

АРХИТЕКТОНСКО-МУЗЕОЛОШКИ ПРОБЛЕМИ И УЛОГА АРХИТЕКТЕ ПРИ ПРОЈЕКТОВАЊУ И АРХИТЕКТОНСКО- ЛИКОВНОЈ ОБРАДИ МУЗЕЈСКЕ ПОСТАВКЕ

Архитектонски проблеми при пројектовању музејских зграда и зависност организације музејске поставке

У тренутку великих напора који се данас чине да би се побољшали услови за још интензивније ширење постојеће музејске службе код нас и њену модернизацију, архитектонски проблеми се намећу и постају све важнији чиниоци у захтевима савремене музеологије. Они су, очигледно, присутни и при пројектовању и при реализовању најидеалнијих музеолошких услова који непосредно утичу на формирање и организацију доброг функционалног музеја. Искуство показује да свака музејска зграда или — што је данас чешће — зграда која се уређује за музеј, да би одговарала својој намени, мора да испуни истовремено све архитектонске услове и музеолошке захтеве. Сасвим је извесно да добра и функционално решена музејска зграда, било да је реч о новом објекту пројектованом наменски за музеј, или о функционалној преоријентацији унутрашњег простора, када се адаптацијом врши измена првобитне намене објекта и организује музејски простор, умногоме олакшава смештај и реализацију концепције једне савремене музејске поставке. Успешно прилагођавање модерним музејским захтевима при пројектовању у различитим архитектонским условима води ка стварању оптималног решења поставке музеја и музеолошког ентеријера уопште — њиховог сложеног и осетљивог механизма. Према томе, архитектонски проблеми који се јављају приликом обликовања музејских зграда истоветни су било да се пројектује потпуно нов објекат, или да се адаптира нека постојећа, најчешће зграда која већ има одређену архитектонско-историјску вредност. Чињеница је да се у другом случају, већ у фази пројектовања, мора уложити много више труда и умешности и да ангажовање свих стручњака мора бити много веће неголи у првом, где архитекта може много лакше да предвиди, организује и на крају разреши све присутне архитектонске проблеме од којих зависи савремена и успешна организација сваког музеја. Наводимо само најважније.

1. Одређивање и избор урбанистичке локације при пројектовању новог објекта или уређењу уже околине ако је у питању објекат који треба адаптирати у музеј, захтева истоветне анализе у односу на микро-зону: прилаз (посетиоци, експонат), оријентацију објекта према странама света и интересантним визурама, и макро-зону: комуникативну повезаност са постојећим градским ткивом.

2. Архитектонско-просторни програм и садржај. Програм поставља захтеве за површинама просторија, одређује њихове међусобне односе

и успоставља функционалну повезаност по структурној шеми организације у објекту. Садржај програма, поред формирања изложбених дворана за сталне и тематске изложбе, сала за предавања са библиотеком и читаоницом, пратећих групација (улазни хол, гардероба, продаја публикација и музејских сувенира, обавештења), бифеа за освежење и санитарног чвора, истовремено мора да обезбеди и радне просторије за кустосе, конзерваторе и остале службе, односно да предвиди одељења потребна за обраду експоната — разне радионице и лабораторије, затим просторије за депоновање материјала који се испитује и изучава или не излаже тренутно, атеље и, најзад, просторије за администрацију и управу.

3. Архитектонска организација унутрашњег простора и усвајање, у зависности од тога, одговарајућег кретања посетилаца (дисконтинуално, континуално и комбиновано кретање), односно усвајање „ходне линије“, унутар просторија (таб. 1, 2 и 3).

4. Архитектонска обрада унутрашњег простора, где се решавањем примарних елемената ентеријера (пода, зидова и таваница) организује „неутрални изложбени простор“.

5. Укључивање и примена техничких елемената одређује степен техничке опремљености сваког музеја и разрешава:

- музеолошко осветљење;
- акустику простора;
- одржавање сталне температуре и влажности ваздуха у просторима за излагање;
- климатизацију (делимичну или тоталну);
- смештај савремених аудио-визуелних средстава — њихову локацију;
- све врсте сигнализација — за обезбеђење музејских експоната, противпожарне инсталације итд.

6. Модулација синопсиса — графички прелом и начин презентације експоната, условљава избор и дизајн музејских средстава: витрина, паноа, паравана, боксова, конзола, постамената, континуалних пултова, подијума, формирање амбијената за функционално групно излагање итд.

Можемо одмах рећи да је у разрешавању свих овде наведених архитектонских проблема, који се појављују и при пројектовању и при реализацији, потребно обезбедити првенствено континуалну координацију архитекте и музејских стручњака, а затим и техничара за светлосне инсталације, ликовних и примењених уметника и других стручњака. Та сарадња ће на најбољи могући начин обезбедити успешно упознавање природе и духа колекције којој је потребно пројектом изложбе или сталне поставке створити оптималне услове смештаја, чувања, излагања и изучавања. На тај начин испунио би се основни услов за добру организацију музеја у целини, односно ускладио би се контакт посетилаца и експоната у односу на формирану музејски простор (музејски простор — посетилац — експонат) (табла 4).

