

월간미술

9 771227 312009 09
ISSN 1227-3120



344

www.monthlyart.com

문화체육관광부 선정 2013년도 우수콘텐츠 잡지



Review



지난 7월 18일 대안공간 루프는 안창홍의 개인전 <발:견/發:見/micro:scope>을 오픈했다. 루프 측은 보도자료를 통해 이번 전시 작품을 안창홍의 신작이 아닌 기존 작품들 중에서 선정했다면서 그 이유를 새로운 담론을 이끌어내기 위해서라고 밝혔다. 새로운 담론? 그렇다면 낯은 담론은 무엇인가? 서진석 루프 대표는 어느 기자회견의 인터뷰에서 “안 작가의 작업은 민중미술에 대한 일방적 규정만으로는 논할 수 없는 지점들이 있다”고 진술했다. 그렇다면 안창홍의 1980년대나 1990년대도 아닌 2000년대 작품조차 민중미술이라는 틀 안에서 논의되었던 말인가?

1999년 11월 노화랑에서 열린 안창홍 개인전 <권력의 과립체, 그리고 예술의 똥> 서문에서 박신이는 당시 안창홍의 신작에 대해 안창홍의 “공격성이 공격성 그 자체로 극대화되거나 양식화되지 않은 것은, 그가 현실을 ‘우화적인 변용’을 통해 읽어내기 때문”이라고 해석했다. 이 점과 관련하여 1999년 12월 김성원은 안창홍과의 인터뷰에서 “지금까지 안창홍 씨 작업에 대한 비평들을 읽어보면 현실발언을 우화적 기법으로 표현했다고 하는 평들이 있는데, 안창홍 씨는 이러한 현실의 우화적 표현을 의도적으로 사용하십니까?”라고 물었다.

안창홍曰, “현실을 고발하고 그것을 위해 운동을 하는 것이라고 해서 현실 그 자체를 있는 그대로 보여주어야 한다고 생각하지 않습니다. 저도 1980년대 민중운동에 가담했지만 저는 운동을 위해 예술을 목적으로 삼은 것이 아닙니다. 그렇기 때문에 현실을 고발하는 방법에 있어서도 ‘작가로서’, ‘예술 안에서’ 전개하고자 했던 것입니다. 작가로서 제 입장은 압당하고 고통스러운 현실을 때로는 우화적으로 때로는 과장해서 작가만의 독특한 조형언어를 통해 표현하는 것이 곧 ‘진실을 말하는 예술가’의 몫이라고 생각합니다.”

이번 대안공간 루프의 안창홍 개인전 <발:견>은 한마디로 1999년 12월 안창홍 진술의 ‘발견’과 다름없다. 그 점은 이번 전시를 기획한 대안공간 루프 협력 큐레이터 이진명의 다음 진술에서도 확인할 수 있다. “작가는 시대의 아픔과 인간의 생애적 아픔을 일상에 섞어낸 도발적 감각과 회화적 제스처로 극복하려던 사명감을 표출했는지언정 민중미

술을 자기 목적의 계기로 받아들인 적이 결코 없었다. 작가는 새로운 회화를 창출하는 사람으로서 과거의 미적 선례를 극복하고 새로운 회화의 비전을 얻고자분투했다.”

하지만 대안공간 루프서 대표의 진술과는 달리 안창홍의 발언이 있고 난 2000년대 미술비평들은 안창홍을 더 이상 ‘민중미술’의 틀로만 논의되지 않았다. 그 사례로 꼽날은 간다(2001)에서부터 49인의 명상(2004), 부서진 얼굴(2006), 사이보그(2006), 흑백거울(2009), 불완전한 진실(2011), 아리랑(2012)에 대한 비평들을 읽어보시라! 하나같이(서 대표의 목소리를 빌려 말하자면) 안창홍 작품에서 역사성, 사회성과 함께 ‘작품의 조형성과 미학적 측면, 작가 내면의 이야기 등을 살펴보기 위한’ 평론들이었다. 지면이 제한된 일간지 기사조차 민중미술가라는 통상적인 틀만으로 작품을 보지 않고 오히려 ‘화단의 이단아’라는 용어로 안창홍만의 고유한 미학적 의의를 나름대로 다루었다.

