

Erinnerungen an Gwangju oder Owl – Der Aufstand, die Menschen, die Schule und die Kunst

Text: Binna Choi

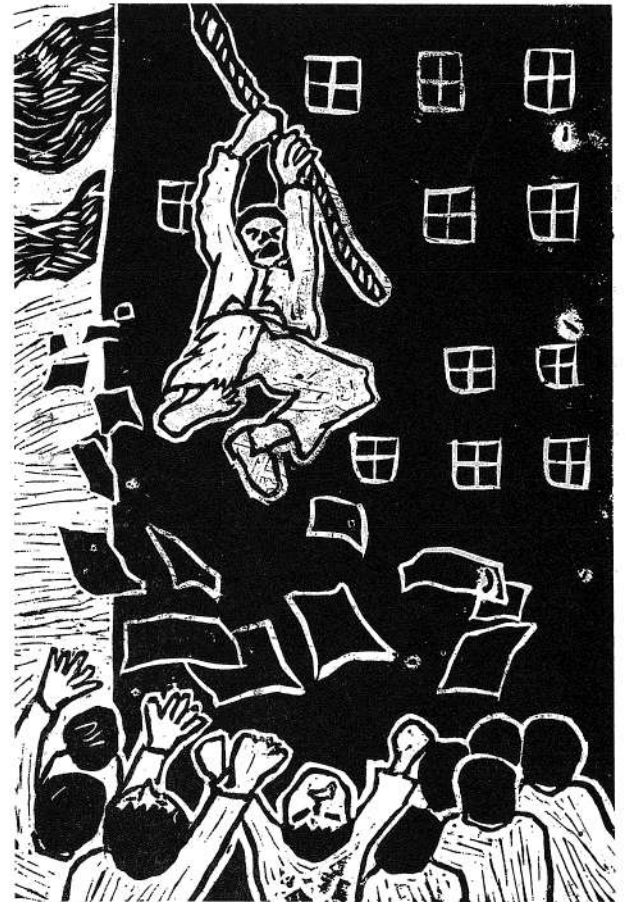
„Wir sind dem Tod etwas schuldig“, sagte der Künstler Songdam Hong mir einmal. Indem er die Gwangju People's Art School ins Leben rief, habe er diese Schuld zumindest anerkennen wollen. Die Gründung erfolgte drei Jahre nach der blutigen Niederschlagung der Demokratischen Erhebung vom 18. Mai – kurz Gwangju-Aufstand –, bei der auch eine noch immer nicht vollständig bekannte Zahl junger Menschen ums Leben kam. An jenen zehn Tagen im Mai 1980 wurde das südkoreanische Gwangju zum Zentrum der landesweiten Proteste gegen die damals herrschende Militärdiktatur. Die Demonstrationen gingen ursprünglich von Student*innen aus, die für die Demokratisierung des Landes eintraten. Doch in jenem Mai schlossen sich ihnen in Gwangju Menschen aus allen Gesellschaftsschichten an. Die Militärregierung reagierte mit unmenschlicher Gewalt. Die zunehmende Brutalität dieses „Theaters der Gewalt“ (Jungwoon Choi) trug jedoch wesentlich zur Stärkung der Solidarität zwischen den Demonstrant*innen bei und brachte sie als eine „bedingungslose Gemeinschaft“ (Jungwoon Choi) zusammen, die sich entschieden dem Widerstand verschrieb. Der Militärkampagne begegneten die Aufständischen mit Selbstorganisation und Wehrhaftigkeit. Sie beschafften sich Waffen – doch in der vollkommen von der Außenwelt abgeschnittenen Stadt kam es nicht etwa zu Diebstahl, Plünderungen oder Vergewaltigungen. Stattdessen entstand ein beispielloses System gegenseitiger Hilfe: Es gab es eine Art öffentlichen Nahverkehr, es wurde Blut gespendet und Essen ausgegeben, es wurde sich um die Toten gekümmert und die nächtliche Sicherheit bewahrt. Es überrascht nicht, dass der Aufstand schon bald niedergeschlagen wurde: Am 27. Mai mussten die Aufständischen sich dem Militär ergeben. Doch die Erfahrungen und Erinnerungen jener zehn Tage stellten einen Wendepunkt in der südkoreanischen Demokratiebewegung seit dem Ende der Kolonialzeit und dem Beginn des Kalten Krieges dar. Was die Historikerin Kristin Ross über die Pariser Commune feststellte, gilt ähnlich auch für den Gwangju-Aufstand: Die Ereignisse wirken bis heute nach und wurden nicht in Erinnerung oder als Vermächtnis stillgelegt. Daher ist *Owol*, koreanisch für den Monat Mai, nicht nur der Name eines Monats: Für die Bürger*innen des Landes verweist das Wort stets auf den Mai 1980. Ähnlich verhält

