موزه

از دائرةالمعارف بریتانیکا

۲

ترجمهٔ کلود کرباسی
ادارهٔ آموزش و انتشارات

۲ ـ انواع موزه

منشاء موزه‌ها خواه درگنجینه‌های سلطنتی یا کلیسایی قرون وسطا، وخواه در اطاق‌های کوچک حاوی اشیـاء و نمونه‌های کمیاب، که در فاصلهٔ قرنهای شانزدهم و هجدهم میلادی رواج یافتند، نهفته است. به طورکلی می‌توان گفت که موزه‌های هنری از گنجینه‌هایی دربرگیرندهٔ مجموعه‌های سلطنتی یا کلیسایی پدیدار شده‌اند ، درحالی که موزه‌های علمی محتوای اطاقهای کوچک نوادر را به ارث برده‌اند . در اواخر قرن هجدهم، تحت تأثیر فلاسفهٔ فرانسوی و عصر روشنگری، و در اوایل قرن نوزدهم، به انگیزهٔ پژوهشگران بود کـه طبقه‌بندی موزه‌ها به فراخور نامگذاری رشته‌های مربوط به مجموعه‌هایشان به وجود آمد . نخستین گونه‌بندی ــ که در ممالک بسیاری به‌قوهٔ خود باقی است وهمچنان در اساسی کمیته‌های تخصصی آیکوما نعکاس دارد ــ تمایزی بین موزه‌های هنرهای ظریفه، هنرهای کاربردی ، باستانشناسی، تاریخ، مردمشناسی، علوم‌طبیعی، دانش وتکنولوژی، موزه‌های منطقه‌یی ومحلی وموزه‌های تخصصی قائل شد . در عین حال، سیر تحول موزه‌ها از جنگ دوم جهانی به این سو به تدریج مرزهای بین رشته‌ها و مجموعه‌ها را ازمیان برداشته است. اکنون موجه‌تر به نظر می‌رسد که موزه‌ها را به سه نوع تقسیم کنیم :

هنری یا زیبایی شناختی، تاریخی وعلمی.

موزه‌های هنری

موزه‌های هنری آنهایی هستند که مجموعه‌هایشان اساساً به خاطر ارزش زیبایی شناختی‌شان تشکیل و ارائه شده‌اند ، ولو اینکه همهٔ اشیاء تشکیل دهندهٔ آنها در ذهن خالقشان اثـر هنری نبوده باشند . بدین‌سان ، علاوه بر موزه‌های نقاشی، مجسمه‌سازی، هنرهای تزیینی، هنرهای کاربردی وصنعتی، می‌توان اکثر موزه‌های آثار عتیقه، فولکلور وهنرهای ابتدایی را درهمین زمره برشمرد. بعضی از موزه‌ها، وبیشتر آنهایی که اخیراً به‌وجود آمده‌اند، هنرهایی چون سینما، موسیقی و تئاتر را به نمایش در ـ می‌آورند . همچنان که پیش از این گفته شد، اثر هنری به خاطر خودش به نمایش گذاشته می‌شود، تا تماسی مستقیم و صمیمانه بتواند بین بیننده و شئ برقرار شود. وضع سلامت اثر، کیفیت سرمت آن و محیطی که به آن اختصاص داده می‌شود، به ویژه زمینه و نورپردازی آن، همه اهمیت خاص پیدا می کنند . حالت آسوزندگی نمایش تقریباً یکسره‌زایل شده چرا که لذت‌بردن مقدم بر کسب دانش قرارگرفته‌است. درمورد هنرهای ظریفه، قاعدهٔ کلی بر ارائهٔ شاهکارهاست. دراین جا نمایشگاه‌های موقت به مراجعه کنندگان اجازه می‌دهند با مجموعه‌هایی که خریداریشان به دلیل ندرت وگرانی شاهکارها برای موزه میسر نبوده‌آشنا شوند. درمورد دیگر هنرها، جمع اشیاء است که اهمیت دارد: سلسله فرش‌های دیواری، تالارهای مزین به‌سبک دوره‌های‌معین، سرویس‌های ظروف نقره‌یی وغیره . درمورد هنرابتدایی یا مصالح فولکلوریک، این هنر، در حدی که اجتماعی شدن امروزی فرهنگ دیگر اجازه نمی‌دهد که هنر نخبگان به مفهوم اروپایی لفظ، یگانه هنر ارزنده‌نگریسته‌شود، به‌پیوند یافتن با هنرهای ظریفه متمایل شده است. درهرصورت، مفهوم اثر هنری ونقش کاربردی یا دینی‌آن ، اهمیتی ناچیز دارد؛ نه پردهٔ منقوشی که در قرن پانزدهم از باکرهٔ عذرا و فرزندش پرداخته شده ، ونه یک نقاب آفریقایی، هیچکدام به عنوان عناصر مناسک مذهبی عرضه نمی‌شوند . خطر تجزیهٔ زیبایی و عملکرد در این است کـه بیم تئاتری شدن ارائه می‌رود ، به خصوص که موزه نگاری همانقدر برای زیبایی چارچوب اهمیت قایل می‌شود کـه برای زیبایی خود شئ . مثلا در ایتالیا ، در موزه‌های آثار عتیقه ، سکوها و جعبه آینه‌ها غالباً خودشان شاهکارهای هنری هستند، اما در واقع مزاحم تماس با اشیایی که به کمکشان عرضه شده‌اند می‌گردند. معمولا نور مصنوعی برای

آثارنقاشی ترجیح داده می‌شود، ونور طبیعی برای تندیس‌ها. لازم است احتیاط‌هایی برای احتراز از فعل و انفعالات‌ناشی از نور (مانند شدت تشعشع مادون قرمز وماوراء بنفش) به عمل آید. موزه‌های هنر مدرن، درعین موزه‌های هنری مکان ویژه‌ای دارند. درواقع یکسره درگرو هنر در حال تکوین ومحیط زیبایی شناختی زندگی معاصر هستند. ازاین رو طبیعی است که فعالیت‌هایشان خصلتی اساساً معاصردارند وبازتابندهٔ تنوع جنبش‌های زیبایی‌شناسی ومسایل روز هستند. موزه‌های هنرمدرن استکهلم ونیویورك، موزهٔ هنر مدرن شهر پاریس وموزهٔ استدلیك آمستردام[1]، در میان سایرین، مکان‌هایی برای عمل تجربی هم هستند، وبه‌روی انواع صورهنر، از جمله تئاتر وموسیقی، گشوده‌اند.

موزه‌های مجسمه‌سازی‌ای که در هوای آزاد دایر می‌شوند صورت جدیدی از نمایش هنر معاصر را تشکیل می‌دهند، و دراین مورد می‌توان باغ هنری بیلی‌روز در بیت‌المقدس[2] وموزهٔ درهوای آزاد هاکونه در ژاپن[3] را مثال آورد.

دیدارکنندگان موزه‌های هنری اساساً علاقمندان غیر-حرفه‌ای و افراد کنجکاو را دربر می‌گیرند ، واینگونه موزه‌ها اهمیت ویژه‌ای در چارچوب فراغت وجهانگردی دارند. موضوع آموزش، مسایل خاصی را مطرح می‌سازد: هنگامی که نظام آموزش ابتدایی ، متوسطه وعالی در خود مکان وسیعی را به هنر اختصاص می‌دهد، موزهٔ هنری بخشی از نظام تعلیماتی می‌شود، ومنابع بصری خودرا به یاری آن می‌گمارد، همچنان که درانگلستان رایج است؛ اگر مدرسه‌ای درس هنر نمی‌دهد یا به خوبی به آن نمی‌پردازد، موزه باید کمبودهای آنرا جبران و روش‌های تازه‌ای پیدا کند — ازجمله ایجاد موزه‌ها وتالارهای آشنایی با زیبایی-شناسی برای کودکان.

