

# PAIK NAM JUNE: NGƯỜI TIÊN PHONG CỦA VIDEO ART VÀ ĐÓNG GÓP TOÀN CẦU HÓA BẢN SẮC HÀN QUỐC QUA THỰC HÀNH NGHỆ THUẬT

Kim Junghyun<sup>1</sup>

**Tóm tắt:** Nghiên cứu này tập trung phân tích vai trò của Paik Nam June, nghệ sĩ tiên phong trong lĩnh vực Video Art, đối với việc mở rộng khái niệm hội họa truyền thống và những đóng góp cho quá trình quốc tế hóa nghệ thuật đương đại Hàn Quốc. Từ góc nhìn hội họa, nghiên cứu xem xét một số tác phẩm tiêu biểu của Paik như *Good Morning Mr. Orwell* (1984), *Wrap Around the World* (1988), *Electronic Superhighway* (1995) và *Dadaikseon* (1988), qua đó làm rõ cách ông kết hợp công nghệ, trình diễn và yếu tố truyền thống để hình thành một ngôn ngữ nghệ thuật đa phương tiện. Nghiên cứu sử dụng phương pháp phân tích tư liệu và vận dụng khung lý thuyết của Arthur Danto về “hậu kết thúc nghệ thuật” cũng như phê phán của Clement Greenberg về “tính thuần khiết của hội họa”, nhằm đánh giá vị trí và ảnh hưởng của thực hành Video Art của Paik trong tiến trình phát triển của mỹ thuật đương đại Hàn Quốc. Kết quả cho thấy, các tác phẩm của Paik đã góp phần mở rộng cách hiểu về hội họa và giới thiệu những yếu tố văn hóa Hàn Quốc vào bối cảnh nghệ thuật quốc tế, đồng thời để lại một di sản quan trọng cho nghiên cứu và thực hành nghệ thuật đương đại.

**Từ khóa:** Paik Nam June, video Art, hội họa đương đại Hàn Quốc, bản sắc văn hóa, toàn cầu hóa nghệ thuật.

## 1. MỞ ĐẦU

Trong lịch sử mỹ thuật đương đại Hàn Quốc, không thể bàn luận mà bỏ qua tên tuổi Paik Nam June. Ông là nghệ sĩ tiên phong đã mở ra một thể loại hoàn toàn mới – Video Art – và được xem như một trong những nhân vật có ảnh hưởng sâu sắc nhất trong nghệ thuật hậu hiện đại. Dù phần lớn sự nghiệp hoạt động tại Đức và Hoa Kỳ, và những năm cuối đời gắn bó với Mỹ, tác phẩm của ông vẫn nhất quán mang đậm bản sắc Hàn Quốc và cảm quan phương Đông.

Trong bối cảnh nửa sau thế kỷ XX, khi diễn ngôn mỹ thuật phương Tây chiếm ưu thế và nghệ sĩ phương Đông thường bị xem là đứng bên lề, Paik Nam June đã thẳng thắn phê phán tư tưởng thượng tôn văn hóa phương Tây. Ông sử dụng sự hài hước và chiến lược nghệ thuật để lật ngược những định kiến và sự đạo đức giả của xã hội phương Tây, đồng thời kiến tạo một mỹ học độc đáo kết hợp công nghệ tiên tiến với yếu tố truyền

---

<sup>1</sup> Nghiên cứu sinh Trường Đại học Mỹ Thuật TP.Hồ Chí Minh

thống, gây chấn động giới mỹ thuật quốc tế và mở ra những khả năng mới cho nghệ thuật Hàn Quốc cũng như nghệ thuật châu Á.

Ngày nay, Hàn Quốc đã vươn lên trở thành một trong những trung tâm quan trọng của mỹ thuật đương đại toàn cầu, với nhiều sự kiện nghệ thuật quốc tế lớn và những nghệ sĩ tầm vóc thế giới. Trong tiến trình phát triển đó, đóng góp của Paik Nam June không chỉ là thành tựu cá nhân, mà còn mang ý nghĩa nền tảng đối với quá trình quốc tế hóa và khẳng định bản sắc của mỹ thuật đương đại Hàn Quốc.

Dựa trên những cơ sở đó, bài viết này nhằm khám phá bản sắc được thể hiện trong tác phẩm và thực hành nghệ thuật của Paik Nam June, cũng như ảnh hưởng sâu rộng của ông đối với mỹ thuật Hàn Quốc. Đặc biệt, bài viết tập trung tái nhìn nhận video art của Paik từ góc độ hội họa, qua đó làm rõ cách ông mở rộng và tái định nghĩa khái niệm hội họa trong bối cảnh nghệ thuật đa phương tiện từ thập niên 1960 trở đi.

Bài viết này không chỉ dừng lại ở việc phân tích nghệ thuật của Paik Nam June, mà còn hướng tới việc nhìn nhận ông như một biểu tượng cho “sự mở rộng của nghệ thuật châu Á trong thời đại toàn cầu hóa.” Trong bối cảnh công nghệ và nghệ thuật giao thoa ngày nay, việc nhìn lại Paik giúp chúng ta hiểu rõ hơn hành trình của một nghệ sĩ châu Á đã vượt qua ranh giới văn hoá để tạo nên ảnh hưởng toàn cầu, đồng thời gợi mở những khả năng tiếp cận mới cho nghiên cứu mỹ thuật tại Việt Nam.

#### **Phương pháp nghiên cứu:**

Bài viết này được thực hiện dựa trên phương pháp nghiên cứu tư liệu và phân tích tác phẩm. Các tư liệu quan trọng về Nam June Paik như catalogue triển lãm, bài phê bình, phỏng vấn, cùng các nguồn tư liệu từ các tổ chức uy tín như Bảo tàng Guggenheim, Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại Quốc gia Hàn Quốc và Trung tâm Nghệ thuật Nam June Paik đã được thu thập và phân tích, nhằm đặt thế giới nghệ thuật của ông trong bối cảnh lịch sử và văn hóa cụ thể.

Nghiên cứu tập trung phân tích các yếu tố hội họa và đặc điểm mỹ học trong những tác phẩm tiêu biểu như *Good Morning Mr. Orwell* (1984), *Wrap Around the World* (1988), *Electronic Superhighway* (1995) và *The More The Better* (1988), để làm rõ cách nghệ thuật video mở rộng và tái định nghĩa các giới hạn của hội họa.

