
ИЗЛОЖБЕНИ ПОТЕНЦИЈАЛ НАЦИОНАЛНИХ ПАВИЉОНА НА СВЕТСКИМ И БИЈЕНАЛНИМ ИЗЛОЖБАМА

Сажетак: Традиција излагања у оквиру националних павиљона, која је успостављена на изложбама из 19. века настављена је и данас у оквиру Светских изложби („Ехро”) и Бијенала у Венецији. У раду ће бити разматрана улога и значај павиљона као засебне типолошке категорије у архитектури, као и његова инструментализација на поменутим манифестацијама. Павиљони ће бити разматрани као места излагања, и као аутономни објекти који кроз своју форму и обликовање имају хибридну улогу да говоре о архитектури, уметности и националном идентитету. Уз историјат павиљона, од пратеће сценографије до самосталног објекта, биће разматрана и њихова позиција у институционалном оквиру светских изложби и Бијенала у Венецији. У раду ће се разматрати и две концепције павиљона – као привремених структура (светске изложбе) и трајних простора за излагање (Бијенале) и последица овакве поделе на архитектуру павиљона.

Кључне речи: павиљони, Светске изложбе, Бијенале у Венецији, национални, архитектура

Увод

Како се изложбе, независно од њиховог формата и садржаја, скоро увек могу разматрати и као дискурзивна и визуелна платформа за проучавање одређеног друштвеног тренутка, приликом изучавања ових манифестација потребно

је направити увид у све делове изложбе и направити увид у контекст у оквиру којег су презентоване, како би се боље разумела улога коју су поједине изложбе имале у друштвеним и културним дешавањима.

У фамилији изложби, како због њиховог континуитета, тако и због значаја који су имале на даљу еволуцију овог жанра, посебно се издвајају светске изложбе (Интернационалне изложбе или *Expo*) као места на којима се излажу експонати из свих сегмената једног друштва, и Бијенале уметности у Венецији карактеристично као место приказивања ликовне и визуелне уметности (а од осамдесетих година 20. века и архитектуре). Ове изложбе, и поред великих различитости у начину и динамици организације, обухвату и дужини трајања, имају једну веома важну заједничку карактеристику која се односи на начин на који се организује наступ и селекција уметника и држава учесница, а који се састоји од комбинације националних и анационалних изложбених селекционих процеса,¹ као и према томе што се за организацију ових изложби користе простори националних изложбених павиљона, који представљају битно средство у функционисању изложбених манифестација овог формата. Управо из тог разлога у овом раду је разматрана улога изложбених павиљона (националних, интернационалних или неких других) у функционисању изложби. У првом делу је дат кратак преглед основних термина који се везују за типолошку категорију павиљона и њихова еволуција од Прве Светске изложбе у Лондону 1851. до данас, а у другом делу рада фокус је на Бијеналу у Венецији и националним павиљонима који су за потребе ове изложбе грађени на простору Ђардина (Giardini di Castello) од 1895. до деведесетих година 20. века.

Изложбени павиљони од пратеће сценографије до самосталног објекта

Према речима Беатриз Коломине (Beatriz Colomina), реч *павиљон* се изводи из француске речи за лептира – *papillon*, због асоцијације на странице лаког отвореног номадског шатора који подсећа на лептирова крила.² Овај термин је, такође, у зависности од историјског периода и језика у коме се употребљавао означавао и баштенски и логорски шатор, мали летњиковач са округлим кровом, кућицу са кубетом,

1 Чубрило, Ј. (2009) Како међународне изложбе мисле, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* бр. 37, Нови Сад: Матица српска, стр. 301.

2 Kolomina, B. (2007) Paviljoni budućnosti, *Oris* br. 48, Zagreb: Arhitekst, str. 17.

просторију са експонатима на изложбама итд.³ У свим варијантама значења за павиљон се везује категорија пролазности, односно ограниченог временског трајања, и управо ће та особина бити од великог значаја за дефинисање улоге и значења изложбених павиљона.

Типолошки павиљони се као просторне структуре, повезују са традицијом привремених позорница које су се у периоду ренесансе користиле за обележавање значајних догађаја и свечаности. Како наводи Коломина, павиљони су се користили „као прилика за реализацију новог стила, нову врсту простора, ново значење декорације створене можда за само један дан ...”⁴. Павиљони су били сценографија, декорација, пратећи елемент већег догађаја, позадина која је била временски ограничена. Средином 19. века са појавом сајамских манифестација и изложби, иако су и даље привременог карактера, њихова структура се усложњава, и павиљони добијају на значају. На сајмовима и светским изложбама које у овом периоду добијају своју устаљену форму, улога павиљона је била да обезбеде просторни оквир за излагање и приказивање „идеализованих слика света”⁵ које су биле презентоване на оваквим изложбама. Специфичност намене и привременост, условили су експерименталну улогу павиљона, њихову програмску одређеност и формално обликовање. Они имају двоструку улогу, првенствено да обезбеде место где ће бити организована изложба, док су са друге стране својим формалним обликовањем имали за задатак да пренесу одређену поруку.

