



CHÂTEAU LA COSTE

Provence



Ecriture No. 080405, 2008. Mixed Media with Korean hanji paper on canvas. 130 x 195 cm | 51 3/16 x 76 3/4 inch. Courtesy of the Artist and Perrotin

PARK SEO-BO: ECRITURE

August 22 – end of 2021

PARK SEO-BO AND HANJI: THINKING IN MATERIAL

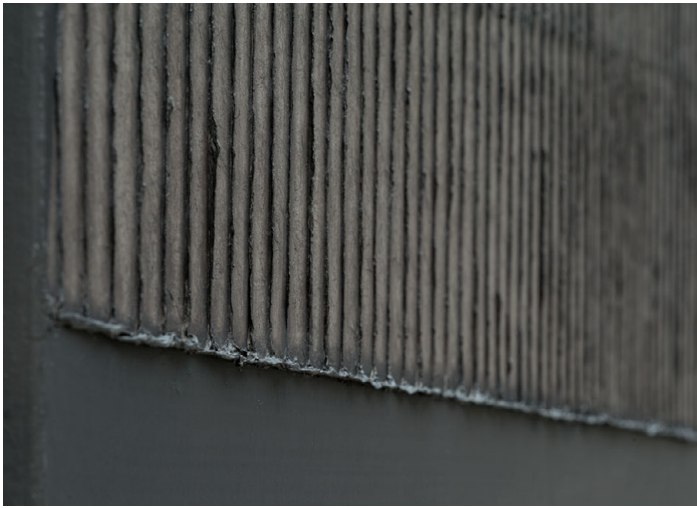
Imagine stepping into a gallery that cantilevers off a steep hillside, floating in the forest. The bright Provence light sifts inside with you, and its rays wrap the artworks like a glaze. The opening show of the Richard Rogers Drawing Gallery, nestled in Château La Coste of France, presents Park Seo-Bo's *Ecriture*. It is, for the first time in its history, exhibited at an art hub in nature, woven into the tapestry of a densely wooded ridge.

Park Seo-Bo (b.1931) is a pre-eminent abstraction artist who played a pivotal role in the development of post-war Korean art. At the start of his career in the mid-1950s, Park was moving away from representation and conventional painting techniques of that time. He claimed a primordial aesthetic, often with a dark and gloomy palette. It was his way of coming to terms with the wake of war, in which Korean society was gathering its ravaged fragments. Then, around the end of the 1960s, Park sought to make art that was categorically new. He had outgrown the fervour of young avant-garde artists, and it was at this juncture of change that the *Ecriture* series was formulated.

박서보와 한지(韓紙): 한지로 그은 선(線)

가파른 비탈에 외팔보(cantilever) 형식으로 지어져 숲속 공중을 향해 떠 있는 전시 공간 안으로 걸어 들어간다고 상상해 보자. 프로방스의 밝은 햇빛이 당신을 향해서 스며들어오고, 체로 걸러서 부드러워진 듯한 햇살이 마치 유약(釉藥)처럼 작품을 감싼다. 이런 상상이 실재가 되었다. 바로 프랑스의 샤토 라코스트에 위치한 리처드 로저스 드로잉 갤러리의 개관전으로 열리는 “박서보의 묘법”展이다. 묘법 역사상 최초로 산마루 숲이 짜 놓은 자연 속의 갤러리에서 묘법과 자연이 만났다.

박서보(1931년생)의 추상미술은 전후(戰後) 한국 현대미술을 세계적 문맥으로 부상시키는데 결정적 획을 그은 작업으로 평가된다. 1950년대 중반 미술계에 데뷔한 박서보는 형상 묘사와 회화의 통상적인 제작법을 거부하며, 원초적 감성을 내뿜는 검고 우울하게 역청화된 팔레트의 그림을 그렸다. 이는 당시 한국 사회가 겪고 있던 전후의 파괴와 결핍을 작품을 통해 표현하며 고통을 추슬러 가던 그의 존재 방법이었다. 그러나 그는 1960년대 말엽 완전히 다른 작업을 추구하기 시작했다. 순응과 통념을 거부하는 아방가르드 젊은 작가로서의 옷을 벗어 버리고자 하였다. 바로 그러한 전환의 순간에 태어난 새로운 작업이 그의 묘법(描法) 연작이다.



