۱۴۵۲۴۵۱

میزه‌ها و آموزش طراحی

نگاه کردن برای یادگیری، یادگیری برای دیدن

ویراستاران: بث تک، میکا رینولدز و کاترین اسپایت
مترجم: [illegible] منصوری

www.ketab.ir

عنوان و نام پدیدآور : موزه‌ها و آموزش طراحی : نگاه کردن برای یادگیری، یادگیری برای دیدن/ ویراستاران بث کوک، ربکا رینولدز و کاترین اسپایت؛ مترجم صابر منصوری.
مشخصات نشر : تهران: موزه علوم و فناوری جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۴.
مشخصات ظاهری : ۲۶۹ ص.: مصور، جدول، نمودار
فروست : موزه علوم و فناوری جمهوری اسلامی ایران؛ ۱۰
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۹۳۹۶۷-۵-۷ ۱۰۰۰۰۰ ریال
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
یادداشت : عنوان اصلی: ...Museums and Design Education Looking to Learn, Learning to See
یادداشت : کتابنامه
موضوع : موزه‌ها -- جنبه‌های آموزشی
موضوع : ترسیم و طراحی -- آزمون‌ها و تمرین‌ها (عالی)
شناسه افزوده : کوک، بث
شناسه افزوده : Cook, Beth
شناسه افزوده : رنلدز، ربکا
شناسه افزوده : Reynolds, Rebecca
شناسه افزوده : اسپیت، کاترین
شناسه افزوده : Speight, Catherine
شناسه افزوده : منصوری، صابر، ۱۳۶۵ -، مترجم
رده بندی کنگره : ۱۳۹۴ ۹۵م/AM۷
رده بندی دیویی : ۰۶۹/۱۵
شماره کتابشناسی ملی : ۳۹۰۷۲۰۵

عنوان : موزه ها و آموزش طراحی
ویراستاران: بث کوک، ربکا رینولدز و کاترین اسپایت
مترجم : صابر منصوری
ویراستار ادبی : فهیمه رحمتی
صفحه آرا: فرزانه هاشم لو
تیراژ: ۱۰۰۰نسخه
نوبت چاپ: اول سال ۱۳۹۴
قیمت: ۱۰۰۰۰ تومان

موزه علوم و فناوری
جمهوری اسلامی ایران

کلیه حقوق برای انتشارات موزه علوم و فناوری محفوظ است.
آدرس ناشر:تهران ،خ امام خمینی،خ سی تیر،بالاتر از موزه ملی ایران، موزه علوم وفناوری
تلفن تماس: ۶۶۷۲۴۶۹۴
www.irstm.ir
Email:nashr@irstm.ir

فهرست مطالب

پیشگفتار ۹

فصل ۱ : موزه‌ها و آموزش عالی: بافتی برای مشارکت ۲۵

بافت استراتژیک ۲۷

موزه‌ها و دانشگاه‌ها ۳۰

مسیری رو به جلو؟ ۳۳

کتاب شناسی ۳۴

فصل ۲ : موزه‌ها و آموزش عالی: یک خدمت تخصصی جدید؟ ۳۷

اهمیت فزاینده آموزش در موزه‌ها ۳۸

حمایت از نیازهای دانشجویان آموزش عالی در موزه‌ها ۴۲

موزه‌ها چه چیزی به دانشجویان آموزش عالی ارایه می‌دهند؟ ۴۴

یادگیری در مورد طراحی در موزه ۴۶

الگوهای کاوش دانشجویان طراحی ۴۸

نتیجه‌گیری ۵۶

کتاب‌شناسی ۵۷

فصل ۳: پل زدن میان دیدگاه‌ها- رویکردهای یادگیری در موزه‌ها و دانشگاه‌ها ۶۱

درک آموزش (پداگوژی) ۶۱

آموزش موزه‌ای ۶۳

پداگوژی در آموزش عالی ۶۹

ارزیابی یادگیری در موزه‌ها و آموزش عالی ۷۳

نتیجه‌گیری ۷۵

کتاب‌شناسی ۷۶

فصل ۴: تفاوت‌های خلاقانه: سازه‌گشایی فضاهای یادگیری مفهومی در آموزش عالی و موزه‌ها ۷۹

بررسی تفاوت‌ها ۸۱

فضاهای مفهومی ۱: یادگیری درباره و یادگیری از ۸۱

فضای مفهومی ۲: یادگیری تفکر خلاق ۸۴

فضاهای مفهومی ۳: دانش، مرجعیت و شمول ۸۷

فضاهای مفهومی ۴: یادگیری به‌عنوان الهام‌بخشی و/ یا پیشرفت ۸۹

www.ketab.ir

در نظرگرفتن دلالت ها ۹۲
پل زدن میان دیدگاه‌ها ۹۳
در ورای تقسیمات مؤسسه‌ای ۹۵
مباحثه در مورد جایگاه مرجعیت دانش و تفاوت ۹۷
کتاب شناسی ۹۹
فصل ۵: مسیرهای یادگیری: مطالب یادگیری مبتنی بر موزه برای دانشجویان طراحی ۱۰۱
پروژه ۱۰۲
نیازهای دانشجویان و مربیان در موزه ۱۰۲
یادگیری، روزهای و نیازهای دانشجویان طراحی ۱۰۴
طراحی مناسب ۱۰۷
ارزیابی ۱۱۲
محتوا ۱۱۳
تکنولوژی ۱۱۶
اتصال بی‌سیم ۱۱۷
نتیجه‌گیری ۱۱۷
کتاب شناسی ۱۱۹
فصل ۶: استفاده دانشجویان از موزه دانشگاه ۱۲۱
مجموعه‌ها و برنامه درسی ۱۲۳
یادگیری دیدن ۱۲۴
یادگیری مبتنی بر جستجو ۱۲۵
تکمیل برنامه درسی ۱۲۷
پایداری ۱۲۸
به چالش کشیدن برنامه درسی ۱۲۹
نتیجه‌گیری ۱۳۵
کتاب شناسی ۱۳۶
فصل ۷: تجربه دانشجوی طراحی در موزه ۱۳۹
یادگیری مبتنی بر شی و پژوهش دیداری ۱۴۰
در موزه ۱۴۳
دسترسی در موزه ۱۴۹

