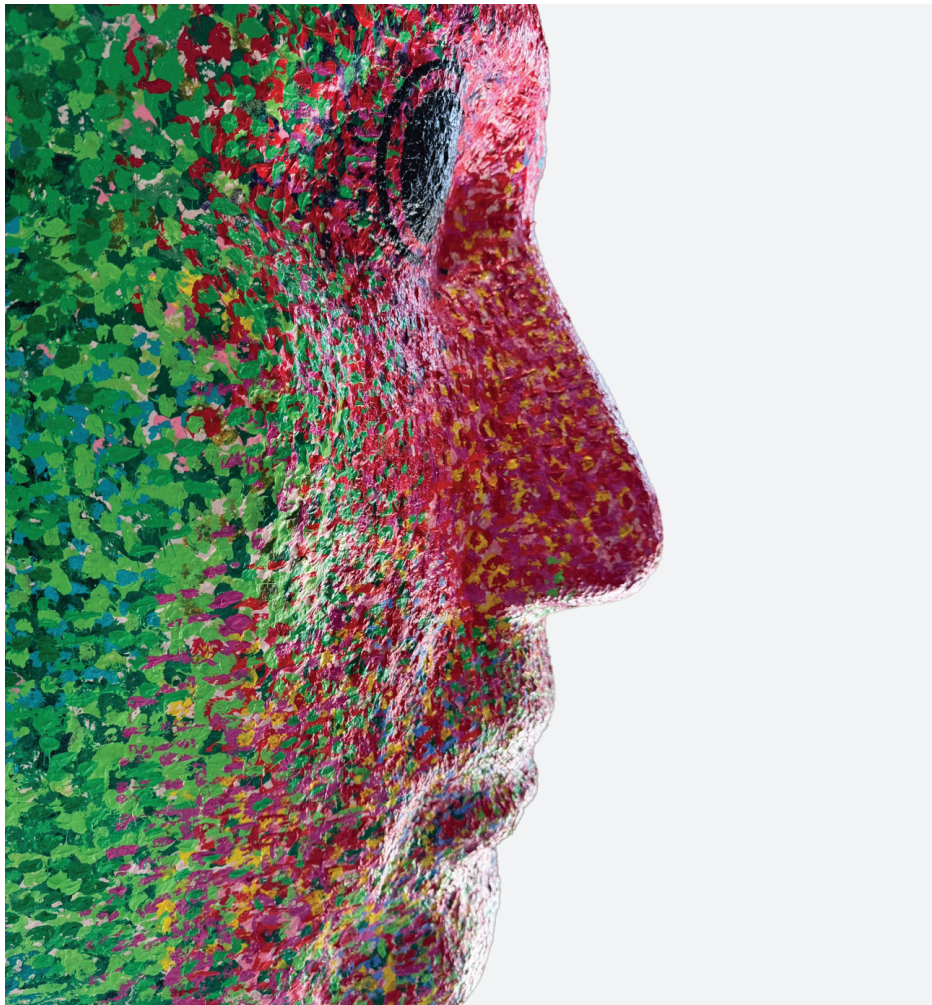


Exhibition dates:

September 4 – December 1, 2024
Yeoju Art Museum, Korea

글 김정락(미술사학자/철학박사)

‘Mort-Vivant’(살아있는 죽음)



그의 작품을 처음 본 사람은 심히 불편할 것이고, 오래 지켜보았다면 불가해하다고 여길 것이다. 물론 화려하고 형형하며 매혹적인 작품들도 적지 않다. 그만큼 안창홍의 작품세계는 쉽게 설명되지 않는다. 심오해서도 관념적이어서도 그렇다고 초월적이어서 그런 것도 아니다. 그렇게 보기엔 지금까지 펼쳐낸 작품들은 (너무) 선정적이고, 사실적이며 세속적이다. 쉬워 보이지만, 그 외피 속으로 진입하면 할수록 하염없이 난해해지는 것이 안창홍의 작품이 갖는 특징이다. 의미의 층위는 두텁고, 파고 들어갈수록 모호해지거나 역설적인 양상으로 전개된다. 필자도 아직 그 깊이의 끝에 다다르지 못했음을 실토해야겠다. 그럼에도 불구하고, 이 기회를 빌어 감히 그 끝을 더듬어 보려 한다. 그래도 겨우 파편적인 탐구로 끝날 것 같다.

미로와 같은 의미의 지정학을 헤치면서, 새삼스럽게 그리고 번번이 느끼는 것은 죽음의 향연이다. 이전에도 여러 비평에서 ‘진혼곡’ 등의 개념으로 해석된 사례가 있다. 죽음은 삶의 이면이 아니라, 동반한 현상이다. 인간은 (끊임없이) 태어나고 죽는다. 출생과 사망 사이에 삶의 본능은 다가오는 죽음을 회피하려는 자존적 소명과 저항적인 의식으로 부단히 작동한다. 작가는 그 저항심의 뿌리를 캐내어 형상에 접목하였다. 그리고 소형적 시도는 다양한 방식으로 펼쳐졌다. 또 다른 하나는 – 물론 죽음과도 연관되어 있는 – 실존적 문제에 대한 작가의 대응이다. 그의 작품 속에 실존은 상당한 무게감으로 자리 잡고 있다. 그것은 단순히 개인의 문제로 소급되는 것만은 아니다. 안창홍에게 실존은 사회와 시대로 확장되는 것이다. 그만큼 사유의 스펙트럼이 넓다.

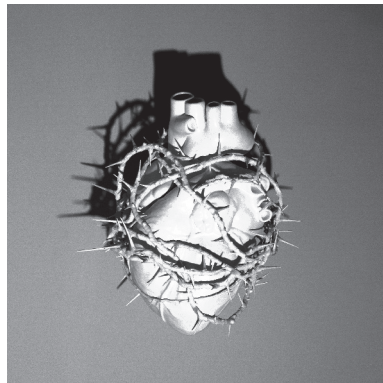
1. 인간극장(Theatrum Mundi)

시각예술이란 큰 맥락에서 미술은 공연예술과 매우 근접해 있다. 그래서 극장은 철학에서는 물론 미술에서도 의미 있는 제재이자 원천이었다. 아리스토텔레스의 ‘시학’도 극장을 근간으로 삼았다. 17세기 바로크 미술에서 시각적 전시는 ‘성극장(Theatrum Sacrum)’과 ‘인간극장(Theatrum Mundi)’ 두 가지로 분류되었을 정도였다. 현대 이전의 미술은 극장주의의 이념으로 생산되고 수용되었다. 모더니즘 시대에 ‘극장성(theatricality)’은 과거의 적폐로 치부되었지만, 포스트모더니즘에 이르러 재평가되는 양상을 보여주었다. 특히 동시대미술(contemporary art)을 대표하는 영국의 ‘yBa(young British artists)’는 극장성을 매우 효과적으로 활용한 사례에 꼽힌다.

70년대 말에 등장한 민중미술에서도 극장성은 기존의 미술현상을 극복하는 적절한 수단으로 활용되었다. 그리고 이 시기에 안창홍은 극장성의 효용성을 잘 인지한 작가 중 하나였다. 사실상 역사나 사회에 관심을 둔 작가들에게 극장성은 우의적 표현으로 적합하였다. 영화포스터나 길거리의 소요 혹은 시장통의 군중 등이 만들어 내는 양상은 당대의 민중성 혹은 시대성을 반영하기에 안성맞춤이었다. 그렇게 〈위험한 놀이〉는 하나의 극장이 되어 화면에 올랐다. 안창홍의 극장은 인간의 밑바닥을 긁어 적나라하게 펼쳐지는 무대다. 〈순돌이 바캉스〉, 〈어떤 사랑〉, 〈우리들의 일상〉 등등은 그렇게 인간극장이 되어 노골적으로 억압된 여러 욕망을 – 특히 성적 욕망 – 폭로한다. 거기엔 ‘프로시니엄 무대(Guckkastenbühne)’ 같은 심리적 차단막이 없어서, 관객은 그림의 상황을 그대로 떠안게 된다. 달리 말하면, 관음증을 위한 은폐물이 없다. 그래서 관객은 더 불편하고 민망해진다. 성(혹은 리비도적 현상)은 죽음에 대항하는 인간의 처절한 몸짓으로 해석된다. 이 본질이 사회 속에서 부조리한 현상으로

고착되는 것을 차단한 것이 작가의 의도처럼 보인다. 그만큼 작품들은 윤리적 방어기제를 포함하지 않는다. 안창홍에게는 타부나 금기가 무력하다.

