

# Architecture of Latvian Exhibition Pavilions

Agate Eniņa, Jānis Krastiņš, *Riga Technical University*

**ABSTRACT.** The aim of the article is to recognise the value and architectural qualities of the Latvian temporary cultural structures, i.e. exhibition pavilions. Analysing the most significant events and experience in exhibition architecture, the prevailing stylistic features and patterns of development have been established in the pavilion architecture of the 20<sup>th</sup> century. Five major stylistic directions have been defined the influence of which is also reflected in the architecture of the pavilions built in the 21<sup>st</sup> century.

**KEYWORDS:** Architecture, exhibition pavilions, cultural heritage, history.

Exhibition complexes of various scale as well as individual exhibition pavilions have always been testing sites for innovative solutions and instruments for implementation and popularisation of the latest tendencies in architecture. In Latvia, in the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries fairly large exhibitions were held in Riga, Jelgava, Liepāja, Rēzekne and other cities. Latvia has also installed its exhibition pavilions at international exhibitions abroad, e.g. in Paris and Brussels. These exhibitions were important events both at a local and global scale. Although exhibition buildings are, for the most part, structures that are intended for a relatively short service life, they have usually drawn the attention of the press and wider public, receiving both recognition and complimentary epithets and also causing dispute and disapproval.

The aim of the article is to recognise the cultural and historic significance of these temporary cultural structures, i.e. exhibition pavilions, and determine their role in the history of Latvian architecture. In order to achieve this, it is necessary to evaluate architectural qualities of exhibition pavilions both in the context of stylistic trends of the epoch and in a broader geographical context. The main artistic and stylistic tendencies are to be determined, the influence of which is also reflected in the architecture of modern pavilions. Often, sufficient and complete information about these, mostly no more extant, structures, is no

longer available in published sources; therefore, archive materials have also been used in this study. As in any historical research, the material has been systematised and analysed in chronological order.

## I. BEGINNING OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

The exhibition of industry, crafts and arts in the territory of the Esplanade was one of the first large-scale exhibitions in Latvia. It was set up in 1901 to celebrate the 700<sup>th</sup> anniversary of Riga [14, 16, 26]. The author of the master plan was the architect Max Scherwinsky who had won the competition for exhibition ideas. More than forty exhibition pavilions of various sizes were built in the Esplanade area (Figure 1).

The large industrial hall (built to the design by the architect Scherwinsky) was the highlight of the exhibition spatial composition. Two towers adorned with domes of a complex configuration rose at both ends of the symmetrical main façade of the hall which was saturated in elaborate ornaments. Another two towers enclosed the bay window of the monumental main entrance in the central part of the façade. A lightweight multi-levelled dome rose behind the entrance. The façades of the restaurant hall (Figure 2) and the horticultural hall also were richly decorated (architects Alfred Aschenkampf and Max Scherwinsky). The main accent of both pavilions was a keyhole motif in the entrance part. Art Nouveau at its peak of popularity in Riga accounted for the rational façade composition and application of unusual ornaments. The trend was recognised and praised also in the press [26, 39-44]. The pavilion of the engineering industry had fewer decorative ornaments, yet its architecture, i.e. its structure with a clear and logical geometric design and motifs of sinuous lines at the entrance part, also displayed features characteristic of Art Nouveau.

In comparison with the huge halls of industry and engineering sectors, the pavilions built by private entrepreneurs were relatively small. The pavilion of the Riga Architect Society (architect Wilhelm

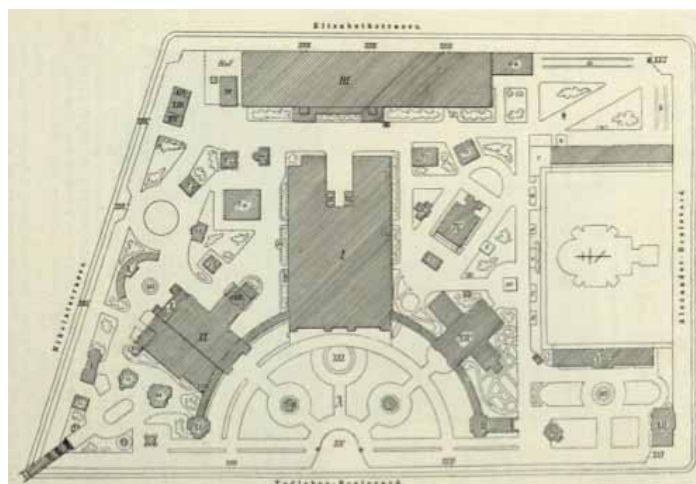


Fig. 1 and 2. A layout of the Riga 700<sup>th</sup> Anniversary Exhibition and a restaurant pavilion in the Esplanade, 1901. [26]



Fig. 3. The pavilion of master bricklayer Ķergalvis (architect Florian von Viganovsky), 1901.



Fig. 4. The pavilion of a chemical factory of M. Höflinger & Co. (architect Florian von Viganovsky), 1901.

Neumann) and the pavilion of the Russian-Baltic battery factory (architect Friedrich Scheffel) were small but shiny pearls of Art Nouveau. In these pavilions a clear and rational design of the structures set off refined decorative motifs of Art Nouveau.

Architect Florian von Viganovsky used a different approach to pavilion design. The pavilion of master bricklayer Krišjānis Ķergalvis (Figure 3) and the pavilion of a chemical factory of M. Höflinger & Co. (Figure 4) built to his designs included elements of orders. The dome of Ķergalvis' pavilion rested on four interconnected neo-Renaissance portals. Four façades of the square-sized pavilion of Höflinger & Co were supplemented with bay windows of a stylized Doric order. Three expressive acroterions adorned the pediments above the bay windows. The corners of the pavilion were decorated with rough-hewn stones, while its façade was crowned with a massive cornice and a balustrade above it. A cylindrical lantern, which symbolized a part of the equipment used in chemical industry, surmounted the pavilion, thus indicating the occupation of its owners.

The architecture of the pavilion of Th. Angelbeck's coffee factory also gently hinted at the type of business activity (architect Max Scherwinsky). The decorative finish of this small building included rich Oriental ornaments (Figure 5), which in this case symbolized the Oriental origin of coffee beans. Oval-shaped awnings that were hanging in small cables added a special accent to the pavilion.



Fig. 5. The pavilion of Angelbeck's coffee factory (architect MAX Scherwinsky), 1901.



Fig. 6. The pavilion of Riegert's chocolate factory (architect R. Heuserman), 1901. [26]



Fig. 8. The pavilion of Ulmanis' cement factory in the Esplanade (architect M. Scherwinsky), 1901.



Fig. 7. Engineer Bernhard Hermann' pavilion in the Esplanade, 1901.



Fig. 9. The exhibition pavilion of the breweries "Livonia" and "Ilgezeem" in the Esplanade (architect F. von Viganovsky), 1901. [26]

Almost all pavilions were built of wood. Filigree woodcarvings adorned the façades of the pavilions of the brewery "Livonia" and the restaurant "Ilgezeem", C. Schultz photographer's salon (architect F. von Viganovsky) and Theodor Riegert's chocolate factory (Figure 6) (architect R. Heuserman). Riegert's pavilion had a clean-cut, rational shape with a well-balanced massing and lightness of wooden finish details adding expression to it. The light wooden constructions, fine lattice work and architectural elements resembling private summer cottages allow classifying these pavilions as designed in the manner of the Swiss chalet style.

Along with the newly introduced artistic tendencies of Art Nouveau the exhibition also comprised retrospective architecture of neo-styles. Eclectic means of expression were applied to achieve semantic accuracy of pavilions. The architecture of pavilions displayed features of neo-Renaissance, Oriental motifs, as well as the Swiss chalet style.

Three small private pavilions demonstrated particular stylistic diversity of architecture and artistic bravery. The pavilion of the engineer Bernhard Hermann (Figure 7) was designed as a twenty-meter high latch of a pipeline. The pavilion of Kārlis Ulmanis' cement factory, which was designed by the architect

Scherwinsky, resembled a bridge over a set of differently sized drainpipes (Figure 8). A huge beer bottle was placed high above the hexagonal roof of the pavilion (architect F. von Viganovsky) of the breweries “Livonia” and “Ilgezeem” (Figure 9). The stylized objects that were incorporated in the architectural form allow defining the style of these pavilions as naturalistic symbolism. Naturalistic symbols in the pavilion architecture usually were ironic and hypertrophied images of the imitated objects. A pavilion is perceived as a game between architectural quality and imitation of an original object. Beginning with the mid-19<sup>th</sup> century the use of imitations in art began to be called kitsch. The term ‘kitsch’ defining a style of art cannot be used directly referring to the pavilion architecture, since artistic quality of pavilions was rather high and they were well perceived by the public.

The 700<sup>th</sup> Anniversary Exhibition marked the transformation of tastes and forms of expression of Riga’s architects; it brought out diversity of the new style and introduced changes in aesthetic perception. Most clearly it was demonstrated by the exhibition pavilions designed in a manner of naturalism, with their architectural image directly indicating the type of business activity of the represented company as well as artistic bravery.

As many as 211,000 roubles were spent on construction of the exhibition and it was closed on 2 September 1901. The only surviving witness of the exhibition in Riga is the pavilion of master bricklayer Krišjānis Ķergalvis next to the Congress House. Thirty years passed before other exhibitions were set up in the Esplanade [11], however, they failed to reach such a scope as the one organised at the beginning of the century.

## II. THE TWENTIES AND THIRTIES OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

In the 1920s, the major event in architecture of exhibitions was the International Exhibition of Agriculture and Industry organised by the joint-stock company “Izstāde” on the plot of land at Ķīšezera iela (Street) 9 (until 1923 Pletenberga iela) [12]. Today this area is encircled by Gaujas iela, Tēraudlietuves iela and Starta iela. After WWI, the division of functions in the administrative system of Latvia was still not very clear. Therefore, in 1921 the consent of the Minister of Interior Mr Arveds Bergs from the Ministry of Industry, Trade and Agriculture was enough for the exhibition project to be launched. The master plan for the exhibition was approved by the Riga Construction Board only on 26 May 1922. The plan (Figure 10) was elaborated by the architect Fridrihs Skujiņš.

It was intended to arrange the stationary exhibition complex in the old industrial buildings made of reinforced concrete and having three or more floors which stood derelict on the plot of land [15]. The architect-engineer Boroveckis developed a project according to which most of these buildings were adjusted to the needs of the exhibition. The organizers of the exhibition had borrowed the idea of arranging expositions on several floors from the European trade fairs (die Messen) [21].

The main entrance to the exhibition area was planned from Ķīšezera iela. However, the main entrance gate was built only in 1925 to the design by architect Fridrihs Skujiņš. Along Ķīšezera iela, a one-storey structure was built which was about 60 meters long and contained ticket boxes, lounges and toilet facilities.



Fig. 10. International Exhibition of Agriculture and Industry in Mežaparks, at Ķīšezera (then Pletenberga) iela 5–9, master plan, 1921–1928. [21]

The central part of the building was higher and emphasised with a portal and pilasters triangular in cross-section and groups of sculptural figures. These faceted forms were characteristic of Art Deco.

New pavilions were also erected in the territory next to the existing industrial buildings. Some European countries also built several pavilions. Already in 1921, almost twenty foreign countries took part in the exhibition. The design of the French pavilion (built in 1922) referred to the classical values of Christian churches. The building resembled a basilica; it had a symmetrical layout and a rounded apse at the back. The main façade boasted a large stylized Doric colonnade continuing into the interior.

The classical composition of the main structure of the Polish pavilion (1922, architect Alexander Schmaeling) was made of a wooden frame and crowned with a dome in its middle part. Load-bearing structural elements were exposed in the interior. Stands for expositions were distributed along the perimeter and in the middle of the building. They were connected with a 2.5-meter wide corridor. At the same time the architecture of the Swiss pavilion (1924, architect Skujiņš) was modest and displayed classical elements.

The architect Skujiņš used a classical composition of massing in the architecture of several pavilions of joint-stock companies. On 21 June 1922, the Construction Board approved a project for a joint pavilion of Czechoslovakia and the beer garden “Iļģuciems”. The entrance of the pavilion was adorned with a Doric portal. The overall composition displayed stylized motifs of an ancient temple. The pavilion of the Baltic Trading Company (1923) was also designed in classical forms. The pavilion of the Estonian chocolate factory “Kawe” (1924) looked like a small octahedral rotunda with a dome-shaped roof.

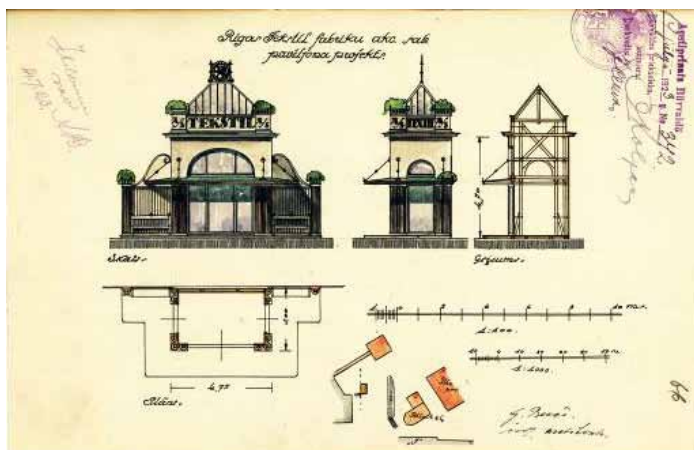


Fig. 11. A design for the pavilion of the JSC “Rīgas tekstilfabrikas” (engineer-architect Gvido Berči), 1923. [21]

Several other architects used architectural vocabulary of historicised forms. Thus, architect Lidiya Hofmane designed the pavilion of the company “Brāļi I. N. Mantus un Biedri” (1925) as a small Ionic temple. Apart from a sculpture of a winged wheel topping the central part of the pavilion of “H. Laerum” (1923) designed by the engineer-architect Wilhelm Riemer, its modest and classical forms did not include any other direct references to the automotive industry. The pavilion of “Sandbergs un biedri” (1923, architect Nikolai Herzberg) had a simple, classical composition. Most pavilions designed in classical

neo-styles failed to convey the architectural and semantic meaning. Obviously, preference was given to the monumental image of the structure.

The pavilion of the joint-stock company “Rīgas tekstilfabrikas” (1923, engineer-architect Gvido Berči) and the perfumery pavilion “Kanara” (1924, F. Skujiņš) displayed curved lines of Art Nouveau. Architect Skujiņš was also the author of the pavilion of the Baltic Paint Factory “Ed. Rozītis” (1922). The pavilion resembled a bottle-shaped chimney (Figure 12), its proportions and applied structural means of expression were redolent of National Romanticism. It is surprising and also ironic that Skujiņš used trapezoidal openings between the columns characteristic of National Romanticism in the interior of the USSR pavilion (1925). The architectural methods used before WWI were quite popular also in the first years after the war. Some designs still included references to Art Nouveau.

Skujiņš played with the architectural image also in several other small pavilions. On 10 July 1923, the design for the pavilion of “Pollock & Company” was approved. The pavilion had an L-shaped layout and included a room for reception and delivery, a room for centrifuges and a butter production room. Classical façades, a gable roof and motifs characteristic of verandas evoked summer cottages designed in the Swiss chalet style in Jūrmala.

