

تعهد اجتماعی و معمار خود مختار¹

«هنر معماری در جامعه مصرفی»

یوهانی پالاسما

ترجمه: رسول مجتبی پور

لودویگ وینگشتاین در یکی از یادداشت‌هایش که همین اواخر در مجموعه «فرهنگ و ارزش» منتشر شد، رابطه میان بیان هنری و مفهوم فرهنگ در معماری را به دقت بررسی کرد. با توجه به این که وینگشتاین، چه به واسطه دوستی نزدیکش با آدولف لوز و چه به این سبب که شخصا 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 بیانیه‌ها 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 اندیشه فلسفی، به طور ضمنی بیانگر آن است که اساس مضمون تجلی یافته معماری، چیزی فراتر از خود معماری است: معماری، بیان هنری ویژگی‌های پنهان و آرزوهای جامعه است. بنابراین، با زایل شدن جنبه 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 درباره 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 و یک بار مصرف بوده است.

اکنون که حتا ایدئولوژی‌ها، پندارها و اسلوب‌ها در جامعه مصرفی امروز جنبه 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 پایه ناپایداری، بیگانگی و پاره 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. استفاده 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 چرخه مصرف بعدی جانشین مد قبلی شود.

روش بدبینانه فعلی استفاده از مد معماری و استفاده از گونه‌های جدید، -مانند شوخ طبعی، تصویر هجو آمیز، طنز آمیز و وهزل آمیز- را می‌توان تلاش معماری برای احساسی کردن زبان برای احیای جایگاهش تعبیر کرد. ارزش و مفهوم در خودآگاهی انسان، جایگاه ویژه و محوری خود را به تصویر، چیزهای نو و مصرف گرایی مطلق باخته است. اما همان طور که تصویر، جانشین تجربه‌ی 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 عاملی و چه در نظر معمار، مخدوش شده است. در دهه‌های اخیر، آرمان اصلی طراحی عقلایی، ناخواسته به حذف تدریجی جنبه معنوی در ساختمان سازی کمک کرده است. معماری و اشیا 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 اشیای صرف و بدون کاربرد عملی، و گرایش رایج به طرح‌های مبلمان و اثاث منزل که اصولاً 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. احتمالاً در هیچ زمان دیگری - نسبت به امروز - قدر بحث، نوشته و توجه عمومی به موضوع‌های معماری وجود نداشته است. با وجود این، از دست یابی به معماری انسانی، که جای بی‌بهره کردن انسان از احساس و محتوای ذهنی، زندگی او پایه‌ریزی و غنی‌سازد، ناکام مانده‌ایم.

به نظر می‌رسد که این هدف ناسازگار باشد و مفهوم روانی معینی را به ذهن متبادر سازد. هدف متناقض، تحریفی‌ست رفتاری که ناخودآگاه، کاری هدفمند را به دلیل اجبار مفاهیم ذهنی سرکوب شده، به نتیجه‌ای نامطلوب و متضاد تبدیل می‌کند. این حالت نیز، خود روان‌پریشی دیگری را به دنبال دارد: خود ویران سازی غیر مستقیم. این رفتار به ظاهر غیر منطقی نیز خود تنبیهی ناخواسته، برای بار ناخودآگاه 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 مسئول سرانجام غرور و گستاخ‌ای 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 باوری تندروانه» سخن می‌گوید) و و مادی گرا شده است، صنایع دستی و ساختمان‌های ما، به ویژه شیوه زندگیمان، جوهر معنوی و هستی‌نمادین و فراطبیعی خود را از دست داده است. جامعه ما با تمام ثروت‌هایش، قابلیت زندگی منطقی و عقلانی خود را از دست داده و به گونه‌ای مادی‌گرایی فراطبیعی تبدیل شده است، که در آن 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 ظاهر بین 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».

رویا و واقعیت مکانی است برای کسب و کار. همان طور که «لومبرتو 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. وظیفه دشوار هنرمند خلاق، به طرز عجیب معکوس شده است واز توسعه حیطة تخیل به تعریف مجدد جای پای ما را در واقعیت رسیده است.

این فرا واقعیت جدید، بازتابی‌ست از ناتوانی ما در فرو رفتن به رویاهای خودجوش. دیزنی لند، گریزی است برای تمدنی که با چنین فقدان روبه‌روست. نوآوری ظاهری طرح‌های بازاری نباید ما را گمراه سازد. این نوآوری، به جای تحریک پندارها و رویاهای 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 مارکوزه و اریک فروم گفته‌اند، به راستی تمدن ما در عقلایی‌گری و سواسی، مادی‌گرایی و خیرخواهی ظاهری خود، تک بعدی شده است. تمدن ما می‌کوشد تا تمام کشمکشها و تنشها را خنثی سازد و به این ترتیب تجربه 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 عقیده 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 ستیزه‌گری 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 ارائه آن در مقیاسی فراگیر، صورت می‌گیرد.»
در حال حاضر، هنر معماری با آشفتگی عمیقی در مورد هدفهای نهایی و وابستگی فرهنگی و نیز روشهای روبه‌روست.
غالب نوشته‌های پریشان رایج تنها توانسته است با عمیق‌تر کردن شکاف میان معماری و معنویت هنر از راه تعقل‌گرایی کاذب به این هرج و مرج ذهنی دامن زند. برچسب زدن‌ها و طبقه‌بندی‌های بی‌تأمل در مجلات، جوانه‌های معماری جدید را پیش از آن که باورشود 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، نوگرایی صرف منتقدانه نگریسته می‌شود. اساسا هنر با پرسش جاودانه «هستی» سرو کار دارد. به بیان بسیار شاعرانه لویی کان، بیان هنری معماری جدید، زائیده کشف دوباره اساس جاویدان هنر ساختمان سازی-این تجربه پدیدار شناسی فضای سکونت- است. حال آن که به نظر می‌رسد ذهنیت مشروط و مصرف‌گرای ما، هر روز پیش از روز پیش در تصاویر و شکل‌های پیش بینی ناپذیر و شگفت‌انگیز غرق می‌شود.