С обзиром да су настали на основу конструктивних и декоративних елемената, преузетих из парковне и индустријске архитектуре,⁶ још од прве Светске изложбе у Лондону 1851. године, и Кристалне палате као изложбеног павиљона, архитектура ових структура подразумева тренд експериментисања који се у једном периоду у највећој мери односио на подручје конструкција и примену нових материјала.⁷ У каснијим фазама развоја, према речима Беатриз Коломине, традиција павиљона као места експериментисања је настављена, и односила се пре свега на конструисање слике – „упечатљиве слике понуђене масовној публици кроз популарне изложбе – која потом надаље бива изложена у нови-

3 Исто, стр. 17.

4 Исто, стр. 14.

5 Galjer, J. (2009) *EXPO 58 i jugoslavenski paviljon Vjenceslava Richtera*, Zagreb:Horetzky, str. 120.

6 Kolomina, B. нав. дело, стр. 10.

7 Исто.

нама, магазинима, филмовима, на телевизији, а данас и на интернету.⁸ Дакле улога павиљона је да у ограниченом временском периоду, путем изложбе као медија, и свог формалног обликовања, конструишу тј. пренесу одређену слику публици. Оно што је карактеристично за све типове изложбених павиљона, уколико се разматра њихов историјат, јесте управо чињеница да већина ових павиљона, изграђених у периоду након Лондонске изложбе 1851. године, постоји само у меморији. Иако физички не постоје, велики број ових објеката оставио је траг у историји и теорији архитектуре. Иако формално нису имали програм, павиљони су врло често били промотери нових идеја које су имале велики одјек у архитектури. Међу њима су сасвим сигурно „Стаклени павиљон” (Glashaus) Бруна Таута (Bruno Taut) изграђен за изложбу Веркбунда у Келну (1914), павиљон Совјетског Савеза Константина Мељникова на изложби у Паризу (1925), Мисов павиљон Немачке на изложби у Барселони (1929), неки од павиљона које је Ле Корбизије (Le Corbusier) радио у сарадњи са Пјером Жанереом (Pierre Jeanneret) на изложбама у Паризу (1925. и 1937), или многобројни павиљони који су изграђени у периоду након Другог светског рата па све до данас.⁹ Оно што је занимљиво је да су поједини од ових павиљона добили на значају много касније у односу на период њихове изградње, насупротив чињеници да физички више нису постојали. Иако је њихово трајање најчешће било везано за трајање изложбе, павиљони су наставили да постоје у каталозима, приказима изложби или једноставно у сећању.¹⁰ Како наводи Беатриз Коломина у разматрању историјата изложбених павиљона: „изложбени павиљони 20. stoleћа су били мјеста инкубације нових облика архитектуре која је понекад толико шокантно оригинална и нова да они никада нису били препознати као архитектура”.¹¹

Светске изложбе – првобитни контекст за реализацију привремених павиљона

Иако се често посматрају као аутономне целине, павиљони највероватније никада не би били то што јесу без контекстуалног окружења које су им омогућиле манифестације које се

8 Исто.

9 Puente, M. (2000) *Exhibition Pavilions*, Barcelona : Editorial Gustavo Gili.

10 Наиме, поред пар изложбених павиљона који су реконструисани у каснијим периодима (између осталог реконструисани су односно поновно изграђени Мисов павиљон у Барселони, са изложбе 1929. године и 1987. године, и Ле Корбизијеов и Жанереов павиљон са изложбе „L'Esprit Nouveau” из 1925. године који је реконструисан 1977. године).

11 Kolomina, B. нав. дело, стр. 16.

од средине 19. века организују у формату светских изложби. Развој овог модела изложбених манифестација по много чему је био специфичан. Ове манифестације су имале улогу да промовишу нове вредности и да кроз разне формате излагања, експонате и пратећа дешавања прикажу напредак цивилизације на глобалном и локалном нивоу. Оно што је карактеристично за ове манифестације јесте масовна публика, тј. чињеница да је велики број посетилаца имао прилику да за време трајања ових изложби направи увид у нове друштвене, економске, политичке и естетске вредности.¹² Иако су врло често изгледале као места забавног карактера, изложбе су у ствари постале место размене и конструисања нових идеја, идеала и идеологија, који су имали за задатак да понуде нову визију будућности кроз науку, технологију, уметност итд. Како наводи Јасмина Чубрило, историја ових манифестација започиње „у освит модерног доба”,¹³ када се светске изложбе конципирају на националној основи, и служе као место приказивања „светског напретка”, кроз излагање националних савремених достигнућа¹⁴, у оквиру којих се као посебан сегмент, већ од Светске изложбе у Паризу 1855. године, излажу и национална уметничка достигнућа.¹⁵