In 1922, the pavilion of the company “Goegginger” (F. Skujiņš) was built. Japanese ornamental symbols enhanced expressiveness of this small, visually open kiosk-pergola. Eižens Laube, the grand master of architecture, also used Oriental motifs

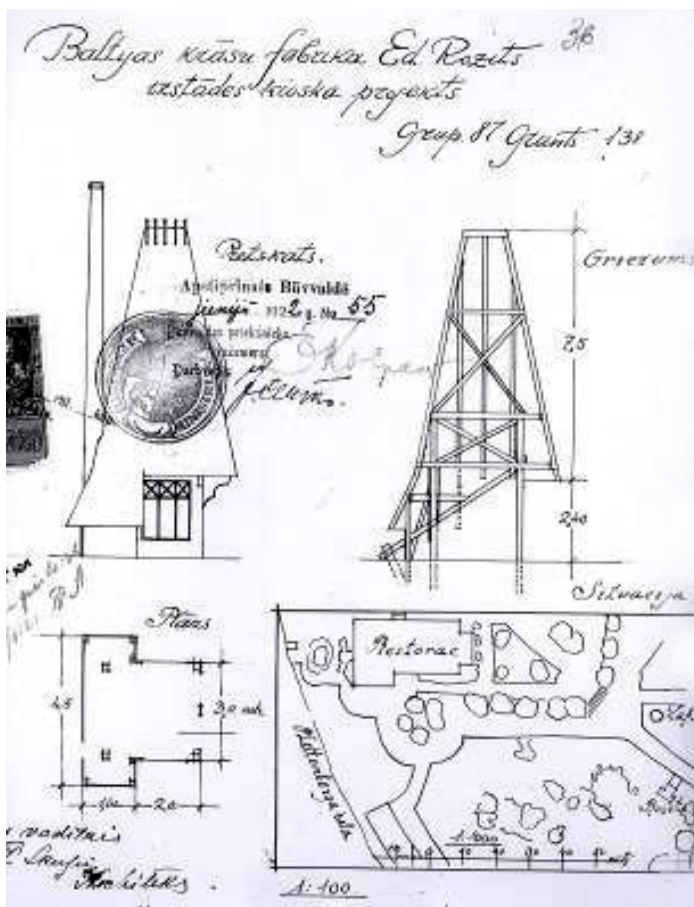


Fig. 12. A design for the pavilion of the Baltic Paint Factory “Ed. Rozītis” (architect Fridrihs Skujiņš), 1922. [21]

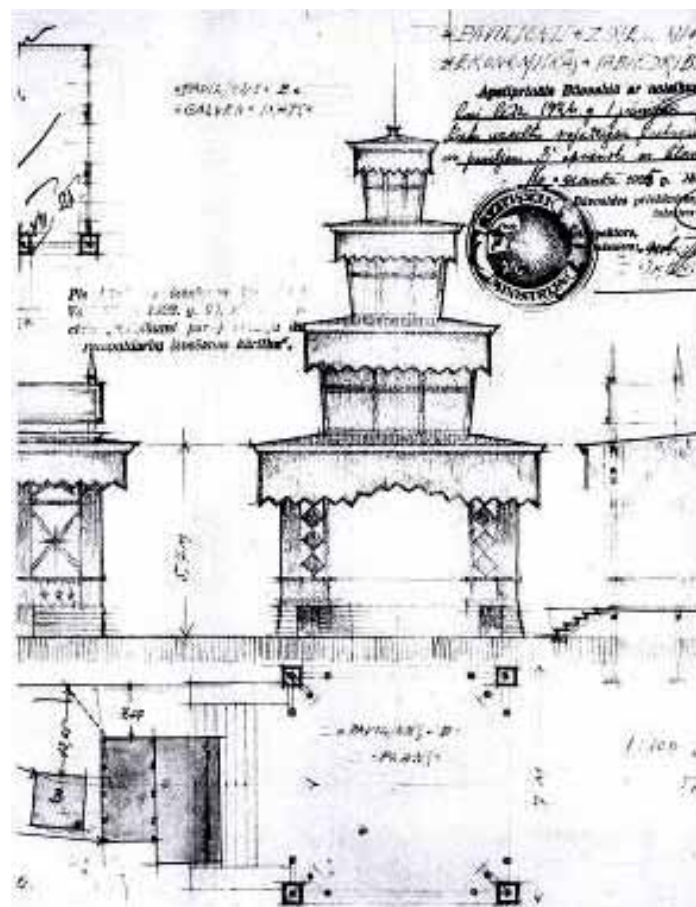


Fig. 13. A design for the pavilion of the Latvian Farmers’ Economic Society (architect Eižens Laube), 1924. [21]

in his design, e.g. the pavilion of the Latvian Farmers' Economic Society (1924) displayed aesthetic qualities of Art Deco and somewhat resembled a pagoda with its four-tier composition (Figure 13).

The pavilion of the joint stock company "Vārpa" (1925, F. Skujiņš) also had a cubic stepped composition. Unlike Laube's design that abounded in ornaments, this pavilion with its ascetic and smoothly rendered facets displayed aesthetics closer to "pure" Functionalism.

Beside the reflected international trends, the exhibition presented examples showing uniqueness of the national architecture. The Liepāja pavilion (1922), which was designed in a rational manner at Fr. Sonnberg's engineering office on the basis of the drawings by the architect A. Sašs, was decorated with ancient Latvian signs and symbols of building art, i.e. a triangle, a hammer and an air-level. The architecture of the pavilion of the Central Union "Konzums" (1923, engineer A. Vickopfs) also included filigree and stylized national ornaments. Stylized heads of roosters decorated the top of the roof. Intricate Latvian patterns adorned wooden pillars of the load-bearing colonnade. The pavilion itself was topped with a massive roof. The pavilion of the Latvian Institute for the Blind (1923, F. Skujiņš) also boasted ethnographic ornaments and accentuated roof planes. Ethnographic symbols played a significant role in the national style of architecture. In the 1920s, very often only ornaments could help to distinguish the pavilions designed in different architectural styles.

This exhibition also included several pavilions that had previously been set up at the Riga 700<sup>th</sup> Anniversary Exhibition. The pavilion of "Moller-Holst" (1923, F. Skujiņš) was a practical, square-sized (9x9 m) structure with a gabled roof that was covered with cardboard and a porch that was resting on wooden piles in the entrance part. Stylized cans of milk with flags fluttering above them adorned the entrance façade. The exhibition kiosk of the tobacco factory "Laferme" (1922, architect Valdemārs Feizaks) was designed as a 15.55-meter high, round, abutment-supported wooden tower. This pavilion was located on the main axis of the exhibition at the end of the pedestrian alley and resembled a huge smokestack. A big sculptural elephant leaned on the tiny kiosk of the joint stock company "G. Šereševski" (1926, engineer J. Jakobi), while several cows "climbed" on the roof of the pavilion of the Latvian Central Dairy Union (1925, F. Skujiņš). Following the trend of natural symbolism the elements from classical past intermingled with stylized ethnographic ornaments in the pavilion architecture. Yet the use of natural symbols in the architecture of pavilions built for the International Exhibition of Agriculture and Industry is considered to be an exception rather than the prevailing trend.

The exhibition received surprisingly wide acclaim. In 1921, it attracted more than 250,000 visitors. It was open until 1928 when the economic crisis struck and the exhibition was closed. If before WWI the demand for sophisticated industrial products had been appropriate and they were selling well on the market, then after the war the situation changed: "the war zone had left behind barren fields covered with barbed wire fences. Thousands of refugees were returning home starved, exhausted and deprived of everything. "The red king" was looting in the East pillaging and destroying its wealth. Factory buildings, once filled with noise,

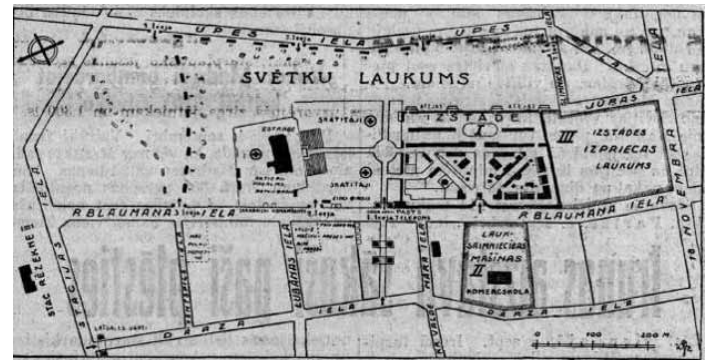


Fig. 14. A master plan of the Rēzekne exhibition, 1936. [32]

now stood empty" [28]. Not all companies could start their work anew. The exhibition was an intermediary between producers and consumers enabling them to compare and select. Many talented architects showed their creative potential discovering the latest tendencies in styles and principles of designing.

The numerous pavilions designed by the architect Fridrihs Skujiņš clearly demonstrated his stylistic versatility. In his designs he had managed to disassociate from all dogmas and employ a wide range of means of expression, starting with features of Eclecticism and finishing with simple cubic shapes. In general, the exhibition presented a motley patchwork of playfully designed façades and structures revived by greenery and fountains.

After the change of power and political regime, several large-scale exhibitions were organised again in the 1930s. A few exhibitions were held locally, e.g. in Ventspils [24], Rēzekne [32] and Liepāja [23]. On 6 September 1936, the Exhibition of Latgale Region opened in Rēzekne. It was set up in a 10-hectare large area, opposite the commercial school, between Upes and Rūdolfa Blaumaņa iela (Figure 14), and it consisted of 20 pavilions of agriculture, five pavilions of industry and several other pavilions. After the opening ceremony of the exhibition, the Official Harvest Festival was held. For its celebration the sports ground of the Rēzekne garrison was provided, and an impressive stage was built. About 150,000 people could watch the outdoor performance.

The press paid particular attention to the main entrance gate to the exhibition, Latgale propaganda pavilion and Border Guards headquarters [3, 32]. The Border Guards pavilion, which was designed as an ancient wooden fort, symbolised Latvian identity (Figure 15). This archetype of vernacular building traditions matched the function of the Border Guards, i.e. enforcing the security of the country's national borders. The architecture of the building reflected continuity of vernacular building traditions and searches for new forms of expression within the national style.

The architecture of entertainment pavilions displayed international rather than local trends. For example, restaurant pavilions and several private pavilions had cubic massing and rounded corners. Large planes of glass interchanged with plastered walls. Yet, in general, such techniques characteristic of Functionalism were used rarely in the pavilion architecture of the Latgale exhibition or in combination with references to the national style. For example, the wooden columns of the pavilion of the Riga sweets producer the JSC "V. Ķuze" curved Latvian ornaments which were similar to those adorning the pavilion

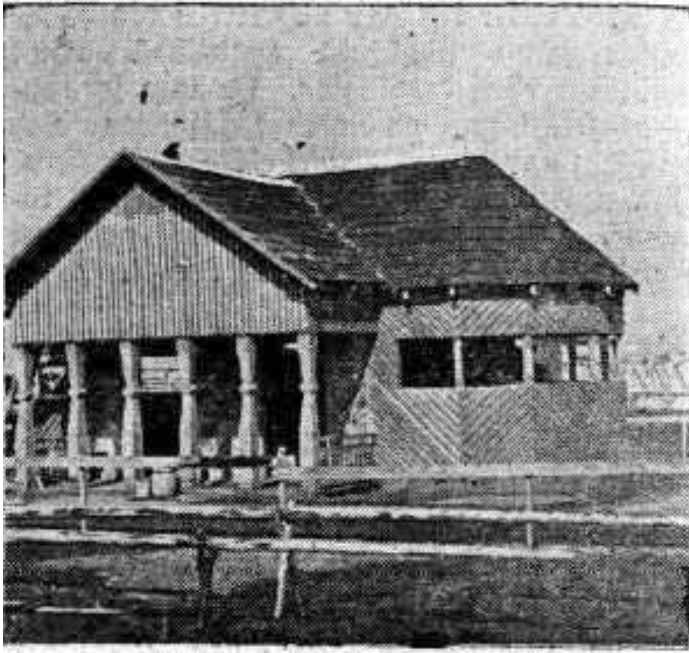


Fig. 15. The Border Guards pavilion at the Rēzekne exhibition, 1936. [3]



Fig. 17. A bird's eye view of the Zemgale exhibition, 1937. [6]

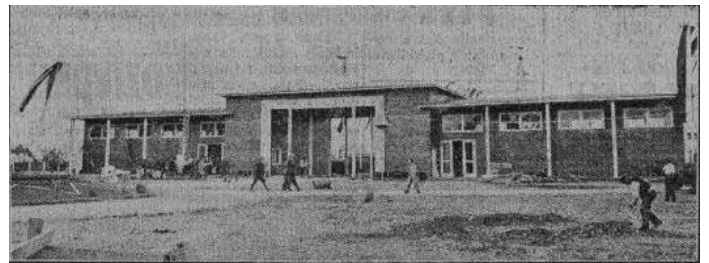


Fig. 18. The pavilion of the Ministry of Finance at the Zemgale exhibition, 1937. [1]

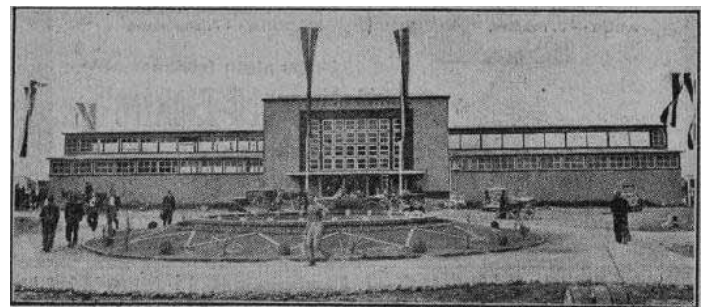


Fig. 19. The pavilion of the Ministry of the Interior at the Zemgale exhibition, 1937. [1]

Several smaller industrial pavilions attracted visitors with their peculiar architectural shape. The pavilion of the Riga cement factory “C. C. Schmidt” resembled a disorderly pile of bricks. The pavilion of the brewery “Manteufel” looked like a huge beer barrel. Natural symbols were once again used in the pavilion architecture.

The Zemgale exhibition held in Jelgava on 28 August 1937 was the culmination in the history of exhibitions organised in Latvia [31]. A group of experts consisting of architects Pauls Kundziņš, Alfrēds Birkhāns and Pāvils Tums supervised installation of the exhibition. It covered the area of 12 ha [1] and was located next to the sugar refinery in Jelgava at the Riga-Jelgava highway. The Central Railway Board built a special railway extension to the exhibition area. Like in Rēzekne, the Harvest Festival Square was set up next to the exhibition area (designed by architect Oskars Krauze). An observation tower, which was 40 meters tall and had twelve floors, hovered in the



Fig. 16. The pavilion of Jēkabs Kreilis' brewery at the Rēzekne exhibition, 1936. [2]

of the Central Union “Konzums” set up at the International Exhibition of Agriculture and Industry in Riga. The pavilion of Jēkabs Kreilis' brewery along with clean, clear lines characteristic of Functionalism also boasted some features of Art Deco (Figure 16).

distance marking the location of the exhibition and offering its visitors marvellous views across Jelgava and its vicinity.

