

현대 사회에서 갖는 훈데르트바써(Hundertwasser) 건축의 의미

A Study on the meaning Hundertwasser's architecture in the modern Society

유연숙*/Yoo, Yeon-Sook

Abstract

Friedensreich Hundertwasser, born in Vienna 1928, is a painter, an architect and an environmentalist. His architecture is radically different from the traditional, straight-lined, functional architecture practised, for example, by the Bauhaus Masters. From the very beginning, he has tried by various means to show that radical changes in thinking are necessary, possible and realizable.

Hundertwasser's goal in his architecture is to make and give human dwelling in harmony with nature. His architecture is characterized by avoidance of straight lines, "Window Right", irregular arrangement of windows, onion dom, a wealth of colours and such environmentally-friendly consideration as planting of roofs and realizing of "tree-tenants".

Hundertwasser sees houses as evolving creations which are to be shaped by their inhabitants. He hates Uniformity. The irregularity is always the guiding principle in his architecture.

The Hundertwasser's architecture express his fundamental belief that we may not simply rob nature of her resources, but that we must also return territory to nature which we have stolen from her. Roofs, terraces and courtyards planted with vegetation and "tree-tenants" build bridges between man and nature. They infuse the architecture with vitality and romanticism and are a statement of a quality rather than a standard of living.

It is quite possible to value the architecture of Hundertwasser as an important inspiration, as a sort of turning point in the thoughts and actions of city planners. It's success could be a healing shock for the international architectural community, which is hypnotized by technology and abused by the shortsighted interests of rentability. Under this pressure, today's architects tend to reduce people to a mere part of the "Dwelling machine", without acknowledging that in the long run such machines eat away at people's souls.

키워드 : 작가

I. 서론

오늘날의 건축은 기능성과 수익성에 의해 지배되고 있다고 해도 과언은 아니다. 그것은 건축물이 인간의 거주에 사용되고, 건축산업도 영리를 추구하기 때문에 어찌면 당연한 일일 것이다.

그러나 그러한 두가지 면의 지나친 강조는 우리가 경험하고 있는 건축물의 안전도에 관한 문제 뿐만 아니라 건축에 있어서의 획일성과 건축으로 인한 자연 파괴의 위험을 또한 내포하고 있다.

이러한 관점에서 건축에 있어서의 획일성의 회피와 자연 보호를 통하여 "자연과 조화를 이룬 인간에 적합한 거주 환경의 조성"이라는 건축 목표를 실현시키려 하는 건축가 훈데르트바써(Hundertwasser)의 건축에 대해 상세히 살펴보는 것은 의미가 있다고 생각한다. 본 논문은 그가 그러한 건축 목표를 달성하기 위해 그의 건축물에 실현하는 그의 건축 철학과 그의 건축물의 일반적, 구체적 특징들을 검

토해 보고, 이를 통하여 그의 건축이 현대 사회에서 어떠한 의미를 부여하는가를 밝혀 보는 데 그 연구의 목적을 두고 있다.

II. 본론

1. 건축가로서의 훈데르트바써

오스트리아인 프리덴스라이히 훈데르트바써(Friedensreich Hundertwasser)¹⁾는 원래 화가이지만 그의 활동 영역은 미술에 그치지

1) 1928년 12월 15일 오스트리아의 수도 비엔나에서 출생. 본래의姓은 Stowasser, 이름은 Friedrich. 슬라브어에서 "sto"는 독일어의 "hundert"(百, 100)에 해당한다는 사실을 알고나서는 자신의 姓을 1949년에 Hundertwasser로 바꾸었다. 그는 나이가 자신의 이름 Friedrich를 1961년에 Friederich로, 1968년에는 Friedereich로 그리고 1969년에는 오늘날의 Friedensreich로 바꾸었다. 그는 자신의 이름에 Regentag, Dunkelbunt라는 이름을 추가하기도 하는데, 그 이유는 직업적으로 여러 사람이 되고 싶고 더 많은 일을 하고 싶지만 그렇게 할 수 없어 적어도 이름이라도 여러개를 가지고 싶어라고 설명한다. Regentag은 "비 오는 날"이라는 뜻의 독일어인 데, 비가 오는 날

*정회원, 상명대학교 실내디자인학과 강사

않고 건축과 환경 보호 운동에 까지 미치고 있다. 무엇보다도 화가로서 그리고 건축가로서 세계적인 명성을 얻음으로써 오스트리아의 예술이 다시 국제적으로 인정받는 데에 결정적인 기여를 한 그의 예술은 오스트리아의 유겐트식(Jugendstil) 화가인 쉴레 (Schiele 1890-1918)와 클림트(Klimt 1862-1918), 스페인의 유명한 유겐트식 건축가인 가우디 (Gaudi 1852-1926)의 작품들로부터 큰 영향을 받았으며²⁾ 그가 수 많은 여행에서 접한 아시아와 아프리카의 문화들도 그의 예술에 적지 않은 영향을 미쳤다. 미술역사가와 건축가들이 때로는 그의 미술과 건축에 대해 강한 비판을 하였지만 그는 국제적 성공을 통하여 자신의 미술과 건축 예술을 정당화 시켰다.

훈데르트바씨는 비인간적인, 반자연적인 현대식 건축물의 끝없는 재생산에 대한 반감을 그림의 한 주제로 삼은 유일한 화가이다. 그는 예술적 경력의 초반기부터 자신의 그림에서 건축의 문제를 다루었을 만큼 건축에 깊은 관심을 가졌다.³⁾ 이에 쉴레가 큰 영향을 미친 것으로 보인다. 쉴레의 작품을 훈데르트바씨가 처음 접한 것은 쉴레의 사망 30주년을 계기로 1948년 비엔나에서 열린 한 전시회에서 이었는데, 여기에서 훈데르트바씨는 쉴레가 사용한 색상, 그러나 무엇보다도 도시를 내용으로 한 그의 그림들로부터 깊은 인상을 받았다. 훈데르트바씨에게 있어서 쉴레의 그림에 나타난 주택들은 살아 있는 생명체이었고, 그의 그림을 통해 주택들의 외벽이 인간의 피부와 닮아 있는 하나의 피부라는 느낌을 처음 가지게 되었으며, 그후로부터 주택의 외벽을 "제 3의 피부" 라고 부르고 있다.⁴⁾ 물론 훈데르트바씨는 엄밀한 의미에서의 건축가는 아니다. 그는 자기의 구상을 스케치하고, 건축물의 모델을 만들며 건축가와 건축 기술자들에게 건축재료의 선택, 색상의 선택, 건물의 구체적 형태, 외벽면의 구성 (때로는 실내의 외벽면과 바닥면의 구성까지), 녹화의 문제 등에 관하여 자기의 건축 철학을 실현하기 위한 구체적인 지시를 내린다. 전문 건축가와 건축 기술자들은 이를 바탕으로 하여 구조적인 면을 보충하여 시공을 하게 된다.

그러나 그를 건축가로 보는 데 의문을 제기하는 사람은 거의 없다. 이것은 그가 관여한 건축물을 사람들이 "훈데르트바씨의 건축물" 이라고 부르는 것만으로도 알 수가 있다. 그가 건축 설계를 직접하거나 건축에 관한 구조적인 면의 세부까지 이해하고 관여하는 것은 아니지만, 그가 관여한 건축물의 가장 두드러진 요소들이 모두 그에 의해 결

색이 빛남을 느꼈던 그 어느 날 그는 이 이름을 생각해 내었다고 한다. 훈데르트바씨에게 있어서 비 오는 날은 가장 아름답고 행복한 날이며, 작업할 수 있는 날이다. 훈데르트바씨는 8세가 되던 1936년 1년 동안 비엔나에 있는 몬테소리 학교를 다녔는데 그의 졸업장에는 색상과 형태에 대한 감각이 뛰어나다고 평가되어 있다. 1948년 고등학교를 졸업한 뒤 곧바로 비엔나에 있는 조형미술 아카데미에 입학하였는데 더 이상 배울 것이 없다는 이유로 3개월 만에 자의로 학업을 중단하였다.

- 2) 훈데르트바씨 자신도 그림에 관한 한 자신이 유겐트식의 후손임을, 자신의 그림이 유겐트식의 그림에 유사함을 인정하고 있다.
- 3) 훈데르트바씨에게 있어 건축이 앞으로 가장 중요한 역할을 할 것임을 암시한 첫 작품으로서 그가 1951년에 만들고 1952년 비엔나의 Art Club에서 전시한 9개의 그림으로 이루어진 작품집을 들 수 있다. 건축을 내용으로 한 대표적인 그림으로서 "피흘리는 주택들" (1952), "도시" (1953), "Good Morning City - Bleeding Town" (1969/70), "초원에 매달려 있는 주택들" (1970), "집으로 가는 창문들" (1978/79) 등이 있다.
- 4) 훈데르트바씨는 육체, 옷, 주택의 외벽을 인간이 가지고 있는 "3개의 피부" 라고 한다.

정된다는 사실을 고려하고, 그가 1950년대 이래 세계의 여러 나라를 다니며 선언, 강연, 연설, 편지 등을 통하여 자신의 건축 철학을 꾸준히 밝혀 왔다는 사실을 감안해 볼 때 그를 넓은 의미에 있어서 건축가라고 부를 수 있을 것이다.

2. 훈데르트바씨의 건축 목표

훈데르트바씨가 자신의 건축을 통해 실현하려고 하는 최고의 목표는 "자연과 조화를 이룬 인간에 적합한 거주 환경의 조성"이다. 그는 현대의 건축이 비인간적이고 자연적대적이라고 비판하면서 현대의 건축물들을 자주 강제수용소나 감옥에 비교하고, 이러한 건축물을 짓는 것을 범죄적 행위라고 까지 말하고 있다. 그는 현대의 건축이 실패했다고 판단하고 있는 데 그 이유는 처음에는 유용했던 현대 건축의 합리주의와 가능성이 비인간성으로 몰락해 버렸고, 낭만성을 몰아냈기 때문이라고 한다.

