아라리오갤러리 서울

안창홍, 《지상낙원》

AHN Chang Hong, *Paradise*



안창홍, 《지상낙원》(아라리오갤러리 서울, 2026) 전시전경.

참여작가 : **안창홍**(b. 1953)
전시제목 : **《지상낙원》**
전시일정 : 2026년 11월 4일(수) – 12월 26일(토)
전시장소 : 아라리오갤러리 서울(종로구 율곡로 85) 1F, 3F, 4F
전시작품 : 39점(회화 38점, 조각 1점)

[작품 이미지 및 전시전경]
https://drive.google.com/drive/folders/1vy8LvpOToUqt126J9plp5zD5NJAODCgr?usp=sharing

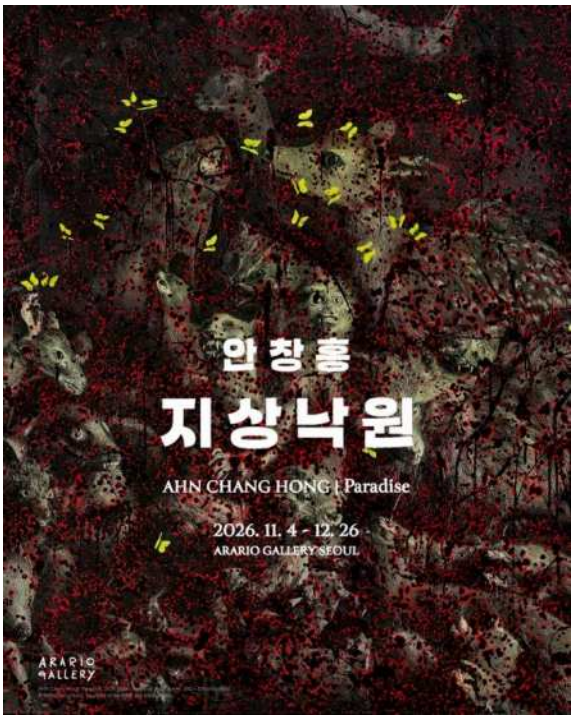
[문의] 박미란 팀장, M. 010-6768-8812 / E. miran.park@arariogallery.com

자료목차

1. 전시개요 ---------- 2
2. 전시구성 및 작품 소개 ---------- 3-6
3. 전시전경 ---------- 7
4. 작가소개 ---------- 8
5. 작가약력 ---------- 9-13

[별첨] 안창홍과 레비 프롬바움의 대화

1. 전시개요



아라리오갤러리 서울은 2026년 11월 4일(수)부터 12월 26일(토)까지 **안창홍**(b. 1953) 개인전 **《지상낙원》**을 개최한다. 안창홍은 문명이라는 이름 뒤에 가려지거나 정당화된 폭력과 야만에 대한 저항을 작업의 주제로 다루어 왔다. 그의 화면은 사회로부터 잊히거나 침묵을 강요당한 존재들에 주목하며, 현대 자본주의 사회의 폐단과 인간성 상실을 고발한다. 최근 미국 워싱턴 D.C. 아메리칸대학교미술관에서 막을 올린 안창홍의 미국 첫 개인전 《눈물(noon-mool)》이 해외 관객 및 언론, 미술 전문가들의 이목을 집중시키고 있다.[1] 아라리오갤러리 서울의 전시 《지상낙원》은 이처럼 안창홍의 작품세계가 국제적 주목을 받는 시기에 그의 최근작 및 대표작을 망라하여 선보이는 국내 대규모 개인전으로서 뜻 깊다. 나아가, 무쇠 조각과 '다게레오타이프(daguerreotype)' 기법을 활용한 회화 등 작가가 최초로 선보이는 기법 및 형태의 작업들을 전면에 내세워 더욱 특별하다.

안창홍에게 있어 예술이란 단순한 자기만족에 그치는 것이 아니라 사회적 가치를 생산하고, 변화를 촉구하는 활동이다. 그는 역사적 비극과 사회적 부조리로부터 말미암은 상처를 발굴해내는 예술가로서의 소명의식을 강조한다. 안창홍은 시대의 공기 속에 숨은 불편한 진실을 포착하고, 그것을 시각화함으로써 "사회적 촉매제"로서 역할하는 것이 예술가의 사명이라고 믿는다. 전시명인 《지상낙원》은 주류 사회의 질서와 평화 이면에 가리운 폭력 및 부조리함의 실상을 역설적으로 암시한다. 안창홍이 최근 제작한 대표작 가운데 39점의 작품을 선별하여 아라리오갤러리 서울 전관에서 조명한다. 전시의 초입에서 관객은 높이 약 3미터에 이르는 웅장한 규모의 무쇠 조각 〈눈먼 자들 – 전쟁〉(2026)을 마주하게 된다. 안창홍이 무쇠를 재료 삼아 만든 조각을 선보이는 것은 이번이 처음이기에 특별하다. 또한 인류 최초의 실용적 사진술이자, 전 세계적으로도 구현 가능한 전문가를 손에 꼽는 다게레오타이프 기법으로 제작한 사진을 재료 삼은 회화 연작 또한 본 전시에서 처음으로 발표한다.

[1] 안창홍의 미국 개인전은 미국의 문화예술 전문 매체 〈하이퍼알러직〉이 선정한 「올 가을 워싱턴 D.C.에서 봐야 할 10개 전시」 중 하나로 포함되었고, 〈아트데일리〉는 9월 5일 주요 전시 목록 가운데 첫 번째 순서로 안창홍 개인전을 소개했다. 〈워싱턴포스트〉와 〈오리엔테이션스〉를 비롯한 국제 미술 매체에 전시 소식이 보도되었으며, 아메리칸대학교미술관 관장 잭 라스무센(Jack Rasmussen)이 집필한 전시 관련 심층 비평이 〈코리안 아티스트 투데이〉에 게재되었다.

2. 전시 구성 및 작품 소개

※고화질 이미지는 링크에서 다운로드하실 수 있습니다. 이미지 사용시 다음의 크레딧 및 제공처 표기 부탁드립니다.
©안창홍. [작가 및 아라리오갤러리 제공]

대표 이미지



〈눈먼 자들 – 전쟁〉
Blindness - War
2026
무쇠
125 (d) x 290 (h) cm

안창홍은 다양한 매체와 기법을 아우르는 실험을 거듭하며 독자적인 시각 언어를 구축해 왔다. 이번 전시의 출품작 구성에서도 그러한 도전 정신이 돋보인다. 층고가 높은 1층 전시장에는 높이 약 3미터, 무게 1.1톤의 무쇠 조각 〈눈먼 자들 – 전쟁〉(2026)이 놓인다. 전쟁의 잔혹성을 상징하는 포탄이 거대한 두상의 안면을 사선으로 가로지르며 무자비하게 파묻힌 모습이다. 거대 권력의 이권 다툼 속에서 정작 파괴되고 짓밟히는 것은 연약한 개인의 삶이다. 웅장하고도 묵직한 무쇠 조각으로 재탄생한 희생자의 두 눈이 마주한 현실을 형형하게 꿰뚫어보듯 응시한다.

안창홍은 이처럼 거대하고 묵직한 오브제를 제작하는 과정, 그리고 관객이 그것과 상호작용하는 과정을 가리켜 "'물질'과 '숭고' 사이의 투쟁"이라고 말한다. 조각의 제작 과정 자체가 힘겨운 물리적 노동을 동반한다는 점에서 작가 개인의 "육체적 한계를 시험하는 수행의 과정"과 같다. 이는 곧 작가가 스스로 "대상의 고통을 몸으로 체득하는 과정이며, 거대한 형상 앞에 선 자신 또한 하나의 미약한 인간임을 깨닫도록 하는 경험"이다.

〈눈먼 자들 – 전쟁〉은 안창홍이 지속해온 대형 조각 연작인 〈눈먼 자들〉의 연장선상에 있는 작업인 동시에, 무쇠를 재료로 삼아 제작했다는 점에서 특별한 결과물이다. 안창홍은 "관객이 〈눈먼 자들〉 앞에서 '거대한 침묵의 비명'을 듣게 되기를 바란다"고 말한다. 작가의 말을 빌리면, "보지 못하는 거대한 얼굴이 관객을 압도할 때, 관객은 오히려 자신의 비겁한 시선을 자각하는 윤리적 통증을 경험하게 될 것"이다.



〈지상낙원 – 얼굴'2〉
Paradise – Face'2
2026
캔버스에 피그먼트 프린트, 아크릴릭
255 x 204 cm
다게레오타이피스트: 박성일



〈지상낙원 – 손'1〉
Paradise – Hand'1
2026
캔버스에 피그먼트 프린트, 아크릴릭
162 x 128.5 cm
다게레오타이피스트: 박성일

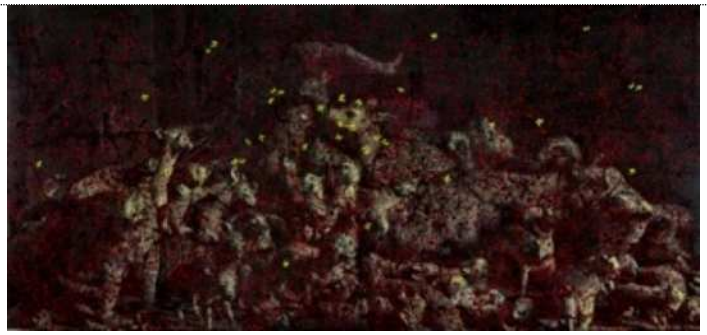


〈지상낙원 – 손'1〉
Paradise – Hand'1
2026
캔버스에 피그먼트 프린트, 아크릴릭
162 x 128.5 cm
다게레오타이피스트: 박성일

〈지상낙원 – 얼굴〉(2026)과 〈지상낙원 – 손〉(2026) 연작은 작가가 인류 최초의 실용적인 사진 기법으로 알려진 다게레오타이프를 회화에 접목한 첫 결과물로서 특별하다. 다게레오타이프는 프랑스의 루이 다게르(Louis-Jacques-Mandé Daguerre)가 1839년 완성 및 공표한 초기 사진 기법이다. 거울처럼 매끄러운 은판 위에 상이 새겨지도록 하는 방식으로 사진의 해상도가 매우 높다. 극도로 섬세한 세부 묘사와 깊은 명암의 표현이 특징이다. 고전 기법인 다게레오타이프를 구현할 수 있는 전문가는 오늘날 세계적으로도 손에 꼽을 만큼 드물다.

이번 전시에 선보인 두 점의 〈지상낙원 – 얼굴〉과 두 점의 〈지상낙원 – 손〉 연작은 다게레오타이프 기법으로 제작한 6x8 인치의 원본 사진을 대형 캔버스에 확대 인화하여 바탕을 마련한 뒤, 아크릴릭 물감과 미디움을 더하여 완성한 회화 작품이다. 손바닥보다 조금 큰 은판에 새긴 형상을 높이 255cm의 크기로 확대하는 과정에서도 입자의 변형과 손실이 적다는 점에서, 아날로그 방식의 다게레오타이프는 오늘날 디지털 사진과 비교할 때 질적으로 더 탁월한 결과물을 얻을 수 있도록 해 준다.

대형 회화 〈지상낙원 – 얼굴〉 연작에서 회화의 바탕을 이루는 사진은 안창홍이 1970년대에 제작한 부조 작업들이다. 〈지상낙원 – 얼굴〉의 화면 속 얼굴의 형상은 각각 테라코타와 순지 반죽으로 만든 부조를 다게레오타이프 방식으로 촬영 후 확대 인화한 것이다. 익명의 얼굴들은 제주 4·3 사건과 5·18 광주 민주화 운동을 비롯한 한국 근현대사의 풍파 속에서 이름도 없이 희생된 이들의 잊힌 인간성을 상징한다. 한편 100호 크기의 〈지상낙원 – 손〉 연작은 안창홍이 순지 반죽으로 만든 손 부조의 형태를 전면에 선보인다. 군부 독재 시절 역사적 비극을 상징하는 소재로 얼굴 대신 손을 선택한 것이다. 손은 개인의 얼굴만큼이나 다양한 모습과 제스처를 지녀, 각자가 살아온 인생을 함축적으로 드러낸다. 안창홍에 따르면 손은 인간이 타인과 교감하거나 무언가를 창조하도록 돕는 수단이기도 하지만, 한편으로 무기를 쥐고 폭력을 행하는 도구이기도 하다. 〈지상낙원 – 손〉은 손의 형상을 빌어 무자비한 폭력 앞에 무너지는 인간성과 치유 불가능한 시대의 상흔을 떠안은 약자의 고통에 대하여 이야기한다.



〈지상낙원〉
Paradise
2026
사진 패널에 아크릴릭
200 x 429 cm
포토그래퍼: 박성일



〈눈물 2024'7〉
noon-mool 2024'7
2024
사진 패널에 아크릴릭
130 x 111 cm
포토그래퍼: 박성일

아라리오갤러리 서울 3층 전시 공간에서는 '박제' 연작에 속하는 〈지상낙원〉 및 〈눈물〉 연작을 집중 조명한다. 안창홍은 최근 수 년간 '박제' 연작에 집중해 왔다. 자본주의 논리 아래 인간의 이익 창출을 위하여 희생되고, 끝내 폐기 처분된 동물들의 처참한 모습을 기록한 사진 위에 회화를 더하여 완성한 화면이다. 안창홍의 화면에 등장하는 동물들은 인간의 내면과 자본주의 사회의 비극성을 드러내는 장치로서 작동한다. 작가는 "동물의 눈망울이나 몸짓에서 느껴지는 원초적인 슬픔이나 강인함은, 우리가 사회적 가면, 즉 페르소나 뒤에 숨겨둔 진실한 자아를 투영"한다고 본다. 작품 속 동물의 존재는 사회적 규범에 온전히 들어맞을 수 없는 인간 스스로의 본성을 자각하도록 하는 촉매제로서 역할한다.

> "팬데믹 시기 우연히 경제난으로 문을 닫은 영세한 자연사 박물관에서 폐기처분된 박제가 쌓여있는 창고를 발견하고 박제들의 참혹한 모습을 본 뒤 충격에 빠졌습니다. 그것은 인간의 무자비한 야만과 폭력이 여과 없이 드러난 너무나 끔찍한 장면이었습니다. 그 참혹한 풍경을 바라보면서 작품으로 옮길 계획을 세우기 시작했습니다. 처참한 불구의 박제더미 속에서 자본과 인간, 문명이라는 것의 허울과 야만, 폭력, 생명 천시 사상 등 평소 내가 관심을 가졌던 대부분의 것들이 내재해있음을 발견했기 때문입니다."
>
> – [별첨]「안창홍과 레비 프롬바움의 대화」중에서

'박제' 연작에서 동물의 눈에 맺힌 눈물은 역설적이다. 죽어서 굳어버린 사물은 생리적인 눈물을 흘릴 수 없기 때문이다. 작가의 말에 따르면, "모든 것이 정지된 상태에서 물감의 흘러내림을 통하여 표현한 눈물은 자본과 탐욕의 시스템에 의해 도살당한 한 맺힌 영혼이 박제된 껍데기 안에서 여전히 꿈틀대고 있음을 증명"한다. 박제들의 눈물은 인간들의 야만을 고발하는 한편, 타자의 고통에 공감할 수 있는 '인간성의 마지막 보루'를 시각화한 결과물인 것이다. 동물들의 죽은 눈망울 위에 눈물을, 주변에는 노란 나비를 그려 넣은 일련의 화면은 "치유와 연대를 향한 기도"와도 같다.



〈이름도 없는 2025'19〉
Sad Evaporation 2025'19
2025
캔버스에 유채
38 x 38 cm



〈이름도 없는 2025'28〉
Sad Evaporation 2025'28
2025
캔버스에 유채
38 x 38 cm



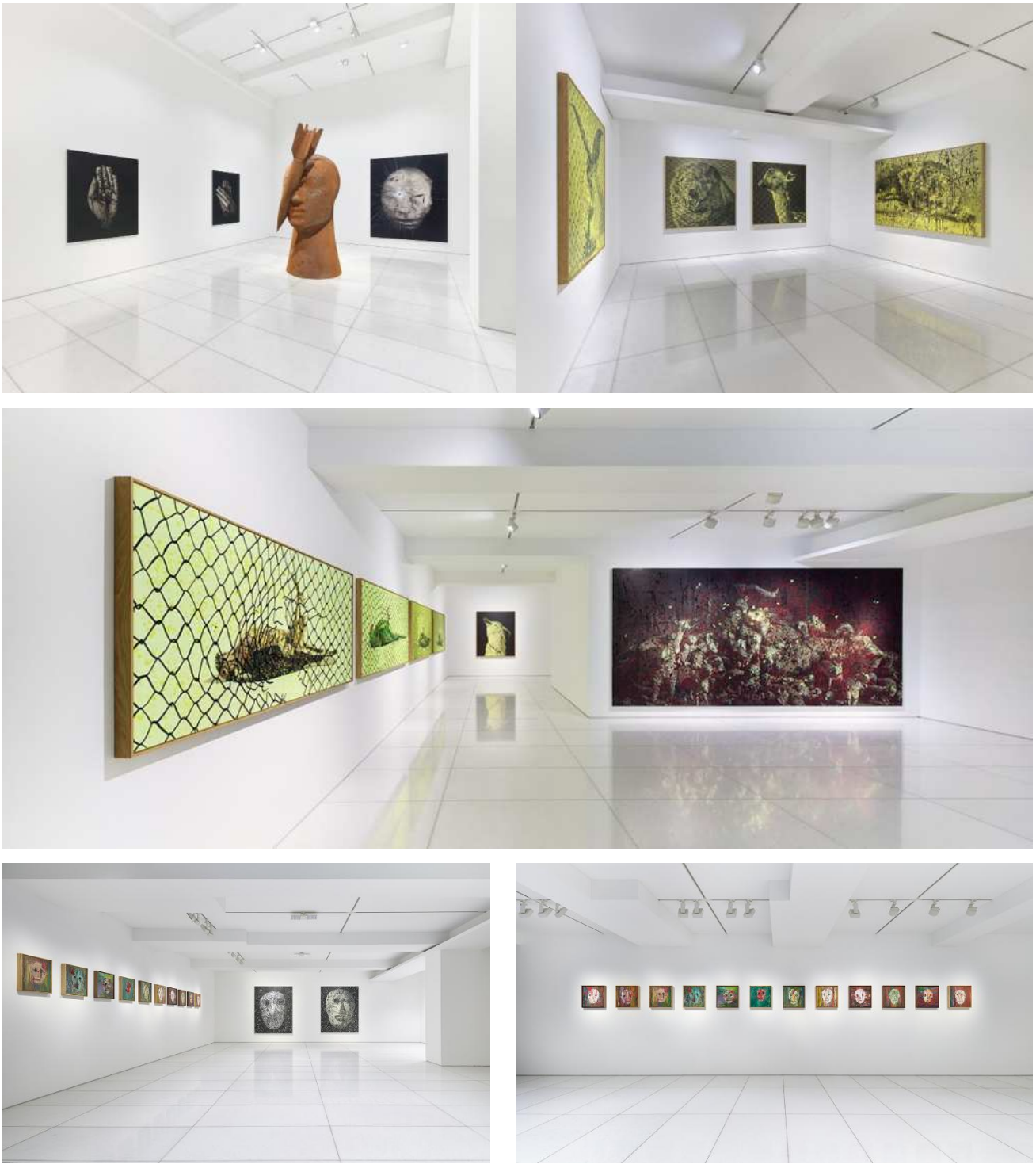
안창홍, 《지상낙원》(아라리오갤러리 서울, 2026) 전시전경.

