



***Falling
Carefully***

ISAAC
CHONG
WAI



Falling Carefully

ISAAC
CHONG
WAI

Previous page:

Self Portrait: The evening when I was beaten up by a stranger with a glass bottle, 2015

Archival pigment print

48 x 32 cm

10.09.–16.11.2024

Zilberman | Berlin

Contents | Inhalt

- 08 Falling Carefully**
Introduction by Lotte Laub
- 12 Falling Carefully**
Einleitung von Lotte Laub

- 42 History will not repeat itself**
Anna-Catharina Gebbers
- 52 Geschichte wiederholt sich nicht**
Anna-Catharina Gebbers

- 64 Choreographies of Care**
The Aftermath of Falling
Anna-Lena Werner
- 70 Choreografien der Sorgsamkeit**
Die Nachwirkungen des Fallens
Anna-Lena Werner

- 76 Biographies of the authors**
Biographien der Autorinnen

- 82 CV Isaac Chong Wai**



FALLING, FALLING CAREFULLY, CARE,
2021
Neon light
20 x 155 x 14 cm

Falling Carefully

Introduction by Lotte Laub

Drawing upon his practice of performative artworks, Isaac Chong Wai presents in *Falling Carefully* works in a painterly or sculptural medium, in which he investigates the processes of image generation that arise in movement and choreographic structures. For this exhibition, Chong created a new series of works entitled *Rehearsed, Mirrored*, in which he has etched bodies in motion on mirrors and glass panels, as well as the installation *Steps of Careful Falling*.

At this year's Venice Biennale, *Foreigners Everywhere*, Isaac Chong Wai's performance and large-format, 7-channel video installation *Falling Reverse* is being shown in a space extending over 300 square meters of the Arsenale. In that work, Chong employs a choreography of falling to investigate collective forms of resistance to racially motivated aggression and institutional violence. In the exhibition *Falling Carefully* at the Zilberman gallery, as well, Chong portrays the falling movements of individuals who are caught by the careful intervention of sympathetic by-standers. In this way, Chong turns the feeling of powerlessness into a feeling of trust in the help of others, by decelerating the falling movement or embedding the falling body in the supporting structure of a collective.

Chong portrays the act of falling as a recurrent process intimately tied to human existence. He mitigates the negative connotations of falling by allowing the falling body to be supported by others in a gentle counter-motion. The empathy of others, who come to help and enable him to stand up again, relieves the falling person of the terrible feeling that something irreversible is happening.

The installation *Steps of Careful Falling* consists of step-like metal structures scattered throughout the room like fragments. They seem to promise, on the one hand, an access to something; but, on the other, they are marred by hazards in the form of dents, which disorient the viewer. This ambivalence between accessibility and disturbance is only superficially concealed in places, where Chong lays glass plates over the steps. The plates' transparency lends concrete emphasis to the risks often overlooked in the public space or, metaphorically, in a societal structure.

In the series of works entitled *Rehearsed, Mirrored*, Chong etches traces of movement in mirrors and glass panels. His process recalls the movement studies of Eadweard Muybridge, where every phase of a movement is captured in a momentary photographic image. The lines Chong etches on mirror and glass reproduce the blurriness caused by motion or the successive stages of a movement process. He shows bodies in movements that reveal their emotional interconnectedness: they hug each other, dance together,

help each other, support and protect one another. Chong lays over a mirror painted with a body in motion a glass panel showing a body performing a similar movement, but in mirror image to the first. As in an act of restitution, he thus stabilizes the underlying form.

In dance class and rehearsals, the mirror is there to let dancers precisely observe, assess, and correct their own body movements. Chong's life-size quadriptych, again from the series *Rehearsed, Mirrored*, creates a connection between the etched traces of dancing bodies on two levels – the mirror and glass overlying it. But we, too, as observers, compare our own movements with those which Chong presents, or those which have passed before us. Through this temporality, Chong conveys the impression of an incessant flow of movement, of a cycle in which falling, standing up, supporting, and helping merge into a unified image, a choreography.

Using an aesthetic of cut-out figures, Chong paints arms holding a body aloft that, owing to their dense and overlapping lines, appear almost abstract. Like dance notation scores, they thus elude tangibility. This impression is reinforced by the incident light, which alters the visibility of the engravings. The stacked forms oscillate between the recognizably figurative and the abstract.