Обликовање простора за излагање, архитектонска обрада и техничка опремљеност

Архитекта се приликом израде пројекта унутрашњег уређења простора за излагање налази у истоветној ситуацији као када приступа пројектовању новог објекта намењеног музеју, или када пројектом адаптације неког постојећег објекта треба одређену функцију и физички одређене просторе да прилагоди новој намени, у овом случају за потребе смештаја и добре организације музејске поставке. Оно што је заједничко у оба случаја, то је да архитектура решења простора, избор боја и материјала, решење природног и вештачког осветљења у изложбеним дворанама и остали елементи поставке морају бити подређени експонатима. Заправо, то све треба тако решити да архитектонска обрада унутрашњег простора не буде сама себи сврха. Основно правило је да та обрада буде што неупадљивија, односно да не конкурише музејским експонатима. Код унутрашњих простора који су специјално пројектовани за музеј, тај захтев није тешко испунити, јер се пројектовање врши на основу усвојене концепције синопсиса. Међутим, код простора који се адаптирају, редослед послова је најчешће обрнут. Претходно је потребно извршити обимне студије и анализе предвиђеног или расположивог простора за излагање, па се тек онда приступа дефинитивној корекцији и прилагођавању синопсиса. Ово је нарочито важно ако је у питању адаптација простора који има архитектонско-историјску вредност и где аутентичност присутних стилских вредности постаје музејски експонат. Само велика вештина архитекте омогућиће да се такви елементи, који се налазе у склопу постојећег простора, подведу и уклопе у основну идеју музејске поставке.

При обликовању просторија предвиђених за сталне музејске поставке или изложбе архитектонска обрада њихових основних унутрашњих површина — подова, зидова и таваница — заузима примарно место и од прворазредног је значаја за произвођење складног визуелног утиска код посетилаца. Елементи обраде основних површина унутрашњег простора, пре свега избор боје и материјала, непосредно утичу на формирање неутралног изложбеног простора. Колористичка обрада основних површина унутрашњег простора и боја материјала од кога су направљена музејска средства и музејски намештај уопште играју значајну улогу и служе као један од најважнијих фактора за истицање изложених експоната, односно за неутралисање неког елемента који би имао негативно визуелно дејство пре свега на простор за излагање, а затим, што је најважније, и на читаву музејску поставку у односу на њене ликовно-естетске квалитете и ефекат у целини. Изабрана боја употребљеног материјала утиче и на добру осветљеност музејских просторија; односно, познајући „светлосно дејство“ и својство појединих боја, њиховом правилном применом у знатној мери можемо спречити евентуалне непријатне рефлексije и преламања, што би сигурно имало за последицу отежано посматрање било ког експоната и музејског материјала, односно битно би утицало на истицање његове сопствене боје а самим тим и димензија.

Проблем осветљења, како природног тако и вештачког, у изложбеним просторијама такође је важан фактор који утиче на формирање

добре музејске поставке. Тежина проблема је у томе што су, посматрано у ширем смислу, експонати музејске поставке, а нарочито код историјске, веома различити и разнородни у смислу естетских, историјских и димензионалних вредности, те самим тим захтевају и различит приступ у избору и начину примене изабраног система осветљења. Осветљење, било да је дневно, вештачко или комбиновано, мора увек бити функционално решено, како би се на најбољи начин извршило психолошко усмеравање посетилаца на експонат. Зато светлост, било да долази из вештачког или природног извора, треба да се емитује на експонат из истог правца. Тек онда су услови осветљености непромењени и оно сигурно неће изазвати физиолошко, нити психолошко блештање.

Код дневног осветљења, због његове несталности и честих промена, најважније је да се осигурамо од непријатног блеска његових зракова на самом експонату, а нарочито од непосредног контакта између посетилаца и светлосног извора. Облачност, а нарочито јаки сунчеви зраци, непосредним деловањем утичу на интензитет светлости у свакој зони излагања и могу штетно да утичу на многе експонате, нарочито на све врсте папира (документи, легенде, цртежи-пастели), на фотографије, тканине и графику. Поред архитектонско-техничких средстава — различито застакљивање, употреба застора, фиксних или помичних завеса и др. — један од начина заштите је и правилно оријентисање изложбених просторија приликом пројектовања новог музеја или, уколико је постојећи објекат, правилан избор просторија за излагање у односу на условљену оријентисаност објекта. При томе је потребно знати да је северна оријентација најповољнија, мада због тога што је северна светлост хладна, често се морамо помоћи додавањем вештачког осветљења да би експонат дошао до пуног изражаја и био уочљив.