언급한 사례를 더욱 강렬한 방식으로 펼친 사례가 〈베드 카우치〉 연작이다. 아틀리에에 무심코 자리 잡은 카우치 위에 남녀노소 여러 모델들이 누드 혹은 반(半)누드로 그려졌다. 하나같이 미적 치장이 배제되고, 찰진성에 가까운 사실성이 강조되었다. 성기노출은 그저 일부일 뿐이다. 관객을 바라보는 모델들의 마뜩잖은 표정이나 정서도 그렇고, 그리 편해 보이지 않는 소파(카우치)가 빚어낸 엉성하고 불편한 자세는 (안절부절 못하는 혹은 나약한) 인간상을 고스란히 재현한다. 화면을 지배하는 색조도 말초신경을 건드린다. 노출을 줄여 촬영한 사진인 듯 푸르스름한 기조는 분위기를 을씨년스럽게 만들고, 그 속의 인간들을 파리하고 무기력하게 묘사하였다. 관능은 불편한 환경과 상황 속에서 더욱 음화된 현상으로 다가온다. 안창홍의 극장(무대)는 너무나 사실적이어서, 미술에 요구된 윤리나 미적 치장을 무시해 버린 듯하다. 관객에게는 앞서 언급했듯이 프로시니엄이란 안전장치가 없다. 작품은 더 자극적이고, 그래서 더 위협적이다.



화가의 심장 Heart of the Artist 3
60x60x60cm 유리섬유강화플라스틱 위에 아크릴 2019
여주미술관 제2전시실

2. 실존에 관한 스펙트럼(Spectrum)

안창홍이 운신하는 조형의 세계는 다채롭다. 형식이나 내용에서 그 양상이 깊고 넓다는 뜻이다. 그러나 다채롭고 폭넓은 세계의 끝매기 끝은 매우 엄중하게 하나의 사실 혹은 진실로 모아진다. 이 사실은 모종의 상실감에 기인한 것처럼 보인다. 말 그대로 감각의 궁극적 지점이다. 상응하여, 작품의 아우라(aura)나 정서가 대체로 비극적 방점을 찍는다. 감상의 시간이 지속될수록, 해소되지 않을 비애감만 쌓여가는 것은 자명하다. 비극성은 예술이 지닌 원초적 혹은 태생적 감정상태(Stimmungszustand)다. 이 이론은 독일 철학자 프리드리히 니체(Friedrich Nietzsche)의 ‘비극의 탄생’이나 문예학자인 발터 벤야민(Walter Benjamin)의 ‘독일 비애극의 원천’에서도 주요 쟁점을 이룬다. 이 비극성은 안창홍이 처음부터 지금까지 부여잡고 있는 제재다. 그것은 작품과 전시 혹은 시류에 따라 매번 다른 언어로 등장하지만, 지금까지 어떤 한 미묘한 변화도 없이 굳건하다. 그것은 죽음에 대한 화가의 사유와 사색 그리고 나아가 그가 쌓아 만든 지론을 자영분으로 키워진 (정신적 그리고 물리적) 생산물이다.

“골목길들, 욕구들, 목소리들이 빚어내는 이 혼란의 한가운데에서 살아가는 것이 내게 우울한 행복을 만들어 주고 있다. 얼마나 많은 향락과 초조와 갈망이, 얼마나 많은 목마른 삶과 인생의 도취가 매 순간 생겨나고 있는가! 하지만 이 모든 소란을 일으키는 사람들, 살아 있는 사람들, 삶에 목마른 사람들에게 이제 곧 정적이 찾아올

것이다. 각자의 뒤에는 그의 그림자, 그의 어두운 동반자가 서 있다! 언제나 그것은 이민자를 실은 배가 출항하기 전의 마지막 순간과도 같다. 사람들은 이전 어느 때보다 할 말이 많은데, 시간은 급박하게 다가오고, 대양과 그의 침묵이 참을성 없이 이 모든 소란의 뒤편에서 자신의 먹이를 그리도 탐욕스럽고, 그리고 확고하게 기다리고 있다. 그리고 모든 사람들이 지금까지의 일들은 아무것도 아니거나, 극히 사소한 것이며, 가까운 미래가 전부라고 말한다. 그로 인해 이 성급함, 이 비명, 이 마비 상태, 이 자기기만이 생겨난다! 누구나 이 미래에서 첫째가는 사람이 되려 한다. 그러나 죽음과 죽음의 정적만이 이 미래에서 유일하게 확실하고, 모두에게 공통된 것이다! 이 유일한 확실성과 공통성이 인간에게 아무런 힘도 미치지 못하고, 조금도 자신을 죽음의 형제로서 느끼게 만들지 못한다는 사실은 그 얼마나 기이한 일인가! 인간이 죽음에 대한 생각을 전혀 하지 않으려는 것을 보면 나는 행복을 느낀다! 나는 인간들에게 삶에 대한 생각이 수백 배 더 생각할 가치가 있도록 만들기 위해 어떤 일이라도 하고 싶다.”¹



눈먼 자들 213x117x110cm 합성수지 위에 아크릴 2016-2019, 여주미술관 제1전시실

살고 죽는 문제는 실존주의(Existentialism)의 핵심적 주제이며, 존재에 대한 근원적인 질문이다. 사실상 철학은 시종일관 이 문제에 천착해 왔다. 니체가 그리고 알베르 카뮈(Albert Camus)가 ‘이방인’에서 그랬듯이, 안창홍에게 사회의 수많은 부조리는 한 개인으로 귀결되는 양상을 보여준다. 사적 혹은 개인적인 문제들은 거시적인 차원이 아니라, 오히려 매우 미미하고 사소한 현상에서 비롯되고, 안창홍은 인간의 미시적 형상들과 철학적 사유를 풀어냈다. 이 과정이 안창홍의 세계를 바라보는 스펙트럼이다. 그 투시경을 통해 무시되었거나 간과했던 것들이 포착되었다. 같은 맥락에서 작가는 “세상의 바닥에서 낚아 올린 경험들이 내 예술의 원천”이라 언급한 적이 있다. 하지만 이 스펙트럼의 넓은 광역은 하나의 소실점으로 모여진다. 바로 시대성 혹은 시대정신이다. 시대에 대한 일체감은 작가로서 세상에 발을 디딜 때부터 분명했다.

실존적 문제를 부각하는 효과적인 수단은 단연 사진이다. 사진과 관련한 작업은 초기부터 지금까지 지속되고 있다. 1979-1980년 사이에 등장한 〈가족사진〉 연작은 아마도 그 시작이었다고 볼 수 있다. 폐업한 사진관에서

1 니체, 즐거운 학문, 257쪽 이후

버려진 필름들을 가져와서 인화한 후, 사진 위에 덧칠을 가하거나 혹은 사진을 회화로 재구성한 것들이다. 그 사진들은 한편으로 신분증이나 이력서에 붙이기 위해서. 다른 한편으로 대소사를 기념하기 위해 촬영된 것들이다. 사진에 가해진 변형이나 색칠로 사진은 원래의 기능을 벗어나 ‘현존’이란 각성을 불러오는 새로운 역할을 부여받았다. 다시 말해 사진은 기억을 더듬는 수단이 아니라, 새로운 기억을 입은 ‘오래된 미래’로 변신하게 되었다. 실존은 언제나 작금의 문제라는 것을 상기시켜 주듯이...

“사진만이 가지는 매력이 있다. 모든 사진은 시대를 기록한 것이고, 그 상황이 있었던 현실이다. 그래서 사진 속으로 시간 여행이 가능하다. 사진 자체는 일차원이지만 시간적인 역사성을 넣어 3차원의 공간 개념을 꼬집어내기 위해 사진이라는 장르 혹은 사진이라는 도구를 이용한다. 사진이 발명되고 세계 미술사가 바뀌었다. 나는 사진 매체에 많은 영향을 받으면서 안 받은 척하지는 않는다. 노골적으로 솔직히 드러낸다. 모든 작품은 전달을 위한 최대치가 화면에 나타날 때 멈춰야 한다. 사진 리터치 작업도 마찬가지다.”¹

최근작에 속하는 〈유령패션〉은 실존의 문제를 더욱 선명하게 가시화시켰다. 몸의 체형과 부피를 고스란히 남긴 채 남은 옷들은 부재의 초상화로 보였다. 사회는 결국 본질보다 외양만 바라본다. 사회와 인간은 그 외양을 위해 상당한 지출을 감수할뿐더러, 자본의 미학화로 이루어졌다. 사람의 몸을 기억한 옷들은 패션쇼를 방불케 했다. 회화든 입체로든 전시된 외피만으로도 인간의 부재는 더욱 실존을 실감하게 만든다. 나아가 옷이 투영하는 다양한 양태들로 – 이를테면 녹아내리든 찢어지든 산산이 부서지든 간에 – 의복의 주인들이 지냈을 법한 사회적 그리고 경제적 신분과 계층, 그리고 그것에 함몰된 개인의 불안과 고독을 투영해 준다. 그래서 몸이 빠져나간 옷으로부터 자세는 물론, 태도와 표정까지 읽히는 것은 매우 역설적이다. 관객은 좀 혼란스럽다. 존재는 없고, 흔적으로만 존재의 증명을 이루는 방식은 최근에 작가가 던진 ‘실존주의’에 대한 대답이며, 자본주의 사회의 허구(illusion)를 표상한다.

