This file has been cleaned of potential threats.

To view the reconstructed contents, please SCROLL DOWN to next page.

Bi-Quarterly Journal of Interior Architecture Research
Vol. 3 - No. 3 - Autumn 2024 & Winter 2025
Translation Paper, Pages 144 - 160
DOI: 10.30480/intand.2025.5473.1010

Museums and the Representation of War

Author: Jay Winter[1]

Translator: Mohammad Ali Naghibzadeh[2]

Received Date: 26 September, 2024

Accepted Date: 13 January, 2025

Abstract*

Museums play a vital role in preserving and representing history, serving as cultural and educational platforms that bridge the past and present. War museums, in particular, hold the responsibility of narrating the complexities of conflict and its far-reaching impacts on human societies. This article explores the strategies adopted by museums to portray war, emphasizing the importance of going beyond the mere display of military artifacts to include narratives that highlight the human, social, and ethical dimensions of war. A critical aspect of war museums is the integration of victims' stories and personal accounts, which can humanize the experience of war for visitors. By incorporating these elements alongside the reconstruction of historical scenes and employing interactive technologies, museums can create immersive and emotionally engaging experiences. These approaches deepen visitors' understanding of the multifaceted realities of war and encourage them to reflect on its broader implications. The article identifies several challenges that museums face in their attempts to represent war. Among these are the need to balance respect for victims while attracting diverse audiences, the influence of cultural and political contexts on the narratives presented, and the difficulty of maintaining historical accuracy while making the content accessible and engaging. Addressing these challenges requires innovative exhibit designs and careful content curation. Technological advancements have provided war museums with new opportunities to enhance their displays. By blending traditional artifacts with digital storytelling and augmented reality, museums can create dynamic exhibitions that resonate with modern audiences. This technological integration enables museums to present war not only as a historical event but also as a catalyst for ethical and philosophical discussions. War museums also serve as spaces for public education, offering insights into the consequences of conflict while promoting values such as peace, coexistence, and empathy. These institutions play an important role in shaping public understanding of war and its ongoing relevance in contemporary society. They encourage visitors to critically evaluate the causes and effects of war, fostering a deeper appreciation for the fragility of peace. Additionally, war museums act as bridges between the past and future, preserving the memory of historical conflicts while inspiring discussions about their implications for current and future generations. Thoughtful design and storytelling can empower visitors to connect emotionally with the narratives, encouraging them to think critically about the human cost of war and the moral dilemmas it raises. In conclusion, war museums transcend their role as repositories of historical artifacts to become platforms for dialogue, reflection, and education. By addressing the challenges of representation and leveraging innovative technologies, they can inspire meaningful discussions about war and its impact on humanity, ultimately contributing to a more informed and compassionate world.

Keywords: War Museum, Memorial, Museum Design, War Representation, Social Consequences of War

1. Professor, Department of History, Yale University, New Haven, United States of America.
2. M. A. in Interior Architecture, School of Architecture and Urban Planning, Iran University of Art, Tehran, Iran.
* Abstract and keywords added by the translator

دوفصلنامهٔ اندیش‌نامهٔ معماری داخلی
دوره سوم، شماره سوم، پاییز و زمستان ۱۴۰۳
مقاله ترجمه، صفحات ۱۴۴ تا ۱۶۰
DOI: 10.30480/intand.2025.5473.1010

موزه‌ها و نمایش جنگ

نویسنده: چِی وینتر[۱]

مترجم: محمدعلی نقیب‌زاده[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۰/۲۴

چکیده*

این مقاله به بررسی نقش و جایگاه موزه‌ها در بازنمایی جنگ می‌پردازد و تلاش دارد مرزهای میان نقش تاریخی و معنوی این مکان‌ها را تحلیل کند. بیان مسئله بر این اساس است که موزه‌های جنگ با چالش‌های متعددی مواجه‌اند؛ از جمله انتخاب محتوای مناسب، طراحی فضاهای مرتبط، و پرداختن به پیامدهای اجتماعی، اخلاقی، و روانی بازنمایی جنگ. پرسش اصلی مقاله این است که موزه‌ها چگونه می‌توانند تعادلی میان نمایش واقعیات تاریخی جنگ و مسئولیت‌های اجتماعی و اخلاقی خود برقرار کنند؟ در این راستا، هدف تحقیق تحلیل تطبیقی موزه‌های جنگ در نقاط مختلف جهان، شناسایی نقاط قوت و ضعف آن‌ها، و ارائه راهکارهایی برای بهبود بازنمایی جنگ در چنین فضاهایی است. روش‌شناسی تحقیق بر پایه مطالعه تطبیقی و تحلیل محتوای موزه‌های منتخب استوار است. داده‌های مورد بررسی شامل اسناد تاریخی، رویکردهای طراحی و محتوایی موزه‌ها، و تأثیرات فرهنگی و اجتماعی آن‌هاست. در این پژوهش، نمونه‌هایی از موزه‌های جنگ در کشورهایی نظیر نیوزیلند، فرانسه، آلمان، و ایالات متحده مورد بررسی قرار گرفته‌اند تا روندهای طراحی، انتخاب محتوا، و نحوه تعامل با مخاطبان در این موزه‌ها مشخص شود. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که موزه‌های جنگ علاوه بر بازنمایی ابعاد تاریخی و نظامی جنگ، باید به پیامدهای انسانی، اجتماعی و اخلاقی آن نیز توجه ویژه داشته باشند. طراحی فضاهای تعاملی و تجربه‌محور که تفکر انتقادی مخاطبان را برانگیزد و آن‌ها را درگیر کند، یکی از نیازهای اصلی این موزه‌هاست. همچنین، نشان داده شده که استفاده از عناصر بصری و روایتگری خلاقانه، می‌تواند به انتقال بهتر پیام موزه‌ها کمک کند. نتیجه‌گیری تحقیق بر این نکته تأکید دارد که موزه‌های جنگ باید فراتر از نقش تاریخی خود، به عنوان بستری برای بازاندیشی درباره پیامدهای جنگ و گفتمان در زمینه ارزش‌های انسانی و مسئولیت اجتماعی عمل کنند. چنین موزه‌هایی می‌توانند ضمن ارائه دیدگاهی انتقادی نسبت به جنگ، فضایی برای تأمل، یادآوری و یادگیری فراهم آورند.*

کلیدواژه‌ها: موزه جنگ، یادبود، طراحی موزه، بازنمایی جنگ، پیامدهای اجتماعی جنگ

۱. استاد گروه تاریخ، دانشگاه ییل، نیوهیون، ایالات متحده آمریکا.
۲. کارشناس ارشد معماری داخلی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران. Email: ali.naghib98@gmail.com
* چکیده و واژگان کلیدی توسط مترجم افزوده شده است.

موزه‌های جنگ: سایت‌های نیمه مقدس

در ابتدای این بررسی، به تحلیل ساختار و رویکردهای مورداستفاده در احداث موزه‌های جنگی می‌پردازیم. سپس، مروری بر مجموعه‌ای از موزه‌های جنگی در سراسر جهان که دارای سابقه فعالیت قابل‌توجهی هستند، انجام می‌گیرد. در پایان، به تجزیه‌وتحلیل برخی از مهم‌ترین چالش‌ها و خطراتی که فعالان عرصه موزه‌داری با آن مواجه هستند، پرداخته خواهد شد.

بررسی را با مثال موزه یادبود جنگ اوکلند در نیوزیلند آغاز می‌کنیم. اندکی پس از برقراری آتش‌بس، شورای شهر اوکلند تصمیم گرفت موزه شهری موجود که از سال ۱۸۵۶ به‌عنوان مکانی برای نمایش تاریخ، گیاه‌شناسی و جانورشناسی جزیره شمالی فعالیت می‌کرد را به موزه‌ای یادبود جنگ تغییر دهد. این اقدام برای ادای احترام به ۱۲۹,۰۰۰ نفر از نیوزیلندی‌ها که در جنگ‌ها شرکت کردند و ۱۶,۰۰۰ نفری که در خدمت جان باختند، انجام گرفت. در سال ۱۹۲۰ میلادی، مسابقه‌ای برای طراحی این موزه برگزار شد که برندگان آن، یک تیم متشکل از سه جانباز معلول بودند که در زمان بهبودی از جراحات وارده در گالیپولی[1] و شمال فرانسه با هم آشنا شده بودند. جالب است بدانیم که این موزه، تا آنجا که اطلاعات نشان می‌دهند، تنها موزه جنگی است که توسط جانبازان معلول طراحی و ساخته شده است[2]. موزه در سال ۱۹۲۹ میلادی افتتاح شد و امروزه به‌عنوان یک نهاد موفق به فعالیت خود ادامه می‌دهد.

نکته قابل‌توجه در مورد تصویر مربوط به این موزه این است که آنچه در شکل ۱ نشان‌داده‌شده، خود موزه نیست، بلکه کاریکاتوری است که روزهای نخستین پروژه را به تصویر کشیده است. عنوان این کاریکاتور که در روزنامه آکلند استار[3] به چاپ رسیده، «طرح انتخاب شده برای یک یادبود توسط نابغه خردسال ما» است. این عنوان اشاره به کاریکاتوریست دارد نه به معماران. کاریکاتور مذکور در تاریخ ۱۸ سپتامبر ۱۹۲۰ میلادی، کمی قبل از اعلام نام برندگان طراحی، منتشر شده است.