Đồng thời, lý thuyết ‘tính phẳng của hội họa’ của Clement Greenberg và ‘hậu kết thúc nghệ thuật’ của Arthur Danto được sử dụng làm khung lý thuyết để phân tích cách tác phẩm của Nam June Paik đối thoại và thách thức diễn ngôn phê bình nghệ thuật phương Tây, đặc biệt qua cách ông biến đổi khái niệm ‘bề mặt’ của hội họa (theo Greenberg) và thể hiện tinh thần ‘hậu kết thúc nghệ thuật’ (theo Danto) trong các tác

phẩm tiêu biểu như *Good Morning Mr. Orwell* (1984) và *Electronic Superhighway* (1995). Qua đó, nghiên cứu làm rõ ý nghĩa của Paik trong lịch sử mỹ thuật đương đại và quá trình quốc tế hóa nghệ thuật Hàn Quốc.”

## 2. NỘI DUNG NGHIÊN CỨU

### 2.1. *Phá vỡ ranh giới hội họa truyền thống*

Paik Nam June (1932–2006) là người tiên phong của nghệ thuật video và đã chứng minh rằng hội họa không còn bị giới hạn trong các phương tiện vật lý truyền thống. Ông sử dụng màn hình TV và video như một chất liệu thay thế cho tranh vẽ, mở rộng không gian biểu đạt của hội họa. Tác phẩm nổi bật *TV Buddha* (Hình 1) thể hiện điều này rõ nét khi kết hợp hình ảnh chuyển động và yếu tố thời gian, biến màn hình điện tử thành một 'tấm toan' mới – phá vỡ hoàn toàn quan niệm về hội họa tĩnh tại [Hanhardt & Hakuta, 2012].

Từ góc độ lý thuyết “Sự Kết Thúc Của Nghệ Thuật” của Danto, tác phẩm của Paik Nam Jun là một ví dụ điển hình của việc mở rộng giới hạn của nghệ thuật, chứng minh rằng nghệ thuật không còn bị ràng buộc bởi hình thức mà có thể chuyển đổi linh hoạt qua các phương tiện khác nhau như video, kỹ thuật số, và các phương tiện điện tử.

Đồng thời, Paik Nam Jun cũng được đánh giá là người tiên phong khai phá thể loại nghệ thuật truyền thông, vượt qua những giới hạn của hội họa truyền thống trong lịch sử mỹ thuật đương đại Hàn Quốc. Tác phẩm của ông không dừng lại ở khái niệm “hội họa” truyền thống, mà tích cực tiếp nhận công nghệ, nghệ thuật trình diễn và nghệ thuật sắp đặt, từ đó tái cấu trúc và mở rộng khái niệm hội họa.

Paik Nam Jun từng khẳng định rõ ràng ý chí thay thế khung tranh truyền thống bằng phương tiện điện tử như tivi qua câu nói nổi tiếng: “Tôi muốn vẽ lên màn hình TV chính xác như Leonardo, tự do như Picasso, đầy màu sắc như Renoir, sâu sắc như Mondrian, dữ dội như Pollock và trữ tình như Jasper Johns.”

Không chỉ là một nghệ sĩ đổi mới về mặt hình thức, Paik Nam Jun còn đóng vai trò quan trọng trong việc quốc tế hóa mỹ thuật đương đại Hàn Quốc. Đặc biệt, năm 1993, ông trở thành người Hàn Quốc đầu tiên giành giải Sư Tử Vàng tại Venice Biennale, đạt được danh tiếng quốc tế và góp phần quan trọng trong việc mang *Whitney Biennale* về Seoul trong cùng năm. Đây là một sự kiện có ý nghĩa lớn trong việc giúp Hàn Quốc khẳng định vị thế là trung tâm của nghệ thuật đương đại toàn cầu.

### 2.2. *Thử nghiệm video đầu tiên*

Ngay từ những ngày đầu, Paik Nam Jun đã coi màn hình video như một khung tranh hội họa, thay thế hình ảnh tĩnh bằng sự biến đổi và chuyển động trực tiếp, từ đó hiện thực

hóa “sự mở rộng thời gian của hội họa. Năm 1963, tại phòng triển lãm Parnass ở Wuppertal, Đức, Paik Nam Jun đã tổ chức triển lãm cá nhân “Triển lãm Âm nhạc – Truyền hình điện tử [Exposition of Music – Electronic Television]”, được coi là tác phẩm video art đầu tiên trên thế giới. Triển lãm này là sự kiện mang tính đột phá khi ông biến đổi và thao tác với các đối tượng như piano, violin và màn hình tivi, biến “màn hình tivi” thành một phương tiện nghệ thuật.

Thoát khỏi tính phẳng của hội họa truyền thống, Paik Nam Jun đã sử dụng công nghệ như một vật liệu vật lý cho nghệ thuật, từ đó tạo ra thể loại mới là “nghệ thuật video”. Những tác phẩm đầu tiên của Paik Nam Jun có thể được coi là thách thức và vượt qua lý thuyết về “tính thuần khiết của hội họa” mà Clement Greenberg đưa ra. Ông đã biến dạng và bóp méo màn hình tivi, tái hiện video như một “bức tranh động” dựa trên thời gian.

Đặc biệt, vào ngày 4 tháng 10 năm 1965, sau khi mua chiếc Sony Portapak đầu tiên được bán tại New York, Paik Nam June đã trực tiếp ghi lại đoàn xe rước của Giáo hoàng Paul VI trong chuyến thăm thành phố và trình chiếu ngay tối hôm đó tại Café À Go-Go cùng với màn trình diễn của Charlotte Moorman. Sự kiện này thường được coi là “khoảnh khắc khai sinh của nghệ thuật video” [Young-chulLee, 2009], đánh dấu bước ngoặt khi video, từ chỗ vốn chỉ được coi là phương tiện phụ trợ, đã trở thành một phương tiện nghệ thuật độc lập và chính thống [MugaasHanne, 2010].

