



Nam June Paik, *TV Garden*, 1974.  
2000 version, shown in *The Worlds of Nam June Paik* at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York.  
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Gift, International Directors Council.  
Photo by Ellen Labenski

SOURCE: reproduced (one DVD)  
DISPLAY: duplicated (approx. 150 monitors)  
MATERIAL: duplicated (approx. 500 plants)  
PRESENTATION: installed (approx. 80 x 20 feet)

Nam June Paik, *TV Garden*, 1974.  
Version présentée en 2000, lors de l'exposition *The Worlds of Nam June Paik* au Solomon R. Guggenheim Museum, New York.  
Solomon R. Guggenheim Museum, New York, don du International Directors Council.  
Photo de Ellen Labenski

SOURCE : reproduit (un DVD)  
ÉQUIPEMENT : dupliqué (environ 150 moniteurs)  
MATÉRIEL : dupliqué (environ 500 plantes)  
PRÉSENTATION : installé (environ 25 x 6 m)

## Nam June Paik, *TV Garden*, 1974

John G. Hanhardt

Nam June Paik is one of the key legendary and visionary figures of late 20th-century art. His career is an epic global journey from his birthplace in Seoul, Korea, to studies in Japan and, then, to travels in Germany in the 1950s to pursue his interest in modernism and music. Through the powerful examples of Marcel Duchamp and John Cage, he became deeply involved in avant-garde performance and the transformation of video into an artists' medium. Paik's early explorations of interactivity and modification of the television set were presented in his solo exhibition *Exposition of Music–Electronic Television* at the Galerie Parnass in Wuppertal, Germany. This exhibition attested to increasing interest in transforming the electronic medium of video into an art form that would bring the dimensions of time and movement to art practice. In 1964, Paik traveled to the United States, where he settled in New York City. He quickly became a leading innovator—as he forged strategies to link science and technology—to an emerging generation of artists seeking to create new forms of expression.

Paik seized on Sony's newly portable videotape player and recorder, introduced in the United States in the mid-1960s, and fashioned a remarkable body of sculptures, installations, and videotapes. He developed the Paik-Abe Video Synthesizer, which allowed him to manipulate and transform the recorded and live video image. His solo exhibitions at the Howard Wise Gallery, Galeria Bonino, and the New School for Social Research; his productions created at the Television Laboratories at WNET and WGBH; and his legendary performances and collaborations with Charlotte Moorman—for whom he created *TV Cello*—were highly influential and brought

## Nam June Paik, *TV Garden*, 1974

John G. Hanhardt

Nam June Paik est l'une des principales figures légendaires et visionnaires en art de la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Sa carrière constitue un périple mondial épique, de sa naissance à Séoul, en Corée, à ses études au Japon et finalement aux voyages en Allemagne durant les années 1950 en vue de donner suite à son intérêt pour le modernisme et la musique. Fortement inspiré par Marcel Duchamp et John Cage, Paik s'investit à fonds dans la performance d'avant-garde et la conversion de la vidéo en un médium artistique. Il présente ses premières explorations de l'interactivité et de la modification du téléviseur lors d'une exposition individuelle, *Exposition of Music–Electronic Television*, à la Galerie Parnass à Wuppertal, Allemagne. Cette exposition témoignait de l'intérêt croissant pour la conversion du médium électronique de la vidéo en une forme d'art qui intégrerait la dimensions du temps et du mouvement à la pratique artistique. En 1964, Paik voyage aux États-Unis et s'installe à New York. Il devient vite un pionnier — forgeant des stratégies pour associer la science et la technologie — aux yeux d'une nouvelle génération d'artistes en quête de nouvelles formes d'expression.

Paik s'empare d'un magnétoscope-enregistreur portable de Sony, introduit aux États-Unis au milieu des années 1960, et crée un remarquable ensemble de sculptures, d'installations et de bandes vidéo. Il développe le synthétiseur vidéo Paik-Abe, qui lui permet de manipuler et de transformer l'image vidéo enregistrée et en direct. Ses expositions individuelles à la Howard Wise Gallery, à la Galeria Bonino et à la New School for Social Research; les productions qu'il crée aux Television Laboratories à WNET et WGBH; ainsi que ses légendaires performances et collaborations avec Charlotte Moorman — pour qui il crée *TV Cello* — ont eu une influence considérable et lui ont valu une reconnaissance

him increasing critical and public recognition throughout the 1960s and 1970s.