Приликом примене вештачког осветљења треба се комбинацијом хладних и топлих извора светлости приближити спектралним карактеристикама дневног осветљења. Стварањем визуелних пасажа и простора за одмор избећи ће се монтонија изложбених просторија, односно треба свести на минимум тзв. „музејски замор“, веома честу појаву код примене вештачког осветљења. Вештачко осветљење, као и дневно, мора бити функционално решено, без елемената декоративности, и по могућству треба га уклопити у архитектонику простора и поставке. Оно не сме бити „накалемљено“, односно извори светлости заклоњени у односу на видни угао намењени су за истицање експоната. Основни принцип је да се предвиђени простор за излагање светлосно дели на фокалне и секундарне зоне. Фокалне зоне чине сви простори са изложеним експонатима, док су секундарне зоне пролази за публику. Фокалне зоне, светлосно истакнуте, наводе посматрача на музејски експонат, а простори где се креће публика мање су осветљени, и то само толико да се јасно распознају лица посетилаца. Најбоље је да се однос интензитета осветљености фокалне и секундарне зоне креће у размери 3:1.

Избор извора светлости — бочна ниска светлост, бочна горња светлост или базиликална, тракасто равномерна код линијских витрина, зенитална, степенована — потребно је вршити у зависности од врсте ек-

споната, али тако да се истакне његов облик или, пак, да се створи топлија атмосфера помоћу бољег распознавања боје и детаља експоната или материјала који се излаже. Треба остварити равномерно осветљење великих површина на којима се излаже, па тек онда регулисати интензитет осветљења сваког експоната или нагласити поједине експонате у оквиру једне групе. Веома је важно неутралисати евентуалну појаву сенке, која може изазвати нежељени немир и неред. Искуство показује да је, и поред примене светлосно-техничких принципа, приликом пројектовања и те како значајно извршити, пре реализације, испитивање на моделу 1:1, јер коначну оцену светлости дају посетиоци на основу индивидуалних процена. Исто тако, при пројектовању потребно је обезбедити прилагодљивост електричних инсталација, односно решити осветљење просторија за излагање тако да се могу пласирати и укомпоновати евентуална будућа достигнућа на пољу технике осветљења.

Поред осветљења, које мора бити изузетно добро решено, да би савремено конципиран музеј могао правилно да функционише, потребно је решити и друге елементе техничке опремљености који прате музејску поставку, а то су:

- питање озвучења и акустике просторија за излагање;
- аудио-визуелни и звучни ефекти, магнетофонски уређаји и светлосно објашњење догађаја (дијапозитив, филм, дијарама); и
- укључење простирања звука, као флексибилног али ограниченог елемента у односу на простор.

Због тога је важно да у току пројектовања и реализације постоји сарадња између архитекте и техничара за осветљење, а затим и осталих стручњака који учествују у изради пројекта техничке опремљености целог музејског објекта, односно појединачних пројеката који формирају сваки изложбени простор у зависности од његове функције.

Приказивање експоната

Приликом израде концепције и синаписа сваке музеолошке поставке, који се раде на основу истраживања и упознавања сачуваних музејских материјала, нужно је укључити и архитекту. Њега би као сарадника требало ангажовати од самога почетка, да би он касније, у току процеса пројектовања поставке и одговарајућих музејских средстава, могао да води рачуна о испуњавању музеолошких принципа за организацију добре поставке. Треба пројектовати поставку која ће бити прегледна и која ће на разумљив начин музеолошки да представи периоде и догађаје који чине теме из делокруга одређеног музеја. Приказивање разнородног музејског материјала, нарочито када је у питању развијање „музејске приче“ код историјских поставки, захтева велику умешност архитекте и музејских стручњака — кустоса у компоновању целина које би међусобно морале бити уравнотежене, ликовно слично обликоване, тако да вредност сваког експоната или музејског материјала у поставци дође до пуног изражаја. Не смеју се ниједног тренутка пренебрегнути музеолошки принципи приликом пројектовања и реализације у жељи да се дође до атрактивнијих ликовних решења. С обзи-