3. Mask(=Persona)

가면(Mask)는 동서양을 막론하고 오래된 문명적 혹은 문화적 유산이다. 가면은 거울과 더불어 인간의 모든 행사와 존재에 대한 우의(allegory)이자 상징(symbol)이고, 어쩌면 신상에 버금가는 숭배적 대상이기도 했다. 그렇기에 가면은 샤머니즘을 비롯한 원시종교의 제의에서 필수적이었고, 이후 고대의 극장에서도 보편적으로 활용되었다. 지금까지도 가면극이란 장르가 남아있고, 가면을 쓰는 축제가 존재한다. 가면을 지칭하는 라틴어 명사인 ‘페르소나(persona)’는 오늘날 한 개인을 가리킨다. 그러니 가면은 인격 혹은 존재의 동의어가 된다. 가면은 극장(무대)에서 특정한 성격, 심리 그리고 품성을 전형화한다. 안창홍에게서 가면은 매우 의미심장한 수단이자 매개체다. 그가 그린 인간형상 자체를 가면으로 볼 수 있는데, 안창홍의 가면이 갖는 특징을 몇 가지로 꼽아 보면:

첫째, 인간극장 혹은 개인을 대리하는 대표성(representation)을 지니고 있다.

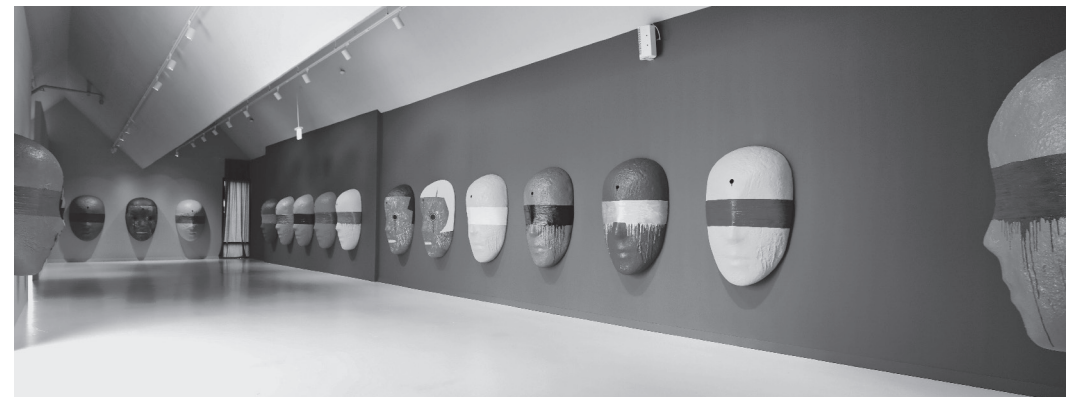
둘째, 가면에 부여된 제의성 혹은 시각적 관계성을 첨예화한다. 가면을 쓴 사람은 그를 본 사람에 대해 선글라스처럼 은폐효과를 발휘한다. 즉 관찰자와 피관찰자라는 입장을 전개한다. 이 효과를 상쇄하는 방법으로 화가는 왕왕 눈을 감기거나, 가리거나 혹은 먼 곳을 응시하게 만든다.

셋째, 마스크는 죽음의 뉘앙스를 강화한다. 여기서 우리는 과거 장례미술에 즈음해 사용되었던 데드마스크(Dead Mask)를 연상한다. 그래서 관객을 압도하는 거대한 두상은 – 마스크(혹은 얼굴)가 확대된 기념비적 현시다 – 홀로 그리고 군집으로 공간에 제의성을 형성한다. 그래서 전시장은 죽음의 신전이거나 만신전(pantheon)이 된다.

넷째, 가면은 원시성을 내포한 문명사적 유물이다. 현대의 ‘원시미술(primitive art)’의 발현도 가면에서 촉발되었다. 가면은 문명과 제도화로 가려진 혹은 잃어버린 인간의 원시성을 복원할 계기이자 수단이다.

다섯째, 화가는 이런 분위기와 공간 정서를 통해 물 대중들의 욕망과 무의식 그리고 삶의 복잡성을 명료하게 통합한다.

“마스크는 미쳐 돌아가는 세상 이야기다. 우민화된 대중들, 집단이기주의와 폭력, 마치 최면에 걸린 듯이 표리부동한 목적을 향해 일사불란하게 질주하는 집단의 무의식에 대한 이야기다. 눈을 가린 봉대와 이마에 뚫린 열쇠 구멍은 상실된 자아와 무의식을 상징한다. 제각기 화려한 색들로 치장했으나 막상 들여다보면 허깨비처럼 부유하는 부평초 같은 삶. 나는 마스크를 통해 욕망의 주체이자 희생자들이기도 한 우리들에 대해, 자본과 권력의 정교한 음모와 사적인 탐욕에 못이겨 스스로 자신을 망가뜨리거나 타의에 의해 망가지는 이중적 현상을 표현하고 싶었다.”¹



마스크 146x86x44cm 혼합매체 2016-2019, 여주미술관 제3전시실

가면은 익명 사회의 상징이다. 안창홍에게 ‘얼굴’은 저마다 다른 모습으로 개성적이지만, 가면은 그 개성을 – 상식과 보편의 이념 뒤에 – 숨긴다. 개성을 덮은 것은 대중의식, 이데올로기, 사회윤리, 상식, 유행, 예의 등등이다. 현대인들은 자타에 의해 익명적 존재가 된다. 그 뒤에 실존을 은폐해서 자유 혹은 방임의 권리를 얻는다고 믿는다. 그래서 자신의 ID, 필명이나 가명 혹은 다양한 콜네임, 사회제도가 부여한 번호나 인식표 따위는 물론, 마스크나 선글라스, 화장과 성형 그리고 시대의 보편 속에 자신을 숨긴다. 이 모두가 가면이다. 가면은 그 현란한 모습 속에 비루한 진실을 숨긴다. 자신을 숨긴 인간들의 사회에서 음모와 치정이 발생하고, 그로 인한 결과인 수치심과 죄의식 혹은 양심으로부터 자유로워진다.

자본주의 사회는 인간의 양심이나 도덕에는 관심을 결한다. 잘 꾸며진 외모와 치장 그리고 명품 따위로 상징되는 부에 더 천착한다. 거대한 군상들 사이를 헤매는 관객은 주눅이 들거나 압도당한다. 거대한 마스크는 이중인격을 고발하면서도, 소비사회에 무감각해진 불감증에도 타격을 가한다. 필자는 요사이 안창홍의 인간관의

변화를 감지했다. 과거 안창홍의 인간 형상들엔 피해자(혹은 희생자)의 양태가 많았다. 하지만 근래 화가가 바라본 인간은 냉혹한 가해자다. 인간의 욕망이 스스로를 어떤 괴물로 만들었는지를 보여주는 작품들이다.

4. Mort-Vivant(생생한 죽음)

2022년부터 안창홍에겐 또 다른 죽음이 발견되었다. 바로 동물의 박제들이다. 과거 자연사박물관이나 과학관 등에서 흔히 만날 수 있었던 그런 박제품들이다. 한때 뛰거나 날아다니던 것들은 죽어서 살과 털을 남겼고, 인간은 이를 화학약품에 절여서 부패를 막고, 죽은 몸을 비틀고 펴서 그럴싸한 생명감을 부여하였다. 시선이 흐릿하고 웬지 모르게 뒤터진 자세의 동물들은 개별적으로 혹은 집단으로 묶여서 살아있는 듯 전시되었다. 이것에서 작가는 불편한 감정과 끊어버릴 수 없는 호기심을 느꼈다. 죽음들 뒤에 도사린 인간의 욕망과 이기심을 발견한 순간 작가는 깊은 회의와 좌절감 그리고 비애를 느꼈다. 안창홍은 사체가 된 동물에게서 인간의 폭력성을 보았다. 가해자인 인간을 그리는 대신에 눈물을 흘리고, 소리 없이 절규하는 동물을 고통의 시간 안에 되살려 놓았다.

과거에도 안창홍에겐 죽은 것들에 대한 남다른 관심이 부단하게 들끓었다. 그의 작업실에는 그런 죽음의 기운이 가득한데, 동물박제는 물론 의료실습용 인형이나 토속적인 마스크 등이 품어내는 기운이 그러했다. 뿐만 아니라, 여러 사물들을 끌어모아 만든 아쌔블라주(Assemblage) 또한 유사한 분위기를 풍기고 있었다. 이미 죽어버린 사람들의 사진들에서 느꼈던 모종의 공포심이나 회한 등이 과거 작품 속에서 인간에 대한 사유를 위한 제재가 되었던 것은 앞서 언급한 바 있다.

