, head of the Department for international cooperation and European integration in the field of culture
The Embassy of Italy in Serbia
H.E. Luca Gori, Ambassador of Italy
Anja Dimitrijević, assistant in the economic and cultural sector of the Embassy of Italy
The Embassy of the Republic of Serbia in Hungary
The Embassy of Nigeria in Hungary
The Consulate General of the Republic of Serbia in Trieste

We are grateful to **Tolulope Fatunbi** on cooperation and the risks taken that have made this project possible.

We are thanking the **Department of Architecture, University in Lagos, UNILAG**, for their cooperation and trust.

As well as Professor **Mokṣládé Johnson**, mnia, PhD,

and his students
Isesele Osemudiamen Susan
Ita Elvis Effiong
Chidiebere Chidiebube
Abubakar Abdulsamad
Williams Ajomikun
Aofolaju Ayomide
Ayo Ogunbiyi

We express thanks to the architects for their hospitality and inspiring conversations.

Tokunbo Omisore, vice president, Region V of the International Union of Architects
Enyi Ben-Eboh, president of the Nigerian Institute of Architects
David 'Lola Majekodunmi, Chairman of the Lagos State Chapter of the Nigerian Institute of Architects

Special thanks to **Ljiljana Bojović**, who shared her experiences with us and provided Zoran Bojović's archive for this project.



Vi ringraziamo della vostra cooperazione e impegno, senza i quali il viaggio a Lagos non sarebbe stato realizzato:

Jagoda Stamenković, consulente senior nel Ministero della Cultura, capo del Dipartimento per la cooperazione internazionale e l'integrazione europea nell'ambito di cultura
Ambasciata d'Italia in Serbia
S.E. Luca Gori, Ambasciatore d'Italia
Anja Dimitrijević, assistente nel settore economico e culturale dell'Ambasciata d'Italia
Ambasciata della Repubblica di Serbia in Ungheria
Ambasciata di Nigeria in Ungheria
Consolato Generale della Repubblica di Serbia a Trieste

Ringraziamo **Tolulope Fatunbi** della cooperazione e dei rischi assunti che insieme hanno reso possibile questo progetto.

Ringraziamo il **Dipartimento di Architettura, Università di Lagos, UNILAG**, della loro cooperazione e fiducia,

nonché il Professore **Mokṣládé Johnson**, PhD,

e i suoi studenti
Isesele Osemudiamen Susan
Ita Elvis Effiong
Chidiebere Chidiebube
Abubakar Abdulsamad
Williams Ajomikun
Aofolaju Ayomide
Ayo Ogunbiyi

Ringraziamo gli architetti della loro ospitalità e delle conversazioni motivanti.

Tokunbo Omisore, Vicepresidente, Regione V dell'Unione internazionale degli architetti
Enyi Ben-Eboh, Presidente dell'Istituto nigeriano di architettura
David 'Lola Majekodunmi, Presidente del Dipartimento statale di Lagos presso l'Istituto nigeriano di architettura

Speciali ringraziamenti vanno a **Ljiljana Bojović**, che ha condiviso con noi le proprie esperienze e ci ha fornito l'archivio di Zoran Bojović per questo progetto.



УВОД

08 КОНЦЕПТ ИЗЛОЖБЕ*ИВА ЊУЊИЋ и ТИХОМИР ДИЧИЋ***12 УВОДНА РЕЧ***БИЉАНА ЈОТИЋ***18 ПРИСУСТВО ПРОШЛОСТИ, ПОНОВО.***СЛОБОДАН ЈОВИЋ*

БИВША САДАШЊОСТ

25 ЗОРАН БОЈОВИЋ: СВЕ ЈЕ АРХИТЕКТУРА*БРАНИСЛАВА АНЂЕЛКОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ***32 ТРИ ТАЧКЕ ОСЛОНЦА: ПОКРЕТ НЕСВРСТАНИХ,***АРХИТЕКТУРА И МЕЂУНАРОДНИ САЈАМ У**ЛАГОСУ, НИГЕРИЈА**ДУБРАВКА СЕКУЛИЋ*

АКТУЕЛНА САДАШЊОСТ

72 АНТИКОЛОНИЈАЛНИ СТАВ ПРЕМА ЕПИСТЕМСКОЈ НЕПРАВДИ*АНА СЛАДОЈЕВИЋ***80 У РЕФЛЕКСИЈАМА... МУЗЕЈА БУДУЋНОСТИ***АЛЕКСАНДРА МОМЧИЛОВИЋ ЈОВАНОВИЋ***88 О ЕСТЕТИЦИ ФЕНОМЕНА: ПРОСТОР У***РЕФЛЕКСИЈАМА ИЗМЕЊЕНЕ СВЕСТИ**МИЛЕНА ЛАЗИЋ***96 РАЗГОВОРИ СА УПРАВОМ МАРКЕТА****102 РАЗГОВОРИ СА НИГЕРИЈСКИМ АРХИТЕКТИМА****114 ИЗВЕШТАЈ О САЈМУ***ИВА ЊУЊИЋ и ТИХОМИР ДИЧИЋ***128 ДНЕВНИЦИ***ИВА ЊУЊИЋ и ТИХОМИР ДИЧИЋ***154 ФУСНОТЕ****158 ИМПРЕСУМ**

INTRODUCTION

08 CONCEPT OF THE EXHIBITION*IVA NJUNJIĆ and TIHOMIR DIČIĆ***13 INTRODUCTION***BILJANA JOTIĆ***19 THE PRESENCE OF THE PAST, ONCE AGAIN.***SLOBODAN JOVIĆ*

FORMER PRESENT

26 ZORAN BOJOVIĆ: EVERYTHING IS ARCHITECTURE*BRANISLAVA ANĐELKOVIĆ DIMITRIJEVIĆ***39 THREE POINTS OF SUPPORT: NON-ALIGNMENT, ARCHITECTURE, AND THE LAGOS INTERNATIONAL TRADE FAIR IN NIGERIA***DUBRAVKA SEKULIĆ*

ACTUAL PRESENT

73 AN ANTI-COLONIAL STANCE TO EPISTEMIC INJUSTICE*ANA SLADOJEVIĆ***82 IN REFLECTIONS... OF THE MUSEUM OF THE FUTURE***ALEKSANDRA MOMČILOVIĆ JOVANOVIĆ***90 ON THE AESTHETICS OF PHENOMENON: SPACE IN THE REFLECTIONS OF ALTERED CONSCIOUSNESS***MILENA LAZIĆ***98 CONVERSATIONS WITH THE AUTHORITIES AT THE MARKET****105 CONVERSATIONS WITH NIGERIAN ARCHITECTS****115 FAIR REPORT***IVA NJUNJIĆ and TIHOMIR DIČIĆ***134 DIARIES***IVA NJUNJIĆ and TIHOMIR DIČIĆ***155 REFERENCES****158 IMPRESSUM**

INTRODUZIONE

09 CONCETTO DELLA MOSTRA*IVA NJUNJIĆ e TIHOMIR DIČIĆ***14 INTRODUZIONE***BILJANA JOTIĆ***20 LA PRESENZA DEL PASSATO, UN'ALTRA VOLTA.***SLOBODAN JOVIĆ*

PASSATO PRESENTE

28 ZORAN BOJOVIĆ: TUTTO È ARCHITETTURA*BRANISLAVA ANĐELKOVIĆ DIMITRIJEVIĆ***46 TRE PUNTI DI SOSTEGNO: IL MOVIMENTO DEI NON-ALLINEATI, L'ARCHITETTURA, E LA FIERA INTERNAZIONALE DI LAGOS, NIGERIA***DUBRAVKA SEKULIĆ*

PRESENTE ATTUALE

75 L'ATTEGGIAMENTO ANTI-COLONIALE VERSO L'INGIUSTIZIA EPISTEMICA*ANA SLADOJEVIĆ***84 IN RIFLESSI... DEL MUSEO DEL FUTURO***ALEKSANDRA MOMČILOVIĆ JOVANOVIĆ***92 SULL'ESTETICA DEI FENOMENI: SPAZIO IN RIFLESSI DELLA***COSCIENZA ALTERATA**MILENA LAZIĆ***100 DISCORSI CON GLI AMMINISTRATORI DEL MERCATO****108 DISCORSI CON GLI ARCHITETTI NIGERIANI****117 RELAZIONE SULLA FIERA***IVA NJUNJIĆ e TIHOMIR DIČIĆ***140 DIARI***IVA NJUNJIĆ e TIHOMIR DIČIĆ***156 RIFERIMENTI****159 IMPRESSUM**

КОНЦЕПТ ПОСТАВКЕ

ИВА ЊУЊИЋ и ТИХОМИР ДИЧИЋ

CONCEPT OF THE EXHIBITION

IVA NJUNJIĆ and TIHOMIR DIČIĆ

CONCETTO DELLA MOSTRA

IVA NJUNJIĆ e TIHOMIR DIČIĆ



08



09

Уласком у павиљон, посетилац се затиче у елипси, временско-просторној мапи. Елипса је омотач, синтеза свих садашњости, бивших и актуелних. Елипсу формирају секвенце, њихово понављање и рефлексије. Постоје три секвенце:

Upon entering the pavilion, the visitors find themselves in an ellipse, a time-space map. The ellipse is an envelope, a synthesis of all the presents, former and actual. It is formed by sequences, their repetition and reflections. There are three sequences:

1 **НЕМА КАРТА** – табула раса, време пре бивших садашњости; нему карту постепено испуњава садржај изложбе.

1 **BLANK MAP** – tabula rasa, time before the former present; the blank map is gradually filled with the exhibition's contents.

2 **АРХИВА** – бивша садашњост; знање прикупљене из архиве.

2 **ARCHIVE** – the former present; knowledge collected from the archive.

3 **ПУТ У ЛАГОС** – актуелна садашњост; видео-снимци са путовања у Лагос.

3 **TRIP TO LAGOS** – the actual present; videos from the trip to Lagos.

Рефлексија је симетрија секвенце, она омогућава сагледавање из другог угла и тренутак је прошлости најближи садашњости. Понављање секвенци у рефлексији формира елипсу; она је симбол глобалности, циклус, изврнута мапа света, свод, спољни омотач формиран око човека.

Reflection is the symmetry of a sequence, it allows viewing from another angle and is a moment of the past closest to the present state. Repeating sequences in reflection forms an ellipse; it is a symbol of globality, a cycle, an inverted map of the world, a vault, an outer envelope formed around man.

Entrato nel padiglione, il visitatore si trova in un'ellissi, una mappa spazio-temporale. L'ellissi è un involucro, una sintesi di tutti i presenti, precedenti e attuali. Le sequenze, la loro ripetizione e i riflessi formano l'ellissi. Ci sono tre sequenze:

1 **MAPPA MUTA** – tabula rasa, il tempo prima del presente precedente; la mappa muta è gradualmente riempita dei contenuti della mostra.

2 **ARCHIVIO** – il presente precedente; conoscenze raccolte dall'archivio.

3 **IL VIAGGIO A LAGOS** – il presente attuale; i filmati dal viaggio a Lagos.

Il riflesso è una simmetria della sequenza, esso permette la considerazione da un angolo diverso ed è il momento del passato più vicino al presente. La ripetizione delle sequenze nel riflesso forma un'ellissi, la quale è un simbolo di globalità, un ciclo, una mappa invertita del mondo, una volta, un involucro esterno formato intorno all'uomo.

—|—
|—|
—
—
—
—

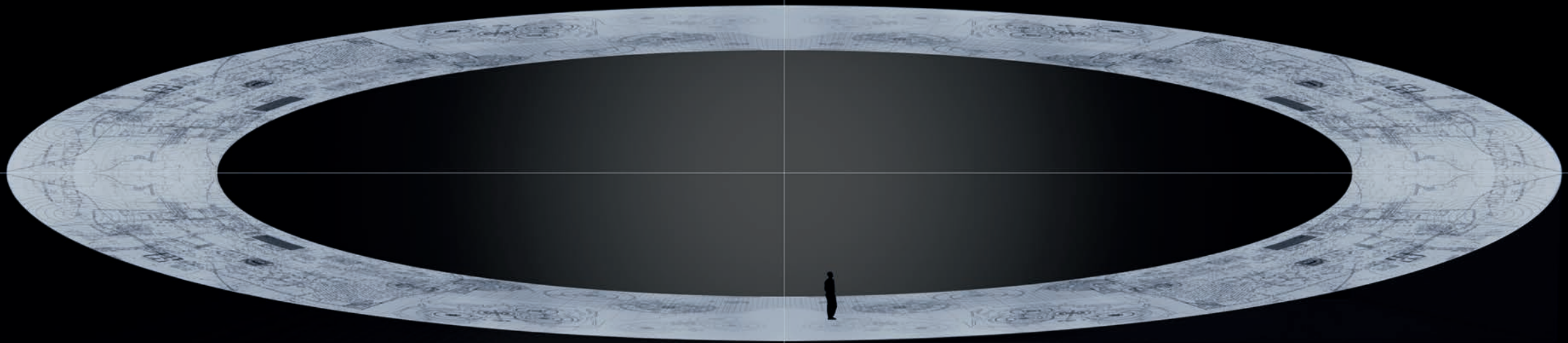
Концепт изложбе, 2023. Цртеж.
Приватна архива Иве Њуњић и Тихомира Дичића

—
—
—
—

Concept of the Exhibition, 2023. Drawing.
Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić

—
—
—
—

Concetto della mostra, 2023. Disegno.
Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić





Пројекат, а не изложба У РЕФЛЕКСИЈАМА / IN REFLECTIONS, 6°27'48.8"N 3°14'49.20"E ауторског тима Иве Њујић и Тихомира Дичића, којим се Република Србија представља на 18. Међународној изложби Бијенала архитектуре у Венецији, повезује време и места у смислу истовремености промишљања и преиспитивања. Апострофирајући појам „пројекат“ уместо појма „изложба“ желим да искажем слојевитост процеса и трајања, посматрања и промишљања, преиспитивања и указивања који остају присутни током поставке. Уметници су директни учесници свих оних процеса са којима и које су живели током припрема и реализације изложбене поставке, чиме постају живи део просторне поставке, што представља спецификум овог пројекта. У овом тренутку ваљало би повезати ову причу и са деловима слојевитог кустоског концепта којим се Лесли Локо обраћа учесницима и јавности 18. Бијенала архитектуре у Венецији:.. *Архив будућности је визуелни приказ процеса, цртежа, дискусија, идеја, разговора, старих аргумената, пропозиција и нових схватања који су колективно оживели ову изложбу...*

Централна тачка контента по коме се пројекат развијао и који обликује поставку павиљона јесте пројекат Сајма у Лагосу, који је подразумевао урбанизацију 350 хектара мочварног подручја, а изабран је на међународном конкурс у изграђен између 1974. и 1976. године. Својом архитектуром представља рефлексију независне будућности, остављајући за собом колонијалну прошлост. Међународни сајам у Лагосу био је стециште сусрета и размене посетилаца Светске изложбе. Шта га данас карактерише? Од времена у коме је настајао до данас отпочели су и завршили се бројни друштвени процеси, остављајући трагове које су аутори забележили директно на лицу места. Да би постали живи сведоци стварности и пренели је у пројекат, аутори су отпутовали у нестабилну и опасну зону Лагоса, суочили се садашњим стањима, проживели тешке ситуације, истражили, забележили и пренели у изложбену поставку и дневнике. На посматрачу је да реагује.

У смислу истовремености, кустоскиња Лесли Локо позива на промишљање и преиспитивање појмова једнакости, расе, наде и страхова, који се састају и спајају на једном месту, у Африци, Ива и Тихомир, ауторски тим пројекта У РЕФЛЕКСИЈАМА / IN REFLECTIONS, позивају на поновно читање појмова Покрета несврстаних, као специфичне међународне организације која је деловала и у пољу архитектуре тога времена спајајући та два простора. Објекти које је изградио *Енергопројект* као промотер политике оличене у антиколонијализму, антиимперијализму, независности, еманципацији и коегзистенцији међу државама били су симболи међународне сарадње. Грађени су конгресни центри, хотели, аеродроми и међународни сајмови у Африци, Азији и Латинској Америци. Пројекте су пратиле и анализе локалне културе, анкете са локалним становништвом и имплементација знања стечених на лицу места, баш као што овај пројекат прате белешке са лица места. Временски и просторни процеси сада и тада, овде и онде основе су универзалних питања на која архитектура директно реагује отварајући нова питања и стварајући простор за будућност. Која?



A project rather than an exhibition, У РЕФЛЕКСИЈАМА / IN REFLECTIONS, 6°27'48.8"N 3°14'49.20"E by the author team of Iva Nunjić and Tihomir Dičić representing the Republic of Serbia at the 18th International Biennale of Architecture in Venice connects time and place in the sense of a simultaneity of reflection and questioning. By accentuating that this is conceptually a project rather than an exhibition, I wish to put across the layering of process and duration, observation and reflection, questioning and emphasizing that remain extant during the display. The artists are direct participants in all the processes they inhabited during the preparation and realization of the exhibition setting, thus becoming a living part of the spatial setting, which represents the specific nature of this project. At this point, it would be appropriate to link this story with parts of the layered curatorial concept that Lesley Lokko addresses to the participants and the public of the 18th Biennale Architecture in Venice:... *The Archive of the Future is a visual representation of the processes, drawings, discussions, ideas, conversations, old arguments, propositions and new understandings that collectively brought this exhibition to life...*

The central point of the content according to which the project developed and which shapes the setting of the pavilion is the Lagos Trade Fair project, which involved the development of 350 hectares of swampy area, and was chosen in an international competition, built between 1974 and 1976. With its architecture, it represents a reflection of an independent future, leaving behind the colonial past. The Lagos International Fair was a meeting place for the World Exhibition visitors to meet and exchange opinions. What distinguishes it today? From the time it was created until today, numerous social processes have taken place and terminated, leaving traces, which the authors chronicled directly. In order to become living witnesses of reality and transfer it onto the project, the authors traveled to the unstable and dangerous zone of Lagos,

facing the existing circumstances, living through difficult situations, researching, recording and transferring it all onto the display and the chronicles. It is up to the observer to react.

In the sense of simultaneity, curator Lesley Lokko appeals for reflections and an re-examination of the notions of equality, race, hope and the fears that meet and merge in one place, in Africa. Iva and Tihomir, the author team of the У РЕФЛЕКСИЈАМА / IN REFLECTIONS project call for a re-reading of the principles of the non-aligned movement, as a specific international organization which also affected the field of architecture of that time, connecting the two spaces. The facilities built by the Serbian Energoprojekt construction company as a promoter of a policy embodied in anti-colonialism, anti-imperialism, independence, emancipation and coexistence among states were symbols of international cooperation. Thus, congress centers, hotels, airports and international fairs were built in Africa, Asia and Latin America. The projects were accompanied by analyzes of the local culture, surveys of the local population and the implementation of knowledge acquired on site just as this project is accompanied by on site follow-ups. Time and space processes now and then, here and there are the basis of universal questions to which architecture directly responds by opening up new questions, creating a space for the future. Which ones?



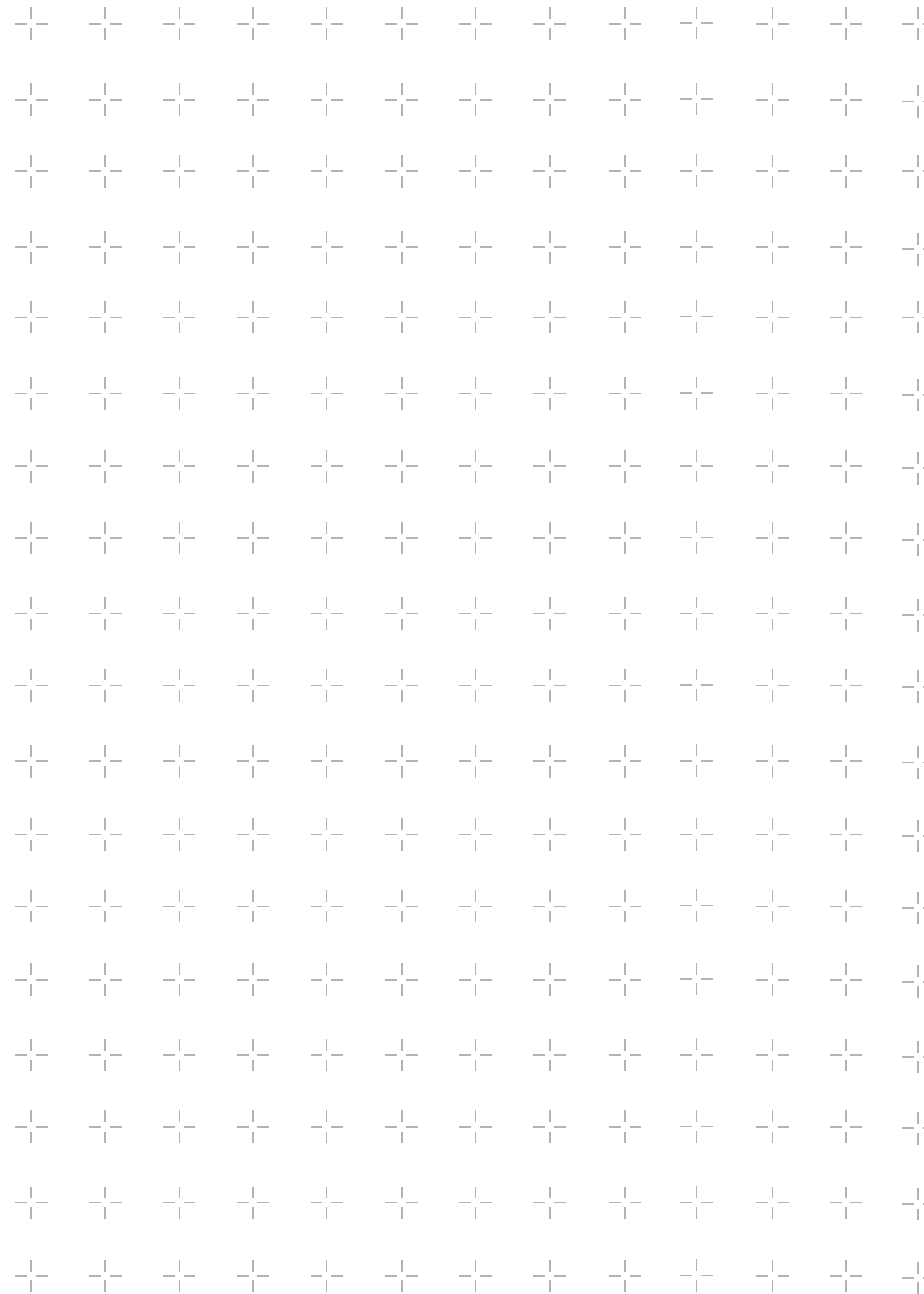
Il progetto, più che la mostra, *У РЕФЛЕКСИЈАМА / IN RIFLESSI*, 6°27'48.8"N 3°14'49.20"E del team degli architetti Iva Nunjić e Tihomir Dičić, rappresentante la Repubblica di Serbia alla 18. Mostra Internazionale di Architettura – Biennale di Venezia collega tempo e spazio nel senso di simultaneità di riflessione e contestazione. Sottolineando che si tratta di un progetto più che di una mostra dal punto di vista concettuale, vorrei trasmettere la stratificazione del processo e della durata, dell'osservazione e della riflessione, della contestazione e dell'enfatizzazione che rimangono presenti durante l'esposizione. Gli artisti sono diretti partecipanti a tutti i processi che hanno vissuto durante la preparazione e la realizzazione della rassegna, diventando così una parte viva della sistemazione spaziale, il che rappresenta la natura specifica del progetto. A questo punto, sarebbe idoneo collegare questa storia con le parti dello stratificato concetto curatoriale con cui Lesley Lokko si rivolge ai partecipanti e al pubblico della 18. Biennale di Architettura di Venezia:... *L'Archivio del futuro è una rappresentazione visuale dei processi, dei disegni, delle discussioni, delle idee, delle conversazioni, dei vecchi argomenti, delle proposizioni e delle nuove comprensioni che hanno collettivamente reso viva l'esposizione...*

Il punto centrale del contenuto secondo il quale il progetto è stato sviluppato e che modella la disposizione del padiglione è il progetto della Fiera di Lagos, che includeva lo sviluppo di 350 ettari di zona paludosa, ed è stato selezionato al concorso internazionale e costruito tra il 1974 e il 1976. Con la sua architettura, esso rappresenta un riflesso del futuro indipendente, lasciando alle spalle il passato coloniale. La Fiera internazionale di Lagos è stata un punto di incontro e di scambio delle opinioni per i visitatori dell'Esposizione mondiale. Che cosa la distingue oggi? Dal tempo in cui è stato ideato fino ad oggi, sono cominciati e finiti numerosi processi sociali, lasciando tracce che gli architetti hanno direttamente registrato sul

posto. Al fine di diventare vivi testimoni di realtà e trasferirla sul progetto, gli architetti hanno viaggiato alla zona instabile e pericolosa di Lagos, affacciando le circostanze esistenti, vivendo le situazioni difficili, ricercando, registrando e trasferendo tutto nell'esposizione e nei diari. Tocca all'osservatore reagire.

Nel senso di simultaneità, la curatrice Lesley Lokko invita a riflettere e contestare le nozioni di uguaglianza, razza, speranza e paure, riunite e fuse in un luogo, in Africa. Iva e Tihomir, il team degli autori del progetto *У РЕФЛЕКСИЈАМА / IN RIFLESSI*, invita a rileggere i principi del Movimento dei Non Allineati, come un'organizzazione internazionale specifica che influiva anche sull'ambito dell'architettura di quel tempo, collegando i due spazi. I padiglioni costruiti dall'impresa edile serba Energoprojekt come un promotore di una politica rappresentata da anti-colonialismo, anti-imperialismo, indipendenza, emancipazione e coesistenza tra i Paesi, sono stati simboli di cooperazione internazionale. Pertanto, palazzi dei congressi, alberghi, aeroporti e fiere internazionali si costruivano in Africa, Asia e America Latina. I progetti sono stati accompagnati dalle analisi della cultura locale, dai sondaggi nella popolazione locale e dall'implementazione delle conoscenze acquisite in loco, proprio come questo progetto è accompagnato dalle annotazioni sul posto.

I processi temporali e spaziali, adesso e allora, qua e là, fanno basi delle domande universali alle quali l'architettura reagisce direttamente aprendo le nuove domande e creando lo spazio per il futuro. Quali?



Атријум југоисточног павиљона, Сајамски комплекс у Лагосу, 2023. Фотографија.
Приватна архива Толулопе Фатунбија

Atrium of the southeast pavilion, Trade Fair Complex in Lagos, 2023. Photography.
Private archive of Tolulope Fatunbi

Atrio del padiglione sud-est, Complesso fieristico di Lagos, 2023. Fotografia.
Archivio privato di Tolulope Fatunbi



Атријум северозападног павиљона, Сајамски комплекс у Лагосу, 2023. Фотографија.
Приватна архива Толулопе Фатунбија

Atrium of the northwest pavilion, Trade Fair Complex in Lagos, 2023. Photography.
Private archive of Tolulope Fatunbi

Atrio del padiglione sud-ovest, Complesso fieristico di Lagos, 2023. Fotografia.
Archivio privato di Tolulope Fatunbi



Када је пре 43 године Паоло Портогези (Paolo Portoghesi) презентовао постмодерни лајтмотив првог Бијенала архитектуре у Венецији *La Presenza del passato* (The Presence of the Past), веровао је да будућност архитектуре лежи у неограниченој слободи архитеката да се реферишу на предмодерну историју, да из ње узимају, њу интерпретирају и посматрају је у синтези са садашњошћу и будућношћу.

Деловало је тада да ће се ослобађањем од ригидности модернизма архитектура приближити људима, који су такође, вођени либералним идеалима, желели слободу избора у каквом ће простору живети.

Зато су за успех Портогезијеве и генерално постмодерне идеје важније године пре и после првог венецијанског бијенала. Те 1979. године на чело британске владе дошла је Маргарет Тачер, а 1981. Роналд Реган је изабран је за председника Сједињених Америчких Држава. Њих двоје били су архитекти глобалног неолибералног поретка који је, испоставиће се, више него Портогезијева *Strada novissima* одредио оквире у којима архитектура делује у последњих 40 година. Данас када доводимо у питање способност архитектуре да одговори на све интензивније промене друштва, а модернизам посматрамо као прошлост, можемо ли гледати на њега као основу на којој ћемо градити темеље будућег развоја.

Пројекат *У рефлексима* приказује случај Интернационалног сајма у Лагосу на којем се могу јасно сагледати исходи сусрета две просторне околности – модернистичке основе и неолибералне надградње која се развила на њој. Сајам у Лагосу јесте град у граду који у себи кондензује мноштво процеса који приказују трансформацију друштва и архитектуре. Такође, он је простор који је настао као резултат глобалног деловања архитектуре, а своју улогу у томе имали су и југословенски

архитекти. Као такав, сајам у Лагосу јесте производ и југословенског модернизма, једнако неапсорбованог и тамо и овде. Зато раслојавање овог комплексног простора постаје експеримент истовремено важан за ове две удаљене средине, и може нам показати оквир у којем можемо користити потенцијал модернистичког наслеђа у савременом тренутку.

За успех овог експеримента потребно је да деколонизујемо нашу прошлост од свих догми и предрасуда, а нарочито у данашњем глобалном свету, у којем је искуство физичког простора углавном посредно, модерирано алгоритмима, кроз дигитални формат фотографије, видеа и *Google Streetview*-а. Зато специфичну тежину овом пројекту даје непосредни сусрет аутора са простором сајма у Лагосу. Кроз лично искуство простора и са генерацијском и идеолошком дистанцом, аутори пројекта граде сопствену рефлексiju ове теме пружајући нам могућност да као посетиоци павиљона изградимо и наше личне рефлексije. На тај начин павиљон Републике Србије на 18. Бијеналу архитектуре у Венецији постаје лабораторија будућности у којој се прошлост, садашњост и будућност стапају у бесконачни *loop* рефлексija наше стварности.

When, some 43 years ago, Paolo Portoghesi presented the postmodern leitmotif of the first Venice Biennale of Architecture, *La Presenza del Passato* (The Presence of the Past), he believed that the future of architecture lies in the unlimited freedom of architects to refer to pre-modern history, to draw from it, to interpret and observe it in synthesis with the present and the future.

It seemed at that time that by freeing it from the rigidity of modernism, architecture would come to be closer to people, who also, guided by liberal ideals, wanted the freedom to choose what kind of space they would inhabit.

That is why the years before and after the first Venice Biennale are more important for the success of Portoghesi's and postmodern ideas in general. In 1979, Margaret Thatcher became the head of the British government, and in 1981, Ronald Reagan was elected president of the United States of America. The two were the architects of a global neoliberal order that, it turns out, has determined the framework within which architecture has operated for the last 40 years even more than Portoghesi's *La Strada Novissima*. Today, when we question the ability of architecture to respond to increasingly intense changes in society, and modernism is viewed as the past, we can look at it as an underpinning upon which to build the foundations of future development.

The *In Reflections* project presents the case of the International Fair in Lagos, where the outcomes of the convening of two spatial circumstances, the modernist foundations and the neoliberal superstructure that developed on it can be clearly seen. The Lagos Fair is a city within a city that condenses a

multitude of processes that in turn show the transformation of society and architecture. This is also a space that was created as a result of the global action of architecture, and Yugoslav architects also had their role in this. As such, the Lagos Fair is a product of Yugoslav modernism equally unabsorbed both there and here. That is why the stratification of this complex space became an experiment simultaneously relevant for these two remote environments, and can show us a framework in which we can use the potential of modernist heritage in the contemporary moment.

In order for this experiment to succeed, we need to decolonize our past from all dogmas and prejudices, especially in today's global world where the experience of physical space is mostly indirect and moderated by algorithms through the digital format of photography, video and Google Street View. That is why the direct encounter of the author with the Lagos Fair space gives specific weight to this project. Through the personal experience of the space and with a generational and ideological distance, the authors of the project build their own reflection on this topic, giving us the opportunity to build our own personal reflections as pavilion visitors. In this way, the pavilion of the Republic of Serbia at the 18th Venice Biennale of Architecture became a laboratory of the future, where the past, present and future merged into an infinite *loop* of the reflection of our reality.



Quando, 43 anni fa, Paolo Portoghesi ha presentato il leitmotiv postmoderno della 1. Biennale di Architettura di Venezia, *La Presenza del passato*, lui credeva che il futuro dell'architettura giacesse nell'illimitata libertà degli architetti di fare riferimenti alla storia premoderna, di trarre da essa, di interpretarla e di osservarla in sintesi con il presente e il futuro.

A quell'epoca pareva che, liberata dalla rigidità del modernismo, l'architettura si sarebbe avvicinata alla gente, che, guidata dagli ideali liberali, voleva la libertà di scelta del tipo dello spazio da abitare.

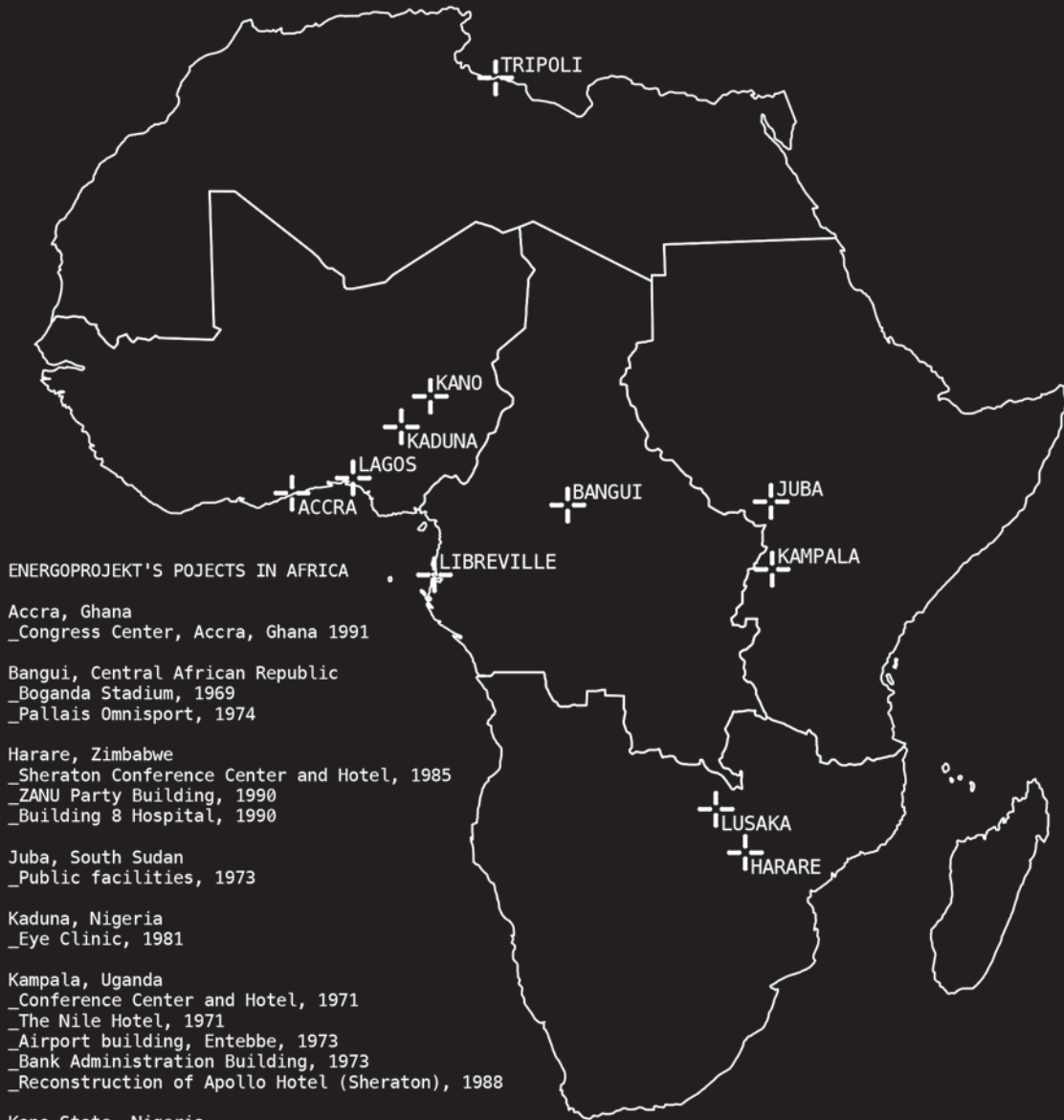
Ecco perché gli anni prima e dopo la 1. Biennale di Venezia sono più importanti per il successo dell'idea di Portoghesi, e dell'idea postmoderna in generale. Nel 1979, Margaret Thatcher è diventata capo del governo britannico, e nel 1981, Ronald Reagan è stato eletto presidente degli Stati Uniti. Questi due erano architetti del globale ordine neoliberale che, a quanto pare, ha determinato il quadro all'interno del quale l'architettura agisce negli ultimi 40 anni, più che *Strada novissima* di Portoghesi. Oggi, quando contestiamo la capacità di architettura di rispondere a sempre più intensi cambiamenti sociali, e il modernismo si vede come una cosa passata, possiamo guardarlo come una base sulla quale costruiremo le fondamenta dello sviluppo futuro?

Il progetto *In riflessi* presenta il caso della Fiera internazionale di Lagos, dove i risultati dell'incontro di due circostanze spaziali - le fondamenta modernistiche e la sovrastruttura neoliberale eretta su di esse, sono chiaramente visibili. La Fiera di Lagos è una città nella città che condensa in sé una moltitudine dei processi che, a sua volta, dimostrano la trasformazione di società e di

architettura. E' anche lo spazio creato come risultato dell'azione globale di architettura, e anche gli architetti jugoslavi ci hanno svolto un ruolo. La Fiera di Lagos, come tale, è un prodotto del modernismo jugoslavo, ugualmente non assorbito là e qua. Perciò la stratificazione di questo spazio complesso è diventata un esperimento simultaneamente importante per questi due ambienti remoti, e può mostrarci un quadro in cui possiamo usare il potenziale dell'eredità del modernismo nel momento presente.

Affinché tale esperimento possa essere riuscito, dobbiamo decolonizzare il nostro passato da tutti i dogmi e i pregiudizi, specialmente nel mondo globale d'oggi, in cui l'esperienza dello spazio fisico è perlopiù indiretta, moderata dagli algoritmi, attraverso il formato digitale di fotografia, video e *Google Street View*. Perciò l'incontro diretto degli architetti con lo spazio della Fiera di Lagos pone un peso specifico a questo progetto. Attraverso l'esperienza personale dello spazio e da una distanza generazionale e ideologica, gli autori del progetto costruiscono la propria riflessione sull'argomento, offrendoci l'opportunità di costruire le nostre riflessioni personali come visitatori al padiglione. Così, il padiglione della Repubblica di Serbia alla 18. Biennale di Architettura di Venezia diventa un laboratorio del futuro, in cui il passato, il presente e il futuro sono fusi in un *loop* infinito dei riflessi della nostra realtà.





ENERGOPROJEKT'S PROJECTS IN AFRICA

- Accra, Ghana
_Congress Center, Accra, Ghana 1991
- Bangui, Central African Republic
_Boganda Stadium, 1969
_Pallais Omnisport, 1974
- Harare, Zimbabwe
_Sheraton Conference Center and Hotel, 1985
_ZANU Party Building, 1990
_Building 8 Hospital, 1990
- Juba, South Sudan
_Public facilities, 1973
- Kaduna, Nigeria
_Eye Clinic, 1981
- Kampala, Uganda
_Conference Center and Hotel, 1971
_The Nile Hotel, 1971
_Airport building, Entebbe, 1973
_Bank Administration Building, 1973
_Reconstruction of Apollo Hotel (Sheraton), 1988
- Kano State, Nigeria
_General urban plan for 7 cities:
Rano, Kazaure, Dambatta, Gwarzo,
Gummel, Hadeija, Birmin - Kudu, 1973
_Complex of 11 Ministries, 1977
- Lagos, Nigeria
_The International Trade Fair, 1976
_Two Ministry Buildings, 1978
- Libreville, Gabon
_Congress Center, 1976
- Lusaka, Zambia
_Independence Stadium
_Mulungushi Conference Centre, 1970
_62 villas, 1970
_Villa Kassonde, 1970
_ZECCO Guest Villa, 1970
_Residential building for Zekko, 1972
_Embassy of Yugoslavia, 1972
_Findeco Building 1976
- Tripoli, Libya
_Naval Academy, 1986

Проекти Енергопројекта у Африци, 2023. Цртеж.
Приватна архива Иве Њујић и Тихомира Дичића

-
Projects of Energoprojekt in Africa, 2023. Drawing.
Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić

-
Progetti dell'Energoprojekt in Africa, 2023. Disegno.
Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić

„Не можете да одвојите архитектуру од осталих дисциплина. Све је архитектура. Ради се о обликовању простора.”

Зоран Бојовић'

Лична архива архитектке Зорана Бојовића, чији су пројекти реализовани кроз *Енергопројект*, југословенско грађевинско предузеће из Београда, у фокусу је различитих генерација архитеката, пројектаната, уметника као и истраживача и писаца. Његов приступ архитектури, увек уско повезан са стварним потребама и аспирацијама заједница у оквиру којих се његови пројекти реализују, управо и јесте један од аспеката који одржавају његов рад у фокусу савремених интересовања. Његови пројекти реализовани су у различитим срединама и на различитим континентима, а могу се сагледати у оквиру глобалног пројекта покрета несврставања, којег је Југославија била један од иницијатора. А у оквирима таквог пројекта, архитектура Зорана Бојовића постала је једно од чворних тачака за његово разумевање у непосредној пракси. Просто следбеништво канона интернационалног модернизма никада није било карактеристично за Зорана Бојовића: „Ми нисмо водили рачуна о стиловима, о модернизму. Трудиле смо се да правимо архитектуру која би била по мери људи за које смо радили. На такво градитељство је умногоме утицао наш приступ, наша архитектонска школа, али свакако и филозофија Покрета несврстаних. То је, по мени, био глобалистички покрет који је имао позитивни предзнак, за разлику од садашњег глобализма.”²²

Иако се дословни контекст Покрета несврстаних, ентузијазам постколонијалног напредовања независних држава и нација, у постојећим условима савременог глобализма не може ре-креирати, он се засигурно може реактивирати као концепт вредан наше пажње. И то не само као за нас значајни историјски случај већ и

као еманципаторски потенцијал који, уколико се негује и разматра, може и даље послужити било којој визији која мисли алтернативу овом и оваквом глобализму. У рефлексцијама..., у пројекту архитеката Иве Нујић и Тихомира Дичића, развијеном за представљање на 18. Бијеналу архитектуре у Венецији, видимо да он доноси управо нове рефлексije и нова промишљања једног од Бојовићевих пројеката који посебно заокупља пажњу савремених истраживача – његовог Сајма у Лагосу, ком аутори пројекта прилазе како кроз архитектонско тако и кроз уметничко истраживање.

Након специфичног увида о Сајму у Лагосу који је представио Рем Колхас, као и семиналне изложбе о југословенској архитектури у њујоршком МоМА, овај нови пројекат нам по први пут доноси детаљан извештај о комплексу Сајма како он данас постоји и о начинима на које он остаје у употреби. Њихово истраживање упутило их је на сарадњу са Универзитетом у Лагосу (УНИЛАГ) и репрезентативним архитектонским удружењем – Нигеријским институтом архитектуре (НИА), али и на разговоре са трговцима и другима који раде у оквиру комплекса који данас представља један од главних центара трговине и размене добара у западној Африци.

У блиској будућности можемо очекивати да број становника Лагоса нарасте и до 100 милиона. Имајући на уму да је сајамски комплекс још увек у употреби, тим пројекта *У рефлексijaма*, разматра могућност неке нове утилитарне трансформације Сајма за потребе долазећих генерација, при томе узимајући у обзир да Бојовићев Сајам има јединствен потенцијал да учи и мења се кроз време и дозвољава стално прилагођавање. Дубравка Секулић, истраживачица и теоретичарка архитектуре, на то указује у једном од својих текстова: „За Бојовића, како комплекс Сајма лепо



разоткрива, бити архитекта у Африци и на Блиском истоку значило је стварати невидљиве структуре подршке, три тачке ослонца за свакодневни живот. Уосталом, Бојовић је редак тип архитекте који не избегава контингентност, већ је прихвата као могућност, дајући тиме својим пројектима способност да уче и мењају се током времена.”³

Изложба *У рефлексима*, у павиљону који и даље носи име *Југославија*, заиста осветљава начин на који је Зоран Бојовић размишљао и пројектовао. У оквиру изложбе видимо неку врсту реконструкције радног процеса кроз упознавање непосредних околности, укључујући и разговоре са архитектама и корисницима. Утврђује се постојеће стање, видимо како настају цртежи и откривају се процеси пројектовања којима се дошло до основних конструктивних модула који су омогућили брзу и ефикасну изградњу објекта. Рефлектовање архитектонског поступка приближава нас историјском контексту у коме је простор обликован и омогућава нам савремени увид у идеје и праксе једног међународног политичког покрета за који се испоставља да је одиграо веома важну улогу и у историји архитектуре.