در گوشه بالای سمت چپ تصویر، طرحی از یک معمار ناامید به نمایش گذاشته شده است که نمادین از پشت‌بام موزه در حال پریدن برای خودکشی است. این تصویر، نوعی طنز بورگسین[4] را مطرح می‌کند و شاید به پیش‌بینی‌های پست‌مدرنیسم در مقیاسی کوچک اشاره دارد. زیر این تصویر، زیرنویسی به این مضمون نقش بسته است: «مجسمه‌ای از یک شهروند برجسته که هر هفته تغییر می‌کند.» سومین نکته قابل توجه، درست در وسط بنا و بالای سردر ورودی موزه قرار دارد که سه نام پیشنهادی برای موزه را نمایش می‌دهد و نهایتاً همه آنها خط خورده‌اند: ابتدا «موزه» و سپس «یادبود»، و در نهایت بخشی از کلمه «موز...» قبل از اینکه نام نهایی «MUSEOMEMORIA»، انتخاب شود. این بخش به نوعی جنون کوچک اشاره می‌کند، اما به مسئله‌ای بسیار جدی تلویح می‌نماید: چه جایگاهی برای جنگ در موزه وجود دارد؟ آیا نباید جنگ تنها در یک یادبود یادآوری شود؟ مرز بین دنیای عادی (موزه) و دنیای مقدس (یادبود) کجا قرار دارد؟ در ادامه، کاریکاتور مذکور به مشکل دیگری نیز اشاره دارد. موزه‌های جنگ به‌عنوان پروژه‌های سرمایه‌ای، به طور اجتناب‌ناپذیری از یک سو درگیر سیاست‌های شهری، منطقه‌ای و ملی و از سوی دیگر درگیر تجارت می‌شوند. این موزه‌ها که مکان‌هایی مقدس محسوب می‌شوند، با موزه‌های معمولی که به جمع‌آوری و نمایش اشیا می‌پردازند، متفاوت است. این تفاوت‌ها سبب بحث‌ها و تردیدهایی در مورد انتخاب نام می‌شود که در نهایت به پذیرش یک نام ترکیبی ناممکن و نامتجانس منتهی می‌شود.

جالب است که نام «موزه یادبود جنگ» در آکلند، نقشی تأثیرگذار در الهام بخشیدن به انتخاب نام «موزه یادبود هولوکاست» در واشنگتن دی. سی داشته است و بازتاب‌دهنده همان ترکیب از عناصر مقدس و دنیوی در تفکر برنامه‌ریزان است. اما نباید وانمود کنیم که عناصر دنیوی وجود ندارند: شخصیت‌های برجسته باید به میدان بیایند؛ سرمایه باید جمع‌آوری شود؛ طرح‌ها باید انتخاب شوند؛ قراردادها باید پیشنهاد و امضا شوند؛ و زمانی که (به طور اجتناب‌ناپذیر) به منابع مالی بیشتری نیاز باشد، باید دوباره حمایت عمومی را جلب کرد. تمامی این مراحل طی دهه‌ای که برای ساخت موزه یادبود جنگ آکلند صرف شد، به وقوع پیوست. وقتی بودجه به اتمام رسید، کمپین‌های عمومی برای تأمین مالی بنای یادبود مقابل ورودی آغاز شد.

SUGGESTED DESIGN FOR MEMORIAL, BY OUR INFANT PRODIGY.
(Submitted with no apologies to the Architects' Association.)

شکل ۱. اف. اچ. کامبرورث،
(منتشر شده در «ستاره آکلند»، ۱۸ سپتامبر ۱۹۲۰ با تشکر از کتابخانه الکساندر ترنبول، ولینگتون، نیوزیلند)

این کاریکاتور سؤالات متداول و کاملاً مادی‌گرایانه را مطرح می‌کند که به دو جنبه دیگر از چالش‌های ساخت یک موزه جنگ اشاره دارد: وظیفه دوگانه انتخاب و نمایش اشیا و تصاویر نمایندگی، و همچنین هدف اجتناب‌ناپذیر جذب بازدیدکننده. در یکی از تبلیغاتی که در سمت راست، نزدیک به تصویری از یک زرافه آمده، این فراخوان دیده می‌شود: «بیا و حیوانات وحشی را ببین». همچنین، بر فراز در دیگری نوشته‌ای با این مضمون آمده است: «حشرات و سوسک‌ها — ورودی دیگر». در پایین کاریکاتور، مردی خسته که برای جستجوی ثمربخش به یک میکروسکوپ بزرگ تکیه داده، به تصویر کشیده شده است با این توضیح که «سرباز بازگشته‌ای که پس از جستجویی بی‌ثمر برای یافتن معنای جنگ، خسته و فرسوده شده است.».

شخصیت سرباز بازگشته که احتمالاً پس از بازدید از موزه و تلاش بی‌وقفه برای یافتن ردپایی از جنگ — هر معنایی که داشته باشد — از شدت تلاش از پا درآمده، توجه خاصی را به خود جلب می‌کند. این تصویر ما را با مجموعه‌ای از پرسش‌های دشوار مواجه می‌کند: چگونه باید جنگ را به تصویر کشید؟ چه چیزهایی برای نمایش درگیری مسلحانه ضروری هستند و چه چیزهایی از چنین نمایش‌هایی حذف می‌شوند؟ آیا موزه‌های جنگ باید به شکلی باشند که سربازان آن را تأیید کنند؟ اگر سربازان با آن مخالف باشند، چه باید کرد؟ آیا آن‌ها حق دارند که درباره نمایش «جنگ خودشان» نظر نهایی را بدهند؟ چنین پرسش‌هایی کاملاً عملی است. برای مثال، کهنه سربازان جنگ جهانی دوم در ایالات متحده در سال ۱۹۹۵ مدیر موزه ملی هوا و فضا در واشنگتن را وادار کردند یکی از نمایش‌های مربوط به انولا گی — هواپیمایی که هیروشیما را بمباران کرد — را کنار بگذارد و نسخه دیگری جایگزین کند. این اتفاق پرسشی بنیادین را مطرح می‌کند: چه کسی مالک حافظه جنگ است؟ آیا این حافظه به سربازان که مستقیماً درگیر بوده‌اند، تعلق دارد یا بخشی از تاریخ جمعی است که جامعه گسترده‌تری باید به آن دسترسی داشته باشد؟

این کارتون طنزآمیز به طور مستقیم به چالش‌های موجود در موزه‌های جنگ می‌پردازد که شامل انتخاب نمادها و اشیای نماینده‌ای است که باید به‌گونه‌ای انتخاب و چیدمان شوند تا از بروز اختلاف‌نظر، به‌ویژه در میان کهنه سربازان، جلوگیری کند و درعین‌حال، توجه عمومی را جلب نموده و تعداد کافی بازدیدکننده را برای تأمین هزینه‌های جاری دعوت کند. انتخاب‌های زیبایی‌شناختی و مسائل مربوط به انتخاب اشیاء، همچنین طراحی

مسیرهای بازدید به‌گونه‌ای که بازدیدکنندگان را در مسیر پیگیری تاریخ جنگ هدایت کنند، از اجزای اساسی عملیات ایجاد یک موزه جنگ به شمار می‌روند. اگر بازدیدکنندگان، همانند سرباز بازگشته در کارتون، نتوانند جنگ را در موزه بیابد، این امر نه‌تنها موجب کاهش علاقه‌مندی آن‌ها خواهد شد، بلکه احتمال دارد که دیگران نیز از آن روی‌گردان شوند.

و بااین‌حال، یک نتیجه بنیادی وجود دارد که هر کسی که در یک موزه جنگ کارکرده باشد، در اعماق وجود خود به آن واقف است: همه موزه‌های جنگ در نمایش «جنگ» شکست می‌خورند، زیرا درگذشته و حتی امروز، هیچ توافقی درباره اینکه جنگ چه بود و «واقعاً چگونه بود» وجود ندارد. از این منظر، موزه‌های جنگ مانند محفظه‌های ابر در فیزیک ذرات هستند؛ آن‌ها ردپاها و مسیرهایی را که از برخوردهایی درگذشته‌ای دور باقی‌مانده‌اند نشان می‌دهند. موزه‌های جنگ هرگز خود جنگ را توصیف نمی‌کنند؛ بلکه تنها درباره ردپاهای آن در نقشه زندگی ما سخن می‌گویند.

بسیاری از این ردپاها ما را به میدان‌های نبردی که مردان در آن‌ها جنگیده‌اند و گورستان‌هایی که قربانیان در آن آرمیده‌اند، بازمی‌گردانند. به همین دلیل، این مکان‌ها به‌عنوان نوعی فضای نیمه‌مقدس، یک موزه یادمانی توصیف می‌شوند. در فرانسه، پروژه‌ای وجود دارد که عنصر سومی را به این ترکیب اضافه می‌کند: موزه‌ای به نام «Historial de la Grande Guerre» که موزه‌ای تاریخی‌ـ یادبودی از جنگ بزرگ است. این واژه نوآورانه نشان‌دهنده میدان نیرویی میان تاریخ و حافظه است که موضوع جنگ را احاطه کرده و بر نیاز به احترام به لایه‌های گوناگون احساسی که نمایش جنگ با آن‌ها درگیر می‌شود، تأکید دارد. موزه‌های جنگ درباره رویدادهای واقعی هستند که هرگز نمی‌توانند آن‌ها را به طور کامل توصیف کنند، نه به این دلیل که طراحان محدود هستند، بلکه به این دلیل که خود موضوع جنگ از هر چارچوب متعارفی که برای کنترل آن تعریف شده، فراتر می‌رود. اگر موزه‌ای بتواند ماهیت متغیر و سیال جنگ را نشان دهد — تمایل جنگ به فرار از درک و کنترل انسانی — آنگاه وظیفه خود را به‌خوبی انجام داده است. اگر موزه‌ای به‌عنوان محلی برای پرسشگری عمل کند و بازدیدکنندگان را وادار به طرح این سؤال کند که «آیا نمایش جنگ ممکن است؟»، ممکن است برخی را از خود دور کند، اما کنجکاوی دیگران را برمی‌انگیزد و اگر موزه جنگی، بتواند به‌عنوان نوعی قطب‌نمای فرهنگی عمل کند و بازدیدکنندگان را به دیگر مکان‌ها و ردپاهای جنگ در چشم‌انداز ما هدایت کند، آنگاه این شانس را دارد که به عنصری پایدار در موج حافظه جمعی عصر ما تبدیل شود.

جنگ، به دلیل طبیعت نیمه‌مقدس موزه‌ها، در این مکان‌ها جایگاهی مناسب یافته است. موزه‌ها به‌عنوان نگهبان داستان‌هایی عمل می‌کنند که هویت ما و جایگاهمان در جهان را شکل می‌دهند. با کاهش نقش کلیساهای سنتی در بسیاری از نقاط جهان به‌عنوان مراکزی برای بررسی مسائل اخلاقی، سؤال این است که چگونه و کجا می‌توان سؤالات اخلاقی پیچیده درباره جنگ را مطرح کرد؟ موزه‌ها جایی هستند که ما پرسش‌هایی را مطرح می‌کنیم که دیگر در حوزه آیین‌های مذهبی و روحانیت جایی ندارند.