훈데르트바씨는 현대의 건축물(특히 주택)들이 인간이 소망하는 것과는 거리가 멀다고 한다. 그 이유는 현대의 건축물들이 압제적이고 억압적이며 강제적이기 때문이라고 한다. 반면에 유토피아적 건물을 지어달라는 비엔나市的 의뢰를 받아 자신이 건축한 훈데르트바씨하우스(Hundertwasserhaus)는 꿈의 세계에서 유래하는 것이며, 인간의 깊은 곳에 위치한 진정한 동경에 상응한다고 자찬한다.⁵⁾ 훈데르트바씨의 현대 건축에 대한 비판은 당연히 건축가들에 대한 비판으로 연결된다. 그는 건축가들이 자연과 인간의 생명과 영혼을 파괴시키기에 적합한 강제수용소와 같은 건축물을 짓고 있으며, 또 그러한 건축물을 지어달라는 건물주의 요구를 거부하지 않는다는 이유에서 건축가를 양심없는 건물주의 비겁한 꼭두각시라고 비판하고 나아가 직업 신분으로서의 건축가는 실패했다고 주저없이 선언해 버린다. 그래서 건축에 있어서 외부로부터의 혁명이 일어나야 한다고 주장하며, 이 혁명을 예술가의 과제로 본다.

현대 건축에 대한 저항을 훈데르트바씨는 선언, 편지, 연설, 강연 등을 통해 1950년대 이래 꾸준히 밝혀 왔는데, 특히 "건축에 있어서의 합리주의에 저항하는 곰팡이슬기 선언" (1958년 오스트리아의 세카우(Seckau) 수도원에서 열린 한 회의에서), "Loos의 영향에서 벗어나는 개별적 건축변경을 위한 법률 혹은 건축 보이코트 선언" (1968년 비엔나), "당신의 창문권, 당신의 식목의무" (1972년 뒤셀도르프) 이 세가지의 선언은 아주 유명하다. 그는 위의 1968년 선언을 할 때와 한해 전에 "제3의 피부에 대한 권리를 위한 나체연설" (1967년 뮌헨)이라는 제목의 연설을 할 때에는 인간의 제3의 피부라고 간주하는 건물외벽의 중요성을 강조하기 위해 나체 상태에서 선언, 연설을 하기도 하였다.

3. 훈데르트바씨 건축의 일반적, 구체적 특징

- 5) 비엔나의 훈데르트바씨하우스는 (1986년 완공) 그의 첫 진정한 건축 작품임에도 불구하고 그의 건축 철학이 가장 철저하게 반영된 가장 훈데르트바씨적인 건축물이다. 훈데르트바씨가 건강하다고 판단하는 건축물로서는 다음과 같은 것들이 있다: 스페인의 바르셀로나에 있는 가우디의 건축물, 유겐트식의 건축물, 시몬 로디아(Simon Rodia)에 의해 세워진 미국 LA에 있는 Tower of Watts, 도시 빈민가의 주택들, 손에 의해 그 형태가 만들어진 농촌이나 원시인의 주택들, 네덜란드의 배로 된 집들.

개별적인 인간의 창조성과의 조화, 자연과의 조화라는 두가지 요소가 건축물에 동시에 실현되었을 때 비로소 이 건축물은 이상적인 것이 될 수 있다고 훈데르트바씨는 주장하는 데, 그가 이러한 요소들을 자신의 건축물에 실현하기 위하여 사용하는 구체적인 방법들을 설명해 보면 대체로 다음과 같다.

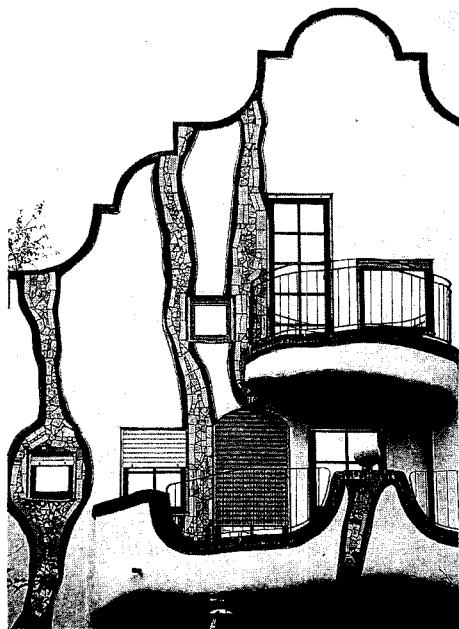
3-1. 일직선의 회피

1) 일직선의 회피

훈데르트바씨는 그림에서 뿐만 아니라 건축에서도 일직선의 사용을 꺼린다.⁶⁾ 그의 일직선에 대한 거부감은 오스트리아 바로크의 감각적



〈사진1〉 비엔나에 있는 훈데르트바씨하우스. 일직선과 직각으로 이루어진 주위의 평범한 현대식 다가구주택 건물들과 대조적이다.



〈사진2〉 독일 플로랑엔시에 있는 다가구주택 및 상가 단지. 훈데르트바씨의 구상에 의해 건축된 안쪽의 건물 외벽면의 모습

6) 훈데르트바씨가 일직선에 대한 기피를 처음 공공연하게 밝힌 것은 1953년 "일직선은 멸망에 이른다"라는 글에서다.

풍만성과 유겐트식의 화려하고 곡선적인 장식에서 감명을 받아 생겨났으며, 그의 페르시아의 縮小畫, 일본인 호쿠사이의 목판 조각, 중세 이태리의 화가 지오토(Giotto 1266? - 1337)와 우첼로(Uccello 1397? - 1475), 독일의 화가 클레(Klee 1879 - 1940)와 프랑스의 화가인 루소(Henri Rousseau 1844 - 1910) 등의 그림에서 영향을 받은 결과이다. 그에게 있어 이러한 예술가들은 자를 대고 그리지 않은 살아 있는 선에 대한 신념을 가지고 있었던 예술가들이었다.

훈데르트바씨에 의하면 일직선은 無神의이고 비도덕적이며 하나의 허구이다. 나아가 일직선을 인간에게 어울리지 않는 유일한 비창조적인 선으로 보고 있다. 그는 자로 똑바로 그은 일직선이 인간을 병들게 한다고 한다. 그 이유의 하나는 이러한 일직선을 자연에서 찾아볼 수 없기 때문이며, 다른 하나의 이유는 일직선이 생명체가 건디어 낼 수 없는 계속적인 자극에 인간을 노출시키기 때문이라고 한다. 일직선은 인간에, 생명에 그리고 모든 피조물에 본질적으로 낯설다고 말하고 있다.

그는 현대의 도시 건축물을 빗대어 인간이 현대의 도시속에서 무자비하게 일직선의 공격을 받고 있다고 말하며 이러한 공격을, 암을 유발시키는 화학 약품이나 기타 중병을 야기시키는 해독물질에 의한 위협과 비교한다. 건축에서 기하학적인 직선을 사용하는 것을 맹목적이고 비겁하며 우둔한 짓이라고 비판하고 이로 인해 오늘날의 도시가 미적, 정신적 그리고 생태학적인 의미에서 황무지로 변했다고 주장하고 있다.

이러한 이유에서 훈데르트바씨는 그가 관여한 건축물에 가능한 한 직선을 회피하고 유기체적인 선 즉 곡선을 사용한다. 이는 건물의 지붕선, 외벽면의 장식, 베란다의 모양 등에서 특히 쉽게 확인할 수 있다.

2) 나선형(Spirale)의 선호

직선의 혐오와 더불어 훈데르트바씨에게 있어 두드러진 것은 나선(Spirale)의 선호이다.⁷⁾ 그에게 있어 나선은 삶과 죽음의 상징이다. 그는 창조의 행위가 나선의 모양으로 이루어 졌다고 믿고 무생명의 물질이 생명으로 변하는 바로 그 곳에 나선이 위치하고 있다고 한다. 따라서 생명 있는 물질과 무생명의 물질이 교차하는 점으로서의 나선은 모든 자연과 피조물을 표현할 수 있다고 한다.⁸⁾

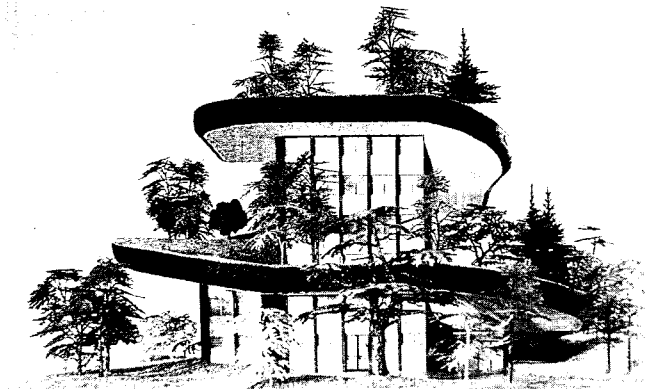
훈데르트바씨가 선호하는 나선은 기하학적인 의미에서의 정확한 나선이 아니다. 그는 삭막한 기하학을 생명이 없는 것으로 보기 때문에 기하학적인 의미에서의 나선을 죽은 나선으로 본다. 자신에게 있어 의미가 있는 나선을 그는 "식물적 나선"(vegetative Spirale)이라고 표현하며, 이것을 나선이 아니라 원형인 점에서 차이가 있기는 하지만 굴곡이 있고 선이 굵어지기도 가늘어지기도 하는 나무의 나이테와 비교한다.

훈데르트바씨는 자신에게 이러한 의미를 가진 나선을 모티브로 하여

7) 클림트가 그의 작품에서 많이 사용했던 나선을 훈데르트바씨가 표절하여 사용한다는 일부 주장에 대해 벨츠(Welz)는 이것이 근본적인 착각에 기인한 것이라고 말한다. 그는 클림트에게 있어서 나선은 장식적인 기능을 가지고 있는 반면 훈데르트바씨에게 있어서의 나선은 그림의 아이디어, 상징이라고 그 차이를 설명하고 있다.

8) 훈데르트바씨의 그림에서 나선이 처음으로 모티브로 등장한 것은 1953년의 일이다. 예를 들어 "순환하여 흐르는 피와 자연거를 가진 나", "행복한 死者의 정원".

1972년에 소위 "나선형의 주택"이라는 다가구주택의 모델을 만들었으며, 1987년에 프랑크푸르트시를 위하여 구상한 학교, 교회, 사무실 및 주택으로 이루어진 건물복합체의 모델에서도 마찬가지로 나선을 모티브로 사용하였다.⁹⁾



〈사진3〉 "나선형의 주택" 모델 훈데르트바씨는 나선의 경사면을 작은 냇물이 흐르고 나무가 심어진 산책로로 이용할 수 있다고 말하고, 다른 한편 풍력의 펌프로 더럽혀진 가정 용수를 건물 위로 끌어 올려 나선의 흐름으로 내려 보내면 이 물을 정수시킬 수 있다고 설명한다.