In the following decades, Paik was to transform virtually all aspects of video through his innovative sculptures, installations, single-channel videotapes, productions for television, and performances. As a teacher, writer, lecturer, and advisor to foundations, he continually informed and transformed 20th-century contemporary art.

In 1982, I organized a retrospective at the Whitney Museum of American Art devoted to celebrating Paik's career and innovative achievements. As part of this exhibition, the large-scale installation *TV Garden* (1974) was presented. This seminal work features an array of televisions of various sizes displayed among plants in a darkened space. The monitors play Paik's videotape *Global Groove*. This videotape, originally produced for broadcast, envisioned an expanded future for television, when, as the narrator Russell Connor says in the opening of the program, "*TV Guide* would be as thick as the Manhattan telephone directory." In editing the videotape, Paik used his Paik-Abe Video Synthesizer to create a vibrant collage of artists' films, television commercials, and his own earlier work presented as constantly changing channels of media entertainment drawn from around the world. Thus the growth of television is echoed in the plants, as the videotapes flicker like glowing electronic flowers. *TV Garden* creates a playful and profound meditation on our expanding media environment.

With the presentation of *The Worlds of Nam June Paik* at the Guggenheim Museum in 2000, I was able to bring together a survey that represented all aspects of his career, including the re-installation of *TV Garden*. A subsequent workshop with Paik and his studio assistants Jon Huffman

critique et publique croissante durant les années 1960 et 1970.

Au cours des décennies suivantes, Paik transforme pratiquement tous les aspects de la vidéo à travers ses sculptures, installations, bandes vidéo à une voie, productions destinées à la télévision et performances novatrices. En qualité de professeur, d'auteur, de conférencier et de conseiller auprès de fondations, il n'a jamais cessé de nourrir et de transformer l'art contemporain du XX<sup>e</sup> siècle.

En 1982, j'ai organisé une rétrospective au Whitney Museum of American Art pour célébrer la carrière et les réalisations novatrices de Paik. L'installation d'envergure *TV Garden* y a été présentée. Cette œuvre majeure est un assemblage de téléviseurs de diverses tailles exposés parmi des plantes dans un espace obscur. Les moniteurs diffusent la bande vidéo *Global Groove* de Paik. Cette dernière, produite à l'origine pour être diffusée à la télévision, prévoit l'expansion de la télévision le jour où, comme le précise le narrateur Russell Connor au début du programme, « *TV Guide* sera aussi épais que le bottin de téléphone de Manhattan ». Pour monter la bande, Paik s'est servi de son synthétiseur vidéo Paik-Abe afin de créer un collage vibrant de films d'artistes, d'annonces publicitaires télévisées et de ses propres premières œuvres, le tout présenté comme une sélection changeante de chaînes de divertissement média de partout dans le monde. Ainsi, la croissance de la télévision se reflète dans les plantes, tandis que les bandes vidéo scintillent comme de rayonnantes fleurs électroniques. *TV Garden* engendre une méditation enjouée et profonde sur notre environnement média en croissance.

Avec la présentation de *The Worlds of Nam June Paik* au Guggenheim en 2000, j'ai réuni un ensemble qui rappelle tous les aspects de sa carrière, y compris la ré-installation de *TV Garden*. Un atelier subséquent

and Stephen Vitiello centered on capturing the key elements and establishing the guidelines to define and determine how to effectively reconstruct the experience of *TV Garden*. Among the specific issues discussed were how to preserve the look of the original television sets, the ratio of televisions to plants, the shape and size of the display, and the conditions of lighting and sound amplification. A documentary history of installations and detailed discussion on all aspects of this particular work made for a fruitful and focused analysis of what will be required to maintain this artwork into the future.

avec Paik et ses assistants de studio Jon Huffman et Stephen Vitiello portait sur la compréhension des principaux éléments de *TV Garden* et l'établissement de lignes directrices pour déterminer de quelle manière restituer avec efficacité l'expérience de cette œuvre. Parmi les points discutés figurent ce qu'il faut faire pour préserver l'apparence des postes originels de télévision, le ratio téléviseurs / plantes, la forme et la taille de l'exposition, et les conditions d'éclairage et l'amplification sonore. Un historique documentaire des installations et une discussion détaillée de tous les aspects de cette œuvre ont contribué à une analyse fructueuse et en profondeur de ce qu'il faudra pour maintenir cette œuvre à l'avenir.

