살아내기 위해
내장을 꺼내 그물을 짓던 사람이 있었다.
어떤 마음은 내장으로 만든 그물로도 붙잡을 수 없고,
어떤 삶은 다른 이의 내장을 뼈대로 삼아 제 몸을 만든다.

SEEING THINGS THE WAY WE SEE THE MOON

JIYOUNG YOON

11.9.25—4.1.26

죄책감
나의 동력
사라진
나의
동력

어머니

조개 껍데기의 구멍을 처음 가까이 본 때를 아직도 선명히 기억한다.
“조개껍질 묶어 그녀의 목에 걸고, 불가에 마주 앉아 밤새 속삭이네.”
자연스럽게 이 노래를 흥얼거리며
조개 껍데기에 끼울 줄을 찾아야겠다고 생각하며
구멍을 가까이 들여다보았는데 모양새가 마치 바깥에서 드릴로 뚫은 것 같이 보여 털이 쭈뼛 섰다.
여러 궁금증을 안고 돌아와 찾아보니, 우리에게 골뱅이라고 알려진 큰구슬우렁이가 조개에 산성 액체와 용해 효소를 뿌려 가며 톱니처럼 생긴 치설로 구멍을 뚫는단다.
구멍이 뚫리면 하릴없이 조개에겐 ‘끝’이다.
조개는 알았을까?
드르륵드르륵 소리가 났을까?
두려움에 떨었을까?
골뱅이의 80퍼센트를 한국에서 수입한다고 하니, 골뱅이의 천적은 한국인이다.

바닷가에서 구멍 난 조개 껍데기를 주워 서로의 목에 걸고 나란히 앉아, 골뱅이 안주에 술을 마시는 사랑하는 연인의 모습을 상상하며, 죽음을 생각한다.
아이러니하게도 그 노래의 제목은 ‘라라라’다.
“조개껍질 묶어 그녀의 목에 걸고, 불가에 마주 앉아 밤새 속삭이네.”

Who likes people in pain anyway... Who would want to hear more laments from others?

(Jiseung Kim)

Über Jiyoung Yoon in der daadgalerie
Melanie Roumiguière

In ihrem vielschichtigen Werk erkundet Yoon die Grenzen von Wahrnehmung, Erinnerung und Sichtbarkeit. Ihre Arbeiten kreisen um die Frage, wie sich (körperliche) Erfahrungen – persönliche wie kollektive – in räumliche und mediale Formen und Materialsprachen übersetzen lassen. Ihr künstlerisches Vokabular bewegt sich oft an der Schwelle zwischen Objekthaftigkeit und Abwesenheit, zwischen Intimität und gesellschaftlicher Beobachtung.

Viele ihrer skulpturalen Werke entstehen aus Materialien mit körperlichen Konnotationen wie Silikon oder Wachs, die Yoon in poetisch-fragile Konstellationen überführt. Sie sind als Einladungen zu verstehen, die einen leichten Zugang über ihre Materialität schaffen. Bei tieferer Auseinandersetzung werden die Arbeiten sperriger, wie eine Art Hürde, die es zu nehmen gilt: sie sprechen über die Komplexität von körperlicher Versehrtheit und Erinnerung, von Bedrohung durch erfahrene Wunden und Verlust. Ohne eine Grundstabilität in Frage zu stellen, schließt die Materialsprache in Yoons Werk die Möglichkeit der Verletzung nicht aus, begreift sie vielmehr als elementare Komponente, als Aufforderung zum Gespräch.