es sich mit dem Namen der Stadt: Wer an Gwangju denkt, denkt auch immer an den Gwangju-Aufstand. 2020 jährt sich der Aufstand – *Owol*, Gwangju – zum 40. Mal.

Wie kann man der Ereignisse in Gwangju heute gedenken? Wie lässt sich die Erinnerung an *Owol* wachhalten? Natürlich wird und wurde schon viel gesagt und getan. Die Stadt ist voll von Mahnmalen, Gedenkveranstaltungen und Vereinen, die an den Aufstand erinnern. Die renommierte Gwangju-Biennale für zeitgenössische Kunst bringt immer wieder Werke hervor, die sich auf *Owol* beziehen. Tatsächlich wurde sie selbst 1995 im Zuge des Reparationsprozesses ins Leben gerufen. In diesem Zusammenhang entstand auch das Asia Culture Center, das Teil des bislang

umfassendsten Kulturprojektes der südkoreanischen Regierung ist und heute dort steht, wo sich 1980 das Epizentrum der Proteste befand. Es scheint fast, als nehme das *Owol*-Gedenken in diesem Zusammenhang zunehmend monumentale und spektakuläre Formen an.

Dies war der Stand der Dinge, als ich mit den Vorbereitungen für die 10. Gwangju-Biennale (2016) begann, bei der ich als Kuratorin tätig war. Zunächst studierte ich das Archivmaterial, das Ende 2015 zugänglich gemacht worden war. Jenseits der großen Erzählungen über den Aufstand finden sich dort viele scheinbar unbedeutende Berichte und Zeugnisse – ein studentisches Manifest, das Tagebuch eines Journalistensohns, Fotos von Frauen, die Essen (Reisbällchen)



182. 줄타기
Demonstration scene

공동작업

© various artists



169. 남몰래 쓴다, 너의 이름은
I write your name, Democracy

박 마 르 타

© Park

zubereiten und an die Demonstranten verteilen. Dadurch wurde die Bewegung für mich sehr lebendig; ich sah eine Mischung vieler verschiedener Standpunkte, Beiträge und Richtungen. So kam ich zu dem Entschluss, eine Ausstellung der Biennale dort im Archiv stattfinden zu lassen und letzteres so in die künstlerische Darstellung und Vermittlung des Aufstands einzubinden. Dies nahm in künstlerischen Interventionen konkrete Formen an, wie etwa in den Arbeiten der Cooperativa Cráter Invertido, von Jasmina Metwaly und Philip Rizk oder Christian Nyampeta. Diesen Künstler*innen gelang es, das Archiv mit den Kontexten ihrer jeweiligen Herkunftsländer Mexiko, Ägypten und Ruanda zu verflechten.

Zum 40. Jahrestag des Aufstands wollte ich dessen Geschichte an ein internationales Publikum herantragen. Tatsächlich gibt es schon ein paar Filme und Romane, die das tun, so etwa der Film *A Taxi Driver* (2016) oder der Roman *Menschenwerk* (2017) von Han Kang. Die aktuellen Proteste in Hongkong berufen sich ebenfalls auf *Owol*. Erstaunlicherweise spielte die bildende Kunst allerdings nur eine geringe Rolle, bis wir mit der Akademie der Künste der Welt die *Gwangju Lessons* konzipierten, die gleichzeitig mit einer Reihe von Veranstaltungen in Seoul, Taipei und Buenos Aires stattfinden. So entstand ein von der Gwangju-Biennale, der Stadt Gwangju und den Kunstinstitutionen der beteiligten Städte gemeinsam organisiertes Programm von