아라리오갤러리 서울의 4층 전시장은 〈이름도 없는〉과 〈얼굴〉 연작을 중심으로 구성된다. 주류 역사에 의하여 매몰된 이름 없는 개인의 얼굴들이 전시 공간을 빼곡하게 메운다. 소형 캔버스의 중심마다 이름 모를 개인의 얼굴을 배치한 유화 연작 〈이름도 없는〉은 우리의 사회로부터 잊히거나 소외된 사람들, 기록된 역사의 주변부에서 이름도 없이 사라져 간 이들을 기리는 연작이다. 수많은 익명의 얼굴들은 이름 모를 타인의 초상인 동시에, 같은 시대를 살아가는 우리 각자의 투영체이기도 하다.

〈얼굴〉 연작은 작가의 시멘트 부조 작업을 촬영한 사진 위에 아크릴릭 물감과 미디움을 더해 완성한 회화 작품이다. 시멘트는 현대 도시 문명을 상징하는 차갑고 무미건조한 재료이다. 안창홍은 이에 온기를 불어 넣어 평범한 개인의 해학적인 초상을 구현하고자 했다. 안창홍의 시멘트 부조 작업은 대지를 거푸집 삼아 제작된다. 땅에 구덩이를 파고 시멘트를 부어 굳힌 뒤 다시 캐내는 방식이다. 작가는 이를 "매립된 역사를 발굴하는 행위"에 비유한다. 해당 연작은 한국 근현대사의 풍파 속에서 이름도 없이 산과 들판에 암매장된 수많은 이들에 대한 부채감으로부터 출발한다. 안창홍은 "역사는 땅에 묻혀도, 그 상처는 반드시 발굴되어야 한다"는 예술가적 소명에 기반하여 잊힌 자들의 얼굴을 회화의 화면 위로 끌어 올린다. 화면 속 얼굴들은 한국의 탈을 연상시키는 동시에, 마치 세월의 역경을 견뎌온 듯 거친 질감과 균열을 품고 있다. 이는 현대 사회가 개인의 내면에 새긴 흉터에 대한 시각화이다.

3. 전시전경

※고화질 이미지는 링크에서 다운로드하실 수 있습니다. 이미지 사용시 다음의 크레딧 및 제공처 표기 부탁드립니다.
©안창홍. [작가 및 아라리오갤러리 제공]



안창홍, 《지상낙원》(아라리오갤러리 서울, 2026) 전시전경.

4. 작가소개



안창홍 프로필 이미지
© AHN Chang Hong. Courtesy of the Artist and ARARIO GALLERY.
[작가 및 아라리오갤러리 제공]

안창홍은 한국의 역사적, 정치사회적 상황 속에서 폭력과 비극에 내몰린 인간 개인의 삶에 주목하는 작가다. 회화와 조각, 매체예술을 넘나들며 미술의 형식적 실험을 거듭하는 한편, 사회와 개인 심리에 관한 고찰에 기반하여 독자적인 시각 언어를 구축해 왔다. 1953년 밀양에서 태어났다. 현재 양평에서 37년째 거주하며 작업하고 있다.

아라리오갤러리(서울, 2026, 2019; 천안, 2015), 아메리칸대학교미술관(워싱턴 D.C., 미국, 2026), 사비나미술관(서울, 2022; 2009; 2006; 2002), 과야사민미술관 및 인류의 예배당(키토, 에콰도르, 2021), 경남도립미술관(창원, 2019), 조선일보미술관(서울, 2013), 대안공간 루프(서울, 한국, 2013), 부산시립미술관(부산, 2009)을 비롯한 국내외 주요 기관에서 개인전을 개최했다. 서울시립사진미술관(서울, 2026), 수원시립미술관(수원, 2026), 제주도립미술관(제주, 2021), 부산시립미술관(부산, 2021; 2005; 1998), 성곡미술관(서울, 2019; 2003; 1997), 서울시립미술관(서울, 2013; 2001), 경기도미술관(안산, 2013), 리움미술관(서울, 2011), 국립현대미술관(과천, 2006; 2004; 2001; 1997; 1994), 광주시립미술관(광주, 한국, 2008; 1998), 후쿠오카 아시아미술관(후쿠오카, 일본, 2007) 등 국내외 유수의 기관이 연 단체전에 참여했다.

제25회 이중섭미술상(2013), 제10회 이인성미술상(2009), 제1회 부일미술대상(2001), 제10회 봉생문화상 전시 부문(2000), 제21회 카뉴국제회화제 심사위원 특별상(1989)을 수상했다. 주요 도서로 최태만의 평론집 『어둠 속에서 빛나는 청춘 – 안창홍의 그림세계』(서울: 눈빛, 1997)가 있다. 국립현대미술관, 서울시립미술관, 부산시립미술관, 후쿠오카 아시아미술관, 대구미술관, 경남도립미술관, 제주도립미술관, 금호미술관, 사비나미술관, 외환은행 본점, 아라리오컬렉션 등이 그의 작품을 소장 중이다.

5. 작가약력

안창홍

1953년 밀양 출생

양평에서 거주하며 작업

학력

1973 동아고등학교, 부산, 한국

주요 개인전

2026 지상낙원, 아라리오갤러리 서울, 서울, 한국

눈물, 아메리칸대학교미술관, 워싱턴 D.C., 미국

2024 안창홍, 여주미술관, 여주, 한국

2022 미완의 리허설, 우손갤러리, 대구, 한국

유령패션, 사비나미술관, 서울, 한국

2021 유령패션: 에콰도르 수교 60 주년 기념전, 카피야 델 옴브레, 키토, 에콰도르

안창홍의 디지털 펜화: 유령패션, 호리아트스페이스, 서울, 한국

2019 화가의 심장, 아라리오갤러리 서울, 서울, 한국

이름도 없는, 경남도립미술관, 창원, 한국

2015 나르지 못하는 새, 아라리오갤러리 천안, 천안, 한국

2014 안창홍의 뜰, 더페이지갤러리, 서울, 한국

기억공작소 – 관계(關係), 봉산문화회관, 대구, 한국

2013 제25회 이중섭 미술상 수상기념전: 안창홍, 조선일보미술관, 서울, 한국

발:견/發:見, 대안공간 루프, 서울, 한국

2012 아리랑, 더페이지갤러리, 서울, 한국

쿠리에서 고비까지, 갤러리 룩스, 서울, 한국

2011 인도기행, 공간화랑, 부산, 한국

불편한 진실, 가나아트센터, 서울, 한국

2010 제10회 이인성 미술상 수상기념전: 안창홍, 대구문화예술회관, 대구, 한국

2009 흑백 거울, 사비나미술관, 서울, 한국

시대의 초상, 부산시립미술관, 부산, 한국

2006 안창홍 작품전, 공간화랑, 부산, 한국

얼굴, 사비나미술관, 서울, 한국

2004 안창홍, 공간화랑, 부산, 한국

2003 안창홍의 인도 여행기, 공간화랑, 부산, 한국

제1회 부일 미술대상 수상기념전: 죽음의 컬렉션, 코리아아트갤러리, 부산, 한국

2002 죽음의 컬렉션, 사비나미술관, 서울, 한국

2001 모래바람 – 고비사막 가는 길, 이목화랑, 서울, 한국
안창홍, 남산화랑, 부산, 한국
2000 안창홍, 갤러리 그림시, 수원, 한국
1999 안창홍, 노화랑; 사비나갤러리, 서울, 한국
안창홍, 공간화랑, 부산, 한국
1998 안창홍, 공간화랑, 부산, 한국
1997 안창홍, 전경숙 갤러리; NC갤러리, 부산, 한국
1995 안창홍, 갤러리 그림시, 수원, 한국
안창홍, 나무화랑, 서울, 한국
안창홍, 이목화랑, 서울, 한국
1994 안창홍, 갤러리아아트홀, 서울, 한국
안창홍, 갤러리 누보, 부산, 한국
1993 안창홍, 금호갤러리, 서울, 한국
1991 안창홍, 샘터화랑, 서울, 한국
안창홍, 맥화랑, 부산, 한국
1989 안창홍, 온다라미술관, 전주, 한국
1987 새와 사람 이야기, 갤러리 누보, 부산, 한국
1986 안창홍, 한강미술관, 서울, 한국
안창홍, 사인화랑, 부산, 한국
1984 안창홍, 고려미술관, 부산, 한국
1981 안창홍, 공간화랑, 부산, 한국
1980 안창홍, 한국미술청년작가회관, 서울, 한국

주요 단체전

2026 사진이 할 수 있는 모든 것, 서울시립사진미술관, 서울, 한국
입는 존재, 수원시립미술관, 수원, 한국
2022 신화의 땅과 바다, 나마갤러리, 서울, 한국
2021 예술가의 사물을 표현하는 형식 관찰기, 제주도립미술관, 제주, 한국
거대한 일상: 지층의 역전, 부산시립미술관, 부산, 한국
2020 라자스탄의 우물, 보안1942, 서울, 한국
2019 더 컬렉션 & 디 팰리스, 성곡미술관, 서울, 한국
2014 저런 생각, 이런 표현, 킴스아트필드미술관, 부산, 한국
2013 텔레-비, 갤러리현대, 서울, 한국
사람아, 사람아 – 신학철·안창홍의 그림 서민사(庶民史), 경기도미술관, 안산, 한국
장면의 재구성 #1, 서울시립 북서울미술관, 서울, 한국
2012 맵핑 더 그레이, 갤러리 잔다리, 서울, 한국
객관화하기, 인터알리아 아트 컴퍼니, 서울, 한국

2011 시대의 거울, 초상, 북촌미술관, 서울, 한국
한남 재개관전, 갤러리 스케이프, 서울, 한국
코리안 랩소디 – 역사와 기억의 몽타주, 리움미술관, 서울, 한국
2010 예술가와 가족, 대전시립미술관, 대전, 한국
2009 인간의 거울 – 더 헤드, 킴스아트필드미술관, 부산, 한국
안창홍·김정욱 2인전, 갤러리 스케이프, 서울, 한국
현대미술로 해석된 리얼리즘, 경남도립미술관, 창원, 한국
괴물시대, 서울시립미술관, 서울, 한국
2008 봄날은 간다, 광주시립미술관, 광주, 한국
2007 도큐멘타 부산 Ⅲ – 일상의 역사, 부산시립미술관, 부산, 한국
한국 현대미술 100인, 코리아 아트 갤러리, 부산, 한국
그림 보는 법, 사비나미술관, 서울, 한국
한국미술의 리얼리즘 – 민중의 고동, 니가타현립 반다이지마미술관, 니가타; 후쿠오카 아시아 미술관, 후쿠오카; 미야코노조 시립미술관, 미야코노조; 오타니기념미술관, 니시노미야; 후추시 미술관, 후추, 일본
2006 한국미술 100년: 2부 – 전통, 인간, 예술, 현실, 국립현대미술관, 과천, 한국
우리 시대의 얼굴, 김해문화의전당 윤슬미술관, 김해, 한국
2005 한국 현대미술, 부산시립미술관, 부산, 한국
2004 부산비엔날레: 틈(隙), 부산시립미술관, 부산, 한국
그리스 기행, 사비나미술관, 서울, 한국
신소장품전, 국립현대미술관 과천, 과천, 한국
2003 제1회 베이징국제미술비엔날레, 베이징, 중국
그리는 회화 – 혼성회화의 제시, 영은미술관, 광주, 한국
예술가의 술 이야기, 사비나미술관, 서울, 한국
사이코 드라마, 성곡미술관, 서울, 한국
2002 제4회 광주비엔날레 – 프로젝트 3: 집행유예, 5·18 자유공원, 광주, 한국
한·중 회화 – 2002 새로운 표정, 예술의전당, 서울, 한국
2001 한국미술 2001: 현대 회화의 복권, 국립현대미술관 과천, 과천, 한국
가족, 서울시립미술관, 서울, 한국
1980년대 리얼리즘과 그 시대, 가나아트센터, 서울, 한국
2000 제3회 광주비엔날레: 인+간 – 인간과 성(性), 광주시립미술관, 광주, 한국
1998 창 – 안과 밖, 광주시립미술관, 광주, 한국
부산미술 재조명 – 집단활동으로 본 부산미술의 정체성, 부산시립미술관, 부산, 한국
1997 현대미술 '97, 국립현대미술관, 과천, 한국
미술관에 넘치는 유머, 성곡미술관, 서울, 한국
제2회 광주비엔날레 특별전, 광주시립미술관, 광주, 한국
1996 밤의 풍경, 사비나미술관, 서울, 한국

1995 해방 50년 역사, 예술의전당 한가람미술관, 서울, 한국
회상 10년의 눈, 예술의전당 한가람미술관, 서울, 한국
1994 민중미술 15년: 1980-1994, 국립현대미술관, 과천, 한국
자존의 길, 금호미술관, 서울, 한국
1993 93 한국 현대미술의 꽃, 그림마당 민, 서울, 한국
1992 90년대 우리미술의 단면, 우리미술문화연구소, 서울, 한국
오늘의 삶, 오늘의 미술 – 무의식과 욕망, 금호미술관, 서울, 한국
1991 갈등과 대결의 시대 – 환원미술관 개관기념전, 환원미술관, 서울, 한국
1987 현존시각, 사인화랑, 부산, 한국
1986 현실과 발언, 그림마당 민, 서울, 한국
1985 한강미술관 개관 1주년: 어떤 정신들, 한강미술관, 서울, 한국
서울미술관 개관 4주년, 서울미술관, 서울, 한국
80년대 미술대표작품전, 인사동갤러리; 이화갤러리, 서울, 한국
1984 삶의 미술, 관훈미술관; 아랍미술관; 제3미술관, 서울, 한국
해방 40년 역사, 광주; 대구; 부산; 마산; 서울, 한국
인간, 미술회관, 서울
제2회 시대정신, 부산; 마산; 서울, 한국
1983년 문제작가 작품전, 서울미술관, 서울, 한국
부산미술 '70년대 다시 보고 싶은 작품, 회화사인화랑, 부산, 한국
제5회 현실과 발언: 6.25, 아랍미술관, 서울, 한국
1983 서울미술관의 작가: 서울의 봄, 서울미술관, 서울, 한국
제3회 젊은의식, 관훈미술관, 서울, 한국
제1회 시대정신, 제3미술관, 서울, 한국
제4회 현실과 발언, 관훈미술관, 서울, 한국
현실과 발언 판화전, 한마당화랑, 서울, 한국
1982 한국현대미술 80년대 조망전, 미술회관, 서울, 한국
상황과 의식 회화전, 현대화랑, 부산, 한국
아트 코리아, 인터콘호텔, 아부다비, 아랍에미리트
구조회 도쿄전, 고마이화랑, 도쿄, 일본
김응기·안창홍, 맥화랑, 부산, 한국
'82 인간 11인전, 관훈미술관, 서울, 한국
1981 포인트 초대전, 현대화랑, 부산; 아리화랑, 울산, 한국
농 81전, 미술회관, 서울, 한국
방법, 미술회관, 우에노공원; 도쿄도미술관, 도쿄, 일본
1980 국제화랑초대 현대미술12인, 국제화랑, 부산, 한국
동방미술회관 개관기념전, 동방미술회관, 부산, 한국
18인의 회화, 한국미술청년작가회관, 서울, 한국

전시화랑기획 15인 초대전, 전시화랑, 제주, 한국
회화 15인, 어린이회관, 춘천, 한국

1979 제2회 기류, 공간화랑, 부산, 한국
한국미술청년작가회, 서울; 춘천; 대구; 제주, 한국
36인의 방법, 미술회관, 서울, 한국
포인트.79전, 로타리화랑, 부산, 한국

1977 제1회 기류, 현대화랑, 부산, 한국
포인트현대미술회 창립전: 포인트.77전, 현대화랑, 부산, 한국

1976 안창홍·정복수 2인전, 현대화랑, 부산, 한국

수상

2013 제25회 이중섭미술상, 조선일보사, 서울, 한국

2009 제10회 이인성미술상, 대구, 한국

2001 제1회 부일미술대상, 부산일보사, 부산, 한국

2000 제10회 봉생문화상 전시부문, 봉생문화재단, 부산, 한국

1989 제21회 카뉴국제회화제 심사위원 특별상, 카뉴, 프랑스

도서

최태만,『어둠 속에서 빛나는 청춘 - 안창홍의 그림세계』(서울: 눈빛, 1997)

소장

국립현대미술관, 한국
서울시립미술관, 한국
부산시립미술관, 한국
후쿠오카 아시아미술관, 일본
대구미술관, 한국
경남도립미술관, 한국
제주도립미술관, 한국
금호미술관, 한국
사비나미술관, 한국
외환은행 본점, 한국
아라리오컬렉션, 한국

ARARIO GALLERY SEOUL

AHN Chang Hong: *Paradise*



Installation view of *AHN Chang Hong: Paradise* at ARARIO GALLERY SEOUL, 2026.

Artist	:	**AHN Chang Hong** (b. 1953)
Title	:	***Paradise***
Dates	:	4 November – 26 December 2026
Venue	:	ARARIO GALLERY SEOUL (85 Yulgok-ro, Jongno-gu, Seoul, Korea) 1F, 3F, 4F
Artworks	:	39 Artworks in total (1 sculpture and 38 paintings)

[Artwork images and Installation view]
https://drive.google.com/drive/folders/1Qpryu2zZYUWxB9umArw2GBfVPmWwHtkO?usp=sharing

[Inquiry]
ARARIO GALLERY SEOUL | E. info@arariogallery.com
Miran PARK, Deputy Director | E. miran.park@arariogallery.com

Table of Content

1. Exhibition Overview ---------- 15
2. Exhibition Layout and Artworks ---------- 16-19
3. Installation view ---------- 20
4. Artist Introduction ---------- 21
5. Artist CV ---------- 22-26
[Appendix] Conversation Between AHN Chang Hong and Levi PROMBAUM

1. Exhibition Overview



ARARIO GALLERY SEOUL is pleased to present ***Paradise***, a solo exhibition by **AHN Chang Hong** (b. 1953), from November 4 (Wed) to December 26 (Sat), 2026. Throughout his artistic practice, AHN has explored resistance to the violence and barbarism concealed or justified in the name of civilization. His works draw attention to those who have been forgotten by society or forced into silence, exposing the systemic ills of modern capitalist society and the erosion of humanity. AHN's first solo exhibition in the United States, *noon-mool*, which recently opened at the American University Museum in Washington, D.C., has attracted significant attention from international audiences, the media, and art professionals.[2] Against this backdrop of growing international recognition, *Paradise* at ARARIO GALLERY SEOUL holds particular significance as a major solo exhibition in Korea, bringing together a comprehensive selection of AHN's recent and representative works. The exhibition is further distinguished by its presentation of works employing techniques and forms that AHN is exploring for the first time, including cast-iron sculpture and paintings incorporating photographs created through the daguerreotype process.

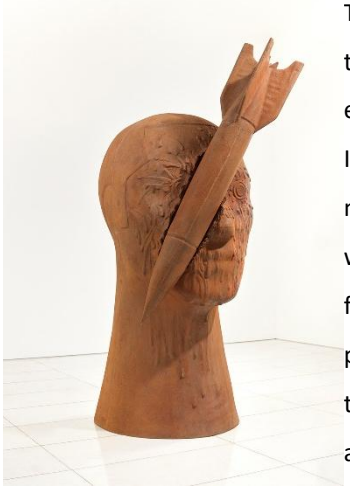
For AHN, art is not merely a means of personal fulfillment but an activity that generates social value and calls for change. He emphasizes his sense of mission as an artist to uncover the wounds inflicted by historical tragedies and social injustices. AHN believes that an artist's mission is to serve as a "social catalyst" by capturing and visualizing the uncomfortable truths hidden beneath the surface of contemporary society. The exhibition brings together 39 selected works from AHN's recent practice, presented throughout ARARIO GALLERY SEOUL. The exhibition title, *Paradise*, ironically alludes to the violence and absurdities concealed beneath the order and tranquility of mainstream society. Upon entering the exhibition, visitors encounter the monumental cast-iron sculpture *Blindness – War* (2026), standing approximately three meters tall. The work is particularly significant as it marks AHN's first use of cast iron as a sculptural medium. The exhibition also unveils a new series of paintings incorporating photographs created through the daguerreotype process, the earliest practical photographic process, which today is mastered by only a handful of specialists worldwide.