Mirror and glass are recurring materials in Isaac Chong Wai's artistic practice. Most recently, he used them in the series *Breath Marks*, in *Missing Spaces*, and in various light boxes made of mirrors, in which lettering is embedded. In the works presented in the exhibition *Falling Carefully*, as well, mirror and glass constitute both material and motif. Mirror and glass can serve the purpose of supervision no less than of transparency. A window both divides and connects us. A mirror can serve to reassure the self, to call for a change of perspective, to discover the truth; but it can do the opposite, too. It also stands for illusion and deceit, for instance for a person's misreading of how he appears to others. Mirror and glass convey ambivalent feelings such as vulnerability, and also resilience. But note that Isaac Chong Wai, in his work, treats vulnerability as a sign not only of dependency, but also of receptivity – as a source of empathy.

Translated by Darrell Wilkins



Falling Carefully

Einleitung von Lotte Laub

Ausgehend von seiner performativen Praxis zeigt Isaac Chong Wai in *Falling Carefully* installative sowie malerische Arbeiten, in denen er Bildprozesse untersucht, die sich in Bewegungen und choreographischen Strukturen ereignen. Für die Soloausstellung hat Isaac Chong Wai die neue Werkreihe *Rehearsed, Mirrored* geschaffen, in der er Körper in Bewegung auf Spiegel- und Glastafeln graviert hat, außerdem die Installation *Steps of Careful Falling*.

Auf der diesjährigen Venedig-Biennale *Foreigners Everywhere* untersucht Isaac Chong Wai in seiner Performance und 7-Kanal-Videoinstallation *Falling Reverse*, die auf einer Fläche von dreihundert Quadratmetern im Arsenal zu sehen ist, Choreografien des Fallens, kollektive Formen des Widerstands gegen rassistisch motivierte Angriffe und institutionelle Gewalt. Auch in der Ausstellung *Falling Carefully* zeigt Chong Fallbewegungen einzelner, die durch das vorsichtige Eingreifen Mitführender abgefangen werden. So kehrt Chong das Gefühl der Ohnmacht in eines des Vertrauens in die Hilfe der Anderen um, indem er Fallbewegungen entschleunigt oder den fallenden Körper in die stützende Struktur eines Kollektivs einbettet.

Chong stellt das Fallen als einen mit dem menschlichen Dasein verbundenen, immer wiederkehrenden Vorgang dar. Die negative Konnotation des Fallens entschärft er dadurch, dass der*die Fallende von anderen in einer behutsamen Gegenbewegung gestützt wird. Dem*der Fallenden wird das erschreckende Gefühl des Unumkehrbaren genommen durch die Empathie der anderen, die ihm*ihr zu Hilfe kommen und das Aufstehen ermöglichen.

Die Installation *Steps of Careful Falling* besteht aus treppenartigen Metallstrukturen, die fragmentartig im Raum verteilt sind. Sie vermitteln einerseits die Vorstellung eines Zugangs, andererseits sind ihnen Stolperfallen eingebaut in Form von Dellen, welche die orientierende Wahrnehmung irritieren. Diese Ambivalenz zwischen Zugang und Irritation wird nur scheinbar kaschiert, wenn Chong Glasplatten über manche Stufen legt. Ihre Transparenz hebt die oft übersehenen Risiken konkret etwa in einem öffentlichen Raum oder im übertragenen Sinn in einer gesellschaftlichen Struktur hervor.

In der Werkreihe *Rehearsed, Mirrored* graviert Chong Spuren von Bewegung in Glastafeln, die vor einen Spiegel gesetzt sind, womit die Betrachtenden durch die Spiegel ins Werk eingebunden sind. Die schraffierten Linien erinnern an die Bewegungsstudien von Eadweard Muybridge, bei denen jede Phase der Bewegung in einer Momentaufnahme festgehalten wird. Die auf Glas eingravierten Linien zeichnen die Bewegungsunschär-

fen oder sukzessiven Bewegungsabläufe nach. Chong zeigt Körper in verschiedenen Bewegungen, die verdeutlichen, wie sie emotional aufeinander bezogen sind: sie umarmen sich, tanzen miteinander, helfen sich gegenseitig, stützen und schützen einander. Über eine Glasplatte mit der Darstellung eines Körpers in Bewegung legt Chong eine weitere Glastafel mit einem Körper in ähnlicher Bewegung, jedoch spiegelverkehrt. Wie in einem restitutiven Akt stabilisiert er die zugrunde gelegte Form.

