

네덜란드의 근대집합주택-04

Dutch Modern Housings

원제 : Housing in The Netherlands 1900-1940

어느 나라보다 공동체 인식의 바탕에 형성된 네덜란드 집합주택은 엄격한 가톨릭 정신과 자연을 극복해야만 하는 절박한 운명이 네덜란드인을 하나로 묶으면서 동시에 집합주택이 도시미를 형성하는 중요한 요소로 인식하는 계기가 되었다. 이러한 네덜란드인의 기본정신 위에 발전된 집합주택은 이념을 달리 하는 다양한 건축운동, 건축가의 의지와 실험정신 그리고 예술가와 건축가의 협력 등이 모태가 되어 생성되었다. 역자가 몇 번에 걸쳐 연재할 호린베르흐(Donald I. Grinberg)의 저서, 'Housing in The Netherlands 1900~1940' (Delft University Press/1982)을 통하여, 네덜란드 근대집합주택을 '근대' 라는 기능적이고 합리적인 시점만이 아닌 도시미와 커뮤니티 그리고 선단적인 집합주거 공간을 파악하는 주요한 단서로서 기대하고자 한다. <역자 주>

목	차
01_역자서문/첫머리에/산업혁명 이전의 주거상황/산업화와 도시화	
02_1900년 이전의 주택공급과 주거환경	
03_1902년에 제정된 주택법/카미로 지테의 영향	
04_건축사의 새로운 역할	
05_전원도시의 전통	
06_집합성과 공유공간	
07_표준화	
08_이데오르기(목적과 수단)/공간의 새로운 개념	
09_공간의 개방성:고층화/결론	

※ 저자 호린베르흐(Donald I. Grinberg)는 미국인으로 하버드대학 대학원을 마치고, 네덜란드로 건너가 델프트 공과대학 건축학부에서 연구하였다. 부인이 네덜란드인으로 자료를 모으거나 분석하는데 상당한 도움을 받았다. 호린베르흐 자신도 능숙하게 네덜란드어를 구사하게 되어, 네덜란드 체재 5년간의 연구 결과로 출판된 것이 'Housing in The Netherlands 1900-1940' 이다.

※ 역자 최재석은 1982년 홍익대학교 건축학과 졸업, 오크하임대학교 대학원 건축학과를 졸업한 후 경원대, 목원대, 청주대 건축학과 강사를 거쳐 현재 한라대학교 건축학과 부교수로 재직 중. 전공은 '건축 설계·의장'으로, 특히 네덜란드 근대건축운동 중 '더 스테일(De Stijl)' 운동과 관련한 조형사상 및 색채실험에 꾸준한 관심을 갖고, 대한건축학회·한국건축역사학회·일본건축학회 등에 다수의 논문을 발표함. 건축사(1997)자격을 가지고 있으며, 주요저서로 '네덜란드 근대건축', '원주 근대건축', '더 스테일의 역사와 이념', 등이 있다.

건축사의 새로운 역할

일반적인 의미에서 20세기 초 몇 십 년은 사회에서 건축사의 역할과 관계에 대한 건축사 자신의 시점(視點)이 바뀌었다는 것은 건축사적으로 대단히 중요하다. 이것은 형태적, 공간적, 기술적 본질의 변화만큼 중요한 위치를 차지하고 있다.

집합주택에 대한 많은 네덜란드 건축사의 관심과 그 결과로 발생한 디자인은 보편적인 세계인식(the general world view)의 덕택이고, 이것 또한 형태의 상징적 언어(the formal symbolic language)로부터 생겨난 것이다.

사회주의

네덜란드에는 오웬(Robert Owen)이나 모리스(William Morris)에 필적할 만한 인물이 없다. 모리스보다 앞서 간 건축사 쟬퍼(Gottfried Semper)는 '건축사는 사회적 책임을 동반한 직업이어야 한다'라는 이념으로부터 직접 영향을 받고 있었다.

네덜란드 건축사 중에서 특히, 베를라헤는 1875년부터 1878년까지 주리히 건축학교(현재는 '주리히 공과대학'을 말함-역주)에서 스테들러(Stadler)와 라지우스(Lasius)의 지도를 받았다. 이들은 쟬퍼의 문하생들로 쟬퍼가 1871년 주리히 건축학교를 떠난 이후에도 그의 이론을 성격화하는데 심혈을 기울이고 있었다.

베를라헤가 처음부터 끝까지 보여주었듯이 베를라헤에게 지속적인 영향을 미친 쟬퍼는 가끔 정치학(politics)을 강의에 포함시키고 자기 강의에서 예술가와 사회 그리고 미학과의 관계성을 다루었다.

쟬퍼는 예술성의 저하(the low-standing position of the arts)가 사회의 불만족스러운 여건으로부터 초래된다고 믿고 있었다.

그리고 이와 같은 확신은 1848년에 발생한 파리혁명에 대한 그의 지지표명에 바탕을 두고 있다. 1905년 출판된 『양식에 관한 고찰』에서 베를라헤의 관점은 쟬퍼의 직접적인 영향을 의심할 여지가 없어 보였다. 당시, 이들은 인간생활을 지배하고 있는 자본주의의 위력을 절망적으로 바라보고 있었다.