The pavilions built by state institutions formed the core of the exhibition (Figure 17 and 21). The central part of the exhibition could be accessed via the main or Leader's Gate leading through the pavilion of the Ministry of Finance (Figure 18). The Ministry of the Interior had one of the most spacious pavilions (Figure 19). Both pavilions had highly symmetrical façades. Monumental structures and heavy proportions contrasted with the tall slender columns, adding historical and national accents to the rational expression of Functionalism.

Daylight lit exhibition halls via the rows of window arranged at the top of the walls. Models and drawings showing the greatest achievements in construction were prepared by the Construction Department and displayed at the pavilion of the Ministry of the Interior. The allegorical painting "Latvia" by Romans Suta was also exhibited there. Samples of family houses were placed on masonry foundations in the pavilion of the Ministry of Finance. The models of Jelgava City Elementary School named after 15<sup>th</sup> May, the Sickness Insurance Fund of Riga Municipality, the new hotel of Jelgava and other major newly constructed buildings were displayed at the pavilion of the National Building Committee. The new master plan for construction in Riga was also among the exhibits. The abundance of expositions implied the importance of the exhibition in culture, art and construction. It established a link between artists and consumers.

The pavilion of the National Building Committee was built to the design by the architect Teodors Rezevskis (Figure 20). The main façade was decorated with a tall stylized portico, while the interior boasted "shiny golden pillars crowned with corn ears" [13]. In the pavilion of the Farming Department of the Latvian Chamber of Agriculture (architect P. Tums) the columns of the entrance portico resembled stacks of sheaves.

The Main Pavilion of Industry was the largest one at the exhibition. It covered 2,400 square meters; it was 83 meters long and 28 meters wide. Its simple gable roof rested on abutments that embellished the façade. The main entrance featured a large expanse of glass divided into smaller panes. The exterior of the pavilion of the National Building Committee, the Farming Department and the Main Industry presented a synthesis of neo-Eclecticism, Functionalism and search for expressions of national style that became trendy at that time and were based on classical forms.

Emphasised vertical accents marked the entrance to the pavilion of the Ministry of Transport (architect Dāvids Zariņš) and the Ministry of Public Affairs (architect Oskars Krauze). These were the only pavilions occupied by the ministries which had clean, laconic shapes without any decorative ornaments.

Several private pavilions were also an integral part of the overall structure of the exhibition. The spacious pavilion of the Bank of Latvia, which was built to the design by P. Kundziņš and covered 350 square meters, supplemented the ensemble of ministry pavilions around the central square of the exhibition. Its architecture balanced between the folk ideas of beauty and monumentality of neo-Eclecticism. The pavilion of the brewery "Aldaris", which looked like an old pub, also demonstrated national sentiment and stability of natural symbolism.

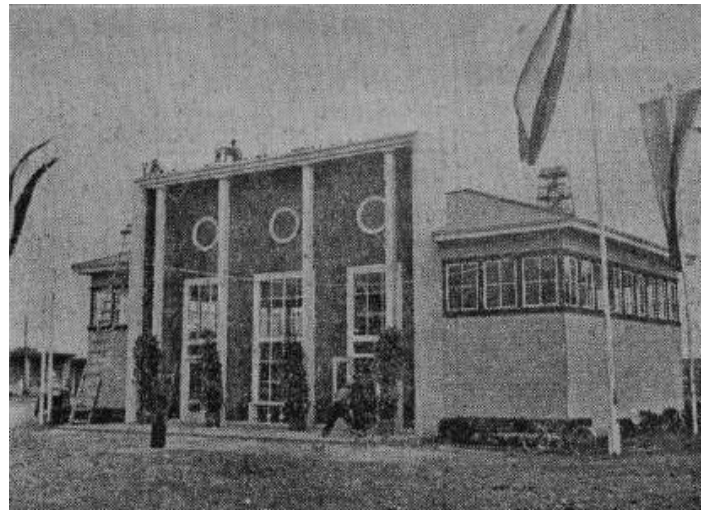


Fig. 20. The pavilion of the National Building Committee at the Zemgale exhibition, (architect Teodors Razevskis), 1937. [5]



Fig. 21. Opening ceremony of the Zemgale exhibition, 1937. [1]

Unlike other Latvian exhibitions held over the previous years, the Zemgale exhibition considerably differed with its harmonious and well-devised urban solution. Its spatial composition had a distinctive centre with vertical accents arranged in a balanced manner. Separate diverse structures created no dissonance. Several pavilions were designed as independent, permanent structures. Although slightly modified and extended the pavilion building of the Bank of Latvia still stands strong today. A symmetric façade composition and heavy, robust and monumental massing were characteristic features of pavilion architecture. Entrances of several pavilions were accentuated with symmetrically placed fountains. Monumental entrance porticos were supported by tall, slender columns designed in a manner of national folk style. Daylight filled interiors of pavilions through long rows of windows. The architecture of pavilions at the Zemgale exhibition combined rational forms of Functionalism, monumental expression of neo-Eclecticism and interpretation of vernacular architecture. The artist Arturs Cimmermanis was in charge of the overall artistic design of the exhibition. The press aptly described the emotional effect of the exhibition: its aim had been "to revive the glory of the past, focusing on the bright future ahead" [1]. The abundant use of national ornaments bespoke the artist's creative manner. The exhibition closed on 7 September 1937. The next summer exhibits from the Museum of Agriculture were displayed in some pavilions.

Until WWII, stylistic diversity prevailed in the architecture of exhibition pavilions in Latvia. This diversity derived from the political and ideological pressure, strong architectural traditions and innovations brought from Europe.



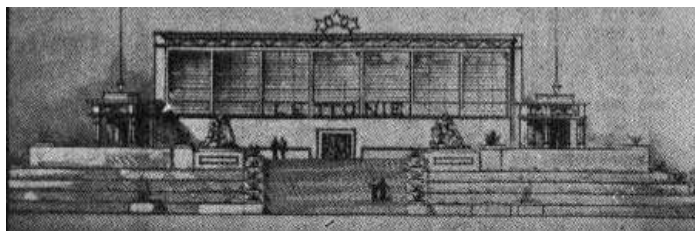


Fig. 22. The Latvian pavilion at the Brussels International Exhibition, 1935. [20]



Fig. 23. The sculpture by G. Kaņeps in the pavilion of the Baltic States at the Paris Fair, 1937. [30]

In the mid-1930s Latvia began participating at international exhibitions abroad, e.g. in 1935 Latvia built its pavilions in Brussels [20], in Milan [19] and in Budapest [4]; in 1936 Latvia participated at the Königsberg exhibition in Germany (now Kaliningrad) [10] and at the Bari exhibition in Italy [18]; in 1937 Latvia took part at the Paris World Fair [30] and in 1938 – in Berlin [8].

The Brussels International Exhibition opened on 28 April 1935. The Latvian pavilion was about 15 meters high, 38 meters long and 18 meters wide [20]. Its author was the architect Sergejs Antonovs, and it was built at the sawmill of the Central Railway Board in Bolderāja. The pavilion was disassembled and shipped to Antwerp and then transported to the exhibition area by road. The simple rectangular shape of the pavilion was designed in the international manner of Functionalism (Figure 22). Only a narrow



Fig. 24. The pavilion of the Baltic States at the Paris Fair. A perspective, 1937. [27]

band with Latvian national ornaments along the eaves above the glazed upper part of the façade revealed the ethnic affiliation of the pavilion. The interplay between the terraces with colourful plants and the glistening white lower part of the pavilion façade made the massing appear enlivened.

The participation at the Paris World Fair was an important event for Latvia in the development of exhibition architecture. The fair opened on 17 June 1937. A single pavilion representing the Baltic States, with separate halls provided to Lithuania, Latvia and Estonia, was built specially for this purpose.

In 1936, a sketch design competition for a solution to a shared pavilion was held where four entries from each country were selected. The sketch by the Latvian architect Visvaldis Paegle was selected as visually the most attractive proposal, yet its implementation was too expensive. As a result, the jury panel, which included a representative from Latvia Haralds Kundziņš, chose the sketch by the Estonian architect A. Nirnberg (Figure 24).

The pavilion was designed in a trendy manner of Functionalism featuring delicate lines alongside monumental qualities of neo-Eclecticism. Its colour scheme of grey and green shades was typical of the Baltic countries. The expressive massing contrasted with the patches of greenery scattered around. Wide, grey stairs led to a large glazed plane where the main entrance to the pavilion was located. The shared lobby included a symbolic stone sculpture by G. Kaņeps – three men holding together a sword (Figure 23). From the dark green foyer three entrances led to each country's hall. Each hall covered the area of 333 square meters. Latvia's hall had stained glass windows depicting scenes related to economic activities made from the sketches by the artist Ansis Cīrulis.

The interior of Latvia's hall was decorated by artists Ludolfs Liberts and Romans Suta. The interior design was respectable and modest at the same time, displaying pictures with Latvian landscapes, various industrial products and works of art. Several sculptures were made by the sculptor Kārlis Zāle. Birch furniture was made from the sketches by the architect H. Kundziņš (Figure 25).

The exhibition was highly praised in several newspapers. For example, the correspondent from the newspaper "Rīts" ("Morning") underlined that "first of all, this exhibition is a display of works of those artists – architects and gardeners who have built many different pavilions and made the beautiful gardens, terraces and alleys encircling them. These buildings themselves present certain achievements in civil engineering, while their interior

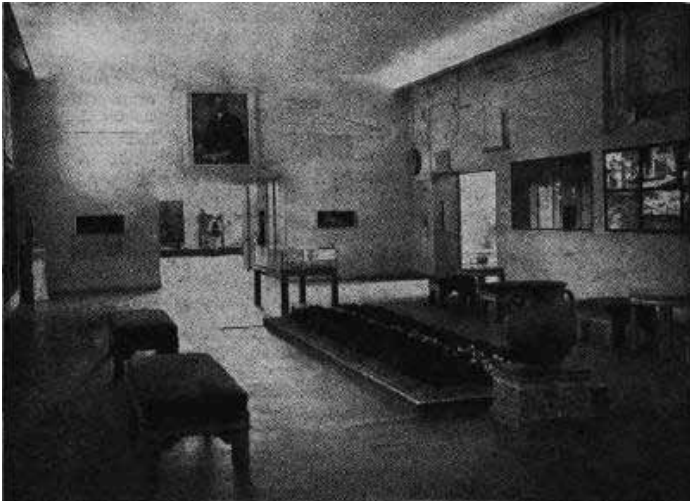


Fig. 25. Interior of Latvia's exposition hall at the Paris Fair, 1937. [29]

designs bespeak artists' talent... The national features of each nation are on display here in all their splendour [17].” For the most part the reviews were positive, however, after visiting the Paris Fair Dr M. Valters wrote: “the result is a mixture, mishmash of pictorial and architectural, of dull slabs, heavy ornaments and modelled complexity.” [33] The diversity of opinions implies ambiguous quality of exhibition architecture. In most cases, the architecture of individual pavilions within exhibition complexes differed failing to create an image of a single ensemble, sometimes even creating an impression of a densely packed chaos. The issue of contextual architecture and of an exhibition as a single urban ensemble was also raised.

In the 1920s and 1930s, exhibitions were popular recreational venues for city dwellers and countrymen, farmers and manufacturers. Every event organised as part of the exhibition was like a celebration. The display of their abilities and achievements made people proud of their nationality and aware of their role in the European agricultural and industrial markets, as well as in the developments in art and architecture.

### III. LATE 20<sup>TH</sup> CENTURY AND BEGINNING OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

The second half of the 20<sup>th</sup> century in exhibition architecture, first of all, implied demonstration of the power of the Soviet Union. Already in 1939, an All-Union Agricultural Exhibition was organised in Moscow. In 1941, as the Soviet troops had already entered the Baltic States, Latvia was represented at this exhibition for the first time. The exposition of Latvia, Estonia and Lithuania was set up in the pavilion of the International Aid Organisation for Revolution Fighters (architects Max Kravevsky and Fanny Belostotskaya). In such a way, the conceptually clear and structurally logical architecture of Russian avant-garde was supplemented by crudely attached Soviet symbols.

The exhibition was re-opened in 1954. According to a design by architects Andrejs Aivars, Voldemārs Zaķis and Kārlis Plūksne, a separate pavilion of the Latvian Soviet Socialist Republic was built [35]. A gilt giant order colonnade accentuated the main façade, the stained glass windows were adorned with floral motifs, and the door panels were encrusted with amber



Fig. 26. The pavilion of the Latvian SSR at the Moscow International Youth Festival (architects: Andrejs Ģelzis, Juris Poga), 1985. Photo by Juris Poga. [34]



Fig. 27. The USSR pavilion at the Seville Exposition (architects: Juris Poga, Aigars Sparāns, artist: Ivars Mailītis), 1992. Photo by Juris Poga. [34]

elements. The overall ostentatious splendour was intended to show the mightiness of the Soviet Union. Architects were looking for references and inspiration in history.

Stalin's Moscow as the official centre of the Union concentrated the generated architectural ideas and reflected common expressions. The symbols of power also influenced the outward form of the pavilions. Socialist Realism, which was sometimes called “Stalin Baroque”, became the governing dogma in architecture.

Only forty years later, Latvia was represented again and built pavilions at international exhibitions – the Moscow International Youth Festival in 1985, EXPO 1992 in Seville [34], EXPO 2000 in Hannover [9] and EXPO 2010 in Shanghai [22, 25].

Latvia's pavilion at the Moscow International Youth Festival in 1985 (Figure 26) maintained high standards of quality. It was built to the design by architects Andrejs Ģelzis and Juris Poga. Timber structures in the form of traditional Latvian ornaments supported an impressive gabled roof. Visual transparency was juxtaposed to profoundness of roof planes. In the mid-1980s, architects again focused on a dialogue between Latvian identity and built structures, between vernacular building traditions and advanced construction technologies. Architecture expressed a quest for Latvian identity and reflected people's recollections of the past.

At the exhibition, Soviet republics demonstrated their achievements in several artistic disciplines. A stage floating in the pond (architects A. Ģelzis and J. Poga), where a popular Latvian band Eolika staged their shows, was built next to Latvia's pavilion. Both the stage and the pavilion were highly praised. After the festival closed, they were still used in the park for several years. Today only the remains of six concrete foundations can be discerned at the pavilion site, but the stage is still in use.