간혹 인간은 너무나 생생하게 삶의 모습을 지닌 죽음 앞에서 경악한다. 고대 이집트의 미라나 포르말린 병에 담긴 동물의 사체 등에서 혹은 극사실적으로 만들어진 인물상 앞에서 공포감을 느끼는 것은 다반사다. 만약 안창홍의 작품들 속에 이와 유사한 감정이나 정서를 느낀다면, 바로 죽음의 본질이 작품을 통해서 전달되고 있기 때문이다. 그렇다고 작품들이 ‘염세주의(Vanitas)’나 ‘시신애착증(Necrophilia)’과 같은 부정적 논리로 흐르지 않는다. 그렇다고 화려한 색상과 현란한 연출력으로 죽음의 정서를 덮어버리지도 않는다. 이 묘한 균형감 속에서 발생하는 것이 바로 중의성(Ambiguity)이다. 그리고 이 중의성은 미술의 시작과 종말 사이에 부단하게 전개되는 혹은 전개될 사유의 긴장 속에 존재한다.

넓은 맥락에서 죽음은 예술과의 연관성 속에서 언제나 도사리는 주제였다. 허무하게 짧은 삶의 시간을 극복하려는 궁극적인 노력 중 하나가 예술인 것은 자명하다. 고대의 명언인 “인생은 짧고 예술은 길다(ars longa vita brevis)”는 죽음에 입각한 예술에 대한 인식을 잘 보여준다. 이런 사유는 현대미술, 아니 모든 현대의 모든 예술적 활동에도 활발하게 작동되고 있다. 예를 들면, 영화에 대한 심도 깊은 사유를 풀어낸 안드레 바쟁의 언급도 연장선에 있다:

“조형예술에 대한 정신분석을 해본다면 시체의 방부 보존 관습이 조형예술 발생의 기본 요인이 되는 것으로 생각될 수가 있다. 회화와 조각의 기원에는 미라 콤플렉스가 놓여 있다는 사실을 알게 했을 것이다. 이집트의 종교는 죽음과 대항하여 생존이라는 것이 육신의 물질적 지속성에 달려 있다고 보았다. 그렇게 해서 이집트의 종교는 인간의 심리의 기본적인 욕구, 즉 시간의 흐름에 대한 방어적 욕구를 충족시켰다. 죽음은 시간의 승리와 다름이 아니기 때문이다. 인간의 육신의 외관을 인위적으로 보존하는 것은, 말하자면 지속적인 흐름에서 그것을 떼어 내는 것, 곧 그것을 생명권 내에 안치시키는 일이다. 그러니까 죽음이라고 하는 현실 자체에 직면하여 그 살과

뼈를 보존함으로써 이러한 외관을 지속시킨다는 것은 자연스러운 일이다.”¹



박제 파라다이스(지상천국) 200x315cm 흑백 사진판넬 위에 아크릴릭, 아크릴잉크아크릴젤 미디움 2024
여주미술관 제2전시실

안창홍이 그려낸 혹은 사진 위에 변용한 이미지들이 품어내는 정서는 죽음에 대한 원초적 심리다. 그는 이 심리를 이토록 생생하게 다룰 줄 아는 작가다. 심리를 물리로 전개하는 그만의 방식은 마치 선흥빛 화사한 꽃들이 선혈이 낭자한 동물의 내장을 붓 삼아 그린 인상을 주기에 충분하다. 사진의 사실성을 회화의 낯선 생생함으로 발전시키는 그의 작법은 과거 장례미술이 수천 년간 보여주었던 것과 유사하다. 단지 현대적인 조형언어를 구사한다는 것을 제외하면... 고대 이집트의 ‘카-조각상’이나 관이나 미라 위에 덮어씌운 초상화들은 사실적인 수준을 넘어서 생전의 인물보다 더 생생함을 구현하였다. 영혼이 자기의 육체를 쉽게 찾을 수 있도록 유사성은 거의 필진성에 다다랐다. 이런 ‘생생함(vividness 혹은 vitality)’은 현실을 능가하는 사실성을 추구하였는데, 이것은 감각적 영역의 경계를 쉽게 넘어섰다. 바로 이 맥락에서 안창홍의 작품들은 부재의 대리상으로서의 이미지를 현존의 극단적 실감으로 바꾸어 놓는다. 혹 그 이미지들이 상징화되었거나 추상적이거나 표현적으로 모방의 양태를 취하지 않더라도 그렇다.

5. 마술적 리얼리즘(Magical Realism)

미술의 시원을 주술 혹은 제의에서 찾는 것은 미술사에서 일반화된 이론이다. 미술뿐만 아니라, 무용이나 음악 그리고 문학도 종교적인 활동에서 불거져 나온 것들이란 역사적 인식도 그렇다. 과거 무당(Shaman)은 스스로 동물이나 타 영혼에 빙의되는 존재로서 보이지 않는 존재의 전령이 되었다. 샤만의 본래 의미는 ‘아는 자’다. 무당의 영역은 죽은 자에게까지 미쳤다. 그러니 무당은 죽음과 삶, 이승과 저승을 연결하는 매개체이자 메신저(messenger)다. 겹쳐 질 수 없는 두 세계를 잇기 위해 혹은 넘나들기 위해 무당은 춤을 추고, 노래를 부르고, 그림을 그렸다. 예술은 이렇게 시작되었으니, 현대에 이르기까지 모든 예술가는 무당의 후예다. 소위 현대미술의

1 안드레 바쟁, 영화란 무엇인가?, p. 29

독특한 현상으로 정의되는 퍼포먼스(performance)도 이 제의적 성격이 여전히 농후하다. 발터 벤야민에 의하면 모든 시각적 예술은 제의적이거나 전시적인데, 안창홍의 경우는 이 두 성격이 기묘한 균형을 이룬다.

안창홍은 퍼포먼스나 설치미술뿐만 아니라, 회화나 조각 등을 통해서도 이와 같은 양태를 구현했다. 개인의 가족사는 물론이거니와 사회의 부조리가 남긴 온갖 상흔들을 기록하고 치유하고자 하는 화가는 익명의 비극들을 작품으로 소환시킨다. 비극의 익명화는 한국 현대사가 남긴 오욕 중 하나다. (이태원 참사를 기억해 보시라!) 그 대표적인 사례가 〈49인 명상〉이다. 49란 숫자 또한 49재를 은유한다. 즉 죽음과 결부되어 있다. 폐업한 빈민가 사진관에서 가져온 주인을 잃은 증명사진을 확대하고 그 위에 붓질을 더해 연출한 49명의 얼굴들은 전시장에서 장엄하고 또한 소름 끼치는 감각의 자장을 만들기에 충분했다. 눈을 감기고(혹은 인형에 부착하는 형형한 눈알을 붙인), 섬뜩할 정도로 짙은 빨간 입술 그리고 얼굴이나 흉부 또는 가까운 외부에 던져진 듯 위치한 나비는 사진의 주인들이 더 이상 존재하지 않음을 속삭이듯 알려준다. “나비야! 청산 가자”는 한국식 표현이나, 영혼(psyche)의 상징으로서의 나비는 죽음을 우의적으로 표현한 것이다. 그러나 군상으로 펼쳐지는 죽음의 향연 속에서 역설적으로 전시 공간은 생명성으로 충만해진다. 마치 무당의 입에서 흘러나오는 사자의 전언이 무당 자신보다 더 생생한 것처럼.... 이즈음에 안창홍은 스스로 무당으로 죽은 자를 되살리는 능력을 발휘한다. 오래 전 미술이 담당했던 제의적 역할인 것처럼.

이런 효과와 현상을 ‘마술적 리얼리즘(magical realism)’이란 개념으로 이해하는 것은 타당하다. 안창홍의 리얼리즘은 사실주의 이론이 설명하는 카테고리나 영역적 설정을 넘어서 버렸다. 그는 비현실의 사실화를 의도하였다. 또한 모방적 재현에 근간을 두지만, 모방 불가능한 세계를 표현한다는 것도 특징이라 하겠다. 그렇다고 꿈이나 무의식을 비현실적으로 재현하는 방식인 초현실주의(surrealism)에 구속되지도 않는다. 안창홍이 펼쳐놓은 형상 세계는 현실 같은 꿈이 아니라, 꿈 같은 현실에 더 가깝다.

맺음말

안창홍은 시대의 감각을 읽을 줄 아는 화가다. 그는 개인사를 기반으로 한국의 근현대사의 얼굴을 그려냈다. 그러면서도 감각에 휩쓸려 가는 혹은 경향이나 유행에 순응하는 작가는 아니다. 그는 냉정한 관찰자이지만, 동시대인들에 대한 연민과 애증을 깊이 감수하는 성품과 공감 의식을 지녔다. 그 의지와 심성으로 역사 현상 밑에 흐르는 기저 심리를 찾아내 형상화하였다.