### **2.3. Mở rộng hội họa sang không gian đa chiều**

Paik Nam June đã vượt qua định nghĩa truyền thống của hội họa thông qua nghệ thuật video, mở rộng sang nghệ thuật sắp đặt đa phương tiện (multimedia) tương tác với không gian vật lý. Tác phẩm của ông kết hợp công nghệ truyền thông, yếu tố trình diễn và hình ảnh động, mang lại cho khán giả trải nghiệm nhập vai (immersive), nơi họ có thể trực tiếp bước vào tác phẩm.

Tác phẩm tiêu biểu Electronic Superhighway: Continental U.S., Alaska, Hawaii (1995) (Hình 2) là ví dụ điển hình cho sự mở rộng này. Tác phẩm sử dụng cấu trúc mô phỏng bản đồ nước Mỹ, trên đó bố trí 336 màn hình video và hệ thống đèn neon, phát các đoạn phim khác nhau đại diện cho từng bang [Smithsonian American Art Museum, n.d.]. Qua đó, Paik đã sáng tạo ra một hình thức hội họa không gian đa chiều, vượt khỏi tính hai chiều của bức tranh truyền thống.

Electronic Superhighway là phương tiện tổng hợp của ánh sáng, âm thanh và hình ảnh, cho phép người xem trải nghiệm tính kết nối, tốc độ và di động của xã hội thông tin cuối thế kỷ XX (Hanhardt, 2000). Tác phẩm này đánh dấu một bước đột phá trong việc mở rộng khái niệm “màn hình” thành môi trường kiến trúc và không gian nghệ thuật

(architectural and artistic environment), đồng thời phản ánh bối cảnh chuyển tiếp sang kỷ nguyên truyền thông toàn cầu.

Đổi lập rõ nét với lý thuyết “tính phẳng” (flatness) của Clement Greenberg – người cho rằng hội họa nên duy trì tính tự trị và thuần khiết – Paik đã giải cấu trúc quan niệm này thông qua truyền thông và sắp đặt, đồng thời gặp gỡ với mỹ học đa nguyên (pluralism aesthetics) của Arthur Danto, nhấn mạnh tự do ý niệm (conceptual freedom) và sự mở rộng phương tiện trong nghệ thuật đương đại. Có thể khẳng định rằng, với Electronic Superhighway, Paik đã hợp nhất phương tiện điện tử với hội họa, mở rộng không gian và thời gian của hội họa sang hình thức sắp đặt, tái định nghĩa khái niệm hội họa đương đại.

#### **2.4. Biểu tượng Hàn Quốc và tư duy Đông phương**

Trong các tác phẩm của mình, Paik Nam June lồng ghép một cách ẩn dụ bản sắc Hàn Quốc và các biểu tượng Đông phương. Ông kết hợp yếu tố truyền thống của Hàn Quốc vào nghệ thuật video và sắp đặt, tạo nên mỹ học vượt qua ranh giới Đông - Tây [East-West boundaries].

Tác phẩm tiêu biểu “Dadaikseon” (1988) (Hình 3) là một tháp video khổng lồ được lắp đặt tại Bảo tàng Nghệ thuật Hiện đại Quốc gia, Gwacheon [National Museum of Modern and Contemporary Art, Gwacheon], bao gồm 1003 màn hình CRT xếp chồng theo cấu trúc tháp Phật giáo truyền thống Hàn Quốc. Con số 1003 được hiểu là biểu tượng của ngày Quốc khánh Hàn Quốc (03/10), tượng trưng cho sự thành lập Gojoseon (Cổ Triều Tiên) - quốc gia đầu tiên trong lịch sử Hàn Quốc. Đây cũng là tác phẩm được tạo ra để kỷ niệm Thế vận hội Seoul 1988, kết hợp giữa kỹ thuật hiện đại và mỹ học truyền thống Hàn Quốc.

Các biểu tượng văn hóa Hàn Quốc như “mặt trăng” và “thỏ” cũng được Paik khai thác trong những tác phẩm video như Rabbit Inhabits the Moon (1996) (Hình 4) và TV Clock (1963/1980) (Hình 5). Hình ảnh “thỏ trên mặt trăng” – xuất phát từ truyền thuyết dân gian Hàn Quốc – được ông sử dụng như ẩn dụ cho ký ức, quê hương và cảm xúc phương Đông. Trong Rabbit Inhabits the Moon, chú thỏ gỗ nhìn vào mặt trăng hiển thị trên màn hình TV, thể hiện quan điểm của Paik rằng mặt trăng chính là “phương tiện truyền thông cổ xưa nhất”. Trong TV Clock, các giai đoạn của mặt trăng được hiển thị theo trình tự thời gian trên 13 màn hình, kết hợp giữa nhịp điệu tự nhiên và công nghệ nhân tạo, từ đó tạo nên một hình thức “hội họa thời gian” (temporal painting) mới.

Thông điệp dân tộc trong tác phẩm của Paik Nam June. Ông cũng đã vay mượn các yếu tố nghi lễ trong văn hóa truyền thống Hàn Quốc, chẳng hạn như “gut” (nghi lễ shaman), để đưa vào tác phẩm nghệ thuật của mình. Tiêu biểu là tác phẩm video trình diễn mang tên “Goodbye Mr. Jang” (1995), trong đó ông sử dụng các vật thể biểu tượng

như trống, bùa chú, và đồ cúng tế (祭器) gợi nhớ đến nghi lễ shaman truyền thống. Tác phẩm này kết nối giữa nghi thức “gut” và hiện thực chính trị của xã hội hiện đại, từ đó tái hiện lại chủ nghĩa shaman Hàn Quốc theo cách phê phán và hiện đại thông qua nghệ thuật truyền thống.

Trong *The Tiger is Alive* (2000), hình tượng con hổ – biểu tượng lâu đời của Hàn Quốc – được ông tái hiện qua hình thức sắp đặt video quy mô lớn dành cho buổi trình diễn tại khu phi quân sự DMZ. Tác phẩm thể hiện hình ảnh con hổ chuyển động qua các cấu trúc TV hình “cello” và “mặt trăng”, tượng trưng cho sức mạnh, tính năng động và khát vọng thống nhất dân tộc trong bối cảnh chính trị chia cắt. Video này được phát sóng toàn cầu như một chương trình truyền hình trực tiếp kỷ niệm thiên niên kỷ, cho thấy cách Paik kết nối chủ đề dân tộc với không gian truyền thông toàn cầu.

