Artist

엄태정



제공 : 엄미술관

1938년 문경 출생. 서울대에서 조소를 전공하고 교육대학원 졸업 후 런던 세인트마틴 대학원에서 조소연구를 했다. 베를린 예술대 연구교수, 서울대 조소과 교수를 역임했으며 현재 서울대 명예교수이자 대한민국예술원 회원으로 활동하고 있다. 광주갤러리(1972)를 시작으로 갤러리현대, 베를린 게오르그콜베뮤지엄, 아라리오갤러리 등에서 개인전을 개최했고 상파울루비엔날레(1973), 국립현대미술관, 대만시립미술관, 서울시립미술관 등의 단체전에 참여했다. 국무총리상(1967), 김세중조각상(1989), 이미륵상(2012) 등을 수상했으며, 국립현대미술관, 아라리오컬렉션, 호암미술관, 카이스트미술관 등에 작품이 소장되어 있다

UM TAI-JUNG

탈(脫)창조, 느리게 다가온 질문

김보라 전시기획

조각가 엄태정의 작품 앞에서 '탈(脫)창조'를 떠올리는 일은 쉽지 않았다. 금속은 중력을 거부할 수 없으며 추상의 형태는 존재를 표명한다. 잘리고 구부러지고 용접된 쇠와 동의 표면에는 물질과 맞붙은 힘이 남아 있다. 매끈하게 다듬어진 외피 곁으로 불에 그을리고 상처 입은 듯한 표면이 드러나고, 수직과 수평으로 교차하는 금속의 구조는 주변 공간을 단호하게 가른다. 60여 년에 이르는 긴 시간을 현대 추상조각의 중심에 서 있던 조각가의 현존은 이처럼 강한 조형 의지로 명확하게 각인되어 있었다.

그런 그가 자신의 현재를 설명하기 위해 꺼내든 말은 예상치 못했던 '탈창조(décréation)'였다. 카이스트(KAIST)미술관에서 열리고 있는 《엄태정 : 탈(脫)창조의 세계로》에서 작가는 최근 깊이 있게 접한 시몬 베유(Simone Weil)의 철학적 사유를 자신의 오랜 작업과 나란히 놓는다.

여기서 불가피하게도 작은 균열이 생겨났다. 평생 물질을 몸으로 마주하며 감당해 온 조각가는 왜 지금 탈창조를 말하는 것인가. 그의 작품에서 오는 감각과 선뜻 포개어지지 않는 작가의 사유적 언어는 어떻게 연결되어 있는 것일까.



작업실에서 엄태정

익숙했던 조각 앞으로 스며들 듯이 다가온 이 질문은 그의 작업 세계를 다시 읽도록 했다. 이제 한 예술가가 걸어온 시간을 긴 호흡으로 거슬러 올라가 볼 때다.

물성의 치열한 탐구

일관되게 금속 작업을 지속해 온 작가는 1960년대 〈절규〉(1967, 국전 수상작), 〈기(氣)〉(1969, 국립현대미술관 소장) 등 철의 강한 에너지를 분출하는 작품을 선보이며 세상과 조우했다. 이번 전시에는 초기의 대표적 구리 작업인 '삼익조(Three Winged Bird)' 연작이 모두 출품되었다. 1965년 작 〈영혼〉과 함께 〈삼익조-하늘새-69-Ⅰ〉(1969), 〈삼익조-하늘새-69-Ⅱ〉(1969), 〈삼익조-하늘새-69-Ⅲ〉(1969), 〈대지-삼익조〉(1972)가 전시 공간 한편에서 작지 않은 무대를 채우고 있다.

