تعهد اجتماعی و معمار خود مختار[۱۶]

«هنر معماری در جامعهٔ مصرفی»

یوهانی پالاسما

ترجمه: رسول مجتبی پور

لودویگ وینگنشتاین در یکی از یادداشتهایش که همین اواخر در مجموعهٔ «فرهنگ و ارزش» منتشر شد، رابطهٔ میان بیان هنری و مفهوم فرهنگ در معماری را به دقت بررسی کرد. با توجه به این که وینگنشتاین، چه به واسطهٔ دوستی نزدیکش با آدولف لوز و چه به این سبب که شخصاً دستی در طراحی داشت، به طور جدی درگیر هنر معماری بود، نظرها و گفته‌های وی باید با جدیت و دقت مطالعه شود. این یادداشتها شامل بیانهای متنوع یک اندیشه است: «معماری چیزی را ماندگار و ستایش می‌کند. از این رو جایی که چیزی برای ستایش شدن وجود ندارد، معماری هم نمی‌تواند وجود داشته باشد.» بازتاب جنجال برانگیز این اندیشهٔ فلسفی، به طور ضمنی بیانگر آن است که اساس مضمون تجلی یافتهٔ معماری، چیزی فراتر از خود معماری است: معماری، بیان هنری ویژگیهای پنهان و آرزوهای جامعه است. بنابراین، با زائل شدن جنبهٔ معنوی و آرمانی تمدن، کیفیت معماری نیز محو می‌شود. کنت بولدینگ نیز نظری مشابه دارد: «از میان رفتن پنداشت آرمانی، به زوال امپراتوری‌ها و انحطاط فرهنگ می‌انجامد».

اخیرا از پیشگویی اسرار آمیز ویکتور هوگو دربارهٔ مرگ معماری، در فصل Ceci tuera cela، که او آن را به چاپ هشتم «گوژپشت نتردام» اضافه کرد، در مقاله‌های متعدد سخن به میان می‌آید. اما از آن زمان تاکنون، صحت این پیشگویی، آن طور که شایسته است به درستی تفسیر نشده است. بی‌تردید پیش بینی ویکتور هوگو مبنی بر آن که معماری، به عنوان مهمترین پیام فرهنگی، جایگاه خود را از دست می‌دهد درست از آب درآمده است. جایگاه معماری، در معرض تغییر بوده؛ زیرا روند آن سریع، زودگذر ویک بار مصرف بوده است. اکنون که حتی ایدئولوژی‌ها، پندارها و اسلوب‌ها در جامعهٔ مصرفی امروز جنبهٔ کالا پیدا کرده‌اند، معماری به طور ناامید کننده‌ای به صورت وسیله و ابزاری ناهنجار برای مصرف توده‌ای اطلاعات یک بار مصرف درآمده است. پیام اساسی و بنیادی معماری از هماهنگی و پایداری سخن می‌گوید که آشکارا با سیاستهای ایدئولوژی مصرفی که بر پایهٔ ناپایداری، بیگانگی وپاره پارگی استوار است، در تعارض است.

در معماری امروز، پدیده‌ای بازاری با تاثیری قدرتمند و بی‌واسطه، میدان را برای تلاش به منظور جلب توجه شهرنشینان (که در جامعه‌ای دارای رفاه مادی از اطلاعات لبریز شده‌اند) به دست آورده است. استفادهٔ روز افزون از معماری یک بار مصرف در رستوران‌ها، تزیینات مغازه‌ها، و نماها، بیان دیگری از تشدید مصرف زدگی در معماری است. محیطهای یک بار مصرف از مد لحظه استفاده می‌کنند و به همین علت جذابیت فوری دارند که تقریبا فوراً جای خود را به دلزدگی می‌دهد تا چرخهٔ مصرف بعدی جانشین مد قبلی شود.

