

前衛 建築

Toward an "Impure," Architecture

By Franz Schulze

編輯部 제공



Franz Schulze

최근 美國의 建築家들 사이에는 Robert Venturi의 都市 환경에 관한 包括的이며 非慣習的인 理論에 대한 활발한 토의가 시작되고 있다. Venturi는 現代建築의 단순성 순수성, 기능주의에 대하여 점차로 커져가는 관심을 배척하며, 그 대신에 그는 建築家들이 20세기 도시들의 천박하고 무질서한 요소들 속에서 발견되는 生命力을 認識할 것을 제안하고 있다.

여기서 Venturi氏의 思想과 建築物들을 검토해 볼 Franz Schulze는 Lake Forest College의 美術 教授이며, Chicago Daily News 紙의 美術評論家이다. 뿐만아니라 그는 여러 신문 잡지에 定期的으로 建築에 대하여 寄稿하고 있으며, 現在 "시카고의 建築家와 지난 30년간의 建築"에 대한 著書를 마무리 짓고 있는 중이다. Franz Schulze는 "Fantastic Images :Chicago Art Since 1945"의 著者이다

지난 10年동안 美國의 建築家들은 주로 美國의 東部 해안지방에 거주하는 前衛 建築家들 사이에서 1960年代 初期에 있어 주요한 傾向들의 대부분을 집대성한 建築上의 急進的 견해에 대하여 高潮되는 關心을 표해 왔다. 이러한 견해에 대한 가장 권위있는 闡明은 前衛 建築家의 한 사람인 필라델피아의 建築家 Robert Venturi氏의 著書

Complexity and contradiction in Architecture and Learning from Las Vegas 속에 잘 나타나 있다. (Venturi氏의 반려자인 부인 Denise Scott Brown 女史는 그와 함께 건축에 대한 저술과, 건축물을 설계하는 일을 돕고 있기도 하다.)

이제까지는 Venturi氏와 그를 지지하는 사람들에 의해서 展開된 이 理論들은 간단한 또 결정적인 이름을 갖지 못하고 상징적, 聯想的 또는 팝(Pop)건축, 그리고 적응성 있는, 또는 포괄주의자의인 설계, 또 무질서주의, 혹은 판단을 내릴 수 없는 美術 이라는 이름이 붙어 왔으나, 이 명칭들은 몇몇 공식적인 표시 들이며, 그 반면에 요컨대 이 명칭들은 단지 建築物의 새로운 哲學에 대한 무엇인가 밀착되는 것만을 암시하는 것이며, 이 명칭들 중 어느 하나도 다듬어져 있지 않고 함축적이지 못하였다.

어느 점에서 Venturi氏 자신은 그것을 非直線的(non straight forward) 건축이라고 불렀다. 이는 그것을 토의 하기 시작할 적당한 場所가 아마도 건축 이외의 어느 곳

에 이를테면 繪畫에 있으리라는 것을 시사한다. 확실히 Venturi氏의 생각과 설계는, 現代美術이 現代建築에 대하여 보다 現代建築이 現代美術에 대하여 이론적으로 커다란 빛을 지고 있다는 과거의 의심을 더욱 굳혔다.

1966년 "Complexity and Contradiction in Architecture,"라는 책이 출판되었을 때에 팝아트(Pop Art)는 그 나름대로의 美學的인 肯定을 이미 개발하였다. 즉 평범한 事物 속에는 眞理가 있다. 우리 時代의 都市生活의 무질서와 표류물 속에는 生命力이 있다는 것이었다. 日常生活의 현상들(수우프 강통으로부터 마릴린 몬로의 사진에 이르기 까지)이 활발한 매혹의 주위에 중심을 이룬 이 팝아트 는 1950年代의 추상표현주의 속에서 찾아낸 영웅적인 위치와 도덕적으로 부가된 의미의 아이러니 결한 때로는 경멸적인 견해를 가지고 있었다. 팝 아티스트들에게는 환경은 "순수," 예술가들이 오랫동안 투쟁 했거나 지나쳐 버린 바로 그 "自國의인 것," 속에 활력과 흥분을 가지고 있는 듯 하였다. 日常生活의 어떠한 도덕적인 또는 미학적인 판단을 피하면서, 팝 아트는 일상생활에서 무엇인가 배우려고 노력하였으며, 그럼으로써 그 生活의 모든 혼란된 심상을 쫓아내기보다는 오히려 포용하는 하나의 예술로서 응수하였다.

