

ARTIST ERIUUM

17



არტისტერიუმი 17

თბილისის თანამედროვე ხელოვნების
საერთაშორისო გამოფენა

7 აგვისტო - 10 ოქტომბერი
2024

ARTISTERIUM 17

Tbilisi International Contemporary Art Exhibition
and Art Events

AUGUST 7 - October 10
2024

WWW.ARTISTERIUM.ORG

„არტისტერიუმი“ თბილისის თანამედროვე ხელოვნების ყოველწლიური საერთაშორისო გამოფენაა, რომელიც ქართველი და საერთაშორისო მხატვრების პროექტებს, საგანმანათლებლო და კულტურულ პროგრამებს მოიცავს.

გამოფენის სათაური ეფუძნება თბილისში გასული საუკუნის 10-იან წლებში, ჟურნალ „არს“-თან არსებული მოდერნისტული კლუბის სახელწოდებას. კლუბი ცნობილი იყო ინტენსიური შემოქმედებითი გარემოთი, ავანგარდული გამოფენებით, პოეზიის საღამოებით, ლექციებით და სხვა აქტივობებით, რომელიც თანადროულ კუბო-ფუტურისტულ ტენდენციებს ეხმაურებოდა. გამოფენის სახელწოდება ადადგენს ქართული თანამედროვე ხელოვნების კავშირს თბილისურ მოდერნიზმთან, სხვა სიტყვებით - საკუთარ ფესვებთან.

2024 წლის არტისტერიუმის მთავარი თემაა მხატვრული განათლება.

მხატვრული განათლება გადამწყვეტ როლს თამაშობს შემოქმედებითობის და კრიტიკული აზროვნების განვითარებაში. ხელოვნების სხვადასხვა ფორმების გაცნობის გზით, საზოგადოებაში ვითარდება ხელოვნების, კულტურის და მათი პერსპექტივის შეფასების უნარი. მხატვრული განათლება ხელს უწყობს თვითგამოხატვას და ემოციურ ინტელექტს, აძლევს პიროვნებას მნიშვნელოვან ინსტრუმენტს, მის გარშემო არსებულ სამყაროს ინტერპრეტაციისა და მასზე ზეგავლენის მოსახდენად. მხატვრული განათლების პროცესებში ინტეგრაციით, მომავალ თაობებს ეძლევათ ინოვაციებისა და საზღვრებს მიღმა აზროვნების საშუალება, რაც თავის მხრივ ხელს უწყობს უფრო მრავალფეროვანი და ინკლუზიური საზოგადოების ჩამოყალიბებას.

მაგდა გურული

ARTISTERIUM is an Annual International Contemporary Art Exhibition and Art Events held in Tbilisi, organized by the Georgia-based non-governmental art organization, Artisterium Association. The event features international exhibitions, individual art projects, and educational and cultural programs.

As a nonprofit, artist-run initiative, ARTISTERIUM takes its name from the art club associated with the early 20th century Tbilisi art magazine ARS. This club was renowned for fostering a vibrant artistic environment through avant-garde exhibitions, poetry evenings, lectures, and other activities that reflected the modernist and cubo-futuristic movements of the time. The event's title evokes a connection between contemporary Georgian art and the rich modernist heritage of Tbilisi, bringing its artistic roots into the present.

The 2024 Artisterium is focused on art education.

Art education plays a crucial role in fostering creativity and critical thinking. Through exposure to various art forms, individuals develop an appreciation for diverse perspectives and cultures. Art education encourages self-expression and emotional intelligence, providing them with the tools to interpret and influence the world around them. Integrating artistic practices into education empowers future generations to innovate and think outside the box, contributing to a more vibrant and inclusive society.

Magda Guruli

კუბი კონტექსტში

თბილისი, მზიური პარკი, ნაგებობა 5

**სწავლის ხელოვნება:
მულტიმედიაური ვორკშოპების სერია**

მამუკა ჯაფარიძე
ვატო წერეთელი
ანა კორძია-სამადაშვილი
გოჩა ჟღენტი
მამუკა სამხარაძე
ნინო მაღლაკელიძე
კშიშტოფ ფრანაჩეკ (პოლონეთი)
ნინუცა გაბისონია & ბაჩი ვალიშვილი
სოფია ლაპიაშვილი
რენე ენისელი

კურატორი: ანუკა ლომიძე

Cube in Context

Tbilisi, Mziuri Park, Building 5

**Art of Learning:
Series of Multimedia Workshops**

Mamuka Japharidze

Wato Tsereteli

Ana Kordzaia-Samadashvili

Gocha Zhgenti

Mamuka Samkharadze

Nino Maglakelidze

Krzysztof Franaszek (Poland)

Ninutsa Gabisonia & Bachi Valishvili

Sophia Lapiashvili

Renee Eniseli

Curated by Anuka Lomidze

მამუკა ჯაფარიძე | MAMUKA JAPHARIDZE

სველი მთვარე | Wet Moon

გიფსოგრაფიის ვორკშოპი | Plastergraphy workshop

მთვარე დიდი ყინულის პლანეტა იყო. დედამიწას მოუახლოვდა, დადნა და წყლები ოკეანეებად გაღმოდვარა დედამიწაზე...

The moon was a large ice planet. It came close to the Earth and melted. The waters poured out like oceans on the Earth...

შრობის პროცესში, სველი თაბაშირის ზედაპირზე ბუშტები ჩნდება, ძალიან ჰგავს მთვარის ზედაპირს...

During the drying process, bubbles appear on the surface of the wet plaster, very similar to the surface of the moon...

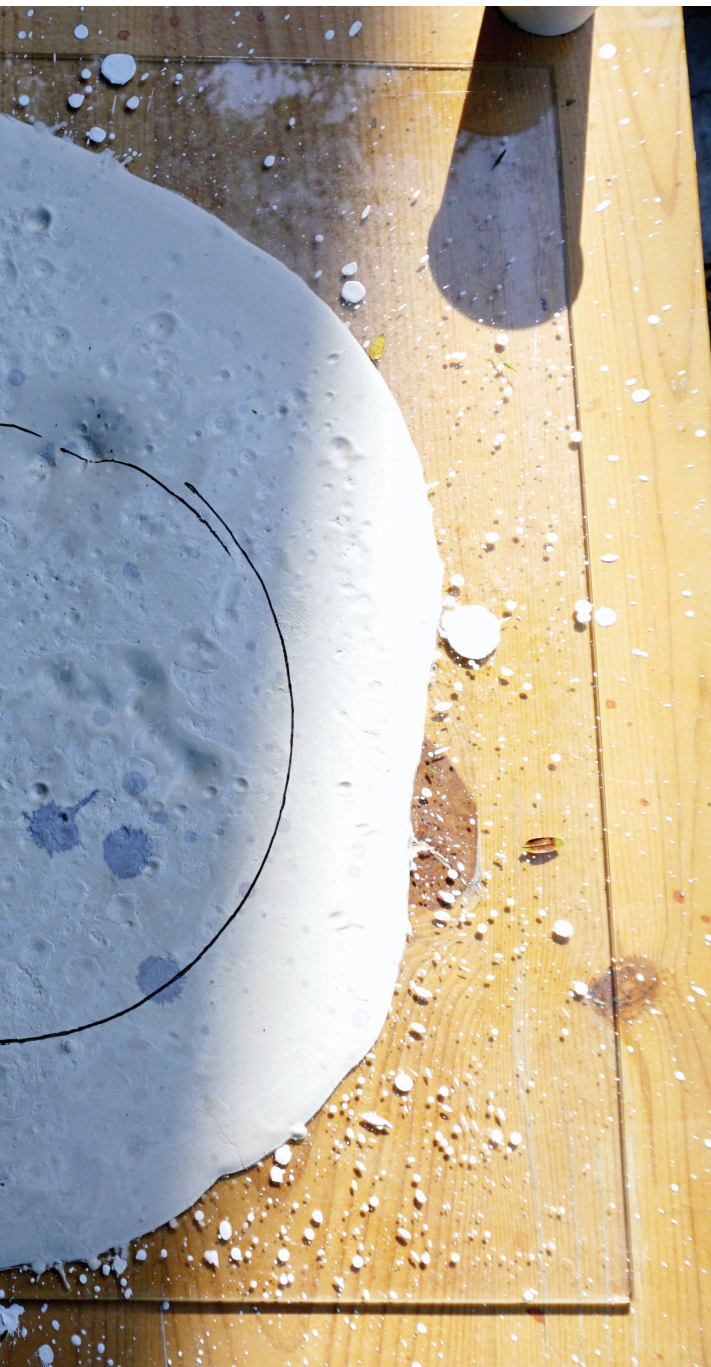
კრეაციონისტული ჰიპოთეზა, რომელსაც გიზიარებთ, სწორედ ამ მსგავსების შთაგონებითაა შექმნილი ...

The creationist hypothesis I share with you is inspired by this similitude...









შემდეგი რეალობა | The Next Reality

მონაწილეობითი ვორქშოფი | Participatory workshop

ვორქშოფის მთავარ იდეას მონაწილეობაში შემოქმედებითი პოტენციალის გაღვიძება და ინდივიდუალური სახელოვნებო პრაქტიკიდან, სოციალურ განახლებაზე გადასვლა წარმოადგენს. მონაწილე ახალი სათემო პროექტის ინიციატორი და ავტორი ხდება.

2010 წლიდან, თბილისის თანამედროვე ხელოვნების ცენტრში ჩამოყალიბდა და განვითარდა ახალი სასწავლო პროფილი – შემოქმედებითი მედიაცია, რაც მოცემული პროექტის ინსპირაცია გახდა. “შემდეგი რეალობა”, პირველად ვენის გამოყენებითი ხელოვნების უნივერსიტეტში, 2011 წელს ჩატარდა.

ვორქშოფის თეორიული ნაწილი შედგება ორი ძირითადი პერსპექტივისგან: ხელოვნების ისტორიის ასახვა: სოციალური სკულპტურა (იოზეფ ბოისი) და ურთიერთობრივი ხელოვნება (ნიკოლა ბურრიო).

The workshop aims to awaken participants' creative potential, encouraging a shift from individual artistic practice to social renewal. Each participant will take on the role of initiator and author of a new community project.

Since 2010, Tbilisi Contemporary Art Center has cultivated a new educational focus—creative mediation—which inspired this project. "The Next Reality" was first introduced at the Vienna University of Applied Arts in 2011.

The workshop's theoretical foundation covers two key perspectives: Art history reflection: Social sculpture (Joseph Beuys) and Relational Aesthetics (Nicolas Bourriaud).







ანა კორძაია-სამადაშვილი | ANA KORDZAIA-SAMADASHVILI

შემოქმედებითი წერის ვორქშოპი | Creating Writing Workshop

“ვერავინ ვერასდროს უკარნახებს ვინმეს რა და როგორ დაწეროს.
მხოლოდ იმას გირჩევთ რა არ უნდა გავაკეთოთ ხოლმე”...

No one can dictate what or how someone should write.
I only offer recommendations on what to avoid.



...

ელენე შეთეკაური,
14 წლის

მივაბიჯებ უხმოდ სადარბაზოში. გვიანია. ბნელა, წვიმამ უკვე გადაიღო. სადარბაზოში ერთი ძველი ნათურა სუსტად ანათებს.

ლიფტთან მივდივარ. ვიძახებ. ისიც ჯახუნობს. ჯერ მე-6 სართულზეა. მე, სადარბაზოს გავცქერი, ვინმე ხომ არ მოდის-მეთქი.

იღება კარი ჭრაჭუნით, შევდივარ. ლიფტს კოხტა არ ეთქმის. ისეთი ლიფტია, არც დიდი რომაა და არც პატარა. სადაცაა უნდა მივაჭირო მე-5 სართულის დილაკს... ვიღაც შემოვარდა ლიფტში.

უეცრად, გაუგონრად... ალბათ ეჩქარებოდა.

მხრებში მოხრილი იყო, არც მოხუცი და არც ახალგაზრდა, თავზე ქუდი ეფარა. ვერ ვიცანი, სახესაც ვერ ვხედავდი.

როგორც კი შემოვიდა, ეგრევე ვიგრძენი როგორ დამძიმდა ჰაერი, ლიფტიც კი შეირხა. ყოყმანის გარეშე ვკითხე:

-რომელ სართულზე მიდიხართ?

რადაც გაურკვევლად მიპასუხა. მიხვდა, რომ ვერ გავიგე მისი ბუტბუტი. მე-5 სართულს მიაჭირა.

ნელა დაიძრა ლიფტი, არ მიკვირს. ისეთი ძველია, ნეტა არ ჩაწყდეს.

ფეხებს თვალი მოვწყვიტე, ფიგურა თვალებში მიყურებდა. მე-3 სართულზე ვიყავით...

“ვინ არის ეს ადამიანი?” ვფიქრობდი.

ვერ გავარკვიე ქალი იყო თუ კაცი, როგორ ცხოვრების სტილს მიჰყვებოდა და არ მეცნობოდა.

რატომღაც, ამ ადამიანთან სიახლოვეს ვგრძნობდი. ლიფტში რაც შემოვიდა, ვეღარ ვსუნთქავდი ნორმალურად... კუთხეში ვარ მიყუჟული, დიდი ადგილი უკავია.

მე-5 სართულს მივადწიეთ. თვითონ არსად წასულა, მე გავედი. სახლი ლიფტის პირდაპირ მაქვს.

ზარი დავრეკე, მაგრამ უკან რომ გავიხედე, მხოლოდ ჩემი ანარეკლი დავინახე ლიფტის გასვრილ სარკეში.

ათ თეთრიანი

მარიშა კუპრეიშვილი

ლიფტისკენ მიმავალს უკნიდან ახლაგაზრდა ბიჭის ხმა მომესმა “ფუ შენი”, მერე კიბეზე ასვლის ხმა გავიგონე. მივუბრუნდი და ვუთხარი: “მე მაქვს ათთეთრიანი, აგიყვან-მეთქი”.

“აუ სულ მავიწყდება, ძალიან დიდი მადლობაო”. სანამ ლიფტი მოვიდოდა ვიღიმოდით. შესვლისას ვკითხე რომელზე მიდიოდა. აღმოჩნდა რომ ისიც მეშვიდე სართულზე ცხოვრობს, ჩემს პირდაპირ. გაუკვირდა “კარის მეზობლები ვყოფილვართო”. არც ერთი ვიცნობდით ერთმანეთს. გაგვეცინა. კარებთან მისვლისას მადლობაო და იმ ბინაში შევიდა, საიდანაც სულ ვიოლინოს ხმა მესმოდა ხოლმე. ვფიქრობდი ნეტა, ეს ხომ არ უკრავს-მეთქი. იმ დღის მერე ერთმანეთს აღარ შევხვედრივართ.

ბექას მამა პირველ სართულზე ცხოვრობს, მე მეშვიდეზე. ბექა ჩემი ბაღელი იყო მაგრამ მამამისის სახელი, მაინც სულ მავიწყდება. ორჯერ მქონდა ისეთი შემთხვევა, როდესაც ლიფტის ფული არ მქონდა და კიბეზე ამავეს მითხრა: “მე მაქვს ათ თეთრიანიო”. იმ დღის მერე თუ ხურდა არ მქონდა და ბექას მამაც იქვე იყო, სადარბაზოში არ შევდიოდით. მერიდებოდა, ვიცოდი შეამჩნევდა და ხურდას მომცემდა. იმ დღეს ისევ კიბით დავიწყე ასვლა, რომ ლიფტიდან ბექას მამამ და მისმა ძმაცამა გამომძახეს “მოდიო”. მეც ვუპასუხე ათთეთრიანი არ მაქვს-მეთქი. იქიდან პასუხად მითხრეს ჩვენ გვაქვსო. შესვლისას ბექას მამამ ჩემი კუთვნილი ათთეთრიანი გადმომცა. მაგრამ, გამოყენება არ დამჭირვებია: მისმა ძმაცამცა “ხერხს” მიმართა და ხურდის ჩაგდებისას სამ ღილაკს ერთდროულად დააჭირა. იმუშავა...

ბექას მამას ხურდას ვუბრუნებდი, მითხრა დაიტოვეო. მერე თავის ძმაცაც გადახედა და უთხრა “ეს მალხაზის შვილიაო”. იმანაც “უი, რამხელა გაზრდილა, რამდენი წლის ხარო? ხელში მეჭირე თოთო რომ იყავიო”. ბექას მამამ დააყოლა: “მე და მამაშენი ტოლები ვართო. ხო 70-იანი არისო მალხაზი?”.

მე მორცხვად ვუღიმიოდი და ყველა კითხვაზე ბეჯითად ვპასუხობდი. უცნაური შეგრძნება მქონდა, იმ პერიოდში სულ ჩემი ბავშობის სურათებს ვათვალიერებდი... თან, მანამდე, რამდენიმე დღის წინ ვოლტის კურიერმა შეკვეთა, რომ მომიტანა, ესემესი მომწერა “ შენი ბაღელი ვარო, ფეისბუქზე დაგამატებ და საბავშვო ბაღის ცეკვის ვიდეოს გამოგიგზავნიო”.

შეხვედრა ლიფტში ანა გოგონია

ცივა.
სუსხიანი ამინდია.
ისმის ნაბიჯების ხმა.
ეს ნაბიჯები შენ გეკუთვნის.
გგონია ჩქარობ, მაგრამ ცდები.
ცდილობ ისუნთქო, მაგრამ არ გამოგდის.
ჩერდება და კიდეც უფრო ღრმად იწყებ სუნთქვას
არც ახლა გამოგდის.

ფიქრობ, რომ ეს ჰაერი არ გეკუთვნის.
არ გეკუთვნის კი არა, შენი ფილტვები არ ღებულობენ, უბრალოდ მათ არ უნდათ.

...

ამ ადგილს მივეყინე.
სიარული მოძრაობა სუნთქვა მიჭირს.

მინდა რომ ლიფტის ღილაკს ხელი დავაჭირო.
ჩემი ტვინი ამას კარნახობს ხელებს. ხელებს ვუყურებ: ადგილიდან არ იძვრიან. კიდეც რამდენიმე წამიც და ვიცი რომ შევძლებ ლიფტის გამოძახებას.