www.ketab.ir

نتیجه گیری ۱۵۳
کتاب شناسی ۱۵۵
فصل ۸: یادگیری طراحی در یک موزه‌ی استرالیا: ۱۵۷
یادگیری طراحی در دو محیط ۱۶۰
یادگیری در محیط دانشگاهی ۱۶۰
یادگیری در موزه ۱۶۱
بحث در مورد یافته‌ها: ۱۶۳
دلالت‌ها برای م ن طراحی ۱۶۴
نتایج برای مرره ۱۶۵
نتیجه‌گیری ۱۶۵
کتاب شناسی ۱۶۶
فصل ۹: موزه‌ها و دانش مادی: ب ه عنوان منبعی در پژوهش‌های طراحی مد و منسوجات ۱۶۹
روش‌شناسی ۱۷۰
موزه ویکتوریا و آلبرت ۱۷۱
اشیای موزه ۱۷۳
تجربه دانشجو ۱۷۴
نمایش موزه‌ای ۱۷۷
نتیجه‌گیری ۱۸۰
کتاب شناسی ۱۸۲
فصل ۱۰ : گفتگوهای در میان رشته‌ها ۱۸۵
اسلسیا و سیناگوج ۱۸۶
شیر برانشوایگ ۱۸۸
آرامگاه سنتسبالدوس ۱۹۱
فصل ۱۱: تکنولوژی چگونه می‌تواند از یادگیری دانشجویان طراحی در موزه‌ها حمایت کند؟ ۱۹۹
محبوبیت تکنولوژی جدید ۲۰۱
پداگوژی و تکنولوژی ۲۰۲
تکنولوژی در درون موزه ۲۰۵
تکنولوژی‌ها و مخاطبان متفاوت ۲۰۹
تکنولوژی در آموزش عالی ۲۱۰

www.ketab.ir

تکنولوژی مبتنی بر موزه و دانشجویان طراحی ۲۱۲
منابع در تکنولوژی مبتنی بر گالری ۲۱۲
نتیجه‌گیری ۲۱۴
کتاب شناسی ۲۱۶
فصل ۱۲: «ببین من چه میگویم»: یک مطالعه‌ی موردی در پژوهش مجازی، ۲۱۹
کار برروی پروژه ۲۲۱
درگیر شدن در پروژه ۲۲۳
کسب دانش جدید ۲۲۶
مشارکت ۲۲۷
فرآیندهای فنی ۲۲۸
یادگیری الکترونیک ۲۲۹
دانش قابل انتقال ۲۳۰
نتیجه گیری ۲۳۰
کتاب شناسی ۲۳۲
فصل۱۳: موزه‌ی مجازی ۲۳۳
دنیاهای مجازی ۲۳۵
یک دنیای مجازی چیست؟ ۲۳۵
بسط دادن محوطه ۲۳۷
انطباق دادن دنیاهای مجازی موجود ۲۳۹
خلق دنیاهای جدید ۲۴۱
آینده بهتر؟ ۲۴۳
ترکیب مجازی و واقعیت ۲۴۴
کتاب شناسی ۲۴۶
فصل ۱۴: یادگیری در زندگی دوم ۲۵۱
یادگیری در دنیاهای مجازی ۲۵۱
زندگی دوم برای یادگیری و آموزش در آموزش عالی و موزه‌ها ۲۵۴
فعالیت‌های آموزش عالی و موزه‌ها در زندگی دوم ۲۵۶
تجارب در یک دنیای مجازی ۲۵۹
نتیجه گیری ۲۶۱

www.ketab.ir

سخن پایانی ۲۶۲
کتاب شناسی ۲۶۸

فهرست جداول و اشکال

جدول ۱-۲. روش‌های خط پایه و اندازه نمونه ۴۶
شکل ۱-۲ . چرخه‌ی یادگیری تجربی کولب ۵۰
شکل ۲-۲. یادگیری درباره طراحی در موزه (فیشر، ۲۰۰۷) ۵۲
جدول ۱-۴. اقتباس از رابرتسون وبوند در رونالد بارنت، ۲۰۰۵، صص. ۸۶-۸۵ ..... ۸۷
شکل ۱-۴. نتایج یادگیری کلی MLA (MLA، 2004) ۹۰
جدول ۲-۴. نتایج یادگیری و معیارهای ارزیابی برای واحد درسی «مسایل و مباحث در هنر فراگیر» در دانشگاه برایتون در سال تحصیلی ۲۰۰۹-۲۰۰۸ ..... ۹۱
شکل ۱-۵. انگیزش‌ها و اهداف یادگیری برای دانشجویان طراحی بازدیدکننده از موزه‌ها (اسپایت، ۲۰۰۷). ۱۰۳
شکل ۲-۵ چارچوب محاورهای برای حمایت از فرایند یادگیری غیررسمی ۱۰۶
شکل ۱-۷ متن برچسب، گالری‌های بریتانیایی V&A ۱۴۷
جدول ۱-۸ . روش‌های مورد استفاده در مطالعه ۱۶۰
شکل:۱-۹ نیمکت آهنی آلبرت پالی (۱۹۹۴) ۱۷۸
شکل:۲-۹ طرح جزییات دانشجویی از نیمکت آهنی ۱۸۰
شکل ۱-۱۰ و ۲-۱۰ تجسم کلیسا (اسلیسیا) و تجسم سیناگوج ۱۸۶
شکل ۳-۱۰ . شیر برانشوایگ ۱۸۹
شکل ۴-۱۰ . مقبره سنتسبالدوس ۱۹۲
شکل ۵-۱۰ . جزییات مقبره سنتسبالدوس، تصویر پیترفیشر پدر ۱۹۳
شکل:۱-۱۱ موزه به عنوان یک شبکه توزیع شده ۲۰۷
شکل ۱-۱۲ . صفحه وب «ببین من چه می‌گویم» برروی وب‌سایت اجتماع دانشگاه برایتون ۲۲۰
شکل ۲-۱۲ طرح پروژه «ببین من چه می‌گویم» ۲۲۲
شکل ۳-۱۲ . ساختن، ۲۰۰۶ ..... ۲۲۳
شکل ۴-۱۲. «ضمنی»، V&A، ۲۰۰۷ ..... ۲۲۵
شکل ۵-۱۲. «پشت صحنه»، قلعه نیوهیون، ۲۰۰۷ ..... ۲۲۷