〈사진4〉 프랑크푸르트시를 위하여 제안한 건물복합체의 모델

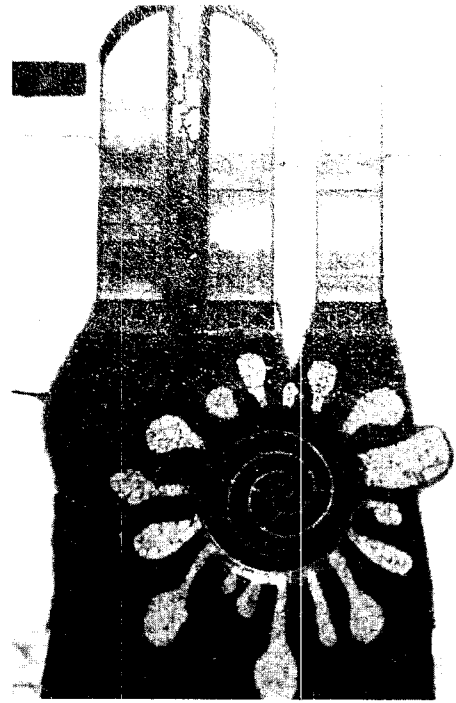
그외 나선을 건물 벽면의 장식에 사용한 대표적인 예로서는 훈데르트바씨에 의해 1988년에 개축된 오스트리아 배른바하(Bärnbach)시에 있는 성 바르바라 교회를 들 수 있다.

3-2. 불규칙적인 창문의 배열 및 "창문권" (Fensterrecht)

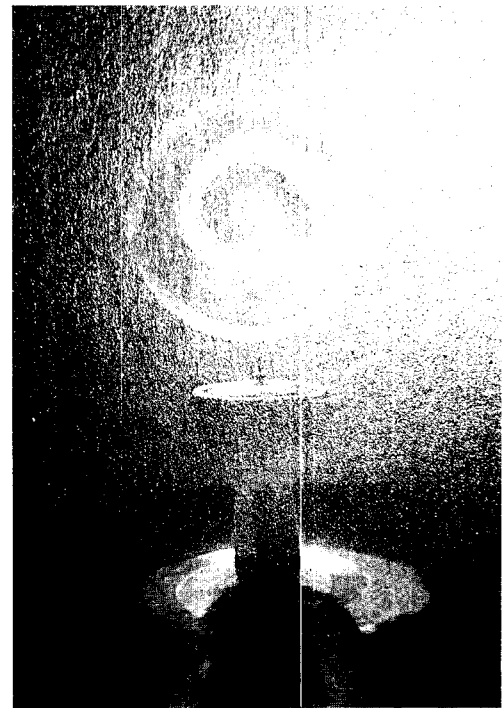
1) 훈데르트바씨의 건축에 있어서 창문이 갖는 의미

훈데르트바씨의 건축에 있어서 창문은 아주 중요한 의미를 갖는다. 그는 건물이 벽으로 이루어진 것이 아니고 창문으로 이루어져 있다고 하며, 창문을 건물의 눈으로 본다. 따라서 눈이 사람의 얼굴 인상에 갖는 의미와 마찬가지로 그에게 있어서 창문은 그 건물의 모습에 중요한 역할을 하게 된다. 훈데르트바씨에게 있어서 창문은 나아가 건물의 내부와 외부를 연결하는 장소일 뿐만 아니라 거주인에게 자신을 표현하고 자신의 동질성을 확인하게 해주는 역할을 하는 도시의 공공연한 자리이다.

훈데르트바씨는 한 건물에 똑같은 창문만을 설치하는 것을 강제수용소적인 한 요소로 보며, 창문을 다양하게 설치함으로써 창문을 "춤추



〈사진5〉



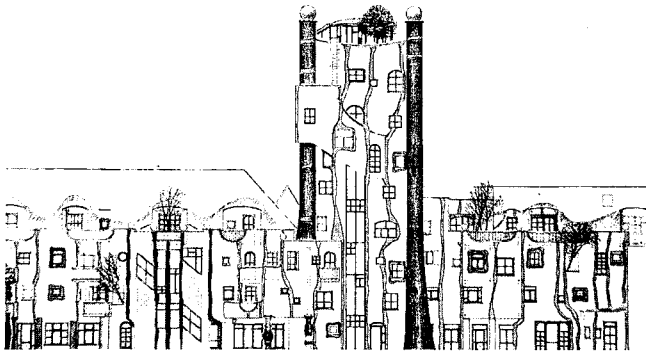
〈사진6〉

게" 할 때, 그 외에 건물의 내, 외벽면에 가능한 한 많은 불규칙성을 사용할 때 비로소 병든 건축물이 치유될 수 있고 생명을 갖기 시작하며 또한 유기적으로 성장한다고 한다.

2) 불규칙적인 창문의 배열

모양과 크기에 있어서 일정한 한도까지 종류의 창문만 사용된 보통의 건축물과는 달리 훈데르트바씨가 관여한 건축물에서는 이러한 획일성을 찾아볼 수가 없다. 그는 불규칙성을 통해 창문을 "춤추게" 하기 위하여 우선 여러 모양의 창문을 선택한다. 예를 들어 그는 1994년에

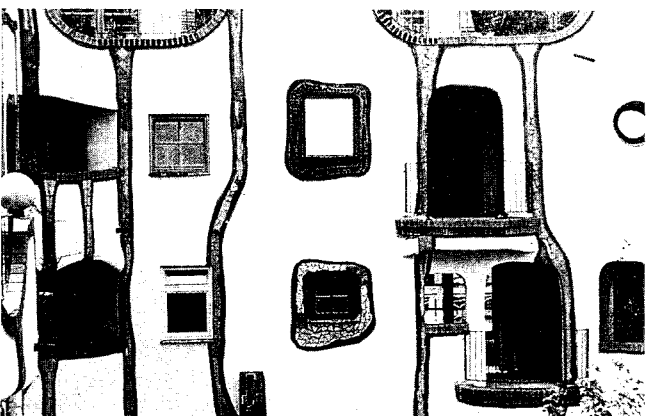
9)이 두 모델은 아직 건축물로 실현되지 않았다.



〈사진7〉 이단지의 안뜰쪽 외벽면에 사용된 여러가지 창문의 모양



〈사진8〉 비엔나의 훈데르트바써하우스 여러가지 창문의 모양, 크기를 한 눈에 알릴 수 있으며 창문 위쪽에 있는 미묘모양의 宗石이 특이하다.



〈사진9〉 독일 플로헨엔市的 다가구주택 및 상가 단지. 여러색의 세라믹으로 창문 주위를 장식한 것과 벽면의 위에서 아래로 선의 흐름이 이채롭다.

완공된 독일 플로헨엔(Plochingen)市에 있는 다가구주택 및 상가 단지의 건설에서 이 단지 안뜰의 구성과 안뜰쪽으로 향한 건물의 외벽면과 지붕의 구성을 맡았는데, 그가 이 안뜰쪽의 외벽면에 있는 창문 440개를 위하여 사용한 창문의 모양은 약 20여 가지에 달한다.

이와 같이 여러가지 창문의 모양을 바탕으로 한 뒤에 다시 다양한 크기의 창문을 선택함으로써 그는 창문의 배열을 자연스럽게 불규칙적으로 만든다

창문의 배열이 불규칙하다는 것이 곧 창문 배치의 임의성을 의미하는 것은 물론 아니다. 예를 들어 비엔나의 훈데르트바써하우스에는 전부 13가지 크기의 창문이 사용되었는데, 훈데르트바써는 거실의 창

문을 부엌의 창문보다 크게, 햇빛이 잘 안드는 건물 아래층의 창문을 햇빛이 잘 드는 건물 위쪽의 창문보다 크게 설치하였다. 그리고 이후자의 방법을 통해 건물이 피라미드와 같은 안정감을 줄 수 있도록 하였다.

훈데르트바써는 자신의 건축물에 여러가지 모양과 크기의 창문을 사용하는 것 이외에 몇가지 요소를 더 추가함으로써 창문 모두가 각기 다른 모습을 가지도록 한다. 즉 창틀을 여러가지 색으로 칠하고, 건물 외벽면의 창문 주위를 건물의 기타 벽면과 다른 색으로 칠하기도 하며, 다양한 색으로 칠해진 세라믹으로 창문 위쪽의 벽면에 마름모 모양의 宗石을 달기도 하며 창문 주위를 유기체적 모양으로 장식하기도 한다. 이를 통하여 훈데르트바써는 그의 건축물에 사는 주거인들에게 "그들 자신의" 창문을 갖게 해준다.

3) 창문권

훈데르트바써는 1958년 오스트리아에 있는 세카우라는 수도원에서 열린 한 회의에서 "건축에 있어서의 합리주의에 저항하는 곱팡이 슬기 선언"을 했는데 여기에서 처음으로 소위 "창문권"의 개념을 발전시켰다.¹⁰⁾ 그가 말하는 "창문권"이란 한 주택에 사는 인간이 소유자인 임차인이건 불문하고 창 밖으로 몸을 내밀어 팔이 닿는 범위내에서 자신의 제3의 피부인 건물의 외벽을 마음대로 구성할 수 있는 권리를 말한다.¹¹⁾ 이 권리를 행사함으로써 먼 길거리에서도 "저기에 이웃과 구별되는 한 인간이 살고 있다"는 것을 알 수 있어야 한다고 말한다.

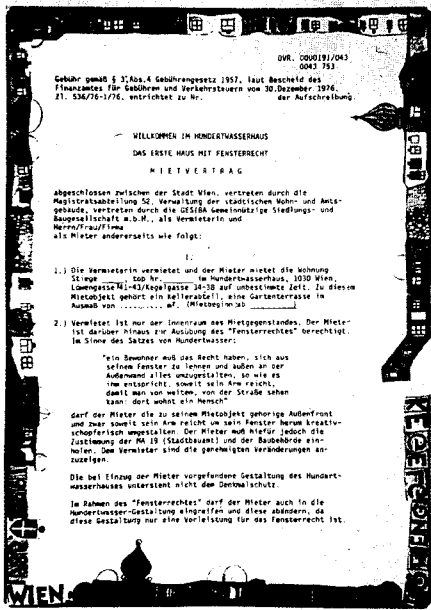
훈데르트바써에게 있어서 "창문권"이 중요한 의미를 갖는 이유는 그가 주택을 4개의 벽과 천정으로 이루어진 단순한 주거만을 위한 공간으로 보지 않기 때문이다. 그는 주택을 나아가 인간의 창조적 활동의 대상으로 보기 때문에 주택의 내부뿐만 아니라 외부벽도 창문을 통하여 그 주거인이 창조적으로 구성해야 한다고 한다.