[2] AHN's first U.S. solo exhibition was selected as one of "10 Art Shows to See in DC This Fall" by *Hyperallergic*, a U.S.-based arts and culture publication. *ArtDaily* featured the exhibition as the lead item in its September 5 roundup of major exhibitions. The exhibition also received coverage in international publications, including *The Washington Post* and *Orientations*. In addition, an in-depth critical essay on the exhibition by Jack Rasmussen, Director of the American University Museum, was published in *Korean Artists Today*.

2. Exhibition Layout and Artworks

*The high-resolution images can be downloaded via the Google Drive link provided on the first page.

*When using artwork images, please include the following copyright credit: © AHN Chang Hong. Courtesy of the Artist and Arario Gallery.



Blindness - War
2026
Cast iron
125 (d) x 290 (h) cm

Throughout his artistic practice, AHN has developed a distinctive visual language through continuous experimentation with diverse media and techniques. This spirit of experimentation is also evident in the selection of works presented in the exhibition. Installed in the first-floor gallery, with its soaring ceiling, is *Blindness – War* (2026), a monumental cast-iron sculpture standing approximately three meters tall and weighing 1.1 tons. A shell, symbolizing the brutality of war, cuts diagonally across the face of an enormous head, mercilessly embedded in its surface. Amid the struggles for power and vested interests among those who wield immense authority, it is ultimately the lives of vulnerable individuals that are destroyed and trampled upon. Reimagined as a monumental, weighty cast-iron sculpture, the victim's eyes gaze piercingly ahead, as though seeing through the reality before them with unsettling clarity.

AHN describes both the process of creating such monumental, weighty objects and the audience's encounter with them as "a struggle between 'materiality' and 'the sublime.'" The physically demanding labor involved in producing the sculpture becomes, for the artist, "a process of ascetic practice that tests the limits of his physical endurance." It is also "a process through which the artist comes to embody the suffering of his subjects, while recognizing that he himself is but a fragile human being standing before an immense form."

Blindness – War extends AHN's ongoing series of large-scale sculptures, *Blindness*, while marking a significant departure through its use of cast iron as a medium. AHN states that he hopes "viewers will hear a 'monumental, silent scream' as they stand before The Blind Ones." In the artist's words, "When the enormous, unseeing face overwhelms the viewer, they will instead experience an ethical pang of conscience, becoming acutely aware of the cowardice of their own gaze."



Paradise – Face'2

Paradise – Face (2026) and *Paradise – Hand* (2026) series are particularly significant as AHN's first works to incorporate daguerreotype, widely recognized as the earliest practical photographic process, into his paintings. Daguerreotype is an early photographic technique developed and publicly introduced in 1839 by French inventor Louis-Jacques-Mandé Daguerre. The process produces images on highly polished, mirror-like silver-plated surfaces, achieving exceptionally high resolution. It is distinguished by its extraordinarily fine detail and rich tonal gradations. Today, only a

2026
Pigment print, acrylic on canvas
255 x 204 cm
Daguerreotypist PARK Seoungil

handful of specialists worldwide possess the expertise required to practice this historic photographic technique.



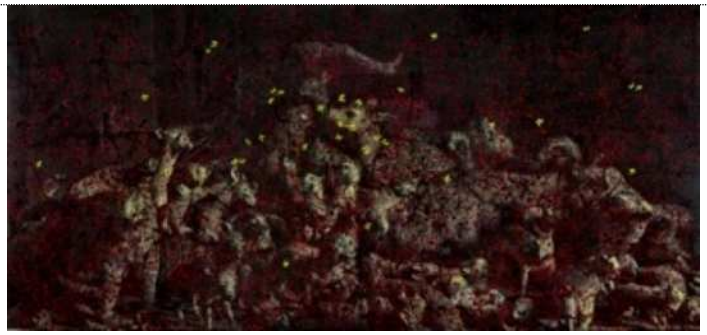
Paradise – Hand'1
2026
Pigment print, acrylic on canvas
162 x 128.5 cm
Daguerreotypist PARK Seoungil

The exhibition presents two works from the *Paradise – Face* series and two from the *Paradise – Hand* series. These paintings were created by enlarging and printing original 6 × 8-inch daguerreotype photographs onto large canvases, which serve as the foundation for subsequent applications of acrylic paint and mediums. Even when images originally captured on silver plates only slightly larger than the palm of a hand are enlarged to a height of 255 centimeters, the daguerreotype process allows for minimal distortion or loss of image detail. In this respect, the analog daguerreotype process can yield results of superior image quality compared to contemporary digital photography.



Paradise – Hand'1
2026
Pigment print, acrylic on canvas
162 x 128.5 cm
Daguerreotypist PARK Seoungil

The photographic images underlying the monumental paintings in the *Paradise – Face* series originate from relief works AHN created in the 1970s. The faces depicted in these paintings were originally modeled in terracotta and a pulp made from traditional Korean mulberry paper (sunji), then photographed using the daguerreotype process and enlarged. These anonymous faces symbolize the forgotten humanity of those who lost their lives without recognition amid the upheavals of Korea's modern and contemporary history, including the Jeju April 3 Incident and the May 18 Gwangju Democratization Movement. Meanwhile, the *Paradise – Hand* series, comprising paintings measuring 162 × 128.5 cm each, foregrounds the forms of hand reliefs that AHN created using sunji pulp. Rather than faces, the artist chose hands as a motif symbolizing the historical tragedies of Korea's military dictatorship era. Hands, like individual faces, possess a remarkable diversity of forms and gestures, each offering a condensed expression of a person's lived experience. According to AHN, hands serve as a means through which humans connect with others and create things, yet they can also become instruments of violence when used to wield weapons. Through the imagery of hands, *Paradise – Hand* speaks to the collapse of humanity in the face of merciless violence and the suffering of vulnerable individuals who bear the indelible scars of a traumatic era.



Paradise
2026
Acrylic on photo panel
200 x 429 cm
Photographer: PARK Seoungil



noon-mool 2024'7
2024
Acrylic on photo panel
130 x 111 cm
Photographer: PARK Seoungil

The third-floor exhibition space at ARARIO GALLERY SEOUL highlights the *Paradise* and *noon-mool* series, both part of AHN's broader Taxidermy series, which has been a central focus of his practice in recent years. These works combine photography and painting, with the artist applying painterly interventions to photographs documenting the harrowing remains of animals that were sacrificed for human profit under the logic of capitalism and ultimately discarded. The animals depicted in AHN's works serve as a means of revealing the inner nature of humanity and the tragic realities of capitalist society. The artist believes that "the primal sorrow or resilience conveyed through an animal's eyes or gestures reflects the authentic self that we conceal behind our social masks, or personas." The presence of animals in his works thus acts as a catalyst, prompting viewers to recognize aspects of their own nature that cannot be fully reconciled with social norms.

“During the pandemic, I stumbled upon a warehouse of a defunct natural history museum where discarded taxidermy lay in heaps. The sight was paralyzing—a visceral exposure of human barbarism and unfiltered violence. I felt compelled to document this devastation because it condensed my lifelong preoccupations: the hollow shell of civilization, the brutality of capital, and the modern contempt for life.”

– [Appendix] Excerpt from "Conversation Between AHN Chang Hong and Levi PROMBAUM"

The tears in the eyes of the animals in the Taxidermy series embody a paradox, as lifeless, preserved bodies are physiologically incapable of shedding tears. According to the artist, "The tears, rendered through dripping paint amid a state of complete stillness, attest that the tormented souls slaughtered by the systems of capital and greed continue to stir within their taxidermied shells." The tears of these animals not only denounce human barbarity but also visualize "the last bastion of humanity," the capacity to empathize with the suffering of others. The paintings, in which tears are added to the lifeless eyes of animals and yellow butterflies appear around them, become, in the artist's words, "a prayer for healing and solidarity."



Sad Evaporation 2025'19
2025
Oil on canvas
38 x 38 cm



Sad Evaporation 2025'28
2025
Oil on canvas
38 x 38 cm



Installation view of *AHN Chang Hong: Paradise*
at ARARIO GALLERY SEOUL, 2026.

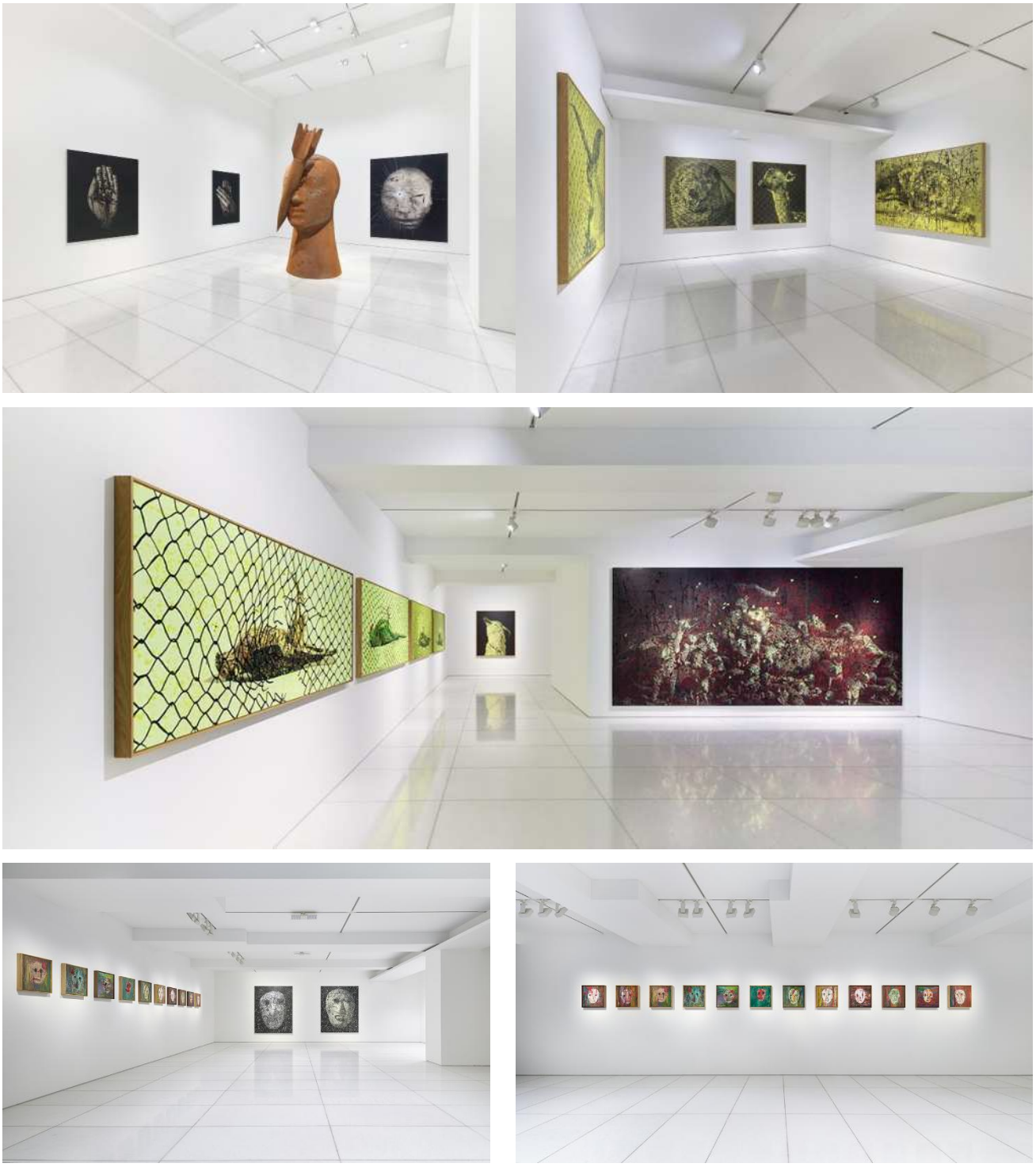
The fourth-floor gallery at ARARIO GALLERY SEOUL is organized around the *Sad Evaporation* and *Face* series. Faces of unnamed individuals, buried beneath the surface of mainstream history, densely fill the exhibition space. The *Sad Evaporation* series, a group of oil paintings in which the face of an unidentified individual is placed at the center of each small canvas, commemorates those who have been forgotten or marginalized by our society, as well as those who disappeared without a name from the peripheries of recorded history. These countless anonymous faces are at once portraits of unknown others and projections of each of us living through the same era.

The *Face* series consists of paintings completed by adding acrylic paint and medium to photographs of the artist's cement relief works. Cement is a cold and impersonal material that symbolizes modern urban civilization. By infusing it with warmth, AHN sought to create humorous and human portraits of ordinary individuals. His cement reliefs are created using the ground itself as a mold. The artist digs holes in the ground, pours cement into them, allows it to harden, and then excavates the resulting forms. The artist likens this process to “an act of excavating buried history.” The series begins from a sense of indebtedness toward the many unnamed people who were secretly buried in mountains and fields amid the upheavals of Korea's modern and contemporary history. Guided by what he sees as an artist's calling—namely, that “even if history is buried in the ground, its wounds must be excavated”—AHN brings the faces of the forgotten back to the pictorial surface. The faces in these works recall traditional Korean masks, while also bearing rough textures and cracks, as though weathered by the hardships of time. In this way, they visualize the scars inscribed upon the inner lives of individuals by modern society.

3. Installation view

*The high-resolution images can be downloaded via the Google Drive link provided on the first page.

*When using artwork images, please include the following credit: Courtesy of the Artist and ARARIO GALLERY.



Installation view of *AHN Chang Hong: Paradise* at ARARIO GALLERY SEOUL, 2026.

4. Artist Introduction



AHN Chang Hong at his studio.
© AHN Chang Hong.
Courtesy of the Artist and ARARIO GALLERY.

Born in 1953 in Miryang, AHN has lived and worked in Yangpyeong, Korea, for the past 37 years. He has held solo exhibitions at major institutions and galleries in Korea and abroad, including ARARIO GALLERY (Seoul, Korea, 2026; 2019, Cheonan, Korea, 2015), American University Museum (Washington, D.C., US, 2026), Yeoju Art Museum (Yeoju, Korea, 2024), Savina Museum of Contemporary Art (Seoul, Korea, 2022; 2009; 2006; 2002), Casa Museo Guayasamín and La Capilla del Hombre (Quito, Ecuador, 2021), Gyeongnam Art Museum (Changwon, Korea, 2019), Chosun Ilbo Art Museum (Seoul, Korea, 2013), Alternative Space LOOP (Seoul, Korea, 2013), and Busan Museum of Art (Busan, Korea, 2009). His works have also been featured in group exhibitions at numerous institutions, including the Seoul Museum of Photography (Seoul, Korea, 2026), Suwon Museum of Art (Suwon, Korea, 2026), Jeju Museum of Art (Jeju, Korea, 2021), Busan Museum of Art (Busan, Korea, 2021; 2005; 1998), Sungkok Art Museum (Seoul, Korea, 2019; 2003; 1997), Seoul Museum of Art (Seoul, Korea, 2013; 2001), Gyeonggi Museum of Modern Art (Ansan, Korea, 2013), Leeum Museum of Art (Seoul, Korea, 2011), National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea (Gwacheon, Korea, 2006; 2004; 2001; 1997; 1994), Gwangju Museum of Art (Gwangju, Korea, 2008; 1998), and Fukuoka Asian Art Museum (Fukuoka, Japan, 2007). AHN has received numerous awards, including the 25th Lee Jung Seop Art Award (2013), the 10th LEEINSUNG Art Prize (2009), the 1st Buil Art Grand Prize (2001), the 10th Bongsaeng Cultural Award – Exhibition Category (2000), and the Special Jury Prize at the 21st Cagnes-sur-Mer International Painting Festival (1989). A notable publication on his work is *Youth Shining in the Darkness: The Art of AHN Chang Hong* (Seoul: Noonbit, 1997), a collection of critical essays by CHOI Tae Man. His works are held in major public and private collections, including the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea; Seoul Museum of Art; Busan Museum of Art; Fukuoka Asian Art Museum; Daegu Art Museum; Gyeongnam Art Museum; Jeju Museum of Art; Kumho Museum of Art; Savina Museum of Contemporary Art; Korea Exchange Bank Headquarters; and ARARIO Collection.

5. Artist CV

AHN Chang Hong

Born in 1953, Miryang, Gyeongsangnam-do, Korea

Lives and works in Yangpyeong, Gyeonggi-do, Korea

EDUCATION

1973 Dong-A High School, Busan, Korea

SELECTED SOLO EXHIBITIONS

2026 *Paradise*, ARARIO GALLERY SEOUL, Seoul, Korea

noon-mool, American University Museum at the Katzen Arts Center, Washington D.C., US

2024 *AHN Chang Hong*, Yeoju Art Museum, Yeoju, Korea

2022 *Unfinished Rehearsal*, Wooson Gallery, Daegu, Korea

Ghost Fashion, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

2021 *Haunting Loneliness: The 60th Anniversary of Diplomatic Relations between Korea and Ecuador*, Casa Museo Guayasamín; La Capilla del Hombre, Quito, Ecuador

AHN Chang Hong's Digital Pen Drawing: Haunting Loneliness, Hori Art Space, Seoul, Korea

2019 *Heart of the Artist*, ARARIO GALLERY SEOUL, Seoul, Korea

Sad Evaporation, Gyeongnam Art Museum, Changwon, Korea

2015 *A Broken Wing*, ARARIO GALLERY CHEONAN, Cheonan, Korea

2014 *At the Garden*, The Page Gallery, Seoul, Korea

A Spot of Recollections, Bongsan Cultural Center, Daegu, Korea

2013 *The 25th Lee Jung-seop Art Award: AHN Chang Hong*, Chosun Ilbo Art Museum, Seoul, Korea

Micro:scope, Alternative Space Loop, Seoul, Korea

2012 *Arirang*, The Page Gallery, Seoul, Korea

From Kuri to Gobi, Gallery Lux, Seoul, Korea

2011 *India Trip*, Kongkan Gallery, Busan, Korea

An Inconvenient Truth, Gana Art Center, Seoul, Korea

2010 *The 10th LEEINSUNG Art Prize: AHN Chang Hong*, Daegu Culture and Arts Center, Daegu, Korea

2009 *Black & White Mirror*, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

Portraits of the Times, Busan Museum of Art, Busan, Korea

2006 *AHN Chang Hong*, Kongkan Gallery, Busan, Korea

Face, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

2004 *AHN Chang Hong*, Kongkan Gallery, Busan, Korea

2003 *A Record of AHN Chang Hong's Travel to India*, Kongkan Gallery, Busan, Korea

The 1st Buil Art Grand Prize: The Collection of Death, Korea Art Gallery, Busan, Korea

2002 *The Collection of Death*, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