"팝," 아트에서 "팝," 건축으로

繪畫와 彫刻을 超越한 실제적인 美로서의 "팝"(Pop)의 함축성을 Robert Venturi氏는 잃지 않았다. 사실상 필자가 여기서 쓰고 있는 바로 그 술어는 Venturi氏 자신의 現代建築의 實相에 對한 評價에 자주 나타난다. 환경은 자유방임적 상업 주의에 의해서 더럽혀지고 또 천박해지며, 다만 정돈되고, 통일되고, 雅致있는 계획의 도덕상 야심적인 프로 그램에 의해서만 구해될 수 있다는 근본적인 신념을 가짐으로써, 회화에 있어서 추상의 제안자들의 고매한 견해는 Venturi氏가 정통적인 현대 건축이라고 부르는 것에 대체로 상당한다. Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe와 the Bauhaus School

의 사상과 상당히 공통되는 것은 어둡고 무질서한 환경을 청결, 단순하며 순수하고 기능주의에 입각한 건축에 의하여 정화 하려는 유토피아적 욕구이다. 이 목적들을

現代建築運動이 현대 사회에 심은 실제적인 영향과 대조했을 때 Venturi氏의 마음 속에서 커져 나갔던 회의주의는 추상회화에 대한 팝 아티스트들의 反動과는 다른 것이었다. 현대 건축은 세계에 다시 秩序를 부여하는 데 성공하지 못하였거나, 혹은 세계가 좀더 健全하고 더욱 優雅한 場所가 되도록 돕는 데에 성공하지 못했다고 Venturi氏는 믿고 있다. 無秩序는 現代都市 環境의 불가피하고 압도적인 事實이다. 건축이 環境에 대하여 가능한 실제적 효과를 가지고 일에 착수한다면, 그것은 現代正統建築이 응용 되어야 할 것 이외에 어떠한 견해와 표준의 몇몇 結合일 것 같다.

Venturi氏의 論評은 現代의 無秩序 問題 解決의 評價 以上の 것에 있고, 사실상 그 問題 自体에 대한 함축성 있는 다른 理解를 포함하는 것이며, 아마도 그 무질서는 새로운 一面을 가질만한 것이다. 우리는 그것이 상당히 독소가 있으며, 그렇게 전혀 구제되지 않고 정말로 그렇게 무질서하다는 것을, 現代理論이 간주하듯이 確信하고 있는가? Venturi氏는 이를 否定한다. 그리고 그는 “복잡성과 모순”은 종종 예술 작품들을 자극적이며 의미 심장하게 만드는 것이라고 附言한다.

Venturi氏는 T·S·엘리올과 Elisabeth 時代의 芸術을 그 속에 복잡성과 애매모호함이 나타난 즉 “Shakespeare의 희곡 중에서...당신은 중요성의 여러 수준을 얻는 것이다”와 같이 비순수 예술이라고 불렀음을 상기한다. 그는 다시 문예 비평가인 Cleanth Brooks를 인용한다. 즉 “만약에 詩인이...경험의 단일성을 희곡화 하여야만 한다면, 그것의 다양성을 칭찬할지라도 그 때에는 그의 파라독스와 모호성의 使用은 필요한 것으로 보여질 것이다.”

Venturi氏는 現代 建築家들은 이러한 모든 것을 否定하고 있다고 주장한다.

전통을 타파하기 위한, 또 모든 것을 다시 시작 하려는 試圖에서 그들은 現代의 기능의 복잡성을 무시한 채 현대적 기능의 새로움을 환영한다. 改造者로서의 그들의 역할 속에서 그들은 청교도적으로 여러가지 요구물들의 포괄과 그와 동등할 만한 것들 보다 오히려 요소들의 분리와 축출을 옹호한다.