ром на овакве захтеve који се намећу при пројектовању поставке, потребно је, пре свега, извршити класификацију експоната и осталог материјала по значењу и значају, функцији, димензијама и врсти тематике. Тако анализирани периоди или теме представљају основицу при глобалној подели одређене површине простора за излагање. Реално сагледавање површине за излагање омогућава изналагање оптималне организације смештаја предвиђеног музејског материјала и начина његове експозиције у односу на примењена музејска средства и метод излагања. Средства којима се испомажемо при приказивању музејског материјала и експоната су музејски намештај: постамент, подијум, параван, конзола, пулт и витрина. Пројектовање музејских средстава, решење њихове диспозиције и организације у простору, избор облика, боје, материјала, систем конструктивног склопа и начина осветљења су у непосредној зависности од експоната одређене музејске поставке. Препоручљиво је да музејска средства буду што мање видљива и да се оствари услов неутрализованог физичког изгледа и уочавања. Свакако да је најзначајније музејско средство витрина и да она представља, најчешће, основни елемент за излагање музејског материјала, и то нарочито при решавању проблема излагања код историјских поставки. Како су историјски музеји комплексног типа и садрже експонате из најразличитијих области — археологије, етнологије, историје, просвете, то је употребом и решењем „линијских“ витрина — трака могуће организовати континуално излагање музејског материјала, тј. од праисторије до данашњих дана, а да се принцип излагања не мења (таб. 5 и фотографије 6, 7, 8 и 9). Чињеница је да се при излагању у историјским музејима мора водити рачуна о међусобној пропорцији материјала за излагање, који је по своме садржају веома разнородан. Због тога се приликом израде графичког прелома — модулашије синапсиса настоји да се постигне усклађеност свих употребљених материјала, односно да се акцентовањем извесних појава и предмета који су назначени у синапсису оствари јединство ликовног решења целе поставке. Другим речима, графичким преломом остварује се на визуелан начин „историјска прича“, при чему се, захваљујући избору „модуларне јединице“, може још у самом процесу пројектовања поставке, а потом и у реализацији, спровести максимална флексибилност, чиме се пружа могућност за евентуалне будуће измене, допуне и замене материјала без последица по естетски изглед целине. Поред тога што се организацијом простора у односу на примењена музејска средства постиже најрационалније излагање, веома је значајно да се и приликом пројектовања сваког музејског средства изврши анализа површине простора намењеног за излагање у односу на предвиђени материјал, односно најбоље оптимални „модул“, према чијој пропорцији би се касније приступило изради музејског материјала који је саставни део поставке или изложбе: уводне и предметне легенде, карте, графикони, табеле, сериграфије, фотографије, мулажи, макете, цртежи и томе слично (табла 10). Управо ту је улога архитектке одлучујућа, јер пружајући драгоцену помоћ музејским радницима при пројектовању и креирању једне историјске теме, он би требало да предложи и најбољи начин за излагање дводимензионалног материјала у равни, који треба оживети и освежити како би постао привлачнији и

сагледљивији, односно интерпретативно га оспособити за лакшу комуникацију са публиком. Његовим решењем, у првом реду решењем обраде његове подлоге, потребно је створити код посетиоца илузију треће димензије, односно избећи монотонију која често прати излагање овакве врсте материјала. Веома је важно да он буде динамично представљен и разноврсно наглашен у односу на раван излагања, и да се применом евентуалних супротности обраде оствари јединство излагања прожето укупном концепцијом поставке. Сасвим погрешан став при решавању овог материјала, а баш ради избегавања монотоније, изражен је код многих поставки урамљивањем и уоквиривањем основног облика или неодговорном применом и незналачким компоновањем боја, чиме се ствара шаренило и неуједначеност излагања.

Потребно је да се за сав помоћни музејски материјал, за његово уметничко и техничко обликовање, прецизно формулишу још у пројекту следећи елементи: материјал и техника израде, боја, врста подлоге, писмо и димензионална одређеност, односно закономерност у односу на тродимензионални предмет. То омогућава његово уклапање у модуларни систем простора за излагање. На тај начин, најчешће неоправдано сматран другоразредним, он добија у савременој, научно конципираној поставци исти статус и третман у односу на остали материјал.

На крају треба још једном констатовати да архитекта-пројектант поставке и музеолошког ентеријера још у процесу пројектовања мора стално да сарађује са музејским стручњацима и кустосом-организатором поставке. Настојећи да кроз архитектонско-ликовну обраду што истинитије прикажу одређене историјске периоде или одређену појаву или догађај из области историје, просвете, уметности, занатства и технике, и да реше музејску поставку, они том приликом морају поштовати принципе и захтеве савремене музеологије који су засновани на научној концепцији.

Само заједничким снагама и сарадњом свих стручњака могу се реализовати савремене поставке које би, истовремено, биле едукативне, експликативне и информативне, односно које би приказале друштвено-историјски, просветно-културни и техничко-индустријски развој у свој комплексности проблема и повезаности разних појава.

Арх. Александар Радојевић

LES PROBLÈMES ARCHITECTONIQUES ET MUSÉOLOGIQUES AINSI QUE LE RÔLE DE L'ARCHITECTE DANS LE PROJET ET LA FORMATION ARCHITECTONIQUE ET PLASTIQUE DE L'ARRANGEMENT DU MUSÉE

Les problèmes architectoniques — facteurs de plus en plus importants des exigences de la muséologie moderne — influencent directement la formation et l'organisation d'un musée avec fonctionnement efficace. L'expérience indique que chaque bâtiment de musée ou un bâtiment qui s'adapte pour un musée, doit, en réponse à sa destination, satisfaire toutes les conditions architectoniques et toutes les exigences muséologiques. Il est parfaite-

ment connu qu'on bâtiment de musée, résolu fonctionnellement, facilite l'installation et la réalisation de la conception d'un arrangement moderne de musée. Par conséquent, les problèmes architectoniques qui se posent pendant l'organisation des bâtiments de musée, sont les mêmes lorsqu'il s'agit d'un projet d'une construction nouvelle ou de l'adaptation d'un bâtiment quelconque déjà existant, le plus souvent d'une construction qui possède une valeur architectonique historique. Ces problèmes sont les suivants:

