

Park Seo-Bo

CHANGING UNCHANGING

24 aug–18 oct 2026

“세상은 변화하는데 나 혼자 그 자리에 서 있으면 매너리즘에 빠지고 말아요. 우리는 끊임없이 변화를 모색해야 합니다. 반대로 잘못 변화해도 추락할 수밖에 없습니다. 자기 것으로 완전히 소화하지 못한 변화는 오히려 스스로를 갇아먹게 되지요. 저는 이 말을 제 묘비에도 새길 생각입니다. 변화하면서도 추락하지 않는 예술가로 기억되겠습니다.”

- 박서보 (『피플투데이』, 2021년 3월호)

국제갤러리는 오는 8월 24일부터 10월 18일까지 박서보의 대규모 회고전 《변하는 변하지 않는》을 선보인다. 작가의 작고 3주기를 맞아 국제갤러리 서울점의 K1과 K3, 그리고 한옥 공간에 걸쳐 40점의 작품을 선보이는 이번 전시는 “변하지 않으면 추락한다. 그러나 변하면 또한 추락한다.”는 작가의 말에서 출발한다. 수년간의 수행으로 몸에 새긴 감각과 확신이 충분히 쌓인 후에야 새로운 작품을 세상에 내놓았던 그의 태도는 박서보 예술세계의 핵심 원리이자 삶 전체를 관통하는 미학적 윤리였다.

이번 회고전은 50여 년에 걸친 변화의 궤적을 따라간다. K1에서는 1967년작인 ‘연필묘법’부터 한지를 이용해 제작한 ‘지그재그묘법’과 ‘흑백묘법’, K3에서는 2000년대 이후의 ‘색채묘법’, 그리고 한옥에서는 2019년부터 시작한 ‘연필색채묘법’과 마지막 연작인 ‘신문지묘법’을 소개한다. 특히 전시는 단순한 양식 변주의 연대기가 아닌 사유와 신체, 재료와 환경, 그리고 예술가의 생애 국면이 맞물려 형성된 변화의 철학을 조명함으로써, 작가에게 그 변화가 어떻게 예술의 본질을 재고찰하는 동력이 되었는지를 되짚는다.

한국 모더니즘을 선도한 작가로 평가받는 박서보는 줄곧 회화의 본질적 기능에 대한 질문을 던지며 변화하는 시대에 부응하는 새로운 작업 방식을 모색해왔다. 한국전쟁 직후 기존 질서에 대한 반발과 새로운 표현 언어에 대한 갈망이 맞물리던 1950년대 말, 박서보는 서구의 앵포르멜 양식을 실험하고 1960년대에 어두운 색조를 배경으로 고뇌에 찬 내면의 의식을 형상화한 <원형질> 연작을 선보였다. 전후 복구와 함께 한국 사회가 빠르게 활기를 되찾아가던 1960년대 후반부터, 작가는 원색과 엄격한 기하학적 구성을 특징으로 한 <유전질> 연작을 작업했다. 이는 모두 시대성과 맞닿아 있는 회화의 기능에 대한 고민의 산물이라 볼 수 있다. 이러한 흐름 속에서 그는 1967년 작업의 새로운 전환점을 맞이한다. 이전의 연작들이 전통이나 시대적·환경적 요소들로부터 소재나 모티브를 가져왔다면, 이 시기에 시작한 <묘법> 연작은 ‘무엇을 그릴 것인가’ 대신 ‘어떻게 그릴 것인가’의 질문에 천착하며 회화의 근본에 주목했다.