대안공간 루프는 <발:견/發:見>을 ‘micro:scope’로 영어 표기했다. 그런데 대안공간 루프에 전시된 작품들과 명제표들을 보면 ‘현미경’의 도움 없이도 작품 제작 연도 오기뿐만 아니라 누구나 봐도 알 수 있는 ‘종이’를 ‘캔버스’로 오기한 것을 발견할 수 있다. 이런 부주위는 작품 선정에서도 발견할 수 있다. 안창홍이 “민중미술을 자기 목적의 계기로 받아들인 적이 결코 없었다”고 말하면서 어떻게 안창홍의 초기 작품 <가족사진>(1979~1982)과 <위험한 놀이>(1983~1984)에서부터 <젊은 날의 초상>(1986), <전쟁을 찬양하라>(1987) 등을 간과할 수 있던 말인가? 물론 필자가 여기서 말하는 바는 10점의 출품작에 국한된 것이 아니라 영상으로 제공된 작품 이미지들을 염두에 둔 것이다.

만약 안창홍의 1980년대와 1990년대 작품들이 오직 민중미술 틀에서 논의되었다면, 대안공간 루프의 <발:견>은 당시 작품들을 ‘새로운 회화를 창출한’ 작품으로 ‘재발견’해야만 할 것이다. 그러기 위해서는 무엇보다 먼저 안창홍의 작품들을 모조리 조희해서 그 각각의 작품들을 마치 현미경을 통해 관찰하듯이 세심하게 분석해야만 할 것이다. 그 레야만 안창홍 작품들에 안창홍만의 독특한 조형언어가 있는지, 있다면 그것이 무엇인지 밝혀낼 수 있지 않을까?

류명학 미술비평



왼쪽부터 <우리도 모델처럼>(1991)
<유혹>(1996) <기념비를 위한 에스키스>(1990)
위: 안창홍 개인전 전시광경, <건달-꽃잎 입에 물고>(사진 맨 왼쪽) 캔버스에 아크릴
91×65cm 1996
아래: <베드 카우치 1> 캔버스에 아크릴
210×450cm 2008



Review



안창홍_발:견/發:見/MICRO:SCOPE

대안공간 루프 7.18-8.18

지난 7월 18일 대안공간 루프는 안창홍의 개인전 <발:견/發:見/micro:scope>을 오픈했다. 루프 측은 보도자료를 통해 이번 전시 작품을 안창홍의 신작이 아닌 기존 작품들 중에서 선정했다면서 그 이유를 새로운 담론을 이끌어내기 위해서라고 밝혔다. 새로운 담론? 그렇다면 낯은 담론은 무엇인가? 서진석 루프 대표는 어느 기자회견의 인터뷰에서 “안 작가의 작업은 민중미술에 대한 일방적 규정만으로는 논할 수 없는 지점들이 있다”고 진술했다. 그렇다면 안창홍의 1980년대나 1990년대도 아닌 2000년대 작품조차 민중미술이라는 틀 안에서 논의되었던 말인가?

1999년 11월 노화랑에서 열린 안창홍 개인전 <권력의 과잉, 그리고 예술의 똥> 서문에서 박신이는 당시 안창홍의 신작에 대해 안창홍의 “공격성이 공격성 그 자체로 극대화되거나 양식화되지 않은 것은, 그가 현실을 ‘우화적인 변용’을 통해 읽어내기 때문”이라고 해석했다. 이 점과 관련하여 1999년 12월 김성원은 안창홍과의 인터뷰에서 “지금까지 안창홍 씨 작업에 대한 비평들을 읽어보면 현실발언을 우화적 기법으로 표현했다고 하는 평들이 있는데, 안창홍 씨는 이러한 현실의 우화적 표현을 의도적으로 사용하십니까?”라고 물었다.

안창홍曰, “현실을 고발하고 그것을 위해 운동을 하는 것이라고 해서 현실 그 자체를 있는 그대로 보여주어야 한다고 생각하지 않습니다. 저도 1980년대 민중운동에 가담했지만 저는 운동을 위해 예술을 목적으로 삼은 것이 아닙니다. 그렇기 때문에 현실을 고발하는 방법에 있어서도 ‘작가로서’, ‘예술 안에서’ 전개하고자 했던 것입니다. 작가로서 제 입장은 압당하고 고통스러운 현실을 때로는 우화적으로 때로는 과장해서 작가만의 독특한 조형언어를 통해 표현하는 것이 곧 ‘진실’을 말하는 예술가’의 몫이라고 생각합니다.”