젊은 시절부터 사회를 변혁시킬 필요가 있다고 믿고 있던 베를라헤가 지향하는 사회는 통일되고 공동체적 문화에 참여하면서 평등한 사회에 봉사하는 예술가와 건축사를 인정하는 방법을 제공하도록 하는 것이었다.

모리스, 또한 베를라헤에게 의미심장한 영향을 주었다.

1903년 간행된 모리스의 저서 『예술과 사회』의 네덜란드어판에 베를라헤의 친구이자 클라이언트인 폴락(Heni Polak)이 모리스의 오래된 스케치를 첨부시켰다. 모리스의 영향은 베를라헤 뿐만아니라 도롭(Toorop)이나 뷔드벨드(Wijdeweld) 등의 건축사에게도 영향을 많이 주었다.

베를라헤 이념의 방향을 지지하는 사건은 1894년, 사회 민주노동당(SDAP)의 설립으로서 주목받게 되었다. 베를라헤는 그 밖의 지식인들과 마찬가지로 사회 민주노동당에 가입하였다.²⁾ 베를라헤의 사회주의 이념은 그의 말년에 보다 강한 종교적, 윤리적 측면으로 발전하게 되었다. 1932년 베를라헤는 다음과 같이 논하고 있다.

"기독교, 민주주의 그리고 사회주의는 하나의 동일한 사고에 3개의 다른 형태이다."³⁾

1918년, 윤리학, 사회주의, 문화 그리고 양식에 대한 베를라헤의 동시적 고찰에서 건축사는 그들 스스로 주택 문제와 관련시켜야만 한다는 신념을 바탕으로 형성된 엄격한 도덕성을 이미 함유하고 있었다. 쟬퍼에 대한 베를라헤의 개인적 해석은 다음과 같다.

사회주의는 정치를 초월한 것이다. 이것은 정신의 윤리적 상태이고, 문화가 되도록 하는 진화인 것이다. 그리고 문화라고 하는 것은 어떤 규범에 바탕을 둔 철학적 위치 이외의 어떠한 것도 아니며 시대양식을 동시에 형성하는 것이다.⁴⁾

베를라헤가 자주 강조한 '건축예술은 예외 없이 사회적인 예술이다'라고 하는 신념은⁵⁾ 1918년에 개최된 암스테르담 주택학회에서 미학적 원리의 독특한 접점을 발견하게 된다.

여기서, 베를라헤는 주택의 표준화를 제안하고 건축사들에게 다음과 같이 제안하고 있다.

건축사는 공동체 사회에 대한 진정한 봉사자(indeed servants of the community)라는 것을 보여줄 절호의 기회가 온 것이다.⁶⁾

일반적으로 베를라헤의 사회주의 이념과 특히, 위와 같은 건축사의 사회적 책임에 대한 언급은 베를라헤 자신의 실무 작업에서 보다 차세대 건축사들에게 보다 중요한 영향을 끼쳤다. 자주 언급되어 왔지만 네덜란드 사회주의 매력은 협동(cooperation)에

1) P. Singelenberg, H.P. Berlage (Utrecht, 1972), p.8. Gottfried Semper and His Influence (pp.8-22)의 장 전체를 참조. 여기서는 기술을 바탕으로 전개되었다.

2) Ger Harmsen, Historisch Overzicht van Socialisme en Arbeidersbeweging in Nederland, Part I (Nijmegen, no date), p.45.

3) H.P. Berlage, Bouwkunst en Socialisme, Socialisme, Kunst, Levensbeschouwing (Arnhem, 1932), p.56.

4) Ibid., p.4.

5) H.P. Berlage, De Bouwkunst ala Maatschappelijke Kunst, Schoonheid in Samenleving (Rotterdam, 1919), p.92.

6) H.P. Berlage, Normalisatie in Woningbouw (Rotterdam, 1918), p.44.

대한 고도의 세련된 형태에 의존하여 국가의 역사적 욕구와 존재에 깊이 뿌리를 내리고 있듯이 베를라헤는 사회적 참여 건축사의 대명사처럼 되어버렸다.

이와 같은 건축사의 사회적 인식에 대한 베를라헤의 사고는 로흐겐, 스타, 메르 겔바하의 사회적 비전뿐만 아니라 아우드, 다위꺼르 등의 건축사에게도 영향을 주었다. 베를라헤의 이런 철학적 위치는 네덜란드에서 현실적으로 실현을 보게 되었다. 프랑스와 독일에서 아방가르드 건축사의 상대적 고립과는 대조적으로 네덜란드에서는 베를라헤, 아우드, 듀독, 에이스페런 그리고 그 밖의 많은 건축사가 직접 공무원으로서 혹은 이들을 대신하여 건축물의 설계 및 건설을 수행하였다.⁷⁾

지자체의 세력과 주(州)의 사회주의 이념은 건축사 개인의 재능과 함께 주택의 질을 결정하는 중요한 요인이 되었다.

예술가, 개인성 그리고 보편주의

사회참여에 대한 요구는, 특히 개인주의에 대한 부정적인 견해와 밀접한 관계를 갖고 있다. 제1차세계대전 중 네덜란드의 중립적 분위기에서 개인주의는 무질서한 세계를 일으키는 요인 중 하나로 인식하게 되었다.