موزه‌های تاریخی

همهٔ موزه‌هایی که مجموعه‌هایشان از دیدگاه تاریخی تشکیل و عرضه شده‌اند موزهٔ تاریخی شمرده می‌شوند، و هدفشان اساساً ارائهٔ مستند تسلسل زمانی یک رشته رویداد یا مجتمعی نمایانگر لحظه‌ای از یک صحنهٔ متحول است . موزهٔ تاریخ فرانسه[4] ، که به وسیلهٔ لویی فیلیپ[5] (۱۷۷۳-۱۸۵۰) در ورسای به وجود آمد، وقایع و شخصیت‌های برجستهٔ تاریخ این کشور در طی بیش از ۱۰۰۰ سال را به کمک تصاویر معرفی می‌کند. لکن کمتر موزه‌ای یکسره مختص تاریخ یک کشور است، اگر چه این روش در بعضی کشورهایی که اخیراً به استقلال رسیده‌اند به قصد برانگیختن آگاهی ملی و احساس وحدت فرهنگی - تاریخی متداول شده است . درممالک اروپا و آمریکا، موزه‌های تاریخی در شهرها وشهرستان‌ها فراوان هستند: از قبیل موزهٔ برتانی در رن[6] (فرانسه)، موزه‌های شهرهای ورشو، درزدن[7]، استکهلم، آمستردام، روتردام، لندن و نیویورك وموزهٔ وطن[8] در آلمان .

موزه‌های ملی بزرگ تاریخ عبارتند از موزهٔ ملی تاریخ[9]،در مکزیکوسیتی، موزهٔ تاریخ و فن[10] ، درواشنگتن دی.سی.،موزهٔ ملی ورسای و تریانون[11]، درفرانسه، موزیوم نگارا، درکوآلالوپپور[12] در مالزیا، موزهٔ ملی بوداپست، و بخش تاریخ طبیعی ریکسموزئوم آمستردام[13] ، که در اکتبر ۱۹۷۱ گشایش یافت .

مدرن‌ترین این موزه‌ها تمام تاریخ یک کشور، یک‌منطقه یا یک شهر را (همراه با تاریخ طبیعی و جغرافیای آن) از زمان پیدایش آن تا عصر حاضر، و بدون نادیده انگاشتن دیدگاه‌های واقعی رشد، از قبیل دسترسی به زمین و رشد شهری، به‌نمایش می‌گذارند. علم وهنر را تلفیق می‌کنند، از انواع وسایل سمعی - بصری کمک می‌گیرند، ومکان عمده‌ای به‌اسناد مکتوب ، به‌بازسازیها و مدلهای اقلیمی ، و به‌نقشه‌ها اختصاص می‌دهند. نمایش‌هایشان غالباً در بنایی کهن، که خود یک‌نماد تاریخی‌است، صورت می‌گیرند.

سایر انواع موزه‌های تاریخی مشتملند بر موزه‌های واقع در مواضع باستانشناسی، موزه‌های مستقر دریک بنای تاریخی یا دریک میدان جنگ ، ونیز موزه‌های یادبود شخصیت‌ها. مثال‌هایی ازنوع اخیرعبارتند ازماونت ورنان[14] (در ویرجینیا، به یادبود جرج واشنگتن)، موزهٔ باستانشناسی (در تاکسیلا[15]، پاکستان)، موزهٔ لنین (در اولیانووسک[16]) و موزهٔ باستانشناسی تئوتیهوآکان[17] (در مکزیک) .

1- Stedelijk Museum, Amsterdam
2- Billy Rose Art Garden, Jerusalem
3- Hakone Open Air Museum, Japan
4- Musée de l'Histoire de France
5- Louis - Philippe
6- Musée de Bretagne, Rennes
7- Dresden
8- Heimatmuseum
9- Museo Nacional de Historia
10- Museum of History and Technology
11- Musée National de Versailles et des T·ianons
12- Muzium Negara, Kuala - Lumpur
13- Rijksmuseum, Amsterdam
14- Mount Vernon
15- Taxila
16- Ulyanovsk
17- Museo Arqueologico de Teotihuacan

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

این موزه‌ها معمولا جنبهٔ تعلیمی دارند و بازسازیها و مدلهایی را دربر می‌گیرند؛ گاهی ، به‌ویژه در مورد موزه‌های یادبودی، احساسات دیدارکننده را با ادای احترام به‌محیط راستین زندگی یک شخص وساده‌ترین اشیایی که در آن محل به او تعلق داشته‌اند بر می‌انگیزند : این وضعی است که خانه ـ موزه‌ها دارند، از قبیل خانهٔ نویسندهٔ شهیر، ارنست همینگوی [۱۸] (۱۸۹۹ - ۱۹۶۱) ، در کوبا . بالاخره موزهٔ اکیداً تاریخی وجود دارد ، که بـــه دوره‌ای از تاریخ یک کشور یا یک منطقه می‌پردازد. در این شمارند موزه‌های مردمشناسی ، کـه در ممالک اسکاندیناوی به عنوان مناسبتر موزه‌های تاریخ فرهنگی خوانده می‌شوند، صرفنظر از اینکه به شیوهٔ سنتی در یک ساختمان برپا شده باشند، یا درهوای آزاد. این موزه‌ها ـ مثلا اسکانسن [۱۹] در استکهلم ، کولونیال ویلیامزبرگ [۲۰] در ویرجینیا، موزهٔ ملی هنرها و سنن مردمی [۲۱] درپاریس، موزهٔ روستا [۲۲] در بخارست و موزهٔ زندگی روستایی بریتانیا [۲۳] در دانشگاه ردینگ [۲۴] واقع دراستان برکشایر [۲۵] انگلستان ـ دوره‌های پیش از عصر صنعتی ومقارن پیدایش آن را بازسازی می‌کنند. این موزه‌ها ، که به‌خصوص وقتی در هوای آزاد برپا می‌شوند برای مردم بسیار جالب هستند، نقش چشمگیری در شناساندن واحترام برانگیختن نسبت به محیط انسانی و سنن روبه زوال فرهنگی ایفا می‌کنند. کشورهای در حال رشد درکوشش‌هایی کـه صرف آشتی دادن بقای ارزش‌های سنتی باگسترش صنعت می‌کنند، برای آنها اهمیت بسیار قایل می‌شوند. یکی از موفق‌ترین مثال‌ها بی‌گمان موزهٔ ملی نیامه [۲۶] (در نیجر) است، که یک باغ جانورشناسی، یک موزهٔ درهوای آزاد، ویک نمایشگاه مردمشناسی را درخود ترکیب کرده است.