In 1992, the USSR pavilion presented at the Universal Exposition in Seville was designed by the architects Juris Poga and Aigars Sparāns, and the artist Ivars Mailītis. Already in 1988, an open competition for ideas was held where the first prize was awarded to the entry produced jointly by Latvian authors. Soviet functionaries were not satisfied with competition results. The jury decided to hold a second competition round for invited participants. The result was the same. The Design Institute "Pilsētprojekts" developed a sketch design for the pavilion. As EXPO was dedicated to the 500<sup>th</sup> Anniversary of Columbus' arrival in America, the theme of the exposition was the Era of Discovery. The Soviet concept "a man discovers the world to discover himself" allowed the authors to include philosophical symbols in the pavilion architecture. The exterior of the pavilion resembled a mountain with stairs. A pool with fountains had to crown the 25-meter high structure. A man, climbing up the hill, leaves footprints. The authors exploited this concept covering the entire surface of "the mountain" with parallelepipeds in an area of several thousand square meters. Each parallelepiped rotated around a horizontal axis. Each of the four sides of a parallelepiped had a different colour: white, blue, green and red (Figure 27). It was time when computer technology started to develop. A special computer programme was designed to control the façade and create different images and colour transitions on the surface of "the mountain". The idea was borrowed from a very popular Michael Jackson's video where the squares underneath his steps would light up as he was dancing. In the early 1990s, the pavilion architecture gave a chance to demonstrate the latest technological developments to other countries and use symbols to provoke a discussion about topical global issues. The emphasis was put on a philosophical concept rather than on natural symbols favoured in the pre-war period. The perception of a symbol became more complex. For the first time after the collapse of the USSR, the Baltic States were represented in a separate tent pavilion at EXPO in Seville.

The World Fair EXPO 2000 in Hannover included Latvia's pavilion designed by the architect Andrejs Ģelzis in a form of an overturned threshing barn. Its design implied a desire and an attempt to get rid of the political and ideological burden of the previous years, and its architectural forms expressed national identity. The last exhibition where Latvia was represented most recently was the World EXPO 2010 in Shanghai. The pavilion, which was designed by the architectural office "A.I.I.M" (main authors: Austris Mailītis and Ints Meņģelis), looked like a spiral-shaped structure, the exterior finish of which consisted of "thousands of plastic leaves 15x15 cm in size" [22]. The façade had to glimmer "like the water in Latvia's lakes before a thunderstorm" [22]. Today Modernism is focused on technological advances that were employed in Latvia's pavilion

to combine the functionalist traditions in the layout with modern references of national symbols in the façade. The creative potential of Latvian architects was noticed and appreciated at the exhibition. Thus, the architect Austris Mailītis received the annual award in Latvian architecture "Architect's Foot". Overall, the pavilion architecture of the 20<sup>th</sup> century can be characterised with a conclusion once made that "the works of art causing controversy and dividing opinions of contemporaries, later do not seem so different at all, because one sees only the common or the unknown" [7]. The essence of the ideas of Functionalism, which emerged at the beginning of the century, has not changed today. A variety of decorative techniques can be used for creation of an image, while retaining rational and similar principles in the choice of forms and shapes. There is no specific style in the architecture of exhibition pavilions. Although they often include symbols exaggerated in size or shape, exhibition pavilions mostly reflect general stylistic tendencies in the architecture of the respective period. In the architecture of Latvian exhibition pavilions five major styles or formal stylistic varieties can be defined, namely, Art Nouveau, Eclecticism, natural symbolism, "folk style" and Functionalism or Modern Movement.

#### CONCLUSIONS

Although the Riga 700<sup>th</sup> Anniversary Exhibition held at the beginning of the 20<sup>th</sup> century presented a diversity of styles, the exhibition was perceived as a unified ensemble. Followers of traditional values of neo-styles, pioneers of Art Nouveau and ironical natural symbols made the Esplanade area a landmark of Riga's architecture of that time.

The role of exhibitions changed in the 1920s and 1930s. The positive practice was turning abandoned industrial areas into exhibition complexes. Often, tens of pavilions were built in the exhibition area. Their content told about the latest achievements in industry and agriculture, while their architectural image reflected the latest tendencies in construction, crafts and arts. Mostly historical neo-styles, Functionalism and "folk style" were represented in the pavilion architecture. Latvia also began to participate actively in exhibitions abroad. Although nation's cultural heritage and industrial wealth were put on display, the design of exhibition pavilions was distinctly international. Pure geometric forms and clean lines of Functionalism prevailed in their architecture. Often, the design of exhibition structures included theatrical elements. Exhibition pavilions were designed as volatile structures, a mirage of architecture sometimes lasting no longer than a couple of weeks. Recollections and photos bear the only evidence of their existence.

In the 1950s, the dominant ideology and its pretentiousness affected the architecture of exhibition pavilions. History was relied heavily on four symbols. A trend to include features of Neo-Eclecticism in the architecture of pavilions continued.

At the beginning of the 21<sup>st</sup> century, stylistic qualities dominated in the architecture of exhibition pavilions, the analysis of site and context was less important. Each architectural expression has its own shape and atmosphere. Exhibition areas and pavilions can be compared with fairy tales where reality differs. Everyday architecture tends to feature an illusion of simplicity and life, while exhibition pavilions embody understanding of the beauty,

essence of styles and explosion of authors' creative ideas. Grotesque images balance on the edge between a perfect style and tastelessness.

It is difficult to assess the overall impression of exhibition pavilions objectively due to their short service life. Quite often only written accounts allow perceiving this abundance of shapes and patterns. Exhibition pavilions convey a sense of architectural aesthetics and beauty characterising the respective period. They have retained their symbolic message in cultural diversity and demonstrated architectural potential of small, temporary buildings.

#### REFERENCES

1. Apskates gājiens pa Zemgales izstādi. *Jaunākās ziņas*, 1937, 28. augusts, 22.–24. lpp.
2. Ar bloknotu un fotokameru pa Latgales izstādes rūpniecības stendiem. *Brīvā Zeme*, 1936, 10. septembris, 4. lpp.
3. Augstais kalns pļaujās svētkiem Rēzeknē. *Rīts*, 1936, 21. augusts, 4. lpp.
4. Baltijas valstu stenda atklāšana Budapeštas izstādē. *Rīts*, 1935, 7. maijs, 3. lpp.
5. Divās dienās – 27 000 apmeklētāju. *Jaunākās ziņas*, 1937, 30. augusts, 3. lpp.
6. **Dzelkalns, K.** Jelgava : Zemgales izstāde [tiešsaiste]. *Zudusī Latvija senos zīmējumos, atklātnēs un fotogrāfijās no 19. gs. beigām līdz mūsdienām (Latvijas Nacionālā bibliotēka)* [skatīts 20.04.2011]. <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/10953/>
7. **Fēderns, K.** *Mākslas izpratne – Estētikas problēma*. Rīga: A. Gulbis, 1938, 73. lpp.
8. **Elpers, A.** Ko rāda amatniecības izstāde Berlīnē. *Jaunākās ziņas*, 1938, 30. maijs, 9. lpp.
9. *EXPO Museum's fotostream* [online 18. 04. 2011]. <http://www.flickr.com/photos/expomuseum/page176/>
10. **G. A.** Stikla atslēgas un maize no koka. *Rīts*, 1937, 17. augusts, 5. lpp.
11. Ko rāda Latvijas ražojumu izstāde. *Latvijas Kareivis*, 1932, 11. sept., 1. lpp.
12. Ko redzēsīm Rīgas 7. izstādē. *Iekšlietu ministrijas Vēstnesis*, 1928, 27. jūlijs, 1. lpp.
13. **K. K.** Lielā Zemgales izstādes izbūve tuvojas noslēgumam. *Jaunākās ziņas*, 1937, 25. augusts, 3. lpp.
14. **Krastiņš, J.** *Jugendstils Rīgas arhitektūrā*. Rīga: Zinātne, 1980, 34.–35. lpp.
15. **Krastiņš, J.** *Latvijas Republikas būvmāksla*. Rīga: Zinātne, 1992. 120.–124. lpp.
16. **Krastiņš, J., Vasiļjevs, J.** Rīgas izbūve un arhitektūra 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā. *Rīga : 1860–1917*. Rīga: Zinātne, 1978, 448.–450. lpp.
17. Kur valdīs karaliene gaisma – atklāta Parīzes izstāde. *Rīts*, 1937, 25. maijs, 1. lpp.
18. Latvija piedalās starptautiskās izstādēs. *Brīvā Zeme*, 1936, 5. augusts, 3. lpp.
19. Latvija starptautiskās izstādēs. *Rīts*, 1935, 4. aprīlis, 8. lpp.
20. Latvijas paviljons Briselē būs četru stāvu mājas augstumā. *Rīts*, 1935, 31. janvāris, 5. lpp.
21. Latvijas Valsts Vēstures arhīvs. 6343. fonds. 6. apraksts. 28. lieta. (Starptautiskās zemkopības un rūpniecības izstādes ēku Rīgā būvprojekti un sarakste).
22. **Lāce, I.** Latvija EXPO Šanhajā. *Latvijas Arhitektūra*, 2010/2011, Nr. 92, 36.–40. lpp.
23. Liepājas izstāde – izcils notikums. *Rīts*, 1937, 17. augusts, 1. lpp.
24. Pretim jauniem sasniegumiem: Zemkopības ministrs J. Birznieks atklāj Ventspils izstādi. *Ventas Balss*, 1936, 18. augusts, 1. lpp.
25. **Ratas, P.** EXPO – rotaļu laukums arhitektiem. *Latvijas Arhitektūra*, 2010/2011, Nr. 92, 42.–45. lpp.

26. **Scherwinsky, M.** *Rigaer Jubiläums – Ausstellung 1901 in Bild und Wort*. Riga: Jonck & Poliewsky, 1902. 267 S.
27. Skats uz pasaules izstādi Parīzē. *Kurzemes vārds*, 1937, 15. maijs, 7. lpp.
28. **Štūls, A.** Rīgas izstāde. *Ekonomists*, 1921, 1. septembris, 1.lpp.
29. **Štūls, N.** Baltijas valstu paviljons Parīzē. *Latvijas kareivis*, 1937, 12. septembris, 2. lpp.
30. **Štūls, N.** Latvijas paviljons Parīzes izstādē. *Latvijas kareivis*, 1937, 17. septembris, 2. lpp.
31. **V. A.** Pēc nedēļas Zemgale jūs gaida. *Brīvā Zeme*, 1937, 21. augusts, 1.–3. lpp.
32. **V. A.** Svētki var sākties – Rēzekne gaida. *Brīvā Zeme*, 1936, 5. sept., 15. lpp.
33. **Valters, M.** Ko mācīties Parīzes izstādē. *Brīvā Zeme*, 1937, 30. oktobris, 9. lpp.
34. Arhitekta J. Pogas personīgā arhīva materiāli
35. *Всесоюзная Сельскохозяйственная выставка : Павильоны и сооружения*. Москва: Государственное издательство Изобразительного искусства, 1954. 152 С.



**Agate Eniņa.** Qualification of architect (2008), Master of Science in Architecture (2009), Doctoral studies in History of Architecture at the Faculty of Architecture and Urban Planning of Riga Technical University (since 2010). Main research line refers to the architecture of buildings of cultural and educational institutions in Latvia.

ARCHITECT at an architect bureau RR.ES Ltd. (since February 2007).

Since 2008 the author has been participating in a number of scientific and research projects in the field of preservation of cultural heritage. In 2010 the author has joined the DOCOMOMO (International

Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of the Modern Movement) Latvian National Working Group.

Published articles:

- **Eniņa, A.** Campus of the Riga Polytechnic Institute in Ķīpsala. In: *Living and Dying in the Urban Modernity. Denmark. Estonia. Finland. Iceland. Latvia. Lithuania. Norway. Sweden. Nord-Baltic Experiences. Docomomo*. Published by the Royal Danish Academy of Fine Arts, School of Architecture in cooperation with Chalmers University of Technology, 2010, p. 101–103.

- **Eniņa, A., Krastiņš, J.** Arhitektes D. Dannenbergas daiļrade Padomju mantojuma saglabāšanas un attīstības jautājumu kontekstā. *Rīgas Tehniskās universitātes zinātniskie raksti: 10. sērija: Arhitektūra un pilsētplānošana*, 2010, 4. sējums, 36.–43., 128.–130. lpp. (Creative Work of the Architect Daina Dannenbergas in the Context of Architectural Heritage of the Soviet Period; in English; summary in Latvian).

- **Eniņa, A.** Ventspils latviešu biedrības nams. *Latvijas Arhitektūra*, 2011, Nr. 93 (februāris/marts), 26–31. lpp. (*Ventspils' Hobby House*; in Latvian; summary in English).

#### CONTACT DATA

Agate Eniņa  
Mgr.arch., architect  
SIA „RR.ES”  
Address: Tērbatas iela 32–5, Rīga, LV-1011, Latvia  
Phone: +371 28380477;  
E-mail: [agate.enina@inbox.lv](mailto:agate.enina@inbox.lv)  
[www.rres.lv](http://www.rres.lv)

Jānis Krastiņš  
Professor, Dr.habil.arch.  
Riga Technical University, Faculty of Architecture and Urban Planning  
Address: Āzenes iela 16, Rīga, LV-1048, Latvia  
Phone: +371 67089256, +371 67089115  
Fax: +371 67089130  
E-mail: [janis.krastins\\_1@rtu.lv](mailto:janis.krastins_1@rtu.lv)

### **Agate Eniņa, Jānis Krastiņš. Paviljoni izstādēs Latvijā un Latvijas paviljoni izstādēs ārvalstīs**

20. un 21. gadsimtā Latvijas sabiedrībā un presē lielu ažiotažu, atzinību un slavinošus epitetus guvušas, kā arī debates izraisījušas vairākas starptautiskas un lokālas izstādes. 1901. gadā Rīgā, Esplanādes teritorijā sarīkoja rūpniecības, amatniecības un mākslas izstādi. Tika izbūvēti vairāk kā četrdesmit dažāda izmēra izstāžu paviljoni. Līdztekus jaunievietajām jūgendstila mākslinieciskajām tendencēm, izstādē plaši tika pārstāvēta retrospektīva naturālisma un neostilu arhitektūra. Izstāde iezīmēja gaumes un izteiksmes formu pārvērtēšanu Rīgas arhitektu domāšanā, tā atklāja jaunā stila daudzveidību un estētiskās izpratnes virziena maiņu.

20. gadsimta divdesmitajos gados notika Starptautiskā rūpniecības un zemkopības izstāde Mežaparkā. Ģenerālais plāns paredzēja izmantot izstādes ierīkošanai vecas rūpniecības ēkas. Jauni paviljoni tika celti pieguļošajā teritorijā. Atsevišķus paviljonus uzcēla vairākas Eiropas valstīs. Izstāde kalpoja par starpnieku starp ražotāju un patērētāju. Izstāde radīja pamatu salīdzinājumiem un izvēlei. Savu radošo potenciālu prezentēja daudzi spējīgi arhitekti, pārskatāmi demonstrējot jaunākās stilistiskās un nereti arī konstruktīvās tendences.

Visvairāk paviljonu celti pēc arhitekta F. Skujiņa projektiem. Tie ir spilgts apliecinājums meistara stilistiskajam plurālismam. Viņš savos darbos spējis atkāpties no jebkādam jaunāko tendenču diktētām dogmām un lietot plašu izteiksmes līdzekļu spektru, sākot ar eklektiskām atsaucēm un beidzot ar tūrām kubiskām formām. Kopumā izstādē radīts raibs un rotaļīgs fasāžu un apjomu kopums, kurš atdzīvināts ar apstādījumu grupām un strūklakām.