موزه‌های جنگ دو جنگ جهانی

حال که به نقش اجتماعی و اخلاقی موزه‌های جنگ پرداختیم، بیایید نگاهی سریع به برخی از آن‌ها بیندازیم. کافی است کمی به اطراف نگاه کنیم تا دریابیم که موزه‌های جنگ مدت‌ها پیش از عصر جنگ‌های تمام‌عیار وجود داشتند، اما درگیری‌های ۱۹۱۴—۱۹۱۸ و ۱۹۳۹—۱۹۴۵ بودند که این موزه‌ها را در سراسر جهان گسترش دادند. همزمان با گورستان‌ها، موزه‌های جنگ نیز درحالی‌که درگیری‌ها هنوز ادامه داشتند، به وجود آمدند. در سال ۱۹۱۷، موزه جنگ امپریال[5] تأسیس شد و یک دهه بعد در لمبث مستقر شد تا اشیای مربوط به جنگ، از تسلیحات گرفته تا نامه‌نگاری‌ها، برای آیندگان جمع‌آوری و حفظ شوند. جالب آنکه، این موزه در محوطه‌ای واقع شده بود که پیش‌تر محل تیمارستان معروف بِدلَم[6] بود (Kavanagh, 1988, 77; Borg, 1991, 140; Ffoulkes, 1939). در فرانسه، ابتکاری مشابه در دوران جنگ برای حفظ آثار جنگ بزرگ سبب ایجاد یکی از بزرگ‌ترین کتابخانه‌ها و آرشیوهایی شد که تا امروز همچنان مورداستفاده قرار می‌گیرد: کتابخانه مستندات بین‌المللی معاصر[7] در دانشگاه پاریس— ایکس، نانتر[8]، در استرالیا، موزه‌ای جنگی تأسیس شد که اکنون به نام یادمان جنگی استرالیا شناخته می‌شود. این موزه در اکتبر ۱۹۱۷ راه‌اندازی شد و از سربازان دعوت شد تا اشیایی را برای نمایش در این موزه

ارسال کنند. کِن اینگلیس، مورخ، یکی از پاسخ‌های طعنه‌آمیز یک سرباز استرالیایی (که در فرهنگ عامه به آن‌ها "Digger" می‌گویند) را نقل می‌کند: «فرمانده کل ارتش اخیراً درخواست کرده که اشیایی برای موزه جنگی استرالیا ارسال شود، به‌ویژه آن‌هایی که ابزارهای وحشتناک استفاده‌شده علیه سربازان در جنگ را نشان دهند. چرا از تمام پلیس‌های نظامی عکس نمی‌گیرند و برای موزه نمی‌فرستند؟» (Aussie, 1918; Inglis, 1985, 100).

۲۵ سال دیگر طول کشید تا «یادبود جنگ استرالیا[۹]» در پایتخت این کشور، کانبرا، افتتاح شود. چارلز بین[۱۰]، تاریخ‌نگار رسمی جنگ استرالیا که همراه با نیروهای «ANZAC» در گالیپولی و فرانسه حضور داشت، هدایت ساخت و طراحی این موزه را بر عهده گرفت. این موزه به‌عنوان یادمان ملی جنگ نیز شناخته می‌شود. ساختمان اصلی موزه به‌صورت الهام‌گرفته از ایاصوفیه طراحی شده است و دیوارهای امتداد یافته آن که اکنون به سمت پارلمان استرالیا قرار دارند، نام تمام کسانی که در دو جنگ جهانی جان باخته‌اند را فهرست کرده است. در داخل موزه، دیوراماها[۱۱] یا مدل‌های مقیاسی از میدان‌های نبرد گالیپولی، فلسطین و آلمان به نمایش گذاشته شده‌اند. این نمایشگاه‌های با دقت ساخته‌شده، بازنمایی‌های قدرتمند و دقیقی از چشم‌اندازهای فیزیکی نبرد ارائه می‌دهند و مردگان و مجروحان هر دو طرف را به تصویر می‌کشند.

با نگاهی دوباره به موزه یادبود آکلند، در مقایسه با «یادبود جنگ استرالیا» در کانبرا تفاوت‌های معناداری به چشم می‌آید. درحالی‌که موزه آکلند تحت اداره دفتر داخلی فعالیت می‌کند، موزه کانبرا توسط وزارت امور کهنه سربازان اداره و نگهداری می‌شود. این تفاوت در ارائه محتوا بسیار مشهود است؛ موزه اوکلند فضای گسترده‌ای را به روایت تاریخ جنگ‌های مائوری اختصاص داده است، درحالی‌که یادمان جنگی استرالیا هیچ اثری از کارزار طولانی خشونت نژادی علیه بومیان ندارد؛ خشونتی که از زمان آغاز سکونت سفیدپوستان در قرن هجدهم همواره بخشی از تاریخ استرالیا بوده است. یادمان جنگی استرالیا مکانی مقدس است که داستانی مقدس را روایت می‌کند، اما بدون آن لکه‌هایی که ارائه یک روایت کامل از تاریخ جنگ در استرالیا ناگزیر با خود به همراه می‌آورد. در مقابل، موزه آکلند به‌صراحت به گذشته‌ای خشن اذعان می‌کند. این شفافیت ممکن است هم به‌عنوان علت و هم به‌عنوان نتیجه‌ای از درجه بالاتر ادغام نیوزیلندی‌های رنگین‌پوست در جامعه آنها، در مقایسه باتجربه استرالیا، دیده شود. به نظر می‌رسد که این تفاوت‌ها نشان‌دهنده تأثیر فرهنگی و اجتماعی چشمگیری است که موزه‌های جنگ می‌توانند داشته باشند.

موزه‌های آکلند و کانبرا به‌وضوح نشان می‌دهند که موزه‌های جنگ همواره به نحوی به‌عنوان یادبودهای جنگ عمل کرده‌اند، اگرچه تعادل بین ارج‌نهادن به کشته‌شدگان و نمایش اشیای نماینده‌ی جنگ در هر کدام از آنها به شکلی متفاوت برقرار شده است. در آلمان، ابتکار عمل یک صنعتگر به نام ریچارد فرانک باعث تأسیس کتابخانه جنگ[۱۲] شد که اکنون به نام «کتابخانه تاریخ معاصر»[۱۳] در اشتوتگارت شناخته می‌شود (Frank, 1915). در فرانکفورت، مدیر موزه تاریخی مسئولیت نگهداری مجموعه‌ای دیگر از مستندات و آثار مرتبط با جنگ جهانی اول در آلمان را بر عهده داشت (Hoffmann, 1976). کتابخانه دانشگاه کمبریج نیز با دعوت از خوانندگان و فروشندگان برای ارسال کتاب‌ها و جزوات چاپی مرتبط با جنگ، آنها را به‌عنوان بخشی از «مجموعه جنگ کمبریج[۱۴]» حفظ کرده است (Adam Matthew Publications, n.d.). تلاش‌های مشابه در کتابخانه عمومی نیویورک سبب ایجاد مجموعه‌ای از آثار جنگی شد. موزه جنگ کانادا که در سال ۱۹۴۲ به طور رسمی تأسیس شد، شامل آرشیوها و اشیای مرتبط باتجربه جنگ کانادا است.

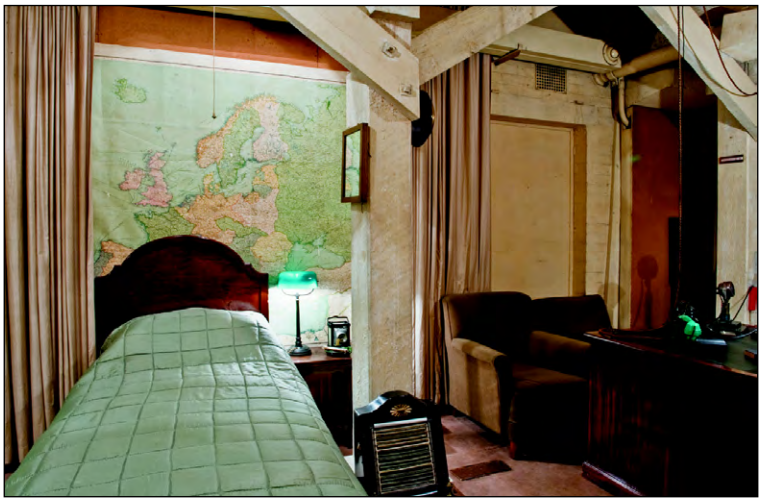
موزه‌های جنگ ابتدا به‌منظور ادای احترام به مردان و زنانی که آزمون‌های دشوار جنگ را متحمل شده‌اند، ایجاد شدند. بااین‌حال، این موزه‌ها به‌ندرت فضای کافی برای ثبت تاریخ جنبش‌های ضدجنگ فراهم می‌آورند و در نمایش سلاح‌ها و صحنه‌های میدان نبرد، گرایش به پاک‌سازی و تلطیف تصویر جنگ دارند. در دهه‌های نخستین پس از آتش‌بس ۱۹۱۸، نگرانی‌هایی نسبت به جریحه‌دار شدن احساسات کسانی که هنوز در حال سوگواری بودند، موجب شد که کدهایی برای انتخاب نمایش‌های «مناسب» از جنگ پدید آیند؛ بنابراین، موزه‌های جنگ هرگز به طور کامل بی‌طرف نیستند، بلکه به شیوه‌های متفاوتی تاریخ را بازنمایی می‌کنند که می‌تواند بر اساس دیدگاه‌ها و ارزش‌های خاص سیاسی و اجتماعی شکل گرفته باشد.

پس از جنگ، گرایش جنگ‌طلبانه برخی از موزه‌ها توسط ارنست فریدریش[۱۵]، یک فعال صلح‌طلب، به‌شدت مورد نقد قرار گرفت. فریدریش در سال ۱۹۲۴ میلادی یک موزه ضدجنگ در برلین تأسیس کرد که مجموعه‌ای از اسناد و تصاویر هولناک را شامل می‌شد؛ تصاویری که تمام جنبه‌هایی را که توسط مجموعه‌های رسمی نادیده گرفته شده

بود، به نمایش می‌گذاشت. این موزه با نمایش تصاویر گرافیکی و شوکه‌کننده از خشونت‌های انسانی در جنگ، به چگونگی گزینشی بودن موزه‌های جنگ و سانسور نانوشته اما قدرتمند تصاویر ناخوشایند جنگ اشاره می‌کرد (Friedrich, 1987). متأسفانه، این موزه در دوران به‌قدرت‌رسیدن نازی‌ها تخریب شد. در سال ۱۹۸۲، نوه‌ی فریدریش اقدام به بازگشایی این موزه در برلین کرد.