그는 그리고 나서 Michelangelo氏가 설계한 계단으로부터 벨기에의 Bruges에 있는 Town Hall까지를 망라한, 모호성, 不調和, 形式上的 파라독스에 의해서 풍부해지고 활기를 띠게 된 과거의 많은 기념물들을 분석 함으로써 자기의 論旨를 뒷받침하고 있다. 그는 성공적으로 규칙을 무너뜨린 이들 實例로부터 결론을 이끌어 낸다. 즉 “한 부분의 명백한 비합리성은 그 전체의 결과로서 생기는 합리성에 의하여 정의되어 질 것이거나, 또는 한 부분의 특성은 전체를 위하여 타협될 것이다.” 라고 결론을 짓는다.

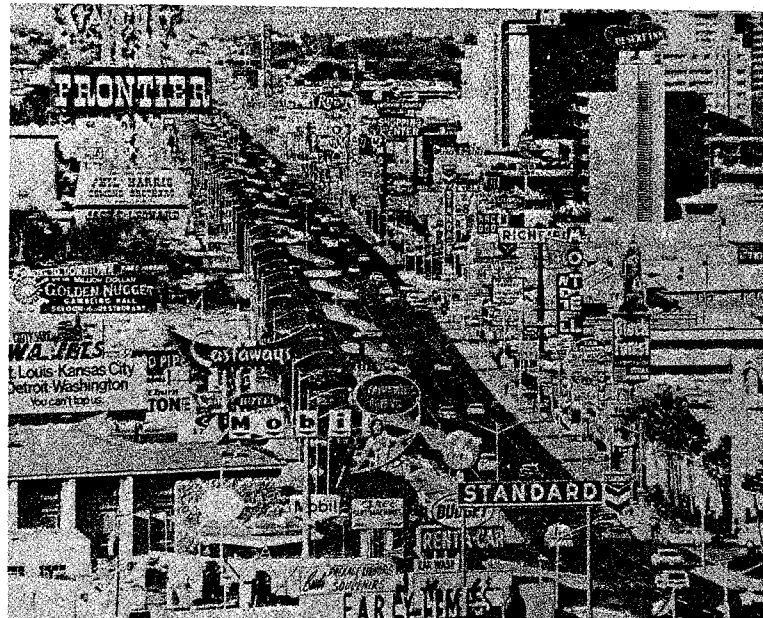
무질서 속에 감춰진 통일성

이 말은 Venturi氏가 1972년에 낸 著書 “Learning From Las Vegas.”에 기술한 것중의 일부이다. 이 책에서

그는 美國 西部 Nevada 주 Las Vegas 거리의 저급하고 배운 싸인이 휘황한 나이트 클럽과 도박판이 벌여지고 있는 카지노 구역을 조사하기 위하여 팝 아티스트들과 마찬가지로 “무질서”를 새롭고 냉정한 눈으로 再考하기로 결심하였다. 正統的 現代 취향에 따르면, 이 지역은 건축의 추악성과 재생할 수 없는 都市의 陳腐함의 상징으로 看做된다. Venturi氏는 그가 발견하였던 사실이 스스로 일종의 통일성 속으로 즉 現代 建築에 의하여 唱導된 노선의 단순화된 순수함 보다 더욱 복잡한 그리고 Las Vegas 설계의 파라독스와 모호성으로 대체로 유래될 수 있는 生命 力을 가진 미묘한 통일성 속으로 용해 된다는 것을 確言한다.

사실상 Las Vegas 거리는 비록 복잡다단하기는 하지만 매우 뚜렷하게 그리고 순수히 그 곳에서 행하여지고 있는 사람들의 활동의 종류에 적당하도록 지향되어 있다. 그것은 무엇 보다도 먼저 자동차의 풍경이다. 사람들이 바쁘게 또는 단속적으로 밤에도 낮 만큼이나 자주 차를 타고 종횡으로 지나치는 주위 環境이다. 그래서 공간은 하나의 유동체 즉 거리를 따라 시시각각으로 변하는 것이며 형태에 의해서 토막 토막 나는 것 보다 오히려 “라이트”에 의해 구멍이 뚫어지게 되며, 움직임 속에서 분해된다. 사람들이 그저 걸어서 갈 때면, 그는 그렇게 관습적으로 희끄무레한 내부속을 걸어 간다. 클럽 또는 카지노는 그 속에서 “공간은 인공의 불빛이 그의 경계를 밝히기 보다 오히려 흐리게 하기 때문에 무한한 것이다” 그리고 “시간은 대낮과 한 밤중의 빛이 꼭 같기 때문에 무한한 것이다.” 주장하려 할 것이다. 그리고 틀림없이 Venturi氏 그 반면에 교통의 패턴은 뚜렷하고 정연하다. 도로의 특징과 또 방향 표시이거나 행인들의 주위를 끌어들이는 극장입구 같은 데의 대형 차량들이거나 간에 마찬가지로 길도 덧붙여 말해야 하는 데, 형식적으로 무명이고 값싸게 건축된 박스임을 통탄할 빌딩들은 광대한 주차장이 연결되어 있다.