www.ketab.ir

شکل ۶-۱۲. «پشت صحنه»، پرستونمانور، ۲۰۰۷..... ۲۲۸
شکل ۱-۱۴. هتل زندگی دوم (SL، n2008) ۲۵۸
شکل ۲-۱۴. جزیره‌ی زندگی اپن (SL، j2008)..... ۲۵۸
شکل ۳-۱۴. نمایش سونامی، اداره ملی مطالعات اقیانوس نگاری و جوی (SL، r2008)..... ۲۵۹

www.ketab.ir

پیش گفتار ناشر

موزه علوم و فناوری ایران به عنوان موسسه‌ای پژوهشی وابسته به وزارت علوم، تحقیقات و فناوری از سال ۱۳۸۷ فعالیت خود را آغاز کرده است و در تکمیل نهادهای مرتبط با توسعه نظام علم و فناوری کشور ایجاد شده است. این موزه با نمایش پایه‌های دانش و تحول فناوری، مأموریت دارد نسبت به هم افزایی دانش، اشاعه تفکر علمی، ارتقای سطح زندگی و تعالی روح انسان قدم بردارد. موزه علوم و فناوری ج.ا.ا در افق چشم اندازکشور، سازمانی است پویا که تلاش دارد به مردم و دانش پژوهان در سرتاسر کشور کمک نماید تا به ظرفیت‌های کامل خود آگاهی یافته و از دانش خود برای خلاقیت و نوآوری برای یک زندگی بهتر استفاده نمایند. این هدف سرلوحه کار و فعالیت‌های ما بوده و به ما کمک می‌کند تا با برنامه ریزی‌های مناسب و نیز بهره‌گیری از منابع انسانی، دانش مدار و امکانات موثر، دستیابی به این مهم را امکان پذیر نماییم. به ترتیبی که بتوانیم اولین رسانه اطلاع رسانی علمی و آموزشی مشاهده محور ملی در کشور، در حد بهترین در منطقه و دارای جایگاه معتبری در جهان باشیم.

بدین ترتیب عمده اهداف موزه علوم و فناوری عبارتند از:

۱. گسترش علاقه و دانش عموم نسبت به علوم و فناوری و ارتباط آن‌ها با زندگی روزمره از طریق نمایش و عرضه مناسب اطلاعات درباره دستاوردهای علمی و فناوری بشر؛

۲. ایجاد فضایی فعال و آگاهی بخش برای تمام گروه‌های سنی، به منظور آشنایی هر چه بیشتر با میراث علمی، فرهنگی و فناوری و خدمات علمی و فنی دانشمندان و فرهیختگان ایرانی به جامعه بشری در طول تاریخ؛

۳. تقویت و حفظ میراث علمی و فرهنگی دانشگاه ها و مراکز علمی کشور؛

۴. ایجاد زمینه‌ها و فضاهای مناسب برای درک بهتر علم، فناوری، سیر تحول علوم و تلاش‌های فزاینده انسان برای شناخت جهان هستی و تامین شرایط زندگی بهتر؛

۵. ایجاد امکان برای آشنا کردن مردم به ویژه دانشجویان و دانش آموزان با تلاش‌هایی که در زمینه‌های گوناگون علمی و صنعتی در بخش‌های کشاورزی و تامین مواد غذایی، بهداشت، صنایع مدرن، ترابری، نیرو، منابع زیرزمینی و... در کشور در جریان است؛

۶. برانگیختن علاقه جوانان به فعالیت در زمینه‌های علمی، صنعتی و آگاه کردن آنها جهت کسب موقعیت‌های لازم برای ورود به عرصه این گونه فعالیت‌ها؛

۷. آشنا کردن عموم به اهمیت اصول علمی و فناوری در توسعه پایدار انسان؛

www.ketab.ir

رسیدن به چنین اهداف کلان و مهم نیازمند برنامه ریزی و فعالیت‌های گسترده‌ای در حوزه‌های گوناگون می‌باشد که براساس برنامه‌های موزه علوم و فناوری با طرح ریزی و انجام فعالیت‌های زیر قصد نیل به آنها را دارد:

• ساخت یک موزه در شان ملی و توسعه آن و سامان دهی ساختار مناسب جهت ارائه خدمات موزه به بازدیدکنندگان؛

• ارائه خدمات آموزشی در زمینه‌های علم و فناوری به صورت حضوری و نرم افزاری و مجازی؛

• ایجاد و توسعه آرشیو علمی و فناوری به سازمان‌ها، موسسات و مشترکان موزه به صورت الکترونیکی؛

• ایجاد و توسعه آرشیو علمی و فنی موزه برای استفاده پژوهشگران، دانشجویان، دانش آموزان و عموم مردم؛

• همکاری و کمک به ساماندهی خانه‌های علم و فناوری؛

• انتشار نشریات، کتب و نرم افزارهای علمی و فنی مرتبط؛

• ساماندهی تحقیقات، شبیه سازی و تدوین اطلاعات در مورد اشیاء قابل نگهداری در موزه و بازسازی سیر تحولات و فرایندهای تکامل علوم و فناوری توسط پژوهشگران، صنعتگران و هنرمندان کشوری؛

• ساماندهی مناسب برای برگزاری نمایشگاه‌ها (دائمی، موقت و سیار)، کارگاه‌های آموزشی، سخنرانی‌های علمی و فنی، توسعه کالاها و ارائه خدمات تخصصی با استفاده از روش‌ها و ابزارهای فنی پیشرفته حقیقی و مجازی؛

• ایجاد ساختار مناسب برای توسعه ارتباطات با مراکز علمی و فنی و موزه‌های داخلی و خارجی؛

• سامان دهی و ساختار سازی برای جذب و آموزش جوانان و طلب برای همکاری در موزه؛

• ایجاد فضاهای لازم و تهیه تسهیلات مناسب برای جلب و جذب کودکان و نوجوانان برای بازدید و یادگیری در موزه؛