ღილაკს ვუყურებ, ისეთი ძველი და ჭუჭყიანია.
უფრო ჭუჭყიანი, ბებური და ცოტა ბალნიანი საჩვენებელი თითი იძახებს ლიფტს.

ღმერთო ჩემო, იმედია ეს თითები მე არ მეკუთვნის.
როგორც იქნა ლიფტი მოვიდა
შუახნის მამაკაცმა გზა დამითმო.
შევედი, ტყავის ქურთუკი ეცვა.
ლიფტი იყო ძალიან ძველი და ვიწ-
რო.
თამბაქოსა და ტყავის სუნი ასდიო-
და.
მარჯუბდა, მაგრამ თან რაღაცას
მასხენებდა.
მისი ხვნეშაც მარჯუბდა.
მხოლოდ 5 სართული, რამდენიმე
წამიც და გახვალ მუყაოს ყუთიდან.
ჩემი მეზობელი აღმოჩნდა, მეცხრე
სართულიდან.
გამოდის, რომ ისედაც ვიწრო გასასვ-
ლელი უფრო დაპატარავდა

როგორც შემედლო მაქსიმალურად
შევსუნთქე და გავედი.
ვფიქრობ და ვბრაზდები: ხომ შე-
იძლებოდა თავიდანვე ეთქვა რომ
მეცხრე სართულზე ცხოვრობდა.

შევსუნთქე.
სუნთქვა დავიწყე.
გამოდის შემძილია.

მე რატომ არ ვუთხარი რომ მეხუთე
სართულზე ვცხოვრობ...



გორა ჟღენტი | GOCHA ZHGENTI

მოდი კუბთან, ხის ქვეშ | Join us at the Cube under the Tree

ქვაზე ხატვის ვორქშოპი | Stone painting workshop

ვორქშოპი დილაადრიან დაიწყო და გამვლელები, ვორქშოპზე დარეგისტრირებულ მონაწილეებთან ერთად, შემოქმედებით პროცესში ჩაებნენ.

მონაწილეები ქვებით ხელში გალერეის შესასვლელთან მდგარ ხეს შემოუსხდნენ და ხატვა დაიწყეს.

ვორქშოპზე შექმნილი ქვაზე დახატული ნამუშევრები მზიურის პარკში, გალერეის კართან დარჩება...

The workshop began early in the morning, with passers-by joining the registered participants in the creative process.

Young people, holding stones, approached the tree at the gallery entrance and began painting.

The stone artworks created during the workshop will be left at the gallery's entrance in Mziuri Park..





მამუკა სამხარაძე |
MAMUKA SAMKHARADZE

დოლებით ვეფხისტყაოსნის ამბავი |
The Story of The Knight in the Panther's Skin
with Drums

დოლების იოგის პრაქტიკის ვორქშოპი |
Drum Yoga workshop practice





ნინო მაღლაკელიძე | NINO MAGHLAKELIDZE

მედეას ბაღი | Medea's Garden

პერფორმანსის მოსამზადებელი ვორკშოპების სერია |
Performance workshop series

პერფორმანსის მონაწილეებმა მცენარეებთან შეხებით მედეას ბაღი გააცოცხლეს. იმისთვის, რომ მედეას მეტაფიზიკური ბაღი სულის და სხეულის ჰარმონია გადმოეცათ, საიდუმლოთი ინსპირირებული არტისტული კვლევა სხეულის მოძრაობით გადმოიცა.

სულის მკურნალი ქალღმერთის არქეტიპი - მედეა ყველა ფემინური ძალის მატარებელ სხეულშია, რითაც მძაფრად შეიგრძნობა სამყაროს ჯადოსნური ბუნება.

The participants of the performance brought Medea's garden to life through their interaction with the plants, creating a metaphysical space that harmonizes body and soul. This artistic exploration, inspired by mystery, was expressed through movement.

Medea, the archetypal healing goddess of the soul, embodies the full power of femininity, through which the magical essence of the universe is deeply felt









კშიშტოფ ფრანასეკ | KRZYSZTOF FRANASZEK

წონასწორობა თიხის ფეხებზე | Balance on Clay Legs

ხის მაგიდა, გამოუმწვარი თიხა |
Wooden Table, unburned clay

არტისტერიუმის თანამშრომლობა პოლონურ არტ ინსტიტუციებთან 2008-ში, ფესტივალის დაარსებასთან ერთად დაიწყო. წელს, თბილისის პოლონური ინსტიტუტი არტისტერიუმის პარტნიორია და ფინანსურ მხარდაჭერას უწევს პოლონელი მხატვრის, კშიშტოფ ფრანაჩეკის მონაწილეობას პროექტში “სწავლის ხელოვნება: მულტიმედიაური ვორკშოპების სერია”, რომელიც არტისტერიუმი 17/2024 -ის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია. პროექტის ფარგლებში მხატვარმა ქართველ მონაწილეებთან მხარდამხარ იმუშავა და შექმნა სკულპტურული ნამუშევარი, რომელიც ეფუძნება მის შთაბეჭდილებებს მზიურის პარკის არქიტექტურასა და გარემოზე.

ფრანაჩეკის ნამუშევარი, სახელწოდებით “წონასწორობა თიხის ფეხებზე”, ასახავს იმ სახიფათო ბალანსს, რომელიც მან თბილისის თანამედროვე არქიტექტურაში დაინახა და რაც ხშირად მოკლებულია სწორ ხაზებს და სტაბილურობის განცდას. ნამუშევარი წარმოადგენს გამოუმ-

Artisterium’s collaboration with Polish art institutions began in 2008, the year of the event’s establishment. In 2024, the Polish Institute in Tbilisi is Artisterium’s partner, providing financial support for the participation of Polish artist Krzysztof Franaszek in the project "Art of Learning: Series of Multimedia Workshops" within the Artisterium 17 / 2024. The artist worked alongside Georgian participants to create a sculptural work that explores his impressions of Mziuri Park’s architecture and surroundings.

Franaszek’s "Balance on Clay Legs" piece reflects the dangerous balance he observed in contemporary Tbilisi architecture, which often lacks straight lines and a sense of stability. The work features an unburned clay sculpture placed on a slightly tilted table. The sculpture’s lower half is chaotic and spontaneous, while the upper part takes on a more abstract yet somewhat organized form. Set on a slanted surface, the piece captures a moment just before it collapses,

წვარი თიხის სკულპტურას, რომელიც ოდნავ დახრილ ზედაპირზეა მოთავსებული. ქანდაკების ქვედა ნაწილი ქაოტური და სპონტანურია, ხოლო ზედა უფრო აბსტრაქტულ, თუმცა გარკვეულწილად ორგანიზებულ ფორმას იღებს. დახრილ მაგიდაზე დადგმული ნამუშევარი აღბეჭდავს მომენტს დაშლის წინ, რაც სიმბოლურად თანამედროვე ცხოვრების არასტაბილურობას განასახიერებს. ორგანიზებული ფასადის მიუხედავად, სკულპტურის საფუძველი - ისევე როგორც თავად ცხოვრება - იმპულსური და არაპროგნოზირებადია.

ფესტივალის შემდეგ სკულპტურა პარკში გადაინაცვლებს, სადაც გამოუმწვარი თიხისგან დამზადებული ნამუშევარი, ბუნებრივი პირობების ზემოქმედების ქვეშ, თანდათან შეიცვლება. მისი ბუნებრივი დაშლის პროცესი ფოტო დოკუმენტირებული იქნება და დროთა განმავლობაში სკულპტურის დეკონსტრუქციას აღბეჭდავს.

symbolizing the instability of modern life. Despite presenting an organized façade, the sculpture’s foundation—like life itself—remains impulsive and unpredictable.

After the event, the sculpture will be relocated to the park. Since it is made of unburned clay, the piece will gradually change as it is exposed to the outside elements. Its natural deterioration will be photo-documented, capturing the process of its deconstruction over time.







ნინუცა გაბისონია & ბაჩი ვალიშვილი | NINUTSA GABISONIA & BACHI VALISHVILI

ბგერით მოყოლილი ამბები | Stories Told by Sound

მონაწილეობითი ვორქშოპი | Participatory workshop

კოლექტიური სიმღერის აქტი ადამიანში კათარზისს იწვევს, უსაფრთხოების და ერთობის განცდას.

Collective singing brings about a sense of catharsis, fostering feelings of security and unity.

ამ დროს, განსაკუთრებულად იგრძნობა, რომ ჩვენი ესმით და გვერდში გვიდგანან. ეს გვაძლევს საშუალებას გავიხსნათ და გამოვხატოთ საკუთარი თავი.

In these moments, we feel truly understood and supported, which helps us open up and express ourselves.

ვორქშოპის მონაწილეებმა სახვითი ხელოვნების და ხმის მეშვეობით, შექმნეს ნამუშევრები და დაწერეს მუსიკალური ამბავი, რომლის ტექნიკური ჩანაწერიც ვორქშოპზევე შეიქმნა.

Through art and music, workshop participants created visual works and composed a musical narrative. The technical recording of this story was made during the workshop itself.









სოფია ლაპიაშვილი | SOPHIA LAPIASHVILI

მობილეს შექმნა | Mobile Making

საბავშვო ვორქშოფი | Children workshop

“შუქურას” - ეკო ხელოვნების და დიზაინის სახელოსნოსა და არტისტერიუმში 17-ის თანამშრომლობის ფარგლებში, სოფია ლაპიაშვილმა პატარები მობილეების შესაქმნელ ვორქშოფზე მოიწვია.

შემოდგომაზე მზიურის პარკი განსაკუთრებულად ლამაზია. პარკში ვორქშოფის მონაწილეებმა ნაირ-ნაირი ფოთლები შეაგროვეს და მათი დახმარებით ულამაზესი მობილეები შექმნეს.

რა არის მობილე და როგორ გარდაიქმნება ის სამომხმარებლო ნივთად, მონაწილეებმა ვორქშოფიდან შეიტყვეს.

ვორქშოფი, შუქურას სახელოსნოში იაკონელი დიზაინის პედაგოგის, მასაიო ავეს (Masayo Ave) მეთოდოლოგიით შემუშავდა.

As part of the collaboration between “Shukura” Eco Art and Design Workshop and Artisterium 17, Sophia Lapiashvili invited children to a Mobile making workshop.

Mziuri Park is especially beautiful in autumn. In the park, the workshop participants gathered a variety of leaves and used them to create beautiful Mobiles.

Participants learned what a Mobile is and how it evolved into a consumer item.

The workshop was developed using the methodology of Masayo Ave, a Japanese design educator, in the “Shukura” Workshop.









მობილურით გადაღებული ვიდეო | Mobile Video Workshop

მონაწილეობითი ვორქშოფი | Participatory workshop

ციფრულ ეპოქაში მობილური ტელეფონის კამერა მუდმივად მზა საღებავად და ფუნჯად იქცა, რამაც მოძრავი იმიჯის შექმნის და ნახვის შესაძლებლობა საგრძნობლად შეცვალა. დღეს, მობილურით გადაღებული ვიდეო, მისი ხელმისაწვდომობის, სიმარტივის და სპონტანურობის გამო ძლიერი ინსტრუმენტი გახდა საინტერესო და მნიშვნელოვანი მომენტების აღსაბეჭდად.

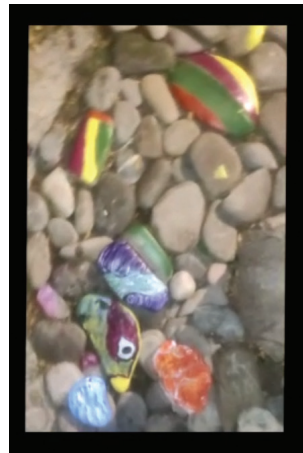
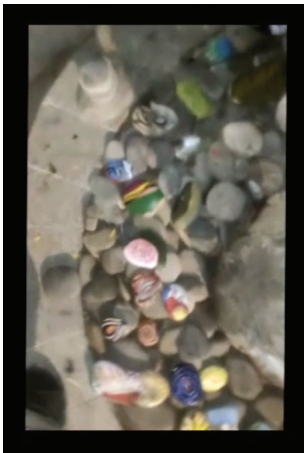
ტექნოლოგიურმა მიღწევებმა განაპირობა მობილური ტელეფონით გადაღებული ვიდეოს ხარისხიანი გარჩევადობა, სტაბილიზაციის და რედაქტირების ფუნქციები, რაც მნიშვნელოვანია, როგორც სამოყვარულო, ასევე პროფესიონალური კონტენტის შემქმნელებისთვის.

ვორქშოფზე „მარტოობის“ თემა სამი განსხვავებული ვიდეოს საშუალებით გამოიხატა, რომელთაგან თითოეული ამ უნივერსალური და ღრმა ემოციის განსხვავებულ პერსპექტივას გვთავაზობს.

The mobile phone camera, now a constantly ready paintbrush, has redefined how we create and view moving images in the digital age. Mobile videos have become an essential tool for capturing both meaningful and passing moments, thanks to their affordability, simplicity, and spontaneity.

As technology advances, mobile phone video quality has improved, with enhanced resolution, stabilization, and editing tools that appeal to both amateur and professional creators.

In the workshop, the theme of “Loneliness” is expressed through three distinct videos, each offering a unique perspective on this universal and deeply felt emotion.



ბაღერმა გამრეკელი მოდერნი

ილია ჭავჭავაძის პროსპექტი 83, თბილისი

ბორენა ნაჭყებია რკინის ყანა

ბორენა ნაჭყებიას პერსონალური გამოფენა „რკინის ყანა“, მაყურებელს მხატვრის ბოლოდროინდელ ნამუშევრებს სთავაზობს. გამოფენაზე წარმოდგენილია ნაჭყებიას ფერწერული სერიები „გზა“, „მიწა“, „სივრცე“, „სიცარიელე“ და ინსტალაცია „ყანა“.

ხუთივე სერიაში მხატვარი ომის შემდგომ გარემოს და ამ გარემოსთვის დამახასიათებელ ელემენტებს იკვლევს. ნამუშევრებში ადამიანი არ ჩანს, რითაც მხატვარი თითქოს ხაზს უსვამს ომის პერიოდში პერსონიფიცირებული დამოკიდებულების არარსებობას, როდესაც „მე“ ქრება და კოლექტიური ინტერესები და ძალისხმევა გადარჩენის საწინდარი და ამდენად, უფრო მნიშვნელოვანი ხდება.

სერია „გზა“ აფხაზეთის კონფლიქტის ბოლო პერიოდს ეხება. მხატვარი, კოდორის ხეობისთვის, შემოდგომაზე დამახასიათებელი ფერებისგან შექმნილი კამუფლაჟის აბსტრაგირებული ფორმებით, აფხაზეთის ომის შემდგომ, 1993 წლის სექტემბერ-ოქტომბერში, დევნილი მოსახლეობის მიერ განვლილ გზას იხსენებს.

„მიწა“ დიდი ზომის ტილოებისგან შექმნილი ტრიპტიხია, რომელიც გადამწვარი მიწის ერთგვარი ესთეტიზაციაა - აღმოღებული მიწა, რაზეც ომის დროს არავინ ფიქრობს.

„სიცარიელე“ ბორენა ნაჭყებიას შემოქმედებისთვის დამახასიათებელი მონოქრომული სერიაა. ერთი ფერის და მისი გრადაციების გამოყენებით, მხატვარი არ ტოვებს ადგილს აბსტრაქტული ან ფიგურატიული წარმოდგენებისთვის და მაყურებელში იმ „სიცარიელის“ გამოწვევას ცდილობს, რაც ომისშემდგომი ფსიქოემოციური მდგომარეობის ერთ ერთი დამახასიათებელი ნიშანია.

„სივრცე“ 6 ნაწილისგან შექმნილი ნამუშევარია და აფეთქების შემდეგ, ბოლის გაფანტვამდე მომენტს აღწერს, როდესაც დრო ჩერდება და ადგილის რეალობა სამუდამოდ ივლდება. ინტერაქტიური ინსტალაცია „ყანა“, სწორედ ამ მომენტს ეხმაურება. მაყურებელი დარბაზში შესასვლელად სიმინდებს შორის გადის, რათა მეტაფორულ „ექსტრემალურ“ სიტუაციაში მოხვდეს და სიმინდის გამხმარ ყანაში გზის გაკვლევის აბსურდულობა და სირთულე წამიერად მაინც შეიგრძნოს.

GALLERY GAMREKELI MODERN

83 Ilia Chavchavadze Avenue, Tbilisi

Borena Nachkebia Iron Field

Borena Nachkebia's solo exhibition, "Iron Field," showcases her latest body of work, featuring the painting series "The Road," "The Land," "Space," "Emptiness," and the installation "The Field."

Across these five series, Nachkebia delves into the post-war landscape, exploring the defining elements of this environment. The absence of human figures in the works seems to underscore the loss of personal identity during wartime, when the individual "I" vanishes, replaced by collective interests and survival.

The Road refers to the final phase of the conflict in Abkhazia. Through abstract camouflage patterns in the autumnal tones of the Kodori Valley, Nachkebia evokes the journey undertaken by displaced populations in the aftermath of the war during September-October 1993.

The Land is a triptych composed of large canvases, presenting a haunting aestheticization of scorched earth—land consumed by fire, unnoticed and forgotten during conflicts.

Emptiness, a monochromatic series typical of Nachkebia's work, utilizes a single color and its gradations, forgoing abstract or figurative forms. The artist seeks to evoke a sense of emptiness, mirroring the emotional void often felt in post-war psychological states.

Space, a six-part series, captures the moment just after an explosion, before the smoke disperses—when time halts, and the reality of the place is irreversibly altered. This concept is linked to the interactive installation Field, which places visitors in a metaphorical "extreme". To enter the exhibition, one must navigate a cornfield, confronting the absurdity and struggle of finding one's way through a desolate landscape.













კორეული ავანგარდი: ამბოხი და გაქცევა 1960-1980-ანი წლები.

კიმ ჩან დონგი, ხელოვნების კრიტიკოსი,
დამოუკიდებელი კურატორი.

