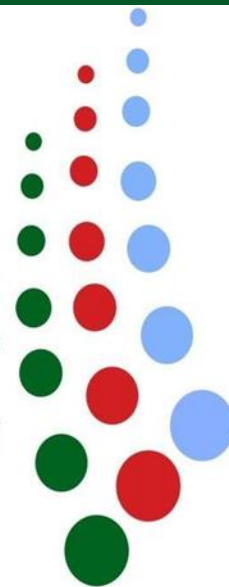


Suitcase of my life

Promoting intergenerational dialogue
through biographic work, art and creativity



КУФЕР НА МОЈОТ ЖИВОТ УПАТСТВО ЗА ФИЗИЧКА ПАТУВАЧКА ИЗЛОЖБА



Ко-финансирано од
Европска Унија

Тим на автори:

Учесници:

Европски партнери:

-Gemeinsam leben & lernen in Europa e.V. (DE)

-SEAL CYPRUS (CY):

-MULTIKULTURA (MK):

-ILEWASI Centro de investigación, defensa y promoción de los niños, niñas y adolescentes (ES):

Превод на англиски:

Ве известуваме дека сите права се задржани од ILEWASI за ЕУ-проектот Куфер на мојот живот. Копирањето и повторното печатење е дозволено само за индивидуална, некомерцијална употреба.

Финансиран Од Европската Унија. Ставовите и мислењата изразени се сепак оние на авторот(author) само и не мора да ги одразуваат оние На Европската Унија или Европската Извршна Агенција За Образование и Култура (ЕАЦЕА). Ниту Европската Унија, НИТУ ЕАЦЕА не можат да бидат одговорни за нив.

© Gemeinsam leben & lernen in Europa e.V. (Германија), SEAL CYPRUS (Кипар), МУЛТИКУЛТУРА (Северна Македонија) and ILEWASI Centro de investigación, defensa y promoción de los niños, niñas y adolescentes (Шпанија), 2022.



Содржина

1. Видови на уметнички изложби

- 1.1. Самостојна изложба
- 1.2. Колективна изложба
- 1.3. Привремена изложба
- 1.4. Патувачка изложба
- 1.5. Онлајн изложба
- 1.6. Интерактивна изложба
- 1.7. Според целната публика: Специјализирана јавност и поширока јавност

2. Изложба „Куфер на мојот живот“

- 2.1. Приоритети и цели на изложбата
- 2.2. Простор
- 2.3. Човечки ресурси
- 2.4. Логистички ресурси
- 2.5. Вид на публика

3. Специјализиран работен тим

- 3.1. Кустос
- 3.2. Истражувач
- 3.3. Архивар
- 3.4. Конзерватор
- 3.5. Тимска работа и меѓусебна поврзаност

4. Помошна опрема за работа

- 4.1. Графички дизајнер
- 4.2. Фотограф
- 4.3. Техничка поддршка: монтажери, столари, електричари, молери

5. Инвентар и каталогизација

- 5.1. Фоторгафија
- 5.2. Формулари за идентификација

5.3. Општ инвентар (квантитативен и квалитативен)

6. Музеографски запис

- 6.1. Простор и рута (уредување на прозорци и врати)
- 6.2. Мебел и поддршка
- 6.3. Локација на панели, графика и фотографија
- 6.4. Осветлување и хроматско мајсторство
- 6.5. Локација и монтажа

7. Музеографски уреди

- 7.1. Панели
- 7.2. Потпора (основи, пиедестали, полици)
- 7.3. Витрина
- 7.4. Дизајн, материјали, боја и конзервација

8. Поддршка за изложбата: текстуална и графичка (еднодимензионални и тридимензионални)

- 8.1. Постери
- 8.2. Фотографии
- 8.3. Модели
- 8.4. Сигнализирање и графички идентитет (хармонија на изложбата)

9. Поставување на изложбата Куфер на мојот живот

- 9.1. Дводимензионални и тродимензионални дела
- 9.2. Простор меѓу објектите и висина на предметите
- 9.3. Визуелен центар
- 9.4. Знак/наслов (боја и локација)
- 9.5. Осигурување и пакување
- 9.6. Чистење на местото на изложбата
- 9.7. Ракување со парчињата
- 9.8. Фотографирање на објектите и инсталација
- 9.9. Потребни алатки за монтирање
- 9.10. Евалуација на музеолошкото и музеографското писмо со добиените резултати

10. Зачувување

10.1. Зачувување на делови при транспорт и пакување

10.2. Превентивно зачувување

10.3. Контрола на менливи работи: температура, влажност, вектори (инсекти)

10.4. Безбедност

1. Видови на уметнички изложби

1.1 Самостојна изложба

Самостојната изложба е приказ на работата на само еден уметник. Изложбата може да биде на тековно дело што се произведува, на дело од одреден временски период или да преставува дела од различни периоди во кариерата на уметникот (Различните видови уметнички изложби: списание за права на уметност, 2020).

Структурата на самостојната изложба зависи од уметникот и дали ќе избере приватен наспроти јавен простор. Во повеќе приватни структури, голема колекција од делата на уметникот е распространета во галерија, посветена исклучиво на работата на тој уметник. Во појавна структура, обично е изложена помала колекција на уметнички дела и се претставени на помалку формален начин. Овие места може да вклучуваат кафулиња, библиотеки, училишни галерии, итн. Иако постои дел посветен само на уметникот, јавните простори често комбинираат самостојни изложби, одделувајќи го просторот врз основа на уметникот.

Уметничките манифестации го демонстрираат креативниот израз на уметникот. Така, во самостојната изложба, начинот на кој се изложени уметничките дела ќе ги зајакне идеите и емоциите на колекцијата (Фотографија и други., 2017). Ова варира помеѓу уметниците, бидејќи колекции кои се повеќе дводимензионални се закачуваат на сидовите, следејќи општа прогресија и тек. Ова се разликува од дела што се повеќе тридимензионални и кои користат повеќе простор на земјата затоа што имаат испреплетен дизајн. Генерално, избраните парчиња имаат одредена тема, која ги одразува карактеристиките или пораката на уметникот, тема која е засилена со структурата на изложбата.

Честопати, улогата на самостојната изложба е повторно да го оживее и обнови интересот за уметникот, неговата работа, како и пораката што се обидува да ја пренесе на својата публика (Фотографија и други, 2017). Наративот изразен од изложбата може да има длабоки лични, социјални, па дури и политички влијанија, во зависност од тоа што се обидува да каже уметникот. Додека уметничката функција е да се зголеми свеста за уметникот, поголемата улога на самостојната изложба е да комуницира со публиката. Подолу се дадени примери на некои самостојни изложби.

"WACK!: ART AND THE FEMINIST REVOLUTION"



March 4 – July 16, 2007

The Geffen Contemporary at The Museum of Contemporary Art, Los Angeles; traveled to Washington, DC, PS1 in Queens, Vancouver

Curator: Cornelia Butler

"INFORMATION"



July 2 – September 20, 1970

Museum of Modern Art, New York

Curator: Kynaston McShine

"MAGICIENS DE LA TERRE"



May 18 – August 14, 1989

Centre Georges Pompidou and La Grande Halle, Parc de la Villette, Paris, France

Curator: Jean-Hubert Martin

1.2 Колективна изложба

Колективната изложба е посветена на прикажување на работата на повеќе уметници. Обично, овие дела имаат заедничка тема, претставуваат уметничко движење или припаѓаат на историски/културен период (Различните типови на уметнички изложби: Списание за права на уметност, 2020).

Структурата на колективната изложба ќе зависи од темата. Уметничките

дела кои припаѓаат на одреден период или движење ќе бидат прикажани заедно (Различните типови на уметнички изложби: Списание за права на уметност, 2020). Слично на тоа, уметнички дела со комплементарни наративи, исто така, може да бидат прикажани заедно. Делата на различни уметници може да се испреплетуваат во заеднички простор или да се чуваат одвоени и да се чуваат во нивните назначени делови. Исто како кај самостојните изложби, за одржување на колективна изложба можат да се користат јавни и приватни простори.

Начинот на кој е организирана колекцијата ќе ги зајакне уметничките манифестации на секој уметник. Бидејќи парчињата се избрани според темата, дизајнот на изложбата ќе ја подобри пораката на секое поединечно парче. Ако темата постои во историски или културен контекст, поставувањето на уметничките дела стратешки според историската временска рамка ќе создаде многу природна прогресија, демонстрирајќи го изразот, производството и контекстот на работата на секој уметник (Различните типови на уметнички изложби: Права на уметноста списание, 2020).

Затоа, улогата на колективната изложба е да ги постави уметничките дела во специфичен контекст или да состави збирка дела што претставуваат поголема тема. Исто како и самостојните изложби, така и колективните изложби можат да имаат поголеми општествени, културни или политички импликации. Честопати, ваквите видови изложби може да се користат како некаква социјална критика. Во поопшта смисла, улогата на овие изложби е да обединат неповрзани уметници според заедничка тема, без разлика дали тоа е за целта на социјална критика или за оживување на различни уметнички дела. Подолу има неколку примери на колективни изложби:



The Literati Within
10—20 March, 2016
Sotheby's (USA)
Group exhibition



SEAL CYPRUS



Beyond Limits 2015, Sotheby's at Chatsworth
14 September—25 October, 2015
Chatsworth House, Derbyshire
Group exhibition



Uewasi
Centro de investigación, defensa y promoción de
los derechos de los niños, niñas y adolescentes

1.3. Привремена изложба

Привремената изложба има многу кратко времетраење, од неколку недели до неколку месеци. Со овој тип на приказ, уметниците можат да го максимизираат користењето на просторот и ресурсите што им се достапни (Различните типови на уметнички изложби: Списание за права на уметност, 2020).

Структурата на привремената изложба е ефикасна за големи меѓународни изложби на уметност, како и за мали од историско и археолошко значење (Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 30). Честопати, привремената изложба става одредени дела под специфичен акцент, со други дополнителни дела за да се подобри целокупната тема на изложбата (Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 31). Откако ќе се изберат овие специфични предмети и темата, може да се направи распоред на изложбата, во однос на расположливиот простор и местоположбата предметите. Иако привремените експонати бараат нагласок, единството е од витално значење за да се избегне менување на интересите на гледачите (Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 38). Одржувањето на ова единство и нагласување може да се направи преку употреба на хронолошки дизајн или природна еволуција на уметничкото дело за да се подобри односот помеѓу парчињата. Употребата на сиден простор, аголни штандови и рамни маси може да се користат за структурирање на оваа изложба.

Секоја изложба треба да биде фокусирана на еден главен објект, додека остатокот од изложбата се состои од репродукции на овој објект и објаснувачки материјал (Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 31). Ова ќе обезбеди увид во уникатноста на секое уметничко дело, демонстрирајќи ги уметничките манифестации на секој уметник. Имајќи едно централно парче и други репродукции, може да се изрази идејата дека ни едно уметничко дело не може да се реплицира и дека уметноста има индивидуално значење. Така, преку употреба на покомпаративен дизајн на изложба, уметничките манифестации на секој уметник и целокупната тема се јасно прикажани.

Улогата на привремената изложба е да го збогати искуството, без разлика дали тоа е културно или духовно, на посетителот (Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 43). Со соочување со луѓето, преку употреба на уметноста, вредностите и знаењето можат да бидат предизвикани. Ова овозможува проширување на перспективата, со длабоко влијание врз посетителите долго откако изложбата ќе заврши. Прикажувањето репликации на истиот објект го

зајакнува единството, но исто така промовира различност, принудувајќи го посетителот да преземе активна и контемплативна улога.

Подолу се дадени неколку примери на привремени изложби

BODIES IN WAX. THE ART OF ANATOMY



WHEN

April-July 2014

WHERE

Temporary exhibition hall

JOSÉ LATOYA. 40 YEARS OF SPANISH ARCHAEOLOGICAL PHOTOGRAPHY. 1975-2014



WHEN

October 2015-March 2016

WHERE

Temporary Exhibition Hall

HOW MUCH

Free Entrance

BOTANYCA, A REFLECTION ON FORESTS AND KNOWLEDGE OF SPECIES



WHEN

Hasta enero de 2014

WHERE

Sala de exposiciones temporales. Planta -1 del Museo.

HOW MUCH

Gratis

1.4 Патувачка изложба

Патувачките изложби се поставуваат на различни локации и во разни времиња, дизајнирани за соодветни изложбени адаптации. Обично, тие се фокусирани на одредена тема и се во формат што е поддржан од државните органи за да се обезбеди подобар пристап и намалени трошоци помеѓу органите домаќини (Различните типови на уметничка изложба: Списание за права на уметност, 2020) .

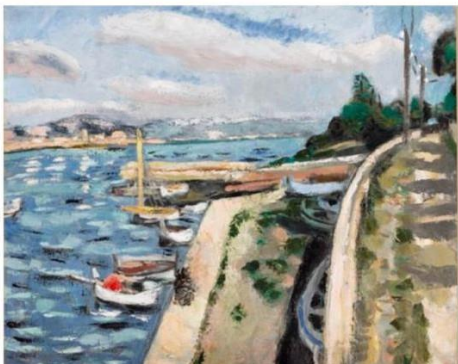
Патувачките изложби се организираат во земјата, а потоа циркулираат до музеите специјализирани за оваа намена (Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 61). Секоја изложба е придружена со сет на стандарди и барања за подготовка кои овозможуваат лесна инсталација од страна на местото на одржување. Овие изложби имаат и цврсто воспоставен распоред за тираж и датуми на изложби. Со цел правилно да се транспортираат материјалите, организациите нудат каталози кои ги опишуваат изложбите, темите, содржината, барањата за простор/инсталација и тежина (Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 62). Ова им овозможува на локацијата која е домаќин да се подготви однапред за пристигнувањето на колекцијата, обезбедувајќи беспрекорна транзиција помеѓу изложбите. Иако структурата може малку да варира помеѓу местата, секоја организација има наведено мерки за стандардизирање на презентацијата и дизајнот.

Уметничките манифестации се зајакнуваат преку презентацијата, организацијата и дизајнот на изложбата. Предодредениот распоред го подобрува изразот на уметниците и целокупната приказна на изложбата. Институциите кои ги примаат делата мора внимателно да ги следат каталозите и упатствата, за да избегнат преуредување на изложбата, што може да има големо влијание врз текот и пораката на изложбата. Со патување во други земји, уметничките дела може да се споредат со други култури, создавајќи поголемо разбирање за работата на уметниците и зголемувајќи го знаењето и контекстот кај посетителите.

Така, улогата на патувачките изложби е да донесат знаење и уживање во уметностите на далечните места (Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 56). Ова овозможува културна размена која има голема вредност и влијание, преку пријатно ширење на информации во форма на уметничко дело Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 56). Посетителите можат да искушат различни

уметнички дела кои често имаат големо културно богатство во нив, што по самата природа ги проширува нивните перспективи. Ова е многу едукативна форма на изложба која им овозможува на луѓето да научат, да ги препознаат и да ги ценат разликите и сличностите меѓу културите.

Подолу се дадени неколку примери на патувачки изложби:



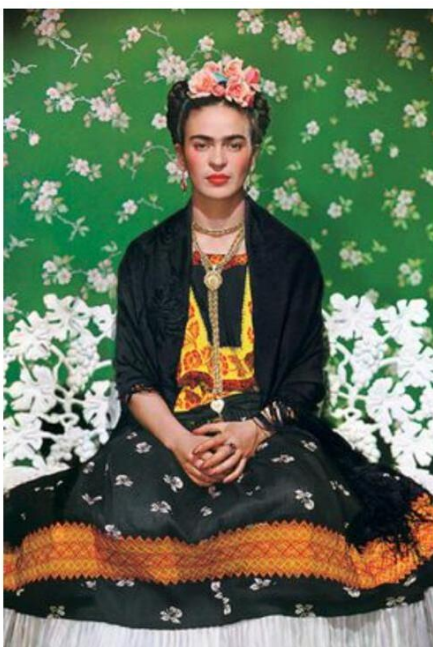
23 / 26
The Museum of Fine Arts, Houston

Monet to Matisse: Impressionism to Modernism from the Bemberg Foundation



22 / 26
Fenimore Art Museum

Keith Haring: Radiant Vision



7 / 26
Cleve Carney Museum of Art

Frida Kahlo: Timeless



10 / 26
<https://www.vangoghchicago.com/>

Immersive Van Gogh Exhibit

1.5 Онлајн изложба

Поради порастот на дигиталните и новите медиуми, многу модели на дисплеј се ставени во онлајн димензијата. Ова обично се прави преку онлајн

тури и виртуелни искуства, како што е соба за гледање преку Интернет, која допира до нова публика на корисници (Различните типови на уметничка изложба: Списание за права на уметност, 2020).

Онлајн изложбите имаат голема флексибилност во нивната структура. Најчестата форма вклучува создавање на веб-страници кои служат како простори за виртуелни галерии. Уметникот може да ја поседува и да управува со сопствената веб страница или да ја изложи својата работа на други онлајн изложби, кои обично се плаќаат. Уметниците можат да поставуваат слики, да додаваат информативни панели и да вклучат интерактивни функции. Исто како и физичката изложба, онлајн изложбите се организираат на начини кои ја надополнуваат целокупната тема на колекцијата, осигурувајќи дека боите, шаблоните итн. се во согласност со естетиката.

Онлајн изложбите нудат и многу можности за изразување уметнички манифестации. Има многу интерактивни алатки и алатки како блог што овие изложби може да ги вклучат. Притоа, уметникот може да ја толкува и објасни својата работа, но исто така може да им обезбеди на гледачите и на другите уметници да го сторат истото. Овој тип на размислување овозможува вистинско разбирање на работата на уметникот, поголемата тема и приказната. Додека некои аспекти на медиумите можеби е потешко да се анализираат на екранот, онлајн изложбите нудат поголеми објаснувања за производството и процесот зад секое парче. Ова дополнително го подобрува искуството на гледачот, притоа продолжувајќи да објаснува како уметничките манифестации се појавуваат низ колекцијата.

Улогата на онлајн изложбите е да го зголемат пристапот до уметноста ширум светот. Понекогаш овие изложби може да ги надополнат оние што се наоѓаат во музеите или галериите, обезбедувајќи дополнителни информации и едукација. Другпат, пак, овие онлајн галерии се користат за да се допре до поголема популација. Исто како што прават другите изложби, онлајн форматот се обидува да дистрибуира порака до своите гледачи, правејќи го тоа на многу лесен и достапен начин.