• ایجاد و به کارگیری نظام‌ها و روش‌های مناسب برای اداره امور جذب کمک‌های مالی و اشیاء و همچنین امور درآمدی و سرمایه گذاری بخش خصوصی در موزه؛

• تهیه و تدوین راهنماهای لازم برای معرفی موزه و امکانات آن و به علاوه تدوین اطلاعات لازم برای حفظ و نگهداری اشیاء و اطلاعات موزه؛

www.ketab.ir

• ساختارسازی و ایجاد تسهیلات لازم برای مطالعه و شناسایی امکانات و تسهیلات لازم برای ایجاد یک بازار فناوری (فن بازار) پویا و گسترش ابعاد آن در سطح ملی؛

همچنان که ذکر شد یکی از فعالیت‌های موزه علوم و فناوری جمهوری اسلامی ایران در جهت رشد و اشاعه فرهنگ علمی در کشور انتشار کتب و نشریات و نرم افزارها در رابطه با فعالیت‌ها، ماموریت‌ها، وظایف و اهداف موزه می‌باشد. برهمین مبنا انتشارات موزه علوم و فناوری سعی دارد با انتشار کتاب‌های علمی مرتبط با رسالت موزه علوم و فناوری در جهت ترویج و همگانی سازی علم در میان اقشار مختلف جامعه نقش و تلاش بیش از پیش داشته باشد. تا از این رهگذر در ارتقای بینش علمی جامعه، آگاهی اجتماعی از پیشینه و سیر تاریخی رشد و تحول علم و فناوری و گسترش فرهنگ علمی نقشی ایفا کرده باشد.

انتشارات موزه علوم و فناوری

www.ketab.ir

پیشگفتار

درطی بیست سال گذشته آموزش اهمیت بیشتری برای موزه‌ها پیدا کرده و در این مدت ایجاد بخش‌های یادگیری و تفسیر، برنامه‌های موزه‌داری آموزشی و امدادی برای مخاطبان جدید، رشد فزاینده‌ای داشته است. باوجود این، درطی این فرآیند آموزش عالی در بریتانیا معمولاً نادیده گرفته شده است. پروژه «موزه‌ها و آموزش طراحی» تلاش در جهت برقراری تعادل از طریق ارایه نتایج تحقیقات و پروژه‌هایی است که به طور اخص مخاطبان آموزش عالی را هدف‌گیری کرده‌اند. درحالی که نمونه‌های فراوانی از فعالیت‌های مناسب از همکاری میان موزه‌ها و دانشگاه‌ها به شیوه‌هایی ثمربخش و نوآورانه وجود دارد. اما این‌ها هنوز بر علاقه‌مندی‌های فوری یا بهره‌گیری فرصت‌طلبانه از موقعیت‌های پراکنده استوار هستند. هدف کتاب حاضر استخراج درس‌های کلی‌تر هم به لحاظ استراتژیک و هم به لحاظ عملی است که ما می‌توانیم به منظور حمایت از برقراری روابط درازمدت و پایدار سازنده میان موزه‌ها و دانشگاه‌ها بیاموزیم تا امکان یادگیری مؤثرتر دانشجویان فراهم گردد. امید می‌رود که این پروژه محرک، تمرکز لازم را برای مباحث مرتبط با این موضوع و سؤالات احتمالی در این باره فراهم آورد.

سال ۲۰۰۵ شاهد برقراری یک شراکت منحصر به فرد میان دانشگاه برایتون، موزه ویکتوریا و آلبرت (V&A)، کالج سلطنتی هنر (RCA) و مؤسسه سلطنتی معماری بریتانیا (RIBA) بود. مرکز برتری در تدریس و یادگیری از طریق طراحی (CETLD) با تأمین مالی «شورای تأمین مالی آموزش انگلستان» (HEFCE) با هدف ارتقای آموزش و یادگیری مبتنی بر پژوهش در رشته طراحی و گردآوری منابع و تخصص‌های موجود در بخش‌های آموزش عالی و موزه شروع به کار کرد. در واقع هر چهار مؤسسه کمابیش در هر دو زمینه آموزش و مجموعه‌داری فعال بودند.

کتاب «موزه‌ها و آموزش طراحی» عمدتاً به‌وسیله سه تن از محققان پروژه CETLD که مرکز آن در موزه V&A مستقراست ویراستاری و نگارش شده است (بتکوک، ربکا رینولدز و کاترین اسپایت). این افراد مشارکت‌هایی را از میان بخش‌های شرکت‌کننده در پژوهش و در ورای آن جذب کردند. مؤلفانی از موزه‌ها و دانشگاه‌ها در سطح بین‌المللی (علاوه بر دانشگاه برایتون و موزه V&A) شامل دانشگاه ریدینگ و خدمات موزه‌ای و مجموعه‌داری آن، دانشگاه تکنولوژی و پاورهاوس در سیدنی و موزه بزرگ جانورشناسی در دانشگاه کالج لندن دعوت به همکاری شدند. همان‌طور که این کتاب روشن می‌سازد، این یک زمینه مشارکت نوظهور است. آگاهی از شیوه‌های متفاوت استفاده از واژگان در این دو

www.ketab.ir

بخش (مثلاً رابطه‌ی بین «نگاه کردن» و «دیدن») و همچنین عبارت‌هایی که منحصراً در یکی از این بخش‌ها کاربرد دارند (مثلاً اصطلاح «یادگیری مبتنی بر شی در موزه») برای همکاری در جهت دستیابی به یک درک مشترک مهم است. اصطلاحاتی وجود دارند که به طور مکرر در این کتاب و بعضاً در بافت‌هایی متفاوت مورد استفاده قرار می‌گیرند. به همین دلیل ما هیچ‌گونه تلاشی را برای استانداردسازی کاربرد این واژگان یا ارایه یک واژه‌نامه به منظور روشن ساختن معانی آن‌ها انجام نداده‌ایم.