Grundlage für die entstehenden Szenerien, die sich auch in räumlichen Installationen aus verschiedenen Komponenten entfalten, sind oftmals sehr persönliche Erzählungen. Diese berufen sich auf eigene Erfahrungen und Denkräume, wie auch auf Glaubensvorstellungen, Verhaltensweisen und verbale Äußerungen aus einer bestimmten Kultur, Mythologie oder Religion. In den Videoarbeiten verbindet sich die Analyse von Materialien und Form mit Text, Sprache und Sound, die das Verhältnis von Körper und Umwelt, innerer und äußerer Realität befragen. In der Ausstellung *Seeing Things the Way We See the Moon* entwirft Jiyoung Yoon in der daadgalerie ein räumlich verdichtetes System aus Skulptur, Film, Klang und Text. Im Zentrum stehen die während ihres Stipendiums beim Berliner Künstlerprogramm in 2023/2024 entwickelten Werke, die sie zuletzt in Seoul im MMCA als Teil der Shortlist-Ausstellung des Korea Artists Prize gezeigt hat. Beim Eintreten in den Ausstellungsraum begegnet man direkt der Arbeit *There was a time when, not knowing how to live, I took out my entrails to make a net* von 2024 - einem imposanten Netz aus Stoff und Silikon bestehend, das die Besucher*innen mit einer sehr körperlichen Präsenz und nahezu schmerzhaften Anmutung empfängt. Auch weitere Werke wie die über den Raum verteilten Wandobjekte *Ex-Voto* oder die Video-Arbeit *Choropēdáō* (beides 2024), thematisieren die Rolle von Sprache und weiteren kulturellen Praktiken in Bezug zur Körperlichkeit, zum körperlichen Empfinden, zum gegenseitigen Verständnis und Mitgefühl. Manche der neuesten Arbeiten verweisen auf die Erfahrung Yoons in einem politisch sehr bewegten Moment in Berlin zu leben und den Versuch, sich selbst in dieser Zeit der Spaltung nach den Gewalttaten seit dem 7. Oktober 2023 zu orientieren und mitzuteilen. Ältere Werke, so wie das stachelige Wesen *Yellow Blues* (2021), die Körperhülle *Allegedly Matt* (2018) oder die Performance-Dokumentation *Seeing Things the Way We See the Moon* (2013), finden sich als Vorboten im Raum und setzen weitere Grundpfeiler dieses Systems, das ihr künstlerisches Schaffen erstmals in einer Einzelausstellung einem europäischen Publikum vorstellt.

Die beiden oben genannten Videos, die mit über zehn Jahren Abstand zueinander entstanden sind, bilden in der Ausstellung eine Achse, die als Index oder Legende verstanden werden kann, um das künstlerische Programm und Selbstverständnis Jiyoung Yoons als Bildhauerin oder Formenbauerin – wie sie sich selbst nennt – nachzuvollziehen. Die für die Ausstellung titelgebende Arbeit *Seeing Things the Way We See the Moon* von 2013 entstand zu einem

Zeitpunkt, an dem Yoon den Fragestellungen ihrer skulpturalen Praxis neue Weichen stellte. In einer Versuchsanordnung setzte sie ihren eigenen Körper unter ein hohes Risiko der Verletzung – einerseits um ihre eigenen physischen Kräfte und Grenzen zu messen, und andererseits, um zu verstehen, wie die Zerstörung eines fremden Körpers und Materials dem Schutz oder dem Bewahren der eigenen Form dienen kann. Wie flexibel kann ein Körper sich neu definieren oder erfinden, um einen bestimmten Zustand zu erreichen oder zu halten, um auf eine bestimmte Art gesehen zu werden? Was sagt die Wahrnehmung einer Oberfläche über die Beständigkeit und Verletzlichkeit eines Körpers aus?