2001 *The Sand Storm – Path to the Gobi Desert*, Yeemock Gallery, Seoul, Korea

AHN Chang Hong, Namsan Gallery, Busan, Korea

2000 *AHN Chang Hong*, Gallery Grimshi, Suwon, Korea
1999 *AHN Chang Hong,* Rho Gallery; Gallery Savina, Seoul, Korea
AHN Chang Hong, Kongkan Gallery, Busan, Korea
1998 *AHN Chang Hong,* Kongkan Gallery, Busan, Korea
1997 *AHN Chang Hong,* Jeon Gyeong-suk Gallery; NC Gallery, Busan, Korea
1995 *AHN Chang Hong*, Gallery Grimshi, Suwon, Korea
AHN Chang Hong, Namu Gallery, Seoul, Korea
AHN Chang Hong, Yeemock Gallery, Seoul, Korea
1994 *AHN Chang Hong,* Galleria Art Hall, Seoul, Korea
AHN Chang Hong, Gallery Nouveau, Busan, Korea
1993 *AHN Chang Hong,* Kumho Gallery, Seoul, Korea
1991 *AHN Chang Hong,* Wellside Gallery, Seoul, Korea
AHN Chang Hong, Gallery Mac, Busan, Korea
1989 *AHN Chang Hong,* Ondara Museum of Art, Jeouju, Korea
1987 *The Story of Birds and Man*, Gallery Nouveau, Busan, Korea
1986 *AHN Chang Hong,* Hangang Gallery, Seoul, Korea
AHN Chang Hong, Sign Gallery, Busan, Korea
1984 *AHN Chang Hong,* Korea Museum of Art, Busan, Korea
1981 *AHN Chang Hong,* Kongkan Gallery, Busan, Korea; Korean Young Artists Association Center, Seoul, Korea

SELECTED GROUP EXHIBITIONS

2026 *All That Photography*, Photography Seoul Museum of Art, Seoul, Korea
Wearing Being: On the Matter of Clothing, Suwon Museum of Art, Suwon, Korea
2022 *Mythical Land and Sea*, Nama Gallery, Seoul, Korea
2021 *Post Modernity : Modernity = Hyper Reality : 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 Art 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 Art, Ansan, Korea
Restructure of Scene #1 – Scene vs Scene, Seoul Museum of Art (Buk-Seoul), Seoul, Korea
2012 *Mapping the Gray*, Gallery Zandari, Seoul, Korea
High Times, Hard Times, Interalia Art Company, Seoul, Korea
2011 *Mirror of The Age, a Portrait*, Bukchon Museum of Art, Seoul, Korea
Reopen at Hannam, Gallery Skape, Seoul, Korea
Korean Rhapsody – A Montage of History and Memory, Leeum Museum of Art, Seoul, Korea
2010 *Artists and Their Families*, Daejeon Museum of Art, Daejeon, Korea
2009 *Mirror of Humanity – The Head*, Kim's Art Field Art Museum, Busan, Korea
AHN Chang Hong and KIM Jung Wook, Gallery Skape, Seoul, 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 Art, Busan, Korea

Korea Contemporary Art 100, Korea Art Gallery, Busan, Korea

How to Read A Painting, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

Art Toward The Society – Realism in Korea Art 1945-2005, The Niigata Bandaijima Art Museum, Niigata; Fukuoka Asian Art Museum, Fukuoka; Miyakonojo City Museum of Art, Miyakonojo; Otani Memorial Art Museum, Nishinomiya; Fuchu Art Museum, Fuchu, Japan

2006 *100 Years of Korean Art: Part 2 – Tradition, Human, Art, Reality*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea

A Face of Our Times, Yunseul Art Museum at Gimhae Arts and Sports Center, Gimhae, Korea

2005 *Contemporary Art of Korea*, Busan Museum of Art, Busan, Korea

2004 *Busan Biennale: Chasm*, Busan Museum of Art, Busan, Korea

Travel to Greece, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

New Acquisitions, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea

2003 *The 1st 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 Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

Psycho Drama, Sungkok Art Museum, Seoul, Korea

2002 *The 4th Gwangju Biennale – Project 3: Stay of Execution*, The May 18th Liberty Park, Gwangju, Korea

Korean and Chinese Painting – 2002 New Expression, Seoul Art Center, Seoul, Korea

2001 *Korean Art 2001: The Reinstatement of Painting*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea

Family, Seoul Museum of Art, Seoul, Korea

1980's Realism and The Age, Gana Art Center, Seoul, Korea

2000 *The 3rd Gwangju Biennale: Man+Space – Human and Sex*, Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea

1998 *Window – the Inside and the Outside*, Gwangju Museum of Art, Gwangju, Korea

Rediscovery of Busan Fine Arts, Busan Museum of Art, Busan, Korea

1997 *Contemporary Art 1997*, National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon, Korea

The Humor to Overflow at the Art Museum, Sungkok Art Museum, Seoul, Korea

The 2nd Gwangju Biennale Special Exhibition, Gwangju Municipal Museum of Art, Gwangju, Korea

1996 *The View of a Night*, Savina Museum of Contemporary Art, Seoul, Korea

1995 *Freedom 50 years History Exhibition*, Hangaram Museum of Art at Seoul Arts Center, Seoul, Korea

Reminiscing the Snow of Ten Years, Hangaram Museum of Art at Seoul Arts Center, Seoul, Korea

1994 *15 Years of Korean Minjoong Arts: 1980-1994*, National Museum of Modern and Contemporary Arts, Gwacheon, Korea

Road to Self-Respect, Kumho Museum of Art, Seoul, Korea

1993 *Flower of the 93 Korean Contemporary Art*, Grimmadang 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 Museum of Art, Seoul, Korea

1991 *The Age of Conflict and Confrontation – Inaugural Exhibition of Hwanwon Museum of Art*, Hwanwon Museum of Art, Seoul, Korea

1987 *Existing Sense*, Sign Gallery, Busan, Korea

1986 *Reality and Utterance*, Grimmadang Min, Seoul, Korea

1985 *The 1st Anniversary Exhibition of Hangang Gallery: Certain Spirits*, Hangang Gallery, Seoul, Korea

The 4th Anniversary Exhibition of Seoul Art Gallery, Seoul Art Gallery, Seoul, Korea

Representative Works of Korean Art in the 1980s, Insadong Gallery; Ewha Gallery, Seoul, Korea

1984 *Art of Life*, Kwanhoon Gallery; Arab Cultural Center; The 3rd Gallery, Seoul, Korea

40 Years of History Since Liberation, Gwangju; Daegu; Busan; Masan; Seoul, Korea

Human, Fine Arts Center, Seoul, Korea

The 2nd Spirit of the Era, Busan; Masan; Seoul, Korea

Artists at Issue 1983, Seoul Art Gallery, Seoul, Korea

Busan Art: Works from the 1970s We Want to See Again, Sign Gallery, Busan, Korea

The 5th Reality and Utterance: 6.25, Arab Cultural Center, Seoul, Korea

1983 *Artists of Seoul Art Gallery: Spring of Seoul*, Seoul Art Gallery, Seoul, Korea

The 3rd Young Consciousness, Kwanhoon Gallery, Seoul, Korea

The 1st Spirit of the Era, The 3rd Gallery, Seoul, Korea

The 4th Reality and Utterance, Kwanhoon Gallery, Seoul, Korea

Reality and Utterance: Prints, Hanmadang Gallery, Seoul, Korea

1982 *Perspectives on Korean Contemporary Art in the 1980s*, Fine Arts Center, Seoul, Korea

Situation and Consciousness: Painting Exhibition, Hyundae Hwarang, Busan, Korea

Art Korea, InterContinental Hotel, Abu Dhabi, United Arab Emirates

Korean Gujo Group Exhibition in Tokyo, Komai Gallery, Tokyo, Japan

KIM Eunggi and AHN Chang Hong, Gallery Mac, Busan, Korea

'82 Human: 11 Artists, Kwanhoon Gallery, Seoul, Korea

1981 *POINT Invitational Exhibition*, Hyundae Hwarang, Busan; Ari Gallery, Ulsan, Korea

Nong '81, Fine Arts Center, Seoul, Korea

Method, Fine Arts Center, Seoul; Tokyo Metropolitan Art Museum, Ueno Park, Tokyo, Japan

1980 *12 Contemporary Artists: Invitational Exhibition*, Kukje Hwarang, Busan, Korea

Opening Exhibition of Dongbang Art Center, Dongbang Art Center, Busan, Korea

Paintings by 18 Artists, Korean Young Artists Association Center, Seoul, Korea

15 Artists Invitational Exhibition, Jeonsi Gallery, Jeju, Korea

Paintings by 15 Artists, Children's Center, Chuncheon, Korea

1979 *The 2nd Giryu*, Kongkan Gallery, Busan, Korea

Korean Young Artists Association Exhibition, Seoul; Chuncheon; Daegu; Jeju, Korea

Methods of 36 Artists, Fine Arts Center, Seoul, Korea

POINT '79, Rotary Gallery, Busan, Korea

1977 *The 1st Giryu*, Hyundae Hwarang, Busan, Korea

Inaugural Exhibition of POINT Contemporary Art Group: POINT '77, Hyundae Hwarang, Busan, Korea

1976 *AHN Chang Hong and JUNG Bok Soo*, Hyundae Hwarang, Busan, Korea

AWARDS

2013 The 25th Lee Jung-seop Art Award, The Chosun Ilbo, Seoul, Korea

2009 The 10th LEEINSUNG Art Prize, Daegu, Korea

2001 The 1st Buil Art Grand Prize, The Busan Ilbo, Busan, Korea

2000 The 10th Bongsaeng Cultural Award – Exhibition Category, Bongsaeng Cultural Foundation, Busan, Korea

1989 Special Jury Prize, The 21st Cagnes-sur-Mer International Painting Festival, Cagnes-sur-Mer, France

PUBLICATION

CHOI Tae Man, *Youth Shining in the Darkness: The Art of AHN Chang Hong* (Seoul: Noonbit Publishing, 1997).

PUBLIC COLLECTIONS

National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea

Seoul Museum of Art, Korea

Busan Museum of Art, Korea

Fukuoka Asian Art Museum, Japan

Daegu Art Museum, Korea

Gyeongnam Art Museum, Korea

Jeju Museum of Art, Korea

Kumho Museum of Art, Korea

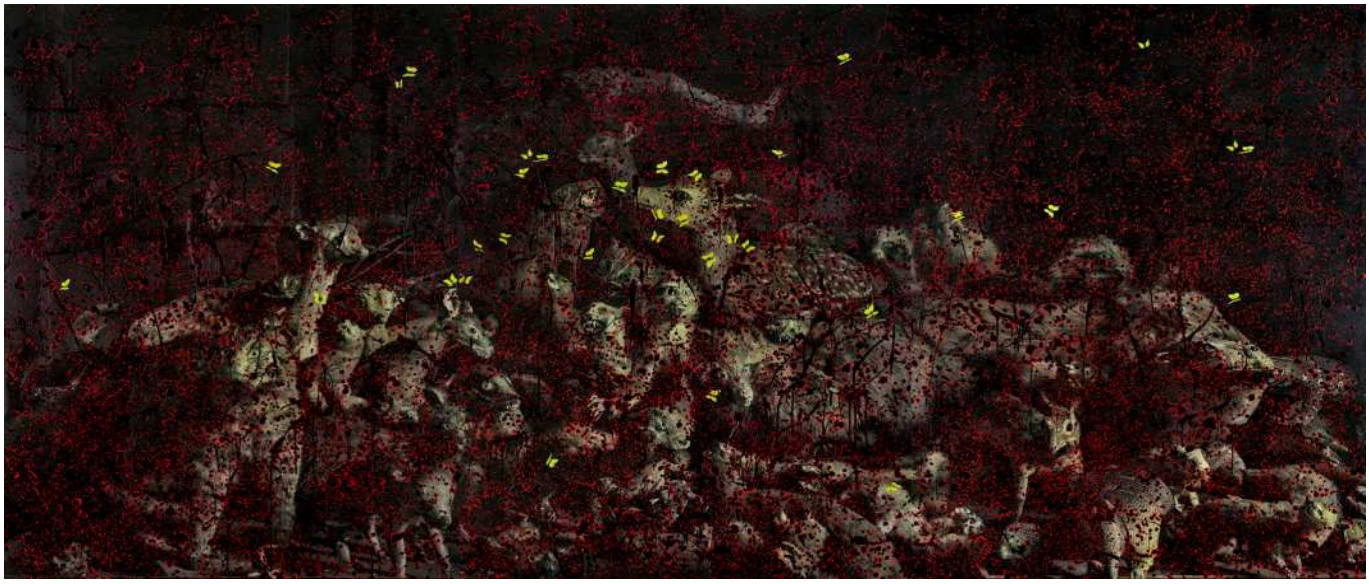
Savina Museum of Contemporary Art, Korea

Korea Exchange Bank Headquarters, Korea

ARARIO Collection, Korea

안창홍과 레비 프롬바움의 대화

| 본문은 작가 안창홍과 미국의 미술사가이자 큐레이터인 레비 프롬바움이 나눈 서면 인터뷰를 정리하여 수록한 것이다.
해당 인터뷰는 아메리칸대학교미술관(워싱턴 D.C., 미국)이 개최한 안창홍 개인전《눈물》(2026.09.05-12.06)에 부쳐 진행되었다.



〈지상낙원〉 ***Paradise***, 2024, Acrylic on photo panel, 200 x 429 cm | Photographer: PARK Seoungil

I. 박제된 동물들

◦ 동물은 작가님의 작품 세계 전반에서 다양한 상징적, 은유적 의미를 갖고 반복적으로 나타나는 주요 모티프입니다. 인간과 동물의 관계를 어떻게 바라보시는지 알고 싶습니다. 인간과 동물은 서로 다른 존재일까요?

인간과 동물의 관계를 성찰하는 일은 단순히 '생물학적 종의 구분'을 넘어, 나의 작품세계를 관통하는 핵심적인 화두입니다. 나는 인간과 동물을 따로 분리하여 보지 않습니다. 작업 속 동물은 인간이 도달해야 할 어떤 상태나 탈주로를 상징하기도 합니다. 인간은 문명과 사회적 규범이라는 '틀' 안에 갇혀 있지만, 그 내면에는 여전히 길들여지지 않은 야생적 본능과 생명력이 흐르고 있습니다. 인간은 흔히 동물을 '언어가 없는 존재' 혹은 '본능에 충실한 존재'로 규정하며 자신과 차별화합니다. 하지만 나는 동물을 통해 인간의 비동일성을 발견합니다. 동물은 우리로 하여금 사회정의나 범주에 온전히 들어맞지 않는 스스로의 모습을 마주하도록 이끄는 촉매제로서 역할도 합니다.

인간과 동물은 분명 다릅니다. 그러나 그 다름은 우열의 문제가 아니라 '언어 너머의 진실'을 대면하게 하는 거울과 같습니다. 동물의 눈망울이나 몸짓에서 느껴지는 원초적인 슬픔이나 강인함은, 우리가 사회적 가면, 즉 페르소나 뒤에 숨겨둔 진실한 자아를 바라보게 합니다. 나의 작품에 등장하는 동물들은 때로는 인간이 행하는 폭력의 희생물로, 때로는 인간들의 삶을 이야기하기 위한 은유의 방식으로 선택됩니다. 나에게 동물은 단순한 소재를 넘어, 인간의 내면과 자본주의 사회의 비극성을 드러내는 장치로 작동합니다.

◦ 인간은 동물에 대해 어떠한 책임을 지닐까요?
동물 세계와의 관계를 회복하려면, 우리는 어디서부터 시작해야 합니까?

동물들이 행복하면, 인간들도 행복합니다. 환경 파괴와 동물들의 생명을 상품화하는 '황금만능'의 금융자본주의에서 벗어나야 할 것입니다.

◦ 박제된 동물들에 관심을 가지게 된 계기가 궁금합니다.

아주 유년기부터 동물에 관심을 가졌으며 박제 또한 오래 전인 1970년대 경부터 수집하기 시작했습니다. 이를 작업에 도입한 까닭은 삶과 죽음의 문제를 박제를 통해 풀어보고 싶었기 때문입니다.

팬데믹 시기 우연히 경제난으로 문을 닫은 영세한 자연사박물관에서 폐기처분된 박제가 쌓여 있는 창고를 발견하고 박제들의 참혹한 모습을 보고 충격에 빠졌습니다. 그것은 인간의 무자비한 야만과 폭력이 여과 없이 드러난 너무나 끔찍한 장면이었습니다. 그 참혹한 풍경을 바라보면서 작품으로 옮길 계획을 세우기 시작했습니다. 처참한 불구의 박제더미 속에서 자본과 인간, 문명이라는 것의 허울과 야만, 폭력, 생명 천시 사상 등 평소 내가 관심을 가졌던 대부분의 것들이 내재해있음을 발견했기 때문입니다.

2023년 7월과 8월, 9월까지의 3개월에 걸쳐 사진가의 도움을 받아 사진으로 옮겨 담기 시작했습니다. 촬영 후 약 4개월 동안 사진을 가려내고 또 약 4개월 동안 프린트와 패널 위에 사진 덧씌우기를 하였습니다.

캔버스 위에 손으로 그리느냐, 프린트된 사진으로 작업하느냐에 대한 갈등으로 한동안 고민하다가 회화적인 성과보다는 사실을 그대로 전달하는 것, 즉 증언의 효과가 더 중요하다는 결론에 도달했지요. 촬영을 위해 눈 앞에 펼쳐진 박제된 죽음과 마주하면서 인간임이 부끄러웠고 죄의식을 가졌고 촬영기간 내내 하루하루가 고통스러웠습니다.

II. 눈먼 자들의 얼굴

◦ 초상을 다룬 작업들은 '보는 것'과 '보지 못하는 것'에 대한 참조로 가득합니다. 작업 내에서 두 가지 서로 다른 개념은 어떠한 상징적 의미로 작동하나요?

초상 작업에서 '보는 것'과 '보지 못하는 것'은 단순한 시각적 상태를 넘어, 존재의 본질과 사회적 폭력을 가르는 핵심적인 장치입니다. 화면에는 눈을 감거나, 혹은 눈이 감긴 인물들이 빈번하게 등장합니다. 인물의 눈이 가려진 것은 타자나 권력에 의해 '보는 권리'를 박탈당했음을 의미합니다. 이는 개인이 사회적 시스템 안에서 진실을 직시하지 못하도록 강요 받는 상태, 즉 '정치적·사회적 실명'을 은유합니다.

반대로 스스로 눈을 감은 형상은 고통스러운 현실을 외면하려는 심리적 방어기제이자, 외부의 시선을 차단하고 자신의 내면, 즉 무의식으로 침잠하려는 시도입니다. 여기서 '보지 못하는 것'은 역설적으로 '자기 안의 심연을 보는 것'으로 치환됩니다.

전통적인 초상화가 인물의 권위와 존재감을 드러내기 위해 관람객과 눈을 맞춘다면, 나의 초상 속 '보지 못하는 인물들'은 관람객의 시선을 무력화합니다. 나는 우리가 '보고 있다'라고 믿는 현상계가 사실은 허구일 수 있음을 암시합니다. 육체적으로 눈이 먼 상태를 제시함으로써, 역설적으로 눈에 보이지 않는 진실, 즉 고통과 상처, 죽음을 보게 만드는 '반전된 시각'을 유도하는 것입니다.

박제된 동물의 유리구슬 눈처럼, 내 작품 속 인물들의 눈은 종종 생기 없는 물질로 묘사됩니다.



〈지상낙원 - 얼굴'2〉
Paradise - Face'2
2026
Pigment print, acrylic on canvas
255 x 204 cm
Daguerreotypist: PARK Seoungil



〈지상낙원 - 손'1〉
Paradise - Hand'1
2026
Pigment print, acrylic on canvas
162 x 128.5 cm
Daguerreotypist: PARK Seoungil



〈이름도 없는 2025'19〉
Sad Evaporation 2025'19
2025
Oil on canvas
38 x 38 cm

'보는 것'이라는 생명 활동이 중단되고 '보여지는 것'이라는 사물성만 남은 상태입니다. 나는 시대의 아픔을 품은, 유령 같은 존재들을 그립니다. 이들은 분명 존재하지만 사회적으로는 '보이지 않는 것'들입니다. 그러한 이들을 캔버스 위로 소환하여, 우리가 의도적으로 보지 않으려 했던 '시대의 어둠'을 폭로하고자 합니다.