이 작품들에서는 작가의 물성 탐구 의지가 그대로 드러난다. 엄태정은 당시의 작업을 돌아보며 물질의 속성을 알기 위해 용접하고 두드리고 구부리고 펴고 자르는 일을 반복했다고 말한다. 그는 물질과 적극적으로 소통하며 하나의 금속 안에 서로 다른 상태를 만들어냈다. 온전한 부분과 상처 입은 부분을 공존시켜 질감의 대비를 극대화하며 긴장감과 유연함을 동시에 드러냈다. 그는 금속의 표면만으로는 알 수 없는 무언가를 찾기 위해 닫힌 내면을 열고자 했다. 이는 분명 조각가의 감각적 믿음에 기인하고 있지만 변형을 통해 본질을 추구한다는 역설과 마주할 수밖에 없다. 물질을 알고 싶다는 욕망에는 그의 격렬한 개입이 필요했다.

물질을 넘어 사이로

이러한 상충에서 오는 긴장은 재료와 형식의 변화 속에서도 작업의 기저에 존치된다. 1980~1990년대를 지나면서 하나의 금속 안에서 충돌하던 서로 다른 상태는 차츰 형태와 형태, 재료와 공간의 문제로 확장된다. 자연스러운 물성의 발현과 함께 공간성을 확보하고 아울러 시간의 영역으로 나아가는 것이다. 〈청동-기(器)-시대 96-5〉(1996)는 동판을 중첩하여 서로 얽히게 함으로써 구조적 묘미를 자아낸다. 수직적 구조가 강조되고 서로 다른 기하학적 형태들이 마주 서거나 기대어 교차한다. 드로잉 작업 '공간·시간'(1991~1992) 연작에서 작가는 먹의 힘으로 공간과 시간을 동시에 움직인다.

2000년대 이후 알루미늄 판과 철의 구조가 본격적으로 등장하면서 이러한 변화는 더욱 선명해진다. 작품 〈고요한 벽체와 나〉(2018)는 검은 철과 은빛 알루미늄, 수직과 수평, 무거운 구조와 그 사이를 통과하는 공간이 하나의 작품 안에서 서로 작용하고 있다. 비어 있는 공간을 품어내며 물질을 드러내는 방식을 넘어 그 속의 공존과 울림을 자아낸다. 〈철의 향기〉(2021)에서는 철과 구리라는 이질적인 두 물질이 서로 의지하듯 지탱한다.

초기 작업의 '안과 밖'이 점차 '사이'로 이동하며 관계를 구축한다. 프레임 너머로 빛을 품은 장소가 들어오고 다른 사물과 관객의 시선이 지나간다. 하나의 덩어리 안에 존재하던 내부와 외부의 관계가 조각과 그 바깥의 관계로



인간이 무엇을 만들 수 있는가를
끊임없이 확장해 온 과학기술의
공간에서, 평생 자신의 손으로 형태를
만들어 온 한 조각가는 오히려
창조하는 자신의 자리를 되묻는다.

넓어진다. 금속 내부의 물성 탐구는 이제 물질과 공간 사이, 조각과 그것이 놓인 장소의 사이까지 작업 안으로 들어오게 한다. 여기서 엄태정의 작업을 대하는 태도의 변화가 감지된다. 그는 이렇게 고백한다. "내가 쇠를 선택했다고 생각했는데 돌아다보니 쇠가 나를 불렀다."

이 짧은 역전은 중요하다. 재료는 더 이상 작가가 선택해 자신의 의도를 실현하는 수단으로만 머물지 않는다. 때로는 먼저 작가를 불러 세우고, 그가 하려던 일을 되묻는 무엇이 된다.