The following are excerpts from “Preserving the Immaterial: A Conference on Variable Media,” which took place at the Solomon R. Guggenheim Museum, New York, on March 30–31, 2001.

John Hanhardt: One issue I wish to raise regarding *TV Garden* is the number of video channels in the work. In *TV Garden*'s installation at the Whitney and at the Guggenheim Museum, a single channel of video played on all the monitors, but there have been instances of its installation with two channels, for example, in New Zealand.

Stephen Vitiello: That's right.

JH: I think the choice of channels has a lot to do with—and this is Nam June's expressed thinking—the impact of the work. Stephen has mentioned sound, which is obviously a key component in *Global Groove*, the video which is played on *TV Garden*'s monitors. So *TV Garden* is a celebration of television's future, growing and spreading—visually *and* aurally—in a garden. Nature and technology, spread and growth, suffuse the piece. Exemplifying these ideas, which are key to understanding Nam June's response to the medium of television, *TV Garden* is a seminal work, influential to other artists thinking about the medium as an art form. That said, if a proposed space for *TV Garden* is larger than in previous instances, other channels can be added to create impact and to establish multiple points of view for the spectators.

SV: In 1996, I introduced Nam June to two curators from Brazil, who were asking him to do his first major exhibition in Brazil. He exhibited *TV Garden*, *TV Fish*, and *TV Buddha* and explained to me that these pieces could be done working from a distance—the curators could get their own plants, their own fish, and their own Brazilian Buddha. When I started trying to pin him down on

On trouvera ci-dessous des extraits de la conférence « Preserving the Immaterial : A Conference on Variable Media », tenue au Solomon R. Guggenheim Museum, New York, les 30 et 31 mars 2001.

John Hanhardt : Un des aspects que je veux aborder au sujet de *TV Garden* est le nombre de chaînes vidéo dans l'œuvre. Lors de son installation aux musées Whitney et Guggenheim, tous les moniteurs présentaient une seule et même chaîne de vidéo, mais il y a eu des cas où deux chaînes étaient utilisées, par exemple en Nouvelle-Zélande.

Stephen Vitiello : C'est juste.

JH : Je crois que le choix des chaînes a beaucoup à voir avec l'impact de l'œuvre — et c'est d'ailleurs l'opinion de Nam June. Stephen a mentionné le son, qui est à l'évidence un élément clé de *Global Groove*, la vidéo présentée sur les moniteurs de *TV Garden*. Ainsi, *TV Garden* est une célébration de l'avenir de la télévision, de son essor et de sa propagation — sur les plans visuel *et* sonore — dans un jardin. La nature et la technologie, la propagation et la croissance, inondent l'œuvre. Illustrant ces idées, essentielles pour comprendre la position de Nam June à l'égard du médium de la télévision, *TV Garden* est une œuvre marquante, ayant beaucoup d'ascendant sur d'autres artistes se penchant sur ce médium en tant que forme d'art. Cela dit, si on se propose de présenter *TV Garden* dans un lieu plus grand que les précédents, on pourrait ajouter d'autres chaînes pour créer un impact et établir de multiples points de vue pour le public.

SV : En 1996, j'ai présenté Nam June à deux conservateurs du Brésil, qui l'invitaient à présenter sa première grande exposition au Brésil. Il a exposé *TV Garden*, *TV Fish* et *TV Buddha* et m'a expliqué que ces œuvres pouvaient être réalisées à distance — les conservateurs pouvant trouver leurs propres plantes,

how to construct these pieces, his favorite thing to say was, “Use your judgment.” [Laughter] But there are always both fixed and variable elements in these pieces. With *TV Garden*, he told me that they had to have at least 30 TVs of varying sizes. If they had 30, then the installation had to play *Global Groove*. If they could get 40 TVs, then the installation had to play an additional tape from his studio called *Oriental Paintings*, which I don’t think he had used. In other cases, for example, in New Zealand, it was a different piece.

It’s like a score in a performance—some things have to be done, but there’s room for improvisation. Often, he allows some of us to be the improvisers, as long as we keep the basic point.