Sonderausstellungen. Auch diesmal entschloss ich mich, eine sonst wenig beachtete Geschichte in den Mittelpunkt zu stellen – die der Gwangju People’s Art School. Im Rahmen der Gwangju-Biennale von 2016 hatte Christian Nyampeta bereits das Archivmaterial der von Mitgliedern der Schule angefertigten Holzschnitte behandelt. Nun bat ich Christian, diese frühere Auseinandersetzung aufzugreifen und auszubauen. Gewiss könnte man die Kunstschule auch schlicht als eine der zahlreichen Veranstaltungen betrachten, die dem Gedenken an den Gwangju-Aufstand gewidmet sind. Wir sind jedoch beide der Überzeugung, dass sich in ihr im Besonderen alle wichtigen Aspekte des Lernens, Denkens, Erinnerns, Aktivierens und vielleicht sogar Verlernens verdichten, die unser Wissen um den Aufstand vom 18. Mai betreffen: als historisches Ereignis, als Erinnerung, als Vermächtnis oder noch immer nachwirkender Moment, bei dem Begriffe wie Bürger*in, Öffentlichkeit, Gemeinschaft, Selbstorganisation, Verbreitung, Mobilisierung, Politik und vor allem Kunst und Institution im Mittelpunkt stehen.

Ich halte es für zentral, dass die Gwangju People’s Art School in der ‚Nachfolge‘ der Ereignisse organisiert und zum Vorbild für andere Kunstschulen wurde. So trug sie dazu bei, eine politische Form der Selbstorganisation zu etablieren, bei der Kunst eine zentrale Rolle spielt. Die Schule wurde geschlossen, als es im Juni 1987 zur Radikalisierung der Demokratiebewegung kam, die schließlich zur direkten Präsidentschaftswahl und Wiederherstellung der Grundrechte führte. Wichtig ist auch, die Ereignisse in den Zusammenhang einer Zeit zu stellen, in der fast überall kollektive künstlerische Ansätze erprobt und hitzige Diskussionen darüber geführt wurden, wie Kunst sich zur Wirklichkeit zu verhalten habe. Das offizielle Gedenken an den Aufstand hat die Geschichte der Gwangju People’s Art School viel zu lange vernachlässigt. Wenn wir an sie erinnern und von ihr erzählen, dann auch in der Hoffnung, zu neuen Konstellationen beizutragen, in denen die Fragen und Herausforderungen unserer gesellschaftlichen und politischen Gegenwart in finsternen Zeiten angegangen werden können. Der Vorgang der ‚Trans-Materialisierung‘, wie Christian seine Arbeit an den Archivmaterialien der Schule beschreibt, und unsere kollektive Reaktivierung der Gwangju People’s Art School können dazu vielleicht einen Beitrag leisten.



146. 정의의 십자가를 일으켜 세우자
Let's establish the cross of justice

표 정 두
© Jeongdo Phyo

Remembering Gwangju or Owl – Uprising, People, School and Art

Text: Binna Choi

As the artist Songdam Hong once told me, “We are indebted to death”. Indeed, he said he set up the Gwangju People’s Art School in an effort to pay homage to this debt. The school was founded three years after the May 18 Democratic Uprising, also known as the Gwangju Uprising, which took the lives of many citizens, including teenagers and youths, whose numbers are still not fully accounted for. These ten days in Gwangju, South Korea, in May 1980 represented a nationwide mass protest against the country’s military government. It was primarily a student-driven demonstration aimed at democratization, but that May in Gwangju, it drew a broad array of citizens onto the streets as the dehumanizing military campaign of violence escalated to the point of killing protestors. Yet the more brutal this “theater of violence”

(CHOI Jungwoon) became, the more it brought people together to form an “absolute community” (CHOI) committed to resistance, encouraging them, most importantly, to organize and arm themselves to defend the city. No incidents of robbery, plunder or rape were reported, and instead an unprecedented system of mutual support emerged that, among other things, provided transport, gave blood, distributed rice balls, took care of the dead and provided security at night in what had become an isolated city. Not surprisingly, the uprising did not last long and the insurgents were forced to surrender to the military on May 27. Nevertheless, the experiences and memories of these ten days marked a turning point in South Korea’s democracy movement, which spanned several decades of the country’s

postcolonial, Cold War era. To this day, we may consider the movement to have been “prolonged” (a term used by historian Kristin Ross to refer to the effects of the Paris Commune) beyond May 18, rather than fixed as a memory or legacy. Hence, *Owol*, Korean for the month of May, is not just the name of a month: for the country’s citizens, it still refers to the May of 1980. Likewise, the name Gwangju is not only used to refer to the city but also to *Owol*. This year marks the fortieth anniversary of *Owol* or Gwangju.