K1 바깥쪽 전시장에서는 “나를 비우는” 수행의 도구가 되었던 박서보의 초기 <묘법> 연작(1967–1986)을 선보인다. ‘묘법(écriture, 描法)’은 문자 그대로 ‘글을 쓰듯 그리는 방법’을 의미한다. 그리기의 방식에 골몰하던 작가는 어느 날 둘째 아들이 공책 방안지 칸에 글씨를 채워 쓰려다 뜻대로 되지 않자 칸 밖으로 빠져나간 글씨 위에 빗금을 그어대며 더 이상 쓰기를 포기하는 모습에서 착안해, 체념의 태도로

반복적인 행위를 이어가는 수행적 그리기 방식에 착수했다. 이번에 소개하는 초기 <묘법> 연작 가운데서도 특히 연필묘법은 캔버스에 흰 안료를 바른 후 그 위에 연필로 선을 반복해 긋는 데에서 출발했다. 안료가 마르지 않은 상태에서 선을 긋는 방식으로 인해 선이 꺾이는 위치에 밀려나간 안료가 축적되고, 화면 위에는 작가의 신체적 호흡과 리듬감이 구조화된 채 남게 된다.

박서보는 1982년에 처음 한지를 재료로 사용하기 시작했다. 한지는 서양의 종이와 달리 안료를 흡수하고 그 위에 가해지는 신체적 행위와 일체를 이루는 특성을 지닌다. K1 바깥쪽 전시장에는 박서보가 한지를 매체로 실험하며 다음 연작으로 이행해 가는 과정을 보여주는 작품 세 점이 포함돼 있다. 그간 좀처럼 선보이지 않았던 이 작업들은 그가 연필묘법의 자유로운 선묘에서 벗어나, 물기를 머금은 한지가 연필이나 여타 도구의 움직임에 저항하며 응어리지는 물성을 탐구했음을 보여준다. 특히 그리는 행위와 한지의 물성이 팽팽한 긴장 관계를 이루는 양상은 <Écriture No. 41-84>(1984)에서 잘 드러난다. 이러한 한지의 물성은 작가로 하여금 신체의 움직임과 호응하는 수행적 그리기 방식을 전개하도록 했다.

한지의 물성에 대한 박서보의 탐구는 새로운 작업 방식의 모색으로 이어졌다. 1980년대 중반 이후 화면은 연필의 흔적이 사라진 자리에 짧게 분절된 빗살무늬가 전면을 채우는 올오버(all-over) 형식으로 전개되었다. K1 안쪽 전시장에서 선보이는, 흔히 지그재그묘법(1982–1997)으로 알려진 이 작품군에서는 물기를 머금은 한지의 섬유가 도구의 움직임에 저항하며 밀리고 뭉쳐져 화면에 입체적인 골과 융기, 응어리를 형성한다. 더불어 기존 연필묘법에 사용했던 유성 안료 대신 쑥과 담배에서 우려낸 색, 먹물 등 한지에 스며들어 고유의 물성을 드러내는 수성 안료를 사용하면서, 무채색 위주의 화면에서 벗어나 한지와 조화로운 색채를 표현하고자 했다. 이렇게 형성된 지그재그묘법의 화면은 이미지를 담은 평면을 넘어 재료와 행위가 일체화된 부조적 공간으로 변모하는데, 이때 한지는 고유한 물성과 조형 언어를 드러내는 주체가 된다.

이와 함께 흑백묘법(1995–2004) 작품들도 같은 공간에 놓인다. 1990년을 전후하여 박서보의 화면은 지그재그의 패턴에서 벗어나 선의 구성이 단순화된다. 젖은 한지를 굵은 흑연으로 반복해 밀어내며 수직선을 긋는 과정에서 밀린 한지가 돌출된 선을 이루고 화면에 더욱 뚜렷한 요철을 형성하는 것이다. 그는 건축가의 도면과 같이 ‘에스키스-드로잉’이라 불리는 밑그림을 먼저 제작했으며, 이를 바탕으로 화면을 한층 엄격하게 구조화했다. 또한 이 시기의 작품 대부분은 흑백 모노톤으로 제작되었는데, 특히 검정색은 단순한 검정이 아닌, 어린 시절 어머니가 불을 지피던 아궁이에서 연기가 겹겹이 쌓여 생겨난 거무스름한 그늘음의 색에서 비롯되었다. 이는 심연과 같은 여러 층의 농담(濃淡)과 정신적인 깊이를 지닌 색으로, 작가가 생전에 가장 좋아했던 색이기도 하다.