1. Désignation et choix d'une localisation urbaine (s'il s'agit d'un projet pour un objet nouveau) ou de l'aménagement du milieu environnant (s'il est question d'un objet existant avec une ambiance formée).
2. Programme architectonique de l'espace et du sujet.
3. Organisation architectonique de l'espace intérieur — adoption de la „ligne de marche“.
4. Elaboration architectonique de l'espace intérieur — organisation de „l'espace neutre de l'exposition“.
5. Application des éléments techniques qui définissent le degré de l'équipement technique de chaque musée ou la superficie à l'intérieur du musée.
6. Modulation du synopsis et manière de la présentation des exhibits.

Pour la solution des problèmes ci-dessus mentionnés on doit s'assurer la collaboration de tous les autres spécialistes avec l'architecte.

*

La solution architectonique de la superficie intérieure, le choix des couleurs et du matériel, la solution de l'éclairage naturel et artificiel dans les salles de l'exposition, ainsi que d'autres éléments de l'arrangement, doivent dépendre des exhibits. La formation totale architectonique n'ose pas devenir un but pour soi-même. La règle fondamentale dit que la formation ne doit pas être voyante pour ne pas faire concurrence aux exhibits du musée. Les éléments de la formation des superficies principales de l'espace intérieur influencent directement la formation de l'espace neutre de l'exposition. Le coloris, les couleurs du matériel qui compose les moyens de musée et son mobilier se présentent comme facteurs les plus importants pour la mise en relief des exhibits et pour la neutralisation d'un élément quelconque qui pourrait avoir une influence visuelle négative sur la superficie destinée à l'exposition et sur tout l'arrangement du musée par rapport à ses qualités plastico-esthétiques et aux effets, en général. Le problème de l'éclairage naturel ou artificiel des salles de l'exposition est également un facteur qui influence la formation d'un arrangement de musée réussi. L'éclairage doit toujours être résolu fonctionnellement pour pouvoir attirer de la meilleure manière psychologique l'attention des visiteurs sur l'exhibit. Il est donc nécessaire que la lumière, provenant d'une source artificielle ou naturelle, soit émise sur l'exhibit dans la même direction.

Outre l'éclairage, il est nécessaire de résoudre les questions de la sonorité et de l'acoustique dans les locaux de l'exposition, les effets audio-visuels et sonores, ainsi que l'extension du son comme élément flexible ou restreint, par rapport à l'espace.

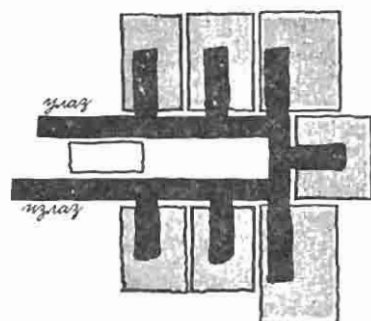
*

On doit établir le projet de l'arrangement qui sera bien ordonné et qui présentera d'une manière compréhensible muséologique la période et les événements d'un sujet quelconque, appartenant à la compétence du musée. La présentation d'un matériel de musée différent, surtout s'il s'agit du développement d'un „récit de musée“ dans une mise en

scène historique, exige une grande habilité de la part de l'architecte et du conservateur du musée dans la composition des ensembles qui doivent être réciproquement équilibrés et modelés dans le même sens plastique. Néanmoins, on ne doit pas négliger les principes muséologiques pour des solutions plastiques plus attrayantes.

Les projets pour les moyens de musée, la solution de leur disposition et l'organisation dans l'espace, le choix des formes, de la couleur du matériel, le système de la constitution constructive et du genre de l'éclairage dépendent directement des exhibits de la mise en scène choisie par le musée. L'exposition d'un musée historique doit tenir compte des proportions réciproques des exhibits qui sont, d'après leur sujet, très différenciés, ce qui exige au cours de l'exécution d'un brisage graphique la modulation du synopsis — une coordination complète de tous les matériaux employés. Par le brisement graphique — la modulation du synopsis réalise d'une manière visuelle le „récit historique“. Grâce au choix de l'unité de modulation et du module „optimal“, il est possible d'obtenir au commencement du procès de l'élaboration du projet de la mise en scène et de sa réalisation, une flexibilité maximale qui offrira la possibilité de futures changements éventuels, de compléments et d'échanges de matériel sans que l'apparence esthétique de l'intégrité en souffre. Le système des vitrines „en ligne“ — la bande — rend précisément par une profondeur flexible l'organisation de la continuité de la présentation du matériel de musée depuis la préhistoire jusqu'à nos jours, sans que le principe de la présentation change. Ainsi le matériel auxiliaire de musée — légendes, cartes, graphiques, tableaux synoptiques, serigraphies, photographies, documents, moulages, maquettes et dessins — reçoivent leur status à droits égaux envers le matériel tridimensionnel et devient communicatif et plus facilement accessible pour le visiteur.