Ecriture No. 991222 (detail), 1999. Mixed Media with Korean hanji paper on canvas
97 x 130.5 cm | 38 3/16 x 51 3/8 inch. Courtesy of the Artist and Perrotin



Ecriture No. 990401 (detail), 1999. Mixed Media with Korean hanji paper on canvas
97.5 x 130.5 cm | 38 3/8 x 51 3/8 inch. Courtesy of the Artist and Perrotin

The incipient *Ecriture* is a construct of delicate and thin lines repetitively drawn using a pencil on oil paint. With the lines closely spaced and sweeping diagonally, the effect was reminiscent of hatching. Since then, the series has gone through successive changes, along which he explored variations in surface colour, its viscosity, the shape of lines, and a method of layering. The 1980s arrived, and Park embarked on his process of using *hanji*, traditional Korean paper, as his primary medium, initiating the most defining era of the history of *Ecriture*. To combine *hanji* with line-making (hereafter referred to as '*hanji Ecriture*') was like consummating his relationship with the series, consolidating his artistic idiosyncrasy. All the works presented at this current exhibition are *hanji Ecriture*, composed of works made between the 1990s and the 2000s.

The first and essential characteristic of *hanji Ecriture* derives from the use of a '*hanji-canvas*' made by laying sheets of wet hanji mixed with a binding agent, on top of the canvas. Whilst *hanji* is traditionally used in art of the past such as calligraphy and ink painting as a canvas, Park extracted this medium from its conventional context and placed it within Western painting. It was a creative confluence of *hanji* and canvas; the mediums attuned to two different artistic contexts.

The seminal point of Park's *hanji-canvas* creation should not be understood from a singular perspective. It's neither about the reinstatement of tradition nor about the emulation of Western painting. Eschewing the ideological allure of both genres, Park was, rather, focusing on the material nature of the medium, which was instrumental to his art-making.

From Park's point of view, there is outstanding merit to this new *hanji-canvas* base. It had an unparalleled absorptive quality. As he applies acrylic paint to *hanji* layer by layer, the water-based paint penetrates superbly each layer of *hanji*. Moreover, owing to the half-transparency of *hanji*, the colour underneath the layer is not entirely buried. On the contrary, each layer of colour subtly reveals itself and delicately integrates into the colours of other layers.

To better understand this, the layering of colour can be compared to the classical method of European painting in which the painter applies a layer of oil colour, waits for it to dry, adds another layer of paint to certain areas, creating an accumulation of paint. Such a way of painting in layers, unlike *alla prima* of Impressionism or American Abstract Expressionism, results in the making of a condensed mass of colour. The intrinsic process of 'painting in layers' is an attribute common to both classical European painting and Park Seo-Bo's layering of colours in *hanji Ecriture*. Yet, we can discern the difference through its visual effect. The piled-up oils on canvas in layers, when dried, reflect light that generates a beautiful illumination, whereas the absorbed layers of acrylic paint subtly exude light through the porous *hanji*.

초기 묘법은 유화 물감 바탕색 위에 가늘고 섬세한 선을 비스듬한 기울기로 촘촘하게 반복적으로 그은 선(線)들의 축조(築造)였다. 그 선들은 데생(dessin)에서 보는 선영(線影)을 연상하게 했다. 묘법의 첫 출발 이후, 박서보는 바탕색, 물감의 점도, 선의 형태, 층(層)을 만드는 방법 등을 다양하게 변화시키면서 묘법을 발전 시켜 나갔다. 1980년대에 들어서자 박서보는 선 긋기와 한지(韓紙)를 결합한 새로운 작업의 여정에 나섰다. 이 '한지 묘법'은 묘법 연작 전체 중에서 묘법의 특징을 가장 본질적으로 드러내는 작업이다. 동시에 오랜 시간 동안 축적된, 매체를 다루는 작가의 성숙도와 철학이 정점(頂點)에 다다른 시점에서 맺게 된 결실이다. '한지 묘법'은 이로써 보다 견고해진 작가의 예술적 정체성이 집약된 묘법의 전형이 되었다. 이번 전시에 선보인 묘법 작품들은 1990년대 말부터 2000년대에 걸쳐 만들어진 '직선 한지 묘법'에 속한다.

'한지 묘법'의 첫 번째 본질적 특징은 캔버스 위에 몇 겹의 젖은 한지를 배접해서 '한지 캔버스'라는 변형된 캔버스를 만들어 냈다는 점이다. 닥나무로 만들어진 한지는 전통적으로 서예나 동양화의 매체였다. 비교적 말하자면 동양화의 캔버스 역할을 하는 매체였다. 박서보는 서예나 동양화의 매체로 쓰이던 한지를 그 통상적 문맥에서 끄집어내어 서양화의 영역 안으로 갖고 왔다. 서예나 동양화 외만 곁눈해야 했던 종이를 그 화석화된 관계에서 해방시켜, 대범하게 서양화의 문맥으로 옮겨와 자신의 창작 방법에 잘 맞는 '한지 캔버스'를 만들어 낸 것이다. 이는 복합적인 관점에서 평가되어야 한다. 한지를 사용했다고 해서 전통의 충실한 유지도 아니며, 외부로부터 받아들인 서양화의 방법을 그대로 베낀 것도 아니기 때문이다. 과거(나 전통) 혹은 서양화에 대한 관념적인 애착과 숭상이 아닌, 실질적인 예술적 관심과 이해가 박서보의 창의성을 돋구었다. 동양화의 문맥에서 캔버스로 쓰이던 한지와 서양화의 캔버스가 맞닿는 지점이 있다는 발견을 토대로, 부정과 긍정, 파괴와 화해를 절묘하게 모은 해결점이 바로 그의 '한지 캔버스'이다.