Еве примери на онлајн изложби:

“Van Eyck: An Optical Revolution”

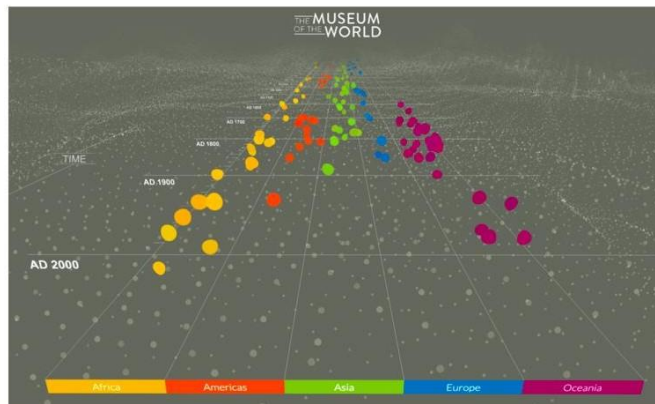
Museum of Fine Arts Ghent (Ghent, Belgium)



Click this image to access the virtual experience. Screenshot via Museum of Fine Arts Ghent

“The Museum of the World”

The British Museum (London, England)



Click this image to access the interactive timeline. Screenshot via British Museum / Google Arts & Culture

1.6. Интерактивна изложба

Интерактивната изложба се потпира на учеството на гледачот. Честопати, овие изложби се базирани на компјутер, при што учесниците реагираат на технологијата што ја поставил уметникот (Различните видови уметничка изложба: списание за права на уметност, 2020).

Интерактивните изложби се структурирани на начин што овозможува социјална интеракција меѓу посетителите, вклучува физичка активност и им обезбедува на учесниците опипливи цели (Ален, 2014). Структурата може да вклучува механички, оптички, магнетни или електрични делови кои се поместуваат, кои се поврзани или манипулирани на различни начини (Ален, 2014). Овие активности се придружени со етикети кои ги водат посетителите и ги потврдуваат целите на изложбата. Без разлика на механиката, суштината на интерактивните изложби е тоа што учесникот има одредено влијание врз средината.

Со придружување на колекцијата со интерактивни аспекти, очевидците често го гледаат и го искусуваат процесот зад изработката на уметничкото дело. Ова не само што помага да се открие уметничката манифестација во колекцијата, туку и поттикнува поголемо чувство на почит за процесот на уметникот. Како што е кажано, интерактивните искуства имаат за цел да го подобрат уметничкото дело, овозможувајќи му на учесникот да се стави себеси во улога на креатор, да го разбере процесот и да добие поголем увид

во значењето и пораката на колекцијата.

Улогата на интерактивните изложби е да ги заангажираат посетителите, истовремено обезбедувајќи им на учесниците реални искуства кои ја зајакнуваат пораката на колекцијата. Без разлика дали темата на колекцијата има историски, културен или социјален контекст, учесниците ќе можат да стекнат искуство од прва рака, активно да учат и да ја сфатат важноста на она што уметникот се обидува да и го открие на публиката. Така, вклученоста на посетителите не само што привлекува повеќе посетители туку и води до поголемо разбирање и почит (Ален, 2014).

Еве неколку примери на интерактивни изложби:



Recreated French Palaces

Virtually Versailles Brings the Iconic Chateau to a Singaporean Art Space



Interactive AR Art Exhibits

'The Unreal Garden' Invites Viewers to Touch and Manipulate the Art

1.7 Според целната публика: специјализирана јавност и поширока јавност

Иако целната публика или специјализираната јавност на овој проект е и младата и постарата популација, исто така е важно за неговиот успех, да се промовира меѓугенерациски дијалог кај пошироката јавност, со цел да се зголеми запознаеноста и да се намалат разликите меѓу генерациите.

Бидејќи повеќето уметнички изложби се обидуваат да ги рефлектираат интересите или грижите на општеството во секој момент во дадено време или место, уметничките дела се доведуваат до место на важност што може да се поврзе со поголема публика (Клајн, 2012, стр. 45). Така, овој специфичен проект овозможува да се гледаат дела од различни генерации одеднаш, демонстрирајќи разлика во перспективите. Во суштина, шетањето низ оваа изложба им овозможува на посетителите да прошетаат низ животот, доживувајќи ја културата и контекстот на туѓиот живот (Клајн, 2012, стр. 48). Дозволувајќи им на посетителите да набљудуваат дела од две различни генерации, тие потоа ќе можат да ги искусат и да се втурнат во животите на оние од секоја генерација. Ова не само што овозможува споредба помеѓу овие животни стилови, туку и поттикнува поголема благодарност за искуствата на секоја генерација. Постарите популации ќе можат да се пронајдат во дела што ги претставуваат нивните генерации додека учат за животот на помладите генерации, исто како што тоа ќе го прават младите генерации за претходните генерации. Ова природно ќе започне разговори во врска со меѓугенерацискиот дијалог. Овој тип на љубопитност не само што ќе генерира поголемо разбирање, туку и ќе ги прошири перспективите. Притоа, овој проект успешно ќе ги намали меѓугенерациските јазови меѓу членовите на специфичната и целната публика.

2. Изложба „Куфер на мојот живот“

2.1 Приоритети и цели на изложбата

Оваа изложба е колективна патувачка изложба која е комплетирана со онлајн изложба.

Целта на изложбата „Куфер на мојот живот“ е да идентификува соодветни методи за меѓугенерациски дијалог, учење и соработка преку уметност и креативна работа што може да се пренесе во сите европски земји. Дополнително, со овој пристап сакаме да ја поттикнеме европската свест за важноста од обезбедување меѓугенерациски дијалог, соработка и учење – дури и во време на физичко дистанцирање.

На пример, образовните и младинските организации треба да се засилат и да изградат нова соработка со локалните организации и домовите за стари лица со цел јасно да ги поддржат процесите на учење меѓу генерациите. Овој проект и неговиот пристап може да помогнат да се зајакне реципрочното разбирање на различните генерации, како и социјалните структури и општествените прашања во нивните заедници преку изложби. Покрај тоа, еден од приоритетите на јавната презентација е да се фокусира на биографските и историските искуства од една генерација во друга.

2.2. Простор

Најсоодветните простори за претставување на Куферот на мојот живот се уметнички галерии, младински центри, општински центри/соби, домови за стари лица, училишта и универзитети. На сите овие места проектот ќе допре до целната публика и ќе биде полесно да се решаваат логистичките проблеми. Добро е да се користат сали или лобија на простории со голем метеж за изложбата да има големо влијание или места каде што има други изложби кои се многу атрактивни.

Изложбената просторија треба да биде доволно голема за да се стават маси и да се изложат куфери. Неопходно е да имате широки потпори за да ги сместите куферите и да ги имате ставено високо, како потпори се препорачуваат и маси. Пространите простори кои веќе се овозможени за

изложби се најдобри, со многу светлина.

На посебни места за правење уметнички изложби, или во големи простории каде што има доволно простор и има постојан проток на луѓе за да можат да ги гледаат куферите и да се интересираат како што е на пример салата на факултетот за човечки суштества на Универзитетот Хауме I.



Идеално место за изложбата е голем и отворен простор со многу природна светлина. Прозорците треба да можат да ја пуштаат дневната светлина колку што е можно повеќе во просторијата, но исто така да не дозволуваат директната сончева светлина да ги допира предметите за да не им ја одземе бојата. Размислете за користењето на просторот. Ако има дополнително осветлување, поставете го многу блиску или над напојувањето со електрична енергија за да избегнете влечење на кабли. Не ставајте предмети над извори на топлина, како што е работен камин, грејач или печка. Ако предметите се стават во просторија со работен оган, имајте на ум дека тие дефинитивно ќе треба да бидат во стакло за да се заштитат од чад. Пигментите низ медиумите може да бидат испарливи на директна сончева светлина и електрични светла. Избегнувајте ставање предмети премногу блиску до извори на светлина, освен ако не се LED светла. Оставете доволно простор помеѓу масите за да избегнете гужва и за да биде лесно за поминување.



2.3. Човечки ресурси

Многу е важно да се организира врска помеѓу изложбата и публиката. За таа цел, секоја изложба мора да има кустоси кои ги следат уметничките предмети, нивното изложување, осигурување и безбедност. Изложбата како целина има менаџер кој ја координира работата на сите делови како што се кустос, водичи, уметници и волонтери. Ова лице има одговорност да ги поврзе сите точки, да ја следи мисијата на проектот и да ги организира практичноста за подобро да се испорача изложбата до публиката.

На пример, во рамките на проектот „Куфер на мојот живот“, секоја организација треба да избере личност од тимот што ќе има улога на кустос/кустос кој ќе биде одговорен за менаџирање на изложбата. Останатите членови на тимот на организацијата ќе му помогнат на „кустосот“ со други задачи. Треба да има човек кој ќе ги води луѓето или кој ќе дава насоки за време на изложбата за да нема хаос. Следно, треба да бидат присутни луѓе кои ќе ги информираат посетителите за изложбата, куферите и предметите.

Потребни се лица кои ќе ги преместуваат парчињата на изложбата и куферите, исто така и лица за поставување на изложбата со многу внимание и уметнички вкус, личности кои фотографираат, кои се многу љубезни и фини, кои ќе ги пречекаат посетителите и ќе им покажуваат како функционира

изложбата.

Според тоа, треба да има подготвен тим од луѓе кои ќе ги однесат куферите и кутиите до местото на изложбата. Во исто време, треба да има луѓе кои веќе ја подготвуваат просторијата за изложување, го чистат просторот, подготвуваат маси и поставуваат изложби. Сите предмети треба да се чуваат според препораките на внатрешната температура. Исто така, поставувањето на предметите треба да се врши со ракавици, за да не се допира и пренесува восокот од прстите до предметите. Работата со секоја ставка треба да биде внимателна, а не избрзана, за да се спречи оштетување на предметите. Можете да користите сува крпа или чиста мека сликарска четка за бришење прашина. Никогаш не користете хемикалии, многу производи за чистење трајно ќе ги оштетат предметите, а водата исто така има капацитет да ја влоши работата.



2.4. Логистички ресурси

Пред изложбата, откако куферите ќе се создадат со сите потребни предмети, има висок приоритет да се заштитат да не бидат скршени или контаминирани. Во случај на крехки керамички предмети, треба да има двојна заштита. Предметите треба да се преклопат, особено за време на транспортот до друго место.

За превоз треба да се користи автомобил. Секогаш кога се транспортираат куферите, има висок приоритет да се чуваат сите предмети заштитени. Поради оваа причина, сите предмети треба да се транспортираат одвоено од куферите заштитени во кутии.



За секое лице, треба да има кутија со сите предмети за да ја ставите подоцна во куферот. Обележете го секој предмет.

За поставување на изложба, важно е да се подготви список со потребен материјал за подготовка на предметите. Потребни се ножици, двострана лента, штипки, кабел, ракавици, книга за пишување повратни информации од посетителите, пенкала,...



Важно е како ќе ги организирате предметите внатре во куферите и куферите генерално во изложбената сала. Важно е да ги ставите на маса за добро да ги видите сите ставки. Сите предмети во куферот треба да бидат обележани и опишани за подобро да се ориентираат посетителите. Куферите од тандемите ставете ги на маса, едниот потпрен на другиот врз бела покривка за маса. Ова ќе ја натера јавноста подобро да се поврзе со приказните на паровите. Насочете ги светлата кон предметите. Закачете слики и фотографии на ѕидот од куферот. Ако предметите се мали, може да биде тешко да се видат. Ставете ги на места каде подобро ќе се гледаат.

За изложбата, важно е да се подготви банер со името на проектот и логоата на партнерот. Близу до него ставете мал опис за целта на проектот, список со имињата на креаторите на куферите и како функционира изложбата на куферите, што може да види секој човек и каде да го прочита описот. Банерот помага да привлечете внимание и да ја претстави изложбата.

Важно е да има и постери и банери за да има повеќе информации за куферите, постери на проектот, здруженијата кои учествуваат, фотографии од процесот на изработка, од луѓето кои ги направиле куферите, постери со објаснување што има во куферите и така натаму.



По изложбата започнува делот за пакување. Сите предмети треба да бидат спакувани што е можно подобро, сите кривки предмети треба да бидат двојно заштитени и здиплени. Секој керамички артикл треба да се свитка со обвивка за весник или обвивка со меурчиња бидејќи пластиката го одржува уметничкото дело чисто додека го штити од удари и гребнатини. И ставете го во истата кутија со ознака: 'кршливо'. Исто така, предметите нека бидат означени за да се знае кој што создал. Останатите предмети се собираат во конкретната кутија на секој учесник, за подоцна да се знае кое парче е чие. Секогаш кога се ракуваа со предметите, треба да се користат ракавици.

Откако сите куфери и кутии ќе се пренесат назад до зачуваното место, има време да се напише повратна информација со прашањата: што функционираше, што не, како помина изложбата и дали можеме да направиме нешто подобро следниот пат? За да знаете како подобро да ја организирате изложбата во иднина.

Пред изложбата, препорачливо е да креирате неколку објави за подготвената изложба за да привлечете посетители на социјалните мрежи. И, исто така, по изложбата да ги презентирате резултатите од изложбата.

Дајте им до знаење на посетителите што претставува објектот и од каде е. Обидете се да го вклучите насловот плус краток вовед за делото. Секоја

ставка е означена и напишана на техничкиот лист. Исто така, потребно е да се направи фотографија од секое парче за да не се изгуби ништо од куферот.



Има празни куфери и полни кутии со сите предмети за транспорт до местото на изложбата. Секој превоз бара време за да се носат куферите и кутиите до и од автомобилот. Ако има само еден автомобил за превоз, потребно е повеќе време за тоа. Во рамките на физичка патувачка изложба, управувањето со времето е навистина важно.

2.5 Вид на публика

Предложената публика за овој проект вклучува луѓе од локални училишта, младински центри, домови за стари лица, други организации, локални уметници и јавни власти. Поточно, изложбата е наменета за млади луѓе и постари лица кои не можат да најдат заеднички јазик со друга генерација и се отворени за пополнување на оваа празнина.

Како и на сите актуелни изложби, важно е да се направи претходна промоција на оваа, на социјалните мрежи. Освен социјалните мрежи каде што може да се промовира, добро е да се има печатен материјал со информации за изложбата како постери и информативни флаери. Најдобра форма на рекламирање за изложбата е во традиционалните медиуми како што е локалниот печат придружен со масовни пораки како оние што ги користи универзитетот и секогаш со поддршка на социјалните мрежи. Помага и традиционалната сигнализација на блиските места. Радиото денес има голема моќ за собирање. По изложбата, исто така, се препорачува да се продолжи со ширење на сработеното и да се сврти вниманието кон виртуелната изложба која ќе им даде континуитет на патувачките изложби. Споделете го постерот од изложбата со добро и кратко објаснување за различните социјални мрежи на сите страни вклучени во проектот.

Поделете и закачете постери низ градот на клучните точки каде што луѓето можат да ги видат. Споделете информации за изложбата во соопштенија во весници. За да биде попривлечно за заедницата, добро е да се прикажат примери од куферите за да имаат појасна идеја.

3. Специјализиран работен тим

3.1 Кустос

Кустосот обезбедува научна експертиза заснована на знаење за колекцијата. Како специјалист за предмети, кустосот е одговорен за воспоставување на целокупниот концепт на изложбата (Архивари, кустоси и музејски работници: прирачник за професионален изглед, 2022).

Една од главните улоги на кустосот е да спроведе заднинско истражување за дадениот простор и избраните материјали. Притоа, кустосот ги разбира можностите и ограничувањата на објектите и распоредот, тестирајќи ја ефективноста на материјалите и гледајќи го просторот од перспектива на посетителот, со цел да се обезбеди најдобар можен дизајн (Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 17). Кустосот, исто така, мора да планира цела визуелизација на изложбата за да овозможи сеопфатно единство и разбирање на приказната преку визуелни слики и минимални натписи/етикети. Улогата на кустосот е исто така да привлече и специфична целна публика и поголема општа публика. Иако тие мора да изберат тема која привлекува одредена група и обезбедува искуство за збогатување на нивните животи, кустосот исто така мора да го разбуди интересот на сите групи и да го прошири влијанието на изложбата надвор од целната публика. Во суштина, улогата на кустосот е да создаде најјасна можна слика, користејќи најмалку материјали (Витеборг, Л. П., Унеско и Ал, Е, 1963, стр. 18). Во случај на патувачки или привремени изложби, кустосите се одговорни и за одлуките во врска со пакувањето и транспортот на колекцијата и материјалите. Така, без кустосот, целокупната визуелност, развој и наратив на изложбата би биле изгубени. Меѓутоа, кустосот мора многу да се потпира на својот кустоски персонал за време на процесите на зачнување, поставување и конзервација.

3.2 Истражувач

Истражувачот не ја опишува својата работа и не го толкува делото што се прикажува, наместо тоа, истражувачот ги препознава и мапира движењата што го сочинуваат уметничкото дело што можеби не е отворено за другите (Што е уметничко истражување, 2018).

Така, улогата на истражувачот е да ги стави креативните процеси на уметникот во контекст, демонстрирајќи како процесот е исто толку важен како и самиот производ. Бидејќи секоја изложба се заснова на една тема и приказна, истражувањето спроведено од истражувачот е од витално значење, бидејќи му помага на кустосот да одлучи кои дела да ги набави, врз основа на тоа како нивното производство се вклопува во поголемата тема. Додека кустосот бара да најде парчиња што одговараат на приказната што сака да ја раскаже, истражувачот може да го разложи уметничкото дело како што е произведено, без влијание на лична интерпретација, информирајќи го кустосот за тоа како делото се вклопува врз основа на неговата физичка шминка (Што е уметничко истражување, 2018). Кустосот мора да ги земе предвид физичките аспекти на секое парче пред да го набави, бидејќи тоа има важни импликации за процесите на конзервација и пакување.

3.3 Архивар

Архиварот проценува, обработува, каталогизира и зачувува постојани записи и историски важни документи. Со собирање на овие оригинални материјали и помагајќи им на луѓето да дојдат до нив, тие може да се вклучат во уметнички изложби за да додадат нови перспективи (Архивари, кустоси и музејски работници: прирачник за професионален изглед, 2022).

Според тоа, улогата на архиварот е да ја докаже автентичноста на историските документи и материјали, осигурувајќи дека тие не се лажирани (Архивари, кустоси и музејски работници: прирачник за професионален изглед, 2022). Откако ќе се автентифицираат, архиварите можат или да ги задржат материјалите за да ги додадат во своите архиви или да се поврзат со кустоси од музеи и галерии, со цел да им помогнат на новите изложби да ги добијат овие дополнителни материјали. Во меѓувреме, архиварите мора да ги чуваат и одржуваат овие документи физички и преку електронска евиденција. Архиварите се исто така одговорни за поставување насоки за политиките во врска со овие материјали и во однос на јавниот пристап (Архивари, кустоси и музејски работници: прирачник за професионален изглед, 2022). Овие упатства се од најголема важност за кустосите, бидејќи овие информации помагаат при поставување логистика, процеси на зачувување и специјална поддршка. Така, не само што архиварите им помагаат на кустосите да дојдат до овие дела, туку тие исто така обезбедуваат информации за тоа како тие

треба да бидат презентирани и згрижени од кустосот.