таблa I.



1.1. АСК

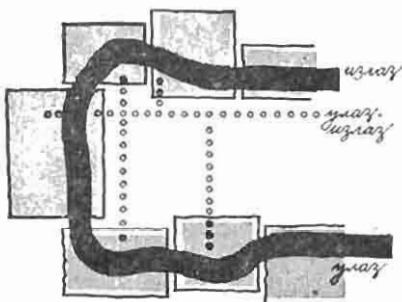
дисконтинуални систем кретања

- припадни свакој изложбеној просторици из јединствене централне комуникативне простора,
- лако искључено сваке изложбене сала,
- лако најчешће да се обилазак сала, узлед, музејског залива,
- могућности да се посетити било која сала,
- неформалност: кружности постојавке и не-линеарности простора

2. КОСК

континуални систем кретања

- кретање из изложбене сале у другу или саму изложбено сала-улаз.
- форми кретања кретања.
- развојачко, музејске групе - доследно графично глас.
- могућности флексибилности изложба.
- дубља хоризонтална - код залива не постоје са лако најчешће сала



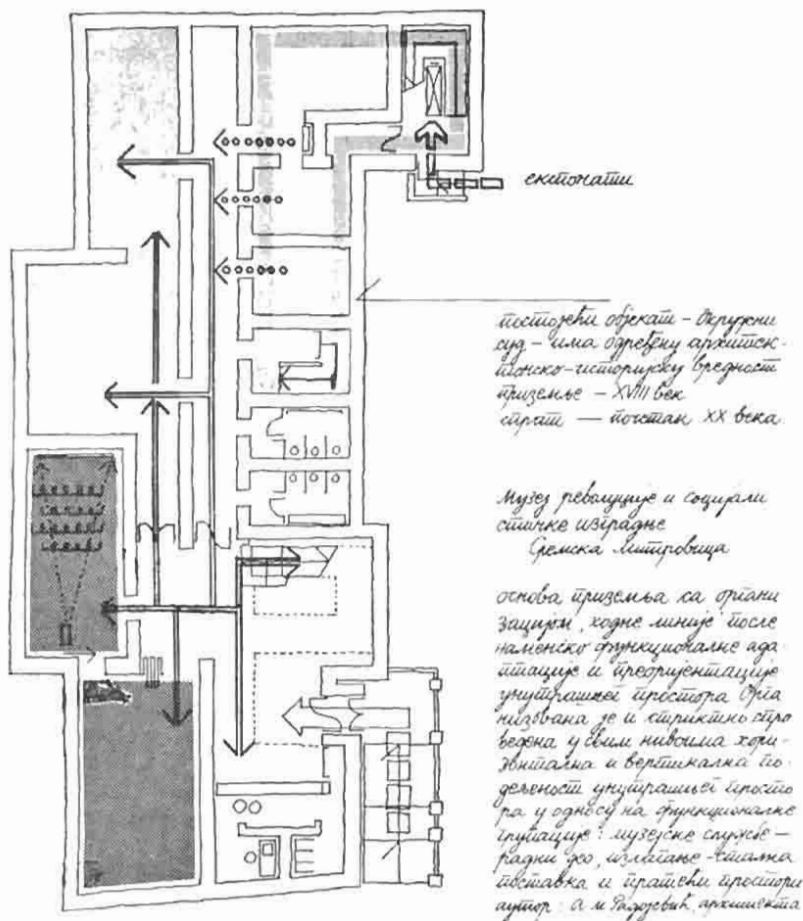
3. КСК

комбиновани систем кретања

- Овај систем се приориоритетно задовољава све услове кретања посетилаца кроз изложбене сала.

схеме - системи кретања посетилаца наплате, циркулација и свакојалу за

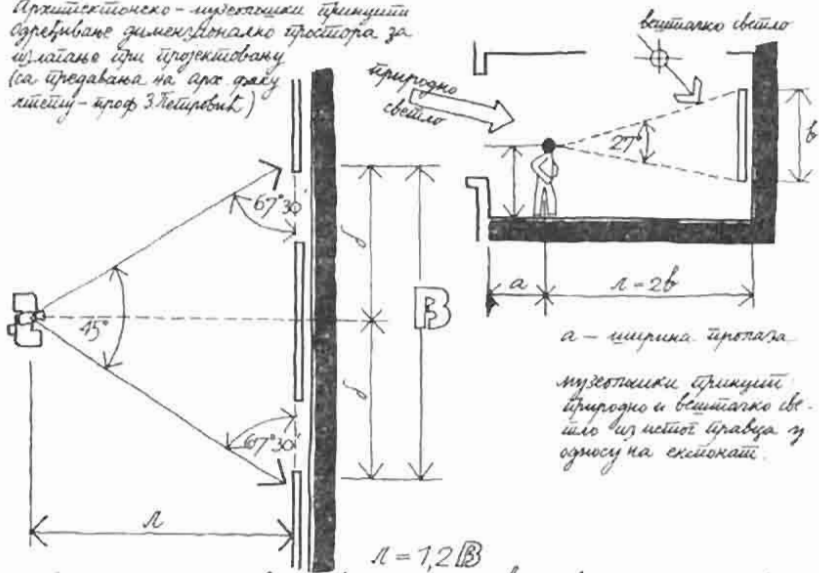
табела 000.