이번 대안공간 루프의 안창홍 개인전 <발:견>은 한마디로 1999년 12월 안창홍 진술의 ‘발견’과 다름없다. 그 점은 이번 전시를 기획한 대안공간 루프 협력 큐레이터 이진명의 다음 진술에서도 확인할 수 있다. “작가는 시대의 아픔과 인간의 생애적 아픔을 일상에 섞어낸 도발적 감각과 회화적 제스처로 극복하려던 사명감을 표출했는지언정 민중미

술을 자기 목적의 계기로 받아들인 적이 결코 없었다. 작가는 새로운 회화를 창출하는 사람으로서 과거의 미적 선례를 극복하고 새로운 회화의 비전을 얻고자분투했다.”

하지만 대안공간 루프서 대표의 진술과는 달리 안창홍의 발언이 있고 난 2000년대 미술비평들은 안창홍을 더 이상 ‘민중미술’의 틀로만 논의되지 않았다. 그 사례로 꼽힐 수 있는 간다(2001)에서부터 49인의 명상(2004), 부서진 얼굴(2006), 사이보그(2006), 흑백거울(2009), 불완전한 진실(2011), 아리랑(2012)에 대한 비평들을 읽어보시라! 하나같이(서 대표의 목소리를 빌려 말하자면) 안창홍 작품에서 역사성, 사회성과 함께 ‘작품의 조형성과 미학적 측면, 작가 내면의 이야기 등을 살펴보기 위한’ 평론들이었다. 지면이 제한된 일간지 기사조차 민중미술가라는 통상적인 틀만으로 작품을 보지 않고 오히려 ‘화단의 이단아’라는 용어로 안창홍만의 고유한 미학적 의의를 나름대로 다루었다.

대안공간 루프는 <발:견/發:見>을 ‘micro:scope’로 영어 표기했다. 그런데 대안공간 루프에 전시된 작품들과 명제표들을 보면 ‘현미경’의 도움 없이도 작품 제작 연도 오기뿐만 아니라 누구나 봐도 알 수 있는 ‘종이’를 ‘캔버스’로 오기한 것을 발견할 수 있다. 이런 부주의는 작품 선정에서도 발견할 수 있다. 안창홍이 “민중미술을 자기 목적의 계기로 받아들인 적이 결코 없었다”고 말하면서 어떻게 안창홍의 초기 작품 <가족사진>(1979~1982)과 <위험한 놀이>(1983~1984)에서부터 <젊은 날의 초상>(1986), <전쟁을 찬양하라>(1987) 등을 간과할 수 있던 말인가? 물론 필자가 여기서 말하는 바는 10점의 출품작에 국한된 것이 아니라 영상으로 제공된 작품 이미지들을 염두에 둔 것이다.

만약 안창홍의 1980년대와 1990년대 작품들이 오직 민중미술 틀에서 논의되었다면, 대안공간 루프의 <발:견>은 당시 작품들을 ‘새로운 회화를 창출한’ 작품으로 ‘재발견’해야만 할 것이다. 그러기 위해서는 무엇보다 먼저 안창홍의 작품들을 모조리 조희해서 그 각각의 작품들을 마치 현미경을 통해 관찰하듯이 세심하게 분석해야만 할 것이다. 그 래야만 안창홍 작품들에 안창홍만의 독특한 조형언어가 있는지, 있다면 그것이 무엇인지 밝혀낼 수 있지 않을까?

류명학 미술비평



왼쪽부터 <우리도 모델처럼>(1991)
<유혹>(1996) <기념비를 위한 에스키스>(1990)
위: 안창홍 개인전 전시광경, <건달-꽃잎 입에 물고>(사진 맨 왼쪽) 캔버스에 아크릴
91×65cm 1996
아래: <베드 카우치 1> 캔버스에 아크릴
210×450cm 2008