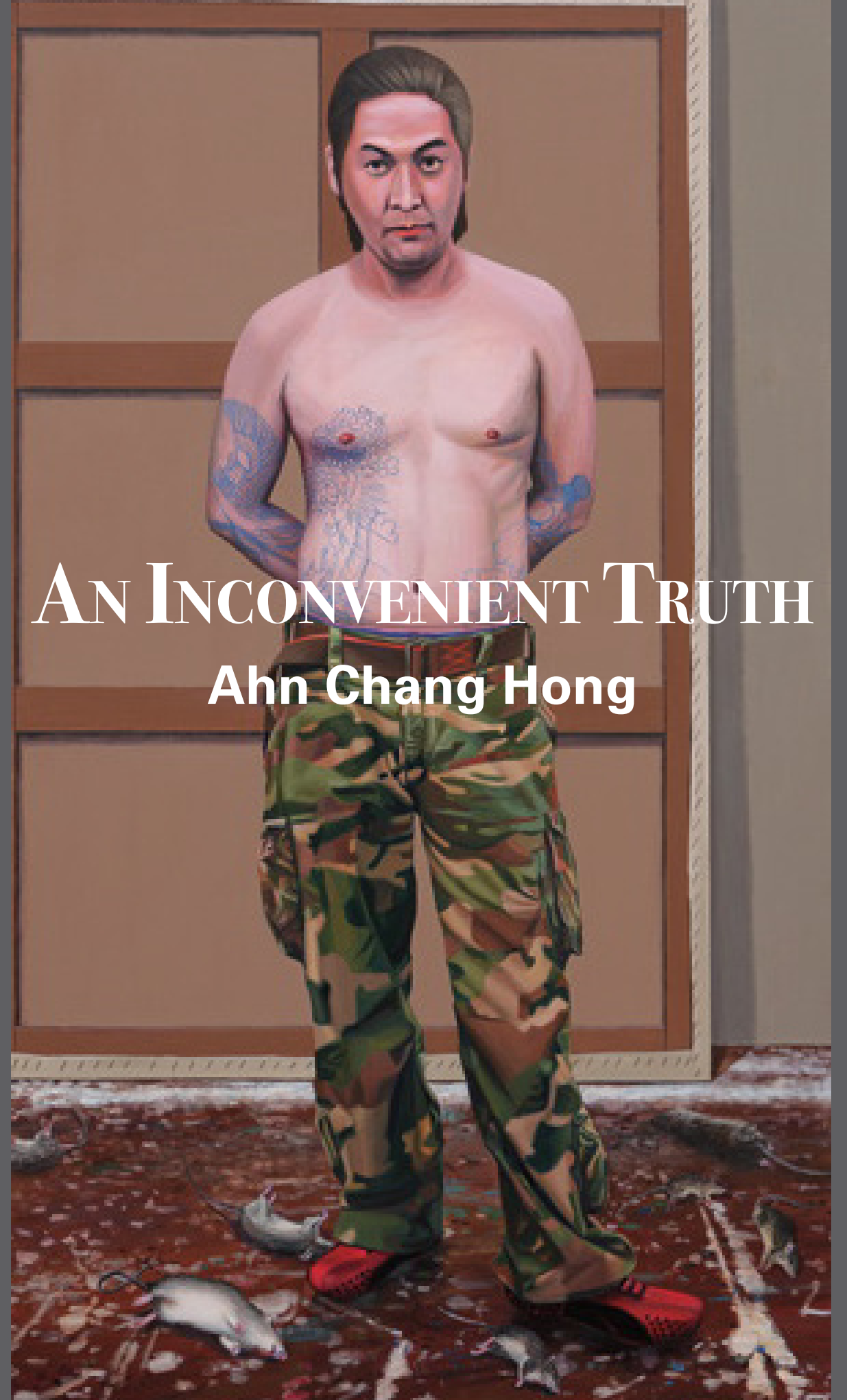


안창홍

불편한 진실



AN INCONVENIENT TRUTH

Ahn Chang Hong

pana|rt

안창홍

Ahn Chang Hong

불편한 진실

AN INCONVENIENT TRUTH

2011. 2. 11 – 3. 6

Gana Art Center

누가 몸의 진실에 대해 말하기를 두려워하라

이 사람을 보라



문신한 남자

이 사람을 보라. 옷을 벗은 채 상체의 맨살을 드러낸 그는 위장무늬 군복바지를 입고 있다. 젤을 발라 잘 빗어 넘긴 가지런한 머리카락과 시원한 이마 아래 부릅뜬 눈을 가진 이 남자는 누구인가. 그의 형형한 눈빛과 당당한 체구를 자랑하듯 벗은 상체에 새겨 넣은 문신은 그를 예사롭지 않은 사람으로 보이게 만든다. 그림을 보고 있는 우리를 향해 노려보고 있는 공격적인 눈빛에도 불구하고 상체를 휘감고 있는 문신을 포함하여 잘 손질했지만 어깨에 닿을 정도로 기른 머리카락과 다소 부조화스런 붉은색 스니커즈로 볼 때 그는 분명 군인은 아니다. 그의 뒤에 배경처럼 놓인 캔버스와 바닥에 덕지덕지 말라있는 물감자국에서 그가 서 있는 장소가 작가의 작업실임도 알 수 있다. 그의 발치에 죽어 널브러진 쥐는 무엇을 의미하는 것일까. 바닥에 나뒹구는 이 죽은 쥐는 은유인가, 상징인가. 그것에 대한 해석을 뒤로 미루고 다시 작품으로 되돌아 가보자. 그가 취하고 있는 포즈에서도 그를 둘러싸고 있는 배경에서도 이 작품이 연극성과 즉물성이란 두 대척점의 경계에 위치하고 있음을 간파하기란 어렵지 않다. 먼저 마치 드라마의 한 장면을 옮겨놓은 듯한 상황의 연출이 두드러진다는 점에서 이 작품은 연극적이다. 화면의 구조나 내용과 상관없이 불쑥 등장하고 있는 쥐의 사체는 이 연극성을 고양시키는 소품이라고 할 수 있다. 그러나 그 연극성 못지않게 대상을 냉정하게 관찰하고 재현한 시선과 방법은 이 작품을 즉물적인 것으로 만들어놓고 있다. 연극성과 즉물성이란 두 상반된 세계의 불편한 공존은 또한 작품의 특이한 아우라를 강화하는 요소이기도 하다. 화면 속의 주인공은 당당하지만 동시에 다음 동작을 예측하기 힘든 엉거주춤한 자세를 취하고 있는 것으로 보인다.

다른 작품에서 그는 벌거벗은 나신으로 다시 등장하고 있다. 이 작품에서 그는 단독상으로서가 아니라 역시 벌거벗은 여성과 나란히 나타나고 있다. 다리를 한껏 벌린, 그래서 당당하고 도전적으로 자신의 육체를 드러낸 남자에 비해 여자는 상대적으로 다소곳하게, 그래서 전통적인 누드화의 규범으로부터 크게 벗어나지 않은 자세를 취하고 있다. 그럼에도 불구하고 벌거벗은 두 육체는 에로티시즘과 거리를 유지하고 있다. 거기에는 단지 벗은 육체만 존재할 뿐 어떤 성적 호기심도 개입할 여지가 없다. 실제의 살갗에 필적하도록 칠해진 피부의 색채와 신체의 불륨이 드러나도록 표현된 명암조차 누드화를 바라보는 사람들의 심리 속으로 찾아드는 관음증을 자극하기보다 저기 벗은 두 사람이 있다는 사실을 지시하기 위한 기능만 충실하게 수행하고 있는 듯이 보일 지경이다. 그들의 무표정 속에 감추어진 도발적 진지함이 성적 호기심을 억제시킨다기보다 벗은 육체를 너무도 단호하게 드러내고 있기 때문에 대상이 전면으로 돌출하는 반면 그 대상이 불러일으키는 성적 감흥은 멀리 후퇴하고 있는 것이다. 재료에 있어서 아크릴릭의 사용은 대상과의 거리를 유지하게 만드는 것이라고 할 수 있다. 모델과 정서적인 유대는 유지하되 대상 그 자체를 객관적으로 표현하는데 이만큼 적절한 매제도 없을 것이다.



부부

벗은 몸의 전략, 응시

이렇듯 미학적 위장이나 심미화를 거부하고 있는 안창홍의 인물화는 1920년대 독일에서 나타난 신즉물주의(Neue Sachlichkeit) 경향의 작가 중에서 대상을 냉정하게 묘사한 크리스찬 샤드(Christian Schad)의 회화를 떠올리게 만든다. 차갑고 냉혹하게 대상을 재현한다는 점에서 서로 상통하지만 안창홍은 그것으로부터 더 나아가 ‘보여주는 육체’를 통해 미술사가 벌거벗은 몸에 걸어놓은 온갖 주술이나 최면조차 해체해 버린다. 말하자면 그는 전통적인 누드화의 규범을 위반하고 있는 것이다. 이점이 작품을 바라보는 우리를 불편하게 만든다. 대상으로서의 육체를 전면적으로 노출하기 위해 그는 채색뿐만 아니라 무채색의 모노톤으로 대상을 그리기도 한다.