موزه‌های جنگ جهانی دوم عمدتاً الگوهایی را که در دوران جنگ جهانی اول شکل‌گرفته بودند، دنبال کردند. درون‌مایه اصلی این موزه‌ها، تقدیر و تجلیل از خدمت و فداکاری افرادی بود که در تمامی رده‌ها متحد شده و قدرت‌های محور را شکست داده بودند. یک قاعده نانوشته در طراحی نمایش‌های این موزه‌ها وجود داشت که از نمایش تصاویر ناخوشایند یا شوک‌آور جلوگیری می‌کرد؛ بدین معنا که وقتی اجساد نمایش داده می‌شدند، به نحوی آراسته و دست‌نخورده به نظر می‌رسیدند. بسیاری از این موزه‌ها، اسلحه‌ها یا هواپیماها را به‌عنوان محور اصلی فضای نمایشگاهی خود قرار می‌دهند که همچنان برای گروه‌های زیادی از بازدیدکنندگان، به‌ویژه دانش‌آموزان، جذابیت قابل‌توجهی دارد.

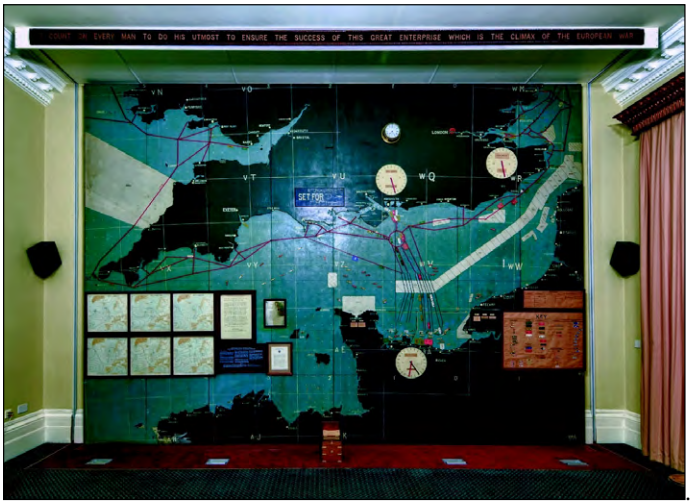
موزه‌های جنگ جهانی دوم تا حدی به‌عنوان راهنمایانی برای بازدیدکنندگان از میدان‌های نبرد و بازسازی وقایع کلیدی نظیر تهاجم به اروپا در روز «D-Day» (۶ ژوئن ۱۹۴۴ میلادی) و آزادسازی بعدی اروپا که به‌روز پیروزی در اروپا «VE Day» در ۸ مه ۱۹۴۵ میلادی انجامید، طراحی شده‌اند. این موزه‌ها، از لندن تا پاریس، به‌عنوان ایستگاه‌هایی در یک زیارت به‌سوی مکان‌هایی مقدس به نظر می‌رسند. به‌عنوان‌مثال، در موزه جنگ امپریال لندن، بخشی از نمایشگاه دائمی طبقه همکف که در سال ۱۹۹۰ میلادی افتتاح شد و تحت عنوان تجربه «Blitz» شناخته می‌شود، در کنار نمایشگاه «Trench» مربوط به جنگ جهانی اول قرار دارد (Todman, 2005, 216–17). این نمایشگاه بازدیدکنندگان را به یک فضای تاریک و هشداردهنده هدایت می‌کند، جایی که بمباران هوایی لندن طی سال‌های ۱۹۴۰ ـ ۱۹۴۱ میلادی را می‌توان شنید و دید، همراه با هشدارهایی از یک راهنمای موزه با لهجه کوکنی (*Cockney*). چند مایل دورتر، موزه جنگ *امپریال* دفاتر زیرزمینی که توسط وینستون چرچیل[۱۶] و کارکنانش در طول بمباران استفاده می‌شد، را حفظ کرده است (شکل ۲). در سمت شرق، بر روی رودخانه تیمز، «HMS Belfast»، یک موزه شناور دائمی است که به بازدیدکنندگان امکان می‌دهد اطراف یکی از کشتی‌های جنگی که ساحل نرماندی را در روز «D-Day» بمباران کرده بود، قدم بزنند. این موزه‌ها نه‌تنها به‌عنوان منابع آموزشی عمل می‌کنند، بلکه به‌عنوان مکان‌هایی برای تجربه‌ی شخصی و عمیق تاریخی نیز شناخته می‌شوند.



شکل ۲. اتاق‌خواب زیرزمینی چرچیل، اتاق‌های جنگ کابینه، لندن
منبع: موزه جنگ امپریال، لندن

یک ساعت به سمت شمال لندن، زائران فرصت بازدید از دو مکان مهم مرتبط با جنگ جهانی دوم را موزه جنگ امپریال در داکسفورد، نزدیک کمبریج، میزبان مجموعه‌ای از هواپیماهایی است که در نبرد بریتانیا شرکت داشته‌اند. چندمایلی دورتر، در مدینگلی، قبرستان جنگی آمریکایی واقع شده است که پیکر بسیاری از خلبانانی

که این هواپیماها را هدایت می‌کردند و در جنگ جان خود را ازدست‌داده‌اند، در آن به خاک سپرده شده است.
در فاصله نیم ساعتی به سمت غرب لندن، موزه‌ای در بلچلی پارک وجود دارد که توسط یک بنیاد خصوصی اداره می‌شود. این موزه به تلاش‌های موفقیت‌آمیزی می‌پردازد که در آنجا برای شکستن کدهای آلمانی در زمان جنگ جهانی دوم انجام شد. این کدها برای حفظ ارتباطات محرمانه میان هیتلر و فرماندهی عالی آلمان و بین فرماندهان و سربازان در خشکی، دریا و هوا استفاده می‌شدند. بازدیدکنندگان در این موزه می‌توانند دستگاه‌هایی را ببینند که برای رمزگشایی از ماشین‌های انیگما[۱۷] طراحی شده‌اند. این دستگاه‌ها از سیستمی با سه تا دوازده روتور استفاده می‌کردند که روزانه به‌صورت تصادفی تنظیم می‌شدند. دولت بریتانیا تعدادی از این ماشین‌ها را در اختیار داشت و با معکوس کردن فرایند رمزنگاری، پیام‌های رمزگذاری شده را به متن اصلی به زبان آلمانی بازمی‌گرداند. کلید رمزگشایی، یافتن تنظیمات روتورهای استفاده شده در هر پیام بود. تیمی از رمزگشایان بریتانیایی، لهستانی و آمریکایی این کد را شکستند که بخشی از این تلاش‌ها با ساخت کلازوس، یکی از اولین کامپیوترها، انجام شد و اکنون نمونه‌ای از آن در این موزه به نمایش گذاشته شده است. وینستون چرچیل توانست دستورات نبرد هیتلر را تنها یک روز پس از ارسال آن به نیروهای نظامی دریافت کند، درحالی‌که نازی‌ها هیچ‌گاه از این موضوع آگاه نشدند. قهرمانان این جنگ مخفی، غیرنظامیان بودند، از جمله ریاضی‌دان برجسته بریتانیایی آلن تورینگ[۱۸] که کار او به نجات جان‌های بسیاری کمک کرد، به‌ویژه ملوانان در کاروان‌های اقیانوس اطلس شمالی که خطوط تأمین را باز نگه می‌داشتند. این کاروان‌ها از موقعیت زیردریایی‌ها و زمان و مکان حملات آتی آگاه بودند. تا حد زیادی، نتیجه نبرد اقیانوس اطلس به این جنگ مخفی بستگی داشت که داستان آن در این موزه روایت می‌شود.
پس از بازدید از موزه‌های بلچلی پارک، زائران می‌توانند سفر خود را به سمت جنوب ادامه دهند تا به ساوت‌ویک هاوس نزدیک وینچستر برسند، جایی که در زمان جنگ جهانی دوم، به‌عنوان مقر فرماندهی عالی متفقین خدمت کرده است. در این مکان، ژنرال آیزنهاور تصمیم به آغاز تهاجم به نورماندی را گرفت. نقشه‌ای از جنوب انگلستان و نورماندی که در آن زمان توسط فرماندهی عالی استفاده شد، بازسازی و بر روی دیوار مربوط به آن دوره نصب شده است. (شکل ۳) در پورتسموث، موزه‌ای به نام «D-Day museum» وجود دارد که شامل گل‌دوزی اورلرد[۱۹] است، این اثر هنری به‌عنوان دنباله‌ای مدرن بر فرشینه معروف «تاپستری بایو[۲۰]» در آن‌سوی کانال مانش است و داستان فرود نورماندی را در قالبی شبیه به کتاب‌های کمیک به تصویر می‌کشد.



شکل ۳. اتاق نقشه، خانه ساوتویک
منبع: موزه پلیس نظامی سلطنتی، کریس لور

بازدید از سواحل نورماندی پس از فرود روز ـ دی برای بازدیدکنندگان باوجود موزه‌های متعددی که در نقاط کلیدی فرانسه قرار گرفته‌اند، آسان‌تر شده است. یکی از این موزه‌ها موزه چتربازان در سنت ـ مر ـ اگلیز[۲۱] است، جایی که لشکرهای ۸۲ و ۱۰۱ هوابرد آمریکا در شبی که به فرود اصلی ختم شد، فرود آمدند تا جناح‌های نیروهای مهاجم را محافظت کنند و از رسیدن نیروهای کمکی آلمان به منطقه جلوگیری کنند. همچنین، موزه‌ای در نزدیکی ساحل یوتا

و یک موزه دیگر در بایو وجود دارد که به نبرد نورماندی می‌پردازند. در آرومانش که بخشی از فرود بریتانیایی‌ها بود، «موزه پیاده‌سازی[۲۲]» تأکید دارد بر نمایش دستاوردهای مهندسی مرتبط با ساخت «بنادر مولبری». این بنادر عظیم شناور در بریتانیا ساخته شده و از طریق کانال مانش به محل موردنظر منتقل و سپس غرق شدند تا امکانات تخلیه نیروها و تدارکات را از روز دی به بعد فراهم آورند. یکی از این بنادر در بخش آمریکایی ساحل ایجاد شده بود که در طوفان شدید میانه ژوئن ۱۹۴۴ میلادی تخریب شد. باقی‌مانده‌های سازه‌های فلزی زنگ‌زده و بزرگ که بخشی از این بندر مصنوعی را تشکیل می‌دهند، هنوز هم در ساحل و نزدیکی آن قرار دارند و خود به یادبودهایی از آن دوران تبدیل شده‌اند. (شکل ۴)

هدف از بررسی این مسیر خاص، تأکید بر جنبه‌های نظامی برجسته‌شده در موزه‌ها و نمایشگاه‌های مرتبط با جنگ جهانی دوم است. این پدیده تنها محدود به یک منطقه یا کشور نیست؛ در سراسر جهان، موزه‌های متعددی وجود دارند که تمرکز اصلی خود را بر داستان‌های پرسنل نظامی و نبردهای کلیدی قرار داده‌اند، و این داستان‌ها را از طریق روایت‌های بصری جذاب به تصویر می‌کشند. این رویکرد نه‌تنها به تقویت فهم عمومی از جنگ‌ها کمک می‌کند، بلکه نشان‌دهنده یک الگوی مستمر در نحوه بازنمایی دو جنگ جهانی است.