Trīsdesmito gadu vidū Latvija būvēja savus paviljonus starptautiskajās izstādēs ārvalstīs. Pirmo reizi paviljonu arhitektūrā ieskanējās jautājums par kontekstuālu paviljonu arhitektūru, par izstādi kā vienotu pilsēt būvniecisko ansambli. 1937. gadā Jelgavā atklāja Zemgales izstādi. Tā atšķīrās ar harmonisku, izsvērtu un vienotu pilsēt būvniecisko risinājumu. Tika atrisināts gan kompozicionālais centrs, gan novērsta atšķirīgo apjomu disonanse, gan līdzsvaroti vertikālie akcenti. Zemgales izstādes paviljonu arhitektūrā apvienotas racionālas funkcionālisma formas, monumentālas historisma vīzijas un tautas celtniecības tradīcijas.

Latvijā līdz Otrajam pasaules karam izstāžu paviljonu arhitektūrā valdīja stilistisks plurālisms. Tas veidojās gan politiski–ideoloģiskā spiediena, gan spēcīgu arhitektūras tradīciju, gan no Eiropas ievestu jauninājumu sintēzes rezultātā. Valstiskās varēšanas demonstrējumi izstāžu arhitektūrā skaudri ielauzās pirmajos pēckara gados. 1954. gadā uzbūvēts atsevišķs Latvijas Republikas paviljons Vissavienības Lauksaimniecības izstādē Maskavā. Arhitekti meklēja atsaucē un iedvesmu vēstures atributējumos. Staļinisms kļuva par valdošo, dogmatisko arhitektūras stilu. Tikai pēc teju piecdesmit gadiem Latvija atkal pieteica savu pārstāvniecību un uzcēla paviljonus vispasaules izstādēs – EXPO 2000 Hanoverē un EXPO 2010 Šanhajā. Kārtējo reizi teju simts gadu laikā Latvijas arhitektu radošais potenciāls izstādē tika pamanīts un pozitīvi vērtēts.

Izstāžu paviljonu kopiespaidu objektīvi novērtēt traucē to īsmūžība un bieži vien tikai rakstiskās liecības ļauj iztēloties kopējo formu bagātību. Izstāžu paviljoni ir sava laika arhitektoniskās estētikas un skaistuma izpratnes vēstneši. Līdz mūsdienām tie saglabājuši savu simbolisko vēstījumu kultūras daudzveidības jomā un apliecinājuši nelielu, īslaicīgu būvju arhitektonisko potenciālu.

# Latvijas izstāžu paviljonu arhitektūra

Agate Eniņa, Jānis Krastiņš, *Rīgas Tehniskā universitāte*

**ATSĒĻĀS VĀRDI:** Arhitektūra, izstāžu paviljoni, kultūras mantojums, vēsture.

Dažāda mēroga izstāžu kompleksi un atsevišķi izstāžu paviljoni allaž bijuši inovatīvu risinājumu pārbaudes poligoni un arhitektūras jaunāko tendenču īstenošanas un popularizēšanas instrumenti. 20. un 21. gadsimtā Latvijā samērā plašas izstādes tika rīkotas Rīgā, Jelgavā, Liepājā, Rēzeknē un citās pilsētās. Latvija cēlusi savus izstāžu paviljonus arī starptautiskajās izstādēs ārzemēs, piemēram, Parīzē un Briselē. Izstādes bija nozīmīgi notikumi gan lokālā, gan vispasaules mērogā. Kaut arī izstāžu celtnes lielākoties ir tikai samērā neilgam laikam paredzētas būves, tās parasti guvušas preses un plašās sabiedrības ievērtību, izpelnoties gan atzinību un slavinošus epitetus, gan izraisot strīdus un saņemot skarbus vērtējumus.

Darba mērķis ir šo īslaicīgo kultūras būvju – izstāžu paviljonu – kultūrvēsturiskās vērtības apzināšana un to vietas Latvijas arhitektūras vēsturē noteikšana. Tā sasniegšanas nolūkā jāizvērtē izstāžu celtnu arhitektoniskās kvalitātes gan atbilstoša laika stilistisko likumsakarību, gan plašākā ģeogrāfiskā kontekstā. Jānosaka un jāsystematizē galvenie mākslinieciski stilistiskie virzieni, kuru ietekme jūtama arī mūsdienās celto paviljonu arhitektūrā. Pietiekami pilna informācija par šīm lielākoties vairs neeksistējošajām būvēm bieži vien vairs nav pieejama publicētos avotos, tāpēc pētījumā izmantoti arī arhīvu materiāli. Kā jebkurā vēsturiskā rakstura pētījumā, materiāls systematizēts un analizēts hronoloģiskā secībā.

## I. 20. GADSIMTA SĀKUMS

Viena no pirmajām liela mēroga izstādēm Latvijā bija rūpniecības, amatniecības un mākslas izstāde Rīgā, Esplanādes teritorijā. To sarīkoja 1901. gadā sakarā ar Rīgas 700 gadu jubilejas svinībām [14, 16, 26]. Ģenerālo plānu projektējis arhitekts Makss Šervinskis pēc uzvaras izstādes ideju konkursā. Esplanādes teritorijā tika izbūvēti vairāk nekā četrdesmit dažāda izmēra izstāžu paviljoni (1. attēls).

Izstādes telpiskās kompozīcijas akcents bija lielās rūpniecības halles apjoms (celts pēc arhitekta Maksa Šervinska projekta). Halles simetriskās, ar smalkiem ornamentāliem rotājumiem piesātinātās galvenās fasādes galos pacēlās sarežģītas konfigurācijas kupoliem vainagoti torņi. Divi citi torņi iekļāva monumentālās galvenās ieejas rizalītu fasādes centrālajā daļā. Aiz ieejas pacēlās gaisīgs vairāku pakāpju kupols. Dekoratīviem elementiem bagātīgi rotātas bija arī restorāna ēkas (2. attēls) un dārzkopības halles fasādes (arhitekti Alfrēds Ašenkampfs un M. Šervinskis). Abiem paviljoniem galveno akcentu piešķīra atslēgas cauruma motīvs ieejas daļā. Fasāžu racionālā kompozīcija un neparasto ornamentu lietojums bija liecība jūgendstila uzvaras gājienam Rīgā. To apstiprināja arī atzinīgās atsauksmes tālaika presē [26, 39–44]. Mašīnbūves halles paviljonam bija mazāk izteikti dekoratīvi rotājumi, tomēr arī tā stilistisko piederību jūgendstilam apliecināja apjoma skaidrā ģeometriskā loģika, kā

arī saspriegti izliektās līnijas motīvi ieejas daļas arhitektoniskajā noformējumā.

Atšķirībā no milzīgajām rūpniecības un mašīnbūves hallēm salīdzinoši nelieli bija privātzņēmēju celtie paviljoni. Mazas, bet spožas jūgendstila pērlītes bija gan Rīgas arhitektu biedrības paviljons (arhitekts Vilhelms Neimanis), gan Krievijas–Baltijas akumulatoru fabrikas paviljons (arhitekts Frīdrihs Šefels). Tajos līdzās izteikti skaidrām un racionālām apjomu līnijām ieskanējās smalka jūgendstila dekoratīvā izpratne.

Atšķirīga pieeja paviljonu projektēšanai bija arhitektam Florianam fon Viganovskim. Pēc viņa projektiem celto mūrniekmeistara K. Ķergalvja (3.attēls) un M. Hoflingera & Co ķīmiskās rūpniecības fabrikas paviljonu (4.attēls) arhitektūrā lietoti orderu elementi. Ķergalvja paviljona kupolu balstīja četri savietoti neorenesanses stila portāli. Stilizēta doriskā ordera rizalīti papildināja arī M. Hoflingera & Co plānā kvadrātiskā paviljona visas četras fasādes. Rizalītu frontonus rotāja trīs izteiksmīgi akrotēriji. Paviljona stūri bija uzsvērti ar rustojumu, bet fasādes vainagoja masīva dzega ar balustrādi virs tās. Virs paviljona pacēlās cilindriskā laterna, kas asociējas ar ķīmiskās rūpniecības tehnoloģiskā aprīkojuma detaļām, norādot uz paviljona saimnieku nodarbošanos.

Ražošanas profils neuzbāzīgi, taču trāpīgi nolasāms Th. Angelbeka kafijas fabrikas paviljona arhitektūrā (arhitekts M. Šervinskis). Nelielās celtnes dekoratīvajā apdarē bagātīgi lietoti austrumu ornamentālie raksti (5.att.). Šajā gadījumā ornamenti norādīja uz kafijas pupiņu austrumniecisko izcelsmi. Īpašu akcentu paviljonam piešķīra trosītēs iekārtās, ovālās formas markīzes.

Gandrīz visi paviljoni tika celti koka konstrukcijās. Alus darītavu „Livonia” un „Ilgezeem” restorāna, C. Šulca fotoateljē (arhitekts F. fon Viganovskis) un Teodora Rīgerta šokolādes fabrikas (6. att.) paviljonu (arhitekts R. Hoizermanis) fasādes rotāja filigrāni kokgriezumi. Rīgerta paviljons veidots skaidrās, tīrās un racionālās līnijās, izteiksmību panākot ar izsvērtu apjomu kompozīciju un koka apdares detaļu vieglumu. Vieglās koka konstrukcijas, ažuuru verandu motīvi un privātu vašarnīcu tēlam tuvā arhitektūra ļauj šos paviljonus pieskaitīt „Šveices stila” ievirzei.

Izstādē līdztekus jaunievietajām jūgendstila mākslinieciskajām tendencēm bija plaši pārstāvēta arī retrospektīva neostilu arhitektūra. Arī ar eklektiskiem izteiksmes līdzekļiem bija panākama paviljonu semantiskā precizitāte. Paviljonu arhitektūrā konstatējama neorenesanse, austrumu motīvi, kā arī „Šveices stils”.

Arhitektūras stilistisko daudzveidību un māksliniecisko uzdrīkstēšanos īpaši demonstrēja trīs nelieli privātpaviljoni. Inženiera Bernharda Hermaņa paviljons (7. attēls) risināts kā divdesmit metrus augsts cauruļvadu aizbīdnis. Pēc arhitekta M. Šervinska projekta celtais K. Ulmaņa cementa izstrādājumu fabrikas paviljons atgādināja tiltu, ar kura palīdzību pārvarēt dažāda izmēra kanalizācijas caurules (8. attēls). Alus darītavu „Livonia” un „Ilgezeem” paviljona sešstūrains prizmu (arhitekts

F. fon Viņanovskis) vainagoja milzīga alus pudele (9. attēls). Arhitektoniskajā veidolā iekļautie priekšmetu atveidojumi šo paviljonu stilistiku ļauj definēt kā naturālistisku simbolu. Naturālistiskiem simboliem paviljonu arhitektūrā raksturīgs ironiski piesātināts tēls un hipertrofēti atdarināto objektu izmēri. Paviljons uztverams kā spēle starp arhitektonisko kvalitāti un butaforisku atdarinājumu. Jau sākot ar 19. gadsimta vidu imitāciju lietojumu mākslā sāka dēvēt par kiču. Kiča kā mākslas stila definīciju šo paviljonu arhitektūras kontekstā nevar lietot tiešā veidā, jo to mākslinieciskā kvalitāte bija pietiekami augsta un sabiedrībā tika uztverta pozitīvi.

700 gadu jubilejas izstāde iezīmēja gaumes un izteiksmes formu transformāciju Rīgas arhitektu domāšanā, tā atklāja jaunā stila daudzveidību un estētiskās izpratnes virziena maiņu. Visskaidrāk to apliecināja naturālisma garā celtie izstāžu paviljoni, kuru arhitektoniskajā tēlā viegli nolasāma pārstāvētā uzņēmuma darbības sfēra un uzdrīkstēšanās.

Izstādes celtniecībai iztērēja 211 tūkstošu rubļu. 1901. gada 2. septembrī tā tika slēgta. Vienīgais izstādes liecinieks, kas saglabājies Rīgas pilsētvidē, ir mūrniekmeistara Ķergalvja paviljons blakus Kongresu namam. Pēc trīsdesmit gadu pārtraukuma Esplanādē notika vēl pāris izstādes [11], bet tās nesasniedza tādu vērienu kā gadsimta sākumā.

## II. 20. GADSIMTA DIVDESMITIE UN TRĪSDESMITIE GADI

20. gadsimta divdesmitajos gados nozīmīgākais notikums izstāžu arhitektūrā bija **Starptautiskā rūpniecības un zemkopības izstāde**, kuru izveidoja akciju sabiedrība „Izstāde”, izmantojot zemesgabalu Ķīšezera (līdz 1923. gadam Pletenberga) ielā 9 [12]. Mūsdienās tas ir rajons Gaujas ielā iepretim Brāļu kapiem starp Tēraudlietuves un Starta ielu. Latvijā pēc Pirmā pasaules kara administratīvā aparāta funkciju dalījumā vēl nebija skaidras sistēmas. Tāpēc 1921. gadā izstādes projektu vien mutiski atbalstīja Rūpniecības, Tirdzniecības un Zemkopības ministrijas Iekšlietu ministrs A. Berga kungs. Rīgas Būvvaldē izstādes ģenerālo plānu saskaņoja tikai 1922. gada 26. maijā. Plānu (10. attēls) bija izstrādājis arhitekts Fridrihs Skujiņš.

Pastāvīgajam izstāžu kompleksam bija paredzēts izmantot zemesgabalā esošās vecās trīs un vairāk stāvus augstās, dzelzsbetona konstrukcijās būvētās rūpniecības ēkas [15]. Lielākā daļa šo ēku pēc inženiera-arhitekta Borovecka projekta tika pielāgota izstādes vajadzībām. Jauno praksi izstādes ierīkot vairākos stāvos tās rīkotāji aizstāvēja, atsaucoties uz Eiropas rūpniecības gadatirgu (mešu) piemēriem [21].

Galvenā ieeja izstādes teritorijā bija paredzēta no Ķīšezera ielas. Tikai 1925. gadā pēc arhitekta Fridriha Skujiņa projekta izbūvēja galvenos ieejas vārtus. Pie Ķīšezera ielas izveidoja ap sešdesmit metrus garu vienstāva būvapjomu, kurā atradās biļešu kases, atpūtas telpas un labierīcības. Ēkas centrālā daļa bija augstāka. To izcēla arī portāls ar šķērsriegzumā trīsstūrīgiem pilastriem un skulpturālām grupām vainagojumā. Tā bija Art-Deco raksturīgā šķautņainā formu valoda.

Esošajām rūpniecības ēkām pieguļošajā teritorijā tika celti arī jauni paviljoni. Atsevišķus paviljonus uzcēla vairākas Eiropas valstis. Jau 1921. gada izstādē piedalījās gandrīz divdesmit ārvalstis. Franču paviljons (celts 1922. gadā) projektēts kā atsauce uz klasiskajām kristiešu dievnamu vērtībām. Ēkai bija bazilikāls

griezums, simetrisks plānojums un noapaļota apsīda aizmugurē. Galveno fasādi izcēla stilizēta lielā doriskā ordera kolonāde, kas turpinājās arī interjerā.