У приказу Међународне изложбе у Бриселу која је одржана 1958. године, Јасна Гаљер истиче да феномен изложби није реконструисање низа изолованих, историјских догађаја, односно скуп формалних обележја која се идентификују са архитектуром и концепцијом, темама и поставкама, него знатно комплексније подручје међусобних утицаја из различитих сфера политике и културе.¹⁶ Оно што је заједничко овим изложбама јесте да оне чине тематски оквир, у оквиру којег се одвија размена одређених (друштвених) вредности и моћи. У том смислу, ове изложбе не само да производе оно што би требало да буде прихваћено као јавно мишљење, него конституишу јавно мишљење и представљају његову рефлексију.¹⁷ Будући да је већина изложби била пропагандног карактера, занимљиво је питање односа према идеологији, односно политички контекст без којег њихова реализација не би била могућа. Оно што чини светске изложбе занимљивим за истраживање је чињеница да су биле посредник између „високе и ниске” културе, више и ниже класе, и између

12 Galjer, J. нав. дело, стр. 90.

13 Чубрило, Ј. нав. дело, стр. 301.

14 Исто.

15 Исто, 303.

16 Galjer, J. нав. дело, стр. 195.

17 Чубрило, Ј. нав. дело, стр. 301.

трговине, индустрије, технологије, науке и уметности.¹⁸ У почетку, на изложбама су грађени централни павиљони у оквиру којих су постављане све изложбе и пратећа дешавања, док се од 1873. године и Светске изложбе у Бечу појављују и први национални павиљони.¹⁹ Иако су били привремене структуре, национални изложбени павиљони имали су улогу да представљају државе у артифицијелном глобалном поретку.²⁰ У том случају концепт националних селекција није само питање механизма за реализацију и продукцију националног огледала, тј. за како Јасмина Чубрило каже, за пројекцију властитог идентитета, већ и за питање значаја и значења (не)компатибилности.²¹ Оваквом селекцијом односно комбинацијом различитих контекста, култура, уметничких пракси и продукција, могло би се рећи да структура ових манифестација проблематизује односе држава и нација у најширем друштвеном смислу, где се нуди увид у друштвене токове који су базирани на националној припадности али и на анационалном припадању широј заједници где се изложбе истовремено могу тумачити као место суочавања и упоређивања локалног са глобалним. Државе су се на овим изложбама репрезентовале путем изложбених павиљона, где су имале прилику да, показују национална достигнућа из прошлости и да креирају и конструишу визију будућих кретања и очекивања. Изложба као повод и павиљони као средство коришћени су за конструисање система знања и креирање слике о одређеној држави. Управо су овом процесу павиљони и њихова архитектура имали велики значај приликом позиционирања или депозиционирања појединих земаља на глобалној мапи.

Бијенале у Венецији и изложбени павиљони

Изложбени павиљони који су добили на значају са светским изложбама, као типолошка категорија додатно су еволуирали током времена. Како се тренд „панпавиљонизације глобуса“²² наставио све до данас, павиљони су еволуирали и добили додатне функције па се данас све чешће користе, не само у оквиру институционалних оквира великих изложби већ и као привремене инсталације у бројним уметничким акцијама, па чак и као алтернатива музејима савремене

18 Исто.

19 Wesemal, P. (2001) *Architecture of Instruction and Delight. A socio-historical analysis of World Exhibitions as a didactic phenomenon (1798- 1851-1970)*, Rotterdam: 010 Publishers, p. 20.

20 Чубрило, Ј. нав. дело, стр. 304.

21 Исто.

22 Beroš, N. (2007) *Druga priroda*, *Oris* 48, Zagreb: Arhitekst, str. 18.

уметности.²³ Као супротност националних павиљона који се сваки пут изнова пројектују и граде за светске изложбе, стоје национални павиљони који су изграђени у Венецији за потребе Венецијанског Бијенала. Иако је програмска структура ове изложбе врло слична концепту светских изложби, оно што их разликује јесте управо чињеница да су за изложбу у Венецији павиљони фиксни, тј. трајни, док је променљив њихов садржај.