박서보의 새로운 바탕체인 이 '한지 캔버스'는 탁월한 장점이 있었다. 바로 뛰어난 흡수력이었다. 아크릴 물감이 한지에 매우 잘 흡수되었다. 그뿐만 아니라 더욱 중요한 점은 서너 겹의 한지에 아크릴 물감을 층층이 칠할 때, 밑의 층의 색이 완전히 덮이지 않고 은은하게 살아있으면서 위에 얹힌 다른 층의 색과 맑게 결합하였다. 이러한 색의 층(層) 쌓기는 인상주의나 추상 표현주의처럼 밀착하지 않거나 물감을 층으로 덧칠하지 않고 한번 색칠로 마무리를 하는 기법(*alla prima*)과 달리, 밀착부터 시작하여 한 층의 물감을 칠하고 마르기를 기다렸다가 다시 그 위에 칠을 하면서 물감의 층을 쌓아 올리는 고전적인 서양화 기법에 비견될 수 있는 물감칠하기였다. 다시 말해 '물감의 층(層) 쌓기'는 고전적인 서양화 기법이나 박서보의 '한지 묘법'에 공통된 요소이다. 고전적인 서양화 제작 방법에 입각하여 쌓여진 유화 물감은 최종적으로 여러 번의 물감이 촘촘하게 서로 잘 달라붙은 하나로 되었다. 박서보의 한지에 얹힌 층층의 수성 물감이 서로 섬세하게 하나로 결합하게 된 것과 비슷하다. 그러나 한 가지 차이가 있었다. 서양화의 유화 물감은 조밀한 합일을 이루며 말랐을 때 빛이 반사되며 아름다운 발광을 하는 반면, 한지의 아크릴 물감은 피부같이 화한 색층의 합일이 다공성의 종이와 만나 빛이 투과되어 나오는 효과를 가져왔다.

The second quality of *hanji* *Ecriture* is the distinct feature of lines in the works. Park's lines have no bearing on the use of lines in Western figurative painting – lines that form the foundation of the image and are morphed into its whole once the colours are applied. In contrast, Park's lines are the finality per se. Most importantly, they are drawn in tune with the gravitational play between his body and the canvas. The action of his arms and body (through lines) is the final image. Coming to *hanji* *Ecriture*, line-drawing on wet hanji demanded a new physical focus. To think in material like Park, we must first understand the nature of *hanji*. The dampened base of *hanji* is malleable enough to push around but does not tear like paper. Park was pushing and pressing the wet *hanji* repetitively, creating congested textures of wrinkled forms. Thus, his act of drawing lines onto the wet *hanji* base resulted in rows of 'sculptural lines'. Whilst his black series of works under *Ecriture* of the 1990s have rows of lines with barely discernable thickness, separated with immaculate calculation, the hanji lines of the 2000s are jagged and irregular when viewed from the side. These sculptural lines intriguingly feel like an embryonic growth of the *hanji* base, which lends its flesh to shape the lines.

Last but not least, the tenet of *hanji* *Ecriture* observed by Park deserves to be pondered. According to him, the making process of *hanji* *Ecriture* ingenerates the artist's bodily engagement with the material. It is a laborious struggle between the artist's intention and the material that has a mind of its own. The final result of the work hardly equates to the conquering of the medium. Neither the maker nor the medium overwhelmingly exerts its control over the other. Rather, the act of art-making induces an integration between the artist's idea and the material characteristic of the medium. Each absorbs the other and each buries its existence in the other. To paraphrase, the artist loses his self in the process of dealing with materiality. The work of art can never be a pure or robust transference of the artist's self. What the maker initially intends to realise becomes something like a forgotten note scribbled down on a piece of paper. After a course of compromising and re-thinking, the maker's intended concept is pulverised, losing its decisive and clear definition. The scribbled down note, however profound it may have been, loses its importance entirely.

Park sums this up as so: "The canvas is not a place where you regurgitate your thoughts, but where you empty them." Park proclaims this art-making inadvertently results in the absence of the maker's mind. In stark contrast, there is a tendency in contemporary art to prioritise the artist's concept or intended idea, which to Park, is only a half-truth. His method of working provides a succinct criticism of the pervasive conceptualism valued in the current art scene. Park's *hanji* *Ecriture* represents not only the culmination of his career but epitomises the essence of his art-making. He has laid a firm foundation that validates the practice of many artists like him, who intimately and passionately work in natural tandem with the materiality of their medium.