Sự thị giác hóa chữ Hàn (*Hangeul*) cũng là một khía cạnh nổi bật trong thực hành nghệ thuật của Paik. Trong tác phẩm W3, ông bố trí 64 màn hình TV trên tường và hiển thị văn bản chữ Hàn, qua đó chuyển hóa hệ thống ký tự truyền thống thành một ngôn ngữ thẩm mỹ hiện đại trong môi trường truyền thông điện tử (Hình 7). Đây là một ví dụ tiêu biểu về việc kết hợp văn hóa ngôn ngữ và công nghệ để xây dựng bản sắc thị giác đặc thù Hàn Quốc.

Khái niệm “bản sắc du mục” (*nomadic identity*) mà Paik tự nhận thể hiện rõ trong nhiều tác phẩm của ông. Ông từng tự xưng là “hậu duệ của Thành Cát Tư Hãn”, xem mình như một “du khách toàn cầu” vượt qua biên giới địa lý và văn hóa. Trong *The Rehabilitation of Genghis Khan* (1993), Paik đã hình tượng hóa Thành Cát Tư Hãn hiện đại như một người đi xe đạp – biểu trưng cho sự kết nối xuyên lục địa giữa phương Đông và phương Tây (Hình 8). Cách tiếp cận này cho thấy bản sắc linh hoạt, xuyên văn hóa, đồng thời phản ánh tinh thần đa nguyên văn hóa (cultural pluralism) trong nghệ thuật hậu hiện đại.

Dưới góc nhìn của Arthur Danto, việc Paik tái định vị bản sắc dân tộc thông qua công nghệ cho thấy tinh thần hậu “kết thúc nghệ thuật”, nơi nghệ thuật trở thành triết học về bản sắc. Còn theo quan điểm của Clement Greenberg, Paik đã mở rộng phạm vi của “hội họa” vượt ra ngoài bề mặt phẳng và phương tiện truyền thống, qua đó tái định nghĩa khái niệm hội họa trong bối cảnh toàn cầu hóa.

## **2.5. Khác biệt so với nghệ thuật phương Tây**

Ngay từ khi còn nhỏ, Paik Nam June đã có niềm đam mê sâu sắc với đàn piano, nhưng vì sự phản đối của gia đình, ông không thể tự do chơi đàn. Ông đã tự vẽ phím đàn piano lên giấy để luyện tập một mình, và học lỏm việc chơi đàn từ chị gái. Sau này, ông du học tại Đức, chính thức theo học sáng tác âm nhạc, và tích cực hấp thụ tinh thần thử

nghiệm của âm nhạc hiện đại và điện tử. Tuy nhiên, ông thường xuyên xung đột với hệ thống giáo dục âm nhạc truyền thống. Một giai thoại nổi tiếng kể rằng, khi trình diễn một bản nhạc piano mang tính thử nghiệm trước một giáo sư Đức, ông đã bị ngắt lời bằng câu “Nam June, please stop!” Điều này cho thấy Paik đã vượt qua các quy phạm giáo dục âm nhạc thông thường để theo đuổi biểu đạt sáng tạo, và là biểu tượng cho cách ông đối đầu với trật tự nghệ thuật truyền thống nhằm tạo ra ngôn ngữ nghệ thuật mới. Paik hồi tưởng lại trải nghiệm này với thái độ hài hước và cho rằng bản nhạc ông chơi khi đó gây sốc đến mức không thể chấp nhận được trong tiêu chuẩn của giáo sư – điều mà ông cảm thấy tự hào. Thực tế cho thấy, thử nghiệm âm nhạc của Paik mang tính cấp tiến đến mức giáo dục âm nhạc phương Tây đương thời khó có thể dung nạp. Mặc dù Đức vào thời điểm đó là trung tâm của âm nhạc hiện đại và thừa hưởng tinh thần thử nghiệm của Schönberg và Bauhaus, nhưng hệ thống giáo dục cổ điển vẫn rất nghiêm ngặt và bảo thủ. Trong bối cảnh này, màn trình diễn đột phá của Paik càng trở nên xa lạ và gây sốc đối với công chúng.

Các tác phẩm trình diễn ban đầu của ông cũng cho thấy rõ quan điểm nghệ thuật cấp tiến và phản biện. Đặc biệt, trong thời kỳ hoạt động với nhóm Fluxus vào đầu những năm 1960, ông từng thực hiện các màn trình diễn phá hủy hoặc tháo rời đàn piano – một cử chỉ cấp tiến nhằm thách thức quyền uy tuyệt đối của âm nhạc và nhạc cụ truyền thống. Những khán giả phương Tây khi chứng kiến màn trình diễn này đã rất sốc, vì hành vi đó đối lập hoàn toàn với truyền thống tôn thờ âm nhạc cổ điển và nhạc cụ của phương Tây. Thông qua đó, Paik cho thấy âm nhạc có thể vượt khỏi những quy phạm và hình thức cố định để trở thành một không gian giao tiếp mới. Phương pháp gây sốc này không nhằm mục đích phá hủy thuần túy, mà là hành động chiến lược nhằm phá vỡ những định kiến về nghệ thuật và gây ra những rạn nứt trong nhận thức của khán giả. Đây là một phần trong tinh thần tự do, thử nghiệm và đổi mới thông qua truyền thống mà Paik luôn theo đuổi.

Tại triển lãm cá nhân đầu tiên của mình – *Exposition of Music – Electronic Television* tổ chức tại Đức năm 1963, ông đã trình diễn tác phẩm *One for Violin Solo* (Hình 9), trong đó ông từ từ nâng cây đàn violin lên rồi đập mạnh xuống sàn làm vỡ nó – một hành động thách thức trực tiếp quyền uy của truyền thống âm nhạc phương Tây. Tác phẩm này liên kết với tinh thần thử nghiệm cấp tiến của Fluxus, được đánh giá là một nỗ lực cấp tiến nhằm giải thể hệ thống âm nhạc phương Tây và khám phá khả năng của hình thức nghệ thuật mới. Đây không chỉ là hành động mang tính phá hủy, mà là sự tìm kiếm cấp tiến về khả năng thẩm mỹ và phương thức biểu đạt mới.