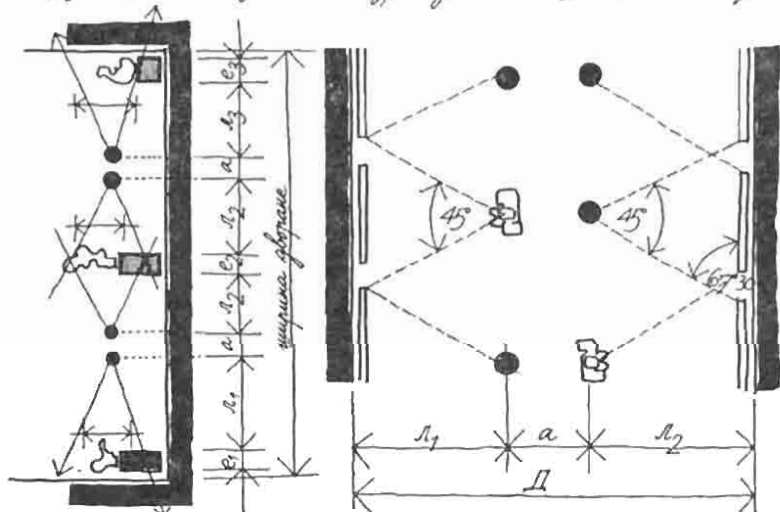
- стратишко преторије - ходни и комуникације, изградна, сторије
- флексибилни преторије, изградна сторије, изградна сторије, изградна сторије, изградна сторије
- музејске сторије - радни до
- котлованско кретање - посетовници
- > умерено кретање - музејске сторије

табела IV.

Архитектонско-музеошки принцип
суређивање димензионално простора за
излагање три пројекционе
(са предавања на два флу
ктейса - проф. З. Петровић.)



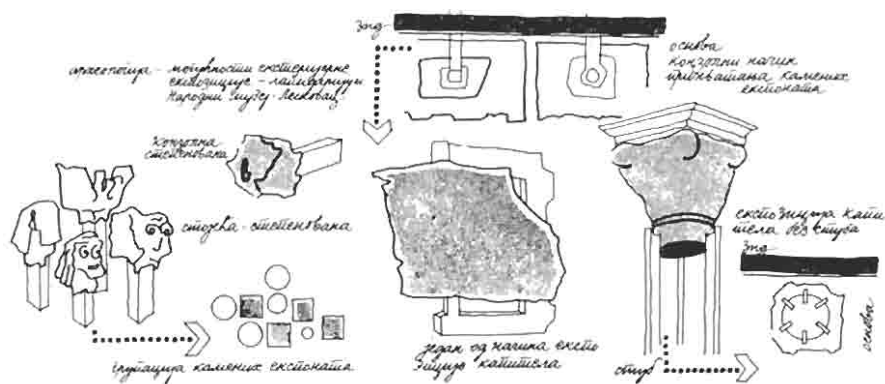
једнострано сагледавање · визура у основи · двострано сагледавање