روش بدبینانهٔ فعلی استفاده از مد معماری و استفاده از گونه‌های جدید،مانند شوخ طبعی، تصویر هجو آمیز، طنز آمیز و هزل آمیز را می‌توان تلاش معماری برای احساسی کردن زبان برای احیاء جایگاهش تعبیر کرد. ارزش و مفهوم درخودآگاهیِ انسان، جایگاه

---

[۱۶] مجله معماری و شهرسازی شماره ۳۸ و ۳۹

ویژه و محوری خود را به تصویر، چیزهای نو و مصرف گرایی مطلق باخته است. اما همان طور که تصویر، جانشین تجربه حسی و کیفیت می‌گردد، هر تصویری که قدرت داشته باشد به کار گرفته می‌شود: امروزه تصاویر انحطاط و پوسیدگی خواستاران زیادی دارد.

تصاویر، مصرف یا حریصانه بلعیده می‌شوند. اما سرانجام تجربه هنری بازآفرینی بیننده است؛ و در نتیجه با مصرف بیرونی معارضه دارد. در جوامعی که ویژگی اصلی آنها نیاز و توجیه اقتصادی است، گرایش به سمتی است که بیان هنری ساختمان‌ها و صنایع دستی ارزش کارکردی و حرفه‌ای داشته باشد. اما، در جامعه وفور نعمت ما، هستی شناسی و ماهیت معنوی معماری، چه در ذهن فرد عامی و چه در نظر معمار، مخدوش شده است. در دهه‌های اخیر، آرمان اصلی طراحی عقلایی، ناخواسته به حذف تدریجی جنبهٔ معنوی در ساختمان سازی کمک کرده است. معماری و اشیاء از کاربرد آنها دور افتاده است و هم اکنون، بیان هنری مستقلی هستند. نمونه‌هایی از این دست را می‌توان در تبدیل فرآورده‌های نساجی از لباس‌های پوشیدنی به اشیاء صرف و بدون کاربرد عملی، و گرایش رایج به طرح‌های مبلمان و اثاث منزل که اصولا با کاربرد آنها منافات دارد، مشاهده کرد. شاید بحث در این مورد مفید باشد که امروزه طراحان، نسبت به سازندگان قدیم دانش و اطلاعات بیشتری از کثرت فرآیندهای طراحی و ساختمان سازی، علاوه بر جلوه‌های روانی و اجتماعی آنها دارند. احتمالا در هیچ زمان دیگری نسبت به امروز، قدر بحث، نوشته و توجه عمومی به موضوع‌های معماری وجود نداشته است. با وجود این از دستیابی به « معماری انسانی» که جای بی‌بهره‌کردن انسان از احساس و محتوای ذهنی، زندگی او پایه‌ریزی را و غنی‌سازد، ناکام مانده‌ایم.

به نظر می‌رسد که این هدف، ناسازگار باشد و مفهوم روانی معینی را به ذهن متبادر سازد. هدفِ متناقض، تحریفی است رفتاری که ناخودآگاه، کاری هدفمند را به دلیل اجبار مفاهیم ذهنی سرکوب شده، به نتیجه‌ای نامطلوب و متضاد تبدیل می‌کند. این حالت نیز، خود روان پریشی دیگری را به دنبال دارد: خود ویران سازی غیر مستقیم. این رفتار به ظاهر غیر منطقی نیز خود تنبیهی ناخواسته، برای بارِ ناخودآگاهِ گناه و تقصیر است. جنون و خشونت پایداری که تمدن ما علیه واقعیت اعمال می‌کند، چه خشونت فیزیکی و چه ذهنی، دلیل کافی برای چنین احساس گناه مشترکی به دست می‌دهد. ما مقصر و مسئولِ سرانجام غرور و گستاخی‌ای هستیم که با دست کاری خودکامانه و خودپسندانه عرصه‌های ذهنی و کالبدیمان اعمال کرده‌ایم.