Kate Lim, art writer, director of Art Platform Asia

More information about the exhibition >>>

두 번째로 '한지 묘법'은 젖은 종이에 선을 긋는 작업 과정으로부터 벗어난 특별한 성질을 내포했다. 원래 묘법의 선 긋기는 서양화의 소묘(素描, 드로잉)와는 아무런 상관이 없다. 구상화에서의 선은 그리고자 하는 이미지의 공간을 이루고 색이 더해지면서 결국엔 재현의 전체성 안으로 환원된다. 이와는 대조적으로 묘법의 선은 그 자체로서 종결이자 최종점이다. 더욱 중요한 점은 묘법의 선은 작가의 몸과 캔버스 사이에서 생기는 중력적 리듬에 맞춰 그려진다. 작가의 손과 몸의 움직임이 곧 선으로 옮겨진다. '한지 묘법'에 이르러서는 종이 마르기 전에 반복적으로 선을 그어야 했으므로 매체의 그런 상태에 초점을 맞추면서 작업해야 했다. 즉, 축축한 한지는 밀면서 힘을 가했을 때 찢어지지 않고 가하는 행위에 따라 반응하는 성질이 있어서 그냥 밀리면서 찢그러지고 뭉치는 질감이 생성된다. 따라서 젖은 한지에 선을 긋기란 실제로 '조각화(彫刻化)된 선'을 만드는 것과 동일했다. 1990년대 만들어진 검정 한지 묘법에는 개별 조각적 선들이 미미한 굵기를 띄면서 정교하고 일사불란하게 구축되어 있고 2000년대 작품에는 좀 더 조각다운 느낌으로 불규칙적으로 뿔뿔날뿔하며 얇고 뾰족한 선들이 있다. 그리고 이 '조각화된 선'은 신기하게도 그가 고안해 낸 '한지 캔버스'라는 태토(胎土)가 스스로의 살점을 떼어 주며 태어난, 한지로 그린 선이자 조각이다.

마지막으로 가장 중요한 '한지 묘법'의 특징은 박서보 자신이 밝힌 설명에 나온다. 박서보에 따르면, 묘법을 만드는 과정은 젖은 한지의 특징과 작가의 노력이 서로 교전하며 씨름하는 노동이 수반된다. 매체는 자신만의 고집과 생각이 있다. 그래서 매체의 물질적 특성을 잘 살피면서 매체와의 구체적이고 물리적인 대화에 완전히 몰입한다. 이러한 과정을 통해 매체의 생리와 작가의 의도는 어느 한쪽이 다른 한쪽을 일방적으로 압도하는 것이 아니라, 서로가 서로에게 묻히고 흡수되어진다. 작업 과정 속에서 벌어지는 타협, 원래 계획의 변경을 모두 거치고 나면, 작가가 애초에 의도했던 특정한 목적이나 개념은 오래전 끄적거린 단편적인 메모처럼 흐릿하게 사라진다. 분명했던 의미의 윤곽선이 알아보기 못할 정도로 지워져 있다. 애초에 받았던 영감이나 생각의 단초는 그것이 아무리 심오하고 훌륭했다라도 작업 과정을 거치면서 그 절대적 중요성을 잃게 된다.

박서보는 이를 다음과 같이 요약했다. "캔버스는 작가의 생각을 토해내는 마당이 아니라, 자신의 생각을 비워내는 곳이다". 박서보는 창작 과정이란 어쩔 수 없이 작가의 생각과 개념이 희석화하거나 혹은 사라지는 과정과 동일하다고 천명했다. 그러나 박서보의 작업 방법과는 극명하게 다르게, 작가가 의도하는 작품의 의미와 개념을 우월시키는 개념예술이 만연하고 있다. 개념과 생각으로 짙은 미술, 작가의 자아가 용해되지 않고 강렬하게 남아있는 미술은 그에게는 단지 반쪽짜리 작품일 뿐이다. 박서보의 작업 방법의 정수(精髓)를 담은 '한지 묘법'은 개념예술에 대한 명료한 비판을 내포하며 동시에 박서보처럼 매체가 소유한 물질적 성징(性徵)과 자연스럽게 교감하고 씨름하며 작업하는 많은 작가의 노력을 승인하는 견고한 받침대이다.

케이트 림, 미술 저술가, 아트플랫폼아시아 대표

PRESS CONTACTS

Marie Rozet, Château La Coste
marie.rozet@chateau-la-coste.com +33 4 42 61 92 92

Coralie David, Associate Director of Press and Communications
coralie@perrotin.com +33 1 86 95 63 51

Anaïs Pommier-Vallière, Press & Communications Officer
anaïs@perrotin.com +33 1 84 17 74 62