Polijas paviljons (1922, arhitekts Aleksandrs Šmēlings) bija kompozicionāli klasiska koka karkasa centrālbūve ar kupola pārsegumu vidusdaļā. Nesošās konstrukcijas iekštelpā bija atklātas. Pa perimetru un ēkas vidū bija izvietoti nodalījumi ekspozīcijām. Tos savienoja 2,5 m plats gaitenis. Savukārt Šveices paviljona (1924, F. Skujiņš) arhitektūra veidota atturīgās, klasiskās formās.

Arhitekts F. Skujiņš klasisku apjomu kompozīciju lietojis arī vairāku akciju sabiedrību paviljonu arhitektūrā. 1922. gada 21. jūnijā būvvaldē apstiprināts vienotais čehoslovāku un alusdārza „Ilģuciems” paviljona projekts. Ieejas daļu uzsvēra doriskā ordera portāls. Kopējā kompozīcijā jūtami stilizēti antīkā tempļa motīvi. Izteikti klasiskās formās bija veidots arī „Baltic trading company” paviljons (1923). Igaunijas šokolādes fabrikas „Kawe” paviljons (1924) bija neliela astoņskaldņu rotunda ar kupola pārsegumu.

Historizētu formu valodu lietojuši arī vairāki citi arhitekti. Arhitekta L. Hofmane „Brāļu I. N. Mantus un Biedru” paviljonu (1925) projektējusi kā neliela joniskā ordera templi. Inženiera-arhitekta V. G. Rīmera projektētā „H. Laeruma” paviljona (1923) atturīgi klasicizēto formu sakaru ar autorūpniecību tieši nolasīt nevarēja. Par to liecināja vien spārnota riteņa skulptūra virs apjoma vidusdaļas. Vienkāršā, klasiskā kompozīcijā projektēts „Sandbergs un biedri” paviljons (1923, arhitekts N. Hercbergs). Vairumam klasiskajos neostilos būvētajiem paviljoniem grūti nolasāma arhitektoniski semantiskā jēga. Acīmredzot priekšroka tika dota celtnes monumentālam tēlam.

Rīgas tekstilfabriku akciju sabiedrības paviljons (1923, inženieris-arhitekts Gvido Berči) un Parfīmērijas paviljons „Kanara” (1924, F. Skujiņš) bija veidoti plastiskās jūgendstila līnijās. Pēc F. Skujiņa projekta tapis arī Baltijas krāsu fabrikas „Ed. Rozītis” paviljons (1922). Ārēji tas atgādināja apvalkdūmeni (12. attēls). Apjoma proporcijas un konstruktīvie izteiksmes līdzekļi tuvi nacionālā romantisma formu valodai. Pārsteidzoši un nedaudz ironiski, ka PSRS paviljona (1925) interjerā F. Skujiņš izspēlēja nacionālajam romantismam raksturīgās trapeceveida ailas starp kolonnām. Pirms Pirmā pasaules kara lietotie arhitektoniskie paņēmieni pietiekami populāri bija arī pirmajos pēckara gados. Atsevišķos darbos jūtamas jūgendstila atskaņas.

F. Skujiņš arhitektoniskā tēla spēles turpinājis vairākos citos nelielos paviljonos. 1923. gada 10. jūlijā apstiprināts „Pollock & Company” paviljona projekts. Paviljonā, kura plāns bija veidots „L” burta konfigurācijā, atradās pieņemšanas un izdošanas telpa, separatoru telpa un sviestnīca. Klasiskās fasādes, divslīpju jumts un verandu motīvi izsauca asociācijas ar „Šveices stila” vasarnīcām Jūrmalā.

1922. gadā uzcēla akciju sabiedrības „Goegginger” paviljonu (F. Skujiņš). Nelielās, vizuāli atvērtās kioska-lapenes izteiksmība panākta, lietojot japāņu ornamentālo simboliku. Tālo austrumu simboliku savā darbā izmantojis arī arhitektūras lielmeistars Eižens Laube. Latviešu lauksaimnieku ekonomiskās sabiedrības paviljons (1924) bija veidots kā Art-Deco estētikā ieturēta četru pakāpju kompozīcija, kas zināmā mērā atgādina pagodu (13. attēls).

Kubiska pakāpjveida kompozīcija bija arī akciju sabiedrības „Vārpa” paviljonam (1925, F. Skujiņš). Atšķirībā no E. Laubes ornamentāli piesātinātā darba, šī paviljona apjomu askētiskās, gludi apmestās skaldnes to tuvināja „tīram” funkcionālismam.

Līdztekus starptautisku tendenču atspoguļojumiem tika meklēta arhitektūras nacionālā savdabība. Pēc arhitekta A. Saša zīmējumiem Fr. Sonnberga inženieru birojā izprojektētais Liepājas paviljona (1922) racionālais būvprojekts bija dekorēts senlatviešu rakstu zīmēm. Papildus izmantoti arī būvmākslas simboli – trijstūris, āmurs un līmeņrādis. Tautiskie ornamenta bija filigrāni stilizēti Centrālās savienības „Konzums” paviljona arhitektūrā (1923, inženieris A. Vickopfs). Jumta „āži” bija veidoti kā stilizētas gaiļu galvas. Nesošajā kolonādē kārtotos koka balstus rotāja latvju raksti. Paviljonu īpaši izcēla masīvais jumts. Etnogrāfiski ornamenta un akcentētas jumta plaknes raksturīgas arī Latvijas Neredzīgo institūta paviljona stilistikai (1923, F. Skujiņš). Etnogrāfiskā simbola nozīme tautiskā stila arhitektūras izpratnē bija samērā augsta. Bieži vien 20. gs. divdesmitajos gados tikai ornamenti atšķīra dažādā stilistikā projektētus paviljonus.

Šajā izstādē bija vairāki tādi paviljoni, kuru priekšteči apmeklētāju uzmanību saistīja jau Rīgas 700 gadu jubilejas izstādē. „Moller-Holsta” paviljons (1923, F. Skujiņš) bija utilitāra kvadrātveida (9x9 m) ēka ar divslīpju jumtu, kas segts ar papi, un uz koka stabiem balstītu palieveni ieejas daļā. Ieejas fasādi uzsvēra skulpturālas piena kannas, kuras vainagoja karogi. Tabakas fabrikas „Laferme” izstādes kiosks (1922, arhitekts Valdemārs Feizaks) projektēts kā 15,55 m augsts, apaļš, no koka konstrukcijām būvēts tornis, kuru balstīja centriski kontroforsi. Šis paviljons atradās uz izstādes galvenās ass gājēju alejas galā un atgādināja milzīgu dūmeni. Uz akciju sabiedrības “G. Šereševski” nelielā kioska ēkas (1926, inženieris J. Jakobi) bija atbalstīties milzīgs skulpturāls zilonis, bet uz Latvijas Piensaimniecības centrālās savienības paviljona jumta (1925, F. Skujiņš) bija „uzkāpušas” govīs. Paviljona arhitektūrā naturālā simbolisma garā mijkārtojās klasiskās pagātnes un etnogrāfisko ornamentu atveidojumi. Starptautiskās rūpniecības un zemkopības izstādes paviljonu arhitektūrā naturālie simboli uzskatāmi vairāk kā izņēmums, nevis likumsakarība.

Izstādes popularitāte bija negaidīti plaša. 1921. gadā to apmeklēja vairāk nekā 250 000 cilvēku. Izstāde darbojās līdz 1928. gadam, kad ekonomiskās krīzes iespaidā tā tika slēgta. Ja pirms Pirmā pasaules kara attīstītās rūpniecības produkcijai bija atbilstošs pieprasījums un tā nonāca tirgus apritē, tad pēc kara situācija bija mainījusies: „kara joslā rēgojās kaili lauki, pārklāti dzeloņdrāšu žogiem. Svešumā novārgušie bēgļi ar ubaga spieķi rokā bariem atgriezās dzimtenē. Austrumos siroja „sarkanais ķēniņš”, kas iznīcināja turienes bagātību krājumus. Tukšas stāvēja agrāk trokšņa pilnās fabriku ēkas” [28]. Ne visi uzņēmumi varēja uzsākt darbību no jauna. Izstāde kalpoja par starpnieku starp ražotāju un patērētāju un deva iespēju salīdzinājumiem un izvēlei. Arī arhitektūras jomā. Savu radošo potenciālu demonstrēja daudzi spējīgi arhitekti, atklājot jaunākās stilistiskās un nereti arī konstruktīvās tendences.

Daudzie pēc arhitekta F. Skujiņa projektiem celtie paviljoni bija spilgts apliecinājums meistara stilistiskajam plurālismam. Viņš savos darbos spējis atkāpties no jebkādam dogmām un

strādāt plašā izteiksmes līdzekļu spektrā, sākot ar eklektiskām atsaucēm un beidzot ar tīrām kubiskām formām. Kopumā izstāde bija raibs un rotaļīgs fasāžu un apjomu kopums, kuru atdzīvinaja apstādījumi un strūklakas.

Līdz ar varas un politiskā režīma maiņu 20. gadsimta trīsdesmitajos gados atgriezās vēriens izstāžu ierīkošanā. Notika vairākas lokālas izstādes, piemēram, Ventspilī [24], Rēzeknē [32] un Liepājā [23]. **Latgales apgabala izstādi Rēzeknē** atklāja 1936. gada 6. septembrī. Tā tika ierīkota ap desmit ha plašā teritorijā iepretī Komerckolai, starp Upes un Rūdolfa Blaumaņa ielu (14. attēls). Tajā izbūvēja divdesmit lauksaimniecības, piecus rūpniecības un vairākus citus paviljonus. Izstādes atklāšanai sekoja Vispārējie pļaujas svētki, kuru vajadzībām tika atvēlēts Rēzeknes garnizona sporta laukums un izbūvēta iespaidīga estrāde. Svētku uzvedumu vienlaikus varēja noskatīties ap 150 tūkstoši cilvēku.

Presē īpaši tika cildināti izstādes galvenie ieejas vārti, Latgales propagandas paviljons un Robežsargu mītne [3, 32]. Robežsargu paviljona apjomos masīvas koka senpils arhitektūras veidolā atspoguļojās latviskā identitāte (15. attēls). Šāds tautas būvmākslas arhetips saskanēja ar robežsargu pārstāvēto valsts aizsardzības funkciju. Celnēs arhitektūrā jūtama tautas celtniecības tradīciju pēctecība un jaunu izteiksmes veidu meklējumi tautiska stila meklējumu ievirzē.

Izklaidei domāto paviljonu arhitektūrā vairāk bija jūtama internacionāla pieeja. Piemēram, izstādes restorāna ēkas un vairāku privāto paviljonu apjomi kārtoti kubiskā kompozīcijā ar stūru noapaļojumiem. Milzīgi iestiklojumi mijkārtoti ar apmestām sienu plaknēm. Taču kopumā šādi funkcionālismam raksturīgie paņēmieni Latgales izstādes paviljonu arhitektūrā lietoti samērā maz vai arī apvienoti ar tautiskām atsaucēm. Piemēram, Rīgas saldumrūpniecības akciju sabiedrības „V. Ķuze” paviljona koka kolonnās līdzīgi kā Centrālās savienības „Konzums” paviljonā Starptautiskajā rūpniecības un zemkopības izstādē Rīgā bija iegrebtī ornamentāli latvju raksti. Jēkaba Kreiļa alus darītavas paviljona arhitektūrā līdzās tīrām, skaidrām funkcionālisma līnijām ieskanējās arī Art-Deco izteiksme (16. attēls).

Ar savu arhitektonisko veidolu apmeklētājus saistīja vairāki nelieli rūpniecības paviljoni. Rīgas cementa fabrikas „C. C. Cshmidt” paviljons atgādināja nekārtīgu ķieģeļu krāvumu. Alus darītava „Manteifels” uzcēla paviljonu, kurš imitēja milzīgu alus mucu. Paviljonu celtniecībā atkārtoti lietoti naturāli simboli.

Kulminācija Latvijā rīkoto izstāžu vēsturē bija 1937. gada 28. augustā atklātā **Zemgales izstāde** Jelgavā [31]. Izstādes izbūvi uzraudzīja īpaša komisija, kurā bija arhitekti Pauls Kundziņš, Alfrēds Birkhāns un Pāvils Tums. Izstāde aizņēma 12 ha [1] blakus Jelgavas Cukura fabrikai Rīgas–Jelgavas šosejas malā. Dzelzceļa virsvalde izstādes vajadzībām izbūvēja speciālu dzelzceļa atzarojumu līdz izstādes teritorijai. Līdzīgi kā Rēzeknē, blakus izstādes teritorijai tika ierīkots Pļaujas svētku laukums (pēc arhitekta Oskara Krauzes projekta). Par izstādes atrašanās vietu jau no tālienes liecināja četrdesmit metrus un divpadsmit stāvus augsts skatu tornis, no kura bija pārskatāma Jelgava un tās apkārtnē.

Izstādes kodolu veidoja valsts institūciju būvētie paviljoni (17., 21. attēls). Pa galvenajiem jeb Vadoņa vārtiem cauri Finanšu ministrijas paviljona vidusdaļai (18. attēls) varēja nokļūt



centrālajā izstādes laukumā. Viens no plašākajiem paviljoniem bija Iekšlietu ministrijai (19. attēls). Abiem paviljoniem bija uzsvērti simetriskas fasādes. Monumentālajiem apjomiem un smagnējām proporcijām tika pretstatītas izteikti slaidas kolonnas, funkcionālisma racionālajai izpausmei piešķirot gan historiskus, gan tautiska rakstura akcentus.

Izstāžu zāles no augšas izgaismoja bazilikālu logu lentes. Iekšlietu ministrijas paviljonā bija izstādīti Būvniecības pārvaldes sagatavoti maketi, modeļi un zīmējumi, kas atspoguļoja lielākos sasniegumus celtniecībā. Tur atradās arī Romana Sutas lielizmēra alegoriska glezna „Latvija”. Finanšu ministrijas paviljonā uz mūra pamatiem tika novietotas ģimeņu paraugmājas. Nacionālās celtniecības komitejas paviljonā bija apskatāmi Jelgavas pilsētas 15. maija pamatskolas, Rīgas pilsētas pašvaldības slimokases, Jelgavas jaunās viesnīcas un citu lielāko jaunceltņu modeļi. Bija izstādīts arī jaunais Rīgas izbūves ģenerālais plāns. Ekspozīcijas piesātinātība liecināja par izstādes nozīmi kultūras, mākslas un celtniecības jomā. Tā veidoja saikni starp māksliniekiem un patērētājiem.

Nacionālās celtniecības komitejas paviljons bija celts pēc arhitekta Teodora Rezevska projekta (20. attēls). Galveno fasādi rotāja augsts stilizēts portiks, bet iekšelpā „pretī mirdzēja zeltītie, vārpām vainagotie stabi” [13]. Savukārt Latvijas Lauksaimniecības kameras Zemkopības nodaļas paviljona (arhitekts P. Tums) ieejas portika kolonnas vizuāli atgādināja vienu virs otra sakrautus labības kūlītus.