e - екранат; a - растојање два постољина; l - размах постољина-екранат

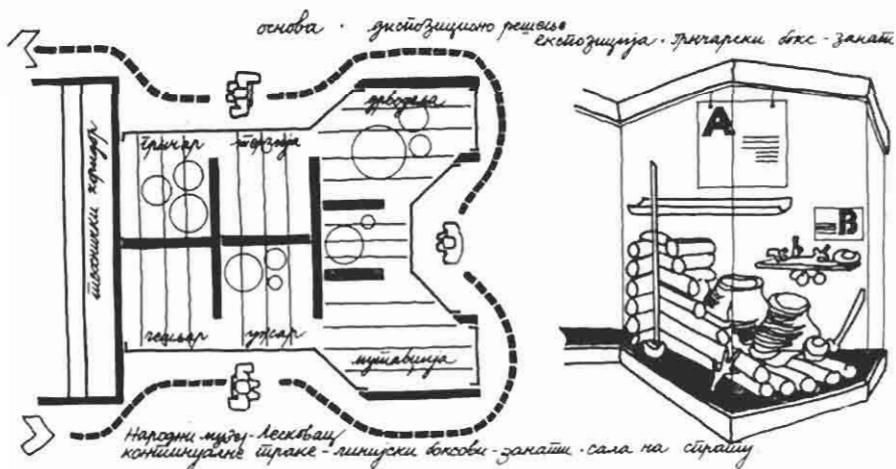


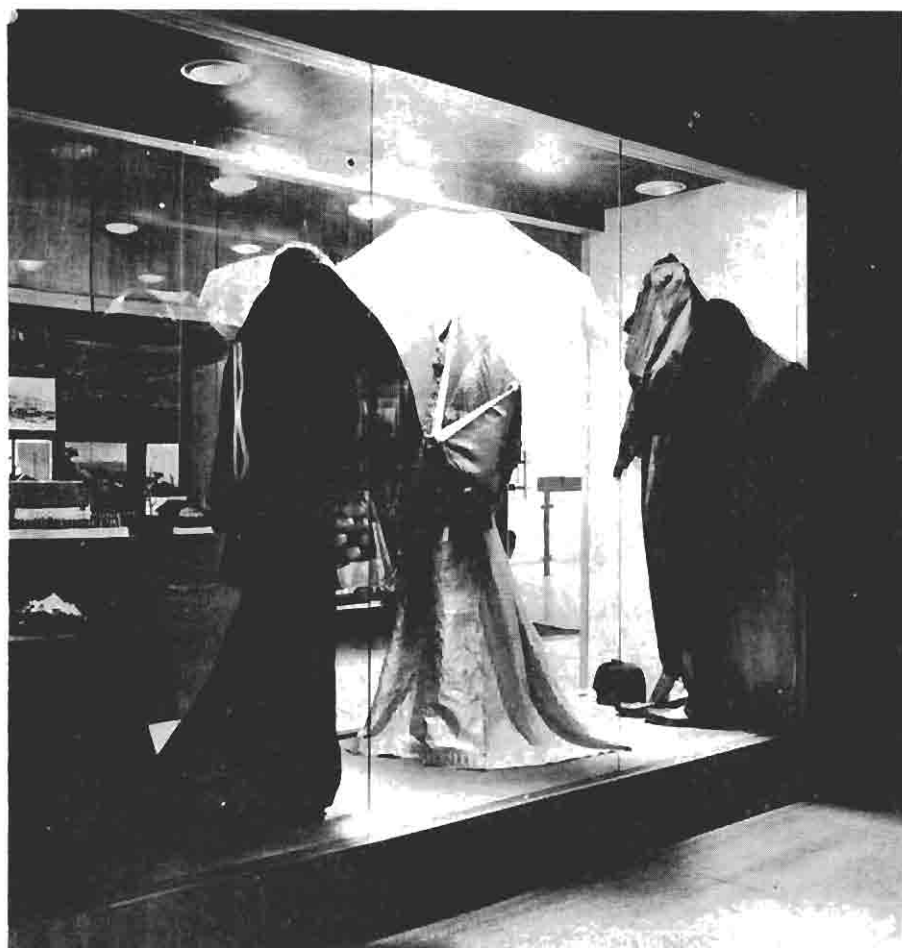
Табла 6. Народни музеј у Лесковцу: „Линијски систем“ витрина -- археологија (флексибилност дубине)



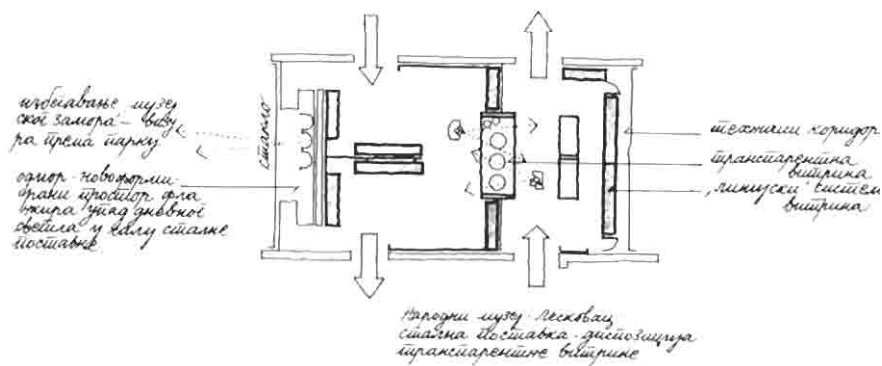


Табла 7. Народни музеј у Лесковцу: Групно излагање — занати:
застаклени боксови: у низу





Табла. 8. Народни музеј у Лесковцу: Транспарентна витрина — излагање пошње; обострано сагледавање, визуелно повезивање простора





Табла 9. Народни музеј у Лесковцу: „Линијски систем витрина — степеновање и акцентовање дводимензионалног материјала подлогом. Функционална подела простора за излагање — „историјску причу“ прате паралелно дводимензионални материјал и тродимензионални предмети