از آنجایی که تمدن ما به طرز فزاینده‌ای تجربی (هربرت مارکوزه از «تجربه باوریِ تندروانه» سخن می‌گوید) و و مادی گرا شده است، صنایع دستی و ساختمانهای ما به ویژه شیوهٔ زندگیمان، جوهر معنوی و هستی نمادین و فراطبیعی خود را از دست داده است. جامعهٔ ما با تمام ثروتهایش، قابلیت زندگی منطقی و عقلانی خود را از دست داده و به گونه‌ای مادی گرایی فراطبیعی تبدیل شده است، که درآن معیار سنجش کیفیت زندگی، وضعیت مادی آن است: جریان مصرف. اکنون ما در ساختمان سازی به نحوی تعصب آمیز با واقعیت، از جمله با خود کارها و نمودهایمان، برخورد می‌کنیم. زیرا اساساً ظاهربین هستیم. ما معتقدیم که در جهانی از واقعیت‌ها زندگی و عمل می‌کنیم. از این رو استدلال می‌کنیم که می‌توانیم روند حوادث را تا حد ممکن به سود خود دست کاری کنیم. اما همان طور که ویکتور فن وایستکر پزشک و فیلسوف، گفته است: «واقعیت، نقطه مخالف امر بدیهی است».

رؤیا و واقعیت، مکانی است برای کسب وکار. همان طور که «اومبرتو اکو» گفته است، «مصنوعات غیرواقعی، از جمله جعل مداوم زمان و تاریخ، به تدریج به معیار جدید ما برای اصالت درمی‌آیند.» به همین سبب ذهنهای خلاق باید دوباره قلمرو اصالت را فتح کنند. وظیفهٔ دشوار هنرمند خلاق، به طرزی عجیب معکوس شده است و از توسعهٔ حیطهٔ تخیل به تعریف مجدد جای پای ما را در واقعیت رسیده است.

این فرا واقعیت جدید، بازتابی‌ست از ناتوانی ما در فرورفتن به رؤیاهای خودجوش. دیزنی لند، گریزی است برای تمدنی که با چنین فقدانی روبه‌روست. نوآوری ظاهری طرحهای بازاری نباید ما را گمراه سازد. این نوآوری، به جای تحریک پندارها و رؤیاهای اصیل ما، جایگزینی تصنعی و مشروط را به دست می‌دهد. هربرت مارکوزه حتی فرومایگی و بی‌فرهنگی جنسی و همین طور خشونت شهرهای ما را با ناتوانی معماری در برانگیختن تخیلات شورانگیز جنسی مرتبط می‌داند. همان طور که هربرت مرکوزه و اریک فروم گفته‌اند، به راستی تمدن ما در عقلایی گری وسواسی، مادی گرایی و خیرخواهی ظاهری خود، تک بعدی شده است. تمدن ما می‌کوشد

تا تمام کشمکشها وتنشها را خنثی سازد و به این ترتیب تجربهٔ ما را به مصرف بی‌روح و تحرک هستی بدل می‌کند. ما به مصرف کنندگان زندگی خود تبدیل شده‌ایم.

مارکوزه اظهار می‌دارد که تفکر انسان صنعتی، با ناپدید شدن تدریجی« سطح دوم واقعیت» و کشاکش میان قلمرو آرمان‌ها و واقعیت روزمره، تک بعدی می‌شود. به عقیدهٔ او تمدن ما قلمرو آرمان‌ها را با زندگی روزانه یکسان می‌شمارد. از همین رو، تمدن ما وظیفه اساسی هنر را به عنوان میانجی این دو قلمرو حذف کرده است. اثر هنری به عنوان جایگین واقعیت زمینی خلق می‌شود؛ نه آن که ما را نسبت به ابعاد ماوراء طبیعی نهفته در زندگی روزمره به آگاهی رساند. «ویژگی جدید دنیای امروز محو ستیزه گری میان فرهنگ و واقعیت اجتماعی، از راه حذف عناصر متضاد، آشنا و برتر در فرهنگ متعالی است؛ که بدین ترتیب بعد دیگری از واقعیت را به دست می‌دهد. این گونه از بین بردن فرهنگ دو بعدی نه از راه نفی و رد ارزشهای فرهنگی، بلکه از راه اخذ و انطباق آن با نظم موجود و بازآفرینی و ارائهٔ آن در مقیاسی فراگیر، صورت می‌گیرد.»