Ngoài ra, trong màn trình diễn Opera Sextronique (1967) cùng với nghệ sĩ cello Charlotte Moorman, Paik đã thách thức ranh giới giữa âm nhạc và tình dục, quyền uy và kiểm duyệt một cách hài hước. Trong màn biểu diễn, Moorman chơi cello trong trạng thái bán khóa thân và bị cảnh sát bắt giữ, trở thành một sự kiện biểu tượng cho tự do nghệ thuật

và sự thách thức các chuẩn mực xã hội đương thời. Đây là một cảnh tượng cấp tiến thể hiện sự va chạm giữa âm nhạc cổ điển, cơ thể phụ nữ và quan điểm xã hội về tự do nghệ thuật. Paik đã thể hiện tiềm năng giải phóng của nghệ thuật và thực hành phê phán trật tự hiện hữu thông qua tác phẩm này. Sau đó, ông tiếp tục thử nghiệm nghệ thuật bằng cách tạo ra tác phẩm TV Cello – cấu trúc cello làm từ màn hình TV – vượt qua ranh giới giữa âm nhạc, truyền thông, cơ thể và công nghệ (Hình 10).

Tác phẩm của Paik Nam June thể hiện sự phản kháng vui nhộn đối với quyền uy. Paik mong muốn giải thể một cách vui nhộn quyền uy và trật tự thứ bậc tập trung vào phương Tây thông qua nghệ thuật. Đặc biệt, trong các hoạt động của Fluxus, màn trình diễn cắt cà vạt của khán giả bằng kéo đã gây ra tiếng vang lớn. Cà vạt là biểu tượng truyền thống của quyền lực nam giới và địa vị nghề nghiệp trong xã hội phương Tây, và hành động cắt bỏ nó là cách Paik thể hiện sự không tuân phục đối với hệ thống và truyền thống, cũng như khẳng định tự do biểu đạt của nghệ sĩ. Một trong những màn trình diễn nổi tiếng nhất là khi ông đích thân cắt cà vạt của John Cage – một nhà soạn nhạc tiên phong và triết gia đã truyền cảm hứng sâu sắc cho Paik. Đây không chỉ là một trò đùa, mà còn là hành động tượng trưng cho việc phá vỡ thứ bậc trong và ngoài nghệ thuật, thể hiện mỹ học đặc trưng của Paik, người luôn tìm cách phá bỏ ranh giới nghệ thuật một cách vui nhộn. Sau khi tham dự buổi biểu diễn của John Cage vào năm 1958, Paik đã mô tả trải nghiệm này khiến ông trở thành “hoàn toàn một con người khác” (*a completely different man*) (HsuHua, 2023). Màn trình diễn cắt cà vạt này đã trở thành biểu tượng của Paik, và khi ông qua đời năm 2006, nghi thức cắt cà vạt cũng được tái hiện trong tang lễ như một hành động tưởng niệm và tôn vinh tinh thần tự do và giải cấu trúc của ông.

## **2.6 Paik Nam June và “sân khấu thế giới”**

Paik Nam June không chỉ dừng lại ở việc thể hiện thẩm mỹ Hàn Quốc, mà còn là người tiên phong đưa nghệ thuật đương đại Hàn Quốc lên sân khấu thế giới thông qua các tác phẩm của mình. Từ những năm 1960, ông đã hoạt động tại Đức, Mỹ và nhiều nơi khác, tạo ảnh hưởng sâu sắc đến giới mỹ thuật quốc tế [Hanhardt, 2000]. Đặc biệt, thông qua giao lưu với nhóm nghệ thuật tiên phong Fluxus và hợp tác với nhà soạn nhạc John Cage, ông đã xây dựng một thế giới nghệ thuật độc đáo vượt qua ranh giới tư duy giữa Đông và Tây.

Tư duy quốc tế của Paik không chỉ đơn thuần là giới thiệu nghệ thuật Hàn Quốc ra thế giới, mà còn thể hiện bằng cách phản ánh cảm thụ văn hóa đa dạng và tinh thần của thời đại. Ông hoạt động tại các thành phố lớn như New York, Tokyo, Berlin, Paris và Seoul, sáng tác các tác phẩm phản ứng với bối cảnh văn hóa từng nơi. Ví dụ, năm 1986, ông đã triển lãm tác phẩm “Robot K- 456” tại Trung tâm Pompidou (Pháp) nhân kỷ niệm 200 năm Cách mạng Pháp, hài hước chiếu sáng mối quan hệ giữa con người và máy móc. Tác

phẩm “Bye Bye Kipling” (1986), kết nối Tokyo-Seoul-New York qua vệ tinh, là một dự án thử nghiệm phê phán chủ nghĩa trung tâm phương Tây và nhấn mạnh sự liên kết trong khu vực văn hóa Đông Á [Hanhardt, 2000].

Ông cũng tích cực tham gia các sự kiện nghệ thuật quốc tế và là nghệ sĩ Hàn Quốc đầu tiên đại diện cho Đức tham gia Biennale Venice năm 1993 và giành được giải Sư tử vàng (Golden Lion) [Nam June Paik Art Center, n.d.]. Trong sự kiện này, ông cùng một nghệ sĩ Đức khác trình bày tác phẩm lắp đặt quy mô lớn mang tên “Tower of Babel”. Tác phẩm này thể hiện biểu tượng của toàn cầu hóa và tính hỗn hợp trong thời đại truyền thông bằng cách xếp chồng nhiều ngôn ngữ và văn hóa lên nhau như một ngọn tháp. Dù đại diện cho Đức, Paik đã lồng ghép sâu sắc bản sắc và bối cảnh văn hóa Hàn Quốc vào thông điệp và tác phẩm của mình.

Ông cũng được công nhận là người giới thiệu Whitney Biennial đến Hàn Quốc. Năm 1993, với sự hỗ trợ của Bảo tàng Whitney, ông đã góp phần tổ chức “Whitney Biennial tại Seoul” nhằm giới thiệu trực tiếp dòng chảy mỹ thuật đương đại quốc tế đến Hàn Quốc. Không chỉ dừng lại ở việc mang triển lãm quốc tế về nước, ông còn xây dựng con đường giúp nghệ sĩ Hàn Quốc kết nối trực tiếp với giới mỹ thuật toàn cầu. Nỗ lực này có ảnh hưởng lớn đến việc hình thành mạng lưới mỹ thuật quốc tế cho Hàn Quốc [Hinton, 2023].