თარგმანი: მაგდა გურული

„ისტორიული ავანგარდი“ დასავლური რაციონალიზმის და ინდუსტრიული კაპიტალიზმის მიერ გენერირებული მოდერნისტული ხელოვნების უარყოფაა. მოდერნიზმი, რომელიც დადას, სიურრეალიზმსა და ფუტურისმს აერთიანებდა, ღრმად ფესვადგმული ბურჟუაზიული საზოგადოების ინოვაციას ისახავდა მიზნად ხელოვნების საშუალებით და არა ახალი მხატვრული ფორმის შექმნას. ასეა თუ ისე, „ისტორიულმა ავანგარდმა“ ვერ შესძლო ინდუსტრიული კაპიტალიზმის შეცვლა, რასაც მიეღობოდა და კიდევ ერთ ახალ ინსტიტუციურ და საბაზრო ფორმად ჩამოყალიბდა. 1960-1970-იან წლებში, ნეო-დადას და ტრანს-ავანგარდის სახით, კვლავ აღმოცენებული ავანგარდი ისევ ისტორიული ავანგარდის გზას გაუყვა, თუმცა სოციო-პოლიტიკური რეალობისადმი კრიტიკული მგრძობელობით, მაინც განსხვავდებოდა მისგან.

აზიური ავანგარდი მცირედ განსხვავდება ევროპულისგან, რასაც განსხვავებული კულტურა და ისტორია განაპირობებს. პოსტმოდერნიზმის პარალელურად, აზიაში მოდერნიზმი კვლავ აქტუალურია. აზიური ავანგარდი, საკუთარ კულტურულ იდენტობაზე დაყრდნობით, ევროპული ავანგარდის საზღვრების დაძლევის

ისახავდა მიზნად, რის გამოც ავანგარდმა აზიაში გარკვეული ტრანსფორმაცია განიცადა. მას შეიძლება „სხვა ავანგარდიც“ ვუწოდოთ, რომელიც განსხვავდება ევროპული აზროვნებისა და ინსტიტუციონალიზმისგან.

კორეული ავანგარდი დასაბამს 1930-ანი წლებიდან, კორეელი კიმ ჰვანკის და იუ იონგუკის ნამუშევრებიდან იღებს, რომლებიც, ამ დროს, იაპონიაში სწავლობდნენ. იაპონიაში, კორეელი სტუდენტების ნაწილი, იაპონური ავანგარდული ჯგუფების - „მაკოს“ (1923), „დამოუკიდებელი ხელოვნების ასოციაციის“ (1937 -) და „ხელოვნების და კულტურის ასოციაციის“ (1940) გავლენას განიცდიდნენ. ამ გავლენების შედეგად 1937-1938 წლების იუ იონგუკის ობიექტები ან ლი სანგის ექსპერიმენტული პოეზია. მიუხედავად იმისა, რომ ექსპერიმენტი ხანმოკლე აღმოჩნდა, მათ მიერ შექმნილი ნამუშევრები ნამდვილ ავანგარდადაა მიჩნეული. იაპონიის 35 წლიანი ბატონობისგან (1910-1945) განთავისუფლების შემდეგ, ამ ექსპერიმენტებმა კორეაში აბსტრაქტული ხელოვნების მოძრაობას - „ახალ რეალიზმს“ დაუდო საფუძველი, რომელსაც 1947 წელს კიმ ჰვანკი და იუ იონგუკიც შეუერთდნენ. „ახალი რეალიზმი“

1950-ანი წლებისთვის უკვე ძლიერ მოძრაობად ჩამოყალიბდა, სახელწოდებით „ინფორმელი“. მათი სამიზნე ფიგურატიული, „ხელოვნების ეროვნული გამოფენები“ იყო. 1960 წელს, აბსტრაქტული ექსპრესიონიზმის გავლენით შესრულებულმა ნამუშევრებმა უმაღლესი ჯილდოები მიიღეს „ხელოვნების ეროვნულ გამოფენაზე“, რამაც „ინფორმელი“ მენისტრიმად აქცია. 1960-ანი წლების შუალედში, „ინფორმელი“ ძლიერ მანერული გახდა, რის გამოც საბოლოოდ დაემშვიდობა ახალი დისკურსების აღმოჩენის შესაძლებლობას. „ინფორმელის“ მხატვრები შეეცადნენ „ხელოვნების ეროვნული გამოფენების“ სისტემის შეცვლას, თუმცა, ავანგარდისგან განსხვავებულ პოზიციაზე დაყრდნობით, რის გამოც ისინი საბოლოოდ შეუერთდნენ არსებულ სისტემას.

1960-ანის წლების ბოლოს, მხატვრების ახალი თაობა ახალ, ექსპერიმენტულ „პოსტ-აბსტრაქტულ“ მოძრაობას იწყებს. მათი ნამუშევრები სხვადასხვა მიმდინარეობის - კუბიზმის, ინსტალაციის, აქტივიზმის და ახალი მედიების სინთეზია და ქანდაკების და ფერწერის ტრადიციული ჟანრების წესების გადალახვას ცდილობს. „პოსტ-აბსტრაქტული“ მოძრაობის მხატვრები, კორეის განთავისუფლების წლებში დაბადებული ადამიანები, კორეული თანამედროვე ხელოვნების უსაზღვრო პოტენციალს განასახიერებდნენ. ახლის ძიებაში და დასავლური ხელოვნების მოდიფიკაციის გზით, მათ ემოციის და ლოგიკის ახალი, კორეული სტილი განავითარეს. მათი ნამუშევრები სოციუმის პრობლემატიკას, კორეულ ყოველდღიუ-

რობას და რეალობას ეხმაურებოდა. ისინი აკრიტიკებდნენ ინსტიტუციონალიზმს და სოციალური გამოწვევებით იყვნენ დაინტერესებულნი.

შეიძლება ითქვას, რომ ახალი, ექსპერიმენტულ-ავანგარდული სახელოვნებო აქტივობა კორეაში სწორედ 1960-ანი წლების ბოლოს იწყება და მიზნად აბსტრაქტული ხელოვნების პრინციპების გადალახვას ისახავს.

კორეული ავანგარდის აღწერისთვის, მინდა შევხებო იმ მხატვრების შემოქმედებას, რომლებიც, 20 წლის განმავლობაში, ავანგარდული და ექსპერიმენტული ნამუშევრებით უკვე დაფუძნებული ინსტიტუციების უარყოფას და მათ მიღმა მუშაობას ცდილობდნენ, გვიანი 1960-დან გვიან 1980-ან წლებამდე.

ამ პერიოდში დისკურსული ე.წ. „ხალხის ხელოვნება“ და მონოქრომული ფერწერაა. სხვა სიტყვებით, სოციალური რეალიზმი და ფორმალისტური მოდერნიზმი მენისტრში ხდება. ჩნდება მხატვართა ჯგუფები, რომლებიც გამოხატვის ახალ საშუალებებს ამ ორ მიმართულებას შორის ეძებენ. მონოქრომულ ფერწერას ფორმალისტური მოდერნიზმის ძლიერი გავლენა აქვს, ხოლო „ხალხის ხელოვნებას“ უფრო შინაარსი აინტერესებს, ვიდრე ფორმა. ამ პერიოდის მხატვრები, შინაარსსა და ფორმას შორის წონასწორობის აღმოსაჩენად, „ხალხის ხელოვნებასა“ და მონოქრომულ ფერწერას შორის ცდილობენ საზღვრების მოსინჯვას.

ავანგარდული მოძრაობა 1980-ან წლებში სხვადასხვა სახელოვნებო ჯგუფის მიერ ორგანიზებულ აქტივობებს უკავშირდება. ესენია:

„ახალგაზრდა კორეელი მხატვრების ასოციაციის გამოფენა“, „მეოთხე ჯგუფი“, „AG“, „დაეგუს თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალი“, „ST“, „მეტა-ვოქსი“. სწორედ მათი მოღვაწეობა განაპირობებს კორეულ თანამედროვე ხელოვნებას 2000 წლის შემდეგ. 20 წლის განმავლობაში (1960-1980) კორეული ხელოვნება და საზოგადოებრივი ცხოვრება განსაცდელებით და ცვლილებებით იყო სავსე. აზიური თანამედროვე ხელოვნება, ამ დროს, ერთი მხრივ აზიური მოდერნიზმის და ინტენსიური ინსტიტუციური განვითარების და მეორე მხრივ მათი კრიტიკის ფონზე ყალიბდებოდა. ტექნოლოგიური პროგრესის პარალელურად, ამ დროს სცენაზე გამოვიდა ლენდ-არტი, კონცეპტუალიზმი, საჯარო ხელოვნება და ახალი მედიები.

1960 წლების ევროპული, სტუდენტური მოძრაობების ტალღას განსხვავებული სახე ჰქონდა კორეაში. თუ ევროპული ახალგაზრდული მოძრაობა თვითკრიტიკული და ევროცენტრიზმის წინააღმდეგ იყო მიმართული, კორეაში ის მთავრობასა და ხალხს შორის სოციალურ კონფლიქტსა და დაძაბულობაში გამოიხატა. მე-3 რესპუბლიკა (1963-1972), სამხედრო გადატრიალების შედეგად მოსული მთავრობა იყო, რომელიც ცივი ომის დროინდელ ანტიკომუნისტურ იდეოლოგიას ეფუძნებოდა. მისი მიზანი ქვეყნის ინდუსტრიალიზაცია და ნაციის მშენებლობა იყო, თუმცა 1960 წლების ბოლოს, კორეული საზოგადოების ძირითადი დაკვეთა დემოკრატიზაციაა. 1960-ანი წლების სტუდენტურმა მოძრაობამ და 1970 წლების ახალგაზრდული კულტურის აღორძინებამ, განსხვავებული დამოკიდებულება ჩამოაყალიბა პოპულარული კულტურის მიმართ. ამ პერიოდში, დასავლური მოდერნიზმი ფართო შესწავლის საგანი ხდება, რაც კორეული მინსტრიუმული მოდერნიზმის ფორმალური და სტილისტური დომინანტითა განპირობებული. მოგვიანებით, 1980-ანი წლების ბოლოს, მე-5 რესპუბლიკის კორეაში (1981-1987) სამხედრო დიქტატურით უკმაყოფილება და დემოკრატიზაციის სურვილი პიკს აღწევს. ჩნდება სახელოვნებო ჯგუფები, რომლებიც ცდილობენ გადალახონ სოციალური დაპირისპირება, რის გამოც „ხალხის ხელოვნების“ სახელით (Minjung Art), მოდერნიზმს ეწინააღმდეგებიან.

1986 წელს აზიური თამაშები და 1988 წლის სეულის ოლიმპიადის სასარგებლო ნიადაგი აღმოჩნდა კორეელი მხატვრებისთვის, რათა თავიანთი შემოქმედება საერთაშორისო მაყურებლისთვის გაეცნოთ. სწორედ ამ დროს იწყება კორეაში მოდერნიზმის პოსტმოდერნიზმით ჩანაცვლება.

ავანგარდული ხელოვნების მიმდინარეობები კორეაში

„ინფორმელის“ მხატვრები ახალმა ჯგუფებმა შეცვალა. ესენი იყვნენ: „Mu ჯგუფი“ (1962), „Origin“ (1963), „Nonkkol“ (1965) და „ახალი გამოფენების ჯგუფი“ (1964), რომლებიც ისტებლიშმენტის ხისტ ხელოვნებას და ინსტიტუციურ წინააღმდეგობრიობას ებრძოდნენ. „Nonkkol“-მა „Nonkkol Art“-ის გამოცემა და გამოფენების ორგანიზება დაიწყო. გამოფენაზე, სახელწოდებით „Mu ჯგუფი“, 1967 წელს, მათ

ნარჩენების გამოყენებით შესრულებული რამდენიმე ობიექტი აჩვენეს. „ახალგაზრდა კორეელი მხატვრების ასოციაციის გამოფენა“ 1967 წელს ზემოაღნიშნული ჯგუფების ორგანიზებით ჩატარდა. მათი ინტერესი ინდუსტრიული საზოგადოების და ხელოვნების ურთიერთქმედება იყო, განსხვავებით “ინფორმელის” მხატვრებისგან, რომლებიც მხატვრის შინაგან ტანჯვა-ტკივილზე და შემოქმედებით ვნებებზე იყო კონცენტრირებული. 1968 წელს ახალგაზრდა მხატვრების ახალი ექსპერიმენტების ტალღა მოჰყვა. ამ დროს იქმნება სამგანზომილებიანი ნამუშევრები და ტარდება ჰეფენინგები, რაც ოფიციალური ხელოვნების გამოფენების ჩაკეტილობას, აბსტრაქტული ხელოვნების ორგანოზომილებიან ბუნებას და „ინფორმელის“ მხატვრების მიდგომებს ეწინააღმდეგება. მათი შემოქმედებითი აქტივობა ძლიერ განსხვავდება უკვე აღიარებული მხატვრების შემოქმედებისგან. “Mu ჯგუფის” ახალგაზრდა მხატვრები ძირითადად სამგანზომილებიან ნამუშევრებს ქმნიან, მაშინ როდესაც “ახალი გამოფენების ჯგუფი” სხვადასხვა მიმართულებით მუშაობს, მათ შორის სტრიტ არტში და ჰეფენინგში. კანგ კუკ-ჯინი, ჯეონგ ჩანსუნი და ჯუნგ კანგ-ჯა 1968 წლის მაისში აწყობენ გამოფენას „გამჭვირვალე ბუმტი და სიშიშვლე“, სადაც მოდელი ჯუნგ კანგ-ჯაა. ესაა კორეაში პირველი შიშველი პერფორმანსი, რომელიც მუსიკალურ კაფეში „C'est Si Bon“-ში გაიმართა. კაფე თანადროული ახალგაზრდული კულტურის ცენტრი იყო. ჯონ კეიჯის ავანგარდული მუსიკის თანხლებით, მაყურებელმა ბუმტები გა-

ბერა, ჯუნგ კანგ-ჯას შიშველ სხეულზე დაამაგრა და შემდეგ დახეთქა. ეს იყო მონაწილეობაზე დაფუძნებული პერფორმანსი, რომელიც ამსხვრევდა მამაკაცის სტერეოტიპულ წარმოდგენებს ქალის სხეულზე. ეს იყო დრო, როდესაც კორეის მთავრობა ეწინააღმდეგებოდა მოკლე კაბებს და მამაკაცის გრძელ თმას. ამ ფონზე პერფორმანსის პროვოკაციულობამ დიდი ვნებათაღელვა გამოიწვია. ეს პერფორმანსი დიდ ისტორიულ მნიშვნელობას ატარებს, როგორც ფემინისტური არგუმენტი მამაკაცური სამყაროს და მისი ფასეულობების წინააღმდეგ. „მკვლელობა მდინარე ჰანის ნაპირზე“ (1968) “ახალი გამოფენების ჯგუფის” სამი წევრის კიდევ ერთი პერფორმანსია, რომელიც აკრიტიკებს მეინსტრიმული კულტურის კომერციალიზაციას, ჰეგემონიას და ალტერნატიულ გზებს ეძებს. 1967 წლის დეკემბერში „ახალგაზრდა კორეელი მხატვრების ასოციაციის გამოფენა“, “Mu ჯგუფის”, “ახალი გამოფენების ჯგუფის” და “Origin“-ის თანამშრომლობით შედგა. გამოფენა, როგორც კომენტარი სოციალურ პრობლემატიკაზე სხვადასხვა მედიასა და ფორმას აჩვენებდა, ძირითადად ობიექტს და ჰეფენინგს. გამოფენამ ოფიციალური მხატვრების გაღიზიანება გამოიწვია. გამოფენის გასსნაზე განგ კუკ-ჯინმა წარმოადგინა პერფორმანსი, სახელად „ცელოფანის პარკი“, რომელშიც წყალი ესხა. ჰეფენინგს პლასტმასის ქოლგით და სანთლებით, კრიტიკოსის, ოჰ გვანგსუს სცენარი ედო საფუძვლად. მისი შინაარსი მარტივი იყო: მხატვრები ქოლგაში სანთლებს აწყობდნენ, შემდეგ ხევდნენ მას და მის გარშე-

მო დადიოდნენ სიმღერით - „ჩიტი, ჩიტი, ლურჯი ჩიტი“. პერფორმანსი, „დონგჰაის განახლების“ ისტორიული აზროვნების სისტემის და აშშ-ს ბირთვულ ქოლგის კრიტიკული დაკავშირებით, კორეის დამოუკიდებლობის იდეას იკვლევდა.