그가 빚어낸 인간 형상들은 익명적이면서도 – 예를 들어 〈이름도 없는〉 – 이웃처럼 가깝다. 예컨대 미학적 이상화와는 거리가 먼 형상성도 친근하다. 언제 어디서나 볼 수 있는 표정과 자세 그리고 용모로 그려진 인간들은 사회적 가면을 벗고 예술의 가면을 쓴다. 그리고 더 노골적으로 욕망과 관능 그리고 불우한 처지를 드러냈다.

머리에 성배를 쓴 자신의 초상화에서도 자신을 초월적인 존재가 아닌 불우한 환경에 내쳐진 존재로 제시하였다. 이후 〈가족사진〉에서도 〈베드 카우치〉에서도 〈얼굴들〉에서도 그가 불러온 형상들은 비애감을 자아내기에 충분한 표정과 행태를 보여준다. 아무튼 전작을 통해 얻은 감상은 “선정적인 인상이 시나브로 마음 깊은 곳에 비애의 잔상으로 남는다”는 것이다.

그는 거의(?) 독학으로 일가를 이룬 화가이고, 학맥이나 제도의 기득권이 강한 대한민국 화단에서 언제나 이단자이자 별종으로 살아왔다. 그러면서도 미술계는 그를 늘 (불안한 시선으로) 주시해 왔으며, 그는 시의적절하게

업데이트된 자신의 역량과 예술성을 보여주었다. 1980년대에 들어와 안창홍은 ‘현실과 발언’에 참여하였고, 거기서도 자신의 불온성을 강렬하게 각인시켰다. 하지만 이미 이전부터 – 그가 부산 중구에 허름한 가정집 겸 화실을 내고 작업을 펼쳤을 때부터 – 그는 남다른 촉각과 예민한 감수성으로 시대를 읽고 해석하고 재현하였다는 사실은 이제 공공연하다. 1981년 공간화랑(서울)에서 첫 개인전을 열었던 화가는 이후 지금까지 50회가 넘는 개인전을 치렀다. 〈사루비아 꽃밭〉, 〈가족사진〉, 〈얼굴〉, 〈베드 카우치〉, 〈이름도 없는〉, 〈유령패션〉, 〈마스크〉 등으로 부단하게 이어지는 화력은 성실한 근력과 더불어 끊임없이 솟아나는 창작에의 의지 그리고 상상력을 보장해 준다.

그의 반골 정신은 언제나 아프고 슬픈 곳을 향했다. 그도 그럴 것이 그는 삶에서 많은 사회적 고통을 직접 겪었고, 수많은 모순 속에서 욕하고 화내며 살았다. 그 과정에서 누구보다 앞서 새로운 조형적 의식에 다다랐고, 나름의 독특한 예술철학을 갖추었다. 그는 – 적어도 필자의 관점에선 – 천의무봉(天衣無縫)의 화가이다. 무당적 기질은 물론, 디지털 시각문화에 대한 감수성도 총만하고, 무엇보다 사회와 인간의 민낯을 너무나 잘 간파하고 표현할 줄 아는 예술가라는 사실은 자명하다.

Mort-Vivant (Living Death)

Ahn Changhong's body of work defies simple explanation. This complexity stems not from profundity, conceptuality, or transcendental nature. His works appear (too) sensational, realistic, and secular for such categorization. While seemingly accessible at first glance, Ahn Changhong's work becomes increasingly complex as one delves deeper into its layers. The layers of meaning become increasingly ambiguous or paradoxical as one explores them, and the work unfolds into increasingly ambiguous or paradoxical manifestations.

Humans (perpetually) cycle through birth and death. In between, life's instincts and vitality continuously operate with an inherent mission and resistant consciousness to avoid the approaching death. The artist has unearthed the roots of this resistance and grafted them onto his forms.

His artistic explorations have manifested in diverse ways, with one significant aspect inevitably intertwined with death, is the artist's response to existential questions. In his work, existence maintains a profound gravitational presence.

1. Theatrum Mundi (Theater of Humanity)

For artists concerned with history and society, theatricality has served as an apt allegorical vehicle. The phenomena generated by movie posters, street disturbances, or marketplace crowds perfectly captured the popular spirit and temporal essence of the era, which Ahn embodied in *Dangerous Play*, materializing it as a theater on canvas. Ahn Changhong's theater is a stage that excavates humanity's depths and lays them bare. Works such as *Vacation of 'Sundori'*, *One Love*, and *Our Daily Life* transform into human theaters that brazenly expose various repressed desires, particularly those of a sexual nature.

The *Bed Couch* series represents an even more intensified execution of this approach. Various models of all ages and genders were rendered nude or semi-nude on a couch that seemingly accidentally occupied the atelier. Without exception, aesthetic embellishment was stripped away, emphasizing a realism approaching verisimilitude. The exposure of genitalia is merely one element of the artist's work. The models' disapproving expressions as they confront the viewer, their emotional states, and their awkward and uncomfortable postures on the less-than-comfortable sofa (couch) faithfully reproduce the human condition (restless or fragile). Even the color palette dominating the canvas provokes the peripheral nerves. The bluish undertone, reminiscent of photographs taken with reduced exposure, renders the atmosphere desolate and portrays its human subjects as pallid and impotent. Sensuality emerges as an increasingly negative phenomenon

within these uncomfortable environments and situations. His theater (stage) achieves such stark realism that it appears to transgress the ethical and aesthetic decorums typically demanded of art.

2. The Spectrum of Existence

The question of living and dying stands as a fundamental theme of Existentialism and a core inquiry into being. Philosophy has persistently grappled with this matter. Following the existential inquiries of Nietzsche in his philosophical works and the themes Albert Camus explored in *The Stranger*, Ahn Changhong's work shows how society's myriad absurdities manifest in their convergence upon the individual. He recognizes that private or personal issues stem not from macro-level dimensions but rather from minute and trivial phenomena, which he explores through philosophical contemplation of microscopic human forms. This process provides the spectrum through which we view Ahn Changhong's world. Through this lens, previously ignored or overlooked elements come into focus. In this context, the artist has stated that "experiences salvaged from the world's depths are the wellspring of my art." Ghost Fashion series crystallizes the existential question with heightened clarity. Garments that preserve the body's form and volume manifest as portraits of absence. Society ultimately fixates on appearance rather than essence. Both society and individuals not only accept substantial expenditure for that appearance but have achieved the aestheticization of capital itself. These clothes, retaining the memory of human bodies, evoke a fashion show. Whether in paintings or sculptures, the displayed outer shells alone render human absence more palpably existential. It becomes deeply paradoxical that from these evacuated garments, one can discern not only posture but also attitude and expression. The viewer finds themselves in a state of perplexity. This method of proving existence solely through traces without presence represents the artist's contemporary response to "existentialism" and embodies the illusion pervading capitalist society.

3. Mask(=Persona)

For Ahn Changhong, the mask serves as a profoundly significant medium and intermediary. While the human figures he depicts can themselves be viewed as masks, the distinctive characteristics of Ahn's masks can be outlined as follows:

First, they possess a representational quality that embodies both human theater and individual proxy.

Second, they intensify the ritualistic nature and visual relationships inherent in masks. Like sunglasses, masks create a concealment effect between the wearer and the observer, establishing a dynamic between the observer and the observed. To counteract this effect, the artist often

depicts figures with closed eyes, covered eyes, or gazing into the distance.

Third, the masks amplify connotations of death. This evokes associations with death masks used in funerary art throughout history. The monumental presentation of oversized heads—masks (or faces) enlarged to massive proportions—whether standing alone or in groups, creates a ritualistic atmosphere in the space. This transforms the exhibition hall into either a temple of death or a pantheon.

Fourth, through this atmosphere and spatial sentiment, the artist lucidly synthesizes the desires, unconscious impulses, and complexities of life shared by the masses. Capitalist society shows little concern for human conscience or morality. Instead, it fixates on wealth as symbolized by well-crafted appearances, embellishments, and luxury goods. Viewers wandering among the massive crowd figures feel intimidated or overwhelmed. The enormous masks not only expose dual personalities but also strike at the numbness that has developed toward consumer society.

4. Mort-Vivant (Living Death)

From 2022, Ahn Changhong discovered another form of death: taxidermied animals. These are the kind of specimens once commonly encountered in natural history museums and science centers. Creatures that once ran or flew now leave behind their flesh and fur; humans preserve them with chemicals to prevent decay, twisting and stretching the dead bodies to impart a semblance of vitality. Whether displayed individually or in groups, these animals with their clouded gazes and somehow distorted postures are exhibited as if alive. In these animal corpses, Ahn saw human violence. Rather than depicting humans as perpetrators, he resurrects the animals within a moment of pain, showing them shedding tears and silently screaming.

Humans occasionally recoil before death that maintains such vivid semblance of life. It's not uncommon to feel horror when confronting ancient Egyptian mummies, animal specimens preserved in formalin, or hyper-realistic human figures. If one experiences similar emotions or sentiments before Ahn Changhong's works, it's because the essence of death is being conveyed through the artwork.