다시 그 남자에게로 돌아가 보자. 그의 몸을 휘감고 있는 저 문신의 정체는 무엇일까. 작가에 따르면 온 몸에 문신을 한 이 남자는 한때 미술을 전공하려고 했고, 회화적 재능을 발전시킬 기회를 가지지 못하자 대안으로 다른 사람의 몸에 문신을 새겨주는 것을 직업으로 선택했다고 한다. 다른 사람의 몸에 문신을 그려주기 위해 자신의 몸부터 먼저 문신을 한 이 남자는 평범한 이웃이자 한 가정의 가장이다. 일반적으로 문신을 한 사람에 대해 우리가 가질 수 있는 선입견은 사회가 정해놓은 규범에 적응하지 못하고 사회와 불화를 겪는 사람들이 자신의 존재를 과시하기 위해 자신의 몸을 문신으로 장식한다는 것이다. 그러나 정작 작가가 그를 만났을 때 예상과는 달리 그는 내성적인 성격의 평범한 보통 사람이었다고 한다. ‘안개처럼 다가오는 사회적 불만을 몸을 통해 표현’하기 위해 스스로 자신의 몸에 문신을 새겼을 뿐 그는 자신의 육체를 무기로 내세워 상대방을 심리적으로 위축시키거나 제압하려는 의도와 거리가 있는 존재라는 것이다. 옷을 벗는다는 것에 대한 거부감, 예컨대 수치심이나 다른 사람에게 자신의 벗은 몸을 노출시키고 싶지 않은 자기보호기제의 작동으로 그 역시 작가가 그의 벗은 몸을 그리고 싶다고 했을 때 반대했었지만 오랜 설득의 과정을 거치며 작가의 뜻을 이해하면서 선뜻, 그것도 온 가족이 그의 작업실에서 누드모델로 화폭 앞에 섰다는 것은 의미심장하다.¹⁾ 말하자면 모델과 작가 사이의 정서적 연대감이 이 작품을 가능하게 만든 것이다. 그래서 부부가 나란히 벗은 몸을 드러내고 있는 이 작품이 그의 인물화에서 차지하는 의미나 중요성은 크다.

더욱이 이즈음 그가 제작한 대부분의 인물화들이 한 개인을 그린 것인데 비해 유독 이 작품만 두 사람을 대상으로 하고 있다는 점도 주목된다. 그런 점은 이 작품이 특정한 상황을 기념하기 위해 제작한 누드화이지 않을까 하는 생각까지 들게 만든다. 이를테면 우리는 이 작품을 보며 이들 부부가 더 나이가 들기 전에 자신들의 젊은 모습을 기록하고 싶다는 욕망으로 작가의 제안을 흔쾌히 받아들였지 않을까 하는 추론을 할 수도 있을 것이다. 그런데 기념할만한 어떤 상황도 연출하지 않은 채 이들이 느닷없이 작업실에서 벌거벗은 채 출현하고 있다는 사실은 이러한 추론을 여지없이 부정하고 있다. 만약 배경을 지워버렸다면 그들의 나신이 전면으로 부각되기 때문에 우리의 시선은 그들의 벗은 몸으로 집중하겠지만 다소 어수선하고 건조해 보이는 작업실 풍경이 그 시선을 분산시키고 있다. 그러나 배경은

¹⁾ 이 작업의 제작경위에 대해서는 안창홍 홈페이지 www.ahnchanghong.com의 작업노트 「열 번 바라보고 한번 붓질하라」(2010. 6. 24)를 읽어보면 그 사정을 알 수 있다.



베드 카우치

한편으로 그림의 즉물성을 강조하기 위한 장치이기도 하다. 같은 공간을 배경으로 하고 있으나 위의 사체가 널브러진 바닥과 군복바지를 입은 채 등장하고 있는 초상과 비교할 때 이 작품에서 작가는 더욱 냉정한 관찰자이자 기록자임을 드러내고 있는 것이다.

작가의 감정적 개입을 최소화하고 있음에도 불구하고 이 작품은 어떤 스토리텔링, 더 나아가 메시지를 내재하고 있다. 비록 벗은 몸에 대한 열광적 찬미도, 탐미적 관찰도 배제되어 있으나 이 작품을 관류하고 있는 것은 정신과 육체를 분리하는 것이 아니라 육체가 곧 정신임을 주장하고 있는 작가의 관점이다. 저 남자의 몸을 휘감고 있는 문신조차 이미 피부의 일부가 되었음을 보여주고 있는 이 작품은 작가의 말대로 아름다운 육체가 아닌 육체 그 자체의 건강성, 그 정직함에 대해 발언하고 있는 것이다. 그 단초는 이웃에 살고 있는 한 평범한 농부 노인을 벌거벗은 모델로 화폭 앞에 세운 작품에서 이미 나타났다. 그렇다면 안창홍이 이 벌거벗은 육체들을 통해 보여주고자 한 것은 단지 사물로서의 육체를 노출하는 것이 아님을 알 수 있다. 적나라한 노출 속에 어떤 메타포어가 내포돼 있음을 다른 누드를 통해 확인해 보자.

작가의 작업노트에 따르면 2007년 가을 사진콜라주 연작인 〈봄날은 간다〉를 발표한 이후 계획한 신작에서 키치적인 분위기가 물씬 풍기는 화려한 색채의 세태 풍자적 인물화를 그리고자 했다고 한다. 즉 ‘세련된 소파에 기대앉거나 드러누워 나른하고 도발적인 포즈로 넘쳐나는 퇴폐의 시간을 희롱하는 인물들을 통해 권력과 성(性)과 부(富)의 은밀한 삼각관계를 그림으로 옮겨볼 생각이었으나 그 내용을 완전히 바꿔 흑백 단색만의 전혀 다른 성격의 인물화를 그리기로 마음을 고쳐먹었다’는 것이다.²⁾ 그 결과 그의 예전 작품에 꼬리뼈처럼 남아있던 센티멘탈리즘, 문학적 설득 또는 호소, 저돌적인 공격성은 희미해진 대신 벌거벗은 육체만이 전면적으로 노출된 작품이 나타난 것이다. 따라서 밝고 화사한 실내와 화려한 소품들 대신에 물감과 붓이 나뒹굴고 있고 물감자국이 얼룩진 작업실 바닥 위에 느닷없이 출몰하고 있는 누드가 불러일으키는 불편함은 작가의 전략적 고려에 의한 결과임을 알 수 있다.

벗은 몸에 대한 그의 전략이 일차적으로 선택한 것은 모델의 몸을 불편하게 만드는 소품인 베드 카우치이다. 침실의 침대 앞에 놓여 있어야 할 베드 카우치를 작업실 한 가운데 갖다놓은 상황연출도 낯설지만 그 위에 불편하게 몸을 누고 있는 누드모델의 편안하지 않는 자세 또한 어색하다. 그러나 그들의 시선은 모두 모두 관객들을 향하고 있다. 여기에서 누가 주체로서 바라보는지가 애매해진다.

누드화의 관습을 추적한 존 버거(John Berger)는 그림 속의 누드들이 관객이자 소비자인 남성들의 시선에 맞춰 몸을 돌리고 있다고 해석한 바³⁾ 있지만 안창홍의 작품 속에서 누드모델은 자신들의 신체를 관찰하는 관객들을 바라보고 있는 것이다. 그들의 시선에 의해 벗은 몸을 훑쳐보려는 관객의 욕망이 벌거벗겨지는 그 순간의 긴장된 당혹, 즉 관객이 그림 속의 누드모델에 의해 응시당하고 있다는 것을 깨닫도록 만드는 것이 바로 그의 벗은 몸에 대한 전략인 것이다.

여기에서 우리는 그가 관객들에게 자신의 몸이 보여지기를 기다리는 수동적인 존재가 아니라 관객과 시선을 마주하는 주체로서의 당당함을 보여주기 위해 모델로 하여금 몸을 불편한 자세로 베드 카우치에 걸치거나 끼워 맞추도록 요구했음을 알 수 있다. 그렇다면



베드 카우치 : 눈을 감고 걸터앉다

베드 카우치는 우리의 삶을 불편하게 만드는 정치, 제도, 관습, 규범으로 해석될 여지가 있다. 비록 이것이 우리의 몸을 옥죄는 속박이라고 할지라도 그것에 순응하지 않고 자신을 드러낼 수 있을 때 진정한 자유를 누릴 수 있다는 함의를 담고 있는 그의 작품은 따라서 벌거벗은 육체를 통해 몸의 해방을 주장하는 것이 아니라 자유의 의미와 가치에 대해 발언하고 있다고 할 수 있다. 여기에서 그의 작품에 내재한 정치적 의미가 드러난다.