베를라헤와 같은 예술이론가는 개인주의를 예술적 발전을 저해하는 것으로 비난하였다. 1918년 '주택회의'가 개최된 직후에 베를라헤는 주택건축(housing)에서 건축사가 해야 할 일에 대해서 다음과 같이 언급하였다.

겸손할 것 (생략) 건축사는 그 자신의 개인적 예술을 사회에 강요하지 않도록 하는

것이다.(calls upon you humility...; it calls upon you not to desire to press your art on the community.)⁸⁾

다음 해, 베를라헤는 그의 주요한 저서 중 하나인 『사회에 있어서의 미』(1919)를 집필 중에 있었다. 건축이 개인적인 예술(personal art)이 될 수 없다는 논쟁은⁹⁾ '더 스테일'의 이념과 공유하고 있는 것처럼 보이지만, 실제 '더 스테일'은 많은 것을 베를라헤 건축의 사회적 사고로부터 영향을 받고 있었다.

개인주의에 대한 억압은 '더 스테일'의 기본개념 중 하나로서 인식될 수 있다. 그리고 몽드리안과 두스부르흐에 의해서 형성된 이런 원리는 미학적 영향과 마찬가지로 심리적 영향도 고려하여 해석해야만 할 것이다. 1918년 11월 '더 스테일' 선언에서 "낮은 인식은 개인성과 관계하고, 새로운 의식은 보편성과 관계한다"¹⁰⁾ 라고 기술하고 있다. 이 내용은 두스부르흐가 이전에 작성할 내용을 다음과 같이 재구성한 것이다.

"이런 개념과 초기의 예술 개념과의 사이에서 가장 중요한 차이점 중의 하나는 새로운 예술에서 예술가의 성격이 이미 두드러진 것이 아니더라는 것이다"¹¹⁾

몽드리안은 입체파(cubist), 순수파(purist) 그리고 구성주의 운동(constitivist movement)에서 볼 수 있는 보편적 자아(universal ego)를 시종일관 조리 있게 논하였다. 그는 양식의 기초가 '개인성을 초월한 보편성(universal over the individual)의 표현에 있다는 것을 확신하고 있었다.

1926년까지 몽드리안은 이와 같은 견해와 관련하여 명확하게 건축을 논하지는 못

하였다. 그러나 몽드리안의 이념을 반영한 일부 내용을 1918년의 논문에서 볼 수 있다.

지금까지의 방식과 전혀 다른 형태로 주택을 접근하지 않으면 안 된다. 현재에 이르기까지 모든 시대에 외연적 자아(the external self ego)의 응축을 피할 수 없었다. 우리의 물질적 환경이 순수미(pure beauty)를 추구하는 것이라면, 그것은 건전한 것이고 그리고 실제 필요한 것에 대한 대응이었다. 이 때, 더 이상 우리의 미세한 개인성의 자기분위적 감정을 반영하지 않도록 할 필요성이 있다. 다시 말하면, 이것은 확실한 시적(詩的) 표현이 아닌 순수한 이미지인 것이다.¹²⁾

이런 몽드리안의 관점은 베를라헤의 견해와 일치한다.

건축적 개인주의에 대한 맹신은 과거의 것에 속한다.¹³⁾

이런 언설은 윤리적 책임에 바탕을 둔 원리를 함축하고 있지만 실제 무엇이 개인주의를 부정하여 예술적, 건축적 생산을 대신하였는가에 대한 의문을 갖게 된다. '더 스테일'이 신조형주의의 법칙(neo-plastic laws)의 상징주의적 적용으로 이런 의문이 어느 정도 해답을 얻었다고 보이지만 건축은 비 이론적인 레벨, 비체계적인 레벨에 관하여 진보적일 수 있다. 그러나 이런 진보는 결코 비 상징적인 레벨은 아니다.

문화적 상징으로서의 주택

'더 스테일'의 폴레믹(polemic)으로 특징

7) Wolfgang Pehnt, Expressionist Architecture (London, 1973), p.181.

8) H.P. Berlage, Normalisatie in Woningbouw, p.44.

9) H.P. Berlage, Schoonheid in Samenleving, p.94.

10) De Stijl, II, No.1(November 1918), p.4.

11) Theo van Doesburg, Principles of Neo-Plastic Art (London, 1969), p.8

이 책은 바우하우스 시리즈 제6권 Grundbegriffe der Neuen Gestaltenden Kunst의 영어 편이다. 두스부르흐는 1924년 '본 원고는 1917년에 완성되었다' 라고 회고하고 있다.

12) P. Mondriaan, Neo-Plasticism: De Woning-De Straat-De Stad, i 10, 1, No.1(1927), p.14.

13) H.P. Berlage, Normalisatie in Woningbouw, p.38.

지을 수 있는 미학, 윤리학 그리고 문화를 통합화하기 위한 노력은 '양식은 문화의 반영'이라고 하는 베를라헤의 견해를 충분히 이어받고 있었다. 그러나 개인주의에 대한 다양한 의견은 주택에 대한 특별한 접근을 가져오지 못하였다. 형식의 통합(type of integration)이 가능하다는 것을 이해하기 위해서 다시 한번 베를라헤의 사회주의 이념에 대한 고찰이 요구되고 있다.