مسایلی که در زمینهٔ ارائه برای موزه‌های نوع تاریخی مطرح می‌شوند جنبهٔ اخص دارند ، از این رو که اشیاء به‌خاطر اهمیت عملکردی وتاریخی‌شان به‌نمایش گذاشته می‌شوند، وتوضیحات نوشته یا ضبط شده، رابطهٔ بین گروه‌های اشیاء، دقت علمی برنامه، و انعطاف نمایش از اهمیت تعیین کننده‌ای برخوردارند. به‌همین طریق ، مخازن و تالارهای مطالعه دراین بناها فضای عمده‌ای را اشغال می‌کنند، چون وسعت موضوعات مورد نظر چنان است که دانش مربوط به آنها بی‌وقفه پیشرفت می‌کند. نمایشگاه‌های موقت مکرر، تعویض و تغییر نمایشگاه‌های ثابت، وفعالیت علمی در محل موزه جنبهٔ حیاتی دارند، مگر درمورد موزه‌های بسیار تخصصی (از قبیل موزه‌های یادبودی).

موزه‌های علمی

موزه‌های علوم طبیعی، موزه‌های علوم کاربردی و موزه‌های فنی (به استثنای موزه‌های تاریخ علوم وفنون، که تاریخی شمرده می‌شوند) در زمرهٔ موزه‌های علمی قرار دارند . وظیفهٔ موزه‌های علمی این است که روحیه و ذهنیت علمی را به‌صورت سه بعدی منتقل کنند، تمایل طبیعی به دانش را برانگیزند، اطلاعاتی در مورد پژوهش‌ها وپیشرفت‌ها بدهند، به هر فردی احساس مشارکت در پیشرفت فنی را ببخشند ، و درک و قدردانی نسبت به حفظ محیط طبیعی از دیدگاه اقلیمی وتاریخی را تشویق کنند، تا بینندگان را با سیر تحول طبیعت وبشریت آشنا سازند. نخستین موزه‌های علوم طبیعی‌ای که تأسیس شدند ، موزهٔ ملی تاریخ طبیعی [۲۷] پاریس، درپایان قرن هجدهم، و موزهٔ بریتانیا (تاریخ طبیعی) [۲۸]، در لندن، بودند. در طی قرن نوزدهم، با توسعهٔ علوم‌طبیعی، به‌طور عمده برتعدادشان افزوده شد، و درایالات متحده وآمریکای لاتین، انسانشناسی فیزیکی و سپس انسانشناسی اجتماعی را به درون خـود جذب کرده‌اند . اگر سیر تکاملشان درطی نیمهٔ نخست قرن بیستم بطئ بوده است، از ۱۹۵۰ به این سو دگرگونی سریعی را به خود دیده‌اند: شاهد این مدعا نوسازی بخش‌هایی از موزهٔ تاریخ طبیعی آمریکا [۲۹]، در نیویورك (از ۱۹۶۰ به بعد) ، وموزهٔ تاریخ طبیعی سکزیکوسیتی است. در اروپا رونقشان خفیف‌تر بوده است، اگر چه باید ذکری از موزه‌های «راهنما» [۳۰] کرد، ازقبیل موزهٔ سوراویا، در برنو، که زیست‌شناسی، وراثت وعلوم دیگری را ترکیب کرده است، وموزهٔ جانورشناسی دانشگاه کوپنهاگ [۳۱] .

موزه‌های‌علوم کاربردی وموزه‌های فنی، که‌برجسته‌ترین مثالشان موزهٔ آلمان [۳۲] در مونیخ است ، بالنسبه اخیرند . بعضی از آنها یکسره به علوم می‌پردازند، مانند کـــاخ کشفیات [۳۳] در پاریس، وبرخی‌شان اساساً فنی هستند، مثل موزهٔ علم و صنعت شیکاگو [۳۴] . کشورهای رو به رشد با بی‌صبری در پی تأسیس این گونه موزه‌ها به‌قصد آموزش همگانی هستند؛ وهند با تأسیس سه واحد درکلکته، پیلانی وبنگلور، دراین راه موفق بوده است.شرکتهای بزرگ صنعتی، این موزه‌ها را وسیله‌ای برای تبلیغ محصولات و نتایج تحقیقات خود می‌نگرند.

همهٔ این موزه‌ها شیء واقعی را (اعم از اینکه موجود طبیعی باشد، یا ماشین مصنوعی) با مدل آن (به صورت اسلاید تمام پردهٔ رنگی، ماکت یا نمونهٔ متحرك) وبانمایش (یعنی تجربیات فیزیکی، بازسازیهای کیهانی یا گردش‌های علمی) پیوند می‌دهند. هدفشان اساساً تعلیمی است، وفعالیت‌های آموزشی آنها بسیار مهم و بدور از تمرکز هستند. بعضی از موزه‌ها نمایشگاههای قابل حمل وسوارکردن به راه می‌اندازند تا به مناطق دورافتاده ومحروم ازموهبات

تکنولوژی خدمت برسانند؛ برخی دیگر، مانند موزهٔ کلکته، از موزه‌های سیار استفاده می‌کنند؛ عده‌ای نیز انواع تسهیلات را در اختیار مدارس فاقد آزمایشگاه و کارگاه می‌گذارند، همچنان که در میلان دیده می‌شود. اخیراً تمایلی به رو- آوردن از نام « موزه » به‌عبارت مرکز علوم وفنون پدید آمده است ؛ از آن جمله‌اند مؤسساتی که به‌پشتوانهٔ یونسکو ومرکز علوم اونتاریو[۳۵] تأسیس شده‌اند.

موزه‌های علمی محتملا مواظبت شده‌ترین وپرفعالیت- ترین موزه‌ها هستند. پیشرفتشان در موزه‌شناسی و در فنون ارائه از همه حیاتی‌تر بوده است . در چارچوب کوشش‌های مثبت به‌نگهداشت محیط ، موزه‌های علوم طبیعی می‌باید نقش ویژه‌ای در مطلع ومتقاعد ساختن مردم ایفا کنند . در سطح علمی، این موزه‌ها همچنین اسنادی (بالغ بر میلیون‌ها نمونه)، که پیشرفت دانش را از دیدگاه رشته‌های متعدد میسر می‌سازند، دراختیار پژوهندگان می‌گذارند .

موزه‌های تخصصی

موزه‌های درهوای آزاد

اشاره‌ای لازم است به موزه‌هایی که نه دریک بنای مشخص و مختص نمایش، بلکه درمحدودهٔ یک باغ یایک پارك مستقر شده‌اند ، واشیاء آنها در هوای آزاد عرضه می‌گردند . این موزه‌ها به‌همهٔ رشته‌های علوم متکی هستند، ولی مسایل خاصی از حیث موزه‌شناسی وموزه‌نگاری مطرح می‌کنند . بدین سان در بین آنها به موزه‌های سردمشناسی (اسکانسن در استکهلم ، موزهٔ ملی نیامه ، موزهٔ دولتی سردمشناسی «موزهٔ فضای باز هلند»، درآرنهم[۳۶])، موزه‌های علوم طبیعی (باغ‌های جانورشناسی یاگیاهشناسی)،موزه‌های باستانشناسی (موزهٔ ماقبل تاریخ درموسگرد[۳۷] ، دانمارك ، یا مواضع باستانشناسی‌ای که موزه شمرده می‌شوند)،موزه‌های هنری (باغ‌های نمایش آثار مجسمه‌سازی)، وموزه‌های تاریخ فنون برمی‌خوریم. دراین موزه‌ها اگر چه مدیریت، خدمات ومخازن در ساختمانهای وسیعی مستقر هستند، معهذا مسایل خاصی در موارد نگهداری اشیاء وجریان دیدارکنندگان باقی‌اند. به سبب حالت پارك مانندشان ، این موزه‌ها بسیار جذاب هستند و دیدارکنندگان غالباً آنها را « سرزنده‌تر» از موزه‌های سنتی می‌نگرند. به‌علاوه ، ابعادشان پذیرایی از جمعیتی پر نفرتر از هر نوع موزهٔ دیگر را ممکن می‌سازد. به ظن قوی آیندهٔ این موزه‌ها، خصوصاً در ممالك رو به‌رشد، که در آنها زمین حتی در مراکز شهرها ارزان است، نامحدود خواهد بود. از نقطه نظر ارائه، دراین موزه‌ها امکانات بازسازی تصنعی اقالیم به وجهی رضایتبخش‌تر از آن‌که در موزه‌های سرپوشیده میسر می‌شود فراهم است . لیکن خطری نیز درکارست، وآن وسوسهٔ « جعل» است، به ویژه در مورد موزه‌های سردمشناسی درهوای آزاد. در واقع این موزه‌ها باید در سطح علمی، درمورد مجموعه و عرضه داشت آن، ازقواعدی مؤکد پیروی کنند. سرانجام ، نگهداری ، به‌علت عوامل آب‌وهوا، دراین موزه‌ها مشکلتر است ، چراکه مجموعه‌ها بدون حفاظی در هوای آزاد می‌مانند و تحت تأثیر تغییرات حرارت و رطوبت قرارمی‌گیرند بدون‌اینکه راهی برای ممانعت یا اصلاحی وجود داشته باشد.