درماندگی انکار ناپذیر غالب ساختمان‌سازیهای معاصر در برآوردن توقعهای مردمی، موجب بیگانه شدن معماری از عامه شده و به ایجاد نگرشی کمک کرده است که به خواسته‌های 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 می‌شود. به نظر می‌رسد آن نهادها و شوراهای دموکراتیک که نقش افراد پشتیبان هنر را داشته‌اند، به قول مایاکوفسکی شاعر زمان انقلاب روسیه، «تعهد اجتماعی» را مشخص‌تر کرده‌اند. (عقیده مایاکوفسکی به شرایط اجتماعی اشاره می‌کرد که به طور غیرمستقیم وظیفه اجتماعی شاعر یعنی مشارکت هنری شاعر درنوسازی اجتماعی را بر عهده 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 می‌پردازد که «نوشتن، پرورش یک خواننده الگو به وسیله متن است». به بیان دیگر، نویسنده‌ای که برای برآوردن توقعات خواننده معمولی چیز می‌نویسد تنها می‌تواند سرگرمی بی‌زبانی را خلق کند؛ حال آن که نویسنده‌ای که خواننده آرمایش 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 و موضعی ارائه دهد. کل نظر «مردم واقعی» باید در موقعیت کنونی شرطی سازه گسترده زیر سؤال رود. شاید تنها بعد «واقعی» بشر صنعتی، رویاهای او باشد.

این استدلال را در مطبوعات یک معمار برجسته 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 دقیقا جوهره 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.»

اساسا هنر هم اجتماعی‌ست و هم فردی. برای زدودن چهره 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 استفاده ظاهرا اجتماعی اثر یا جهت‌گیری اجتماعی بارزش، با «من» هنرمند سر و کار دارد. تمام مفاهیم تعهد، وظیفه، سبک و مانند اینها بهانه‌هایی بیش نیست. «آوارالتو» در حول و حوش سال 1925، در مقاله ناتمامی می‌نویسد: «شکل و فرم چیزی نیست مگر آرزویی عینیت یافته برای حیاتی جاویدان بر روی زمین». این گفته، در درجه اول به میل جاودانگی خود هنرمند اشاره دارد.

«ویلا میریا» که آلتو آن را میان سالهای 1937-39 برای خانواده گولپچسن طراحی کرد، نمونه‌ای منحصر به فرد و ماهرانه از تاثیر 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 توقعهای کارفرما را ارائه داده است، نتیجه 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 نیز در مقاله 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 موارد آزمایشی 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 زائیده شور و اشتیاق نیستند، روح ما را تسخیر نمی‌کنند. فرشته‌نگاهبان 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 عمل گراست، سرانجام به نابودسازی بعد هنری طراحی می‌انجامد؛ و هنر معماری را تا صرفاً 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 زیرین 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. وظیفه معماری فقط ارتقا و انسانی کردن دنیای واقعیتهای روزمره ما نیست، بلکه گشودن پنجره‌ای به سمت واقعیت ثانوی است، واقعیت ادراک، رویاها، خاطره‌های فراموش شده و تخیل. معماری باید مفاهیم فراموش شده «امنیت و خانه»، «آرامش و دلهره»، «سفر و امید» را بار دیگر در ذهن بیدار کند. در این واقعیت همه 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 آن که معماری در جامعه 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، اصولاً جامعه را به حامی بسیار مشکوکی برای معماری تبدیل می‌کند.

سرانجام، در جامعه مصرفی، بر سر معماری چه می‌آید؟ پاسخ کاملاً روشن است: معماری وجود نخواهد داشت! معماری جوهر به معماری ادا و اصول بدل می‌شود. معماری که توجه ما را به مفاهیم وجودی جلب کند جایش را به معماری می‌دهد که تمام موضوعهای 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 میتواند در جامعه مصرفی وجود داشته باشد که خود را از حمایت اجتماعی موجود جدا سازد و در حیطه 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 هنر و عرف اجتماعی، آن را نقض می‌کند.

جالب آن که جرج هنریک فن رایت، فیلسوف صاحب نظر فنلاندی (که در سال 1947 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، وظیفه فیلسوف - مطابق

گفتهٔ نیچه - «با چکش فلسفه بسازد.» فیلسوف باید به عنوان شرطی برای ایجاد یک جامعه تازه و متعادل موعظه‌گر نوعی آنارشیسیم 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 خودباز 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 هم 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 رویا، 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 یانجات 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 بی‌وجود آنها قادر به تجربه و درک نبودیم.

هنر احساس هستی ما را، نه تنها در زمان و مکان کنونی، که در پیوستار زمان و سنت، ارتقاء می‌دهد. هنر به حس هستی ما را تجربه‌ای وصف ناپذیر و با معنا اعطا می‌کند. اما این با معنایی و تجربهٔ هنری با دانش منطقی و توضیح قابل ارائه نیست، و تنها حسی نیرومند از هستی القا می‌کند. معماری و منظر انسانی ما، ما را یاری می‌دهد که بدانیم وبه 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 باردیگر 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 و آرزوهای بشر از همین آگاهی متاثر است.»

وظیفهٔ معماری آن است که ما را وارد زندگی خود 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.