კორეის ავანგარდული ასოციაცია - “AG” (1969 -1975)

“AG” პირველი კორეული ჯგუფია რომელმაც ღიად განაცხადა საკუთარი ავანგარდული ფილოსოფიის შესახებ. მან ასევე დაიწყო იგივე სახელწოდების ჟურნალის გამოშვება, სადაც იწერებოდა თანამედროვე ხელოვნების მიმდინარეობების შესახებ და ადგილობრივი და საერთაშორისო თეორიული კვლევები ქვეყნდებოდა. თუმცა ჯგუფი საკუთარ თავს ავანგარდს მიაკუთვნებდა, მათი აქტივობა ყოველთვის ავანგარდული არ იყო. ისინი პასიურები იყვნენ სოციალურ კრიტიკასა და დაპირისპირებაში, ჰეფენინგის და პერფორმანსის მხატვრებთან შედარებით,

ლი ილის „ავანგარდული ხელოვნების თეორიის“ მიხედვით, რომელიც ჟურნალ „AG“-ის პირველ ნომერში დაიბეჭდა, ჯგუფი აქტიურად იკვლევდა ფორმალისტური მოდერნიზმის ახალ ტენდენციებს, როგორცაა ახალი რეალიზმი ევროპაში, პოპ-არტი ამერიკაში და ოპტიკური ხელოვნება. „AG“-ს მიერ ავანგარდის ახალი ტენდენციების კვლევა იმეორებდა მოდერნიზმის პრაქტიკას და ხელოვნების არსის ძიების პროცესს. ამიტომაც „AG“ არ ატარებდა ნამდვილ ავანგარდულ სულს, რადგან ის არ იყო დაკავებული სო-

ციალური განაცხადებით და არ ეწინააღმდეგებოდა ფორმალისტურ მოდერნიზმის. „AG“-ს გამოცემების გამოქვეყნების შემდეგ, მან ახალი მხატვრების მოზიდვა დაიწყო. მესამე გამოფენა, რომელიც 1971 წელს მოეწყო ისეთ მნიშვნელოვან მხატვრებს აერთიანებდა, როგორებიც იყვნენ ლი სეუნგ-ტაეკი, ლი კუნ-იონგი, ლი კანგ-სო, შინ ჰაკხეოლი, სონგ ბეონსოო, შინ მონსეოპი, და კიმ დონგ-კიოუ. „AG“-ს პრეზიდენტის, ჰა ჩონგ-ჰიუნის სერიები „უსახელო 72-D“, მავთულხლართით შეკრული ტილოები იყო, რაც ინდუსტრიალიზაციის ეპოქის ქაოსს და თანადროულ პოლიტიკურ სიტუაციას ეხმაურებოდა. მოქანდაკე პარკ სუკ-კონმა ყოველდღიური საგნები გააღიდა, მათი ჩვეული გარემოდან გამოეტანის მიზნით. ტრადიციულ ქანდაკებაში მომუშავე მხატვრებისგან განსხვავებით, მან შექმნა კონცეპტუალური, სამგანზომილებიანი ნამუშევრები, სადაც ხე და ტანისამოსი გამოიყენა. ლი სეუნგ-ტაეკის და კიმ კუ-ლიმის ნამუშევრები ავანგარდული სულის ძლიერი გამოხატულება იყო. მოქანდაკე ლი სეუნგ-ტაეკმა წარმოადგინა „არასკულპტურა“, სადაც „უსხეულო“ მასალები - წყალი, ქარი და ცეცხლი გამოიყენა. საინტერესოა, რომ ამ პერიოდის მხატვრები თავიანთ ნამუშევრებში ხალხური რეწვის მასალებს და ტრადიციასაც იყენებდნენ, რისი კლასიკური მაგალითიცაა ლი სეუნგ-ტაეკის შემოქმედება და მისი ნამუშევრები: „ქარის ფოლკლორული თამაში“, „მდინარეში მოტივტივე დამწვარი ტილო“ (1970), „ქაღალდის ხე“ და „შებოქილი ქვა“ (1960-1970). მისი ნამუშევრები განსხვავდებოდა დასავლური გამოხატ-

ველობისგან, რადგან მაყურებელს კორეული ესთეტიკის თანამედროვე ინტერპრეტაციებს სთავაზობდა. მისი თემები იყო: სექსუალური ენერჯია, როგორც სიცოცხლის წყარო და სიცოცხლისუნარიანობა, მხიარულება და შამანიზმი. მასვე შემოაქვს ტრადიციული პეიზაჟის კონცეფცია - „ნასესხები პეიზაჟი“. მაგალითად, მისი „ხის კარიბჭის ზარების თამაში“ პეიზაჟში ინტერვენცია „ნასესხები პეიზაჟის“ კონცეფციის საფუძველზე ხდება.

კიმ კუ-ლიმ „AG“-ს ცენტრალური ფიგურაა, რომელიც სხვა ჟანრების მხატვრებთან თანამშრომლობის იდეას და ვიზუალურ ხელოვნებაში ცეკვის, მუსიკის, მედიის და ფილმის შემოტანის პროცესს ლიდერობდა. მან უარი განაცხადა საუნივერსიტეტო განათლებაზე და შექმნა პირველი კორეული ექსპერიმენტული ფილმი „1/24 წამის მნიშვნელობა“. ასევე, მის დამსახურებად ითვლება სხვადასხვა ექსპერიმენტებით დაინტერესება, როგორცაა ლენდ-არტი, მეილ-არტი და ობიექტი. მან ექსპერიმენტული ნამუშევრების დიდი რაოდენობა შექმნა, მათ შორისაა ლენდ-არტის პირველი ნამუშევრები, რომლებიც კვალის კონცეფციას უკავშირდებოდნენ. ის იყო ავანგარდული „მეოთხე ჯგუფის“ ერთ ერთი დამაარსებელი. გარკვეული დროის განმავლობაში „AG“ სახელოვნების დინამიკის ცენტრში იყო, თუმცა 1975 წლისთვის, „სეულის თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალის“ ფორმირების პერიოდში, ნელ ნელა დაიშალა. ჰა ჩონგ-ჰუნმა, „AG“-ს ყოფილმა პრეზიდენტმა, მონოქრომული ფერწერების კეთება დაიწყო, რასაც ჯგუფის წევრები, მის დამ-

ლამდეც აქტიურად მიმართავდნენ.

მეოთხე ჯგუფი

1970 წლის ივნისში დაარსებულმა „მეოთხე ჯგუფმა“ მხოლოდ 6 თვე იარსება, მაგრამ უფრო ექსპერიმენტული და გავლენიანი აღმოჩნდა, ვიდრე „ახალგაზრდა კორეელი მხატვრების ასოციაციის გამოფენა“ და „AG“. კიმ კუ-ლიმი ძლიერი ექსპერიმენტული სულის მატარებელი და ჯგუფის აქტიური წევრი იყო. პოლიტიკური ინტერესები ჯგუფს ნაკლებად ჰქონდა, თუმცა მათ ვიზუალურ ხელოვნებაში მუსიკის, თეატრის და მოდის ახალი ელიტები ჩართეს. ჯგუფის წევრები არაჩვეულებრივ პერფორმანსებს და ჰეფენინგებს ატარებდნენ: „კონდომი და კარბამინი“, ლენდ-ბრიჯის ჰეფენინგი, და სხვ, ისინი საჯიკ პარკში დეკლარაციებს კითხულობდნენ და ოფიციალურ ხელოვნების პანაშვიდიც კი მოუწყვეს, ქუჩაში მარშით. კორეის ოფიცოზი ამბოხებულებად მიიჩნევდა და პოლიტიკურად ავიწროებდა მათ. მაგალითად, ჯგუფის ერთ ერთი წევრი ქუჩაში მოძრაობის წესების დარღვევის გამო დააკავეს. საბოლოოდ, „მეოთხე ჯგუფის“ დამლა სწორედ პოლიტიკურმა ზეწოლამ განაპირობა. მსგავსი ავანგარდული აქტივობა, რომელიც კორეულ ტრადიციულ „არამატერიალურ ფიქრებს“ ეყრდნობოდა, ნელ ნელა გაქრა პოლიტიკური შევიწროების და აღიარებული მხატვრების დაუინტერესებლობის გამო. კიმ კუ-ლიმი იძულებული გახდა იაპონიაში გადასახლებულიყო და იქ გაეგრძელებინა მოღვაწეობა.

ჯგუფი “ST” (Space+Time)

1975 წელს დაარსებული ჯგუფი “ST” კონცეპტუალურ ხელოვნებაში მუშაობდა, ჯგუფის ახალგაზრდა მხატვრები ლი კუნ-იონგი, სეონგ ნეუნგ-კიუნგი და კიმ იონგმინი ქმნიდნენ სამგანზომილებიან ნამუშევრებს და ატარებდნენ პერფორმანსებს. ჯგუფმა საფუძვლად ძლიერი დასავლური თეორიული ბაზა აირჩია. ისინი ცდილობდნენ შეენარჩუნებინათ კრიტიკული დისტანცია მეინსტრიმული კორეული ხელოვნებისგან, რომელიც ხასიათდებოდა „ბრტყელი ფერწერით და მედიების ესთეტიური გააზრებით“. ჯგუფის ლიდერმა, ლი კუნ-იონგმა შექმნა პერფორმატიული ხელოვნების ნიმუშები, რომელსაც ხშირად მოიხსენიებენ, როგორც „ლოგიკურ ხდომილებას“, რითიც ის იმპულსური და დაუგეგმავი ჰეფენინგებისგან განსხვავდებოდა. ლის ინტერესი ფენომენოლოგია და ლუდვიგ ვიტგენშტაინის ენის ფილოსოფია იყო. ლი უფანის, ასევე, ჯოზეფ კოშუტის - „ხელოვნება ფილოსოფიის შემდეგ“, გავლენით ის ლოგიკურ ხდომილებებს ადგილებსა და სხეულს უკავშირებდა. მისი ნამუშევარი სახელწოდებით „სხეულის ვადა“ (1971) სუბიექტის არსებობის დადასტურებას, სუბიექტსა და ობიექტს შორის ურთიერთობის ინტერპრეტაციით ახდენს. ნამუშევარმა დადებითი შეფასებები მიიღო, პარიზში ახალგაზრდა მხატვრების მე-8 საერთაშორისო ბიენალეზე, 1973 წელს. მისი ნამუშევარი „ლოკოკინას გალოპი“ სან პაულოს ბიენალეზე იყო წარმოდგენილი 1979 წელს, როგორც ეგზისტენციური ხდომილება, რომე-

ლიც ადამიანის საცხოვრებელ პირობებს მხოლოდ ხელებით და ფეხებით აჩვენებდა.

ჯგუფის მეორე წევრის, სეონგ ნეუნ-კიუნგი გალესილი ბრიტით გაზეთიდან სტატიებს ქრიდა. მისი ნამუშევრები, რომლებიც სემიოტიკას და ლინგვისტიკას ეფუძნებოდა, უარყოფდნენ გაზეთის ენას, როგორც შუამავალს ადამიანსა და ახალი ამბებს შორის. სხვა სიტყვებით, ისინი ავტორიტარული სისტემის დომინაციას და მედიის ინფორმაციულ კონტროლს ავლენდნენ და აკრიტიკებდნენ. „გაზეთი: 1974 წლის 1 ივნისის შემდეგ“ ჯგუფის ერთ ერთი რეპრეზენტატიული ნამუშევარია, რომელიც მედიას ფაქტების მანიპულაციასა და ფიქციის შექმნაში ადანაშაულებს. პერფორმანსის განმავლობაში მხატვარი გაზეთიდან ქრის სტატიებს, რასაც შემდეგ პლასტმასის ყუთში ინახავს, გაზეთის დარჩენილ ნაწილს კი კედელზე აკრავს. სეონგის ნამუშევრები უფრო ავანგარდულია, პოლიტიკური კრიტიკის გამო, ვიდრე ლი კუნ-იონგის „ლოგიკური ხდომილება“. ასეა თუ ისე, “ST” მას შემდეგ დაიშალა, რაც ჯგუფის წამყვანმა წევრებმა “Ecole de Seoul”-ში დაიწყეს მონაწილეობა.

დაეგუს თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალი

დაეგუს თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალი, რომელიც ქ. დაეგუში ტარდებოდა ყველაზე ექსპერიმენტული წამოწყება იყო კორეული თანამედროვე ხელოვნების ისტორიაში. ფესტივალი, რომელიც მთელი ქვეყნიდან კრებდა ექსპერიმენტულ სტილში მომუშავე მხატვრებს, 1974

წელს ლი კანგ-სოს, ჰვანგ ჰიუჟუ-კის, პარკ ჰიუნ-კის, ჩოი ბიონგ-სოს და კიმ იოუნგ-ჯინის ინიციატივით დაარსდა და 5 წელი იარსება.

ფესტივალის სივრცე დაეგუს მდინარე ნაკლონგის განგჯეონგის ქვიშის სანაპირო იყო. ფესტივალი, რომელიც მოგვიანებით სეულის, გვანგჯუს და ბუსანის თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალების მოდელი გახდა, აჩვენებდა ექსპერიმენტულ სამგანზომილებიან ნამუშევრებს, პერფორმანსებს და მედია ხელოვნებას.

დაეგუს თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალის ლიდერი ლი კან-სო სხვადასხვა ექსპერიმენტულ პროექტებს ატარებდა. მაგალითად, გალერეაში ლიმ ბარი ააშენა, რათა სახელოვნებო სივრცე ჩვეულებრივ სივრცედ ექცია; თაბაშირით და ცემენტით დამაგრებული მოჭრილი ბამბუკები გალერეაში განათავსა, იმის საჩვენებლად თუ როგორ ახრჩობს სიცოცხლეს თანამედროვე ცივილიზაცია და პოლიტიკური ძალაუფლება; ერთხელ ქათმის კისერი ხის დაფაზე მიაბა, ქათმის პატრონი თაბაშირის ფხვნილით დაფარულ იატაკზე დასვა და ქათმის იატაკზე დატოვებულ კვალს ფოტო გადაუღო; უსახელო გასაყიდი ჯიხური ააშენა, საიდანაც ჭილოფზე დაწყობილ ვაშლებს ყიდდა. ნამუშევრებში მხატვრის ჩარევა მინიმალური იყო და აქცენტი მაყურებლის მონაწილეობაზე კეთდებოდა, იმის დასამტკიცებლად, რომ ნამუშევარი არა ხელოვნურად, არამედ ბუნებრივად იქმნება.

პარკ ჰიუნ-კი პირველი კორეელი ვიდეო არტისტია. თავდაპირველი ნამუშევრებში, ის ვიდეოს, აღქმის

გაფართოვების მიზნით, ინსტალაციაში ან პერფორმანსში იყენებდა. ასეთი იყო, მაგალითად, სარკეებით შექმნილი ინსტალაცია მდინარე ნაკლონგზე, სადაც მდინარის წყალი და მისი სარკული გამოსახულება ერთმანეთს უერთდებოდა; „ქვის წყალი“ (1979) TV-მონიტორებით აგებული კომპი, ქვის გამოსახულებით, ან „ქალაქში გავლა“ (1981) სადაც გალერეის კედელზე, ქალაქში სარკეებიანი და კამერიანი მანქანით მისი გადაადგილების ვიდეო მიდიოდა.

ჩოი ბიუნ-სო გაზეთებზე მუშაობდა, სადაც ის, როგორც სიმართლის მძებნელი, შავი კალმით ტექსტებს აფერადებდა. ამ გზით ის გაზეთის ძალაუფლებას და მის მიერ მოწოდებული ინფორმაციის განეიტრალებას ცდილობდა. შედეგად, გაზეთი განსხვავებული აქტივობის სარბიელი ხდებოდა, რითაც იცვლებოდა მისი, როგორც ინფორმაციის გამავრცელებლის პირველადი ბუნება.

კიმ ჯუნ-ჯინი თავის ნამუშევრებში შინაგან სამყაროს და იდენტობას იკვლევდა, რისთვისაც ის იწინა და იანის კონცეფციას იყენებდა, რაც საბოლოოდ, ნამუშევარში ქუჩის რეკლამის ენით იყო გადმოცემული. თუმცა პარკ ჰიუნ-კი კორეული ვიდეო ხელოვნების პირველ კორეულ არტისტად ითვლება, ფოტოსა და ვიდეოში ოთხივე მხატვარი მუშაობდა. 1978 წელს მათ ერთად იქირავეს სახელოსნო, სადაც ინდივიდუალურ პროექტებზე მუშაობდნენ და უნიკალური ნამუშევრების შექმნას ცდილობდნენ. დაეგუს თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალმა, რომელიც ექსპერიმენტული ხელოვნების

აკვანი იყო, დროთა განმავლობაში დაკარგა გავლენა და ენერჯია. 1975 წლისთვის, ჯგუფის რამდენიმე წამყვანი მხატვარი "Ecole de Seoul"-ში და „სეულის თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალში“ გადავიდა, რის გამოც, ჯგუფის გავლენა, უკვე 1979 წლის შემდეგ, საგრძნობლად შემცირდა.

პატარა ჯგუფები 1989-ან წლებში

კორეული თანამედროვე ხელოვნების ისტორია ცვლილებების და ინტეგრაციის ისტორიაა. ამ ცვლილებების გამომხატველი იყო, მაგალითად, 1975 წელს ტოკიოში ჩატარებული 5 კორეული მხატვრის 5 გამოფენა. გამოფენამ აჩვენა რომ მონოქრომული ფერწერა დიდად პოპულარული იყო იაპონურ სახელოვნებო სცენაზეც, რასაც, თავის მხრივ, დიდი გავლენა ჰქონდა კორეულ სახელოვნებო ჯგუფებზე.

"Ecole de Seoul" და „სეულის თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალის“ დაფუძნების და "AG"-ს გაუქმების შემდეგ სხვადასხვა მიმართულების თანამედროვე მხატვრები, მონოქრომულ ფერწერაში მომუშავე მხატვრების გარშემო გაერთიანდნენ, რამაც ექსპერიმენტული აქტივობის თანდათანობითი გაქრობა გამოიწვია. ამ დროიდან, ადრეულ 1989-ან წლებამდე, როდესაც „ხალხის ხელოვნება“ აღმოცენდა, კორეულ თანამედროვე ხელოვნებაში ფორმალისტური მოდერნიზმი დომინირებდა, მონოქრომული ტენდენციებით. ავანგარდული აქტივობა მარგინალუ-

რი გახდა და შემცირდა. სხვა ძალა, რომელიც კორეული ხელოვნების ერთგვაროვნებას აკრიტიკებდა, იყო ე.წ. „ხალხის ხელოვნება“, რომელიც ხელოვნების სოციალურ როლზე ფიქრობდა და მხატვრების აქტიურ მონაწილეობაზე სოციუმის ცხოვრებაში. „ხალხის ხელოვნება“, რომელსაც საკუთარი სადისკუსიო სივრცე ჰქონდა, ჰეგემონური მოძრაობა იყო თავისი ბუნებით, რომელიც რეალიზმს ეფუძნებოდა. ამის გამო „ხალხის ხელოვნების“ ნამუშევრები ხშირად არ იყო ჩართული გამოფენებში. სხვა ძალები, რომლებიც, 1980-ანი წლების შუალედში ფორმალისტურ მოდერნიზმს ეწინააღმდეგებოდნენ, იყვნენ პატარა ჯგუფები, რომელთა მოღვაწეობასაც წარმატებით ფარავდა „ხალხის ხელოვნების“ გავლენიანი ტენდენცია. მიუხედავად ყველაფრისა, პატარა ჯგუფები ავანგარდული ტრადიციის განახლებას ცდილობდნენ და უარს ამბობდნენ სოციალურ რეალიზმზე. ასეთი ჯგუფები იყვნენ: „ტარა“ (1981-1990), რომელიც ჯერ კიდევ 1960-ანი წლებიდან არსებობდა, „ნანჯილო“ (1985-) და „მეტა-ვოქსი“ (1985-). კიმ გვანსუ, იოოკ კუნ-ბიუნგი და კიმ ჯან-სუპი „ტარას“ წევრები იყვნენ. იოოკ კუნ-ბიუნგი 1989 წლის სან პაულოს ბიენალეში მონაწილეობდა და პირველი კორეელი არტისტი იყო, რომელმაც აზიურ მსოფლმეგრძნების კვლევაზე დაფუძნებული ნამუშევარი კასელის დოკუმენტაზე წარადგინა.