훈데르트바써는 이와 같은 "창문권"의 행사를 일종의 건축활동으로 보고 있다. 그는 건물이 완성되어 인간이 입주함으로써 건축활동이 중단되는 것을 인간 제3의 피부의 성장을 중단시키는 범죄적 행위로 간주한다. 인간이 입주한 후에 유기적으로 성장하고, 입주인의 지속적인 변경에 의해 변화하는 모습을 보여주는 주택만이 상하좌우로 동일한 독방에 살게끔 되어 있는 강제수용소에 대한 대안이 될 수 있다고 한다. 이러한 이유들에 의해서 그는 "창문권"을 금지시키거나 제한하는 법규정들을 무시해야 한다고 까지 주장한다.

비엔나市的 의뢰를 받고 훈데르트바써가 1986년에 건축한 훈데르트바써하우스의 임차인들에게는 그가 주장하는 의미에 있어서의 "창문권"이 인정되고 있다. 60개의 주택, 2개의 공동 어린이 놀이공간, 온실, 안내소(관광객을 위함), 개인 병원 그리고 몇개의 상점 등으로 이루어진 이 훈데르트바써하우스는 비엔나市的 소유로 되어 있는데, 시 당국은 이 주택에 사는 임차인들에게 임대차계약서에 의해 명시적

10) 훈데르트바써는 그후 여러가지 형식의 글과 연설, 강연 등을 통해 반복하여 "창문권"을 주장하였다: "주민들에게의 외침" (1968 베네치아), "당신의 창문권, 당신의 식목의무" (1972 뒤셀도르프), "SOS 창문권" (1980 비엔나), "Schmelz에서의 연설" (1981/1983), "푸른 도시를 위한 구체적 유토피아" (1983 뮌헨), "창문독재와 창문권" (1990 예너).

11) 훈데르트바써는 이 "창문권"과 관련하여 "하늘 아래 수직적인 것은 인간에게 속한다"고 주장한다.



〈사진 10〉 "창문권"이 인정되고 있는 훈데르트바셔하우스를 위한 임대차 계약서의 양식

으로 "창문권"을 인정해 주고 있다.

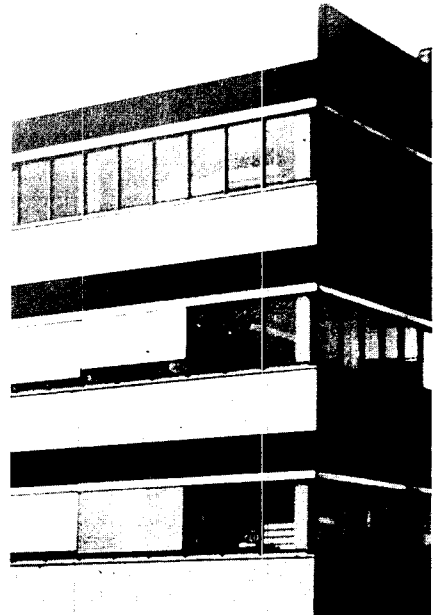
이 임대차계약서상에는 훈데르트바셔하우스가 "창문권"을 인정한 최초의 주택이라고 언급되어 있고, 건축 당시 훈데르트바셔가 창문 주위를 장식한 것은 "창문권"의 사전 이행에 불과하다고 설명하며, 임차인이 이를 마음대로 변경할 수 있다고 명시하고 있다.

4) "건축의사"(Architekturdoktor)로서의 훈데르트바셔

훈데르트바셔는 "창문권"의 인정과 더불어 건축 분야에서 새로운 직업 신분인 소위 "건축의사"(Architekturdoktor)가 절실히 필요하다고 하며 1982년 이래 자신이 직접 고안해 낸 직업인 "건축의사"로 활동해 오고 있다. 이 "건축의사"의 과제는 삭막하고 영혼이 없으며 병든 이미 건축된 건물, 특히 2차 세계대전 이후 건축된 건물의 전면을 변경시키고 미화함으로써 인간의 존엄성, 자연과의 조화 그리고 인간의 창조성과의 조화를 되찾게 해주는 데에 있다고 한다. 그는 "건축의사"가 사용하는 방법으로 건물에 있어서의 직선과 직각을 없애고, 창문을 다양하게 변경시키고, "창문권"을 사전이행으로 행사하며, 탑을 설치하고, 벽면에 덩굴풀을 자라게 하고, 앞으로 설명하게 될 "입주목"을 실현시키는 것 등이 있다고 한다.

그는 "건축의사"로서 1982년 독일의 켈프(Selb)시에 있는 로젠탈 공장을 시초로 1980년대 초에는 독일의 함(Hamm)시에 있는 콜렌베셰(Kohlenwäsche)라는 탄광, 오스트리아의 잘츠부르크(Salzburg)시에 있는 루퍼티눔(Rupertinum) 박물관, 오스트리아의 크렘스(Krems)시에 있는 한 곡물 저장고 등의 건물의 전면을 변경시켰다.

"건축의사"로 활동한 초기(1980년대 초)와는 달리 1980년대 후반부터 그는 자신이 관여한 건물의 개축 공사에서 건물전면에 보다 많은 변화를 주고 있는 데, 그 예로서 오스트리아의 베른바허시에 있는 성 바르바라 교회(1988), 비엔나에 있는 쓰레기 조각장 슈피텔라우(Spittelau)(1990), 비엔나의 예술의 집(Kunsthau)(1991)



〈사진 11〉 독일 켈프시에 있는 로젠탈 공장 원래의 모습



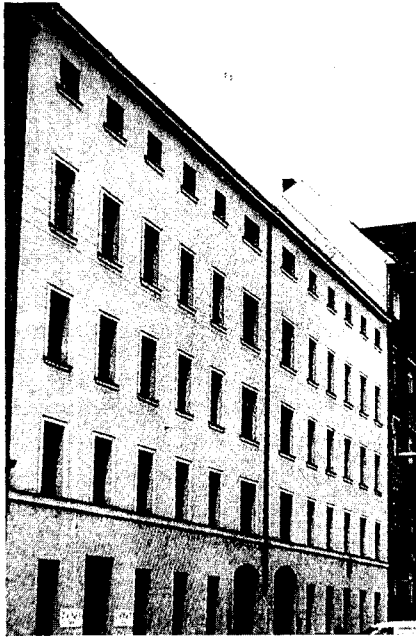
〈사진 12〉 훈데르트바셔에 의해 변경된 모습. 건물 벽면 자체의 변화 뿐만 아니라 새로이 식목된 모습, 창문을 뚫고 나오고 있는 "입주목"을 볼 수 있다.

등이 있다.

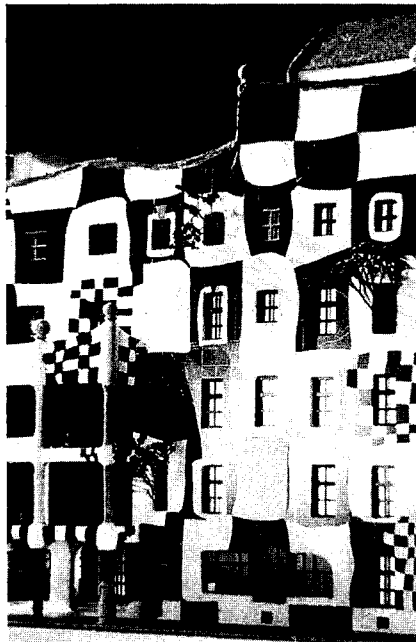
훈데르트바셔에게 있어서 건물의 전면은 그 건물에 주거하거나 그 건물속에서 일하는 사람에게만 의미를 갖는 것은 아니다. 그는 그 건물의 주위를 통행하는 사람들의 숫자가 보다 많음을 지적하면서 이 많은 사람들도 그 건물이 주는 삭막한 인상에 미친가지로 시달린다고 강조한다.

5) "美的 장애"(Schönheitshindernisse)

훈데르트바셔가 추구하는 불규칙성은 획일성, 단일성에 대한 저항의 표현임과 동시에 개별성과 창조성의 옹호의 표현인 데, 이러한 불규칙성은 창문과 창문 주위의 건물 외벽면의 구성에서 가장 전형적으로 나타나지만 여기에서만 찾아볼 수 있는 것은 물론 아니다. 건물자체(예를 들어 지붕선)에 가능하면 일직선과 직각을 회피하고, 발코니를 여



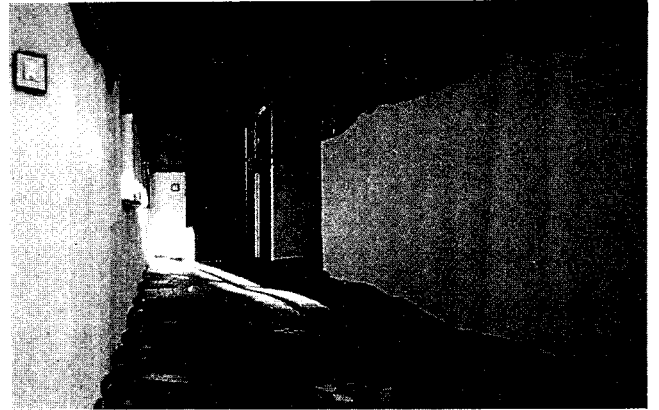
〈사진 13〉 예술의 집 원래의 모습



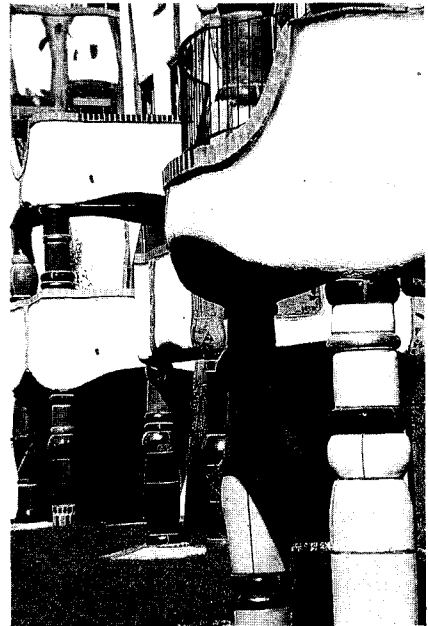
〈사진 14〉 훈데르트바씨의 구상에 의해 개축이 되고 있는 예술의 집

러가지 형태로 설치하며, 발코니를 받치고 있는 기둥의 모양과 색에 변화를 주며, 건물 실내 복도의 바닥면과 벽면을 고르지 않게 한다는 가 주택단지의인들의 통행로를 의식적으로 울퉁불퉁하게 조성한다는 가 하여 불규칙성이 그의 건축에 있어서 지배적인 원칙이 되도록 하고 있다. 심지어 건물의 옥상을 녹화하기 위해 심는 나무의 선택에 있어서도 그는 다양성을 요구하며 단일문화를 거부한다.