در حال حاضر، هنر معماری با آشفتگی عمیقی در مورد هدفهای نهایی و وابستگی فرهنگی و نیز روشهایش روبه‌روست. غالب نوشته‌های پریشان رایج تنها توانسته اند با عمیق‌تر کردن شکاف میان معماری و معنویت هنر از راه تعقل گرایی کاذب به این هرج و مرج ذهنی دامن زنند. برچسب زدن‌ها و طبقه‌بندی‌های بی‌تأمل در مجلات، جوانه‌های معماری جدید را پیش از آن که بارورشود و مجالی برای به ثمر رسیدن داشته باشد از بین می‌برد. مجلات معماری، طراحان خلاق را از صحنه بیرون رانده‌اند. این گونه مجلات، حامی چیزهای سطحی و نو هستند. حال آن که در قلمرو هنر، [به] نوگرایی صرف منتقدانه نگریسته می‌شود. اساساً هنر با پرسش جاودانهٔ «هستی» سرو کار دارد. به بیان بسیار شاعرانهٔ لویی کان، بیان هنری معماری جدید، زاییدهٔ کشف دوبارهٔ اساس جاویدان هنر ساختمان سازی، این تجربهٔ پدیدار شناسی فضای سکونت است. حال آن که به نظر می‌رسد ذهنیت مشروط و مصرف گرای ما، هر روز پیش از روز پیش در تصاویر و شکلهای پیش بینی ناپذیر و شگفت انگیز غرق می‌شود.

درماندگی انکارناپذیر غالب ساختمان‌سازی های معاصر در برآوردن توقعهای مردمی، موجب بیگانه شدن معماری از عامه شده و به ایجاد نگرشی کمک کرده است که به خواستهای کارفرما، به عنوان یگانه مرجع طراحی یا عامه به طور کلی، احترام بگذارد. به نظر می‌رسد که تعداد فزاینده‌ای از معماران مایلند که مسئولیتهای خود را به عامه واگذار کنند. در دموکراسی‌های شمال اروپا، کمال مطلوب خود مردم (self-design) این زمینه را به دست آورده است. روندهای التقاطی فعلی با نگرشی پوپولیستی بیگانه می‌شوند. به نظر می‌رسد آن نهادها و شوراهای دمکراتیک که نقش افراد پشتیبان هنر را داشته‌اند، به قول مایاکوفسکی شاعر زمان انقلاب روسیه، «تعهد اجتماعی» را مشخص‌تر کرده‌اند. (عقیدهٔ مایاکوفسکی به شرایط اجتماعی اشاره می‌کرد که به طور غیرمستقیم وظیفهٔ اجتماعی شاعر، یعنی مشارکت هنریِ شاعر در نوسازی اجتماعی را بر عهدهٔ او می‌گذاشت).

«اومبرتو اکو» در اثر جنجال برانگیز خود post script to the Name of the Rose این باور را که «خواننده، کارفرمای نویسنده است» به شدت مردود دانست. او نویسندگان را به دو گروه تقسیم می‌کند: دسته‌ای که تلاش می‌کنند برای افراد عامی و مردم کوچه و بازار چیز بنویسند؛ و گروهی دیگر که در نوشته‌های خود خواننده‌ای ایده آل خلق می‌کنند. اکو در فصلی با عنوان «پرورش خواننده» به این بحث می‌پردازدکه «نوشتن، پرورش یک خوانندهٔ الگو به وسیلهٔ متن است»، به بیان دیگر، نویسنده‌ای که برای برآوردن توقعات خوانندهٔ معمولی چیز می‌نویسد تنها می‌تواند سرگرمی بی‌زیانی را خلق کند؛ حال آن که نویسنده‌ای که خوانندهٔ آرمانیش را خلق می‌کند، ممکن است اثر ادبی با ارزشی بنویسد که بتواند روح بشر را لمس کند و او را با جهان آشتی دهد.