“You cannot separate architecture from other fields of work. Everything is architecture. It’s about shaping space.”

Zoran Bojović¹

The personal archive of architect Zoran Bojović, whose projects were realized through Energoprojekt, a Yugoslav construction company from Belgrade, has become the point of interest for diverse generations of architects, designers, and artists, as well as researchers and writers. His approach to architecture, always closely related to the real needs and aspirations of the communities in which his projects are implemented, is precisely one of the aspects that keep his work in the contemporary focus. His projects were implemented in different environments and on different continents, and they can be seen within the global project of the Non-Alignment Movement, of which Yugoslavia was one of the initiators. Furthermore, Zoran Bojović’s architecture has become one of the key points for understanding this project in its immediate application. A simple adherence to the canon of International Modernism was never characteristic for Bojović: “We never paid much attention to styles, or modernism for that matter. We were just trying to make the kind of architecture that would suit the purpose of the people it was intended for. This was due to our approach and our architectural education. But, above all, it was due to the philosophy of the Non-Aligned Movement. To my view it was a globalist movement with a positive agenda, as opposed to the kind of globalism that we witness nowadays. It was humanist globalism, in a sense.”²

Although the immediate context of the Non-Aligned Movement and the enthusiasm of the

post-colonial development of independent states and nations cannot be replicated in the existing conditions of contemporary globalism, it can certainly be reactivated as a concept worthy of our attention – moreover, not only as a significant historical case for us, but also as an emancipatory potential that, if nurtured and considered, can continue to serve any vision that can conjure up an alternative to the actual state of globalism. In the project, called *IN REFLECTIONS*: 6°27’48.81”N; 3°14’49.20”E, that architects Iva Nunjić and Tihomir Dičić developed for the presentation at the 18th Venice Architecture Biennale, we see precisely the new reflections and considerations of one of Bojović’s projects that has markedly captured the attention of contemporary researchers – his Lagos Fair, which the authors of the project approach both through architectural and artistic research.

Following the specific insight into the Lagos Fair conducted by Rem Koolhaas, as well as the seminal exhibition on Yugoslav architecture at New York’s MoMA, this new project brings us for the first time a detailed account of the Fair complex as it exists today, and the ways in which it remains in use. Their research led them to collaboration with the University of Lagos (UNILAG) and the architectural association – the Nigerian Institute of Architecture (NIA), but also to discussions with merchants and traders, and others working within the complex which today represents one of the main centers of trade and exchange of goods in West Africa. We can expect the population of Lagos to grow to 100 million in the near future. Keeping in mind that the Fair complex is still in use, the *In Reflections* project team is considering

the possibility of some new utilitarian transformation of the Fair for the needs of future generations – taking into account that Bojović’s Fair has the unique potential to learn and change over time and allows constant adjustment. Dubravka Sekulić, researcher and theoretician of architecture, points to this in one of her texts: “For Bojović, as this fair project most beautifully shows, doing architecture in Africa and the Middle East was about creating invisible support structures, three points of support, for everyday life. After all, Bojović was rare architect, who did not shun contingency, but accepted it as an opportunity, thus giving his project the resilience to learn and change over time.”³

The exhibition *In reflections*, held in the pavilion that still bears the name of *Yugoslavia*, illuminates the way in which Zoran Bojović thought and designed. Within the exhibition, we see a kind of reconstruction of the work process through investigation of the immediate circumstances, including conversations with architects and users. Its existing state is ascertained and we witness how the new drawings emerge and how the design process reveals the basic structural modules which were crucial for quick and efficient construction of the building. Reflection of the architectural process brings us closer to the historical context in which the space was shaped and enables a contemporary insight into the ideas and practices of an international political movement that, as it turns out, has played a very important role in the history of architecture.



“Non si può separare architettura da altri ambiti del lavoro. Tutto è architettura. Si tratta di modellamento di spazio.”

Zoran Bojović¹

L'archivio personale dell'architetto Zoran Bojović, i cui progetti sono stati realizzati attraverso l'*Energoprojekt*, un'impresa edile jugoslava di Belgrado, è diventato il punto d'interesse per varie generazioni di architetti, progettisti e artisti, nonché di ricercatori e scrittori. Il suo approccio ad architettura, sempre strettamente collegato con i veri bisogni e aspirazioni delle comunità all'interno delle quali i suoi progetti sono stati realizzati, è proprio uno degli aspetti che mantengono il suo lavoro nel focus contemporaneo. I suoi progetti sono stati realizzati in vari ambienti e in vari continenti, e si possono vedere all'interno del progetto globale del Movimento dei Non Allineati, del quale Jugoslavia era uno dei fondatori. Inoltre, l'architettura di Zoran Bojović è diventata uno dei punti chiave per la comprensione di questo progetto nella sua applicazione immediata. Una semplice aderenza ai canoni del modernismo internazionale non è mai stata tipica per Zoran Bojović: “Non abbiamo mai prestato molta attenzione ai stili, al modernismo. Solamente cercavamo di creare la specie di architettura che sarebbe a misura della gente alla quale era destinata. Era così a causa del nostro approccio e della nostra educazione architettonica, però anche a causa della filosofia del Movimento dei Non Allineati. Secondo me, era un movimento globalista di natura positiva, contrariamente al globalismo d'oggi.”²

Sebbene il contesto letterale del Movimento dei Non Allineati, l'entusiasmo dello sviluppo post-coloniale dei Paesi e delle nazioni indipendenti, non può essere riprodotto nelle condizioni esistenti del globalismo

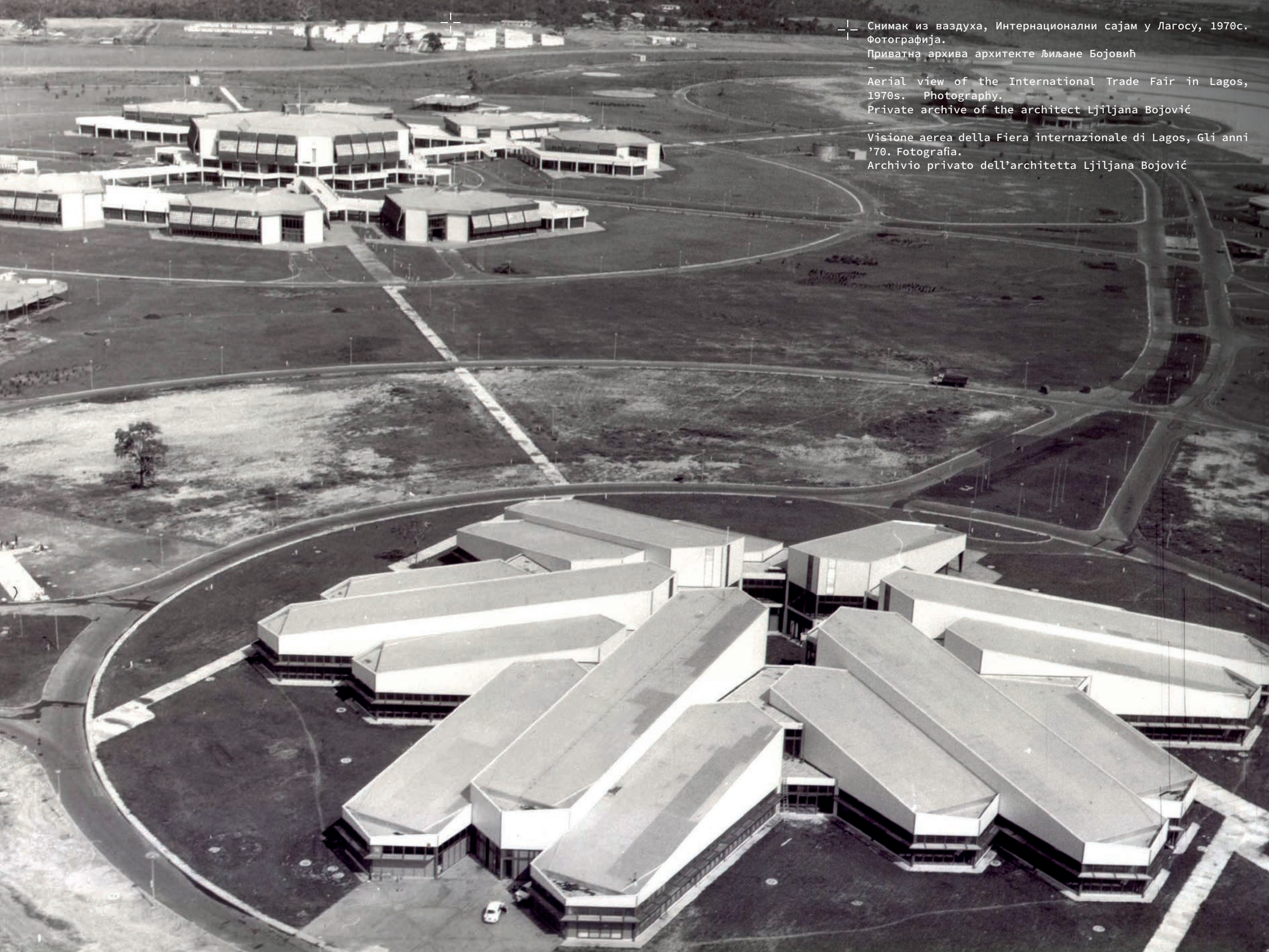
contemporaneo, esso può sicuramente essere riattivato come un concetto degno della nostra attenzione, e non solo come un caso storico importante per noi, ma anche come un potenziale emancipatore che, se coltivato e considerato, può continuare a servire a qualsiasi visione che inventi un'alternativa all'attuale stato di globalismo. Nel progetto *In riflessi*, sviluppato dagli architetti Iva Njunjić e Tihomir Dičić per la presentazione alla 18. Biennale di Architettura di Venezia, vediamo precisamente i nuovi riflessi e le considerazioni di uno dei progetti di Bojović che attrae particolarmente l'attenzione dei ricercatori contemporanei - la sua Fiera di Lagos, alla quale gli autori del progetto approcciano sia attraverso la ricerca architettonica che quella artistica.

Seguendo una presentazione specifica in merito alla Fiera di Lagos fatta da Rem Koolhaas, nonché l'esposizione seminale sull'architettura jugoslava nel MoMA di New York, questo nuovo progetto ci presenta per la prima volta una relazione dettagliata sul complesso della Fiera, esistente oggi, e sui modi in cui esso rimane in uso. La loro ricerca ha portato alla collaborazione con l'Università di Lagos (UNILAG) e l'associazione degli architetti - l'Istituto nigeriano di architettura (NIA), nonché ai discorsi con i commercianti e gli altri che lavorano all'interno del complesso che oggi rappresenta uno dei centri principali di commercio e scambio dei beni nell'Africa dell'Ovest.

Possiamo aspettare che la popolazione di Lagos aumenti fino a 100 milioni nel prossimo futuro. Tenendo presente che il complesso fieristico è ancora in uso, il team progettuale di *In riflessi* sta considerando la possibilità di qualche nuova trasformazione utilitaristica della Fiera per i bisogni dei futuri generazioni, tenendo in conto che la Fiera di Bojović ha un

potenziale unico per imparare e cambiare nel tempo, e permette un aggiustamento costante. Dubravka Sekulić, ricercatrice e teoretica di architettura, lo sottolinea in uno dei suoi testi: “Per Bojović, come il complesso della Fiera dimostra meravigliosamente, fare architettura in Africa e nel Medio Oriente significava creare strutture di sostegno invisibili, tre punti di sostegno per la vita quotidiana. Del resto, Bojović è stato un raro tipo di architetto, che non evitava l'evenienza, ma l'accettava come un'opportunità, dando così ai suoi progetti la capacità di imparare e cambiare nel tempo.”³

La mostra *In riflessi*, nel padiglione che ancora porta il nome di Jugoslavia, veramente illumina il modo in cui Zoran Bojović pensava e progettava. All'interno della mostra, vediamo una specie di ricostruzione del processo lavorativo attraverso l'investigazione delle circostanze immediate, inclusi i discorsi con architetti e utenti. Il suo stato esistente è accertato, e vediamo come i disegni rivelano i processi progettuali che hanno portato ai moduli di costruzione basilari, che hanno reso possibile una costruzione veloce ed efficiente del complesso. Il riflesso del processo architettonico ci avvicina al contesto storico in cui lo spazio è stato modellato e ci rende possibile conoscere le idee e le pratiche di un movimento politico internazionale che, a quanto pare, ha svolto un ruolo importantissimo anche nella storia di architettura.



Снимак из ваздуха, Интернационални сајам у Лагосу, 1970с.
Фотографија.

Приватна архива архитекте Љиљане Бојовић

Aerial view of the International Trade Fair in Lagos,
1970s. Photography.

Private archive of the architect Ljiljana Bojović

Visione aerea della Fiera internazionale di Lagos, Gli anni
'70. Fotografia.

Archivio privato dell'architetta Ljiljana Bojović

„Током три године изградње овог изузетног објекта, који ће несумњиво допринети развоју међуафричке и светске трговине, желели смо да у пракси потврдимо политику пријатељске сарадње међу нацијама, коју води наша држава Југославија. Надам се да смо успели. Више од 4000 Нигеријаца је изградило овај величанствени објекат са нама и многи од њих су се оспособили за коришћење савремене грађевинске технологије. Уверени смо да ће њихова нова знања бити важан допринос нигеријској економији која се брзо развија...”¹

Овим речима је Милош Бошковић, директор градилишта Међународног сајма у Лагосу, завршио церемонију симболичне предаје кључева нигеријском министру трговине, генерал-мајору Мохамеду Шуви (Mohammed Shuwa), 4. новембра 1977. године. Нови сајам требало је да почне са радом 27. новембра отварањем прве међународне изложбе. Међународни сајам у Лагосу (International Trade Fair Lagos -- ITF Lagos) био је највећи архитектонски пројекат који је Енергопројект до тада завршио у Нигерији и највећи архитектонски пројекат у иностранству тог предузећа. Завршетак сајма поздрављен је као велика победа не само југословенске грађевинске индустрије, већ и инжењера који су успели да заврше овај изазовни пројекат док су се сналазили у изузетно компликованом политичком периоду у Нигерији који је укључивао и два државна удара. Као један од архитектонски и институционално најкомплекснијих пројеката Енергопројекта, Сајам даје увид у економски, политички и архитектонски контекст не само његове изградње већ и ширег (економског) односа између Југославије и постколонијалне Африке. Ови услови су укључивали Покрет несврстаних, међународну организацију која се борила за деколонизацију и против поделе света на два ривалска блока успостављајући мреже политичке и економске сарадње између земаља у развоју.

Основано 1951. године, југословенско грађевинско предузеће Енергопројект сматрало је себе синонимом за ангажовање југословенске привреде у иностранству – услед тога што је већина његових пројеката од средине 1960-их до касних 1980-их била ван граница Југославије, и то у преко 40 земаља. Користећи знања и вештине стечене у (ре)конструкцији Југославије после Другог светског рата и механизме које је изродио посебан тип социјализма развијен у Југославији – радничко самоуправљање, критичко сагледавање рада Енергопројекта помаже да се разуме како је изложеност иностраним тржиштима оснажила већ постојеће афинитете унутар предузећа према корпоративној култури и омогућила њен даљи развој. Радећи углавном у несврстаним земљама, Енергопројект је добро користио геополитичку позицију Југославије и могућност да ради у различитим системима и мрежама, те и своју аутономију да може независно од државе да преговара о економској подршци чак и са западним комерцијалним банкама. Афинитети Енергопројекта према корпоративном „организационом комплексу”² материјализовани су у модернистичкој кули коју је Енергопројект саградио 1960. године, а коју је пројектовала Милица Штерић, главна архитектиња и директорка одељења за архитектуру, позната по свом моту да је архитектура „Авангарда! Пројектовање је делатност од највеће важности, а ми, архитекте, смо ти чија је обавеза да стицањем нових пројеката отворимо путеве и омогућимо свима успех. Ми смо ти који отварамо врата комерцијалним и другим одељењима.”³ Представници 28 земаља⁴ који су се окупили у Београду септембра 1961. године на инаугурационом првом самиту Покрета несврстаних имали су прилику да виде кулу, која је у то време била међу највишим зградама у граду, док су путовали између две тачке самита – неокласицистичке зграде Савезне скупштине и новозавршене модернистичке зграде Савезне владе. Зграда савезне владе била је један од првих пројеката завршених у оквиру изградње

Новог Београда као модернистичког новог града, који је у том тренутку био највеће градско градилиште у земљи, а у контексту самита савршена реклама за југословенско грађевинарство.

Друга половина 1960-их па све до 1970-их била је најпродуктивнији као и најуноснији период за Енергопројект у Африци. Фокус Енергопројекта је био на обезбеђивању нових уговора за велике инфраструктурне пројекте, пре свега за изградњу енергетских и путне мрежа, али и за пројекте који су захтевали велику архитектонску стручност. Већина ових последњих су пројекти који су имали за циљ повезивање земаља домаћина са глобалним економским и политичким мрежама као што су конференцијски центри, аеродроми, хотели или међународни сајмови. Међутим, Нигерија је била једна од пасивнијих чланица Покрета несврстаних. Та земља никада није била добар пример посебног односа Југославије и земаља у деколонизацији, улогу која је углавном била резервисана за Замбију, земљу у којој је Енергопројект био веома присутан. Нигерија је била савршен полигон за проверу у којој су се мери оперативни приступи и стратегије које је Енергопројект развио у Замбији и другим земљама могле успешно пренети у контекст у коме предузеће није имало политички преференцијални третман. У Нигерији су стратегије које је Енергопројект развио на другим местима у потпуности операционализоване, посебно код пројекта Сајма у Лагосу који је пројектован и изграђен између 1973. и 1977. године, и то у виду приступа који је у оквиру предузећа постао познат као приступ „потпуне контроле”. Након Лагоса, Енергопројект је углавном покушавао да примени исти приступ и на друге пројекте, али никада није постигао исте резултате, а временом је постајао све мање експерименталан и нефлексибилан. Након неколико покушаја да продре на нигеријско тржиште, Енергопројект је 1966.

године уговорио свој први пројекат, Техничку школу у Осходију у Лагосу, али је грађански рат прекинуо пројекат. Почетком 1970-их, након што је добило неколико архитектонских и инфраструктурних пројеката у северној нигеријској држави Кано, предузеће се вратило у Нигерију. Од ових пројеката, два Министарски комплекс државе Кано и Урбанистички план за седам градова у држави Кано, били су кључни да Енергопројект уговори Сајам у Лагосу и учврсти своје присуство у Нигерији. Овај низ пројеката је такође створио оптимално пословно окружење у оквиру којег се у потпуности развијају принципи потпуне контроле, и што је најважније, уврежује се схватање да је архитектонски пројекат алатка за контролу сложености и да се на тај начин се постиже жељена „потпуна контрола”. Први корак ка развоју приступа „потпуне контроле“ у којем је архитектонски пројекат заиста постао алатка за контролу сложености био је архитектонски пројекат за Државни секретаријат Кано којег је за само четири месеца изградио тим Одељења за архитектуру Енергопројекта на челу са Милицом Штерић и Зораном Бојовићем.⁵ Долазећи из земље у којој се сваке деценије доносила нова организациона структура која је захтевала нови тип просторне организације не само државних органа већ и предузећа, Штерићи и Бојовићу је било важно да се у пројект угради нека врста просторне еластичности „јер промене у организацији рада, броју радних места и сличне појаве су уобичајене код развоја једног народа.”⁶ То схватање да су објекти које су они пројектовали семе будућности а не нужно само архитектонски објекти који су затворени и дефинисани ентитети је карактеристично за Бојовића. Он је истакао да, иако се диви савременој архитектури и великим модернистима, увек је био више заинтересован да разуме контекст у оквиру кога ради и да се повеже са његовом традицијом – било да је то у Камбоџи где је радио одмах по запошљавању у Енергопројекту,

након дипломирања на Архитектонском факултету у Београду као стипендиста предузећа; или у Лусаки где је радио на пројекту стадиона Независност или Перуу где је пројектовао два града у које су грађани привремено пресељени током друге фазе изградње бране Чира-Пиура (Chira-Piura).⁷ Деценијама касније, он је рекао следеће: „Ови инострани пројекти су били од велике помоћи у мом развоју. Широм отворених очију гледао сам свет који ме је окруживао, упијајући га.“⁸ Као архитекта, Зоран Бојовић је тражио и изналазио инспирацију и изворе за своје пројекте у покушају да разуме локални контекст, његову садашњост и традицију и што је могуће више обликујући своје пројекте у складу са тим, а не само у складу са доминантним светским трендовима. Почетком 1973. године, када су Урбанистички планови за седам градова у држави Кано били у завршној фази и када је требала да почне изградња министарског комплекса Кано, Енергопројект је учествовао на Првој изложби⁹ југословенске привреде у Нигерији. Током изложбе су успостављени контакти са Министарством трговине нигеријске савезне владе које је претходног месеца организовало конкурс за Међународни сајам у Лагосу. Енергопројект је незванично позван да учествује у конкурс за нови сајам који се налазио 20 километара удаљено од центра Лагоса. Поред Енергопројекта, и тимови из Мађарске и Нигерије су позвани да доставе предлоге. Централа Енергопројекта у Београду упутила је Бојовића из Кана у Лагос како би разгледао локацију и обезбедио учешће на конкурс. Иако је имао само две недеље да осмисли разрађен пројекат, његов пројектни план је победио на такмичењу. Позвани тимови били су само делић оних који су тих дана радили у граду Лагосу, који је више од било ког града у Африци доказао како хладни рат није управљао градњом на јужној хемисфери. План је садржао два аспекта специфична за Бојовићев рад. Први је био његова осетљивост на

контекст и просторну организацију, и сазнања прикупљених током две године теренског рада у Каноу видљива су у урбанистичком плану сајма. Други аспект је отворено тумачење програма конкурса: за Бојовића није било довољно да само просторно организује предложене функционалне јединице, већ је надоградио и проширио програм. Бојовић је схватио да су овој локацији потребни додатни урбанистички програми и сајам је допунио објектима као што су ресторан, вртић, амбуланта, хостел, банка и пошта, како би се обезбедила инфраструктура за свакодневни живот.

Коментаришући програмску сложеност сајма, архитекте и инжењери ангажовани на пројекту су се шалили: „...уколико бисмо овом пројекту додали школу и болницу, постали бисмо архитекте који имају искуство са пројектовањем свих могућих врста објеката.“¹⁰ Иако пројекат није имао школу и болницу, садржао је обданиште и медицински центар. Бојовић је Сајам замислио као „семе“ око којег ће се развијати град¹¹ са идејом и приступом полифункционалности, а да је истовремено, посебно у инфраструктуралном смислу, представља једну самосталну целину. Дакле, од самог почетка комплекс је имао свеобухватни инфраструктурални систем подршке укључујући објекте за снабдевање текућом водом, пречишћавање отпадних вода, струју и одводним системом а који би по потреби могли да функционишу независно од градских система, а та потребе се често јављала, посебно за електричну енергију.¹²

Излагачки део сајма организован је у пет главних зона: Зона улаза и симбола, Зона за Федерацију Нигерије и државне изложбене павиљоне, Зона за нигеријске корпорације и индустријска предузећа, Зона за павиљоне страних влада и Зона за међународне корпорације, индустријска предузећа и приватне излагаче.¹³ Зоне су биле повезане стазама, спољашњим изложбеним просторима и отвореним

зеленим површинама. Иако је целокупна структура била централно планирана а Бојовић је координирао цео пројекат, појединачне зграде су пројектовали различити архитекти: Александар Рашевски, Драган Манасијевић, Предраг Ђаковић и Миодраг Цвијић, а целокупну унутрашњу архитектуру пројектовала је Љиљана Бојовић. То је резултирало карактеристичним изгледом појединачних павиљона, чиме је избегнуто понављање и униформност.

Бојовић је пројектовао сада запуштени, 55-метара висок водоторањ у карактеристичној златној боји са надом да може да послужи као обележје пројекта. У конкурсној документацији достављеној уз пројектни план, наведено је да ће „овим симболом бити изражена моћ, јединство, традиција и будућност Нигерије.“¹⁴ У тендерској документацији је такође предложено организовање јавног конкурса за пројектовање торња, наводећи да би било „оправдано позвати [...] све грађане Нигерије да искажу и материјализују своја виђење нигеријске моћи, традиције, јединства и будућег развоја.“¹⁵ Овај конкурс никада није организован али је на Бојовићево инсистирање расписан конкурс за лого сајма и предлог заснован на манили, врсти новца који се користио у западној Африци пре победе колонизације, а такође изведен као скулптура.¹⁶ У разговору са новинаром Енергопројекта 1976. године, Зоран Бојовић подвлачи да је његова нит водиља код планирања сајма била да се није фокусирао само на његов значај као међународног чвора, већ да је размишљао како би овај нови градски чвор на периферији Лагоса могао не само да буде укључен у постојећи град, већ и да створи осећај урбаности као и неопходну инфраструктуру за појаву нове врсте урбане централности.¹⁷ То је такође значило да је улога Сајма требала да буде вишеструка: улога будућег глобалног чвора значајном на метрополитанском нивоу, улога, заједно са FESTAC селом које је ницало у близини,

неке врсте оријентира за преоријентацију и проширење развоја Лагоса и увођење преко потребне инфраструктуре. Како се изградња Сајма ближила крају, Александар Слијепчевић, технички директор градилишта, ангажовао је хеликоптер и снимио серију фотографија из ваздуха.

Снимци су били снажног израза, хватајући тренутак када се један начин живљења гаси а нови почиње. Као што је Лукаш Станек (Łukasz Stanek) мудро напоменуо, ове фотографије које бележе пажљиво оцртане површине вештачког језера, зеленила, асфалта и шљунка постају још снажније када се „упореде са приказима урбане кризе која је била типична за Лагос 1970-их“ приказујући „неефикасни транспортни систем и недовољни, често непостојећи јавни превоз, са недостатком стамбеног простора у областима са лошом техничком и социјалном инфраструктуром.“¹⁸ Фотографије Сајма из ваздуха откривају „оно што је постојало пре и одржава овај пејзаж: мочваре које је требало исушити, жбуње које је требало очистити.“¹⁹ Станек је закључио да „изгледа да је Сајам у Лагосу све то оставио иза себе.“²⁰ Овакав начин размишљања о сајму као о „у суштински урбаном пројекту“ провејавао је на претходним великим сајмовима у западној Африци, посебно на Међународног сајма у Акри, Гана, којег је 1967. године пројектовала група пољских и гањанских архитеката и планера који су „осећај урбане свакодневице поставили као централну тему сајма и његовог програма.“²¹ Тема свакодневног живота је била дубоко усађено у просторну шему пројекта и дефинисала је његову будућу употребу. Тиме је у суштини превазишла чак и замисли самог Бојовића.

Сајам у Лагосу је био типичан енергопројектовски пројекат у смислу да је временски оквир за његов изградњу био кратак: нешто више од три године. Величина и сложеност подухвата били су слични изградњи града за 8000 становника.



Дакле, док су правни заступници Енергопројекта преговарали о условима уговора са нигеријском владом, Бојовић је морао да окупи тим и да осмисли стратегију пројектовања и изградње сајма за мање од три године. Сајам у Лагосу се може схватити као збир свих предходних Енергопројектових искустава, у коме су се спојиле све добре и лоше навике и где је усавршен приступ „потпуне контроле“ над целим процесом коришћењем архитектонских пројеката као главних алатки за координирање и контролу сложености. У случају Сајма у Лагосу, ланци снабдевања и кратки рокови су били најизазовнији фактори. Слаба тачка је била лука у Лагосу где су бродови често чекали више од месец дана за истовар. То је значило да све што се увозило – а већина архитектонских елемената су увезени из Југославије – је морало да буде испланирано унапред. Изградња сајма је почела у јулу 1974. године, месец дана након потписивања уговора, а израда пројекта је почела истовремено са припремним грађевинским радовима и набавком материјала и машина. Пројекат је морао да узме у обзир и усклади све ове аспекте. Пре него што је сам процес пројектовања почео, Бојовић је заједно са својим инжењерским тимом дефинисао пет принципа пројектовања и изградње:

1) комплетна префабрикација и монтажа са постојећим лаким покретним дизалицама; 2) максимално уједначавање и стандардизација елемената, омогућавајући истовремену изградњу више павиљона; 3) финализација свих елемената у процесу префабрикације како би се минимизирали додатни радови на лицу места; 4) колико год је то могуће, увођење савремене механизације, алата и технологија у циљу смањења маргине људске грешке; 5) све ово уз поштовање локалних услова и карактеристика саме локације.

Поред Зорана Бојовића, тим за спровођење стратегије чинили су Живорад Димитријевић, Влада Врачарић и Милан Корица, најбољи инжењери Енергопројекта са значајним искуством у раду са иностраним пројекатима. Бојовић је прозвао овај тим ‘труст мозгова’. Димитријевић и Врачарић, пројектанти за систем префабрикације, наставили су да развијају систем да би био што ефикаснији за будуће примене, које се најалост никада нису десиле. Ово је био проблем који је мучио менаџмент овог предузећа – многе иновација које су изнађене су примењене на само један или пар пројеката и временом се показало да је одрживост таквог приступа прескупа, тако да је предузеће све више прелазило на генеричке конструкције – које су ограничавале шта архитекте могу да ураде у оквиру свог домена. Приступ „потпуне контроле“ уз рационализацију целог процеса омогућио је технократско-менаџерском делу предузећа да надјача истраживачко-креативнији део. Дефинисаних пет принципа је обезбедило да од самог почетка пројекат може да се развија истовремено на више фронтова. Логика шестоугаоног система и троугласте плоче била је једноставна, како је то објаснио Бојовић: „Одлучили смо се за троугласте монтажне плоче јер могу да се користе у свакој ситуацији, не могу да пропадну. Нема изобличености јер оне стоје на три тачке, а три тачке дефинишу раван. Оне су увек у истој равни.”²²

И мада су се све плоче поравнавале, у раду Енергопројекта је све више растао несклад између преамбициозних очекивања и стварности. Једном реализовани, пројекти често нису били довољно искоришћени и прихваћени су као скупе зграде са нејасном наменом. Чинило се да су чак и неки велики инфраструктурални пројекти који су испунили основне захтеве модернизације изграђени прекасно или су застарели због неочекиваних преокрета. Сајам у Лагосу је доживео сличну судбину: посета овом простору данас открива велики контраст између недовољно

искоришћених и углавном напуштених државних павиљона и интезивне изградње приватних фирми на огромним површинама, која одражавају нерегулисани урбани развој града.

Како је изградња великих изложби и сајмова успорена током 1980-их а државна администрација се постепено премештала у новоизграђени град Абуџа (Abuja), Сајам је убрзо постао инфраструктурална целина највеће пијаце за продају половних аутомобилских делова у земљи. Према речима холандског архитекте Рема Колхаса (Rem Koolhaas), „град се у овом тренутку потпуно ослања на сајам и био је у стању да га асимилује и интегрише ту врсту архитектуре и настави да је развија даље. Данашњи услови потврђују да је могуће изазвати такве ефекте и омогућити им да се сами даље развијају.”²³ Лукаш Станек је приметио да „покренут као једна идеја о урбаној будућности Лагоса, Сајам наставља да производи нове идеје.”²⁴ Иако оно што се догодило има мало везе у естетском смислу са сајмом кога је Бојовић замислио, чини се да опстаје целокупна просторна логика сајма, као да се Бојовић руководио дубоким, готово несвесним схватањем да је „афричка модерна специфичан начин постојања у свету. [...] Световност, у овом контексту, нема везе само са капацитетом стварања сопствених културних форми, институција и начина живота, већ и са способношћу да се у први план преведу, фрагментирају и поремете стварност и маштања која потичу са другог места, док у оквиру тог процеса треба сместити те форме и процесе и ставити их у службу сопственог стварања.”²⁵

Последњи трагови оптимизма везаних за пројекат Сајма у Лагосу нестали су на прелазу из 1980-их када је процес неоколонијалног престојављања света који је започео као реакција на нафтну кризу 1973 узео замаха. Енергопројекат је наставио да ради у многим несврстаним земљама и чак се проширио на нова

тржишта попут Зимбабвеа, али Југославија а ни несврстане земље више нису биле исте. Унутрашњи економски проблеми са којима су се суочавале несврстане земље имали су штетни утицај на њихов међународни положај, како појединачно тако и као групе.

Покрет несврстаних постајао је све ирелевантнији у глобалној политици, борећи се са својом немоћи да утиче на будућност својих чланица и да им олакша економске тешкоће. На Самиту Покрета несврстаних 1986 у Харареу, Зимбабве, који се одржао у конференцијском центру којег је дизајнирао и изградио Енергопројекат,²⁶ Џулијус Њерере (Julius Nyerere), бивши председник Танзаније, описао је ову променљиву ситуацију као „прво раст и нада – а затим разочарање.”²⁷ Већина земаља, укључујући Југославију, већ су осећали терет растућег јавног дуга и ефекте ММФ програма за структурално прилагођавање. У Југославији се на грађевинске компаније више није гледало као на актере који су ширили спољну политику солидарности, већ као на актере који ће посрнулој локалној економији надокнадити губитак са преко потребним иностраним профитом.

Енергопројекат никада званично није напустио солидарност као основни приступ свом ангажовању у несврстаном свету; међутим, споро али непрекидно прилагођавање променљивим условима глобалне економије, посебно током касних 1970-их и 1980-их, померило је односе у правцу пословних интереса. Примамљиво је схватити такав помак као наслућивање напуштања социјализма. Заиста, заједничка тема у свим интервјуима које сам водила са архитектама и инжењерима Енергопројекта била је да су на градилиштима ван Југославије научили како да се постане професионалац на „правом“ тржишту, за разлику од наводно дефектног домаћег социјалистичког тржишта. Али, за разлику од пољских архитеката који су свој рад у иностранству доживљавали





„као алтернативу домаћим условима,“ југословенске архитектуре су свој рад схватили као продужетак свог примарног запослења, указујући даље на инхерентну двосмисленост југословенског социјализма и његову двоструку посвећеност друштвеној солидарности и тржишној конкуренцији.²⁸ Можда такву двосмисленост треба имати на уму и када оцењујемо Енергопројектове пројекте у Нигерији: не само као успешне пословне подухвате који су произвели 'неуспешну' архитектуру, већ и као материјалне подсетнике „интереса за реконфигурацију географије сарадње“ који подсећају на потенцијал за алтернативна глобална усклађивања.²⁹ Такође, можда је Покрет несврстаних, под притиском да не пренесе хладни рат на афричко тло, пропустио да увиди да је тај рат био присутан од почетка путем „неутралних“ међународних економских институција, и да је неуспех покрета био да није било довољно слоге међу његовим члановима и да није оставио никакве препознатљиве трагове својих покушаја да превазиђе „аеродромску политику која не гради социјализам а и не гарантује независност.“³⁰ Али, оно што је остало су трагови ове политике по којој се градови развијају својеврсном логиком, усвајајући је, отварајући простор за размишљање и изградњи праведније будућности унутар и изван националних граница.

“In the three years it took to build this remarkable facility which will undoubtedly contribute to the development of inter-African and world trade, we wanted to confirm in practice the politics of friendly cooperation among the nations that our country, Yugoslavia, is steering. I hope we have succeeded. More than 4,000 Nigerians built, with us, this magnificent facility and many of them became skilled in the use of modern construction technology. We are confident that their new knowledge will be an important contribution to the rapidly developing Nigerian economy...”³¹

With these words, Miloš Bošković, the director of the Lagos International Trade Fair construction site concluded the ceremony of the symbolic handing over of the keys to the Nigerian Minister of Trade, Major General Mohammed Shuwa, on November 4, 1977. The operation of the new fair was scheduled to start on November 27 with the opening of the first international trade exhibition. The International Trade Fair Lagos (ITF Lagos) was the largest architectural project *Energoprojekt* had completed in Nigeria to date, and the largest architectural project abroad completed by the enterprise. It was hailed as a huge victory for not only the Yugoslav construction industry but also for the engineers who managed to complete the challenging project while navigating an extremely complicated political period in Nigeria that coincided with two coups d'état. As one of *Energoprojekt's* architecturally and institutionally most complex projects, ITF Lagos offered a window into the economic, political, and architectural conditions not only of its erection but also of the construction of the significant (economic) relationship between Yugoslavia and postcolonial Africa. These conditions critically involved the

Non-Aligned Movement, an international organization that fought for decolonization and against the division of the world into two rival blocs by establishing networks of political and economic cooperation between developing countries.

Founded in 1951, the Yugoslav construction enterprise *Energoprojekt* considered itself synonymous with the engagement of the Yugoslav economy abroad – as the majority of its projects from the mid-1960s until the late 1980s were in over 40 countries outside of the Yugoslav borders. Utilising the knowledge and skills developed in the (re)construction of Yugoslavia after WW2, and the tools offered by the special type of socialism developed in Yugoslavia – worker's self-management, *Energoprojekt* offered a lens for understanding how the exposure to the markets abroad had enhanced the already existing affinities within the enterprise towards corporate culture, allowing them to develop and be highlighted. Working mostly in non-aligned countries, *Energoprojekt* utilised well both the position of Yugoslavia and its ability to work across different systems and networks, as well as its autonomy to be able to independently and from its own country negotiate economic support from commercial western banks. *Energoprojekt's* affinities towards a corporate “organizational complex”³² were materialized in a modernist tower which *Energoprojekt* built in 1960 and which was designed by Milica Šterić, a chief architect and a director of an in-house architecture department, famous for her motto that architecture is “Avant-garde! Designing is the activity of the utmost importance, and we, the architects, are those whose obligation is to open the way and enable success to all of us by acquiring new commissions. We are the ones opening the doors to the commercial



and other departments.”³ The representatives of 28 countries⁴ which gathered in Belgrade in September 1961 at the inaugural first summit of the Non-Aligned Movement had the opportunity to see the tower, which at the time was among the tallest structures in the city, while commuting between the two venues of the summit – the neo-classicist Federal Parliament building and the newly completed modernist Federal Government building, one of the first projects completed as part of the New Belgrade modernist new town project which at the time was the largest urban construction site in the country, and a perfect advertisement for the Yugoslav construction industry in its own right. The second half of the 1960s through the 1970s was both the most productive and lucrative period for *Energoprojekt* in Africa. *Energoprojekt*’s focus was on securing commissions for large infrastructure projects, predominantly the construction of energy and road networks, but also projects that required extensive architectural expertise. Most of the latter were projects that aimed at connecting the host countries with global economic and political networks, such as conference centres, airports, hotels, or international fairs. However, Nigeria was one of the more passive members of the Non-Aligned Movement. It was never a poster child for the special relationship between Yugoslavia and the decolonizing countries, a role that was mostly reserved for Zambia, a country in which *Energoprojekt* had a very strong presence.

Nigeria was the perfect testing ground for checking to what degree the operational approaches and strategies that *Energoprojekt* had developed in Zambia and other countries could be successfully transferred to a context where the enterprise had no political preferential treatment. In Nigeria,

the discrete strategies *Energoprojekt* had developed elsewhere were completely operationalised, especially in the project for ITF Lagos designed and constructed between 1973 and 1977, into an approach that within the enterprise became known as the “total control” approach. After Lagos, *Energoprojekt* mostly tried to implement the same approach in other projects but never achieved the same level of results, the approach becoming increasingly less experimental and flexible.

After several attempts to enter the Nigerian market, *Energoprojekt* contracted its first project, the Technical School in Oshodi in Lagos in 1966, but the project was interrupted by the civil war. In the early 1970s, the enterprise returned to Nigeria after securing several infrastructural and architectural projects in the northern Nigerian state of Kano. Two of these projects, the Kano State Ministerial Complex and the Urbanism for Seven Cities in Kano State were key in the lead up for *Energoprojekt* contracting ITF Lagos and solidifying its presence in Nigeria. The sequence of these three projects also created a good business environment in which to fully develop the principles of total control, and more importantly, to realise that the architectural project was the tool to control complexity and thus achieve the desired “total control.” The first step towards the development of the “total control” approach in which the architectural project became a tool to control complexity was the architectural project for the Kano State Secretariat that was designed in four short months by *Energoprojekt*’s Architecture Department team led on-site by Milica Šterić and Zoran Bojović.⁵

Both coming from a country where each decade brought a new organizational structure

requiring a new type of spatial organization not only of governmental bodies but also of enterprises, it was important for Šterić and Bojović to imbed into the project a type of spatial elasticity “because changes in the organization of work, the number of jobs and other such phenomena are usual in the development of a nation.”⁶ This understanding that the structures they were designing were seeds for the future and not necessarily architectural objects which are closed and defined entities was characteristic for Bojović. He stressed that, whilst he admired contemporary architecture and the great modernists, he was always more interested in understanding the context in which he was working and connecting to its tradition – be it in Cambodia where he was posted immediately after joining *Energoprojekt* as soon as he graduated from the Faculty of Architecture in Belgrade as a company stipendiary; or Lusaka, where he worked on the Independence Stadium, or Peru, where he designed two towns to which citizens were temporarily relocated during the second stage of the construction of the Chira-Piura Dam.⁷ Decades later he would explain, “These foreign projects were very helpful for me in my development. I was looking at the world that surrounded me with my eyes wide open, absorbing it.”⁸ As an architect, Zoran Bojović sought and found inspiration and sources for his projects in trying to understand the local context, both its present and its tradition and shaping his projects accordingly as much as possible, not only conforming with the dominant international trends.

At the beginning of 1973, when the Master Plans for Kano State were in their final stage and the construction of the Kano Ministerial Complex was about to start, *Energoprojekt* took part in the First Exhibition of the

Yugoslav Economy in Nigeria.⁹ During the exhibition, contacts were established with the Ministry of Commerce of the Nigerian Federal Government that had organized a competition for the Lagos International Trade Fair in the previous month. *Energoprojekt* was unofficially invited to take part in the competition for the new fair on a site 20 km from the centre of Lagos. Besides *Energoprojekt*, teams from Hungary and Nigeria were also invited to submit proposals. *Energoprojekt*’s head office in Belgrade urged Bojović to travel from Kano to Lagos to see the site and ensure its participation in the competition. Although he had only two weeks to come up with an elaborate project, his project plan won the competition. The teams invited represented just a fraction of those working in Lagos those days, more than in any city in Africa, which was proof of how construction in the Southern Hemisphere was not ruled by Cold War delineation.

The proposal featured two aspects specific to Bojović’s practice. The first was his sensitivity to the context and its spatial organization, influenced by the knowledge gathered during the two years of fieldwork in Kano and visible mostly in the urban plan of the Fair. The second was the openness of his interpretation of the program: he was not content to simply organize the required functional units but instead enriched the program with his own proposed functions. Bojović realized that the site needed additional urban programs and supplemented the Fair with buildings such as restaurants, a kindergarten, a medical unit, a hostel, a bank, and a post office, to provide an infrastructure for everyday life. In commenting on the programmatic complexity of the Fair, architects and engineers working in the on-site design office joked, “If we could add the school and hospital to this

project, we would become fully experienced architects in each building typology.”¹⁹ While the project indeed lacked a school and hospital, it included a kindergarten and a medical centre. Bojović conceived the Fair as the “seed” around which the city and urbanity would develop,¹¹ with the understanding that it was only possible if the approach was polyfunctional and at the same time, especially infrastructurally, a self-contained entity. Therefore, from the very beginning, the complex was planned with a comprehensive infrastructural support system including facilities supplying running water, sewage treatment, electricity and drainage which could function independently of Lagos’ own system if needed, and it often was, especially for electricity.¹² The exhibiting part of the Fair was organized in five main zones: the entrance and symbol Zone, the Zone for the Nigeria Federation and State exhibition pavilions, the Zone for Nigerian Corporations and Industrial enterprises, the Zone for Foreign Government Pavilions and the Zone for International Corporations, Industrial enterprises and private exhibitors.¹³ The zones were connected by pathways, exterior exhibition spaces and open green spaces. Though the overall structure was centrally-planned and Bojović coordinated the whole project, the individual buildings were designed by different architects: Aleksandar Raševski, Dragan Manasijević, Predrag Đaković, and Miodrag Cvijić, with all interior architecture designed by Ljiljana Bojović. This resulted in the distinctive appearances of the individual pavilions, thus avoiding repetitiveness and uniformity.