다시, 이 사람을 보라

“Ecce Homo!” 이 사람을 보라. 이것은 니체가 쓴 자서전의 제목이기도 하다. 원전을 밝히자면 물론 성경으로까지 소급된다. 즉 빌라도의 심문장 앞에 끌려온 예수를 향해 유대인들이 그의 처벌을 요구하자 빌라도가 그들을 향해 던진 일성의 하나가 ‘이 사람을 보라’였다. 니체는 자서전 『이 사람을 보라』의 마지막 장 「왜 나는 하나의 운명인가」에서 “나는 나의 운명을 안다. …나는 신성한 성자가 되는 것을 원치 않는다. 차라리 광대가 되고 싶다.”라고 외쳤다. 기독교를 비롯하여 그때까지 유럽을 지배했던 철학과 정치사상에 대해 이의를 제기한 그는 자신에 대해 “...‘모든 가치의 전환’, 이것이 인류에 있어서의 최고의 자기성찰의 행동을 위한 정식으로, 이것이 나의 삶이 되고 나의 천재성이 된다. 내가 최초로 올바른 사람이 되어야 한다는 것, 그리고 수 천 년 동안 내려온 허위에 대한 하나의 대립자임을 각성하고 이에 맞서는 것이 바로 나의 운명이다. 나는 그 허위를 탐지해서 허위를 허위로서 경험한 최초의 인간이 됨으로써 진리를 발견한 최초의 인물이다.”⁴⁾ 라고 주장했다.

니체의 이 글을 읽으면서 안창홍과 겹쳐지는 이유는 무엇일까. 그동안 안창홍이 발표한 작품을 보면 나르시시즘과 자학 사이를 주기적으로 왔다 갔다 하고 있음을 발견할 수 있다. 때로는 이미지의 탐욕자로, 때로는 그것의 파괴자로서의 도발을 서슴지 않은 그의 작품은 세상의 위선을 향해 비수를 휘두르는 것이기도 했다. 그는 자신의 작업일지에서 어느 날 문득 전시제목으로 ‘불편한 진실’을 떠올렸다고 기록한 바 있다. 이 불편한 진실은 무엇을 의미하는 것인가? 진실을 가리고 있는 사람이 느끼는 불안을 말하는 것인가, 진실하지 않은 세상에 대한 비유인가.

이즈음 그의 작업은 노골적인 노출을 통해 육체에 대한 허위의식과 대립하고 있다. 그 중에서 ‘개성 있고 자부심 강한 ‘타투’ 예찬론자이며 관습에 얽매이기 싫어하는 자유주의자’인 H양을 모델로 그린 〈베드 카우치: 눈을 감고 걸터앉다〉의 특정부위를 확대하면 쿠르베(Gustave Courbet)의 〈세계의 근원〉을 떠올리게 만든다. 리얼리스트로서 쿠르베는 여성의 성기를 재현한 작품을 남겼다. 그것에는 여성의 신체기관에 대한 호기심과 함께 생명을 출산하는 여성의 몸에 바치는 경의까지 깃들어 있다. 또한 그 작품에는 한 남성의 관음증도 작동하고 있다.

그러나 안창홍의 작품에서 모델이 신체를 완전히 노출하고 있음에도 불구하고 관능적으로 보이지는 않는다. 게다가 그녀는 자신의 신체를 모두 보여주려나 듯 다리마저 벌리고 있는데 말이다. 무엇이 그녀로 하여금 이토록 당당하게 만들고 있는가. 성기를 노출하고 있다고 해서 포르노그라피를 떠올릴 필요는 없을 것이다.

2) 안창홍 홈페이지www.ahnchanghong.com의 작업노트 중에서 「베드 카우치 연작에 대한 소고」(2009. 3. 7)

3) John Berger, *Ways of Seeing*, London: the British Broadcasting Cooperation, 1972, pp. 63-64.

4) 프리드리히 니체, 『도덕의 계보, 이 사람을 보라』, 김태현 옮김, 청하, 1982, p. 296.

Who Fears to Talk about the Truth of the Body?

Behold This Man

Behold this man. He is bare top, wearing camouflage military pants. His hair is carefully brushed back with hair jel, and his eyes are piercing bright under his broad forehead. When seeing all these and the tattoo on his bare top, as if to boast of his imposing figure, one will think that this person is not an ordinary man. Although he is glaring at us observers with piercing, aggressive eyes, it becomes obvious that he is not a military man when one notices his tattoo on his upper body, his orderly yet shoulder-length hair, and somewhat unmatching red sneakers.

The canvas standing like a background behind him and the dry paint stains blotted on the floor also show that he is standing in an artist's studio. What is the meaning of the rat lying dead next to his feet? Is the dead rat a metaphor, or is it a symbol?

Let us go back to the work again, deferring their interpretation.

Considering the formal structure of this painting, it is not difficult to understand that this work stands at the boundary between dramatism and realism, when one notices the pose of the figure or the background scene. On the one hand, it is dramatic in that the painting looks exactly like a scene from a drama. The aggressive posture of the male and the abrupt body of the dead rat that seem irrelevant with the structure or the theme of the scene serve as props to elevate the dramatic effect of the scene. However, on the other hand, the cool observation and representation of the object is as intense as this dramatic effect, enough to make it a realistic piece of work. The dramatic and the realistic are two contrasting domains, and the uncomfortable co-existence of the two is what magnifies the eccentric aura. The man in the scene stands with a confidence. But his posture makes it difficult to predict the preceding or the following pose.

This same male reappears in other works in naked. Here he is not alone but is with another naked female. The male in this picture is spreading his legs, revealing his body in a more provocative and challenging way, whereas the female poses more modestly, not exceeding too far the conventional norms of a nude picture. Nevertheless, the naked bodies are far from being erotic. They are nothing more than two naked bodies, leaving no room for sexual curiosity to interfere. Even the innocent and realistic color of the skin and the light and shade that reflect the volume of the



Tattoo Man

크리스찬 샤프는 이미 오래 전에 자신들의 성기를 문지르며 자위를 하고 있는 두 소녀를 그린 바 있다. 신체기관의 노출을 완강하게 거부하거나 금지하는 교양 있고 점잖은 사람이나 사회제도를 향해 그것을 드러내는 것이야말로 불편한 진실을 진실로 만드는 행위일 것이다. 그녀는 몸에 부과해놓은 온갖 금기를 위반하고 있으나 자신의 몸에 대해서는 진정한 주인이자 주체임을 주장하고 있다. 안창홍은 작품을 통해 그 사실을 증명하고 있다. 그런 점에서 그는 불편한 진실을 폭로하는 공범이기도 하다. 이를 니체의 어법을 빌어 말하자면 그야말로 허위에 대한 대립자로서 그것과 맞서고 있는 존재인 것이다.

니체는 '전통적인 은유의 전략적 반복을 통해 전통적 은유의 가치들을 재평가하고 전복시키고자 했으며, 그의 이러한 은유적 기호체계를 회화에 적용한 화가는 키리코(Giorgio de Chirico) 였다.'⁵⁾ 나는 이 글에서 안창홍을 니체에 끼워맞출 의도는 전혀 없다. 더욱이 안창홍의 작품에서 키리코의 형이상학적 세계와 만날 수 있는 지점은 없다. 그러나 안창홍은 그 나름의 메타포를 가지고 있다. 가공되지 않은 몸은 진실을 은유한다. 그래서 그의 작품에서 벗은 육체는 건강한 주체를 의미한다. 따라서 그것은 가려져야 할 부끄러운 것이 아니라 드러내야 할 것이다. 은폐로부터 비은폐, 그것을 위해 그는 벗은 육체의 객관적 실체에 주목하고 문신조차 신체의 연장으로 받아들이고 있는 것이다. 문신은 육신에 가한 자해의 흔적이 아니라 주체를 주장하는 앰블렘이자 기호인 것이다.

그런데 그의 최근 작품에서도 과거 작품에서 두드러진 창백한 죽음의 그림자가 잔존하고 있다. 흑백 모노톤으로 그린 누드가 이 경우에 해당할 것이다. 작가 자신은 회색이 이성적일 뿐만 아니라 현대적 감각에 어울린다고 말하고 있으나 내가 보기에 이 작품들은 빛바랜 흑백사진처럼 몸에 대한 향수를 자극한다. 여기에서 그 특유의 센티멘털리티가 작품의 표면 위에 여전히 남아있음을 읽을 수 있다.

게다가 누드 위에 정밀하게 그려놓은 파리는 살아있는 젊은 육신 위를 배회하고 있는 덧없음, 부패와 소멸, 죽음을 떠올리게 만든다. 그가 기르고 있는 강아지가 화면 속에 갑자기 출몰하고 있는 장면 역시 다른 작품에서 팽팽하게 유지되던 긴장을 이완시키고 작품을 정서적으로 만들고 있다. 이 경우 작품을 그 자체로 보지 않고 다른 의미를 부여하도록 만든다는 점에서 장점이자 약점으로 작용할 수 있다. 군복바지를 입은 남자가 서있는 작업실 바닥에 나뒹굴고 있는 쥐의 사체는 의도가 너무 분명하여 오히려 정치적 함의가 반감되고 있는 것은 아닐까 하는 생각이 들 정도이다.