درنخستین سخنرانی سالانه‌ی هنری‌کول در موزه V&A در تاریخ ۳۰ اکتبر ۲۰۰۸ پروفسور کریستوفر فرایینگ رییس RCA مسایلی را در مورد این واقعیت که مجموعه‌های موزه V&A در ابتدا به عنوان یک منبع آموزشی برای دانشکده‌های طراحی دولتی پایه‌گذاری شدند ارایه کرد. این درهم‌تنیدگی تاریخ موزه‌ها و دانشگاه‌ها به هیچ عنوان به این مورد خاص محدود نمی‌شود و این موضوعی است که کاترین اسپایت و کیت‌آنولد-فورستر در فصل ۱ به آن اشاره می‌کنند. حقوقدان و عتیقه‌شناس به نام دیوید مورای که در اوایل قرن بیستم فعالیت می‌کرد با قاطعیت ادعا کرده است: «هر استادی در هر حوزه‌ای از علم برای کارهای خود به یک موزه و یک آزمایشگاه در دانشکده مربوطه نیاز دارد. بر همین اساس تمامی دانشگاه‌های بزرگ ما و سایر مؤسسات آموزشی، باید موزه مستقل داشته باشند برای هر یک از رشته‌های تحصیلی که در دانشگاه‌ها آموزش داده می‌شوند مجموعه‌های موزه‌ای مناسبی می‌توانند وجود داشته باشد» (به نقل از آرنولدفورستر، ۱۹۸۹).

نکته‌ی جالب در این‌جا نه این واقعیت که موزه‌ها ضروری تلقی شده‌اند بلکه این موضوع است که آن‌ها هم پایه آزمایشگاه‌ها به عنوان ابزاری برای خلق دانش جدید به حساب آورده‌اند. رینالد در فصل خود به اهمیت یک پروژه دیگر مرکز برتری در تدریس و یادگیری با هدف تدوین مهارت‌های پژوهش کاربردی برای دانشجویان دوره کارشناسی (CETL- AURS) دردانشگاه ریدینگ و موزه زندگی روستایی انگلستان متعلق به همان دانشگاه اشاره می‌کند که نشان می‌دهد زندگی برخی از موزه‌های دانشگاهی تا چه اندازه از زندگی آکادمیک فاصله گرفته‌اند. درحالی که آن‌ها زمانی به اندازه‌ی آزمایشگاه‌ها و حتی کارگاه‌ها و استودیوها برای آموزش ضروری تلقی می‌شدند. یک چالش گریبان‌گیر تمامی موزه‌های امروزی نه فقط آن‌هایی که با دانشگاه‌ها ارتباط دارند این است که چگونه می‌توانند این رابطه‌ی حیاتی میان دنیای خلاقیت و دنیای فکر و اندیشه را مجدداً احیا نمایند.

www.ketab.ir

هرچند اکنون نگرش‌ها درحال تغییر هستند، اما تاریخچه‌ی آموزش عالی درطی ۲۰ یا ۳۰ سال گذشته نشان دهنده‌ی برخی دوگانگی‌ها در مورد کاربرد موزه و مجموعه‌های گالری‌ها به عنوان بخشی از برنامه‌ی درسی است. زمانی که من در سال ۹۰-۱۹۸۹ دانشجوی مقطع کارشناسی ارشد رشته‌ی آموزشی (PGCE) بودم فرصتی برای کار با V&A در پروژه‌ی مربوط به مجسمه‌ی Three Graces اثر آنتونیوکانووا پیش آمد. تعدادی از دانشجویان برای کار با رییس جدید بخش آموزش دیوید آندرسون انتخاب شده بودند. باوجود این من یکی از آن دانشجویان نبودم اما یکی از دانشجویان انتخاب شده با مطرح کرد این ادعا که علاقه‌ای به کار برروی «خرت‌وپرت‌های قدیمی» ندارد و این‌که موزه‌ها نشان‌های خلاقی نیستند از همکاری در این پروژه انصراف داد و من از این فرصت استفاده کرده و مشتاقانه برای پرکردن جای او پاپیش گذاشتم. من به عنوان کسی که در رشته‌ی تاریخ هنر نه یکی از رشته‌های مبتنی برعمل در مقطع کارشناسی فارغ‌التحصیل شده بودم مزایا را دوست داشتم و با هدف وارد شدن به حوزه‌ی آموزش موزه یا گالری در دوره‌ی PGCE وارد شده بودم. اما نگرش دانشجوی هم‌دوره‌ای من که از شرکت در پروژه انصراف داد نگرش غیرمعمول نبود هرچند من یک دوران تحصیلی را در تاریخ‌هنر به پایان رسانده بودم اما درسال ۱۹۸۳ تحصیلات خود را در یک دوره‌ی بنیاد هنر شروع کرده بودم. در آن زمان ما درکلاس‌های تاریخ‌هنر شرکت می‌کردیم که در آن کلاس‌ها اغلب دانشجویان با کمال افتخار سر کلاس می‌خوابیدند زیرا پخش اسلایدهای مربوط در کلاس تاریک از نظر آن‌ها ارتباطی با حرفه‌ی مدنظر آن‌ها نداشت.

شاید اگر این دانشجویان می‌دانستند که مجموعه‌های موزه‌ای V&A در ابتدا با هدف کمک به آموزش در دانشکده‌های طراحی دولتی در سال ۱۸۳۷ و تمرینات سامرست هاوس لندن پایه‌گذاری شدند متعجب شوند. همچنین در آن زمان شاگردان از پایگاه‌های منطقه‌ای در نقاط مختلف و از جمله در برایتون تأسیس شدند، جایی که همانند لندن رابطه‌ی نیرومندی با یک مؤسسه داشت که بعداً به موزه تبدیل شد (باویون سلطنتی). دانشکده هنر برایتون که در سال ۱۸۵۹ پایه‌گذاری شد در ابتدا در اتاق‌های مجاور آشپزخانه باویون سلطنتی مستقر بود و سپس در سال ۱۸۷۷ به نزدیکی گراندپارید جایی که هنوز آن‌جا قرار دارد منتقل شد. بنابراین CETLD سه مؤسسه را به‌دورهم جمع‌آوری کرده است که آن زمان به دانشکده‌های طراحی مرتبط بودند: دانشکده هنر برایتون (اکنون دانشکده‌های هنرها و معماری دانشگاه برایتون نامیده می‌شود) ، V&A، RCA.