훈데르트바씨가 획일성과 단일성을 회피하고 다양성과 불규칙성을 추구하는 데에 적지 않은 역할을 하는 것은 산업의 발달로 인해 다양한 건축 재료의 선택이 가능하다는 사실이다. 이와 관련하여 독일인 건축가 슈프링만(Springmann)은 의미심장하게 다음과 같이 자기 비판적인 말을 하고 있다. "훈데르트바씨는 우리에게 건축 재료의 자유로운 사용법을 가르쳐 주고 있다. 오늘날 산업 생산은 우리에게 문



〈사진 15〉 비엔나에 있는 훈데르트바씨의 하우스의 실내 복도, 바닥과 벽면이 고르지 않다.



〈사진 16〉 플로랑스市的 다가구주택 및 상가 단지 발코니와 이를 받치고 있는 기둥이 획일적이지 않음을 확인할 수 있다.

의 손잡이나 창틀과 같은 건축재료들을 여러가지 형태로 제공해 주고 있다: 가능성은 무궁무진하다. 그러나 우리는 무엇을 하는가? 우리는 한 종류의 문의 손잡이를 선택하고 이를 한 건물에 있는 모든 주택의 모든 문에 달고 있다. 그러나 훈데르트바씨는 우리에게 산업적 다양성이 개별성을 가능하게 해줌을 가르쳐 주고 있다."

훈데르트바씨는 불규칙성과 관련하여 역설적으로 "美的 장애" (Schönheitshindernisse)라는 표현을 하고 있다. 그는 건축에 있어서 "美的 장애"가 필요하다고 하며 이는 "규제되지 않은 불규칙성" (nichtreglementierte Unregelmäßigkeiten)에 의해 이루어 진다고 한다. 이 "규제되지 않은 불규칙성"은 또 다시 인간 개개인의 창조성이나 자연스럽게 자라나는 식물(Spontanvegetation)에¹²⁾ 의해 이루어 지며 이 두가지는 상호 보충의 관계에 있는 창조적 행위라고 한다.

12) 훈데르트바씨가 말하는 Spontanvegetation이란 인간에 의해서가 아니고 자연스럽게 식물이 자라나는 현상 내지 그러한 식물을 말한다. 예를 들어 건물의 한 틈새에서 식물이 자랄로 자라게 된다는 건물의 벽에 이끼가 생기는 것 등을 말한다.

3-3. 양파 돔 (Zwiebelturm)

훈데르트바씨는 자신의 그림에서 뿐만 아니라 건축에 있어서도 양파 돔을 사용한다.¹³⁾ 왜냐하면 양파 모양은 그에게 중요한 의미를 가지기 때문이다. 그것은 富, 행운, 복지, 충만 그리고 결실성을 의미한다고 그는 믿고 있으며 건축에 있어서 낙원의 상징이라고 말한다. 그래서 훈데르트바씨는 10개의 양파 돔을 가지고 있는 모스크바의 크레믈린 궁전을 가장 환상적인 건물중의 하나라고 여긴다.

훈데르트바씨는 건축에 있어 양파 돔을 사용할 때 종종 문제에 봉착한다고 하며 이는 지성인들이 양파 돔을 이유없이 좋아하지 않기 때문이라고 비판한다. 그의 건축물에 세워진 양파 돔은 대부분 금색인 데 이경우 색을 칠한 것이 아니고 도금한 것이다.



(사진 17) 훈데르트바씨의 개축에 의해 새로 만들어 진 성 바르비라 교회의 양파 돔



(사진 18) 비엔나의 훈데르트바씨하우스에 있는 양파 돔

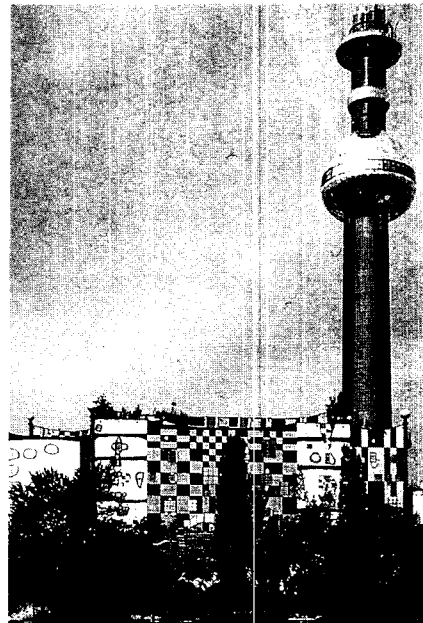
3-4. 다양한 색채의 사용

훈데르트바씨 건축의 또 다른 특징은 다양한 색채의 사용에 있다. 그가 자신의 그림에 강하고 생동감이 있는 색채를 다양하게 사용함으로써 그의 그림으로부터 화려한 인상을 받을 수 있듯이 다양한 색채가

사용된 그의 건축들은 동화의 세계를 연상케 한다.

훈데르트바씨가 자신의 건축물에 다양한 색채를 사용하는 이유는 그가 다양한 색채의 세계를 낙원과 동의어로 보기 때문이다. 반면에 단색의 세계는 그에게 있어 지옥과 동의어이다. 그에게 정글속은 녹색의 지옥이며, 도시속의 지옥은 회색이다. 이러한 이유에서 그는 건축가들이 도시의 건물을 여전히 회색으로 짓고 있는 것을 이상하게 여긴다. 그는 단색의 건축물을 그가 거부하는 단일문화의 산물이라고 보며, 그는 단색으로 칠해진 건물의 한 부분에 흠집이 생기면 사람들이 이 부분을 건물의 다른 부분과 같은 색으로 칠하여 이 흠집이 보이지 않게 하거나 건물 전체를 새로 칠하는 것을 우둔한 것이라고 비판하며, 이는 단일문화에서 벗어나는 것에 대해, 건물의 균일성에서 벗어나는 것에 대해, 삭막한 획일성에서 벗어나는 것에 대해 사람들이 즐거워하지 않기 때문이라고 한다. 훈데르트바씨는 그러한 흠집이 생기는 것이 자연의 선물이므로 사실은 기뻐해야 할 것이라고 말하고 있으며, 이 흠집에 자기같으면 빨강이나 노랑같은 다른 색을 칠하겠다고 한다.

훈데르트바씨가 자신의 건축물에 다양한 색채를 사용하는 것은 그가 "창문권"을 주장하는 것에 비추어 볼 때 당연한 귀결이다. 물론 이 "창문권"을 행사하는 것이 그가 아닌 입주인의 권리이지만 그가 입주 전에 미리 창문 주위를 장식하는 것은 입주인의 "창문권"을 권장하기 위한 "사전이행"으로 해석하기 때문이다.¹⁴⁾



(사진 19) 비엔나에 있는 쓰레기 소각장 슈피탈라우, 화재로 인한 개축에 훈데르트바씨가 참여하여 벽면을 구성하였다(1990). 쓰레기 소각장은 쓰레기의 존재를 전제로 하므로 그가 주장하는 쓰레기 없는 사회에 모순되지만 그는 현실적인 장단점을 고려하여 벽면을 구성해 달라는 요청에 응했는데, 그가 고려한 장점중의 하나는 이전의 외적인 추함을 제거함으로써 거대하고 위협적인 시각적 환경오염의 모습에 의해 생겨나는 심리적 부담을 덜어 주는 데에 있었다 (그의 참여에 가장 결정적 역할을 한 것은 환경적인 측면에서 현재로서는 이 소각장보다 나은 대안이 없다는 점이었다). 그는 이 소각장을 쓰레기 없는 보다 나은 미래에 대한 "권고의碑"로 받아들인다.

14) 훈데르트바씨는 건축에 있어서 색채가 자연과 관계가 있는 것을 당연하다고 본다. 그래서 건축에 있어서 색채는 자연에 동화되거나 (예를 들어 녹색과 진한 갈색과 같은 자연의 색채를 사용함으로써) 혹은 자연과 대조를 이루어야 한다고 한다. 그러나 자연과 대조되는 색채의 사용을 그는 예술 작품의 경우에만 인정하려고 한다.

13) 독일 플로팅엔시에 있는 다가구주택 및 상가 단지에서는 예외적으로 공모양의 탑을 건물위에 설치하고 있다.

훈데르트바씨가 자신의 건축물에 다양한 색채를 사용하는 것은 건물 외벽면이나 창문틀의 페인트칠에서 뿐만 아니고 벽돌, 건물벽 혹은 기둥의 장식을 위해 선택하는 재료 예를 들어 세라믹, 타일 등에서도 단색이 아닌 여러색의 것을 사용한다.

3-5. 자연 친화적 고려

1) 훈데르트바씨의 자연관

훈데르트바씨의 예술적 생애는 자연과 분리할 수 없다. 그가 18세가 되던 1946년에 그는 몇 개월 동안 한 농가에서 일한 적이 있는데, 이 때 식물의 녹색과 흙의 갈색은 그에게 생동적인 인상을 주었고, 이러한 자연적인 경험을 가장 적합하게 표현할 수 있는 것은 오직 예술이라는 확신을 가져 화가가 되기로 결심하였다. 독일인 화가 캠프만(Kampmann 1945년 사망)의 작품에 나타난 자연의 생명력에 대한 통찰력은 훈데르트바씨의 식물에 대한 사랑을 보다 강하게 만들었다.

훈데르트바씨는 자연이 전적으로 안정된 규칙이나 법칙에 따라 성장한다고 하며 자연속에서 일어나는 모든 일을 옳다고 본다. 식물이 인간에게 영향을 미치지 않지만, 예술가가 식물로부터 창조성을 배울 때 비로소 그 예술가 자신의 창조성은 거의 완전한 것이 되며, 이 예술가는 실패할 수 없다고 한다. 그는 자연과 예술과 창조를 일체로 보아 인간이 자연의 창조를 그리고 우리 자신의 창조를 파괴할 때 결국 우리 자신을 파괴한다고 한다. 자연만이 인간에게 창조력을 가르쳐 줄 수 있으며, 인간의 진정한 문명은 창조적으로 활동하지 못하는 무능력이라고 한다.