اگر چه همهٔ موزه‌های تخصصی را می‌توان درطبقه‌بندی- هایی که دیدیم گنجاند، لیکن نفس تخصصی‌بودنشان مسایل ویژه‌ای برای آنها پدید می‌آورد. بعضی از این‌موزه‌ها نقش مهمی ایفا و سهم عمده‌ای به پیشرفت موزه‌شناسی‌ادا کرده‌اند: همانند موزه‌های منطقه‌ای، معمولا ناگزیرند از طیف وسیعی از فنون کمک بگیرند وانواع رشته‌های علوم را در خود تلفیق کنند. فی‌المثل یک موزهٔ ترابری (مانند آنهایی که در بوداپست، لوسرن[۳۸] و درزدن دایر شده‌اند) می‌باید رجوع‌هایی به‌جغرافیا ، اقتصاد وتاریخ بکند، و گاهی حتی هنر را، در حدی که هنرمندان درپیدایش منظرهایی از موضوع حمل ونقل مشارکت داشته‌اند، به میان آورد. به همین منوال به‌موزه‌های شراب، ساعتسازی،

18– Ernest Hemingway
19– Skansen
20– Colonial Williamsburg
21– Musée des Arts et Traditions Populaires
22– Village Museum
23– Museum of English Rural Life
24– Reading
25– Berkshire
26– National Museum of Niamey
27– Museum National d'Histoire Naturelle
28– British Museum (Natural History)
29– Museum of Natural History
30– "pilot"
31– Museum of Zoology of the University of Copenhagen
32– Deutsches Museum
33– Palais de la Découverte
34– Museum of Science and Industry, Chicago
35– Ontario Science Centre
36– Rijksmuseum voor Volkskunde "Het Nederlands Openduchtmuseum", Arnhem
37– Prehistoric Museum, Moesgard
38– Lucerne

بهداشت، سازها، سفالینه‌ها، ماهیگیری، وموضوعات دیگر برسی‌خوریم. بسیاری از این موزه‌ها از فعالیتهای محدود اقتصادی حکایت می‌کنند (از قبیل کاوشهای کانی، صنعت کفاشی) و در اینگونه موارد، کم و بیش به‌صنعتی که در آنها مصور شده وابسته هستند ؛ موزه‌های دیگری به معرفی یک فعالیت هنری می‌پردازند (نظیر تئاتر، خیمه‌شب‌بازی، موسیقی، سینما) و جنبه‌ای سه‌گانه دارند ــ تاریخی، هنری و فنی.

در غیاب راه‌حل بهتر، می‌توان درهمین مقوله از موزه‌هایی یاد کرد که مورد علاقهٔ فقط یک بخش ازجامعه هستند، مانند موزه‌های کودکان، البته اگر صرفاً بخشی مختص کودکان دریک موزهٔ بزرگ نباشند. موزهٔ کودکان بروکلین [۳۹]، در نیویورك ، بال‌بهاوان [۴۰] ، در دهلی‌نو، و موزهٔ کودکان الجزیره مجموعه‌ها و فعالیت‌هایی از آن خود دارند، که جذبهٔ آنها اختصاصاً متوجه کودکان است . همچنین است در مورد موزه‌های ویژهٔ نابینایان و بعضی موزه‌های دانشگاهی که در خدمت مراجعانی تخصص یافته قرار دارند. این موزه‌ها مجموعه‌ها وشیوه‌های عرضهٔ مختص خود دارند وبرنامه‌هایی را تعقیب می‌کنند که دراجرا از همگنی مراجعان متأثر می‌شوند، و به‌استثنای موزه‌های دانشگاهی، معمولا به‌پژوهش علمی نمی‌پردازند.

موزه‌های منطقه‌ای

موزه‌های منطقه‌ای، یا محلی، که به معرفی همهٔ جنبه‌های (طبیعی، تاریخی وهنری) یک استان یا ولایت می‌پردازند، ونظایر آنها را می‌توان در اروپای غربی یا شرقی، هند، مکزیک، شیلی وکانادا یافت، از حیث تعدد ارزش‌هایشان واجد اهمیت هستند. درعین حال، درخدمت جامعه‌ای هستند که از نظر فرهنگی همگن است یا بناست بشود. از این رو نخستین مسئولیتشان ارائهٔ بازتابی از این جامعه و ارزش بخشیدن به سنن وروح خلاق آن است؛ مسئولیت دومشان گشودن آن جامعه به روی جهان برونی است ، به ویژه با ایفای نقش استداد موزه‌های مرکزی ، که می‌توانند آثار یا مجموعه‌هایی را که میراث فرهنگی وطبیعی، ملی وبین‌المللی را مصورمی‌سازند به رسم امانت برایشان بفرستند. محدودیت عمدهٔ این‌گونه موزه‌ها این است که به وسیلهٔ یک حامی یا یک انجمن فاضلانهٔ محلی تأسیس شده‌اند، که اجبارهایی نا همخوان با فعالیت یک موزهٔ مدرن به آن تحمیل می‌کند. اکثر اینها هنوز از بخش‌ها یا شعباتی نمایانگر رشته‌های علوم تشکیل شده‌اند: این آرایش، که برای مجموعه‌های مخازن وبرای پژوهش واجب است،می‌باید رفته رفته از بین‌برود وجای‌خودرا ، در سطح ارائه به مردم، به تلفیق بهتری به صورت یک موزهٔ تاریخی بسپرد. بعضی، مانند موزهٔ کاناگاوا بونکو در یوکوهاما [۴۱] ، هم‌اکنون این‌گام را برداشته‌اند .