How are we to commemorate Gwangju today? How can we remember *Owol*? One might say that a great deal has already been said and done. The city is filled with memorials, memorial events and associations harking back to the uprising. Every two years, the Gwangju Biennale, a well-established



159. 잊음이 많은 머리를 비웃으며
Have we forgotten?

신 선 일
© Sun Il Shin

international contemporary art event, produces a number of artworks focusing on *Owol*. Indeed, the Gwangju Biennale was initiated in 1995 as part of a reparation process. The Asia Culture Center, which is the largest Korean governmental cultural project to date, was also born out of the same background, as expressed by the fact that it stands at what was once the epicenter of the uprising. In this context, *Owol* has been commemorated in an increasingly monumental and sometimes spectacular fashion.

Against this backdrop, I actively started to work on the 10th Gwangju Biennale (2016) as a curator: my involvement began with an exploration of the May 18 Archives, which opened at the end of 2015. The archives supplied not only the major narratives of the uprising but also more minor

accounts, such as a pamphlet produced by the students, a diary kept by the son of a local journalist and images of women making and distributing snacks (rice balls) for protesters. They animated the movement, making it an amalgam of many different positions, contributions and orientations. It convinced me that an exhibition needed to be organized there in the archives as part of the biennale, thus making them part of the 'artistic' narrative and visualization of the uprising. This took concrete form in artistic interventions, as mediated by the work of Cooperativa Cráter Invertido, of Jasmina Metwaly and Philip Rizk and of Christian Nyampeta. These artists were all able to interweave the archives with the contextual settings they come from – Mexico, Egypt and Rwanda.

For the fortieth anniversary of *Owol*, my wish was to bring this story outside of Gwangju – possibly to an international audience. In fact, some films and novels, notably the film *A Taxi Driver* (2016) and the novel *Human Acts* (2016) by Han Kang, have already achieved this. The ongoing protests in Hong Kong have also evoked the experience of *Owol*. Surprisingly, however, this did not happen through visual art until the moment we organized *Gwangju Lessons* at the Academy of the Art of the World, coupled with a few other events taking place simultaneously in Seoul, Taipei and Buenos Aires. These form the special exhibition program representing the joint efforts of the Gwangju Biennale, Gwangju Metropolitan City and the respective art institutions of each city. On this occasion, once again, I decided to focus on a minor story – the Gwangju People's Art School. As part of the above-mentioned Gwangju Biennale exhibition, Christian Nyampeta had already touched upon the archival image of the woodcuts produced by members of the school. I invited Christian to revisit and expand on this earlier encounter. Our shared conviction is that the school – which might be viewed as one of the many organized activities memorializing the May 18 Uprising – is, in fact, a condensation of all the important aspects of learning, thinking, remembering, activating and perhaps even unlearning what we know about the May 18 Uprising: as a historical event, a memory, a legacy or expanded moment in time, centered around the notion of people, public, community, the practice of self-organization, dissemination, mobilization, politics and, above all, art and the institution.

It is important to note that the Gwangju People's Art School was organized in the 'after-math' of the events and functioned as a multiplying model for informal art schools, while also putting into place a self-organizing political practice in which art played a fundamental role. The school was closed before (and because of) the radicalization of the democracy movement that led to direct presidential elections and the restoration of civil liberties (the 1987 June Struggle). It is also important to situate the events within a period of time in which collective artistic practices began to flourish and heated debates were held, focusing on how art engages with our reality. For far too long, the history of the school was neglected in the official memorializing of *Owol*. Remembering and learning about the Gwangju People's Art School may well offer a means of forming new constellations that can take into account all of the issues we face in the current social and political reality of these dark times and regardless of the specific context. The "trans-materialization process", as Christian describes his reworking of the school archives and our collective reactivation of the People's Art School, may well begin to make this happen.

People's Art School Ressource/Werkzeug

2. Holzdruck als Form der Bildung

Die im Jahr 1983 in Gwangju gegründete People's Art School ist in den letzten drei Jahren Ausgangspunkt zahlreicher Experimente und Projekte gewesen. So wurde in der Schule etwa eine erstaunlich große Anzahl an Holzdrucken hergestellt. Je mehr Ausgaben der Schule organisiert werden, desto mehr praktische Grundlagen und Prinzipien mit Blick auf den Holzschnitt sind notwendig. Einerseits, um diese der Öffentlichkeit zu vermitteln, und andererseits, um einen allgemeinen pädagogischen Rahmen für die Lehre zu schaffen.