그러나 이러한 상징의 도입이 그의 작품에 관류하는 몸의 전략을 약화시키지는 않는다. 그의 작품이 몸의 존엄성에 대해 강변하고 있지는 않지만 평범한 사람의 벗을 통해 몸이야말로 주체를 드러낼 뿐만 아니라 우리 사회의 정치적 현실과 맞서는 것임을 보여주고 있다는 점에서 전위적인 성격을 지닌 것이라고 할 수 있을 것이다. 그림 속의 이 사람을 보라. 그 속에 안창홍이란 한 개성적인 작가가 무엇을 말하고자 하는지 드러나고 있지 않은가.

5)

이 부분에 대해서는 김은진, 「은유적 기호체계를 통한 지오르조 데 키리코의 니체 읽기」, 『현대미술사연구』(제20집), 현대미술사학회, 2006, pp. 7-37. 참고



Man and Wife

body not so much cause voyeurism in the minds of those that see the nude picture as faithfully and simply make a statement, “There are two naked bodies.” This is not because the provocative seriousness hidden in their expressionless faces restrains one’s sexual curiosity. Rather, their confident exposure of their nakedness brings out the objects of the scene to the front while it weakens the sexual inspiration that the objects may cause. Even the use of the acrylic expand the distance of the object in the picture. There couldn’t be a better medium than this to maintain objectivity in representing the object while not losing the emotional tie with the model.

Strategy of the Naked Body, Staring

As such, the portraits of Ahn Chang Hong, with its rejection of aesthetic pretense or beautification, remind one of the pictures of Christian Schad who used to paint his objects with a coolness and who used to be one of the German artists of Neue Sachlichkeit during the 1920s. They are similar in that their view toward and representation of the object is cool and harsh, and that they express the social, political reality of their times through their portraits. But by the “showing of the body”, Ahn Chang Hong goes beyond that to even deconstruct the various incantations or hypnosis that a magician would put on a naked body. In a sense, he violates the traditional norms of the nude. This makes the observers of the picture uncomfortable. In order to expose the fullness of the body as an object, he not only uses colors but also achromatic colors in monotonous to paint his objects.

Let us go back to the male in the beginning. What does the tattoo covering his body identify? According to the artist, the male in the picture had once wished to study art but never had the chance to develop his talent. As an alternative career, he chose to paint tattoos on other person’s bodies. This male tattooed his own body before painting tattoos on others’ bodies. Yet he is a normal person living in the neighborhood with his own family.

The common prejudice against a tattoo is that tattooed people decorate their own body in order to show-off their existence after they failed to adapt to the social norms. However, the artist remembered the model to be a shy and normal person unlike his expectation when they first met. Although he did tattoo his body to “express a certain social discontent that dawned upon him like a fog”, it is said that he had no intent to overwhelm or suppress other people by weaponizing his own body. He also had the same reasons to refuse to have his naked body portrayed as ordinary people.

He felt a rejection against taking off his clothes, also a sense of self-protection, not wanting to expose his nude body to other people. However, it is significant that the artist’s patient persuasion made him understand his intention and have his entire family pose in nude in his own studio.¹⁾

The emotional tie between the model and the artist is what made this work possible. Therefore, among all his portraits, this piece of work in which the couple pose side by side in nude is all the more special and meaningful.

Furthermore, it is noteworthy that there are two figures in this picture unlike most of his other portraits of a single model. It even makes us wonder that maybe this painting is a commemoration of a special occasion. For example, we might guess that this couple happily accepted the artist’s request, wishing to leave a record of their young selves before they grow older. However, this assumption is soon broken when one notices that there is nothing celebrating or commemorative in the scene where the couple abruptly stand naked in the studio.

If the background scene was erased, one’s eyes would be focused on their naked bodies that stands out in the scene. However, one’s view loses its focus as one looks around the unsettled and dry studio scene. Nevertheless, the background, at the same time, is a tool to emphasize the reality of the picture. Unlike the previous painting with the dead rat lying next to the man wearing military pants, even though the scene show the same space, one can tell that the artist of this painting has become a cooler observer and recorder.

Despite the fact that the emotional intervention of the artist is minimized, the painting implies a certain storytelling, or even a certain message. Although the portrait excludes all passionate exaltation or aesthetic observation of the naked body, the artist argues throughout the painting that the body itself is the mind, without attempting to separate the two. The painting shows that the tattoo covering the man’s body has now become part of the skin, proclaiming the healthiness, the innocence of the physical body instead of beautifying the body. The first clue to this pursuit was found in his nude painting of an old farmer living next door. Therefore, it may be that Ahn Chang Hong wanted to show, through such naked bodies, something larger than the simple exposure of the human body as an object. Let us observe other nude pictures for the metaphors that are implied their frank exposures.

In his work note, Ahn Chang Hong writes that, after he published the <Springday Goes> series in the fall of 2007, he first tried to draw satires of the world using vivid colors to create a Kitsch-like atmosphere. That is, he “originally thought of

1)

The process of the work is referred to in www.ahnchanghong.com, in artist’s work note “Look Ten Times and Paint Once” (June 24, 2010).



Bed Couch

portraying the secret triangle relationship of power, sex and wealth by drawing figures provocatively or lazily lying on stylish sofas, who seem to ridicule the period of decadence”, but changed his mind “to draw entirely different types of figures in only black and white”.²⁾ As a result, what was left of his previous sentimentalism, literary persuasion or appeal, reckless aggressiveness in his past works became even more diluted. Instead, the naked body itself became exposed to the front. Therefore, the sense of discomfort caused by the nude body posing on the paint-stained floor of the studio amid the mess of paints and brushes, and not splendid props in a bright and cozy interior, is an outcome of a strategic consideration of the artist.

Based on his strategy of the naked body, he chose the bed couch as his first strategic tool to create discomfort for the model lying on it. Instead of being at the foot of a bed in a bedroom, the bed couch is set in the center of the studio. Not only is this awkward but also the nude model’s uncomfortable pose on the bed couch looks even bizarre. However, the models gaze straight at the observers of the painting, making it unclear who are the observers and who are the observed.

Based on the interpretation of John Berger who traced the conventions of western nude pictures, the naked females in nude paintings are normally painted as a flattering subject to men, to match the gaze of male observers who were regarded as “the ideal observers” and owners.³⁾ However, the nude models in Ahn Chang Hong’s paintings stare straight at the observers of their own body. The moment the observer becomes conscious of this gaze, he/she feels a sense of tense embarrassment, to be caught in their desire to steal a look at the naked bodies. This sense of tense embarrassment, that is, the awareness that the observers themselves are being watched by the nude models in the picture is what the artist intended through his strategy of the naked body.

That is why the artist made the model take an uncomfortable pose on the bed couch, so that they represent the confidence of an actor that actively meets the gaze of the observer, instead of being a passive object awaiting the observation of the observers. This may lead one to interpret the bed couch as an inconvenience in our lives like the politics, institutions, customs or norms. There is an implication in his art, that in spite of the restraint that chokes our body, true freedom can be achieved when one doesn’t conform to it and reveals oneself. Therefore, the naked body could be interpreted as a statement of the value and meaning of freedom, and not a call for the liberation of the body. This is where one could read the political consciousness of his works.

²⁾ In artist’s note at www.ahnchanghong.com, “Recollections of the Bed Couch Series” (March 7, 2009)

³⁾ John Berger, *Ways of Seeing*, London: the British Broadcasting Cooperation, 1972, pp. 63-64.



Bed Couch: Sitting with Eye Closed

⁴⁾ Friedrich Nietzsche, *The Genealogy of Morals, Ecce Homo*, Translated, Kim Tae Hyeon, Cheong Ha, 1982, p. 296.

Once Again, Behold This Man

“Ecce Homo!”, In other words, behold this man! It is also the title of Nietzsche’s autobiography, whose origin is traced up to the bible. When Jesus was caught and brought to be inquired before Pilate, “Behold this man!” was the one sentence Pilate shouted toward the Jews that asked for his punishment. In the last chapter of his autobiography, “Why I am a Destiny”, he proclaimed that “I know my fate...I do not want to be a saint, rather even a buffoon.” Nietzsche raised an opposition against the dominant philosophical and political ideologies in Europe, including Christianity. He wrote about himself that “...Revaluation of all values: this is my formula for an act of supreme coming-to-oneself on the part of mankind which in me has become flesh and genius. It is my fate to have to be the first decent human being, to know myself in opposition to the mendaciousness of millennia...I was the first to discover the truth, in that I was the first to sense – smell – the lie as lie.”⁴⁾

Why does Nietzsche’s writing remind me of Ahn Chang Hong? As of now, the published works of Ahn Chang Hong have moved back and forth between narcissism and masochism. Sometimes as the incarnation of avarice of images, and sometimes as the destroyers of such images, his reckless provocation virtually wields a knife against the hypocrisy of the world.

Ahn Chang Hong once wrote in his work note that the term “uncomfortable truth” came up in his mind as a title for his exhibition. What is the meaning of “uncomfortable truth”? Does it mean the nervousness felt by one who is hiding the truth? Or is it a metaphor for the untruthful world?