Năm 1984, ông thực hiện dự án nghệ thuật truyền hình vệ tinh đầu tiên trên thế giới mang tên “Good Morning Mr. Orwell”. Dự án kết nối trực tiếp New York, Paris, Seoul và các thành phố lớn khác qua vệ tinh, phá vỡ dòng chảy một chiều của phương tiện truyền thông truyền thống, mở ra khả năng kết nối toàn cầu thông qua nghệ thuật và công nghệ, và trở thành một thí nghiệm nghệ thuật tương tác. Tác phẩm phản bác viễn cảnh xã hội bị giám sát và đàn áp như trong tiểu thuyết “1984” của George Orwell, đồng thời thể hiện niềm tin của Paik rằng nghệ thuật có thể mở ra khả năng mới thông qua công nghệ [Hanhardt, 2000].

Ông cũng thực hiện dự án vệ tinh quy mô toàn cầu nhân dịp Thế vận hội Seoul 1988 mang tên “Wrap Around the World”, kết nối 87 quốc gia qua truyền hình trực tiếp, trình diễn một buổi biểu diễn toàn cầu. Các tác phẩm như vậy không chỉ thể hiện tiềm năng văn hóa của Hàn Quốc trong cộng đồng quốc tế, mà còn được xem là sự kiện biểu tượng cho toàn cầu hóa mỹ thuật Hàn Quốc [Nam June Paik Art Center, n.d.].

Paik Nam June không chỉ là một nghệ sĩ, mà còn là nhân vật lịch sử định nghĩa lại và khẳng định vị thế của nghệ thuật đương đại Hàn Quốc trong lịch sử mỹ thuật quốc tế. Tác phẩm của ông đã đặt nền móng quan trọng giúp các nghệ sĩ Hàn Quốc tiếp cận thị trường nghệ thuật toàn cầu, góp phần quyết định vào tiến trình toàn cầu hóa nghệ thuật Hàn Quốc [Hanhardt, 2000].

## 2.6. Tái định nghĩa hội họa đương đại

Paik Nam June đã vượt qua tính phẳng và giới hạn chất liệu của hội họa truyền thống, định nghĩa lại bản chất của hội họa thông qua việc ứng dụng video và các phương tiện truyền thông. Ông kết hợp công nghệ, trình diễn và nghệ thuật sắp đặt để chứng minh rằng hội họa không chỉ là sự tái hiện thị giác mà còn có thể là một trải nghiệm đa chiều bao gồm yếu tố thời gian, không gian và tương tác [Smithsonian American Art Museum, n.d.].

Đặc biệt, tác phẩm của ông đối lập với khái niệm “tính thuần túy của hội họa” mà Clement Greenberg đề xuất, đồng thời giao thoa với mỹ học “hậu kết thúc nghệ thuật” của Arthur Danto. Paik không chỉ thử nghiệm mà còn hiện thực hóa khả năng mở rộng khái niệm hội họa trong nghệ thuật đương đại.

Ông đã xem màn hình TV như một loại canvas mới cho hội họa, sáng tạo nên ngôn ngữ hội họa riêng biệt kết hợp dòng chảy thị giác và thông điệp văn hóa. Các tác phẩm tiêu biểu như “Electronic Superhighway”, “Good Morning Mr. Orwell” (Hình 11) và “Dadaikseon” là ví dụ cho sự dung hợp giữa công nghệ truyền thông và bản sắc Hàn Quốc, mở ra khả năng định vị mỹ thuật đương đại Hàn Quốc trong diễn ngôn toàn cầu. [Smithsonian American Art Museum, n.d.], [Nam June Paik Art Center, n.d.]

Hơn nữa, Paik Nam Jun không ngần ngại thách thức quyền lực và trật tự nghệ thuật phương Tây một cách hài hước, đồng thời tích hợp biểu tượng phương Đông và truyền thống Hàn Quốc vào trong hình thức mới [Hinton, 2023]. Ông không chỉ dừng lại ở thử nghiệm hình thức mà còn chứng minh rằng nghệ thuật có thể đồng thời chứa đựng bản sắc văn hóa và khả năng giao tiếp quốc tế.

Do đó, tác phẩm của Paik Nam Jun chính là sự giải cấu trúc và tái cấu trúc của thể loại hội họa, và là một đóng góp quyết định trong việc giúp mỹ thuật đương đại Hàn Quốc khẳng định được ngôn ngữ và vị trí độc lập trong lịch sử nghệ thuật thế giới [Nam June Paik Art Center, n.d.]

## 3. KẾT LUẬN

Nam June Paik là nghệ sĩ tiên phong đã khai phá và mở rộng loại hình video art, làm thay đổi căn bản diện mạo nghệ thuật đương đại. Các tác phẩm của Paik không chỉ đơn thuần ứng dụng một phương tiện mới, mà còn kết hợp công nghệ với truyền thống, giao thoa giữa phương Đông và phương Tây, giữa nghệ thuật hàn lâm và văn hóa đại chúng, qua đó mở rộng khái niệm và phạm vi của nghệ thuật đương đại.

Từ góc nhìn hội họa, nghiên cứu này nhấn mạnh rằng di sản của Paik không chỉ nằm ở việc khai sinh video art, mà còn ở cách ông tái định nghĩa bề mặt, không gian và thời gian của hội họa trong môi trường đa phương tiện. Qua đó, Paik đã mở ra khả năng mới cho hội họa – không còn giới hạn trong khung vải hay chất liệu truyền thống, mà trở thành

một không gian mở cho sự tương tác giữa hình ảnh, âm thanh và các biểu tượng mang tính truyền thống và bản sắc.

Nghiên cứu này đóng góp góc nhìn độc đáo khi đọc và phân tích Paik Nam June từ phương diện hội họa thay vì chỉ như một nghệ sĩ media art. Trường hợp của Paik cho thấy nghệ thuật đương đại có thể vượt qua nhiều dạng ranh giới khác nhau – không chỉ là ranh giới địa lý hữu hình mà còn là những giới hạn vô hình của văn hóa và hình thức. Ông không chỉ là một nghệ sĩ Hàn Quốc, mà là người khởi xướng một diễn ngôn toàn cầu, nơi các bản sắc châu Á cùng cộng hưởng và khẳng định vai trò mới trong dòng chảy mỹ thuật thế giới.