수행의 시간과 고요의 빛

최근 엄태정의 조각은 금속의 무게가 변하지 않았음에도 자유롭고도 시적이다. 〈낯선자 – 자연의 꽃 그리고 영혼〉(2024)에서는 안과 밖, 사이의 리듬과 시간의 울림이 마치 그의 조각 언어들의 화합으로 숨 쉬는 듯하다. 특히 그의 평면작업에서는 오래된 긴장이 조금 다른 템포를 얻는다. 화면을 가득 채우는 무수한 점들은 금속을 자르고 용접하는 작업과는 다른 힘을 요구한다. 작품 〈만다라-은하수〉(2025)와 〈코스모스〉(2026)를 바라보고 있으면 겹겹이 쌓인 시간의 층위가 구축되며 보이지 않던 형상이 다가온다. 작가는 이 작업이 특정한 형태를 만들겠다는 목적이나 욕심보다는 정해진 공간에 점을 찍는 단순한 행위를 지속하기 위한 그 자체로 바라본다. 그는 이 반복을 만다라를 만드는 수행과 연결한다. 만다라에서 중요한 것은 완성된 결과를 영구히 남기는 일이 아니라 그것을 만드는 동안 하나의 행위에 몰두하는 것이기에 그의 수행과 분명 닮아있다.

이제 시간의 개입은 더욱 명확해진다. 그의 평면작업 속에는 점점 깊어지는 시간이 흐른다. 점 하나를 찍고 그 옆에 다시 하나를 찍는다. 그 반복은 만드는 행위를 초월한 시간을 엮는 수행이다. 결국 그 과정에 머무는 시간이 남게 된다. 작업의 완성은 자신의 변화를 체감하는 순간이 된다.

작가는 아름다움을 만나기 위해서는 자신이 삼켜질 정도의 집중이 필요하다고 말한다. 그것은 자신을 넘어서는 집중이기도 하며 의도가 무색할 만큼 움켜쥘 수 없는 것이다.

왼쪽부터 〈영혼〉 구리 29×30×61cm 1965, 〈삼익조-하늘새-69-I〉 구리 40×23×39cm 1969, 〈삼익조-하늘새-69-III〉 구리 25×31×68cm 1969, 〈삼익조-하늘새-69-II〉 구리 30×38×50cm 1969, 〈대지-삼익조〉 구리 30×40×60cm 1972
《엄태정: 힐(脫)창조의 세계로》 카이스트미술관 전시 전경 2026



〈고요한 벽체와 나〉 알루미늄, 철 300×300×200cm 2018

무엇인가를 만들어낸다는 것과 나타나기를 기다리는 것은 분명 거리가 있다.

엄태정의 기나긴 작업 선상에 머물다 보면 금속을 다루는 것 이상으로 정신적 사유가 육중하게 움직이고 있음을 깨닫게 된다. 금속의 내부에서 형태와 공간으로, 다시 반복의 행위와 시간의 몰입으로 그의 시선은 쉼 없이 이동한다. 물질과 마주하면서도 수행을 포기하지 않는다. 또한 이는 끝이 없는 번주로 연주된다.

그의 작업은 깊이 숨겨진 아름다움의 정수를 발견하려는 태도 자체일지 모른다. 특히 최근 작품들은 마치 그 흐름 속에서 고요한 빛으로 안착하려는 것만 같다.

탈창조

예술가의 여정을 돌아본 후에야 비로소 처음의 질문으로 되돌아갈 수 있을 것 같다. 시몬 베유에게 탈창조는 신의 창조와 대위법적인 관계에 놓인다. 신이 자신 아닌 것이 존재할 자리를 내어주었듯, 인간 역시 자신을 세계의 중심으로 삼으려는 자리에서 물러나는 것이다. 그것은 분명 창조를 거스르는 일이 아니다. 자신을 없애는 것이 아니라, 모든 것을 나의 의지와 소유 아래 두려는 '나'의 중심성을 내려놓는 것. 그 물러남을 통해 비로소 나 아닌 것이 나 아닌 채 존재할 자리가 열리는 것이다.