3.4 Конзерватор

Конзерваторот ги чува, третира и управува со уметничките дела во рамките на изложбата. Ова е направено за да се минимизира оштетата и да се врати уметничкото дело во првобитната состојба (Архивари, кустоси и музејски работници: прирачник за професионален изглед, 2022).

Така, главната улога на конзерваторот е да го истражува секое парче во рамките на изложбата, да ги документира нивните наоди и да го третира секој предмет со цел да се одржи моменталната состојба на уметничкото дело (Архивари, кустоси и музејски работници: прирачник за професионален изглед, 2022). Постојат различни специјалности во областа, некои се фокусираат на документи, одредени работи, книги, слики, итн. Секој предмет мора да се третира на различен начин, а одговорноста на конзерваторот е да користи рендген, хемиско тестирање, микроскопи, и лабораториски техники за да го одреди најдобриот начин како да се направи тоа (Архивари, кустоси и музејски работници: прирачник за професионален изглед, 2022). Ова е важна информација за кустосот, бидејќи на некои предмети можеби им треба многу повеќе одржување и специјализирани услови од другите. Оние кои бараат поголем третман можеби не се погодни за одредени изложби, особено привремени и патувачки изложби кои можеби немаат средства за одржување на оваа конзервација. Кустосот мора да има на ум кои услови мора да ги постигне изложбата, за да обезбеди зачувување и услови на секое уметничко дело.

3.5 Тимска работа и меѓусебна поврзаност

Создавањето и извршувањето на успешна уметничка изложба се потпира на тимската работа и меѓусебната поврзаност помеѓу членовите на специјализираниот тим за работа или кустоскиот персонал, како што истакнавме претходно. Има многу чекори што мора да се преземат за да се премине од замислата на кустосот до беспрекорно извршување на оваа идеја. Без помош од истражувачи, конзерватори, архивари, столари, монтажери итн. кустосот не би можел да го оживее својот концепт. Слично на тоа, без

придонесот од самиот кустос, другите членови на кустоскиот персонал би се бореле со аспекти на дизајнот и визијата. Во суштина, сите членови се потпираат еден на друг, вреднувајќи ги повратните информации од секој член на персоналот. На пример, кустосот мора да се потпре на своите истражувачи и конзерватори за да одлучи кои дела да ги набави за изложбата, врз основа на тоа како тие визуелно и физички се вклопуваат со поширокиот наратив, како и кои дела можат лесно да се конзервираат и заштитат. Дополнително, кустосите често се потпираат на архиварите за да ги добијат овие специфични парчиња. Процесот на поставување е исто така област во која меѓусебната поврзаност и тимската работа се од витално значење. Без столарите и електричарите да создадат простор погоден за прикажување на уметничките дела, изложбата не би била можна. Сепак, без визијата на кустосот, тимот за техничка поддршка нема да има насоки во однос на правилната естетика и материјалите потребни за изложбата. Така, меѓусебната поврзаност помеѓу различните улоги на тимот е од суштинско значење за прописен развој и извршување на изложбата.

4. Помошна опрема за работа

4.1 Графички дизајнер

Графичките дизајнери испорачуваат графички дела за изложбата. Тие се консултираат со клиентите за да ги утврдат потребите на проектот, да развијат план и потоа да ги произведат потребните визуелни решенија. Добрата графика за поддршка на науката и образованието ќе добива се поголемо внимание во иднина.

Главната улога на графичкиот дизајнер е да инкорпорира графики од различни медиуми во изложбата, со цел да се унапреди темата и наративот на колекцијата (Графички дизајнер, 2018). Така, графичкиот дизајнер мора уредно да ја интегрира својата работа на начин кој дава повеќе контекст на целокупната изложба, обезбедувајќи рамнотежа помеѓу единството и минималните материјали. Затоа, графичкиот дизајнер е одговорен за обезбедување усогласен визуелен идентитет (Графички дизајнер, 2018). Но, иако оваа рамнотежа е неопходна, за да не ги преоптоварува и да не го одвлекува вниманието на посетителите, графичкиот дизајнер треба да се стреми да ја направи целокупната изложба многу поразновидна и подинамична. Иако кустосот е задолжен за целокупниот распоред на изложбата, графичкиот дизајнер е од витално значење бидејќи придонесува во однос на уметничката насока и континуитет (Графички дизајнер, 2018). Како што е кажано, кустосите можат да се потпрат на графичките дизајнери за навистина да ја изведат и подобрат целокупната приказна што колекцијата треба да ја прикаже.

4.2 Фотограф

Фотографи ќе бидат присутни за да фотографираат во текот на целото времетраење на настанот. Не само што фотографот ќе ги фотографира уметничките дела, туку ќе биде одговорен и за снимање на моментите помеѓу уметниците и гледачите.

Постојат три главни улоги на фотографите на изложбата. Прво, тие мора да направат фотографии за печатот и фотографии за односи со јавноста за да

го објават уметникот, изложбата и организаторите на изложбата (Уметничка изложба фотографија, 2022). Фотографот, исто така, мора да ги промовира местото на изложба, додека гради бази на податоци за изложби и распоред за идна препорака (Уметничка изложба фотографија, 2022). Со други зборови, кустосите и организаторите на изложбите бараат фотографи да им помогнат да го каталогизираат нивниот простор или да ги видат достапните простори за идни изложби. Фотографот исто така мора да го фотографира секое поединечно дело во колекцијата, за да биде каталогизирано (Уметничка изложба фотографија, 2022). Ова е многу важно во случај на патувачки и привремени изложби, бидејќи уметничките дела во овие збирки поминуваат многу време во складирање или транзит. Со тоа што има фотографии од секое дело, како и неговата позиција во поголемата изложба, кустоскиот персонал нема да губи многу време во поставување и ќе се погрижи секое парче да биде земено предвид. Затоа, улогата на фотографот е од витално значење за рекламирањето на настаните, но и за каталогизацијата и евидентирањето на поединечните дела и нивната поврзаност со поголемата изложба.

4.3 Техничка поддршка: монтажери, столари, електричари, молери

За техничката поддршка на изложбата ќе биде одговорен тим од монтажери, столари, електричари и молери. Тие ќе помогнат да се постави целата изложба, осигурувајќи дека уметничкото дело е безбедно прикажано и со соодветно осветлување.

Тимот за техничка поддршка е одговорен за целиот процес на поставување и склопување на изложбата. Поконкретно, улогата на столарот е да дизајнира, креира и инсталира мебел, темели, витрини и елементи поврзани со изложбата (Асистент за производство на изложби – Карпентер центар за визуелни уметности, 2021). Во суштина, столарот е одговорен за се што е поврзано со физичкиот приказ и прикажувањето на секое уметничко дело. Столарот мора многу тесно да соработува со кустосот, осигурувајќи дека секоја инсталација е конструирана и поставена на начин што се вклопува во целокупната тема на изложбата (Асистент за производство на изложби – Карпентер центар за визуелни уметности, 2021). Столарот, исто така, кажува мислење на кустосот во врска со логичното поставување и веродостојноста на изгледот. Откако столарот ќе ги инсталира изложбените материјали, тогаш монтажерите се одговорни за поставување на секој предмет во колекцијата во нивното соодветно куќиште. Тие мора соодветно да ракуваат со целата колекција, осигурувајќи дека преземаат соодветни методи на конзервација за

безбедно транспортирање на уметничкото дело од неговото пакување до изложбите. Монтажерите често соработуваат со други членови на кустоскиот персонал, бидејќи плановите и нацрт планот се предмет на промена додека не се постигне соодветно уредување и проток на сообраќај. Улогата на електричарот е да инсталира и одржува осветлување во изложбените простори (Архивари, кустоси и музејски работници: прирачник за професионален изглед, 2022). Електричарите мора да го постават осветлувањето на начин што правилно го прикажува секое уметничко дело, но и да не се меша со самата изложба. Дополнително, електричарот мора да ги земе предвид напорите за зачувување на квалитетот, осигурувајќи дека позиционирањето, големината и интензитетот на осветлувањето нема негативни ефекти врз секој поединечен објект. Како што е кажано, електричарот мора тесно да соработува со конзерваторот за да го стори тоа, а истовремено да ја следи визијата на кустосот за целокупната изложба. За крај, улогата на молерот е да го додаде амбиентот на целокупната изложба, со избирање соодветни бои и естетика за ѕидовите. Молерот мора да работи директно со кустосот и да го разбере целокупниот наратив на изложбата. Притоа, молерот може да предложи разновидна естетика што треба да ја одобри кустосот. Молерот соработува и со столари, бидејќи визуелизирањето на секој приказ е важно при изборот на шеми на бои.

5. Инвентар и каталогизација

5.1 Фотографија

Како што споменавме погоре, фотограф ќе биде присутен за да го сними настанот. Фотографот исто така ќе биде одговорен за обезбедување фотографии на инвентарот – уметничките дела, како и за обезбедување фотографии кои ќе се користат за публицитет и промоција на изложбата.

Од гледна точка на маркетинг, фотографијата е од суштинско значење за успехот на изложбата. Преку фотографија, кустосите и организаторите на изложбата ќе имаат промотивни материјали кои се потребни за промоција на нивниот настан пред пошироката јавност. На пример, најголемиот дел од публицитетот се врши преку флаери/постери, социјални медиуми, форуми за објавување на интернет и појавувања на локални настани/простори во заедницата (Совети, 2014). Во секоја околност, со цел правилно да се промовира настанот, гледачите ќе бараат увид во форма на информации, како и преку визуелни слики. Информациите ќе им дадат на гледачите детали за да присуствуваат на настанот, но визуелниот дел од овие реклами ќе му овозможи на гледачот увид во настанот, а тоа многу ќе влијае на генерирањето на интерес. Како резултат на тоа, фотографиите мора да бидат со висок квалитет, навистина да ја доловат суштината на изложбата.

Исто така, ќе се спроведат и идентификациски формулари и општ попис на целата изложба, кои ќе бидат врз основа на индивидуални и колективни фотографии од изложбата со цел правилно да се каталогизира и да се даде соодветна заслуга на секое парче во колекцијата. Без овие фотографии, би било тешко да се осигури дека секое парче е евидентирано, фотографиите ќе помогнат и да се осигури дека информациите за производството и уметниците се достапни за гледачите.

5.2 Формулари за идентификација

Формуларите за идентификација ќе ги пополни уметникот или признат експерт за правилна каталогизација на уметничките дела. Овој формулар дава вредни информации за составот, создавањето и зачувувањето на уметничките дела. Ваквите формулари се многу важни со цел да се контролираат парчињата

на изложбата и ќе се користат при генералниот попис.

Покрај информациите за составот/создавањето/зачувувањето, мора да се вклучи и попис нематеријалните средства, и покрај предизвиците што ги поставуваат за современата изложба (Лири и Гоувеја, 2009). На пример, постојат некои аспекти на изложбата кои мора да се каталогизираат, но не може лесно да се снимат. Тие може да вклучуваат мириси, вкусови или чувства (Лири и Гоувеја, 2009). Во овие случаи, паралелните медиуми се покажаа корисни. На пример, може да се користат усни описи снимени преку аудио ленти. Исклучително е важно да се земат предвид овие нематеријални средства заедно со аспектите на состојбата при пополнувањето на овие формулари за идентификација.

5.3 Општ инвентар (квантитативен и квалитативен)

Ќе се изврши и генерален попис. Парчињата ќе бидат етикетираны и нумерирани, како и фотографирани за инвентар за каталожки цели. Инвентарот е основна функција на изложбата која останува неопходна (Лири и Гоувеја, 2009).

За време на пописот, ќе се проверат физичката локација, состојба и документација за секое парче во колекцијата (Упатство на НПС Музеј, 2000). Како резултат на тоа, ќе бидат очигледни специфичните и систематски информации за објектот. На пример, за патувачки и привремени изложби, документирањето на локацијата и промените во локацијата е од клучно значење. Познавањето на локацијата на секој предмет во колекцијата е од витално значење за да може да се пристапи до нив и да се грижи за нив, особено кога таквите парчиња често се складираат и пакуваат поради помобилниот стил на овие две изложби. За да го комплетираат пописот, пронајдете ги предметите, одговорете на прашањата што се појавуваат на формуларот за инвентар, соберете ги одговорите и пополнете го резимето (Упатство на НПС Музеј, 2000). Погледнете ја празната верзија на некои обрасци за залихи подолу. Во случај некој предмет да недостасува, спроведувањето на овој попис треба да го олесни следењето каде/кога исчезнало парчето. Овие каталози, исто така, ќе бидат важни за осигурителни цели, во случај да не се врати парчето што недостасува (Упатство на НПС Музеј, 2000).

Murray State University
Department of Art
Exhibition Inventory Form

Lender/Artist _____ Exhibition Title _____
Phone/eMail _____ Loan Dates _____ Exhibition Dates _____

Description of Works

Title		Faculty Authorization to Exhibit	
Medium			
Dimensions	Value		Insurance Sale or NFS
Title		Faculty Authorization to Exhibit	
Medium			
Dimensions	Value		Insurance Sale or NFS
Title		Faculty Authorization to Exhibit	
Medium			
Dimensions	Value		Insurance Sale or NFS
Title		Faculty Authorization to Exhibit	
Medium			
Dimensions	Value		Insurance Sale or NFS
Title		Faculty Authorization to Exhibit	
Medium			
Dimensions	Value		Insurance Sale or NFS

GALLERY EXHIBIT INVENTORY FORM

Print ALL Clearly



215 E. State St
Redlands CA 92373
909-792-8435
www.redlands-art.org

Artist's Name _____

Exhibit Dates _____

PROCEDURE:

- Before submitting art, each item must be clearly marked with Artist's Name, Title, Medium, Size, and Price on the back.
- Put an RAA number tag on each item and record it in the first column of this sheet, and your own inventory number, if any, in second column.
- Complete this Inventory Form,
- Sign up on the calendar for your gallery docent dates,
- Pay the clerk.

Categories	Limit	Fee
(A) Wall Hanging	3	\$ 10.00
(B) Large Sculpture	3	\$ 10.00
(C) Table- Small Items:		
Class-Ceramic-Fabric- Etc.	10	\$ 10.00
Small Framed art.	5	\$ 10.00
(D) Matted Work	10	\$ 10.00
(E) Cards	n/a	\$ 5.00
(F) Jewelry	10	\$ 10.00
(G) Patio Items	3	\$ 10.00
Docent Fee - if not being a docent in the gallery		\$ 15.00
TOTAL FEES =		\$

THIS IS YOUR RECEIPT OF FEES PAID

Receipt # _____ () Credit Card () Cash () Check # _____

RAA # at take-in	Your own I.D. #	Item Name / Title	Item Size	Category	Medium - Circle the R if a Reproduction	Price \$	Date Sold or Removed. Receipt #
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		
					R		

By signing below you acknowledge that you have been given a Gallery Agreement, have read, understand and agree to the regulations and the fee schedules stated herein. You understand that as Consignor, you are responsible for attending (or providing an attendant) as a docent for the Gallery for one time slot per exhibit.

Gallery docent dates can be scheduled Monday through Saturday AM Shift = 11 AM to 1:30 PM PM Shift = 2 PM to 4:30 PM

Artist Signature X _____ Date _____
Address _____
City _____ Ph: () _____
Email _____

Gallery Docent Date

Shift: circle one: AM or PM

MARK THIS DATE ON YOUR CALENDAR!

FORM REVIEWED BY _____ ART REVIEWED BY _____



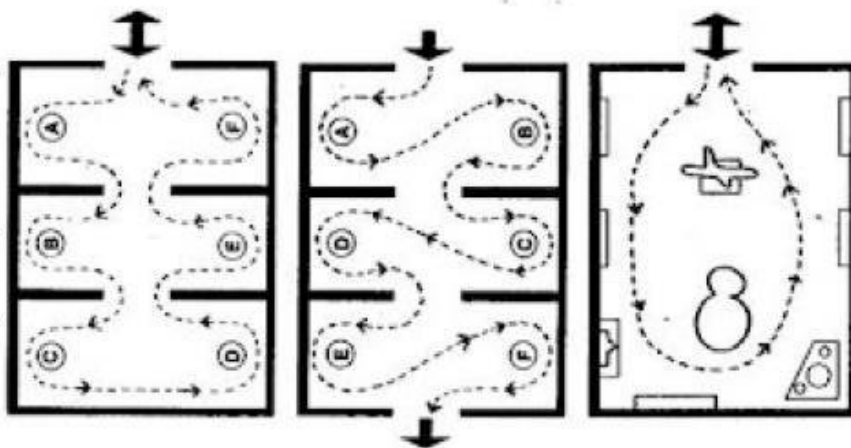
6. Музеографски запис

6.1 Простор и рута (уредување на прозорци и врати)

Пред да се донесат какви било одлуки во врска со изложувањето на предметите, прво мора да се испланира изложбениот простор (Техники за прикажување на изложба, 2017). Најдобар начин да започнете е со цртање модерни планови на просторот, правење сиден план ако уметничкото дело треба да се закачи. Задолжително означете каде би можеле да се вклопат главните компоненти на изложбата (Техники за прикажување на изложба, 2017). Размислете кои предмети ќе бидат групирани заедно, на кои предмети им требаат сигурни витрини, кои предмети ќе се монтираат на сидови итн. Откако овие аспекти ќе бидат разгледани и вградени во плановите на подот, погрижете се маршрутата да одржува убав проток на луѓе. Маршрутата мора да им обезбеди на луѓето доволно простор за удобно движење, овозможувајќи им лесно да го видат секој објект (Техники за прикажување на изложба, 2017). Ширината од 1000 mm – 1500 mm се смета за добра за патеките низ изложбата (Техники за прикажување на изложба, 2017). Во суштина, приказите може да се организираат на кој било начин што ќе го избере кустосот/организаторот, се додека рутата дозволува постојан проток на посетители, со доволно простор за пешачење.