Cuối cùng, thực hành nghệ thuật của Paik gợi mở cho nghiên cứu mỹ thuật Việt Nam một hướng tiếp cận mới trong thời kỳ số hóa và toàn cầu hóa – nơi truyền thống có thể được tái kết hợp, bảo tồn và phát triển trong không gian toàn cầu, đồng thời mở ra đối thoại bình đẳng giữa các nền nghệ thuật ngoài phương Tây.

### TÀI LIỆU THAM KHẢO

1. Danto, A. (1997), *After the end of art: Contemporary art and the pale of history*, Princeton, NJ: Princeton University Press.
2. Hanhardt, J. G. (2000), *The Worlds of Nam June Paik*, Solomon R. Guggenheim Museum.
3. Hinton, J. (2023, January 31), *Nam June Paik: Father of video art, and villager*, Retrieved August 22, 2025, from Village Preservation: <https://www.villagepreservation.org/2023/01/31/nam-june-paik/>
4. Hsu, H. (2023, March 29), *How Nam June Paik's past shaped his visions of the future*, Opgeroepen op August 22, 2025, van The New Yorker: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/how-nam-june-paiks-past-shaped-his-visions-of-the-future>
5. Mugaas, H. (2010, 07 15), *Guggenheim Museum*. Opgehaald van <https://www.guggenheim.org/articles/the-take/the-year-video-art-was-born>
6. Nam June Paik Art Center. (n.d.), Opgeroepen op August 22, 2025, van Nam June Paik Art Center: <https://njpart.ggcf.kr/pages/njp-intro>
7. Smithsonian American Art Museum. (n.d.), *Electronic Superhighway: Continental U.S., Alaska, Hawaii*, Retrieved August 22, 2025, from Smithsonian American Art Museum: <https://americanart.si.edu/artwork/electronic-superhighway-continental-us-alaska-hawaii-71478>
8. Young-chul, L. (2009, 05 30), *Nam June Paik Art Center*, Opgehaald van <https://njp.ggcf.kr/events/257>

## PHỤ LỤC HÌNH ẢNH



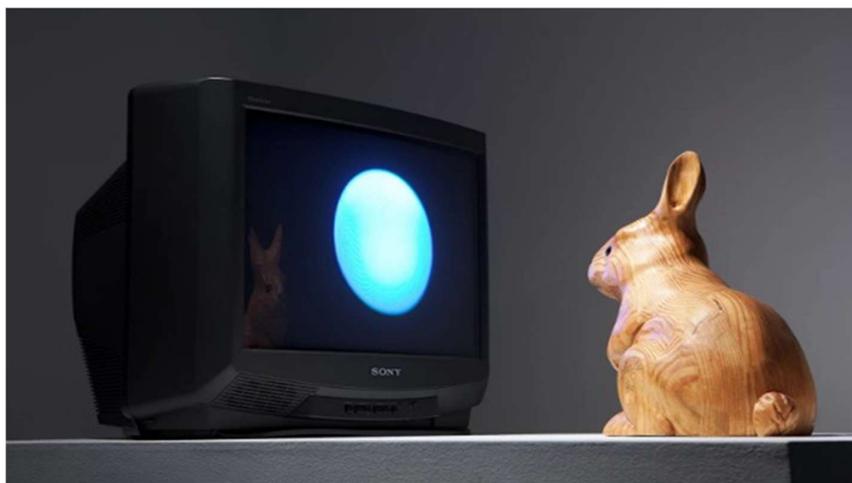
**Hình 1.** Artist: Nam June Paik. Date: 1974. Classifications: sculpture-installation, television. Medium: 1 limestone Buddha statue, 1 CRT TV set, 1 CCTV camera.  
<https://njpart.ggcf.kr/collections/205>



**Hình 2.** Artist: Nam June Paik, *Electronic Superhighway: Continental U.S., Alaska, Hawaii*, 1995, fifty-one channel video installation (including one closed-circuit television feed), custom electronics, neon lighting, steel and wood; color, sound, approx. 15 x 40 x 4 ft., Smithsonian American Art Museum



*Hình 3. Artist: Nam June Paik's The More, The Better (Dadaikseon). 1988, video installation of 1,003 CRT monitors, 22.8 meters tall, at National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA), Gwacheon. Courtesy MMCA.*



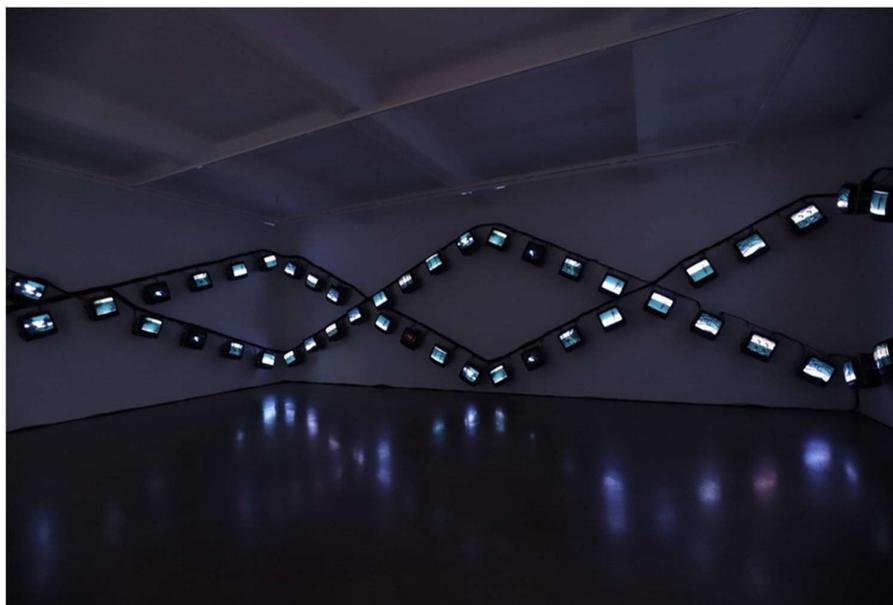
*Hình 4. Nam June Paik, Rabbit Inhabits the Moon, 1996. Sculpture-installation, wooden rabbit statue, CRT TV, silent video, DVD, dimensions variable. Nam June Paik Art Center*