◦ 작가님의 작업에서 '눈'이 소통과 감정, 영성의 매개체로서 지니는 중요성에 대하여 더 자세히 말씀해 주실 수 있을까요?

나의 작업에서 '눈'은 단순한 신체 기관을 넘어, 존재의 심연을 드러내는 통로이자 사회적 타살을 증언하는 기표로 작동합니다. 작품 속 인물들은 눈이 뻥 뚫려있거나, 눈이 가려져 있거나, 초점 없는 동공이 힘없이 열려있습니다. 이는 일반적인 의미의 '소통'이라기보다 '소통의 불가능성'을 시각화한 것입니다. 이러한 '단절'은 역설적으로 관람객에게 질문을 던집니다. 눈이 가려진 채 배치된 군상들은 현대 사회의 파편화된 인간관계를 보여줍니다. 소통이 거부된 그 자리에 남는 것은 고독한 개인들의 '침묵의 대화'입니다.

나에게 눈은 감정을 담는 그릇인 동시에, 그 감정이 박제되어 굳어버린 결정체입니다. 눈은 삶과 죽음의 경계를 넘나드는 영적 매개체로도 기능합니다. 작품 속 인물들은 산 자의 눈을 가지기도 하지만, 이미 죽었거나 곧 죽음을 맞이할 '유령'의 시선을 가질 때도 있습니다. 후자는 가시적인 세계 너머의 본질을 직시하게 합니다.

◦ 작품에 등장하는 눈이 또 다른 전통적, 설화적, 문화적 맥락 속에서 재현되는 눈과 연관성을 갖는 지점이 있나요?

눈을 훼손하거나 변형하는 행위는 일종의 샤머니즘적 제의와도 닮아있습니다. 세속적인 욕망에 눈먼 인간들에게 '눈을 감거나 잃음'으로써 비로소 도달할 수 있는 진실을 역설적으로 제시하는 것입니다. 이는 때로 감추고 싶은 진실을 직시하게 함으로써 관찰자를 불편하게 만드는, 고전적 비극의 '카타르시스'와도 맥을 같이 합니다.

부릅뜬 눈, 혹은 기괴한 눈매는 부조리한 사회 시스템과 권력의 압제에 맞서는 저항의 눈빛으로 해석될 수 있습니다. 이는 단순히 공포를 주는 것이 아니라, 부정한 현실을 물리치려는 강력한 의지의 투영이기도 합니다. 혹은 비극적인 역사에 희생당한 익명의 개인들에게 종교적 연민을 불러일으키게 하기 위함이기도 합니다.

내 작품 속의 '눈'은 신화적, 종교적, 무속적, 민속적 그리고 저항이라는 다양한 문화적 맥락을 흡수하여, 현대 사회의 소외된 인간들이 가진 내면의 심연을 극적으로 드러내기 위한 창구기능의 장치입니다.

◦ 〈눈먼 자들〉 연작 앞에서 실제 인간의 신체는 작게 느껴집니다. 이렇게 거대한 조각과 상호작용하는 경험은 어떠한가요?

〈눈먼 자들〉 연작이 지닌 물리적 규모는, 관람객의 신체적 지각을 압도하고 실존적 성찰을 강제하는 장소특정적인 장치로 계획됐습니다. 이 거대한 오브제를 제작하는 과정과 그것이 관객에게 미치는 영향을 '물질'과 '숭고' 사이의 투쟁이라고 생각해봅니다.

그 과정은 나 개인의 육체적 한계를 시험하는 수행의 과정이기도 했습니다. 거대한 두상을 캐스팅하고 다듬는 일은 힘에 겨운 물리적 노동을 동반합니다. 이는 나 자신이 대상의 고통을 몸으로 체득하는 과정이며, 거대한 형상 앞에 선 나 자신 또한 하나의 미약한 인간이자 대상임을 깨닫도록 하는 경험입니다.

인물을 실물보다 수배 크게 확대할 때, 그 인물이 가진 개별적인 서사는 사라지고 '존재 그 자체의 무게'만 남게 됩니다. 나는 이 거대한 덩어리를 통해 개인의 비극을 넘어 인류 보편의 비극으로 끌어올려보고자 했습니다. 자신보다 훨씬 큰 두상들 앞에 설 때, 관객은 일종의 '부정적 숭고'를 경험할 것입니다. 그 거대한 존재감이 주는 위압감은 관객의 일상적인 자아를 무력화하고, 작품이 내뿜는 근원적인 슬픔과 어둠에 침잠하게 할 것입니다.

〈눈먼 자들〉이 거대한 이유는 우리가 외면해온 진실의 무게가 그만큼 무겁기 때문일 것입니다. 이 연작은 특정 사건들의 트라우마를 물리적 실체로 소환하여, 오늘날 우리가 직면한 비극의 본질을 꿰뚫어 보게 합니다. 관객은 "우리가 보지 못하는 것인가, 혹은 보지 않으려 하는 것인가?"라는 질문 앞에 서게 될 것입니다. 보지 못하는 거대한 얼굴이 관객을 압도할 때, 관객은 오히려 자신의 비겁한 시선을 자

각하는 윤리적 통증을 경험하게 될 것입니다.

관객이 〈눈먼 자들〉 앞에서 '거대한 침묵의 비명'을 듣게 되기를 바랍니다. 이 작업은 한국 사회의 특수한 트라우마들을 보편적인 실존의 고통으로 확장하며, 관객 앞에 다음과 같은 최종적인 인상을 남기기 바라며 제작한 작품입니다.

"비극을 외면하고 눈을 감아버린 사회는 그 자체로 거대한 실명 상태에 빠진 것과 같다."

◦ 〈얼굴〉 및 〈이름도 없는〉 연작 속 표정들은 인간 감정의 전 범위를 아우릅니다. 해당 연작은 시멘트 부조 연작인 〈얼굴〉을 출발점이자 소재로 삼습니다. 일련의 작업 과정에서 어떤 생각을 하셨나요?

시멘트는 현대 도시 문명을 상징하는 차갑고 무미건조한 재료입니다. 나는 이 재료에 온기를 불어넣어 한국의 일반적이고 보편적인 문화 속에 흐르는 정서를 통해 바라본 서민들의 해학적인 초상을 만들고 싶었습니다.

부조 표면의 거친 질감과 균열은 세월의 풍파를 견뎌온 인간의 주름이자, 현대 사회가 개인의 내면에 남긴 흉터들을 시각화한 것입니다. 시멘트라는 차가운 물성에 해학적인 온기를 불어넣어 일상의 기억 속에 존재하는 '실존의 표정들'을 구현한 것입니다.

◦ 〈얼굴〉 오브제들을 땅속에서 캐스팅하는 과정에 대해 더 말씀해 주실 수 있을까요?

처음 시작은 매립된 역사를 발굴하는 행위로 시작되었습니다. 한국전쟁이나 민주화 운동 과정에서 수많은 이들이 산이나 들판의 구덩이에 암매장되었습니다. 이름도 없이 '묻혀진 사람'들에 대한 부채감이라고 할까요? "역사는 땅에 묻혀도, 그 상처는 반드시 발굴되어야 한다"는 예술가적 소명이 이 기법을 탄생시킨 동력이 되었습니다.

시멘트 부조 작업은 진실을 길어 올리는 발굴의 의미를 지닙니다. 나는 전통적인 틀 대신, 실제 대지(땅)를 거푸집으로 삼아 오브제를 제작하곤 합니다. 땅에 구덩이를 파고 그 안에 형상을 배치하거나, 흙의 자연스러운 질감이 그대로 묻어나도록 재료를 부어 굳힙니다. 흙과 돌, 뿌리 등이 뒤섞인 상태에서 굳어진 오브제를 다시 캐내는 방식입니다.

이렇게 만들어진 작업은 매끈한 가공물이 아니라, 수천 년 동안 땅속에 묻혀 있다가 방금 발견된 '유물' 같은 인상을 줍니다. 흙의 거친 입자와 수분이 남긴 얼룩은 작품에 시간의 켜를 입힙니다. '매장된 과거'를 땅속에서 끌어올림으로써 '현재의 현존'으로 전환하는 것입니다.

◦ '마스크'는 매우 다층적인 의미를 지닙니다. 이는 한편으로 한국 특유의 문화에, 또 다른 한편으로는 인간의 보편적 존재 조건에 맞닿아 있습니다. 작가님의 작품세계에서 마스크가 갖는 가장 핵심적인 의미는 무엇인가요?

나의 작업에서 '마스크'는 단순한 얼굴 가리개가 아니라, 현대인의 실존적 조건과 사회적 폭력을 관통하는 가장 핵심적인 기표입니다. 마스크의 형상에서 도출되는 의미는 '사회적으로 강요된 가짜 자아와 그 아래 박제된 진실의 충돌'입니다.



〈눈먼 자들 - 전쟁〉
Blindness - War
2026
Cast iron
125 (d) x 290 (h) cm



〈눈물〉
noon-mool
2024
Acrylic on photo panel
175 x 120 cm

Photographer: PARK Seoungil

마스크는 개인이 사회적 관계 속에서 살아남기 위해 써야만 하는 '가면'을 의미합니다. 나는 개인의 고유한 표정과 감정을 지워버린 마스크를 통해 현대인이 자본주의 시스템과 권력의 요구에 맞춰 자신의 본질을 거세당한 채, 규격화된 상품처럼 '박제'되어 가고 있음을 폭로합니다.

마스크를 쓴 인물들은 개별적인 이름이 없는 익명의 존재들입니다. 이는 현대 사회의 비정한 인간관계와 그 안에서 소모되는 개인의 무력감을 시각화한 것입니다. 마스크는 누군가를 위협하는 도구가 되기도 하지만, 동시에 자신의 상처를 감추기 위한 방어벽이기도 합니다.

나의 작업에서 마스크의 가장 중요한 의미는 "우리가 쓰고 있는 가면을 벗기는 것이 아니라, 그 가면 자체가 곧 우리의 뒤틀린 현실임을 직시하게 하는 것"에 있습니다. 나는 마스크라는 다층적인 상징을 통해, 관객에게 다음과 같은 질문을 던집니다.

"당신이 쓰고 있는 그 마스크는 당신을 지켜주고 있는가, 아니면 당신을 서서히 죽이고 있는가?"



〈눈물 2024'7〉
noon-mool 2024'7
2024
Acrylic on photo panel
130 x 111 cm
Photographer: PARK Seoungil



〈눈물〉
noon-mool
2024
Acrylic on photo panel
130 x 130 cm
Photographer: PARK Seoungil

◦ '박제' 연작과 '마스크' 연작은 공통적으로 눈물 흘리는 눈의 재현을 자주 포함합니다. 해당 작품들을 포함하여, 작가님의 작품세계 전반에서 '눈물'의 의미는 무엇인가요?

나의 작업에서 '눈물'은 개인적인 슬픔의 토로를 넘어, 사회적 죽음에 대한 집단적 애도이자 박제된 시스템에 저항하는 형태라고 할 수 있습니다. 〈마스크〉의 눈물은 자본주의와 권력이 규격화하고 박제해버린 인간성 아래, 아직 죽지 않은 '원초적 슬픔'이 살아있음을 보여주는 시각적 장치입니다.

'박제' 연작에서 동물의 눈에 맺힌 눈물은 매우 역설적입니다. 죽어서 굳어버린 사물은 생리적인 눈물을 흘릴 수 없기 때문입니다. 모든 것이 정지된 상태에서 물감의 흘러내림을 통하여 표현한 눈물은 자본과 탐욕의 시스템에 의해 도살당한 한 맺힌 영혼이 박제된 껍데기 안에서 여전히 꿈틀대고 있음을 증명하기 위함입니다. 박제들의 눈물은 인간들의 야만을 고발하기 위함이기도 하지만, 타자의 고통에 공감할 수 있는 '인간성의 마지막 보루'를 시각화한 것입니다. 치유와 연대를 향한 기도라고 볼 수 있습니다.

III. 시대의 증언자로서의 소명

◦ 작가님의 작업은 현대 사회에서 관찰자이자 참여자로서 예술가의 역할에 대한 질문을 제기합니다. 오늘날 예술가의 역할이란 무엇이라고 생각하시나요?

- 사회를 비추고, 어려운 진실과의 대면을 촉발하는 것이 예술가의 역할인가요?

예술가는 단순히 아름다움을 창조하는 심미주의자를 넘어, 시대의 공기 속에 숨겨진 '불편한 진실'을 포착하고 이를 시각화하는 '사회적 촉매제'가 되어야 한다고 생각합니다.

나는 시대의 관찰자이자 증언자 역할에 충실하고자 노력합니다. 사회를 비추는 '시대의 거울'로서의 역할은 예술의 가장 고전적이면서도 강력한 기능일 것입니다. 나는 우리가 의도적으로 눈을 감아버리는 현실(야만과 부조리 속에서 소외된 자의 얼굴, 욕망에 찌든 민낯, 박제된 생명력 등)을 캔버스 위로 끌어올립니다. 단순히 현실을 복제하는 것이 아니라, 그 이면에 숨겨진 권력의 구조나 인간의 이중성을

폭로하고자 하는 것입니다. 예술가는 남들이 보지 못하는, 혹은 보지 않으려는 사회의 불편한 진실을 찾아내어 이를 관객 앞에 전시함으로써 '보는 행위의 책임감'을 일깨웁니다.

나의 작업이 때로 기괴하고 불편하게 느껴지는 이유는 '불편한 진실'을 직면하게 만들기 때문입니다. 예쁘게 포장된 달콤함보다는 날카로운 자극을 통해 관객을 무감각한 상태에서 깨어나게 합니다. 이러한 대면은 관객에게 심리적 저항감을 주기도 하지만, 그 과정을 통과해야만 사회적 부조리에 대한 진정한 자각과 공감이 형성될 것입니다.

- 개인, 가족, 혹은 집단에 대한 새로운 비전을 제시하는 것이 예술가의 역할인가요?

예술가는 안전한 담론의 울타리 안에 머무는 자가 아니라, 금기시되는 영역을 건드려 사회적 논의를 촉발하는 존재입니다. 나는 작업을 통하여 사라져가는 것들(〈가족사진〉 연작 등)을 기록하며 과거를 애도하는 동시에, 자본주의의 병폐가 가져올 비극적인 미래(〈유령 패션〉 연작 등)를 예언적으로 제시합니다. 주류 역사가 기록하지 않는 개인의 고통과 시대의 상흔을 예술의 형태로 들추어 냅니다. 이는 공동체가 과거의 과오를 잊지 않게 하는 기억의 투쟁이기도 합니다. 타자의 고통을 나의 것처럼 느끼게 하는 정서적 울림을 만드는 것이지요.

오늘날과 같이 정보가 범람하고 이미지가 과잉 소비되는 시대에 예술가의 역할은 더욱 명확해집니다. 획일화된 가치에 의문을 제기하고, 개별적인 인간의 존엄성을 수호하는 것. 결국 내가 보여주고자 하는 예술가의 길은 '사회의 상처에 소금을 뿌려 깨어나게 하되, 그 상처를 가장 깊이 아파하는 자'의 길이라고 할 수 있습니다. 예술이 세상을 직접 바꿀 수는 없을지 모르지만, 세상을 바꾸는 주체인 '인간'의 마음속에 진실의 씨앗을 심을 수는 있습니다.

나는 '역사의 상흔'으로서의 한국 근현대사 속의 가족사진을 재해석하며, 가족이라는 집단이 겪어온 고통과 억압을 시각화합니다. 화목하게 연출된 가족사진 뒤에 숨겨진 시대적 비극과 역사의 폭력을 끄집어냅니다. 이는 가족을 단순히 혈연적 안식처로 보는 낭만적 비전을 넘어, 역사의 상처를 공유하고 서로를 증언하는 실존적 단위로서의 가족을 바라보도록 합니다. 대한민국의 가족은 단순히 화목한 보금자리가 아니라, 한국 근현대사의 풍파를 몸으로 받아낸 '고통의 공동체'입니다. 가족이란 혈연적 낭만을 넘어, 시대의 상흔을 공유하고 서로의 존재를 증언하는 '역사적 실존 단위' 즉 과거의 상처를 은폐하지 않고 정직하게 대면하는 것이 진정한 가족 관계의 출발점입니다.

나는 예술이 아름다운 장식품에 머무는 것을 경계합니다. 나에게 예술가의 존재 이유는 시대의 가장 어두운 곳을 비추는 등불이 되는 것입니다. 예술은 사회적 모순과 인간의 실존적 위기를 외면해서는 안 된다는 윤리의식 때문이기도 합니다. 일제강점기부터 현대 자본주의 폐해까지 아우르는 주제의 작업을 통하여, 한국이라는 특수한 시공간이 겪어온 '폭력의 보편성'을 고발하고자 합니다. 이 탐구는 인간의 존엄성을 회복하기 위해 피해갈 수 없는 예술가로서의 고통스런 몸짓입니다.

- 규칙을 깨는 것이 예술가의 역할인가요?

나의 작업이 기존 예술의 관습과 틀을 무너뜨리는 방식은 '부정의 미학'과 '역설'에 기반을 두고 있습니다. 나는 단순히 아름다운 대상을 재현하는 '장식적 예술'의 기능을 거부하며, 예술이 가진 위선적인 껍데기를 파괴함으로써 본질에 다가가려 노력합니다.

전통적인 예술이 조화와 균형, 미적인 쾌감을 추구한다면, 나는 의도적으로 그로테스크함과 흉측함을 전면에 내세웁니다. 관객들은 나의 작품을 통해 불쾌감을 느끼지만, 그 '추함'을 통해 오히려 사회적 부조리와 인간의 진실된 고통을 직시하게 유도합니다. 추한 이미지를 통해 생명의 가치를 역설하는 방식입니다. 예술이 생명을 예찬해야 한다는 고정관념을 부정합니다.

◦ 예술가는 자기 자신 외에 누구를 위해 말합니까?

세상을 향해 외치는 절규입니다.

IV. 현재를 지배하는 과거의 망령

◦ 작가님의 작업은 최근 한국사의 고통스러운 트라우마들, 가령 일제강점기부터 한국전쟁, 수십 년의 독재와 광주항쟁의 투쟁, 그리고 민주화 이후 이어진 급속한 자본화의 폐해에 이르기까지 민감한 주제를 다루는 것을 두려워하지 않습니다. 이러한 주제를 탐구하도록 이끄는 것은 무엇인가요?

내가 한국 근현대사의 비극적 트라우마를 집요하게 탐구하는 이유는 단순히 역사를 기록하기 위함이 아니라, "현재 우리 삶 속에 여전히 유령처럼 떠도는 상처의 뿌리"를 직시하기 위해서입니다. 나는 국가나 권력이 기록하는 거대 서사 대신, 그 거친 역사 속에 매몰된 '이름 없는 개인들의 얼굴'에 집중합니다. 이유는 일제강점기나 한국전쟁, 광주항쟁 같은 사건들은 수많은 개인의 삶을 파편화했습니다. 나는 공식 기록에서 지워진 이들의 고통을 화폭으로 소환함으로써, 그들을 역사의 주체로 복권시키고자 합니다.

이는 산 자가 죽은 자를 대신해 치르는 일종의 '시각적 위령제'입니다. 기억되지 않는 죽음은 진정한 안식을 얻을 수 없다는 믿음이 나를 역사적 비극으로 이끕니다. 나에게 과거는 지나간 시간이 아닙니다. 독재의 폭력과 전쟁의 공포는 현대인의 무의식 속에 '트라우마'라는 형태로 여전히 살아 움직입니다. 그 이유는 현대 한국 사회의 기형적인 자본화와 인간 소외의 원인이 바로 해결되지 못한 역사적 상처에 있다고 보기 때문입니다.