Neben der Analyse des Zusammenhangs von Oberfläche und Körper, Form oder Volumen, wie sehr deutlich in der Arbeit *Me, No* (2021) verbildlicht, ist die Bedeutung von Sprache ein weiteres Thema großer Aktualität in Yoons künstlerischer Arbeit. Während sie Skulptur als eine für sich sprechende, nahezu universelle Sprache versteht, die ihr am nächsten liegt, übernimmt die neue Videoarbeit *Choropēdáō* (2024) eine erweiterte Funktion als Transmitter. In diesem filmischen Essay untersucht Yoon die Bedeutung von Sprache und Text in Verbindung mit der Rolle des Körpers und von Körperlichkeit als Medium der Kommunikation – sei es in Form einer Stimme, eines Fragments einer Blume oder eines aus Wachs modellierten Körperteils. Mehreren Werken, die auch als Teil der Ausstellung im Raum zu finden sind, begegnet man in dem Video wieder, wo sie als Objekte oder Symbole verschiedene Rollen innerhalb der Erzählung einnehmen. Erneut in einer Art Selbstexperiment reflektiert sie, wie zwischenmenschliches Verstehen und Wissensvermittlung auch jenseits von Systemen der Lautsprache und unabhängig von sprachlicher Eindeutigkeit stattfinden können.

Das auf einer von der Künstlerin auf Koreanisch verfassten Geschichte basierende Video geht der Frage auf den Grund, wie Emotionen und Verbundenheit über Dinge wie Materialeigenschaften, geteilten Erfahrungen und politischen Konstitutionen von Gesellschaft übertragen werden.

Ein Wunsch hat verschiedene Formen
von denen die Sprache nur eine ist

Gleich zu Beginn von *Choropēdáō* wird man mit historischen Bildern der Abnahme einer Totenmaske konfrontiert, gepaart mit aktuellen Bildern der Abnahme einer Gesichtsmaske an einer lebenden Person. Es folgt ein Sprachchor auf Griechisch, Englisch, Französisch und Spanisch - einige der Sprachen versteht die Künstlerin selbst nicht - der einen mit den Hauptcharakteren der Erzählung bekannt zu machen scheint. Die Totenmaske verweist auf verschiedene Aspekte, die Yoon in ihrer Arbeit konterkariert: Einerseits das in der Bildhauerei traditionelle Wachsausschmelzverfahren, in dem zur Generierung einer bestimmten Form oder Abformung das Wachs im Gussprozess als verschwindendes „Zwischenmaterial“ dem Metall Platz macht. Andererseits die Brutalität, mit der dieses Verfahren eingesetzt wurde, um in historischen Situationen kolonialer Machtergreifung an lebenden Menschen Experimente zur sogenannten Wissensvermittlung zu betreiben. Yoon kehrt diesen Prozess um: In ihrer Praxis wird Wachs nicht ersetzt, sondern bleibt als Material erhalten, als Zeichen der fragilen Fortdauer, des Trägers von Gefühlen, von Schmerz und Wünschen. Es wird zum *Ex-Voto*, zum Versprechen, zu einer Spur in das Unbekannte. Dadurch verliert der Prozess der Abformung oder des Einfangens eines Gesichts oder Kopfes auch die Funktion der festgelegten Repräsentation einer bestimmten Familie oder einer ganzen Bevölkerungsgruppe und wird entmachtet, die Idee einer einzelnen Version der Realität oder des Gültigen entkräftet.

Für diese Arbeit hat Jiyoung Yoon mit ihr nahestehenden Personen zusammengearbeitet, die alle aus unterschiedlichen geographischen und kulturellen Kontexten stammen. Sie leihen dem Film ihre Stimmen, Sprachen und Körper und sprechen Wünsche aus, an die Künstlerin selbst, die für ihre Freundschaft stehen sollen. Yoon wählte für die Aufzeichnungen dieser Wünsche das historische Verfahren der Phonographenwalze, und verwendet Bienenwachs als Trägermaterial für die Zylinder, in die das Tonmaterial eingeschrieben wird. Dieses Verfahren, dass u.a. in den 1930er-Jahren durch den deutschen amateur-Forscher Hans Lichtenecker eingesetzt wurde, um anthropometrische Forschungen an im heutigen Namibia lebenden Bevölkerungsgruppen durchzuführen, steckte aufgrund technischer Gegebenheiten voller Ungenauigkeiten und Verfälschungen. So mussten die Menschen in den Phonographen schreien, um die Töne aufzeichnen zu können und die Gravierung der Nadel in das Material sorgte für Verzerrungen der tatsächlichen Tonspur. Yoon setzt diesem gewaltvollen Versuch der Aneignung von Menschen und Kulturen eine subtile, empathische Handlung entgegen. Nicht nur bleibt das Gesagte im nahezu Unbekannten und Persönlichen, ohne offengelegt zu werden, sondern werden die Wachszylinder mit all der darin gefassten Information am Ende des Films eingeschmolzen und in eine Wachsabformung des Kopfes der Künstlerin umgewandelt. Ein Objekt das für die Gleichzeitigkeit und Offenheit des Wesens und der Emotionalität steht, ohne Leugnung der materialgebundenden Vergänglichkeit und dennoch mit dem Ziel der Beständigkeit zwischenmenschlicher Fürsorge.