The emotional resonance emanating from the images Ahn Changhong has painted or transformed through photography reflects a primal psychology of death. He is an artist who knows how to handle this psychology with remarkable vividness. His unique method of translating psychology into physicality creates an impression akin to brilliant crimson flowers painted with the bloody entrails of animals as brushes. His technique of developing photographic reality into painting's unfamiliar vividness parallels what funerary art has demonstrated over thousands of years, except for his use of contemporary artistic language... This "vividness" (or vitality) pursued a realism

that surpassed reality, easily transcending the boundaries of sensory domains. In this context, his works transform images as proxies of absence into extreme sensations of presence. This holds true even when these images don't take on symbolic, abstract, or expressive forms of mimesis.

5. Magical Realism

According to Walter Benjamin, all visual arts are either ritual-based or exhibition-based; in Ahn Changhong's case, these two characteristics maintain a peculiar balance.

Ahn achieves this duality not only through performance and installation art but also through paintings and sculptures. The artist, who seeks to document and heal both personal family history and the various scars left by social injustice, summons anonymous tragedies through his work.

Modern Korean history has left many stigmas, among which the anonymization of tragedy stands prominent, as powerfully illustrated in *Forty Nine People's Meditation*. The closed eyes (or artificial eyes attached as on dolls), unsettlingly deep red lips, and butterflies—seemingly thrown onto the faces, chests, or nearby spaces—whisper that the subjects of these photographs no longer exist. The Korean expression “Butterfly! Let's go to the blue mountains” or the butterfly as a symbol of the soul (psyche) represents death metaphorically. However, paradoxically, within this parade of death presented as a group portrait, the exhibition space becomes filled with vitality. It's similar to how a shaman's delivery of messages from the dead feels more vivid than the shaman themselves... At this point, Ahn Changhong manifests the shamanic ability to resurrect the dead through his art.

Conclusion

Ahn Changhong is an artist who can read the sensibilities of his era. Based on personal history, he has portrayed the face of Korea's modern and contemporary history. Yet he is not an artist who is swept away by sensations or merely conforms to trends and fashions.

While he is a detached observer, he possesses both a deep empathy for his contemporaries and a consciousness that deeply absorbs both love and hatred for them. With this will and sensibility, he has discovered and visualized the underlying psychology flowing beneath historical phenomena. The human figures he creates are anonymous yet intimately familiar like neighbors—as exemplified in his work *Sad Evaporation*. Even their non-idealized aesthetic representation feels intimate. These humans, depicted with expressions, postures, and appearances that can be seen anywhere and anytime, remove their social masks and don artistic masks. In doing so, they more explicitly reveal their desires, sensuality, and unfortunate circumstances.

Since his first solo exhibition at Gallery SPACE (Seoul) in 1981, the artist has held over 50 solo

exhibitions. His creative force continuously flows through series such as *Salvia Garden*, *Family Photo*, *Face*, *Bed Couch*, *Sad Evaporation*, *Ghost Fashion*, and *Mask*, guaranteeing not only diligent strength but also an endless wellspring of creative will and imagination.

His rebellious spirit has always pointed toward places of pain and sorrow, naturally emerging from his personal experiences of social suffering and lived cursing and raging through numerous contradictions. Through this process, he reached new formative consciousness ahead of others and established his own unique artistic philosophy. He is—at least from the author's perspective—an artist of celestial seamlessness (天衣無縫). It is evident that he is an artist who possesses shamanic qualities, maintains abundant sensitivity to digital visual culture, and above all, excels at perceiving and expressing the bare face of society and humanity.

안창홍

1953 경남 밀양 출생

개인전

2024	〈안창홍특별전〉여주 미술관, 여주 〈안창홍 전〉롯데호텔 서울, 서울 〈안창홍 드로잉, 오래된 미래〉북병산작은미술관, 부산
2023	〈안창홍 유령 패션〉SHSH 갤러리, 창원
2022	〈미완의 리허설〉, 우손갤러리, 대구〈유령패션〉, 사비나미술관, 서울
2021	〈유령패션〉, 에콰도르 수교 60주년 기념, 과야사민미술관, 키토, 에콰도르 〈안창홍의 디지털펜화 유령패션(Haunting Loneliness)〉, 호리아트스페이스, 서울
2019	〈안창홍: 이름도 없는〉, 경남도립미술관, 창원〈화가의 심장〉, 아라리오 갤러리, 서울
2017	〈눈 먼 자들〉, 조현화랑, 부산
2015	〈나르지 못하는 새, 안창홍 1972-2015〉, 아라리오 갤러리, 천안
2014	〈At the garden〉, 페이지 갤러리, 서울 〈'남과 북' 기억공작소〉, 봉산문화회관, 대구
2013	〈제25회 이중섭 미술상 수상 기념 안창홍 작품전〉, 조선일보 미술관, 서울 〈발견/Micro:scope〉, 대안공간 루프, 서울
2012	〈아리랑〉, 페이지 갤러리, 서울〈쿠리에서 고비까지〉, 갤러리 룩스, 서울
2011	〈인도 여행스케치〉, 공간화랑, 부산 〈불편한 진실〉, 가나화랑, 서울
2010	〈제10회 이인성 미술상 수상자 초대전〉, 대구문화예술회관, 대구 〈안창홍 작품전〉, 리안갤러리, 대구
2009	〈시대의 초상〉, 부산시립미술관, 부산 〈흑백거울〉, 사비나미술관, 서울
2006	〈안창홍 작품전〉, 공간화랑, 부산 〈얼굴〉, 사비나미술관, 서울
2004	〈안창홍 작품전〉, 공간화랑, 부산
2003	〈안창홍의 인도 여행기〉, 공간화랑, 부산 〈제1회 부일 미술대상 수상 기념전〉, 코리아 아트 갤러리, 부산
2002	〈죽음의 컬렉션〉, 사비나미술관, 서울
2001	〈모래바람-고비사막 가는 길〉, 이목화랑, 서울
2000	〈안창홍 작품전〉, 남산화랑, 부산 〈안창홍 작품전〉, 그림시화랑, 수원
1999	〈안창홍 작품전〉, 노화랑; 사비나 화랑, 서울
1998	〈안창홍 작품전〉, 공간화랑, 부산
1997	〈안창홍 작품전〉, 전경숙갤러리/N, C갤러리, 부산
1995	〈안창홍 작품전〉, 그림시화랑, 수원 〈안창홍 작품전〉, 나무화랑, 서울 〈안창홍 작품전〉, 이목화랑, 서울
1994	〈안창홍 작품전〉, 갤러리아아트홀, 서울

1993	〈안창홍 작품전〉, 금호미술관, 서울
1991	〈안창홍 작품전〉, 샘터화랑, 서울
	〈안창홍 작품전〉, 맥화랑, 서울
1989	〈안창홍 작품전〉, 온다라 미술관, 전주
1987	〈새와 사람 이야기〉, 갤러리 누보, 부산
1986	〈안창홍 작품전〉, 한강미술관, 서울
	〈안창홍 작품전〉, 사인화랑, 부산
1984	〈안창홍 작품전〉, 고려미술관, 부산
1981	〈안창홍 작품전〉, 공간화랑, 부산
	〈안창홍 작품전〉, 청년작가회관, 서울
그룹전	
2024	〈호곡장 눈물의 힘〉 사비나 미술관, 서울
2022	〈신화의 땅과 바다〉, NAMA갤러리, 서울
2021	〈서울 아트쇼 2021 특별전〉, COEX, 서울
	〈예술가의 사물을 표현하는 관찰기〉, 제주도립미술관, 제주
	〈거대한 일상: 지층의 역전〉, 부산시립미술관, 부산
	〈한수원아트페스티벌 2021 레지던시 페스타〉, 경주예술의전당, 경주
	〈2020〈라자스탄의 우물〉, 보안1942, 서울
	〈인간전 20202부〉, 정문규미술관, 서울
2019	〈1919년 3월 1일 날씨 맑음〉, 대구미술관, 대구
	〈The Collection & D Palace〉, 성곡미술관, 서울
2018	〈흐린 날의 노래: 강경구, 김을, 안창홍〉, 아트비트갤러리, 서울
	〈균열II: 세상을 향한 눈, 영원을 향한 시선〉, 국립현대미술관 과천관, 과천
	〈틈 사이에 서서〉, 경기문화재단 로비갤러리, 수원
	〈시대유감時代遺德〉, 서울시립미술관, 서울
	〈두 번째 풍경〉, 서울시립 북서울미술관, 서울
2017	〈코리아투모로우 2017: 해석된 풍경〉, 성곡미술관, 서울
	〈청년의 초상〉, 대한민국역사박물관, 서울
	〈키워드 한국미술 2017-광장예술: 햇불에서 촛불로〉, 제주도립미술관, 제주
	〈트라이앵글〉, 갤러리 아트사이드, 서울
	〈삼라만상: 김환기에서 양푸동까지〉, 국립현대미술관 서울관, 서울
2016	〈낯선 얼굴: 강경구, 김나리, 안창홍〉, 갤러리 룩스, 서울
	〈사회 속 미술: 행복의 나라〉, 서울시립 북서울미술관, 서울
	〈아틀리에 STORY〉, 예술의 전당 한가람미술관, 서울
2015	〈시대정신 전태일〉, 아라아트센터, 서울
	〈2015 서신갤러리 소장품전: 여자 사람〉, 서신갤러리, 전주
	〈1980년대와 한국미술〉, 전북도립미술관, 전북
2014	〈저런 생각, 이런 표현〉, 김스 아트필드 미술관, 부산
2013	〈텔레-비'전〉, 갤러리현대, 서울
	〈사람아, 사람아-신학철, 안창홍의 그림 서민사(流民史)〉, 경기도미술관, 안산