ჯგუფში - „ნანჯილო“, შინ იონ-სუკი, ჰა იონგ-სოკი და იოონ მიუნგ-ჯაე, ხარისხიანი ცხოვრების აუცილებლობაზე და ადამიანის არსებობის მიზეზებზე ხაზგასასმელად მასალად

ნაგავს - თანამედროვე საზოგადოების ნარჩენებს იყენებდნენ. „მეტა-ვიქსმი“, ოპ სანგ-გილი და მე (კიმ ჩან დონგი, სტატიის ავტორი) სხვადასხვა საშუალებით ვცდილობდით საგნების იკონოგრაფიული ტრადიციის რეინტერპრეტაციას, რათა გავსულიყავით მასალის ფიზიკური მახასიათებლების მიღმა, რაზეც კორეული მოდერნისტული ესთეტიკა იდგა.

პატარა ჯგუფები ერთმანეთში იცვლებოდნენ და აწყობდნენ გამოფენებს, სადაც ოფიციალური კორეული ხელოვნების ერთგვაროვნების საპირისპიროდ, ახლის ძიება იყო შესაძლებელი. მხატვრების ნაწილმა, რომელიც მანამდე უფროსი თაობის მონოქრომული ფერწერის გარშემო იყო გაერთიანებული, მათგან გამოყოფა გამოაცხადეს და საკუთარი გზის ძიება დაიწყეს, სახელწოდებით „მდუმარე უმრავლესობა“. კიმ იონგ-იკის ლიდერობით, მოონ ბეომი, კიმ ჯანგ-სუპი ანდ ჰონგ მიუნგ-სეოპი გაერთიანდნენ ჯგუფში „სეულის მარში“ (1987-). ჯგუფის სტრუქტურა მოქნილი იყო. ინტერდისციპლინარული მიდგომების გამოყენებით, ისინი ახალი ექსპრესიული სტილების ათვისებას ცდილობდნენ.

ამ პერიოდის სხვა მნიშვნელოვანი მხატვრები არიან კიმ ნუნგ-ბაე და ჯუნგ ბოკ-სუ, „ხალხის ხელოვნების“ მოძრაობის წარმომადგენელი, რომელსაც არ ჰქონდა გამონახტული სოციო-პოლიტიკური პოზიცია და საკუთარ, უნიკალურ ე.წ. იატაკის ფერწერებში ირაციონალური თვითგამოხატვით იყო დაკავებული. გვიან 1980-ან წლებში გლობალიზაციისა და გააქტიურებული კომუნიკაციის ფონზე, კორეაში უცხოეთიდან უამრავი ინფორმაცია შემოვიდა,

საერთაშორისო ურთიერთგაცვლა წახალისდა და კორეული ინსტიტუციებიც საგრძნობლად შეიცვალნენ. ამ პერიოდში ავანგარდს აქტიურად ცვლის პოსტმოდერნიზმი, რის გამოც 1980-ანი წლების შემდეგ ავანგარდის კვლევას სიდრმისეული და ცალკე ანალიზი ესაჭიროება.

კორეული ავანგარდის მახასიათებლები

როგორ ზემოთ აღვნიშნეთ, კორეული ავანგარდი კორეის განთავისუფლების შემდეგ დაბადებულმა თაობამ დაიწყო, რომელის აქტიურად ჩაება სოციალური პრობლემატიკის კვლევაში და უკვე 1960-ანი წლების ბოლოს საკუთარი განაცხადი გააკეთა. ისინი შეეცადნენ გაქცეოდნენ აბსტრაქტულობას და ორგანოზომილებიანობას, რომელიც გვიანი 1950-ანი წლების აბსტრაქტული „ინფორმელის“ სკოლისთვის იყო დამახასიათებელი. ავანგარდის მხატვრები ატარებდნენ პერფორმანსებს, მუშაობდნენ სტრიტ და მედია არტში, თანამშრომლობდნენ ხელოვნების სხვა სფეროებთან, როგორცაა თეატრი და კინო. ეს ყველაფერი ოფიციალური ხელოვნებისგან განსხვავებული გზის ძიებით იყო აღბეჭდილი. ავანგარდული მოძრაობის წარმოშობა გარკვეულად 1968 წლის სტუდენტურ მოძრაობას და ახალი სამყაროს შექმნის განზრახვებს უკავშირდება. ის კორეულ საზოგადოებაში არსებული წინააღმდეგობრიობის გადალახვის აუცილებლობას მოიცავს, რომელიც თავის მხრივ ცივი ომის ანტიკომუნისტური იდეოლოგიის დიქტატურას უკავშირდება, მაშინ როდესაც

ქვეყნის მოსახლეობის სურვილი ინდუსტრიალიზაცია და დემოკრატიზაცია იყო.

1960-1970-ან წლებში, როდესაც ჯერ კიდევ არ იყო საკმარისი ინფორმაცია დასავლური პრაქტიკების შესახებ, კორეული ავანგარდი ხასიათდება ახალი მიდგომების აღმოჩენის და უკვე ჩამოყალიბებული შეხედულებების გადასინჯვის თანდაყოლილი მოთხოვნილებით. სხვა სიტყვებით, ავანგარდის კორეელმა არტისტებმა, თვითგამოხატვის კორეული სტილის შესაქმნელად, დასავლეთიდან აღებული სტილების მოდიფიკაცია მოახდინეს. მაგალითად, ნამუშევარში „მკვლელობა მდინარე ჰანის ნაპირას“, რომელიც ჯგუფ „ახალ გამოფენას“ ეკუთვნის, სიტყვა „დასაფლავების“ გამოყენება, ხუმრობანარევი კომენტარია, ოფიციალურ სახელოვნებო წრეებთან არსებულ წინააღმდეგობაზე. „ახალგაზრდა კორეელი მხატვრების გამოფენებზე“ ნაჩვენები პერფორმანსები სპეციფიკურ სიმბოლოებს და ხალხურ სიმღერებს მიმართავდა, კორეული, ისტორიული რეალობის გამოსავლენად. ობიექტები, რომელიც პერფორმანსებში გამოიყენებოდა, კორეის სოციო-პოლიტიკურ რეალობაზე მიუთითებდა. ლი სუნგ-ტაეკის არამატერიალური და უსხეულო ნამუშევრები ინსპირირებული იყო ტრადიციული ფოლკლორული თამაშებით და არტეფაქტებით. მისი მხატვრული ექსპერიმენტი კორეული აზროვნების სისტემებს ეფუძნებოდა, მათ შორის შამანიზმს, ანიმიზმს და ლაო ძის კიმ კუ-ლიმი მრავალმიმართულებიან ჯგუფებს აყალიბებდა, ექსპერიმენტული მიდგომებით, რაც

ნათლად ვლინდება მის ნამუშევარში „1/24 წამის მნიშვნელობა“. მას ეკუთვნის ლენდ-არტის პირველი ნამუშევარი კორეაში, როდესაც მან სალგუჯის ხიდთან, მდინარის ნაპირზე გეომეტრიული ფორმის მქონე ობიექტები დაწვა, რაც განსხვავდებოდა დასავლური ლენდ-არტისგან, რადგან ის კორეული ხალხური ცეცხლის თამაშებით იყო ინსპირირებული. ასევე, მისი „ინი და იანის“ სერიები ტრადიციულ-ნეო-კონფუციანურ აზროვნებას ეფუძნება. „მეოთხე ჯგუფის“ მრავალფეროვანი ავანგარდული პრაქტიკის შედეგია პირველი მულტიმედია ნამუშევრები კორეაში. ისინი, პოლიტიკური სლოგანების ნაცვლად, საზოგადოებას განახლებულ ჰუმანიზმს და ეროვნული კულტურის ავტონომიას სთავაზობდნენ. „AG“ და „ST“-ს ექსპერიმენტულ ბუნებაზე 1970-ან წლებში, დიდი გავლენა იქონია დასავლურმა მიმდინარეობებმა, თუმცა ჯგუფები ბოლომდე დარჩნენ კორეული პრობლემატიკის და ემოციის ერთგული. მაგალითად, სეონგ ნუნგ-კიუნგის მიერ გაზეთების ქრაოფიციალური მედიის და მისი ავტორიტეტის წინააღმდეგ იყო მიმართული. მისი ნამუშევრები სიტყვის თავისუფლების ჯერ კიდევ პრობლემატურ მდგომარეობას და მედიის მიერ მოწოდებული ინფორმაციის მიმართ სკეპტიციზმს გამოხატავდა. დაეგუს თანამედროვე ხელოვნების ფესტივალის მიერ შექმნილი მედია ნამუშევრების ექსპერიმენტულობა განსხვავდებოდა დასავლური ექსპერიმენტისგან, რადგან აქ მედია აღქმული იყო, როგორც ბუნების ნაწილი ან დაკნინებული ფუნქციის მქონე კორეული ავანგარდი მეტ-ნაკლებ

თანხვედრაში იყო 1970-ანი წლების შუალედის ფორმალისტურ მოდერნიზმთან, რის გამოც მისი მრავალფეროვნება და პოტენცია მნიშვნელოვნად დააზიანა მონოქრომულმა ფერწერამ. თუმცა ავანგარდის სული პატარა ჯგუფებში კვლავ გაგრძელდა, 1980-ანი წლების დასაწყისიდან შუა წლებამდე. 1980-ანი წლების პატარა ჯგუფები უარყოფდნენ აბსტრაქტული ხელოვნების მატერიალიზმით გამსჭვალულ ესთეტიკას. მათი ინტერესი რეალური პრობლემათიკა და ინტერდისციპლინარული მიდგომა იყო. 1989 წელს მსოფლიოში World Wide Web-ის გლობალური სოციუმის შექმნა დაიწყო, რის გამოც, მას შემდეგ შექმნილი ნამუშევრები სწრაფად ინტეგრირდნენ გლობალურ ტენდენციებსა თუ ნეოლიბერალიზმთან.

კორეული ავანგარდი აზროვნების ტრადიციულ სისტემებს, კორეის ჯანმრთელ ენერგიას ეყრდნობა. ის შეიძლება განვიხილოთ, როგორც ერთგვაროვნების და მრავალფეროვნების სინთეზი, ერთსა და იმავე სივრცეში. არსებული მრავალფეროვნების განვითარების მარცხი შეიძლება ახსნილი იყოს გამარტივებისა და ერთგვაროვნებისკენ ჩვენი მიდრეკილებით. კორეაში ყოველი ცდა, რომელიც ინსტიტუციური ერთგვაროვნების წინააღმდეგ არის მიმართული, ამბოხად და არანორმალურად ითვლება. დიდი ხნის განმავლობაში კორეულ ხელოვნებაზე მონოქრომული ფერწერა დომინირებდა, რაც ასევე განაპირობებს ზემოაღწერილ პრობლემას. მეინსტრიმის მხატვრები ჯერ კიდევ ეწინააღმდეგებიან იმას, რაც ხელოვნებაში ამბოხს უკავშირდება. მიუხედავად

ამისა, კორეული ავანგარდი აგრძელებს არსებობას და ამბოხი მისი საფუძველია.

და ბოლოს ...

კორეულ ავანგარდს ინტენსივობა აკლია. მოძრაობაზე შემზღუდველ გავლენას ახდენს სოციო-პოლიტიკური სიტუაციები და ოფიციალური სახელოვნებო წრეები. იყო თუ არა ავანგარდული სულის დავიწყება ან რეალობასთან კომპრომისი გადარჩენის ერთადერთი გზა? ამავე დროს, ავანგარდის ბოლომდე გაგების შეუძლებლობა ავანგარდსა და ფორმალისტურ მოდერნიზმს შორის დაპირისპირების გამომწვევი ფაქტორია, რადგან ადამიანებს ავანგარდი ხშირად ახალი ფორმებით და სტილებით მუშაობა ჰგონიათ, მაშინ როდესაც ავანგარდი ყველაფერი ისეთის უარყოფაა, რაც ინსტიტუციონალიზაციას ემორჩილება. დღეს, ნეოლიბერალიზმის ეპოქაში, როდესაც საზოგადოება სწრაფად და უკანმოუხედავად იცვლება, მნიშვნელოვანია დავიქრდეთ იმაზე, თუ რას უნდა განვუდგეთ და რა უნდა უარვყოთ. მეინსტრიმთან დაპირისპირებული კულტურის ბევრი სახეობა წარმოიშვა, თუმცა ყველა მათგანი ხანმოკლე იყო. ესაა ახალი მხატვრობის ბრძოლა კორეაში 2000 წლის შემდეგ. ავანგარდი კორეაში 1960-ანი წლების ბოლოდან არსებობს და დღემდე გავლენის წყაროა. ხოლო ამბოხი ინსტიტუციონალიზაციის წინააღმდეგ და მისი საზღვრებიდან გაქცევა კვლავ სხვადასხვა ალტერნატიული მოძრაობის საფუძველია.

Korean Avant-Garde Movement: Rebellious Escape Status from the late 1960s to late 1980s

Kim Chandong, Art critic, Independent curator

Historical Avant-garde is the spirit of rejecting the arts of modernism and its institutionalism generated by modern rationalism and industrial capitalism in the West. This art movement that encompasses Dada, Surrealism, and futurism took aim at innovating deep-rooted bourgeois society through art rather than creating a new art form. However, the Historical Avant-garde had the limitations in a way that it failed to keep up with the change in industrial capitalism which it attempted to overcome, and finally, the movement gave in to the institution and market as another new form. The Avant-garde reappeared as Neo-Dada or Trans Avant-garde in the 1960s and 1970s followed the same path as Historical Avant-garde. However, it was different from the art movement that sought a new form and distinguished itself from formalistic modernism in that it was accompanied by critical practices at the social and political levels. The avant-garde in Asia is slightly different from that in the West due to the difference in its history and culture. In Asia, modernism is still practiced widely while extreme expressions of post modernism are observed as well. Meanwhile, Asian avant-garde attempted to overcome the limits of the avant-garde in the West by turning to cultural identity in Asia. Asia's avant-garde movement has been transformed from the avant-garde move-

ment in the West. In addition, it can be considered as an/other Avant-garde beyond the institutionalized and West-centered thought.

The avant-garde in Korea can be said to have started when Korean students studying in Japan like KIM Hwanki and YU Youngkuk made artworks in the 1930s. Some Korean students in Japan were influenced directly and indirectly by avant-garde groups like "MAVO" organized in 1923, "Independent Art Association" (1937-) and "Arts and Culture Association" (1940). At that time, there were avant-garde works influenced by "MAVO", such as object works by YU Youngkuk or experimental poems by LEE Sang in 1937 and 1938. Yet, their activities were just short-lived experiments, thus falling short of being regarded as true avant-garde works. After Korea's liberation from Japan, these experiments influenced the creation of abstract arts likes "Neo-Realism" where YU Youngkuk and KIM Hwanki participated in 1947 and evolved as a strong abstract art movement of so-called Informel movement in the late The 1950s. They challenged figurative arts centred around "National Art Exhibition", and the artworks influenced by abstract expressionism won the best prize at the "National Arts Exhibition" in 1960, which allowed the Informel artists to enter into the mainstream. However,

this trend of Informel became formalized and then fell into extreme mannerism in the mid-1960s, thereby losing its ability to present new discourses. They attempted to reform the system of "National Arts Exhibitions", but they took a different position from an essential avant-garde movement as the Informel trend became a new part of the established system.

Against this backdrop, there emerged experimental activities of "Post abstract" pursued by a new generation in the mid and late 1960s. Their works were formed by converging various genres such as cubism, installation, activities, and media in an effort to go beyond the traditional genres like paintings and sculpture. These kinds of the avant-garde movement were led by artists born around Korea's liberation and they presented unlimited potentials of Korea's Contemporary Art. While these artists reached out for something new, they developed Korean styles of emotion and logic by modifying Western art. In addition, their works contained artistic discussions about society, reality and daily life in Korea and attempted to criticize the established institution and address social challenges through art and not attempting to create a new style. Therefore, it is proper to say that experimental and avant-garde art activities in Korean Modern Art began in earnest with the activities of new artists to overcome abstract art in the late 1960s. For The Korean avant-garde art, I would like to focus on the artists seeking for avant-garde works and experimental works to deny the established institution or go beyond the institution with the target 20 years from late 1960 to

late 1980s. During this period, the big discourses of monochromatic paintings and people's art, or discourses on social realism and formalistic modernism became mainstream. It focuses on a group of artists who searched for a new language of expression in the middle zone that existed between these two mainstream discourses; Monochromatic paintings have strong characteristics of formalistic modernism, while people's arts tend to focus on content and not formality. That said, this exhibition will show representative works of the artists who tried to strike a balance between form and content and think about their interrelationship in the boundary line of both discourses. By re-interpreting relatively uniform and experimental characteristics, the exhibition attempts to re-evaluate the various potentialities in Korean Modern Arts. It will take a look at the characteristics and nature of Korea's avant-garde movement in the avant-garde trend connected to the various small group activities such as "Korean Young Artists Association Exhibition", "The Fourth Group", "AG Group", "Daegu Contemporary Art Festival", "ST Group" and "Meta-vox" in the 1980s. Through this, it tries to shed light on the origin of Korea's contemporary art that began to appear after 2000. The 20-year period covered by the exhibition was filled with turmoil and transformation in Korean society and contemporary arts. During this period, in the Asian art scene, modernism was studied and institutionalized on one hand, and modernism and institution were criticized on the other hand. During this period, experiments of various spectrums were attempted such as incorporation with land art,

conceptual arts or public arts, and the introduction of new media and technology civilization. In addition, this period was a transformative one since the way the influence of Europe's student movement panned out in Korea was different from that in the West. The student movement that began in France and Germany and later expanded to entire Europe in the late 1960s was engaged in self-criticism of the contradiction and limit of the West-centered thought. In particular, it criticized the fundamental limitations of capitalism. In Korea, there were sources of social conflicts and tension between the government and the people. On one hand, the 3rd Republic was established after a military coup based on the ideology of anti-communism during the Cold War and pushed for industrialization and nation-building. On the other hand, citizens began to yearn for democratization. Culturally, the rise in student movements in the late 1960s and the emergence of youth culture in the 1970s provided a chance to approach popular culture from various perspectives. In the field of art, the modernism of the West began to be studied more widely in Korea, resulting from the dominance of formalistic and stylistic modernism in the mainstream. The artistic institution was also revised with the establishment of the National Museum of Contemporary Arts. Later in the mid and late 1980s when the resistance to the military dictatorship and the aspiration of democratization in the 5th Republic reached a boiling point, practical arts movement emerged to overcome social contradictions and stood against modernism in the name of People's Art (Minjung Art) In addition,

the 1986 Asian Games and 1988 Seoul Olympic Games allowed opportunities for Korean artists to set up a foundation for active networking in the international context. It was also around this time when post modernism as opposition to the modernism of the West began to be discussed.