훈데르트바씨의 자연에 대한 사랑은 이것을 자신의 그림과 건축의 중요한 한 테마로 삼는 것 이외에 그의 환경 보호에 대한 관심과 환경 보호 운동에서도 나타난다. 그는 인간이 자연을 파괴시킨 가장 위험한 존재라는 사실을 우리가 마침내 인식하고, 파괴된 자연이 회복할 수 있게끔 생태학적으로 처신할 것을 호소한다. 그는 더럽혀진 가정 용수 처리 및 도로 교통에 관하여 깊은 관심을 갖고 있으며 핵 에너지와 지나친 청결에 반대하고,¹⁵⁾ 수세식 화장실을 부식질토 화장실로 대체할 것을 주장하며 쓰레기 없는 사회를 만들 것을 주장한다. 그는 환경 보호 운동의 업적을 인정받아 1981년에는 오스트리아의 자연보호상을 받았으며, 1984년에는 독일의 고슬라(Goslar)시로부터 환경보호상을 받기도 하였다.

훈데르트바씨는 누구보다도 자연을 옹호하지만 그가 옹호하는 자연은 인간이 존재하지 않는 자연만의 자연이 아니고 인간과 평화롭게 공존하는 자연이다. 따라서 그는 인간이 자연의 땅을 이용해야 한다고 하지만, 다만 이성적으로 이용하기를 바라며, 이 같은 이유에서 그는 건축에 있어서 자연과 인간의 조화를 꾀하고 있는 것이다. 훈데르트바씨의 이러한 자연 사랑의 정신은 그의 건축에 있어서 지붕 및 옥상의 녹화와 "입주목"의 실현을 통해 구체적으로 반영되고 있다.

2) 지붕 및 옥상의 녹화 (Dachbegrünung)

훈데르트바씨는 도시에 사는 현대인들이 공기의 오염과 산소의 결핍

15) 훈데르트바씨는 청결이 인간의 건강 증진에 큰 역할을 한 것을 인정하고 있지만 지나친 청결을 추구하는 나머지 (예를 들어 화장실을 청결하게 하기 위해 화학제제를 사용하는 것) 환경이, 그로 인해 결국 인간이 피해를 보고 있음을 지적하며 지나친 청결에 반대한다.

에 시달림을, 草木이 체계적으로 파괴되어감을 개탄해 하며, 모든 수단을 동원하여 草木에게 그들의 권리를 되돌려 주는 것이 인간의 의무라고 주장한다. 이러한 의미에서 그는 "인간의 식목의무" 라는 표현을 하며, 인간과 나무의 관계는 종교적인 정도에 달하여야 한다고 주장한다.

다른 한편 훈데르트바씨는 "하늘 아래 모든 수평적인 것은 자연에 속한다" 라고 말하고 있다. 이는 눈과 비가 내리는 모든 곳에 자연이 성장해야 하며, 겨울에 눈이 내려 하얗게 되는 곳은 여름에 푸르려야 함을 의미한다고 한다.

이러한 자신의 자연관을 훈데르트바씨는 건축에 있어서 지붕/옥상의 녹화로 실현하려고 한다. 그는 자연의 손님인 인간이 주택의 건설로 인해 자연으로부터 빼앗은 것을 지붕 및 옥상에서 자연에게 돌려주어야 하기 때문에 건물의 위에 흙을 올리고 풀과 나무를 심어야 한다고 한다. 하늘에서 내려다 보아 건축물이 푸른 자연으로만 인식될 수 있을 때 비로소 이 건축물은 자연의 "異物質"이 아니라고 한다. 따라서 건물의 옥상을 흙으로 덮고 그 위에 풀과 나무를 자라게 하는 것은 그에게 있어 생태학적인 것 이상의 의미를 가진다.

훈데르트바씨는 이와 같이 지붕 및 옥상의 녹화를 강조하면서 1970년대 초에 몇 개의 특이한 다가구주택 모델을 만들었는데 이들의 일부를 소개해 보면 다음과 같다.



(사진20) "高地 초원의 주택"

1983년 독일의 뮌헨市에서 열린 국제 정원 조성 전시회에서 훈데르트바씨는 소위 "高地 초원의 주택" 이라는 3층으로 된 다가구주택 모델을 5미터 높이의 크기로 제작하여 선 보였다. 그는 왜 인간만上下 층층이 거주해야 하는가에 대해 의문을 제기하고, 주택과 더불어 숲, 초지, 공원 그리고 야채, 과일 등을 재배할 수 있는 정원들도 또한 층층이 위치시킬 수 있는 가능성에 대한 생각을 했으며, 이러한 아이디어를 모델화 한 것이 바로 "高地 초원의 주택"이다.¹⁶⁾ 건물 한 층

16) 이 다가구주택 모델 "高地 초원의 住宅"은 훈데르트바씨가 1970년에 발표한

의 지붕/옥상이 그 위층에 위치한 주택들의 창문을 통해 내다 볼 수 있는 녹지대로 되는 이러한 형태의 다가구주택을 통하여 도시의 중심에서도 주택과 더불어 초지와 숲을 형성하는 것이 가능하다고 훈데르트바씨는 역설한다. 그는 이러한 다가구주택의 위층 초지에서 소가 풀을 뜯고 있는 모습을 상상해 보기도 하며, 그는 이러한 단계적인 초지를 이용하면 정수의 효과를 얻을 수 있다고 한다.¹⁷⁾

"高地 초원의 주택"과 마찬가지로 1970년대 초에 훈데르트바씨가 선 보인 다가구주택의 모델로서 이미 앞에서 본 "나선형의 주택"과 "테라스 주택"이라는 것이 있다. 이 세가지 아직 실현되지 않은 다가구주택 모델의 가장 두드러진 공통적 특징은 그러한 건축물이 차지하는 지상표면의 면적보다도 더 넓은 면적의 녹지대를 함께 형성한다는 데에 있다. 다시 말하면 건축에 의해 녹지대가 파괴되는 것이 아니고, 오히려 더 넓은 녹지대가 생겨나는 것이다.



〈사진21〉 "테라스 주택"

훈데르트바씨는 이와 같이 모델에서 뿐만 아니라 자신의 플랜에 의해 건축된 건물에 있어서도 지붕/옥상의 녹화를 철저하게 실현하고 있는데 1986년에 세워진 오스트리아 비엔나에 있는 훈데르트바씨하우스와 1995년에 세워진 독일 프랑크푸르트-헤더른하임(Frankfurt-Heddernheim)에 있는 유치원은 그 대표적인 예라고 할 수 있다.¹⁸⁾

그럼인 "초원에 매달려 있는 주택들"에서 이미 제시한 건축 방식을 모델화 한 것이다. 같은 해(1970)에 그는 4층의 "高地 초원의 주택"을 스케치했는데 여기에서 각 층의 지붕/옥상을 덮고 있는 흙의 높이를 1미터로 예정하고 있다. 이 스케치를 바탕으로 제작한 약 1.5미터 높이의 모델을 훈데르트바씨는 1972년 2월 27일 독일, 오스트리아 그리고 스위스에서 동시에 방송된 "Wünsch Dir was" (무엇인가 위해 보세요) 라는 TV 프로에서 이미 선보였다. 훈데르트바씨 전문가인 미국인 해리 랜드(Harry Rand)에 의하면 이러한 "高地 초원의 주택"은 현대의 철근 콘크리트 공법에 의해 실현이 가능하다고 하며, 이 건축 방식은 훈데르트바씨 평소의 주장 - "수평선은 자연에, 수직선은 인간에 속한다" - 에 바탕을 두고 있다고 한다.

17) 훈데르트바씨는 정수와 관련된 구체적인 기술적 방법에 관해서는 언급하지 않고, 다만 각 가정에서 사용한 더럽혀진 물을 펌프에 의해 위로 끌어 올려 나선형의 식으로 그 물을 아래로 내려 보내면 정수된 물이 맨 아래층에 도달하게 된다고 말하고 있다.

18) 그 밖에 훈데르트바씨는 비엔나에 있는 한 AGID 주유소(1990년), 오스트리아의 바드 피샤우(Bad Fischau)시 근교의 고속도로에 있는 휴게소(1990년) 등에서도 지붕/옥상 전체의 면적을 녹화하였다. 독일 플로링엔시에 1994년에 건축된 64세대의 주택과 14개의 상가로 구성된 다가구주택 및 상가 단지에서 그는 이 단지의 안뜰(동시에 슈퍼마켓의 지붕에 해당)과 안뜰쪽을 향한 벽면과 지붕의 구성을 맡았는데 안뜰(동시에 슈퍼마켓의 지붕)에서는 통행로와



〈사진22〉 비엔나에 있는 훈데르트바씨하우스의 계단형으로 된 옥상의 녹화된 모습. 옥상의 녹화를 위하여 사용된 흙이 900톤에 달하고, 이 훈데르트바씨하우스의 옥상, 발코니, 안뜰 그리고 온실 등에는 총 530여 그루의 나무가 심어져 있다고 한다.



〈사진23〉 프랑크푸르트-헤더른하임의 유치원. 녹화된 평지와 녹화된 지붕을 언덕의 모양으로 연결시켜 지붕을 어린이 놀이동산으로 만들었다.¹⁹⁾

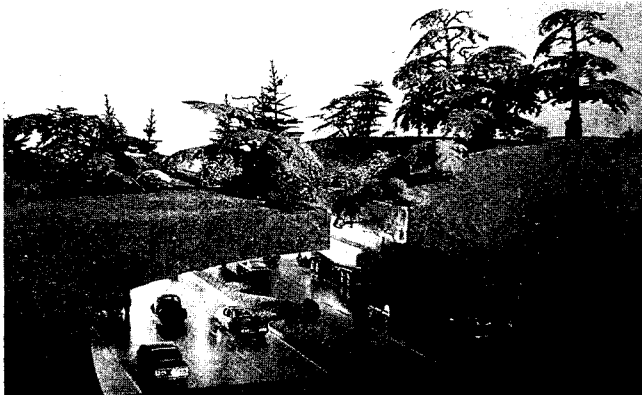
훈데르트바씨는 지붕/옥상 녹화의 장점으로 다음과 같은 사항들을 열거한다: 여름에는 시원하고 겨울에는 따뜻하여 냉난방 비용의 절감, 먼지의 감소, 호흡 공기의 정화, 습도의 조절, 소음의 완화, 정수의 효과, 야채 및 과일 등의 재배, 새로운 휴식 공간의 조성, 비인간적이고 반자연적인 건축물에서 주거하거나 일을 함으로써 생겨나는 좋지 않은 현상 예를 들어 파괴욕, 정신적 손상, 자살 등의 감소, 국민 건강의 증진과 이에 의한 의료 비용의 절감 등등.