به همین ترتیب، معمار، یا به بیان دقیقتر ارتباط و پیوند متقابل معمار و کارفرما باید کارفرمای آرمانی را برای وظیفه‌ای خاص پرورش دهد. معماری که کارفرما یا جامعه‌اش را برای آن موضوع به صورت ظاهر آن به دست می‌آورد، تنها می‌تواند رضایتی لحظه‌ای وموضعی ارائه دهد. کل نظر «مردم واقعی» باید در موقعیت کنونیِ شرطیِ سازه گسترده زیر سئوال رود. شاید تنها بعد«واقعی» بشر صنعتی، رؤیاهای او باشد.

این استدلال را در مطبوعات، یک معمار برجستهٔ فنلاندی به شدت مورد حمله قرار داد. آخرین استدلال او پرسش زیر بود: «اگر خیاطی چنین فکر احمقانه‌ای داشته باشد، یعنی مطابق اندازه‌های یک مشتری ایده آل، لباس بدوزد، چه اتفاقی می‌افتد؟» حال آن

که این دقیقاً جوهرهٔ هنر خیاط است. این که ما موجودات کم و بیش ناقص را حتی المقدور شبیه به کمال مطلوبی رایج بسازد، خیاطی که این کمال مطلوب را مد نظر نداشته باشد به طور قطع مشتریانش را از دست خواهد داد.

اساساً هنر هم اجتماعی است وهم فردی. برای زدودن چهرهٔ اجتماعی دروغین طرح، ما حتی می‌توانیم بگوییم که معماری عمیق و ریشه‌دار، برای هدف غائی و روانی «خود- رستگاری» خلق می‌شود. در نهایت، هنر بدون توجه به استفادهٔ ظاهراً اجتماعی اثر یا جهت گیری اجتماعی بارزش، با «من» هنرمند سر و کار دارد. تمام مفاهیم تعهد، وظیفه، سبک و مانند اینها بهانه‌هایی بیش نیست. آلوار آلتو در حول و حوش سال ۱۹۲۵، در مقالهٔ ناتمامی می‌نویسد: «شکل و فرم چیزی نیست مگر آرزویی عینیت یافته برای حیاتی جاویدان بر روی زمین». این گفته، در درجهٔ اول به میل جاودانگی خود هنرمند اشاره دارد. «ویلای مایریا» که آلتو آن را میان سالهای ۳۹-۱۹۳۷ برای خانواده گولیچسن طراحی کرد، نمونه‌ای منحصر به فرد و ماهرانه از تأثیر متقابل خلاق میان کارفرما و معمار است. به زبان خود آلتو، این طراحی Opus con amore است. جدای از صمیمیتی که معماری خانه به کمک آن نظریات، دیدگاه‌ها و توقع های کارفرما را ارائه داده است، نتیجهٔ کار چیزی فراتر از ابعاد تعهد است: ویلا به روشنی برای خانواده‌ای طراحی شده است که از قید و بند دموکراسی صنعتی رها شده است. آلتو خود نیزدر مقالهٔ کوتاهش در مورد این ویلا، بر این نکته تاکید می‌ورزد که می‌توان هر مورد معماری را به عنوان نوعی آزمایشگاه تحقیقاتی دانست که در آن فرد می‌تواند آنچه را در حال حاضر امکان تولید انبوهش نیست به وجود آورد. این مواردآزمایشی به تدریج از درون این آزمایشگاه گسترش می‌یابند و دسترسی همگان به دستگاه‌های پیشرفته را فراهم می‌آورد. این آرزویی است که هم کارفرما و هم معمار داشتند.