JH: Stephen is identifying traits of an artist who was coming out of Fluxus. We have to look at the nature of Paik’s aesthetic, how it developed, how he created, and how he viewed the material. Paik has asked that related drawings and plans as well as interviews he has given are among the resources we make available to future generations of curators and scholars dealing with this artwork.

As we refine our approach to the piece, I also want to consider *TV Garden’s* equipment and installation. One issue that has been raised concerns the television sets themselves: What televisions should we have? Looking to the future, how should we approach the changes in the technology? Nam June’s words about it are “maximum decontrol.” Meaning, he envisioned works or ideas that could change with time and technology and that could exist despite the threat of no longer having cathode-ray tubes.

As a replacement for nonworking cathode-ray tubes, Jon Ippolito raised the idea of embedding a flat screen inside the original television frame.

poissons et Buddha brésilien. Quand je tentais de lui faire expliquer comment monter ces œuvres, sa réponse préférée était « Sers-toi de ton jugement ». [Rires] Mais il y a toujours des éléments fixes et variables dans ces œuvres. Pour *TV Garden*, il m’a dit qu’il fallait au moins 30 télévisions de différentes dimensions. S’il y en avait 30, il fallait jouer *Global Groove*. S’il y en avait 40, il fallait faire jouer une bande additionnelle de son studio intitulée *Oriental Paintings*, qu’il n’avait pas, à mon avis, encore utilisée. Dans d’autres cas, comme en Nouvelle-Zélande, c’était une bande différente.

C’est comme la partition d’une performance — il faut faire certaines choses, mais il y a place à l’improvisation. Nam June permet souvent à certains de nous d’improviser, en autant qu’on respecte la base.

JH : Stephen met en lumière certains traits d’un artiste qui sortait de Fluxus. Nous devons considérer la nature de l’esthétique de Paik, comment elle s’est développée, comment il créait et comment il envisageait la matière. Paik a demandé que les dessins et plans connexes ainsi que les entrevues qu’il a accordées fassent partie des ressources que nous rendons accessibles aux générations futures de commissaires et de spécialistes qui se pencheront sur ses œuvres.

Pendant qu’on précise l’approche à l’égard de cette œuvre, je voudrais aussi qu’on parle de l’équipement et de l’installation de *TV Garden*. Un des points soulevés concerne les téléviseurs mêmes : quelle sorte de téléviseur devrions-nous avoir? Si on regarde vers l’avenir, comment devons-nous envisager les changements technologiques? La réponse de Nam June à ce sujet est « absence maximale de contrôle », c’est-à-dire qu’il envisage ses œuvres ou ses idées comme pouvant changer avec le temps et la technologie et comme pouvant exister malgré le risque de ne plus disposer de tubes cathodiques.

What do you think of using television casings to **emulate** the original look? We have already seen how Paik has placed late model monitors in early TV casings.

SV: I love quotes from Nam June. [Laughter] This is from 1974, when he says, "I don't like to have complete control—that would be boring. What I learned from John Cage is to enjoy every second by decontrol. Surprises and disappointments are built in the machine."

*TV Garden* is a conceptual work. He may never have written it down, but there is an implied score: play *Global Groove* with sound on multiple monitors in a room; monitors face up and surrounded by plants.

And that is what's key. Beyond that, he would be fairly flexible. Flat screens inside casings would be fine. The piece doesn't require the same casings that were installed at the Everson Museum of Art in 1974 or the same casings that were at the Whitney in 1982, but it is important for the Guggenheim to trace the history of the work. When presented, viewers should understand that *TV Garden* was originally conceived of in 1974 and has a history of different ways of being presented.

JH: You've raised a complex set of points. As a conceptual work, *TV Garden* can respond to the changes in the medium over time. There's also flexibility in terms of location and the differing aesthetics of various televisions and types of plants in different locales. Yet it's important to have historic examples of the various *TV Garden* installations.

Let's say we were doing an historical exhibition of video from 1970 to 1975. If we wanted to

Pour remplacer les tubes cathodiques défectueux, Jon Ippolito a suggéré d'intégrer un écran plat dans un téléviseur d'origine. Que pensez-vous d'utiliser des boîtiers de télévision pour **émuler** l'apparence d'origine? Paik lui-même a déjà placé des moniteurs récents dans de vieux boîtiers de télé.