در ربع آخر قرن بیستم، موزه‌های جنگ شروع به تحولی قابل‌توجه کردند که تأکید بیشتری بر برجسته‌سازی قربانیان غیرنظامی جنگ‌ها و نقش آنها در کنار نیروهای نظامی در تلاش‌های جنگی کشورهای درگیر داشت. ظهور هولوکاست به‌عنوان یک موضوع مرکزی در مطالعه تاریخ جنگ جهانی دوم نقش بسزایی در این تحول ایفا کرد.

دلایل تبدیل‌شدن هولوکاست به یک موضوع مرکزی در فرهنگ معاصر، بسیار پیچیده و متنوع است و بررسی آن فراتر از حوزه این مقاله است (Wieviorka, 1998). بااین‌حال، از دیدگاه موضوع ما، نکته مهم این است که باگذشت زمان، نادیده‌گرفتن هولوکاست در موزه‌ها و نمایشگاه‌های عمومی مرتبط با جنگ جهانی دوم دشوار شده است. درحالی‌که برخی موزه‌ها تنها به‌صورت گذرا به هولوکاست اشاره می‌کنند، برخی دیگر فضاهای خود را بازطراحی کرده‌اند تا تصاویر و روایاتی از قربانیان غیرنظامی جنگ، به‌ویژه یهودیان کشته شده در اروپا، را به نمایش بگذارند.

شکل ۴. سواحل آرومانش، باقی‌مانده‌های بنادر مالبری
منبع: www.panoramio.com/photo/۴۹۰۲۲۲۶۳ (عمو استیو)

در سال ۲۰۰۰ میلادی، موزه جنگ امپریال یک نمایشگاه دائمی در مورد هولوکاست را در طبقه‌ای جداگانه و بالاتر از گالری‌های بیشتر نظامی موزه افتتاح کرد. این نمایشگاه شامل دیورامای طولانی و دقیقی است که بخشی از آشویتس، از جمله ورودی قطارهای راه‌آهن و مسیر منتهی به اتاق‌های گاز را به تصویر می‌کشد. بازدیدکنندگانی که تمایل دارند جنگ را از منظر نبرد نظامی بین نیروهای مسلح درک کنند، می‌توانند این برداشت را در طبقه همکف دنبال کنند. اما همچنین فرصتی فراهم شده تا از طریق آسانسور به سطح دیگری بروند و با جنایات جنگی و تراژدی‌های انسانی که در دوران جنگ رخ‌داده، مواجه شوند. (شکل ۵)

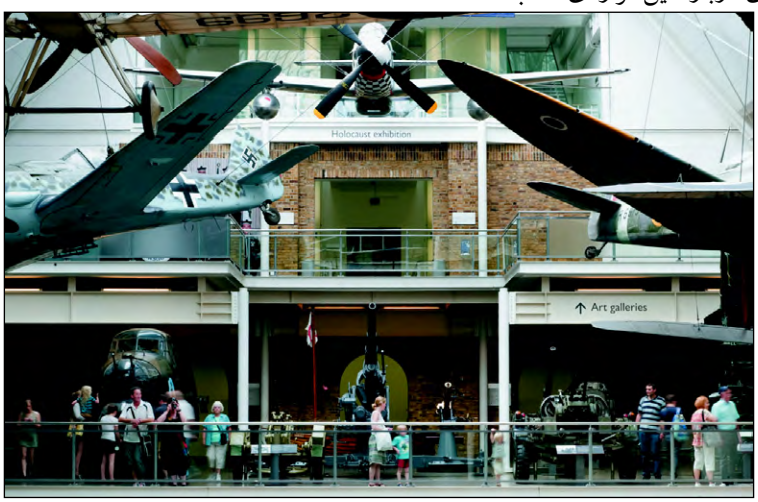
در موزه جنگ امپراتوری، میان نمایشگاه‌های قدیمی‌تر و نمایشگاه جدید مربوط به هولوکاست، طبقه‌ای به هنر جنگ اختصاص‌یافته است در یک‌سوی این طبقه، آثاری به‌نمایش‌درآمده که در طول دو جنگ جهانی و درباره آن‌ها در طول قرن گذشته خلق شده‌اند. بیشتر این آثار، اگرچه نه همه آن‌ها، بر تجربه جنگ سربازان متمرکز است. در مقابل، در سال ۲۰۰۹ میلادی، گالری‌ای تحت عنوان «ناگفته‌ها: هنرمند به‌عنوان شاهد هولوکاست» افتتاح شد که آثار هنری مرتبط با هولوکاست را از مجموعه دائمی موزه به نمایش گذاشت. این گالری‌ها نشان‌دهنده توسعه مهمی در نمایش‌های عمومی جنگ هستند. در راستای توسعه دامنه دسترسی موزه، نمایشگاهی دیگر در طبقه‌ای بالاتر از نمایشگاه هولوکاست برپا شده است که به موضوعات جنگ، درگیری‌های مسلحانه، حقوق بشر و نسل‌کشی‌ها پس از سال ۱۹۴۵ میلادی می‌پردازد.

در جاهای دیگر نیز روندهای مشابهی مشاهده می‌شود. در موزه یادبود کان[۲۳] که به جنگ جهانی دوم اختصاص دارد و در شهری واقع شده که تقریباً به طور کامل در جریان نبرد نرماندی در سال ۱۹۴۴ ویران شد، بخشی به روایت تاریخ هولوکاست اختصاص داده شده است. علاوه بر این، به بازدیدکنندگان گذرنامه حقوق بشر ارائه می‌شود که به طور واضح پیوندی میان نمایش‌های جنگ و نظام جدید حقوق بشر در اروپا به‌عنوان نوعی رد صلح‌طلبانه گذشته برقرار می‌کند.

در آمستردام، «خانه آنه فرانک» که زمانی مخفیگاه او و خانواده‌اش در طول جنگ جهانی دوم بود، اکنون به‌عنوان موزه عمل می‌کند. طبقه بالای این موزه به نمایش سه ویترین شیشه‌ای اختصاص دارد که متن اصلی دفتر خاطرات آنه فرانک در آن‌ها نگهداری می‌شود. در طبقه همکف، فیلمی با موضوع تحمل و مدارا در جامعه هلند معاصر به نمایش درمی‌آید. این نمایشگاه‌ها تغییر تمرکز موزه‌ها از نمایش‌های صرفاً نظامی به‌سوی بررسی پیامدهای انسانی، اخلاقی، و اجتماعی جنگ و تأکید بر حقوق بشر را نشان می‌دهند.

برخی از موزه‌ها به گرامی‌داشت قربانیان جنایات جنگی نازی‌ها در مکان‌هایی که این جنایات رخ داده‌اند، اختصاص یافته‌اند. در شهر لیدیتسه[۲۴] که در طول جنگ جهانی دوم به دستور نازی‌ها به‌تلافی حمله عوامل چک به رهبر اس اس، راینهارد هایدریش[۲۵]، به طور کامل نابود شد، اکنون موزه‌ای وجود دارد که به یادبود قربانیان این جنایت جنگی اختصاص‌یافته است.

در فرانسه، در سال ۱۹۴۴ میلادی، هنگ «*Das Reich*» که از کهنه‌سربازان جنگ در جبهه روسیه بود، در حال حرکت به سمت شمال از تولوز برای شرکت در دفاع از نرماندی بود. در جریان این حرکت، سربازان این هنگ حدود ۶۰۰ نفر از اهالی یک روستای کوچک فرانسوی به نام اورادور–سور–گلان[۲۶] را به درون کلیسای روستا راندند و سپس کلیسا را به آتش کشیدند. ویرانه‌های این کلیسا به‌عنوان یادبودی دائمی از قربانیان این حادثه حفظ شده است. بازدیدکنندگان می‌توانند در «مرکز خاطرات اورادور[۲۷]» که در شهر بازسازی‌شده واقع شده است، اطلاعات بیشتری درباره این تراژدی کسب کنند.



شکل ۵. نمایشگاه هولوکاست، ورودی، موزه جنگ امپریال، لندن
منبع: موزه جنگ امپریال، لندن

موزه‌هایی نیز در «اردوگاه‌های تمرکز داخاو[۲۸]» ، واقع در نزدیکی مونیخ، و اردوگاه مرگ[۲۹]، در نزدیکی کراکوف، وجود دارند. این موزه‌ها نه‌تنها تاریخچه و شواهد جنایات نازی‌ها را به نمایش می‌گذارند، بلکه باهدف یادآوری و گرامیداشت خاطرات قربانیان، به آموزش بازدیدکنندگان درباره ابعاد انسانی و اخلاقی این وقایع نیز می‌پردازند. داستان قربانیان جنگ به قتل‌عام یهودیان اروپا محدود نمی‌شود. موزه‌های اولیه عمدتاً بر این جنبه از جنگ تمرکز داشتند. بااین‌حال، شهر سنت پترزبورگ دارای یک قبرستان وسیع و یادبودهایی است که به یاد نزدیک به یک میلیون مرد و زنی که در محاصره این شهر از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۳ میلادی جان باختند، ساخته شده است. شهر هیروشیما نیز از سال ۱۹۵۵ میلادی موزه صلحی دارد که به یاد قربانیان بمباران اتمی تأسیس شده است. اما این مکان‌های یادبود اغلب بر جنبه‌های جنایت‌آمیز جنگ تمرکز داشتند. آنچه در دهه‌های اخیر تغییر کرده، روایت‌هایی است که موزه‌ها برای توصیف ماهیت جنگ در انواع مختلف به کار می‌برند.