한편, K3 전시장에는 자연의 색을 화면에 옮긴 색채묘법(2001–2018) 작품들이 설치되어 있다. 이 작품들은 일정한 간격의 고량으로 이루어진 흑백묘법의 화면 구성에 기초하면서도, 서로 대비되거나 조화를 이루는 색을 바탕면과 돌출된 선에 각각 적용해 관람자의 위치와 시점에 따라 다르게 지각된다. 이를 통해 작가는 아궁이색의 경우처럼

단일한 색이 아니라 자연 대상이 전하는 뉘앙스까지 포괄하는 온전하고 총체적인 색을 표현하고자 했다. 그는 각종 이미지가 무차별적으로 범람하는 디지털 문명의 시대에 회화가 더 이상 자기표현의 도구로 기능하지 않는다고 보고, 시대와의 관계 속에서 회화의 역할을 재정립했다. 그 과정에서 화면에 정적인 고요함과 리듬감 있는 활력만을 남기고 작가 스스로 “치유의 색”이라 일컬은 자연의 색을 도입해 관람객의 스트레스를 흡인하는 장을 만들고자 했다. 이는 ‘어떻게 그릴 것인가’를 뛰어넘어 ‘왜 그릴 것인가’에 대한 치열한 고민의 결과였다.

박서보는 말년에 이르러서도 변화를 향한 시도를 멈추지 않았다. 한옥 공간에서는 작가가 1986년 이후로 중단했던 연필묘법을 재개한 연필색채묘법(2019-2021), 그리고 1977년 파리에 체류하며 일회성 습작으로 제작한 ‘신문지 덧상’을 재탐구한 신문지묘법(2022-2023)을 소개한다. 연필색채묘법은 그가 1986년까지 구축한 묘법의 수행성과 반복의 원리를 유지하면서도 한층 풍부한 색채를 적극적으로 도입한 연작이다. 이전의 단색 묘법이 선의 반복과 물성, 그리고 백색이 갖는 정신적 의미에 집중했다면, 연필색채묘법은 자연과 생명의 에너지를 환기하며 물성에 더욱 세밀하게 반응하는 거장의 손길을 보여준다. 후자는 특히 작가가 말년의 제한된 신체 움직임에 맞춰 작업의 규모를 조정했음을 보여주는데, 실제 박서보는 움직임에 기반한 각 묘법 덩어리를 자신의 ‘숨’의 단위로 설명한 바 있다.

신문지묘법은 오래된 신문지를 바탕 삼아 유성 안료를 칠하거나 흙뿌린 후 연필로 그어 나간 연작으로, 박서보가 작고 전까지 몰두한 작업이다. 1977년 파리의 한 호텔에서 『르 몽드(Le Monde)』 신문에 붓에 남은 물감을 닦다가 붓질 사이로 활자가 조금씩 보이는 시각적

형식에 매력을 느낀 그는, 상처받은 이들의 사건 사고가 기록된 오래된 신문을 구해서 이를 덮어 지우듯 드로잉하는 작업을 진행했다. 문명의 상징인 신문에 일기와도 같은 개인의 흔적을 남김으로써, 박서보는 이를 시대를 초월하는 종합적인 기록으로 전환했다.