By boldly exposing the human body, his work of this period confronts with the false consciousness of the human body. Among his many works, when magnifying a certain portion of his work <Bed Couch: Sitting with Eye Closed>, which portrays Miss H, “a unique and passionate tattoo admirer and a liberalist against customs”, the image reminds one of <The Origin of the World> by Gustave Courbet. As a realist, Courbet represented the female sexual organ in his works. They not only reflect the curiosity in the female body but also a respect toward the reproductive female race. It is only natural that it even reflects male’s voyeurism.

But in Ahn Chang Hong’s painting, the exposure of the model’s naked body is not sensual. As a matter of fact, the female model is parting her legs as if to let one see her entire body. What makes her so confident? Exposing the sexual organ does not necessarily remind us of pornography.

In the past, Christian Schad already painted two young girls in masturbation, rubbing their own sexual organs. It could be said that exposing the body part toward elegant, graceful people or such a social system, that strictly reject or prohibit such exposure, is truly an act that converts an “uncomfortable truth” into “the truth”. As she breaks all sorts of taboos imposed on her body, she argues that she is the true owner and actor of her own body. Ahn Chang Hong talks through his work of such truth, in which sense the artist Ahn Chang Hong and the model are two accomplices breaching the social taboo on the human body. To refer to Nietzsche once again, Ahn Chang Hong is an existence that confronts falsehood.

Nietzsche attempted “to reevaluate and subvert the values of traditional metaphors through the strategic repetition of these traditional metaphors”, and such metaphoric semiotics was applied to painting by Giorgio de Chirico.⁵⁾ I do not intend here to frame Ahn Chang Hong within Nietzsche. Furthermore, his artistic work do not share any commonality with the metaphysical world of Chirico. Nevertheless, Ahn Chang Hong has his own unique metaphor. The undecorated body tells its own analogy of truth. That is why even the naked body is a healthy actor in his works. Furthermore, that is why the body is not something to be shameful of or to be covered but something to reveal. Revealing the concealed is what the artist seeks to do, and that is the reason for his devotion for the objective truth of the nude body and for accepting the tattoo as an extension of the flesh. The tattoo is not a self-imposed scar on the flesh; it is an emblem and a symbol that proclaims ownership.

However, even his recent works still reflect the pale shadow of death that used to dominate his past works. For example, there are the black and white monotone nude paintings. Although the artist mentioned that the color gray is not only rational but also matches modernity, I think that such paintings stir up a sense of nostalgia like the time-faded black and white photos. One can read the unique sentimentality remnant on the surface of these works.

The sudden appearance of his pet puppy also relieves the strong tension felt in other works and makes the scene emotional. Such objects as fly and puppy would impose another interpretation, which plays a role of strength and weakness together. A dead rat on the artist atelier on which the man wearing a military pants stands definitely signifies their intention, and rather its political undertone would diminish.

However, such additional symbols in his work do not necessarily weaken the strategy of the naked body that penetrates his works. His works do not argue for argument’s

sake about the dignity of the body. Nevertheless, they are radical in that, through the nakedness of ordinary people, they tell us that the human body not only reveals our true entity but is also what stands against the social political reality. Behold the man in the painting. He reveals the message of one special artist Ahn Chang Hong.

⁵⁾
Refer to Kim Eun Jin, “Giorgio de Chirico’s Reading of Nietzsche through Metaphoric Semiotics”, 『Journal of Modern Art History』 (Vol. 20), Korean Association for History of Modern Art, 2006, pp. 7-37.

































불편함의 성공: 안창홍의 대형 흑백 누드

〈베드 카우치〉연작은 작가가 2008년과 2009년에 주변 인물들을 누드 모델로 섭외해서 그린 것이라 한다. 이 대형 연작은 강력하고 매혹적이며 그리고 여기서 언급될 가치가 있는 어떤 기이함과 긴장이 있는, 일종의 파열과 불편함이 있는 작업이다. 나는 그 파열과 불편함이 혹은 긴장과 기이함이 무엇인지 그리고 그 의미가 무엇인지에 대해 잠시 생각해보려고 한다.

안창홍은 '세상을 향해 내뿜는 화가의 당당한 힘', '화가로서 겪어온 홀로 서는 과정', '왕성한 작업량'으로 이미 이미 많은 주목을 받는 작가이다. 그의 작업에선 흐름과 순발력, 본능과 집중이 중요한 역할을 한다. 자기에와 미적 쾌락, 데카당스와 도발도 그의 중요한 표지이다. 그는 인간의 상처와 고독에 민감한 작가이다. 그의 작업에 주변부적 인간들(부랑아, 창녀, 호색남, 동성애자, 여장 남자, 유한마담, 권력자, 양아치, 어른을 닮은 어린이 등)이 자주 등장하는 것도 이와 무관하지 않을 것이다. 그에게선 또한 공공의 윤리와 허위의식에 대한 도발, 정치와 권력에 대한, 천민적 욕망에 대한 냉소를 자주 볼 수 있다. 그 도발은 매우 강력하고 은근짜적이면서 파괴적인 경우가 많다.

대형의 흑백 누드 그림들을 어떻게 보아야 할 것인가. 부산시립미술관에서 이 〈베드 카우치〉연작을 처음 보았을 때 매혹과 불편함을 동시에 느꼈다. 그 불편함을 소화하는 데 좀 시간이 걸렸다. 이 불편함이 그 작업을 이해하는 중요한 열쇠일 수 있다는 것을, 그리고 그의 무방법의 방법과 그리고 그 속에 내장된(극도로 주관적이고 정치적인) 일종의 '시대정신'이 지극히 안창홍적이고 불안하며 날카롭고 진지한 것이라는 점을 수용하는 데 좀 시간이 걸렸다는 말이다.

〈베드 카우치〉연작은 소재와 형식은 분명 누드화라는 장르의 것인데 그 장르의 기본 코드(포즈, 인테리어와 소도구, 분위기 등)를 철저히 뒤엎거나 위반하고 있다. 인테리어는 화가의 작업장 상황인데 거의 폐공장 수준이다. 더럽고 어지럽혀진 바닥 그 한가운데 베드 카우치가 놓여 있고 인체가 그 위에 얹혀 있다.

베드 카우치라는 이 소품과 인체의 관계는 그 자체가 포르노이리만큼 불편하고 '부적절'하고 생뚱맞다. 한마디로 불편하다. 게다가 전체적 미장센을 보면 극도로 장식이 배제된 대단히 즉물적 상황이다. 단지 화가의 작업장이라는 그 '여기, 지금'의 극도의 썰렁한 상황이 있을 뿐이다. 모델은 그가 교섭하고 설득하여 그 자리에 모시게 된 말하자면 그의 '뽀'에 빠진 지인 등 아는 사람들이다.

남자도 있고 여자도 있다. 대부분은 벗은 몸이다. 그들의 몸은 물체처럼(마네의 올랭피아의 노란 고무질 뱃가죽보다 더 뻘뻘스럽고 물질적인 느낌이 들만큼) 즉자적, 즉물적으로, 그리고 또한 건축물처럼 무겁고 장엄하게 묘사되어 있다. 그런데 그들의 모습과 정면 응시의 시선에서는 포르노적이라든가 관능적이라는 것을 뛰어넘는, 애초에 그런 것들과는

전혀 상관없어 보이는 어떤 몰두와 집중, 자발적인 헌신과 노출의 당당함이 있다. 돌연한, 돌발상황적인, 거의 우스꽝스러운 그런 상황인데 평온함이 있고 장엄함이 있다. 기존의 누드화와 너무 이질적인 그 극도의 상황, 불편함과 이질성의 상황인데 그런데 승엄함이 느껴진다.

안창홍은 평소에 다소 꼬부라진, 뼈딱하고 냉소적인 시선과 정치적 시선을 내장한 작가였다. 그런 시선으로 80년대, 혹은 90년대의 시대분위기를 우울하게 그리고 화려한 데카당스로 그려온 작가였다. 일탈적 화려함에 내재된 현실 비틀기, 꼬부라진 시비결기의 눈이 있었다. 안창홍의 이 흑백 누드화는 누드화라는 장르적 속성, 그리고 스케일과 즉물적 사실주의 등으로 과거의 그의 이런 속성들과 매우 다른 성향의 작업이라는 느낌을 준다. 그것만으로도 일단 주목거리다.

그는 그의 트레이드 마크 같았던 자존과 냉소에 바탕한 그 비릿한 냄새의 센티멘탈리즘과 로망을 넘어서는 것일까? 그런데 그의 많은 작품에서 18번인, 살짝 꼬리를 보여주는 에로티즘적, 데카당스적 정서는 아직 여전하기도 하다. 앞서 글머리에 나는 그의 작품이 불편하다고 말하였다. 그런데 이 불편함이야말로 바로 이 흑백 누드화들의 최대의 성취이고 그의 작업의 진일경을 보여주는 매우 흥미로운 지점일지도 모른다는 생각이 들기도 한다. 기질적, 정치의식적 연속성도 여전하다. 아니 더 심화되어 있다고도 할 수 있다. 그의 이 기이하고 생뚱하고 장대한 흑백누드들이 최근의 한국의 사회정치 상황의 그것들에 대한 은유이기도 하다는 것을 나는 나중에야 이해했다.