Сепак, постојат три заеднички избори на патека што гледачите имаат тенденција да ги направат. Првиот е типот на конвексен простор. Овие поединци секогаш ја одлучуваат својата рута врз основа на информациите за позицијата (Нишиде и Ксу, 2003). Во суштина, овие гледачи минуваат низ изложбата според поставеноста на експонатите. Честопати, ова се поттикнува преку постоењето на изложба до која се доаѓа преку само една врата. Гледачите ќе се движат во однос на експонатите, но ќе следат кружна патека за да се вратат до влезната врата. Од друга страна, типовите „гушкачи на сидови“ имаат тенденција да одлучуваат за нивната рута врз основа на структурни информации (Нишиде и Ксу, 2003). Наместо да се прилагодуваат на местото каде што се поставени предметите, тие следат патека создадена од структурниот интегритет на просторот. Вообичаено, има само еден пристап до изложбите што ја следат оваа шема на гушкање сидови, овозможувајќи им на посетителите да ја видат целината на изложбата во кружни движења, додека се држат до надворешноста на просторијата. Конечно, постои мешан тип кој е повеќе заинтересиран за информации за лице и информации за поглед

(Нишиде и Ксу, 2003). Ова значи дека додека ги земаат предвид и позиционите и структурните информации, тие создаваат патека што ги води до информациите што ги бараат. Генерално, овие изложби имаат две врати, една за влез и една за излез. Бидејќи луѓето не следат кружна конзистентна патека и имаат тенденција да се разликуваат по редослед, со циркулацијата подобро се управува со употреба на две врати за да се спречи метежот. На тема врати, изложбените парчиња треба да се постават подалеку од вратите/пристапните точки. Бидејќи многу луѓе брзаат да влегуваат и излегуваат од овие врати, не само што е побезбедно експонатите да одржуваат одредено растојание, туку исто така ќе спречи блокирање на пристапните точки додека луѓето се натрупуваат со експонати што се блиску до влезовите/ излезите. Сепак, иако е важно да се одржува ова растојание со вратите, изложбените парчиња може да се постават во која било врска со прозорците што се конфигурирани во просторот. Сè додека парчето нема да се оштети од приливот на природна светлина, парчињата може да се постават блиску до прозорците. Така, кога креирате план, земете ги предвид овие три типа на типични патеки, избирајќи која од нив би одговарала на вашата изложба и простор. Погледнете подолу слики од трите типа на патеки и пристапни точки.



Овој дизајн на изложба е поверојатно да биде успешен ако принципите на ориентација и циркулација во рамките на изложбите се интегрирани во процесот на дизајнирање (Битгуд и Кота, 1995). Ориентацијата се однесува на концептуалното/тематското знаење и способноста да се најде начин, додека циркулацијата се однесува на тоа како посетителите се движат низ просторите (Битгуд и Кота, 1995). Според Битгуд и Кота (1995), општите принципи кои се однесуваат на ориентацијата и циркулацијата се следниве:

1. Ориентацијата треба да се интегрира во процесот на развој на изложбата наместо да се додава отпосле (Григс, 1983). Размислувањата за

ориентација треба да бидат важен дел од дизајнот на изложбата и да бидат дел од планот почнувајќи од фазата на планирање и продолжувајќи низ инсталацијата.

2. Концептуалната ориентација и пронаоѓањето на патот (ако се работи за голема изложба) треба да се обезбедат на почетокот или на влезот на изложбата

3. Концептуалната ориентација и пронаоѓањето на патот треба да продолжат низ изложбата онаму каде што е потребно или каде што би било корисно за посетителите.

4. Уредите за ориентација треба да бидат дефинирани од посетителите (Григс, 1983). Ова значи дека уредите за ориентација треба да се развиваат според мислењето на посетителите, а не исклучиво од музејски професионалци кои можеби нема да можат да го предвидат влијанието на овие уреди врз посетителите.

5. Посетителите треба да бидат експлицитно информирани за планираниот редослед на изложбата (Григс, 1983). Редоследот може да се означи со бројки на експонатите, банери, итн. Доколку редоследот е важен, од клучно значење е посетителот да биде информиран за тоа како е означена изложбата и дека е организирана на одреден начин.

6. Концептуалната ориентација треба да се разгледува независно од плановите за пронаоѓање патишта (Григс, 1983). Секој тип на ориентација обично има потреба од свои уреди за да ги пренесе своите пораки.

7. Циркулацијата на посетителите треба да се планира од почеток. Размислете како посетителите ќе циркулираат и кои визуелни привлечни сили ќе влијаат на тоа како тие циркулираат. Треба да се земат предвид визуелните линии на видот.

8. Употребата на платформи за приказ треба да се избегнува доколку е можно бидејќи тие создаваат хаотичен циркулационен тек, што често резултира со посетителите ненамерно да ги пропуштат изложбите (Битгуд и други, 1993; Мајлс и други, 1982).

9. Ориентацијата и циркулацијата треба да се проценат по поставувањето на изложбата. Дури и ако ориентацијата и циркулацијата се внимателно интегрирани во процесот на дизајнирање, сепак може да има неочекувани проблеми. Следењето на посетителите низ изложбениот простор често може да идентификува проблеми што може лесно да се

коригираат преку евтини измени (на пр., поместување етикета, додавање поистакнат наслов, додавање стрелка за насочување итн.).

Концептуалната ориентација е исто така исклучително важна, бидејќи дава информации за тоа каде да се оди, кои работи да се очекуваат, како и времетраењето на одредена изложба. Сите овие фактори им помагаат на гледачите да донесат правилни одлуки кога посетуваат изложба. Како што е наведено од Битгуд и Кота (1995), видовите информации што им помагаат на посетителите во однос на концептуалната ориентација се наведени подолу:

1. Концептуалната ориентација кажува како изложбата е организирана концептуално (Григс, 1983). Тоа значи дека суштинските информации се јасно пренесени: насловот на експонатот со елаборирана реченица ако е потребно; организирање на изложбата на лесно разбирлив начин кој експлицитно му се соопштува на посетителот; и краток преглед на главните компоненти и како тие се меѓусебно поврзани за да формираат кохерентна тема.

2. За да се постигне ефективна концептуална ориентација, мора да се постигне привлекување и задржување на вниманието на посетителите кон потребните информации и соопштување на овие информации до посетителите (Григс, 1983).

3. Концептуалната ориентација треба да се обезбеди на почетокот на изложбата. Планирајте област за ориентација на влезот. Лумис (1987) предлага да се користат големи етикети за ориентација, сидни мапи на галериите, бариери, осветлување итн., за да се покаже насоката на движење. Преку употребата на напредни организатори (помагала што обезбедуваат рамка за гледање изложба [Григс, 1983; Скривен, 1986]), може да се воведат пораки или теми на изложбата. Скривен (1986) опишува три типа напредни организатори: концептуални предорганизатори (даваат кратки информации во врска со главните елементи на изложбата), прегледи (што може да се види, направи и научи од изложбата) и топографски организатори (поедноставени мапи кои ги ориентираат посетителите кон изгледот на изложбениот салон).

4. Концептуалната ориентација треба да се повторува низ целата изложба (Григс, 1983). Со започнување на секој дел со едно или две клучни прашања или изјави, темата на галеријата може да се зајакне. Изложбата „Потекло на видовите“ во Природонаучниот музеј (Лондон) користи самостојни нумерирани знаци во стил на ливавче за да го означи предложениот редослед на гледање и накратко да опише за што е наменета

таа област.

Соодветниот дизајн на изложбата, исто така, мора да ги земе предвид шемите за пронаоѓање и циркулирање, како што беше споменато претходно. Битгуд и Кота (1995) предлагаат 15 важни размислувања за да помогнат во таков дизајн, врз основа на општите шеми што ги следат луѓето, како и во однос на насочувачките и информативните знаци:

1. Системите за пронаоѓање на патот треба да им го укажат на посетителите целокупното физичко уредување на дисплејот и предвидената рута (ако постои) преку екранот (Григс, 1983).

2. Пронаоѓањето информации на почетокот на изложбата ја намалува анксиозноста поврзана со ново опкружување и помага да се обезбедат првични насочувачки знаци. На влезот, информациите за пронаоѓање патишта може да се обезбедат со план или карта (Григс, 1983). Картата треба да биде доволно едноставна за да ги добие потребните информации на прв поглед.

3. Информациите за пронаоѓање на патот треба да се повторуваат во текот на целата изложба (Григс, 1983). Секој дел за прикажување на експонатот треба да биде јасно означен.

4. Информациите треба да се поставуваат онаму каде што е потребно, односно на критични точки и каде што нема да пречат на други објекти.

5. Рачните карти треба да бидат дизајнирани со поедноставени карактеристики, треба да вклучуваат лесно идентификувани знаменитости во околината и треба да се оценуваат со посетителите за да се утврди леснотијата на користење.

6. Луѓето имаат тенденција да се доближат до знаменитости, подвижни предмети/животни, звук и големи предмети. Овие визуелни привлекувачи имаат силно влијание врз шемите на циркулација (Битгуд и други, 1993).

7. Луѓето имаат тенденција да се приближуваат до област каде има и други луѓе, освен ако не е премногу пренатрупана, во тој случај толпата може да ги одврати.

8. Посетителите имаат тенденција да излегуваат од просторијата кога ќе најдат на отворена врата, дури и ако не ги погледнале сите експонати или предмети во просторијата (Мелтон, 1933; 1972).

9. Посетителите имаат тенденција да останат на ист тип на подна површина (тепих, дрво) освен ако некоја друга сила не им влијае.

10. Посетителите имаат тенденција да ја претпочитаат безбедноста на главната патека и не сакаат да циркулираат надвор од оваа патека до областите на периферијата на поставувањето. Откриени се две техники за привлекување посетители надвор од главната патека: поставување на експонати долж ходникот што води до галеријата и пуштање музика во галеријата (Битгуд, Хајнс, Хамбергер, и Форд, 1991).

11. Човечката инерција влијае на циркулацијата. Тоа значи дека посетителите имаат тенденцијата да продолжат да одат во иста насока или да следат еден сид во галеријата, освен ако некоја друга сила не ги повлече во друга насока.

12. Пристрасност за вртење десно. Кога посетителите влегуваат во галерија со изложбени предмети на двата сида, тие имаат тенденција да свртат десно во отсуство на други посилни привлечни знаци.

13. Понекогаш посетителите може да бараат конкретни предмети или изложби во музеј. Ова, се разбира, ќе влијае на моделите на циркулација. Меѓутоа, ако посетителите сакаат да бидат успешни во пронаоѓањето на својата цел, мора да се обезбеди соодветно пронаоѓање на патиштата.

14. Григс (1983) препорачува да се идентификуваат точките за избор и да се планира ориентацијата за време на развојот на изложбата. Околината треба да ја предложи планираната низа заедно со постоењето на очигледни знаци.

15. Паузите во низата на изложбата треба да им се идентификуваат на посетителите (Григс, 1983). Поставувањето голема изложба во однапред одреден простор може да создаде проблеми. Дизајнерите честопати се принудени да прават компромиси за распоредот на изложбите, што може да создаде конфузија кај посетителите. Системот за ориентација треба да обезбеди соодветни индикации кога ќе се појават такви проблеми.

6.2 Мебел и поддршка

Целиот галериски мебел треба да се вклопи во изложбениот простор, и физички и естетски (О'Рајли, 2016). Употребата на мебел е многу практична во рамките на уметничките изложби, бидејќи им овозможува на гледачите да

поминат поголемо време нурнати во искуството, но таквиот мебел не смее да привлекува внимание кон себе. Иако мебелот мора да биде со цврста конструкција и естетска привлечност, мора да се постигне рамнотежа за да се промовира одредено ниво на неусогласеност за да се избегне одвлекување на вниманието од самото уметничко дело. Најчестиот вид изложбен мебел е оној на седење. Ова може да биде во форма на столици, клупи, а во некои случаи и трибини. Боите може да варираат во зависност од употребените материјали или целокупната естетика на изложбата, но белата, црната, беж, дрвото и неутралните бои се меѓу најчестите. Не сите изложби користат мебел, но за оние што користат, целта на овој мебел е да му овозможи на посетителот физички да се вклучи во внатрешноста, охрабрувајќи го да се задржи и да ужива во посетата (О'Рајли, 2016). Подолу се дадени неколку вообичаени примери на изложбен мебел. Не заборавајте да го проверите секој мебел многу внимателно. Доколку се валкани или оштетени од инсекти, тие може да ја загорзат состојбата и зачувувањето на колекцијата (Техники за прикажување на изложбата, 2017).



Постојат многу различни начини за поддршка на прикази и колекции. Држачот е вообичаена потпора која помага да се држи предметот во правилна и стабилна положба додека е изложен (Техники за прикажување на изложба, 2017). Таквата држач спречува секаков вид на движење што може да го напрега уметничкото дело, особено ако предметот е структурно кревок на почетокот. Исто така, важно е да се документира како овие предмети биле монтирани преку употреба на фотографии, бидејќи тоа ќе му помогне на персоналот безбедно да ги отстрани за време на деконструкцијата (Техники за прикажување на изложба, 2017). Држачите од не'рѓосувачки челик се меѓу најкористените, бидејќи шипката може да се свитка за да се создаде сигурна и суптилна поддршка (Техники за прикажување на изложба, 2017).

Алтернативно, може да се заварува и со помош на сребрена жица за лемење (Техники за прикажување на изложба, 2017). Сепак, иако овој тип на држач се користи поради неговата издржливост и суптилност, тој бара бариерен слој за да се спречи оштетување на површината на објектот. Цевката базирана на полиолефин коај е навојна на шипката и смалена со топлински пиштол обезбедува едноставно и ефикасно решение за овој проблем со бариерата (Техники за прикажување на изложба, 2017). Покрај држачите од нерѓосувачки челик, цевките за катетер исто така може да бидат лесен материјал за употреба при прицврстување на предмети. Ова е особено важно за патувачки и привремени изложби, во кои металната прачка не е веродостојна. Ве молиме имајте предвид дека создавањето и инсталирањето на држачи бара голема техничка вештина и треба да се спроведува само од страна на искусни и овластени личности.

6.3 Локација на панели, графика и фотографија

Откако ќе се подготви распоредот на просторот, како и маршрутата, кустосите и организаторите потоа можат да почнат да се фокусираат на локацијата на панелите. Повеќе детали во врска со панелите ќе бидат дадени подолу, но постојат два главни типа на панели. Панелите кои може да се монтираат на сидовите, како и слободни стоечки панели. Ако уметничките дела треба да се монтираат на сидови, тогаш локацијата на панелите ќе се потпира на структурниот интегритет на просторот. Слободните стоечки панели може да се постават насекаде низ просторот, доколку се обезбеди доволно простор за премин на посетителите. Слободните панели може да се користат за формирање на границите на изложбената рута, служејќи како ходници што го поттикнуваат правилниот проток на сообраќај. Така, локацијата на панелите не зависи само од типот на употребениот систем на панели, туку и од типот на потребната рута, како и од целокупната естетика.

Промотивните графики и фотографии кои го рекламираат настанот треба да бидат поставени надвор од изложбата. Тие треба да бидат видливи во непосредната околина на локацијата на самото место. Ова дополнително ќе го промовира настанот, привлекувајќи го вниманието на луѓето што минуваат. Како резултат на тоа, проширувањето на овие материјали надвор од непосредната локација може да биде многу корисно. Зголемувањето на видливоста низ поголемата површина во просторите на заедницата, исто така,

ќе го зголеми ангажманот. Графиката може да се интегрира и во дизајнот на изложбата. Честопати, таквите графики се вградени во какви било знаци или информативни етикети. Во случај на табли, овие графики треба да имаат постојано присуство низ изложбата, предупредувајќи ги посетителите за важни информации секогаш кога ќе им требаат. Во случај на графики со информативни етикети, тие треба да бидат поставени во близина на објектот што го опишуваат. Графиката не треба да биде поставена на која било локација што го става објектот во сенка, туку на страна за да го поддржи уметничкото дело. Како што е кажано, графиката мора да одговара и на естетскиот интегритет на изложбата за да не го одвлекува вниманието на гледачите. Во случај на фотографија, некои изложби користат фотографии за нивно подобрување. На пример, во близина на слика, може да се најдат фотографии на уметникот за време на креативниот процес. Овие фотографии стануваат дел од поголемата изложба, повикувајќи ги гледачите во постапките и процесот на уметникот. Така, сите дополнителни фотографии ќе бидат лоцирани во близина на објектот што треба да го опишат или издигнат. Таквата фотографија може да се монтира на ѕидови, да се постави на слободни панели или да се закачи на витрини/потпори за самиот објект. Генерално, поставувањето и на фотографиите и на графиките целосно зависи од локацијата на самиот објект, бидејќи близината е единственото вистинско барање.

6.4 Осветлување и хроматско мајсторство

Осветлувањето, кое ги осветлува предметите и етикетите, се користи за подобрување на целокупниот изглед на изложбата. Осветлувањето мора да биде доволно светло за луѓето да можат да се движат безбедно и лесно (Техники за прикажување на изложбата, 2017). Сепак, премногу светлина може да предизвика губење на изложените парчиња. Исто така, важно е да се земе предвид влијанието на топлината на видливата и УВ светлината врз зачувувањето на секое уметничко дело (Техники за прикажување на изложбата, 2017). На пример, оштетувањето може да се намали со поставување на ултравиолетови капсули преку груби флуоресцентни светилки и употреба на ролетни за контрола на количината на природна светлина (Техники за прикажување на изложбата, 2017). Нивоата на лукс или видлива светлина секогаш треба да се проверуваат и прилагодат според видот на предметот. Погледнете подолу основен водич за нивоа на лукс.

Maximum lux level	Type of objects
50 lux	Art works on paper, archives, textiles, natural history specimens
200 lux	Oil paintings, wood, bone, painted metal
1000 lux	Stone, ceramics, glass, metal

Најчестото осветлување што се користи на изложбите е халоген од 12 волти. LED светлото е втор избор. Халогените светла произведуваат топлина и имаат потреба од соодветна вентилација (Техники за прикажување на изложбата, 2017). Така, ваквото осветлување никогаш не треба да се поставува директно во витрините, а треба да се користат и заштитни сијалици за филтрирање УВ. За да привлечете внимание на еден објект користејќи халогена светлина, користете сијалица од 15 вати, 20 степени (Техники за приказ на изложба, 2017). Ако сакате да опфатите широк простор, користете сијалица од 50 вати, 60 степени. Алтернативно, LED осветлувањето е енергетски поефикасно од халогеното осветлување (Техники за прикажување на изложбата, 2017). Овие единици имаат подолг животен век, не произведуваат топлина и не испуштаат УВ светлина. Сепак, светлината на LED светилките може да се промени со текот на времето, развивајќи сина нијанса што можеби нема да ја надолжни естетиката на изложбата.

Дополнително, бојата што се применува на изложбата поддржува преку употреба на осветлување генерира различни сензации, влијаејќи на начинот на кој јавноста ја перципира изложбата. Различни обоени светилки или филмови поставени над опремата за осветлување може да се користат за промена на бојата на светлината произведена во изложбата. Така, за време на процесот на дизајнирање, кустосите и организаторите мора да го земат предвид позиционирањето на опремата за осветлување, како и бојата на таквото осветлување. Со други зборови, од суштинско значење е да се забележи како секој објект ќе биде осветлен (надземно осветлување, осветлување во витрините, осветлување на земјата итн.) како и бојата на ова осветлување. На пример, поладни бои често се користат за да направат експонатите да изгледаат поостри и помодерни. Од друга страна, /потоплите бои ќе направат просторот да се чувствува подомашен и поинтимен (цитат.) Како што споменавме, употребата на поживи бои ќе поттикне енергична и младешка атмосфера, додека потапите бои ќе создадат порелаксирана и мирна средина. Така, при изборот на бојата на осветлувањето, пресудна улога ќе има целокупната атмосфера и порака на изложбата. Треба да се

експериментира со различни бои за време на процесите на поставување и склопување, за да се осигура дека положбата и боите помагаат да се подобри поголемата порака на изложбата.