Einige der Schüler*innen, die den Holzdruck an der People's Art School erlernt hatten, haben eigeninitiativ kleine Untergruppen organisiert, in denen Holzdrucke angefertigt und untereinander ausgetauscht werden. Diese werden dann oftmals zur Herstellung von Postern und Flugblättern für Versammlungen und öffentliche Veranstaltungen genutzt. Somit übernehmen die Schüler*innen nach dem Verlassen der Schule in ihren eigenen Kollektiven die Rolle der Lehrenden. Die Schüler*innen entwickeln durch die Teilnahme an der Schule folglich die Eigenmotivation, selbst kleine Gruppen zur Anfertigung von Holzdrucken zu gründen. Daher sollte die People's Art School nun einen einheitlichen pädagogischen Rahmen schaffen und Lehrmethoden entwickeln.

Die derzeitige Kulturproduktion und -rezeption hat ihre Autonomie verloren und wird kommodifiziert, während das manipulative Kapital und die Medien zu Symbolen sozialer Aufwärtsmobilität geworden sind. Diese schaffen eine unterdrückere Realität, die soziale Ungleichheit und hierarchische Strukturen stärkt und untermauert. Den an der People's Art School entwickelten Ausdrucksmöglichkeiten wohnt dagegen ein enormes Potential zur Etablierung eines neuen Wertesystems inne, das weit über diese kontaminierten Formen der visuellen Kultur hinausgeht.

Das wichtigste Merkmal dieser Ausdrucksform ist deren ‚Unvollständigkeit‘, die das Kunstwerk offen für Interventionen von Außen macht. Für die Betrachter*innen bedeutet dies, dass sie in das Kunstwerk eingreifen können, als hätten sie es selbst gemalt – oder gar alleine oder gemeinsam ein besseres Werk erschaffen können. Diese Art der Offenheit hebt jedes aufgezwungene Denken und geistige Unterdrückung aus und vermeidet somit autoritäre Arroganz und die Bürde erzwungener Lehre. Durch diese Unvollständigkeit können die Betrachter*innen das Gefühl der Entfremdung überwinden, das durch die Arbeiten ‚professioneller‘ Künstler*innen oftmals ausgelöst wird.

Die People's Art School hat sich zum Ziel

gesetzt, das kollektive Bewusstsein zu schärfen und eine positive Einstellung gegenüber anderen Menschen und der Natur zu fördern. Dies soll nicht konkret durch das Erlernen der Holzschnitttechnik geschehen, sondern durch das Aufwerfen und Verhandeln von Fragen nach den individuellen Problemen der Schüler*innen sowie nach den Herausforderungen, denen sie ausgesetzt sind. Die Schüler*innen sollen zudem angehalten werden, selbst nach Antworten auf ihre Fragen zu suchen. In anderen Worten: Die Ausbildung in der

Holzschnitttechnik erfüllt ihr pädagogisches Ziel nicht allein durch das Betrachten der eigenen Kunstwerke, sondern ebenso mittels eines kollektiven Schaffungsprozesses.

In ihrem Kern besteht die Ausbildung in der Kunst des Holzdruckes deshalb darin, die Schüler*innen zu ermutigen, Dinge selbst zu hinterfragen, zu diskutieren und zu kritisieren. Dies soll positiv zu einer Gesellschaft beitragen, die konkrete Forderungen stellen, angemessene Urteile fällen und auf verschiedene Situationen reagieren kann.



184. 시대 '80을 겪는 남자
Human being in the '80's

정진
© Jin Jeong

In diesem Prozess spielen die Lehrenden lediglich eine unterstützende Rolle. Der Hauptzweck der Schule besteht in der Schaffung eines Lernraumes, in dem sich die Schüler*innen durch die Arbeit an den Holzschnitten gegenseitig ausbilden.