نمایش‌های بصری مربوط به دو جنگ جهانی به‌تدریج و همگام با تغییرات در برداشت‌های عمومی از ماهیت و پیامدهای این جنگ‌ها تکامل یافته‌اند. یکی از نتایج ورود هولوکاست به روایت تاریخی دو جنگ جهانی، بازنگری جنبه‌های پیش‌تر نادیده گرفته‌شده جنگ جهانی اول است. به‌عنوان نمونه، در سال ۱۹۹۵ میلادی، موزه نسل‌کشی ارامنه در ایروان، پایتخت ارمنستان، افتتاح شد. همچنین، موزه‌ای مشابه در سال ۲۰۱۱ میلادی در واشنگتن دی‌سی تأسیس خواهد شد. در والنس، شهری در جنوب فرانسه که بسیاری از بازماندگان نسل‌کشی ارامنه زندگی جدید خود را آغاز کردند، موزه‌ای وجود دارد که به این جنایت علیه بشریت پرداخته است.

تا پایان قرن بیستم، تأثیر غیرمستقیم هولوکاست در نمایش‌های جدید مرتبط با جنگ جهانی اول به‌وضوح قابل‌مشاهده بود. موزه جنگ امپریال در سال ۲۰۰۸ میلادی، نود سال پس از آتش‌بس، بخش نمایشگاهی جدیدی با عنوان «در یادبود: یادآوری جنگ بزرگ» برای جنگ جهانی اول افتتاح کرد. این نمایشگاه از نظر طراحی بسیار بین‌المللی‌تر از روایت‌های سنتی نمایشگاه‌های جنگ جهانی دوم است و تمرکز بیشتری بر رنج و خسارت ناشی از جنگ دارد. در این نمایشگاه، دو اثر چاپی از کاته کولویتز[۳۰] که تصاویری از مادران و کودکان را به تصویر می‌کشد، به‌نمایش‌درآمده است؛ آثاری که پیامی متفاوت از نمایشگاه‌های طبقه همکف مربوط به جنگ ۱۹۱۴ـ۱۹۱۸ میلادی ارائه می‌دهند. (شکل ۶)

شکل ۶. یادبود، موزه جنگ امپریال، لندن
منبع: موزه جنگ امپریال، لندن

همان حس غم‌انگیز در موزه فرانسوی جنگ جهانی اول[۳۱]، واقع در پِرُون، در کنار رودخانه سام، مشهود است. این منطقه شاهد یکی از بزرگ‌ترین و بی‌نتیجه‌ترین نبردهای جنگ جهانی اول بود که طی شش ماه، بین جولای تا

نوامبر ۱۹۱۶ میلادی، رخ داد. طراحی این موزه بر محور افقی تمرکز دارد و تصویری از جنگ را به بازدیدکنندگان ارائه می‌دهد که کمتر بر قهرمانی و روحیه‌بخشی تأکید دارد. این موزه در سال میلادی ۱۹۹۲ میلادی، هم‌زمان با کنفرانس ماستریخت که گامی مهم به‌سوی ادغام اروپا بود، افتتاح شد. در اینجا، بازدیدکنندگان جنگ را به‌عنوان فروپاشی اروپا در دوران صلح ۱۹۱۴ میلادی مشاهده می‌کنند، تاریخی خونین که امروز اروپا باید از آن عبور کند (Winter, 2006, ch. 11). به‌زودی به بررسی دقیق‌تر این موزه و نظرات منتقدان آن خواهیم پرداخت.

تلاش برای ایجاد موزه‌های جنگی که به پیامدهای ویرانگر دو جنگ جهانی بپردازند، به تولید طیف وسیعی از روایت‌های بصری منجر شده است. شرایط و داستان‌های محلی به‌شدت متفاوت‌اند و در این مقاله تنها به چند نمونه اشاره خواهیم کرد. موزه تاریخ نظامی[۳۲] در وین یکی از این نمونه‌هاست که با نمایش اقلام تاریخی جلب‌توجه می‌کند، از جمله تونیک خون‌آلودی که دوک بزرگ فرانز فردیناند در روز ترورش در سارایوو، ۲۸ ژوئن ۱۹۱۴، به تن داشت. همچنین خودرویی که او در لحظه ترور در آن نشسته بود، در این موزه به نمایش گذاشته شده است. در سال ۲۰۰۸ میلادی، این موزه نمایشگاهی درباره بمباران وین در طول جنگ جهانی دوم برگزار کرد که در آن، به اقدامات واحدهای اس‌اس در نجات جان غیرنظامیان که خانه‌هایشان در اثر بمباران تخریب شده بود، پرداخته شد.

موزه یادبود در بیمارستان «اشپیگلگروند[۳۳]» در وین، نمایی کاملاً متفاوت از جنگ جهانی دوم را ارائه می‌دهد. در دهه ۱۹۷۰ میلادی، گروهی از دانشجویان پزشکی و پزشکان جوان اتریشی آزمایش‌های غیراخلاقی دکتر هاینریش گروس بر روی کودکان یهودی در بیمارستان کودکان اسپیکلگروند را افشا کردند. گروس هرگز به زندان نیفتاد و با تکیه بر اعتبار علمی و سن بالای خود از مجازات فرار کرد، اما قربانیان جنایات او از یاد نرفتند. در محوطه بیمارستانی که این کودکان در آن کشته شدند، یک یادبود ساخته شده است که به بازدیدکنندگان یادآوری می‌کند چگونه این جنایات رخ داده‌اند و تلاش می‌کند زخم‌های ناشی از این ظلم‌ها را به یاد آورد و به آن‌ها پاسخی تاریخی و اخلاقی بدهد.

یک مجموعه شامل حدود ۳۰۰ لوله شیشه‌ای، هر کدام با ارتفاعی حدود ۹۰ سانتی متر، به‌صورت مربعی چیده شده است که هر یک به یادبود یکی از قربانیان دکتر هاینریش گروس اختصاص داده شده است. این لوله‌ها با ماده‌ای تابناک پر شده‌اند که در شب می‌درخشند (Konrad, 2012). این مرور کوتاه از مکان‌های یادبود تنها بخشی از تلاش‌ها برای حفظ فرهنگ مادی جنگ را شامل می‌شود. مکان‌های دیگری نیز وجود دارند— مکان‌های میدان نبرد— که میان گورستان‌ها و موزه‌ها قرار می‌گیرند. برخی بخش‌های سیستم سنگرها در جبهه غربی حفظ شده‌اند. همین موضوع در مورد برخی مکان‌هایی که نبردهای سرنوشت‌ساز جنگ جهانی دوم در آن‌ها رخ داده نیز صادق است.

این سایت‌های میادین جنگ دامنه مرجع موزه‌ها را گسترش می‌دهند؛ به این معنا که آن‌ها به بازدیدکنندگان امکان می‌دهند (و در واقع به آن نیاز دارند) تا خود را از نظر جغرافیایی، زمانی و موضوعی در منطقه یا چشم‌انداز خاص مرتبط با جنگ قرار دهند. علاوه بر این، وجود یادبودهای جنگ و قبرستان‌های جنگی در نزدیکی این سایت‌ها می‌تواند ابعاد سوم و چهارم یادآوری را به افرادی که به موزه‌های جنگی مراجعه می‌کنند، ارائه دهد.

ریسک‌ها و مشکلات: پسرها و اسباب‌بازی‌هایشان

طراحان و مدیران موزه‌های جنگ مسئولیت اخلاقی دارند که از ستایش و تجلیل جنگ جلوگیری کنند. این موضوع از اهمیت زیادی برخوردار است، چرا که در میان میلیون‌ها بازدیدکننده این موزه‌ها، بسیاری به دنبال نمایش‌های خونین و دلخراش از قربانیان و سلاح‌هایی هستند که آنها را به نابودی کشیده است. این نوع نظربارگی[۳۴] شاید به دلیل فراگیری بازی‌های جنگی اینترنتی در حال حاضر نسبت به گذشته بیشتر رایج شده باشد. تلاش برای ارائه نمایی واقعی از جنگ با چالش‌هایی مواجه است که اغلب جنبه‌های جنسیتی نیز دارند. به‌عنوان‌مثال، انتقادات وارده به یک موزه می‌تواند به طور غیرمستقیم به ما بگوید که یک موزه جنگ باید چه ویژگی‌هایی داشته باشد؛ این انتقادات شایسته بررسی دقیق هستند:

> *اگرچه «موزه جنگ بزرگ[۳۵]» در پرون به‌عنوان یکی از موزه‌های برجسته جنگ جهانی اول در فرانسه شناخته می‌شود، اما ممکن است انتظارات بازدیدکنندگان را به طور کامل برآورده نکند. محل موزه، یعنی قلعه‌ای*

تاریخی در مرکز شهر، از نظر معماری چشمگیر است، اما نمایشگاه‌ها به‌اندازه‌ای که از یک موزه برجسته انتظار می‌رود، هیجان‌انگیز نیستند. پس از پرداخت هزینه ورودی بالا، بازدیدکنندگان ممکن است از کمبود دیوراماها و محتوای تصویری مناسب، و همچنین نقص در سیستم صوتی ناامید شوند؛ به‌ویژه اینکه صدای اصلی فرانسوی بر راهنمای صوتی ضعیف انگلیسی غالب است؛ بنابراین، اگر در حال سفر با اتوبوس به میدان‌های جنگ جهانی اول به سمت پرون هستید، مطمئن شوید که راننده را با قوطی‌های آبجو، اشیای تیز و وسایل شخصی بمباران کنید تا او مسیر را به سمت موزه‌های بهتری مانند «موزه زنده ۱۹۱۴ ـ ۱۹۱۸[۳۶]» یا «موزه ترانشه سُم ۱۹۱۶[۳۷]» که به‌عنوان موزه‌های برتر شناخته می‌شوند، مراجعه کنید. بااین‌حال، اگر زمان کافی دارید، بازدیدی مختصر از «موزه تاریخی جنگ بزرگ[۳۸]» نیز می‌تواند به برنامه شما اضافه شود.
(*Warmuseums.nl, 2012*)

واضح است که نویسنده ناشناس این پیام به دنبال تجربه هیجان نبرد و احساس حضور در صحنه‌های جنگ بوده است. اما اینکه او این عناصر را در «موزه جنگ بزرگ» نیافته، تصادفی نیست. این موزه به طور خاص برای مقابله با چنین دیدگاه‌های هیجان محور نسبت به جنگ طراحی شده است.