네덜란드에서 노동운동에 대한 베를라헤의 옹호는, 특히 주택과 관련한 운동과의 연관성을 갖고 있다. 베를라헤는 주택형태를 통일적 개념으로서 진전시키기 위한 것을 다음과 같이 확신하고 있었다. "주로 노동자 자신에 의한 작업이다. 주택 사업에 있어서 전체적인 활동은 그들 자신의 노력의 덕택이다. 그리고 놀랄만한 업적에 대한 희열은 계획과 건설에 대한 참여의 결과인 것이다"¹⁴⁾

베를라헤는 그 자신이 제창하는 사회의 순수한 선언 중 하나를 보여주는 것이 노동자용 주택이었다. 그리고 이런 과정에서 베를라헤가 생각하는 노동자용 주택은 그 밖의 건축적 관심을 초월한 상징적 역할을 나타내고 있었다.

노동자층에 존재하는 민주주의 덕분에 노동자용 주거에서 이미 일정한 문화적 표현이 상징화되어 있었다. 이것은 아직 노동자용 주택을 제외한 건축에서는 확보되지 않았다.¹⁵⁾

베를라헤의 주택 표준화에 대한 지지는 '거주자의 완전한 사회적 평등'을 전제로 한¹⁶⁾ 동일한 주택의 연속적인 형태로 반복해야 한다는 믿음에 의해서 강조되어 있었다. 역

설적으로 말하면, 베를라헤의 이념은 '개인주의적 도시 이미지(the individualistic city image)'가 '노동자에 적대적인 계급의 표현(the expression of the worker's hostile class)'으로서 인식되는 것이 참기 어려운 문제로, 따라서 표준화되고 반복적인 주거 유닛으로 형성된 도시 이미지는 노동자층을 정당화하고 표상화하는 미학적 접근이 될 것으로 베를라헤는 확신하고 있었다.

무엇이 베를라헤 이념의 혁신성인가 하는 것은 미학이 사회조직의 밑바탕에 깔려 있는 것을 명확히 밝히는 것에 있지 않다고 보고 있다. 이를 위해 베를라헤는 이미 중세에 존재하고 있던 사실을 발견하게 된다.

어느 정도, 베를라헤는 노동자층에 적용하는 것으로서 미학원리를 논하였다.¹⁷⁾ 이와 같은 논의는 전통적이고 비정치적인 접근에서 미학만으로 설계를 추진하여 온 건축사의 사회참여 방법을 구체화하였다.

주택이 문화의 상징이라고 하는 이념은 물론 사회주의 사상의 창안은 아니었다. 17세기 암스테르담의 시민주택(burgher house)은 품위, 부유 그리고 개인적인 성공을 상징하는 것으로 부각되었다. 아후네타 공원단지과 같이 몇 개의 기업에 의해서 지어진 주택은 노동자들이 마치 빌라에 거주하고 있는 것 같은 주택 외관을 만들어 줌으로서 노동자용 주택에 품위를 찾기 위한 것이었다. 그러나 노동자용 주택을 기념비화하려는 목표로서 시민주택에서 볼 수 있는 절충주의적 디테일의 사용이라든가 아후네타 공원단지에서 시도된 것과 같은 기념비성을 추구하기 위해서 가장 간단한 방법은 규모를 확장시키는 것에 있었다.

베를라헤에 있어서 노동자층의 가치에 대

한 확실한 표상은 주택의 표준화에 대한 미학적 함축에 있다. 더욱이 건축의 상징적 내용을 재구성해 나가는 과정은 건축사에게서 클라이언트는 본래 부유계급, 왕실 등으로 한정되어 있었지만 주택법의 제정으로 정부 기구, 협회, 협동조합 등의 형태로 다양하게 증가하게 되었다.

20세기 초, 건축언어는 클라이언트와 건축사 사이에 무언(無言)의 '문화협약(cultural contract)'을 맺는 것으로 발전되었다. 이런 언어는 초월적인 것이고 양식은 미를 형성하는 이념에 바탕을 두는 동시에 이런 미(美)는 확실한 가치를 반영하는 것이었다. 이런 전통 안에서 더욱 추상화되고 보편화된 클라이언트를 다루는 것으로서 건축사는 새로운 건축형태 언어(the new building type a language)를 위한 발견을 했어야만 하였다.

또한, 이것은 건축사 자신과 주택에 거주하는 사람들과의 사이에 '문화협약'과 같은 관계로 봉사할 수 있어야만 하였다. 노동자 주택에 적합한 상징적인 표현을 창조하기 위한 시도는 네덜란드에서 표현주의 출현과 동시에 발생하였다.

합리적인 베를라헤도 노동자용 주택에 대하여 흥미적 체질로 밝혀졌듯이 표현주의자들의 건축에 대한 심리적 의미의 높은 관심은 공유하고 있었다. 주택에서 표상적, 은유적 내용을 확인하기 위한 베를라헤의 시도는 의심할 여지없이 괴플러 뮐러 거(家)를 위한 훈더루(Hoenderloo, 1914~1920)에 있는 수렵 로지(hunting lodge)와 같은 건물과 관련이 있거나, 혹은 암스테르담파의 건축사 스탈이나 크로폴러(Kropholler)가 지은 베르언(Bergen)에 있는 메이르베익

14) Ibid., p.39.

15) Ibid., pp39-40.

16) Ibid., p.31-32.