Генерално, осветлувањето може да се користи за да се создадат многу драматични и влијателни ефекти на изложбата. На пример, светлината може да се користи за да се прикажат објектите или да се преплави просторот со различни агли на зракот, вати и бои (Техники за приказ на изложба, 2017). Сепак, поради сложеноста на електричната работа, секогаш консултирајте се со електричар за да избегнете потенцијални катастрофи или проблеми со усогласеноста.

6.5 Локација и монтажа

Откако ќе се завршат плановите на подот, вклучувајќи ја локацијата на секој објект во рамките на изложбата, како и нивните соодветни барања за поддршка, може да започне монтажа. Прво, соберете ги сите предмети во безбедно опкружување кое е блиску, сместувајќи го секој предмет на архивски перници (направени од Тивек или Калико), длабоки послужавници или обложени кутии (Техники за прикажување на изложбата, 2017). Ова ќе го спречи движењето за време на транзитот до локацијата на лице место. Дополнително, предметите се екстремно ранливи пред да бидат обесени или инсталирани, па затоа во овој момент треба да бидат присутни само тимот за техничка поддршка и кустоскиот персонал. Ова ќе го ограничи бројот на човечки сообраќај само на потребниот персонал. Исто така, од клучно значење е да се осигура дека патеката што треба да се следи е јасна и одржувана, и дека вратите се отклучуваат пред да се почне со преместување на предметите (Техники за прикажување на изложбата, 2017). Ова ќе помогне лесно да се транспортираат предметите, спречувајќи секакви потенцијални несреќи. Секое вклучено лице исто така треба да биде информирано пред монтирањето. Тие мора да знаат што се случува, кога и каков е редоследот на предметите (Техники за приказ на изложба, 2017). Оваа комуникација е многу важна, бидејќи ќе ги елиминира сите извори на забуна, осигурувајќи дека целиот суштински персонал е на иста страница. Слично на тоа, кажете му на тимот дека нема потреба од брзање. Кога луѓето се чувствуваат избрзани сигурно ќе се случат повеќе грешки. Дополнително, кога ракувате со предмети, задолжително носете чисти памучни или нитрилни ракавици за еднократна употреба (Техники за приказ на изложба, 2017). Со тоа ќе се

заштити природниот интегритет на секој предмет, спречувајќи каква било супстанца од рацете, да стигне и потенцијално да го оштети објектот. Дополнителни ракавици треба да бидат лесно достапни, бидејќи предметите ќе се пробаат во многу различни позиции, потпорите може да имаат потреба од модификација, итн. Штом ќе заврши целото склопување, застанете настрана и погледнете долго во целокупната слика (Техники за приказ на изложба, 2017). Важно е да се добие повратна информација за просторот, како и да се погледне завршената изложба од очите на гледачот. Ова често доведува до мали прилагодувања и промени во целокупниот приказ. Не заборавајте да ги каталогизирате сите направени промени. Патувачките и привремените изложби ќе се потпираат на овие каталози кога ќе се поставуваат на следниот настан, затоа потребни се информации во врска со каква било промена во дизајнот или распоредот.

7. Музеографски уреди

7.1 Панели

Панелите може да се користат за да се обезбеди структурна поддршка за експонати, како и за зачувување и архивирање на уметнички дела. Овие панели се издржливи, лесни и исклучително отпорни на временски услови, што ги прави совршени за монтирање (Витеборг, Л. П., Унеско, и Ал, Е, 1963, стр. 17). Панелите може да се закачат на едноставни тркалезни столбови, стабилизирајќи ја изложбата преку плисирани аранжмани.

Постојат два главни типа на панел структури. Првиот е самостојечки панел систем, а вториот е систем на ѕидни панели. Самостојните панелни системи се прилично лесни за конструирање и можат лесно и брзо да се тестираат (Витеборг, Л. П., Унеско, и Ал, Е, 1963, стр. 17). На пример, во простори каде што не е достапен одржлив ѕиден простор, панелите може да се монтираат на вертикални потпори кои лесно може да се преместуваат низ местото на одржување. Системот на ѕидни панели се монтира на ѕидот со цел да се сместат неколку парчиња (Витеборг, Л. П., Унеско, и Ал, Е, 1963, стр. 18). Ѕидните панели може да се инсталираат со навртување, или лепење на панелите со цел да се одржат рамни на која било површина. И двата типа на панел структури може да се направат и во прилагодливи форми. Ова нуди можност за прицврстување на експонати на која било висина. Во случај на кривки уметнички дела, овие ѕидни панели може да имаат заштитна рамка прицврстена на косина. Не само што овие рамки ги штитат предметите кои се изложени, туку можат да бидат дизајнирани да се вклопат во кутиите за испорака, што го прави транспортот на експонати далеку побезбеден (Витеборг, Л. П., Унеско, и Ал, Е, 1963, стр. 72). Без оглед на типот на системот на панели, панелите обично се направени од иверица, пресувано дрво или табли за композиција, насликани во одредени бои, како бела, црна или неутрална боја, или покриени со ткаенина за да одговараат на естетиката на изложбата (Витеборг, Л. П., Унеско, и Ал, Е, 1963, стр. 79). Подолу се дадени неколку слики од самостојни и монтирани на ѕид панели:



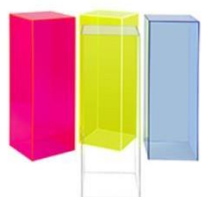
7.2 Потпора (основи, пиедестали, полици)

Може да се користат различни физички потпори за прикажување на уметничкото дело. Ова може да биде во форма на основи, пиедестали и полици кои се поставени низ целиот простор или монтирани на сидовите.

Основите помагаат ги сместат уметничките дела во нашето визуелно поле. Повеќето основи мора да бидат пошироки од уметничкото дело или скулптурата за да не ја покриваат целата површина на основата (Кој пиедестал за мојата скулптура, 2022). Помалите дела често се потпираат на тесни основи, додека за поголемите дела потребни се широки основи што го поддржуваат парчето. Основите доаѓаат во многу различни материјали, вклучувајќи дрво, метал, железо, стакло и акрилик, обично завршени со црни, бели, беж или неутрални бои (Кој пиедестал за мојата скулптура, 2022). Естетиката на просторијата и уметничките дела, како и висината и тежината на објектот, ќе одредат кој материјал е најдобро погоден за скулптурата. На поголеми основи, подножјата и подигањата може да се користат за додавање висина и длабочина на приказите (Техники за приказ на изложба, 2017). Подножјата може да се направат со помош на лесонит со средна густина. Но, МДФ произведува штетни гасови, па затоа мора да биде запечатен со два слоја полиуретан на база на вода и обоен со бои одобрени за конзервација (Техники за приказ на изложба, 2017). Етикетите од пенлива плоча, исто така, може да се постават на или во близина на потпорите. Овие плочи од пена без киселина се лесни за сечење, лесни за носење, и доаѓаат во различни бои (Техники за приказ на изложба, 2017). Лепењето на плочи од пена и нивно прицврстување на носачи или витрини е лесен начин за додавање информации за објектот и фотографии. Подолу се дадени неколку слики од соодветни основи:



Пиедесталите се многу слични на основите. Постојат склопувачки пиедестали направени од иверица. Сепак, овие може да бидат доста тешки за конструирање и испорачување (Витеборг, Л. П., Унеско, и Ал, Е, 1963, стр. 68). Така, повеќето изложби се одлучуваат за едноставни постаменти направени од евтино, но лесно дрво. Иако тие цврсто ги поддржуваат скулптурите, не се погодни за патувачки изложби освен ако самата скулптура е од лесен материјал (Витеборг, Л. П., Унеско, и Ал, Е, 1963, стр. 68). Така, лесно транспортираните склопувачки метални штандови се многу вообичаен тип на пиедестал за патувачки и привремени изложби. Честопати, пиедесталите изгледаат речиси идентични со основите, но тие се разликуваат по материјалот, како и по расклопливоста на потпорот. Подолу се дадени неколку примери на пиедестали:



Acrylic Display
Pedestals & Plinths



Laminate Pedestals



Pedestal Display
Case & Showcases



Wood Pedestals &
Stands



Lighted Pedestals



Round & Cylinder
Pedestals

И полиците може да се користат како потпори за уметничките дела. За да се приспособат тродимензионални дела, на панелот може да се прикачат полици со шарки (Витеборг, Л. П., Унеско, и Ал, Е, 1963, стр. 72. На овој начин делата се стабилни, но исто така може да се превиткаат полиците за лесен транспорт. Таквите полици може да се фиксираат со метални протези на сидот, што овозможува лесно поставување и деконструкција. Исто како и панелите, полиците можат да бидат и слободностоечки, прикачени на вертикални потпори. Подолу се прикажани слики од соодветни полици за поддршка:



7.3 Витрина

За да се спречи допирање или оштетување на експонатите, тие може да се стават надвор од дофат на заштитни витрини. Вообичаено, ова е стаклено или пластично куќиште, наменето да ги заштити, но и да ги изложи предметите.

Лесни плитки витрини може да се прикачат на други потпори. Сепак, таквите витрини мора да бидат незабележителни и лесно да се прилагодат на различни видови потпори и за различни видови уметнички дела (Витеборг, Л. П., Унеско, и Ал, Е, 1963, стр. 41). Некои витрини имаат само една стаклена страна за експонати кои можат целосно да се видат само од едната страна. Други имаат четири стаклени страни, во кои уметничкото дело може да се види од секој агол. Овие витрини можат да бидат изградени од светло дрво и да стојат на ногарки или да се закачени на сидот. (Витеборг, Л. П., Унеско, и Ал,

Е, 1963, стр. 41). Така, повеќето стаклени витрини може лесно да се демонтираат бидејќи имаат и монтирани и слободно стоечки форми. Во повеќето витрини, постои некоја форма на осветлување, обично LED осветлување, за да се осветли објектот. Витрините, исто така, обично имаат променливи полици кои може да се прилагодат во висина, овозможувајќи една витрина да смести многу предмети на многу различни полици. Ова е повообичаено за витрина во стил на плакар, најчесто направена од стакло. Ако изложбата бара витрина со повеќе полици, но нема доволно простор за цел витрински кабинет, може да се користат витрини со столбови. Ако не се потребни полици, витрините како маси може да бидат многу корисни бидејќи овие маси им овозможуваат на гледачите да гледаат од горен агол. Дополнително, ако изложбата е дизајнирана да има отворен простор, сидните витрини се остварлива опција. Обично, тие се наменети да прикажуваат помали предмети, но им дозволуваат на изложбите да ги претстават таквите предмети на ниво на очите, ослободувајќи го просторот на подот. Како што можете да видите, има широк спектар на витрини од кои сите служат за различни цели. Избраните витрини мора да ги одразуваат предметите во колекцијата и просторните потреби на изложбата. Подолу се дадени неколку примери на витрини:



7.4 Дизајн, материјали, боја и конзервација

Дизајнот на изложбата треба да се креира врз основа на целната публика, имајќи ја предвид целата околина наместо да се концентрира на неколку парчиња. Слично на тоа, боите ќе бидат избрани врз основа на тоа како тие го дополнуваат уметничкото дело и придонесуваат за целокупниот тон/тема. Ќе се направат напори за конзервација за да се зачува уметничкото дело, преку заштитни витрини, соодветно осветлување и соодветна температура/влажност. Материјалите ќе се определат според тоа какви мерки за конзервација и дизајн бараат.

За време на дизајнот на изложбата, кустосот и организаторите се фокусираат на музеографско програмирање (Les Muséographes, 2017). Ова е дел од дизајнот во кој се дефинира содржината и проектот станува сè подетален и конципиран. Ова може да вклучува буџетски и привремени планови, како и покреативни и уметнички планови за дизајн. Првиот чекор во процесот на дизајнирање е дефинирање на почетната дефиниција. Ова е почетната точка од која се развива концептот и рамката на изложбата (Les Muséographes, 2017). Следниот чекор во дизајнот е создавањето на музеографската програма. Оваа програма ги опишува потребните истражувања, целните публики, содржината, темите, организацијата и општата логистика (Les Muséographes, 2017). Изборот на предмети и парчиња мора да биде финален и воспоставен во рамките на програмата. Оттука, последниот чекор е завршување на музеографскиот проект. Ова бара пишување конечна верзија на сите текстови, производство на сите медиумски алатки (аудио водичи, филмови, итн.), создавање распоред што цврсто ја зајакнува темата, одредување рокови и, конечно, поставување на изложбата (Les Muséographes, 2017). Иако има неколку чекори, мора да се вложи многу работа во секој чекор, за да се постигне саканиот дизајн на изложбата. Откако ќе се креираат музеографските програми и финалниот дизајн, ќе се изберат материјали и бои кои одговараат на дизајнот и естетиката. Материјалите како пластика, дрво и стакло се меѓу најчестите материјали што се користат за создавање на потребните потпори, панели, основи, витрини итн. Во зависност од материјалот, тие можат да бидат обоени во различни бои. Типичните бои вклучуваат бела, беж, црна, неутрални бои или едноставна завршна обработка на дрво. Боите се избрани за да се усогласат со постоечката боја на ѕидот и општата локација, барајќи да се вклопат во околината. Ова овозможува фокусот да остане на предметите во колекцијата, за разлика од фокусирање

на предметите или мебелот што ги опкружуваат предметите. Додека целта на боите е да се создаде чувство на единство и усогласеност низ изложбата, различни бои може да се користат за да се означат одделни предмети, теми или збирки. Меѓутоа, ако целта на бојата е да разграничи еден предмет од друг, сепак е важно бојата да се задржи во шемата на целокупната естетика/дизајн на изложбата.

Како што беше споменато погоре, општите инвентар и формулари за идентификација, како и работата на истражувачите и кустосите ќе покажат какви напори за зачувување се потребни. За да се зачуваат делата, ќе се користат заштитни куќишта, соодветно осветлување и температури. Ова треба да се земе предвид при дизајнирањето на изложбата, бидејќи за конзервација потребни се специфични материјали кои би можеле да ја променат естетиката на изложбата. Дел 10 детално ќе ги разгледа напорите за зачувување.

8. Поддршка за изложбата: текстуална и графичка (еднодимензионални и тридимензионални)

8.1 Постери

Постерите за изложбата ќе бидат креирани и изложени низ просторот и неговата околина. Оваа форма на медиуми ќе генерира интерес за настанот, вклучувајќи информации за настанот и визуелни елементи.

Постерот вклучува визуелен дизајн, слики, бои и копии, сето тоа со намера да се промовира и привлече внимание на уметничката изложба (Кокемулер, 2017). Постерите имаат голема флексибилност во однос на големината и формата. На пример, за да го испратите постерот преку пошта, или да го поставите на огласни табли и други локации за објавување во заедницата, најдобро е постер со големина на писмо (Кокемулер, 2017). За да има поголема визуелна и дизајнерска варијација, треба да се користи поголем постер, бидејќи ќе има поголеми шанси да го привлече вниманието на гледачите (Кокемулер, 2017). Постерите исто така може да се дистрибуираат на различни начини. Не заборавајте да ги проверите законските ограничувања поставени од страна на локалните власти, бидејќи одредени столбови за светло, згради или јавни места може да бидат исклучени. Исто така, важно е да се добие дозвола од приватните бизниси кога се поставуваат постери на нивната локација (Кокемулер, 2017). Дополнително, поголемите компании имаат тенденција да имаат специфични билтен области кои се одлични простори за јавни објавувања. Иако рекламирањето надвор од нашата изложба е важно, исто така е клучно да се дистрибуираат постери и околу вашата локација. Генерално, оваа дистрибуција треба да оствари потенцијал за повторлива изложеност и зголемено препознавање и промоција на настанот (Кокемулер, 2017). Постерите се исто така важни за долгорочно изложување. Во споредба со другите печатени медиуми, постерите имаат подолг рок на траење и поголема достапност од страна на јавноста (Кокемулер, 2017). Ако се стават на вистинската локација, постерите може да останат со недели или месеци пред настанот. Постерите исто така функционираат за да допрат до гледачите во секое време. На пример, ако е поставена на отворено на столбови за светилки, рекламата може да може да допре до минувачите 24 часа на ден. Дополнително, во однос на другите печатени медиуми, како што се рекламите во весници и списанија, постерите

се доста достапни, нудејќи поголем поврат на инвестицијата (Кокемулер, 2017). Така, функцијата на плакатот е од клучно значење за ширење на информации и генерирање интерес за настанот. Според тоа, постерите мора да бидат дизајнирани соодветно за да го привлечат вниманието на гледачите. Ова може да се направи преку претходно изработени шаблони за постер, со користење на релевантни шеми на бои кои се однесуваат на настанот, користејќи разновидни фонтови за да се формира визуелна хиерархија на видови, вклучувајќи ги сите потребни детали и користење на графика. Сè додека постерот е естетски пријатен, ги вклучува сите информации во врска со настанот и го зголемува интересот на гледачот, тој ќе биде успешен.

8.2 Фотографии

Ќе бидат прикажани фотографии од претходните изложби, како и од актуелната изложба. Тие можат да бидат поставени на постери, ставени на социјалните мрежи итн. со цел да се промовира настанот и да им се помогне на гледачите да го визуелизираат концептот.

Од маркетинг гледна точка, фотографијата е од суштинско значење за успехот на изложбата. Преку фотографија, кустосите и организаторите на изложбата ќе имаат промотивни материјали кои се потребни за промоција на нивниот настан пред пошироката јавност. На пример, најголемиот дел од публицитетот се врши преку флаери/постери, социјални медиуми, онлајн форуми за објавување и преку појавувања на локални настани/простори во заедницата (Совети, 2014). Во секоја околност, со цел правилно да се промовира настанот, гледачите ќе бараат увид во форма на информации, како и преку визуелни слики. Информациите ќе им дадат на гледачите детали за да присуствуваат на настанот, но визуелниот дел од овие реклами ќе му овозможи на гледачот увид во настанот, имајќи длабоко влијание врз тоа дали се генерира интерес. Фотографиите може да се користат и како придружни елементи на поединечните експонати, разјаснувајќи ја или подобрувајќи ја пораката на парчето и изложбата како целина. Додавањето на овие дополнителни информации во форма на фотографии го комплетира значењето на музеологијата и музеографскиот приказ. На пример, во близина на слика, може да се најдат фотографии на уметникот за време на креативниот процес. Овие фотографии стануваат дел од поголемата изложба, повикувајќи ги гледачите во постапките и процесот на уметникот. Така, сите дополнителни фотографии ќе бидат лоцирани во близина на објектот што треба да го опишат

или подобрат. Таквата фотографија може да се монтира на сидови, да се постави на самостојни панели или да се закачи на витрини/потпори за самиот објект. Свкупно, употребата на овие дополнителни фотографии е да продолжи да го апсорбира гледачот во изложбата, обезбедувајќи му дополнителни информации кои се во корелација со важноста на пораката што ја пренесува уметничкото дело. За возврат, ова ќе поттикне поголемо разбирање и отворен ум за секое дело, проширувајќи ги перспективите.