Now derelict, the 55-meter high water tower was designed by Bojović in a characteristic golden colour, with the hope of serving as the landmark of the project. The tender

documentation submitted with the competition drawings noted that “the power, unity, tradition and future of Nigeria will be expressed by this symbol.”¹⁴ The tender documentation also suggested organising a public competition for the design of the tower, stating that it would be “justified to call [...] all Nigerian citizens to express and materialise their imagination of Nigerian power, tradition, unity and future development.”¹⁵ This competition was never organized, but on Bojović’s insistence there was a competition for the Fair logo and an entry based on the manilla, a form of money used in West Africa before colonization, also executed as a sculpture.¹⁶ In a conversation with the journalist of *Energoprojekt* in 1976, Zoran Bojović underlines that his guiding principle in programming the Fair was not to focus only on its importance as an international hub, but to think how this new urban juncture being developed on the periphery of Lagos could not only plug into the existing city but offer a sense of urbanity and the necessary infrastructure for a new type of urban centrality to emerge.¹⁷ This also meant that the role of the Fair was understood across different scales, those being its future role as a global hub, its importance on a metropolitan scale, its intended use together with the FESTAC village being constructed in the vicinity as a magnet to reorient and spread out some of Lagos’ development, and the introduction of a much-needed infrastructure at the neighbourhood level. As the Fair neared its completion, Aleksandar Slijepčević, the technical director of the construction site, hired a helicopter and took a series of aerial photographs. The images he produced were powerful: capturing the moment when one way of life was receding and a new one was just beginning. As Lukasz Stanek astutely noticed, these images with

their carefully delineated different surfaces of artificial lake, greenery, asphalt and gravel became even more powerful when “read against the accounts of the urban crisis that characterised 1970s Lagos” manifested in the “inefficient transportation system and insufficient, often non-existent public transport, and with an acute housing shortage in vast areas poorly equipped with technical and social infrastructure.”¹⁸ The edge of the aerial photographs of the Fair reveal “what was necessary to produce and maintain this landscape: swamps to be drained, bush to be cleared.”¹⁹ Stanek concluded: “ITF Lagos appeared to have left all those challenges behind.”²⁰ This way of thinking of the Fair as “an essentially urban project” had already been evident in previous large fairs in West Africa, especially in the design of the International Trade Fair in Accra, Ghana, designed in 1967 by a group of Polish and Ghanaian architects and planners who situated “the sense of an urban every-day at the centre of the Fair and its program.”²¹ Thinking about everyday life was profoundly embedded in the project’s spatial scheme, and would define its future use and surpass even the effects Bojović himself had envisioned.

ITF Lagos was a typical *Energoprojekt* project in the sense that the timeframe for its development was short: just over three years. The size and the complexity of the endeavour were similar to the construction of a new town for 8,000 inhabitants. Therefore, while *Energoprojekt*’s legal representatives were negotiating the contract terms with the Nigerian government, Bojović had to hastily assemble a team and devise a strategy to design and build the Fair in less than three years. ITF Lagos can almost be understood as the sum of all these experiences, where all the good and the bad conducts came

together and also where the approach of “total control” over the whole process by using architectural projects as the main tool for coordination and control of complexity was chiselled to perfection. In the case of Lagos, supply chains and tight deadlines were the most determining factors. The weak link was Lagos port where ships often waited for over a month to be unloaded. This meant that whatever was imported—and most of the architectural elements had to be imported from Yugoslavia—had to be planned well in advance. The construction of the Fair started in July 1974, a month after the contract was signed, and the project development began simultaneously with the preparatory construction work and the sourcing of materials and machinery. The design had to take into account and coordinate all these aspects and before the actual design process took off, Bojović together with the engineering team defined five principles to guide both the designing and the construction: 1) a total prefabrication and assembly with the existing light mobile cranes; 2) maximum unification and standardization of elements, enabling a simultaneous construction of multiple pavilions; 3) the finalization of all elements in the process of prefabrication to minimize additional work on-site; 4) as much as possible, the introduction of sophisticated mechanization, tools and technologies to reduce the margin of human error; 5) all of this while respecting the local conditions and site features. Besides Zoran Bojović, the team defining the strategy included Živorad Dimitrijević, Vlada Vračarić, and Milan Korica, who were some of the best *Energoprojekt* engineers, all of whom had significant experience with projects abroad. Bojović called the team – the brain committee. Dimitrijević and Vračarić, the designers of the prefabrication system,



continued to develop it further and make it more efficient for future applications, which unfortunately never happened. This was one of the problems that increasingly plagued the enterprise – a lot of the innovation being developed was applied to just one or a few projects and with time the viability of such an approach was proving to be too expensive so the enterprise was shifting more to generic construction solutions – which in turn were limited according to what architects could do in their domain. The approach of “total control” while streamlining the whole process allowed the technocratic-managerial side of the enterprise to win the internal battle against the more research-creative side. These five principles ensured that, from the start, the project could be developed simultaneously on multiple fronts. The logic behind the hexagonal system and triangular slab was simple, as explained by Bojović: “We decided in favour of triangular prefabricated panels because they can be used in every situation. They can’t fail. There can be no distortions because they stand on three points, and three points define a plane. They are always in the same plane.”²²

And while all slabs were aligning, *Energoprojekt*’s work often exposed a discrepancy between over-ambitious expectations and actual realities. Once realized, the projects often ended up underutilized and seen as “white elephants,” i.e. costly buildings with no obvious purpose. Even some of the large infrastructural projects that fulfilled the fundamental modernisation requirements appeared to have come too late, made obsolete by an unexpected turn of events. ITF Lagos suffered a similar fate: a visit to the site today reveals a stark contrast between the underused and largely abandoned federal pavilions and the vast areas around the other

pavilions now intensely built on by private interest, mirroring the unregulated urban development of the city. As the frequency of large exhibitions and fairs slowed in the 1980s and the federal state was gradually relocated to the newly constructed city of Abuja, the Fair found its afterlife as infrastructure for the largest second-hand car-parts market in the country. According to the Dutch architect Rem Koolhaas, “At the moment, the city completely relies on the Fair, and is capable to assimilate it and integrate that type of architecture and continue to develop it further. Conditions today confirm that it is possible to cause such effects and allow them to successfully develop further themselves.”²³ Lukasz Stanek observed that “launched as a hypothesis of Lagos’ urban future, the trade fair continues to produce new ones.”²⁴ Though what has now transpired has very little connection aesthetically to the Fair that Bojović had envisioned, the overall spatial logic of the Fair seems to persist, as if Bojović was guided by the deep, almost unconscious understanding that “[t]he African modern is a specific way of being in the world. [...] Worldliness, in this context, has had to do not only with the capacity to generate one’s own cultural forms, institutions, and life styles, but also with the ability to foreground, translate, fragment, and disrupt realities and imaginaries originating elsewhere, and in the process place these forms and processes in the service of one’s own making.”²⁵ The last traces of optimism present in the project for ITF Lagos vanished at the turn of the 1980s as the process of the neo-colonial realignment of the world that started in reaction to the 1973 oil crisis gained momentum. *Energoprojekt* continued to work in many non-aligned countries and even expanded to new markets, such as Zimbabwe,

but neither Yugoslavia nor the non-aligned countries were ever the same again. The internal economic problems the non-aligned countries were facing had a detrimental effect on their international position, both individually and as a group. The Non-Aligned Movement was becoming increasingly irrelevant in global politics, grappling with its powerlessness to influence the future of its members and to ease their economic hardship. At the 1986 Non-Aligned Movement Summit in Harare, Zimbabwe, which took place in the conference centre designed and built by *Energoprojekt*,²⁶ Julius Nyerere, the former Tanzanian president, described the changing situation as “first growth and hope—then disillusionment.”²⁷ Most of the countries, including Yugoslavia, were already feeling the burden of growing public debt and the effects of the International Monetary Fund’s structural adjustment programs. In Yugoslavia, construction companies were no longer seen as protagonists which spread a foreign policy of solidarity, but as agents who would replenish the failing local economy with much-needed foreign profit.

Energoprojekt never officially and intentionally abandoned solidarity as the basic approach to its engagement in the non-aligned world; however, the slow but constant adjustment to the changing conditions of the global economy, especially in the late 1970s and the 1980s, shifted the scale in the direction of business interests. It is tempting to read such a shift teleologically, as an anticipation of the abandonment of socialism itself. Indeed, the common theme in all the interviews I conducted with *Energoprojekt* architects and engineers was that on the construction sites outside of Yugoslavia they had learned valuable lessons on how to be professionals in the “real” market, rather than on the

supposedly flawed socialist market at home. But unlike Polish architects, who perceived their employment abroad “as an alternative to conditions back home,” Yugoslav architects saw their work abroad as an extension of their primary employment, pointing further to the inherent ambiguity of Yugoslav socialism and its dual commitment to social solidarity and market competition.²⁸ Perhaps such ambiguity should also be kept in mind when judging *Energoprojekt* projects in Nigeria: not only as successful business endeavours that produced ‘failed’ architecture, but also as physical reminders of “the interest of reconfiguring the geography of collaboration” that carry the memory of and potential for alternative global alignments.²⁹ Also, perhaps Non-Alignment, under pressure not to transfer the Cold War to African soil, failed to see that it was already present from the beginning, through the “neutral” international economic institutions, and that the failure of non-alignment was that those who were its members did not align enough and that it left no recognizable traces of its attempts to go beyond an “airport politics which neither builds socialism, nor guarantees independence.”³⁰ However, what is left are the traces of these politics around which the cities develop in an idiosyncratic logic, making it their own, opening a space to think and practice the constructing of the more equitable future within and across national borders.



“In questi tre anni di costruzione di questo complesso eccezionale, che, senza dubbio, contribuirà allo sviluppo del commercio interafricano e globale, volevamo confermare in pratica la politica di amichevole cooperazione tra le nazioni gestita dal nostro Paese, Jugoslavia. Spero che ci siamo riusciti. Più di 4,000 nigeriani hanno costruito questo complesso magnifico con noi, e molti di loro sono diventati esperti nell'uso della moderna tecnologia delle costruzioni. Siamo convinti che le loro nuove conoscenze saranno un significativo contributo all'economia nigeriana che si sviluppa velocemente...”¹

Con queste parole, Miloš Bošković, direttore del cantiere della Fiera internazionale di Lagos, ha chiuso la cerimonia della simbolica consegna delle chiavi al Ministro del commercio nigeriano, maggior generale Mohammed Shuwa, il 4 novembre 1977. L'inizio delle operazioni della nuova fiera è stato previsto per il 27 novembre con l'apertura della prima fiera commerciale internazionale. La Fiera internazionale di Lagos è stata uno dei maggiori progetti architettonici completati dall'impresa Energoprojekt in Nigeria fino a quel momento, e il maggiore progetto architettonico completato dall'impresa. E' stato salutato come una vittoria enorme non solo per l'industria edile jugoslava, ma anche per gli ingegneri che erano riusciti a portare a termine il progetto impegnativo mentre avevano navigato attraverso un periodo politico estremamente complesso in Nigeria che aveva coinciso con due colpi di stato. Come uno dei più complessi progetti dell'Energoprojekt dal punto di vista architettonico e istituzionale, la Fiera di Lagos ha fornito una finestra sulle condizioni economiche, politiche e architettoniche, non solo della sua costruzione, ma anche dell'instaurazione di una significativa relazione (economica) tra la Jugoslavia e l'Africa postcoloniale. Tali

condizioni includevano il Movimento dei Non-Allineati, un'organizzazione internazionale che lottava per la decolonizzazione e contro la divisione del mondo in due blocchi rivali, creando le reti di cooperazione politica ed economica tra i Paesi in via di sviluppo.

Costituita nel 1951, l'impresa edile jugoslava Energoprojekt si considerava sinonima con l'impegno dell'economia jugoslava all'estero - visto che la maggioranza dei suoi progetti dalla metà degli anni '60 fino alla fine degli anni '80 sono stati svolti in più di 40 Paesi fuori dei confini jugoslavi. Usando le conoscenze e le abilità sviluppate nella (ri)costruzione della Jugoslavia dopo la Seconda guerra mondiale, e i meccanismi forniti da uno speciale tipo di socialismo sviluppato in Jugoslavia - l'autogestione dei lavoratori, la comprensione critica dell'Energoprojekt aiuta a capire come la visibilità nei mercati esteri ha aumentato le affinità già esistenti nell'impresa verso la cultura aziendale e reso possibile il suo sviluppo ulteriore. Lavorando soprattutto nei Paesi non-allineati, l'Energoprojekt ha usato bene sia la posizione geopolitica della Jugoslavia e la possibilità di lavorare in vari sistemi e reti, che la propria autonomia di poter negoziare, indipendentemente dal proprio Paese, il sostegno economico dalle banche commerciali occidentali. Le tendenze dell'Energoprojekt verso il "complesso organizzativo"² corporativo sono state materializzate in una torre modernistica costruita dall'Energoprojekt nel 1960 e progettata da Milica Šterić, capo architetta e direttrice del dipartimento architettonico interno, famosa per il suo motto che l'architettura è "Avanguardia! La progettazione è un'attività della massima importanza ed è l'obbligo di noi, architetti, aprire la strada e rendere possibile il successo per tutti noi attraverso l'acquisizione dei nuovi ordini. Siamo noi ad aprire la porta ai dipartimenti

commerciali e altri."³ I rappresentanti di 28 Paesi⁴ radunati a Belgrado a settembre 1961 al primo summit inaugurale del Movimento dei Non-Allineati hanno avuto l'opportunità di vedere la torre, che a quell'epoca era tra le strutture più alte nella città, mentre viaggiavano tra i due sedi del summit - l'edificio neoclassico del Parlamento federale e il recentemente terminato edificio modernista del Governo federale, uno dei primi progetti completati all'interno della costruzione della Nuova Belgrado come nuova città modernista, che, all'epoca, era il maggiore cantiere urbano nel Paese, e il perfetto annuncio pubblicitario per l'industria edile jugoslava nel contesto del summit.

La seconda metà degli anni '60 e gli anni '70 sono stati il periodo più produttivo e vantaggioso per l'Energoprojekt in Africa. L'Energoprojekt è stato incentrato sull'ottenimento degli ordini per i grandi progetti infrastrutturali, perlopiù per la costruzione delle reti energetiche e stradali, nonché per i progetti che richiedevano un'estensiva competenza architettonica. La maggioranza di questi ultimi erano progetti che miravano a collegare i Paesi ospiti con le globali reti economiche e politiche, come centri congressi, aeroporti, alberghi o fiere internazionali. Invece, la Nigeria era uno di più passivi membri nel Movimento dei Non-Allineati. Non è mai stata un buon esempio della relazione speciale tra la Jugoslavia e i Paesi in decolonizzazione, un ruolo soprattutto riservato per la Zambia, il Paese in cui l'Energoprojekt aveva una fortissima presenza. La Nigeria è stata un perfetto banco di prova per controllare il grado in cui gli approcci e le strategie operative che l'Energoprojekt ha sviluppato in Zambia e negli altri Paesi potrebbero essere trasferiti con successo in un contesto in cui l'impresa non aveva un trattamento

politico preferenziale. In Nigeria, le strategie sviluppate dall'Energoprojekt in altri luoghi sono state rese interamente operative, specialmente nel progetto per la Fiera di Lagos, progettata e costruita tra il 1973 e il 1977, in forma di un approccio che è diventato noto come approccio di "controllo totale" nell'impresa. Dopo di Lagos, l'Energoprojekt soprattutto cercava di implementare lo stesso approccio negli altri progetti, senza mai più conseguire lo stesso livello di risultati, e l'approccio diventava sempre meno sperimentale e flessibile nel tempo.

Dopo alcuni tentativi di entrare nel mercato nigeriano, l'Energoprojekt ha contrattato il suo primo progetto, la Scuola tecnica a Oshodi di Lagos nel 1966, ma il progetto è stato interrotto dalla guerra civile. Negli inizi degli anni '70, l'impresa è tornata in Nigeria dopo aver ottenuto alcuni progetti infrastrutturali e architettonici nello stato settentrionale nigeriano di Kano. Due di questi progetti, il Complesso ministeriale statale di Kano e il Piano urbanistico per sette città nello stato di Kano, erano essenziali per il contratto stipulato dall'Energoprojekt per la costruzione della Fiera di Lagos e il consolidamento della sua presenza in Nigeria. Questa serie di progetti ha creato anche un buon ambiente aziendale per sviluppare pienamente i principi di controllo totale, e, cosa più importante, per capire che un progetto architettonico era uno strumento per controllare complessità e conseguire così il "controllo totale" desiderato. Il primo passo verso lo sviluppo dell'approccio di "controllo totale" in cui un progetto architettonico è davvero diventato strumento per controllare complessità, era il progetto architettonico per la Segreteria di Stato di Kano, costruito in soli quattro mesi dal team del Dipartimento di architettura

dell'Energoprojekt guidato da Milica Šterić e Zoran Bojović.⁵

Visto che venivano da un Paese in cui ogni decennio aveva portato una nuova struttura organizzativa richiedente un nuovo tipo dell'organizzazione spaziale, non solo delle autorità del governo, nonché delle aziende, per Šterić e Bojović era importante incorporare nel progetto un tipo di elasticità spaziale "perché i cambiamenti nell'organizzazione del lavoro, nel numero dei posti di lavoro e altri fenomeni del genere sono abituali nello sviluppo di una nazione."⁶ La comprensione che le strutture che stavano progettando fossero semi per il futuro e non necessariamente le strutture architettoniche che sono entità chiuse e definite era caratteristica per Bojović.

Lui ha enfatizzato che, anche se ammirava l'architettura contemporanea e i grandi modernisti, era sempre più interessato della comprensione del contesto in cui lavorava, e del collegamento con la sua tradizione – se si trattava di Cambogia, in cui è stato distaccato subito dopo aver trovato il posto nell'Energoprojekt, appena laureato alla Facoltà di Architettura di Belgrado come borsista dell'impresa; o di Lusaka, in cui ha lavorato sullo Stadio dell'indipendenza; o di Perù, in cui ha progettato due città alle quali i cittadini erano stati temporaneamente trasferiti durante la seconda fase di costruzione della diga Chira-Piura.⁷ Qualche decennio più tardi, lui ha spiegato: "I progetti esteri sono stati molto utili per me nello mio sviluppo. Guardavo il mondo intorno a me con gli occhi spalancati, assorbendolo."⁸ Essendo architetto, Zoran Bojović ha cercato e trovato l'ispirazione e le fonti per i suoi progetti tentando di capire il contesto locale, il suo presente e la sua tradizione, e modellando i suoi progetti al più conformemente possibile,

non solo in conformità con le tendenze dominanti globali.

All'inizio del 1973, quando i Piani urbanistici per sette città nello stato di Kano erano nella loro fase finale e la costruzione del Complesso ministeriale di Kano stava per cominciare, l'Energoprojekt ha partecipato alla Prima mostra dell'economia jugoslava in Nigeria.⁹ Durante la mostra, sono stati stabiliti i contatti con il Ministero del Commercio del governo federale nigeriano che ha organizzato un concorso per la Fiera internazionale di Lagos nel mese precedente. L'Energoprojekt è stato informalmente invitato a partecipare al concorso per la nuova fiera in un sito a 20 km dal centro di Lagos.

Oltre all'Energoprojekt, anche i team di Ungheria e Nigeria sono stati invitati a presentare le proposte. La sede centrale dell'Energoprojekt a Belgrado ha esortato Bojović a viaggiare da Kano a Lagos per vedere il sito e assicurare la partecipazione al concorso. Anche se lui aveva solo due settimane per ideare un progetto dettagliato, il suo piano progettuale ha vinto il concorso. I team invitati hanno rappresentato solo una frazione di quelli che lavoravano a Lagos a quell'epoca, più che in qualsiasi altra città africana, il che era una prova che la guerra fredda non governava l'attività di costruzione edilizia nell'emisfero meridionale.

La proposta ha presentato i due aspetti specifici per la pratica di Bojović. Il primo era la sua sensibilità al contesto e all'organizzazione spaziale, e le conoscenze acquisite durante i primi due anni del lavoro sul terreno in Kano sono visibili soprattutto nel piano urbanistico della Fiera. Il secondo era la sua interpretazione aperta del programma: lui non si soddisfaceva solo con la semplice organizzazione delle

unità funzionali richieste, ma invece ha arricchito il programma con le proprie funzioni proposte. Bojović ha capito che il sito aveva bisogno degli aggiuntivi programmi urbanistici e ha completato la Fiera con gli edifici come ristorante, asilo nido, unità medica, ostello, banca e posta, per fornire l'infrastruttura per la vita quotidiana.

Commentando la complessità programmatica della Fiera, gli architetti e gli ingegneri che lavoravano nell'ufficio progettuale sul sito scherzavano: "Se potessimo aggiungere una scuola e un ospedale al progetto, diventeremmo architetti pienamente competenti in ogni tipologia di costruzione."¹⁰ Anche se al progetto veramente mancavano una scuola e un ospedale, esso includeva un asilo nido e un centro medico. Bojović ha ideato la Fiera come un "nucleo" intorno al quale la città si svilupperebbe,¹¹ con l'idea e l'approccio polifunzionale e, allo stesso tempo, specialmente dal punto di vista infrastrutturale, doveva essere un'entità autosufficiente. Pertanto, dall'inizio, il complesso è stato progettato con un comprensivo sistema di sostegno infrastrutturale, che includeva gli impianti per la fornitura dell'acqua corrente, il trattamento delle acque di scarico, l'elettricità e il drenaggio, e che potrebbero funzionare indipendentemente dagli impianti di Lagos, se del caso, e spesso lo facevano, specialmente per l'elettricità.¹²

La parte espositiva della Fiera è stata organizzata in cinque zone principali: Zona dell'ingresso e dei simboli, Zona della Federazione nigeriana e dei padiglioni espositivi statali, Zona delle corporazioni nigeriane e delle imprese industriali, Zona dei padiglioni dei governi esteri e Zona delle corporazioni internazionali, delle imprese industriali e degli espositori privati.¹³ Le zone sono state connesse da sentieri,

spazi espositivi esterni e zone verdi all'aria aperta. Sebbene l'intera struttura fosse basata sulla progettazione centrale, e Bojović coordinasse l'intero progetto, gli edifici individuali sono stati progettati dai diversi architetti: Aleksandar Raševski, Dragan Manasijević, Predrag Đaković, e Miodrag Cvijić, con l'architettura degli interni progettata da Ljiljana Bojović. Il risultato di tale approccio erano gli aspetti caratteristici dei padiglioni individuali, evitando così la ripetitività e l'uniformità.

Ormai abbandonata, la torre idrica di 55 metri d'altezza è stata progettata da Bojović in un distintivo colore d'oro, con la speranza che avrebbe servito come punto di riferimento del progetto. La documentazione di gara presentata con i disegni del concorso diceva che "il potere, l'unità, la tradizione e il futuro della Nigeria saranno espressi con questo simbolo."¹⁴ La documentazione di gara proponeva anche di organizzare un concorso pubblico per il progetto della torre, dicendo che sarebbe stato "giustificato invitare [...] tutti i cittadini nigeriani a esprimere e concretizzare la loro visione del potere, della tradizione, dell'unità e dello sviluppo futuro della Nigeria."¹⁵ Il concorso non è stato mai organizzato, ma, all'insistenza di Bojović, c'è stato un concorso per il logo della Fiera e la proposta basata su manilla, una forma di moneta usata nell'Africa occidentale prima della colonizzazione, eseguita anche come scultura.¹⁶

Parlando con il giornalista dell'Energoprojekt nel 1976, Zoran Bojović sottolinea che il suo principio di guida nella progettazione della Fiera non è stato incentrarsi solo sulla sua importanza di centro internazionale, ma pensare di come questo nuovo punto urbano alla periferia di Lagos avrebbe potuto non solo collegarsi con la città esistente, ma offrire

anche un senso di urbanità e dell'infrastruttura necessaria per il nuovo tipo di centralità urbana da emergere.¹⁷ Esso significava, inoltre, che il ruolo della Fiera sarebbe stata multipla: il ruolo futuro di centro globale, importante a livello metropolitano, il suo uso destinato, insieme al villaggio di FESTAC costruito nella vicinanza, a essere un punto di riferimento per riorientare e distribuire un po' lo sviluppo di Lagos, e l'introduzione dell'infrastruttura indispensabile. Quando la Fiera era vicina al completamento dei lavori, Aleksandar Slijepčević, il direttore tecnico del cantiere, ha noleggiato l'elicottero e ha scattato una serie di fotografie aeree.

Le immagini fatte da lui erano potenti, catturando il momento in cui un modo di vivere recedeva, e iniziava un altro, nuovo. Come Lukasz Stanek ha astutamente constatato, queste immagini con le loro varie superfici del lago artificiale, della vegetazione, dell'asfalto e della ghiaia, accuratamente delineate, diventavano ancora più potenti quando "si leggevano di fronte alle testimonianze della crisi urbana che caratterizzava la Lagos degli anni '70" che mostravano il "sistema di trasporto inefficiente e il trasporto pubblico insufficiente, spesso anche inesistente, e un'acuta carenza di alloggi nelle zone scarsamente dotate dell'infrastruttura tecnica e sociale."¹⁸ Le fotografie aeree della Fiera rivelano "che cosa era necessario per produrre e mantenere questo paesaggio: paludi da drenare, foresta da ripulire."¹⁹ Stanek ha concluso che "pare che la Fiera di Lagos abbia lasciato tutto questo alle spalle."²⁰ Questo modo di pensare della Fiera come di "un progetto urbano in essenza" è già stato ovvio nelle precedenti fiere grandi nell'Africa dell'Ovest, specialmente nel progetto della Fiera internazionale di Accra, Ghana, progettato nel 1967 da un gruppo degli architetti e dei progettisti polacchi e ghanesi che hanno situato "il senso della

quotidianità urbana al centro della Fiera e del suo programma."²¹ Il tema della vita quotidiana è stato profondamente incorporato nello schema spaziale del progetto, e ha definito il suo uso futuro, superando così anche le idee di Bojović.

La Fiera di Lagos è stato un tipico progetto dell'Energoprojekt nel senso in cui la tempistica per la sua costruzione era breve: un po' più di tre anni. Le dimensioni e la complessità dell'impegno erano simili alla costruzione di una nuova città per 8.000 abitanti. Quindi, mentre i rappresentanti legali dell'Energoprojekt negoziavano i termini contrattuali con il governo nigeriano, Bojović doveva radunare il team ed elaborare una strategia per progettare e costruire la Fiera in meno di tre anni. La Fiera di Lagos si può capire come la somma di tutte le precedenti esperienze dell'Energoprojekt, in cui tutti i comportamenti buoni e cattivi si sono uniti e l'approccio di "controllo totale" dell'intero processo usando i progetti architettonici come strumenti principali di coordinazione e controllo di complessità è stato portato alla perfezione. Nel caso di Lagos, le catene di approvvigionamento e le scadenze strette sono stati i fattori più decisivi. L'anello debole è stato il porto di Lagos in cui le navi spesso aspettavano lo scarico da più di un mese. Esso significava che tutte le cose importate—e la maggioranza degli elementi architettonici dovevano importarsi dalla Jugoslavia—dovevano essere pianificate con notevole anticipo. La costruzione della Fiera è cominciata a luglio 1974, un mese dopo la sottoscrizione del contratto, e lo sviluppo del progetto è cominciato simultaneamente con i lavori di costruzione preparativi e la ricerca di materiali e macchinari. Il progetto doveva tenere presente e coordinare tutti questi aspetti, e prima di iniziare il processo di progettazione, Bojović, insieme

al team degli ingegneri, ha definito cinque principi di progettazione e costruzione:

- 1) tutte le prefabbricazioni e i montaggi con gli esistenti leggeri gru mobili;
- 2) massima unificazione e standardizzazione di elementi, che rende possibile la simultanea costruzione di più padiglioni;
- 3) finalizzazione di tutti gli elementi nel processo di prefabbricazione per minimizzare il lavoro aggiuntivo sul posto;
- 4) quanto più possibile, introduzione dei sofisticati macchinari, attrezzi e tecnologie, al fine di ridurre il margine di errore umano;
- 5) tutto di cui sopra nel rispetto delle condizioni locali e i caratteri del sito.

Oltre a Zoran Bojović, il team che ha definito la strategia includeva Živorad Dimitrijević, Vlada Vračarić e Milan Korica, i migliori ingegneri dell'Energoprojekt con una grandissima esperienza con i progetti all'estero. Bojović ha chiamato il team "il comitato dei cervelli". Dimitrijević e Vračarić, progettisti del sistema di prefabbricazione, hanno continuato a svilupparlo per farlo più efficiente per le future applicazioni, che, purtroppo, non sono mai avvenute. Era uno dei problemi che sempre più colpiva la direzione dell'impresa – tante innovazioni sviluppate sono state applicate in solo uno o pochi progetti e la sostenibilità di tale approccio nel tempo cominciava a rappresentare un costo elevato, e perciò l'impresa passava a più generiche soluzioni edili – che poi limitavano quello che gli architetti potevano fare nel loro ambito. L'approccio di "controllo totale" insieme alla razionalizzazione dell'intero processo ha fatto vincere la parte tecnocratica-gestionale dell'impresa contro la parte più creativa e orientata alla ricerca. I cinque principi hanno assicurato che, dall'inizio, il progetto poteva essere sviluppato simultaneamente su vari fronti. La logica dietro il sistema esagonale e il solaio triangolare era semplice, come ha spiegato

Bojović: "Abbiamo deciso a favore dei pannelli triangolari prefabbricati perché essi possono usarsi in qualsiasi situazione. Non possono fallire. Non ci sono distorsioni, perché essi stanno in tre punti, e tre punti definiscono un piano. Sono sempre nello stesso piano."²²

E mentre tutti i solai si allineavano, il lavoro dell'Energoprojekt spesso rivelava una discrepanza tra le aspettative troppo ambiziose e le realtà. Una volta realizzati, i progetti spesso finivano sottoutilizzati e guardati come "cattedrali nel deserto," cioè edifici costosi senza uno scopo evidente. Pareva che alcuni dei grandi progetti infrastrutturali, che avevano adempito ai fondamentali requisiti di modernizzazione, fossero costruiti troppo tardi o fatti obsoleti da un'inaspettata serie di eventi. La Fiera di Lagos ha subito un destino simile: una visita al sito oggi rivela i padiglioni federali sottoutilizzati e maggiormente abbandonati in netto contrasto con le ampie zone intorno sulle quali adesso costruisce le ditte dagli interessi privati, riflettendo il non regolato sviluppo urbano della città.

Visto che la frequenza delle grandi mostre e fiere è rallentata negli anni '80, e che l'amministrazione statale si trasferiva gradualmente alla recentemente costruita città di Abuja, la Fiera ha diventato un complesso infrastrutturale del maggiore mercato dei pezzi di ricambio di seconda mano per le automobili nel Paese. Secondo l'architetto olandese Rem Koolhaas, "al momento, la città dipende completamente dalla Fiera, ed è stata capace di assimilarla e integrare quel tipo di architettura e continuare a svilupparlo. Le condizioni d'oggi confermano che è possibile causare tali effetti e permettere loro di svilupparsi da soli con successo."²³ Lukasz Stanek ha osservato che "lanciata come un'ipotesi del futuro urbano di Lagos,



la fiera continua a produrre le nuove idee.”²⁴ Anche se quello che accade ora ha poco a che fare, dal punto di vista estetico, con la Fiera immaginata da Bojović, sembra che la complessiva logica spaziale della Fiera persista, come se Bojović fosse guidato da una comprensione profonda, quasi inconscia, che “la modernità africana è un modo specifico di essere nel mondo. [...] Mondanità, in questo contesto, ha a che fare non solo con la capacità di generare le proprie forme culturali, istituzioni e stili di vita, ma anche con l’abilità di portare in primo piano, tradurre, frammentare e perturbare le realtà e gli immaginari originati da un altro luogo, essendo necessario mettere tali forme e processi nel servizio delle realizzazioni personali all’interno del processo.”²⁵

Le ultime tracce dell’ottimismo presenti nel progetto per la Fiera di Lagos sono svanite a cavallo tra gli anni ’70 e ’80, quando il processo di riallineamento neocoloniale del mondo, iniziato in risposta alla crisi petrolifera del 1973, ha acquisito slancio. L’Energoprojekt ha continuato a lavorare in molti Paesi non-allineati ed ha esteso le attività ai nuovi mercati, come Zimbabwe, ma né la Jugoslavia né i Paesi non-allineati erano più gli stessi. I problemi interni economici affrontati dai Paesi non-allineati avevano un effetto dannoso sulla loro posizione internazionale, sia individualmente che del gruppo.

Il Movimento dei Non-Allineati diventava sempre più irrilevante nella politica globale, alle prese con la propria impotenza di influenzare il futuro dei suoi membri e di alleviarne gli stenti economici. Nel 1986, al Summit del Movimento dei Non-Allineati a Harare, Zimbabwe, svolto nel centro congressi progettato e costruito dall’Energoprojekt,²⁶

Julius Nyerere, l’ex presidente tanzaniano, ha descritto la situazione variabile come “prima crescita e speranza—e poi disillusione.”²⁷ La maggioranza dei Paesi, inclusa la Jugoslavia, già sentiva il carico del crescente debito pubblico e gli effetti dei programmi di aggiustamento strutturale del Fondo monetario internazionale. Nella Jugoslavia, non vedevano più le imprese edili come protagonisti che diffondevano la politica estera di solidarietà, ma come agenti che ripristineranno l’economia locale fallita con l’indispensabile profitto estero.

L’Energoprojekt non ha mai ufficialmente abbandonato solidarietà come approccio basilare al suo impegno nel mondo dei non-allineati; comunque, un lento, ma costante adeguamento alle variabili condizioni dell’economia globale, specialmente alla fine degli anni ’70 e negli anni ’80, ha spostato la scala nella direzione degli interessi commerciali. E’ invitante leggere tale spostamento come un anticipo dell’abbandono di socialismo. Infatti, l’argomento comune di tutte le interviste che ho fatto con gli architetti e gli ingegneri dell’Energoprojekt era che sui cantieri fuori della Jugoslavia avevano imparato come diventare professionali in un mercato “reale”, piuttosto che nel presumibilmente difettoso mercato socialista di casa.

Contrariamente agli architetti polacchi, che percepivano il loro lavoro all’estero “come un’alternativa alle condizioni di casa,” gli architetti jugoslavi vedevano il loro lavoro come un’estensione del loro impiego primario, indicando l’inerente ambiguità del socialismo jugoslavo e la sua dedizione duale alla solidarietà sociale e alla concorrenza di mercato.²⁸ Forse tale ambiguità si dovrebbe tenere presente nel giudicare i progetti dell’Energoprojekt in Nigeria: non solo come

riusciti impegni commerciali che hanno prodotto l’architettura “fallita”, ma anche come le vestigia degli “interessi di riconfigurazione della geografia di collaborazione” che portano la memoria del potenziale degli alternativi movimenti di allineamento globali.²⁹ Inoltre, forse il Movimento dei Non-Allineati, sotto la pressione di non trasferire la guerra fredda alle terre africane, non è riuscito a vedere che essa era stata già presente dall’inizio, attraverso le “neutrali” istituzioni economiche internazionali, e che il fallimento del movimento giaceva nel fatto che i suoi membri non erano abbastanza allineati e che non ha lasciato alcune tracce riconoscibili dei propri tentativi di andare oltre alla “politica di aeroporti che non costruisce socialismo, né garantisce indipendenza.”³⁰ Comunque, sono rimaste le tracce di questa politica per la quale le città si sviluppano secondo una logica idiosincratca, appropriandola, aprendo uno spazio per ideare e costruire un futuro più giusto all’interno e fuori dei confini nazionali.

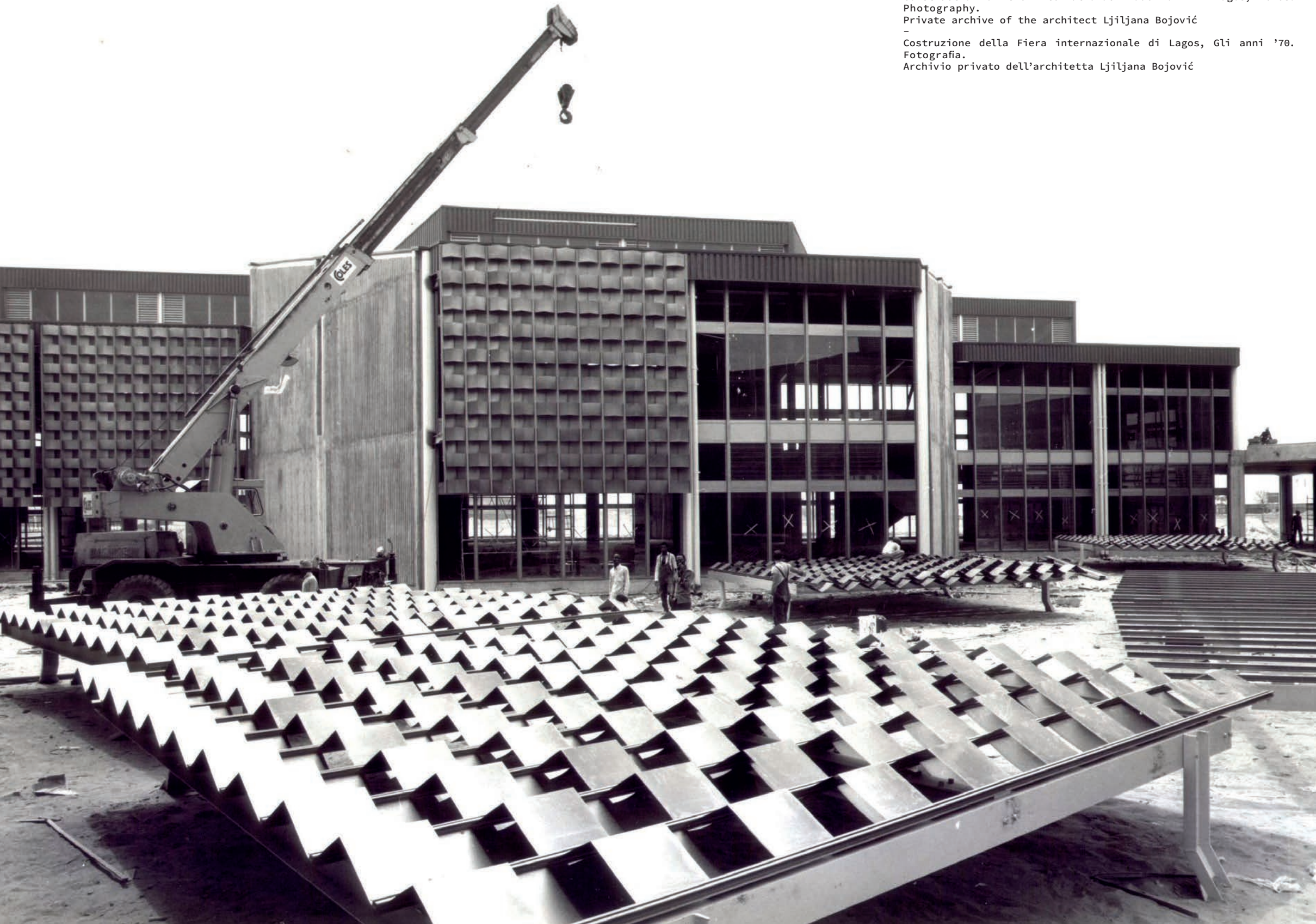
— | —
| —
— | —
Izgradnja Internacionalnog sajma u Lagosu, 1970s. Fotografija.
Privatna arhiva arhitekta Ljiljana Bojović

—
Construction of the International Trade Fair in Lagos, 1970s.
Photography.

—
Private archive of the architect Ljiljana Bojović

—
Costruzione della Fiera internazionale di Lagos, Gli anni '70.
Fotografia.