رسالت دانشگاه‌ها، طراحی ارتقای کیفیت مصنوعات بریتانیایی بود و مجموعه‌ها عمدتاً

www.ketab.ir

متشکل از قالب‌های گچی و نسخه‌های بدل اشیای اصلی مرتبط با چیزی که ما اکنون آن را طراحی می‌نامیم، ولی در آن زمان «تزئینی» در مقابل هنر «زیبا» تلقی می‌شدند. در دهه‌ی ۱۸۵۰ دانشکده‌های طراحی زمانی که مورد توجه‌ی هندری‌کول مشهور قرار گرفتند هنوز منسوخ نبودند. بابرپایی نمایشگاه بزرگ در سال ۱۸۵۱ کول درصدد احیای دوباره دانشکده‌ها و مجموعه‌های آن‌ها برآمد.

در سال ۱۸۶۰ مجموعه‌ای که اکنون در موزه‌ی کینگتون جنوبی در محل فعلی V&A قرار گرفته است هدف مستقلی را برای خود اتخاذ کرده و حال دیگر عمدتاً در جهت آموزش طراحان و صنعت‌گران فعالیت نمی‌کرد. هرچند قبلاً موزه اقدام به جمع‌آوری اشیایی متناسب با طراحی کرده بود، اکنون درصدد جمع‌آوری آثار هنری برگزیده مثلاً آثار مربوط به دوره‌ی رئوسانس ایتالیا بود. بخشی از علت این امر آن بود که جمع‌آوری این قبیل اشیا می‌توانست یک سرمایه‌گذاری مالی عاقلانه باشد و درکنار این یک حرفه‌ی شی‌شناسی به منظور راهنمایی مجموعه‌ها در انتخاب اشیا به‌وجود آمد و به تدریج موزه‌ها از دسترسی کسانی که در ابتدا برای ارائه‌ی خدمات به آنان پایه‌گذاری شده بودند خارج شدند. در سال ۱۸۶۴ یک صنعت‌گر مرتبط با دانشکده هنر، لامبث (که اکنون دانشکده هنر CT وگلیدز در لندن از گسترش آن به وجود آمده است)، از این واقعیت ابراز نارضایتی کرد که استفاده از موزه‌ها به دشواری در برنامه‌ی کاری ماه است. حتی دانشجویانی که در همان کیندستون جنوبی تحصیل می‌کردند اشاره داشتند که موزه‌ها امکانات بسیار محدودی را جهت استفاده ارایه می‌دهند (کاردوس و دینز، ۱۹۹۰).

تحقیقات در مورد نحوه‌ی استفاده‌ی مربیان و دانشجویان طراحی از موزه V&A در سال ۲۰۰۶ توسط محققان CETLD و سوزی‌فیشر تصویری را به دست داد که شباهتی عجیب با تصویر ارایه شده در ۱۴۰ سال قبل داشت: «تمام دانشجویان از امکان بهره‌گیری از موزه برخوردار نیستند، دانشجویان در محیط موزه در زمینه‌ی جهت‌یابی مشکلاتی دارند، اشیا از پشت ویترین‌های شیشه‌ای نمایش داده شده‌اند و هزینه‌ی بالا هم مانعی برای بازدید از موزه است» (فیشر، ۲۰۰۷، ص. ۱).

بسیاری از مربیان در نوعی محیط دانشکده‌ی هنر «ضدتاریخ» که قبلاً به آن اشاره کردم تربیت شده‌اند به‌نظر می‌رسید در مورد ارزش موزه‌ها و بهترین شیوه‌ی بهره‌گیری از یک بازدید موزه‌ای نامطمئن باشند. همچنین به‌نظر می‌رسید یک فرهنگ به چالش کشیدن هرگونه تشکیلات و اقتدار وجود داشته باشد: «این وظیفه‌ی دانشکده‌های هنر و طراحی در حوزه‌ی آموزش عالی است که راست آیینی را به چالش کشیده و طرحی

www.ketab.ir

نو دراندازند» (فیشر، ۲۰۰۷، ص. ۱). این موجب استفاده از «جستجوی سازه‌گشایانه» به عنوان روشی برای برخورد با موزه و مجموعه‌های آن شد. باوجود این، مربیان احساس می‌کردند دانشجویان در یادگیری بررسی بصری اشیا به کمک نیاز دارند و در همان حال این حس نیز وجود داشت که هرگونه تلاش برای «آموزش دادن» آن بی‌جا و نامؤثر خواهد بود. کاترین اسپایت اشاره می‌کند: «دیدن از نگاه کردن فراتر می‌رود و بر درگیر شدن فعالانه و درک شی دلالت دارد» (مراجعه کنید به فصل ۲). نظریه‌های سازه‌گرای یادگیری، یادگیرنده را به عنوان یک عامل فعال در ساخت معنی تلقی می‌کنند. بدیهی است این، پژوهش CETLD نشان داده است که دانشجویان به تدریج و درطی زمان اعتماد به نفس لازم را در مورد صحت عقاید و معناسازی خود پیدا می‌کنند. ارزیابی یک پروژه توسط ثبا توسط ربکارینولدز نشان داد که دانشجویان سال اول یا دوم دوره‌ی کارشناسی بیشتر خواهان «نظرات آگاهی بخش یک فرد تحصیل کرده» بودند درحالی که دانشجویان کارشناسی ارشد نسبت به دیدگاه‌های سایر دانشجویان پذیرش بیشتری از خود نشان داده و نسبت به شنیدن نظرات مربیان طراحی یا مورخان تمایلی نشان نمی‌دادند (فصل ۵).