8.3 Модели

Може да се создаде графички модел на настанот и приказот за да се демонстрира изгледот на настанот, прикажувајќи ги односите помеѓу важните аспекти на изложбата.

Графичките модели, или плановите на подот, можат да бидат и во дводимензионални и во тридимензионални форми. 2Д план на подот обезбедува основни нацрти на изложбениот простор од птичја перспектива (Хоган, 2020). Овие типови на подни планови обично им се даваат на кустосите и организаторите кои одлучуваат за потенцијалниот изглед за нивната следна изложба. Меѓутоа, иако тие се користат за да им се покаже на потенцијалните изнајмувачи како може да изгледа единицата, тие можат да се користат и за неразвиени планови за распоред на изложбите. Овие нацрти обезбедуваат локации на собите и едноставни димензии, дозволувајќи им на кустосите и кустоскиот персонал да започнат со планирање на дизајнот и распоредот на секое парче во колекцијата. Ова е важен чекор што ги олеснува процесите на склопување и поставување, бидејќи локацијата на секоја ставка и соодветната поддршка се веќе наведени. Генерално, овие распореди се многу едноставни, бидејќи не вклучуваат бои или текстури (Хоган, 2020). Ако кустосот сака да ги вклучи овие елементи во нивниот графички модел, 3D планот на подот можеби е најдобар. Со овие типови на планови, целата изложба може виртуелно да се постави со 3D слики од секој експонат, намалени до пропорција (Хоган, 2020). Не само што е приспособливо поставувањето, туку обезбедува и длабок увид во просторните пропорции на изложбениот простор кои се од суштинско значење за визуелизација, планирање и извршување на целокупната поставеност. Ова им овозможува на кустосите да видат како вистинскиот простор ќе изгледа со соодветни бои, бои, локации, графики, знаци, итн. па дури и може да се користи за промотивна употреба. Честопати, кустосите започнуваат со 2D модел, а потоа работат на 3D модел

кога пораката, наративот и колекцијата на изложбата стануваат поконкретни.

8.4 Сигнализирање и графички идентитет (хармонија на изложбата)

Ќе бидат дизајнирани знаци и визуелна графика, користејќи знаци и симболи за да се соопштат информации за изложбата до гледачите. Ова може да вклучува сигнали за насочување. Логото на компанијата исто така ќе биде изложено низ изложбата, промовирајќи го графичкиот идентитет.

Во дизајнот на изложбата може да се вклопат и графика и знаци. Честопати, таквите графики се вградени во какви било знаци или информативни етикети. Во случај на табли, овие графики треба да имаат постојано присуство низ изложбата, предупредувајќи ги посетителите за важни информации секогаш кога ќе им требаат. Во случај на графики со информативни етикети, тие треба да бидат поставени во близина на објектот што го опишува. Графиката не треба да биде поставена на која било локација што го замаглува објектот, туку настрана за да го поддржи уметничкото дело. Како што е кажано, графиката мора да одговара и на естетскиот интегритет на изложбата за да не го одвлекува вниманието на гледачите.

Покрај неодредените начини на кои изложбите промовираат графички идентитет или брендирање, преку знаењето, иновациите и искуството што тие ги создаваат, има и поконкретни симболи кои можат да се користат за да се добие ова признание (Пуса и Уситало, 2016). Овие графики или знаци може да бидат сè што го отелотворува брендот, вклучително и визуелни слики, логоа, слоган, метафора или значајни приказни (Пуса и Уситало, 2016). Ако таквите знаци лесно се запомнуваат, свеста за брендот се зголемува, а помага и усно рекламирање и комуникација на социјалните медиуми. Со цел овој збир од знаци ефективно да промовира силен идентитет на брендот, има неколку работи што мора да се направат претходно. Прво, од суштинско значење е да се спроведе длабинска ревизија на брендот (Сент Луис, 2016). Со одредување каде се наоѓа вашата организација/изложба во поголемата заедница и вашата целна публика, одлучувањето што е потребно за да се поттикне растот и свеста за настанот станува многу полесно. Откако ќе ја запознаете вашата публика и каде стоите во однос на членовите на публиката, организаторите треба да ги утврдат нејзините основни филозофии и изјава за мисија. Овие вредности се важни за гледачите, бидејќи обезбедуваат увид во основите и мотивите на организацијата (Сент Луис, 2016). Откако ќе се направи ова, креативните и

визуелните елементи на брендот можат ефективно да се произведат. Знаејќи ги вашите вредности и како да им ги претставите на гледачите, тоа ќе им овозможи на гледачите да резонираат со вашата мисија, бидејќи таа се промовира преку ознаката или графиката. Ако се користат повеќе од еден симбол или графика, погрижете се тие да бидат конзистентни и сите да останат верни на вредностите на организацијата (Сент Луис, 2016). Откако ќе се создадат овие елементи, вклучете ги во изложбата за да го воспоставите идентитетот на брендот (Сент Луис, 2016). Бидете сигурни дека овие елементи имаат постојано присуство во текот на изложбата, зголемувајќи ја изложеноста на публиката кон името на брендот, како и вредностите што ги претставува брендот. Притоа, ќе се постигне силен графички идентитет, бидејќи гледачите ќе ги поврзат своето искуство и емоциите што ги чувствуваат на изложбата со името на брендот, зголемувајќи ја свеста за мисијата на вашата организација.

9. Поставување на изложбата Куфер на мојот живот

За да ја поставите изложбата Куферот на мојот живот, важно е да ги имате на ум препораките наведени подолу.

9.1 Дводимензионални и тридимензионални дела

Дводимензионалната уметност е онаа која има само две димензии (должина и ширина) и е претставена преку слики, цртежи, фотографии или телевизија и филмови. Постои недостаток на физичка длабочина; затоа се нарекуваат и рамни слики.

Тродимензионалната уметност се карактеризира со создавање дела со три димензии: висина, ширина и должина. Најголеми застапници на оваа уметност се главно скулптурата и архитектурата. Во скулптурата, тридимензионалната уметност доаѓа во форма на резби (камен или дрво), моделирање (глина, восок), леење и заварување.

Во рамките на физичко патувачката изложба не се препорачуваат керамички или многу кривки парчиња. Може да се скршат или да се оштетат. Исто така не се препорачуваат редмети со голема економска вредност или од голема сентиментална вредност поради можни загуби.

Најсоодветните парчиња и манифестации се цртежите или сликите бидејќи се лесни за транспортирање и можат да го претстават секој човек и неговите искуства. Тоа е уметничката активност која нуди повеќе можности за да го доловите во цртеж најважниот дел или момент од вашиот живот. Затоа, цртежот би опфатил сè што куферот сака да каже за учесниците. Предметите можат да бидат и од сапунски камен. Цврст е и не се крши лесно ако се чува правилно во кутии. Исто така, сликите/фотографиите доколку се ламинирани не заземаат многу простор и лесно се складираат. Следно, разгледниците, малите предмети (играчки - автомобил, кукли итн.), дрвените предмети не се кршат лесно и се интересни да се видат во куферот.

9.2 Простор меѓу објектите и висина на предметите

Парчињата треба да бидат лабави и со доволно простор во куферите за секој предмет да има истакнатост и да не ги крие останатите парчиња за да не ја одземе нивната важност.

Најсоодветни за изложбата се 10 парчиња од минимум околу 10 см кои се вклопуваат во куферите. Многу мали предмети се губат на дното на куферот и преголемите можат да ја сокријат важноста на другите парчиња.

Затоа, најпрепорачливи парчиња се цртежи, слики и предмети направени со оригами, железо и поцврсти и поотпорни елементи.



9.3 Визуелен центар

Процесот на дизајнирање на изложбата се надоврзува на одредување на најефективниот и најпривлечниот начин на пренесување на пораката или приказната. Физичкиот простор и визуелното раскажување приказни создаваат средини кои комуницираат. Конзистентен и целокупен изглед ќе ја поврзе изложбата заедно и ќе им помогне на посетителите да се фокусираат на содржината.

Комплексниот визуелен изглед на изложбата треба да биде хармоничен, добар. Треба да одговори на прашањата за тоа која порака/впечаток сакаме да им дадеме на посетителите.

Комплексниот визуелен приказ зависи и од тоа како е организирана целата изложба. Позицијата на куферите, погледот надолу/горе/на висина на очите. Следно, каде се ставките поставени. Самиот дизајн на куферот е важен. Куферот треба ефективно да ги истакнува предметите. Куферите можат да бидат со која било големина, иако најсоодветна е средната големина, околу 56cm x 38cm x 22cm, бидејќи кај помалите куфери парчињата не ги собира добро, тие се многу тесни, а големите куфери ќе изгледаат претерано празно и нема приказот да е естетски пријатен.

Важно е куферот да не изгледа „празен“ меѓу предметите, па затоа се препорачува да користите ткаенини или марамчиња кои се дел од позадината и кои даваат боја и живост без да ја намалат важноста на парчињата.

Треба да има човек кој ќе ги води луѓето или барем ќе им укаже на насоките на изложбата. Да нема хаос на изложбата. Следно, треба да бидат присутни луѓе кои ќе ги информираат посетителите за изложбата, куферите и предметите.

Единствената визуелна поддршка што треба да ја понуди изложбата е постер кој ја објаснува целта и динамиката што се следела за да се достигне она што може да се види. Куферите не треба да даваат никаков вид визуелна поддршка. Тие самите се многу визуелни и треба да дадат повод и за толкувања. Важно е да имате банер на влезот што го означува името на изложбата. Исто така, важно е да се постават информативни летоци на маса. Важно е куферите да бидат придружени со фотографии од учесниците и авторите на секој куфер и овие фотографии да ја покажат врската за да ги доближат посетителите до неговата содржина. Заедно со ова, цитат/коментар на секој автор (млад и постар) како и список на компонентите и нивното значење.

За потребите на физичко патувањето изложба на проектот, беше создаден овој банер подолу.



9.4 Знак/наслов (боја и локација)

Секоја боја има различно значење и може да влијае на луѓето на одреден начин. Не треба да го одвлекува вниманието од целокупниот дизајн на изложбата. Количината на контраст со темно на светло често помага да се подобрат и издвојат предметите од сè друго во собата. Користењето неутрални бои во случајот на изложбата е најдоброто решение.

Осветлувањето е многу важен аспект и чисто место со многу светлина дава силна предност на изложбата, но во исто време, атмосферата треба да биде интимна и пријатна, бидејќи тоа е многу лична изложба. Може да се постават некои сијалици горе за да се осветлат само платформите каде ќе бидат изложени куферите или да се користи природна сончева светлина среде

бел ден, или да има добро осветлување ако е во затворен простор за да се осигура дека изложбениот простор нема да биде со многу слабо осветлување.

Во случајот на физичко патувачка изложба беа поставени високи светла во собата и некои помали светла низ куферите (користевме новогодишни светилки). Тоа беше убав начин да се истакне секој куфер и да има поврзувачка нишка низ сите куфери.

9.5 Осигурување и пакување

Погрижете се на некој начин луѓето што присуствуваат на изложбата да не се приближуваат премногу до куферите. Многу е тешко да се има безбедност освен ако просторот не гарантира, но бидејќи парчињата се нумерирани и придружени со список, лесно е да се види дали некое од парчињата е украдено.

Верувајте дека луѓето кои доаѓаат да ја видат изложбата знаат дека предметите не треба да се допираат. Секогаш може да биде присутно едно лице кое ќе проверува дали некој ги зема парчињата и ќе одговара на прашањата што може да ги имаат луѓето што доаѓаат да ја видат презентацијата. Исто така, нумерирањето на сите парчиња е добар начин да се провери на крајот од изложбите дали нешто недостасува.

За да не изгубите ништо од куферот, создаден е лист за секој куфер кој содржи:

- име на проектот
- партнер
- број на куферот
- име на авторот
- материјали
- вкупен број на парчиња
- список на парчиња

-локација и движење на предметите во куферот

-датум

-фотографија од куферот



TECHNICAL SHEET

PHYSICAL EXHIBITION

Suitcase

NAME OF THE PROJECT: Suitcase of my life		Partner:
Number of Suitcase:		Author:
Materials:		Total of pieces:
List of pieces:		
Location and movements	Date	Photo



SEAL CYPRUS



ilêwasi
Centro de investigación, defensa y promoción de los derechos de los niños, niñas y adolescentes



Исто така, за секое поединечно парче беше креиран листот кој вклучува:

-име на проектот

-партнер

-број на куферот

-број на инвентар

-парче

-име на авторот



SEAL CYPRUS



ilêwasi
Centro de investigación, defensa y promoción de los derechos de los niños, niñas y adolescentes

- материјали
- опис
- локација и движење на предметите во куферот
- датум
- фотографија од парчето/предметот



TECHNICAL SHEET
PHYSICAL EXHIBITION
Individual Piece

NAME OF THE PROJECT: Suitcase of my life		Partner:
Number of Suitcase:		Number of inventory:
Piece:		Author:
Materials:		
Description:		
Location and movements	Date	Photo



Користењето на овие листови ќе обезбеди дека секој предмет е на своето место.

За изложбата, важно е да се подготви листа со името на проектот и логоата на партнерот. Близу нив да се постави мал опис на целта на проектот и список со имињата на креаторите на куферите, како функционира изложбата



на куферите и што може да види секој човек и каде да го прочита описот. Користењето на рол банер е добар начин да го привлечете вниманието и да ја претставите изложбата.

Важно е да има и постери и банери за да има повеќе информации за куферите, постери на проектот, здруженијата кои учествуваат, фотографии од процесот на изработка, од луѓето кои ги направиле куферите, постери со објаснување што има во куферите.

9.6 Чистење на местото на изложбата

Важно е добро да се подготви местото на изложбата пред да се постави изложбата.

На местото на изложбата треба да има луѓе кои ќе ја подготват изложбената просторија, ќе го чистат просторот, ќе подготвуваат маси и ќе ги поставуваат делата. Сите предмети треба да се чуваат според препораките на внатрешната температура. Исто така, поставувањето на предметите треба да се врши со ракавици, за да не се допира и пренесува восокот од прстите на предметите. Работата со секоја ставка треба да биде бавна и внимателна, а не избрзана, за да не се оштети. Можете да користите сува крпа или чиста мека сликарска четка за бришење прашина. Никогаш не користете хемикалии, многу производи за чистење трајно ќе ги оштетат предметите, а водата исто така има капацитет да ја влоши работата.



Пространите простори веќе овозможени за изложби се најдобри, со многу светлина. Добро е да се користат сали или лобија на многу посетени места за изложбата да има поголемо влијание за луѓето или места каде што има други изложби кои се многу атрактивни. Неопходно е да имате широки потпори за да ги сместите куферите и да ги наместите високо, како потпори се препорачуваат и маси. Масите треба да се стават на места каде што има доволно простор и има постојан проток на луѓе за да можат да видат и да се интересираат, така направивме во холот на факултетот за човечки суштества на Универзитетот на Хауме I.

Куферите треба да бидат изложени на многу голем, покриен простор, опремен со квадратни или тркалезни тела, доволно големи за да ги држат двата куфери на секој пар, и тие тела да не се залепени и подложни на ништо, со што ќе се олесни пристапот до куферите.

Најсоодветни простори за претставување на физичкото патувачка изложба се уметнички галерии, младински центри, центри/соби на заедницата, домови за стари лица, училишта и универзитети бидејќи на овие места можеме да стигнеме до нашите целни групи и логистичкиот дел може да биде полесен. Може да се организира изложбата и за време на специјални настани, како на пример Божиќ за да ја посетат повеќе луѓе.

9.7 Ракување со парчињата

За да ги преместите куферите, а да не ги скршите предметите може да се направат транспортни кутии. Секоја транспортна кутија треба да ја следи шемата на бои на имињата, така што секогаш кога куферите се затвораат лесно да се знае кои куфери треба да се постават еден до друг. За слики или фотографии, ако е можно, подобро е да ги ламинирате. Една од сликите не била ламинирана и се залепила на слика направена од еден од креаторите и се уништила. Цртежите и сликите се чуваат со пластични капацы за да не се расипат, керамичките фигурини може да се заштитат со обвивка од воздушни меурчиња, а различните предмети кои се изложени на ризик да се скршат, може да се чуваат во самиот куфер.

Парчињата мора да бидат добро завиткани поединечно пред секое преместување со хартија погодна за оваа намена. Сите делови се препорачуваат да се преместат во помали кутии наместо во куферот за да се избегне внатрешно движење ако деловите се претерано лабави. Секое парче

ќе биде идентификувано со неговиот број за да се знае кое дело одговара и на кого. Треба да има само отстранување и заштита на предметите на скулптурата. Предметите од скулптурите треба да се завиткаат во хартии и да се пренесат во посебна кутија, однапред идентификувајќи го секој од нив, за да се знае на кој куфер му припаѓа.

Транспортирајте ја секоја ставка добро заштитена и во кутии и јасно обележана за да не се мешаат предмети со куфери на кои не им припаѓаат.

Секоја транспортна кутија треба да може да се смести во куферот, за да не се движи премногу, а ако не е можно, мора да се направи некако со кабли или картонски парчиња добро поставени во куферот за да не се движи внатре во куферот. Секој од куферите треба да е блиску еден до друг. И на секои два куфери, оние што се од постариот и помладиот од тандемот, препорачливо е да се врзат еден за друг со јаже или појас, хоризонтално. Така ниту би се изгубила содржината од куферот, ниту би се поделиле паровите.

Добро е да имаме возило со голем багажник каде што можеме безбедно да ги ставиме куферите. Исто така, при транспорт на куферот добро е да се провери и временската состојба, на пример дождливото време го отежнува преземањето и транспортирањето на куферите.

9.8 Фотографирање на предметите и инсталација

Инсталациите на предметите треба да одговараат на местото каде што се организира изложбата. Инсталацијата на објектите треба да се изврши имајќи предвид позицијата на масите и/или другиот мебел.

Во случај на физичко патувачка изложба, најдобра опција се масите, бидејќи полесно се наоѓаат и се многу стабилни за над нив да се стават куферите и оставаат уште малку простор за пополнување со постери со информации, фотографии итн. Изложбата треба да понуди пристап до куферите, целосно. За да го направите ова, ќе ви требаат само големи, кружни или квадратни основи, но независни од кое било друго тело, што може да се поместуваат со цел да се видат сите делови. Најдобрите потпори за куфери се широки и издигнати елементи. Големите маси се добра поддршка, така што куферите се на дофат и во видно поле на посетителите. Масите (големи/мали) треба да се користат според големината на куферите.

Исто така, може да се користат покривки за маса за покривање на

дрвените маси и за да се истакнат куферите. Треба да се постават и ламинирани листови за опис за луѓето да го читаат описот на кутиите и треба да има знаци со имиња и слики од учесниците. Може да се стават и некакви светла (божиќни светилки) за да се истакнат куферите и да се додаде некоја декорација.