—
Archivio privato dell'architetta Ljiljana Bojović

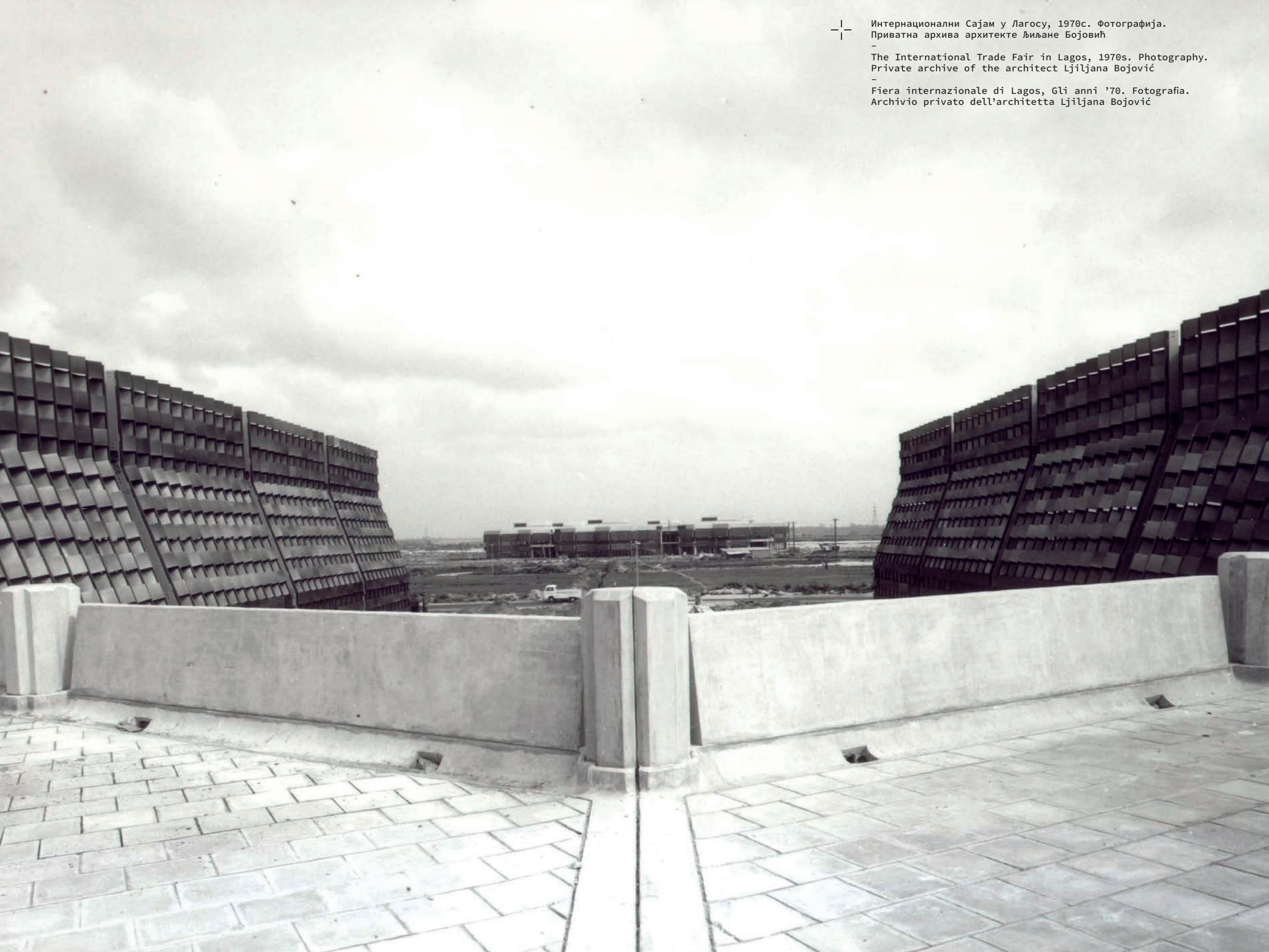


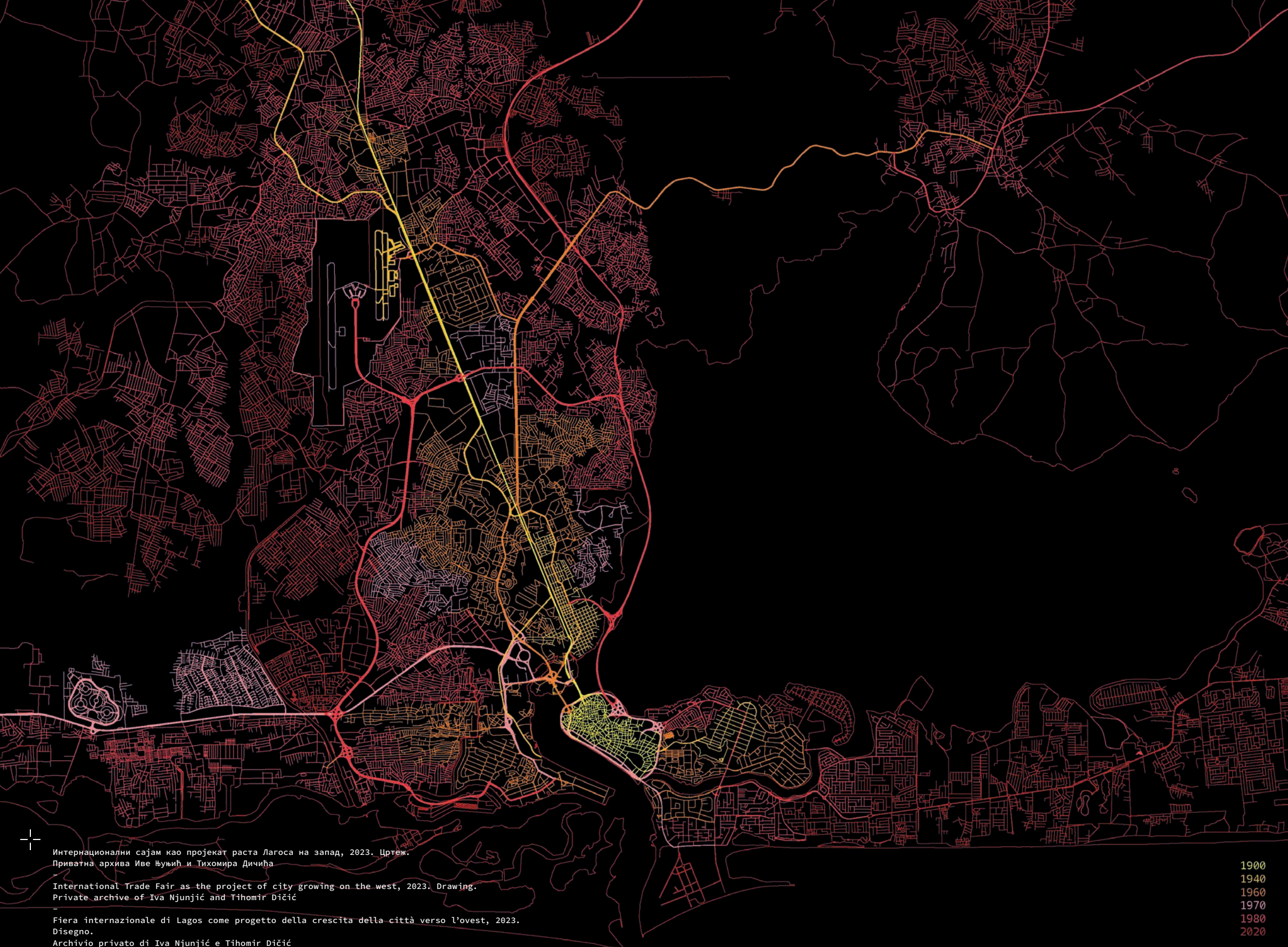


Интернационални Сајам у Лагосу, 1970с. Фотографија.
Приватна архива архитекте Љиљане Бојовић

The International Trade Fair in Lagos, 1970s. Photography.
Private archive of the architect Ljiljana Bojović

Fiera internazionale di Lagos, Gli anni '70. Fotografia.
Archivio privato dell'architetta Ljiljana Bojović



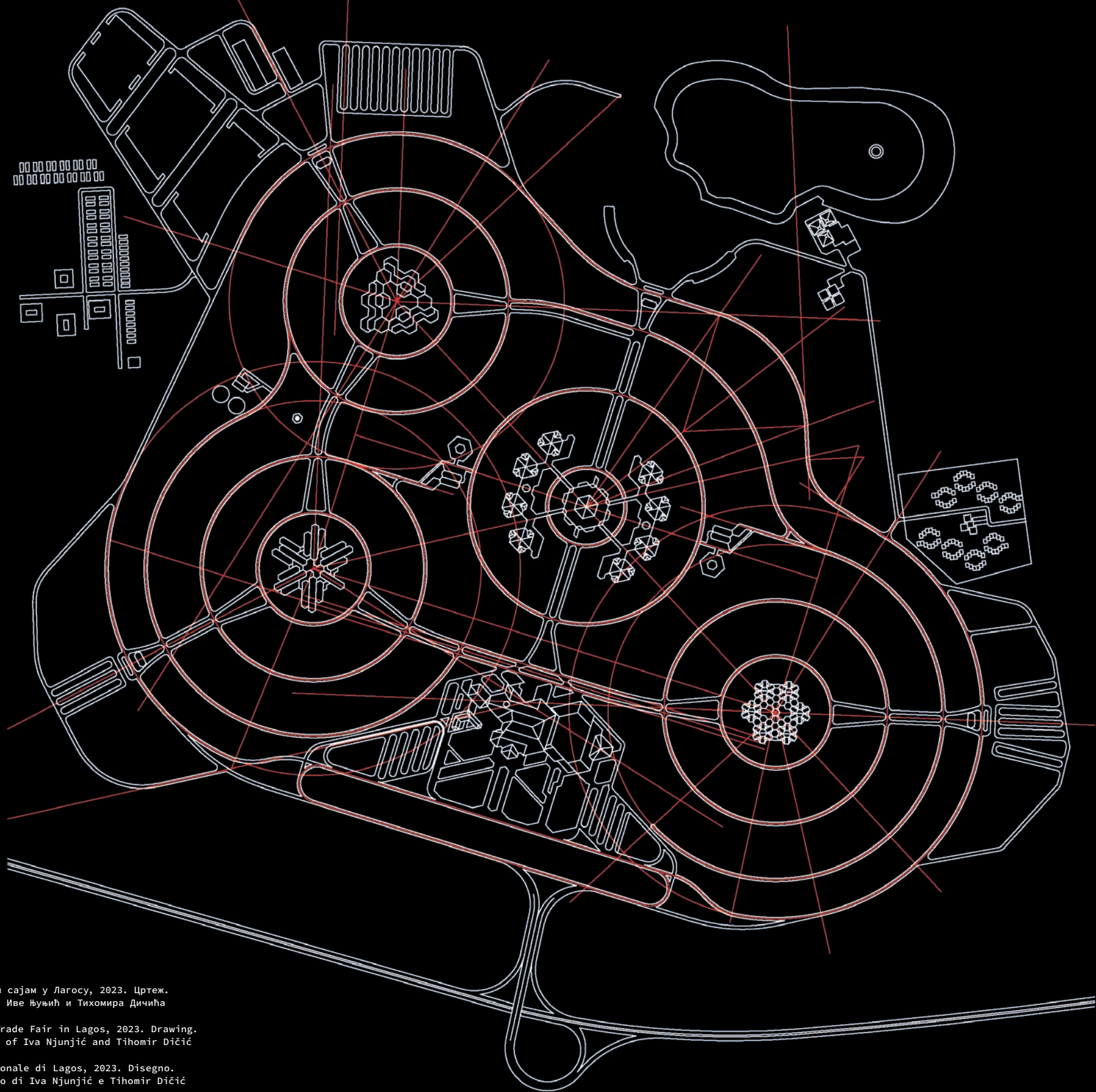


Интернационални сајам као пројекат раста Лагоса на запад, 2023. Цртеж.
Приватна архива Иве Њуџић и Тихомира Дичића

International Trade Fair as the project of city growing on the west, 2023. Drawing.
Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić

Fiera internazionale di Lagos come progetto della crescita della città verso l'ovest, 2023.
Disegno.
Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić

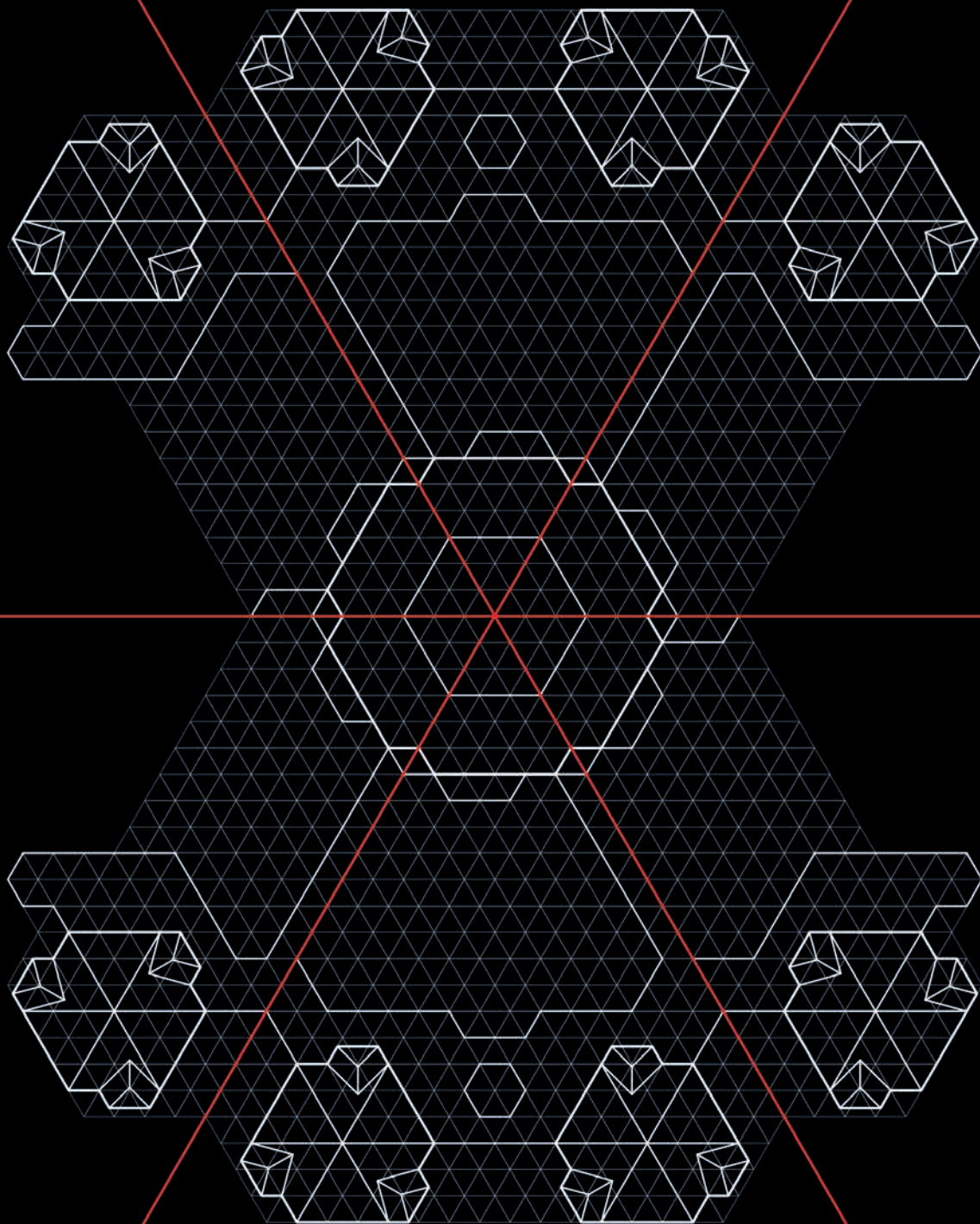
1900
1940
1960
1970
1980
2020




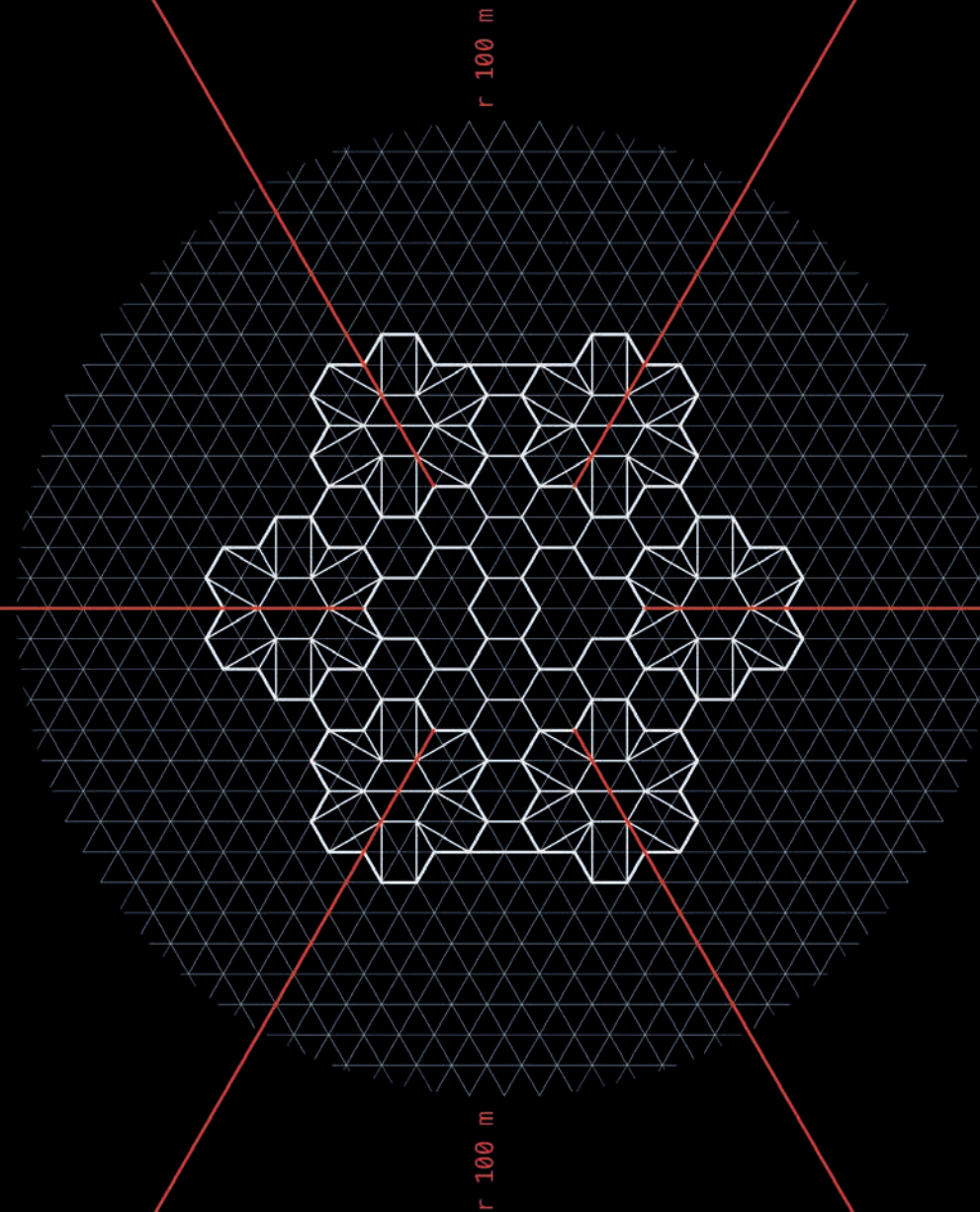
Интернационални сајам у Лагосу, 2023. Цртеж.
Приватна архива Иве Њунјић и Тихомира Дичића


-
International Trade Fair in Lagos, 2023. Drawing.
Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić

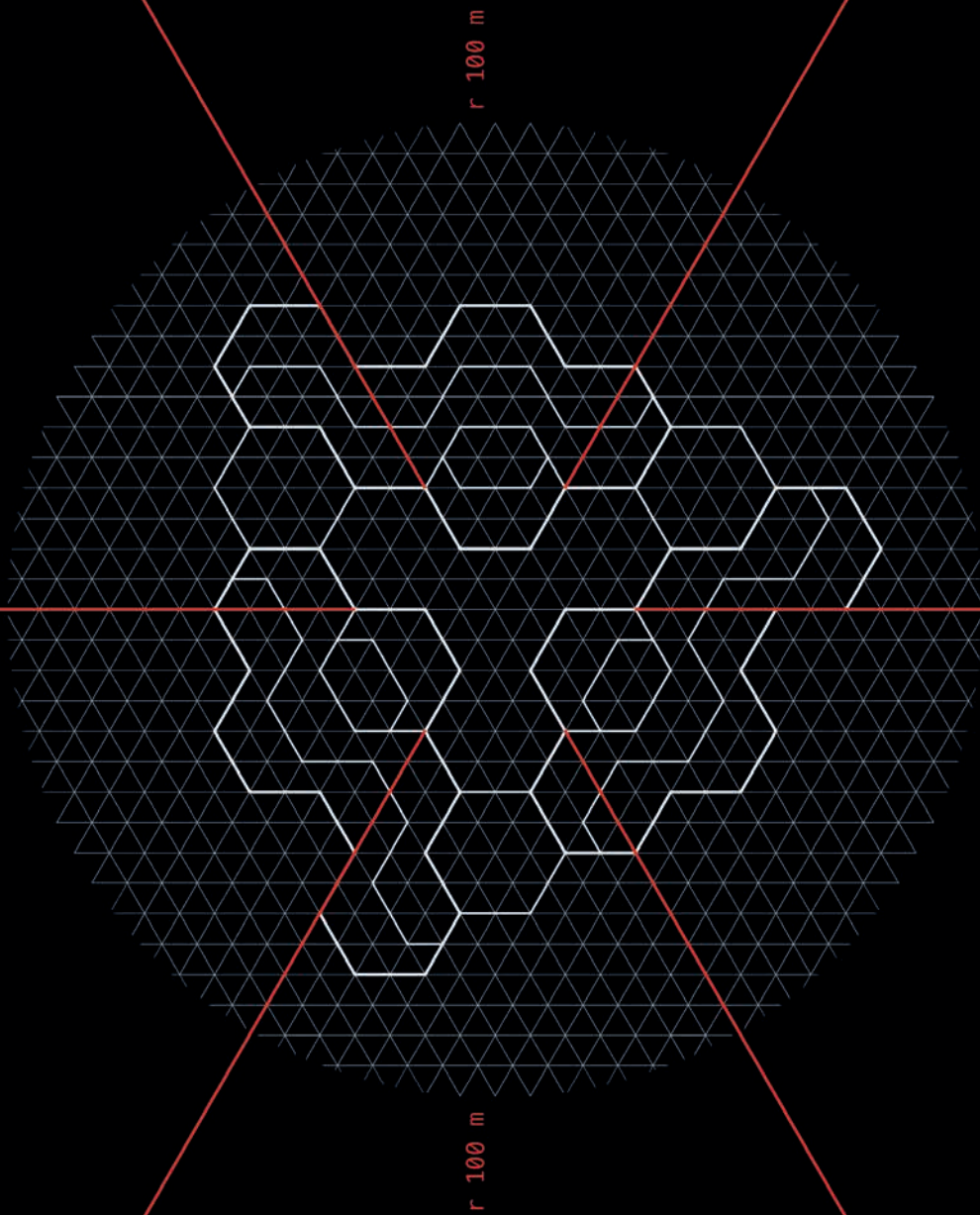
-
Fiera internazionale di Lagos, 2023. Disegno.
Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić



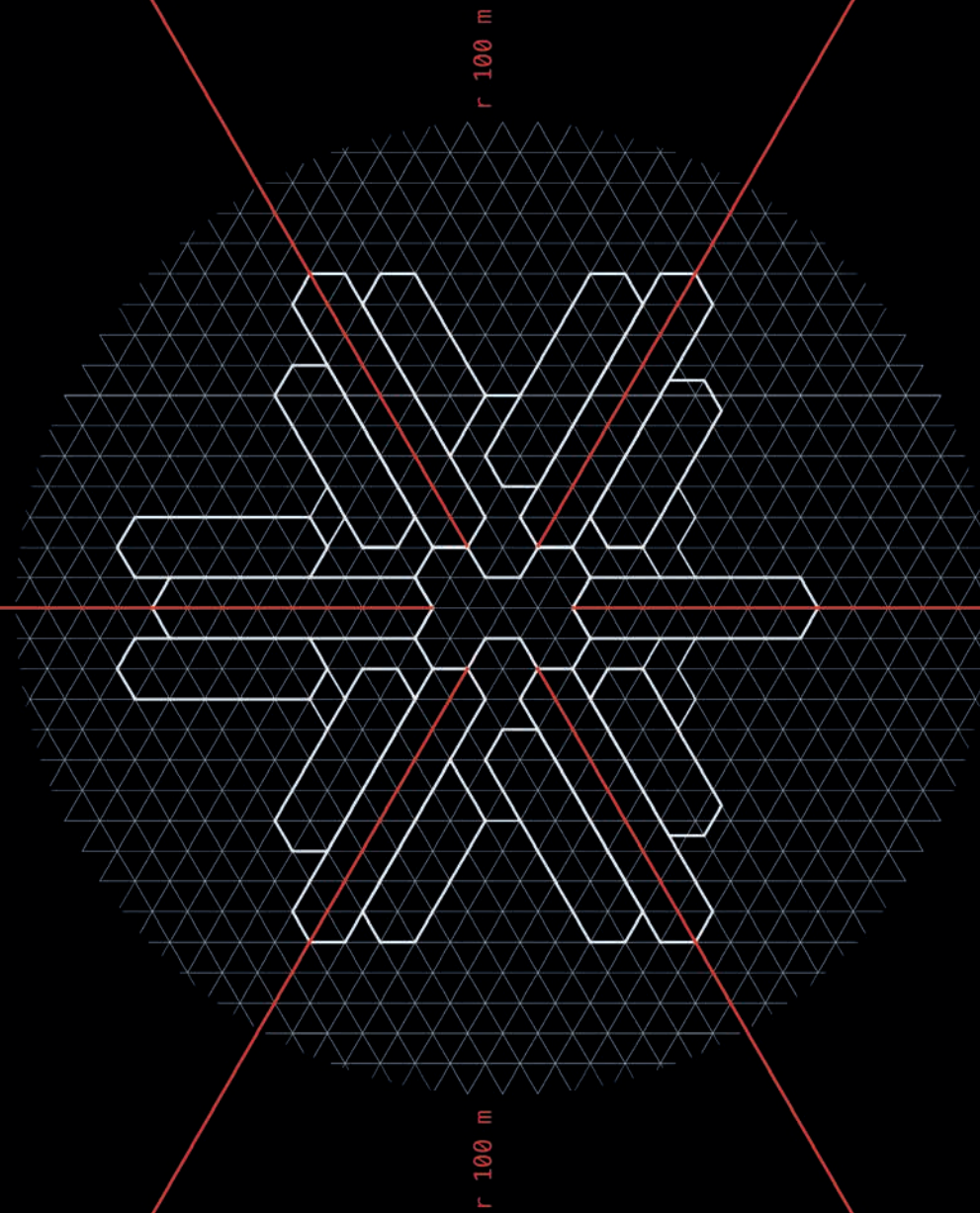

 Централни павиљон, 2023. Цртеж. Приватна архива Иве Њунјић и Тихомира Дичића
 -
 Central pavilion, 2023. Drawing. Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić
 -
 Padiglione centrale, 2023. Disegno. Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić



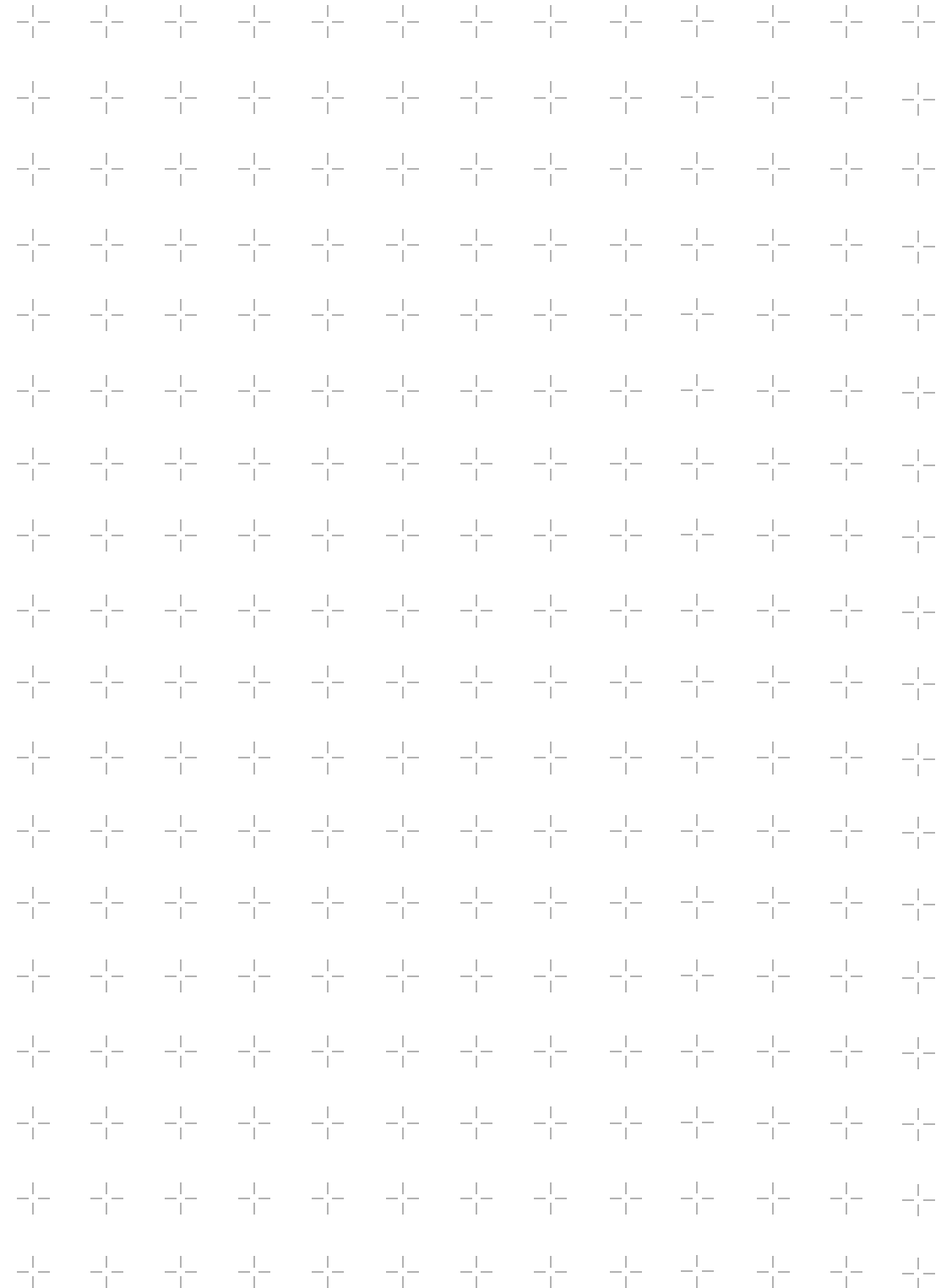
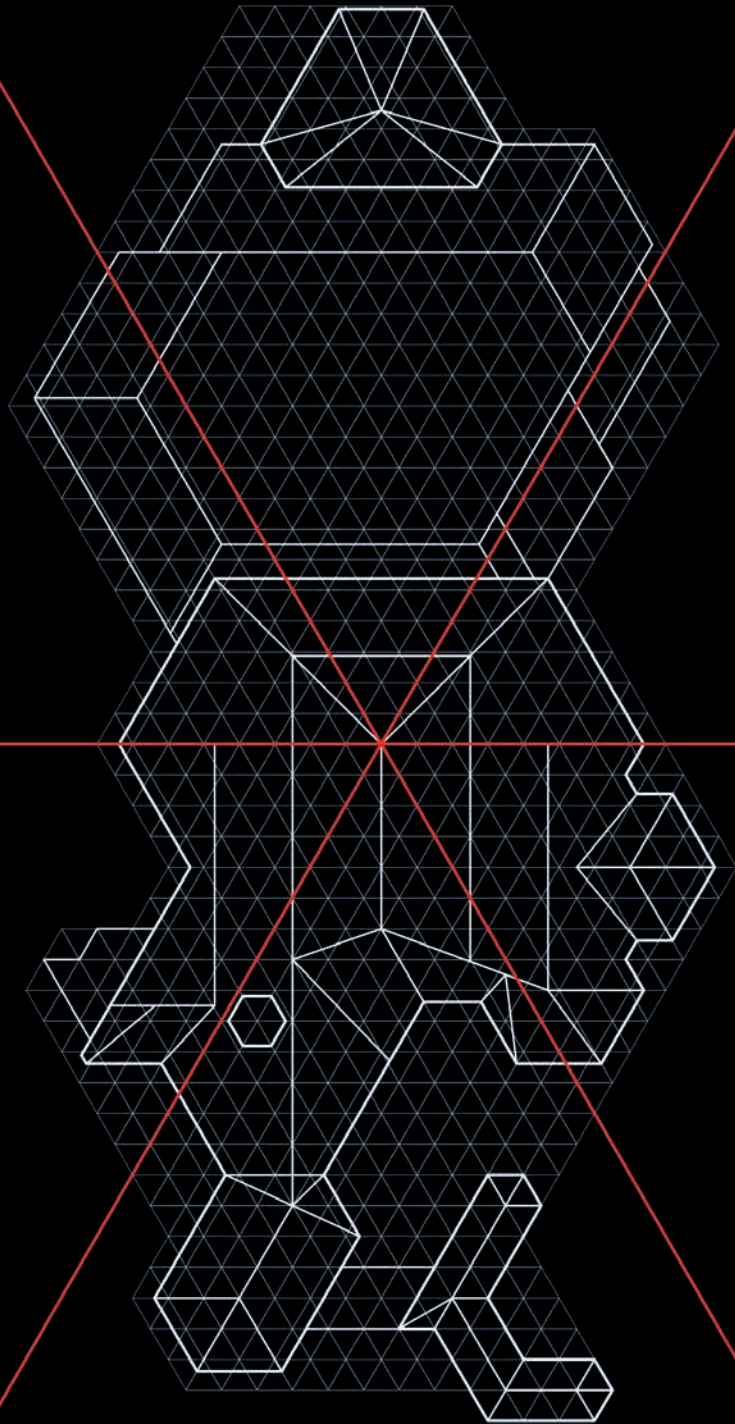

 Југоисточни павиљон, 2023. Цртеж.
 Приватна архива Иве Њунјић и Тихомира Дичића
 -
 Southeast pavilion, 2023. Drawing.
 Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić
 -
 Padiglione sud-est, 2023. Disegno.
 Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić



Северозападни павиљон, 2023. Цртеж.
Приватна архива Иве Њунјић и Тихомира Дичића
-
Northwest pavilion, 2023. Drawing.
Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić
-
Padiglione nord-ovest, 2023. Disegno.
Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić



Југозападни павиљон, 2023. Цртеж.
Приватна архива Иве Њунјић и Тихомира Дичића
-
Southwest pavilion, 2023. Drawing.
Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić
-
Padiglione sud-ovest, 2023. Disegno.
Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić



Улазни павиљон, 2023. Цртеж. Приватна архива Иве Њунјић и Тихомира Диџић
-
Entrance pavilion, 2023. Drawing. Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić.
-
Padiglione d'ingresso, 2023. Disegno. Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić



АКТУЕЛНА САДАШЊОСТ — ACTUAL PRESENT — PRESENTE ATTUALE

АКТУЕЛНА САДАШЊОСТ — ACTUAL PRESENT — PRESENTE ATTUALE



—|—
|—
Макоко, 2023. Фотографија.
Приватна архива Иве Њуњић

—
Makoko, 2023. Photography.
Private archive of Iva Njunjić

—
Makoko, 2023. Fotografia.
Archivio privato di Iva Njunjić



Немојте говорити у нечије име, већ радије омогућите за друге простор да поделе своје виђење оних тема које их се непосредно тичу или о којима имају сазнања.

–

Немојте гледати само уназад или унапред, већ разумите ургентност момента у ком смо се нашли и повежите сву своју продукцију са савременом артикулацијом нашег тренутног друштвеног стања.

*Манифест анти-колонијалног музеја
(Сладојевић, 2022)*

Епистемска неправда, као део империјалног и колонијалног наслеђа, уписана је у темеље институција каквим их знамо. Она прожима начине на које чувамо записе, класификујемо податке према томе како ће бити коришћени, препознајемо индивидуалне доприносе и представљамо наше закључке засноване на таквим подацима. Она се такође налази, како је и очекивано, у начинима на које су историје избрисане, белешке разбацане, а подаци изгубљени, обрисани или заборављени.

Таква епистемска неправда, међутим, може бити усмерена и против историје нас самих, преузимајући различите форме амнезије. Такав је случај био када је избрисана историја социјалистичке Југославије, нарочито током деведесетих и ратова у некадашњем југословенском простору. Деловало је да је за само деценију или две изгубљен велики део сазнања о југословенским обележјима, међу којима је била и несврстаност.

Покрет несврстаних земаља (ПНЗ) био је глобална политичка опција, установљен 1961. године у Београду (Југославија), са циљем да се одупре хладноратовској блоковској

подели света. Покрет је окупио идеолошке, афективне и економске интересе земаља такозваног Трећег света. Такође, приближио је Југославију и бројне афричке земље, међу којима је постојало заједничко упориште у антиимперијалном и антиколонијалном политичком и културном опредељењу.

Од деведесетих година 20. века југословенски наративи у региону замењени су националним наративима новоуспостављених независних држава. Насилан и трауматичан крај Југославије и убрзана либерално-капиталистичка транзиција која је уследила, одвојили су културалну производњу од идеја и вредности претходне социјалистичке државе. На светској сцени, афирмативно наслеђе ПНЗ, укључујући све формалне и неформалне интерконтиненталне мреже чије је стварање Покрет омогућио, изгубиле су значење након пада Берлинског зида 1989, којим је симболички означен крај биполарног света.

Једно нарочито широко поље сарадње успостављено захваљујући повезивању у оквиру ПНЗ, у ком је Југославија учествовала, био је домен грађевинарства и архитектуре. Када је талас брисања већ прошао кроз све друштвене структуре, крајем двехиљадитих, прве истраживачице и истраживачи почели су да осветљавају податке у међусобно неповезаним документацијама и архивима. Такви покушаји остали су у домену индивидуалног залагања, какво се види у пионирском раду Дубравке Секулић (2016), Владимира Кулића (2016) и других.

Ива Њуџић и Тихомир Дичић настављају њиховим стопама. Са још и веће временске дистанце, они с правом уочавају – радећи са усменим сведочанствима и с визуелним материјалом који припадају не само другим временима већ и другачијим друштвеним и политичким



реалностима – да је прошлост, нарочито она која је тако изненадно и темељно напуштена, подједнако страна и непозната као и нечија садашњост. Њена друштвена и економска правила, приоритети, као и просторна и временска логика, остају изван нашег домаћаја.

Недавно покренути покушаји да се поново препознају и теоријски редефинишу такве избрисане историје, из вишеструких углова, промишљају их у терминима глобалних модернизма или глобалних историја уметности. Питање остаје како да ми, као уметнице/уметници, кустоскиње/кустоси, теоретичарке/теоретичари, не само спојимо различита документа једна с другим на смислен начин већ како да препознамо, разумемо и ишчитамо такве записе које дели време и удаљеност између континената, а да не репродукујемо епистемску неправду? Поврх тога, остаје питање која је сврха повратка таквог знања данас, осим комплетирања још једног могућег архива?

Посматрајући обновљене историје ПНЗ, оне указују на одређена уверења и идеологије, али знатно више на то како смо доживљавали себе, односно где су се наши заједнички циљеви или интереси укрштали. Како њихова материјализација, тако и њихови афективни трагови који се и даље могу активирати на смислен начин, имају за циљ да понуде инспирацију да се о глобалним односима и повезивањима мисли на другачији начин, указујући на вредности које, преведене у идеје, могу да се данас преобликују и редистрибуирају унутар различитих модела производње знања. То не значи, међутим, дословно понављање наратива из прошлости. Асиметрије какве таква оптика разоткрива захтевају критичко редефинисање тога шта антиколонијални став спрам епистемске неправде значи данас, уз препознавање ургентности савременог тренутка које су такве теме и довеле поново у први план.

Do not talk on someone else's behalf, but rather open a space for other people to share their point of view on topics that primarily concern them, or they are knowledgeable about.

–

Do not only look back or forward but understand the urgency of the moment we have found ourselves in, and link all your production to the contemporary articulation of our current state as a society.

*An Anti-colonial
Museum Manifesto (Sladojević, 2022)*

Epistemic injustice, as part of imperial and colonial legacies, is inscribed in the foundations of institutions as we know them. It permeates the ways we keep records, classify data according to how they will be retrieved, the ways we credit individual contributions, and present our conclusions based on such data. Also, it is found, expectedly, in the ways that histories are effaced, records scattered, and information lost, deleted, and forgotten.

Epistemic injustice, however, can also be turned towards our own historical selves, taking on different forms of amnesia. It happened with the effacement of the history of socialist Yugoslavia, particularly during the 1990s and the wars in the ex-Yugoslav space. In only a decade or two, most of the knowledge of some of the Yugoslav hallmarks, non-alignment among them, seemed lost. The Non-Aligned Movement (NAM) was a global political option, established in 1961 in Belgrade (Yugoslavia), aimed at defying the Cold War bloc division. The movement brought together ideologically, affectively, and





economically the interests of countries that were considered to be Third World. It also brought together Yugoslavia and a number of African countries that often found a common stronghold in anti-imperial and anti-colonial political and cultural stances.

From the 1990s onwards, Yugoslav narratives in the region were replaced by the national narratives of newly-established independent states. The violent and traumatic end of Yugoslavia and the subsequent fast-paced liberal capitalist transition, detached the cultural production from the ideas and values related to the former socialist state, including non-alignment. On a global scale, however, the affirmative legacies of NAM, including all of the formal and informal networks they helped to create across the continents, seemed to have lost their meaning after the fall of the Berlin Wall in 1989, which symbolically marked the end of the bipolar world.

One particularly large field of collaboration that Yugoslavia participated in, established due to NAM networking, was the domain of construction engineering and architecture. When the wave of erasure already passed through all societal structures, by the end of the 00s, the first researchers started to uncover data in scattered databases and archives. Such attempts remained within individual efforts, which can be seen in the pioneering work of Dubravka Sekulić (2016), Vladimir Kulić (2016), and others.

Iva Njunjić and Tihomir Dičić continue in their footsteps. With even more time passing in between, they rightly observe – while working with testimonies and visual material that belong not only to different times but also to different social and political

realities – that the past, especially one that was so quickly and thoroughly abandoned, is as much foreign and unknown as someone else's present. Its social and economic rules, priorities, and spatial and temporal logic are beyond our grasp.

More recently, attempts were made to re-acknowledge and theoretically reframe such erased histories from multiple angles, thinking in terms of the so-called global modernisms and global art histories. The question remains how do we, as artists, curators, and theorists, not only **pair historical records in a meaningful way**, but also recognize, understand, and **read them across times and continents without reproducing epistemic injustice?** Even more, **what is the purpose of recovering such knowledge today, other than completing yet another archive?**

Looking back to NAM histories, recuperating such knowledge has to do with certain beliefs and ideologies, but more importantly with how we perceive(d) ourselves, and where our common or shared goals intersected. Both their materializations and their more affective traces that can still be engaged in a meaningful way are meant to be inspirational in thinking about global relations and connections differently, pointing at the values that can now take off as a set of ideas, re-shaping and re-distributing within different modes of knowledge production. It does not mean, however, simply a repetition of past narratives. The asymmetries that such optics brings to the fore demand a critical re-definition of what an anti-colonial stance to epistemic injustice means today, all the while acknowledging the urgencies of the present moment that have brought such topics forward in the first place.

Non parlate in nome delle altre persone, ma aprite lo spazio ad altri per condividere il loro punto di vista sugli argomenti che li riguardano direttamente o che sono da loro conosciuti.

-

Non guardate solo indietro o in avanti, ma capite l'urgenza del momento in cui ci siamo trovati, e collegate l'intera vostra produzione con la formulazione contemporanea del nostro stato attuale di società.

*Manifesto del museo anti-coloniale
(Sladojević, 2022)*

L'ingiustizia epistemica, come parte dell'eredità imperiale e coloniale, è incisa nelle fondamenta delle istituzioni da noi conosciute. Essa permea i modi in cui teniamo i registri, classifichiamo i dati secondo il modo in cui saranno recuperati, i modi in cui riconosciamo i contributi individuali e presentiamo le nostre conclusioni basate su tali dati. Inoltre, si trova, come previsto, nei modi in cui le storie sono state cancellate, i registri sparsi, e le informazioni perdute, rimosse o dimenticate. L'ingiustizia epistemica, comunque, può essere diretta anche contro le nostre proprie identità storiche, assumendo varie forme di amnesia. E' successo con la cancellazione della storia della Jugoslavia socialista, particolarmente durante gli anni '90 e le guerre nello spazio ex-jugoslavo. Nel giro di uno o due decenni, la maggior parte delle conoscenze di alcuni dei segni distintivi jugoslavi, tra gli altri il non-allineamento, pareva perduta.

Il Movimento dei Non-Allineati (MNA) è stata un'opzione politica globale, fondata

nel 1961 a Belgrado (Jugoslavia), mirata a sfidare la divisione mondiale in blocchi della guerra fredda. Il movimento ha riunito, in modo ideologico, affettivo ed economico, gli interessi dei Paesi del cosiddetto Terzo mondo. Ha avvicinato la Jugoslavia ai numerosi Paesi africani, che spesso trovavano una fortezza comune nelle posizioni politiche e culturali anti-imperiali e anti-coloniali. Dagli anni '90 in poi, le narrazioni jugoslave nella regione sono state sostituite con le narrazioni nazionali dei neocostituiti Paesi indipendenti. La fine violenta e traumatica della Jugoslavia e la successiva accelerata transizione capitalista liberale, hanno separato la produzione culturale dalle idee e dai valori dell'ex-Stato socialista, incluso il non-allineamento. A livello globale, invece, l'eredità affermativa del MNA, incluse tutte le reti formali e informali la cui creazione ha reso possibile in tutti i continenti, parevano perdere il loro significato dopo la caduta del Muro di Berlino nel 1989, che ha segnato simbolicamente la fine del mondo bipolare.

Un ambito di collaborazione particolarmente ampio in cui la Jugoslavia partecipava, creato grazie all'interconnessione del MNA, era l'ambito di ingegneria edile e architettura. Quando l'onda di cancellazione è già passata per tutte le strutture sociali, entro la fine degli anni 00, i primi ricercatori hanno cominciato a rivelare i dati nelle banche dati e negli archivi sparsi. Tali tentativi sono rimasti all'interno degli sforzi individuali, trovati nel lavoro pionieristico di Dubravka Sekulić (2016), Vladimir Kulić (2016), e altri.

Iva Njunjić e Tihomir Dičić seguono le loro orme. Anche se tanti anni sono passati nel frattempo, loro giustamente osservano – lavorando con le testimonianze e il materiale



visuale, che appartengono non solo a tempi diversi, ma anche alle diverse realtà sociali e politiche - che il passato, specialmente quello abbandonato così velocemente e approfonditamente, è ugualmente strano e sconosciuto come il presente degli altri. Le sue regole e priorità sociali ed economiche, e la logica spaziale e temporale, sono fuori della nostra portata.

Più recentemente, ci sono stati i tentativi di riammettere e ridefinire teoricamente tali storie cancellate, da diversi punti di vista, considerandole in termini dei cosiddetti modernismi globali o delle storie dell'arte globali. Resta solo una domanda: come noi, da artisti, curatori e teorici, non solo abbiniamo i documenti storici in un modo significativo, ma anche riconosciamoli, comprendiamoli e leggiamoli attraverso i tempi e i continenti senza riprodurre l'ingiustizia epistemica? Anzi, qual è l'obiettivo di scoprire tale conoscenze oggi, se non solo per completare un altro archivio?

Guardando le storie rinnovate del MNA, vediamo che esse indicano certe convinzioni e ideologie, ma soprattutto il modo in cui abbiamo percepito noi stessi, ossia dove i nostri obiettivi comuni o condivisi si incrociavano. Le loro materializzazioni e le tracce affettive che possono ancora attivarsi in un modo rilevante, sono destinate ad essere motivanti nel pensare diversamente delle relazioni e delle connessioni globali, indicando i valori che, trasformati in idee, oggi possono essere rimodellati e ridistribuiti all'interno di vari modelli di produzione delle conoscenze. Tuttavia, esso non significa una semplice ripetizione delle narrazioni passate. Le asimmetrie messe in evidenza da tale ottica richiedono una critica ridefinizione di quello che la posizione anti-

coloniale verso l'ingiustizia epistemica significa oggi, intanto riconoscendo le urgenze del momento attuale che tali argomenti hanno messo di nuovo in primo piano.



Југоисточни павиљон, Сајамски комплекс
у Лагосу, 2023. Фотографија.

Приватна архива Толулопе Фатунбија

Southeast pavilion, Trade Fair Complex in Lagos,
2023. Photography.

Private archive of Tolulope Fatunbi

Padiglione sud-est, Complesso fieristico di Lagos,
2023. Fotografia.

Archivio privato di Tolulope Fatunbi



Несврстаност као херитолошки капитал

Концепт несврстаности, пласиран кроз међународну политичку иницијативу која је артикулисана од средине педесетих и конкретизована почетком шездесетих година 20. века у покрет неангажованих земаља, деценијама касније постепено почиње да побуђује све веће интересовање истраживача, стручњака, уметника. Тај покрет глобалних размера учинио је конкурентним многе до јуче маргиналне политичке актере на светској сцени. Иако је временом политички неутралисан, фундаментална начела Покрета несврстаних, у рефлексима времена, освајају простор баштине, бивајући све интригантнија и инспиративнија. Припадамо генерацији која сведочи о продирању некадашње планетарне политичке иновације у културне, научне и уметничке сфере, где се говори о њеним тековинама и потенцијалима. Општи токови развоја у континуитету формирају заједнички фонд културног искуства, које, у контакту са различитим генерацијама, бива вредновано и коришћено на различите начине. (Кулић, 2009, 113)

Захваљујући историјском искуству подређености моћнијем другом, несврстаност као концепт представља лако поље идентификације. Из херитолошке перспективе, несврстаност се може појмити као дискурзивна равна која сублимира неке од темељних вредности културног простора који, у географском и менталном смислу, баштини и Музеј Југославије. Историјски резултати удруживања блоковски неангажованих земаља готово су ишчезли из политичког фокуса земаља наследница Југославије, али остају део културног искуства. Пројекат *У рефлексима...* са маргине сећања избавља сајам у Лагосу као студију случаја кроз коју се преламају историјска и савремена

перспектива, креирајући значења на путу ка новим могућностима.