17) 크레이세(Walter L. Creese)는 영국 전원도시에 관한 기술 중에서 '하층계급의 거주환경에 무언가의 미학적 처리를 부여한다는 신념조차도 혁명적인 것이었다'라고 지적하고 있다. The Search for Environment: The Garden City Before and After (New Haven, 1966), p.137.

(Meerwijk) 공원단지내의 주택과 같은 것을 말한다.¹⁸⁾

표현주의와 암스테르담파

'암스테르담파'가 용어는 1916년 건축사이자 비평가인 흐라타마에 의해서 처음으로 사용되었다' 건축사에 의해서 설계된 집합주택은 역사적으로 중요한 의미를 갖고 있는데, 이것은 개인적인 창조성뿐만 아니라 새로운 건축 형태가 갖는 힘을 반영하고 있었다.(그림 1~8)

이미 언급한 것과 같이, 사회참여(social commitment), 예술적 개인주의(artistic individualism), 상징주의(symbolism)라고 하는 다양한 힘(力)의 접점에서 '암스테르담파' 건축사에 의해서 진행된 집합주택은 비평가가 인식한 이상의 적극적인 변화와 개혁을 대변하고 있었다.

'암스테르담파' 건축사의 중요성은 건축사 개인의 재능에 있지 않고 건축을 실험의 대상으로 간주한 것에 있다. 1915년 이후, 암스테르담 시(市) 주택국 국장으로 근무하고 있던 켈플러(A.Keppeler)는 1915년 베를라헤가 기획한 도시확장계획안 지구 내에서 건설될 대량의 주택설계를 위하여 여러 명의 건축사를 채용하여 주택국을 쇄신시켰다.

대부분의 집합적 이미지와 단위공간계획을 결정하는 전체 레이아웃은 건축사의 참여 이전에 이미 확정되어 있었고, 대규모 집합주택계획의 입장에서 건축사의 활용은 과거에 적용한 방법과는 너무 달라 있었다. 19세기 투기건설업자들은 주택건설환경에 거의 완벽한 관리시스템(설계부터 시공까지의 전 과정을 말함-역주)을 갖고 있었다.

1902년 주택법의 시행이후에 암스테르담

에서 가장 먼저 지어진 집합주택의 설계에서 건축사를 채용한 업체는 로흐타레(Rochdale)주택조합으로 조합설립 50주년에 건설된 것으로 '독특한 사건'으로 지적되고 있다.¹⁹⁾ 특히, 주목하고 싶은 것은 제1차 세계대전 이후 심각한 주택부족의 상황에서 켈플러 등의 시(市) 공무원들은 노동자용 주택을 미적 대상으로 간주한 것에 있다.

'암스테르담파'가 설계한 집합주택의 몇 가지 특징은 노동자용 주택건설에 건축사가 참여한 것에 대한 상찬과 그리고 디자인의 지나친 과용은 노동자용 주거를 가능한 한 미학적으로 다루려고 하는 욕망으로부터 생성된 것으로 볼 수 있다. 이런 경향은 벨기에의 건축사 호스테(H.Hoste)에 의해서 확인되고 있다. 1915년, 그는 '건축사와 동지의 전람회 직후 켈러크 작업에 대해서 다음과 같이 언급하고 있다.

그는 집합주택이 미적으로 가능하다고 하는 것을 느끼고 있었다. (생략) 마치 시(市)청사라고 말할 수 있는 것과 같이, (생략) 나는 암스테르담에 건설되는 모든 집합주택을 보여주고 싶다. (생략) 노동자용 주택이 기념비적 문제의 테마가 될 수 있다는 것을..."²⁰⁾

그라타마는 '암스테르담파' 건축사가 성취한 기념비성의 특징을 지적하고 있었다. "지성에 의해서 확보되는 것으로, 이것은 진실(truth)과 구축(construction)의 원리에 바탕을 두고 있다."²¹⁾

그라타마는 '암스테르담파'가 추진한 집합주택이 베를라헤적 원리로부터 형성되었다고 하는 것을 넘어서 비추고 있지만, 이 또한 이런 기념비성이 순전히 건축사 개인

적인 의도에 의해서 완성되었다는 것을 지적하고 있다. 그러나 이런 건축사의 개인적인 의도에도 불구하고 켈러크(De Klerk) 등이 설계한 집합주택의 기념비적 특징은 도시의 성격을 강조하고 있다는 점이다.

'암스테르담파' 건축에 대해서 보다 적극적인 흥미를 갖고 있던 몇몇의 건축사나 비평가 중에서 타우트(Bruno Taut)는 이런 도시적 기념비성이 가장 중요한 요소로 인식하고 있었다. "이것은 집합성(collectivity) 안에 존재하는 유일한 성격처럼 보여질 것이다."²²⁾

'암스테르담파' 집합주택의 패러독스(paradoxes)중 하나는 연속성과 집합적 형태 그리고 개인성에 위엄을 갖는 이미지와



그림 1. 켈러크, 에이언 하르트 주택조합에 의한 집합주택 가로축 전경 (스피르데메르라트순, 1915~16) 이 집합주택의 설계과정에서 가로에 면한 파사드는 자유롭게 디자인하도록 허가되었지만, 배면의 파사드는 거의 관여할 수 없었다고 한다. 왜냐하면 배면 디자인은 건축업자가 결정하였기 때문이다. 켈러크가 설계한 이 집합주택을 두고 건축사 이우트, 메르켈바하 등은 파사드 건축(facade architecture)이라고 비판하였다. 이들 건축사는 일관성이 없는 방위, 주동으로 둘러싸여 있는 내부 공간구성의 혼도, 그리고 진부한 주거 공간 계획을 비판하였다. 이런 주거형태가 만들어지게 된 계기는 켈러크의 탓보다 설계계약을 둘러싼 환경과 베를라헤로 이어지는 일반적인 전통성에 있다. 그러나 낭만적이고 창조적인 개인성을 공격하는 상대로서의 켈러크는 가장 이상적인 인물이었다.