سایر مؤسساتی که به‌سان موزه عمل می‌کنند

به جز موزه‌های به معنای اخص کلمه، مؤسسات بسیاری، گاه با هدفی مستقیماً فرهنگی، وگاه با نظری به تبلیغ یا ترویج جنبه‌های مختلف دانش، در قبال اشیاء ازهمان زبان ارائه استفاده‌می‌کنند. گروه نخست، مؤسساتی چون آرشیوها و کتابخانه‌ها را، که‌مجموعه‌هایشان‌به‌خودی خود طبیعتی یکسان با مجموعه‌های موزه‌ها ندارند ولی همانند آنها نقشی فرهنگی، آموزشی و حقیقتاً علمی ایفا می‌کنند، وهمچنین مراکز فرهنگی و تالارهای نمایش آثار را (نظیر کونستهاله [۴۲] در آلمان) ، که فاقد مجموعهٔ ثابت هستند، در بر می‌گیرد. این گروه از سوی اتحادیهٔ موزه‌های آمریکا [۴۳]، که مقررات سختی برای عضوگیری دارد، به رسمیت شناخته نشده،اما شورای بین‌المللی موزه‌ها (آیکوم [۴۴]) پایگاهشان را بازشناخته، می‌کوشد آنها را با موزه‌ها پیوسته سازد تا ناگزیر به رعایت مقررات حرفه‌ای متداول در موزه‌ها شوند، وسود آن به مجموعه‌ها و مراجعان برسد. این‌مؤسسات را نباید دست‌کم‌گرفت ، چون در موارد بسیاری منزلگاه‌های طبیعی ومفیدی برای‌موزه‌ها، به خصوص برای مجموعه‌های سیارشان، تشکیل می‌دهند.

متمایز از آنهایی که ذکرشان رفت، مؤسسات‌بسیاری به وسیلهٔ جهان تجارت و صنعت ایجاد شده‌اند . اینها یا موزه‌های متعلق به شرکت‌ها هستند، مانند اوولوئون [۴۵]، که به وسیلهٔ فیلیپس [۴۶] در آیندهوفن [۴۷] هلند ساخته شده است، یا بازارهای‌مکارهٔ آثار هنری، یا نمایشگاه‌های کوچک تخصصی ، و یا نمایشگاه ها و بازار های مکارهٔ بین‌المللی، که محتوایشان بخشی فرهنگی و بخشی علمی، فنی و اقتصادی‌است. در یکایک این‌موارد، مشکل می‌توان گفت که فعالیت کدامشان از نوع موزه‌ای است وکدامیک صرفاً تبلیغات یا یک رویداد تجاری. با این وصف، فنونی که در ارائه و جنبش‌آفرینی و تماس با مراجعان به‌کار می‌برند غالباً در خورآنند که مورد توجه موزه‌شناس قرار گیرند. از همین روبود که در ۱۹۶۹ موزه‌های هلند، بازار مکاره‌ای از آن خود در تالاری‌های محل برگزاری‌بازارمکارهٔ بازرگانی اوترخت [۴۸] دایر کردند، به نام موزه‌مت [۴۹]؛ درطی آن آزمایش‌هایی در مورد واکنش‌های دیدارکنندگان و روش‌های مناسب ارائه صورت‌گرفت.

۳ ـ معماری موزه

همانند محتوای موزه، حاوی نیز به طور عمده ازگذشته شکل‌گرفته است . اولا معماری هر موزه‌ای تابع تاریخ آن است؛ گنجینه‌های مذهبی قرون وسطا درکلیساها وصومعه‌ها

نگهداری می‌شدند، ومجموعه‌های سلطنتی درکاخ‌ها یا قلعه‌ها؛ نفس هنر با مسکن طبقه‌ای از اجتماع که‌پیدایش آنرا باعث شده بود پیوند نزدیک داشت. هنگامی که بقایای فئودالیسم اندك اندك در طی قرن نوزدهم به سود استقرار دموکراسی سیاسی وفرهنگی جا تهی کردند، کاخ‌های بسیاری، که نمادهای نظام گذشته بودند، به موزه مبدل شدند*، در حالی که، در سرزمین‌ها یا شهرهای فاقد کاخ، موزه‌های نو، با دقت کم وبیش، به تقلید ازمعابد و کاخ‌ها وقلعه‌ها ساخته شدند. اینچنین است که نخستین موزه‌های بزرگ ایالات متحده به معماری نئوکلاسیک[50] یا پالادیان[51] روآوردند،وموزه‌هایی که به وسیلهٔ انگلیسی‌ها در هند تأسیس شدند جلوه‌هایی از معماری نئوگوتیک[52] یا ویکتوریایی[53] ازکار درآمدند. دراتحاد شوروی، پس از انقلاب ۱۹۱۷، دولتسراهای سلطنتی واشرافی به‌خانه‌های فرهنگ برای مردم مبدل شدند. در اروپای مرکزی وباختری، این گرایش تداوم یافت وهنوزهم ادامه دارد، اما به دلایل دیگر: بناهای تاریخی بیشماری که، دربی رهایی‌شان به وسیلهٔ صاحبان سنتی خود یا مصادرهٔ آنها به وسیلهٔ رژیم سیاسی تازه، از آن دولت یا مقامات‌محلی شدند، مسئولان را ناگزیر ساخت که موارد استفادهٔ تازه‌ای برای آنها بیابند؛ و تبدیلشان به موزه، روش رایج برای حفظ ونیز جان دوباره بخشیدن به آنها شد.

از جنگ دوم جهانی به این سو دگرگونیهای نظریات موزه‌شناسی‌موجب‌شده‌اند که نظریات مربوطبه معماری‌موزه، دست‌کم در ممالك پیشرفته، تحول پیدا کنند، و درطی اجلاسهای ملی وبین‌المللی، کارشناسان کوشیده‌اند دکترینی در مورد یک معماری کارآ برای موزه‌ها ارائه کنند. اکنون یکی پس از دیگری به موضوعات زیر می‌پردازیم: معبد-موزهٔ سنتی؛ بنای تبدیل شده به موزه؛ سبک معماری موزه‌های اخیر؛ پیشرفته‌ترین نظریات درمرحلهٔ اجرا؛ مسألهٔ رودر رویی زیبایی‌شناسی با کارآیی در موزه‌های مدرن.

معبد ـ موزه‌ها یا کاخ ـ موزه‌ها

موزهٔ بریتانیا، در لندن، مجتمع «جزیرهٔ موزه»[54] در برلن شرقی، موزهٔ هنری متروپولیتن، در نیویورك، تالار ملی هنر[55]، در واشنگتن دی. سی.، تالار ملی[56]،درلندن وبسیاری دیگر، ساختمانهایی با خصلت یادبودی هستند، ومعمولا منظر برونی‌شان تقلیدی از معابد یونانی است: با ستونهای ردیف‌شده، پیشانی مثلثی شکل و تزیین ثقیل کلاسیک. تالارهای درونشان از سرسر یا سنگ سخت‌پوشیده شده‌اند، سقف سرتفع دارند، به پلکانهای وسیعی که‌گاهی تا یک‌سوم از فضای موجود را اشغال کرده‌اند مجهزهستند، مسیرهای ناراحتی برای مراجعان فراهم آورده‌اند، وروشنایی در آنها از ارتفاع بیش ازاندازه می‌تابد ـ اینها همه‌عناصری هستند که به قصد تأکید بر ارزش مجموعه‌های شاهکارها در جوی جدی وتقریباً مذهبی طرح شده‌اند. چشم بیننده باید از جلال قرون‌گذشته تسخیر و خیره‌شود؛ واین نکتهٔ جالبی‌است، چون همین پدیده را می‌توان در موزه‌های‌علوم طبیعی، از قبیل موزهٔ تاریخ طبیعی آسریکا[57] در نیویورك، یا موزهٔ ملی تاریخ طبیعی در پاریس، ملاحظه کرد. در همهٔ این بناها فضایی که به مخازن و خدمات اختصاص یافته، کم ونامناسب است، به طوری که کاربرد چندانی ندارد. این‌گونه موزه‌ها، که در اواخر قرن هجدهم ودرطی قرن نوزدهم به وجود آمدند، از آن پس همچنان ساخته شدند. از جهتی می‌توان موزهٔ فلسطین اشغالی راکه در بیت‌المقدس قرار دارد، و تالار ملی[58] ـ اثر معمارآلمانی الاصل، لودویگ میس‌فان در روهه[59] ـ راکه‌در برلن غربی واقع شده، و هر دو در طی‌دههٔ ۱۹۶۰ ساخته شده‌اند، نمایانگر مفهوم مدرن معبد ـ موزه دانست. چنین موزه‌هایی معمولا در مرکز شهرهای قدیمی ساخته می‌شوند، و تطبیقشان با نیازهای جهان مدرن با ناراحتی وهزینهٔ بسیار صورت می‌پذیرد. از جهات دیگر، اینها خود به ابنیهٔ‌تاریخی بدل می‌شوند، وتوسعهٔ آنها مسایل شاقی به بار می‌آورد، همچنان که در مورد تالار تیت[60]، در لندن، مشاهده شده است. سنت‌گرایان فاضل به آنها دلبستگی دارند، در