Las Vegas의 거리—복잡하며 활력이 넘치는, 不規則的인 자동차의 風景



“커뮤니케이션,,으로서의 건축

간단히 말해서 Las Vegas 거리의 건축은 주위 환경적인 의미에서 볼 때 그 형태보다 오히려 커뮤니케이션에 기초를 두고 있다. 그것은 공간적이기 보다는 상징적이며 또 비형식적이고, 反英雄的이며, 기념비적이지 않다.

Venturi氏는 “여기서 Las Vegas는 건축적 커뮤니케이션의 단지 하나의 현상으로서 分析되어져야 한다. 그리고 그의 가치는 의심할 여지가 없다.” 라는 교훈적인 주장을 함으로써 그의 연구를 마치고 있다. 그가 확립하려고 하였던 것은 Las Vegas가 솔직하고 거리낌 없이 그 자신을 인스탄트한 필요에 이미 받아 들여진 이론이나 훌륭한 기호나 결박주의를 억제하는 즉의 중재없이, 적응하는 건축에 의해서 정리 되었다는 것이다. “무질서,,는 무질서한 것 처럼 보이지 않으며, 그것은 자주 생활이 풍부한, 또 활력을 가진 그리고 그 자신의 풍부한 긴밀성을 가진 그 무엇인 것이다. 우리는 그것으로부터 배울 수 있을 뿐만 아니라, 아마도 우리의 변하기 쉽고 유동적이며 무상한 세계를 의미 있게 할 지각있는 건축을 형성할 수 있다.

Venturi氏와 전에 Yale 대학 건축학부 동료였던 Charles W. Moore氏는 우리의 장소에 대한 이해 — 이 지상 위의 특별한 위치 속에서의 인간의 그 자신에 대한 이상의 정돈된 확장 — 가 전면적인 電氣의 혁명 때문에 20세기에 있어서 커다란 변화를 했다고 썼을 적에, 그로 인해 Venturi氏의 의도를 좀 더 밝혀 주었다.

그러나 오늘 날 우리들 자신의 장소는 우리의 생활처럼 하나의 인접하는 공간 속에 얽매어 있지 않다. 우리의 질서는 적개심을 품은 외부로부터 감쪽같이 분리되어, 그 속에서 우리가 우리의 세계상의 可視的인 걸치레를 자유로이 구성할 수 있는 하나의 불연속적인 내부 속에 형성되어 있지 않다. 우리들에게 최상의 것인 세계는 어쨌든 과거 반 세기 동안 보이지 않았다. 우리는 이 지구상의 그 어떤 곳에 살고 있는 사람들과도 즉시로 전기에 의한 접촉을 할 수 있는 능력을 만끽하고 있다... 우리의 새로운 장소는 즉 볼 수 없는 전기의 아교로서 형태가 이루어진 것이다.

20세기에 있어서의 “장소”에 대한 Moore의 이해 속에서 커뮤니케이션은 Volume과 Space의 낱게 고정되고, 정적이며 계층적인 관계에 우선한다. 현대 건축은 형식적으로 정리된 더욱 추상적인 태도를 통해서 보다는, 사상과 표지와 상징과 교통 패턴을 통해서 스스로를 표시 하기에 노력해야 한다는 것이 Moore氏에게 따른다고 하겠다.