آموزش موزه‌ای از خاستگاه‌های اولیه بسیاری از موزه‌ها به عنوان مجموعه‌های اختصاصی دانشگاه‌ها و مدارس هنر فاصله گرفته است. اسپایت اشاره می‌کند که نقش آموزشی موزه در بخش اول قرن بیستم مسیر خرد را گم کرد (فصل ۲). زمانی‌که موزه‌ها نقش نهادهای آموزش عمومی را مجدداً در اواخر قرن بیستم بر عهده گرفتند این بار کودکان مدرسه‌ای از آن سود بردند. به عنوان مثال، در همین قرن بیست‌ویکم (سال ۲۰۰۲) بود که موزه V&A نخستین پست مسئول اختصاصی بخش آموزش عالی را تعیین کرد. درحالی که ۱۷ درصد از بازدیدکنندگان آن را دانشجویان تشکیل می‌دهند، اما تنها حدود ۲ درصد از بازدیدکنندگان دانش‌آموزان مدرسه‌ای بودند (ارقام مربوط به سال ۲۰۰۸-۲۰۰۷ است). از سال ۱۹۹۱ یک بخش خدمات اختصاصی مدرسه وجود داشته است. پست‌های مسئول آموزش عالی هنوز به ندرت در میان موزه‌ها دیده می‌شود و خود پروژه‌ی CETLD تاحدودی از فقدان چشمگیر پژوهش‌ها در مورد نیازهای خاص دانشجویان آموزش عالی در ارتباط با یادگیری مبتنی بر موزه نشأت گرفت.

هدف کلیدی دیگر CETLD ایجاد برتری در آموزش و یادگیری از طریق طراحی بود. در این‌جا بر یادگیری «درباره‌ی» طراحی و هم یادگیری «از» طراحی تمرکز شد. یادگیری «درباره» و «از» طراحی دغدغه‌های کلیدی هستند. جوباس مدرس آموزش عالی به ما

www.ketab.ir

یادآوری می‌کند (فصل ۴). مجموعه‌های موزه‌ای فرصت‌هایی را برای دانشجویان آموزش عالی جهت یادگیری «درباره» یک موضوع خاص، مثلاً تاریخ سرامیک و همچنین یادگیری «از» بافت گالری مثلاً «تاریخ نگاری، موزه‌داری، ساخت روایت یا طراحی نمایشگاه» فراهم می‌سازند.

باوجود این، هنوز به نظر می‌رسد که یک ناهمخوانی در ذهنیت و تجارب دانشکده‌های هنر و طراحی در آموزش عالی و متخصصان موزه‌ای وجود دارد. برای مربیان موزه‌ای که بیشتر عادت دارند با کمیتی مشخص از برنامه درسی مدارس سروکار داشته باشند. برنامه‌های آزمایشی متغیر در مراحل بعدی آموزش متوسطه چالش‌هایی را به همراه دارد. بنابراین چشم‌انداز آموزش عالی در صورتی که آن‌ها درصدد آزمودن و منطبق کردن برنامه‌های یادگیری و منابع با یک برنامه درسی مشخص باشند یک چالش بسیار جدی به حساب می‌آید. دوره‌های آموزشی که با معیارهای مشخصه‌ی آژانس تخمین کیفیت (QAA) یک سانی مطابقت داشته باشند می‌توانند در محتوا و رویکرد، تفاوت‌های بسیاری داشته باشند و دانشجویان که در این رشته‌ها تحصیل می‌کنند- به‌ویژه در هنر و طراحی- در نهایت پروژه‌های کاملاً شخصی را دنبال می‌کنند. چنان‌چه موزه‌ها برروی بخش «یادگیری درباره» و معاصره یادگیری در آموزش عالی تمرکز کنند، زمینه شکست خود را فراهم می‌سازد زیرا آن‌ها هیچ‌گاه نمی‌توانند تمام احتمالات را پوشش دهند. بعد «یادگیری از» به‌ویژه از لحاظ درگیری و نگاه کردن حوزه گسترده‌تری را فراهم می‌سازد: «از دیدگاه دانشگاهیان حوزه‌ی هنر و طراحی، ایجاد پیوندهای غیر منتظره و جانبی می‌تواند چنان بدیهی و آشکار باشد که آن‌ها از توجه به این واقعیت غافل شوند. که این مهارتی است که باید آموخته شود نه این که ذاتی باشد که تنها اقدام به «انجام» آن کفایت کند (فصل ۴) این تنها دانشجویان نیستند که به یادگیری این مهارت نیاز دارند. موزه‌ها اگر می‌خواهند منبعی پربار برای هنر و طراحی در آموزش عالی باشند، باید ارایه این نوع پیوندهای «جانبی» را هم در نمایشگاه‌ها و هم در تفسیرهای خود، مدنظر قرار دهند. آن‌ها با انجام این کار گام مهمی را در جهت تحقق پتانسیل‌های خود به عنوان تسهیل کننده‌ی خلاقیت شخصی در تمام بازدیدکنندگانشان و نه فقط در دانشجویان برعهده خواهند داشت.

فرصت‌های رفتن به پشت صحنه اغلب برای مربیان زمانی‌که دانشجویان را به صورت گروهی یا فردی به موزه می‌آورند، با اهمیت هستند. آنچه که این دسترسی انحصاری و متمایز برای مربیان و دانشجویان فراهم می‌سازند موضوع یکی از پروژه‌های پژوهشی