اولاً استفاده از محور افقی به‌عنوان اصل سازمان‌دهی فضا در موزه، به نظر می‌رسد در هیچ موزه جنگ دیگری مشاهده نمی‌شود. این انتخاب، تصادفی نبوده است. طراحی موزه تحت‌تأثیر نقاشی معروف هانس هولبین[۳۹] در «موزه هنر[۴۰]» بازل، با عنوان «مسیح در تابوت» قرار گرفته است. این نقاشی کاملاً افقی بوده و تصویری واقع‌گرایانه از مردی را نشان می‌دهد که به‌وضوح جان‌باخته است. در این تابلو، هیچ اثری از فرشتگان یا مریم مقدس دیده نمی‌شود. هولبین به‌صورت بسیار واقع‌گرایانه، جزئیات بدن مرده مسیح را به تصویر کشیده است، به‌طوری که حتی انگشتان تغییر حالت یافته او بر روی دستان مصلوبش کاملاً مشهود است. این اثر به‌درستی به‌عنوان یکی از شاهکارهای دوران اصلاحات مذهبی شناخته شده است. برای ایمان به رستگاری، باید حس‌ها و تجربه‌های خود را کنار بگذارید و به‌سادگی ایمان بیاورید. واقعاً رستگاری فقط از طریق ایمان ممکن است. اینکه طراحان موزه به‌شدت تحت‌تأثیر این نقاشی قرار گرفته‌اند، به‌هیچ‌وجه منحصربه‌فرد یا اصیل نیست. بعد از دیدن این نقاشی، پرنس میشکین[۴۱] در رمان داستایوفسکی به دوستانش گفت چیزی که دیده است که تقریباً باعث شد ایمانش را از دست بدهد. تقریباً، اما نه کاملاً.

این موضوع زاویه‌ای متفاوت، و راهی جدید برای سازمان‌دهی موزه‌های جنگ ارائه می‌دهد: چرا از محور افقی، زبان سوگواری، به‌جای محور عمودی، زبان امید، استفاده نکنیم و با خطرات تماشاگرانه نمایش جنگ به‌عنوان امری هیجان‌انگیز، زندگی‌بخش و پر از معانی مثبت مقابله کنیم؟ چرا از طراحی افقی برای به چالش کشیدن کلیشه‌های مربوط به جنگ و تمایل کسانی که به دنبال نمایشی واقعی از جنگ هستند، بهره نبریم؟ این طراحی با حفر خندق‌ها یا گودال‌های مستطیلی به عمق حدود ۳۰ سانتی‌متر و نمایش اشیای مورداستفاده سربازان در زندگی روزمره‌شان — مانند سلاح‌ها، گلوله‌ها، پودر شپش، هارمونیکاها، اشیای نذری و یونیفرم‌ها — پیاده‌سازی شده است. (شکل ۷) این نمایش استایلیزه شده از جنگ به طور عمدی از نمایش‌هایی که سعی دارند شما را به خط مقدم جنگ نزدیک کنند، جدا است، گویی که این امر حتی به طور مختصر ممکن باشد. تصاویر و فیلم‌های معاصر از اشیای به‌نمایش‌درآمده استفاده می‌شوند، اما این ویدئوها به پیچیدگی پرسش قدیمی «چگونه می‌توان جنگ را به‌درستی به تصویر کشید» اضافه می‌کنند. به نقل از کایزر ویلهلم، این نمایش برای بسیاری از علاقه‌مندان سنتی به جنگ ممکن است بیش از حد چالش‌برانگیز و سنگین باشد، زیرا این نمایش رویکردی متفاوت به جنگ و پیامدهای آن ارائه می‌دهد.

به زبان عامیانه‌ای که در نقد استفاده شده نیز توجه کنید؛ زبانی شبیه به گفت‌وگوهای میخانه‌ای یا باشگاه‌های راگبی. توصیه به «بمباران‌کردن راننده با قوطی‌های نوشیدنی یا اشیای دیگر» برای منحرف‌کردن او به سمت یک موزه واقعی، و سپس اشاره به اینکه اگر زمانی اضافه باقی ماند، می‌توان سری به «موزه تاریخی جنگ بزرگ» زد و «نگاهی گذرا انداخت» — عبارتی در زبان عامیانه لندنی به معنای نگاهی سریع انداختن، مانند نگاه‌کردن به قلاب قصاب که گوشت برای فروش آویزان کرده است. در اینجا، منظور از این نگاه، نگاهی به بقایای مردگان است. این «نگاه گذرا» به جنگ همان چیزی است که مردان انجام می‌دهند وقتی نه تخیل کافی برای درک عمق جنگ دارند و نه شجاعت کافی برای روبه‌روشدن مستقیم با واقعیت آن.

نباید تعداد بازدیدکنندگانی را که با چنین انتظارات و تصورات نادرستی از هیجان‌انگیز بودن جنگ به موزه‌های جنگ می‌آیند، دست‌کم بگیریم. همچنین نباید نادیده بگیریم که این بازدیدکنندگان از همان ابتدا جنگ را با

نگرش‌های جنسیتی می‌بینند و به دنبال تأیید پیش‌داوری‌های خود در مکان‌ها و موزه‌هایی هستند که بازدید می‌کنند. اگر این افراد داستان جنگ را در قالب روایتی از «پسران و اسباب‌بازی‌هایشان» نیابند، دچار سردرگمی، ناراحتی، یا حتی ناامیدی می‌شوند.

شکل ۷. موزه تاریخی جنگ بزرگ ـ پرون (سُم)
منبع: یزید مدمون[۴۲]

به اعتبار طراحان موزه جنگ امپریال، آن‌ها به طور غیرمستقیم به کنجکاوی نگاه تماشاگرانه و سطحی رایج در میان میلیون‌ها بازدیدکننده خود پاسخ داده‌اند. هرچند نحوه به‌روزرسانی فضای نمایشگاهی موزه جنگ امپریال در لندن طی سال‌های اخیر به طور قابل‌توجهی چشمگیر است، اما هنوز دو نمایشگاه در زیرزمین آن باقی‌مانده که به دنبال کنندگان کلیشه‌های رایج پاسخ می‌دهد: تجربه سنگرها که شامل یک موش پلاستیکی در میان مدل‌های سنگرها است؛ و تجربه بمباران لندن (Blitz) که در آن یک افسر پلیس یا نگهبان به کودکان توصیه می‌کند که آرام باشند تا آلمانی‌ها صدایشان را نشنوند، درحالی‌که دود از مکان‌های بمباران شده پخش می‌شود.
سال‌ها نقد و بررسی سرانجام نتیجه داده است. این سالن‌های نمایش هنوز وجود دارند، اما بالای آن‌ها، در سال ۲۰۰۸ میلادی نمایشگاهی جدید با عنوان «یادبود» افتتاح شد. این نمایشگاه احتمالاً به مذاق منتقد بریتانیایی «موزه تاریخی جنگ بزرگ» خوش نخواهد آمد: هیچ نمایش هیجان‌انگیزی ندارد و بر ماهیت اروپایی جنگ و هزینه‌های انسانی حیرت‌آور آن تأکید می‌کند. همچنین تصادفی نیست که این نمایشگاه در نزدیکی ورودی نمایشگاه جدیدی هولوکاست در موزه جنگ امپریال قرار دارد. علاوه بر این، در بالای بخش هولوکاست نیز به طور عمدی بخش‌هایی از موزه که به جنایات جنگی پس از سال ۱۹۴۵ میلادی پرداخته‌اند، قرار گرفته است.
موزه جنگ امپریال رویکردی چندصدایی به مسئله نمایش جنگ ارائه می‌دهد. به همین دلیل، این موزه به‌حق جایگاه برتر خود را به‌عنوان پیشروترین موزه جنگ حفظ کرده است. این جایگاه با آرشیوهای برجسته‌اش که شامل دست‌نوشته‌ها، فیلم‌ها و عکس‌های بی‌نظیری است، تقویت می‌شود. این موزه مکانی است که هر فرد علاقه‌مند به تاریخ معاصر باید از آن بازدید کند. انعطاف‌پذیری موزه در تغییر و تطبیق نمایشگاه‌هایش، فضایی برای ارائه دیدگاه‌های متنوع فراهم می‌آورد، اما هیچ‌یک از این دیدگاه‌ها بدون پرسش و نقد نمی‌ماند. واقعیت اینکه موزه در محلی که سابقاً یکی از آسایشگاه‌های روانی مرکزی لندن، یعنی بدم، بوده قرار دارد، لایه‌ای اضافی از تأمل یا حتی طنز به تجربه بازدیدکنندگان اضافه می‌کند و فرصتی برای تفکر عمیق‌تر فراهم می‌سازد.