39- Brooklyn Children's Museum
40- Bal Bhavan
41- Kanagawa Bunko Museum, Yokohama
42- Kunsthalle
43- American Association of Museums
44- International Council of Museums
45- Evoluon
46- Philips
47- Eindhoven
48- Utrecht
49- Musement
50- Neoclassical
51- Palladian
52- Neo - Gothic
53- Victorian
54- "Museum Island"
55- National Gallery of Art
56- National Gallery
57- American Museum of Natural History
58- Nationalgalerie
59- Ludwig Mies van der Rohe
60- Tate Gallery

حالی که «عامهٔ نو»[۶۱] وگروه‌های معترض، نسبت به تجلیل مضحک کنندهٔ میراثها نظر نامساعد دارند. راه‌حلهایی که برای دگرگون‌ساختن وتبدیل کردن این بناها به موزه‌های مدرن اتخاذ می‌شوند معمولا جنبهٔ بنیادی دارند: ازقبیل نصب سقف‌های کاذب یا طبقات واسط، حذف نورطبیعی باکورکردن پنجره‌ها وسقفهای شیشه‌ای، تقسیم فضای تالارها، حذف نقاشی‌ها ومجسمه‌های تزیینی وغیره. در موارد متعددی‌حیاط های درونی را به منظور استقرارمخازن پوشانده‌اند ، و امتدادهایی از بنا در زمین‌های همجوار ساخته‌اند . در بین چشمگیرترین دستاوردهای نوسازی می‌توان حیاط‌های سرپوشیدهٔ ریکسموزئوم آمستردام،طرح‌های در دست اجرا در موزهٔ هنری متروپولیتن نیویورک، تأسیس اخیر تالارهای یونانی - رومی در موزهٔ بریتانیا، در لندن، ونوسازی درونی کامل موزهٔ ملی بوداپست را ذکر کرد.

بناهای تبدیل‌شده به‌موزه

بخش عمدهٔ موزه‌هایی که در فاصلهٔ سالهای ۱۸۰۰ و ۱۹۵۰ به وجود آمدند درون بناهای موجود تاریخی جا داده شدند: از جمله لوور در پاریس، ارمیتاژ[۶۲] در لنینگراد، اوفیتزی[۶۳] در فلورانس، پرادو[۶۴] در مادرید، و تعداد بیشماری موزه‌های شهرستانی. کشورهای در حال توسعه‌ای که به ساختن موزه‌های نودست زده‌اند همچنین از این گرایش پیروی کرده‌اند: مانند کاخ ملکه درتاناناریو (جمهوری مالاگاسی)[۶۵]، موزهٔ ملی‌در لیبرویل (گابون)[۶۶]، موزهٔ فورت جیزاس در موسباسا (کنیا)[۶۷]، موزهٔ ملی بانکوک[۶۸]، وموزهٔ ملی بوآویستا در ریودو ژانیرو[۶۹]. این موزه‌ها مسایلی مطرح می‌سازند که از حیث معماری بسیار جالبند، چراکه تبدیل بناهایی که مورد استفاده قرار گرفته‌اند آسانتر از تبدیل بناهای معبد مانند نیست، و همچنین محدودیتهایی را به ملاحظهٔ خصوصیات زیبایی‌شناختی وتاریخی خود باعث می‌شوند. ترسیم و تجهیزشان به صورت موزه به وسیلهٔ معمار واحدی‌انجام می‌گیرد، که به ندرت به وسیلهٔ مدیر موزه انتخاب می‌شود، وغالباً توسط دستگاه اداری‌ای که مسئول ابنیهٔ تاریخی و کارهای عمومی است تحمیل می‌گردد. ایتالیا وفرانسه تجربه‌ای در مورد این مسایل اندوخته‌اند، که برایشان نمی‌توان قواعدی معین کرد، چون خود بنا یک اثر هنری‌است (فی‌المثل کاخ کوچک آوینیون[۷۰] در فرانسه، که بناست به یک موزهٔ هنر ابتدایی ایتالیا مبدل شود).

موقعیت این‌گونه موزه‌ها به ندرت خوب است، چرا که در مرکز تاریخی‌شهرها واقع‌شده‌اند، ودرنتیجه مشکلاتی از حیث عبور وسرور ونیز امکان دسترسی‌به همراه‌می‌آورند. رطوبت دیوارها و جو درونی بنا غالباً به مجموعه‌ها آسیب می‌رسانند. نور طبیعی،خواه نامکفی‌است، وخواه خیره کننده، به طوری که می‌باید بر تعداد پنجره‌ها افزود یا از آن کاست. فضا به قدرکافی انعطاف‌پذیر نیست، و تجهیزات موزه‌نگاری می‌باید برای کار در سطوح نامناسب تطبیق داده شود . به طورکلی حالت صمیمانهٔ این بناها آنها را بیشتر در خور موزه‌های نقاشی، موزه‌های یادبودی، موزه‌های تخصصی تاریخی، وحتی نمایش مجموعه‌های خصوصی می‌سازد. جنبهٔ تعلیمی موزه‌نگاری معاصر دراینها به‌آسانی جامهٔ عمل نمی‌پوشد، وبه استثنای چند بنای وسیع ازقبیل لوور و ورسای، این موزه‌ها نمی‌توانند در آن واحد پذیرای عدهٔ زیادی از مراجعان بشوند. مع‌الوصف باید اشاره‌ای به موفقیت موزهٔ تاریخی شهر ورشو کرد، که در هشت‌خانهٔ بورژوای به هم پیوسته مستقراست.به طور معمول، همانطور که در مثال فوق صدق می‌کند، لازم می‌آید که برنامهٔ موزه به دقت با حالت بنا وفق داده شود و از مستقرکردن یک موزهٔ فولکلور دریک کاخ یا یک موزهٔ هنر غیرمذهبی در یک کلیسای قدیمی احتراز گردد. عامل مهم دیگری که باید در نظرگرفته شود مسألهٔ ایمنی مجموعه‌هاست، به خصوص که بناهای تاریخی عموماً بیشتر از سایر موزه‌ها در معرض خطر حریق وسرقت هستند.