Lielākais izstādē bija Galvenais rūpniecības paviljons. Tas aizņēma 2400 m<sup>2</sup> un bija 83 metrus garš un 28 metrus plats. Vienkāršo divslīpju jumtu balstīja fasādē veiksmīgi izspēlēti kontroforsi. Galveno ieeju uzsvēra milzīgs sīkrūšu stiklojums. Nacionālās celtniecības komitejas, Zemkopības nodaļas un Galvenā rūpniecības paviljona ārējā veidolā izpaudās šajā laikā par modes lietu kļuvušā, klasiskajā izteiksmes līdzekļu valodā sākotnēji neoklektisma, funkcionālisma un tautisko formu meklējumu sintēze.

Izteikti vertikāli akcenti uzsvēra ieejas daļas Satiksmes ministrijas (arhitekts Dāvids Zariņš) un Sabiedrisko lietu ministrijas (arhitekts Oskars Krauze) paviljonā. No visiem ministriju aizņemtajiem paviljoniem tikai šajos bija tīras, lakoniskas formas bez dekoratīviem ornamentiem.

Ievērojamu vietu kopējā izstādes struktūrā ieņēma vairāki privātie paviljoni. Ap galveno izstādes laukumu vienotā ansablī ar lielākajiem ministriju paviljoniem pēc arhitekta P. Kundziņa meta uzcēla 350 m<sup>2</sup> plašo Latvijas Bankas paviljonu. Tā arhitektūrā bija meklēts kopsaucējs starp tautisko tradīciju skaistuma ideāliem un neoklektisma monumentalitāti. Tautisku tradīciju izteiksme atdzīvināja arī alus darītavas „Aldaris” paviljonu. Tas atveidoja vecu krogus ēku. Krogus ēkas tipa imitācija liecināja arī par naturālā simbolisma noturību.

Atšķirībā no iepriekšējos gados Latvijā rīkotajām izstādēm Zemgales izstāde izteikti atšķīrās ar harmonisku, izsvērtu un vienotu pilsēt būvniecisko risinājumu. Tajā bija skaidrs telpiskās kompozīcijas centrs ar līdzsvaroti izkārtotiem vertikālajiem akcentiem. Starp atsevišķiem atšķirīgiem apjomiem nebija disonanse. Vairāki paviljoni bija paredzēti kā patstāvīgas, ilgmūžīgas būves. Nedaudz pārveidotā un paplašinātā Latvijas Bankas paviljona ēka eksistē vēl šodien. Paviljonu arhitektūru

vienoja simetriskas fasāžu kompozīcijas, kā arī smagnēja, robusta un monumentāla apjomu uzbūve. Vairāku paviljonu ieejas akcentēja simetriski izvietotas strūklakas. Monumentālo ieejas portiku pārsedzes balstīja slaidas, tautiskās stilistiskās garā veidotas kolonnas. Iekšelpas izgaismoja lentveida logi. Zemgales izstādes paviljonu arhitektūrā bija apvienotas racionālas funkcionālisma formas, monumentālā neoklektisma izteiksme un tautas celtniecības tradīciju interpretācija. Vispārējo izstādes māksliniecisko noformējumu vadīja mākslinieks Arturs Cimmermanis. Presē trāpīgi aprakstīta izstādes emocionālā iedarbība: bija iecerēts panākt „lai viņā atmirzētu kā senatnes slava, tā nākotnes gaišie ceļi” [1]. Mākslinieka radošais rokraksts atspoguļojās tautiskā ornamenta bagātīgajā lietojumā. Izstāde tika slēgta 1937. gada 7. septembrī. Nākamā gada vasarā atsevišķos paviljonos tika izvietoti lauksaimniecības muzeja eksponāti.

Latvijā līdz otrajam Pasaules karam izstāžu paviljonu arhitektūrā valdīja stilistiska daudzveidība. Tā veidojās gan politiski–ideoloģiskā spiediena, gan spēcīgu arhitektūras tradīciju, gan no Eiropas ievestu jauninājumu sintēzes rezultātā.

Trīsdesmito gadu vidū Latvija sāka aktīvi piedalīties un būvēja savus **paviljonus starptautiskajās izstādēs ārvalstīs**, piemēram, 1935. gadā – Briselē [20], Milānā [19] un Budapeštā [4], 1936. gadā – Karalauču izstādē Vācijā (tagadējā Klaipēdā) [10] un Bari izstādē Itālijā [18], 1937. gadā – Parīzes vispasaules izstādē [30] un 1938. gadā – Berlīnē [8].

**Briseles starptautisko izstādi** atklāja 1935. gada 28. aprīlī. Latvijas paviljons bija apmēram 15 metrus augsta, 38 metrus gara un 18 metrus plata celtne [20]. To pēc arhitekta Sergeja Antonova meta uzbūvēja Bolderājā, Dzelzceļa virsvaldes koku zāgētavā. Pēc tam paviljonu izjauktā veidā ar kuģi nogādāja Antverpenē. Tālāk līdz izstādes teritorijai tas aizceļoja pa zemes ceļiem. Paviljona vienkāršais taisnstūrveida apjoms kopumā pieskaitāms internacionālajam funkcionālismam (22. attēls). Par pārstāvētās valsts etnisko piederību liecināja vienīgi šaura latvju rakstu dzegas josla, kas vainagoja ritmiski iestikloto fasādes augšējo daļu. Apjomu kompozīciju atdzīvināja daudzkrāsaini apzaļumoto terašu saspēle ar mirdzoši balto paviljona fasādes apakšējo daļu.

Latvijai svarīgs notikums izstāžu arhitektūras attīstībā bija piedalīšanās **Pasaules izstādē Parīzē**. To atklāja 1937. gada 17. jūnijā. Speciāli izstādei tika uzbūvēts vienots Baltijas valstu paviljons, kurā atsevišķās telpās bija pārstāvēta Lietuva, Latvija un Igaunija.

1936. gadā notika metu konkurss par vienota paviljona risinājumu. Tajā no katras valsts tika izvēlēti četri darbi. Par vizuāli pievilcīgāko tika atzīts latviešu arhitekta Visvalža Paegles mets, taču tā izbūves izmaksas bija pārāk dārgas. Tāpēc vienotā komisija, kurā Latviju pārstāvēja Haralds Kundziņš, izvēlējās igauņu arhitekta A. Nirnberga projektu (24. attēls).

Paviljons bija projektēts graciozās modernās kustības jeb funkcionālisma līnijās, vienlaikus iemiesojot neoklektisku monumentalitāti. Tas bija ieturēts Baltijas valstīm raksturīgajā pelēki–zaļajā toņu gammā. Ekspresīvā apjomu plastika kontrastēja apkārt esošajam brīva plānojuma apzaļumojumam. Galveno ieeju uzsvēra platas, pelēkas kāpnes. Aiz tām pacēlās liela stiklota virsma, kurā atradās galvenā ieeja paviljonā. Kopējā priekšelpā atradās mākslinieka G. Kaņepa darināta skulptūra – trīs simboliski akmens vīri, kas kopā turēja akmens

zobenu (23. attēls). No priekšējās, tumši zaļās zāles trīs ieejas veda katra savas valsts telpā. Katra no tām aizņēma 333 m<sup>2</sup>. Latvijas telpas logus rotāja pēc mākslinieka Anša Cīruļa skicēm darinātas vitrāžas ar saimniecisku sižetu attēlojumiem.

Latvijas zāles interjera māksliniecisko apdari veidoja mākslinieki Ludolfs Liberts un Romans Suta. Tā bija veidota solīdi un vienlaikus atturīgi, izstādot gan raksturīgu Latvijas skatu attēlus, gan dažādus rūpnieciskus ražojumus, gan mākslas darbus. Vairākas skulptūras darinājis tēlnieks Kārlis Zāle. Bērza koka mēbeles bija darinātas pēc arhitekta H. Kundziņa skicēm (25. attēls).

Izstādei jūsmīgus vārdus veltīja vairāki laikraksti. Piemēram, avīzes „Rīts” korespondents norādīja, ka „pate izstāde pirmām kārtām ir to mākslinieku – arhitektu un dārznieku darbu izstāde, kas cēlušī daudzus un dažādus paviljonus un veidojuši skaistos dārzus, terases un alejas, kas ierāmē šīs celtnes. Šīs celtnes pašas par sevi jau runā par zināmiem būvtechnikas sasniegumiem, to telpu iekārtojums par mākslinieku talantiem... Katras tautas nacionālie vaibsti šeit parādās visā spilgtumā” [17]. Atsauksmes pārsvarā bija pozitīvas, taču, piemēram, Dr. M. Valters pēc Parīzes izstādes apmeklējuma aizrādīja: „radies sajaukums, mistrs no gleznieciskā un arhitektoniskā, no plāksnes vienpusības, tās izrotātības un smagi modelētā” [33]. Viedokļu dažādība liecina par izstāžu arhitektūras neviennozīmīgo kvalitāti. Izstāžu kompleksos atsevišķu paviljonu arhitektūra vairumā gadījumu palika savstarpēji nesaskaņota, bieži radot sablīvētības un pat haosa iespaidu. Taču iezīmējās arī jautājums par kontekstuālu arhitektūru un par izstādi kā vienotu pilsētībūvniecisku ansambli.

Izstādes divdesmitajos un trīsdesmitajos gados bija populāras atpūtas un satikšanās vietas lauciniekiem un pilsētniekiem, zemniekiem un ražotājiem. Katrs izstādēs sarīkotais pasākums līdzinājās svētkiem. Savu spēju un sasniegumu izstādīšana vienkopus ļāva augt tautas nacionālajai pašapziņai un izprast savu lomu gan Eiropas lauksaimniecības un rūpniecības tirgū, gan mākslas un arhitektūras aprītē.

### III. 20. GADSIMTA OTRĀ PUSE UN 21. GADSIMTA SĀKUMS

20. gadsimta otrā pusē izstāžu arhitektūrā vispirms saistīta ar padomju varas varenības demonstrēšanu. Jau 1939. gadā Maskavā tika sarīkota **Vissavienības Lauksaimniecības izstāde**. 1941. gadā, kad Padomju karaspēks bija ienācis Baltijas valstīs, šajā izstādē pirmo reizi tika pārstāvēta arī Latvija. Latvijas, Igaunijas un Lietuvas ekspozīciju izvietoja Starptautu revolūcijas cīnītāju palīdzības organizācijas paviljona (arhitekti M. Z. Krajevskis un F. J. Bjapostockaja) telpās. Tādējādi krievu avangarda konceptuāli skaidrā un konstruktīvi loģiskā arhitektūra tika papildināta ar diezgan primitīvi „pielipinātu” padomju varas simboliku.

Izstādi no jauna atvēra 1954. gadā. Pēc arhitektu Andreja Aivara, Voldemāra Zača un Kārļa Plūksnes projekta tika uzbūvēts atsevišķs Latvijas Padomju Sociālistiskās Republikas paviljons [35]. Apzeltīta lielā ordena kolonāde akcentēja galveno fasādi, logus greznoja vitrāžas ar ziedu motīviem, bet durvju pildīņus uzsvēra dzintara inkrustācijas. Vispārējai ārišķīgajai greznībai vajadzēja liecināt par Padomju Savienības varenību. Arhitekti meklēja atsaucis un iedvesmu vēsturiskos atribūtos. Staļina laika Maskava kā Vissavienības oficiālais centrs pārstāvēja

arhitektoniskās domas varēšanu un kopējās izpausmes. Varas simboli izpaudās arī paviljonu veidolā. Dažkārt par Staļina baroku dēvētais „sociālistiskais realisms” kļuva par valdošo dogmu arhitektūrā.

Tikai pēc teju četrdesmit gadiem Latvija atkal pieteica savu pārstāvniecību un uzcēla paviljonus vispasaules izstādēs – Vispasaules jauniešu festivālā Maskavā 1985. gadā, EXPO 1992 Seviļā [34], EXPO 2000 Hannoverē [9] un EXPO 2010 Šanhajā [22, 25].

Atzīstams bija Latvijas Republikas paviljons Vispasaules jauniešu festivālā Maskavā 1985. gadā (26. attēls). To uzcēla pēc arhitektu Andreja Ģelža un Jura Pogas projekta. Koka konstrukciju puzuri balstīja iespaidīgu divslīpju jumtu. Visuārajai caurskatāmībai bija pretstatīts jumta plakņu pamatīgums. 20. gadsimta astoņdesmito gadu vidū arhitekti atkal sāka veidot savstarpēju dialogu starp latvisko identitāti un būvformu, starp tautas būvmākslas tradīcijām un mūsdienu celtniecības iespējam. Arhitektūrā izpaudās latviskās identitātes meklējumi un tautas atmiņu stāsti.

Izstādē padomju republikas demonstrēja savus sasniegumus vairākās mākslas disciplīnās. Blakus Latvijas paviljonam tika uzcelta dīķī peldoša estrāde (arhitekti A. Ģelzis un J. Poga). Tajā uzstājās populārā un tautas mīlētā Latvijas grupa „Eolika”. Gan estrāde, gan paviljons tika atzinīgi vērtēti. Tos parkā izmantoja vēl vairākus gadus pēc festivāla slēgšanas. Mūsdienās saglabājušās vien paviljona sešas betona pamatu pēdas, taču estrāde turpina darboties.

1992. gadā Pasaules izstādē Seviļā atklāja arhitektu Jura Pogas un Aigara Sparāna un mākslinieka Ivāra Mailiņa veidoto PSRS paviljonu. Jau 1988. gadā tika rīkots atklāts ideju konkurss, kura rezultātā par labāko tika atzīts latviešu autoru kopdarbs. Konkursa rezultāts neapmierināja padomju funkcionārus. Žūrija nolēma sarīkot otru konkursa kārtu ar pieaicinātiem dalībniekiem. Rezultāts bija identisks. Projektēšanas institūtā „Pilsētprojekts” izstrādāja paviljona skici projektu. Tā kā EXPO tika veltīts 500 gadu jubilejas svinībām kopš Kolumbs atklāja Ameriku, izstādes kopējais sauklis bija „atklājumu ēra”. PSRS koncepcija „cilvēks atklāj pasauli, lai atklātu sevi” ļāva autoriem paviljona arhitektūrā ietvert filozofiskus simbolus. Paviljona ārējais veidols atgādināja kalnu ar kāpnēm. 25 m augstā kalna galā kā kulminācija bija paredzēts baseins ar strūklakām. Cilvēks, kāpjot kalnā, atstāj pēdas. Šo koncepciju autori atrisināja, visu kalna virsmu vairāku tūkstošu kvadrātmetru platībā iekļādot ar paralēlskaldņiem. Katrs paralēlskaldnis rotēja ap horizontālu asi. Paralēlskaldņu četras sānu skaldnes bija katra savā krāsā – balta, zila, zaļa un sarkana (27. attēls). Tas bija laiks, kad sāka attīstīties datortehnoloģijas. Fasādes vadīšanai tika izveidota speciāla datorprogramma, ar kuras palīdzību kalna virsmā varēja izveidot dažādus zīmējumus un krāsu pārejas. Ideja tika aizgūta no tajā laikā ļoti populārā Maikla Džeksona klipa, kurā, viņam dejojot, izgaismojās atsevišķi kvadrātiņi grīdas plaknē. Paviljonu arhitektūrā deviņdesmito gadu sākumā izvērtās iespēja valstīm izrādīt jaunākos tehnoloģiskos sasniegumus, kā arī ar simbolu palīdzību raisīt diskusiju par pasaulē aktuāliem jautājumiem. Atšķirībā no pirmskara naturālajiem simboliem, vairāk tika uzsvērtā filozofiskā koncepcija. Simbola uztvere kļuva komplicētāka. EXPO Seviļā pirmo reizi pēc Padomju Savienības sabrukuma tika pārstāvētas arī Baltijas valstis atsevišķā teltsveida paviljonā.