Aus diesem Grund gilt es als äußerst wichtige pädagogische Methode, es den Schüler*innen in Diskussionen und Gesprächsrunden in kleinen Gruppen zu ermöglichen, ihre eigenen Holzdruckmotive zu entdecken. So soll eine dynamische Perspektive gefördert werden, durch die die Schüler*innen noch vor Beginn der eigentlichen Arbeit die sie umgebende soziale Realität betrachten können. Während des Schaffungsprozesses sind sie durchgängig in sozialen Zusammenhänge eingebunden und bauen eigene interpersonelle Beziehungen auf. Innerhalb dieser kann durch eine Art stille Debatte eine kollektive Erfahrung entstehen.

Bringen die Schüler*innen ihre eigenen politischen oder sozialen Erfahrungen mit ein, kann dies in ihren Arbeiten etwa auch zu Formen von Symbolismus oder Abstraktion führen. Den Betrachter*innen gefällt, wenn die Unvollständigkeit dieser Werke einen Raum erzeugt, in dem sie als solche pro-aktiv tätig werden und so dem Inhalt der Arbeit selbst eine feste Form verleihen können. Ich denke, dass man durchaus sagen kann, dass die Grundlagen der aktiven Interpretation dadurch gegeben sind, dass die Menschen oft dazu neigen, Geschichte anhand ihrer eigenen Handlungen zu deuten und so ‚Unvollständigkeiten‘ auf ihre eigene Art und Weise erfahren. Die Lehrenden sollten die Schüler*innen unbedingt dazu anhalten, einen Aspekt der Konkretheit in ihrer Arbeit zu bewahren. Hierbei müssen sie Beharrlichkeit zeigen, denn der Zweck der Ausbildung besteht nicht in der Vermittlung von Technik. Vielmehr sollen die Schüler*innen die Fähigkeit entwickeln, sowohl ihr eigenes als auch das kollektive Bewusstsein zu stärken.

Für diese Art der Ausbildung müssen gewisse Voraussetzungen geschaffen werden. Zunächst müssen die Lehrenden alle Schüler*innen dazu anregen, nach gemeinsamen Interessen zu suchen. Sie sollten alle Schüler*innen motivieren, sich aktiv mit den von ihnen selbst aufgeworfenen Fragen auseinanderzusetzen. Zudem sollten sie bei den Schüler*innen ein Gefühl für die eigene Selbstständigkeit wecken, damit diese ihre imaginativen Fähigkeit und Interessen entwickeln und so letztlich ihre Motive visualisieren können. Idealerweise dienen die Lehrenden den Teilnehmenden diesbezüglich als Vorbild.

Zudem ist es von Bedeutung, eine strukturierte Form der Diskussion anzubieten. So können die Schüler*innen angeleitet und ermutigt werden, über komplexe Probleme zu sprechen und ihre Alltagserfahrungen in konkreter Form zu visualisieren. Dies kann ihnen dabei helfen, sich ganz auf diese Themen zu konzentrieren und sich aktiv an Diskussionen zu beteiligen. Mithilfe dieser Methode können die aufgeworfenen Fragen in

Gesprächsrunden und Debatten diskutiert und schließlich in Holzdruckmotive umgesetzt werden. Gleichzeitig wird den Schüler*innen hierbei die Möglichkeit gegeben, ihr eigenes politisches Bewusstsein zu erweitern.

Die in diesem Prozess entstandenen Holzdrucke haben oftmals auch eine realistische Tendenz und laden die Betrachter*in dazu ein, das Werk in einer Art und Weise zu erleben, als hätten sie es selbst erschaffen.



167. 누가 이 아픔을
Who takes care of this child

이 은 숙
© Eunsook Lee

Noch ist es viel zu früh, für eine umfassende Prüfung und Einschätzung der People's Art School. Hierzu benötigen wir mehr Experimente und die Einordnung früherer Beispielfälle. Gleichzeitig muss eine strukturierte Methodik entwickelt werden, um diese Experimente und Beispiele in ein (selbst-)organisiertes System einzubinden. Darüber hinaus kann der Holzdruck in Kombination mit einer Vielzahl anderer Gattungen zu einer wahrhaft ‚öffentlichen‘ Bildungsform transformiert werden.

People's Art School Resource/Tool

2. Wood Printing as a Form of Public Education



211. 통일
Unification

서 유 현
© Yuhyun Seo

The People's Art School, which began in Gwangju in 1983, has spread and organized all kinds of experiments and projects over the last three years. The school has produced a surprisingly large number of wood prints. As more editions of the school are organized, more practical principles relating to wood printing are required in order to communicate them to the general public and establish an overall pedagogic framework for teaching.