	〈장면의 재구성 #1-Scenevs Scene〉, 서울시립 북서울미술관, 서울
2012	〈1980년대 인간전 그 이후, 오늘의 동향전〉, 정문규미술관, 안산
	〈견인지애〉, 아트사이드갤러리, 서울
	〈Mapping the Gray〉, 갤러리 잔다리, 서울
	〈High Times, Hard Times-객관화하기〉, 인터알리아, 서울
2011	〈시대의 거울, 초상展〉, 북촌미술관, 서울
	〈Reopen at Hannam〉, 갤러리 스케이프, 서울
	〈코리안 랩소디-역사와 기억의 몽타주〉, 삼성미술관, 리움, 서울
2010	〈한국 모던 아트의 물결〉, 부산시립미술관•후쿠오카아시아미술관, 후쿠오카, 일본
	〈아트 암스테르담 2010〉, 암스테르담, 네덜란드
	〈예술가와 가족〉, 대전시립미술관, 대전
2009	〈인간의 거울-The Head〉, 김스 아트필드 미술관, 부산
	〈안창홍•김정욱 2인전〉, 갤러리 스케이프, 서울
	〈현대미술로 해석된 리얼리즘〉, 경남도립미술관, 창원
	〈괴물,시대〉, 서울시립미술관, 서울
2008	〈봄날은 간다〉, 광주시립미술관, 광주
2007	도큐멘타 부산3-일상의 역사〉, 부산시립미술관, 부산
	〈한국 현대미술 100인〉, 코리아아트 갤러리, 부산
	〈그림 보는 법〉, 사비나미술관, 서울
	〈한국미술의 리얼리즘-민중의 고동〉, 반다지아•후쿠오카•미야코조노 시립미술관•오타니 기념미술관•후추 미술관, 일본
2006	〈한국 현대미술 100년〉, 국립현대미술관 과천관, 과천
	〈우리 시대의 얼굴〉, 김해문화의전당 윤슬미술관, 김해
	〈상상 (想像) 의 힘-고려대학교 개교 100주년 기념 특별전〉, 고려대학교 박물관, 서울
	〈서울 국제 사진 페스티벌〉, 관훈갤러리, 서울
2005	〈한국 현대미술 APEC 기념 특별전〉, 부산시립미술관, 부산
	〈번역에 저항한다〉, 토탈미술관, 서울
	〈당신은 나의 태양: 한국미술 1960-2004 전〉, 토탈미술관, 서울
2004	〈부산비엔날레〉, 부산시립미술관, 부산
	〈그리스 기행〉, 사비나미술관, 서울
	〈New acquisition〉, 국립현대미술관 과천관, 과천
	〈조국의 산하전-중심의 동요〉, 공평아트센터, 서울
	〈금호미술관 개관전〉, 금호미술관, 서울
2003	〈제1회 북경 비엔날레〉, 북경, 중국
	〈그리는 히하-혼성회화의 제시〉, 영은미술관, 경기
	〈예술가의 술 이야기〉, 사비나미술관, 서울
	〈사이코 드라마〉, 성곡미술관, 서울
2002	〈한국발〉, 서울옥션, 서울
	〈한•중 2002 새로운 표정〉, 예술의전당, 서울
	〈The Dog〉, 사비나미술관, 서울
2001	〈한국미술 2001: 현대 회화의 복권〉, 국립현대미술관 과천관, 과천
	〈가족〉, 서울시립미술관, 서울
	〈1980년대 리얼리즘과 그 시대〉

2000	〈광주비엔날레 특별전-인간과 성〉, 광주시립미술관, 광주
1998	〈창-안과 밖〉, 광주시립미술관, 광주
	〈풍자와 해학〉, 동아갤러리, 서울
	〈부산미술재조명전-집단활동으로 본 부산미술의 정체성〉, 부산시립미술관, 부산
	〈입 맞춤〉, 갤러리사비나, 서울
	〈Body in Painting〉, 한림미술관, 대전
1997	〈현대미술 '97전〉, 국립현대미술관, 서울
	〈미술관에 넘치는 유머〉, 성곡미술관, 서울
	〈광주비엔날레 특별전〉, 광주시립미술관, 광주
1996	〈잃어버린 제국을 찾아서-실크로드 미술기행〉, 동아갤러리, 서울
	〈밤의 풍경〉, 갤러리 사비나, 서울
1995	〈3인의 회화〉, 남산화랑, 부산
	〈작은 그림〉, 조현화랑, 부산
	〈자화상〉, 스페이스월드, 부산
	〈해방 50년의 역사〉, 예술의전당 한가람미술관, 서울
	〈화상 10년의 눈-화랑미술제 특별전〉, 예술의전당 한가람미술관, 서울
1994	〈자존의 길〉, 금호미술관, 서울
	〈민중미술 15년〉, 국립현대미술관, 서울
1993	〈한국 현대 미술의 꽃〉, 그림마당 민, 서울
1992	〈90년대 우리미술의 단면〉, 우리미술문화연구소, 서울
	〈오늘의 삶, 오늘의 미술-무의식과 욕망〉, 금호미술관, 서울
	〈구상, 회화의 재조명-풍자화, 그 해석의 소리〉, 현대미술관, 서울
1991	갈등과 대결의 시대-환원미술관 개관기념전〉, 환원미술관, 서울
1988	〈한국미술의 위상〉, 한국미술관, 서울
1987	〈현존시각〉, 사인화랑, 부산
	〈반고문〉, 그림마당 민, 서울
1986	〈현실과 발언〉, 그림마당 민, 서울
1985	〈서울미술관 개관 4주년 기념전〉, 서울미술관, 서울
1984	〈제2회 시대정신〉, 부산, 마산, 서울
	〈현실과 발언전〉, 그림마당 민, 서울
	〈83 문제작가전〉, 서울미술관, 서울
1983	〈현실과 발언 동인전〉, 관훈미술관, 서울
	〈제1회 시대정신〉, 제3미술관, 서울
1982	〈인간 11인〉, 관훈미술관, 서울
	〈한국현대미술 80년대 조망〉, 미술회관, 서울
	〈상황과 인식〉, 현대화랑, 부산
1981	〈부산청년비엔날레〉, 공간화랑, 부산
1980	〈현대미술 21인의 초대전〉, 국제화랑, 부산
1979	〈한국미술 청년작가회전〉, 서울, 춘천, 대구, 제주
1978	〈국제화랑개관기념전〉, 국제화랑, 부산
1977	〈제 1-2회 기류전〉, 부산
1976	〈안창홍•정복수 2인전〉, 현대화랑, 부산

수상

2013	제25회 이중섭 미술상 수상, 서울
2009	제10회 이인성 미술상 수상, 대구
2001	제1회 부일 미술대상 수상, 부산일보사, 부산
2000	제10회 봉생문화상 전시부문 수상, 봉생 문화재단, 부산
1989	카뉴국제회화제 심사위원 특별상 수상, 카뉴, 프랑스

작품소장

국립현대미술관
서울시립미술관
부산시립미술관
경남도립미술관
사비나미술관
93뮤지엄
금호미술관
경기도미술관
대구미술관

AHN Changhong(b.1953)

Biography

1973 Busan High School, Busan, South Korea

Solo Exhibitions

2024 〈Ahn Chang-hong Special Exhibition〉 Yeo-ju Art Museum, Yeo-ju
 〈Ahn Chang Hong〉 X LOTTE Hotel Seoul, Seoul
 〈Ahn, Chang Hong. Drawings, Ancient Futures〉
 Bokbyeongsan Small Art Museum, Pusan
 〈Ahn Chang Hong〉 Ghost Fashion SHSHGallery, Changwon-si

2022 〈Unfinished Rehearsal〉, Wooson Gallery, Daegu, Korea
 〈Ghost Fashion〉, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