안창홍식 도발의 미학과 정치의식은 계속되고 있고 달라지고 있는 것은 그 차원과 스케일인 것 같다. 그의 이 새로운 작업들이 로컬 모더니즘 혹은 로컬 아방가르드의 새로운 유형의 출현을 알리는 사건이 될지 계속 주시해볼 일이다.

* 이 글은 『Art in Culture』 2009년 6월 호에 실린 사비나미술관 전시리뷰를 부분 발췌한 내용입니다. 필자의 허락을 받고 재수록 하였습니다.

The Success of Discomfort: Ahn Chang Hong's Gigantic Black and White Nude

It is said that the <Bed Couch> series have portrayed the artist's acquaintances as nude models, completed in 2008 and 2009. In these enormous series, there is something fierce and fascinating, and something grotesque and tense that is worth mentioning. These are works that cause a sense of disruption and discomfort. Let me allow myself to briefly ponder upon how this disruption and discomfort, or tension and strangeness should be understood and what meaning they hold.

Ahn Chang Hong has gained enough attention as an artist that dared to speak out to the world, as an artist that has walked a solitary artistic life, and for his vigorous artistic activity. In Ahn Chang Hong's works, the motions of flow and swiftness, and instinct and concentration play an important role. His works are also labeled by self-love, aesthetic pleasure, decadence and provocation. The artist Ahn Chang Hong is keenly aware of the scars and solitude of human. Perhaps this is not unrelated to the fact that his works frequently portray marginal figures like street urchins, prostitutes, sensualists, homosexuals, transsexuals, women of leisure, men in power, gangsters, premature child and others. His works also frequently reveal a provocation against public morality and false consciousness, and a cynicism toward politics, power, and vulgar desire. Such provocation is strong but subtle, and destructive.

How should one interpret these gigantic black and white nude portraits? When I first encountered the <Bed Couch> series at the Busan Museum of Art, I felt a sense of simultaneous fascination and discomfort. I needed some time to digest this sense of discomfort. Only after some time has passed could I accept that such discomfort is to be an important key to understanding the art, and that Ahn Chang Hong's method of "lacking any method" and the underlying "spirit of the times", which is extremely subjective and political, are what truly represent Ahn Chang Hong's style, being unsettling, sharp, and serious.

The <Bed Couch> series obviously fall in the genre of the nude in terms of its subject and form. Nevertheless, the basic codes of the nude as a genre such as the pose, the interior, props, and atmosphere are thoroughly subverted or violated. The interior is the atelier of the artist, which is no better than a shut-down factory. The bed couch is put in the middle of the dirty and messy floor, on which is the human body.

The relationship between the bed couch and the human body is uncomfortable, "inappropriate" and absurd enough to be "pornographic" itself. In a word, it is

discomforting. This is amplified by the fact that the overall mis en scene is highly realistic with extremely minimal decoration. The sole existence is the extreme sense of emptiness of being "right now and right here" in the atelier of the artist. The models are no more than the artist's acquaintances that were "talked into" this setting by his negotiation and persuasion.

The models are both males and females. Most are naked. Their naked bodies are drawn as heavy, solemn objects in a realistic and practical manner to the extent that they look more shameless and materialistic than the yellowish and rubber-like flesh of the belly in Manet's Olympia. However, these models and their piercing eyes transcend any kind of pornography or sensualism; they seem to be careless about such concepts, instead of which they are imposing and confident in their devoted, concentrated, and self-motivated commitment and exposure. The situation is abrupt, provocative or even ludicrous. But in spite of that, they create a scene of peacefulness and sublimity. The scene in the picture is so heterogeneous from conventional nudes, so extremely discomforting and heterogeneous, in spite of which it conveys a feeling of solemnity.

Ahn Chang Hong has always been a cynical and politically-conscious artist, viewing the world with a somewhat crooked and tilted angle. This worldly view has been reflected in his works of a gloomy and yet brilliant decadence portraying the 80s and the 90s. Under such departing brilliance, the reality is twisted and provoked through his eyes. However, his black and white nudes seem to be a breakaway from these past characteristics, first, as the genre is a nude and second, due to its scale and practical realism. This breakaway itself suffices to gain one's attention.

Does this mean that he has departed from his so-called trade-mark of "stinky" sentimentalism and roman of self-esteem and cynicism? As a matter of fact, the typical atmosphere of his past works is still there, giving a hint of erotic and somewhat decadent sentiment. In the beginning of this writing, I mentioned that his works were discomforting. But perhaps, such discomfort is an achieving outcome of these black and white nude paintings and an interesting point of understanding his work. His constant political consciousness and disposition are also still there. Or they might have even become stronger and deeper. It took a while for me to understand that his bizarre, awkward, and grand nude pictures are also a metaphor of the recent social and political situation of the country.

Ahn Chang Hong's aesthetics of provocation and political consciousness are never ending; what changes is its scale and intensity. It is worthwhile to watch whether his new works may perhaps signal the emergence of a new style of local modernism or a local avant-garde.

* The article above is an extract from an Exhibition review of Savina Museum of Contemporary Art in *Art in Culture* in June issue, 2009 and included again in the catalogue with the author's approval.

또 다른 시작, 손氏를 스케치하다.

며칠 전엔 아랫집에 사는 농부 손씨를 작업실에 모시고 와서 누드 모델을 세웠다. 그리기로 마음먹고 난 후, 꽤 긴 기간 동안 공력을 드려 성사된 일이었다. 처음 부탁을 드렸을 땐 씨알도 먹혀들 것 같지 않았으나 수 차례의 설득 끝에 결국은 두 손을 들고 만 것이다. 마지 못해서 승낙을 하면서 첫마디가 “몸 상하는 일은 아니지요?” 였다. “아니, 옷 벗고 가만히 앉아있으면 되는데 몸 상할 일이 어디 있어요!”라며 안심을 시키곤 맘 내킬 때 작업실과 주기를 기다렸는데 며칠 전 가을비가 지척 이는 날 아침 더디어 작업실 문을 두드리는 것이었다. 시골에서 비 오는 날은 별로 할 일이 없으니 작정을 하고 오신 것이다. 작업실로 들어와선 낯선 분위기에 옷 벗기가 어색했는지 엉거주춤 선체 잠시 머뭇거렸다. 이럴 땐 마음이 안정될 때까지 기다려 주는 것이 상책인 것이다. 모델 설 자리를 정해주곤 작업할 준비를 하며 그곳이 기다리는 수 밖에...

결국 마음정리를 한 듯 ‘베드 카우치’에 앉더니 옷을 벗기 시작 했다. 옷옷을 벗는 순간 옷 속에서 드러난 어깨와 등판은 견고하고 당당하였다. 관찰자로서의 눈에 비친 칠순 농부의 육체는 가혹하고 변덕 많은 대지의 담금질에 생애를 바쳐 맞선 전사로서의 숭고함과 연륜의 권위가 어우러져 아름다웠다.

오랜 세월, 개간과 수확을 위한 밤낮없는 노동으로 단백질이 빠져나간 근육과 주름과 굵은 관절들이 마치 술한 격랑을 겪으며 노년기에 접어든 자연의 장엄함을 보는 듯 했다. 한 순간 숙연함을 동반한 침묵이 흘러갔다. 나의 진정성이 전달된 듯 손 씨도 내가 원하는 몇 가지의 포즈를 불평 없이 순순히 서 주었다.

2008. 10. 12

Another Beginning, the Sketch of Mr. Sohn

A few days ago, I led Mr. Sohn, a farmer that lives next door, to my studio to pose as a nude model. It was quite a while ago that I decided to paint him, and it took some time of hard effort to actually put it into practice. When I first asked him, he seemed to think that I was out of my mind. But he finally gave in to my repeated persuasion. After he reluctantly accepted, his first question was “Will my body get hurt?” I reassured him by saying “Don’t worry. All you need to do is sit still with your clothes off. How could you get hurt?”. I asked him to come to my studio when he felt like it, and waited. And finally, a few days ago, on a rainy autumn morning, he came to knock on the door. Since, in the countryside, there isn’t much work to do on a rainy day, he seemed to have made up his mind to come. Once he came in the studio, he seemed to feel awkward to take off his clothes in an unfamiliar space and hesitated. The best way to help is to wait for the model to feel comfortable. So the only thing I could do was to tell the model where to pose as I got ready to paint, and wait...

At last, as if he made up his mind, he sat on the “bed couch” and started to take off his clothes. His shoulder and back that was shown as he took off his clothes were solid and strong. In the eyes of the observer, the body of the farmer was beautiful, with the dignity of a warrior that has faced the harsh, capricious tempering of the earth his entire life and the authority from his years of experience.

The muscles and wrinkles with no more protein left, and the thickened joints from the long labor of cultivating and harvesting day and night were like the grandeur of nature that neared its senescence after the sway of raging waves. For a moment, there was a sublime silence. Mr. Sohn, as if he felt my sincerity, earnestly took some poses that I asked without any complaint.