Во случајот на физичко патувачка изложба, секој учесник го покажа својот куфер како што претпочита, така што секој елемент беше прикажан на начин што можеше добро да се види. Потоа беа направени сликите креаторите го подготвувале куферот. И секогаш кога треба да се направат куфери за изложба, како референца стои сликата како треба да се подготват предметите. Изложбата што ја направивме функционирање добро, сликите беа јасни и не требаше долго да се постават сите куфери.

Добро е да ги имате предметите во кутии, бидејќи полесно е да ги однесете до местата каде што ќе се одржи изложбата, а потоа да ги ставите во куфери. Исто така, важно е да имате лист хартија со објаснување за публиката да може да дознае повеќе за секој куфер.

Парчињата треба да бидат лабави и со доволно простор во куферите за секој предмет да има истакнатост и да не ги крие останатите парчиња за да не ја одземе нивната важност. Важно е куферот да не изгледа „празен“ меѓу предметите, па затоа се препорачува да користите ткаенини или марамчиња кои се дел од позадината и кои даваат боја и живост без да ја намалат важноста на парчињата. Капаците на куферите треба да се потпираат еден по друг, залепени. На овој начин, од една страна би го виделе куферот на постариот, а од друга куферот на младиот човек. Обединети, но многу различни еден од друг.

Секој предмет од куферот треба да има број кој одговара на списокот со предмети од куферите. Ова служи за подобро посетителите да ја разберат изложбата, помага во набљудување на експозицијата (куферот) и во поврзување на предметот со објаснувањето.


И, исто така, важно е да се знае дали сите предмети се во куферот за време на инсталацијата и после изложбата да се провери дали нешто недостасува.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27	28	29	30
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20

Секој предмет од куферот треба да биде напишан во листот со опис на предметите, како и со името на лицето кое го создало куферот.

Name, Age.

- 1.
- 2.
- 3.
- 4.
- 5.
- 6.
- 7.
- 8.
- 9.
- 10.



Youth name, Age.
"Personal phrase"

SUITCASE OF MY LIFE: It is an intergenerational project funded by the ERASMUS+ program. It involved young people and seniors over 65 years old who met, through art, and built the suitcase of their lives.



Senior name, Age.
"Personal phrase"

SUITCASE OF MY LIFE: It is an intergenerational project funded by the ERASMUS+ program. It involved young people and seniors over 65 years old who met, through art, and built the suitcase of their lives.



Исто така, секоја изложба на тандемите теба да има лист со името на младиот и стариот со личен цитат нивни и опис на проектот.

9.9 Потребни алатки за монтирање

Добро е што порано да пристигнете на местото каде што се одржува изложбата, бидејќи е потребно време да се подготват куферите за изложбата. Поставувањето на изложбата може да потрае половина ден, во зависност од тоа колку куфери треба да се постават, уште повеќе ќе трае подготовката од претходните денови со транспорт на сите куфери и банери, а пренесување на масите на местото на изложбата може да потрае неколку возења.

Треба да имате голем тим, од најмалку 6 луѓе кои можат да се фокусираат на различните области на изложбата:

-Личност за комуникација, банери, постери, итн.

-Други луѓе за транспорт на куферите и кутиите со предмети, товар и истовар.

-Друго лице да го изврши целото прикажување на изложбата, поставување на куфери и предмети на нивното соодветно место итн.

-Лице за односи со јавноста за да ги покани и да разговара со властите, медиумите итн.

-Важно е различните маси да се добро одвоени за луѓето да не се судираат премногу кога гледаат во различни маси и куфери

Куферите треба да бидат изложени на многу голем, покриен простор, опремен со квадрат или тркалезни тела, доволно големи за да ги држат двата куфери на секој пар, и тие тела да не се залепени и подложни на ништо, со што ќе се олесни пристапот до куфери од сите страни. Добро е куферите да се осветлени одозгора.

9.10 Евалуација на музеолошкото и музеографското писмо со добиените резултати

По секоја изложба треба да има извештај за процесот на изложбата. Исто така, треба да има повратни информации од посетителите што може да се направи со пишување кратки пораки на книгата за посетители.

Откако сите куфери и кутии ќе се пренесат назад до зачуваното место, има време да се напише повратна информација со прашањата: што функционираше, што не, како помина изложбата и дали можеме да направиме нешто подобро следниот пат? За да знаете како подобро да ја организирате изложбата во иднина.

10. Зачувување

10.1 Зачувување на делови при транспорт и пакување

Зачувувањето на деловите за време на транспортот и пакувањето е исклучително важно и секое невнимателно ракување може да се спречи со следење на овие мерки. Кога се пакуваат слики и слични рамни дела, секое парче треба да се испита, осигурувајќи дека правилно се вклопува во неговата соодветна рамка (Столоу, 1981). Делата што се на потпори од платно мора да имаат заштитни подлоги, често направени од картон, кои се прикачени на рамката. Меѓутоа, ако овие рамки се кривки, важно е да се заменат со патувачки рамки монтирани на носачи кои апсорбираат удари (Столоу, 1981). Делата што се создадени на хартија, вклучително и книги и ракописи, треба да се монтираат на плочи без киселина (Столоу, 1981). Осигурајте се дека секоја страница е безбедно прикачена или дека книгата е добро врзана. На овие дела, може да им се случи избледување за време на транспортот, така што акрилната пластика која има квалитети на апсорпција на УВ е доста корисна (Столоу, 1981). Во случај на скулптури и тродимензионални предмети, сите тешки основи или потпори треба да се одвојат за пакување и испорака. Потоа, и скулптурата и основата треба да користат прелиминарно пакување или обвивка како кожурец (Столоу, 1981). Ако предметите имаат метални аспекти, треба да се користат заштитен восок или акрилни облоги пред обвиткување како кожурец (Столоу, 1981). Важно е да се напомене дека мора да се носат ракавици при ракување со сите работи за време на процесот на пакување. Откако ќе се проверат поединечните предмети во согласност со горенаведените мерки, тие може да се додадат во кутии и системи за пакување кои обично се направени од дрво, иверица, полиетилен сунѓер и влакна (Столоу, 1981). За поединечни рачно носени пакувања, слика, фотографија или постер треба да се претходно завиткани во хартија и потоа се ставаат директно во дрвени, картонски кутии или кутии од иверица (Столоу, 1981). За тродимензионални предмети или скулптури, предметот мора прво да биде претходно завиткан со меко ткиво, опкружен со материјал за амортизација, како што се волна, стуткана хартија и ватирана ткаенина (Столоу, 1981). Овој околн материјал мора да обезбеди тежината да е распределена и поддржана во секоја насока, спречувајќи го предметот да се помести од првобитната положба. Предметот потоа може да се стави во транспортната кутија. Сепак, важно е да се земат предвид многуте насоки за

ракување со парчиња од членовите на тимот. Овие упатства, како што е наведено од Чу (2021) се наведени подолу:

- „Заштитна опрема за ракување со уметнички дела: Носењето бели памучни ракавици секогаш треба да биде приоритет кога ракувате со сидни уметнички дела. Овие ракавици ќе ви овозможат безбедно да го допрете уметничкото дело додека го минимизирате оштетувањето на истото.

- Знајте го медиумот на уметничкото дело: Знаејќи како различните уметнички медиуми реагираат на вашиот допир ќе ви помогне да донесете поинформирана одлука да се справите со вашата сидна уметност. Маслата од вашата кожа може да остават киселински остаток на кој било материјал што ќе го допрете. Овие масла не можат лесно да се избришат со партал или четка и ќе треба подлабоко чистење што може да ја оштети вашата сидна уметност. Различни медиуми имаат уникатни барања за тоа како правилно се ракува со нив. Сликите со масло на платно имаат кршлива површина, што ги прави многу чувствителни на притисокот на вашиот допир. Во зависност од возраста на маслената слика, само еден допир може да биде доволен за бојата да се одлепи. Истото важи и за акрилните слики. Текстилот обично е помалку чувствителен на оштетување од маслата на вашата кожа. Но, со овој медиум треба да се постапува со внимание и почит за да се зачува неговата боја и квалитет. Премногу ракување со текстил може да доведе до расипување на влакната или дури и да предизвика промена на бојата

- Ракување со медиуми засновани на платно: платно без рамка може да биде тешко за ракување и преместување. Сепак, треба да внимавате да го држите платното за неговата дрвена носилка и да избегнувате да го допирате платното или обоената површина со голи раце. Ставете го палецот на врвот на дрвената носилка, а прстите одоздола. Можете да ги користите двете раце ако платното е потешко со фаќање на дрвената носилка од двете страни. Немонтираното платно што не е прицврстено на носилка ќе биде почувствително за движење, во зависност од тоа дали може да се завитка во ролна или не. Ако не може, внимавајте да не се судрите со ништо додека го носите платното држејќи го за два од неговите агли. Обидете се да избегнете виткање на уметнички дела од платно. Иако завитканото платно е полесно за носење поради неговата помала големина, ова е склоно да ја оштети уметноста, особено постарите дела.

- Ракување со уметнички дела од хартија: постарата и потенка хартија е покривка од поновата и подебела хартија. Целта е да не се оштети

уметничкото дело или хартијата при ракување со уметнички дела од хартија. Избегнувајте допирање на нацртаната или насликана површина на хартијата; наместо тоа, држете го делото за горните или долните рабови. Носете ја хартијата со лесен притисок од рацете во ракавици. Помало уметничко дело од хартија може да се носи дури и легнато на неговата задна страна со тоа што ќе го потпрете на вашата целосно испружена рака.

- Ракување со уметнички дела од дрвени панели: држете го уметничкото дело на спротивните страни со двете раце, исто како што носите рамки. Во зависност од тежината на дрвениот панел, можете да го фатите од страните. Ако станува збор за потешко дело, поддржете го парчето со една рака под долниот раб и една на страната.

- Ракување со фотографии: нивната чувствителност на маснотии од вашите раце е причината зошто треба да внимавате да имате чисти раце кога ракувате со фотографии. И повторно, пожелно е да се носат бели памучни ракавици. Помалите фотографии може да се држат помеѓу палецот и показалецот на секоја страна, допирајќи само мал дел од принтот. Поголемите слики треба да се допираат само на крајните рабови.

- Ракување со врамени уметнички дела: Слично како ракување со дрвени панели, врамените уметнички дела треба да се носат со ставање рака на секоја страна од рамката. Алтернативно, користете рака во форма на чашка што го поддржува долниот раб и уште една рака за вертикално контролирање на уметничкото дело“.

Откако предметите се соодветно спакувани, постојат различни мобилни уреди кои можат да се користат за транспорт на овие предмети од една локација на друга. Постојат колички на платформа со тркала направени за чување уметнички дела, рачно управувани колички, колички за намирници или библиотечни колички, вилушкани итн. (Столоу, 1981). Сите овие уреди овозможуваат полесен транспорт до и од транспортни возила/начин на транспорт, како и до крајната дестинација. Кога патувате по пат, автомобилите, камионите, автобусите и приколките може да се користат за транспорт на работите (Столоу, 1981). Во секое превозно средство, мора да се контролира соодветна апсорпција на удар, изолација, температура и влажност. Ова може да се направи лесно со минимизирање на времето во кое транспортните возила поминуваат надвор. Нивното држење во затворени простории колку што е можно подолго, поттикнува соодветни услови за транспорт и зачувување за пократки патувања. Доколку е потребно, може да

се користат и уреди за држење и задржување за да не се движат предметите за време на транспортот (Столоу, 1981). Друг вообичаен начин за транспорт на предмети е преку воздух, кој исто така има тенденција да биде најбезбедниот начин на транспорт (Столоу, 1981). Размислувањата за зачувување се исти за воздушниот транспорт како за патниот. Меѓутоа, промените на притисокот во авионот може да влијаат на случаите поинаку, што мора да се земе предвид при транспорт со користење на овој метод (Столоу, 1981). Едноставно решение би било да се осигура дека транспортните кутии се херметички затворени. Исто така, не заборавајте да ги пренесете потребните контроли за притисок, температура и влажност пред поаѓањето. Така, без оглед на избраниот начин на транспорт, мора да се направат напори за зачувување за да се зачуваат предметите и да се спречат вибрации и движење за време на транспортот. Направете соодветно истражување и бидете подготвени да им соопштите на лицата кои ќе го вршат транспортот кои услови се од витално значење за одржување на структурниот интегритет на уметничкото дело, и како тоа се разликува кај различните начини на транспорт.

10.2 Превентивно зачувување

Превентивното зачувување е секоја директна активност која е насочена кон зголемување на животниот век на збирката (Музеум Интернационал, 1999). На пример, отстранувањето на солта од керамичките колекции, отстранувањето на киселината од графиките, дезинфекцијата на колекциите, одвлажнувањето на збирките и намалувањето на осветлувањето се сметаат за превентивни активности за конзервација (Музеум Интернационал, 1999). Во суштина, целта на овој тип на конзервација е да ги заштити работите од секаков вид на природна или човечка агресија преку следење и контролирање на таквите ризици. Причината зошто превентивното зачувување е толку важно е тоа што ни овозможува да се осигураме дека делата се соодветно зачувани за иднината, со цел да влијаат на идните генерации исто како што влијаеле на сегашните генерации. Со други зборови, овие мерки обезбедуваат зачувување на уметничката намера и карактеристиките на концептот, подобрувајќи го целокупното искуство на гледачот бидејќи без овие аспекти, клучните контекстуални информации би биле засекогаш изгубени (Маркез, 2019).

Со цел правилно да се спроведе превентивна конзервација, конзерваторот мора да биде свесен за критериумите и мерките што секое индивидуално парче ги бара за да биде третирано и зачувано (Маркез, 2019). Мора да се следат стандардните процедури и секое дело мора да се

разгледува поединечно за да се спроведат најсоодветните можни методи на конзервација. Тоа може да се постигне со изведување првични студии на работата. Прво, материјалните карактеристики мора да се анализираат преку научни тестови и имајќи ја предвид уметничката намера (Маркез, 2019). Ова треба да се направи пред да се заврши каков било план за конзервација. Конзерваторот мора да биде свесен за концептуалната порака и поширокиот наратив на делото, имајќи ја предвид намерата на уметникот. Со други зборови, напорите за зачувување мора да се засноваат на позадината на делото (Маркез, 2019). Ова вклучува како е создадено, зошто е создадено, кои материјали се користени, какви претходни третмани биле и во какви услови се работело. Познавањето на овие аспекти ќе обезбеди соодветна проценка на состојбата на делото, особено покрај спроведените научни тестови. Ваквите мерки ќе помогнат правилно да се обноват и зачуваат делата, зачувувајќи ги и материјалите и намерата зад секое парче. Дополнително, целиот персонал на изложбата треба да биде обучен за превентивна конзервација (Музеум Интернационал, 1999). Ова ги вклучува сите, од администратори до кустоси до техничари. Со воведување на сите во основните концепти на превентивна конзервација и она што се бара од секое парче, тие не само што ќе стекнат знаење за тоа како да ракуваат со експонатите, туку ќе почнат да ги ценат напорите за конзервација, преземајќи поголемо чувство на одговорност за таквите напори. Треба да се спроведе и опширно планирање за превентивна конзервација. На пример, треба да се направат буџетски одредби, со распределба на ресурси за поддршка на напорите за зачувување (Музеум Интернационал, 1999). Овој тип на планирање е од клучно значење бидејќи овозможува да се преземат активности пред да почне да се случува каква било штета или влошување. Дополнително, секогаш треба да се преземат чекори за информирање на јавноста за вредноста и крвкоста на секоја изложба (Музеум Интернационал, 1999). Оваа информација може да се појави на рамки на екранот и да биде дадена од водичите. Со едукација на гледачите за важноста и неопходноста од превентивна конзервација, ќе се спречи случајно погрешно ракување со уметничките дела. Така, додека превентивното зачувување се фокусира на променливата контрола, како што е опишано подолу, таа опфаќа и многу повеќе, за сето тоа е потребна обука, истражување и опсежно планирање. Во однос на специфичните активности за конзервација, ставките наведени подолу треба редовно да ги прават организаторите или кустосите, како што е наведено од Грижа за наследство (2019):

- Внимавајте да не останат запалени свеќи внатре.
- Проверете дали светлата и безбедносните аларми се

вклучени/исклучени кога излегувате или влегувате во просториите.

- Погрижете се да се уредени сите зелени површини (на пр. отсекување на жива ограда, грмушки и дрвја, косење трева) и контролиран раст на вегетацијата (на пр. контрола на плевелот).
- На места со топла влажна клима и мочуришта преземете ги потребните мерки за спречување на наезда на штетници (на пр. контрола на инсекти, дезинфекција, дератизација – уништување на стаорци, итн).
- Проверете дали површините се исчистени од биолошка контаминација (пр. пајакови мрежи, прашина).
- Проверете дали има опасности во зградата.
- Проверете ги надворешните области за опасности за автомобилите и пешаците.
- Проверете дали дождевниот систем (олуци и дождевни цевки) е чист од наталожени остатоци.
- Проверете на покривот во зимските месеци дали има присуство на ледени брани и формации на мраз.
- Погрижете се сите излезни врати лесно да се отвораат и да немаат пречки.
- Проверете дали сите внатрешни патеки до излезите се јасни и не се попречени на кој било начин.

Грижа за наследство (2019) исто така предлага превентивни активности за зачувување кои треба да се извршуваат повремено, или еднаш или двапати годишно:

- Проверете дали дождевниот систем е чист.
- Проверете ги системите на покривот и дождевните системи за време на или по бурата; преземете мерки ако забележите штети
- Проверете го покривот по силни бури за да одредите дали водата навлегла во зградата.
- Проверете го покривот по силни снежни врнежи за да се осигурите дека ќе се отстранат надвиснати наноси кои можат да претставуваат опасност.
- Проверете ја обвивката и внатрешноста на зградата за пукнатини, материјални загуби и оштетувања на слоевите; преземете мерки ако

забележите штети

- Проверете ја опремата за заштита од пожари за да се уверите дека е поставена на соодветното место и проверете дали апаратите за гаснење на пожар се полни.
- Тестирајте ги алармите за пожар за да се уверите дека работат правилно.
- Проверете дали сите технички инсталации и опрема се тестирани и сервисирани од квалификуван персонал.
- Повторно бојадисувајте ги и/или поправете ги надворешните врати и прозорските рамки.
- Повторно бојадисувајте ги и/или поправете ги внатрешните врати и прозорски рамки.
- Погрижете се санитарните простории да се исчистат и канализационата мрежа да ја сервисира квалификуван персонал.