ساختمانهای مدرن اولیه ما را تحت تاثیر قرار می‌دهند، زیرا آنها برای وضعیتی آرمانی، برای یک آرمانشهر طراحی شده بودند. ساختمان سازی‌های ما، در بهترین حالت ممکن است خیره کننده، ماهرانه، نوآورانه یا جذاب (دراماتیک) باشند، اما به سبب آن که زاییده شور و اشتیاق نیستند، روح ما را تسخیر نمی‌کنند. فرشتهٔ نگاهبان واقعی معماری، «امید» است. اما خوش بینی صادقانه و شور و اشتیاق مدرنیست‌ها را از دست داده‌ایم. اساساً تن دادن به خواست صریح کارفرما و پذیرش او به عنوان مرجع اصلی طراحی، علاوه بر اینکه مبتنی بر تاثیر متقابل فرد خلاق و عرف جامعه است، از بدفهمی ماهیت آفرینش هنری ناشی می‌شود. این نگرش که به طرز وسواس آمیزی عمل‌گراست، سرانجام به نابودسازی بُعد هنری طراحی می‌انجامد؛ و هنر معماری را تا صرفا مد روز و سرگرمی پایین می‌آورد. معماری، همزمان، هم وابسته به فرهنگ و خودمختار است. معماری به واقعیت عملی و اجتماعی ساختمان سازی گره خورده است؛ اما بعد هنری آن در سطح ذهنی مستقلی صورت می‌گیرد. بیان معمارانه در دو سطح اتفاق می‌افتد: سطح آشکار نیات و نمادهای آگاهانه، و سطح زیرینِ آرمان‌ها و پندارهای ناخودآگاه.

اعتقاد به این که پیام و کیفیت هنری معماری، از برآوردن کامل نیازهای عملکردی، فنی و اقتصادی، نشأت خواهد گرفت نادرست است. معماری، ساختمان سازی نیست. معماری از همان عناصر معنوی و والایی که در شعر، موسیقی، نقاشی، و ادبیات وجود دارد، تشکیل شده است. وظیفهٔ معماری فقط ارتقاء و انسانی کردن دنیای واقعیتهای روزمره ما نیست، بلکه گشودن پنجره‌ای به سمت واقعیت ثانوی است. واقعیت ادراک، رؤیاها، خاطره‌های فراموش شده و تخیل. معماری باید مفاهیم فراموش شدهٔ «امنیت و خانه»، «آرامش و دلهره»، «سفر و امید» را بار دیگر در ذهن بیدار کند. در این واقعیت همهٔ ما شاعر می‌شویم. ایجاد و توسعه دولت رفاه و مصرف که غالباً در پنهان کردن چهره دموکراسی دروغین خود ناکام بوده است، پرسشهای بسیار مهمی را در مورد نقش معماری، اعتبار عرف اجتماعی به عنوان هدف طراحی، و سرانجام احتمال آنکه معماری در جامعهٔ ما نقش مثبتی ایفا کند، مطرح ساخته است. صنعت «مثبت» بیانگر کمک به ریشه‌دار کردن و نه بیگانه ساختن؛ و تلاش به سمت معنویت، و نه مادیگری است.

ویتگنشتاین اعتقاد دارد که بی‌تردید ناپدید شدن کیفیت معماری در محیط ما بر اثر از دست رفتن تفکر و ذهنیت گروهی است که می‌تواند موجب تعالی هنر معماری باشد. زوالی این چنین، اصولا جامعه را به حامی بسیار مشکوکی برای معماری تبدیل می‌کند. سرانجام درجامعهٔ مصرفی بر سرمعماری چه می‌آید؟پاسخ کاملا روشن است: معماریی وجود نخواهد داشت! معماریِ جوهر، به معماری ادا و اصول بدل می‌شود. معماریی که توجه ما را به مفاهیم وجودی جلب کند جایش را به معماری ای می‌دهد که تمام موضوع های با اهمیت را در نقاب بی‌روحی از دلخوشی (سرگرمی) و تن آسایی پنهان می‌سازد.

تعدادی معمار جوان به یک نتیجه رسیده‌اند: معماری تنها در صورتی می تواند در جامعهٔ مصرفی وجود داشته باشد که خود را از حمایت اجتماعی موجود جدا سازد و در حیطهٔ هنر خودمختار و هرج و مرج فرهنگی قرار دهد. امروز شاهدیم که معماری جدی به شکلی از هرج و مرج فرهنگی درمی‌آید که به جای تحکیم موقعیت هنجار و عرف اجتماعی، آن را نقد می‌کند. جالب آن که جرج هنریک فن رایت، فیلسوف صاحب نظر فنلاندی (که در سال ۱۹۴۷ به سمت استاد فلسفه دانشگاه کمبریج جانشین ویتگنشتاین شد)، در فلسفه نیز موضع مشابهی را اتخاذ می‌کند. وی در یکی از آخرین مصاحبه‌هایش اظهار کرد که با تضعیف و انحطاط اصول ارزشی تمدن، وظیفهٔ فیلسوف، مطابق گفتهٔ نیچه، «با چکش فلسفه بسازد.» فیلسوف باید به عنوان شرطی برای ایجاد یک جامعه تازه و متعادل موعظه‌گر نوعی آنارشیسم باشد.