www.ketab.ir

CETLD است که توسط بث کوک مورد بحث قرار گرفته است (فصل ۷). بویز اشاره می‌کند که تمایل برای مشاهده انبارها و استودیوهای نگهداری، تاحدودی تجلی تمایل به برقراری پیوندهای جدید و نامرسوم میان اشیا است. زمانی که اشیای هنری به این ترتیب در وضعیتی غیرنمایشگاهی مورد مشاهده قرار می‌گیرند ممکن است به صورت کاملاً تصادفی درکنار یکدیگر قرار گرفته باشند. (مثلاً به دلیل آن‌که در یک سال وارد موزه شده‌اند، این‌که از مواد یکسانی ساخته شده‌اند یا قرار است در زمان واحدی تمیز شوند). این نوع فرصت مغتنم می‌تواند جایگزینی برای نمایشگاه‌های برنامه‌ریزی شده و منظم شده در گالری‌ها و نمایشگاه‌های موزه‌ای باشد و می‌تواند بحث‌های گسترده‌تری را مورد ماهیت دسترسی در موزه‌ها و مسایل مرتبط با رابطه‌ی بین دیدن، نقاشی کردن و لمس کردن اشیا آن‌گونه که کوک مورد بحث قرار می‌دهد، باشد. در فصل ۳ کوک و اسپایت مسایل مربوط به پداگوژی را در موزه‌ها و آموزش عالی مورد بررسی قرار داده و نتیجه می‌گیرد که تلقی دانشجویان در زمره سایر یادگیرندگان بزرگسال- یعنی همان جایی که اغلب در خدمات آموزشی موزه برای آنان درنظر گرفته می‌شود با برخی تنش‌های ذاتی همراه است. درحالی که برای یادگیرندگان بزرگسال ماهیت غیررسمی، انتخاب آزاد و ارزیابی نشده محیط یادگیری موزه مناسب است. برای دانشجویان ضرورت تلفیق این‌ها با آنچه که از یک بازدید با ملزومات ارزیابی برای گذراندن یک دوره آموزشی نیز مطرح می‌باشد. این به‌ویژه در مواقعی که آن‌ها پروژه‌های فردی را دنبال می‌کنند صادق است؛ اما در مواردی هم که آن‌ها به صورت گروهی از موزه بازدید به عمل می‌آورند مطرح می‌باشد. تیانوموسؤالی بین استراتژی‌های بازدید «متمرکز» و «نامتمرکز» تمایز قایل شده و ادعا کرده است کسانی که با رویکردی نامتمرکز به موزه مراجعه می‌کنند، پذیرش بیشتری را نسبت به آنچه که موزه به لحاظ یادگیری و تغییر ارایه می‌دهد، از خود نشان می‌دهند. اسپایت اشاره می‌کند که دانشجویان طراحی، اغلب از یک استراتژی نسبتاً متمرکز برخوردارند (فصل ۲) و پروژه CETLD نیز نشان می‌دهد که آن‌ها به واسطه‌ی محتوای خاص نمایشگاه‌های موقتی یا علایق پژوهشی خود به موزه جذب می‌شوند (فیشر، ۲۰۰۷، ص. ۱). این می‌تواند برای موزه‌ها هم خوب و هم بد باشد. این از آن جهت خوب است که نشان می‌دهد دانشجویان در بافت بازدید از موزه از انگیزش درونی برخوردارند که می‌تواند به یک یادگیری «عمیق» و نه «سطحی» منجر شود (هرچند با کمال تعجب این انگیزش درونی در موزه با یک انگیزش بیرونی- یعنی ارزیابی- که از دانشکده یا دانشگاه ناشی می‌شود ارتباط دارد) و

www.ketab.ir

از آن جهت می‌تواند بد باشد که نشان می‌دهد دانشجویان از پذیرش کمتری نسبت به آنچه که موزه ارایه می‌دهد، برخوردارند و در صورتی که آنچه موزه ارایه کرده است با دستور کار شخصی آن‌ها منطبق نباشد، آن را نادیده می‌گیرند. این موضوع در برنامه‌ریزی خود ما در موزه‌ی V&A مشهود بوده است. برای مدتی ما روزهای مطالعاتی دانشجویان را در مورد موضوعاتی خاص با سخنرانی‌های اساتید مشهور پوشش می‌دادیم که لزوماً با علایق فردی و متمرکز مخاطب هدف مطابقت نداشتند و درنتیجه نمی‌توانستند تعداد مخاطبان مورد نظر را جلب کنند.

درفصل ۵، رینولدز یک مطالعه موردی مرتبط با منابع یادگیری مبتنی بر وب را ارایه می‌دهد که در آن سعی شده بود از طریق ارتقای درگیری در یک بافت کلی‌تر و همچنین با اذعان به نقطه نظر «سازه‌گشایانه»ای که دانشجویان هنر و طراحی اغلب در برخورد با نمایشگاه‌های موزه‌ای از آن تبعیت می‌کنند، از ضرورت پاسخگویی به علایق ویژه و خاص اجتناب شود. یکی از اصول مهم به کارگرفته شده توسط رینولدز در مورد منابع یادگیری تدوین شده توسط وی براساس آزمودن نمونه‌های اولیه، اصل دیدگاه‌های چندگانه است. بر این اصل می‌رسد که این مسیری را برای پذیرش «اقتدار» و همچنین زیر سؤال بردن آن فراهم می‌کند همچنین ابزاری برای اجتناب از آن چیزی است که میخائیل چکسنت می‌هالی آن را با عنوان «ارائه ثابت مواد در موزه» یاد می‌کند و آن را مانع بررسی‌های بیشتر معرفی می‌نماید (چیکسنت می‌هالی و هرمانسون، ۱۹۹۹). بر این عقیده‌اند که از طریق «ثبات‌زدایی» اشیا می‌توانیم دانشجویان را به بررسی پاسخ‌هایشان و شروع روابط سنجیده‌تر و همچنین برای صرف وقت در کنار اشیا و در نمایشگاه‌هایی که ممکن بود در غیر آن صورت آن‌ها را نادیده بگیرند، ترغیب کنیم. در فصل ۱۰ رینولدز شمه‌ای از پتانسیل‌های نهفته در دیدگاه‌های مختلف را به واسطه‌ی گفتگوی میان کریس‌رز استاد برجسته طراحی ۳ بعدی در دانشگاه براون و استاد مدعو در دانشگاه طراحی رودآیلند در ایالات متحده و نوربرت جوپک مجسمه‌ساز در موزه V&A، ارایه می‌دهد. عمق دانش تاریخی جوپک و اشتیاق بصری رز و واکنشی خلاقانه با هم ترکیب می‌شوند تا تفسیری درگیرکننده را از برخی مجسمه‌های گچی V&A از همان نوعی که به عنوان ابزار کمک آموزشی برای دانشکده‌های دولتی آموزش طراحی مورد استفاده قرار می‌گیرند، ارایه دهند (هرچند نمونه‌های خاص مورد بحث در این‌جا پس آن‌که مجموعه‌های دانشکده طراحی به بخشی از موزه که آن زمان کینگستون جنوبی نامیده می‌شد، تبدیل شوند، به این موزه وارد شده‌اند).

www.ketab.ir