Pasaules izstādē EXPO 2000 Hanoverē tika uzcelts Latvijas paviljons pēc arhitekta A. Ģeļža projekta. Tas bija veidots kā apvērsta rija. Bija jūtama vēlme un mēģinājumi atbrīvoties no iepriekš valdošā politiskā un ideoloģiskā sloga. Caur arhitektoniskajām formām tika apzināta nacionālā identitāte. Pagaidām pēdējais Latvijas veikums Pasaules izstādēs ir paviljons EXPO 2010 Šanhajā. Pēc arhitektu biroja „A.I.I.M.” (galvenie autori – Austris Mailītis un Ints Meņģelis) projekta tika uzcelts plānā spirālveida būvprojekts, kura ārējo apdari veidoja „daudzi tūkstoši 15x15 cm plastmasas lapiņu” [22]. Fasādei bija jāirdz, „kā viz ūdens Latvijas ezeros pirms pērkona lietus” [22]. Modernisms mūsdienās vairāk vērsts uz tehnoloģijas sasniegumiem. Latvijas paviljonā tie devuši iespēju funkcionālisma tradīcijas plānojumā mūsdienīgi apvienot ar tautiskas simbolikas atsaucēm fasādē. Latvijas arhitektu radošais potenciāls izstādē tika pamanīts un pozitīvi novērtēts. To apliecina arhitektam A. Mailītim piešķirtā Latvijas arhitektūras gada balva „Arhitekta pēda”.

Uz 20. gadsimta paviljonu arhitektūru kopumā var attiecināt savulaik izteikto vērtējumu, ka „mākslas darbi, kas laika biedru apziņā bezgalīgi atšķiras, vēlākam laikam vairs nebūt neliekas tik atšķirīgi, jo tas redz tikai vienkopīgo, sev svešo” [7]. Jau gadsimta sākumā pausto funkcionālistisko ideju būtība nav mainījies arī mūsdienās. Tēla radīšanai var tikt izmantoti dažādi dekoratīvie paņēmieni, saglabājot racionālus un pietiekami līdzīgus formveides principus. Nevar definēt kādu atsevišķu specifisku izstāžu paviljonu stilu. Kaut arī to veidolā nereti iekļauti formās vai izmēros pārspīlēti simboli, izstāžu paviljoni lielākoties atspoguļo sava laika arhitektūras stilistikas vispārējās attīstības tendences. Latvijas izstāžu paviljonu arhitektūrā definējami pieci galvenie stili vai formāli stilistikās ievirzes – jūgendstils, eklektisms, naturālais simbolisms, „tautiskais stils” un funkcionālisms jeb modernā kustība.

#### SECINĀJUMI

20. gadsimta sākumā sarīkotā Rīgas 700 gadu jubilejas izstādē valdīja stilistisks plurālisms, taču izstāde kopumā bija vienots ansamblis. Neostilu pārbaudīto vērtību piekritēji, jūgendstila pionieri un naturālo simbolu ironizētāji padarīja Esplanādes teritoriju par Rīgas tālaika arhitektūras zīmolu.

20. gadsimta divdesmitajos un trīsdesmitajos gados mainījās izstāžu nozīme. Pozitīva bija pieredze izstāžu vajadzībām izmantot pamestas rūpniecības teritorijas. Bieži izstādes teritorijā uzbūvēja vairākus desmitus paviljonu. To saturiskais piepildījums vēstīja par jaunākajiem sasniegumiem rūpniecībā un lauksaimniecībā, bet arhitektoniskais veidols iezīmēja būvmākslas, amatniecības un glezniecības attīstības tendences. Paviljonu arhitektūrai pārsvarā raksturīgi bija historiskie neostili, funkcionālisms un „tautiskais stils”. Latvija sāka aktīvi piedalīties izstādēs ārvalstīs. Lai gan tika reprezentēts tautas kultūras mantojums un rūpnieciskā bagātība, izstāžu paviljoni bija izteikti internacionāli. To arhitektūrā dominēja tīras ģeometriskas formas un skaidras funkcionālisma līnijas. Izstāžu ēku arhitektūra bieži bija teatrāla. Izstādes projektētas kā gaistošs brīdis, savdabīga arhitektoniskā mirāža, kuras mūžs dažkārt ilga tikai pāris nedēļas. Vienīgās liecības saglabājušās atmiņu vēstījumos un fotouzņēmumos.

20. gadsimta piecdesmitajos gados izstāžu paviljonu arhitektūru noteica valdošās ideoloģijas prezentēšanas ideja. Simbolika tika meklēta vēstures atribūtos. Turpinājās neoeklektisku paviljonu arhitektūras pēctecība.

21. gadsimta sākumā izstāžu paviljonu arhitektūrā dominē stilistikās kvalitātes, mazāka nozīme piešķirta vietas analīzei un kontekstam. Katrai arhitektūras izteiksmei ir sava forma un tās radītā atmosfēra. Izstāžu teritorijas un paviljoni salīdzināmi ar fantastiskām pasakām, kurās ir cita iespējamība un nepieciešamība, nekā reālistiskā stāstā. Ja ikdienas arhitektūra grib atainot vienkārša dabiskuma un dzīves ilūziju, tad izstāžu paviljoni sevī apkopojuši skaistuma izpratni, stilu esenci un autora radošās domas lidojuma eksploziju. Groteski tēli balansē uz stila pilnības un bezgaumības robežas.

Izstāžu paviljonu kopiespaidu objektīvi novērtēt traucē to īsa mūža. Bieži vien tikai rakstiskās liecības ļauj iztēloties kopējo formu bagātību. Izstāžu paviljoni ir sava laika arhitektoniskās estētikas un skaistuma izpratnes vēstneši. Tie saglabājuši savu simbolisko vēstījumu kultūras daudzveidības jomā un apliecinājuši nelielu, īslaicīgu būvju arhitektonisko potenciālu.

#### ATTELI

1. un 2. att. Rīgas 700 gadu jubilejas izstādes plāns un restorāna paviljons Esplanādē, 1901. [26]
3. att. Mūrniekmeistara K. Ķergalvja paviljons (arhitekts F. fon Viganovskis), 1901.
4. att. M. Hoflingera & Co ķīmiskās rūpniecības fabrikas paviljons (arhitekts F. fon Viganovskis), 1901.
5. att. Th. Angelbeka kafijas fabrikas paviljons (arhitekts M. Šervinskis), 1901.
6. att. Teodora Rīgerta šokolādes fabrikas paviljons (arhitekts R. Hoizermanis), 1901. [26]
7. att. Inženiera Bernharda Hermaņa paviljons Esplanādē, 1901.
8. att. K. Ulmaņa cementa izstrādājumu fabrikas paviljons Esplanādē (arhitekts M. Šervinskis), 1901.
9. att. Alus darītavu „Livonia” un „Ilgezeem” izstādes paviljons Esplanādē (arhitekts F. fon Viganovskis), 1901. [26]
10. att. Starptautiskā rūpniecības un zemkopības izstādes Mežaparkā, Ķīšežera (tolaik Pletenberga) ielā 5–9 ģenerālais plāns, 1921–1928. [21]
11. att. Akciju sabiedrības „Rīgas tekstilfabrikas” paviljona projekts (inženieris-arhitekts Gvido Berči), 1923. [21]
12. att. Baltijas krāsu fabrikas „Ed. Rozītis” paviljona projekts (arhitekts Fridrihs Skujiņš), 1922. [21]
13. att. Latviešu lauksaimnieku ekonomiskās sabiedrības paviljona projekts (arhitekts Eižens Laube), 1924. [21]
14. att. Rēzeknes izstādes ģenerālais plāns, 1936. [32]
15. att. Robežsargu celtne Rēzeknes izstādē, 1936. [3]
16. att. Jēkaba Kreiļa alus darītavas paviljons Rēzeknes izstādē, 1936. [2]
17. att. Skats uz Zemgales izstādi no putna lidojums, 1937. [6]
18. att. Finanšu ministrijas paviljons Zemgales izstādē, 1937. [1]
19. att. Iekšlietu ministrijas paviljons Zemgales izstādē, 1937. [1]
20. att. Nacionālās celtniecības komitejas paviljons Zemgales izstādē, (arhitekts Teodors Razevskis), 1937. [5]
21. att. Zemgales izstādes atklāšanas svinības, 1937. [1]
22. att. Latvijas izstādes paviljons Briseles starptautiskajā izstādē, 1935. [20]
23. att. Mākslinieka G. Kaņepa darināta skulptūra Baltijas valstu paviljonā Parīzes izstādē, 1937. [30]
24. att. Baltijas valstu paviljons Parīzes izstādē. Perspektīva, 1937. [27]
25. att. Latvijas ekspozīcijas zāles interjers Parīzes izstādē, 1937. [29]
26. att. Latvijas PSR paviljons Vispasaules jauniešu festivālā Maskavā (arhitekti Andrejs Ģelzis un Juris Poga), 1985. J. Poga fotografācija. [34]
27. att. PSRS paviljons Seviļas izstādē (arhitekti Juris Poga, Aigars Sparāns un mākslinieks Ivars Mailītis), 1992. J. Poga fotografācija. [34]

IZMANTOTIE AVOTI

1. Apskates gājiens pa Zemgales izstādi. *Jaunākās ziņas*, 1937, 28. augusts, 22.–24. lpp.
2. Ar bloknotu un fotokameru pa Latgales izstādes rūpniecības stendiem. *Brīvā Zeme*, 1936, 10. septembris, 4. lpp.
3. Augstais kalns pļaujas svētkiem Rēzeknē. *Rīts*, 1936, 21. augusts, 4. lpp.
4. Baltijas valstu stenda atklāšana Budapeštas izstādē. *Rīts*, 1935, 7. maijs, 3. lpp.
5. Divās dienās – 27 000 apmeklētāju. *Jaunākās ziņas*, 1937, 30. augusts, 3. lpp.
6. **Dzelkalns, K.** Jelgava : Zemgales izstāde [tiešsaiste]. *Zudusī Latvija senos zīmējumos, atklātnēs un fotogrāfijās no 19. gs. beigām līdz mūsdienām (Latvijas Nacionālā bibliotēka)* [skatīts 20.04.2011]. <http://www.zudusilatvija.lv/objects/object/10953/>
7. **Fēderns, K.** *Mākslas izpratne – Estētikas problēma*. Rīga: A. Gulbis, 1938, 73. lpp.
8. **Elpers, A.** Ko rāda amatniecības izstāde Berlīnē. *Jaunākās ziņas*, 1938, 30. maijs, 9. lpp.
9. *EXPO Museum's fotostream* [online 18. 04. 2011]. <http://www.flickr.com/photos/expomuseum/page176/>
10. **G. A.** Stikla atslēgas un maize no koka. *Rīts*, 1937, 17. augusts, 5. lpp.
11. Ko rāda Latvijas ražojumu izstāde. *Latvijas Kareivis*, 1932, 11. septembris, 1. lpp.
12. Ko redzēsīm Rīgas 7. izstādē. *Iekšlietu Ministrijas Vēstnesis*, 1928, 27. jūlijs, 1. lpp.
13. **K. K.** Lielā Zemgales izstādes izbūve tuvojas noslēgumam. *Jaunākās ziņas*, 1937, 25. augusts, 3. lpp.
14. **Krastiņš, J.** *Jugendstils Rīgas arhitektūrā*. Rīga: Zinātne, 1980, 34.–35. lpp.
15. **Krastiņš, J.** *Latvijas Republikas būvmāksla*. Rīga: Zinātne, 1992. 120.–124. lpp.
16. **Krastiņš, J., Vasiljevs, J.** Rīgas izbūve un arhitektūra 19. gs. otrajā pusē un 20. gs. sākumā. *Rīga : 1860–1917*. Rīga: Zinātne, 1978, 448.–450. lpp.
17. Kur valdīs karaliene gaisma – atklāta Parīzes izstāde. *Rīts*, 1937, 25. maijs, 1. lpp.
18. Latvija piedalās starptautiskās izstādēs. *Brīvā Zeme*, 1936, 5. augusts, 3. lpp.
19. Latvija starptautiskās izstādēs. *Rīts*, 1935, 4. aprīlis, 8. lpp.
20. Latvijas paviljons Briselē būs četru stāvu mājas augstumā. *Rīts*, 1935, 31. janvāris, 5. lpp.
21. Latvijas Valsts Vēstures arhīvs. 6343. fonds. 6. apraksts. 28. lieta. (Starptautiskās zemkopības un rūpniecības izstādes ēku Rīgā būvprojekti un sarakste).
22. **Lāce, I.** Latvija EXPO Šanhajā. *Latvijas Arhitektūra*, 2010/2011, Nr. 92, 36.–40. lpp.
23. Liepājas izstāde – izcilus notikumus. *Rīts*, 1937, 17. augusts, 1. lpp.
24. Pretīm jauniem sasniegumiem: Zemkopības ministrs J. Birznieks atklāj Ventspils izstādi. *Ventas Balss*, 1936, 18. augusts, 1. lpp.
25. **Ratas, P.** EXPO – rotaļu laukums arhitektiem. *Latvijas Arhitektūra*, 2010/2011, Nr. 92, 42.–45. lpp.
26. **Scherwinsky, M.** *Rīgaer Jubilāums – Ausstellung 1901 in Bild und Wort*. Rīga: Jonck & Poliewsky, 1902. 267 S.
27. Skats uz pasaules izstādi Parīzē. *Kurzemes vārds*, 1937, 15. maijs, 7. lpp.
28. **Stūls, A.** Rīgas izstāde. *Ekonomists*, 1921, 1. septembris, 1. lpp.
29. **Štūls, N.** Baltijas valstu paviljons Parīzē. *Latvijas kareivis*, 1937, 12. septembris, 2. lpp.
30. **Štūls, N.** Latvijas paviljons Parīzes izstādē. *Latvijas kareivis*, 1937, 17. septembris, 2. lpp.
31. **V. A.** Pēc nedēļas Zemgale jūs gaida. *Brīvā Zeme*, 1937, 21. augusts, 1.–3. lpp.
32. **V. A.** Svētki var sākties – Rēzekne gaida. *Brīvā Zeme*, 1936, 5. septembris, 15. lpp.
33. **Valters, M.** Ko mācīties Parīzes izstādē. *Brīvā Zeme*, 1937, 30. oktobris, 9. lpp.
34. Arhitekta J. Pogas personīgā arhīva materiāli
35. *Всесоюзная Сельскохозяйственная выставка : Павильны и сооружения*. Москва: Государственное издательство Изобразительного искусства, 1954. 152 С.