작은 언뿔이 있는 부분을 제외하고는 전부 녹화시켰으며, 안뜰쪽을 향한 지붕의 심한 경사에도 불구하고 여기에 최대한 녹화를 하였다. 그는 심지어 비엔나에 있는 쓰레기 소각장 슈피탈라우의 화재로 인한 개축에 참여하여(1990년) 이 소각장 건물의 옥상과 테라스에 많은 나무를 심었다.

19) 훈데르트바씨는 1990년 비엔나에 세워진 한 AGIP 주유소, 1987년 독일 프랑크푸르트시를 위하여 구상한 학교, 교회, 사무실 및 주택으로 이루어진 건물복합체의 모델에서 그리고 1989년에 만든 모델인 "구릉 초원의 마을"에서도 평지와 건물들의 지붕을 언덕 모양으로 연결시켜 걸어서 녹화된 옥상에 올라갈 수 있게 하고 있다.

훈데르트바씨는 지붕/옥상의 녹화를 철두철미하게 주장하지만 건물 벽면을 예를 들어 덩굴풀 같은 것으로 녹화하는 문제에 대해서는 그렇지 않다. 그는 이것을 "창문권" 행사의 일종으로 보고 있기 때문이다. 즉 수평적인 것은 자연에 속한다고 하므로 지붕/옥상의 녹화를 인간의 의무의 문제로 보지만, 수직적인 것은 인간에 속한다고 하므로 건물 벽면의 녹화는 그가 그 장점을 인정하면서도 의무의 문제가 아닌, 권리의 문제로 보는 것이다.

훈데르트바씨의 "하늘 아래 모든 수평적인 것은 자연에 속한다"라는 원칙에는 자동차 도로도 예외가 될 수 없다. 물론 현실과는 거리가 먼 것이겠지만 그가 자동차 도로에도 지붕을 만들어 그 위를 녹화해야 한다고 주장하는 것은 일관성이 있는 주장이다.



〈사진24〉 "푸른 고속도로"의 모델

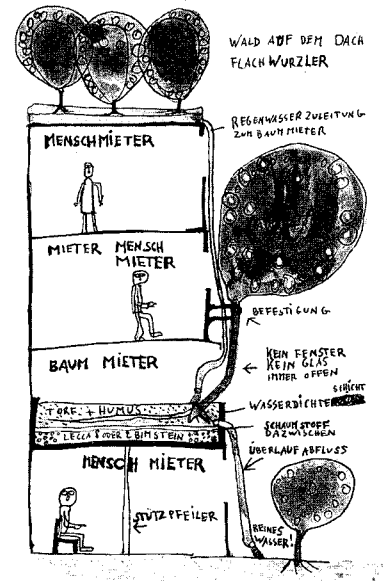


〈사진25〉 1990년 비엔나에 실제로 실현된 한 AGIP 주유소를 위해 만든 모델. 훈데르트바씨는 주유소의 지붕만큼 녹화가 절실한 곳은 없다고 한다.

3) "入住木" (Baummieter)

훈데르트바씨는 "입주목" (Baummieter)이라는 개념을 고안해 내었는데, 그가 말하는 入住人에 상대되는 개념인 "入住木"이란 인간이 주거하는 공간으로부터 분리된, 약 1내지 4 평방미터 크기의 작은 공간에서 유리 없는 창문을 통해 건물의 바깥쪽으로 뻗어 나가며 자랄 수 있도록 심어놓은 나무를 말한다. 훈데르트바씨가 이러한 "入住木"의 개념을 처음 구체화한 것은 그가 1973년에 뉴질랜드에서 그의 친구 마치(Macchi)에게 보낸 편지와 이에 동봉한 "入住木"이 사는 다가구주택의 모습의 스케치에서이다.²⁰⁾

20) 훈데르트바씨는 1973년 이탈리아 밀라노에서 "入住木 운동" (Baummieter - Aktion)을 전개하였는데 이 행사에서 그는 밀라노시의 Via Manzoni에



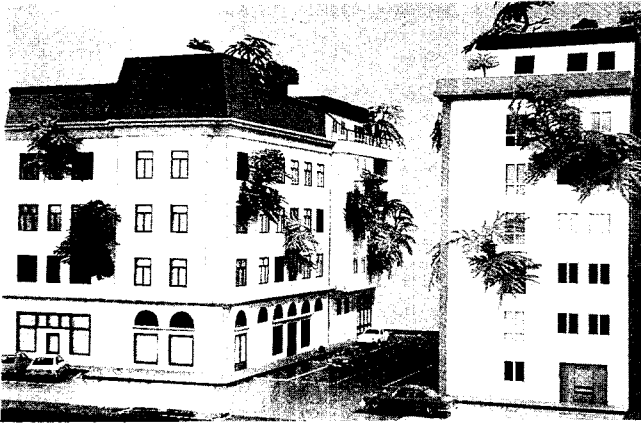
〈사진26〉

위의 사진은 그 스케치인데, 여기에서 그는 녹화된 건물의 지붕/옥상에 내리는 빗물이 관을 통해 흘러 내려와 "入住木"에게 수분을 공급해 주며 여기에서 남은 물은 다시 관을 통하여 땅표면으로 정수되어 흘러 내려 온다고 설명하고 있다. "入住木"이 건물의 밖으로 뻗어 나오는 창문은 - 바람이 통하고 눈, 비가 자연스럽게 들어 올 수 있도록 - 유리가 없이 항상 open되어 있어야 하고, "入住木"이 사는 공간의 바닥과 창문 턱 높이까지의 벽은 방수처리가 되어야 한다고 하며, 높은 2개의 층으로 나누어 아래층에는 Bimsstein이나 Lecca를, 그 위층에는 이탄토나 부식질토를 덮고 그 사이에 물이 통할 수 있는 구멍 뚫린 합성수지를 놓아야 한다고 설명한다.

훈데르트바씨는 70년대 중반에 - 이러한 "入住木"이 인간과 함께 사는 다가구주택의 모델을 만들어서 선을 보였는데 (아래사진) 스케치에서와는 달리 지붕에서 물을 "入住木"에게 내려 보내는 관은 (아마도 미관상의 이유에서) 설치하지 않았다.

훈데르트바씨는 "入住木"의 필요성을 두가지 이유를 들어 설명하고 있다. 첫째로 도로에는 교통상의 이유나 도시에 필요한 각종의 지하 설비물 때문에 식목이 여의찮고, 둘째로 지붕의 녹화는 건축 구조상의 이유에서 때때로 불가능하고 건물 주위를 통행하는 사람들의 눈에 잘 띄지 않기 때문에 도시의 녹화를 위해서는 건물의 수직적인 벽면을 이용해야 하며 이는 "入住木"을 통해서 실현할 수 있다는 것이다.

있는 한 다가구주택 건물의 15세대에 각각 하나씩의 "入住木"을 심었다. "入住木"의 개념과 중요성을 그는 1973년 이래 다음과 같은 글과 연설에서 강조하였다: "한 공장이 자연과 강화를 체결하다"라는 제목으로 독일의 켈프시에 있는 로젠탈 공장의 사장에게 보낸 편지 (1980), 비엔나의 알저바하 (Alserbach街) 주민들에게 보낸 편지 (1980), 오스트리아 잘츠부르크 (Salzburg)시의 루퍼티눔 (Rupertinum) 박물관 前面 변경을 제안하기 위해 발표한 글 "혀, 수염과 入住木" (1981), "녹화된 Kohlenwäsche(탄광의 이름)"이라는 제목으로 독일 함(Hamm)시의 중앙위원회에서 행한 연설 (1982) 등등. 그 밖에 "입주목"을 내용으로 한 그의 그림으로 대표적인 것에 "Tree Tenants Do Not Sleep - Tree Tenant Wide Awake" (1973)이 있다.



(사진27)

훈데르트바씨는 "入住木"이 入住人 보다 다음과 같은 더 귀중한 "집세" (Miete)를 낸다고 역설한다: 산소의 공급, 추위와 더위 습기와 건조의 극한 대립을 완화, 먼지의 흡수, 빗물의 정화, 소음의 완화, 원거리에서도 볼 수 있는 美의 선사, 병든 현대 도시인의 정서 조절, 풀과 나무에게 인간의 파트너로서 중요한 가치가 인정될 다가오는 새로운 시대로의 방향 전환을 위한 상징, 도시 녹화의 본보기 등등.²¹⁾

훈데르트바씨는 이러한 의미를 가진 "입주목"을 1980년 비엔나의 알저바하(Alserbach)街에 있는 주택과 은행에 5개 심은 것을 시작으로 하여 그의 관여하에 개축, 신축된 건물에서 1980년 초 이래 꾸준히 실현해 왔는데 그 예로서 독일 켈프(Selb)市에 있는 로젠탈 공장 (1982년 건물의 벽면 수리 공사), 독일 함(Hamm)市에 있는 콜렌베셰(Kohlenwäsche)라는 탄광 (1982년 건물의 벽면 수리 공사), 오스트리아의 크렘스(Krems)市에 있는 한 곡물 저장고 (1983년 벽면 수리 공사), 비엔나에 있는 훈데르트바씨하우스 (1986년 신축), 독일 플로헨엔市的 다가구주택 및 상가 단지 (1994년 신축) 등을 들 수 있다.



(사진28) 독일 플로헨엔市에 있는 다가구 주택 및 상가 단지에 심어진 "입주목"



(사진29) 비엔나의 훈데르트바씨하우스에 심어진 전체 3개의 "입주목" 중 하나를 볼 수 있다.