그림 2. 집합주택 주동내부 전경

18) Pehnt, Expressionist Architecture, p. 183.

19) Cooperatieve Bouwvereniging Rochdale, Rochdale 50 Jaar, p. 33.

20) 호스테(Huib Hoste)는 프랑크(Suzanne Frank)의 저서, Michel de Klerk 1884-1923: An Architect of the Amsterdam School의 박사논문(Columbia University, 1969, p. 182)에서 인용. 1934년으로, 바우어(Catherine Bauer)는 다음과 같이 기술하고 있다. '로맨틱한 운동이 각인된 인상에서 탈피한 것이 네덜란드였다. 베를라헤와 그의 추종자들은 한편으로는 모리스의 중세주의적 사고로부터 영향을 받으면서도 다른 한편으로는 인습에 얽매이지 않고, 새로운 재능이 넘치는 미국인 건축사 프랭크 로이드 라이트(Frank Lloyd Wright)로부터도 영향을 받고 있었다. 그리고 처음으로 진정한 지방(vernacular)건축을 이루게 되었다. 이것은 하나의 '양식(style)'이며 기념비적인 특성으로 독립된 빌라, 혹은 공공건축에 표현되어 있는 것이 아니라 집합주택의 주동, 가로, 삼점 그리고 사무소에 존재하고 있었다. 마찬가지로 배치 및 평면계획에서 이런 양식은 중산층 주택이나 지적인 보헤미안 문화자의 주택에서도 이런 양식은 존재하였다. 이것은 특히 암스테르담에서 현저하게 보여 주고 있었다. 암스테르담의 집합주택은 지방자치체로부터의 원조를 받아 건설된 값싼 노동자용 집합주택, 호화 호텔, 학교, 공공 목욕탕, 다리를 포함하여 근대사회를 지향한 새로운 시도에 증거가 충분하였으며 대부분은 통일적인 것이었다. Bauer, Modern Housing, p. 109.

21) J. Gratama, Kroniek LXX, Bouwjongdig Weekblad, 36, No. 33(1915), p. 244.

22) Bruno Taut, Modern Architecture (London, 1929), p. 92.

공존하고 있다는 것이다. 여기서 이미지는 환상(illusion)과 관련이 있다.

“22cm 두께의 외벽은 기적을 연출하여 만 하고 인간이 무의식적인 상태에서 무서워하는 것으로부터 구출하여야만 한다. 모든 환상을 소멸시키는 한 가지 방법으로서 주택을 적층화해 가는 것이고, 그리고 이와 같은 방법과 병행하여 냉혹하리 만큼 인간을 동일화시키는 과정이다.”²³⁾

그러타마는 이와 같은 환상성을 끌러크가 설계한 스파르다메르플라트순 광장에 있는 에이언 하르트 집합주택(그림 1~5)에서 인지하고 있었다.

“이와 같은 구축의 요소, 동질성 그리고 단조로운 연속성을 갖는 노동자용 주택은 강력한 환상성과 건축사의 수행능력에 의해서 형성된 것이다. 변화되고 있지만 건축물 외관에 관한 기념비적이고 살아 있는 듯한 창조와 관련되는데 이것은 더 이상 노동자용 주택에서는 볼 수 없다.”²⁴⁾

얼마 후 암스테르담의 스페르츠 광장과 론너 광장(그림 6~7) 사이에 건설된 더 다헤라트 집합주택에서 끌러크는 하나의 지붕 아래 여섯 개의 세대를 한데 모으고 분절된 연속적인 형태로 구성하였다. 여기서 빌라들은 중류층 주택으로 보이도록 배려하였다. 이런 효과는 아흐네타 공원단지에서 이루어 낸 것과 유사한 환상적인 규모를 반영하고 있었다.²⁵⁾

그러나 이런 환상성은 노동자가 새로운 주택을 소유하게 되면서 긍정적인 연상을 갖게 되었다. 어떤 노동자 부인은 끌러크가 작고한 후 1923년 다음과 같이 회고하고 있다.