Trend of Avant-garde Arts in Korea

New groups succeeding the generation of Informel were "Mu Coterie" (1962), "Origin" (1963), "Nonkkol" (1965) and "New Exhibition Coterie" (1964). These next generation artists began to make strong statements to discuss the rigidity in the established arts circle and artists and overcome institutional contradictions. The coterie of "Nonkkol" declared their creed of creation to distinguish themselves from the established artists and began to publish "Nonkkol Art" and hold exhibitions. For instance, at the exhibition titled "Mu Coterie" in 1967, they showed various object works under the theme of aesthetics of waste. These three groups attempted to give a breakthrough for young artists by forming "Korean Young Artists Association Exhibition" in 1967. They were interested in the relationship between industrial society and arts rather than the inner anguish and passion of artists, which was the focus of the Informel, and they held various performances and street demonstrations. In 1968, there was a surge of new experiments attempted by young artists. Specifically, three dimensional works and happenings were presented by these artists, which aimed at challenging the closed nature of the Na-

tional Arts Exhibition and escaping from abstract and two dimensional nature of abstract arts and Informel arts. These attempts were totally different from the activities of the established artists, and they include Transparent balloon and nudity and Murder on the bank of Han River by "New Exhibition Coterie". Young artists of "Mu Coterie" mainly focused on three-dimensional works while the artists of "New Exhibition Coterie" attempted omnidirectional experiments through happenings and street arts. In addition, KANG Kuk-Jin, JEONG Chanseung and JUNG Kang-Ja planned a project called Transparent balloon and nudity (May 1968) with JUNG Kang-Ja as a model. Considered as Korea's first nude performance, it was held at a music café called C'est Si Bon which was the center of youth culture at that time. With avant-garde music of JOHN Cage played, the audience blew up and attached transparent balloons to Jung's naked body and burst them by pressing. So it was a participatory performance meant to break men's fantasy view of a female body. As it was staged around the time when the government cracked down on women's miniskirts and men's long hair in Korea, the performance created a huge sensation through its provocative topless performance. This project holds significance in the history of art as it represented feminism arguments to challenge the men-centered world and value. The Korean Section exhibition at the Biennale will re-create the 1968 performance, which was only recorded in photographs, based on the detailed re-count of JUNG Kang-Ja. "Murder on the bank of Han River" (1968), another happening by three members of "New

Exhibition Coterie", is an outdoor performance staged to criticize contradictions of commercialism and hegemony of the established culture and propose alternatives. In December 1967, "Korean Young Artists Association Exhibition" was hosted jointly by "Mu Coterie", "New Exhibition Coterie" and "Origin" and held at National Public Information Center. The joint exhibition was a venue to make comments on social issues and showcase various media and forms of artistic expression such as object art and happenings, which were not appreciated by the established artists. In addition, I attempted convergent art through close connection of other genres. At the opening of this exhibition, Gang Kuk-Jin staged a performance titled Plastic bag giving off colored water (1967.12.11). In addition, happening with a plastic umbrella and candlelight was performed based on the script written by critic OH Gwangsu. It was a rather simple performance where artists put candlelight into the umbrella and tore vinyl down while walking around the vinyl umbrella and singing a song of "Bird, Bird, Blue Bird". This performance presented Korea's independent values by connecting the historical thought system of Donghak Renovation with critical views on the nuclear umbrella of the US.

Korean Avant-garde Association (a.k.a "AG" (1969~1975))

"AG" is the first group in Korea's history of contemporary art that openly declared its avant-garde philosophy. It also published a magazine titled "AG" to introduce the trend of arts at home and abroad and their theoretical founda-

tions. Even though AG claimed itself as an 'avant-garde' group, the activities of "AG" were not always true to the avant-garde spirit. Members of AG were relatively more passive in terms of social criticism and resistance compared to happening and performance artists. According to 'Theory of Avant-garde Arts' by LEE Ill run in the first issue of AG 6, the group had a strong tendency to explore new trends in formalistic modernism such as Nuveau Realism in Europe, Pop Art in the US or Optical Art. What was characteristic of avant-garde of "AG" resembles the trend of searching for new styles as practiced by Modernism (with capital M) artists, or in some instances reminds us of the endeavours of exploring the essence of art practiced by modernism (with lower-case m) artists. Therefore, this group does not seem to have truly represented the avant-garde spirit of making social statements and practices against formalistic modernism. As the issues of AG were published, AG expanded its size by engaging new competent artists. At the third exhibition held in 1971, major artists including LEE Seung-Taek, LEE Kun-Yong, LEE Kang-So, SHIN Hakcheol, SONG Beonsoo, SHIM Moonseop, and KIM Dong-Kyou participated. The works of Untitled 72-D series by HA Chong-Hyun, president of AG, involved canvases tied with barb wires and contained implicit expressions critical of the chaos in the era of industrialization and political situations of the time. Sculptor PARK Suk-Won enlarged everyday objects like handles to take them out of the ordinary frame. He also created conceptual three dimensional works using wood and clothes which were not widely used

by traditional sculptors. In particular, the works of LEE Seung-Taek and KIM Ku-Lim represent the strongest expressions of avant-garde spirit. Sculptor LEE Seung-Taek presented 'Nonsculpture' by using non-tangible materials such as wind, water, and fire. In addition, it is interesting that the artist adopted an approach that is based on folk materials and traditional expressions. His works such as Wind-Folklore Play, The Burning Canvas Floating on the River (1970), Paper Tree, and Tied Stone (1960s-1970s) are classic examples. These are different from the expressive styles of the West because his works offer modern interpretations of Korean esthetics such as sexual energy as a source of life and vitality, cheerfulness, and Shamanism. And he expanded the scope of art by adopting a traditional landscaping concept of "Borrowed scenery" which refers to the intervention and engagement in the existing landscape or circumstances. For instance, Play of wooden gate balls is a representative first work that embodied the concept of borrowed scenery and intervention. KIM Ku-Lim was a key person in the formation of "AG" and served as a leader in promoting collaboration with artists of other genres including play, dance, music, media, and film. He refused to receive regular university education and produced "Meaning of 1/24 Seconds" regarded as Korea's first experimental film. He is credited for having expanded the scope of art through various experimental works including mail art, land art, and Object. He created huge experimental works including the first land art titled from phenomenon to trace. In addition, he was one of the founders

of omnidimensional avant-garde group "The Fourth Group". "AG" was at the center of dynamics in the art scene but disbanded 7 in the midst of the formation of "Seoul Contemporary Arts Festival" in 1975. Then, HA Chong-Hyun, former president of AG, chose to pursue monochromatic painting which had a huge presence in the artists group.

The Fourth Group

Established in June, 1970, "The Fourth Group" was active only for a short period of 6 months, but it was more experimental and influential than "Korean Young Artists Association Exhibition" and "AG". KIM Ku-Lim had strong experimental spirit and thus participated more actively in The Fourth Group than AG. It had no political inclination but consisted of new elites in various areas, including art, music, play and fashion, as a group of artists with national organization. 8 As the leader of the group, KIM Ku-Lim was chosen as the 'chief' and the artists in the group performed unusual happenings like Condom & Carbamine and Happening on the Land Bridge and others. They were sick of the established arts and culture and pushed for practical arguments and works. They recited a declaration at Sajik Park and staged a performance titled Funeral to the established culture, and marched down the street. The authorities in Korea considered them as rebellious and suppressed them politically. For instance, the representative of the group was arrested on accounts traffic law violations. Finally, "The Fourth Group" got disintegrated due to political pressure. These avant-

garde activities based on Korea's traditional "Intangible thought" faded away mainly because of political oppression and cold treatment by the established artists. Leader KIM Ku-Lim had to move to Japan to continue his artistic career.

"ST" (Space+Time) Group

Formed in 1971, "ST" engaged in conceptual arts, three-dimensional works, and performance arts with younger artists such as LEE Kun- Yong, SEONG Neungkyung, and KIM Yongmin than "AG". These junior artists tended to have a strong theoretical foundation for Western contemporary art compared with their seniors. They kept a critical distance from the uniform mainstream of Korean art characterized by "Flatness of painting and aesthetic study of mediums". The leader of this group, LEE Kun-Yong, created performance arts often referred to as 'Logical Events' to distinguish them from impulsive and unplanned happenings. LEE was interested in phenomenology and philosophy of language by Ludwig WITGUNSTEIN. So, under the influence of Lee Ufan and "Arts after philosophy" by Joseph KOSUTH, he combined logical events with places and a human body. His work titled Body term (1971) intends to pursue the presence of the subject by interpreting the relations between the subject and object. This work was submitted to the 8th International Biennale of Young Artists in Paris in 1973 and received favourable reviews. In addition, The Snail's Gallop, which was submitted for São Paulo Biennial in 1979, is an existential event that attempted to show the conditions of human life embodied through hands

and feet. Meanwhile, the initial works of SEONG Neung-Kyung involved cutting of newspaper articles with a sharp razor. These works draw from semiotics and linguistics to deny the language of a newspaper that mediates between ordinary lives and newsworthy events. In other words, these works intend to reveal and criticize how the authoritarian system produces dominant discourses and how the media maintain control over information. Newspapers: After the 1st of June 1974 is one of his representative works. It accused the media of forging fiction by manipulating facts and truth and showed strong resistance to the media by repeatedly cutting out articles from the newspaper to put them in a plastic box and gluing the rest of the newspaper on the wall. In this regard, SEONG's works seem to be more avant-garde in terms of political criticism than logical events by LEE Kun-Yong. However, "ST" collapsed as the leading artists of "ST" began to participate in "Ecole de Seoul".

Daegu Contemporary Arts Festival

"Daegu Contemporary Arts Festival" held in Daegu is one of the most experimental activities in Korean history of contemporary art. This art festival was held for 5 years from 1974 with the initiatives of LEE Kang-So, HWANG Hyun-wuk, PARK Hyun-Ki, CHOI Byeongso, KIM Youngjin. This local event effectively brought together experimental artists from all over the country.

The venue was the Gangjeong sand beach of the Nakdong River in Daegu. The exhibition showcased various ex-

perimental works such as three-dimensional works, performances and media art and served as a role model in the formation of Contemporary Arts Festivals in various locations including Seoul, Gwangju, and Busan. LEE Kang-So, leader of "Daegu Contemporary Arts Festival" carried out various experimental projects. For instance, LEE set up a bar inside the gallery to turn an artistic space into an ordinary space. He installed reeds fixed with plaster and cement and displayed them indoors in an effort to describe how life and vitality get strangled by modern civilization and political powers. He once tied a chicken's neck to a wood board, let the chicken wander on the floor filled with plaster powder, and took photographs of the traces on the floor left by the chicken. Or he created an unmanned sales booth to sell apples on a straw mat. These works were designed to minimize the artist's involvement and let the visitors complete the artworks, thereby promoting the idea that artworks are not artificially made but naturally created.

PARK Hyun-Ki assumes an important status as one of the first video artists in Korea. His initial works attempted to expand the human perception by using video monitors as materials for installations or using them as a medium of performance. They include the installation of mirrors over the Nakdong River to allow water of the river and the mirrored image to be connected, Stone tower TV (1979) building TV monitor of stone image with stones as one element of stone tower, record of activity of standing while holding TV monitor with tilted water image, Passing the city (1981) transmitting the image of the landscape re-

flected in the mirror in real time to the gallery while driving through the city in a car equipped with mirror structures and a camera.

CHOI Byung-So has continued the work of erasing newspapers with a black pen as a truth seeker. Through this act, he attempts to neutralize the power and dominance of newspaper as a media and expresses his extreme scepticism over the information provided by the media. As a result, newspapers becomes the subject of the accumulated activity rather than the medium of information delivery.

KIM Young-Jin produced a series of works search for the inner side and identity by trying to engrave certain parts of his body with plaster or press himself to the glass to draw its trace. In addition, he attempted to explore his identity with the concept of yin and yang by producing air columns usually used for street advertisement.

Among these four artists, only PARK Hyun-Ki established himself as a leading video artist in Korea, but the four artists rented a photographer's studio together in 1978 to work on their individual video works. They resorted to different methods but they all attempted to create unique works. After a while, "Daegu Contemporary Arts Festival", which used to serve as a cradle of experimental works at the international level, lost energy and influence as several key artists moved to "Ecole de Seoul" and "Seoul Contemporary Arts Festival" in and around 1975. Its significance got reduced greatly after 1979.

Small Groups in the 1980s

As examined above, Korea's contemporary art history has gone through continuous restructuring and integration. The restructuring of the Korean art circle in 1975 was triggered by the holding of 5 exhibitions of 5 Korean artists (May 6 ~ 24, 1975) in Tokyo, Japan. The exhibition signaled that white paintings were highly appreciated in the Japanese art scene, which had a strong impact on Korean artist groups. With the launch of "Ecole de Seoul" and "Seoul Contemporary Arts Festival" and disintegration of "AG", modern artists from various trends began to gather around monochromatic artists and the diversity of experimental works started to fade. From this time until the early 1980s when People's Art emerged, Korea's contemporary art was dominated by formalistic modernism with monochromatic tendencies. Avant-garde activities were marginalized and became a minority. Another force that emerged to criticize growing uniformity in Korean art circle was the so-called people's artists who argued for the social roles of art and active social participation of artists.

However, this movement was also hegemonic in nature based on realism and thus requires a separate discussion. For this reason, the People's Art movement was not included in the exhibition. Another forces that raised objections to formalistic modernism after the mid-1980s were various small group activities shaded by the influential trend of People's Art. As they attempted to succeed the avant-garde tradition that continued on from the late 1960s, they presented various experimental languages

to the art circle which was unified in a way that was different from social realism. These small groups include "TARA" (1981~1990) active in mid 1960s, "Nanjido" (1985~), and "Meta-vox" (1985~). KIM Gwansu, YOON Keun-Byung, and KIM Jang-Sup were members of "TARA". YOON Keun-Byung participated in São Paulo Biennale (1989) and became the first Korean artist to take part in Kassel Documenta where he presented oriental thinking through media works. Another small group was "Nanjido" where artists such as SHIN Youngsuk, HA Yong-Sok and YOON Myungjae created junk art by using a waste of modern society to emphasize the need for quality of life and reason of existence. In "Meta-vox", artists such as OH Sang-gil and myself used expanded mediums and reinterpreted tradition based on the iconology of objects in trying to move beyond the physical property of matter which was the basis of Korean modernism aesthetics. "Meta-vox" held various special exhibitions and expressed their voices. Like this, artists joined various small groups and expanded their scope of diversity. These small groups engaged in exchanges and held group exhibitions where artists were able to bring about new changes in the uniform art scene in Korea. A number of artists who used to work along with senior artists with monochromatic styles declared their separation from the senior generation and began to pursue their own way as 'Silent Majority'. These artists formed a group called "Seoul March" (1987~) led by KIM Yongik, MOON Beom, KIM Jang-Sup, and HONG Myung-Seop. They did not act as a fixed group but as a flexible group of artists who tried to adopt

new expressive styles with an interdisciplinary attitude. Other noteworthy avant-garde artists include KIM Sung-Bae who worked in the peripheral without disciplinary foundation and JUNG Boc-Su who expressed the existence of irrational society and inner emotions through unique floor paintings rather than making explicit social and political statements, even though Jung was part of the people's art movement. In the late 1980s, along with globalization and opening, various kinds of information flew into Korea from abroad, exchanges were promoted, and situations in Korea were dramatically changed. Against this backdrop, various experiments such as three-dimensional works, installations, media art, and collaboration with popular art were carried out. However, it is questionable whether these experiments were truly avant-garde. It is because they gradually evolved into various types of post modernism in collusion with capital. Avant-garde art after the mid-1980s deserves a separate round of in-depth discussions

Characteristics of Avant-garde in Korea

As was reviewed in the above, avant-garde art in Korea began with a generation of artists born after Korea's liberation who actively engaged in social issues and made statements in the late 1960s. They attempted to escape from the abstractness and two-dimensional approach, which were characteristic of abstract 'Informel' school in the late 1950s. Avant-garde artists produced performances, street art, and media artworks tried new mediums and objects

and collaborated with artists in other genres such as cinema and theater, all of which were attempts to pursue different paths away from the established art. The emergence of avant-garde artists has something to do with student movements in 1968 and a growing desire for new world order. It is also related to the efforts to overcome the contradiction in Korea society where the country was under a dictatorship with anti-communism ideology of the Cold War while people desired for industrialization and democratization. In the 1960s and 1970s when there was not enough information about avant-garde practices of the West, avant-garde trends in Korea can be characterized as pursuing inherent efforts to try new things in order to move beyond the established practices. In other words, avant-garde artists in Korea modified the artistic styles borrowed from the West as a means to express them in Korean styles. For example, presented by the coterie of "New Exhibition" humorously disclosed the contradiction of the established art circle by using the expression of 'burial'. Also, the performance was shown at "Korean Young Artists Association Exhibition" used certain symbols and folk songs to show the historical reality of Korea. Objects used in the performance also represented the political and social reality of Korea. Nonmaterial and intangible works of Lee Seung-Taek were inspired by traditional folk plays and folk artefacts, resulting in extreme experiments based on Korean thought systems such as shamanism, animism and thought of Laotzu. Meanwhile, Kim Ku-Lim formed an omnidirectional experiment group and experimented with

culturally convergent works as seen in works such as Meaning of 1/24 seconds. This work presents a collection of bits and pieces of the contradictions that emerged in the process of Korea's transition to an industrialized society. Kim performed Korea's first land art by setting fire on the bank of Salguji Bridge in geometric shapes, which was different from Western land arts because it was influenced by Jwibulnori (traditional firework), a traditional fire play in Korea. Also, his 'Yin and Yang' series is based on the thought of traditional Neo Confucianism. The omnidirectional avant-garde activities of "The Fourth Group" were the first convergent type of activities seen in Korea. They argued for the recovery of humanity as well as the independence and autonomy of national culture rather than making political slogans. The experimental nature of "AG" or "ST" in the 1970s was influenced by the Western trends and theories of art but these groups remained faithfully engaged with Korean issues and emotions. For example, the act of cutting newspaper articles by SEONG Neung-Kyung delivered a clear message of resistance and challenge to the established media and authority. It was performed at a time when freedom of speech was restricted and the reliability of the information provided by the media was in doubt. In addition, media works produced by the artists at "Daegu Contemporary Arts Festival" were experimental in a way that was different from Western experiments. In these pieces, the media was treated as a part of nature or the function of the media was disabled. Avant-Garde art in Korea was converged to formalistic

modernism in the mid-1970s, its diversity and potential was damaged by the monochromatic modernism. Yet, the avant-garde spirit was upheld by various small groups in the early and mid-1980s. The small group movement in the 1980s denied the material-centered aesthetics in an abstract and uniform fashion. They argued for real issues or engaged in interdisciplinary discourses. The year of 1989 is when the world began to build a global society with the World Wide Web. Hence, the works created afterward became quickly integrated into the trends of globalization and neoliberalism. However, the works created before this time employed various media and expression methods in line with the avant-garde tradition in Korea that existed from the 1960s until the mid-1970s. Korea's avant-garde is based on the traditional thought system and healthy energy of Koreans and tends to criticize the contradictory reality humorously. In addition, it can be interpreted as convergence and diversity gathered in one place. Nevertheless, the failure to nurture this diversity and health may be partly attributed to our strong preference for simplification and uniformity. In Korea, there is a tendency of considering any attempts to resist institutional uniformity to be abnormal and rebellious. For a long time, contemporary art in Korea has been dominated by monochromatic painting, which is also related to this problem. Mainstream artists continued to marginalize what is considered to be rebellious through self-censorship in the art system. Nevertheless, avant-garde art in Korea has continued to escape. Indeed, rebellious escape is the essential spirit of avant-garde.