Moore氏와 Venturi氏 두 사람이 유토 피아적 구상자들에게서 느꼈던 각성은 그들은 그들 자신을 위한 “장소”를 만들기 위하여 자신의 자원에게 남겨진 사람들이 하는 것의 生命력을 믿는다는 것이었다. Moore氏의 말대로 “그들이 할 수 있는 한 많은 생활을 가진 “장소”이다. 여기에 Venturi氏는 Bauhaus school의 유명한 슬로건인 “Less is more.”를 뒤집어서 “More is not less”라고 덧붙여 말한다.

Moore氏와 Venturi氏와 그의 동료들의 이론은 커져가는 양상과 관계를 맺고 있다. 그러나 결국 그들의 건축물들이 과연 어떻게 보이는가 하는 질문이 야기 되어야만 하는 것이다.

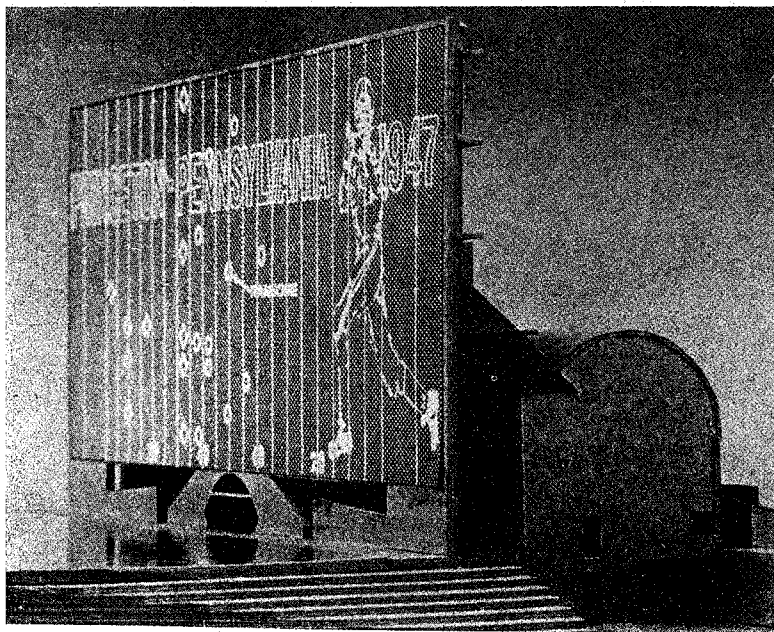
Venturi氏의 건축물

Venturi氏가 실제로 세운 비교적 소수의 건축물 가운데서 가장 유명한 것은 아마도 Guild House인데, (케이커) 親友會의 年老者를 위한 집으로 필라델피아의 Spring Garden Street에서 남쪽을 향해서 있기 때문에 첫 눈에 는 거의 아무런 주의도 끌지 않는다. 이러한 수수함의 이유 중의 일부는 건축가가 작업해야만 했던 적은 예산 때문이다. 그러나 더욱 커다란 이유는 그의 의식적인 企圖의 결과이다. 그는 그 건물을 오히려 단조로운 이웃과 조화 시키기로 작정하였다. 그리고 그 건물을 평범한 주택 계획과 아주 비슷하게 보이도록 설계하였다. 그 건물은 이웃들 속에 있으며, 그리고 그것은 하나의 평범한 주택 계획이라는 점을 그는 지적한다. 여기에는 暗暗裡에 아이러니가 솔직함 만큼이나 풍기고 있다. 그러나 Guild House의 꼭대기에 솟아 있는 도금된(적어도 논쟁의 여지가 있는)텔레비전 안테나의 아이러니는 전적으로 명백하다. Venturi氏에게는 텔레비전 안테나는 노인들의 특히 제한된 오락의 可能性들의 하나의 상징이다. 그래서 그것은 냉소적인 난관을 가지고 노인의 집에 있는 노인들의 일반적인 가련한 상황을 지적하는 것을 뜻하는 것이다. 그것이 바로 사회적 비판으로서의 건축의 기능인 것이다. (그 건물의 거주자들이 이 냉소적인 제스처를 칭찬할런지는 그 건축가는 묻지 않았던 것 처럼 보인다.)