Прва интернационална изложба у Венецији (*Esposizione Internazionale d'Arte*) отворена је 30. априла 1895. године. С обзиром да историја великих интернационалних изложби савремене уметности започиње управо овом манифестацијом, као и због чињенице да ће велики број изложби насталих након Бијенала у Венецији бити конципиран по узору на ову манифестацију, може се рећи да је Бијенале истовремено било и последица и узрок бројних промена у уметничком свету. Сама реч *интернационално*, која се до тада везивала за концепције светских сајмова и изложби индустријских артефаката које су биле организоване у великим светским метрополима и које су популарисале сам израз, по први пут се повезује са савременом уметношћу управо на Бијеналу у Венецији.²⁴ Венецијанско Бијенале је конституисано, како наводи Шуваковић, у периоду трансформација националних грађанских модернистичких култура у интернационални језик великог европског и нешто касније англо-америчког Модернизма, и овај историјски моменат је уписан у просторну организацију врта Ђардини, на ободу Венеције где се сваке друге године одржава ова манифестација.²⁵ Овај високо буџетни спектакл представља добар пример хетеротопије (као што би се могло рећи и за саму Венецију).²⁶ Сам концепт структуре Бијенала у Венецији, који се задржао до данас, заснива се на комбинацији анационалне проблематске изложбе и националних селекција.²⁷ Оваквом концепцијом односно комбинацијом различитих контекста, култура, уметничких пракси и продукција, ова манифестација нуди увид у токове уметности базиран на националној припад-

23 Исто.

24 Šuvaković, M. *The Ideology of Exhibition: On the ideologies of Manifesta*, January 2003., 20. July 2014., <http://www.ljudmila.org/scca/platforma3/suvakoviceng.htm>.

25 Исто.

26 Mari, B. *Spain, Muntadas. On Translation*, 51. *International art exhibition, La Biennale di Venezia, Participating Countries*, 118; <http://www.artnet.com/Magazine/features/cone/cone6-9-05.asp>; <http://www.interviewstream.com/Blog-Archive>.zkm.de.

27 Чубрило, Ј. нав. дело, стр. 301.

ности али и на анационалном припадању широј уметничкој заједници.

*Национални павиљони у Венецији –
стални просторни оквир за изложбе*

Како је на самом почетку приликом одржавања првог Бијенала 1895. године, ова изложба била замишљена као интернационална, то се од почетка постављало питање о заступљености и начину излагања „домаћих” италијанских и уметника из страних земаља. Током времена на самој изложби било је све више страних излагача, па је и назив „интернационална” оправдан. У међувремену, италијански уметници су били све незадовољнији, јер су веровали да се због прокламоване интернационалности у изложбеном простору њима не посвећује довољно места. Решење за мањак изложбеног простора појавило се 1907. године по идеји Антонио Фраделета (Antonio Fradeletto) генералног секретара Бијенала, који је предложио да се дела страних уметника излажу у националним павиљонима који би се изградиле у Ђардини-ма.²⁸ У случају изградње павиљона, једном одобрене, земље учеснице могле су да одаберу да ли ће изградити павиљоне одмах о сопственом трошку и по сопственом одабиру архитекте, или да повере израду пројекта и изградњу званичницима Бијенала. И у једном и у другом случају, било је предвиђено да када једном павиљон буде изграђен, постане власништво и одговорност земље учеснице. На овај начин италијански уметници добили су више места у централном павиљону. Овакав механизам учествовања и представљања земаља омогућио је сталну интернационалну партиципацију и осигурао је континуитет Бијенала.

Национални павиљони су били лоцирани на простору Ђардина, који је пре тога имао улогу градског парка. На самом почетку одржавања Бијенала, националне селекције су биле излагане у централном павиљону, а од 1907. године почиње реализација идеје изградње националних павиљона и регулације њиховог правног статуса, да би у периоду од 1928. до 1938. године Ђардини добили свој коначни изглед. Прве земље које су одлучиле да *прикажу себе* на Бијеналу биле су велике и моћне колонијалне силе као што су Белгија, прва земља која је подигла свој павиљон 1907. године. Након Белгије, током 1909. године своје павиљоне граде Велика Британија, Немачка и Мађарска, затим Француска и Шведска

28 Martini, V. A brief history of *I Giardini*: Or a brief history of the Venice Biennale seen from the Giardini, 20. July 2014., <http://www.artandeducation.net/paper/a-brief-history-of-i-giardini-or-a-brief-history-of-the-venice-biennale-seen-from-the-giardini/>.

1912., Русија 1914. а од 1938. године уметници из тадашње Краљевине Југославије почињу да излажу у свом павиљону на острву Св. Хелена,²⁹ на који се шири изложбени комплекс проширио 1920. године с обзиром да је острво било одмах поред Ђардина. До 1942. године, број павиљона се попео на 19. Данас на простору Ђардина постоји 30 националних павиљона у којима се репрезентује 34 земаља. Последњи изграђени павиљон је павиљон Јужне Кореје, 1995 године.