급속한 경제 성장과 민주화 이후, 한국 사회는 과거의 고통을 '박제'하여 박물관에 가두고 잊으려는 경향을 보였습니다. 나는 이러한 망각이 사회를 무감각하게 만든다고 믿습니다. 나는 역사의 비극을 매끄럽고 숭고하게 그리는 대신, 그로테스크한 이미지로 재현합니다. 이는 관객이 가진 '역사에 대한 안일한 거리감'을 파괴하고, 그 고통을 생생하게 감각하게 하려는 의도입니다.

한국사의 트라우마를 끊임없이 파헤치고 건드림으로써, 우리 사회가 비극의 반복을 멈추고 '진정한 애도'를 통해 다음 단계로 나아가기를 촉구하고 있는 것입니다. 미래에 대한 책임감 때문입니다. 나는 우리 사회가 비극적인 과거를 '극복'했다는 명목 하에 얼마나 빨리 그 상처들을 망각의 심연으로 밀어 넣는지를 잘 압니다. 망각은 곧 또 다른 형태의 폭력이라고 생각합니다. 그래서 빛바랜 사진 속의 형상을 일그러뜨림으로써, 박제되어 가던 역사를 '지금 현재의 고통'으로 환치시킵니다. 그 과정에서 인간 내면에 도사린 잔인함과 그로 인한 실존적 비극을 성찰합니다. 그 성찰을 통해 비로소 상처와 함께 현재를 살아가는 법을 배우는 것이라는 결론에 접근합니다.

◦ 한국 사회가 그토록 극적인 격변과 투쟁을 겪어왔다는 점을 고려할 때, 한국 사회에 대해 높이 평가하는 점과 우려하는 점은 각각 무엇인가요?

한국 사회는 뜨거운 생명력이 분출되는 장소인 동시에, 그만큼의 파괴적인 허무가 공존하는 이중적인 공간입니다. 내가 작업을 통해 보여준 한국 사회에 대한 '경외'와 '우려'는 다음과 같이 정리할 수 있습니다.

나는 한국 사회가 지닌 유례없는 에너지와 회복력을 높이 평가합니다. 일제강점기, 전쟁, 독재라는 척박한 토양에서도 끝내 꽃을 피워낸 민초들의 생명력을 나는 작품의 근간으로 삼습니다. 짓밟혀도 다시 일어서는 그 거칠고 투박한 에너지를, 부조리한 권력에 맞서 끊임없이 투쟁하며 민주화를 일구어낸 한국인의 저항 정신을 높이 평가합니다.

우려하는 점 또한 있습니다. 역동성의 이면에 자리 잡은 자기 파괴적 속성에 대해 우려를 표합니다. 격변의 시대를 너무나 빠르게 통과해 오면서, 우리가 겪은 고통과 상처를 정직하게 치유하기보다 '성공'과 '성장'이라는 이름 아래 너무 쉽게 잊어버리는 현상을 우려합니다. 과거를 잊은 사회는 그 비극을 반복할 수밖에 없다는 것이 나의 생각입니다.

과거에 우리를 억압했던 것이 '총칼'이었다면, 현대 사회에서는 '자본과 이미지'가 우리를 억압한다고 봅니다. 화려한 소비문화 뒤에서 유령처럼 변해가는 현대인, 즉 시스템에 의해 박제된 인간들이 늘어가는 현상을 가장 경계합니다. 급속한 자본화의 폐해로 인해 인간의 존엄성보다 물질적 가치가 우선시되는 풍토를 우려합니다. 나의 〈눈물〉 연작이나 〈유령 패션〉 연작은 물질적 풍요 속에서도 정신적으로 고갈되어가는 한국 사회의 민낯을 고발하는 경고이기도 합니다.

V. 미술사적 경향과의 교차점

◦ 작가님의 작업은 세계 미술사의 여러 주요 경향들과 교차합니다. 다음의 미술사적 개념들이 작가님에게 어떤 의미를 가지는지 말씀해 주실 수 있을까요?

- 사실주의와 극사실주의

나는 대상을 정교하게 묘사하는 기술적 차원이 아닌 진실의 민낯을 폭로하기 위한 수단'으로서 어떤 방식이든 자유롭게 넘나듭니다. 나의 리얼리즘은 눈에 보이는 것을 예쁘게 재현하는 것이 아니라, 사회의 가장 어두운 구석과 소외된 인간의 실존을 가감 없이 드러내는 비판적 리얼리즘에 뿌리를 둡니다. 나에게 리얼리즘이란 단순히 '닮게 그리는 것'이 아니라, 시대가 외면하려는 고통과 상처를 캔버스 위로 끌어올려 관객으로 하여금 현실을 직시하게 만드는 도덕적·예술적 태도를 의미합니다. 나는 이 두 기법을 섞어 쓰며 '부정의 미학'을 완성합니다.

- 추상 및 표현주의 회화

전통적인 재현이 대상을 관념적 틀 안에 가두는 '동일성'의 원리라면, 내가 사용하는 추상적 기법, 즉 형태의 왜곡이나 배경의 단순화와 같은 기법은 대상을 정형화된 사회적 틀에서 해방시키는 장치입니다. 사회적 가면 뒤에 숨겨진 인간의 날것 그대로의 감정, 즉 공포, 불안, 욕망은 정갈한 구상으로는 담아낼 수 없습니다. 여기서 표현주의적 붓질은 억눌린 자아의 실존적 비명이 되어 캔버스 위로 분출됩니다.

화면에 생채기를 내거나 물감을 뿌리고 흘리는 기법은 추상표현주의적 성격을 띱니다. 이는 '무엇을 그렸는가'보다 '신체적 행위와 물질의 질감'을 강조하며, 관객에게 시각을 넘어선 촉각적 충격을 줍니다. 나의 작업에서 나타나는 추상과 표현주의의 연결성은, 가시적인 재현을 넘어 존재의 심연과 시대의 고통을 드러내려는 '부정의 미학'과 '실존적 몸부림'이라는 철학적 담론으로 요약됩니다. 겉모습을 닮게 그리는 사실주의가 담지 못하는 '시대의 공기'와 '내면의 상처'를 표현하기 위해 나는 추상적 공간과 표현주의적 색채를 빌려옵니다.

- 팝아트

나의 작업은 대중문화의 시각 언어를 차용하지만 그 표면 아래 숨겨진 '자본의 폭력성'과 '욕망의 허구'를 폭로하는 '비판적 키치(kitsch)의 미학'에 뿌리를 두고 있습니다. 화려한 화장과 패션으로 치장한 〈유령 패션〉 연작 속 인물들은 대중문화가 만들어낸 환상이 어떻게 개인의 실존을 가로채고 '유령'으로 만드는지를 보여주는 철학적 고발입니다. 미학적으로 나는 고급 예술과 저급 예술의 경계를 무너뜨리는 팝아트의 전략을 취하되, 이를 '부정의 미학'으로 변주합니다.

나에게 팝아트는 서구적 취향의 모방이 아니라, 한국 사회의 급속한 자본화를 비판하기 위한 가장 적절한 도구였습니다. 민주화 이후 급격히 유입된 자본주의 소비문화가 인간의 영혼을 어떻게 상품화하는지 추적합니다. 나의 작업에서 나타나는 '꽃'이나 '화려한 의상'은 아름다움의 상징이 아니라, 죽음을 감추기 위해 덧칠해진 '화려한 수의'와 같습니다.

- 설치미술 및 공공미술

나의 작업에서 설치미술과 공공미술의 연결성은, 캔버스라는 물리적 틀을 넘어 '작품이 놓인 공간'과 '그 공간을 점유하는 공동체' 사이의 실존적 상호작용을 탐구하는 지점에서 발생합니다. 나는 개인의 트라우마나 소외된 자들의 얼굴을 거대한 설치물로 제작하여 공적인 전시 공간에 배치합니다. 이는 사적인 상처를 공적인 장소로 소환하여 '공동체의 기억'으로 전환하는 행위입니다.

〈눈먼 자들〉 연작과 같은 거대 두상이 설치된 공간은 단순히 작품을 감상하는 곳이 아니라, 관객이 자신의 신체적 작음을 지각하며 현시대의 비극과 대면하는 '성찰적 장소'가 됩니다. 이는 예술이 박물관에 갇힌 유물이 아니라, 우리가 발 딛고 있는 현실 공간의 일부임을 일깨우는 철학적 실천입니다. 〈눈먼 자들〉은 전략적인 선택에 의해 관객을 '관찰자'에서 '참여자'로 전도시키며, 이는 공공미술이 추구하는

‘사회적 소통’과 결합합니다. 관객에게 시각적 정보를 넘어선 ‘신체적 압박감’을 줍니다. 관객은 거대한 조각 사이를 거닐며 작품의 일부가 되는데, 이는 평면 회화가 줄 수 없는 촉각적이고 공간적인 소통 방식입니다.

VI. 표현 기법 및 향후 방향성

◦ 매우 다양한 양식과 기법을 사용하시기 때문에, 어떠한 계기와 이유로 각각의 매체를 선택하시는지에 관하여 궁금합니다. 가령 어떠한 때에는 강렬한 색채를, 또 다른 때에는 단색조의 절제된 색을 사용하는데, 그 이유가 무엇입니까?

내가 작품에 따라 화려한 색채뿐만 아니라 단색 혹은 절제된 톤을 사용하는 것은 메시지의 밀도를 높이고 존재의 본질을 드러내기 위한 전략적 선택입니다. 단색조, 특히 흑백이나 바랜 듯한 톤은 과거의 기억과 죽음의 이미지를 소환하는 도구입니다. 화려한 색은 ‘생기’를 의미하지만, 단색은 모든 생명 활동이 멈춘 ‘박제된 상태’를 가장 효과적으로 표현합니다. 이를 통해 나는 우리가 잊고 싶어 하는 비극적 역사의 잔상을 전달합니다. 나에게 단색은 터져 나오려는 비명을 안으로 꾹꾹 눌러 담은 응축된 침묵과 같습니다.

◦ 작가님의 작업은 서로 다른 충동들 사이에서 균형을 모색하는 과정과 같이 보입니다. 작업 내에서 ‘창조’와 ‘파괴’라는 두 가지 근본적인 힘은 어떠한 균형을 이루고 있나요?

나의 작업에서 창조와 파괴는 서로 대립하는 개념이 아니라, 하나의 생명력이 완성되기 위해 거쳐야 하는 ‘순환적 과정’으로 존재합니다. 나는 창조된 온전한 형상을 비틀거나 왜곡함으로써 오히려 그 안에 숨겨진 생명력을 이끌어내어 균형감을 유지합니다. 즉, 불균형으로 완성되는 창조라고 볼 수 있습니다. 대상을 정교하게 마무리한 단계에서 표면 위에 물감을 뿌리거나 칼질을 가하는 ‘파괴’를 감행합니다. 나는 형태의 창조된 원형을 유지하면서도 그 위에 우연적 흔적, 즉 비틀거나 왜곡시킴으로써 ‘박제된 상태’와 ‘살아있는 고통’ 사이의 긴장감을 유지하게 합니다.

◦ 세부와 전체 이미지 사이 균형에 대한 생각도 들려 주시기를 바랍니다.

〈얼굴〉 연작이나 〈눈먼 자들〉 연작을 보면, 인간의 이목구비라는 구상적 형태를 시멘트나 흙 같은 거친 재료의 질감)과 결합해 완성 단계에 이릅니다. 작품은 정교한 묘사라는 ‘기술적 창조’와 재료의 가공되지 않은 거친 본성을 결합시킴으로서 완성됩니다. 이런 장치들을 통해 관객들이 인물의 표정을 읽는 동시에, 그 형상을 짓누르는 물질의 중압감을 동시에 느낄 수 있도록 유도합니다. 이는 관념적 아름다움과 물질적 실재 사이의 균형을 잡는 방식입니다.

나는 세부 묘사에 집착할 때가 있습니다. 인물의 피부에 박힌 문신이나 피 흘리는 상처, 두상에 새겨진 기호와 숫자, 혹은 날짜들입니다. 이러한 미시적 묘사는 관객을 작품 가까이로 끌어당겨 ‘개별적인 고통’에 집중하게 합니다. 그리고 관객이 뒤로 물러나 전체를 보았을 때, 그 정교한 세부들은 ‘역사의 무덤’이나 ‘뒤틀린 시대의 초상’으로 인식되게 유도합니다. 세부가 주는 정교한 ‘사실성’이 전체가 주는 그로테스크한 ‘비현실성’과 만날 때, 관객이 작품의 메시지에 동화되도록 유도합니다.

◦ 작업 내에서 ‘개인적인 것’과 ‘정치적인 것’은 어떠한 균형을 이루나요?

나의 작업에서 ‘개인적인 것’과 ‘정치적인 것’은 대립하는 두 항이 아니라, ‘가장 개인적인 것이 가장 정치적인 것이다’라는 명제 아래 하나로 통합됩니다. 이데올로기나 구호를 앞세우는 대신, 상처 입은 ‘개인의 얼굴’ 그리기에 집중함으로써 역설적인 방식으로 정치적 발언을 획득합니다. 국가적 비극이나 정치적 사건을 다룰 때, 광장의 군중을 그리기보다 ‘고립된 한 개인의 초상’에 집중합니다. 한국전쟁이나 독재의 폭력이라는 정치적 주제는 나의 작업 안에서 한 노인의 깊은 주름, 혹은 격투사의 피멍 든 눈꺼풀이라는 지극히 개인적인 서사로 시작합니다.

70~80년대는 가족사진이나 평범한 이웃의 얼굴을 작업의 토대로 사용했습니다. 가족사진은 가장 사적인 기억의 저장소입니다. 하지만 나는 작업을 통해 그 평온해 보이는 얼굴들 위로 시대의 상흔으로 형상을 훼손시킵니다. 평범한 개인이 시대의 폭력에 의해 어떻게 파괴

되었는지를 보여줌으로써, 사적인 평화가 정치적 외압에 얼마나 취약한지를 폭로합니다. 여기서 개인의 슬픔은 곧 시대의 증언이 됩니다.

◦ 하나의 연작이 형성되는 데 소요되는 시간과 그 과정에 대하여 알고 싶습니다.
〈지상낙원〉과 〈눈물〉 연작을 포괄하는 '박제' 연작을 사례 삼아 이야기해 주세요.

우연한 기회에 버려진 박제들이 쌓여있는 창고를 발견 후 참혹한 풍경을 바라보며 충격에 휩싸였습니다. 다음날부터 사진가와 함께 3개월 간 촬영 후 작품으로 옮길 사진들 분리 작업과 사진 보정, 대형과 소형을 아울러 200여 점의 인화 작업, 패널 위에 사진을 부착하는 작업까지 4개월이 걸렸습니다. 처음 박제를 발견한 지 8개월이 지난 시점인 2024년 1월부터 본격적인 작업에 착수, 지금까지 진행하고 있습니다. 나의 생애를 걸고 하는 연작이라 지속적으로 이어질 것이며 앞으로도 긴 시간이 필요할 것입니다.

◦ 회화 제작 과정의 여러 단계가 지닌 의미에 대해 좀 더 자세히 설명해 주시겠습니까?

- 사진을 패널에 인화 및 확대 출력한 후, 표면에 물감의 얼룩을 입히는 작업은 어떤 의미가 있습니까?
- 아크릴 젤을 사용하는 이유는 무엇입니까? 특히 물감을 흩뿌리는 형태나 강한 질감을 지닌 표면을 구축하는 데 있어 아크릴 젤은 어떤 역할을 합니까?

사진이 가진 현장성을 훼손하지 않으면서 회화적인 성과를 얻기 위한 실험을 무수히 많이 하였습니다. 미디움을 사용하는 이유는 유광 사진 프린트 지위에 무광 미디움으로 덧칠함으로써 빛의 반사를 막는 효과와 표면 보호 효과를 얻기 위해서입니다. 아크릴 젤을 사용하는 이유는 밋밋한 표면에 입체적인 질감 구현을 위한 것입니다.

일련의 기법은 시각적인 효과를 더욱 극대화하기 위한 수단으로서, 사진의 내용에 따라 적절히 적용됩니다. 이는 단순한 장식적 요소를 넘어 작품의 메시지를 완성하는 매우 정교한 시각적 장치입니다. 박제 표면에 물감이 흐르는 자국을 더함으로써 역설적인 효과를 줍니다. 이는 멈춘 것과 움직이는 것 사이의 팽팽한 긴장감을 만들어냅니다. 이는 박제된 존재에 가해진 폭력의 흔적이자, 죽음의 틀을 깨고 나오려는 생존의 몸부림을 시각화한 것이라 할 수 있습니다.

물감을 흘리거나 흩뿌리는 행위는 일종의 '폭력의 흔적'으로서 기능합니다. 흘러내리는 물감의 자국은 직관적으로 피와 눈물, 혹은 부패 과정에서 흘러나오는 체액을 연상시킵니다. 이는 동물이 겪은 근원적인 폭력과 고통을 극대화하기 위한 의도적인 선택입니다. 화면 여기저기 혹은 몸체에서 흘러내리는 붉거나 검은 물감 자국은, 자본주의 시스템 내에서 희생된 생명체들이 쏟아내는 '소리 없는 아우성'을 가시화합니다. 그로써 관객의 연민과 본능적인 공포를 동시에 불러 일으키고자 합니다.

◦ 작업의 향후 방향성에 관하여 말씀 부탁드립니다.

폐기된 박제 더미의 참혹한 광경을 바라보며, 내가 지금까지 지속해온 작업들인 자본과 권력, 종교, 문명이라는 이름 아래 자행되는 폭력과 야만, 생명 천시에 대한 내용 중 가장 적나라하고 총체적인 내용이 담겨 있는 결과물이라는 생각에 망설임 없이 작업에 착수하였습니다. 〈박제〉 연작은 우연한 기회에 내가 지금 진행하고 있는 〈아리랑〉 연작, 〈유령 패션〉 연작과 함께 생애를 통해 지속적으로 진행해나가야 할 또 하나의 무거운 과제로 보태졌습니다.



〈지상낙원 2024'19〉
Paradise 2024'19
2024
Acrylic on photo panel
120 x 178 cm
Photographer: PARK Seungil



〈눈물 2025'7〉
noon-mool 2025'7
2025
Acrylic on photo panel
122 x 130 cm
Photographer: PARK Seungil



〈눈물 2025'6〉
noon-mool 2025'6
2025
Acrylic on photo panel
90 x 180 cm
Photographer: PARK Seungil

Interviewee

안창홍은 1953년 밀양에서 태어났다. 현재 양평에서 37년째 거주하며 작업하고 있다. 아라리오갤러리(서울; 천안), 아메리칸대학교미술관(워싱턴 D.C., 미국), 여주미술관(여주), 사비나미술관(서울), 과야사민미술관 및 인류의 예배당(키토, 에콰도르), 경남도립미술관(창원), 조선일보미술관(서울), 대안공간 루프(서울), 부산시립미술관(부산)을 비롯한 국내외 주요 기관에서 개인전을 개최했다. 국립현대미술관(과천), 서울시립미술관(서울), 서울시립사진미술관(서울), 부산시립미술관(부산), 광주시립미술관(광주), 경기도미술관(안산), 수원시립미술관(수원), 제주도립미술관(제주), 후쿠오카 아시아미술관(후쿠오카, 일본), 리움미술관(서울), 성곡미술관(서울), 사비나미술관(서울) 등 국내외 기관이 연 단체전에 참여해 작품을 선보이기도 했다. 제25회 이중섭미술상(2013), 제10회 이인성미술상(2009), 제1회 부일미술대상(2001), 제10회 봉생문화상 전시 부문(2000), 제21회 카뉴국제회화제 심사위원 특별상(1989)을 수상했다. 주요 도서로는 최태만의 평론집 『어둠 속에서 빛나는 청춘 – 안창홍의 그림세계』(서울: 눈빛, 1997)가 있다. 국립현대미술관, 서울시립미술관, 부산시립미술관, 후쿠오카 아시아미술관, 대구미술관, 경남도립미술관, 제주도립미술관, 금호미술관, 사비나미술관, 외환은행 본점, 아라리오컬렉션 등이 그의 작품을 소장 중이다.