Ich versuche mein Bestes, um einen Satz
zu formulieren, der dem, was ich meine, am
nächsten kommt
Aber wenn ich plötzlich das Gefühl habe,
dass das, was ich sage, nicht mit dem über-
einstimmt, was ich meine
…
Wenn du ständig an deinen eigenen Wor-
ten zweifelst,
beginnst du auch an dir selbst zu zweifeln

Die Stimmen der verschiedenen Protagonistinnen führen durch eine Erzählung, die einem Gespräch gleicht, ohne zu wissen, wer genau mit wem im Dialog steht. Teilweise scheinen sie die Autorin anzusprechen, sich auf sie zu beziehen. Im nächsten Moment verwebt sich das Gesagte mit der scheinbaren Beschreibung sehr subjektiver Erlebnisse. Als Zuhörerin findet sich schnell eine Identifikation mit selbst Erlebtem; wie eine Art Erinnerung an das Bekannte, ohne es genau benennen zu können. An ein paar Stellen werden Zitate von Personen eingebunden, die nur mit ihren Initialen benannt werden – es handelt sich um R für Yeonsook Lee (Rita) und Y für Eugene Mok. Beides koreanische Schriftstellerinnen, die für Jiyoung Yoon wichtige Referenzen darstellen. Die Autorin Jiseung Kim wird ebenfalls im Text direkt zitiert. Für Yoon selbst ist das Sprachgefühl ihrer Muttersprache Koreanisch von großer Bedeutung, und gleichzeitig auch ein Zeichen des Zweifels; ein Gefühl, das sie in keiner anderen Sprache entwickeln konnte und zum Hinterfragen der Dominanz einer monolingual-anglophonen Perspektive auf Kunst und Kultur führt, wie auch zur Untermauerung von Skulptur als universeller Sprache. Yoon reflektiert in vielen ihrer Werke die eigene Sprecherinnenposition einer aus einem asiatischen Land stammenden, weiblichen Künstlerin. Auch in *Choropēdaō* ist die körperliche Bedingung von Frausein ein zentrales Thema, verbunden mit Erfahrungen von Schmerz und Unterdrückung, von erstickten Stimmen und Unsichtbarkeit. Aus der Intension gegenseitiger Wünsche und gegenseitigem Zuhören heraus, das Körperlichkeit und Nähe als Sprache und Formen der Interpretation zulässt, wie auch dem Glauben an eine hoch politische Ebene der Emotion, findet diese Geschichte all ihre Kraft. „Choropēdaō“ (griechisch) ist eine Bewegung – schwer zu übersetzen und schwer zu benennen. Der Schatten einer Silhouette macht sie uns im Video vor, wie auch ein Junge auf der Straße in Berlin. Diese fast tanzende Bewegung zwischen Gehen und Springen beschreibt etwas, was fast alle Menschen kennen. Für Yoon steht sie für ein tief empfundenes Gefühl des Glücks, ein fast kindliches Empfinden von Freude, das nicht in Worte zu fassen ist. *Choropēdaō* wird zur Skulptur, zur Geste – jenseits von Sprache, Religion oder kulturellem Code – zu einem Wunsch, den Jiyoung Yoon durch ihre Arbeit ausspricht.