*Hình 5. Installation view, Nam June Paik: TV Clock, Santa Barbara Museum of Art (all photos courtesy the Santa Barbara Museum of Art)*



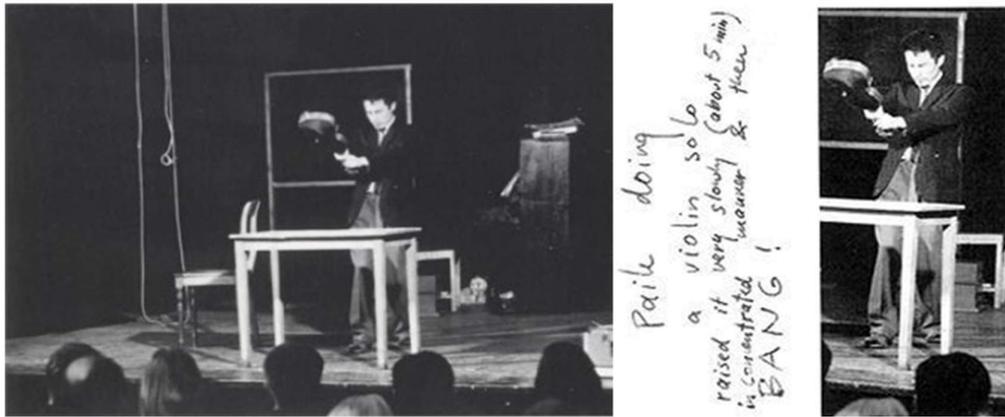
*Hình 6. Artist: Nam June Paik. The Tiger Lives, 2000. Acrylic on plexiglass plate, LCD monitor, DVD player, DVD.*



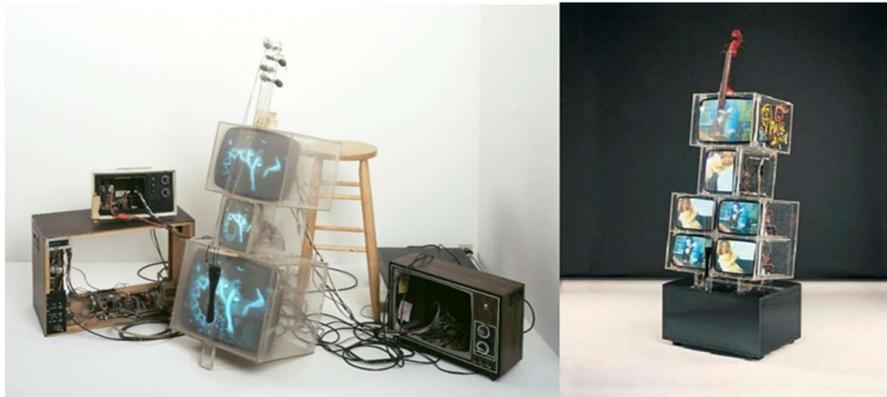
*Hình 7. Artist: Nam June Paik. W3. Video art. 1994*



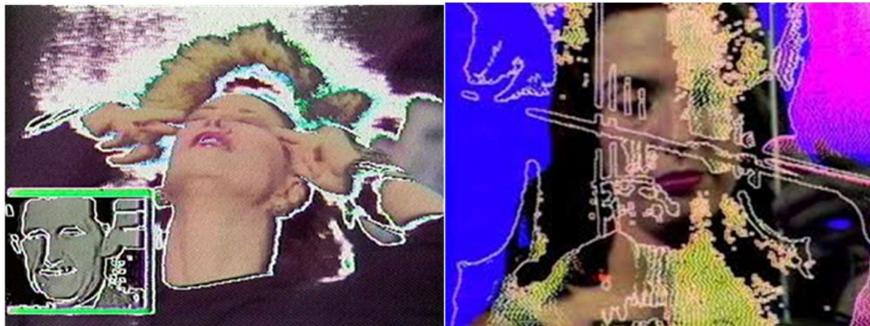
*Hình 8. Nam June Paik, The Rehabilitation of Genghis-Khan. 217x110x211cm. TV monitor, 10TV cases, diving helmet, neon tube, bicycle, fuel dispenser, plastic pipes, clothes, 1-channel video, color, silent.*



*Hình 9. One for Violin Solo, Nam June Paik, Colonia, 1962 © Nam June Paik, Foto: George Maciunas*



*Hình 10. PAIK, Nam June. video tubes, TV chassis, plexiglass boxes, electronics, wiring, wood base, fan, photograph*



*Hình 11. Nam June Paik. Still from Good Morning Mr. Orwell. 1984. Standard-definition video (color, sound), 38 min. The Museum of Modern Art.*

**PAIK NAM JUNE: PIONEER OF VIDEO ART AND HIS CONTRIBUTION TO THE  
GLOBALIZATION OF KOREAN CULTURAL IDENTITY THROUGH ARTISTIC  
PRACTICE**

*Kim Junghyun*

**Abstract:** *This study analyzes the role of Nam June Paik, a pioneer in the field of Video Art, in expanding the concept of traditional painting and contributing to the globalization of contemporary Korean art. Approaching from a painterly perspective, the research examines Paik's representative works such as Good Morning Mr. Orwell (1984), Wrap Around the World (1988), Electronic Superhighway (1995), and Dadaikseon (1988), to clarify how he integrated technology, performance, and traditional elements into a multimedia artistic language. Methodologically, the study is based on document analysis and employs Arthur Danto's theoretical framework of the "end of art" alongside Clement Greenberg's critique of the "purity of painting," in order to evaluate the position and influence of Paik's Video Art practice within the development of contemporary Korean art. The findings indicate that Paik not only broadened the understanding of painting but also introduced Korean cultural symbols into the global artistic discourse, leaving a significant legacy for both research and practice in contemporary art.*

**Keywords:** *Nam June Paik, video Art, Contemporary Korean Painting, Cultural Identity, Globalization of Art.*

*(Ngày Tòa soạn nhận được bài: 18-8-2025; ngày phản biện đánh giá: 04-9-2025; ngày chấp nhận đăng: 18-9-2025)*