그는 멀리 가버렸다. 그는 우리들의 집을

지어준 사람이다. 우리 노동자 부인들은 이 불굴의 건축사가 우리들의 남편과 어린이들을 위하여 해준 것에 얼마나 감사해야 할지, 피로에 지친 일과 후, 순수한 즐거움과 가정의 행복을 위하여 지어진 집으로 되돌아 갈 수 있다는 것이 영광이 아니고 무엇이겠습니까? 한 개 한 개의 돌마져 당신의 귀로를 기다리고 있다면 이 또한 순수한 마음이 아니고 무엇이겠습니까? 모든 노동자가 각자의 가정으로 되돌아가, 특히 노동자 가족을 위하여 특별히 지어진 주택에서 따뜻함을 얻고 있습니다. 스파르다메르 광장은 마치 어린 시절 꿈에서 본 요정이야기 같지 않습니까? 왜냐하면, 그것은 당시에 존재하지 않았기 때문입니다. 그러나 끌러크가 좀더 오래 살았더라면 우리 아이들에게 이런 꿈을

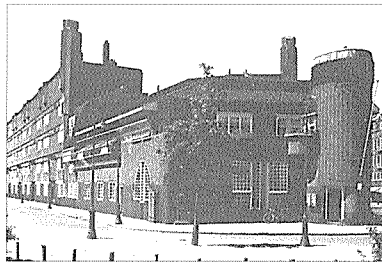


그림 3. 끌러크, 에이언 하르트 주택조합에 의한 집합주택의 코너 전경 (반 거리와 오스트반 거리), 1917~20
 끌러크는 스파르다메르 근린지구 한쪽 모퉁이에 의식적으로 시간적인 분할법을 도입하여, 삼각형 대지의 문제점을 극복하여 설계하였다. 이런 낭만적인 집단은 이 집합주택이 갖는 독자성을 부여하였을 뿐만 아니라 가로축은 물론 주동으로 둘러싸여 있는 중정에도 건축적 위엄을 부여하는데 성공하였다.



그림 4. 주동의 내부 전경

실현하도록 해 주었음지도 모를 것입니다.²⁶⁾

그러나 형태적 수단을 통한 노동자용 주택에 품위를 갖게 하는 의도에도 불구하고 ‘암스테르담파’ 건축사는 ‘건축적 형태를 통하여 보편적이고 절대적인 원리를 상징화하는 시도와는 무관한 것이다’²⁷⁾

이리하여 ‘암스테르담파’ 건축사는 영광과 품위를 갖춘 노동자용 주택이라고 하는 이념을 동반한 세계관을 동일시키려고 했던 베를



그림 5. 실내 전경

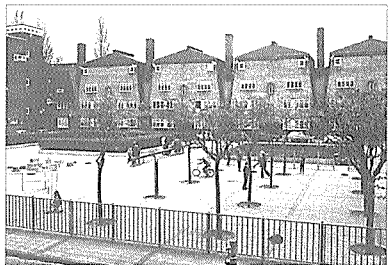


그림 6. 끌러크, 더 다헤라트 주택조합이 주관한 집합주택 전경 (론너 광장, 1921)
 여기서는 암스테르담파 건축사들 사이에서 표출되는 차이점을 설명하고자 한다. 뷔드벨드가 설계한 집합주택(그림 8 참조)에서는 파사드 상부에 뚜렷한 특징과 명쾌한 연속성이 잘 표현되어 있는데, 특히 여기서는 율동과 힘이 돋보인다. 가로 축에서의 파사드는 단층성(單層性)과 세대 구성의 리듬으로 되어 있다. 끌러크의 도시 계획적 문맥은 가로가 아닌 광장을 대상으로 하고 있으며 뷔드벨드 계획보다 앞서 진행되었다. 따라서 끌러크는 마을의 메타포(metaphor)를 의미하는 궁뎅이러든가 경사지붕을 차용하여 뷔드벨드가 추구한 낭만적 이미지 이상을 모색하였다.
 더욱 중요한 것은 델프트에 있는 아흐네타 공원단지라든가 에이언하위벤(Enkhuizen)에 있는 스누 II 반 로센(Snoeck van Loosen)과 같이 6세대를 한 등으로 묶고, 이것을 다시 연속한 주동 단위로 고려하여 전체적인 규모를 분절시킴으로서 개인주택 이미지를 극대화하였다. 이런 접근은 주택이 단지 물리적 피난처 이상의 가치를 부여하려고 한 의지로 이해 할 수 있다. 끌러크가 계획한 더 다헤라트 집합주택의 전면광장은 물론 뒤쪽의 공유정원에서 도 공간성이 잘 배려되어 있다. 이런 결과에도 불구하고 일반적으로 암스테르담파에 대한 비판적인 인물들로 인하여 좋은 평가를 받지 못하였다.

23) J. Boterenbrood, Inleiding, Wendingen, No.6/7(1927), p.3.

24) J. Gratama, Nieuwe Nederlandsche Bouwkunst sinds De Nieuwe Beurs te Amsterdam, Bouwkunst in Nederland, Algemeen Handelsblad 1929년 4월 17일자의 기사 내용.

25) 르 꼬르뷔제는 이미지를 변화시킴으로써 주택을 변형시킨다고 하는 유사한 작업에 종사하고 있었다. ‘르 꼬르뷔제는 프리에(Fourier) 이후 주택을 궁정으로 변형시키기 위한 의도적인 작업은 생물학적 ‘노동(labor)’으로서의 주택을 재현하기 위한 시도였다. 이는 건축의 지위와 관련된 것이며 ‘노동’에 관한 것이었다’. Keeneth Frampton, Work and Architecture, Charles Jencks and George Baird, eds., Meaning in Architecture (London, 1970), p.162에 수록.

26) Het Volk, 28 November 1923.

27) Frank, p.8.