Who likes people in pain anyway... Who would want to hear more laments from others?

(Jiseung Kim)

Jiyoung Yoon at daadgalerie
Melanie Roumiguière

Jiyoung Yoon's multi-layered oeuvre pushes the boundaries of perception, memory, and visibility. Her works revolve around the question of how (bodily) experiences—both personal and collective—can be translated into material languages and spatial or media-based forms. To this end, she has developed an artistic vocabulary that often straddles the line between objecthood and absence, between intimacy and social observation.

Many of Yoon's sculptural works are made from materials with corporeal connotations, such as silicon or wax, which she transforms into poetic and fragile constellations. Offering easy access via their materiality, they are to be understood as invitations to engage. When they are examined in greater depth, however, the works become more elusive, almost like obstacles to be overcome; they talk about the complex nature of physical infirmity and memory, and about the threat posed by experiences of injury or loss. While not calling into question a fundamental stability, the material language of Yoon's art does not exclude the possibility of injury, which is regarded as an essential component or an opening to a conversation.

The resulting scenarios, which also unfold in installations consisting of diverse elements, are often based on highly personal narratives. These refer to Yoon's own experiences and her world of thought, as well as to beliefs, behaviors, and verbal expressions that are rooted in particular cultures, mythologies, or religions. In her video works, the analysis of materials and forms is combined with various texts, languages, and sounds that explore the relationship between the body and its environment, between internal and external reality.

In the exhibition *Seeing Things the Way We See the Moon* at daadgalerie, Jiyoung Yoon has created a spatially condensed system that incorporates sculpture, film, sound, and text. The presentation centers on the works she created during her BKP residency in 2023/24, which were recently shown at the National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA) in Seoul, as part of an exhibition by artists shortlisted for the Korea Artists Prize.

On entering the exhibition space at daadgalerie, the first work one encounters is *There was a time when, not knowing how to live, I took out my entrails to make a net* (2024)—a striking, suspended net made of fabric and silicon that captivates viewers with its very physical, almost painful presence. A number of other exhibits, such as *Ex-Voto* (2024)—a series of wall-mounted objects that are distributed around the space—and the video work *Choropēdáō* (2024), also deal with the role of language and other cultural practices with regard to physicality, bodily sensation, mutual understanding, and empathy. Some of the latest works refer to Yoon's experience of living in Berlin at a time of heightened political tension and her attempt to orient and express herself during this period of conflict and division, prompted by the violent events that have occurred since October 7, 2023. Older works such as the spiky creature *Yellow Blues* (2021), the body sheath *Allegedly Matt* (2018), or the documentation of her performance *Seeing Things the Way We See the Moon* (2013) are displayed as precursor pieces and serve as further keystones of Yoon's creative system, which introduces her work to European audiences for the first time in a solo exhibition.

Created more than ten years apart, the two above-mentioned videos form an axis in the exhibition that can serve as an index or legend, helping viewers to understand Jiyoung Yoon's artistic program and self-image as a sculptor or, to use her own term, "form maker." *Seeing Things the Way We See the Moon* (2013)—the work that gives the exhibition its title—was made at a time when Yoon was setting a new course for her sculptural practice and the issues she wanted to address. In an experimental setup, she exposed her own body to a situation that carried a high risk of injury; on the one hand, she did this to test her own physical powers and limits, and on the other, she wanted to understand how destroying a foreign body and material could serve to protect or preserve her own shape and form. How flexibly can a body redefine or reinvent itself in order to attain or maintain a particular state, to be viewed in a particular way? What does the perception of a surface say about a body's resistance and vulnerability?