In Conclusion

What is missing in the avant-garde movement in Korea is fierce intensity. It is true that the movement was constrained by political and social situations as well as the established art circle. Yet, was giving up the avant-garde spirit or compromising with reality the only way to survive? Meanwhile, our lack of understanding of avant-garde could be at fault, which led to the confusion between avant-garde and formalistic modernism. It may be the case that people understood new forms and styles as a way of practicing avant-garde. The uniformity centred around monochromatic painting in the 1970s can be an answer to these two questions. Considering the nature of avant-garde as the spirit of denying anything that becomes institutionalized with the passage of time, the works of Korean Avant-guard artists may have already become part of a particular style. In particular, we need to ponder seriously upon what we should deny and overcome at a time when neoliberalism is bringing about rapid changes in our society. Various types of resistance culture emerged but they were all short-lived. These are the struggles of new artists in Korea after the 2000s. The tradition of the avant-garde in Korea style has existed since the late 1960s and it is still exerting influence today. Rebellious escape from the constraints of the institution is still taking place through various alternative activities.



გამჭვირვალე ბუმბტები და შიმვლი
ქალი, 1968, ჰეფენინგი, 7'14",
(2016 წლის რეპროდუქცია)
The Transparent Balloons and a Nude
Woman, 1968, happening, 7'14",
(Reproduction in 2016)



იოკ კუნ იუნგი
(1957-), პეიზაჟის ხმა,
1989, შერეული მედია
YOOK, Keun Byung (1957-),
The sound of landscape,
1989, Mixed media



ჰეფენინგი სანთლებით და ქოლგით, 1967
Happening with candles and umbrella, 1967

ლი სეუნგ ტაეკი, 1970-ნი წლები
Lee Seung Taek, the 1970-s



ქართული ლიტერატურის

სახელმწიფო მუზეუმი

გია ჭანტურიას ქ. 8, თბილისი

თანამშრომლობის ხედვები

კორეული თანამედროვე ხელოვნება

კიმ ჯაი-კვან
სეო სეონ-იუნ
გვაკ იონ-ჯუ
ჰან იუნ-კიუნ
ლი ვონ-გუ
კიმ იონ-ოკ
კიმ სუ-სან
სოფი ოჰ
პანგ გუმ
ლი-იუნ რან
სო იუნ-რან
Easy Song
კიმ სან-ბო
გიუმ სა-ჰონ

ბაკ იუნ-ჰუნ
ლი გუნ-ჰი
სონ სეუნ-ჰი
კიმ ჰი-გიუნ
მინ ჰა-ჯანგსუ
კიმ მი-ოკ
კიმ ჰიონ-ჰი
მო მომ
პანგ ჰიონ-სან
ჯანგ გიონ-ჩულ
ლიმ იუნ-სუ
შიმ იან-ჩულ
მუნ ჰან-სობ

*State Museum of
Georgian Literature*

8 Gia Chanturia Str, Tbilisi

Visions of Collaboration

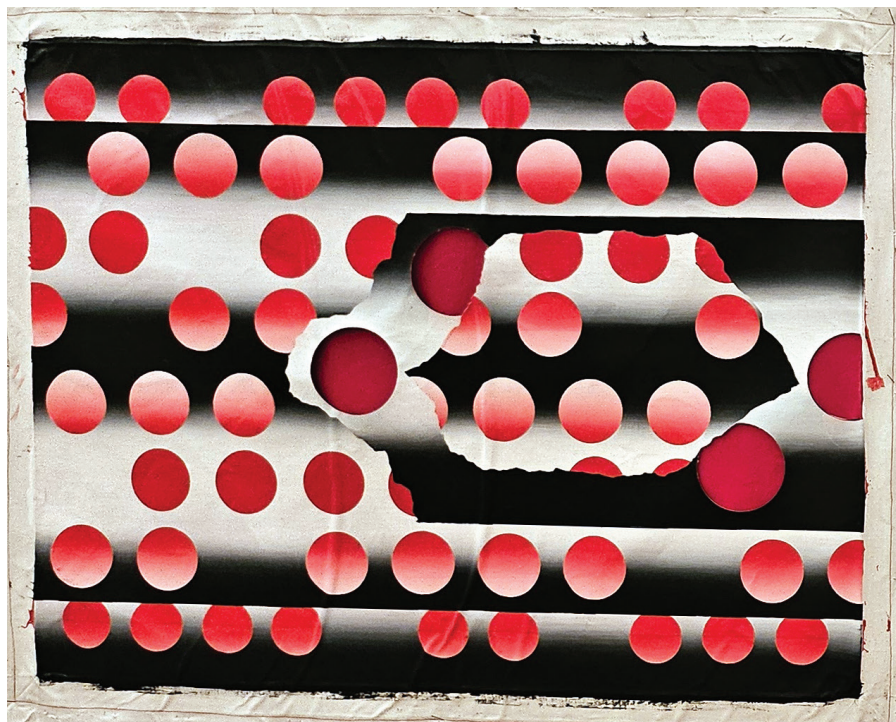
Korean Contemporary Art

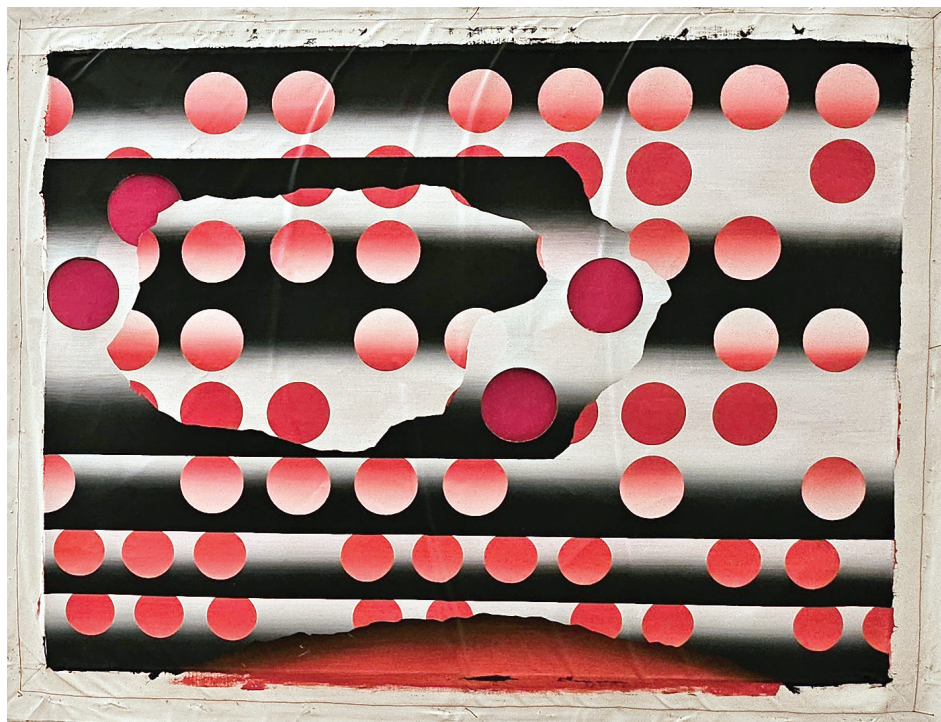
Kim Jai-Kwan
Seo Seung-Yeon
Gwak Youn-Joo
Han Eun-Kyung
Lee Won-Gu
Kim Yeon-Ok
Kim Soo-Sun
Sophie Oh
Pung Gum
Lee-Young Ran
So Young-Ran
Easy Song
Kim Sung-Bo

Geum Sa-Hong
Bahk Young-Hoon
Lee Gun Hee
Son Seung-Hee
Kim Hye-Gyung
Min Hea-Jungsoo
Kim Mi-Ouk
Kim Hyeon-Hee
Mo MOM
Pang Hyo-Sung
Jang Gyong-Chul
Lim Eun-Su
Shim Young Churl
Mun Haeng-Sob

კიმ ჯაი-კვან | KIM JAI-KWAN

ბედისწერა 24-301 | Destiny 24-301 | 2024



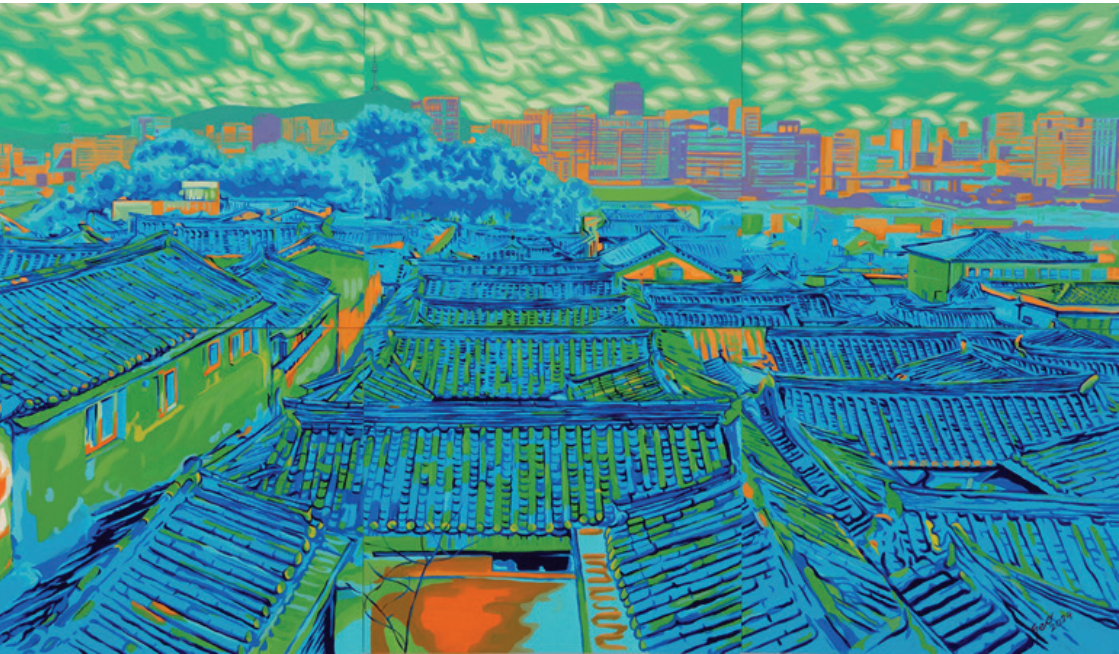


სეო სეონ-იუნ | SEO SEUNG-YEON

სიცოცხლე 24-09 | Life 24-09 | 2024

სიცოცხლის წყაროს - წყლის გამოყენებით, ვცდილობ გამოვხატო ქალაქის შექმნის, ზრდის, დაშლის და აღორძინების ციკლები, რაც მის სიცოცხლისუნარიანობას და მისი მოქალაქეების ოცნებებს ასახავს. თამამი ფერების სუბიექტურ, ექსპრესიონისტულ სტილში გამოყენებით, ტრადიციული ფერების უარყოფით და საკუთარი ემოციებით, მინდა შევქმნა ახალი ვიზუალური ენა, ახალი სურათის შესაქმნელად. ფერის მკვეთრი კონტრასტი წარმოადგენს სიცოცხლის ფუნდამენტურ ენერჯიას და მის სიუხვეს.

Using water, the source of all life, I depict the cycle of a city's creation, growth, decay, and rebirth, reflecting its resilient vitality and the dreams of its people. I employ bold colors in a subjective, expressionist style, aiming to create a new visual language by abandoning traditional colors and using personal emotions to shape new images. The sharp contrast in color represents the fundamental energy of life and its abundance. Through water, which nurtures the city, I convey a message of hope, symbolizing new dreams and desires.

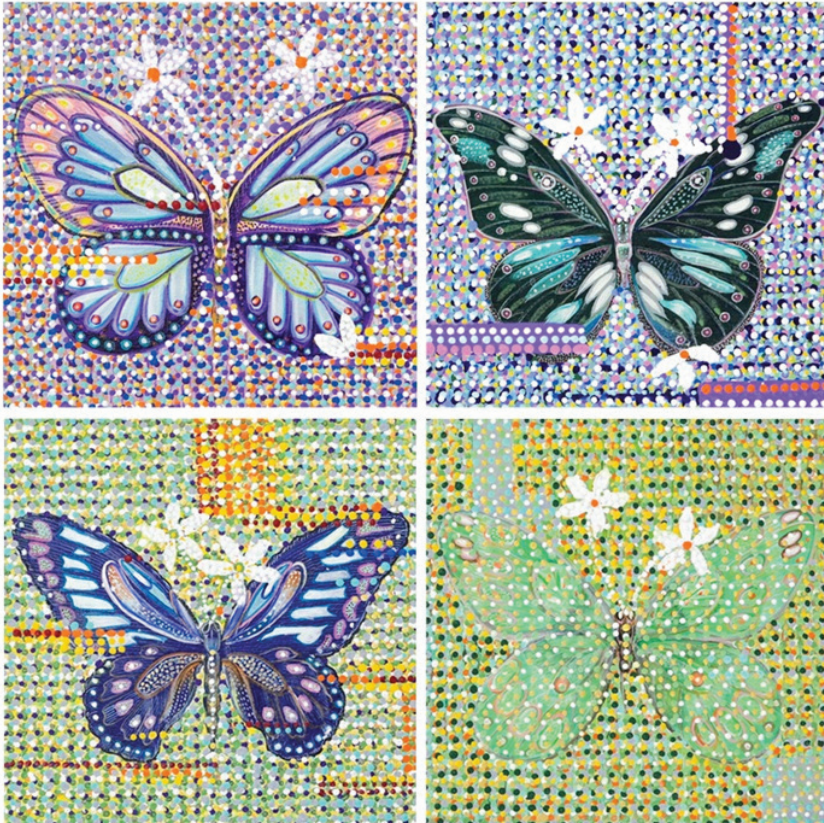


გვაკ იონ-ჰუ | GWAK YOUN-JOO

აღფრთოვანება | Delight | 2024

სერია ხაზს უსვამს პატარა სიხარულებს და თავისუფლების შეგრძნებას, რომელიც მოგზაურობას ახლავს თან. ნამუშვარი მოუწოდებს მაყურებელს დააფასოს მარტივი, ყოველდღიური მომენტები და მათ მიერ მოტანილი ბედნიერება. ნათელი ფერებით და ცოცხალი შტრიხებით შესრულებული ნამუშევრები, მხიარულების, სიხარულის და თავისუფლების გამოხატვას ცდილობს.

The Delight series highlights the small joys and sense of freedom found in travel. Kwak Yeon-joo encourages viewers to appreciate simple, everyday moments, reflecting on the happiness within them. The vibrant works, filled with bright colours and lively brush strokes, evoke a cheerful atmosphere, capturing the essence of joy and freedom.