SV : J'aime les citations de Nam June. [Rires] En 1974, il a dit : « Je n'aime pas avoir un contrôle total — ce serait ennuyeux. Ce que j'ai retenu de John Cage, c'est de jouir de chaque seconde de l'absence de contrôle. Les surprises et les déceptions font partie de la machine ».

*TV Garden* est une œuvre conceptuelle. Il ne l'a peut-être jamais écrite, mais cette œuvre est dotée d'une partition implicite : jouer *Global Groove* avec du son sur de multiples moniteurs dans une salle; les moniteurs sont orientés vers le plafond et entourés de plantes.

Et c'est là l'essentiel. Au-delà de cela, Nam June était assez flexible. Des écrans plats dans des boîtiers feraient l'affaire. L'œuvre ne nécessite pas qu'on installe les mêmes boîtiers que ceux présentés au Everson Museum of Art en 1974 ou au Whitney en 1982, mais il est important que le Guggenheim retrace l'historique de l'œuvre. Le public doit être informé que *TV Garden* a d'abord été conçue en 1974 et qu'elle a été présentée de différentes manières.

JH : Vous venez de soulever un ensemble complexe de points. En tant qu'œuvre conceptuelle, il est possible d'adapter *TV Garden* à l'évolution du médium avec le temps. L'emplacement et l'esthétique variée des téléviseurs et des types de plantes dans les divers lieux laissent aussi une certaine latitude. Pourtant, il est important d'avoir des exemples historiques des diverses installations de *TV Garden*.

Supposons qu'on présente une exposition retraçant

represent *TV Garden* as it was seen then, it would be very important to have those particular televisions as a resource. For this reason, the storage of television casings is something we should pursue. When we do a show in a contemporary way, we should also display photographic documentation of a variety of previous installations.

Monitor brands and types vary according to availability and locale. This is a part of the flexibility and dimensionality of the work. What if we extend the same issue to installation? Is there an ideal space? Is there only one way that the piece should be shown?

SV: Many people—especially people outside of the country, where Nam June can't be to oversee installation—take advantage of his flexibility; for example, in Brazil I requested black pedestals, and they wrote, "OK, everything's ready, and we got these beautiful white pedestals." [Laughter]

And I said, "But no. . . ." They must have thought, "But he allowed us to choose Brazilian plants, so white pedestals should work." I did have to ask Jon Huffman of Nam June's studio to call, as a closer representative, and say basically that the show would be canceled unless they followed the instructions.

The piece has been flexible and will probably continue to be flexible. Nam June would be happy with the piece as long as we're aware of those key points that he set in stone.

l'historique de la vidéo de 1970 à 1975. Si on veut présenter *TV Garden* telle qu'elle l'a été à l'époque, ce serait très important de disposer des téléviseurs d'alors. C'est pourquoi on devrait continuer à entreposer des boîtiers de télévision. Lors d'une exposition de style contemporain, on devrait aussi présenter de la documentation photo de diverses installations précédentes.

Les marques et types de moniteurs varient selon la disponibilité et le lieu d'une exposition. Cela fait partie de la marge de manœuvre et de la dimensionnalité de l'œuvre. Et si nous appliquions cette même caractéristique à l'installation? Existe-t-il un espace idéal? Existe-t-il une seule façon de présenter l'œuvre?

SV : Nombre de gens — en particulier des gens d'autres pays où Nam June ne peut se rendre pour superviser l'installation — tirent parti de la latitude qu'il accorde. Par exemple, au Brésil, j'ai exigé des piédestaux noirs et on m'a écrit : « Parfait, tout est prêt et nous avons de beaux piédestaux blancs ». [Rire]

Je leur ai répondu « mais non . . . ». Ils ont dû penser, « il nous a permis de choisir des plantes brésiliennes, alors des piédestaux blancs devraient faire l'affaire ». Il a fallu que je demande à Jon Huffman du studio de Nam June, un représentant plus intime, de leur téléphoner et de les informer que l'exposition serait annulée s'ils n'observaient pas les instructions.

L'œuvre offre une marge de manœuvre qu'elle continuera d'offrir. Nam June sera content de l'œuvre, en autant que nous respectons les points essentiels qu'il estime immuables.