Along with the analysis of the relationship between surface and body, form, or volume, which is clearly illustrated in the work *Me, No* (2021), the significance of language is another major theme in Jiyoung Yoon's art. While she considers sculpture to be an almost universal language, one that speaks for itself and is the form of expression closest to her, the new video work *Choropēdáō* (2024) takes on an extended function as a transmitter. In this film essay, Yoon examines the significance of language and text in conjunction with the role of the body and considers physicality as a medium of communication—whether this takes the form of a voice, a fragment of a flower, or a body part modeled in wax. Several works included in the current exhibition also appear as objects or symbols in the video, where they play various parts within the narrative. Again in a kind of self-experiment, Yoon reflects on how interpersonal understanding and knowledge transfer can also occur beyond the confines of spoken language systems and independent of linguistic unambiguity.

Based on a story written by Yoon in Korean, the video explores how emotions and connectedness are conveyed via things such as material properties, shared experiences, and the political constitution of society.

A wish takes different forms
of which language is only one

At the very beginning of *Choropēdáō*, viewers are confronted with historical images of the production of a death mask, juxtaposed with contemporary images of a mask being cast of a living person's face. These are followed by a chorus of voices speaking Greek, French, English, and Spanish—not all of which are languages the artist herself understands—that seem to be introducing us to the main characters in the narrative. The death mask refers to various aspects that Yoon plays off against one another in her work: on the one hand, it recalls the traditional sculptural method of lost-wax casting, where wax serves as a "temporary material" during the casting process, before being replaced by metal to create a particular form or cast. On the other, it points to the brutality with which this method was used in historical situations after colonial forces seized power, when experiments were conducted on living subjects for supposedly knowledge-gathering purposes. Yoon turns the lost-wax process on its head: in her work, wax is not replaced but is preserved as a material, a symbol of fragile continuation, and a conveyor of emotions, pain, and wishes. It becomes an ex-voto, a vow, a trace that leads into the realm of the unknown. The process of casting or capturing a face or head thereby loses its function as the definitive representation of a particular family or an entire demographic group and is thus disempowered; the notion of a single version of reality or validity is refuted.

To create *Choropēdáō*, Jiyoung Yoon worked with people who are all close to her and have different geographical and cultural backgrounds. They lend their voices, languages, and bodies to the film, making wishes that are addressed to the artist and are intended to represent their friendship. To record their wishes, Yoon chose the historical medium of the phonograph cylinder, using beeswax as the material for the cylinders onto which the sounds were inscribed. This method was employed, among others, by the German amateur scientist Hans Lichtenecker in the 1930s, who conducted anthropometric studies on population groups living in what is now Namibia. For technical reasons, however, this process often produced imprecise results and distortions. For example, the subjects had to shout into the phonograph in order for their voices to be recorded, and the grooves etched by the needle into the material caused distortions in the reproduced audio track. Yoon

counters the violent attempt to appropriate people and cultures with a subtle, empathetic act. In her video work, not only do the spoken words remain almost unknown and private, without ever being revealed, the wax cylinders and all the information they contain are also melted down at the end of the film and transformed into a wax cast of the artist's head. This object embodies the simultaneity and openness of the essential nature and of emotionality, without denying the transience associated with the material; at the same time, it expresses the aim to achieve enduring interpersonal care and understanding.

I try my best to craft a sentence that feels closest to what I mean
But when it suddenly feels like what I say doesn't seem to match what I mean, …