Interviewer

레비 프롬바움은 근현대미술, 사진, 초상화 역사를 중심으로 연구하는 미술사가이자 큐레이터이다. 영국 코톨드 인스티튜트 오브 아트에서 미술사 석사 학위를 받았고, 유니버시티 칼리지 런던(UCL)에서 미술사 박사 학위를 취득했다. 뉴욕 솔로몬 R. 구겐하임 미술관과 콜비 칼리지 미술관에서 큐레이터로 활동했으며, 매사추세츠 현대미술관(MASS MoCA)에서 포스트닥터 펠로우로 재직했다. 현재 예루살렘 히브리대학교 미술사 및 디지털 인문학 분야의 포스트닥터 펠로우로 재직 중이다. 근현대미술과 시각문화에서 재현, 정체성, 사회적 관계에 관한 문제를 폭넓게 탐구한다. 아메리칸대학교미술관(워싱턴 D.C., 미국)이 개최한 안창홍 개인전 《눈물》(2026.09.05-12.06)의 전시 서문을 썼다.

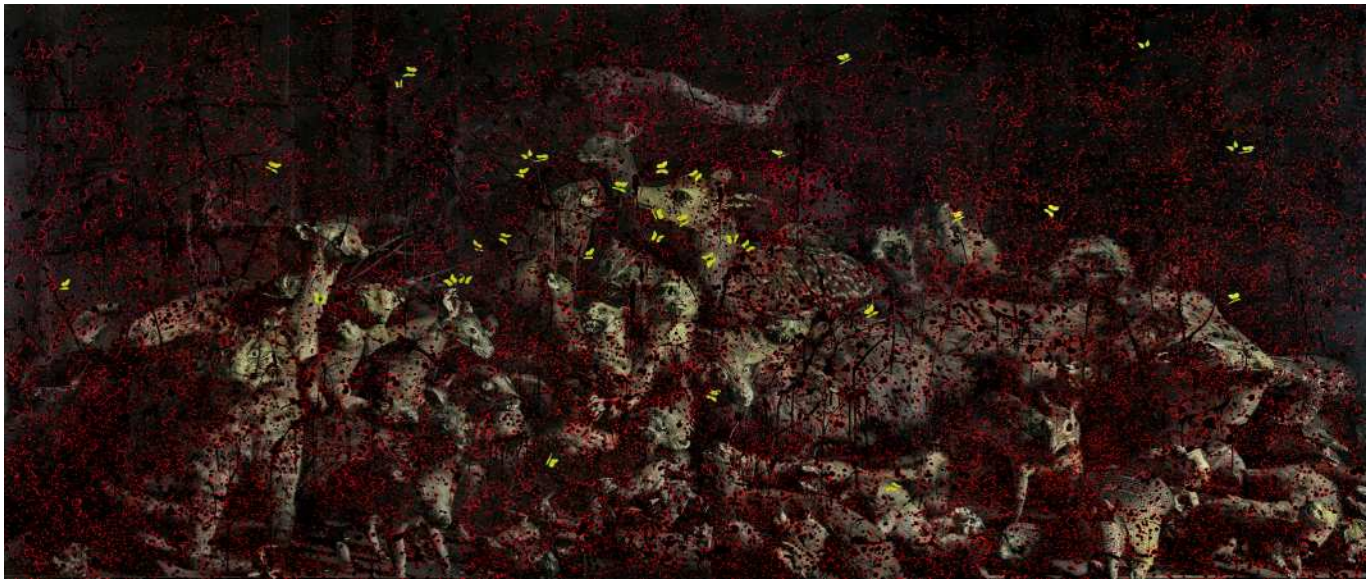
| 본 인쇄물은 아라리오갤러리 서울에서 2026년 11월 4일부터 12월 26일까지 개최한 전시 **《안창홍: 지상낙원》**에 부쳐 제작되었습니다.

기획	아라리오갤러리	Organized by	ARARIO GALLERY
총괄 디렉터	강소정	Executive Director	KANG Sojung
팀장	박미란	Deputy Director	PARK Miran
인터뷰	안창홍	Interview	AHN Chang Hong
	레비 프롬바움		Levi PROMBAUM
편집	박미란	Edited by	PARK Miran
설치	피아	Installation	PIA
촬영	임장활	Photo Documentation	LIM Janghwal
작품 ©	안창홍	All artworks ©	AHN Chang Hong

ARARIO GALLERY

Conversation Between AHN Chang Hong and Levi PROMBAUM

| This text is excerpted from a written interview between AHN Chang Hong and Levi PROMBAUM, an American art historian and curator. The interview was conducted in conjunction with AHN's solo exhibition, *noon-mool* (Sep 5–Dec 6, 2026), held at the American University Museum at the Katzen Arts Center, Washington, D.C., US.



Paradise, 2024, Acrylic on photo panel, 200 x 429 cm | Photographer: PARK Seoungil

I. Taxidermied Animals

◦ **Animals appear as a leitmotif throughout your entire body of work, and they are represented with many different symbolic and metaphorical valences in each instance. Could you please share more about how you see the connections between humans and animals? In your opinion, are humans and animals different?**

Reflecting on the relationship between humans and animals goes beyond mere "biological classification"; it is a core philosophical theme that permeates my entire body of work. I do not view humans and animals as fixed, separate entities. In my work, the animal symbolizes a certain state that humanity strives to reach or serves as a "line of flight"—an escape from conventional boundaries. While humans are confined within the "frames" of civilization and social norms, an untamed, wild instinct and a raw vitality still flow deep within us. Humans often differentiate themselves from animals by defining them as "beings without language" or "beings driven solely by instinct." However, I discover human non-identity through the animal. The animal serves as a catalyst to confront the parts of ourselves that do not fit into rigid social definitions.

There is an undeniable difference between humans and animals. Yet, this difference is not a matter of hierarchy or superiority; rather, it is a mirror that forces us to face a "truth beyond language." The primal sorrow or the sheer resilience found in an animal's eyes and gestures reflects the authentic self that we hide behind our social personas. In my pieces, animals are chosen sometimes as victims of human violence and sometimes as metaphors to narrate the complexities of human life. For me, the animal functions as more than just a subject; it is a device to expose the human psyche and the inherent tragedy of a capitalist society.

◦ **In what ways are humans responsible to animals? How do we begin repairing our relationship to the animal world?**

When animals are happy, humans are happy. We must break free from the "golden omnipotence" of finance capitalism, which ruthlessly commodifies animal lives and fuels environmental destruction.

◦ **When did you first become interested in taxidermized animals, and when did you begin collecting them? What drew you to them?**

My fascination with animals dates back to my earliest childhood, and I began collecting taxidermy as far back as the 1970s. I was drawn to it by a desire to confront the duality of life and death, using taxidermy as a medium to deconstruct and understand the essence of existence.

During the pandemic, I stumbled upon a warehouse of a defunct natural history museum where discarded taxidermy lay in heaps. The sight was paralyzing—a visceral exposure of human barbarism and unfiltered violence. I felt compelled to document this devastation because it condensed my lifelong preoccupations: the hollow shell of civilization, the brutality of capital, and the modern contempt for life.

For three months in 2023, I dedicated myself to photographing these remains. After the shoot, I spent approximately four months selecting the necessary images, followed by another four months printing and mounting them onto panels.

I agonized over whether to translate these scenes into paintings, but I ultimately decided that the "truth of the fact" outweighed any "painterly achievement." Confronting this "taxidermied death" day after day was an ordeal of profound shame and guilt; it was a process so haunting that it manifested as a physical illness, leaving me bedridden as I bore witness to our collective cruelty.

II. Faces of Blindness

◦ **Your work, especially your portraiture, is filled with powerful references to sight and blindness. Could you please share more about the relationship between the concepts of sight and blindness in your work?**

In my portrait works, "sight" and "blindness" transcend mere physical states; they function as core mechanisms that delineate the essence of existence and social violence. My subjects frequently appear with their eyes covered or tightly closed. When a figure's eyes are covered, it signifies that their "right to see" has been stripped away by an Other or by those in power. This serves as a metaphor for a "political and social blindness"—a state in which individuals are forced by systemic structures to remain unable to face the truth.

Conversely, figures who have voluntarily closed their eyes represent a psychological defense mechanism—an attempt to avert their gaze from a painful reality. Simultaneously, it is an endeavor to block out the external gaze and sink into one's own inner world or unconscious. Here, "not seeing" is paradoxically replaced by "seeing the abyss within."

While traditional portraiture utilizes eye contact to assert the authority and presence of the subject, the "non-seeing" figures in my work neutralize the spectator's gaze. I suggest that the phenomenal world we believe we are "seeing" may, in fact, be a fiction. By presenting a state of physical blindness, I induce an "inverted vision" that forces the viewer to perceive truths invisible to the eye: pain, trauma, and death.

Like the glass bead eyes of a taxidermied animal, the eyes of the figures in my work are often depicted as lifeless matter. This represents a state where the vital act of "seeing" has ceased, leaving behind only the materiality of "being seen"—the transformation of a being into



installation view of AHN Chang Hong: Paradise at ARARIO GALLERY SEOUL, Seoul, Korea, 2026.
From the left: *Paradise - Hand'2*, *Paradise - Hand'1*, *Blindness - War*, *Paradise - Face'2*.

an object. I paint the tragedies of our era and those who exist like ghosts. Though they clearly exist, they remain "invisible" within the social fabric. By summoning them onto the canvas, I expose the "darkness of our times"—the very things we have intentionally chosen not to see.

◦ **Share more about the importance of the "eyes" as vehicles of communication, emotion, and spirituality in your work.**

In my work, the "eye" transcends its function as a mere physical organ; it operates as a gateway to the abyss of existence and a signifier that bears witness to social homicide. The figures in my pieces often appear with hollowed-out sockets, obstructed eyes, or listless, unfocused pupils. Rather than representing communication in the conventional sense, these features visualize the "impossibility of communication." This sense of disconnection is paradoxically intended to pose a question to the spectator. The groups of figures, arranged with their eyes covered, reflect the fragmented human relationships of modern society. In the void where communication is denied, what remains is a "silent dialogue" among solitary individuals.

For me, the eye is at once a vessel for emotion and a petrified crystal where those emotions have been taxidermied and frozen in time. The eye also functions as a spiritual conduit that transcends the boundary between life and death. The figures in my works sometimes possess the eyes of the living, but at other times, they bear the gaze of ghosts who have already died or are about to face death. In such moments, their gaze compels us to confront the essence of what lies beyond the visible world.

For me, the eye is at once a vessel for emotion and a petrified crystal where those emotions have been taxidermied and frozen in time. The eye also function as spiritual conduits that transcend the boundary between life and death. The figures in my works sometimes possess the eyes of the living, but at other times, they bear the gaze of "ghosts" who have already died or are about to face death. In such moments, their gaze compels us to confront the essence of what lies beyond the visible world.

◦ **Are there connections you make between the eyes in your work and the representation of eyes in other traditions, stories, or cultures?**



***Sad Evaporation* Series,** 2021-2025, Oil on canvas, 38 x 38 cm (each)

The act of damaging or transforming the eyes resembles a form of shamanistic ritual. By "closing the eyes" of humans blinded by secular desires, I present a truth that can only be reached through that very closure. This often aligns with the catharsis of classical tragedy, disturbing the observer by forcing them to confront the truths they wish to hide.

Wide-open eyes or grotesquely distorted eyes can be interpreted as expressions of resistance against unjust social systems and oppressive power. Rather than merely evoking fear, they also project a powerful determination to confront and overcome an unjust reality. At other times, they are intended to evoke a sense of religious compassion for anonymous individuals who have fallen victim to tragic historical events.

The eye in my work absorbs diverse cultural contexts, including mythological, religious, shamanic, folkloric, and those of resistance, functioning as a diagnostic window that dramatically exposes the inner abyss of marginalized individuals in modern society.

◦ **The *Blindness* series are larger than life – the single human figure is dwarfed in their presence. How was the experience for you of creating cast objects so large?**

The physical scale of the *Blindness* series is a site-specific mechanism designed to overwhelm the spectator's physical perception and compel an existential reflection. The process of creating these massive objects and their impact on the viewer can be analyzed as a "struggle between matter and the sublime."

For me, the process of creating casts that dwarf the human form was a performative ordeal that tested my own physical limits. Casting and refining these massive heads requires immense physical labor. This is a process of internalizing the subject's pain through my own body; standing before these giant forms, I encounter the subject not just as a creator, but as a fragile human being.

When a figure is enlarged to several times its natural size, the specific individual narrative fades away, leaving only the "weight of existence itself." Through this massive mass, I experienced the elevation of individual tragedy into a universal tragedy of humanity. Spectators standing before the massive *Blindness* pieces experience a kind of "Negative Sublime." The overwhelming presence of these objects neutralizes the spectator's mundane ego, submerging them in the primal sorrow and darkness exhaled by the work.

The *Blindness* series exceeds human scale because the truths we have turned away from carry such immense weight. This series summons the traumas of specific historical events into physical reality, compelling us to pierce through to the very essence of the tragedies

we face today. “Are we unable to see, or are we choosing not to look?” When confronted by a massive, sightless face that overwhelms the space, the viewer experiences an ethical horror—a sudden, sharp awareness of their own cowardly gaze.

I hope the audience hears a “Scream of Great Silence” standing before the *Blindness* series. This work expands specific Korean traumas into a universal agony of existence, leaving the viewer with one final, haunting realization:

“A society that turns its back on tragedy and closes its eyes is, in itself, trapped in a state of collective blindness.“

◦ **The emotions on the *Face* series and *Sad Evaporation* series engage the entire spectrum of human feeling. These series take the cement relief series *Face* as both its starting point and source material. Can you tell me more about what ideas you were thinking about as you created these series?**

Cement is a cold, dry material that symbolizes modern urban civilization. Through my work, I sought to breathe warmth into this material, creating humorous portraits of ordinary people viewed through the sentiments that flow within common, universal Korean culture.

The rough textures and cracks on the relief surfaces represent more than just the material itself. They are visualizing the human endurance that has withstood the storms of time. Representing the marks that modern society leaves on an individual’s inner self. My process involves taking the “expressions of existence” found within the memories of daily life and infusing them with humorous warmth. By doing so, I transform the cold, physical properties of cement into a medium that speaks of human connection and resilience.

◦ **Can you tell me more about the process of casting these objects in the ground? How did you come to this idea? Where did the various materials in the faces come from?**

It all began as an act of excavating buried history. During the Korean War and the movements for democratization, countless individuals were secretly buried in pits across mountains and fields. Perhaps this work stems from a sense of debt toward those “buried people” who left no names behind. The artistic calling—the belief that “Even if history is buried in the earth, its wounds must be unearthed”—became the driving force behind this technique.

My cement relief work fundamentally carries the meaning of “excavation”: the act of drawing up the truth. Instead of using traditional industrial frames, I often use the actual earth (the ground) as my mold. I dig pits into the ground, arrange forms within them, and pour materials to harden so that the natural texture of the soil is captured directly. I then dig out the hardened objects, which emerge intertwined with dirt, stones, and roots.

The resulting works are not polished, manufactured goods. Instead, they give the impression of “artifacts” that have just been discovered after being buried for thousands of years. The coarse particles of the soil and the stains left by moisture coat the pieces in layers of deep, historical time. By retrieving these forms from the earth, I transform a “buried past” into a “present presence.”

◦ **The concept of the “mask” is an incredibly layered one, with some meanings specific to Korean culture, and others speaking more broadly to the human condition. What different meanings of the mask are most important to you as you work on this series?**

The “mask” in my work is not a mere face covering; it is the most vital signifier that pierces through the existential condition of modern humanity and the realities of social violence. The most profound meaning derived from this concept is the “collision between the socially imposed false self (Persona) and the truth mummified beneath it.”

My masks represent the “guise” that individuals are forced to wear to survive within social relationships. Through masks that have wiped away unique personal expressions and emotions, I expose how modern individuals—castrated of their own essence to meet the demands of power and capitalist systems—are falling into a state of “collective hypnosis” orchestrated by the sophisticated conspiracies of capital and authority.

The figures wearing these masks are anonymous beings without individual names. This is a visualization of the cold-hearted human relationships in modern society and the profound sense of helplessness experienced by the individuals consumed within them. The mask can be a tool used to threaten others. It is a desperate defensive wall built to hide one’s own wounds.

The ultimate significance of the mask in my work lies not in “stripping away the mask,” but in “forcing us to face the fact that the mask itself is our distorted reality.” Through this multi-layered symbol, I pose a piercing question to the audience:

“Is the mask you are wearing protecting you, or is it slowly killing you?”

◦ **The *Mask* series, as well as the *Taxidermy* series, features many representations of eyes with tears. Can you share more about the use of crying in this work, and in your work generally?**

In my work, the “tears (noon-mool)” transcend the mere expression of personal sorrow; they represent a collective mourning for social death and the final signal of life resisting a mummified system. The tears flowing from the Mask serve as a visual device, proving that beneath the humanity standardized and taxidermied by capital and power, a “primordial sadness” still breathes.

The tears shimmering in the eyes of animals in my *Taxidermy* series are deeply paradoxical. A dead, hardened object cannot, by definition, shed physiological tears. The liquid flowing down—rendered through the dripping of paint—from a state where everything has come to a standstill is intended to prove that a resentful soul, slaughtered by the systems of capital and greed, is still writhing within the taxidermied shell. The tears of these taxidermied beings serve to indict human barbarism, yet they also visualize the “last bastion of humanity”—our remaining capacity to empathize with the pain of the “Other.” It can be seen as a prayer for “healing and solidarity.”

III. The Artist’s Calling as a Witness to the Times

◦ **Your work raises question about the role of the artist as an observer and participant in modern society. Could you please share more about how you see the role of an artist today?**

- Is it the artist’s role to mirror society and provoke confrontation with difficult truths?

I believe an artist should transcend the role of a mere aestheticist creating beauty. Instead, they must act as a social catalyst, capturing and visualizing the hidden, uncomfortable truths embedded within the spirit of the times.

I strive to remain faithful to the role of an artist as an observer and witness of the times. The function of art as a “mirror of the era” is perhaps its most classical yet most powerful attribute. I drag onto the canvas the realities we intentionally close our eyes to—the faces of those marginalized amidst barbarism and absurdity, the raw countenances stained with desire, and the taxidermied vitality of life. I do not simply replicate reality; instead, I expose the hidden structures of power and the inherent duality of human nature. By identifying society’s blind spots—those things others cannot or will not see—and exhibiting them before the public, I awaken a sense of responsibility in the act of seeing.



noon-mool 2025'6, 2025, Acrylic on photo panel, 90 x 180 cm | Photographer: PARK Seoungil

The reason my work often feels grotesque or unsettling is that it forces a confrontation with "uncomfortable truths." Rather than offering prettily packaged consolation, I use sharp provocation to rouse the audience from their state of numbness. While this confrontation may trigger psychological resistance, it is only by passing through this process that true awareness and empathy regarding social absurdity can be forged.

- Is it the artist's role to present new visions of the individual, the family, or the collective?