با وجود اینها، تمایل به استفاده از این‌گونه بناها در ممالکی که از حیث ابنیهٔ تاریخی غنی هستند ادامه خواهد یافت، ولذا مسألهٔ موجود عبارت است از برپایی موزه‌هایی که صیانت شواهد مهمی از میراث‌را،به‌منظورهای فرهنگی، میسر بسازند.

موزه‌های نوساز

دراینجا باری دیگر باید بین موزه‌های خصوصی یا نیمه خصوصی (دارای هیأت امناء یا شورا) وموزه‌های عمومی تمایز قایل شویم. در موزه‌های‌نوع اول،نظر مدیروکارکنان علمی در مورد گزینش معمار ومافوق‌های او غالباً بسیار نافذست: مسئولان موزه‌باید برنامه‌ای بریزند که پیروآن معمار انتخاب می‌شود و ازآن پس ملزم به اجرای آن‌است. در مورد موزه‌هایی که‌به وسیلهٔ بخش عمومی‌اداره می‌شوند، گردانندگانشان ازهمان آزادی برخوردار نیستند. معمار، خواه از میان معماران رسمی دولت یا شهرداری، وخواه از طریق مسابقهٔ ملی یا بین‌المللی برگزیده می‌شود؛ ازاین رو برای کارکنان ومدیر موزه بسیار مشکل است که نفوذ خودرا برکار فردی که کم‌وبیش به آنان تحمیل شده‌مؤثر بسازند . به علاوه، تصمیم‌گیری درمورد ساختن موزه‌ای در حیطهٔ بخش عمومی به انواع انحاء دارای جنبهٔ سیاسی

به معنای وسیع کلمه است، ومنظر بنا اشاره‌ای به این نکته دربر ندارد.

در بین مدرن‌ترین موزه‌ها، بسیاری خودشان بناهای یادبودی هستند ، و از مفهوم معبد ـ موزه یا کاخ ـ موزه ارث برده‌اند . به نظر می‌رسد که معماران بزرگ مدرن، مانند لوکوربوزیهٔ[۷۱] سوییسی وسیس‌فان در روهه وفرانک لوید رایت[۷۲] آمریکایی، در موزه‌های توکیو، چاندیگار[۷۳]، برلن،وموزهٔ سالوسون‌آر.گوگنهایم[۷۴] در نیویورک، کوشیده‌اند عملا اندیشه‌های خود در زمینهٔ موزه‌شناسی را نشان‌دهند و بدین سان بیان پاینده‌ای از نبوغ هنری خودباقی‌گذارند. این‌گونه راه‌حلها به ندرت موزه‌های واقعاً کارآیی به وجود آورده‌اند، ولو که منظرشان شهرت آنها را تامین کرده‌باشد. این بناها درواقع از دیدگاه برونی آفریده شده‌اند، وفضای درونشان، گواینکه گاهی درخور نمایشگاه‌های آثارهمخوان با معیارهای زمان ساختمان‌آنهاست،نمی‌تواندبا دگرگونی‌های بی‌وقفهٔ مفاهیم موزه‌شناسی وفق داده‌شود. موزه‌های دیگری که آنچنان آوازهٔ بلندی ندارند، وبه ندرت درپایتخت‌ها واقع شده‌اند، به وسیلهٔ معمارانی ساخته شده‌اند که‌چندان مشهور نیستند ولی سایل بوده‌اند همکاری نزدیکی با کارکنان موزه، که قادر بودند برنامهٔ دقیقی تهیه کنند، برقرار سازند. چند مثال، از بین موزه‌های بی شماری که ساخته شده یا در دست ساختمان هستند، عبارتند ازموزهٔ ادمونتون[۷۵] (کانادا)، موزه آبگ ـ اشتیفتونگ[۷۶] در ریگیسبرگ[۷۷] (سوییس)، موزهٔ هنرها وسنن مردمی درپاریس، موزهٔ آثار عتیقهٔ سیسیل در سیراکوز[۷۸] ، وسهمتر از همه، مجتمع موزه‌های مدرن مکزیک، در مکزیکوسیتی واستانهای این کشور. ویژگی‌شان استفادهٔ اصولی از پیشرفته‌ترین مصالح وفنون، تقسیم فضایی سطوح مختص خدمات ومناطق پذیرش مراجعان، ایجاد فضاهایی باحجم انعطاف‌پذیر جهت نمایشگاه‌های ثابت وموقت، گسترش مخازن و تسهیلات پژوهشی ومطالعهٔ دقیق نقشه‌ای‌است که در ارتباط با نقشهٔ کلی‌شهر وامکانات حمل ونقل وپارکینگ کار بکند (ومثلا، چنان که در زیر تالار ملی ویکتوریا در ملبورن دیده می‌شود، شامل پارکینگ‌های چند طبقه باشد). اگر چه موزه‌هایی از این‌گونه هنوزهم در مرکز بعضی شهرها یافت‌می‌شوند، لیکن تمایلی به سود استقرار موزه‌ها در بیرون شهرها (ریکسموزئوم کرولر-مولر در اوترلو[۷۹]،موزهٔلوییزیانا[۸۰] در نزدیکی کوپنهاگ) یا در شهرهای جدیدالتأسیس پدید آمده است.

درکشورهای در حال رشد، به سبب فقدان امکانات، به ندرت بنای تازه‌ای ساخته می‌شود وکمبود کارورزان ذیصلاحیت گاهی به معمار، که معمولا از طرف دولت (قسمت خدمات عمومی) منصوب می‌شود، آزادی بسیار می‌بخشد. نتیجه غالباً درحد متوسط است، چراکه یابرنامه نقایصی داشته، یا اینکه به وسیلهٔ کارشناسی بیگانه با کشور موردنظر وناآگاه از نیازهای آن جامعه تهیه شده‌است. خود معماری تفاوت اندکی با معماری مدرسه یا بیمارستانی که به وسیلهٔ همان معمار ساخته شده دارد. در ممالک غنی‌تر روبه رشد، تمایلی به ساختمان موزه ـ بنای یادبود-هایی دارای پیوند با شهرسازی حیثیت‌انگیز (آبیجان[۸۱] در ساحل عاج، سائوپائولو[۸۲] در برزیل) آغاز به خودنمایی کرده است.

نظریهٔ معماری موزه

در طی چندین اجلاس بین‌المللی، مسایل معماری، به ویژه روابط بین معمار ومسئولان موزه، مطالعه شده‌اند. در این بین، دو اجلاس که به وسیلهٔ آیکوم در ۱۹۶۱ (در میلان) و ۱۹۶۸ (در مکزیکو) برپا شدند، نقش عمده‌ای در مشخص ساختن خطوط اصلی نظامنامه‌ای بین-المللی ومرتبط با پیشرفت موزه‌شناسی وموزه‌نگاری ایفا کردند . مدیر موزه ، با دستیاری کارکنان علمی ، « صاحب کار » شمرده می‌شود ؛ و به اعتبار این عنوان برنامه را می‌ریزد ومعمار را بر می‌گزیند (یا با انتخاب او موافقت می‌کند). معمار « مجری طرح» استوطرح را بر طبق برنامه،

61– "new public"
62– Hermitage
63– Uffizi
64– Prado
65– Queen's Palace, Tananarive (Malagasy Republic)
66– National Museum, Libreville (Gabon)
67– Fort Jesus Museum, Mombasa (Kenya)
68– National Museum, Bangkok
69– Museu Nacional de Boa Vista, Rio de Janeiro
70– Petit Palais, Avignon
71– Le Corbusier
72– Frank Lloyd Wright
73– Chandigarh
74– Solomon R. Guggenheim
75– Edmonton
76– Abegg - Stiftung
77– Riggisberg
78– Syracuse
79– Rijksmuseum Kröller - Müller, Otterlo
80– Louisiana Museum
81– Abidjan
82– Sao Paulo

که در اختیارش گذاشته می‌شود، آماده می‌کند. سپس صاحب‌کار ومجری طرح در تکمیل برنامه و طرح ناشی از آن همکاری می‌کنند، تا اینکه بنا به اتمام برسدومجموعه‌ها و نمایشگاه‌هادر جای‌خود مستقر شوند. پیوسته متخصصانی در سایر رشته‌ها ــ شهرسازان، جامعه‌شناسان، اقلیم‌شناسان، کارشناسان نگهداری ــ به‌گروه اولیه افزوده می‌شوند و در مراحل مختلف کار مداخله می‌کنند.