Херменеутика поставке

„У искуству стварног не постоји нешто попут тачкастог момента у времену, јер целокупан тај опис није узет из искуства већ из рефлексije о апстрактности времена, приказаног у виду праве линије у којој тачка не представља део у правом смислу речи, већ је њен пресек.” (Колаковски, 2001, 170)

У студији *У рефлексима...* на неколико планова могуће је извући паралеле са музејском теоријом и праксом. Иако наука о наслеђу није професионално опредељење аутора, херитолошки принципи препознају се у мотивацији, концепту, истраживачком поступку и интерпретацији. Читав подухват је промишљан и трасиран у складу с темељним начелима музеологије.

Аналитички поступак је и носећи елемент интерпретације на овој изложби. Поступак је принципијелно деконструирајући у оном смислу у ком деконструкцију описује Тери Иглтон: „Деконструисати, дакле, значи поново уписати и ситуирати значења, догађаје и предмете у оквиру ширих покрета и структура; то, да тако кажемо, значи преокренути импозантну таписерију да би се у свој својој неуредној збрци откриле нити које конституишу улепшано лице које она показује свету.” (Иглтон, 1986, 80, према Соџа, 2012, 34) Консултујући, репродукујући и компонујући различите садашњости, аутори провоцирају нове пројекције. Сложеним, али јасно артикулисаним језиком укрштајући прошлост и садашњост, преиспитују и афирмишу вредности препознате у начелима несврставања. Веома битан, аутономан сегмент поставке јесу видео-записи разговора с носиоцима наслеђа – нигеријским

архитектама и продавцима на пијаци којој поједини објекти некадашњег сајма припадају. Ван централне елипсе рефлексija, интервјуи доприносе кристалишућој композицији поставке, али и непосредном доживљају појединачних углова посматрања. Разговори с продавцима представљају и сведочанство о томе да је свет доживљен као „маргинаријум” почео да осваја некада репрезентативан јавни простор.

Посебно је занимљив, са музеолошког становишта, третман сајма у Лагосу као историјског артефакта. Спектар перспектива прелама се око једног објекта који се може схватити као музеалија, централни експонат. Постоји, дакле, аутентични материјални артефакт чија се судбина истражује, док се само то истраживање и преиспитивање поставља пред посетиоце. Тако се у интерпретативном поступку могу препознати и елементи биографије предмета као метода. Полазећи од аутентичног артефакта, од околности настанка и његове судбине, аутори постављају питања баштињења и ревитализације.

Леви-Строс је, по узору на лингвистичку теорију да је фонем најмања језичка јединица, увео митом као најмању јединицу у творењу митова. По истој аналогiji, појединачну музеалију можемо третирати као музеј. Сајам у Лагосу, као музеалија, најмањи је садржалац информације, а разложен је у три основне дијахронијске равни – *Нему карту, Архиву и Пут у Лагос*. Његове дијахронијске пројекције материјализоване у једном простору намећу се као идеална музејска интерпретација, показна вежба из музеологије и хуманистике. Објекат није само доведен пред нас, што би вероватно такође било драгоцено, већ је систематично и прецизно функционализован. Поштујући „пут трансформисања једних чулних опажаја у друге”

(Лич) и користећи их на провокативан начин. Тако се развија концепт који материјализује укрштање дијахронијске и синхорнијске равни.

На крају, инспиративност сајамских објеката упоредива је с фасцинацијом реликвијама, архивским документима и музеалијама. „Њихова светост произлази из означавања дијахроније коју једино они обезбеђују у једном систему, што се [...] потпуно простире у синхронији.” (Леви-Строс, 1978, 308) Они су маркери протока времена, означавају трајање. Узбудљиво је с њима делити исти тренутак у времену, посебно када су трагови преживљених тренутака на њима уочљиви, а нарочито ако је видна њихова бурна актуелна садашњост. У материјалности историјских артефаката препознајемо сопствена искуства пролазности. Они су један од трикова комуникације као негативне ентропије, како је упечатљиво карактерише Вилем Флусер, вештине преношења информација с генерације на генерацију (Флусер, 2012, 221). Ако при сусрету са објектом из прошлости део чаролије чини та непосредна комуникација с прошлосту коју наслуђујемо, *У рефлексима...* је и видимо јер је доведена пред нас.





Non-alignment as heritological capital

The concept of non-alignment had been promoted through an international political initiative that was being articulated from the mid-50s and realized through the early 60s of the 20th century as The Non-Aligned Movement. Decades later its implications began to arouse interest of social researchers, different historical and cultural experts, and artists. Through this Movement of global proportions many, by then marginal, political actors got leverage on the world stage. Although the Movement has been politically neutralized, its fundamental principles in the reflections of time occupied the field of heritage, becoming constantly intriguing and increasingly inspiring. We belong to a generation that is witnessing the penetration of once planetary political innovation into the cultural, scientific and artistic spheres, its achievements and potentials being discussed anew. Mainstream of development continuously forms a common fund of cultural experience that is evaluated and used in different ways, in contact with different generations (Kuljić, 2009, 113).

Due to the historical experience of subordination to a more powerful Other, non-alignment as a concept represented an easily appropriated point of self-identification for peoples of the Balkans. In a heritological perspective, non-alignment can be conceived of as a discursive space that affirms and universalizes some of the fundamental values of the cultural space that, in a geographical and conceptual sense, is also the heritage of the Museum of Yugoslavia. The historical results of the association of non-aligned countries have almost disappeared from the political focus of the successor countries of

Yugoslavia, yet remain part of the cultural experience. The project *In reflections...* salvages from the margins of memory the Lagos Fair as a case study through which historical and contemporary perspectives are refracted, creating meanings on the way to new possibilities.

Hermeneutics of the setting

"In the experience of the real, there is no such thing as a punctuate moment in time, as the entire description is not taken from experience but from a reflection on the abstractness of time, shown in the form of a straight line in which the point does not represent a part in the true sense of the word, but is its intersection" (Kolakovski, 2001, 170).

In reflections... offers some parallels with museum theory and practice on several levels. Although heritage is not, strictly speaking, the author's professional commitment, heritological principles are recognized in the motivation, concept, research procedure and interpretation. The entire undertaking was conceived and planned in accordance with the fundamental principles of museology.

Analytical process is also the main element of interpretation within this exhibition. The process is fundamentally deconstructing in the sense in which deconstruction is described by Terry Eagleton: "To deconstruct, therefore, means to re-inscribe and situate meanings, events and objects within wider movements and structures; that, so to speak, means turning over the imposing tapestry in order to reveal in all its messy confusion the threads that constitute the beautified face it shows to the world" (Eagleton, 1986, 80,

according to Soja, 2012, 34). By consulting, reproducing and composing different present states, the authors provoke new projections. Crossing the past and the present with a complex, but clearly articulated language, they review and assert the values recognized in the principles of non-alignment. A very important, autonomous, segment of the exhibition are videos of conversations with the heritage bearers - Nigerian architects and vendors at the market to which certain former Fair facilities belong. Outside the central loop of reflections, the interviews contribute to the crystallizing composition of the installation, as well as to the immediate experience of individual angles of observation. Conversations with marketers are also testimony to the fact that the world experienced as a marginalia has begun to conquer the once representative public space.

Particularly interesting, from a museological point of view, is the treatment of the Lagos Fair as a historical artefact. The spectrum of perspectives is refracted around one facility that can be understood as a central exhibit. There is an authentic material artefact whose fate is being investigated while this very investigation and questioning is placed in front of the visitors. Thus, in the interpretation, the elements of the biography of the subject can be recognized as a method. Starting from the authentic artefact, from the circumstances of its creation and its fate, the authors raise questions of inheritance and revitalization.

Based on the linguistic theory where the phoneme is the smallest linguistic unit, Levi Strauss introduced the mytheme as the smallest unit in the creation of myths. By the same analogy, we can treat an individual

artefact as a museme. Taken as a museme, the Lagos fair is the smallest container of information, that is here being divided into three basic diachronic levels -the Silent Map, the Archive and the Road to Lagos. Its diachronic projections, materialized in one space, impose themselves as an ideal representation, a demonstrative exercise in museology and sophisticated affirmation of the humanities. The facility is not only brought before us, which alone would suffice, but is rather systematically and precisely functionalized, with the respect of "the ways of transforming one sense perception into another" (Leach) and using them in a provocative way. By doing so, a concept that materializes the crossing of the diachronic and synchronic planes is developed.

Finally, The Fair's facilities are comparable to the fascination with relics, archival documents, musealia. "Their sanctity derives from marking the diachrony that only they can provide in a system that [...] extends completely in synchrony" (Levi-Strauss, 1978, 308). They are markers of the time passing, indicators of duration. It is exciting to share the same moment and space with these objects, especially when the traces of the past are noticeable on them, and even more so when their turbulent current present state is visible. In the sheer materiality of historical artefacts we recognize our own experiences of transience. They embody one of the tricks of communication, the skills of transmitting information from one generation to the next defined by Vilém Flusser as a negative entropy (Flusser, 2012, 221). If a part of the magic that we sense when encountering an object from the past is created by that object's aura, *In reflections...* we also see it, because it has been brought before us.





Il non-allineamento come capitale del patrimonio culturale

Il concetto di non-allineamento, promosso attraverso un'iniziativa politica internazionale formulata dalla metà degli anni '50 e concretizzata all'inizio degli anni '60 come Movimento dei Non-Allineati, dopo tanti decenni comincia a suscitare l'interesse di ricercatori sociali, esperti e artisti. Questo movimento globale ha reso importanti molti attori politici, marginali fino a quel momento, sulla scena mondiale. Anche se politicamente neutralizzato nel tempo, i principi fondamentali del Movimento dei Non-Allineati, nei riflessi di tempo, conquistano lo spazio del patrimonio culturale, diventando sempre più intriganti e ispiranti. Appartendiamo a una generazione che assiste alla penetrazione di un'innovazione politica, una volta globale, negli ambiti culturali, scientifici e artistici, nei quali si parla dei suoi successi e potenziali. I flussi generali dello sviluppo formano in continuità un fondo comune dell'esperienza culturale, che, in contatto con varie generazioni, viene valorizzata e usata in diversi modi (Kuljić, 2009, 113).

Grazie all'esperienza storica di subordinazione a un altro più potente, il non-allineamento come concetto rappresenta un facile campo di immedesimazione. Dal punto di vista del patrimonio culturale, il non-allineamento può essere capito come un piano deduttivo che sublima alcuni valori fondamentali dello spazio culturale che, nel senso geografico e mentale, è anche il patrimonio del Museo della Jugoslavia. I storici risultati dell'associazione dei Paesi non-allineati sono quasi svaniti dal focus politico dei Paesi successori della Jugoslavia, ma fanno ancora parte dell'esperienza culturale. Il progetto *In riflessi...* salva dai margini

della memoria la Fiera di Lagos come caso studio attraverso il quale si rifrangono le prospettive storiche e contemporanee, creando significati sulla strada verso le nuove possibilità.

L'ermeneutica dell'installazione

“Nell'esperienza del reale, non esiste una cosa come un momento puntuale in tempo, perché l'intera descrizione non è presa dall'esperienza, ma dal riflesso di astrattezza di tempo, manifestata in forma di una linea dritta in cui un punto non rappresenta una parte nel vero senso della parola, ma è la sua intersezione.” (Kolakovski, 2001, 170).

Nello studio *In riflessi...* è possibile trarre i paralleli con la teoria e la pratica museale in parecchi piani. Anche se la scienza del patrimonio culturale non è la scelta professionale dell'autore, i suoi principi sono riconosciuti nella motivazione, nel concetto, nella procedura di ricerca e nell'interpretazione. L'intero compito è stato concepito e progettato conformemente ai principi fondamentali di museologia.

Il processo analitico è, allo stesso tempo, l'elemento principale di interpretazione alla mostra. Il processo è fondamentalmente destrutturante, nel senso in cui la destrutturazione è descritta da Terry Eagleton: “Destruire, quindi, significa re-iscrivere e situare significati, eventi e oggetti all'interno di strutture e movimenti più ampi; esso, in un certo senso, significa girare un arazzo magnifico per scoprire, nella sua confusione disordinata, i fili che fanno la faccia abbellita che esso mostra al mondo.” (Eagleton, 1986, 80, secondo Soja, 2012, 34). Consultando, riproducendo e componendo i vari presenti, gli architetti provocano le nuove proiezioni. Incrociando il passato e il

presente per mezzo di un linguaggio complesso, ma chiaramente formulato, loro contestano e accertano i valori riconosciuti nei principi di non-allineamento. Un importantissimo segmento autonomo della mostra è composto dai filmati dei discorsi con i titolari del patrimonio culturale – gli architetti nigeriani e i venditori al mercato al quale appartengono certi fabbricati dell'ex Fiera. Fuori dell'elissi centrale dei riflessi, le interviste contribuiscono alla composizione cristallizzante dell'installazione, nonché alla diretta esperienza degli angoli di osservazione individuali. I discorsi con i venditori sono inoltre una testimonianza del fatto che il mondo visto come “marginale” ha cominciato a conquistare una volta rappresentativo spazio pubblico.

Particolarmente interessante, dal punto di vista museologico, è il trattamento della fiera di Lagos come un artefatto storico. Lo spettro delle prospettive si rifrange intorno a un oggetto che si può considerare come un oggetto centrale, museale. C'è, quindi, un artefatto materiale autentico il cui destino è investigato, mentre l'intera investigazione e contestazione sono collocate davanti ai visitatori. Così, nel processo di interpretazione, si possono individuare anche gli elementi della biografia dell'oggetto come metodo. Partendo dall'artefatto autentico, dalle circostanze della sua creazione e dal suo destino, gli architetti fanno le domande di conservazione del patrimonio culturale e di rivitalizzazione.

In base alla teoria linguistica che un fonema è la minore unità linguistica, Levi-Strauss ha introdotto “mitema” come la minore unità nella creazione dei miti. Applicando la stessa analogia, possiamo trattare un oggetto individuale come un “musema”. Come un oggetto museale, la fiera di Lagos è il minore

contenitore delle informazioni, qui divise in tre livelli diacronici basilari – *Mappa muta*, *Archivio* e *Il viaggio a Lagos*. Le sue proiezioni diacroniche, materializzate in uno spazio, si impongono come un'ideale rappresentazione museale, un esercizio in museologia e umanesimo. L'oggetto non è solo portato davanti a noi, il che probabilmente sarebbe apprezzabile in sé, ma è fatto funzionale in un modo sistematico e preciso, rispettando “il modo di trasformazione di una percezione sensibile in un'altra” (Leach) per poi usandole in un modo provocativo. Facendo così, è sviluppato un concetto che materializza l'incrocio dei piani diacronici e sincronici.

Infine, l'ispirazione dei padiglioni fieristici è paragonabile all'affascinamento dei reperti, dei documenti dell'archivio, degli oggetti museali. “La loro santità deriva dalla marcatura della diacronia che solo essi possono procurare in un sistema, il che [...] si estende completamente in sincronia” (Levi-Strauss, 1978, 308). Sono marcatori di tempo che passa, indicano la durata. E' emozionante condividere lo stesso istante nel tempo con tali oggetti, specialmente quando ci sono notevoli tracce del passato, e ancora di più quando è visibile la loro turbolente presente attuale. Nella materialità degli artefatti storici, riconosciamo le nostre proprie esperienze di caducità. Essi rappresentano uno dei trucchi di comunicazione come entropia negativa, indimenticabilmente definita Vilém Flusser, come abilità di trasmettere le informazioni dall'una generazione all'altra (Flusser, 2012, 221). Se una parte della magia che sentiamo quando incontriamo un oggetto del passato è creata da tale comunicazione diretta con il passato che immaginiamo, *In riflessi...* la vediamo perché è stata portata davanti a noi.





— | —
— | —
Југозападни павиљон, Сајамски комплекс у Лагосу,
2023. Фотографија.
Приватна архива Толулопе Фатунбија
—
Southwest pavilion, Trade Fair Complex in Lagos,
2023. Photography.
Private archive of Tolulope Fatunbi
—
Padiglione sud-ovest, Complesso fieristico di
Lagos, 2023. Fotografia.
Archivio privato di Tolulope Fatunbi



„Поетски чин нема прошлост“
Гастон Башлар

„Рефлексија не покушава да понови по други
пут првобитно стање, него да га посматра и
објасни његову суштину.“
Едмунд Хусерл

Основна тема просторне инсталације Иве Њуџић и Тихомира Дичића, изложене на овогодишњем Бијеналу у Венецији, јесу рефлексије. Већ самим уласком у поставку, посетилац је позван да преиспита семантику наслова рада – *У рефлексијама...* На пољу природне свести, значење је конкретно и јасно: простор инсталације се удвостручује, односно уобличава чеоном површином огледала, чиме се ствара тоталитет у коме одраз носи одређено значење. Међутим, свеукупни доживљај инсталације, која има своје трајање, превазилази материјални доказ да појавно одговара искључиво тој једнозначности. Материјални доказ, као конкретна инсталација која постоји и која се смешта у простор павиљона (дакле, простор унутар простора), упућује на нужност да се закони свакодневног саображавања са реалним премосте и замене оним изразито мисаоним. Разлог за такав преображај инициран је самом природом инсталације: првенствено, она својим обликом **елипсе**, који поседује закривљење, сигнализира на измену природне перцепције и природног тока свести, а онда, унутар инсталације атмосферичност, на рачун садржаја, укида његов информативни потенцијал и преиначава га у апсолутну форму. Тиме инсталација остварује статус **естетског предмета**, односно појаве кроз коју је могуће ући у садржај феномена. Увид у феномен дешава се искључиво посредством појаве, стога, опипљивост екстерне рефлексије на инсталацији изазива интерну рефлексију посматрача, и то

по принципу симболичког подражавања; док брзина сликовног усложњавања одговара брзини посетиоцеве промене поларитета свести.

Инсталација почива на три фазе догађајности, које представљају њено трајање. Оне за циљ имају да својим цикличним континуитетом посматрача преведу из природне свести у чисту свест, која је у стању да ишчита естетски предмет. Аутори, дакле, налик поетском процесу, своје импресије, на којима почива овај рад, свODE на човекомерност, дајући могућност да се комплексна мисаона поставка схвати на интуитивном нивоу. Отуда прва фаза и носи назив „Нема карта“, и означена је термином *tabula rasa*. То, међутим, није амбијент празнине, већ простор који измиче обликотворности услед тежње ка априорној (*a priori*) апстракцији мишљења. Свет идеја, унутар ког се посматрач налази, једина је фаза која не представља светлосну пројекцију, већ је утиснута у подлогу инсталације. Тиме се указује да је једино свет чисте свести, и поље идеја унутар ње, постојана и константна творевина, од које све почиње и којој се све враћа. Друга секвенца представља амбијент складиштења, како аутори инсистирају, низа „бивших садашности“, чиме простор затрпан цртежима и мапама добија тежину свим својим модификацијама. Инверзивним поступком редукције (конституцијом), празнина се своди на поље густо посложеног „Архива“, сачињеног од скица конкретног локалитета у Лагосу. Ова секвенца представља мост између света идеја и света актуалне догађајности. Како ова фаза функционише по принципу знаковног језика (мапа представља знак), посетилац уласком у инсталацију добија привилегију да се измести из стварних географских координата, те да на симболичан начин постане становник Лагоса **уласком у његову мапу**. Сензације се

усложњавају и тродимензионалност, на оном идејном плану, постаје конкретнија у трећој фази означеној као „Пут у Лагос“, у којој фотографије и видео-записи са истраживачког путовања аутора вибрирају свом својом живописношћу. Ово је ниво који директно комуницира са природном свешћу посматрача. Међутим, она је већ превазиђена са претходне две секвенце, те постаје способна да разазна шта је полазна премиса рада – **промена намене** првобитне идеје. Аутори намерно манипулишу процесом редукције, који по својој природи почиње од појаве и креће се ка феномену, како би посматрача директно суочили са датим проблемом унутар фазе која је најсадржајнија у односу на чула. Из ове фазе бучне презасићености, која, такође, представља директну спону ка могућности будућег развоја локалитета, простор се поново извија ка немој карти, сугеришући успорење и запитаност над статусом основног мотива (сајамског комплекса у Лагосу као пренасељеног, а истовремено и пустиг места).

Групишући се око полазног мотива, тенденција ове просторне инсталације у многоме подсећа на **аутопо(и)етичну** (*autopoiesis*) творевину; творевину која има потенцијал самонастајања и аутокреације, а која је карактеристична за самоодрживе системе. Ова идеја саображава на два нивоа: на нивоу инсталације, која настаје из себе саме према принципу рефлексије у огледалу и изазива мисаону рефлексију посматрача, али и на нивоу основног мотива рада (сајма) који се готово неконтролисано самоостварује унутар фактицитета постојања. Тиме се повлачи паралела између намене сајамског локалитета у Лагосу и трајања саме инсталације. Док инсталација траје (што посетилац једино може и да искуси) и пролази кроз своје три фазе, испуњава се захтев

естетске функције, који снажно делује на посматрача уводећи га у свој аутономни свет. У оном тренутку када се гаси, у простору у ком је смештена, инсталација је у стању да апсорбује и трпи промене, али не и да очува захтев естетског.

Из свега видимо да ауторски тим, алатом **цикличности** (као временске димензије), уобличава простор инсталације, те да свет материје, односно конкретног садржаја, властиту допуну добија идејним „сводом“, односно „изврнутом мапом света“ сачињеном од веома индикативног материјала. Поглед „ка горе“, који поставка неминовно намеће, јесте потреба да се свет материје свде на свет идеја, и *vice versa* (како су аутори учинили), чиме се инсталација успешно уводи у лабораторију дијалектичког промишљања простора као **пројекта будућности**.





The poetic act has no past.
Gaston Bachelard

*Reflection does not try to repeat the
original state a second time, but to
observe it and explain its essence.*
Edmund Husserl

The main theme of the spatial installation by Iva Njunjić and Tihomir Dičić exhibited at this year's Venice Biennale, are reflections. Already by entering the installation, the visitor is invited to reconsider the semantics of the work's title - *In Reflections...* In the field of natural consciousness, the meaning is concrete and clear: the space of the installation is doubled, i.e. shaped by the frontal surface of the mirror, thus creating a totality in which the reflection carries a certain meaning. However, the overall experience of the installation, which has its own duration, goes beyond the material proof that it appears to correspond exclusively to this uniqueness. The material evidence, a concrete installation that exists and is placed in the space of the pavilion (therefore, a space within a space), points to the necessity of bridging the laws of daily interaction with the real and replacing them with a distinctly conceptual one. The reason for such a transformation is initiated by the very nature of the installation: primarily, with its **loop** shape, which has curvature, signaling a change in natural perception and the natural flow of consciousness and then, within the installation, the atmosphere, at the expense of the content, abolishes its informative potential and transforms it into absolute form. In this way, the installation achieves the status of an **aesthetic object**,

that is, an experience through which it is possible to enter into the content of the phenomenon. An insight into the phenomenon occurs exclusively through the experience and therefore, the tangibility of the external reflection on the installation causes the internal reflection of the observer, according to the principle of symbolic imitation. While the speed of pictorial complexity corresponds to the momentum of the visitor's change of consciousness polarity.

The installation rests on three stages of events, which represent its duration. With their cyclical continuity, they aim to transfer the observer from natural to pure consciousness, which is able to read the aesthetic object. Therefore, similar to a poetic process, the authors reduce their impressions, on which this work is based, to human moderation, giving the possibility of understanding the complex thought process on an intuitive level. That is why the first stage is called the 'Silent Map,' and is marked by the term *tabula rasa*. However, it is not an atmosphere of emptiness, but a space that escapes formability due to the tendency towards an a priori abstraction of thought. The world of ideas, within which the observer is located, is the only stage that does not represent a light projection but is imprinted in the base of the installation. This indicates that only the world of pure consciousness and the field of ideas within it is a stable and constant creation, from which everything begins and to which everything returns. The second sequence represents the environment of storage, as the authors insist, of a series of "former present states," whereby the space buried by drawings and maps gains scope with all its modifications. Through an inverse process of reduction (constitution), the void

is reduced to the field of a densely arranged 'Archive,' made up of sketches of a specific site in Lagos. This sequence represents a bridge between the world of ideas and the world of actual events. As this stage works according to the principle of sign language (the map representing a sign), the visitor entering the installation acquires the privilege of being displaced from the actual geographical coordinates and symbolically becoming a resident of Lagos by **entering its map**. The sensations become more complex and the three-dimensionality, on the conceptual plane, becomes more specific in the third stage labeled the 'Journey to Lagos,' in which photos and videos from the author's research trip vibrate with all their vividness. This is the level that communicates directly with the natural consciousness of the observer. However, it is already overpowered by the previous two sequences, and it becomes capable of discerning what the starting premise of the work is, thus **altering the purpose** of the original idea. The authors deliberately manipulate the process of reduction, which by its nature starts from the experience and moves towards the phenomenon, in order to directly confront the observer with the given problem within the stage that is the most comprehensive in relation to the senses. From this stage of noisy oversaturation, which also represents a direct link to the possibility of the future development of the site, the space again curves towards the silent map, suggesting a slowdown and an examining of the status of the basic motif (the Lagos Fair complex as an overpopulated and at the same time desolate place).

Being congregated around the starting motif, the tendency of this spatial installation reminds in many ways of an **autopoiesis**

creation: a creation that has the potential of self-emergence and auto-creation, which is characteristic of self-sustaining systems. This idea is conveyed on two levels: on the level of the installation, which arises by itself according to the principle of reflection in the mirror and causes the thought reflection of the observer, but also on the level of the basic motif of the work (of the Fair) which is almost uncontrollably self-realizing within the facticity of existence. This draws a parallel between the purpose of the Lagos Fair site and the duration of the installation itself. While the installation lasts (which is the only thing that the visitor can experience) and passes through its three stages, the requirement of the aesthetic function is fulfilled, having a strong effect on the viewer as it directs to its autonomous world. At the moment when it ceases to continue in the space where it is placed, the installation is able to absorb and endure changes, but not to preserve the aesthetic requirement.

We can see from this that the author's team, by using the tool of **cyclicality** (as a time dimension), shapes the space of the installation, and that the world of matter, i.e. concrete content, attains its own supplement with a conceptual "vault," i.e. a "twisted map of the world" made of very symbolic material. The "**upward**" view, which the installation inevitably imposes, is the need to reduce the world of matter to that of ideas and vice versa (as the authors have done), which successfully introduces the installation into the laboratory of a dialectical consideration of space as a **project of the future**.





L'atto poetico non ha il passato.
Gaston Bachelard

Il riflesso non cerca di ripetere lo stato originale per la seconda volta, ma di osservarlo e spiegare la sua sostanza.
Edmund Husserl

Il tema principale dell'installazione spaziale di Iva Njunjić e Tihomir Dičić, esibita quest'anno alla Biennale di Venezia, sono riflessi. Già entrando nella mostra, il visitatore è invitato a riesaminare la semantica del titolo dell'opera - *In riflessi...* Nell'ambito di coscienza naturale, il significato è concreto e chiaro: lo spazio dell'installazione è raddoppiato, cioè modellato dalla superficie frontale dello specchio, creando così una totalità in cui il riflesso porta un certo significato. Comunque, la complessiva esperienza dell'installazione, che ha la propria durata, va oltre alla prova materiale che corrisponde, in senso fenomenologico, esclusivamente a tale specificità. La prova materiale, come un'installazione concreta che esiste ed è collocata nello spazio del padiglione (quindi, lo spazio nello spazio), indica la necessità di superare le leggi dell'interazione quotidiana con il reale, e di sostituirla con il concettuale. Il motivo per tale trasformazione è iniziato dalla pura natura dell'installazione: principalmente, con la sua forma di **elissi**, che ha una curvatura, segnala il cambiamento nella percezione naturale e nel flusso naturale di coscienza, e poi, all'interno dell'installazione, l'ambiente, a carico del contenuto, elimina il suo potenziale informativo e lo trasforma in una forma assoluta. Così, l'installazione realizza lo status di un **oggetto estetico**, ossia di un'esperienza attraverso la

quale è possibile entrare nel contenuto del fenomeno. La visione del fenomeno avviene solamente attraverso l'esperienza, quindi, la tangibilità del riflesso esterno nell'installazione causa il riflesso interno dell'osservatore, conformemente al principio di imitazione simbolica, mentre la velocità di complessità pittorica corrisponde alla velocità del cambiamento di polarità della coscienza del visitatore. L'installazione giace su tre fasi di eventi, rappresentanti la sua durata. Con la propria continuità ciclica, loro puntano a trasferire l'osservatore dalla coscienza naturale a quella pura, capace di leggere un oggetto estetico. Pertanto, analogamente a un processo poetico, gli autori della mostra riducono le loro impressioni, sulle quali è basata questa opera, alla misurazione umana, offrendo la possibilità di capire il complesso processo di pensiero a livello intuitivo. Ecco perché la prima fase è intitolata "Mappa muta", e segnata dal termine *tabula rasa*. Comunque, non è l'ambiente del vuoto, ma uno spazio quello che scappa dalla formalità a causa della tendenza verso un'astrazione aprioristica del pensiero. Il mondo delle idee, nel quale si trova l'osservatore, è l'unica fase che non rappresenta una proiezione luminosa, ma che è impressa nello sfondo dell'installazione. Esso indica che solo il mondo di pura coscienza, e il campo delle idee in essa, è una creazione stabile e costante, dalla quale tutto comincia e alla quale tutto torna. La seconda sequenza rappresenta l'ambiente d'immagazzinaggio, come insistono gli architetti, di una serie di "presenti precedenti," dando allo spazio coperto dai disegni e dalle mappe il peso con tutte le sue modifiche. Attraverso un invertito processo di riduzione (costituzione), il vuoto è ridotto al campo del fittamente sistemato "Archivio", è composto dagli

schizzi di una località specifica di Lagos. Questa sequenza rappresenta un ponte tra il mondo delle idee e il mondo degli eventi reali. Visto che questa fase funziona secondo il principio di linguaggio dei segni (la mappa rappresenta un segno), il visitatore, entrando nell'installazione, acquisisce il privilegio di essere trasferito dalle coordinate geografiche attuali e, **entrando nella mappa**, simbolicamente diventare abitante di Lagos. Le sensazioni diventano più complesse e la tridimensionalità, in quel piano concettuale, diventa più specifica nella terza fase intitolata "Il viaggio a Lagos", nella quale le foto e i filmati del viaggio di ricerca degli architetti vibrano con tutta la loro vivacità. E' il livello che comunica direttamente con la coscienza naturale dell'osservatore. E' già sopraffatto, però, dalle due sequenze precedenti, e diventa capace di discernere qual è la premessa iniziale dell'opera, così **alterando lo scopo** dell'idea originale. Gli architetti intenzionalmente manipolano il processo di riduzione, che, per la sua natura, comincia dall'esperienza e si muove verso il fenomeno, affinché possa confrontare l'osservatore direttamente con il problema presentato nella fase che è la più comprensiva in relazione ai sensi. Da questa fase di una sovrasaturazione rumorosa, che rappresenta anche un collegamento diretto con la possibilità dello sviluppo futuro della località, lo spazio di nuovo curva verso la mappa muta, suggerendo un rallentamento e la contestazione dello status del motivo basilare (il complesso della Fiera di Lagos come un luogo sovrappopolato e, allo stesso tempo, desolato). Essendo incentrata sul motivo di partenza, la tendenza di questa installazione spaziale ci ricorda in tanti modi di una creazione di **autopoiesi**: una creazione che

ha il potenziale di auto-emergenza e auto-creazione, caratteristica per i sistemi auto-sostenibili. L'idea è veicolata a due livelli: a livello dell'installazione, che nasce da se stessa secondo il principio di riflesso nello specchio e causa il riflesso del pensiero dell'osservatore, nonché a livello del motivo basilare dell'opera (della Fiera) che è quasi incontrollabilmente autorealizzante nella fatticità di esistenza. Si trae un parallelo tra lo scopo della Fiera di Lagos e la durata dell'installazione stessa. Mentre l'installazione dura (il che è l'unica cosa che il visitatore può provare) e passa attraverso le sue tre fasi, il requisito della funzione estetica è adempiuto, avendo un forte effetto sullo spettatore perché lo introduce nel suo mondo autonomo. Nel momento in cui smette di continuare nello spazio in cui è collocata, l'installazione è capace di assorbire e subire cambiamenti, ma non di conservare il requisito estetico.

Come possiamo vedere, il team degli autori della mostra, usando lo strumento di **ciclicità** (come una dimensione temporale), modella lo spazio dell'installazione, e il mondo di materia, cioè del contenuto concreto, ottiene il proprio supplemento con la "volta" concettuale, cioè la "mappa invertita del mondo" fatta di un materiale molto simbolico. La vista "**verso l'alto**", inevitabilmente imposta dall'installazione, è il bisogno di ridurre il mondo di materia a quello di idee, e viceversa (come l'hanno fatto gli autori della mostra), il che introduce l'installazione con successo nel laboratorio di una considerazione dialettica dello spazio come un **progetto del futuro**.





АПТ пијаца, Сајамски комплекс у Лагосу, 2023. Фотографија.
Приватна архива Толулопе Фатунбија

APT market, Trade Fair Complex in Lagos, 2023. Photography.
Private archive of Tolulope Fatunbi

Mercato APT, Complesso fieristico di Lagos, 2023. Fotografia.
Archivio privato di Tolulope Fatunbi



Интервјуи са:
Начелником Андерсон Езеањече Сани
Почасним Тимотијем Егбу
Сер Мајклм Енех (због лоших услова
снимања, звук из овог интервјуа је нажалост
изгубљен)

Интервјуе водили:
Ива Њуњић и Тихомир Дичић

Када је овде основан Сајам?

Е: У Лагосу смо већ годинама, али смо се због загушености одлучили за другу локацију у циљу проширења пословања. Зато смо се преселили овде, изградили пијачне хале и створили интернационалну тржницу за трговину са Западном Африком. Са ове, Балогун пијаче, увозимо и извозимо.

Т: У септембру 2002. године је било званично отварање којем је присуствовао потпредседник Нигерије Атику Абубакар. Продавцима није било лако да се преселе на другу локацију, јер су се купци већ навикли на старе позиције продавница. Али овде имамо паркинг, слободно можемо да се крећемо, нико нас не омета, нема локалних банди. Тако смо почели да се развијамо до нивоа на којем смо сада.

Која је дневна динамика на Сајму?

Т: Људи долазе овде од 7–7:30 изјутра, после молитве, и онда откључавају капије, тржнице и радње и то је почетак дана.

Како је све изгледало када сте тек отворили радње? Шта се променило?

Е: У почетку није било превише посла, али како је време пролазило, људи су почели да долазе, јер су ту сви увозници. Овде довозе сву робу са других локација. Долазе, купују и одлазе. Ово је средиште свих пословања, тамо где су сви увозници.

Т: Ово место је било у високом растињу и имали смо само халу Атику Абубакар и друге хале, јер овде је одржан Фестак '77, и тада је саграђен простор за посетиоце. Разумете? Дошли смо овде, заузели смо простор и сада га користимо.

Зашто сте одлучили да овде отворите радње?

Т: Било је јако пуно криминала на пијаци Балогун на острву Лагос и то је представљало велики проблем. Неки насилници су узнемиравали продавце у њиховим радњама, чак и када су муштерије биле у њима, отимали су им новац на силу. Одлучили смо да тражимо од Владе да нам да простор за развој пословања и то у мирном окружењу. Коначно, ово место нам је дато.

Да ли је сваки павиљон специфичан за одређену активност?

Т: Да, павиљони су леви, као што можете да видите. У употреби су. Сада су ту неке банке. Овај бели павиљон се зове хала Атику Абубакара по бившем потпредседнику Нигерије који ју је купио.

Да ли бисте волели овде да останете?

Е: Да, овде се све дешава, ми смо овде, не идемо нигде другде, јер одавде извозимо у друге афричке земље.

Т: Остајемо, овде је добро јер смо сами развили овај простор, и одговара нам.

Како функционише Сајам?

Т: Дозволите ми да вас шокирам, овде имамо 45 тржница. Захваљујући мудрости наших оснивача, свака тржница има своје име: Анамбра, Имо, Коги, Адамава, Лагос; тржнице носе имена свих 36 држава и федералне престонице Абуџе. Тако да ако треба да нађете неко место, брзо ћете га наћи. Где си? Тражим некога. Где? У Анамбри, у Когију. Где је то? Неко би се нашао да објасни где је Коги тржница. Могли бисте тумарати цео дан и не би ништа нашли да нема имена тих

тржница. Тамо се продају различите врсте робе – одећа, козметика... И свака тржница има своју власт, председника, потпредседника и друге званичнике. Дозвољено нам је да градимо на основу усвојених планова. Свака тржница има своје стандарде. Свака је подељена на групације А, Б, В, Г, Д и има 324 локала, а свака има по 4 тоалета, два на спрату, два доле, и за мушкарце и за жене. Срећни смо.

Каква је инфраструктура у оквиру Комплекса?

Е: Пuteви су у реду, канализација је у реду. У ствари, добро смо. Посао добро иде.

Шта бисте мењали?

Е: Заправо, много је људи. Имамо само један улаз. Када сам први пут дошао овде, било је два или три улаза. То би требало променити јер имамо промет и предвече и ујутру. Ако влада може да помогне да се инфраструктура прошири, онда и градски маркетинг може да помогне око безбедности рекламирања. Иначе смо у реду.

Т: Па, не бих мењао ништа, али бих тражио од Владе да нам сагради боље прилазне путеве јер имамо проблем са тим. Не ради се о промени, већ о додавању нечега. А онда струја, светла, не снабдевају нас са довољно струје. Чујете звук агрегата. Ово место је регионални центар за пословање, али нема свега што би требало да постоји. Као на пример, нека нам дају стално снабдевање струјом. Зато се чује сва ова бука, јер људи морају да имају струју да би функционисало пословање.





Conversation with:
Chief Anderson Ezeanyaeché Sunny
The Honourable Timothy Egbu
Sir Michael Eneh (due to poor recording conditions, the sound from this interview is lost, regrettably)

Conversation conducted by:
Iva Njunjić i Tihomir Dičić

When was the market established here?

E: We have been in Lagos for years, but because of congestion, we decided to have another location to expand the business. That is why we convert here, build all the shops and make it an international market with West Africa. We import and export from this Balogun Trade Fair.

T: In September 2002, that was official opening by a vice president Atiku Abubakar. It wasn't easy for people to move to another location, because customers already know their old locations. But here you have parking space, you are free to walk, nobody disturbs you, no area boys. So we start to develop until this level we are now.

What is the daily dynamics at the Fair on a daily basis?

T: People get here by 7-7:30 after prayers and then they unlock gates, cloisters and shops, and that is the beginning of the day.

How did it look back in the days when you opened the shop? What changed?

E: In the beginning, it wasn't too busy, but as time goes on, people started coming in, just to make it work because this is where all the importers are. They bring in all the goods here from other locations. They come and buy and leave. This is the heart of the business where all importers are.

T: This place was in a bush and you only have this Atiku Abubakar Hall and other Halls, because they had Festac '77. It was built then to collect visitors. You understand? So we came here and met it and start having now.

Why did you decide to open shops here?

T: There was so many crime in Balogun market on Lagos island, so the problem was where you are making your business. Some tugs was disturbing people in their shops, even when customers were inside, they were collecting money by force. We decided to ask a government to give us a place to develop and to have a business in peaceful environment. And this place was given to us.

Is each hall specific for some activities?

T: Yeah, they are nice, and you can see it. They are in use. There are some banks now. This white hall is called Atiku Abubakar Hall because it was commissioned by Atiku Abubakar, he was vice president of Nigeria.

Would you like to stay here?

E: Yeah, it's happening here and we are here and we are not going anywhere because we export from here to other African countries.

T: We are staying, we found it's good, because it is developed by ourselves, it's suits our taste.

How is the market functioning?

T: Let me shock you, we have in this place 45 cloisters. Because of wisdom of our founding fathers we have name for each cloister: Anambra cloister, Imo, Kogi, Adamawa, Lagos, all 36 states, we have Federal Capital Abuja. So if you come into looking for a place, you will find it very fast. Where are you? I'm looking for someone. Where? At Anambra cloister, at Kogi cloister. Where it is? Some would say, where the Kogi cloister is.

Otherwise you will go around whole day and you will not find a place. Cloisters are for different professions, clothing, cosmetics... And each of them have they own government, chairman, vice chairman and other officers who managing it.

We were allowed to build by structural agreement. Every cloister is followed by standards. Each is divided in lines A, B, C, D and E and have 324 shops, and each of them have 4 toilets, two upstairs, two downstairs, both for male and female. So we are happy.

How is the circulation inside the Complex?

E: The road network is okay, the advertisement is okay, the sewage and whatever is okay. In fact, we are fine. The business is moving fine.

What would you change?

E: In fact, the population is much. We only have one entrance. The time that I come in I had about two or three entrance gates, it will be better for us because in the evening and the morning, we still have traffic. If the government can help the road network to expand it, then the marketing of the city to help about the security aspect of advertisements. We're okay.

T: Well, not into change, if not, asking a government to give us better access roads. We have a problem of roads. Changing something is adding more, no change. And then energy, lights, they don't supply us with lights. You can hear here the sound of aggregates. This place is regional place for business, but you don't see all good things what you want to see. Like give us constant network supply. That's why you hear all this noise, because people need to get a power to their business.





Interviste con:
Capo Anderson Ezeanyaechi Sunny
L'onorevole Timothy Egbu
Sir Michael Eneh (a causa delle cattive condizioni di registrazione, il suono di questa intervista è, purtroppo, perduto)

Interviste condotte da:
Iva Njunjić e Tihomir Dičić

Quando il mercato è stato istituito qua?

E: Abitiamo a Lagos da anni, però, a causa della congestione, abbiamo deciso di prendere un'altra località ed espandere il lavoro. Perciò siamo venuti qui, abbiamo costruito tutti i negozi e fatto un mercato internazionale per il commercio con l'Africa dell'Ovest. Importiamo e esportiamo da questo mercato di Balogun.

T: A settembre 2002, c'è stata un'apertura ufficiale assistita dal vicepresidente Atiku Abubakar. Non era facile per la gente trasferirsi in un altro luogo, perché i clienti già sapevano i loro vecchi luoghi. Qui, però, c'è il parcheggio, siete liberi di andare dappertutto, nessuno vi disturba, non ci sono bande locali. Allora, abbiamo cominciato a sviluppare, fino a raggiungere il presente livello.

Qual'è la dinamica giornaliera alla Fiera?

T: La gente arriva verso le 7-7:30 di mattina, dopo la preghiera, e poi si aprono portoni, piazzette e negozi, e così comincia il giorno.

Che aspetto aveva al tempo in cui avete aperto i negozi? Che cosa è cambiato?

E: All'inizio, non c'era troppo lavoro, però col tempo la gente ha cominciato ad arrivare, perché ci sono tutti gli importatori. Loro portano tutta la merce qua dagli altri luoghi. Vengono, comprano e se ne vanno. Questo è il nucleo degli affari, dove sono tutti gli importatori.

T: Questo luogo è stato coperto di vegetazione, e c'era solo questo padiglione Atiku Abubakar e altri padiglioni, perché Festac '77 era svolto qui, e allora era stato costruito lo spazio per i visitatori, capite? Poi siamo venuti noi e l'abbiamo occupato e adesso lo usiamo.

Perché avete deciso di aprire i negozi qua?

T: C'era tanta criminalità al mercato di Balogun sul Lagos Island, quindi il problema era dove fare affari. Alcuni delinquenti disturbavano la gente nei loro negozi, anche quando dentro c'erano i clienti, volevano prendere soldi a forza. Abbiamo deciso di chiedere al governo di darci un luogo per sviluppare gli affari in un ambiente tranquillo. E ci hanno dato questo luogo, finalmente.

E' ogni padiglione specifico per una certa attività?

T: Sì, sono belli, come potete vedere. Sono in uso. Ci sono alcune banche adesso. Questo padiglione bianco si chiama il padiglione di Atiku Abubakar perché è stato comprato dall'ex-vicepresidente della Nigeria.

Vorreste rimanerci?

E: Sì, tutto succede qui, siamo qui e non andiamo da nessuna parte perché da qui esportiamo agli altri Paesi africani.

T: Ci rimaniamo, è bene qua, perché questo spazio l'abbiamo sviluppato da soli, è adatto al nostro gusto.

Come funziona la Fiera?

T: Questo sarà un po' shockante per voi, qui abbiamo 45 piazzette. Grazie alla saggezza dei nostri fondatori, ogni piazzetta a il suo nome: piazzetta di Anambra, Imo, Kogi, Adamawa, Lagos; le piazzette portano i nomi di tutti i 36 stati e della capitale federale di Abuja. Allora, se dovete trovare un posto, lo troverete molto velocemente. Dove seie? Cerco qualcuno. Dove? Nella piazzetta di Anambra, nella piazzetta di Kogi. Dov'è? Qualcuno potrebbe spiegare dove si trova la piazzetta di Kogi. Altrimenti potreste vagare

tutto il giorno senza trovare il posto, se non ci sono nomi delle piazzette. Lì si vendono varie merci - vestiti, prodotti cosmetici... E ciascuna ha il proprio governo, il presidente, il vicepresidente, e gli altri ufficiali. Abbiamo il permesso di costruire in base ai piani strutturali. Ogni piazzetta ha le proprie norme. Ciascuna è divisa in gruppi A, B, C, D ed E e ha 324 negozi, e ciascuna ha 4 gabinetti, due di sopra, due di sotto, per uomini e donne. E noi siamo contenti.