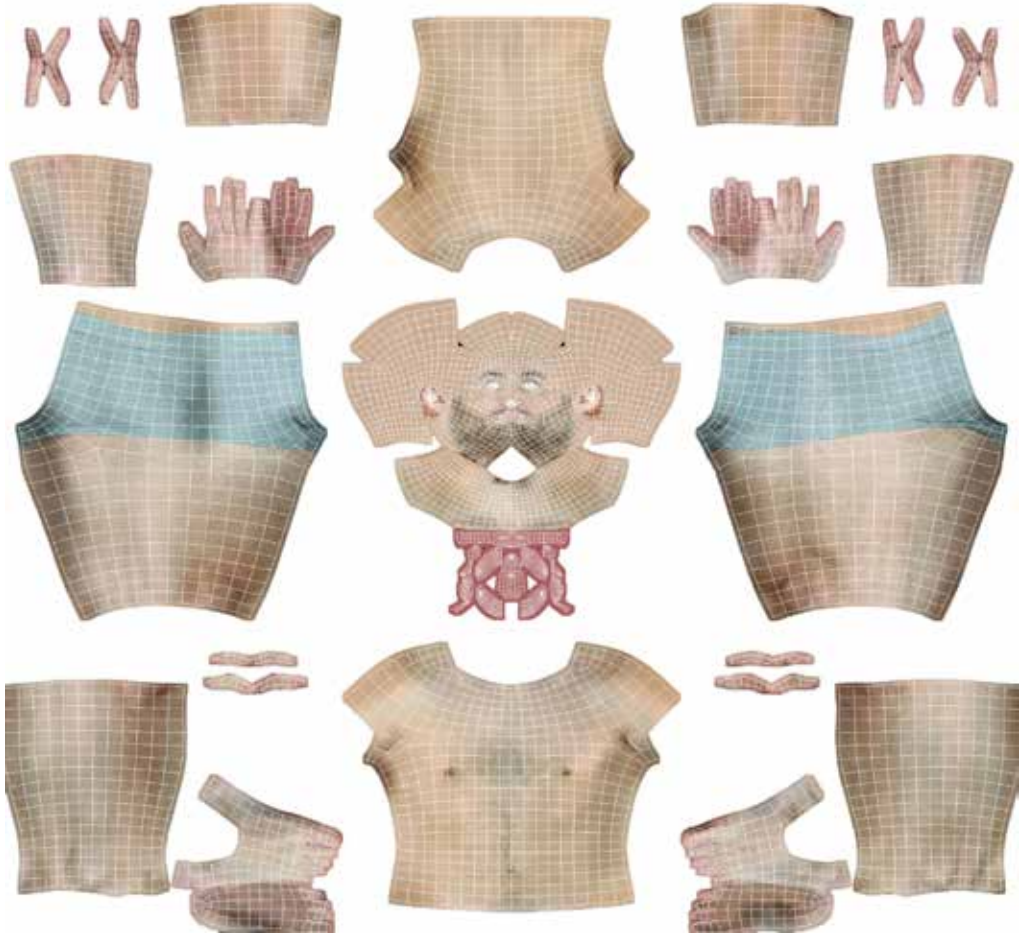
When you find yourself constantly doubting your own words,
you also come to doubt yourself

The voices of the various protagonists lead us through a narrative that resembles a conversation where it is unclear who exactly is talking to whom. Sometimes the words seem to be addressed to the author and referring to her; in the next moment, however, the spoken words are interwoven with what appear to be descriptions of very subjective experiences. Listeners quickly identify what they hear with what they themselves have experienced—like a memory of something familiar, without being able to say precisely what that was. At certain points in the video, Jiyoung Yoon has incorporated quotes by people who are referred to only by their initials: R stands for Yeonsook Lee (Rita), Y for Eugene Mok. Both of these Korean writers are major influences for Yoon. A quote by the writer Jiseung Kim also appears in the text. For Yoon, the feeling she has for her mother tongue, Korean, is very important, and at the same time it is a symbol of doubt; this is a feeling she could not have in any other language and it leads to a question regarding the dominance of a monolingual, Anglophone perspective on art and culture, as well as to a reinforcement of the idea of sculpture as a universal language.

In many of her works, Yoon reflects on the position from which she herself speaks—that of a female artist from an Asian country. The physical condition of womanhood is also a central theme in *Choropēdáō*, where it is associated with experiences of pain and repression, of stifled voices and invisibility. This narrative derives its compelling force from the intention behind the protagonists' reciprocal wishes and mutual listening, which allows physicality and closeness to serve as a language as well as forms of interpretation, but also from the belief in a highly political level of emotion. "Choropēdáō" is a Greek term for a movement that is difficult to translate and difficult to describe. In Yoon's video, the shadowy silhouette of a figure demonstrates it, as does a boy on a pavement in Berlin. This almost dance-like, skipping movement, something between walking and jumping, describes something that almost everyone knows. For Jiyoung Yoon, it represents a deeply felt sense of happiness—an almost childlike sensation of joy that is impossible to put into words. *Choropēdáō* becomes a sculpture, a gesture that points beyond language, religion, or cultural codes, and a wish that is expressed by Yoon through her art.