در جامعه‌ای که تنها به کارآیی و بازدهی مادی حرمت می‌نهند و نگرش به جنبه‌های معنوی زندگی را از دست داده است، معماری اصیل، از کاربرد سودمند خود باز می‌ماند. جالب اینکه، معماری برای حفظ و حراست از جنبه‌های معنوی خود، مجبور است با ماهیت و جوهر خود، که به عنوان شکل هنری بیش از همه مستقیماً با واقعیت اجتماعی پیوند دارد، به معارضه برخیزد. معماری مجبور است برای ادامهٔ حیات، خود را انکار کند. بیان هنری اصالت فرهنگی درهم تنیده شدن کالبد و روح، فرد و جمع، واقعیت و رؤیا، متجلی می‌شود. البته شقی که باقی می‌ماند تبدیل مادی گرایی ماوراء طبیعی عصر ما به فرهنگی اصیل است، که البته این پیش بینی دور از انتظار است.

آیا معماری، همان طور که پیشاهنگان مدرنیسم اعتقاد داشتند می‌تواند موجب دگرگونی یا نجات جامعه شود؟ من بدبین هستم. تکه‌های پراکنده‌ای معماری خلق می‌شوند که از عرف اجتماعی فراتر می‌روند؛ اما معماری در کل ملزم به انعکاس ماهیت همان جامعه‌ای است که بدان سفارش می‌دهد. با خصوصی شدن فزاینده جامعه، شالودهٔ مردمی معماری تضعیف می‌شود. عنوان کتاب ریچارد سنت، «سقوط بشر همگانی»، به طور ضمنی به سقوط معماری به عنوان یک مظهر جمعی اشاره دارد. پس بعد معنایی و کارکرد انسانی هنر و معماری چیست؟ به بیانی ساده: شعر، موسیقی، نقاشی و معماری ما را در قادر می‌سازند تا دنیا و زندگی خاکیمان را در سطحی از شدت، بیان و عمیق تجربه کنیم که بی وجود آنها قادر به تجربه و درک نبودیم. هنر، احساس هستی ما را، نه تنها درزمان و مکان کنونی، که در پیوستار زمان و سنت، ارتقاء می‌دهد. هنر به حس هستی ما تجربه‌ای وصف ناپذیر و بامعنا اعطا می‌کند. اما این بامعنایی و تجربهٔ هنری با دانش منطقی و توضیح قابل ارائه نیست، و تنها حسی نیرومند از هستی را القا می‌کند. معماری و منظر انسانی ما، ما را یاری می‌دهد که بدانیم و به خاطر آوریم که، که هستیم؟ همان گونه که نوئل آرنود می‌گوید: «من فضایی هستم که در آن قرار دارم».

معماری برای فتح دوبارهٔ جایگاهش در هنر باید بار دیگر مفاهیم سودمندی، کارآیی و لذت را در نوردد و از آنها فراتر برود. معماری باید وظیفه‌اش را به عنوان میانجی انسان با جهان هستی، بازجوید. اسورفن معماری نروژی می‌گوید:« فایده آشیانهٔ پرنده در حد کمال است. زیرا پرنده از مرگش آگاه نیست. حال آن که همهٔ فعالیتها وآرزوهای بشر از همین آگاهی متاثر است.» وظیفهٔ معماری آن است که ما را وارد زندگی خود کند و محیط ملال آور آن را در سطحی از معنا و حساسیت تجربه کنیم که متعلق به ما نیست. به زبان ساده، معماری همگی ما را وامی‌دارد که هستی سردرگم خود را با عزت و هدف تجربه کنیم. این است انسانیت بخشنده و برابری طلب هنر.