라해적 전통의 또 다른 상속인인 것이다.

신즉물주의

기념비적 형태와 집합적인 계획에 의해서 특징지어진 주택 이미지의 창조는 꼭 주택의 문화적 가치가 전환된 것을 의미하지는 않는다. 기념비적인 개념은 이질적인 요소가 중요한 역할을 할 것이라는 또 다른 해석에 있어서의 주제였다.

아우드는 '더 스테일'의 창간호에 기념비적인 양식의 필요성과 그와 관련한 장소성에 대하여 언급하였다. 그는 건축이 회화와 마찬가지로 보편성과 기념비적인 방향으로 흐르고 있다고 믿고 있었다.

“이런 점에서 베를라헤파에 의해서 설정된 진로를 따르고, 또한 원칙적으로 암스테르담파와는 대립되는 것이다. ‘암스테르담파’에서의 기념비성은 본질적으로 데카당(decadent)한 것으로 추락하여 버렸다.”²⁸⁾



그림 7. 더 다헤르트 집합주택의 중정내부 전경

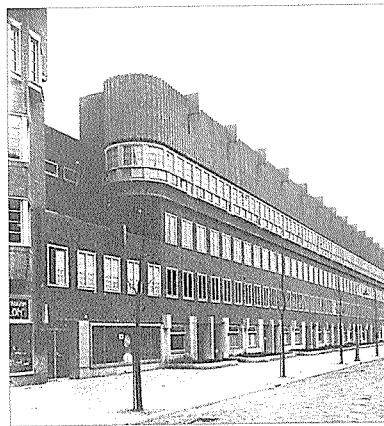


그림 8. 뷔드벨드, 건설업자가 지은 집합주택의 가로 전경 (유프드베이호, 1926)

아우드와 '암스테르담파' 건축사들은 베를라헤와 지테로부터 공통적인 전통을 계승하고 있었다. 그러나 아우드가 '암스테르담파'의 접근방법과 구별될 수 있는 것은 아우드가 도시주택의 집합성을 표현하기 위한 보편적 의미를 찾고자 하는데 있었다.

“오래된 도시 가로경관과의 현저한 대립적 측면에서 주택은 자의적으로 집합화되고 있었다. 이와 같은 현대적 가로경관은 리드미컬한 면적 구성과 매스로 배치된 주동에 의해서 지배될 것이다.”²⁹⁾

1923년 로테르담 시(市)의 공무원으로서 아우드의 설계는 일반적으로 인식되고 있다. 기보다는 암스테르담에서 시행된 도시계획 원리와의 전반적인 유사성을 갖고 있었다. 그러나 아우드에 있어서 주택의 문화적 가치의 반복적 정의는 기술적 그리고 연속적 공간에서 이데올로기적 참여가 요구되고 있었다.

이것은 기본적으로 '암스테르담파'의 비이데올로기적 작업과는 어느 정도 거리를 유지하고 있었다. 베를라헤에 의해서 형성된 단순한 셸터(shelter)이상의 주택이라고 하는 주제는 '암스테르담파'에 있어서 다소 종말을 보게 되었다. 그러나 그 밖의 건축사는 베를라헤가 추진한 작업을 계승하고 있었다. 네덜란드 국민주택·도시건축협회에 보내려고 했던 편지의 초안에서, 1930년 떼인(van Tijen)은 메르 켈바하에게 CIAM에 대해서 다음과 같이 논하고 있다.

“CIAM은 네덜란드에서 신즉물주의로 정의되는 현대철학을 대변하는 것 중 하나로

서 고려되고 있다. 이것은 주택과 관련하여 CIAM회원들은 단지 유물적 규정의 한계를 뛰어넘는 주택을 실현하는 것과 그리고 새로운 문화적 수준까지 끌어올리는 것을 일임하는 것을 의미하고 있다...”³⁰⁾

베를라헤와 유사하게 떼인도 현대성을 갖는 정신적이고 사회적인 그리고 기술적인 힘의 협력을 통하여 가능하다는 것을 믿고 있었다. 개인주의와 장식의 반대에도 불구하고 신즉물주의 건축사는 노동자용 주택에서 존엄성을 상징화하는 의미를 계속 찾고 있었다.

표현주의와 합리주의 사이에 전통적으로 강조되어 온 대립적 구도(dichotomy)는 서로 다른 건축양식을 구별하는데 유용한 것처럼 보이고 있었다. 그러나 이와 같은 접근은 사회주의와 새로운 기술을 상징한다고 하는 합리주의자적 전통의 동기에 대해서는 적절한 해답을 주지 못하고 있다. ㉮

표현주의와 합리주의 사이에 전통적으로 강조되어 온 대립적 구도(dichotomy)는 서로 다른 건축양식을 구별하는데 유용한 것처럼 보이고 있었다. 그러나 이와 같은 접근은 사회주의와 새로운 기술을 상징한다고 하는 합리주의자적 전통의 동기에 대해서는 적절한 해답을 주지 못하고 있다. ㉮

28) J.J.P. Oud, Het Monumentale Stadsbleed.

29) Ibid.

30) 떼인(W.van Tijen)이 메르켈바하에게 보낸 편지(1930.10.18)

Merkelbach Archive No.62, Documentatie Centrum voor de Bouwkunst, Amsterdam.