작가 소개

박서보(1931-2023)는 평생 무목적성과 무한 반복을 통해 스스로를 비우는 작업을 이어오며 ‘한국 현대미술의 아버지’로 자리매김했다. 이러한 업적을 바탕으로 2021년 금관문화훈장, 2018년 아시아 소사이어티 주관의 아시아 아트 게임 체인저상, 2011년 은관문화훈장을 수훈했다. 프랑스 샤토 라 코스트(2021), 국립현대미술관 서울관(2019), 독일 랑엔 재단(2019), 프랑스 생테티엔 메트로폴 현대미술관(2006) 등 국내외 유수의 기관에서 개인전을 개최한 바 있으며, 이 외에도 제56회 베니스비엔날레 공식 병행전시 《단색화》(2015), 제43회 베니스비엔날레(1988), 제13회 상파울루 비엔날레(1975), 제8회 상파울루 비엔날레(1965), 제3회 파리 비엔날레(1963) 등 다수의 국제전에 참여했다. 작품의 주요 소장처로는 뉴욕현대미술관, 뉴욕 솔로몬 R. 구겐하임 미술관, 워싱턴 D.C. 허시혼 미술관, 시카고 미술관, 클리블랜드 미술관, 톨레도 미술관, 파리 퐁피두 센터, 런던 테이트 모던, 뒤셀도르프 노르트라인베스트팔렌 주립미술관 K20, 국립현대미술관, 도쿄도 현대미술관, 홍콩 M+ 등이 있다.

Park Seo-Bo

CHANGING UNCHANGING

24 aug–18 oct 2026

If you remain static amidst a changing world, you will inevitably fall into mannerism. That is why we must relentlessly seek transformation. Yet, changing in the wrong way also leads to a downfall. A change that you have not fully internalized will only erode you from within. I intend to engrave these words upon my tombstone. I wish to be remembered as an artist who continuously transformed, yet never fell.

— Park Seo-Bo (*People Today*, March 2021 Issue)

Kukje Gallery is pleased to present *Changing Unchanging*, a major retrospective of Park Seo-Bo, from August 24 through October 18, 2026. Commemorating the third anniversary of the artist's passing, this exhibition presents 40 works spanning the K1, K3, and *Hanok* spaces, taking the artist's own words as its point of departure: "Those who don't change will perish, but so will those who do." Park unveiled new creations only when a profound sense of touch and certainty had been deeply engraved in his body through years of discipline. This was not only the central tenet of Park's oeuvre, but also an aesthetic ethic that permeated his entire life.

Tracing the trajectory of Park's artistic transformation over five decades, the exhibition charts his evolution across three venues. K1 presents his early *Écriture* works, ranging from "Pencil Écriture," begun in 1967, to the later "Zigzag Écriture" and "Black and White Écriture" series, both created using *hanji* (traditional Korean paper made from the inner bark of the paper mulberry tree). In K3, the focus shifts to the artist's use of color through the "Color Écriture" series from the 2000s onward; and *Hanok* concludes with a return to the artist's "Pencil Color Écriture" from 2019, shown alongside his final "Newspaper Écriture" series. The exhibition illuminates his evolution not merely as a chronological archive of stylistic variations, but as a philosophy of change forged through an intricate intersection of thought, the body, material, environment, and the shifting phases of the artist's life. In doing so, it reflects on what transformation meant to Park Seo-Bo, and how the impulse to change, together with his distinctive aesthetic, became the driving force in his continual reconsideration of the essence of art.

Recognized as a pioneering figure in Korean Modernism, Park Seo-Bo consistently interrogated the intrinsic function of painting, seeking new artistic methodologies that responded to shifting historical milieus both in Korea and abroad. In particular, Park's painterly explorations during his early career reveal his close engagement with the rapidly changing circumstances of the time. In the late 1950s, immediately following the Korean War, he experimented with Informel, a movement that emerged in the West, at a time when resistance to the established order intersected with a yearning for a new expressive language. This was followed by his *Primordialis* series from the 1960s, which formalized a turbulent inner consciousness against a dark tonal backdrop, and culminated in the late-1960s *Hereditarius* series, which turned to a rigorous geometry of primary colors as Korean society regained vitality

through rapid postwar reconstruction. Moving through this trajectory, the artist arrived at a pivotal turning point in 1967. While his previous series drew their subject matter and motifs from the surrounding traditions or socio-cultural environment of the period, the *Écriture* series, initiated during this phase, focused on the foundation of painting by probing the question of "how to paint" rather than "what to paint."