October 12. 2008







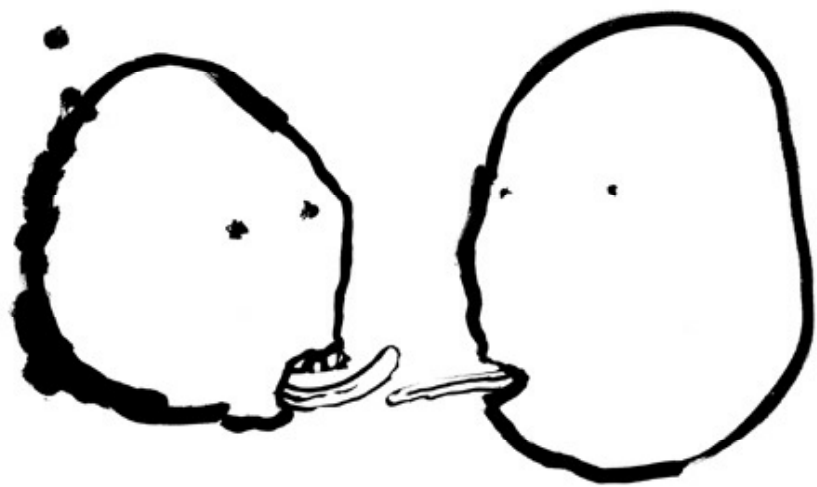












혀와 혀
2002 아당홍



여자 2002 아당홍



상처
2007 아당홍

혀와 혀 Tongue and Tongue, 21×29.7cm, Oriental ink on paper, 2002 (Top)

여자 Woman, 21×29.7cm, Oriental ink on paper, 2002 (Bottom)

상처 Scar, 24×32cm, Oriental ink on paper, 2007

안창홍

1953 경남 밀양 출생

개인전

2011	불편한 진실, 가나아트센터, 서울
2010	제10회 이인성미술상 수상자초대전, 문화예술회관 달구벌홀, 대구
2009	흑백거울, 사비나미술관, 서울 시대의 초상, 부산시립미술관, 부산
2006	공간화랑, 부산 얼굴, 사비나미술관, 서울
2004	공간화랑, 부산
2003	안창홍의 인도 여행기, 공간화랑, 부산 제1회 부일미술대상 수상기념전, 코리아아트갤러리, 부산
2002	사비나미술관, 서울
2001	모래바람: 고비사막 가는 길, 이목화랑, 서울
2000	남산화랑, 부산 갤러리 그림시, 수원
1999	사비나갤러리; 노화랑, 서울
1998	공간화랑, 부산
1997	전경숙갤러리; 엔씨갤러리, 부산
1995	갤러리 그림시, 수원 나무화랑, 서울 이목화랑, 서울
1994	갤러리아 아트홀, 서울; 갤러리 누보, 부산
1993	금호미술관, 서울
1991	샘터화랑, 서울 맥화랑, 부산
1989	온다라미술관, 전주
1987	새와 사람이야기, 갤러리 누보, 부산
1986	한강미술관, 서울; 사인화랑, 부산
1984	고려미술관, 부산
1981	공간화랑, 부산; 청년작가회관, 서울

주요 단체전

2010	한국 모던아트 물결, 부산시립미술관, 부산; 후쿠오카 아시아미술관, 후쿠오카 예술가와 가족, 대전시립미술관, 대전
2009	안창홍, 김정욱 2인전, 갤러리 스케이프, 서울 괴물시대, 서울시립미술관, 서울 몸의 언어, 갤러리 터치아트, 파주
2008	봄날은 간다, 광주시립미술관, 광주 그림 보는 법, 사비나미술관, 서울
2007	안창홍, 정복수: 똥과 창자 그리고 자존과 해방, 갤러리 아트사이드, 서울 민중의 고동: 한국미술의 리얼리즘 1945-2005, 반다이지마미술관, 니가타; 후쿠오카 아시아미술관, 후쿠오카; 미야코노조시립미술관, 미야자키; 니시노미야 오타니기념미술관, 효고; 후추시미술관, 도쿄 한국현대미술 100인, 코리아아트갤러리, 부산 도큐멘타 부산3: 일상의 역사, 부산시립미술관, 부산
2006	우리시대의 얼굴, 김해문화의 전당 윤슬미술관, 김해 Photography Now: 사진의 껍질, 회화의 피부, 갤러리 나우, 서울 한국미술 100년, 국립현대미술관, 과천

2005	번역에 저항한다, 토탈미술관, 서울 당신은 나의 태양: 한국미술 1960-2004, 토탈미술관, 서울 한국현대미술 APEC 기념 특별전, 부산시립미술관, 부산 사람, 집, 가족, 제비울미술관, 과천
2004	금호미술관 개관기념전, 금호미술관, 서울 조국의 산하: 중심의 동요, 공평아트센터, 서울 부산비엔날레, 부산시립미술관, 부산 그리스 여행기, 사비나미술관, 서울
2003	그리는 회화: 혼성회화의 제시, 영은미술관, 경기도 광주 예술가의 술 이야기, 사비나미술관, 서울 제1회 베이징비엔날레, 베이징
2002	광주비엔날레 프로젝트3: 집행유예, 8·15시민공원, 광주 The Dog, 사비나미술관, 서울 한·중 2002 새로운 표정, 예술의 전당 한가람미술관, 서울
2001	한국미술 2001: 현대 회화의 복권, 국립현대미술관, 과천 가족, 서울시립미술관, 서울 노컷, 사비나갤러리, 서울
2000	광주비엔날레 특별전: 인간과 성, 광주시립미술관, 광주
1998	창: 안과 밖, 광주시립미술관, 광주 풍자와 해학, 동아갤러리, 서울 부산미술 재조명, 부산시립미술관, 부산 입맞춤, 사비나갤러리, 서울 Body in Painting, 한림미술관, 대전
1997	광주비엔날레 특별전, 광주시립미술관, 광주 현대미술 97전, 국립현대미술관, 서울 미술관에 넘치는 유머, 성곡미술관, 서울
1996	밤의 풍경, 사비나갤러리, 서울
1995	해방 50년 역사, 한가람미술관, 서울
1994	자존의 길, 금호미술관, 서울 민중미술 15년전, 국립현대미술관, 서울
1993	93 한국현대미술의 꽃, 그림마당 민, 서울
1992	오늘의 삶, 오늘의 미술: 무의식과 욕망, 금호미술관, 서울 90년대 우리미술의 단면, 우리미술문화연구소, 서울
1991	갈등과 대결의 시대, 한원미술관, 서울
1988	한국미술의 위상, 한강미술관, 서울
1987	현존시각, 사인화랑, 부산
1986	현실과 발언, 그림마당 민, 서울 인간, 동덕미술관, 서울
1985	인간, 선화랑, 서울 서울미술관 개관 4주년 기념전, 서울미술관, 서울
1984	인간, 미술회관, 서울 현실과 발언, 아람미술관, 서울 83 문제작가, 서울미술관, 서울
1983	젊은 의식 관훈미술관, 서울 서울의 봄, 서울미술관, 서울 현실과 발언, 관훈미술관, 서울
1982	인간, 관훈미술관, 서울 김응기, 안창홍 2인전, 사인화랑, 부산 한국현대미술 80년대 조망, 미술회관, 서울 상황과 인식, 현대화랑, 부산

1981	부산청년비엔날레, 공간화랑, 부산
1980	18인의 회화, 청년작가회관, 서울
	현대미술 21인의 초대, 국제화랑, 부산
1979	36인의 방법, 미술회관, 서울
1979-81	제8-15회 한국미술 청년작가, 서울; 대구; 춘천; 제주
1978	제4회 대구현대미술제, 시민회관, 대구
	제2회 부산현대미술제, 시민회관, 부산
1977-79	제1-2회 기류전, 부산
1977-81	제1-5회 Point 현대미술회전, 서울; 부산; 울산
1976	안창홍, 정복수 2인전, 현대화랑, 부산

수상

2009	제10회 이인성미술상 수상, 대구시, 대구
2001	제1회 부일미술대상 수상, 부산일보, 부산
2000	제10회 봉생문화상 전시부분 수상, 봉생 문화재단, 부산
1989	카뉴국제회화제 심사위원 특별상 수상, 카뉴, 프랑스