Com'è l'infrastruttura all'interno del Complesso?

E: La rete stradale va bene, la fognatura va bene. Infatti, stiamo bene. Il business va bene.

Che cosa cambiereste?

E: Infatti, c'è troppa gente. Abbiamo un solo ingresso. Quando sono venuto per la prima volta, c'erano due o tre ingressi. Esso si dovrebbe cambiare, perché di mattina e di sera abbiamo ancora clienti. Se il governo può aiutare con l'infrastruttura e ampliarla, allora il marketing della città può aiutare riguardo alla sicurezza delle pubblicità. A parte questo, stiamo bene.

T: Non cambierei nulla, ma chiederei migliori strade d'accesso dal governo. Abbiamo il problema delle strade. Non si tratta del cambiamento, ma delle aggiunte. E poi corrente, luci, non ci forniscono abbastanza elettricità. Potete sentire il suono dei generatori. Questo luogo è il centro regionale per gli affari, ma non c'è tutto quello che dovrebbe esistere. Ad esempio, fornitemi la costante alimentazione di elettricità. Perciò sentite tutti questi rumori, perché la gente deve avere elettricità per far funzionare il business.





Интервју са:
Токунбо Омишоре, бивши председник Уније архитеката Африке, заменик председника Региона V Интернационалне уније архитеката
Енји Бен-Ебо, председник Нигеријског института архитектуре
Дејвид Лола Мајекодунми, председавајући Одељења за државу Лагос у Нигеријском институту архитектуре

Интервју водили:
Ива Њуџић и Тихомир Дичић

Како памтите Сајам?

Д: Заправо, ја сам провео своје младалачке дане око Сајамског комплекса. Сећам се, тих дана је, осим Сајма, постојало је излетиште. Мислим да је постојала веза између фестивалског града Фестак и Сајма, јер осим пикника, ако нисте могли да приуштите себи да идете у Народно позориште да гледате неки филм, могли сте да одете на Сајам, јер су се и тамо приказивали филмови. Такође, како је време одмицало, мислим да су се почетком 80-их појавила нова предграђа као што су Сателитски град, Поморски град и Оџо касарне. Чак и индустријска зона, имали смо фабрику Фолксваген и једну или две фабрике за склапање мотоцикала. Дакле, то је било моје сазнање, једно лепо поглавље, моје успомене на време пре него што сам постао архитекта.

Т: Епоха војне власти и петродолара није била очекивана ни испланирана. И наравно, то је било време када смо желели све да купујемо и копирамо све из иностранства, да нас други сматрају богатима и да нам добро иде. Дакле, то је било доба у коме се више размишљало шта је корисно у тренутку, а не касније. Посетио сам Сајам више пута, увек за време неке изложбе. Огроман простор, велики паркинзи, много активности, људи из различитих делова Африке. Обично је време одржавања изложби било од две недеље до највише месец дана. Било је забавно, са пуно људи, саобраћај није био овако лош, путеви нису били овакво запуштени као данас; доћи из било ког дела Лагоса до Сајма било је нешто што се могло постићи лако. Не

могу да се сетим колико ми је тада требало да стигнем из Икеје до Сајма, али знам да саобраћај током раних 80-их није био препрека.

Е: Када је Сајам почео да ради, имао сам једва десет година и нисам одрастао у овом делу земље, али чули смо шта се дешавало – знали смо да је Фестак био велики догађај у Нигерији тада. Ниједна друга афричка земља није могла да организује овакав фестивал поново. Дакле, било је прилично импозантно.

Како су медији и власт представили изградњу Сајма? Која је била улога овог пројекта у друштвеном и економском животу?

Т: Фестак '77 је догађај који је био потребан Нигерији да би се показало целом свету и наравно, континенту, колико смо моћни и какви смо лидери били. Тако да је Сајамски комплекс постао статусни симбол, по мом мишљењу. Имам разлога да кажем да је то више била структура која је планирана за људе, али не и са људима, јер људи нису узети у обзир. То је било велико здање, можда је постојало још негде у Европи, у свету, и једноставно су рекли – можемо и ми да имамо овако нешто. Како ће се употребити зграда после Фестака? Мислим да војна власт то није узимала у обзир. Могли смо себи то да приуштимо, могли смо да имамо тако нешто и наравно, постојао је покушај да се одржи. Када је изграђен Сајамски комплекс, индустријализација Нигерије је била у успону. Али, због државне политике која је дала предност увозу, многе индустријске гране су уништене. Пре нешто више од 15 година, фабрике су почеле да се затварају и ти простори су се претворили у цркве или сале за догађаје. Када су ове фабрике радиле, оне су користиле Сајам да излажу своје производе за суседне земље и да тргују са њима. Текстилна индустрија је била у процвату, почели смо са производњом керамике на северу земље. Али, тадашња влада није подржала индустријализацију земље.

Како је Сајам имао утицај на раст Лагоса на запад?

Е: Око Сајма су се развила и друга предграђа. И након Фестака је комплекс био домаћин бројним сајмовима. Нигеријска привреда је у то време

била у процвату тако да су се одвијале многе активности, излагани су локални производи, увозило се и извозило, и чинило се да је тај део града био веома динамичан. Било је замишљено да се ту развије и индустрија и да се шири даље на запад, до границе са Републиком Бенин, а на тој осовини је било и доста трговине.

Т: Оно што ми такође пада на памет је то да је Сајам био позициониран у том делу Лагоса јер је ближе граници са земљама групе ЕЗДЗА (Економске заједнице држава западне Африке) француског говорног подручја – рецимо Бенин, Того... Пут до тих места од Лагоса се зове Бадагри пут. То је имало смисла за оне који су желели да излажу на Међународном сајму, долазили су чак из Обале Слоноваче и Гане. Путујући обалом долазе из правца Бадагрија и могу да обиђу Сајам без уласка у сам град Лагос.

Шта је идентитет Сајма данас?

Е: Када сам довољно одрастао да посетим Сајамски комплекс, радио сам у банци. Тамо смо отворили филијалу и тада сам први пут имао блиски сусрет са том локацијом. У то време, место је било запуштено, јер је привреда опала и многе велике компаније које су биле у том подручју су се затвориле. Многе нигеријске компаније почеле су да траже друге локације, тако да сајамски комплекс више није био привлачан. Претпостављам да је тада држава размишљала – шта да радимо са овим великим простором, да ли да направимо нешто ту, иначе ће бити напуштено, зарашће у растиње. Не знам када је тачно почела изградња пијаце, то није било добро организовано, шалио сам се и рекао да је изгледало као да су зграде правили кројачи. Квалитет градње је био прилично лош. А сада једва да знате да је сајам ту, у сенци је већег развоја. Ужасно, у ствари, да будем искрен, нисам желео да видите све то јер је депримирајуће.

Који је став надлежних и државе према Сајму?

Е: Сајамски комплекс није више био актуелан када је привреда замрла. Тако да је држава у то време размишљала како да употреби ту локацију – мислим да је била погрешна одлука да се тамо

смести пијаца. Може се рећи да је све трговачка делатност, али чак и ако су ту желели да сместе пијацу, могло је то да буде нешто модерније или нешто релевантније у вези првобитне употребе те локације. Сада то није ништа. Сајам се још увек одржава сваке године али је то сада сенка онога што је некада било. Одржава се на тргу Тафава Балева на острву Лагос, јер је било проблематично да се путује до тог дела града па су место одржавања преbacили ближе центру. Ако хоћете да изложите нешто, где бисмо ви и ја хтели да идемо, било би то у хотелу или у салама које могу да организују и сместе изложбе. Што се међународних изложби тиче, не знам у каквом стању је сајамски комплекс сада, али би било компликовано да му се врати стара функција. То би значило да велики број тих људи са пијаце морају да се иселе. Ако бисте то покушали они би направили побуну.

Д: На пример, тренутно је у изградњи железничка пруга коју гради држава и која иде према Сајму, што би лакше довело људе до тог места. Али, један од фактора који чини ово место загушеним је становништво. Међутим, размислимо о некој другој употреби локације. Не мора то да буде сајам. Држава понекад мора да следи неки континуитет, јер може да се деси да су различите политичке партије заступљене на локалном и федералном нивоу; Сајам је био веома контраверзно место. Оног тренутка када се главни град преселио из Лагоса у Абуџу, преселила се и федерална влада која је управљала земљиштем. Онда их је власт Лагоса извела на суд, чак су стигли и до Врховног суда, и победили су. То земљиште је преиначено за јавну употребу, што јесте сајамска делатност. Онда се јавила федерална власт и рекла, ми смо уредили овај простор. То су та битна питања, политика. Али верујем да са новом урбанистичком парадигмом у Лагосу можемо да испитамо како да искористимо овај простор за неку другу употребу уместо сајма, у случају да и даље постоје услови за то.

Како се урбанистички планови односе према овом комплексу?

Е: Мастер планови припремљени 70-их и 80-их година се и данас користе и нису ревидирани. У суштини,





шта се догодило? Некадашње пољопривредне површине сада су насеља и људи тамо граде зграде.

У већини случајева нису имали дозволе, али не можете да спречите људе да граде, ако немају кров над главом. После хране, склониште је следећа најважнија ствар. Тек након што су изградили куће, почели су да размишљају – где истичу отпадне воде? Где да ставимо олуке? Где да сместимо трансформаторе за струју? То је пораз урбаниста јер нису ажурно ревидирали урбанистичке планове. Сада је таква ситуација да ничу сиротињске четврти широм града. Држава би морала да уложи велики напор да осигура да ово не кошта много. Ако не правите добре планове, планирате неуспех. Зато је Лагос вероватно такав какав јесте, немате план а број становника расте и не узимате у обзир чињеницу да је тај пут до Сајма изграђен 70-их година. Тек недавно су почели да проширују пут, а популација је нарасла можда и до десет пута више него што је била. Зато имамо те проблеме.

Претпостављамо да сте упознати са посетом архитекте Рема Колхаса Лагосу почетком 2000-их и са МоМА изложбом у Њујорку која је уследила након тога. Да ли су та међународна признања имала неког утицаја на догађаје овде?

T: Мислим да је то преопознато на интернационалном нивоу, али нажалост те вести нису стигле кући. Није успостављена веза.

Што се тиче јавног дискурса, да ли мислите да би отворени конкурс или можда едукативна дискусија могли да реафирмише овај пројекат?

T: Мислим да разумем ваш угао виђења, ваш концепт. Покушавате да докучите шта може да произађе из овог здања званог Сајамски комплекс. Као што је речено, политика је много утицала на догађаје, а то превазилази чак и утицај врхунских професионалаца. Политичари не морају ништа да прихватају од професионалаца, већ раде шта желе. Знате, можда би тај Сајам могао да прерасте у нешто попут Великог Базара у Истанбулу. Дакле, генерално, из перспективе вашег едукативног истраживања, можда сте у праву. Треба организовати конкурс или студентски конкурс који

би дао предлоге за то место. Драго ми је што сте то рекли пред председником Института архитеката Нигерије, који би можда и могао да покрене то, да студенти кажу како виде будућност овог простора. С обзиром да је сада таква ситуација да оно што приватни сектор жели да ради, држава сада може да купи, можда је то најбољи начин да се ово место учини не само одрживим, већ и местом које може бити интересантно, па можда и својеврсно архитектонско наслеђе.

Како мислите да би се ситуација могла побољшати у будућности?

E: Оно што се дешава је да када се нека локација популаризује због побољшане инфраструктуре, и вредност земљишта постаје већа. Што се тиче развоја, динамика се може променити јер сада можете пронаћи чак и фабрике које желе да се тамо сместе, па инвеститоре који би и да граде лепа стамбена насеља. Ту ће постепено доћи до тренутка када ће држава рећи следеће – видите, ова пијаца више није корисна на овој локацији. Тако је било са компјутерским селом у Икеци. Преселили су га са те локације јер га је сустигла урбанизација и више није било изводљиво да тамо остане. То би се могло догодити када се инфраструктура око овог подручја доврши.

T: Знате Велики Базар у Истанбулу, можда је то оно у шта би могао да прерасте Сајам, што би укључило приватни сектор. Знам да је Велики Базар историјско место, али из онога што сте могли да видите, много је приватног капитала уложено што га је учинило неуреднијим него што треба да буде. Неки од њих су узели оно што се назива закуп, подзакуп од државе. Шта радити даље? Морамо да живимо с тим. Али како да баратамо између државе, политичара и приватног сектора који се у то укључио? То једноставно значи да морамо дати све од себе. И зато користим термин Великог Базара јер ће остати неформална пијаца, нисмо ништа ставили на папир у смислу планирања. То су биле одлуке у смислу – ја градим свој део зграде, а тек онда размишљам о томе где ћу ставити тоалете. А онда када саградим свој тоалет, почињем да се питам како да га спојим на канализацију. И ето, то се тамо дешава.

Conversation with:
Tokunbo Omisore, former president of the African Union of Architects and presently the vice president of Region V of the International Union of Architects
Enyi Ben-Eboh, the president of the Nigerian Institute of Architects
David 'LoLa Majekodunmi, the Chairman of the Lagos State Chapter of the Nigerian Institute of Architects

Conversation conducted by:
Iva Njunjić i Tihomir Dičić

What is your memory of the Trade Fair?

D: Actually, I spent my youthful days around the Trade Fair Complex. I remember, in those days, apart from the Trade Fair, there used to be a picnic ground. I think there was a relationship between the festival town, the village Festac and the Trade Fair, because apart from the picnic, if you cannot afford to go to the National Theater for film, you can go to the Trade Fair, because there was film out there too. Also, as the time goes along, I think maybe in the early 80s, there came up some new towns like the Satellite Town, Naval Town and the Ojo barracks. Even the industrial area, we had a Volkswagen plant and one or two motorbike assembly plants, so that was my knowledge then, in the early days, as a beautiful chapter, before I even became an architect.

T: An era of military government and petrodollar that was not expected and planned for. And of course, an era where we want to buy and replicate what is more abroad. Or make other considered us rich, or doing well. So it was less of an era where thoughts go in to what the use should be now, and what the use should be afterwards. I visited it a couple of times, it's always for an exhibition. Mass land, big parkings, a lot of activities, people troupe from different parts of Africa. Usually, exhibitions just are held for about two weeks to maximum a month. And it was fun, lots of people, traffic was not this bad, roads were not in this derelict conditions we have them today, so getting from any part of Lagos to the Trade Fair

complex was something that was achievable within a certain set time. I cannot recall what did take me from Ikeja then to get to the Trade Fair, but I know that the traffic was nothing to be bothered about in the early 80s.

E: When the Trade Fair started, I was barely ten and I didn't grow up in this part of the country so it was what we heard from what was going on – yes we knew that Festac was a big thing that was happening in Nigeria about that time. No other African country has been able to boost that kind of festival again. So, it was quite massive.

How was the construction of the Fair presented by the media and government? What was the role of this project on a social and economic level?

T: Festac 77 was a bid Nigeria needed to show to the entire world and of course the Continent, how powerful and how much of a leader we were. So the Trade Fair complex came to be as a status symbol. In my opinion, and I perhaps have reasons to say that, it was more of a structure that was planned for the people, but not with the people. Because the people, were not taken into consideration. This is a big edifice, it perhaps exists somewhere in Europe, somewhere in the World, probably just down the round plots slightly, it simply says – we can also have it. What will the use of the building be after Festac '77? I don't think the military government, took that into consideration. We could afford it, we could have it, and of course, it did try to maintain.

When the Trade Fair Complex was built, Nigeria's industrialisation was growing, it was on the rise when the Trade Fair Complex was in place. But due to government policies, that seem to favor more of importation, killed or started destroying lots of industries. In slightly more than 15 years, a lot of industries started closing down and becoming churches or event centres. When those industries were in place, they saw the need to use the Trade Fair to exhibit their goods and for neighboring countries all together and buy from them. The textile industry was booming, we started the ceramics up north. But the government of the day didn't support the industrialization of the country.



How did the Trade Fair have an impact on the city growing to the west?

E: Other satellite towns developed around the Trade Fair. And post Festac '77, the Complex hosted a number of Trade Fairs. Because the Nigerian economy at that time was witnessing a boom, so a lot of activities, both manufacturing and import and exports, were taking place and that axis of town seemed to be very busy. It was imagined that part of town would develop into an industrial home and of course expand to western border of the country with the Benin Republic and there was a lot of commerce on that axis as well.

T: I think the other point that probably comes to mind, it was also located in that part of Lagos because it's closer to the boundary, the borders of the ECOWAS countries, the French speaking – that's Benin, Togo... The route to those places from Lagos is along the Badagry way. It makes a lot of sense for those that want to be part of the International Trade Fair, coming from as far as Ivory Coast and Ghana. They are driving through the coastline and coming from Badagry, without entering Lagos proper, they can be part of Trade Fair.

What is the identity of Trade Fair now?

E: When I was old enough to have a physical contact with the Trade Fair Complex, at that time I was working in the bank and we get to open the branch at that location, and that was the first time I really had close contact with that location. At that time, the place had become derelict, because the economy had declined and a lot of those big companies that used to be on that axis had closed down. A lot of companies that were in Nigeria started looking for other location so it wasn't attractive anymore. I guess at that time the government thought, what do we do with this large space, to make the place, otherwise it will be abandoned, bush and all of that. I don't know at what point the construction of the market store started, it wasn't something that was properly coordinated, I use to joke that it's looked like the buildings were built by tailors. So the quality of the construction was quite poor. And now you hardly know that the Trade Fair's there, it's been overshadowed by all this development.

Horrible, in fact, to be honest, I didn't want you to go and see it because you would be depressed.

What is the attitude of authorities toward the Trade Fair?

E: The Trade Fair Complex, of course when the economy almost died, became not so relevant. So the government at that time, thought how to put that place in use – I think it was the wrong decision to put the market there. You may say it's all commerce, but even if they wanted to put the market, probably something more modern, or something more relevant to the original use to which that place was built. Right now, it's not anything. You still have the annual trade fairs, but now it's a shadow of what it used to be. It takes place in Tafawa Balewa Square in Lagos Island, because people found it difficult to commute to that part of town so they had to bring it closer to town. If you wanted to exhibit something that, maybe you and I want to go to, you take it to a hotel or event centres that can host exhibitions. In terms of exhibition, I don't see with the state it's now, it would be more disruptive to bring it back. Bringing it back would mean evacuating a lot of those people from the market. They would make a riot if you try to do that.

D: For instance, you have the new rail line done by the government going towards that area, which would bring people. One of the things that makes the place to be congest is population. But think of another usage. It doesn't have to be to be Trade Fair. Then the government too, sometimes has to go along to meet continuity because when you have different party in the state to the ruling party in the federal, because Trade Fair was a very particular controversial site. The moment the federal government moved to Federal City, started allocating the land. Then the Lagos State Government took them to court, even up to the Supreme Court, and they won the case. That land was acquired for public use, which was for Trade Fair. Then the state government comes and said, we acquired this on your behalf. Those are the issues, the policy, politics. But I believe with the new urban setting in Lagos, maybe we can put it together and see whether we can have another usage instead of Trade Fair, provided the structural integrity is still there.

How do the urban plans treat this complex?

E: Master plans prepared in the '70s and '80s are the ones still being used today and didn't get reviewed. In reality, what happened? Areas that were farmed land, are now in the middle of development and people start building estates there. Most times they don't have approved payouts and you can't stop people from building if they must have shelter. After food, shelter is the next important thing for human beings. It's after they've built that they realize – oh, where does the water from the wastewater, flow into? Where do we put our gutters? Where do we put transformers for electricity? It's a failure of urban planners, to periodically review the master plan. You now have situations where slums are beginning to spring up in a lot of these areas. It would take a very conscious effort on the part of the government to ensure that this cost quite a bit. But if you fail to plan, you are planning to fail. That's why Lagos is probably the way it is, because if you don't plan and the population is increasing, you don't take into consideration the fact that, that road to the Trade Fair center was built in the '70s. It's only recently that they started expanding the road. With all that population that has grown maybe 10 times what it used to be, it's still the same road. That's why you have those issues.

We suppose that you are introduced to Rem Koolhaas' visit to Lagos in the beginning of the 2000s, and the MoMA exhibition in New York after that. Did those international recognitions have any impact?

T: Unfortunately I think it was recognized internationally but the news did not come home. There was a missing link.

In terms of public discourse, do you think that open competition or educational discussion could reaffirm this project?

T: I think I understand your angle. I want to align with the concept you have. You're trying to see what can come out of this property called the Trade Fair Complex. As rightly said, politics has influenced a lot. It overrides even the best of the professionals. The politicians do not have to take anything from the professionals, but what they feel they want to do. You know the Grand Bazaar in Istanbul, perhaps,

this is what that Trade Fair could grow into. So collectively, as a research, as an educational thing you're doing, maybe you're right. A competition, a student competition needs to be looked at in that place. I'm happy you said it to the ears of the president of the NIA, who could perhaps initiate this to say among the students, how do we see the future of this. Looking at the situation where what the private sector wants to do, can now be bought by the government, has the best way forward to not only make it a functional place, but a place that can also be of interest, perhaps a sort of heritage type of architecture.

How do you think it could be improved in the future?

E: Because what happens is that when the road opens up a location, the value of land becomes higher. In terms of the development, the dynamics may change because you may now find even factories or whatever other uses that want nice housing estates wanting to locate there. That will gradually come to a point where government will say, Look, this market is no longer useful in this location. They've done it with computer village in Ikeja. They relocated and move it the whole market out of a certain location because urbanization has caught up with it and it's no longer feasible for it to be there. So that could happen once the infrastructure around that area is lifted up.

T: You know the Grand Bazaar in Istanbul, perhaps, this is what that Trade Fair could grow into, which will involve the private sector. I know the Grand Bazaar is historical, but from what you could see, a lot of private funds have been put in to make it more messier than it should be. Some of these have what you call some leases, sub leases, leases from the arm of government that is involved. What do we do with it? We have to live with it. But how do we navigate between the government, the politicians, and the private sectors that have come into it? It simply says we have to do our best. And this is why I use the word Grand Bazaar because it will remain an informal market because of the ways that we have not put anything to paper in terms of planning. It's a decision of – I do my bit of the shop, then I worry on where I put my restrooms. And then when I put my restroom, I start wondering about how do I connect it to the sewage. And this is what is happening there.



Intervista con:
Tokunbo Omisore, ex presidente dell'Unione africana degli architetti e attualmente vicepresidente della Regione V dell'Unione internazionale degli architetti
Enyi Ben-Eboh, presidente dell'Istituto nigeriano degli architetti
David 'LoLa Majekodunmi, Presidente del Dipartimento statale di Lagos presso l'Istituto nigeriano di architettura

Intervista condotta da:
Iva Njunjić e Tihomir Dičić

Quali sono i vostri ricordi della Fiera?

D: Infatti, ho passato la mia giovinezza intorno al complesso fieristico. Mi ricordo, a quell'epoca, oltre alla Fiera, c'era un'area picnic. Credo che il festival town, il villaggio Festac e la Fiera siano stati collegati tra di loro, perché, oltre al picnic, se uno non poteva permettersi un film al Teatro nazionale, poteva andare alla Fiera, perché anche lì c'erano i film. Inoltre, col tempo, penso che forse all'inizio degli anni '80, siano stati costruiti i nuovi sobborghi come Satellite Town, Naval Town e le baracche Ojo. Anche nella zona industriale, abbiamo avuto lo stabilimento Volkswagen e uno o due stabilimenti per assemblaggio delle motociclette. Allora, è quello che conoscevo, un capitolo bellissimo, i miei ricordi del tempo prima di diventare architetto.

T: All'epoca del governo militare e di petrodollaro che non era aspettata né pianificata. E naturalmente, un'epoca in cui volevamo comprare e replicare tutto dall'estero, fare gli altri considerarci ricchi o riusciti. Allora, è stata un'epoca in cui si pensava più di quello che fosse utile in quel momento, e non più tardi.

Ho visitato la Fiera parecchie volte, sempre durante una mostra. Uno spazio enorme, grandi parcheggi, molte attività, la gente radunata da varie parti dell'Africa. Di solito, le mostre si svolgevano per due settimane, o un mese al massimo. Ed era divertente, con tanta gente, il traffico non era così

terribile, le strade non sono state dissestate come oggi; arrivare da qualsiasi parte di Lagos alla Fiera era una cosa facilmente raggiungibile. Non posso ricordare quanto ci voleva per arrivare da Ikeja alla Fiera, ma so che il traffico non rappresentava un problema all'inizio degli anni '80.

E: Quando la Fiera ha cominciato a operare, avevo appena dieci anni e non crescevo in questa parte del Paese, ma abbiamo sentito tutto quello che succedeva – sapevamo che il Festac era un grande evento in Nigeria a quell'epoca. Nessun altro Paese africano non ha potuto organizzare di nuovo un tale tipo di festival. Allora, era abbastanza impressionante.

Come presentavano la costruzione della Fiera i media e il governo? Qual era il ruolo di questo progetto a livello sociale ed economico?

T: FFestac '77 è stato l'evento del quale la Nigeria aveva bisogno per mostrare all'intero mondo, e, naturalmente, al continente, come potenti e grandi leader eravamo. Quindi il complesso fieristico è diventato uno status-symbol, secondo me. Forse ho dei motivi per dire che essa è stata più una struttura progettata per la gente, ma non con la gente, perché la gente non era presa in considerazione. Era un grande edificio, e forse esisteva in qualche luogo di Europa, o del mondo, e hanno detto semplicemente – anche noi possiamo avere una cosa del genere. Come si userà l'edificio dopo Festac? Non penso che il governo militare l'abbia preso in considerazione. Abbiamo potuto permettercelo, averlo, e, ovviamente, cercavamo di mantenerlo.

Quando è costruito il complesso fieristico, l'industrializzazione nigeriana cresceva. Però, a causa della politica statale che favoriva l'importazione, molte industrie sono state distrutte. Più di 15 anni fa, le fabbriche hanno cominciato a chiudere le porte e diventare chiese o centri eventi. Quando le fabbriche lavoravano, usavano la Fiera per esibire le merci per i Paesi limitrofi e per commerciare con essi. L'industria tessile fioriva, abbiamo cominciato a produrre ceramica a nord. Ma il governo dell'epoca non sosteneva l'industrializzazione del Paese.

Come la Fiera influiva la crescita della città a ovest?

E: Sono stati sviluppati altri sobborghi intorno alla Fiera. Anche dopo Festac, il complesso ha ospitato numerose fiere. Visto che l'economia nigeriana assisteva a un boom a quell'epoca, si svolgevano tante attività, si esibivano i prodotti locali, si importava ed esportava, e questa parte della città pareva molto dinamica. L'idea era che questa parte della città si sviluppasse in un centro industriale e, naturalmente, si estendesse più a ovest, fino al confine con la Repubblica di Benin, e c'era anche tanto commercio su quella asse.

T: Un'altra cosa che mi viene in mente è che la Fiera è stata situata in quella parte di Lagos perché era più vicina al confine con i Paesi francofoni di ECOWAS – Benin, Togo... La rotta verso tali luoghi da Lagos si chiama la strada di Badagry. Sembrava avere senso per quelli che volevano esibire alla Fiera internazionale, arrivavano dalla Costa d'Avorio e dalla Ghana. Viaggiando lungo la linea costiera arrivano da Badagry e possono visitare la Fiera senza entrare nella città di Lagos.

Qual è l'identità della Fiera oggi?

E: Quando sono diventato abbastanza grande per visitare il complesso fieristico, lavoravo in una banca. Ci abbiamo aperto una filiale, ed era la prima volta che io veramente avevo il contatto con tale luogo. A quell'epoca, il luogo era fatiscente, perché l'economia è calata e molte grandi imprese, che una volta avevano usato il luogo, sono dovute terminare le attività. Molte imprese nigeriane hanno cominciato a cercare altri luoghi, e il complesso fieristico non era più interessante. Suppongo che, a quell'epoca, il governo pensava – cosa facciamo con questo spazio enorme, costruiamo qualcosa, altrimenti sarà abbandonato, coperto della vegetazione. Non so a qual punto è cominciata la costruzione del mercato, non era correttamente coordinata, scherzavo e ho detto che sembrava che gli edifici fossero costruiti dai sarti. Quindi, la qualità di costruzione era abbastanza bassa. E adesso non potete neanche dire che c'è una Fiera lì, è stata fatta passare in secondo piano da tutto questo sviluppo. Infatti, orribile, sinceramente, non volevo che vedeste tutto quello, perché è sconcertante.

Qual è la posizione delle autorità verso la Fiera?

E: Quando l'economia è morta, il complesso fieristico è diventato poco rilevante. Allora il governo a quel tempo pensava come utilizzare la località – credo che sia stata una decisione sbagliata situarci il mercato. Potete dire che tutto è commercio, ma anche se volevano situarci il mercato, potevano fare qualcosa di più moderno, o più rilevante all'uso originale di quel luogo. Adesso non c'è nulla. Abbiamo ancora la fiera annuale, ma adesso è un'ombra di quello che era una volta. Si svolge in Tafawa Balewa Square in Lagos Island, perché era difficile viaggiare a quella parte della città, e dovevano portarla più vicino al centro. Se volete esibire qualcosa, che io e voi vorremmo visitare, dovete metterlo in un albergo o nei centri eventi che possono organizzare e ospitare le esposizioni. Per quanto riguarda le mostre internazionali, non so in quale condizione si trova il complesso al momento, ma sarebbe troppo complicato restituirci la vecchia funzione. Esso significherebbe spostare molta gente dal mercato. Loro farebbero rivolte se provaste una tal cosa.

D: Per esempio, al momento si sta costruendo una nuova linea ferroviaria fatta dal governo verso quella zona, che ci porterebbe la gente più facilmente. Però, una delle cose che fanno congestionato questo luogo è la popolazione. Ma dobbiamo pensare di un altro uso. Non deve essere una fiera. E il governo, a volte, deve seguire la continuità, perché può succedere che i diversi partiti politici sono rappresentati a livello locale e federale; la Fiera era un luogo particolarmente controverso. Nel momento in cui la capitale è stata trasferita da Lagos a Abuja, si è trasferito anche il governo federale che gestiva i terreni. Poi il governo dello Stato di Lagos li ha portati al Tribunale, anzi, alla Corte suprema, e ha vinto la causa. La destinazione del terreno è stata cambiata, per gli usi pubblici, cioè per l'attività fieristica. Allora viene il governo federale e dice, noi abbiamo sistemato questo spazio. Sono i problemi importanti, la politica. Però credo che, con la nuova situazione urbana a Lagos, possiamo esaminare come destinare lo spazio a un altro uso al posto di fiera, a patto che le condizioni per questo esistano ancora.

Come i piani urbanistici trattano il complesso?

E: I piani generali preparati negli anni '70 e '80 si usano ancora e non sono stati revisionati. Che cosa è successo, in realtà? I terreni coltivati sono adesso i complessi residenziali, e la gente ci costruisce gli edifici.

Nella maggior parte dei casi, loro non avevano i permessi, ma non potete dire alla gente di non costruire perché devono avere alloggi. Dopo cibo, alloggio è la seconda parte più importante per gli esseri umani. Solo dopo aver costruito le case, hanno cominciato a pensare - dove devono andare le acque di scarico? Dove mettiamo le grondaie? Dove mettiamo i trasformatori di elettricità? Gli urbanisti sono falliti perché non hanno aggiornato i piani generali. Adesso abbiamo la situazione in cui gli slum cominciano a emergere in molte di queste zone. Sarebbe necessario uno sforzo cosciente del governo per assicurare che esso non costi troppo. Se fallite in pianificazione, pianificate il fallimento. Perciò Lagos è probabilmente così com'è, perché non pianificate, e la popolazione cresce, e non prendete in considerazione il fatto che la strada per la Fiera è stata costruita negli anni '70. Solo recentemente hanno cominciato a ampliare la strada, e la popolazione è cresciuta forse di 10 volte da quel tempo. Ecco perché abbiamo i problemi.

Supponiamo che siate familiarizzati con la visita di Rem Koolhaas a Lagos all'inizio degli anni '00, e con la successiva mostra nel MoMA a New York. Questi riconoscimenti internazionali hanno avuto qualche impatto sugli eventi locali?

T: Purtroppo, credo che esso sia stato riconosciuto a livello internazionale, ma le notizie non sono arrivate qui. C'era un anello mancante.

Per quanto riguarda il discorso pubblico, credete che un concorso aperto o un dibattito educativo potrebbe riaffermare questo progetto?

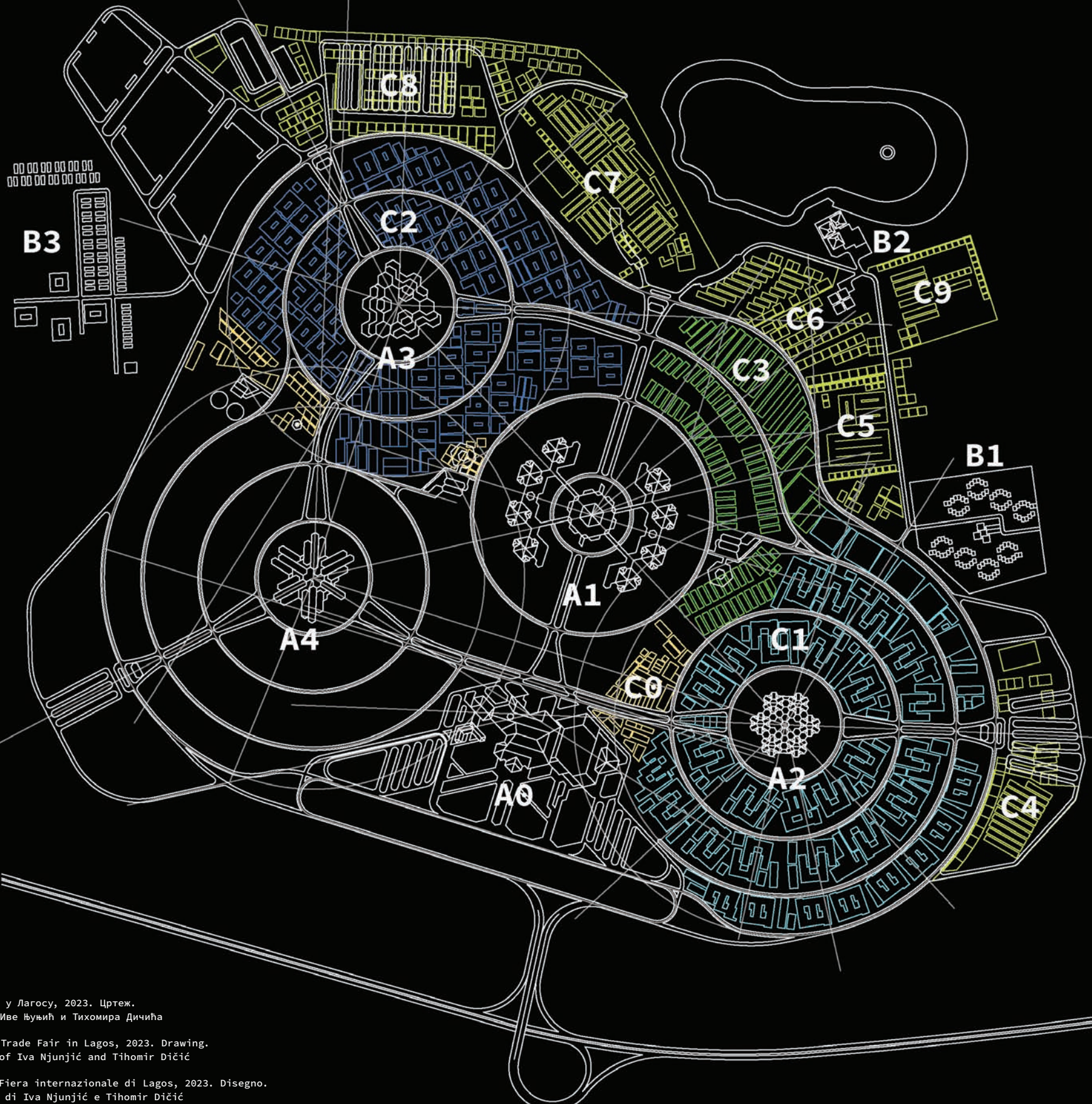
T: Credo che io possa capire il vostro punto di vista, il vostro concetto. Cercate di vedere che cosa può derivare da questa proprietà chiamata Complesso fieristico. Come è stato giustamente detto, la politica aveva un grande impatto sugli eventi, e questo supera anche l'impatto dei migliori professionisti. I politici non devono prendere niente dai professionisti, ma fanno ciò che vogliono. Se

conoscete il Grand Bazaar di Istanbul, forse, la Fiera potrebbe diventare una cosa del genere. Quindi, in senso generale, dal punto di vista della vostra ricerca educativa, forse avete ragione. Si deve organizzare un concorso, o un concorso per gli studenti, che produrrebbe le proposte per quel luogo. Sono felice perché voi l'abbiate detto davanti al presidente del NIA, che, forse, potrebbe iniziarlo, e gli studenti potrebbero dire come vedono il futuro del luogo. Guardando alla situazione in cui tutto quello che vuole fare il settore privato può essere comprato dal governo, esso è il miglior modo di rendere il luogo non solo funzionale, ma anche interessante, forse una specie di patrimonio architettonico.

Come si può migliorare la situazione nel futuro, secondo voi?

E: Quello che succede è, quando si promuove una località a causa dell'infrastruttura migliorata, il valore del terreno aumenta. Per quanto riguarda lo sviluppo, la dinamica può cambiare, perché adesso si possono trovare anche le fabbriche che vogliono esserci, nonché gli investitori che vogliono costruire i belli complessi residenziali. Gradualmente arriveremo al punto in cui il governo dirà - vedete, il mercato non è più utile in questo luogo. E' stato così con il computer village a Ikeja. L'hanno trasferito perché l'urbanizzazione lo raggiungeva e non era più fattibile averlo lì. Esso può succedere quando si completa l'infrastruttura intorno a questa zona.

T: Conoscete il Grand Bazaar di Istanbul, forse, la Fiera potrebbe diventare una cosa del genere, ed esso coinvolgerebbe il settore privato. So che il Grand Bazaar è un luogo storico, ma come potete vedere, tanti fondi privati sono stati investiti per farlo più disordinato di come dovrebbe essere. Alcuni hanno preso i cosiddetti affitti e subaffitti dal governo. Cosa facciamo? Non possiamo farci nulla. Ma come navighiamo tra il governo, i politici e il settore privato coinvolto? Semplicemente, dobbiamo fare del nostro meglio. Ecco perché uso le parole Grand Bazaar, perché esso rimarrà un mercato informale, non abbiamo messo niente sulla carta nel senso di pianificazione. Si tratta delle decisioni del tipo - prima costruisco la mia parte dell'edificio, e dopo penso di dove mettere i gabinetti. E messi i gabinetti, comincio a pensare di come collegarli con la fognatura. E' precisamente quello che succede lì



- A HALLS
 - A0 ENTRANCE HALL
 - A1 CENTRAL HALL
 - A2 SOUTHEAST HALL
 - A3 NORTHWEST HALL
 - A4 SOUTHWEST HALL

- B TRADE FAIR COMPLEX
 - B1 HOSTEL
 - B2 RESORT WITH HOTEL
 - B3 BARACKS FOR WORKERS

- C MARKETS - HYPERMARKET
 - C1 BBA MARKET
 - C2 ASPAMDA
 - C3 APT
 - C4 MUTA
 - C5 ATV
 - C6 THC
 - C7 UASPPA
 - C8 UNNAMED MARKET
 - C9 UNNAMED MARKET
 - C0 MARKET EXPANSION 2018.



Извештај о Сајму у Лагосу, 2023. Цртеж.
 Приватна архива Иве Њунђић и Тихомира Диџић

Report from the Trade Fair in Lagos, 2023. Drawing.
 Private archive of Iva Njunjić and Tihomir Dičić

Relazione sulla Fiera internazionale di Lagos, 2023. Disegno.
 Archivio privato di Iva Njunjić e Tihomir Dičić



A ХАЛЕ

- A0 УЛАЗНА ХАЛА
- A1 ЦЕНТРАЛНА ХАЛА
- A2 ЈУГОИСТОЧНА ХАЛА
- A3 СЕВЕРОЗАПАДНА ХАЛА
- A4 ЈУГОЗАПАДНА ХАЛА

Б САЈАМСКИ КОМПЛЕКС

- B1 ХОСТЕЛ
- B2 РИЗОРТ СА ХОТЕЛОМ
- B3 БАРАКЕ ЗА РАДНИКЕ

Ц ПИЈАЦЕ – ХИПЕРМАРКЕТ

- Ц1 ББА ПИЈАЦА
- Ц2 АСПАМДА
- Ц3 АПТ
- Ц4 МУТА
- Ц5 АТВ
- Ц6 ТХЦ
- Ц7 УАСПДА
- Ц8 пијаца без назива
- Ц9 пијаца без назива
- Ц0 ПРОШИРЕЊЕ ПИЈАЦЕ 2018.

Сајам у Лагосу осмислила је фирма Енергопројект 1974–76. Овај пројекат изграђен је истовремено кад и објекти за потребе манифестације ФЕСТАК '77 (Светски фестивал црначке и афричке културе).

У слично време гради се и Фестак Таун који је пројектовала румунска фирма Romconsult, као и Национални театар и Еко Хотел који је осмислила бугарска фирма Technoexportstroy. Ове пројекте иницирала је војна диктатура, а омогућени су порастом цене сирове нафте на светском тржишту.

Након отварања, до средине осамдесетих година, Сајам је био простор за одржавање Интернационалних изложби, које су једном годишње актуелизовале овај простор. Сајам и Фестак Таун су се у то време налазили на западном крају града, издвојени од градске

структуре. Изграђени су на аутопуту Лагос–Бадагри и били су основ за будуће ширење града на запад.

Ц Услед економске кризе која је захватила Африку, осамдесетих година прекинуто је са сајамским активностима. Од средине осамдесетих до краја деведесетих, хале су биле напуштене. Ове промене пратило је и пресељење главног града из Лагоса у Абуџу. У том периоду, већина институционалних објеката је напуштена, међу њима и две зграде министарства на Икоји–у које је градио Енергопројект. Од 2000–их, почиње процес формирања хипермаркета за трговину на велико са Западном Африком. 2010–их почело је проширење аутопута и изградња метроа који и даље трају.

Кад се функција сајма променила у маркет, архитектура и цео комплекс доживели су низ промена. Постојећа инфраструктура била је основ да се развије пијаца. Неки од продаваца добили су понуде да прошире своје послове и да се преселе са острва Лагос, из централне Балогун пијаце, на нову локацију – Сајамски маркет.

Почетком 2000–их изградња пијаце, пратила је основни урбанизам кружне форме које су карактеристичне за сајамски комплекс. Док су пијаце ББА и АПТ делимично покушале да формирају радијалну концепцију нових објеката, у пијаци АСПАМДА је покушано да се унутар кружница успостави ортогонална матрица. Стилски и обликовно, немају много везе са архитектуром сајма, али свака пијаца има посебну типологију објеката. Изван ове три пијаце, унутар комплекса, постоји још шест пијаца које нису везане за старе хале.

- Ц1 Balogun Business Association (BBA) око југоисточне хале,
- Ц2 Auto Spare Parts and Machinery Dealers Association (ASPAMDA) око северозападне хале,

Ц3 Association Of Progressive Traders Of Nigeria (APT) североисточно од централног павиљона, повезује предходне две пијаце

Ц4 MANDILAS UNITED TRADERS ASSOCIATION источно од ББА пијаце

Ц5 AFRICAN TYRE VILLAGE источно од АПТ пијаце

Ц6 TOOLS AND HARDWARE CENTRE северно од АПТ пијаце

Ц7 UNITED ALLIED SPARE PARTS DEALERS ASSOCIATIONS (UASPPA) источно од АСПАМДА пијаце

Ц8 пијаца без назива северно од АСПАМДА

Ц9 пијаца без назива југоисточно од језера 2018. године су изграђена нова складишта која се додатно приближавају Централном и југозападном павиљону и окружила су водоторањ. Карактеристична су по томе што су облика архетипске куће са стрмим четвороводним кровом.

Б1 Хостел је задржао своју намену и има приватног власника.

Б2 Ресторан уз језеро је постао ризорт и добио хотелску функцију.

Б3 Бараке за раднике који су градили Сајам припојене су суседној већој парцели која припада војсци.

А0 Улазни павиљон је у државном власништву. Између 2009. и 2012. године му је направљен кос кров.

А1 Централни павиљон је у државном власништву. Између 2009. и 2012. године му је замењен кров и уклоњене су ланterne.

А2 У југоисточном павиљону је мешовит садржај нових функција, поред банака ту су и складишта, столарске радионице, црква, кува се храна.

А3 У северозападној хали су већином банке, а атријум се користи за паркирање.