جمع بندی

موزه‌های جنگ با انتخابی دشوار مواجه هستند: یا باید به بررسی نحوه نمایش جنگ بپردازند، یا به تعمیق دروغ‌ها و توهمات پیرامون آن ادامه دهند. بزرگ‌ترین خطر در این زمینه، چیزی است که می‌توان آن را «واقع‌گرایی کاذب» نامید؛ ادعای نادرست کسانی که می‌گویند می‌توانند بازدیدکننده را به تجربه‌ای نزدیک به نبرد وارد کنند. تمامی

این ادعاها نه‌تنها نادرست، بلکه گاهی خطرناک هستند. دلایل متعددی برای شک‌وتردید در این زمینه وجود دارد. نخست، هیچ‌گاه نمی‌توان چیزی را به‌عنوان «تجربه واقعی جنگ» به طور دقیق تعریف کرد. مفهوم تجربه جنگ بهتر است به‌عنوان مجموعه‌ای از خاطرات درک شود که هر شرکت‌کننده ممکن است از دیدگاه خود داشته باشد؛ خاطراتی که بسته به فرد و شرایط به‌شدت متفاوت‌اند. علاوه بر این، جنگ آن‌قدر متغیر و پیچیده است که نمی‌توان آن را به کلیشه‌های ثابت تقلیل داد. تجربه نه یک حافظه جسمانی، بلکه چیزی است که به‌مرورزمان دگرگون می‌شود همان‌طور که زندگی تغییر می‌کند، خاطرات و درک ما از گذشته نیز تغییر می‌کند و با آن، تصور ما از معنای حضور در جنگ و واقعیت جنگ دستخوش تحول می‌شود. ارنست یانگر در بسیاری از مسائل دچار اشتباه بود، اما اشتباه اصلی او در زمینه «تجربه جنگ[۴۳]» ازاین‌جهت مهم است که معتقد بود تجربه جنگ تنها زمانی واقعی است که در بدن احساس شود، مانند زخمی‌شدن. درحالی‌که برای دیگران، این تجربه در ذهن و حافظه‌ها شکل می‌گیرد و همواره متغیر است. این خاطرات به‌مثابه کلاژهایی از ردپاهای بازیابی شده و دوباره ترکیب‌شده از گذشته عمل می‌کنند که ما برای درک زندگی خود کنار هم قرار می‌دهیم. همان‌طور که جان اسکات[۴۴] استدلال کرده است، تجربه پویاست و هرگز ثابت نمی‌ماند.(Scott, 1991, 773)

منتقدی که به پرتاب قوطی‌های آبجو در نقد موزه «موزه تاریخی جنگ بزرگ» می‌پردازد، از جمله افرادی است که دچار این توهم هستند که می‌توان با نزدیک‌شدن به سلاح‌های جنگی، هر چه که باشند، به هیجان نبرد نزدیک شد. تصور اینکه ابزار کشتار، جوهره واقعی جنگ را تشکیل می‌دهند، چیزی جز خیالات ذهن‌های محدود نیست. وظیفه موزه‌های جنگ این است که در برابر وسوسه جلب‌توجه از طریق چنین شیفتگی‌های مصنوعی مقاومت کنند و در عوض، مجموعه‌ای از راه‌های جایگزین برای درک وحشت‌های میدان نبرد ارائه دهند.

یکی از راه‌های مقابله با نگاه سطحی به جنگ این است که در کنار هر سلاحی که به نمایش گذاشته می‌شود، تصویری یا شیئی مرتبط با آسیب یا ویرانی‌ای که آن سلاح به بدن انسان وارد می‌کند، قرار گیرد. تمام ارتش‌ها همواره جراحانی را همراه خود داشته‌اند، و امروزه مواد مرتبط با پزشکی نظامی و ملزومات توان‌بخشی جسمی و روانی به‌راحتی به‌صورت فیزیکی و دیجیتالی در دسترس هستند. عکس‌ها و فیلم‌ها اکنون این امکان را فراهم می‌کنند که سلاح‌ها را به طور واقعی‌تر نشان دهیم؛ به این معنا که آن‌ها را نه‌تنها به‌عنوان ابزار، بلکه از منظر تأثیرشان بر دست‌ها، پاها و دیگر اعضای بدن انسان به تصویر بکشیم. این رویکرد می‌تواند به بازدیدکنندگان کمک کند تا درک بهتری از پیامدهای وحشتناک جنگ داشته باشند و به‌جای هیجان‌زدگی، به عمق فاجعه‌ای که در میدان نبرد رخ می‌دهد بیندیشند.

راه دیگری برای جلوگیری از بت‌سازی از سلاح‌ها، ایجاد تعادل جنسیتی در نمایش جمعیت‌های درگیر در جنگ است. زنان در نقش‌های مختلف — پرستاران، کشاورزان، روسپیان و غیره — از دیرباز در جنگ‌ها حضور داشته‌اند. از زمان «مادر شجاع» تا امروز، آثار و نقش‌های آن‌ها نه‌تنها به‌خودی‌خود حائز اهمیت هستند، بلکه به این دلیل اهمیت دارند که دامنه شناسایی و همدلی بازدیدکنندگان را از طریق عبور از مرزهای جنسیتی گسترش داده و پیچیده‌تر می‌کنند.

در نتیجه، موزه‌های جنگ به‌عنوان مکان‌هایی برای بررسی و به چالش کشیدن مفاهیم مربوط به جنگ عمل می‌کنند. آن‌ها می‌توانند بخش‌های حیاتی و ضروری از محیط فرهنگی ما باشند، به‌شرط آنکه به بازدیدکنندگان این فرصت را بدهند تا درباره محدودیت‌های بازنمایی رویدادهای خشونت‌آمیز که باعث رنج انسانی در مقیاسی غیرقابل‌تصور می‌شوند، تأمل و پرسش کنند. همچنین، اگر این موزه‌ها بازدیدکنندگان را به مکان‌های دیگر هدایت کرده و تشویق کنند تا آنچه در موزه دیده‌اند را با مکان‌های یادبود پیرامون خود مرتبط سازند، نقش فرهنگی خود را بهتر ایفا می‌کنند. یادبودهای جنگ، سایت‌های نبرد، قبرستان‌ها، کنیسه‌های ویران‌شده و بازسازی‌شده همگی مکان‌هایی هستند که می‌توان با پیاده‌روی به آن‌ها دسترسی پیدا کرد و آن‌ها را تجربه کرد. خشونت دو جنگ جهانی و درگیری‌های پس از آن، چنین مکان‌های یادبودی را ایجاد کرده است؛ وظیفه ما به‌عنوان متخصصان موزه این است که این مکان‌ها را به بازدیدکنندگان معرفی کنیم و از طریق آن‌ها نشان دهیم که رنگ‌ها و شکل‌هایی که در دنیای معاصر مشاهده می‌کنیم، تحت‌تأثیر پیامدهای تکان‌دهنده جنگ‌ها قرار دارند و از آن‌ها شکل گرفته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. میدان نبرد گالیپولی (Gallipoli Battlefield): محل نبرد تاریخی جنگ جهانی اول بین نیروهای متفقین و امپراتوری عثمانی.

2. Auckland War Memorial Museum Archives, 1920–21

3. Auckland Star

۴. طنز Borgesian به نوعی طنز اشاره دارد که از سبک و آثار نویسنده آرژانتینی، خورخه لوئیس بورخس، الهام گرفته شده است. بورخس به خاطر داستان‌های کوتاه و مقالات فلسفی‌اش که اغلب شامل موضوعاتی مانند رویاها، هزارتوها، شانس، بی‌نهایت، و آینه‌ها هستند، شناخته می‌شود.طنز Borgesian معمولاً شامل بازی‌های زبانی، پارادوکس‌ها، و نقدهای فلسفی است که به شیوه‌ای هوشمندانه و پیچیده بیان می‌شوند.

5. Imperial War Museum

6. Bedlam

7. Bibliothèque du Documentation Internationale Contemporaine

8. University of Paris – X, Nanterre

9. Australian War Memorial

10. Charles Bean

۱۱. دیوراما (Diorama): نمایش سه‌بعدی یا ماکت دقیق از یک صحنه تاریخی، معمولاً برای بازسازی میدان نبرد یا رویدادهای خاص.

12. Kriegsbibliothek

13. Bibliothek für Zeitgeschichte

14. Cambridge War Collection

15. Ernst Friedrich

16. Winston Churchill

۱۷. ماشین‌های انیگما (Enigma Machines): ابزار رمزنگاری آلمان نازی در جنگ جهانی دوم برای کدگذاری پیام‌ها.

18. Alan Turing

19. Overlord Embroidery

۲۰. فرشینه بایو (Bayeux Tapestry): پرده گلدوزی‌شده قرون وسطایی که داستان نبرد هیستینگز را روایت می‌کند.

21. Sainte Mère Eglise

22. Musée du Débarquement

23. Mémorial de Caen

24. Lidice

25. Reinhard Heydrich

26. Oradour-sur-Glane

27. Centre de la Mémoire

28. Dachau concentration camp

29. Auschwitz

30. Käthe Kollwitz

31. L'Historial de la Grande Guerre

32. Heeresgeschichtliche Museum

33. Spiegelgrund

34. voyeurism

35. Historial de la Grande Guerre

36. Musée Vivant 1914-1918

37. Somme 1916 Trench Museum

38. The Historial (Historial de la Grande Guerre)

39. Hans Holbein

40. Kunstmuseum

41. Prince Myshkin

42. Yazid Medmoun

43. Kriegserlebnis

44. Joan Scott

فهرست منابع

Adam Matthew Publications (n.d.) Microfilm Collection of Historical Archives, Marlborough, Wiltshire.

Auckland War Memorial Museum Archives (1920–21) Museum Design and Competition, Auckland.

Aussie (1918). A Sacred Place: The Making of the Australian War Memorial, as cited in Inglis, Ken (1985). *War & Society*, III(2).

Frank, R. (1915). «Eine Bitte», Mitteilungen von Ihrer Firma und Ihren Kollegen, 13 November 1915.

Friedrich, E. (1987). *War Against War!*, Seattle: The Real Comet Press.

Hoffmann, D. (1976). Die Weltkriegssammlung des Historischen Museums Frankfurt, in *Ein Krieg wird Ausgestellt. Die Weltkriegssammlung des Historischen Museums (1914–1918), Themen einer Ausstellung*, Frankfurt: Inventarkatalog.

Kavanagh, G. (1988). Museum as Memorial: The Origins of the Imperial War Museum, *Journal of Contemporary History*, XXIII, 77–97.

Borg, A. (1991). *War Memorials: From Antiquity to the Present*, London: Leo Cooper.

Ffoulkes, C. (1939). *Arms and the Tower*, London: John Murray.

Konrad, H. (2012). Visit to the Memorial, *Personal Communication*, University of Graz.

Scott, J. W. (1991). The Evidence of Experience, *Critical Inquiry*, 17, 773–797.

Todman, D. (2005). *The Great War: Myth and Memory*, London: Hambledon.

Wieviorka, A. (1998). *L'ère des Témoins*, Paris: Plon.

Winter, J. (2006). *Remembering War: The Great War Between History and Memory in the Twentieth Century*, New Haven: Yale University Press.

Warmuseums.nl. (2012), [Online]. Available at: http://www.warmuseums.nl/gal/141gal.htm (Accessed: 20 March 2012).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله

وینتر، جی. (۱۴۰۳). موزه‌ها و نمایش جنگ (مترجم: محمدعلی نقیب‌زاده). *اندیش‌نامه معماری داخلی*، ۳(۳)، ۱۴۴ ـ ۱۶۰.

Winter, J. (2025). Museums and the Representation of War (Translator: M. A. Naghibzadeh). *Andišnāme-ye Me'māri-ye Dāxe*li, 3(3), 144-160.

Copyright: © 2025 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)