Имајући у виду годину када је одржано Прво Бијенале, као и датуме изградње појединачних павиљона, трансформација Ђардина од парка до својеврсног музеја или галерије на отвореном одиграла се у периоду од стотину година. За то време трансформација Ђардина пратила је трансформацију земаља учесница, те уколико анализирамо период изградње и групацију националних павиљона можемо пратити својеврсну „археолошку слику” како самог Бијенала, тако и земаља учесница. Први талас павиљона чинили су павиљон Белгије (1907), Мађарске (1909), Немачке (1909), Велике Британије (1909), Холандије (1912) и Русије (1914). У другом таласу изградње националних павиљона, који се одвијао двадесет година након првог, док су на власти били фашисти, саграђени су павиљони Шпаније (1922), Чехословачке (1928), Сједињених америчких држава (1930), Данске (1932), Швајцарске (1932), Пољске (1932), Аустрије (1934), Грчке (1934), Румуније (1938), Југославије (1938) и Египта (1938). Након Другог светског рата, одиграо се трећи талас проширења и изградње павиљона на простору Ђардина, међутим, због недостатка простора и великог броја захтева држава за изградњу националних павиљона, одобрена је изградња павиљона Израела (1952), Венецуеле (1954), Јапана (1956), Финске (1956), Канаде (1958), Уругваја (1961), павиљона скандинавских земаља (1962) и Бразила (1964). Иако је била опште позната чињеница да је простор Ђардина пренаатпан и да више није било простора за изградњу нових павиљона, Аустралија је добила дозволу за изградњу павиљона 1988. а Јужна Кореја 1995. године.

Пројектовање и изградња националних павиљона било је за земље учеснице од великог значаја, те је у појединим случајевима тај посао био поверен водећим архитектима тог периода. Такође, велики број павиљона је током времена надограђиван или рушен, а неки су и по неколико пута мењали своје формално обликовање и фасаду, у зависности од историјског контекста и поруке који је конкретна земља па-

²⁹ Више о овом погледати на: <http://www.commonpavilions.com/pavilion-serbia.html>.

виљоном желела да покаже. Колонизација Ђардина је имала врло занимљив ток, нарочито уколико се разматра време изградње појединих павиљона и њихово окружење, тј. са којим су се земљама граничили. Уколико узмемо у обзир ову „занимљиву географију” Ђардина, уз чињеницу да су павиљони имали сврху да буду место изложбе националних селекција, отвара се питање граница и критичке географије која, према речима Мишела Фукоа, може да открије дискурс моћи уписан у простор, односно у његову географију.³⁰ Сам концепт Бијенала и локација павиљона унутар Ђардина проблематизује питање географије и граница. Можда данас то и није толико видљиво, али је у време конституисања Бијенала и његових првих година од пресудне важности била позиција павиљона и његово окружење. Павиљони су конструисали просторне и географске границе унутар којих су се кретале изложбе схваћене као апорије, односно као места у оквиру којих се нешто настало „овде” жели приказати „онде”, и која дефинишу границу као моћан, просторно лоциран ентитет који истовремено повезује и дели подручја различите географске територије.³¹ Управо је у том контексту занимљиво пратити историјате појединих павиљона, њихову трансформацију кроз време, динамику изложбених активности, као и везу ових места са појединцима који су радили на њиховом пројектовању, изградњи или у процесу организовања изложби.³²

Белгијски павиљон саграђен је на иницијативу проф. Фиренса Геваерта (Fierens-Gevaert) који је у то време био директор Академије Лепих уметности. Пројекат за павиљон и унутрашњу декорацију урадио је архитекта Леон Снејерс (Léon Sneyers). На ову структуру павиљона током година дограђивани су делови, 1930. године на већ постојећи павиљон дограђене су још две просторије са обе стране централне дворане, док је 1948. године промењена цела фасада павиљона по пројекту Виргилија Валота (Virgilio Vallot). Непосредно пре одржавања осмог по реду Бијенала 1909. године, саграђена су још три страна павиљона међу којима и британски павиљон, који је у ствари представљао адаптацију већ постојећег објекта по пројекту архитектке Едвина Алфреда Рикардса (Edwin Alfred Rickards), док је пројекат ентеријера урадио Френк Брангвин (Frank Brangwyn).

30 Foucault, M. (1980) *Power/ Knowledge, Selected Interviews and other Writings 1972-1977*, New York:Pantheon books.

31 Piotrowski, P. (2011) *Avangarda u sjeni Jalte-Umjetnost Srednjoisto;ne Europe u razdoblju 1945-1989*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, str. 17.

32 О историјату павиљона у Ђардинима погледати: <http://www.labiennale.org/en/architecture/history/>.

Немачки павиљон, које се налази у непосредној близини Британског павиљона, пројекат је Данијела Донгија (Danièle Donghi), архитекте из Венецијанске градске општине. У прво време павиљон је служио као простор за излагање уметника из Баварске, док се од 1912. године у њему излаже уметност из целе Немачке. Павиљон је био затворен током Првог светског рата и поново је отворен 1922. године. Интересантно је да је павиљон до 1938. године био у власништву града Венеције, када прелази у власништво Немачке Владе. По Хитлеровом наређењу павиљон је тотално променио свој изглед, а архитекта задужен за тај пројекат био је Ернст Хајгер (Ernst Haiger).