Showcased in the front gallery of K1, Park's early *Écriture* series (1967–1986) features works that served as instruments of his newly developed discipline of "self-emptying." *Écriture* (描法, *myobop*) literally translates to "a method of drawing as if writing." While deeply contemplating the method of painting, Park Seo-Bo found inspiration one day in his younger son's attempt to write characters within the grids of a school notebook. Frustrated when the writing kept straying outside the boundaries, the child repeatedly crossed them out with slashes in the act of giving up writing. Recognizing in this gesture an attitude of resignation, the artist embarked on a performative methodology of drawing rooted in repetitive action. Among the early *Écriture* body of works, notably, the "Pencil Écriture" series began with the repetitive act of drawing lines in pencil over a canvas coated in white pigment. By executing these markings while the paint was still wet, the displaced pigment accumulated where the lines bent, ultimately leaving the artist's physical breath and rhythmic cadence structured upon the surface.

Park began utilizing *hanji* as a primary material in 1982. Unlike traditional Western paper, *hanji* absorbs pigment, allowing it to become fully integrated with the bodily gestures enacted on its surface. The front gallery of K1 features three rarely exhibited works that illustrate Park's experiments with *hanji* and his subsequent transition toward the next series. These pieces demonstrate a departure from the unconstrained draftsmanship of Pencil Écriture; instead, they reveal an exploration of the medium's distinct materiality, where the water-soaked *hanji* resists and clumps under the movement of pencils and other implements. This tension between the act of drawing and the sculptural material properties of the paper is particularly evident in *Écriture No. 41-84* (1984). As witnessed in this work, Park's embrace of *hanji* allowed him to adopt a performative methodology of painting that closely resonated with his own bodily movement.

As a result of Park's investigation into the material properties of *hanji*, he began a search for alternative compositional strategies and, from the mid-1980s onward, developed an all-over format. In these new works, the artist began to focus on short, fragmented, comb-like patterns that blanketed the surface in place of pencil marks. Showcased in the rear gallery of K1, this body of work—commonly known as "Zigzag Écriture" (1982–1997)—features wet *hanji* fibers that push and clump against the movements of the artist's tools, forming furrows, ridges, and nodes on the surface. Furthermore, the artist departed from the monochromatic palette by incorporating water-based mediums—such as extracts from mugwort and tobacco, as well as ink—which saturated the *hanji*, exposing its raw qualities. By replacing the oil-based pigments used in the Pencil Écriture series, Park further emphasized the properties of the medium itself.

In Zigzag Ecriture, the surfaces transcend the conventional flat plane of the picture, transforming into relief-like spaces where medium and gesture coalesce. This resonant hybrid approach allowed the artist to utilize *hanji* as an active agent that asserted its own materiality and formal language, a highly successful solution to his search for a new compositional methodology.

Displayed in the same room alongside these works is the “Black and White Ecriture” series (1995–2004). Around 1990, Park Seo-Bo’s compositions shifted away from the zigzag patterns toward a more simplified structure of parallel lines. As Park repeatedly pressed a thick graphite pencil into wet *hanji* to draw vertical lines, the displaced paper formed raised ridges, creating a pronounced relief across the surface. The artist drafted preliminary drawings known as *esquisses*, which functioned much like an architect’s blueprint, using them to plan and construct the compositions. Most works from this period were rendered in a monochromatic palette. For Park, the use of black was derived from his childhood memories of the soot lining the kitchen hearth where his mother kindled fires. Evoking an abyss, the dense, mottled application of stained *hanji* creates complex, layered tones that convey the spiritual depth cherished by the artist. Black remained a favorite color throughout Park’s lifetime.