To me, an artist is not someone who stays within the safe fences of discourse, but one who touches upon the forbidden and triggers social debate. In my work, I record that which is fading away—such as in my *Family Photo* series—to mourn the past, while simultaneously offering a prophetic glimpse into a tragic future wrought by the ills of capitalism, as seen in my Ghost Fashion series. I unearth individual suffering and the scars of an era that official history books fail to record. This is a "struggle of memory" to ensure the community does not forget the transgressions of the past. It is about creating an emotional resonance that allows us to feel the pain of the "Other" as our own.

In an age of information overload and the hyper-consumption of images, the artist's role becomes even clearer: to question standardized values and to safeguard the dignity of the individual. Ultimately, the path of the artist I seek to walk is that of "one who wakes society by rubbing salt into its wounds, yet feels the most profound pain from those very wounds." Art may not change the world directly, but it performs the crucial task of planting the seeds of truth in the hearts of the "humans" who do.

I reinterpret family photographs from modern Korean history as "scars of history," visualizing the suffering and oppression experienced by the family unit. I drag out the historical tragedies and patriarchal violence hidden behind the staged harmony of these portraits. I look past the romantic vision of the family as a simple blood-related sanctuary and instead view it as an existential unit that shares historical trauma and bears witness to one another. In South Korea, the family is not merely a cozy nest; it is a "community of pain" that has endured the turbulent storms of modern history with its very body. My work suggests that a true family relationship begins not with concealing the past, but with an honest confrontation—recognizing the family as a historical existential unit that shares the scars of the era and testifies to the existence of each member.

I am wary of art becoming merely a beautiful decorative object. For me, the artist's raison d'être is to serve as a beacon illuminating the darkest corners of our times. This conviction stems from my ethical belief that art must not turn a blind eye to social contradictions and the existential crises of humanity. Through works that address subjects ranging from the Japanese colonial period to the destructive

consequences of modern capitalism, I seek to expose the “universality of violence” manifested within Korea’s particular historical and geographical context. This exploration is a painful yet unavoidable artistic endeavor in the pursuit of restoring human dignity.

- Is it the artist’s role to break the rules?

My work is grounded in the “Aesthetics of Negation” and “Paradox,” methods designed to dismantle the conventions and frameworks of traditional art. I reject the function of “decorative art” that merely reproduces beautiful objects; instead, I approach the essence of existence by destroying the hypocritical shells of art.

While traditional art pursues harmony, balance, and aesthetic pleasure, I intentionally bring the grotesque and the hideous to the forefront. Through my work, viewers may experience discomfort, yet it is through this very “ugliness” that they are forced to confront social absurdity and the authentic suffering of humanity. This is my way of paradoxically asserting the value of life through images of the unsightly. I negate the fixed obsession that art must always function as a celebration of life.

◦ **Also, who does the artist speak for, besides for himself?**

It is a desperate outcry toward the world.

IV. Specters of the Past Haunting the Present

◦ **Your work is unafraid to engage the painful traumas of recent Korean history: from the Japanese occupation, to the Korean War, to decades of dictatorship and the struggles of the Gwangju uprising, to the scourges of rapid capitalization that followed democratization. What draws you to explore these moments?**

The reason I persistently explore the tragic traumas of modern Korean history is not simply to record historical facts, but to confront the “roots of wounds that still drift like ghosts through our lives today.” Rather than the “Great Narrative” authored by the state or those in power, I focus on the “faces of nameless individuals” buried beneath the weight of that turbulent history. Events such as the Japanese colonial period, the Korean War, and the Gwangju Uprising fragmented the lives of countless individuals. By summoning their pain—which has been erased from official records—onto the canvas, I seek to reinstate them as the true subjects of history.

This is a form of “visual requiem” performed by the living on behalf of the dead. It is driven by the conviction that a death which remains unremembered can never find true rest. To me, the past is not a time that has simply passed. The violence of dictatorship and the horrors of war still breathe and stir within the unconscious of modern people in the form of “trauma.” I see the roots of contemporary Korean society’s distorted capitalization and human alienation precisely in these unresolved historical wounds.

Following rapid economic growth and democratization, Korean society has shown a tendency to “taxidermy” the suffering of the past, confining it to museums and attempting to forget it. I believe that such forgetting numbs society. Rather than depicting historical tragedies in a polished and sublime manner, I represent them through grotesque imagery. My intention is to shatter the viewer’s complacent sense of distance from history and make them viscerally experience its suffering.

By continually excavating and reopening the traumas of Korean history, I urge our society to break the cycle of tragedy and move forward through “genuine mourning.” This stems from a sense of responsibility toward the future. I am acutely aware of how quickly our society pushes the wounds of its tragic past into the abyss of oblivion under the pretext of having “overcome” them. I consider forgetting itself to be another form of violence. By distorting the figures captured in faded photographs, I transform history on the verge of being “taxider-

mied" into the suffering of the present. In this process, I reflect on the cruelty lurking within human nature and the existential tragedies it engenders. Through such reflection, I come to understand that only by confronting these wounds can we learn to live with them in the present.

◦ **What do you appreciate about Korean society, given that it has undergone so many dramatic upheavals and struggles? Are you worried for Korean society, and how so?**

Korean society is a dualistic space—a site where the most fervent vitality erupts, yet where a proportional degree of destructive nihilism coexists. The "awe" and "concern" I hold for Korean society, as expressed through my work, can be summarized as follows:

I place a high value on the unprecedented energy and resilience inherent in Korean society. My work is rooted in the vitality of the "Min-cho" (the grassroots people) who ultimately managed to blossom even in the barren soil of colonial rule, war, and dictatorship. Through the "faces of the people," I have celebrated that raw, rugged energy that rises again even after being trampled. I deeply respect the spirit of resistance among Koreans who have continuously fought against absurd power to achieve democratization.

Conversely, I am deeply concerned by the self-destructive attributes lurking behind this dynamism. Having passed through an era of upheaval at such a breakneck pace, our society tends to easily discard its pain and trauma under the banners of "success" and "growth," rather than honestly healing those wounds. It is my belief that a society that forgets its past is destined to repeat its tragedies.

If what once oppressed us were "bayonets and bullets," in modern society, it is "capital and images." I am most wary of the phenomenon where modern individuals turn into ghost-like entities behind a flamboyant consumer culture—beings "taxidermied" by the system. I lament a climate where material values take precedence over human dignity due to the ill effects of rapid capitalization. My *noon-mool* series and *Ghost Fashion* series serve as prophetic warnings, exposing the raw countenance of a Korean society that is becoming spiritually depleted despite its material abundance.

V. Intersections with Art Historical Movements

◦ **Your work intersects with many key trends in global art history. Would you share more about how the following concepts from art history are important to you (or not):**

- Realism and Hyper-realism

For me, art is not about the technical dimension of elaborately depicting an object; rather, it is about freely navigating any method as a means to expose the bare face of truth. My realism is not rooted in the beautiful reproduction of what is visible to the eye. Instead, it is grounded in Critical Realism, which aims to reveal, without filter, the darkest corners of society and the existence of marginalized human beings. To me, realism does not simply mean "painting to resemble." It signifies a moral and artistic stance—dragging the pain and wounds that our era seeks to ignore onto the canvas, forcing the audience into a direct Confrontation with reality. I blend and cross-pollinate these techniques to complete what I call an "Aesthetics of Negation." By refusing to conform to traditional beauty or technical perfection, I utilize the tension between these styles to negate the superficial and reveal the underlying essence of our systemic tragedy.

- Abstraction and Expressionist Painting

While traditional representation operates on the principle of "identity"—trapping the subject within conceptual frames—the abstract techniques I employ (such as the distortion of form and the simplification of backgrounds) serve as devices to liberate the subject from

standardized social structures. The raw, unfiltered human emotions hidden behind the social persona—fear, anxiety, and desire—cannot be captured through neat, orderly figuration. Here, the expressionistic brushstroke becomes an existential scream of the suppressed self, erupting onto the canvas.

The acts of scarring the surface, splashing paint, or utilizing dripping and heavy impasto techniques lend an Abstract Expressionist character to the work. Action over Subject: These methods emphasize the artist's physical act and the materiality of the medium over "what" is being depicted. Sensory Experience: This provides the audience with a tactile shock that transcends mere visual perception. The connection between Abstraction and Expressionism in my work can be summarized as a philosophical discourse of "Existential Struggle" and the "Aesthetics of Negation." It is a deliberate effort to reveal the abyss of existence and the agony of our era that lies beyond visible representation. To express the "air of the era" and "internal wounds"—elements that realism, with its focus on outward resemblance, often fails to hold—I borrow from abstract space and expressionistic color. This synthesis allows the work to move beyond the surface and touch the profound depths of our collective reality.

- Pop Art

The connection to Pop Art in my work is rooted in a "critical aesthetics of kitsch." While I borrow the visual language of popular culture, my intent is to expose the "violence of capital" and the "illusion of desire" simmering beneath the surface. In the Ghost Fashion series, the figures—adorned in flamboyant makeup and high fashion—serve as a philosophical indictment. They illustrate how the fantasies (simulacra) manufactured by mass culture hijack individual existence, ultimately reducing the self to a "ghost." Aesthetically, I adopt the Pop Art strategy of collapsing the boundaries between high and low art, yet I reinterpret this through a "aesthetics of negation." For me, Pop Art is not a mere imitation of Western tastes; rather, it is the most effective tool for critiquing the rapid capitalization of Korean society. I track how the capitalist consumer culture that flooded Korea following democratization has commodified the human soul. In my practice, the "flowers" and "splendid attire" are not symbols of beauty—they are akin to "ornate shrouds" painted over to conceal the presence of death.

- Installation and Public Art

The connection between installation and public art in my work emerges from an exploration of the existential interaction between the "space where the work resides" and the "community that occupies that space," transcending the physical constraints of the canvas. I create massive installations featuring individual traumas or the faces of the marginalized and place them within public exhibition spaces. This act summons private wounds into the public sphere, transforming them into a "collective memory."

Spaces where my colossal heads—such as those in the *Blindness* series—are ed become more than mere viewing areas; they function as "reflective sites" where viewers perceive their own physical insignificance and confront contemporary tragedies. This is a philosophical practice that reminds us art is not an artifact trapped in a museum, but a living part of the reality we stand upon. The Blindness series strategically invert the viewer's role from "observer" to "participant," merging with the "social communication" that public art pursues. By providing a "physical pressure" that goes beyond visual information, these works invite the audience to walk among the massive sculptures and become part of the piece. This facilitates a tactile and spatial mode of communication that two-dimensional painting simply cannot achieve.

VI. Artistic Techniques and Future Directions

◦ **Your artwork employs an impressive range of styles and techniques. This raises questions about when and why you choose the strategies that you do. For example:**

Why do you sometimes lean into chromatic intensity, and other times embrace monochrome austerity?

My use of monochrome or restrained tones, alongside vibrant colors, is a strategic choice intended to increase the density of the message and reveal the essence of existence. In my work, monochromatic schemes—particularly black and white or faded tones—serve as tools to summon memories of the past and images of death.

While brilliant colors represent "vitality," monochrome most effectively expresses a "stagnant, preserved state" where all life activity has ceased. Through this, I convey the lingering traces of tragic history that we often wish to forget. To me, monochrome is not an outlet for emotion; rather, it is a condensed silence—a scream suppressed and tightly packed within.

- **Relatedly, your work operates as a balancing motion between different impulses: How do you balance the operations of creation and destruction as primary forces within your work?**

In my work, creation and destruction are not opposing concepts; they exist as a "cyclical process" necessary for the completion of a life force. By twisting or distorting a perfectly created form, I draw out the hidden vitality within, thereby maintaining a sense of balance. In other words, my work is a creation completed through imbalance. At the stage where an object is meticulously finished, I commit an act of "destruction"—splattering paint across the surface or scarring it with a blade. If there were only creation, the work would appear like a stagnant artifact in a museum; if there were only destruction, it would become formless chaos. By preserving the original created form while simultaneously introducing accidental traces—twisting and distorting—I maintain a sharp tension between a "preserved state" and "living pain."

- **How do you balance the use of great detail in your works with the total picture or big image of the work?**

In my Face and Blindness series, I reach a stage of completion by combining the figurative form of human features with the raw, coarse textures of materials like cement or clay. The work is finalized by merging "technical creation"—the act of sophisticated depiction—with the unrefined, primal nature of the material. Through this, I lead the audience to read the figure's expression while simultaneously feeling the oppressive weight of the material crushing that very form. This is my method of balancing conceptual beauty and physical reality. This ontological blending acts as a catalyst, ensuring the work does not merely reminisce about the past, but instead poses urgent questions that remain valid for us in this very moment.

At times, I find myself obsessed with minute details: tattoos embedded in the skin, bleeding wounds, or the symbols, numbers, and dates engraved upon a head. These microscopic descriptions draw the viewer closer, forcing them to confront "individualized pain." However, as the viewer steps back to take in the "total picture," those precise details shift in perception, revealing a "tomb of history" or a "portrait of a distorted era." When the meticulous "realism" of the details meets the grotesque "unreality" of the whole, the audience is fully immersed into the message of the work.

- **How do you balance "the personal" with "the political"?**

In my work, "the personal" and "the political" are not opposing poles; rather, they are integrated under the premise that "the most personal is the most political." Instead of prioritizing ideologies or slogans, I gain a political voice in a paradoxical way—by focusing intensely on painting the "faces of wounded individuals." When addressing national tragedies or political events, I focus on the "portrait of an isolated individual" rather than depicting crowds in a public square. Political themes, such as the violence of the Korean War or past dictatorships, manifest in my work as deeply personal narratives: the deep wrinkles of an elderly person or the bruised eyelids of a fighter.

I frequently used family photos or the faces of ordinary neighbors from the 1970s and 80s as the foundation of my work. A family photo

is the most private repository of memory. However, through my process, I deface these seemingly peaceful countenances with the scars of the era. By showing how ordinary individuals were destroyed by the violence of their times, I expose how vulnerable private peace is to political external pressure. Here, individual sorrow becomes a testimony of the era.

◦ **I would love to learn about the timeline of how a full series of work comes to be. Perhaps we can use the *Taxidermy* series, which encompasses both the *Paradise* and *noon-mool* series, as an example.**

Upon discovering a warehouse filled with piles of discarded taxidermy by chance, I was overwhelmed by the horrific scene. Starting the very next day, I spent three months (July to September 2023) collaborating with a photographer. It took another four months to select the images to be transformed into artworks, perform color correction and printing (200 pieces in various sizes), and mount the photos onto panels. Following this eight-month preparation, I officially began production in January 2024 and have been working on it ever since. As this is a series I am committing my life to, it will continue indefinitely and require much more time ahead.

◦ **Can you tell me more about the significance of the different steps of the painting process, especially:**

- **The staining of the works after they have been printed and enlarged on the panel?**
- **The use of acrylic gel in the works, both in splatter formations and in the building up of very textured surfaces?**

I have conducted countless experiments to achieve a painterly result without compromising the raw, on-site immediacy of the photographs. I apply a matte medium over the glossy photographic prints. This serves the dual purpose of protecting the surface and eliminating reflections that might interfere with the viewer's immersion. I use acrylic gel to transform the flat surface of the print, giving it a three-dimensional, tactile texture.

These techniques are applied selectively according to the narrative of each photograph to maximize its visual impact. They are not merely decorative; rather, they are sophisticated visual devices that reinforce the work's message. Adding drips of paint to the surface of the taxidermy creates a paradoxical effect: a palpable tension between what is frozen (the taxidermy) and what appears to be in motion (the paint).

In my work, the act of dripping and splattering paint serves as a "trace of violence," marking the trauma inflicted upon the taxidermied subject. It visualizes the desperate writhing of a life force attempting to break free from the confines of death. The streaks of dripping paint intuitively evoke images of blood, tears, or the fluids of decay. This is a deliberate choice to amplify the fundamental violence and agony endured by the animal. Whether red or black, the marks flowing from the bodies or across the composition visualize the "silent outcry" of living beings sacrificed by the capitalist system. My goal is to evoke both deep compassion and visceral horror in the viewer.

◦ **Please share your thoughts about the future direction of your work.**

Looking at the heap of discarded taxidermy, I realized without hesitation that they were a stark byproduct of the violence, barbarism, and disregard for life committed in the names of capital, power, religion, and civilization. Through this unexpected encounter, the *Taxidermy* series became yet another profound and demanding undertaking that I feel compelled to pursue throughout my life, alongside my ongoing *Arirang* and *Ghost Fashion* series.

Interviewee

Born in 1953 in Miryang, **AHN Chang Hong** has lived and worked in Yangpyeong, Korea, for the past 37 years. He has held solo exhibitions at major institutions and galleries in Korea and abroad, including ARARIO GALLERY (Seoul; Cheonan, Korea), American University Museum (Washington, D.C., US), Yeoju Art Museum (Yeoju, Korea), Savina Museum of Contemporary Art (Seoul, Korea), Casa Museo Guayasamín and La Capilla del Hombre (Quito, Ecuador), Gyeongnam Art Museum (Changwon, Korea), Chosun Ilbo Art Museum (Seoul, Korea), Alternative Space LOOP (Seoul, Korea), and Busan Museum of Art (Busan, Korea). His works have also been featured in group exhibitions at numerous institutions, including the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea; Seoul Museum of Art; Seoul Museum of Photography; Busan Museum of Art; Gwangju Museum of Art; Gyeonggi Museum of Modern Art; Suwon Museum of Art; Jeju Museum of Art; Leeum Museum of Art; Sungkok Art Museum; and Fukuoka Asian Art Museum in Japan. AHN has received numerous awards, including the 25th Lee Jung Seop Art Award (2013), the 10th LEEINSUNG Art Prize (2009), the 1st Buil Art Grand Prize (2001), the 10th Bongsaeng Cultural Award – Exhibition Category (2000), and the Special Jury Prize at the 21st Cagnes-sur-Mer International Painting Festival (1989). A notable publication on his work is *Youth Shining in the Darkness: The Art of AHN Chang Hong* (Seoul: Noonbit, 1997), a collection of critical essays by CHOI Tae Man. His works are held in major public and private collections, including the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea; Seoul Museum of Art; Busan Museum of Art; Fukuoka Asian Art Museum; Daegu Art Museum; Gyeongnam Art Museum; Jeju Museum of Art; Kumho Museum of Art; Savina Museum of Contemporary Art; Korea Exchange Bank Headquarters; and ARARIO Collection.

Interviewer

Levi PROMBAUM is an art historian and curator whose research focuses on modern and contemporary art, photography, and the history of portraiture. He holds a PhD in Art History from University College London (UCL) and an MA in Art History from the Courtauld Institute of Art. He has held curatorial positions at the Solomon R. Guggenheim Museum and the Colby College Museum of Art and was a postdoctoral fellow at the Massachusetts Museum of Contemporary Art (MASS MoCA). His research broadly explores questions of representation, identity, and social relations in modern and contemporary art and visual culture. He is currently a Postdoctoral Fellow in Art History and Digital Humanities at the Hebrew University of Jerusalem. He wrote the introductory essay for AHN Chang Hong's solo exhibition noon-mool (Sep 5–Dec 6, 2026), held at the American University Museum (Washington, D.C., US).

| This publication was produced on the occasion of ***AHN Chang Hong: Paradise***, held at ARARIO GALLERY SEOUL from Nov 4 to Dec 26, 2026.

Organized by	ARARIO GALLERY
Executive Director	KANG Sojung
Deputy Director	PARK Miran
Interview	AHN Chang Hong Levi PROMBAUM
Edited by	PARK Miran
Installation	PIA
Photo Documentation	LIM Janghwal
All artworks ©	AHN Chang Hong

ARARIO GALLERY