10.3 Контрола на менливи работи: температура, влажност, вектори (инсекти)

Посебно внимание ќе се посвети на правилната контрола на релативната влажност, температурата и загадувањето на воздухот во сите области на изложбите. Како што беше споменато погоре, овие форми на напори за конзервација се исклучително важни за одржување и зачувување на интегритетот на уметничкото дело. Под некомпатибилни или штетни услови, уметничките дела може да доживеат оштетување или брзо влошување. Превентивните напори за конзервација се далеку полесни од оние на реставративните напори, поради што овие варијабли мора да се контролираат за да се заштити секое дело во рамките на изложбата. На пример, се препорачува, врз основа на локацијата и видот на уметничкото дело, температурата да биде околу 20-22 степени Целзиусови, со RH-фактор од 55%.

Со цел правилно да се следат постоечките услови на животната средина низ изложбениот простор, може да се користат уреди за снимање и континуирано следење, кои ќе ја снимаат и температурата и RH факторот (Североисточен центар за зачувување на документи, 2012). Во однос на уредите за снимки, термометрите може да се користат за да се добијат точни информации за температурата. Лентите за индикаторот за влажност или

картичките во боја се исто така достапен начин за следење на нивоата на влажност (Североисточен центар за зачувување на документи, 2012). Електронските броила за температура/влажност, како и мин/макс дигиталните хигротермографи, исто така може да се користат за да се соберат информации за условите за температурата и влажноста. Од друга страна, постојат уреди за континуиран мониторинг кои постојано ја следат околината, предупредувајќи за какви било промени во температурата и влажноста. Најчест е логерот на податоци кој користи електронски сензори и компјутерски чип за да го стори тоа (Североисточен центар за зачувување на документи, 2012). Како резултат на тоа, приспособените графикони и илустрациите на условите со текот на времето ќе бидат лесно достапни. Без разлика дали ќе се одлучите за снимка или континуиран уред, целта е да се внимава на какви било промени во температурата и влажноста што може да се покажат штетни за колекцијата. Овој постојан мониторинг помага да се осигури дека делата се чуваат во соодветна средина под соодветни услови, што овозможува брзо прилагодување доколку овие уреди претрпат какви било промени. Важно е да се земе предвид и поставувањето на оваа опрема, за да се добијат што е можно попрецизни отчитувања. Едноставно кажано, опремата треба да се стреми да биде поставена над нивото на подот, подалеку од директен проток на какви било отвори за воздух, далеку од опрема за греење/ладење/контрола на влажност и не во близина на врати и прозорци (Североисточен центар за зачувување на документи, 2012).

Откако ќе се добие опремата за следење и читање и ќе се разберат потребите за зачувување на секое дело, постојат различни начини на кои изложбите можат да работат за да ги подобрат условите на животната средина, обезбедувајќи на секое парче идеална температура и влажност. Според Североисточниот центар за конзервација на документи, овие мерки може да вклучуваат:

- отстранување на колекциите од таваните, кои имаат тенденција да бидат топли, или подрумите, кои можат да бидат влажни;
- да се осигура дека прозорците и вратите се добро затворени
- создавање на простори за складирање поделени според видот на материјалот (утврдени според материјалните потреби и потребите на средината);
- подобрувања во изолацијата на зградите;
- употреба на преносни климатизери, навлажнувачи и/или

одвлажнувачи. Од клучно значење е да се запамети дека температурата и RH се тесно поврзани и корекцијата на еден фактор може да го промени балансот на други важни фактори (на пр., одвлажнувачот може да генерира доволно топлина за да бара дополнително ладење); и/или

- инсталација на централни контроли за средината

Дополнително, постојат неколку решенија за вообичаените климатски проблеми што се однесуваат на температурата и влажноста. Прво, за да избегнете сезонско оштетување, приспособете ги околностите да одговараат на зимските и летните услови (Североисточен центар за зачувување на документи, 2012). На пример, во текот на зимата, поставувањата мора да ги земат предвид студените и сувите услови, во споредба со топлите и влажните услови на летото. Слично на тоа, поместувањето на парчињата од сидовите и кон центарот на изложбените простории помага во борбата против проблемите со кондензација во сурови зимски или екстремно влажни услови (Североисточен центар за конзервација на документи, 2012). И на крај, нешто едноставно како запечатување на прозорците со пластика и користење на врати кои се отпорни на временски услови се покажа исклучително ефикасни за заштита на делата од вообичаени климатски проблеми. Сепак, важно е да се забележи дека во повеќето напори за зачувување на климата, балансирањето на температурните и климатските потреби преку системски инсталации бара стручност од професионалци, вклучително и инженери за контрола на животната средина.

И на крај, за да се справите со реткиот случај дека има проблем со инсекти, проверете го внимателно секое парче мебел, секоја основа, потпора и витрина. Доколку се оштетени од инсекти, тие може да ја загрозат состојбата и зачувувањето на колекцијата. Доказите за наезда од инсекти може да се појават во форма на дупки, најчесто поради присуството на термити и столарски мравки (Култура за наследство, 2019). Честопати, облогите со бои и лакови на дрвени облоги може да спречат понатамошно влошување кога се одржуваат редовно (Култура за наследство, 2019). За превентивни цели на зачувување, кустосите треба да добијат планови за контрола на штетници кои вклучуваат редовно чистење и проверка на изложбените и складишните површини. Дополнително, изложбените простори кои имаат контролирана и затворена средина ќе го намалат присуството на инсекти елиминирајќи ги прозорците и вратите како влезни точки (Превентивна конзервација, 2001). Покрај термитите и столарските мравки, доста чести се и глодарите. Глодарите треба да се следат и доколку има зголемување на нова активност, да се евидентира за да се покаже степенот на заразата (Превентивна заштита, 2001).

Поставувањето отруена замка околу зградата е исто така ефикасно за елиминирање на глодарите. Сепак, и за инсектите и за глодарите, дезинсекцијата и дератизацијата може да се користат како последно средство, иако е доста тешко и скапо (Превентивна конзервација, 2001). Генерално, постојаните инспекции и следење на активностите се најдобрата практика. Ваквите инспекции и третмани може да бараат напори од специјалист за контрола на штетници.

10.4 Безбедност

Во случај на кражба или намерно оштетување на изложбените парчиња, многу безбедносни проблеми може да се избегнат со одржување на бројот на пристапни точки на минимум. Идеално е да има еден јавен влез, надгледуван од информативен персонал/придружници и еден влез на персоналот, контролиран од безбедносниот персонал одговорен за клучната контрола. Ова го контролира протокот на метеж низ целата изложба, што го отежнува движењето на начин што оди спротивно на заедничкиот пат. Дополнително, во рамките на минималните влезови и излези, поголем персонал ќе биде достапен за следење во текот на самата изложба, елиминирајќи ги заканите од кражба или оштетување.

Секогаш може да биде присутно едно лице, со цел да се провери дали се земени или уништени парчиња и да се одговори на прашањата што може да ги имаат луѓето што доаѓаат да ја видат изложбата. Исто така, нумерирањето на сите парчиња може да биде добар начин да се провери на крајот од изложбите дали нешто недостасува. Исто така, погрижете се на некој начин луѓето што присуствуваат на изложбата да не се приближуваат премногу до куферите.

Со цел повеќе да се заштитат уметничките предмети и да се погрижиме луѓето да не се приближат премногу, поставете истегнато јаже како што има во сите познати музеи, така што посетителите ќе останат зад линијата, и ќе има помали шанси нешто да биде скршено или украдено. На пример:



Многу е тешко да се има безбедност освен ако просторот не го гарантира тоа, но бидејќи парчињата се нумерирани и придружени со список, лесно е да се види дали некое од парчињата е украдено. Освен луѓе кои оддалеку ја гледаат изложбата, друго обезбедување не е потребно. Верувајте дека луѓето што доаѓаат да ја видат изложбата знаат дека експозицијата не треба да се допира.

Покрај безбедноста во однос на човечката агресија, мора да се преземат и безбедносни мерки во однос на електричните инсталации и изградбата на самиот простор. Во случај на пожари, лизгање на земјиштето, дожд, поплави или други форми на оштетување, електричниот и структурниот интегритет на локацијата мора да биде здрав за да се спречи понатамошно оштетување на уметничката колекција. Во однос на електричниот систем, според Ерни Хејден, не заборавајте да ги обезбедите одговорите на следниве прашања:

- Каде е примарната струја што влегува во зградата? Дали е на една локација/сеф или има повеќе влезни точки?
- Што е со струјата за итни случаи? Дали има генератори за итни случаи на лице место? Ако одговорот е да, како се одржуваат и тестираат, и како се полнат генераторите со гориво (како што е соодветно)?
- Што е со критичните трансфер прекинувачи и контролни центри? Дали се соодветно заштитени од ненамерен или неовластен пристап?
- Дали нормалните и итни трансформатори за напојување се правилно одделени и физички и според начинот на кој ги напојуваат индустриските контроли?

Со одговарање на овие прашања, слабостите и ранливостите во електричниот систем ќе станат очигледни, а потоа, доколку ви треба, може да се повика електричар да за да ги реши. Утврдувањето на структурните слабости на зградата е многу покомплицирано од електрична работа, затоа барањето помош од конструктор е најдоброто решение. Тие ќе можат да укажат на какви било пропусти, како и да обезбедат ресурси за да го решат она што треба да се поправи. Ако нема слабости, консултацијата со градежен инженер сепак може да биде корисна. Тие можеби ќе можат да дадат увид во соодветните превентивни мерки кои би можеле да ја осигураат безбедноста на колекцијата во случај на некој од настаните наведени погоре. Исто како што се прават превентивни напори за зачувување за заштита на делата, мора да се направат и превентивни структурни и електрични напори за понатамошно зачувување на изложбата во случај на непредвидливи услови.

Библиографија

2.2 *monitoring temperature and relative humidity*. Northeast Document Conservation Center. (2012). Преземено на 7 март, 2022, од <https://www.nedcc.org/free-resources/preservation-leaflets/2.-the-environment/2.2-monitoring-temperature-and-relative-humidity>

2022, 22 F., 2022, 14 F., 2022, 11 F., 2022, 10 F., 2021, 30 J., 2021, 19 M., & 2021, 17 M. (2021, April 21). *The different types of Art exhibition: Art rights magazine*. Art Rights | Proteggi & Valorizza la tua Arte. Преземено на 24 февруари, 2022, од <https://www.artrights.me/en/the-different-types-of-art-exhibition/>

Art exhibition photography. freelance photographer spain. (n.d.). Преземено на 1 март, 2022, од <http://bartkali.com/art-exhibition-photography/>

Bayer, H. (1961). Aspects of design of exhibitions and museums. *Curator: The Museum Journal*, 4(3), 257–288. <https://doi.org/10.1111/j.2151-6952.1961.tb01561.x>

Bellido Márquez, María Del Carmen . 2019. "The Preventive Conservation of Contemporary

Works of Art: Some Case Studies." *The International Journal of Interdisciplinary*

Cultural Studies 14 (2): 1-12. doi:10.18848/2327-008X/CGP/v14i02/1-12.

Buxton, P. (Ed.). (2018). *Metric Handbook: Planning and Design Data* (6th ed.). Routledge.

<https://doi.org/10.4324/9781315230726>

Chapter 4: Inventory and Other Special Instructions - nps.gov. (n.d.). Преземено на 4 март, 2022, од <https://www.nps.gov/museum/publications/MHII/mh2ch4.pdf>

Christian O'Reilly was talking to editor Adrian Murphy. (2016, November 29). *How can furniture design transform the look and feel of a museum and gallery? Q&A with Christian O'Reilly*. Museums + Heritage Advisor. Retrieved March 4, 2022, from <https://advisor.museumsandheritage.com/news/can-furniture-design-transform-look-feel-museum-gallery-qa-christian-oreilly/>

Chu, M. (2021, September 13). *How to handle artwork: Guidelines for safely touching wall art*. Hanging Investments. Преземено на 11 март, 2022, од <https://hanginginvestments.com/how-to-handle-artwork/>

Cline, Anna C., "The Evolving Role of the Exhibition and its Impact on Art and Culture". Senior

Theses, Trinity College, Hartford, CT 2012. Trinity College Digital Repository, <https://digitalrepository.trincoll.edu/theses/267>

Exhibition display techniques issue no. 27 - home | te papa. (n.d.). Преземено на 4 март, 2022, from https://www.tepapa.govt.nz/sites/default/files/27_exhibition_display_techniques_2.pdf

Exhibitions Production Assistant – Carpenter Center for the Visual Arts, Cambridge, MA. Association of Academic Museums and galleries. (n.d.). Retrieved March 1, 2022, од <https://www.aamg-us.org/exhibitions-production-assistant-carpenter-center-for-the-visual-arts-cambridge-ma/>

Explainer: What is artistic research? Faculty of Fine Arts and Music. (2018, November 20). Преземено на 2 март, 2022, од <https://finearts-music.unimelb.edu.au/about-us/news/explainer-what-is-artistic-research>

Glasgow Museums Display Guidelines A Practical Guide for Exhibitions. (2012). https://www.britishcouncil.in/sites/default/files/guidelines_for_museum_display.pdf

Gouveia, F. (2015, August 2). *Museum inventory of Intangible Heritage: Concepts, aims and solutions*. Academia.edu. Преземено на 4 март, 2022, од https://www.academia.edu/14576703/Museum_Inventory_of_Intangible_Heritage_concepts_aims_and_solutions

Graphic designer. Association of Art Museum Directors. (n.d.). Retrieved March 1, 2022, from <https://aamd.org/museum-careers/current-opportunities/4713>

Group Exhibitions. (2022). Преземено на 28 февруари, 2022, од <http://marcquinn.com/exhibitions/group-exhibitions>

Guía para las buenas prácticas en Conservación Preventiva = guidelines for good practices on preventive conservation. TODOPATRIMONIO. (2019, October 29). Преземено на 11 март, 2022, од https://todopatrimonio-com.translate.goog/guia-las-buenas-practicas-conservacion-preventiva-guideline-for-good-practices-on-preventive-conservation/?_x_tr_sch=http&_x_tr_sl=es&_x_tr_tl=en&_x_tr_hl=en&_x_tr_pto=sc

Hayden, E. (2019, May 8). *How to perform a building security assessment*. SearchSecurity. Преземено на 7 март, 2022, од <https://www.techtarget.com/searchsecurity/tip/How-to-perform-a-building-security-assessment>

Hogan, M. K. (2020, October 2). *Should you use 2D or 3D floor plans for apartments?* Real Estate Virtual Tours. Преземено на 7 март, 2022, од <https://www.lcp360.com/blog/should-you-use-2d-or-3d-floor-plans-for-apartments>

Indoor display cases - st-vitrinen. (n.d.). Преземено на 4 март, 2022, од https://www.st-vitrinen.com/fileadmin/kataloge/Indoor-Display-Cases_ST-VITRINEN_ENG.pdf

Interactive exhibits - springer. (n.d.). Преземено на 28 февруари, 2022, од https://link.springer.com/referenceworkentry/10.1007/978-94-007-6165-0_296-4

Kokemuller, N. (2019, August 8). *What are the benefits and disadvantages of local newspaper advertising?* Bizfluent. Преземено на 7 март, 2022, од <https://bizfluent.com/facts-4896105-what-benefits-local-newspaper-advertising.html>

Louis, M. S. (2016, May 13). *5 steps to building a strong brand identity when the game is constantly changing*. Inc.com. Преземено на 7 март, 2022, од <https://www.inc.com/molly-reynolds/5-steps-to-building-a-strong-brand-identity-when-the-game-is-constantly-changing.html>

Magazine, S. (2020, December 31). *The top ten online exhibitions of 2020*. Smithsonian.com. Преземено на 28 февруари, 2022, од <https://www.smithsonianmag.com/history/top-ten-online-exhibitions-2020-180976655/>

Museo de la Evolucion Humana. Museo de la Evolución Humana. (n.d.). Преземено на 28 февруари, 2022, од <https://www.museoevolucionhumana.com/en/temporary-exhibitions>

Photography, B. J. of, Huxtable, I., & Abel-Hirsch, H. (2017, November 1). *Fariba Farshad reflects on the importance of the solo show*. 1854 Photography. Преземено на 2 март, 2022, од <https://www.1854.photography/2017/11/fariba-farshad-solo-exhibition-ipa-2018/>

Preventive Conservation. Unesdoc.unesco.org. (1999). Преземено на 7 март, 2022, од <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000114933>

Preventative conservation - museum of new zealand te papa ...(2001). Преземено на 7 март, 2022, од https://www.tepapa.govt.nz/sites/default/files/5-preventative-conservation_3.pdf

Pusa, S. & Uusitalo. L. (2014), *Creating brand identity in museums: A Case Study*. International Journal of Arts Management 17: 1 (Fall), 18-30 Smithsonian Institution Office of Policy and Analysis. 2002.

"The Making of Exhibitions: Purpose, Structure, Roles and Process." Washington, DC: Smithsonian Institution. Office of Policy and Analysis.

Stolow, Nathan. *Procedures and Conservation Standards for Museum Collections in Transit and on Exhibition*. Paris: Unesco, 1981. Print.

Tips, A. M. (2014, March 3). *10 ideas for how to promote your local art show or group exhibition*. EmptyEasel.com. Преземено на 4 март, 2022, од <https://emptyeasel.com/2013/09/17/10-ideas-for-how-to-promote-your-local-art-show-or-group-exhibition/>

TREND HUNTER Inc. (2019, July 23). *20 interactive exhibitions*. TrendHunter.com. Преземено на 28 февруари, 2022, од <https://www.trendhunter.com/slideshow/interactive-exhibitions>

Types of path choice in exhibition space in a museum ...(n.d.). Преземено на 4 март, 2022, од https://www.researchgate.net/publication/313490871_TYPES_OF_PATH_CHOICE_IN_EXHIBITION_SPACE_IN_A_MUSEUM_Study_on_pedestrian_path_choice_and_spatial_cognition_in_exhibition_space_in_a_museum_Part_1

U.S. Bureau of Labor Statistics. (2022, January 28). *Archivists, curators, and Museum Workers : Occupational outlook handbook*. U.S. Bureau of Labor Statistics. Преземено на 28 февруари, 2022, од <https://www.bls.gov/ooh/education-training-and-library/curators-museum-technicians-and-conservators.htm#tab-2>

Visitor orientation and circulation: Some general principles. (1995). Преземено на 11 март, 2022, од https://www.researchgate.net/publication/266212665_Visitor_Orientation_and_Circulation_Some_General_Principles

Wallace, I. (2022). *10 Exhibitions That Changed the Course of Contemporary Art*. Преземено на 28 февруари, од https://www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/10_exhibitions_that_have_changed_the_course_of_contemporary_art-52142

What is Included in Museography. Les Muséographes. (n.d.). Преземено на 4 март, 2022, од <http://les-museographes.org/museographie/les-missions-de-la-museographie/museography-the-project/>

Which pedestal for my sculpture? – help center. Artsper. (n.d.). Преземено на 1 март, 2022, од <https://help.artsper.com/hc/en-001/articles/360021862099-Which-pedestal-for-my-sculpture->

Witteborg, L. P., Unesco, & Al, E. (1963). *Temporary and travelling exhibitions.* Unesco = United Nations Educational, Scientific And Cultural Organization.