This sensitivity to color can also be seen in the *Ecriture* series installed in the K3 gallery. Known as the “Color Ecriture” series (2001–2018), these works seek to transpose the hues of nature onto the pictorial plane. While structurally grounded in the linear composition of Black and White Ecriture, with its evenly spaced furrows, these works apply contrasting or harmonious colors to the base and the raised ridges respectively, rendering them perceptually dynamic depending on the viewer’s physical position and vantage point. Through this mechanism, the artist sought to express an absolute, comprehensive color that encompasses the subtle nuances of nature, rather than a singular hue—a concept exemplified by his hearth-fire black. Observing that painting no longer functions as a vehicle for self-expression in a digital civilization flooded by indiscriminate images, Park redefined the role of the medium in relation to contemporary society. In doing so, he focused on static serenity and a rhythmic vitality native to his concisely laid out canvases. He also introduced a natural palette he termed “healing colors” to construct a visual field that alleviates the viewer’s fatigue. This was the ultimate resolution of his rigorous inquiry that transcended the question “how to paint” to confront what became his lifelong pursuit of “why he must paint.”

Park persisted in pushing his practice with new and innovative works even at the twilight of his career. Exhibited in the *Hanok* space are the “Pencil Color Ecriture” series (2019–2021), marking a return to the earlier Pencil Ecriture method paused after 1986, and the “Newspaper Ecriture” series (2022–2023), which re-examined the impromptu “newspaper drawings” originally executed as temporary sketches during his seminal stay in Paris in 1977. The Pencil Color Ecriture works maintain the performative nature and repetitive principles of his pre-1986 practice, while actively integrating a

much richer color palette. While his earlier monochrome works concentrated on linear repetition, materiality, and the spiritual connotations of white, these later pieces evoke the vital energy of nature and life, showcasing the master’s hand responding with heightened sensitivity to the medium. The Pencil Color Ecriture series, in particular, demonstrates that the artist scaled his work to correspond precisely with his more limited physical range as he aged; indeed, Park once described each block of Ecriture—or movement—as a specific unit of his own “breath.”

Lastly, the Newspaper Ecriture series, to which Park Seo-Bo dedicated himself until his passing, utilized old newspapers as a substrate, over which he applied or splattered oil paint before scoring the surface with a pencil. In 1977, while staying at a hotel in Paris, he became fascinated by the visual form created when he wiped excess paint from his brush onto a copy of the French newspaper *Le Monde*, which allowed the printed typography to subtly peer through the brushstrokes. This led him to acquire old newspapers documenting the trials and tribulations of wounded individuals, drawing over them as if to cover and erase their contents. By leaving deeply personal, diary-like traces on the newspapers—a quintessential symbol of civilization—he transfigured these ephemeral documents into a comprehensive, timeless record.

About the Artist

Park Seo-Bo (1931–2023) established himself as the “father of Korean contemporary art,” dedicating his lifetime to a process of self-emptying achieved through non-purposefulness and infinite repetition. In recognition of these achievements, he was awarded the Geumgwan (Gold Crown) Order of Cultural Merit in 2021, the Asia Arts Game Changer Award by the Asia Society in 2018, and the Eungwan (Silver Crown) Order of Cultural Merit in 2011. He held solo exhibitions at leading international institutions, including Château La Coste, Le Puy-Sainte-Réparate (2021); the National Museum of Modern and Contemporary Art, Seoul (2019); Langen Foundation, Neuss (2019); and the Musée d’Art Moderne et Contemporain de Saint-Étienne Métropole (2006). He has also participated in numerous international exhibitions, such as *Dansaekhwa* (2015), an official collateral event of the 56th Venice Biennale; the 43rd Venice Biennale (1988); the 13th São Paulo Biennial (1975); the 8th São Paulo Biennial (1965); and the 3rd Paris Biennale (1963). His works are held in the permanent collections of major public institutions, including the Museum of Modern Art, New York; the Solomon R. Guggenheim Museum, New York; the Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.; the Art Institute of Chicago; the Cleveland Museum of Art; the Toledo Museum of Art; the Centre Pompidou, Paris; Tate Modern, London; Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen K20, Düsseldorf; the National Museum of Modern and Contemporary Art, Korea; the Museum of Contemporary Art Tokyo; and M+, Hong Kong.