2021 〈Haunting Loneliness〉, the 60th anniversary of diplomatic ties between
 Korea and Ecuador, la Capilla del Hombre, Quito, Ecuador
 〈Changhong Ahn's digital pen drawing : Haunting Loneliness〉, Hori Art
 Space, Seoul, Korea

2022 〈Unfinished Rehearsal〉, Wooson Gallery, Daegu, Korea
 〈Ghost Fashion〉, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

2019 Heart of the Artist, ARARIO GALLERY I Samcheong, Seoul, Korea
 Sad Evaporation, Gyeongnam Provincial Museum of Art, Changwon, Korea

2015 A Broken Wing_Ahn, Chang Hong 1972-2015, ARARIO GALLERY CHEONAN,
 Cheonan, Korea

2014 Ahn, Chang Hong, The Page Gallery, Seoul, Korea
 A Spot of Recollections, Bongsan Cultural Center, Daegu, Korea

2013 The 25th Ahn Chang-hong Exhibition in Commemoration of
 Lee, Jung-seop Arts
 Prize, Chosun Gallery, Seoul, Korea
 Discovery / Micro:scope, Alternative Space Loop, Seoul, Korea

2012 Arirang, The Page Gallery, Seoul, Korea
 From Kuri to Gobi, Lux Gallery, Seoul, Korea

2011 India Trip, Konggan Gallery, Busan, Korea
 An Inconvenient Truth, Gana Art Center, Seoul, Korea

2010 Daegu Culture and Arts Center, Daegu, Korea

2009 Black & White Mirror, Savina Museum of Art, Seoul, Korea
 Portrait of The Age, Busan Museum of Modern Art, Busan, Korea

2006 Kongkan Gallery, Busan, Korea
 Face, Savina Museum of Art, Seoul, Korea

2004 Kongkan Gallery, Busan, Korea

2003 A Record of Ahn Chang Hong's Travel to India, Kongkan Gallery,

Busan, Korea
 Korea Art Gallery, Busan, Korea
 2002 Ahn, Chang Hong's Work Exhibition, Savina Museum of Art, Seoul, Korea
 2001 The Sand Storm –Path to the Gobi Desert, Yeemock Gallery, Seoul, Korea
 2000 Namsan Gallery, Busan, Korea
 Gallery Grimshi, Suwon, Korea
 1999 No Gallery, Savina Museum of Art, Seoul, Korea
 1998 Kongkan Gallery, Busan, Korea
 1997 Jeon Gyeong-suk Gall
 1995 The Picture and Poetry Gallery, Suwon, Korea
 Namu Gallery, Seoul, Korea
 Yeemock Gallery, Seoul, Korea
 1994 Gallery Art Hall / Gallery Nouveau, Busan, Korea
 1993 Kumho Museum of Art, Seoul, Korea
 1991 Samtoh Gallery, Seoul, Korea
 Mac Gallery, Busan, Korea
 1989 Ondara Museum of Art, Jeouju, Korea
 1987 The Story of Birds and Man, Gallery Novo, Busan, Korea
 1986 Hangang Gallery, Seoul, Korea
 Sain Gallery, Busan, Korea
 1984 Korea Museum of Art, Busan, Korea
 1981 Kongkan Gallery, Busan, Korea
 Young Artist Center, Seoul, Korea

Group Exhibitions

2024 <Hogokjang:Unveiling the Tears> Savina Museum, Seoul, Korea
 2022 <Mythical Land and Sea>, Nama Gallery, Seoul, Korea
 2021 <Seoul Art Show 2021>, Coex, Seoul, Korea
 <Post Modernity Hyper Reality>, Jeju Museum of Art, Jeju, Korea
 <Greatness of Everyday-Reversing The NarraTives>, Busan Museum of Art, Busan, Korea
 2020 Well of Rajasthan, Boan 1942, Seoul, Korea
 2019 The Collection & D Palace, Sungkok Museum, Seoul, Korea
 2014 That Thought, This Expression, Kim's Art Field Art Museum, Busan, Korea
 2013 Tele-Be, Gallery Hyundai, Seoul, Korea
 Humans Humans –The Pictorial History of Ordinary People by Shin Hak Chul and Ahn Chang Hong, Gyeonggi Museum of Modern ㅍ, Ansan, Korea
 Restructure of Scene #1 –Scene vs Scene, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
 2012 Mapping the Gray, Zandari Gallery, Seoul, Korea

2011 High Times, Hard Times –Objectify, Interlalia Art Company, Seoul, Korea
 Mirror of The Age, a Portrait, Buckchon Museum of Art, Seoul, Korea
 Reopen at Hannam, Gallery Skape, Seoul, Korea
 Korean Rhapsody–A Montage of History and Memory, Leeum Samsung Museum of Art, Seoul, Korea
 2010 Artists and Their Families, Daejeon Museum of Art, Daejeon, Korea
 2009 Mirror of Human–The Head, Kim's Art Field Art Museum, Busan, Korea
 Ahn, Chang Hong and Kim, Jung Wook, Gallery Skape, Seoul, Korea
 Portrait of The Age, Busan Museum of Art, Busan, Korea
 Realism Interpreted as Contemporary Art, Gyeongnam Art Museum, Changwon, Korea
 Dissonant Visions, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
 2008 Spring Passing By, Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea
 2007 Documenta Busan III –Everyday is a History, Busan Museum of Modern Art, Busan, Korea
 Korea Contemporary Art 100, Kora Art Gallery, Busan, Korea
 How to Read A Painting, Savina Art Museum, Seoul, Korea
 Art Toward The Society : Realism in Korea Art 1945–2005, Bandaijima Art Museum, Travelling to Fukuoka Asian Art Museum, Muiyakonojo City Museum of Art, Otani Memorial Art Museum and Fuchu Art Museum, Japan
 2006 100th Anniversary Exhibition of Korea Contemporary Art, The National Gallery of Modern Art, Seoul, Korea
 A Face of Our Times, Gimhae Arts and Sports Center, Yunseul Art Gallery, Gimhae, Korea
 2005 The Special Exhibition, Commemoration of The APEC–Korea Contemporary Art, Busan Museum of Art, Busan, Korea
 2004 Busan Biennale, Busan Museum of Art, Busan, Korea
 Travel to Greece, Savina Art Museum, Seoul, Korea
 New Acquisitions, National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea, Gwacheon, Korea
 2003 Beijing International Art Biennale, Beijing, China
 The Presentation of Hybrid Painting, Youngeun Museum of Contemporary Art, Gwangju, Korea
 Artist's Artistic Love Story for Alcohol, Savina Art Museum, Seoul, Korea
 Psycho Drama, Sungkok Art Museum, Seoul, Korea
 2002 Korea Bloom, Seoul Auction, Seoul, Korea
 Gwangju Biennale Project 3 –Stay of Execution, The May 18th Liberty Park, Gwangju, Korea
 Korea and China 2002–New Appearances, Seoul Art Center, Seoul, Korea
 2001 Korean Art 2001:The Reinstatement of Painting, National Museum of Contemporary Art, Gwacheon, Korea

	Family, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
1980's	Realism and The Age, Gana Art Center, Seoul, Korea
2000	Gwangju Biennale –Man and Sex, Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea
1998	Window –the Inside and the Outside, Gwangju Municipal Art Hall, Gwangju, Korea
	Rediscovery of Busan Fine Arts, Busan Museum of Art, Busan, Korea
1997	Contemporary Art 1997, National Museum of Contemporary Arts, Seoul, Korea
	The Humor to Overflow at the Art Museum, Seonggok Art Museum, Seoul, Korea
	The Gwangju Biennale Special Exhibition, Gwangju Municipal Museum of Art, Gwangju, Korea
1996	The View of a Night, Savina Museum of Art, Seoul, Korea
1995	Freedom 50 years History Exhibition, Hangaram Museum of Art, Seoul, Korea
	Reminiscing the Snow of Ten Years, Hangaram Museum of Art, Seoul, Korea
1994	Minjung Art 15 Years Exhibition, National Museum of Contemporary Arts, Seoul, Korea
	Road to Self-Respect, Gumho Museum of Art, Seoul, Korea
1993	Flower of the 93 Korean Contemporary Art, Art Space Min, Seoul, Korea
1992	Aspect of Korean Art in The 1990's, Woori Art Research Institute, Seoul, Korea
	Today's Life, Today's Art-Subconscious and Desire Show, Kumho Art Museum, Seoul, Korea
1991	The Age of Tension and Confrontation-Exhibition for Open Hanwon Art Museum, Hanwon Art Museum, Seoul, Korea
1987	Existing Sense, Sign Gallery, Busan, Korea
1986	Reality and Speech, Art Space Min, Seoul, Korea

Collections

National Museum of Modern and Contemporary Art
Seoul Museum of Art
Busan Museum of Art
Gyeongnam Provincial Museum of Art
Sabina Museum of Art
93 Museum
Geumho Museum of Art
Gyeonggi Museum of Modern Art
Daegu Museum of Art