구체적인 예를 들어 설명해 보면 플로헨엔市的 다가구주택 및 상가 단지에는 훈데르트바씨의 계획에 따라 전체 6개의 "入住木"이 들어 서게 되었는데, 그 중 다섯개는 그가 관여한 안뜰쪽을 향한 벽면에, 나머지 하나는 그의 완강한 고집에 의해 그가 직접 관여하지 않은 도로 방향의 벽면에 위치하게 되었다. 이 단지의 "入住木"은 각기 약 1 내지 1.5 평방미터 면적의 공간에 위치하고 있으며 이 공간은 사람의 주거공간으로 부터 분리되어 있는데 이 두공간의 사이에는 유리문 혹은 유리창문이 설치되어 있다. "入住木"이 위치한 공간들은 각각 한 주택에만 속하게 되어 있어 이 주택을 통해서만 그 공간에 접근할 수 있고, 따라서 이 주택에 사는 사람이 그 "入住木"을 관리하도록 되어 있다.

4) 유기적으로 성장하는 건축물

이상에서 살펴 본 지붕 및 옥상의 녹화, "入住木"의 실현을 통해 훈데르트바씨는 오랜 기간동안 그 모습이 아무런 변화를 주지 않는 보통의 건축물과는 달리 자신의 건축물이 항상 변하고 유기적으로 "성장하게" 해 주고 있다. 계절이 바뀔 때 따라, 세월이 흐름에 따라. 이와 같이 건물이 유기적으로 "성장할 때" 비로소 이 건물은 인간적이며 자연에 적합한 것이라고 그는 강조한다.

5) 진정한 생태학적 건축물

훈데르트바씨는 사람들이 생태학적 건축물을 말할 때 기술적인 면만 생각한다고 비판한다. 예를 들어 태양 에너지를 이용하기 위한 설비나 전기 에너지를 생산하기 위한 풍차 등을 건축물 특히 주택의 위나 주위에 설치해 놓고 생태학적 건축물로 운운하는 것은 잘못 인도된 기술의 연속에 불과하다고 혹평한다. 진정한 생태학적 건축물이란 자연과 대화를 나누고 있으며, 자연과의 조화속에 있는 건축물이며, 이러한 건축물은 바로 자연이 인간과 함께 자리를 잡고 있으며, 인간-나무-흙의 친구관계가 설정될 수 있는 녹화된 건축물이라고 주장한다.

6) 건축비용의 문제

훈데르트바씨에 의하면 이와 같이 자연 친화적인 주택들의 건축에는 보다 많은 비용이 소요되는 것으로 여겨지지만 실제로는 그렇지 않다고 한다. 왜냐하면 그는 그러한 주택들의 건설에 소요되는 건축비용만을 생각하지 않고, 그러한 건축물들에 의해 장기적으로 얻어낼 수 있는 긍정적인 효과, 예를 들어 많은 산소의 공급으로 인한 인간 건강에의 도움과 그로 인한 국민 의료비용의 절감, 냉난방비의 절약, 소음의 완화, 먼지의 감소 등을 함께 고려하며, 나아가 사회 정서적인 면까지 (예를 들어 범죄, 우울증, 불만족 등의 감소) 고려하기 때문이다. 훈데르트바씨에게 있어서 그러나 가장 중요한 것은 이러한 주거환경에 의해 삶의 질, 주거의 질이 향상되고, 그러한 환경에 사는 인간은 행복하다는 사실이며, 이는 화폐의 단위로 환산할 수 없다고 한다. 그래서 실제로 비싼 것은 자연적대적이고 비인간적인 주택이라는 것이며, 근사적이고 물질적인 이익과 잔존하는 진정한 가치들을 (보다 나은 삶의 질, 건강, 만족감, 낭만에 대한 동경, 개인성, 창조성, 자연과의 조화 속에서의 삶) 혼동하지 말라고 경고한다.

III. 결론

이상의 본문에서 훈데르트바씨의 건축 목표와 그의 건축물에 나타나

21) 훈데르트바씨에 의하면 "入住木"의 경우 땅에 심어진 보통의 나무의 경우와 달리 뿌리가 뻗을 수 있는 흙의 양이 제한되어 있어 성장에 한계가 있으므로 "入住木"이 사람이 주거하는 공간의 창문을 통해 들어 오는 햇빛을 별로 차단하지 않는다고 한다.

는 구체적 특징들에 대해서 살펴 보았다. 그 특징들은 외형적으로 보아 일직선의 회피, "창문권" 및 불규칙적인 창문의 배열, 양파 돔, 다양한 색채의 사용 그리고 자연 친화적 고려 (지붕 및 옥상의 녹화, "입주목"의 실현) 라고 말할 수 있다. 이러한 외형적인 특징들은 건축에 있어서의 획일성과 단일문화의 회피와 자연 환경 보호를 위해 훈데르트바씨가 택한 수단임을 알 수가 있다. 그리고 이를 통하여 그는 결국 자연과 조화를 이룬 인간에 적합한 주거 환경의 조성을 실현하고자 하는 것이다.

일부 건축이론가들이나 건축가들은 훈데르트바씨를 "미화인" (Behübscher)이라고 비판하기도 한다. 이에 대하여 훈데르트바씨는 자신이 "미화인"임을 자랑스럽게 여긴다고 대꾸해 버리고 말지만, 사실 그러한 비판은 훈데르트바씨 건축을 피상적으로 밖에 보지 못하는 데에 기인한다고 말할 수 밖에 없다. 왜냐하면 그가 자신의 건축에 의해 추구하는 것은 시각적인 아름다움만을 위한 단순한 "미화"나 "장식"이 아니고 예술과 건축의 조화이기 때문이다. 그리고 이와 같이 그의 건축에 표현된 예술은 예술을 위한 예술이 아니고, 건축에 있어서의 획일성과 단일문화를 회피함으로써 그리고 이와 동시에 인간의 창조성을 조장함으로써 인간에 적합한 주거 환경을 조성하기 위한 수단으로서의 예술이기 때문이다. 이것은 그가 왜 일직선을 회피하는가, 왜 다양한 색상과 양파 돔을 사용하는가 그리고 왜 입주인의 창문권을 옹호하는가를 알아 보면 쉽게 알 수가 있다. 그의 건축물의 진가는 단순히 그 건축물의 외적인 아름다움에 있는 것이 아니고, 그가 수십년 동안 글과 행동으로 명백히 밝힌 자신의 일관된 건축 철학을 그 건축물에 예술적으로 표현한 데에 있는 것이다. 이러한 의미에서 훈데르트바씨는 현대 건축의 기능성이 예술과 양립할 수 있음을 자신의 건축물을 통해 입증해 주었다고 말할 수 있을 것이다.

다른 한편 훈데르트바씨는 도시에 있어서의 건축이 자연의 파괴가 아니라 자연과의 조화가 될 수 있음을, 건축에 의해 도시에서도 푸른 숲의 형성이 가능함을 그의 건축물에 의해 입증해 보였다. 나아가 대도시의 거주인들에게 그들의 집과 도시를 떠나지 않아도 자신들의 뿌리인 흙과 나무에게 언제든지 돌아가는 것이 가능함을 입증해 보였다. 적지 않은 사람들은 바로 이러한 관점에서 훈데르트바씨의 건축물이 건축가와 도시계획가들의 사고와 행동을 바꾸어 줄 하나의 전환점으로 평가될 수 있을 것이라고 말하고 있다. 훈데르트바씨가 자신의 건축물에 자연 친화적인 고려를 하는 것은 물론 그의 자연에 대한 사랑과 오랫동안 벌여온 환경 보호 운동의 한 결과이지만, 환경의 문제가 어느 때 보다도 심각하게 대두되고 있는 오늘날 이러한 - 어떤 의미에 있어서 아주 단순한 - 아이디어가 전문적인 직업 건축가가 아닌 예술가로 부터 나왔다는 사실은 깊게 생각해 보아야 할 일이다. 콜러 (Koller) 라는 사람은 훈데르트바씨의 이러한 "자극" (Provokation)이 엄밀한 의미에서의 건축가가 아닌 화가의 "작품"이라는 사실을 역설적

로 표현하여 논리적이라고 보는 데, 그 이유는 아마도 제 3자만이 급진적으로 새로운 구상을 개발하고 관찰시킬 수 있기 때문일 것이라고 말하고 있다. 그는 나아가 훈데르트바씨의 이러한 구상이 인간의 본성에 대한 이해와 업록소가 인간의 생명이 전개되는 데에 필요한 기초를 형성하고 있다는 기초적인 지식에 바탕을 두고 있다고 보고 있으며, 이와 같이 생명관련의 내부 세계를 들여다 보고 그것을 건축에 도입하는 것이 여지껏 어느 건축가에 의해서도 시도되지 않았었다고 옹계 비판하고 있다.

결론적으로 말해 화가이자 건축가이며 환경보호 운동가인 훈데르트바씨의 건축물은 건축에 있어서 자연, 창조성과의 조화를 피하려는 그의 건축철학의 표현이며, 이 표현은 과학적, 기술적 현상이 아닌 사회적 현상으로 볼 수 있다. 그는 자신의 건축물을 통하여 급진적인 사고의 전환이 필요하고 또 가능함을 나타내 주었다고 말할 수 있다. 그의 건축물의 국제적 성공은 기술, 기능성과 단기적인 수익성에 의해 지배되고, 인간을 "주거기계" (Wohnmaschine)의 한 부분으로 몰락시키며, 이 "주거기계"가 장기적으로는 인간의 영혼을 침해할 수 있다는 사실을 간과하고 있는 현대 건축에 치료적 충격으로 받아들여 질 수 있을 것이다. 그는 자신의 자연관과 인간관이 반영된 건축물을 통하여 현대 건축에 의해 파괴된 자연과 손상된 인간의 존엄성을 치유하는데 중요한 기여를 할 수 있는 새로운 "처방전"을 주었다고 말하고 싶다.

참고문헌

1. Hundertwasser, Friedensreich: Haus der Kunst 1975 München, Verlag Gruener Janura AG, Glarus (Schweiz) 1975.
2. Hundertwasser, Friedensreich: Das Hundertwasser Haus, Österreichischer Bundesverlag & Compress Verlag, Wien 1985.
3. Koller, Karl Heinz: Hundertwasserhaus, 4. Auflage, Georg Prachner Verlag, Wien 1994.
4. Rand, Harry: Hundertwasser, Benedikt Taschen Verlag, Köln 1993.
5. Rombach, Theo/Springmann, Heinz M.: Der Regenturm von Friedensreich Hundertwasser, Ein Wohn- und Geschäftshaus in Plochingen, Herba-Verlag, Plochingen 1994.
6. Schmied, Wieland: Hundertwasser, Verlag Galerie Welz, Salzburg 1974.
7. Schuriam, Walter: Friedensreich Hundertwasser, Schöne Wege, Gedanken über Kunst und Leben, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1983.

(접수 : 1996. 6. 14)