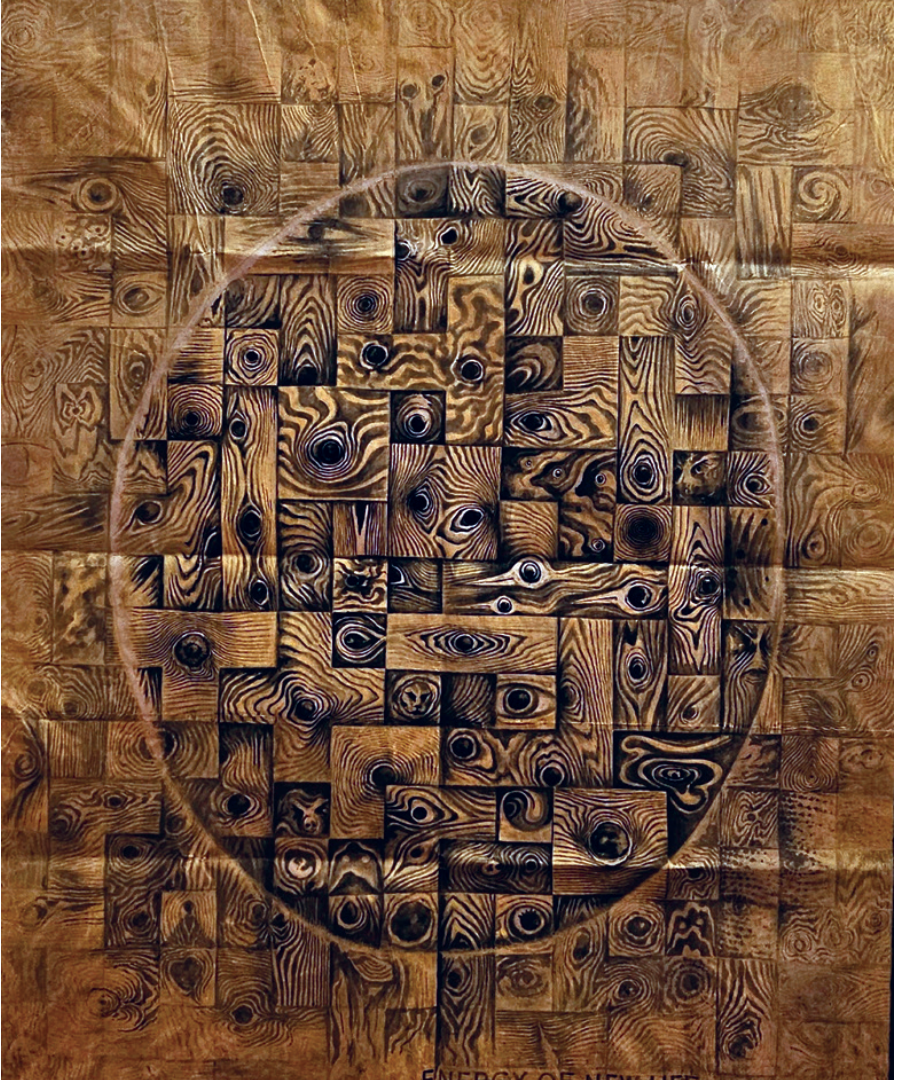
ჰან იუნ-კიუნ | HAN EUN-KYUNG

ჩანუტედა | Hug | 2024



ლი ვონ-გუ | LEE WON-GU

ახალი სიცოცხლის ენერჯია | Energy of New Life | 2024



კიმ იონ-ოკ | KIM YEON-OK

ცხოვრების ვარიაციები | Variations of life | 2024



თუმცა თესლი მცირეა, ის უმთავრესია ბუნების ციკლში. აღმოცენებულმა თესლმა უნდა გაარღვიოს საკუთარი გარსი და სიბნელიდან სინათლისკენ წავიდეს. ნიადაგის ტენიანობა და საკვები ნივთიერებები ახალ სიცოცხლეს ამარაგებს.

მზის შუქით, წვიმით და მიწის ელემენტებით აღზრდილი თესლის ციკლი ასახავს ზრდას და ახალ შესაძლებლობებს.

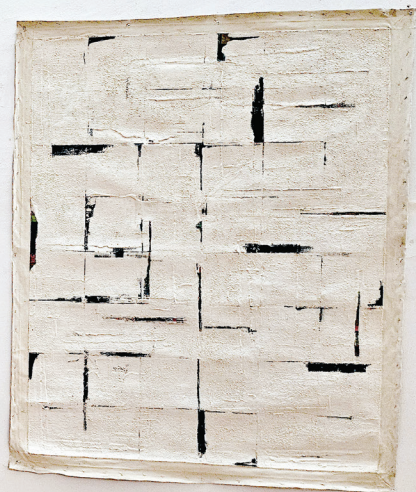
ნამუშევარში მხატვარი აღწერს სიცოცხლის ენერჯიას ფერისა და ფორმის საშუალებით. ის ქარით და მზის შუქითაა შთაგონებული.

Though seeds are small, they play a key role in nature's cycle of life. A sprouting seed must break through its shell, moving from darkness to light. Moisture and nutrients from the soil fuel this new life. The cycle of seeds—nurtured by sunlight, rain, and pollinators—reflects growth and new possibilities within ourselves. The artist captured this life energy through colour and form, inspired by elements like wind, sunlight, and moisture, and expressed it as the "variation of life."

— Kim Yeon-ok, Writer's Note

კიმ სუ-სან | KIM SOO-SUN

ურთიერთობა | Relationship | 2024



სოფი ოჰ | SOPHIE OH

ციკლების ამაღლებულობა | The Sublimity of Cycles | 2024

ჩვენი შეხედულება ბედნიერებაზე აყალიბებს ჩვენს დამოკიდებულებას ცხოვრების მიმართ. იმის ცოდნა, რომ ცხოვრება წარმავალია, გავლენას ახდენს ჩვენს არჩევანზე, მოქმედებებსა და პრიორიტეტებზე. ბევრი რამ, ჩვენს მიერ ცხოვრების გაგებაზეა დამოკიდებული. ჩემს ნამუშევრებში გამოვხატავ აზრს, რომ ბედნიერება შეგნებულად უნდა ვეძიოთ და უნდა ვიცოდეთ, რომ ცხოვრება ძვირფასია. ჩემი ნამუშევარი ასახავს პიროვნული ღირსების, თავისუფლებისა და განთავისუფლების თემებს.

Our view of happiness shapes our attitude toward life. Knowing that life is fleeting influences our choices, actions, and priorities. What we pursue, value, and how we live all depend on our understanding of life. Through my artwork, I express the idea that happiness is something we must consciously seek and choose in every moment and that life is precious. My work reflects themes of personal dignity, freedom, and liberation.



პანო ბუმ | PUNG GUM

ფიქრი_უჯრა_მე ვცეკვავ | Thinking_Drawer'_ I'm dancing | 2024



ლი-იუნ რან | LEE-YOUNG RAN

ცეკვა ობობას ქსელზე | Dancing on a spider's web | 2024



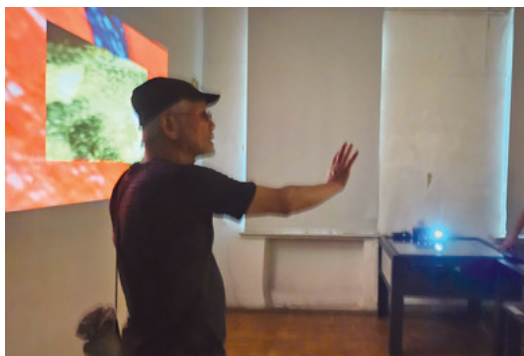
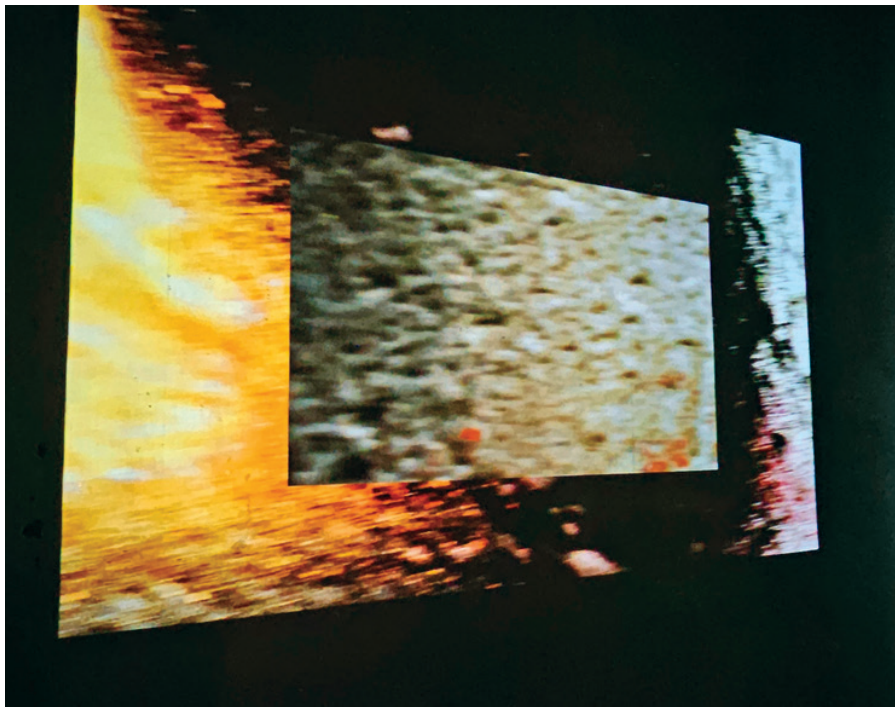
სო იუნ-რან | SO YOUNG-RAN

მარადული | Timeless | 2023 - 2024



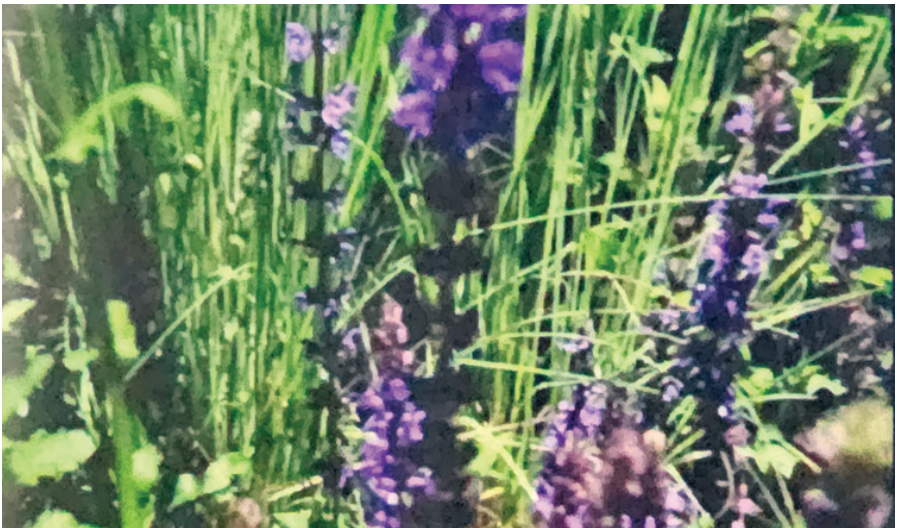
EASY SONG

გრაფიტი (ბერლინის კედელი) | Graffiti (Berlin wall) | 2015



კიმ სან-ბო | KIM SUNG-BO

ფერების ჰარმონია | Harmony of Colors | 2024



გიუმ სა-ჰონ | GEUM SA-HONG

ჰოლისტიკური ექსპრეს ლანდშაფტი | Holistic Express Landscape | 2024



ბაკ იუნ-ჰუნ | BAHK YOUNG-HOON

ცურვა ტალღის წინააღმდეგ | Swim Against the Tide | 2024



ლი გუნ-ჰი | LEE GUN HEE

ქაღალდი ქაღალდზე | Paper on Paper | 2024



სონ სეუნ-ჰი | SON SEUNG-HEE

გახდე შუქი | Become a light | 2024



მინ ჰეა-ჰუნგსუ | MIN HEA-JUNGSOO

ბოაჰი | Breeze | 2024



კიმ ჰი-გიუნ | KIM HYE-GYUNG

როს და სივრცის მიღმა_ ნაწილი 2 | Beyond Time and Space_unit 2 | 2021



კიმ მი-ოუკ | KIM MI-OUK

აუშვიცის გზა | The road to Auschwitz | 2024



კიმ ჰიონ-ჰი | KIM HYEON-HEE

სუნთქვა | Breath | 2023



მომომ | MO MOM

დახრილი ჭიქა | A Tilted Cup | 2024



პანგ ჰიო-სან | PANG HYO-SUNG

საზღვრების რღვევის ენა | Language of De-boundaries | 2024



ჯანგ გიონ-ჩულ | JANG GYONG-CHUL

კვალი | Trace | 2024



ლიმ იუნ-სუ | LIM EUN-SU

ადფრთოვანება სევლით | ნახატი მარლაზე, 90 x 315 სმ,
პერფორმანსი, 7'30"

Empathize with the Sadness | Drawing on Gauze, 90 x 315 cm,
Performance, 7'30"



ომის ტკივილის თანაგრძნობა და ცხოვრების ნაწილად მიღება. ნანგრევების ფონზეც კი სიცოცხლე, ახალ თვისებებს იძენს. ეს არის ცხოვრების სასოწარკვეთილი ბრძოლა სასტიკი რეალობის ასატანად და დასაძლევად.

To empathize with the pain of war is to accept it as part of life. Even among the ruins, life adapts and transforms. This is life's fierce struggle to survive and endure harsh realities.



შიმ იან-ჩულ | SHIM YOUNG CHURL

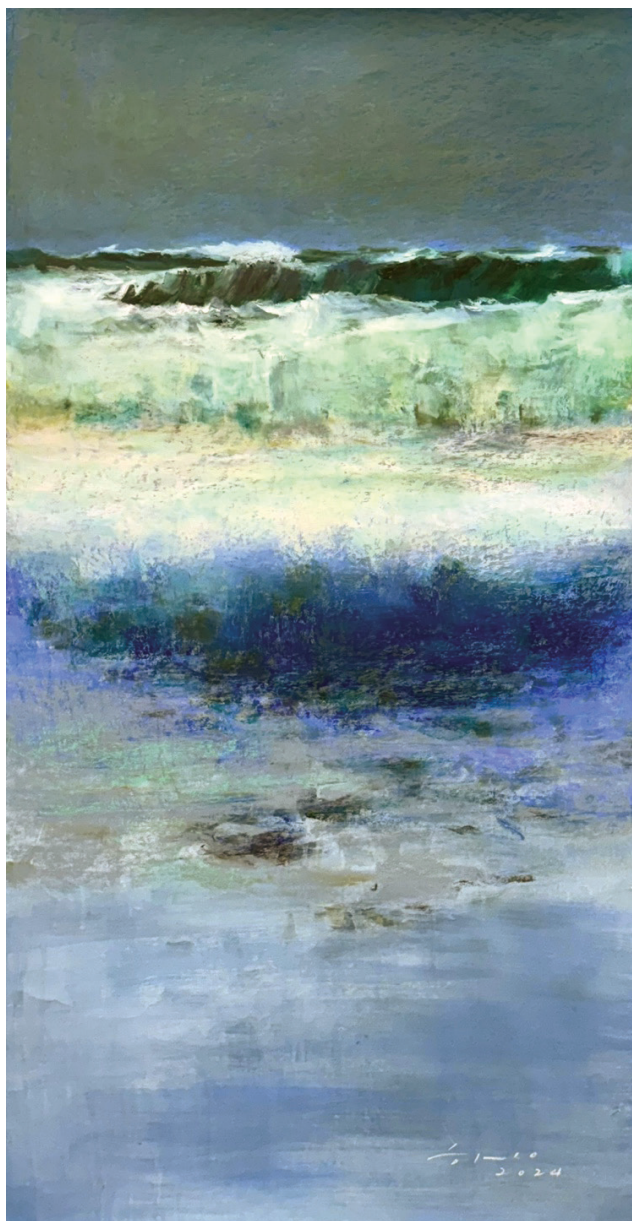
ყვავილების წვიმის ბაღი | Flower Rain Garden | 2024





მუნ ჰან-სობ | MUN HAENG-SOB

ტალღა | Wave | 2021





სამხატვრო დირექტორი:
ილიკო ზაუტაშვილი

Artistic Director:
Iliko Zautashvili

კურატორები:
მაგდა გურული, ანუკა ლომიძე, ბორენა
ნაჭყებია, პარკ ბიონგ უკ (კორეა)

Curated by:
Magda Guruli, Anuka Lomidze, Borena
Natchkebia, Park Byoung Uk (KOREA)

პროექტის ასისტენტები: მარიამ
კუპრეიშვილი, ანა გოგოხია

Projects assistants: Mariam Kupreishvili,
Ana Gogokhia.

კატალოგი:
დიზაინის კონცეფცია და
დაკაბადონება ©PÃO DE QUEIJO

Catalogue:
Design concept and layout
©PÃO DE QUEIJO

პროექტის მოხალისეები:
მარიამ წიქარიშვილი, ლიზი
დარბაისელი, ლიზი ვაშაძე, თინათინ
ქორქია, ნინო მანჩხაშვილი, მარიამ
ლაგვილავა, ეკატერინე ამონიშვილი,
ბაია ბახტაძე, ლევან მენტეშაშვილი,
მარიამ ჩალაძე.

Project volunteers:
Mariam Tsikarishvili, Lizi Darbaiseli, Lizi Va-
shadze, Tinatin Korkia, Nino Manchkhashvi-
li, Mariam Lagvilava, Ekaterine Amonishvili,
Baia Bakhtadze, Levan Menteshashvili,
Mariam Chaladze.

ფოტოები:
თეონა მესტუმრე
პარკ ბიონგ უკი

Photos by:
Teona Mestumre
Park Byoung Uk

კოორდინატორი:
თამარ ლორდეიფანიძე,
საქართველოს კულტურისა და სპორტის
სამინისტრო.

Coordinator:
Tamar Lordkipanidze,
Ministry of Culture and Sport of Georgia.



კულტურისა და
სპორტის სამინისტრო

ART
TIST
ERIAM

17

© Artisterium Association
Tbilisi, Georgia, 2024

© All Rights Reserved
All artworks © Artists
All texts © Authors

No part of this publication may be reproduced in any form by any electronic or mechanical means without permission in writing from the publishers except in the context of reviews

contact@artisterium.org
artisterium.org

პროექტი ტარდება საქართველოს კულტურისა და სპორტის სამინისტროს თბილისის მერიის კულტურის, განათლების, სპორტისა და ახალგაზრდულ საქმეთა საქალაქო სამსახურის, თბილისში პოლონეთის ინსტიტუტის და გალერეა გამრეკელი მოდერნის მხარდაჭერით.

The project has been made possible through the support of the Ministry of Culture and Sport of Georgia, the City Service of Culture, Education, Sports, and Youth Affairs of the Tbilisi City Hal, the Polish Institute Tbilisi and the Gamrekeli Modern Gallery.

Cover image:
Exhibition view of the workshop “The Next Reality”,
Cube in Context.

ვრცელდება უფასოდ / Distributed for free

ISBN 978-9941-8-7200-6