بنا باید انعطاف‌پذیر وقابل توسعه باشد: مسیرهای داخلی و خارجی حتی‌الامکان باید مراجعان را ازکارکنان موزه ومجموعه‌های عرضه‌نشده مجزا کنند. شرایط محیطی (نور و رطوبت و حرارت) باید پیش از تصویب طرح و همزمان با تدوین برنامهٔ موزه مطالعه شوند. تجهیزات داخلی و طرق ارائه، لااقل از حیث کلیات، به همکاری مدیر موزه با معمار بستگی دارد، چون‌گزینش راه‌حلهای فنی تابع معماری و برنامه خواهد بود. هنگامی‌که موزه به‌کار می‌افتد، خوب‌است درمورد آن یک ارزیابی از راه مطالعهٔ مراجعان‌و کارکنان‌به منظور دریافتن واکنش‌هایشان صورت‌گیرد. از همین رو صلاح دراین است‌که معمارمسئول ساختمان موزه پس ازگشایش آن برسرکار بماند، تابتواند درصورت بروز نیاز به تصحیح کار خود بپردازد.

جا دارد‌که بر اهمیت برنامه تأکید شود. کیفیت‌آن بر کیفیتی که بنا پیدا می‌کند حاکم است. تهیهٔ آن کاری طولانی و طاقت‌فرسا وستکی بر هدفها وعملکردهایی که می‌باید به موزه بدهد، طبیعت مجموعه‌ها، نیازهای ارائه و نگهداری وشرایط علمی است. تهیه وبحث دربرنامه باید نه تنها باکمک دانشمندانی از رشته‌های مربوط، بلکه به یاری‌کسانی‌که در آینده مسئول نگهداری وآموزش خواهند بود، نمایندگانی از بین مراجعان عادی وموزه‌نگارانی‌که عرضهٔ مجموعه‌ها را برعهده خواهند داشت، انجام‌شود.

زیبایی شناسی وعملکرد درمعماری موزه

همانطورکه اشاره‌شد، تا دههٔ ۱۹۵۰ مهم آن بود که معماری موزه‌ها منعکس‌کنندهٔ نگرش این مؤسسات به عنوان معابدی برای زیبایی وگذشته باشد: شکل بنا بازتابی از طمطراق جویی، چشم‌پوشی از معماری راستین به سود چشمگیری، وفراهم‌آوردن صندوقچهٔ نفیسی در خور گنج‌های نهفته در آن داشت. به همین منوال، موزه‌های نوسازی که در چندکشور در حال توسعه بنا شده‌اندهمچنان تقلیدهایی از معماری سنتی هستند؛ مانند موزیوم نگارا در کوآلالوسپور و موزهٔ ملی‌کاخ در تایپه[۸۳]. از ۱۹۵۰ به این سو، دراثر گرایشهای معماری وپیشرفت موزه‌شناسی، دونظریه خودنمایی کرده‌اند: موزه خواه به خودی خود یک بنای یادبودی فرهنگی خواهد بود، که موضع و منظر برونی ومصالح ساختمانی آن در مقام نمادی از نقش آن درکانون جامعه وبه عنوان عنصر مهمی در شهر جدیدمورد استفاده قرار خواهد گرفت؛ وخواه صرفاً جعبه‌ای‌خواهدبود، متمرکز بر درون خود و طرح‌شده به وجهی اکیدا تابع مجموعه‌هایش و رضایت‌خاطر دیدارکنندگانش. نظرنخست در مورد بعضی از بلندآوازه‌ترین موزه‌هایی که از جنگ دوم جهانی تاکنون ساخته شده‌اند صدق می‌کند؛ مانند موزهٔ سالوسون آر. گوگنهایم، موزهٔ اوکلند[۸۴] (کالیفرنیا)، تالار ملی برلن غربی، موزهٔ فلسطین اشغالی‌در بیت‌المقدس، و عده‌ای دیگر. این‌گونه بناها، ولوکه در توافق تام با برنامه‌ای که پیرو دکترین جاری موزه‌شناسی برایشان‌طرح شده ساخته شده باشند، معمولا نه انعطاف‌پذیرند، نه‌قابل توسعه. از این رو، اگر چه باید پذیرفت که اینها حتی ممکن است به نمونه‌های کلاسیک معماری قرن بیستم بدل شوند، بعید می‌نماید که بتوانند به آسانی با نیازهای گسترش موزه وفق داده شوند. نظر دوم در موزهٔ ملی‌هنرها و سنن مردمی در پاریس، موزه‌های عمدهٔ جدید مکزیکو، تالارملی ویکتوریا، درملبورن، موزهٔ لوییزیانادرکوپنهاگ، وعده‌ای دیگر منعکس است. این موزه‌ها، که‌گاهی می‌توانند همچنین شاهکارهای معماری نگریسته شوند، اساساً به ملاحظهٔ مجموعه‌ها طراحی شده‌اند، و زیبایی شناسی در آنها جنبهٔ ثانویه دارد، بدون‌اینکه یکسره نادیده گرفته شده باشد.

گواینکه یک موزهٔ کارآ بی‌شبهه کمال مطلوب است، لکن باید اذعان داشت که گریختن ازموزه‌ـ بنای‌یادبود، با اصراری که مقامات مربوطه غالباً به دلایل وابسته به حیثیت بر آن دارند، دشوار خواهد بود. راه‌حل واقعی، همچنان‌که پیش از این اشاره‌کردیم، در همکاری نزدیک بین مدیر موزه ومعمار نهفته است.

در مورد درون موزه، که تجهیز آن غالباً به معمار سپرده می‌شود، و وسایل اخص‌موزه، همان اصول صدق می‌کنند. زیبایی‌شناسی باید در تزیینات، دراثاثیه ودرنور‌پردازی، ملاحظه‌ای ثانویه باشد؛ مهمترین کار آن است که توجه دادن به اشیاء وتسهیل تماس بیننده با آنها اولویت داده شود. این امر به ویژه در طراحی جعبه‌آینه‌ها وپایه‌های زیر اشیاء صادق است، که شکل و مصالحشان هنوز هم غالباً ادعای زیبایی دارند، به طوری که مجموعه‌هایی که در آنها یا برآنها قرار داده می‌شوند دیگر نمی‌توانند برای خودشان « دیده » شوند.

83- National Palace Museum, Taipei
84- Oakland Museum