Мађарски павиљон изграђен је исте 1909. године по пројекту архитекте и скулптора Гезе Маротија (Géza Maróti), који је био инспирисан мађарском историјом и уметношћу. Мозаике у павиљону израдио је Микша Рот (Miksa Roth) на основу скица А. Коросфоија (A. Korosfoi). Павиљон је био затворен у периоду од 1948. до 1958. године због реконструкције, коју је извео Агост Бенхард (Agost Benkhard).

Француски и шведски павиљон изграђени су 1912. године по пројектима локалних архитеката. Приликом отварања француског павиљона у њему је била постављена Родинова изложба. Шведски павиљон је 1914. године уступљен на коришћење Холандији. Холандија користи овај павиљон све до 1954. године када руше стари и граде нови изложбени павиљон по пројекту Герита Ритвелда. Руски павиљон је изграђен 1914. године по пројекту архитекте Алексеја Скусева (Aleksej V. Scusev). Архитекта Карло Скарпа (Carlo Scarpa) пројектовао је павиљон Венецуеле у оквиру Ђардина 1956. године. Како би изашли у сусрет земљама које немају своје павиљоне у Ђардинима, 1980. године изграђен је привремен павиљон на обали канала у непосредној близини Ђардина. Током 1982. и 1984. године овај павиљон угостио је укупно 15 земаља укључујући и земље из Латинске Америке. На стогодишњицу постојања Бијенала, организатори изложбе покренули су нову иницијативу, нудећи земљама којима су недостајали павиљони, могућност да излажу на одабраним локацијама широм града у приватним галеријама, институцијама културе итд.

Јасно је да је постојала одређена динамика изградње павиљона која се може повезати са друштвеним, политичким и културним променама које су се одигравале у појединим земљама. Самим тим павиљони су истовремено били и експонати и места у оквиру којих су организоване изложбе, на којима су били изложени други експонати. Различита архитектонска решења павиљона су заправо повезана са начином

на који су поједине земље саме себе сагледавале, односно какву су слику желеле да пошаљу у свет. Појединачни павиљони, уписани у простор Ђардина, чинили су својеврсну мапу света. Према речима Јасмине Чубрило, изградњом павиљона парк је, добивши павиљоне, почео да личи на баштенски град или идеални град са белгијским, холандским и шпанским павиљонима на једној главној стази, са италијанским павиљоном у прочељу, и француским, британским, немачким и канадским на узвишењу којим се завршава друга главна стаза.³³ Структура овог града могла би да се, захваљујући доминирајућим неокласичним фасадама, оси парка и њеним симетричним пропорцијама, према речима Марка Виглија (Mark Wigley) разматра као премодерна.³⁴ Новокреирана мапа света која је јасно уписана у простор Ђардина годинама је имала за задатак да производи нове дискурсе у ликовним и визуелним уметностима. Иако је током година институција Бијенала више пута критикована као превазиђена и да више нема шта да понуди, сама изложба је успела да опстане и да кроз стално самопотврђивање и надограђивање успе не само да остане актуелна, већ и да послужи као организациони модел за нове бијеналне или тријеналне изложбе.

Бијенала као посебна група изложбених манифестација, последњих година су постала једно од најраспрострањенијих и најпопуларнијих места излагања и приказивања уметничких остварења. У прилог овој тврдњи иде не само чињеница да се протеклих деценија повећао број и обим ових манифестација, већ и да се повећао број и разноврсност посетилаца – што говори о популарности ових изложби.³⁵ Ако су некада биле резервисане за уметнике и припаднике уметничких професија уопште (критичари, кустоси, историчари уметности), данас су сасвим сигурно намењене широком кругу посетилаца од студената до туриста.

33 Чубрило, Ј. нав. дело, стр. 303.

34 Wigley, M. (2005) Culture is always well in advance of territory – A Conversation between Antoni Muntadas and Mark Wigley, september 2005., 20 July 2014., <http://interviewstream.zkm.de/?p=26>

35 У прилог овим тврдњама иду и подаци да је на Бијеналу у Венецији 2001. године учествовало 63 земаља, или да је 52. Бијенале у Венецији 2007. године за 165 дана трајања посетило око 320 000 људи. Поред тога, евидентна је чињеница да се, поред већ великог броја постојећих изложби, сваке године организују нове, бијенала у Истанбулу, Ливерпулу, Сиднеју, Сао Паолу, Сингапуру, Јоханесбургу итд.).