А4 Југозападни павиљон је у државном власништву. Почетком 2000–их био у добром стању, али је у међувремену потпуно огољен. Остали су само модулarna бетонска конструкција у центру и челична конструкција крова



A PAVILIONS

- A0 ENTRANCE PAVILION
- A1 CENTRAL PAVILION
- A2 SOUTHEAST PAVILION
- A3 NORTHWEST PAVILION
- A4 SOUTHWEST PAVILION

B FAIR COMPLEX

- B1 HOSTEL
- B2 RESORT WITH HOTEL
- B3 WORKERS DORMITORIES

C OPEN MARKETS – HYPERMARKET

- C1 BBA MARKET
- C2 ASPAMDA
- C3 APT
- C4 MUTA
- C5 ATB
- C6 THC
- C7 UASPPA
- C8 unnamed market
- C9 unnamed market
- C0 market expansion 2018

The Lagos Fair was designed by the Energoprojekt company in 1974–76. This project was carried out at the same time as the facilities for the FESTAC '77 event (World Festival of Black and African Culture).

Festac Town, designed by the Romanian company Romconsult, was also built at the same time, as well as the National Theater and the Eko Hotel, designed by the Bulgarian company Technoexportstroy.

These projects were initiated by the military dictatorship, and were made possible by the rise in the price of crude oil on the world market.

After its opening and until the mid-1980s, the Trade Fair Complex was a space for holding International Exhibitions, which took place in this space once a year. At that time, the International Trade Fair Complex and Festac Town





were located at the western end of the city, separated from the city structure. They were built on the Lagos-Badagry highway and were the starting point for the city's impending westward expansion.

C Due to the economic crisis that affected Africa, the activities of the Trade Fair Complex were discontinued in the 1980s. The halls were abandoned from the mid-eighties to the end of the 90s. These changes were tied in with the relocation of the capital from Lagos to Abuja. Most of the government buildings were abandoned during that period, among them the two ministry buildings in Ikoja built by Energoprojekt.

The practice of founding hypermarkets for wholesale trade with West Africa began in the 2000s. In the 2010s, highway expansion and subway construction were initiated, and are still ongoing.

When the function of the Trade Fair Complex changed to that of a marketplace, the architecture and the entire complex underwent a series of changes. The existing infrastructure was the basis for the market's development. Some of the vendors received offers to expand their businesses and relocate from Lagos Island, from the central Balogun Market, to a new location – the Fair Market.

At the beginning of the 2000s, the marketplace construction followed the basic circular urban plan that is typical for the Trade Fair Complex. While the BBA and APT markets tried to some extent to form a radial conception of new buildings, an attempt was made to establish an orthogonal matrix within the circles for the ASPAMDA market. Stylistically and formatively, they have little to do with the Fair architecture, and each market has a specific building system. Outside of these three markets, inside the complex, there are six more markets that are not connected to the old halls.

C1 Balogun Business Association (BBA) around the Southeast Pavilion,

C2 Auto Spare Parts and Machinery Dealers Association (ASPAMDA) around the Northwest Pavilion,

C3 Association of Progressive Traders of Nigeria (APT), northeast from the Central Pavilion, connecting the previous two marketplaces,

C4 MANDILAS UNITED TRADERS ASSOCIATION east from BBA market

C5 AFRICAN TYRE VILLAGE east from APT market

C6 TOOLS AND HARDWARE CENTRE north from APT market

C7 UNITED ALLIED SPARE PARTS DEALERS ASSOCIATIONS (UASPDA) east from ASPAMDA market

C8 unnamed market north from ASPAMDA market

C9 unnamed market southeast from lake

C0 New warehouses were built in 2018, closer to the Central and Southwest Pavilions and surrounding the water tower. Their distinctive features are that they are shaped like an archetypal house with a steep hipped roof.

B1 The hostel has retained its purpose and has a private owner.

B2 The restaurant by the lake became a resort and operates as a hotel.

B3 The dormitories for the workers who built the Fair were attached to an adjacent larger plot belonging to the army.

A0 The Entrance Pavilion is state-owned. A pitched roof was constructed between 2009 and 2012.

A1 The Central Pavilion is state-owned. The roof was replaced and the lanterns were removed between 2009 and 2012.

A2 The Southeast Pavilion has a mix of new functions, and in addition to banks there are also warehouses, carpentry workshops, a church, and a kitchen.

A3 The Northwest Hall consists of mostly banks, while the atrium is used for parking.

A4 The Southwest Pavilion is state-owned. It was in good condition in the early 2000s, but in the meantime it has been completely stripped. Only the centrally-located modular concrete structure and the steel roof structure remain.

A PADIGLIONI

A0 PADIGLIONE D'INGRESSO

A1 PADIGLIONE CENTRALE

A2 PADIGLIONE SUD-EST

A3 PADIGLIONE NORD-OVEST

A4 PADIGLIONE SUD-OVEST

B COMPLESSO FIERISTICO

B1 OSTELLO

B2 VILLAGGIO TURISTICO CON ALBERGO

B3 DORMITORI DEI LAVORATORI

C MERCATI APERTI – IPERMERCATO

C1 MERCATO DI BBA

C2 ASPAMDA

C3 APT

C4 MUTA

C5 ATB

C6 THC

C7 UASPDA

C8 mercato senza nome

C9 mercato senza nome

C0 ESPANSIONE DEL MERCATO NEL 2018.

La Fiera di Lagos è stata costruita dall'impresa Energoprojekt dal 1974 al 1976. Questo progetto è stato eseguito simultaneamente con i fabbricati per l'evento di FESTAC '77 (Festival mondiale della cultura nera e africana).

Il Festac Town, progettato dall'impresa rumena Romconsult, è stato costruito allo stesso tempo, nonché il Teatro nazionale e l'albergo Eko, progettati dall'impresa bulgara Technoexportstroy.

Tali progetti sono stati iniziati dalla dittatura militare, e resi possibili dall'aumento del prezzo di petrolio crudo nel mercato globale. Dopo la sua apertura e fino alla metà degli anni '80, la Fiera era uno spazio per svolgere le mostre internazionali, che avevano luogo una volta all'anno. A quell'epoca, la Fiera e Festac Town erano situati nella parte occidentale

della città, separati dalla struttura della città. Sono stati costruiti sull'autostrada Lagos-Badagry ed erano punto di partenza per la futura espansione della città verso l'ovest.

C A causa della crisi economica che ha colpito l'Africa, le attività del complesso fieristico sono state interrotte negli anni '80. I padiglioni sono stati abbandonati dalla metà degli anni '80 alla fine degli anni '90. Tali cambiamenti sono stati accompagnati dal trasferimento della capitale da Lagos ad Abuja. La maggioranza degli edifici istituzionali è stata abbandonata durante quel periodo, tra gli altri i due edifici ministeriali in Ikoja costruiti dall'Energoprojekt.

La pratica di fondare gli ipermercati per il commercio all'ingrosso con l'Africa dell'Ovest è cominciata negli anni '00. Negli anni '10, sono iniziati l'ampliamento dell'autostrada e la costruzione della metropolitana, che sono ancora in corso.

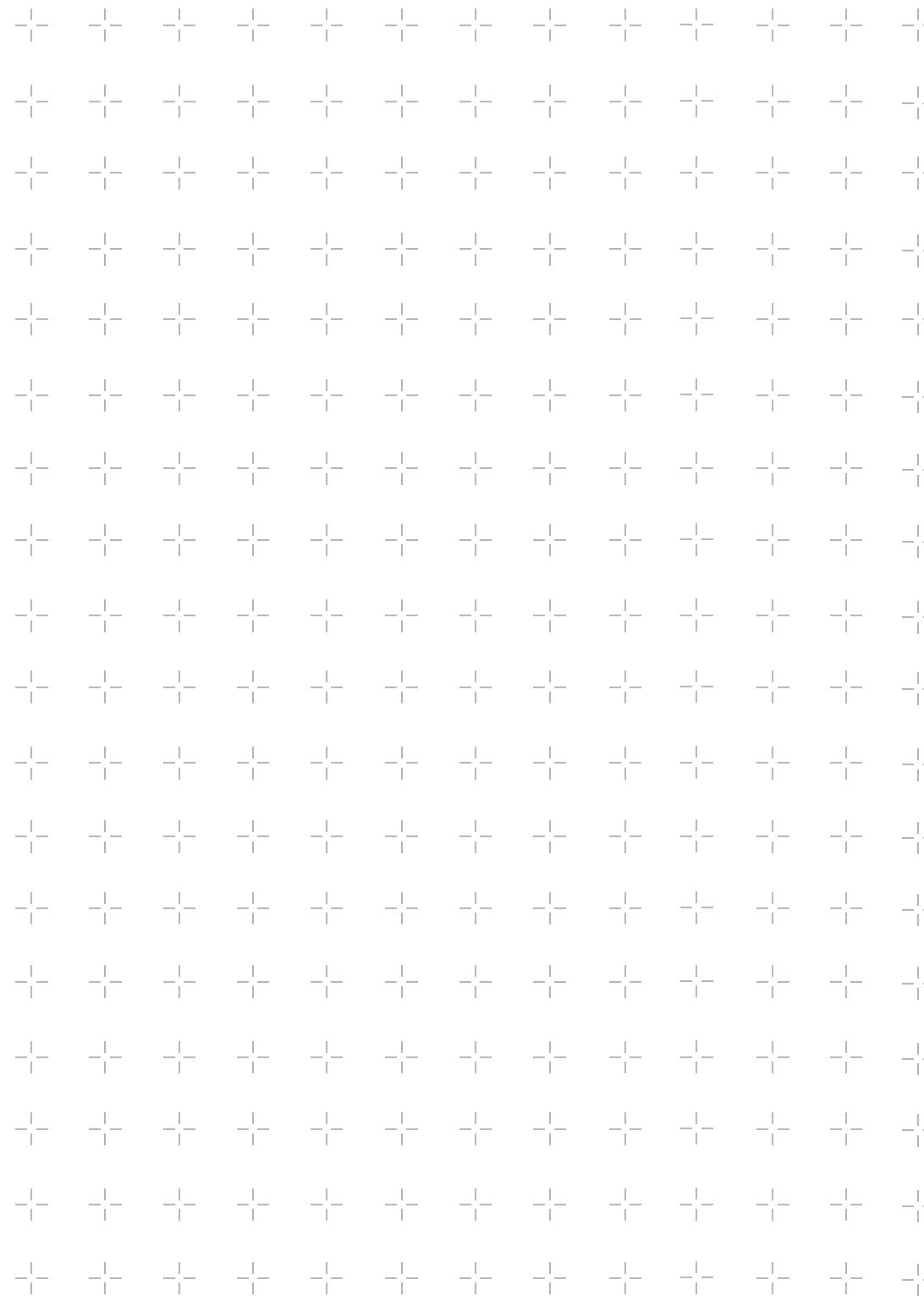
Quando la funzione del complesso fieristico è cambiata in quella di mercato, l'architettura e l'intero complesso hanno subito una serie di cambiamenti. L'infrastruttura esistente rappresentava una base per sviluppare il mercato. Alcuni dei venditori hanno ricevuto le offerte di espandere i loro affari e di trasferirsi da Lagos Island, dal mercato centrale di Balogun, alla nuova località – il Mercato della Fiera.

All'inizio degli anni '00, la costruzione del mercato ha seguito il basilare piano urbanistico circolare, tipico per il complesso fieristico. Mentre i mercati di BBA e APT cercavano in un certo senso di formare una concezione radiale dei nuovi edifici, è stato fatto un tentativo di stabilire una matrice ortogonale all'interno dei cerchi per il mercato di ASPAMDA. Dal punto di vista stilistico e formativo, hanno poco a che fare con l'architettura della Fiera,



- però ogni mercato ha una specifica tipologia dei fabbricati. Fuori di questi tre mercati, all'interno del complesso, ci sono altri sei mercati non collegati ai vecchi padiglioni.
- C1** Balogun Business Association (BBA) intorno al Padiglione sud-est,
 - C2** Auto Spare Parts and Machinery Dealers Association (ASPAMDA) intorno al Padiglione nord-ovest,
 - C3** Association Of Progressive Traders Of Nigeria (APT), a nord-est dal Padiglione centrale, collega i primi due mercati,
 - C4** MANDILAS UNITED TRADERS ASSOCIATION a est dal mercato di BBA
 - C5** AFRICAN TYRE VILLAGE a est dal mercato di APT
 - C6** TOOLS AND HARDWARE CENTRE a nord del mercato di APT
 - C7** UNITED ALLIED SPARE PARTS DEALERS ASSOCIATIONS (UASPDA) a est dal mercato ASPAMDA
 - C8** mercato senza nome a nord dal mercato ASPAMDA
 - C9** mercato senza nome a sud-est dal lago
 - C0** I nuovi magazzini sono stati costruiti nel 2018, più vicino al Padiglione centrale e al Padiglione sud-est e hanno circondato la torre idrica. I loro caratteri distinti sono le forme delle case archetipiche con i tetti ripidi a padiglione (foto n. x).
 - B1** L'ostello ha conservato il suo scopo e ha un proprietario privato.
 - B2** Il ristorante accanto al lago è diventato un villaggio turistico e opera come albergo.
 - B3** I dormitori per i lavoratori che hanno costruito la Fiera sono stati aggiunti a una maggiore particella adiacente che appartiene all'esercito.
 - A0** Il Padiglione d'ingresso è in proprietà statale. Il tetto a falde è stato costruito tra il 2009 e il 2012.
 - A1** Il Padiglione centrale è in proprietà statale. Il tetto è stato sostituito e le lanterne tolte tra il 2009 e il 2012.

- A2** Il Padiglione sud-est ha un contenuto misto delle nuove funzioni, e oltre alle banche, ci sono magazzini, botteghe di carpentieri, una chiesa e una cucina (foto n. x).
- A3** Il Padiglione nord-ovest consiste perlopiù delle banche, mentre l'atrio è usato come parcheggio (foto n. x).
- A4** Il Padiglione sud-est è in proprietà statale. Era in una buona condizione all'inizio degli anni '00, ma nel frattempo è stato completamente spogliato. Rimangono solo la struttura modulare di calcestruzzo nel centro e la struttura del tetto in acciaio (foto n. x).





— | —
| —
| —

Лagos - Бадагри Аутопут, 2023. Фотографија.
Приватна архива Иве Њунџић

-
Lagos - Badagry Expressway, 2023. Photography.
Private archive of Iva Njunjić

-
Autostrada Lagos - Badagry, 2023. Fotografia.
Archivio privato di Iva Njunjić

Макоко, 2023. Фотографија.
Приватна архива Иве Њунјић
-
Makoko, 2023. Photography.
Private archive of Iva Njunjić
-
Makoko, 2023. Fotografia.
Archivio privato di Iva Njunjić



—|— Макоко, 2023. Фотографија.
—|— Приватна архива Иве Њунџић
— Makoko, 2023. Photography.
— Private archive of Iva Njunjić
— Makoko, 2023. Fotografia.
— Archivio privato di Iva Njunjić





12. 2. 2023.

Сазвежђе Лагоса

На истанбулском аеродрому, на LED екранима, истакнут је црни флор, који се у знак жалости за жртве земљотреса, смењује са турском заставом. Авион за Лагос је полупразан; гломазан. Лет преко две површине, мора и Сахаре; и заталасаност обе.

Слећемо ноћу. Распршена светла више наликују на сазвежђа него на урбану структуру. Нема континуалних праваца, ни постојаности.

На уласку у ходник, који је спајао авион са зградом Аеродрома *Муртала Мухамед* осећа се огромна влага и врели ваздух лагуне. Рукама пуним зимске одеће из Београда попуњавам бескрајне формуларе хемијском која оставља траг механичког отиска на папиру, без мастила, а коју ми је био позајмио један Нигеријац. На питање *What do you have for your friend?* – одговарамо да немамо новца. Ваздух је тежак, знојав, зграда аеродрома помало заудара на урин.

На излазу, војници се распитују о Косову.

Испред аеродрома је гужва која проматра. Покушавамо да идемо право, не обраћамо пажњу на људе који нас прате и наметљиво нуде превоз. Тик пред нама, указује се телефон са нашим сликама.

На путу до хотела нема трака, саобраћајних знакова, возачи сиренама сигнализирају кретање. Са десне стране Терд Мејнленд бриџа **мрак** је из кога извиру кровови Макока. Са леве стране сија Лагос Ајленд. Испред нас се подиже рампа и схватамо да улазимо у gated community, да смо на острву и да је хотел близу.



13. 2. 2023.

Никад ближе

Док чекамо у фоајеу хотела, око 11 сати, Дејвид нам прилази, и љубазно и срдечно, уз бар два сата кашњења. Колапс у коме је био заглављен сатима, није га посебно оптеретио, а уснут нам објашњава да је возач тог јутра изашао из куће у пет ујутру да би стигао све на време.

Возимо се већ неких сат времена, пробијамо кроз гужву, причамо о изборима, о штампању новца, о несташици горива, о ке-ке-у и данфоу. Схватимо да нећемо имати где да променимо евре у наире јер у Нигерији тренутно скоро и да нема штампаних новчаница.

go-go-go, викао је Дејвид возачу, руке полицајца ударају по хауби и прозорима кола, убрзавамо у правцу сајма, испред нас још један полицајац урла да станемо и сам несигуран, на дрхтавим ногама уплашено подиже оружје, ми стајемо, и наши погледи заражени овом новом непознатом нормалношћу застали су, док смо закључани у ауто чекали да Дејвид све расправи с полицијом, полицајац улази у наш ауто, прича два језика, на једном урла, на другом, љубазно нам говори, воде нас у станицу у Фестак Таун-у... градила ју је румунска компанија у исто време кад је грађен и сајам... претресају документа, проверавају, ми чекамо у колима, после неких четрдесет минута пуштају нас, настављамо пут до сајма и стижемо око један

Сајму, коначно, прилазимо са главног пута, а ауто остављамо испод, скоро па јединог дрвета, испред улазног павиљона, где возачи леже на седиштима својих паркираних мотора и одмарају.

на улазу у комплекс, види се први празан слободан простор ненастањен гужвом, возач откључава ауто и ми прилазимо комплексу, свечано, до прве ограде; улазни павиљон је скоро празан, види се по неки чувар како одмахује главом на молбу да уђемо

Док чекамо дозволе за улазак, седамо у ресторан улазног павиљона, ентеријер је из седамдесетих. У тоалету нема светла. Сапун је стајао на једном од столова напољу, био је некако неухватљив. Ми смо пили *Десперадо*, произведен и точен у Нигерији. Упознајемо професора Моколаде-а, студенте и камермане. Док сатима чекамо, Дејвид одлази да пробно сними језеро, уз молбу да то буде без нас, јер смо за тај дан привукли довољно пажње.

чује се викање са трибина, тражим фото-апарат...

одвојио сам се два пута да се прошетам и фотографишем; шетам се слободно; неко из тима је увек у приправности, иза мене, држе ме на оку, попео сам се на трибине, хтео сам да видим централни павиљон, уздиже се као мала пирамида коју инвазивно опкољавају бараке, зову ме да се вратим аутопутеви су тесне линијске пијаце пуне засићења, закључани у колима, посматрамо стварност, дешава се око нас, подижем телефон да сликам, кажу ми да спустим



14. 2. 2023.

Снимање дан 1

Одлуке-звоне / Дозволе-звоне / Звона одлучују

Нисмо се још пробудили, а Дејвид је био испред хотела.

Ваздух је загасито сивожут, обојен песком из Сахаре, климатским променама. Непрегледно дуги мостови се у том топлом и влажном сивилу губе у перспективи жућкастог неба. Пред нама су ауто-путеви, петље и бетонски мостови, инфраструктура Лагоса. Ниске куће, густо и неуредно грађене, прате главне путеве. Нема тргова, партера, паркова, урбанизма.

Дозволу управе сајма за снимање чекамо испод дрвета манга; нећемо је добити данас. („Ипак у четвртак“)

На улазном гејту БА пијаце, трешти музика, на монтираној сцени људи играју. Улице су крцате, сви преносе робу. Хоћањем балансирају терет на глави. Ангажују цело тело.

Попречном улицом избијамо на југоисточни павиљон, пролазимо кроз ходник наткривен плочама од префабрикованих троуглова где се налазе столарске радионице.

Подижем фото-апарат.

прекидају ме – нисмо добродошли, треба да напустимо халу, чекају нас двојица на мотору и воде кроз пијацу до надлежних, сликање је забрањено, у соби их седи десеторо око великог стола, испред су поређане столице у редовима, по хијерархији у први ред седају професор и Дејвид, у други нас двоје, иза студенти, бука у просторији, најстаријем додају звоно, звони, свечана тишина, први ред нас заступа, смењују се уводне, па улудне реченице и динг-донгови па молбе, и уз завршно звоно, посредством саосећања, добијамо дозволу за снимање од локалног поглавице, шаљу нас до званичне управе, да и они потврде дозволу, и ми се враћамо у атријум

Тамо кувају у великим казанима, склапају у радионицама, била је ту и некаква депонија наслаганих џакова у висини од бар седам метара, свуда по тлу су комади некаквог отпада, био је разапет и шатор. Фасаде се скоро уопште нису ни примећивале, а на једној су дограђене ступнице за улазак у цркву која је била на спрату. Пустили смо дрон да видимо халу, која још само из ваздуха и може да се види.

Одлазимо до језера, власник одбија да нам да дозволе.

Враћамо се на пијацу, добро се сналазимо кроз уличице, па водим групу. Централном павиљону прилазимо са централне пијаце. У растињу је, ограђен високом оградом. Фасаде гледамо са удаљености од седамдесет метара.

Док ми пуштамо дрон, иза нас, као у редовима, стоје локалци, посматрају и поздрављају – *Oyinbo, how are you?*

15. 2. 2023.

Снимање дан 2

Прашњави и сити

Колоне мотора и аутомобила возе у супротном смеру и у рикверц. Људи шетају мостом у групама, неки прескачу банке да препрече ауто-пут. У данфо-у увек неко стоји и на вратима, бочно полулебећи, једном ногом у мини-бусу из седамдесетих, другом у ваздуху. Нема станице, све зависи од комуникације са возачем... Данфо се производи у фабрици Фолксваген-а, баш прекопута сајма... Неки људи дугачким штаповима ударају камионе, траже новац. Домаће животиње поред пута.

реци му Отуту ома, излази старији човек из управе пијаце, Отуту ома, поздрав који изражава поштовање према старијој особи, негде у лавиринту улица и наткривених пасажа, упознајемо нашег продавца који ће сутрадан дати интервју

Северозападни павиљон припадао је пијаци, као и југоисточни, био је изгубљен у складиштима која су се у концентричним круговима ређала околу. У халама су банке, у атријуму паркирани аутомобили. Испред металних ограда је гомила незадовољних људи који чекају да подигну готовину, коју ових дана скоро нико није имао. Тог јутра, успели смо да разменимо целих двадесет евра за табак наира, које ионако нисмо смели да користимо ван хотела (јер откуд нам?).

Простор је без изражаја, фасаде пуне реклама банки и кровови соларних панела.

Пешчана улица, око нас су архетипске куће са стрмим крововима и лажним прозорима, кулисе пијачних складишта. Без дозволе снимамо и југозападни, звездасти павиљон са дистанце од око сто педесет метара. Све што се могло искористити однето је са павиљона. Био је то скелет, рушевина, сама модуларна конструкција.

спремамо се за вечеру са архитектима, ми смо у патикама пуним песка, они су чисти и свежи у кућама грађеним око дрвећа, замршени ходници, баште и атријуми, размењујемо поклоне, на сајам већ дуго нико не иде сензитивност предизборних дана, цене што смо ту, пакују нам храну, распитују се је л' смо можда планирали да посетимо и Кано, умиру од смеха

16. 2. 2023.

Снимање дан 3

Треба се вратити назад

Тражимо место за снимање интервјуа. Чекамо да продавцима легне уплата од тридесет евра. Свима су нам очи пуне сунца и прашине и дима из локалних казана у којима се кувала храна. Отуту ома.

Спремни смо, продавци су одевени свечано и према властитом карактеру. Маркет незауостављиво бруји у позадини, довикујемо се док причамо о пијаци, о бизнису, трговини, о управи. Звук нас прати...

студенти одлазе, ми инсистирамо да снимамо, Дејвид неће, ми одустајемо, сад он хоће по сваку цену

ми подижемо дрон, продавац подиже телефон, два локалца на мотору прилазе нам, дају инструкције, спуштамо дрон, за њима идемо у станицу, и тако, пратећи њихов мотор, на секунд скрећемо у другом правцу на знак звиждука, напрасно се затрчава један са каменом и гумом, коју баца пред кола, одједном их је много, други се наместио да буши гуме, Дејвид излеће да све разјасни, из закључаних кола, слушали смо како целим телом изговарају нестрпљиве реченице

Напуштамо сајам, заглавили смо се у колони на петљи за прилаз ауто-путу. Дејвид је изашао. Ми милимо у ауту, после пола сата, видимо га, схватамо да регулише саобраћај. Кроз рупу у бетонској банци, изводи нас на слободну траку. Био је то штрајк возача цистерни, а сви заглављени, остаће у колони бар до сутра.



17. 2. 2023.

Снимање дан 4

Ништа није у реду и све је у реду

У Лагосу важи то правило – ако видиш колону да вози у супротном смеру, придружиш се. Исто је и ако те неко посаветује да окренеш кола. На пола пута до сајма, испред нас, сва возила ишла су ка нама у три траке. Стајемо, возач без поговора уступа место Дејвиду и у следећем тренутку јуримо кроз Лагос назад у хотел.

Тог јутра, недељу дана пред изборе, држава је забранила коришћење старих новчаница од петсто и хиљаду наира. Кренули су немири на маркетима широм града. Схватимо да је у тој, изборима оптерећеној атмосфери, ово можда и последњи покушај да се посети и сними сајам.

На острву је уобичајено – паралелна стварност. Архитекта нас води на концерт у Фридом парк, културни центар, бивши колонијални затвор из шездесетих, окружен оригиналним бедемима. Ћелије стоје у форми музејских инсталација. Представљају нам просторне логике затворских детаља, које ми и не знамо да препознамо. Наши саговорници припадају другој генерацији затвореника, противника режима. Маде Кути наступа последњи. Звук је ритмичан, сензуалан, сви играју, пењу се на бину, играју са њим. Архитекта овог места ме препознаје и објашњава како смо се већ, у Паризу, пре неколико година срели.



19.02.2023.

Јево на Атлантику

132

на путу ка обали лавиринт је уских улица, врата и прозори приземних кућа широм су отворени, приватност се прелива на амбијент заједничке догађајности – кување, купање, одмарање, шетање – једно је у ходницима између кућа узбуђено и бојажљиво, ручицу ми пружа, оклевајући, девојчица сва у шареном, прсти нам се додирују, тренутак пролази и она отрчава ка групици која узвикује

на уском парчету обале укрцавамо се на дугачки дрвени чамац и отискујемо у водени Макоко, из црне воде пуне смеђа, извиру криви шипови, ручно фундирани, заносе дрвене куће

стотине чамаца на води, сударе се и заљуљају при ударцу; сасвим мала деца сама веслају – знање се рађа у води

чамац по дну већ пун воде, напуштамо га код две куће на спрат повезане мостом – једна је школа, друга сиротиште, дрвено корито набијено песком служи као игралиште; у соби на спрату, Сандеј приповеда – први рибари су се доселили из Бадагрија пре око сто година... Сајам је изграђен на ауто-путу Лагос-Бадагри... мушкарци лове рибу, испловљавају у Атлантик, жене је продају на маркету, заједница су без представника у влади, покушавају да их раселе

плутамо погледом на Терд Мејнленд бриц, далеко од обале људи гурају чамце у води до струка деца су свуда, на платоима кућа, на прамцима чамаца, на дрвеним шиповима, насмејана су, машу нам и хорски узвикују добродошлице – Јево! што би значило – Белче! машемо...

На другом крају града излазимо на Атлантик. Овог пута на приватну плажу; плаћамо улаз. Сређено је и скупо, продаје се дизајнирана роба; пиће се служи у сепареима око базена, а храна продаје у ресторанима направљеним од бродских контејнера. Нико се не купа; потопе ноге.

Скупљали смо шкољке.



20.02.2023.

Понестаје дневног светла

У приватној башти снимамо интервјуе, чују се птице.



21.02.2023.

Бетон плови прашумом

на путу до аеродрома, у универзитетском кампусу, дочекују нас професор Моколаде, декан, студенти излажу радове напољу са обале лагуне је поглед на бесконачни Терд Мејнленд бриц, рт са јужне стране скрива Макоко из рупа у земљи излазе крабе, по блату обале гмижу нама нека непозната створења зграде су пројектовали Немци шездесетих-их, по независности, лебдеће бетонске структуре у прашуми, као танки и дуги чамци, романтична слика Африке, кампус је оаза у овом суровом граду



18.02.2023.

Златни кавез.



133

13 February 2023
Never closer

While we are waiting in the hotel lobby around 11 o'clock, David approaches us, both politely and cordially, being at least two hours late. The traffic jam in which he was stuck for hours didn't seem to trouble him much, and he explains to us on the way that the driver had left the house at five in the morning in order to arrive on time.

We've been driving for about an hour, making our way through the crowd, talking about elections, money printing, fuel shortages, Keke and Danfo. We realize that we won't have anywhere to exchange Euros into Nigerian naira, as there are almost no banknotes in Nigeria at the moment.

go-go-go, David shouts at the driver, policemen hands thumping the car hood and windows, and we speed up in the direction of the Fair, while in front of us another policeman yells for us to stop but he himself is unsure about this, on wobbly feet he raises his weapon in fear, we stop, and our eyes, overwhelmed by this new unfamiliar shift of normality are still, while we are locked in the car waiting for David to talk it over with the police, the policeman enters our car, speaking two languages, in one he roars, in the other he speaks to us politely, they take us to the police station in Festac Town... it was built by a Romanian company at the same time as the Fair... they check our documents, we wait in the car, and after about forty minutes they let us go, we continue our way to the Fair and arrive around 1 pm

Finally, we approach the Fair from the main road and leave the car under practically the only tree there, in front of the entrance pavilion, where the drivers are laying on the seats of their parked motorcycles, resting.

at the entrance to the complex, we see the first free space unoccupied by crowds, the driver unlocks the car and we approach the complex ceremoniously, to the first barrier; the Entrance pavilion is almost empty, a random guard is seen shaking his head at the request to enter

While waiting for our entry permits, we sit in the restaurant of the entrance pavilion, the interior is from the 70s. There's no light in the restroom. The soap was on one of the tables outside, it was kind of unreachable. We drink Desperados, produced and bottled in Nigeria. We meet Professor Mokolade, his students and cameramen. While we're waiting for hours, David goes to take a test shot of the lake, kindly requesting that it be done without us, as we have attracted enough attention for the day.

shouting is heard from the stands, and I search for my camera...

I separate myself from the others twice to walk around and take photos; I roam freely; someone from the team is always on alert, behind me, they keep an eye on me, I go up to the stands, I want to see the central pavilion rising like a little pyramid surrounded by imposing barracks, and they tell me to come back the highways are narrow linear markets full of saturation, and locked in our car, we observe the reality, it's happening around us, and I pick up my phone to take a picture, they tell me to put it down

12 February 2023
The constellation of Lagos

At Istanbul airport, an image of a black ribbon is displayed on LED screens, a sign of mourning for the victims of the earthquake, alternating with the Turkish flag. The plane to Lagos is half empty; bulky. It flies over two topographical surfaces, a sea and the Sahara, and the undulation of both.

We land at night. The scattered lights look more like constellations than urban structures. There are no continuous directions, no permanence.

Upon entering the corridor that connects the plane to the Murtala Muhammed Airport building, there is a feeling of high humidity and the hot air from the lagoon. With hands full of winter clothes from Belgrade, I fill out endless forms with a pen, lent to me by a Nigerian, that leaves a mechanical imprint on the paper, with no ink. To the question, *What do you have for your friend?* we answer that we have no money. The air is heavy, clammy, the airport building smells a bit like urine.

On our way out, the soldiers inquire about Kosovo.

There is a observing crowd in front of the airport building. We try to walk straight on and pay no attention to the people following us and intrusively offering transportation. Right in front of us, a phone appears with our pictures.

There are no lanes or traffic signs on the road to the hotel, and the drivers use their horns to signal movement. To the right of the Third Mainland Bridge is the **darkness** from which the Makoko roofs rise. Lagos Island glows on the left.

A ramp is raised in front of us and we realize that we are entering a gated community, that we are on the island and that the hotel is close by.

15 February 2023
Day 2 of filming
Dusty and stuffed

136

There are lines of motorbikes and cars heading in both the opposite direction and in reverse. People cross the bridge in groups, some jump over the traffic medians to block the highway. In a *Danfo*, there is always someone standing at the door, half-floating sideways, one foot in this minibus from the 70s, the other up in the air. There is not a bus stop, everything depends on communication with the driver... *Danfos* were manufactured in the Volkswagen factory – and, right across from the *Fair* ... some people are beating at the trucks with long sticks, demanding money. There are domestic animals on the side of the road.

tell him Otutu oma, a greeting that expresses respect for the elderly, Otutu oma, comes out an older man from the market administration, somewhere in the maze of streets and covered passages, we meet our seller who is to give an interview the next day

The northwestern pavilion belongs to the market, like the southeastern one, and it is lost in the warehouses that are lined up in concentric circles around it. There are banks in the halls, cars are parked in the atrium. In front of the metal fences there are crowds of disgruntled people waiting to withdraw cash, which almost nobody has these days. That morning, we manage to exchange the entire twenty Euros for a stack of naira, which we aren't allowed to use outside the hotel anyway (where did we get it from?).

The space is expressionless, the facades are covered with bank advertisements and the roofs are full of solar panels.

A sandy street, around us are archetypal houses with steep roofs and fake windows, the backdrop of market warehouses. Without permission, we are filming the southwestern, star-shaped pavilion from a distance of about one hundred and fifty meters. The pavilion was stripped of everything that could be used. It is a skeleton, a ruin, a modular structure itself.

we're getting ready for dinner with the architects, we are wearing sneakers full of sand, they are clean and fresh, living in houses built around trees, with tangled corridors, gardens and atriums, we exchange gifts, no one has been to the Fair for a long time the sensitivity of the pre-election days, they appreciate that we are here, they pack food for us, they ask if we might have planned to visit Kano, they laugh hard

—|—
|

16 February 2023
Day 3 of filming
One needs to go back

We are looking for a place to film the interview. We are waiting for the seller to receive the payment of 30 euros. Our eyes are full of sun and dust and smoke from the local cauldrons where food was being prepared. *Otutu oma*.

We are ready, the sellers are dressed festively and according to their own personality. The market hums unstopably in the background, we are calling out to each other while talking about the market, the business, trade, about administration. The sound follows us...

the students leave, we insist on filming, David refuses, we give up, then he wants to film at any cost

we pick up the drone, the seller picks up the phone, two locals on a motorbike approach us, give instructions, we lower the drone, trail them to the station, and so, following their motorbike, we turn in the other direction for a second

at the sound of a whistle, a man suddenly runs up with a rock and a tire, which he throws in front of the car, suddenly there are many of them, another man is getting ready to puncture the tires, David jumps out to clear up the situation, and from the locked car, we listen to them as they used their entire bodies to tell impatient phrases

We're leaving the *Fair*, we're stuck in traffic on the ramp to the highway. David gets out. We inch forward slowly in the car, and after half an hour, we see him regulating traffic. He directs us to the open lane through a hole in the concrete traffic median. That was a tanker drivers' strike, and all those stuck there will remain in traffic till at least tomorrow.

—|—
|

14 February 2023
Day 1 of filming
Decisions ring / Permits ring / Bells decide

We hadn't even woken up yet and David was already outside the hotel.

The air is a dull gray-yellow, colored by the Sahara sand and by climate change. The infinitely long bridges are lost in that warm and humid grey within the perspective of the yellowish sky. Ahead of us are highways, interchanges and concrete bridges, the infrastructure of Lagos. Short houses, densely and irregularly built, follow the main roads. There are no squares, gardens, and parks, no urban planning.

We are waiting under the mango tree for permission from the *Fair* management to film; we won't get it today. ("Come back on Thursday")

At the entrance gate of the BBA market, there is music blaring, people are dancing on the stage. The streets are crowded, everyone is carrying the load. They balance the weight on their heads with their steps. They engage the whole body.

We take a cross street to the southeast pavilion, passing through a corridor covered with panels of prefabricated triangles where carpentry workshops are located.

I raise my camera.

I'm stopped – we're not welcome, we need to leave the hall, two of them are waiting for us on a motorbike and they take us through the market to the authorities, taking pictures is prohibited, there are ten men sitting around a large table in the room, chairs are lined up in rows at the front, based on the hierarchy the professor and David are sitting in the first row, the two of us in the second row, the students are behind, there's noise in the room, a bell is given to the eldest, he rings it, there is a moment of solemn silence, the first row is representing us, there are opening words, then courteous phrases and clink-clanks, then requests, and with the final bell, out of compassion, we get permission from the local chief to film, we're sent to the official administration to confirm the permit, and we return to the atrium

They cook in big cauldrons, assemble in the workshops, there is also some kind of a dump made of sacks stacked to a height of at least seven meters, there are bits of some kind of waste everywhere on the ground, some tent was raised too. The facades are almost imperceptible, and stairs were added on one of them to enter the church, which was on the first floor.

We launched a drone to see the hall, which can really only be viewed from the air.

We go to the lake, the owner refuses to give us permission for filming. We return to the market, I'm good at finding my way through the alleys so I lead the group.

We approach the central pavilion from the main market. It is covered by vegetation and surrounded by a tall fence. We observe the facades from a distance of seventy meters.

While we're launching the drone, behind us, the locals are standing in rows, watching and greeting us – *Oyinbo, how are you?*



17 February 2023
Day 4 of filming
Nothing's right and everything is fine

In Lagos, the rule applies that if you see a line of cars heading in the opposite direction, you join them. This also applies if someone advises you to turn the car around.

Halfway to the *Fair*, in front of us, all the vehicles were coming towards us in three lanes. We pull over, the driver gives up his seat to David without question and the next moment we're speeding through Lagos back to the hotel.

That morning, one week before the election, the country banned the use of old five hundred and one thousand naira notes. Riots break out in markets all over the city.

We understand that in this election-laden atmosphere, this may possibly be the last chance to visit and film the *Fair*.

It's life as usual on the island - a parallel reality. The architect takes us to a concert in Freedom Park, a cultural center, a former colonial prison from the 60s surrounded by its original ramparts. The cells remain in the shape of museum installations. They present to us the spatial concepts of prison details, which we don't even know how to recognise. Our interlocutors belong to the second generation of prisoners, opponents of the regime.

Made Kuti performs last. The sound is rhythmic, sensual, everyone dances, climbs up on the stage, they dance with him.

The site's architect recognizes me and explains how we had met in Paris a few years ago.



19 February 2023
Yevo on the Atlantic

138

on the way to the coast there is a labyrinth of narrow streets, the doors and windows of the single-story houses are wide open, privacy spills over into the ambience of common events - cooking, bathing, resting, walking is one and the same in the corridors between the houses

eager and timid, a little girl holds out her hand to me, hesitantly, dressed in colorful clothes, our fingers touch, the moment passes and she runs towards the shouting group

on a narrow strip of coast, we board a long wooden boat and set off into Makoko on the water, from the black water full of trash rise up the crooked piles, imbedded by hand, swaying the wooden houses

*there are hundreds of boats on the water, colliding and rocking on impact; very young children row by themselves - **knowledge is born in the water***

the bottom of the boat is already full of water, we leave it in front of two one-story houses connected by a bridge - one is a school, the other an orphanage, a wooden trough filled with sand serves as a playground; in an upstairs room, Sunday preaches - the first fishermen moved from Badagry about 100 years ago... The Fair was built on the Lagos-Badagry highway... men catch fish, sail into the Atlantic, women sell it at the market, they are a community without representation in the government, which is trying to displace them

*our eyes drift to the Third Mainland Bridge, and far from the shore people push boats in the waist-deep water
there are children everywhere, on the plateaus of the houses, on the bows of the boats, on the wooden piles, they are smiling, waving at us and shouting their welcome in chorus - Yevo!
which means - White Man!
we wave back...*

At the other end of the city, we glide into the Atlantic. This time to a private beach; we pay an entrance fee. It is well kept and expensive, designer clothes are sold; drinks are served in poolside bars, and food is served in diners made from shipping containers. No one is swimming; they just dip their feet into the water.

We collect shells.



20 February 2023
Daylight is running out

We are recording interviews in a private garden, birds can be heard.



21 February 2023
Concrete sails through the rainforest

*on the way to the airport, at the university campus, we are greeted by professor Mokolade, the dean, students exhibit their works outside
from the shore of the lagoon there is a view of the endless Third Mainland Bridge, the cape on the south side hides Makoko
crabs crawl out of holes in the ground, creatures unknown to us slither in the mud of the shore
the buildings were designed by the Germans in the 60s, after the independence was declared, they are floating concrete structures in the rainforest, like narrow and long boats, a romantic image of Africa, the campus is an oasis in this brutal city*



18 February 2023
A golden cage.



13/2/2023
Più vicini che mai

140

Mentre aspettiamo nella lobby dell'albergo, verso le 11, ci si avvicina David, con cortesia e cordialità, essendo in ritardo di almeno due ore. Sembra che l'ingorgo stradale, in cui è stato bloccato da ore, non gli dia molto fastidio, e lui ci spiega, strada facendo, che l'autista ha lasciato la casa sua alle 5 di mattina per poter arrivare in tempo.

141

Siamo in macchina da circa un'ora, facendoci strada tra la folla, parliamo delle elezioni, della stampa di banconote, della penuria di carburante, di Ke-ke e Danfo. Ci rendiamo conto che non è possibile cambiare gli euro in naira nigeriana, perché al momento in Nigeria le banconote quasi non ci sono.

va'-va'-va', grida David all'autista, le mani dei poliziotti battono sul cofano e sui finestrini dell'auto, acceleriamo nella direzione della Fiera, davanti a noi un altro poliziotto ci grida di fermarci, ma neanche lui ne è sicuro, solleva l'arma in paura, in piedi tremanti, ci fermiamo, e i nostri sguardi, contaminati da questa nuova, sconosciuta normalità, sono immobili, mentre siamo chiusi nella macchina aspettando che David discuta con la polizia, il poliziotto entra nella macchina, parla in due lingue, urlando in una, parlando cortesemente in altra, ci portano alla stazione di polizia di Festac Town... è stata costruita da un'impresa rumena simultaneamente alla Fiera... controllano i nostri documenti, aspettiamo nella macchina, e dopo una quarantina di minuti ci lasciano passare, continuiamo il nostro viaggio verso la Fiera e ci arriviamo verso l'una

Finalmente, ci avviciniamo alla Fiera dalla strada principale e lasciamo la macchina sotto quasi l'unico albero esistente, davanti al padiglione d'ingresso, dove gli autisti giacciono sui sedili delle loro motociclette parcheggiate, riposando.

all'ingresso nel complesso, si vede il primo spazio libero, non occupato dalla folla, l'autista apre la macchina e ci avviciniamo al complesso in maniera cerimoniosa, fino al primo recinto; il padiglione d'ingresso è quasi vuoto, vediamo una guardia che scuote la testa alla richiesta di entrare

Mentre aspettiamo i nostri permessi di entrare, sediamo nel ristorante del padiglione d'ingresso, gli interni sono degli anni '70. Non c'è luce nel bagno. C'era il sapone su uno dei tavoli fuori, ma è stato quasi inaccessibile. Beviamo il *Desperado*, prodotto e imbottigliato in Nigeria. Incontriamo il professore Mokolade, i suoi studenti e i cameramen. Mentre aspettiamo per ore, David va a fare uno scatto di prova del lago, chiedendoci con cortesia di farlo senza di noi, perché abbiamo attirato abbastanza attenzione in un giorno.

si sentono le gride dalle gradinate, e io cerco la mia fotocamera...

mi son allontanato dagli altri due volte per andare in giro e scattare le foto; vago liberamente; una persona del team è sempre in allerta, dietro di me, mi tengono d'occhio, sono salito sulle gradinate, volevo vedere il padiglione centrale, si alza come una piccola piramide circondata dalle baracche imponenti, e mi dicono di tornare

le autostrade sono stretti mercati lineari pieni di saturazione, e chiusi nella nostra macchina, osserviamo la realtà, sta succedendo intorno a noi, sollevo il mio cellulare per scattare una foto, mi dicono di metterlo giù

12/2/2023
La costellazione di Lagos

All'aeroporto di Istanbul, un nastro nero appare sugli schermi LED, un segno di lutto per le vittime del terremoto, alternandosi con la bandiera turca. L'aereo per Lagos è semivuoto; grosso. Il volo sopra due superfici topografiche, il mare e il deserto del Sahara; e le ondulazioni di ambedue le superfici. Atterriamo di notte. Le luci diffuse sembrano più le costellazioni che le strutture urbane. Non ci sono direzioni continui, né permanenza.

Entrando nel corridoio che collega l'aereo con l'edificio dell'Aeroporto di Murtala Muhammed, si sente l'altissima umidità e l'aria calda dalla laguna. Con le mani piene dei vestiti invernali da Belgrado, compilo i moduli senza fine con una penna, presa in prestito da un nigeriano, che lascia una traccia meccanica sulla carta, senza inchiostro. Alla domanda *Che cosa avete per il vostro amico?* - rispondiamo che non abbiamo soldi. L'aria è pesante, umida, l'edificio dell'aeroporto sa un po' di urina.

Mentre usciamo, i soldati chiedono informazioni su Kosovo.