그러한 考案은 Venturi氏가 建築에 있어서의 연합의 요소 위에 자리를 놓을 커다란 강조를 예증한다. 그는 건축물로부터 장식물을 제거하는 현대 건축의 경향을 몹시 싫어한다. 즉 건축물, 자신의 바로 그 공간들과 형태들을 건물의 장식으로 간주하는 경향을 싫어한다. 왜냐하면 건축가의 공식적인 어휘를 무의미하게 하는 데 더하여, 이런 경향은 공간적인 관계는 물론 사상과 가치를 표현하는 건물의 전통적인 힘을 무시하기 때문이다.

Guild House—Venturi氏가 노인들을 위해 설계한 집으로 설계상 신중하면서도 평범하다.





National Football Hall of Fame을 위전달하는 전광판 한 플랜—움직이는 영상들

Venturi氏의 論據는 사실상 그 과정이 거꾸로 되는 것을 즉 사상과 커뮤니케이션은 구조의 설계를 이끌어야 한다는 것을 암시한다고 하겠다. National Football Hall of Fame을 위한 그의 현실화 되지 않은 제안에서 그는 이 어프로우치를 정확하게 취하였다. 여기서 본래의 건물은(집과 기록을 뜻하며 그리고 전시품을 내보이며, 영화를 상영하며, 국립 스포오즈 전당의 관계적인 기능을 수행하는 것을 나타낸다.) 20만 개의 불빛이 움직이는 영상, 낱말, 語句를, 심지어는 축구 경기의 도표까지도 만들어 내도록 전자 공학적으로 짜여진 광대한 계시판에 의하여 작게 보인다. 그 전광판과 그의 멧시지는 건너편의 넓다란 주차장에서 보이며, 단지 그 건물의 부속물들만이 아니라 하겠으며, 전체 기획의 하나의 완전한 부분이라 하겠다. 사실 그것들은 중심적인 요소가 될 것 같다. 왜냐하면 “상징들은……오늘날의 광막한 공간들과, 빠른 속도, 복잡한 프로그램, 그리고 아마도 오로지 커다란 자극들에만 반응하는 지쳐버린 정감의 증대하고 일스탄트한 연합을 환기시킬 수 있다.”라고 Venturi氏가 말했듯이 말이다.

反建築?

비평가들이 Venturi氏의 이론을 反 건축적이라고 부를 때, 대개는 그것은 강한 비판을 뜻하는 것이다. Venturi氏 자신은 그 말을 단순히 그렇게 받아 들이지 않는다. 그는 사실상 “우리 時代는 다른 시대이다. 非英雄的이며 (反英雄이 우리의 영웅이다), 非보편주의자의이며, 反 건축적인 시대이다.” 라고 천명하였다. 그리고 그는 이 사상을, 시대가 요구하는 문제들을 그가 느끼는 한 멀리까지 기꺼이 주입시켜 왔다.

비평적인 反動은 Venturi氏의 설계보다는 오히려 그의 이론에 초점을 맞추는 경향이었는데, 그것은 그가 이제까지 그의 이론들의 완전하고 결정적인 轉移라고 간주될 수 있는 실제 구조를 만들어 내는 데 아주 충분한 예산을 가

지고 일해야만 하기 때문이다. 그의 옹호자들과 비방자들은 열렬하게 상반되는 대열 속에 정렬하고 있다. Venturi氏의 지지자들중의 대부분은 미국내에서 진보된 이상에 대한 공감이 전통적으로 가장 컸던 동부 해안 지방의 건축계와 연관되어 있다.

Venturi氏가 실로 진정한 前衛를 대표하는 지는, 금세기에 있어서 기술은 건축을 위한 결정적이며 또한 필요한 잠재적인 하나의 도구라는 견해를 Mies van der Rohe와 같이하는 다른 많은 건축가들에 의해서 논쟁이 되겠다. 이들 設計士들은 기술의 최신 도구들의 사용에 대한 그들의 언질에 의해서 바로 그들이 가장 “진보 되었다”고 주장하려 할 것이다. 그리고 틀림없이 Venturi氏