Међународна изложба архитектуре у Венецији и њен значај за теорију и праксу архитектуре

Иако у поређењу са Интернационалном изложбом визуелних уметности Бијенале архитектуре у Венецији има краћу традицију, ова манифестација је у кратком периоду свога постојања успела да се наметне и добије на значају, као и да сваки пут покрене нове теме и да приказује значајне помаке у архитектонском стваралаштву. С обзиром да је Бијенале архитектуре настало у оквиру Бијенала визуелних уметности, приликом конципирања изложбе преузети су организациони модели коришћених за тзв. уметничко Бијенале. У сваком случају, ове две манифестације су нераскидиво повезане местом одржавања и врло сличним, или истим, излагачким и концептуалним оквирима.

Иако су настале по узору на Бијенале визуелних уметности, изложбе архитектуре се релативно касно појављују у Венецији. У тренутку када се архитектура по први пут појавила у оквиру Бијенала уметности, старије Бијенале имало је континуитет од једног века, док се Филмски фестивал одржавао редовно од 1932. године. Пре свог коначног осамостаљења од Бијенала уметности, изложба архитектуре је организована као део веће изложбе Визуелних уметности од 1975. године када је организована прва оваква изложба. Иако је изложба била организована у склопу изложбе визуелних уметности, као кустос дела изложбе која се односила на архитектуру именован је Виторио Грегот (Vittorio Gregott). Ово је уједно и била година када је Бијенале по први пут отворено, након вишегодишње паузе после затварања 1968. године. Наиме, у оквиру друштвених превирања које је на глобалном нивоу обележила 1968. година, студенти су те године протествовали у Венецији тражећи да се Бијенале укине, јер се по њима претворило у место трговања уметничким делима и идејама.³⁶ Након ове године, почиње период институционалних промена. После осмогодишње паузе, Бијенале се поново организује 1975. године и у оквиру бројних новина које је требало да одговоре на захтеве из '68., по први пут приказује архитектуру као експонат.³⁷ Потом су организоване изложбе 1976. и 1978. године, такође, под вођством истог куратора, у склопу Бијенала визуелних уметности, док се као самостална манифестација Бијенале архитектуре у Венецији по први пут организује 1980.

36 Levy, A. and Menking, W. (2010) *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*, London: AA Publications, p. 25.

37 Исто.

године.³⁸ Изложба и архитекта Паоло Портогези одиграли су једну од најбитнијих улога у успостављању Бијенала архитектуре као институције која ће у будућем периоду имати велику улогу у одређењу савремене архитектуре.

Иако су изложбе архитектуре одржаване и раније у оквиру Венецијанског Бијенала, управо се ова изложба врло често узима као почетак Бијенала архитектуре. Ова изложба је суштински дефинисана идејом Паола Портогезија за реализацију изложбе 'Presence of the Past' (Присуство прошлости), која је постала део историје архитектуре, а истовремено је Венецију довела у центар дешавања везаних за архитектуру тог доба. Иако је Портогези био задужен и за организацију изложбе и наредне године, изложба из 1980. године, тзв. Прво Бијенале архитектуре остаће запамћено по много чему. Пре свега, у оквиру поставке у Арсеналу били су приказани радови архитеката великана са почетка 20. века и инсталација 'Strada Novissima' (Нова улица) која је била састављена из низа фасада, за чију су израду били задужени различити архитекти, учесници изложбе, које је Портогези одабрао. Управо ће ова инсталација обележити изложбу и биће једно од битних места приликом организовања будућих Бијенала.³⁹ Поред тога што је била прва изложба таквог типа у области архитектуре, изложба из 1980. године се такође означава као место достигнућа и прекретнице у ширем архитектонском дискурсу.

Закључак

Испитивањем улоге павиљона на изложбама, са посебним фокусом на светске изложбе и Бијенала у Венецији (овде се подразумевају и ликовне и визуелне уметности и архитектура) отворена су питања о природи и значају павиљона као посебне типолошке категорије у архитектури. Павиљони се могу разматрати и као архитектура али и као инсталација. Где је у том случају граница, како нешто престаје да буде архитектонски простор у класичном смислу тог термина и када постаје уметнички пројекат? Да ли је павиљон *носилац садржаја* или је сам *садржај*, односно да ли је павиљон место просторне организације експоната или је и он сам експонат? Највероватније је да је одговор негде између, и да су павиљони и једно и друго, и експонат и место излагања, и садржај и носилац садржаја изложбе.

38 У том периоду директор Бијенала био је Ђузепе Галасоа (Giuseppe Galasso (1979-1982)). Овој изложби су претходиле изградња Росијевог Teatro del Mondo и изложба под називом La del passato presenza.