C'è una folla osservante davanti all'edificio dell'aeroporto. Cerchiamo di camminare dritto e non prestare attenzione alla gente che ci segue e offre il trasporto in modo intrusivo. Proprio davanti a noi, compare un cellulare con le nostre foto.

Non ci sono corsie o segnali stradali sulla strada all'albergo, e gli autisti usano i loro clacson per segnalare il movimento. A destra dal ponte Third Mainland Bridge c'è **buio** dal quale si alzano i tetti di Makoko. Il Lagos Island brilla a sinistra.

Una rampa è sollevata davanti a noi e vediamo che entriamo in un quartiere residenziale, che siamo sull'isola e che l'albergo è vicino.



15/2/2023
Giorno 2 di filmare
Polverosi e stufi

Ci sono file di motociclette e machine nella direzione contraria e in retromarcia. La gente attraversa il ponte in gruppi, alcuni saltano sopra le barriere in mezzo dell'autostrada per bloccarla. In un Danfo, c'è sempre qualcuno che sta alla porta, mezzo-flottante verso un lato, con un piede in questo pulmino degli anni '70, e l'altro in aria. Non c'è una fermata autobus, tutto dipende dalla comunicazione con l'autista... I Danfo sono stati prodotti nello stabilimento Volkswagen, giusto di fronte alla Fiera ... la gente picchia gli autocarri con bastoni, chiedendo soldi. Ci sono animali domestici accanto alla strada.

digli Otutu oma, un vecchio uomo esce dall'amministrazione del mercato, Otutu oma, un saluto che esprime rispetto per gli anziani, nel labirinto delle strade e dei passaggi coperti, incontriamo il nostro venditore che farà l'intervista con noi il prossimo giorno

Il padiglione nord-ovest appartiene al mercato, proprio come quello sud-est, e si perde tra i magazzini allineati intorno in cerchi concentrici. Ci sono banchi nei padiglioni, macchine parcheggiate nell'atrio. Davanti ai recinti metallici, ci sono folle della gente malcontenta che aspetta per ritirare contanti, che quasi nessuno ha in questi giorni. Quella mattina, siamo riusciti a cambiare gli interi venti euro in uno stack di naira, che comunque non abbiamo potuto usare fuori dall'albergo (perché da dove li avremmo presi?).

Lo spazio è senza espressione alcuna, le facciate sono coperte degli annunci bancari e i tetti sono pieni dei pannelli fotovoltaici.

Una strada sabbiosa, intorno a noi ci sono le case archetipiche con tetti spioventi e finestre false, lo sfondo dei magazzini del mercato. Senza permesso, filmiamo anche il padiglione sud-ovest, di forma stellare, da una distanza di cento cinquanta metri. Il padiglione è stato spogliato da tutto quello che poteva essere usato. E' uno scheletro, una rovina, una struttura modulare.

ci prepariamo per la cena con gli architetti, indossiamo le scarpe da ginnastica piene di sabbia, loro sono puliti e freschi, abitano nelle case costruite intorno agli alberi, con corridoi, giardini e atri intrecciati, scambiamo i regali, nessuno è andato alla Fiera da lungo tempo

la sensibilità dei giorni preelettorali, apprezzano che siamo qui, imballano i cibi per noi, ci chiedono se abbiamo pensato di visitare Kano, spaccano dalle risate



16/2/2023
Giorno 3 di filmare
Dobbiamo tornare

Cerchiamo un luogo per filmare le interviste. Aspettiamo che i venditori ricevano il pagamento di 30 euro. I nostri occhi sono pieni di sole e polvere e fumo dai calderoni locali nei quali si preparano i cibi. *Otutu oma*. Siamo pronti, i venditori sono vestiti festivamente e in conformità con la loro personalità. Il mercato ronza senza fine in sottofondo, gridiamo mentre parliamo del mercato, degli affari, del commercio, dell'amministrazione. Il suono ci segue...

gli studenti se ne vanno, insistiamo a filmare, David rifiuta, rinunciamo a farlo, poi lui vuole filmare a ogni costo solleviamo il drone, il venditore solleva il cellulare, due tizi locali in moto ci si avvicinano, ci danno le istruzioni, abbassiamo il drone, seguiamoli alla stazione, e così, seguendo la loro motocicletta, giriamo nell'altra direzione per un attimo a un fischio, un uomo corre all'improvviso con una pietra e una gomma, lanciandola davanti alla macchina, subito ci sono tanti, un altro uomo si prepara per forare le gomme, David salta fuori per chiarire la situazione, e dalla macchina chiusa li ascoltiamo mentre impegnano i corpi interi dicendo le frasi impazienti

Lasciamo la Fiera, siamo bloccati nell'ingorgo alla rampa per uscire all'autostrada. David esce. Ci muoviamo lentamente, poco a poco, nella macchina, e dopo una mezz'ora, lo vediamo regolare il traffico. Ci indirizza verso una corsia aperta attraverso un buco nella barriera di calcestruzzo. E' stato lo sciopero dei piloti di petroliere, e tutti quelli bloccati rimarranno in fila almeno fino a domani.



14/2/2023
Giorno 1 di filmare
~~Le decisioni suonano / I permessi suonano / Le campane decidono~~

Non ci eravamo ancora svegliati e David è già stato davanti all'albergo.

L'aria è di colore fosco-giallo, tingeggiato dalla sabbia sahariana, dai cambiamenti climatici. I ponti infiniti sono perduti in quel grigio caldo e umido all'interno della prospettiva del cielo giallastro. Davanti a noi ci sono autostrade, raccordi e ponti di calcestruzzo, l'infrastruttura di Lagos. Le case basse, costruite densamente e irregolarmente, seguono le strade principali. Non ci sono piazze, giardini, parchi, non c'è pianificazione urbana.

Aspettiamo sotto un albero di mango il permesso dell'amministrazione della Fiera per filmare; non l'otterremo oggi. ("Tornate giovedì")

Al portone dell'ingresso al mercato di BBA, c'è musica a tutto volume, la gente balla sul palcoscenico. Le strade sono affollate, tutti portano la merce. Camminando bilanciano il peso sulle teste. Impegnano tutto il corpo.

Prendiamo una traversa al padiglione sud-est, passiamo lungo il corridoio coperto dei pannelli di triangoli prefabbricati dove si trovano le botteghe di carpentieri.

Sollevo la mia fotocamera.

mi fermano - non siamo benvenuti, dobbiamo lasciare il padiglione i due tizi ci aspettano sulla motocicletta e ci portano attraverso il mercato alle autorità, è proibito fotografare, ci sono dieci uomini seduti intorno a un grande tavolo nella stanza, le sedie sono allineate in file sul davanti, in base alla gerarchia, il professore e David siedono nella prima fila; noi due, nella seconda, gli studenti sono dietro di noi, c'è rumore nella stanza, danno una campana al più vecchio, la suona, c'è un momento di silenzio solenne, la prima fila ci rappresenta, ci sono parole introduttive, poi le frasi cortesi e i suoni della campana, poi le richieste, e con il suono finale della campana, per compassione, otteniamo il permesso di filmare dal capo locale, ci mandano all'amministrazione ufficiale per confermare il permesso, e torniamo all'atrio

Lì si cuoce in grandi calderoni, si assembla nelle botteghe, c'è anche una specie di discarica fatta di sacchi impilati fino a un'altezza di almeno sette metri, ci sono pezzetti dei rifiuti ovunque sulla terra, hanno sollevato una tenda. Le facciate sono quasi impercettibili, e le scale sono state aggiunte a una di esse per entrare nella chiesa, che si trovava al primo piano. Abbiamo lanciato il drone per vedere il padiglione, che veramente può essere visto solo dall'aria.

Andiamo al lago, il proprietario ci nega il permesso di filmare. Torniamo al mercato, sono bravo a trovare strada tra i vicoli, e perciò guido il gruppo. Ci avviciniamo al padiglione centrale dal mercato principale. E' coperto della vegetazione e circondato da un recinto alto. Osserviamo le facciate da una distanza di settanta metri.

Mentre lanciamo il nostro drone, dietro di noi, la gente di posto stanno in file, guardandoci e salutandoci - *Oyinbo, come state?*





17/2/2023

Giorno 4 di filmare

Niente è giusto e tutto va bene

A Lagos, esiste una regola: se vedi una fila di macchine andare nella direzione opposta, ti unisci a esse. Lo stesso vale anche se qualcuno ti consiglia di girare la macchina.

A metà strada per la Fiera, davanti a noi, tutti i veicoli venivano nella nostra direzione in tre corsie. Ci fermiamo, l'autista cede il posto di guida a David senza domande e un attimo dopo corriamo velocemente per Lagos tornando all'albergo.

Quella mattina, una settimana prima delle elezioni, il Paese ha proibito l'uso delle vecchie banconote di cinquecento e mille naira. Le rivolte sono scoppiate nei mercati in tutta la città.

Capiamo che in questo ambiente impregnato di elezioni, questa è probabilmente l'ultima opportunità per vedere e filmare la Fiera.

La vita va avanti come al solito sull'isola – una realtà parallela. L'architetto ci porta a un concerto nel Freedom Park, un centro culturale ed ex prigione coloniale degli anni '60, circondato dai suoi baluardi originali. Le celle rimangono in forma delle installazioni del museo. Ci presentano i concetti spaziali dei dettagli della prigione, che non sappiamo nemmeno riconoscere. I nostri interlocutori appartengono alla seconda generazione dei prigionieri, oppositori al regime.

Made Kuti si esibisce per ultimo. Il suono è ritmico, sensuale, tutti ballano, salgono sul palco, ballano con lui.

L'architetto di questo luogo mi riconosce e spiega come ci siamo incontrati a Parigi un paio di anni fa.



19/2/2023

Yevo sull'Atlantico

144

sulla strada alla costa c'è un labirinto di viuzze strette, le porte e le finestre delle case a un piano sono spalancate, la vita privata si riversa anche nell'ambiente degli eventi comuni – cucinare, fare il bagno, riposare, camminare, è tutto uno e lo stesso nei corridoi tra le case

emozionata e timida, una bambina piccola mi porge la mano, esitante, vestita in vari colori, le nostre dita si toccano, passa il momento e lei corre verso un gruppo gridante

su uno stretto lembo della costa, saliamo a bordo di una lunga barca di legno e partiamo per Makoko sull'acqua, dall'acqua nera piena di rifiuti si alzano i pali storti, realizzati a mano, facendo oscillare le case di legno

ci sono centinaia di barche sull'acqua, che si scontrano e dondolano all'impatto; i bambini piccolissimi remano da soli – **il sapere è nato nell'acqua**

il fondo della barca è già pieno di acqua, lasciamola davanti a due case a due piani collegate da un ponte – una di esse è scuola, l'altra è orfanotrofo, un trogolo di legno riempito di sabbia serve come un'area giochi; in una stanza al piano, Sunday racconta – i primi pescatori sono venuti da Badagry circa 100 anni fa... La Fiera è stata costruita sull'autostrada Lagos-Badagry... gli uomini catturano i pesci, navigano nell'Atlantico, le donne li vendono al mercato, sono una comunità senza rappresentanza nel governo, che cerca di spostarli

i nostri sguardi vagano verso Third Mainland Bridge, lontano dalla costa la gente spinge le barche nell'acqua fino alla cintola

ci sono bambini dappertutto, sulle piattaforme delle case, sulle prue delle barche, sui pali di legno, sorridono, ci salutano con la mano e ci gridano il loro benvenuto in coro – Yevo! il che significa – Uomo bianco!

Ricambiamo i saluti...

Dall'altra parte della città, usciamo nell'Atlantico. Questa volta in una spiaggia privata; paghiamo un biglietto d'ingresso. E' ben mantenuta e costosa, si vendono abiti firmati; le bevande sono servite nei bar a bordo piscina, e i cibi sono venduti nelle caffetterie fatte da vecchi container di spedizione. Nessuno nuota; solo immergono i piedi nell'acqua.

Raccogliamo conchiglie.



20/2/2023

La luce del giorno si sta esaurendo

Registriamo le interviste in un giardino privato, si sentono gli uccelli.



21/2/2023

Vele di calcestruzzo nella foresta pluviale

sulla strada all'aeroporto, nel campus universitario, ci salutano il professore Mokolade, il decano, gli studenti espongono le loro opere all'aria aperta

dalla riva della laguna c'è una vista sull'infinito Third Mainland Bridge, il promontorio a sud nasconde Makoko

i granchi escono dai buchi nella terra, le creature a noi sconosciute strisciano nel fango della riva

gli edifici sono stati progettati dai tedeschi negli anni '60, dopo la dichiarazione d'indipendenza, sono le strutture di calcestruzzo flottanti nella foresta pluviale, come barche strette e lunghe, un'immagine romantica dell'Africa, il campus è un'oasi in questa città violenta



18/2/2023

Una gabbia d'oro.





— | —
Централни павиљон, Сајамски комплекс у Лагосу, 2023.
Фотографија.
Приватна архива Толулопе Фатунбија
—
Central pavilion, Trade Fair Complex in Lagos, 2023.
Photography.
Private archive of Tolulope Fatunbi
—
Padiglione centrale, Complesso fieristico di Lagos,
2023. Fotografia.
Archivio privato di Tolulope Fatunbi



Југоисточни павиљон, Сајамски комплекс у Лагосу,
2023. Фотографија.
Приватна архива Толулопе Фатунбија

Southeast pavilion, Trade Fair Complex in Lagos,
2023. Photography.
Private archive of Tolulope Fatunbi

Padiglione sud-est, Complesso fieristico di Lagos,
2023. Fotografia.
Archivio privato di Tolulope Fatunbi



Северозападни павиљон, Сајамски комплекс у
Лагосу, 2023. Фотографија.
Приватна архива Толулупе Фатунбија

Northwest pavilion, Trade Fair Complex in
Lagos, 2023. Photography.
Private archive of Tolulope Fatunbi

Padiglione nord-ovest, Complesso fieristico
di Lagos, 2023. Fotografia.
Archivio privato di Tolulope Fatunbi



Југозападни павиљон, Сајамски комплекс у Лагосу,
2023. Фотографија.
Приватна архива Толулопе Фатунбија

Southwest pavilion, Trade Fair Complex in Lagos,
2023. Photography.
Private archive of Tolulope Fatunbi

Padiglione sud-ovest, Complesso fieristico di
Lagos, 2023. Fotografia.
Archivio privato di Tolulope Fatunbi

БРАНИСЛАВА АНЂЕЛКОВИЋ ДИМИТРИЈЕВИЋ

154

ЗОРАН БОЈОВИЋ: СВЕ ЈЕ АРХИТЕКТУРА

¹ „Све је архитектура”, Разговор са Зораном Бојовићем, Три тачке ослонца, Београд: Музеј савремене уметности, 2013.

² Ибид.

³ Дубравка Секулић, „Изградња несврстане модерности” у Ибид.

ДУБРАВКА СЕКУЛИЋ

ТРИ ТАЧКЕ ОСЛОНЦА: ПОКРЕТ НЕСВРСТАНИХ, АРХИТЕКТУРА И МЕЂУНАРОДНИ САЈАМ У ЛАГОСУ, НИГЕРИЈА

¹ D. Lukić, ‘Ključ Sajma svečano predat ministru Šuvi’, *Energoprojekt*, novembar 1977.

² O организационом комплексу и корпоративној архитектури видети: Reinhold Martin, *The Organizational Complex – Architecture, Media, and Corporate Space* (Cambridge, MA: MIT Press, 2005).

³ Šterić, ‘Projektovanje je avangarda међу delatnostima’.

⁴ Од 28 делегација, 3 земље (Боливија, Бразил и Еквадор) имале су статус посматрача а 25 су биле пуноправне учеснице.

⁵ Damjanović, ‘Značajan prodor na nigerijsko tržište – potpisan ugovor o elektrifikaciji mesta u Zapadnoj Nigeriji’, 2.

⁶ ‘Novi posao u Nigeriji: Državni sekretarijat u Kanou’.

⁷ Sekulić, Krstić i Dolinka, ‘“Sve je arhitektura:” Razgovor sa Zoranom Bojovićem’, 205.

⁸ Sekulić, Krstić i Dolinka, 205.

⁹ Било је тешко пронаћи детаљне податке о овој изложби како у архиву Енергопројекта тако и у Архиву Југославије у Београду, а из разговора аутора са протагонистима изложбу је организовала Привредна комора Југославије у настојању да повећа видљивост југословенске индустрије у Нигерији и остатку западне Африке.

¹⁰ D. Jakovljević, ‘Prilika koja se ne pruža dva puta’, *Energoprojekt*, August 1977.

¹¹ Sekulić, Krstić i Dolinka, ‘“Sve je arhitektura:” Razgovor sa Zoranom Bojovićem’, 211–12.

¹² Energoprojekt, ‘Nigerijski Међународни sajam trgovine’ (Lagos: Energoprojekt, June 1973), 53–54.

¹³ Energoprojekt, 4.

¹⁴ Energoprojekt, 26.

¹⁵ Energoprojekt, 27.

¹⁶ Интервју са аутором, април 2012., видети: Sekulić, Krstić i Dolinka, ‘“Sve je arhitektura:” Razgovor sa Zoranom Bojovićem’, 218.

¹⁷ D Lukić, ‘Projektom poželeo sreću Nigeriji – Razgovor sa arhitektom Zoranom Bojovićem, autorom projekta Међународног sajma u Lagosu’, *Energoprojekt*, December 1976.

¹⁸ Łukasz Stanek, *Architecture in Global Socialism: Eastern Europe, West Africa, and the Middle East in the Cold War* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2020), 156.

¹⁹ Stanek, 156.

²⁰ Stanek, 159.

²¹ Łukasz Stanek, ‘Accra, an Urban Promise’, u *After Year Zero*, ed. Annett Busch and Anselm Franke (Museum of Modern Art in Warsaw, 2015), 150.

²² Интервју са аутором, видети и: Sekulić, Krstić i Dolinka, 213.

²³ Rem Koolhaas, *Rem Koolhaas: 1998, la maison de Bordeaux*, video, Histoire Des Trente: 1977–2007 (Centre Pompidou, 2007), <http://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/ciK87n/rk4g4dX>. Laurent Fourchard, ‘Lagos, Koolhaas and Partisan Politics in Nigeria’, *International Journal of Urban and Regional Research I*, no. 35 (2010): 40–56. Koolhaas, *Rem Koolhaas: 1998, la maison de Bordeaux*. У вези критике Кулхасовог ‘погледа’ на Лагос видети: Fourchard, ‘Lagos, Koolhaas and Partisan Politics in Nigeria’.

²⁴ Łukasz Stanek, ‘Yugoslav Architecture Across Three Worlds: Lagos and Beyond’, u *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*, ed. Martino Stierli and Vladimir Kulic (New York, New York: Museum of Modern Art New York, 2018), 89.

²⁵ Sarah Nuttall i Achille Mbembe, ‘Introduction: Afropolis’, u *Johannesburg: The Elusive Metropolis*, ed. Sarah Nuttall and Achille Mbembe (Duke University Press Books, 2008), 1.

²⁶ O овом пројекту сам писала у: Dubravka Sekulić, ‘“The Sun Never Sets on Energoprojekt... until it Does”: The Yugoslav Construction Industry in the Non-Aligned World.’ u *Socialist Yugoslavia and the Non-Aligned Movement*, edited by Paul Stubbs (Montreal: McGill-Queen’s University Press), 257–279.

²⁷ Vijay Prashad, *The Darker Nations: A People’s History of the Third World* (New York; London: The New Press, 2008), 276.

²⁸ Łukasz Stanek, ‘Architects from Socialist Countries in Ghana (1957–67): Modern Architecture and Mondialisation’, *Journal of the Society of Architectural Historians* 74, no. 4 (1 December 2015), 434.

²⁹ Fred Moten, ‘History Does Not Repeat Itself, but It Does Rhyme’, u *After Year Zero*, ed. Annett Busch and Anselm Franke (Museum of Modern Art in Warsaw, 2015), 200.

³⁰ Oskar Davičo, *Crno na belo* (Beograd: Prosveta, 1962), 132.

BRANISLAVA ANĐELKOVIĆ DIMITRIJEVIĆ

155

ЗОРАН БОЈОВИЋ: EVERYTHING IS ARCHITECTURE

¹ “Everything is architecture,” Conversation with Zoran Bojović, Three Points of Support, Belgrade: Museum of Contemporary Art, 2013.

² Ibid.

³ Dubravka Sekulić, “Construction of non-aligned modernity” in Ibid.

DUBRAVKA SEKULIĆ

THREE POINTS OF SUPPORT: NON-ALIGNMENT, ARCHITECTURE, AND THE LAGOS INTERNATIONAL TRADE FAIR IN NIGERIA

¹ D. Lukić, ‘Ključ Sajma svečano predat ministru Šuvi [The Key to the Fair Was Officially Handed over to Minister Shuwa]’, *Energoprojekt*, November 1977.

² On organizational complex and corporate architecture see: Martin, *The Organizational Complex – Architecture, Media, and Corporate Space*.

³ Šterić, ‘Projektovanje je avangarda међу delatnostima [Designing is an avant-garde activity].’

⁴ Of 28 delegations, 3 countries (Bolivia, Brazil and Ecuador) had the status of observers and 25 were full participants.

⁵ Damjanović, ‘Značajan prodor na nigerijsko tržište – potpisan ugovor o elektrifikaciji mesta u Zapadnoj Nigeriji [A Significant Breakthrough in the Nigerian Market – Contract Signed for the Electrification of the City in Western Nigeria]’, 2.

⁶ ‘Novi posao u Nigeriji: Državni sekretarijat u Kanou [New Job in Nigeria: State Secretariat in Kano].’

⁷ Sekulić, Krstić and Dolinka, ‘“Everything is Architecture” A Conversation with Zoran Bojović,’ 205.

⁸ Sekulić, Krstić and Dolinka, 205.

⁹ It proved difficult to find detailed information about this exhibition both in the archives of *Energoprojekt* and in the Archive of Yugoslavia in Belgrade, and from the author’s conversations with the protagonists, the exhibition was organized by the Yugoslav Chamber of Commerce in an effort to increase the visibility of Yugoslav industry in Nigeria and the rest of West Africa.

¹⁰ D. Jakovljević, ‘Prilika koja se ne pruža dva put [An Opportunity that Fails to Occur Twice]’, *Energoprojekt*, August 1977.

¹¹ Sekulić, Krstić and Dolinka, ‘“Everything Is Architecture” A Conversation with Zoran Bojović,’ 211–12.

¹² Energoprojekt, ‘Nigerian International Trade Fair Lagos’ (Lagos: Energoprojekt, June 1973), 53–54.

¹³ Energoprojekt, 4.

¹⁴ Energoprojekt, 26.

¹⁵ Energoprojekt, 27.

¹⁶ In an interview with the author in April 2012, see also: Sekulić, Krstić and Dolinka, ‘“Everything Is Architecture,” A Conversation with Zoran Bojović,’ 218.

¹⁷ D Lukić, ‘Projektom poželeo sreću Nigeriji – Razgovor sa arhitektom Zoranom Bojovićem, autorom projekta Међународног sajma u Lagosu [He Wished Nigeria Good Luck with the Project – a Conversation with Architect Zoran Bojović, Author of the Design for the International Fair in Lagos]’, *Energoprojekt*, December 1976.

¹⁸ Stanek, *Architecture in Global Socialism*, 156.

¹⁹ Stanek, 156.

²⁰ Stanek, 159.

²¹ Łukasz Stanek, ‘Accra, an Urban Promise’, in *After Year Zero*, ed. Annett Busch and Anselm Franke (Museum of Modern Art in Warsaw, 2015), 150.

²² In an interview with the author, see also: Sekulić, Krstić and Dolinka, 213.

²³ Rem Koolhaas, *Rem Koolhaas: 1998, la maison de Bordeaux*, video, Histoire Des Trente: 1977–2007 (Centre Pompidou, 2007), <http://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/ciK87n/rk4g4dX>. Laurent Fourchard, ‘Lagos, Koolhaas and Partisan Politics in Nigeria’, *International Journal of Urban and Regional Research I*, no. 35 (2010): 40–56. Koolhaas, *Rem Koolhaas: 1998, la maison de Bordeaux*. On the criticism of Koolhaas’ “gaze” on Lagos see: Fourchard, ‘Lagos, Koolhaas and Partisan Politics in Nigeria’.

²⁴ Łukasz Stanek, ‘Yugoslav Architecture Across Three Worlds: Lagos and Beyond’, in *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948–1980*, ed. Martino Stierli and Vladimir Kulic (New York, New York: Museum of Modern Art New York, 2018), 89.

²⁵ Sarah Nuttall and Achille Mbembe, ‘Introduction: Afropolis,’ in *Johannesburg: The Elusive Metropolis*, ed. Sarah Nuttall and Achille Mbembe (Duke University Press Books, 2008), 1.

²⁶ I wrote about this project in: Dubravka Sekulić, ‘“The Sun Never Sets on Energoprojekt... until it Does”: The Yugoslav Construction Industry in the Non-Aligned World.’ In *Socialist Yugoslavia and the Non-Aligned Movement*, edited by Paul Stubbs (Montreal: McGill-Queen’s University Press), 257–279.

²⁷ Vijay Prashad, *The Darker Nations: A People’s History of the Third World* (New York; London: The New Press, 2008), 276.

²⁸ Stanek, ‘Architects from Socialist Countries in Ghana (1957–67)’, 434.

²⁹ Fred Moten, ‘History does not Repeat itself, but it does Rhyme’, in *After Year Zero*, ed. Annett Busch and Anselm Franke (Museum of Modern Art in Warsaw, 2015), 200.

³⁰ Oskar Davičo, *Crno na belo* (Beograd: Prosveta, 1962), 132.



BRANISLAVA ANĐELKOVIĆ DIMITRIJEVIĆ

ZORAN BOJOVIĆ: TUTTO È ARCHITETTURA

¹ “Tutto è architettura”, Intervista con Zoran Bojović, Tre punti di sostegno, Belgrado: Museo di Arte Contemporanea, 2013

² Ibid.

³ Dubravka Sekulić, “Costruzione della modernità dei non-allineati” in Ibid.

DUBRAVKA SEKULIĆ

TRE PUNTI DI SOSTEGNO: IL MOVIMENTO DEI NON-ALLINEATI, L'ARCHITETTURA E LA FIERA INTERNAZIONALE DI LAGOS, NIGERIA

¹ D. Lukić, ‘Ključ Sajma svečano predat ministru Šuvi [La chiave della Fiera è stata ufficialmente consegnata al Ministro Shuwa]’, *Energoprojekt*, novembre 1977

² Del complesso organizzativo e dell'architettura corporativa vedere in: Reinhold, Martin, *The Organizational Complex - Architecture, Media, and Corporate Space*.

³ Šterić, ‘Projektovanje je avangarda među delatnostima [La progettazione è un'attività di avanguardia].’

⁴ Di 28 delegazioni, 3 Paesi (Bolivia, Brasile ed Ecuador) hanno avuto lo status di osservatore e 25 sono state partecipanti a pieno titolo.

⁵ Damjanović, ‘Značajan prodor na nigerijsko tržište - potpisan ugovor o elektrifikaciji mesta u Zapadnoj Nigeriji [Una svolta significativa nel mercato nigeriano - firmato il contratto di elettrificazione di una città nella Nigeria occidentale]’, 2.

⁶ ‘Novi posao u Nigeriji: Državni sekretarijat u Kanou [Il nuovo lavoro in Nigeria: Segreteria di Stato in Kano].’

⁷ Sekulić, Krstić e Dolinka, “‘Tutto è architettura”, Intervista con Zoran Bojović,’ 205.

⁸ Sekulić, Krstić e Dolinka, 205.

⁹ E' risultato difficile trovare le informazioni dettagliate di questa mostra sia negli archivi dell'*Energoprojekt* che nell'Archivio della Jugoslavia a Belgrado, e secondo quanto detto dai protagonisti all'autore durante le interviste, la mostra era organizzata dalla Camera di commercio jugoslava, cercando di aumentare la visibilità dell'industria jugoslava in Nigeria e nel resto dell'Africa dell'Ovest.

¹⁰ D. Jakovljević, ‘Prilika koja se ne pruža dva puta [Un'opportunità che si presenta solo una volta]’, *Energoprojekt*, agosto 1977.

¹¹ Sekulić, Krstić e Dolinka, “‘Tutto è architettura”, Intervista con Zoran Bojović,’ 211-12.

¹² Energoprojekt, ‘Fiera internazionale di Lagos, Nigeria’ (Lagos: Energoprojekt, giugno 1973), 53-54.

¹³ Energoprojekt, 4.

¹⁴ Energoprojekt, 26.

¹⁵ Energoprojekt, 27.

¹⁶ In un'intervista con l'autore ad aprile 2012, vedere anche: Sekulić, Krstić e Dolinka, “‘Tutto è architettura,” Intervista con Zoran Bojović,’ 218.

¹⁷ D Lukić, ‘Projektom poželeo sreću Nigeriji - Razgovor sa arhitektom Zoranom Bojovićem, autorom projekta Međuнародnog sajma u Lagosu [Ha augurato buona fortuna alla Nigeria con il suo progetto - Intervista con l'architetto Zoran Bojović, autore del progetto della Fiera internazionale di Lagos]’, *Energoprojekt*, dicembre 1976

¹⁸ Stanek, *Architecture in Global Socialism*, 156.

¹⁹ Stanek, 156.

²⁰ Stanek, 159.

²¹ Łukasz Stanek, ‘Accra, an Urban Promise’, in *After Year Zero*, ed. Annett Busch and Anselm Franke (Museum of Modern Art in Warsaw, 2015), 150.

²² Intervista con l'autore, vedere anche: Sekulić, Krstić e Dolinka, 213.

²³ Rem Koolhaas, *Rem Koolhaas: 1998, la maison de Bordeaux*, video, Histoire Des Trente: 1977-2007 (Centre Pompidou, 2007), <http://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/ciK87n/rk4g4dX>. Laurent Fourchard, ‘Lagos, Koolhaas and Partisan Politics in Nigeria’, *International Journal of Urban and Regional Research* I, no. 35 (2010): 40-56. Koolhaas, *Rem Koolhaas: 1998, la maison de Bordeaux*. Per quanto riguarda la critica dello ‘sguardo’ su Lagos di Koolhaas, vedere: Fourchard, ‘Lagos, Koolhaas and Partisan Politics in Nigeria’.

²⁴ Łukasz Stanek, ‘Yugoslav Architecture Accross Three Worlds: Lagos and Beyond’, in *Toward a Concrete Utopia: Architecture in Yugoslavia, 1948-1980*, ed. Martino Stierli and Vladimir Kulic (New York, New York: Museum of Modern Art New York, 2018), 89.

²⁵ Sarah Nuttall and Achille Mbembe, ‘Introduction: Afropolis,’ in *Johannesburg: The Elusive Metropolis*, ed. Sarah Nuttall and Achille Mbembe (Duke University Press Books, 2008), 1.

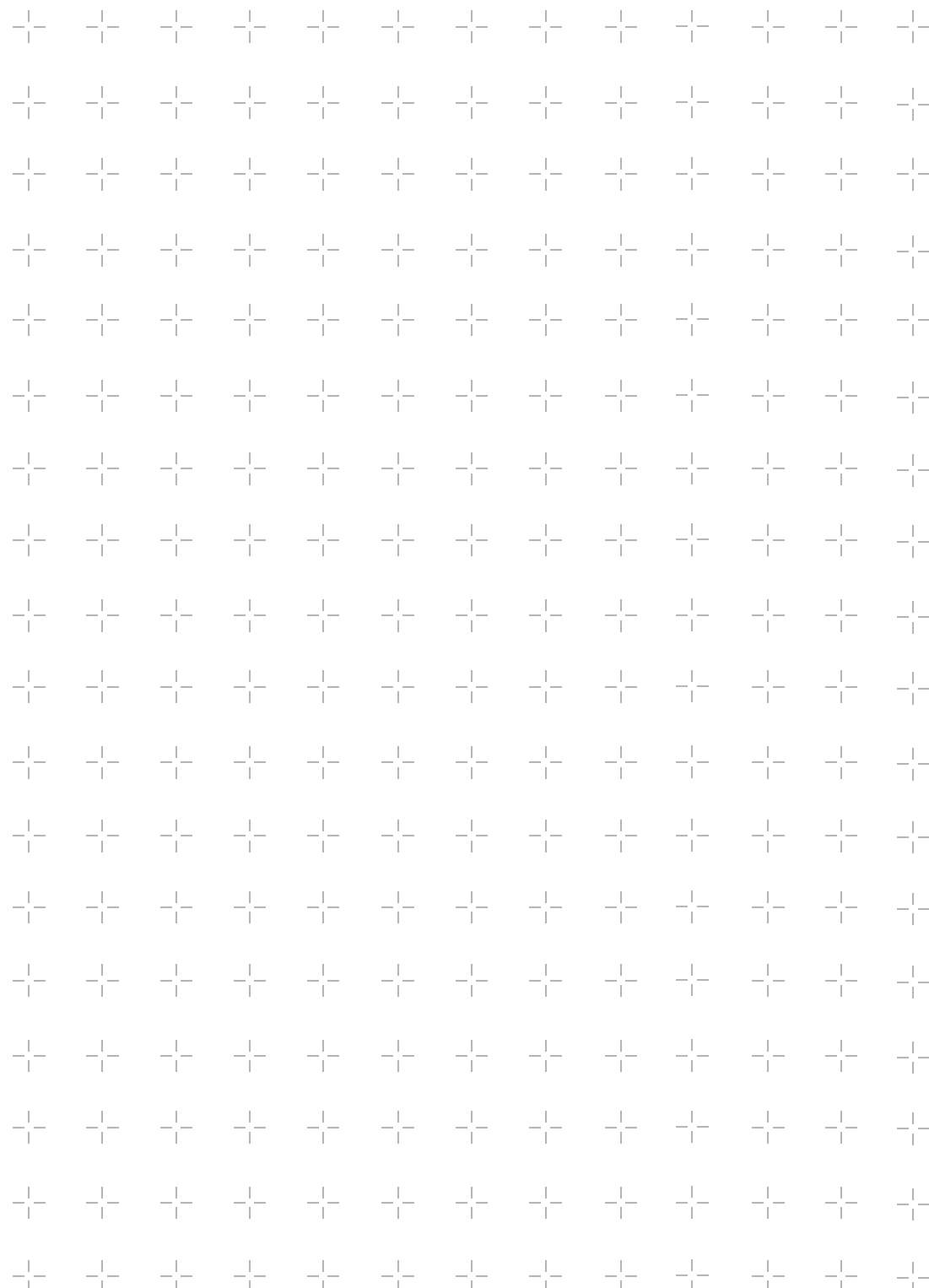
²⁶ Ho scritto di questo progetto in: Dubravka Sekulić, “‘The Sun Never Sets on Energoprojekt... until it Does’: The Yugoslav Construction Industry in the Non-Aligned World.’ In *Socialist Yugoslavia and the Non-Aligned Movement*, edited by Paul Stubbs (Montreal: McGill-Queen's University Press), 257-279.

²⁷ Vijay Prashad, *The Darker Nations: A People's History of the Third World* (New York; London: The New Press, 2008), 276.

²⁸ Stanek, ‘Architects from Socialist Countries in Ghana (1957-67)’, 434.

²⁹ Fred Moten, ‘History does not Repeat itself, but it does Rhyme’, in *After Year Zero*, ed. Annett Busch and Anselm Franke (Museum of Modern Art in Warsaw, 2015), 200.

³⁰ Oskar Davičo, *Crno na belo* (Beograd: Prosveta, 1962), 132.



КАТАЛОГ ИЗЛОЖБЕ
ПАВИЉОН СРБИЈЕ
18. МЕЂУНАРОДНА ИЗЛОЖБА АРХИТЕКТУРЕ –
LA BIENNALE DI VENEZIA
У РЕФЛЕКСИЈАМА
6°27'48.81"N
3°14'49.20"E

ИЗДАВАЧ
Музеј примењене уметности
Вука Караџића 18, Београд
info@mpu.rs, www.mpu.rs

ГЛАВНИ И ОДГОВОРНИ УРЕДНИК
Биљана Јотић

КОМЕСАР ИЗЛОЖБЕ
Слободан Јовић

АУТОРИ ИЗЛОЖБЕ И КАТАЛОГА
Ива Њуњић и Тихомир Дичић

СТРУЧНИ САВЕТ
Снежана Веснић
Јелена Ивановић Војводић
Дубравка Ђукановић
Ана Ђурић
Миљана Зековић
Биљана Јотић (Председница савета)
Јелена Митровић

АУТОРИ ТЕКСТОВА
Бранислава Анђелковић Димитријевић
Тихомир Дичић
Александра Момчиловић Јовановић
Слободан Јовић
Биљана Јотић
Милена Лазич
Ива Њуњић
Дубравка Секулић
Ана Сладојевић

РЕДАКЦИЈА МПУ
Јелена Пераћ
Јелена Поповић
Ана Самарџић

СЕКРЕТАР РЕДАКЦИЈЕ
Ана Самарџић

ЛЕКТУРА И КОРЕКТУРА СРПСКОГ ТЕКСТА
Зорица Вукелић

ПРЕВОД НА ЕНГЛЕСКИ
Елза Холт

ПРЕВОД НА ИТАЛИЈАНСКИ
Нора Гаши

ГРАФИЧКИ ДИЗАЈН
Дејана Цветковић

ФОТОГРАФИЈА
Тихомир Дичић
Ива Њуњић
Толулопе Фатунби

ИЛУСТРАЦИЈА
Тихомир Дичић
Ива Њуњић

ОДНОСИ С ЈАВНОШЋУ
Славица Пешић

ШТАМПА И ПРЕЛОМ
Donat Graf, Иван Јовановић

ТИРАЖ
300

СПОНЗОРИ:
КОНКАВ КОНВЕКС, ВЕСТ ГРАДЊА

ISBN 978-86-7415-250-8

СВА ПРАВА ЗАДРЖАНА.
ШТАМПАЊЕ ПУБЛИКАЦИЈЕ ОМОГУЋИЛО
МИНИСТАРСТВО КУЛТУРЕ РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ.



EXHIBITION CATALOG
SERBIA PAVILION
THE 18TH INTERNATIONAL ARCHITECTURE EXHIBITION –
LA BIENNALE DI VENEZIA
In reflections
6°27'48.81"N
3°14'49.20"E

PUBLISHER
Museum of Applied Art
18 Vuka Karadžića Street, Belgrade
info@mpu.rs, www.mpu.rs

EDITOR IN CHIEF
Biljana Jotić

EXHIBITION COMMISSIONER
Slobodan Jović

EXHIBITION AND CATALOG AUTHORS
Iva Njunjić i Tihomir Dičić

SCIENTIFIC COMMITTEE
Snežana Vesnić
Jelena Ivanović Vojvodić
Dubravka Đukanović
Ana Đurić
Miljana Zeković
Biljana Jotić (Council President)
Jelena Mitrović

AUTHORS OF TEXTS
Branislava Anđelković Dimitrijević
Tihomir Dičić
Aleksandra Momčilović Jovanović
Slobodan Jović
Biljana Jotić
Milena Lazić
Iva Njunjić
Dubravka Sekulić
Ana Sladojević

MAA EDITORIAL BOARD
Jelena Perac
Jelena Popović
Ana Samardžić

EDITORIAL BOARD SECRETARY
Ana Samardžić

EDITING AND PROOFREADING OF SERBIAN TEXTS
Zorica Vukelić

TRANSLATION TO ENGLISH
Elza Holt

TRANSLATION TO ITALIAN
Nora Gaši

GRAPHIC DESIGN
Dejana Cvetković

PHOTOGRAPHY
Tihomir Dičić
Iva Njunjić
Tolulope Fatunbi

ILLUSTRATIONS
Tihomir Dičić
Iva Njunjić

PR
Slavica Pešić

IMPRINT
Donat Graf

CIRCULATION
300

ISBN 978-86-7415-250-8

ALL RIGHTS RESERVED.
THE PRINTING OF THE PUBLICATION WAS MADE POSSIBLE BY
THE MINISTRY OF CULTURE OF THE REPUBLIC OF SERBIA.

CATALOGO DELLA MOSTRA
PADIGLIONE SERBIA
18. MOSTRA INTERNAZIONALE DI ARCHITETTURA –
LA BIENNALE DI VENEZIA
In riflessi
6°27'48.81"N
3°14'49.20"E

EDITORE
Museo di Arti Applicate
Via Vuka Karadžića n. 18, Belgrado
info@mpu.rs, www.mpu.rs

CAPOREDATTORE
Biljana Jotić

COMMISSARIO DELLA MOSTRA
Slobodan Jović

AUTORI DELLA MOSTRA E DEL CATALOGO
Iva Njunjić e Tihomir Dičić

COMITATO SCIENTIFICO
Snežana Vesnić
Jelena Ivanović Vojvodić
Dubravka Đukanović
Ana Đurić
Miljana Zeković
Biljana Jotić (Presidente del Comitato)
Jelena Mitrović

AUTORI DEI TESTI
Branislava Anđelković Dimitrijević
Tihomir Dičić
Aleksandra Momčilović Jovanović
Slobodan Jović
Biljana Jotić
Milena Lazić
Iva Njunjić
Dubravka Sekulić
Ana Sladojević

CONSIGLIO EDITORIALE DEL MAA
Jelena Perac
Jelena Popović
Ana Samardžić

SEGRETARIA DEL CONSIGLIO EDITORIALE
Ana Samardžić

REDAZIONE E CORREZIONE DEI TESTI IN SERBO
Zorica Vukelić

TRADUZIONE IN INGLESE
Elza Holt

TRADUZIONE IN ITALIANO
Nora Gaši

DESIGN GRAFICO
Dejana Cvetković

FOTOGRAFIA
Tihomir Dičić
Iva Njunjić
Tolulope Fatunbi

ILLUSTRAZIONI
Tihomir Dičić
Iva Njunjić

RELAZIONI PUBBLICHE
Slavica Pešić

STAMPA
Donat Graf

TIRATURA
300

ISBN 978-86-7415-250-8

TUTTI I DIRITTI RISERVATI
LA STAMPA DELLA PUBBLICAZIONE È STATA RESA POSSIBILE DAL
MINISTERO DELLA CULTURA DELLA REPUBBLICA DI SERBIA.

Пројекат реализује Музеј примењене уметности
у име Министарства културе Републике Србије у
сарадњи са Удружењем архитеката Србије.

—|—
|

The project was realized by the Museum of Applied Arts on behalf of the Ministry of Culture of the Republic of Serbia in cooperation with the Association of Architects of Serbia.

—|—
|

Il progetto è realizzato dal Museo di Arti Applicate in nome del Ministero della cultura della Repubblica di Serbia in cooperazione con l'Associazione degli architetti serbi.

BIENNALE

ARCHITETTURA 2023

SERBIAN PAVILION

VENICE

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд
72:069.9(450)“2023”(083.824)
7.038.54(497.11)“20”(083.824)

ЊУЊИЋ, ИВА, 1994–

У рефлексима : 6°27'48.81"N – 3°14'49.20"E : [каталог изложбе] : [18. Међународна изложба архитектуре – La Biennale di Venezia] / [аутори каталога Ива Њуњић и Тихомир Дичић] ; [превод на енглески Елза Холт, превод на италијански Нора Гаши] ; [фотографија Тихомир Дичић, Ива Њуњић, Толулопе Фатунби] ; [илустрација Тихомир Дичић, Ива Њуњић] = In reflections : [6°27'48.81"N – 3°14'49.20"E] : [exhibition catalog] : [Serbia pavilion the 18th International Architecture exhibition – La Biennale di Venezia] ; [catalog authors Iva Njunjić i Tihomir Dičić] ; [translation to English Elza Holt, translation to Italian Nora Gaši] ; [photography Tihomir Dičić, Iva Njunjić, Tolulope Fatunbi] ; [illustrations Tihomir Dičić, Iva Njunjić] = In riflessi : 6°27'48.81"N – 3°14'49.20"E : [catalogo della mostra] : Padiglione Serbia 18. Mostra Internazionale di Architettura– La Biennale di Venezia / [autori del catalogo Iva Njunjić e Tihomir Dičić] ; [traduzione in inglese Elza Holt, traduzione in italiano Nora Gaši] ; [fotografia Tihomir Dičić, Iva Njunjić, Tolulope Fatunbi] ; [illustrazioni Tihomir Dičić, Iva Njunjić]. – Београд : Музеј примењене уметности = Belgrade : Museum of Applied Art = Belgrado : Il Museo di arti applicate, 2023 (Beograd : Donat Graf). – 160 стр. : илустр. ; 23 см

Упоредо срп. текст и енгл. и итал. превод. – Текст ћир. и лат. – Подаци о ауторима преузети из колофона. – Тираж 300. – Стр. 8: Уводна реч / Биљана Јотић. – Библиографија: стр. 155.

ISBN 978-86-7415-250-8

1. Дичић, Тихомир, 1993– [аутор] [фотограф] [илустратор]
а) Међународна изложба архитектуре (18 ; 2023 ; Венеција) — Изложбени каталози

COBISS.SR-ID 116356105

BIENNALE

SERBIAN PAVILION

VENICE

ARCHITETTURA 2023