주요 소장처

국립현대미술관, 서울
서울시립미술관, 서울
부산시립미술관, 부산
경남도립미술관, 창원
사비나미술관, 서울
금호미술관, 서울

Ahn Chang Hong

1953 Born in Milyang, Korea

Solo Exhibitions

2011	An Inconvenient Truth, Gana Art Center, Seoul
2010	The 10th Exhibition in Commemoration of Lee In Sung Art Prize, Daegu Culture and Arts Center, Daegu, Korea
2009	Black and White Mirror, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul
	Portraits of the Times, Busan Museum of Modern Art, Busan
2006	Kongkan Gallery, Busan
	The Face, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul
2004	Kongkan Gallery, Busan
2003	Ahn Chang Hong’s Journey to India, Kongkan Gallery, Busan
	The 1st Buil Art Award Winner’s Show, Korea Art Gallery, Busan
2002	Savina Museum of Contemporary Art, Seoul
2001	The Sand Storm: Path to the Gobi Desert, Yeemok Gallery, Seoul
2000	Namsan Gallery, Busan
	Gallery Grimshi, Suwon, Korea
1999	Savina Gallery, Seoul; Roh Gallery, Seoul
1998	Kongkan Gallery, Busan
1997	Jeon Gyeong Sook Gallery; NC Gallery, Busan
1995	Gallery Grimshi, Suwon, Korea
	Namu Gallery, Seoul
	Yeemok Gallery, Seoul
1994	Gallery Art Hall, Seoul; Gallery Nouveau, Busan
1993	Kumho Museum of Art, Seoul
1991	Well Side Gallery, Seoul
	Maek Gallery, Busan
1989	Ondara Museum of Art, Jeonju, Korea
1987	The Tale of Birds and Men, Gallery Nouveau, Busan
1986	Hangang Gallery, Seoul; Sain Gallery, Busan
1984	Korea Museum of Art, Busan
1981	Kongkan Gallery, Busan; Young Artist Center, Seoul

Selected Group Exhibitions

2010	Korean Waves: Modern and Contemporary Art, Busan Museum of Art, Busan; Fukuoka Asian Art Museum, Fukuoka
	Artists and Their Families, Daejeon Museum of Art, Daejeon, Korea
2009	Ahn Chang Hong and Kim Jung Wook, Gallery Skape, Seoul
	Age of Monsters: Dissonant Visions, Seoul Museum of Art, Seoul
	The Body Speaks, Gallery Touch Art, Paju, Korea
2008	Springdays Goes, Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea
	A Way of Appreciating Art, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul
2007	Ahn Chang Hong and Jung Boc Su, Gallery Artside, Seoul
	Art toward the Society: Realism in Korean Art 1945-2005, The Niigata Bandaijima Art Museum, Niigata; Fukuoka Asian Art Museum, Fukuoka; Miyakonojo City Museum of Art, Miyazaki; The Nishinomiya City Otani Memorial Art Museum, Hyogo; Fuchu Art Museum, Tokyo
	Documenta Busan 3: History of Daily Life, Busan Museum of Art, Busan

2006	The Faces of Our Ages, Yunseul Art Gallery, Gimhae Arts and Sports Center, Gimhae, Korea Photograhpy Now, Gallery Now, Seoul 100 Years of Korean Art, National Museum of Contemporary Art, Gwacheon, Korea
2005	Against Translation, Total Museum of Contemporary Art, Seoul You’re My Sunshine: Korean Art 1960-2004, Total Museum of Contemporary Art, Seoul Korean Contemporary Art Show to Commemorate APEC, Busan Museum of Art, Busan Human, Home, Family, Jebiwool Museum, Gwacheon, Korea
2004	Kumho Museum of Art Inauguration Exhibition, Kumho Museum of Art, Seoul Under the Motherland, Gongpyeong Gallery, Seoul Busan Biennale, Busan Museum of Modern Art, Busan Journey to Greece, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul
2003	The Presentation of Hybrid Painting, Youngeun Museum of Contemporary Art, Gyeonggido Gwangju, Korea A Story of Artist’s Liquor, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul The 1st Beijing Biennale, Beijing, China
2002	Gwangju Biennale Project 3: Probation, 8 · 15 Civic Park, Gwangju, Korea The Dog, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul New Appearances 2002: Korea-China Exchange Art Exhibition, Hangaram Art Museum, Seoul Arts Center, Seoul
2001	Korean Art: Rehabilitation of Contemporary Painting, National Museum of Contemporary Art, Gwachoen, Korea A Family, Seoul Museum of Art, Seoul No Cut, Savina Gallery, Seoul
2000	Man and Sex, Gwangju Biennale Special Exhibition, Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea
1998	The Window: Inside and Outside, Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea Satire and Humor, Dong A Gallery, Seoul Rediscovery in Busan Fine Arts, Busan Museum of Art, Busan The Kiss, Savina Gallery, Seoul Body in Painting, Hallim Art Museum, Daejon, Korea
1997	Gwangju Biennale Special Exhibition, Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea Contemporary Art 97, National Museum of Contemporary Art, Gwacheon, Korea Humors Overflowing the Art Museum, Sungkok Museum of Art, Seoul
1996	Nightscape, Savina Gallery, Seoul
1995	Independence 50 years, Hangaram Art Museum, Seoul Arts Center, Seoul
1994	Path to Self-Respect, Kumho Museum of Art, Seoul 15 Years of Minjoong Art, National Museum of Contemporary Arts, Gwacheon Korea
1993	A Flower of Korean Contemporary Art, Grimmadang Min, Seoul
1992	Today’s Life and Art: Unconsciousness and Passion, Kumho Museum of Art, Seoul Aspects of Korean Art in the 1990s, Woori Art Research Institute, Seoul
1991	The Age of Conflict and Confrontation, Hanwon Museum of Art, Seoul

1988	Korean Art’s Status, Hangang Museum, Seoul
1987	The Viewpoint in Existence, Sain Gallery, Busan
1986	Reality and Utterance, Grimmadang Min, Seoul Human, Dongduk Museum, Seoul
1985	Human, Gallery Sun, Seoul The 4th Anniversary Exhibition of Seoul Museum, Seoul Museum, Seoul
1984	Human, Art Center, Seoul Reality and Utterance, Arab Museum, Seoul 83 Progressive Artists Show, Seoul Museum, Seoul Art in Life, Arab Museum, Seoul
1983	Young Consciousness, Kwanhoon Museum, Seoul Spring in Seoul, Seoul Museum, Seoul Reality and Utterance, Kwanhoon Museum, Seoul
1982	Human, Kwanhoon Museum, Seoul Ahn Chang Hong and Kim Ung Gi, Sain Gallery, Busan Korean Contemporary Art in the 1980s, Art Center, Seoul Circumstances and Consciousness, Hyundai Gallery, Busan
1981	Busan Young Biennale, Kongkan Gallery, Busan
1980	Painting of 18 Artists, Young Artist Center, Seoul Invitational Exhibition of 21 Contemporary Artists, Kukje Gallery, Busan
1979	36 Artists’ Way, Art Center, Seoul
1879-81	The 8th – 15th Korean Art Young Artist, Seoul; Daegu; Chuncheon; Jeju
1978	The 4th Daegu Contemporary Art Festival, Citizen Hall, Daegu, Korea The 2nd Busan Contemporary Art Festival, Citizen Hall, Busan
1977-79	The 1st – 2nd Atmosphere, Busan
1977-81	The 1st – 5th Point, Seoul; Busan; Ulsan
1976	Ahn Chang Hong and Jung Boc Su, Hyundai Gallery, Seoul

Awards

2009	The 1st Lee In Sung Art Prize, Daegu, Korea
2001	The 1st Buil Art Grand prize, Busanilbo, Busan
2000	The 10th Bongsang Cultural Award, Bongsang Cultural Foundation, Busan
1989	Juror Special Prize, Cagne International Painting Festival, Cagnes-Sur-Mer, France

Selected Collections

National Museum of Contemporary Art, Gwacheon, Korea
Seoul Museum of Art, Seoul
Busan Museum of Modern Art, Busan
Gyeongnam Art Museum, Changwon, Korea
Savina Museum of Contemporary Art, Seoul
Kumho Museum of Art, Seoul

안창홍
불편한 진실

2011. 2. 11 – 3. 6
Gana Art Center

대표
이옥경

책임
이장은

기획
김현경

진행
최아름

홍보
이정권
유현정

기술지원
업무지원팀

번역
이민영

디자인
(주)지앤에이커뮤니케이션즈

원색분해
(주)지앤에이커뮤니케이션즈

인쇄
해보라 인쇄

이 책에 실린 글과 도판은
가나아트와 작가의 동의 없이
무단 전재할 수 없습니다.

서울시 종로구 평창동 97
T. 02 720 1020
F. 02 395 0387

www.ganaart.com

Ahn Chang Hong
AN INCONVENIENT TRUTH

2011. 2. 11 – 3. 6
Gana Art Center

Executive Director
Lee Kyung

Chief Curator
Lee Jang Eun

Curator
Kim Hyun Kyung

Assistant
Choi Areum

Public Relations
Lee Jung Kwon
Yoo Hyun Jung

Technical Support
Logistics Divison,
Gana Art

Translation
Rhee Min Young

Design
GNA Communications Co.

Calibration
GNA Communications Co.

Printing
Haebora printing

All rights reserved.
No part of this catalogue
may be reproduced in any
form by any electronic or
mechanical means including
photocopying, recording,
or information storage
and retrieval without prior
permission in writing from
the copyright holders.

Publication ©
2011 Gana Art

97 Pyeongchang-dong
Jongno-gu
Seoul 110-846 Korea

T. 82 2 720 1020
F. 82 2 395 0387

www.ganaart.com