난 그중에서도 왁스로 만들어진 신체의 일부를 담은 조각들이 제일 좋아
What intrigues me the most are the wax casts of body parts,

'아 이제 위에서도 자랐나보다'
'Oh, it must be growing on the stomach.'



Impressum / Imprint:

Dieses Booklet erscheint anlässlich der Ausstellung /
This booklet is published on the occasion of the exhibition
Jiyoung Yoon. Seeing Things the Way We See the Moon
daadgalerie, 11.09.25 – 04.01.26
Im Rahmen der Berlin Art Week / As part of Berlin Art Week,
10. – 14.09.25

Herausgeber / Editor:
Berliner Künstlerprogramm des DAAD /
DAAD Artists in Berlin Program
Direktorin / Director: Silvia Fehrmann
Leitung Bildende Künste, Kuratorin /
Head of Visual Arts, curator: Melanie Roumiguière
Projektmanagement / Project manager: Malte Roloff
Kommunikation / Communication: Raisa Galofre Cortés,
Galeriemitarbeiter*innen: Véronique Ansorge, Tillmann Betz,
John Broback, Biljana Milkov, Ilse Troll
Texts: Melanie Roumiguière, Jiyoung Yoon
Übersetzung / Translation: Jacqueline Todd
Design: Klimaite Klimaite
Druck / Printing: Gallery Print, Berlin
Ausstellungsaufbau / Art handling:
Lutz Bertram Objektbetreuung

Deutscher Akademischer Austauschdienst e.V., rechtlich
vertreten durch Dr. Kai Sicks, Kennedyallee 50, D-53175

Das Berliner Künstlerprogramm des DAAD wird gefördert
aus Mitteln des Auswärtigen Amtes und des Berliner Senats /
The DAAD Artists-in-Berlin Program is funded by the German
Foreign Office and the Senate of Berlin

KOREA ARTIST PRIZE
PROMOTION
FUND

BERLIN
ART
WEEK

SBS Foundation

National Museum of
Modern and Contemporary Art Korea

DAADGALERIE
ORANIENSTRASSE 161
BERLIN

www.berliner-kuenstlerprogramm.de

BERLINER
KÜNSTLER*
PROGRAMM

DA
AD

Werke in der Ausstellung / Works in the exhibition

Two Ears
2025
Courtesy of A-Lounge Contemporary
→ *Umschlag / Cover*

There was a time when, not knowing how to live, I took out my entrails to make a net.
2024
Courtesy of National Museum of Modern and Contemporary Art
Photo: CJY ART STUDIO
→ S./p. 5

Guilt
2025
Courtesy of A-Lounge Contemporary
→ S./p. 6

Ex-voto : Live
2024
Courtesy of National Museum of Modern and Contemporary Art
Photo: CJY ART STUDIO
→ S./p. 8

Ex-voto : Choropēdáō
2024
Courtesy of National Museum of Modern and Contemporary Art
Photo: CJY ART STUDIO
→ S./p. 9

Choropēdáō
2024
→ S./p. 10,11, 22, 23

Yellow Blues_Brood Over
2021
photo: Euirock Lee
→ S./p. 12

Missed
2025

Seeing Things the Way We See the Moon
2013
→ S./p. 16, 17, 21

Just One Head
2024
Courtesy of National Museum of Modern and Contemporary Art
Photo: CJY ART STUDIO
→ S./p. 24

To Handle
2012

Allegedly Matt
2018
→ S./p. 25, 26

The Absent Body: A Motherless Mold and a Face(s)
2021

Me, No
2021
photo: Euirock Lee
→ S./p. 27, 28, 29