시인 앤 카슨(Anne Carson)은 시몬 베유의 탈창조를

〈만다라-은하수〉(사진 왼쪽) 캔버스에 아크릴릭 145×145cm 2025,
〈낯선 자, 코스모스-북두칠성〉(사진 오른쪽) 구리, 용접 125×100×170cm 2024~2025
〈엄태정 : 탈(脫)창조의 세계로〉 카이스트미술관 전시 전경 2026

사유하며 하나의 역설을 발견한다. 자기를 풀어내기 위해서는 오히려 자기를 통과해야 한다는 것이다. 이는 자신을 지우고자 하면서도 창조를 해야만 하는 모순을 말한다. 그가 베유에게서 발견한 것은 자아의 단순한 소멸이라기보다 그 자아가 작품의 유일한 중심이라는 자리에서 이동할 가능성이다.

엄태정은 지난해 두 차례 개인전을 마친 뒤 어느 새벽 책을 읽다가 베유의 철학적 성찰을 깨달았고, 그 순간을 그는 베유가 자신의 영혼 안에 '둥지를 틀었다'고 표현한다. 자신도 의식하지 못했던 어떤 결핍을 건드린 사건이었으며, 이 경험은 이번 전시의 제목인 '탈창조의 세계로'로 이어졌다. 베유는 오랫동안 무엇인가를 만들어 온 사람이 자신의 행위를 뒤늦게 다시 바라보게 해준 언어에 가깝다. 조각가의 긴 시간의 선상에서 자기로부터 물러나는 길이 있다면, 역설적으로 그것은 자신을 통과한 뒤에야 가능한 것인지도 모른다.

엄태정이 느리게 만난 '탈창조'는 그의 60년 작업의 끝자락에서 새롭게 시작된 질문이다. 물질을 경외하면서도 변형시키고, 그 말을 들으려 하면서도 자신의 형상을 새겨온 시간. '탈창조'는 노년의 작가가 자신이 평생 해온 '만드는 일'을 다시 바라보게 된 순간을 드러낸다.

우리는 창조 과잉의 시대를 살아가고 있다. 기술과 과학의 발전은 이제 인간이 무엇을 해야 하는가에 대한 근원적인 질문을 던지도록 한다. 엄태정이 조각가로 출발했던 1960년대와 오늘 사이에는 인간이 무언가를 만드는 조건이 크게 달라졌다. 산업기술이 물질의 생산 능력을 확장했다면 디지털 기술은 이미지와 정보의 생산과 복제를 일상화했고, 인공지능은 언어와 이미지의 생산 속도와 규모마저 바꾸고 있다. 인간에게 무엇인가를 만들어낼 능력이 부족한 시대라기보다, 그 능력이 끊임없이 확장되는 시대에 우리는 살고 있다. 그런 점에서 이번 전시가 카이스트미술관에서 열린다는 사실은 흥미롭다. 인간이 무엇을 만들 수 있는가를 끊임없이 확장해 온 과학기술의 공간에서, 평생 자신의 손으로 형태를 만들어 온 한 조각가는 오히려 창조하는 자신의 자리를 되묻는다. 기술이 시간을 계속 단축하는 동안 조각가는 헤아릴 수 없는 점을 찍으며 시간을 견디어 낸다. 그 시간을 통과한다.

엄태정에게 탈창조는 그렇게 도착한 말일 것이다. 비어 있는 조각의 이름도, 그의 60년을 설명하는 마지막 해답도 아니다. 오래도록 자신의 손으로 세계에 형태를 세워온 사람이 어느 날 자신이 만든 것 앞에서, 만드는 나는 어디까지 중심에 있어야 하는가를 묻게 된 순간의 이름이다. 그 질문에 이르기까지 지나온 시간은 그의 조각 안에 오래 축적되어 있다.

전시장을 나오는 길에 그가 쓴 시 「꽃 피는 꽃이다」의 한 구절이 마음을 붙잡는다. "꽃은 자신이 아니라 우주를 담아둘 꽃집을 짓고 죽는다."



〈만다라-하늘-무한주〉(사진 오른쪽) 캔버스에 아크릴릭
145×145cm 2025
《엄태정: 탈(脫)창조의 세계로》 카이스트미술관 전시 전경 2026