39 Levy and Manking, *Architecture on Display*, 35-47.

Разматрањем значења термина *изложба* који потиче од латинског појма *exhibition, exhibeo*, што значи показати, изложити на увид јавности, што истовремено значи да се нешто излаже јавној оцени па је самим тим подвргнуто контроли или надзору,⁴⁰ указује на значај који павиљони имају као активни учесници у овом процесу. Другим речима, овакво одређење значења термина „излагања”, у комбинацији са простором изложбених павиљона, отвара проблем позиције моћи, односно поставља питање ко или шта има улогу контролора који врши надзор и чија улога „подразумева супервизију и евалуацију онога што је показано”⁴¹? Код изложбених павиљона простор постаје означитељ и игра кључну улогу у систему моћи. Простор, као што примећује Мишел Фуко, чини основну раван на којој се успостављају односи моћи. Односно, како преноси Пјотр Пјотровски (Piotr Piotrowski), моћ је лоцирана унутар просторних структура,⁴² па самим тим павиљони не само да подражавају принципе на којима моћ почива већ су и саставни део механизма који омогућавају тај процес. У оваквом контексту, изложбени павиљони постају саставни део механизма функционисања великих изложби, и додатно наглашавају сукоб који се јавља између две концепције по којима би изложбе требало да функционишу – као прилика за креативни искорак, експеримент, промишљања практичног и теоријског дискурса или као место где ће се тежити репрезентацији у ревијалном тону, која неће обавезно донети новине али ће на најдетаљнији начин документовати постојеће стање.

ЛИТЕРАТУРА:

- Beroš, N. (2007) *Druga priroda*, *Oris* 48, Zagreb: Arhitektst.
- Galjer, J. (2009) *EXPO 58 i jugoslavenski paviljon Vjenceslava Richtera*, Zagreb: Horetzky.
- Kolomina, B. (2007) *Paviljoni budućnosti*, *Oris* br. 48, Zagreb: Arhitektst.
- Levy, A. and Menking, W. (2010) *Architecture on Display: On the History of the Venice Biennale of Architecture*, London: AA Publications.
- Mari, B. *Spain, Muntadas. On Translation*, 51. International art exhibition, La Biennale di Venezia, Participating Countries, 118; <http://www.artnet.com/Magazine/features/cone/cone6-9-05.asp>; <http://www.interviewstream.com/Blog/Archive>.zkm.de
- Martini, V. A brief history of *I Giardini*: Or a brief history of the Venice Biennale seen from the Giardini, 20. July 2014., [---

40 Piotrowski, P. нав. дело, стр. 17.](http://www.artan-</p></div><div data-bbox=)

41 Исто.

42 Исто, стр. 18.

deducation.net/paper/a-brief-history-of-i-giardini-or-a-brief-history-of-the-venice-biennale-seen-from-the-giardini/.

Piotrowski, P. (2011) *Avangarda u sjeni Jalte – Umjetnost Srednjoistočne Europe u razdoblju 1945.-1989.*, Zagreb: Institut za povijest umjetnosti, str. 17.

Puente, M. (2000) *Exhibition Pavilions*, Barcelona : Editorial Gustavo Gili.

Faucault, M. (1980) *Power/ Knowledge, Selected Interviews and other Writings 1972-1977*, New York: Pantheon books.

Чубрило, Ј. (2009) Како међународне изложбе мисле, *Зборник Матице српске за ликовне уметности* бр. 37, Нови Сад: Матица српска.

Švaković, M. *The Ideology of Exhibition: On the ideologies of Manifesta*, January 2003., 20. July 2014., <http://www.ljudmila.org/scca/platforma3/svakoviceng.htm>

Wesemal, P. (2001) *Architecture of Instruction and Delight. A socio-historical analysis of World Exhibitions As a didactic phenomenon (1798- 1851- 1970)*, Rotterdam: 010 Publishers, 20.

Wigley, M. (2005) Culture is always well in advance of territory – A Conversation between Antoni Muntadas and Mark Wigley, september 2005., 20.july 2014., <http://interviewstream.zkm.de/?p=26>

Mladen Pešić

University in Belgrade, Faculty of Architecture, Belgrade

EXHIBITORY POTENTIAL OF NATIONAL PAVILIONS IN THE VENICE BIENNALE AND OTHER WORLD FAIRS

Abstract

By examining the role of exhibition pavilions with a particular focus on the World Fairs and the Venice Biennale (including visual arts and architecture), questions arise as to the nature and importance of the pavilions as a specific type of architectural objects. Having in mind that contemporary pavilions could be considered as architecture items or installations, boundaries between these two are questioned within this research. At what exact moment does something cease to be an architectural space in the classical sense of the term to become an art project? Pavilions are examined both as exhibition spaces hosting the content, and the content itself. Most probably the answer is somewhere in between and the pavilions are both exhibition spaces and the exhibits per se. They are very often small scale in size but are very important in idea.

Key words: *pavilions, world fairs, Venice Biennale, national, architecture*