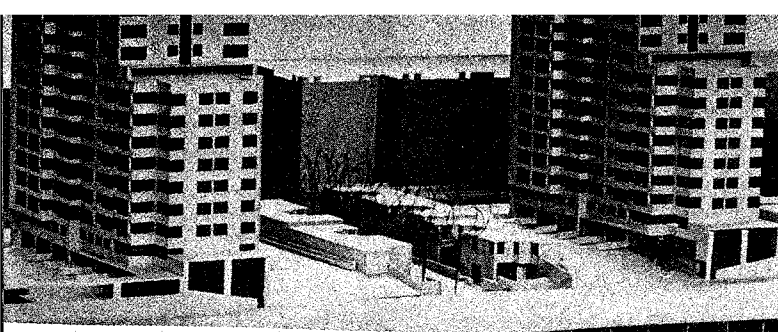
의 理想속에는 기술에 대한 뚜렷한 각성과, 그리고 관습적이고 현대적인 의미 속에서 “계획”과 관련된 큰 각성이 있다. 그러나 그것은 틀림없이 동부 해안지방의 그의 찬양자들이 Venturi氏에 대해 매력을 발견하는 말하자면 진보된 것이라는 것이다. 근래 예술의 독특한 점은 사회적 유포피아주의와 知的 낙관주의를 가진 각성이었으며, 그리고 이것은 여러 藝術을 증횡하는 거의 끊임없는 아이러니의 연속이 원인이었다. 이러한 특성들이 Venturi氏의 이론에도 역시 분명하기 때문에 그는 東部 그룹의 많은 사람들에게 과거의 건축상의 문제에 대한 그의 이해 속에서 모더니스트들 보다 더욱 사이 좋은 것 처럼 보이는 것이다.

Yale대학의 교수로서 뛰어난 건축비평가이자 建築史家인 Vincent Scully氏는 Venturi氏의 사고방식에 매혹되어 왔다. “Complexity and Contradiction in Architecture”에 대해서 Scully氏는 다음과 같이 말하였다.

“...그것은 Le Corbusier의 Towards an Architecture of 1923 이래에, 건축의 발달과정에 대한 아마도 가장 중요한 저술이다. ...Le Corbusier의 著書는 건축 속에서, 단순한 건물들 속에서 그리고 전체 도시 속에서 고상한 순화주의를 요구하였던 반면, Venturi의 저서는 모순들과 도시생활의 경험의 복잡성들을 모든 척도에서 환영하였다.” 그리고 뉴욕 현대 미술관의 건축과장인 Arthur Drexler氏는 Venturi氏가 “수세대 안에 따라올 가장 오리지널하고 이치에 들어맞는 건축이론을 내놓았다”고 믿고 있다.

금세기의 역사상 前衛들 중의 대부분은 그 시대의 지배적인 운동이 되어가고 있었음이 확실하고 그러한 운명이 Venturi氏와 그의 견해를 기다릴런지도 모를 일이다. 그럼에도 불구하고 그에 대한 많은 논쟁은 이점에서 역사상의 후위들과 연관된 전형적인 반동적 변명으로 보이지 않는다. 그 하나의 예로서 논설자이자 평론가인 Peter Blake氏는 Venturi氏의 이론들이 Venturi氏 지지자들이 주장하는 만큼 새로운 것이라는 견해를 부인 한다.

Blake氏는 심지어 Venturi氏가 설정한 前提들 중의 몇몇에 대하여 특히 정통 모더니스트 건축은 순수하고, 단순한 질서에 얽매어 있다는 것에 의문을 품는다.



受賞한 Housing Project—Venturi氏는 대중에게 친근한 형태들을 지향하여 설계하였다.

금세기의 지도적인 건축가들 중에서 단지 Mies氏만이 “순수한 질서에 대한 딱딱한 꿈”을 꾸었던 것에 대하여 정말로 비난받을 수 있을 것이다. 그러나 이것은 오히려 피상적인 평가일 것이다. 즉 “보편적인 공간”에 대한 Mies氏의 소개는 예견할 수 없는 변화들과, 모순들을 포함한다.