Students who had learned about wood printing in the People's Art School have organized small sub-groups at their own initiative and made wood prints to share among themselves. They often use these visual materials to produce posters and pamphlets for their gatherings and public

activities. This means that the students play the role the teacher in their own collectives after they leave the school. It also means that the students are motivated to initiate small sub-groups of their own, focusing on wood printing. Hence, it is now a good time for the People's Art School to develop a formal pedagogic framework as well as methods for teachers.

Current cultural production and consumption have lost their autonomy and are being commodified, as manipulative capital and media have become a symbol of upward social mobility. They are now creating a new oppressive reality that reinforces social inequality and hierarchical structures. The means of expression that people have been

developing at the People's Art School have immense potential to open up opportunities for new and fresh values that go well beyond all forms of contaminated visual culture.

The most important trait of this kind of popular expression is 'incompleteness', and this incompleteness is open to intervention from others. For viewers, this means that they themselves can feel free to intervene as if they had made the painting themselves – or could even confidently produce a better one on their own or together. This kind of openness is not associated with any forced thinking or mental oppression and avoids saddling us with authoritarian arrogance and the burden to teach and enlighten. Incompleteness might well be the trait that can enable the viewer to overcome feelings of alienation arising from artworks created by 'expert' artists.

The People's Art School sets out to raise the collective consciousness and foster a positive attitude to other human beings as well as to nature, not by promoting the wood-printing technique but by raising questions the students' individual problems and the challenges they face, having them seek answers on their own. In other words, a training in wood printing serves an educational purpose not only through the act of looking at the work, but also through a collective process of creating it.

The essence of the wood-printing education at the People's Art School is thus that students themselves question, discuss and critique. In doing so, they develop and enhance society's capacity to make concrete demands and appropriate judgments and to react to different situations. Teachers only play a supportive role in this procedure. The primary purpose of the program is to create a space for learning in which the students can educate themselves by means of the wood-printing work.

For that reason, allowing students to discover their own wood-printing motifs in discussions and roundtables in small sub-groups and promoting a dynamic perspective that can enable them to see the social reality that surrounds them before beginning to work is a crucial pedagogic method. In the process of realizing their artworks, students are constantly involved in social contexts and form their own interpersonal relationships in which they make communal experiences in a kind of silent debate.

Symbolism and abstraction may well appear in the works as students insert their own political or social experiences. However, people like it when the incompleteness of these works creates a space in which viewers can take a proactive approach and concretize the content of the works themselves. I think it is fair to say that the possibility of active interpretation stems from the fact that people tend to define history through their own actions and freely exercise their own ways of seeing through 'incompleteness'. Certainly, it is crucial that



158. 1980. 5. 27
May 27, 1980

이세실리아
© Cecilia Lee

teachers require students to preserve the aspect of concreteness when creating their works. They must remain persistent in doing so, as the purpose of the wood-printing education lies not in the transfer of technique but in the enhancement of the students' praxis and abilities to raise their own and collective consciousness.

Some preconditions are required for this form of education. Firstly, teachers must encourage students to find common interests. This means teachers must motivate them to actively engage with the questions they themselves have raised. They should teach students a sense of autonomy so that they can develop their imagination and interests to visualize the motifs they have in mind. Even

better is if a teacher can serve as a role model for participants in terms of their capacities and techniques.

Secondly, it is crucial to offer a structured form of discussion that can guide students in speaking about their own complex problems and encourage them to concretely visualize their everyday experiences. This can help them to focus on the issues and also encourage them to take an active part in discussions. In this manner, the questions raised can be discussed during roundtables and debates and eventually be transformed into wood-printing motifs. All the while, the students are given the opportunity to amplify their own political consciousness.

The wood prints arising from this process tend to have a realist quality and the viewers might experience them as if they had created them themselves.

It is much too early to offer a hasty reflection upon and thorough examination of the People's Art School. We need much more experimentation and must repeat previous exemplary cases while developing a structural methodology to integrate them into a (self-)organized system. Furthermore, by combining it with a variety of other genres, we can make wood printing a truly 'public' form of education.





© anonymous

163. 신이 높아서 못간단다, 물이 깊어
못간단다

A sleeping man