Venturi의 비평

그러나 Venturi氏에 대한 반대측의 대부분은 그의 獨創性的의 문제에는 言及되지 않고 있다. 많은 비평가들이 Venturi氏의 사상을, 사색하는 데에 매력을 발견하는 반면, 그들은 실제적인 산물이나 혹은 심지어 그의 이론들의 철학적인 함축성조차도 찬양하지 않는다. 실령 批評家들 중에서 어떠한 사람이 Venturi氏의 각성에 공명한다 할지라도, 그들은 아마도 논쟁을 벌일 것이며, 그리고 Venturi氏의 표현상의 아이러니의 결과로서 생기는 표정에 공명한다손 치더라도, 형태의 世俗化와 재료의 염가화라는 두가지 요소를 도입하거나 또는 용인하는 건축적 歪曲을 칭찬하기는 힘들 것이다. 더군다나, 만약에 어떤 사람이 낡은 유토피아적인 질서의 실패를 인정한다면, 낡은 혹은 새로운 무질서는 빈약하고 쇠가 없는 교환처럼 보인다. Venturi氏의 “反建築”의 개념은 아마도 매력적인 사상일지도 모르며, 그리고 근래의 회화와 조각에 있어서의 “反形態”, “反美術”의 경향들과 매혹적으로 상응한 것일지도 모른다. 그러나 Venturi氏의 비평가들은 그러한 유추는 중요한 차이점을 흐리게 한다고 말한다. 즉 건축이 公利主義의 수단으로 남아 있으므로 현시대에 있어서 그 안에서 어떠한 이론적인 公理도 경탄할 만한 매우 知的인 영역이 되었기 때문에 회화와 조각은 이 자기부정을 할 수 있다는 것이다. 形態로서 그것을 감수하는 것은 회화를 문학으로 바꾸어 보려고 하였던, 그리고 그 형태를 과정 속에서 결말지었던 19世紀의 寫眞화가의 고안을 반복하는 것이다. (寫眞화가 역시 그들의 작품에 있어서 “커뮤니케이션”의 요소를 양양하였다.)

그래서 모더니스트가 아닌 Venturi氏 자신에 대한 비난은 야만주의는 물론 두말할 필요도 없이 건축의 빈곤의 조짐인 것이다. 이에 대한 반격은 역시 또다른 것과 연관되어 있다. 그것은 Venturi氏의 “유토피아적 질서”의 배척과 그의 “사람들의 활동에 적응하는”에 대한 그의 의지가 그들이 은밀한 귀족적이라는 대중주의자의 사상과는 사뭇 다르다는 것을 內包하고 있다. 왜냐하면 대중주

의자의 사상에는 날카롭게 궤변적인 아이러니와 냉소적인 불가사의와 그의 사상을 관통하는 “매너리스트”의 왜곡의 여지가 없는 것이다.

Venturi氏의 支持者들과 反對者들 사이에 놓인 간격은 그가 注目을 끄는 方式로부터 뿐만 아니라 그가 無視되는 方式로부터도 區別될 수 있다. 새로운 전통이 Mies van der Rohe氏의 덕택이며 그리고 International Style이 적어도 십년이상 활개치고 있는 시카고에서는 Venturi氏가 거의 알려져 있지 않으며 거의 논의되고 있지 않다. 시카고는 그 都市 자신 기성 건축계를 가질 만큼 건축상 탁월한 곳이다. Venturi氏와 가까이 하기 어려운 이 少數의 建築家들 중에서 Venturi氏의 이론에 대한 意見은 대체적으로 유리된 無關心으로부터 曰可曰否할 資格조차 없는 적개심에 까지 그 범위가 이르고 있다. 그들은 추상적 旣을 위한 특이한 건물들을 포기한다. 그리고 이러한 이유에서 도시의 능력을 제한하고 있다는 Venturi氏의 의견을 배척한다. 그 대신에 그들은 시카고의 중심부가 오늘날 세계에서 가장 강력한 인상을 주는 도시의 복합체중 하나 이기는 하지만, 그러나 “정통적 모더니스트들”로부터 커다란 영향을 받았다는 점을 지적한다.

전해의 날카로운 분열은 미국 건축계의 부분적 편협성 보다는 오히려 미국 건축계의 건강의 표시일런지 모른다. 確實히 오늘날 美國의 建築第一主義에는 현저한 多樣性이 있다. Robert Venturi氏의 持論의 根本的인 중요성이 이 시간에도 아직 논쟁 속에 남는다면, 汎國家的인 多樣性에 대한 그의 커다란 기여는 期待할 수 없을 것이다.