In Tanzproben dient ein Spiegel dazu, die eigene Körperbewegung genau zu beobachten, zu überprüfen und zu korrigieren. Chongs lebensgroßes Quadriptychon derselben Serie *Rehearsed, Mirrored* mit dem Titel *Dance of Falling* setzt die gravierten Spuren tanzender Körper beider Ebenen zueinander in Beziehung. Aber auch wir Betrachtenden vergleichen unsere eigenen Bewegungen mit den vorgegebenen bzw. vergangenen. Durch diese Zeitlichkeit vermittelt Chong den Eindruck eines unaufhörlichen Bewegungsflusses, eines Reigens, in dem Fallen, Aufstehen, Stützen, Helfen in einem Gesamtbild, einer Choreographie aufgehen.

Ausschnitthaft malt Chong Arme, die einen Körper emporheben und in ihrer Verdichtung und Überlappung beinahe abstrakt wirken, wie Bewegungspartituren, womit sie sich der Greifbarkeit entziehen. Verstärkt wird der Eindruck durch das einfallende Licht, wodurch die Gravuren in ihrer Sichtbarkeit changieren. Die übereinandergelegten Formen wechseln zwischen Wiedererkennbarkeit und Abstraktion.

Spiegel und Glas sind die wiederkehrenden Materialien in Isaac Chong Wais künstlerischer Praxis, zuletzt in der Serie *Breath Marks*, den *Missing Spaces* wie auch den Leuchtkästen aus Spiegeln, in die Schriftzüge eingelassen sind. Auch in den Arbeiten der Ausstellung *Falling Carefully* sind sie Material und zugleich Motiv. Durch Spiegel und Glas wechselt unser Blick zwischen Aufsicht und Durchsicht. Ein Fenster trennt und verbindet. Ein Spiegel dient der Selbstvergewisserung, fordert zum Perspektivwechsel auf und kann der Wahrheitsfindung dienen, aber auch das Gegenteil bedeuten. Denn er steht auch für Illusion und Täuschung, zum Beispiel eine Verkennung der eigenen Wirkung. Spiegel und Glas vermitteln ambivalente Sinneseindrücke wie Vulnerabilität, aber auch Resilienz, wobei Vulnerabilität sich in Isaac Chong Wais Arbeiten nicht nur als Abhängigkeit darstellt, sondern auch als Rezeptivität, als Quelle von Empathie.





Rehearsed, Mirrored: Dance of Falling #1, 2024
Acrylic glass and mirror
180 x 240 cm

Rehearsed, Mirrored: Falling #1, 2024
Acrylic glass and mirror
40 x 30 cm





Rehearsed, Mirrored: Sheltering #1, 2024
Acrylic glass and mirror
40 x 30 cm

Rehearsed, Mirrored: Patterns of Movement #1, 2024
Acrylic glass and mirror
70 x 50 cm





Rehearsed, Mirrored: Hiding #1, 2024
Acrylic glass and mirror
40 x 30 cm

Rehearsed, Mirrored: Moving #1, 2024
Acrylic glass and mirror
40 x 30 cm





Rehearsed, Mirrored: Lifting #2, 2024
Acrylic glass and mirror
40 x 30 cm



Rehearsed, Mirrored: Lifting #1, 2024
Acrylic glass and mirror
40 x 30 cm



Rehearsed, Mirrored: Falling #2, 2024
Acrylic glass and mirror
40 x 30 cm



Rehearsed, Mirrored: Moving #2, 2024
Acrylic glass and mirror
40 x 30 cm



Rehearsed, Mirrored: Hugging #1, 2024
Acrylic glass and mirror
40 x 30 cm





Falling Reverseely, 2021/2024

Performers: Isaac Chong Wai, Ichi Go, Selina Hack, Clay Koonar, Jye-Hwei Lin, Ryota Maeda, Adela Maharani, Soyeon Shin, Vasundhara Srivastava, Nobutaka Shomura, Scarlet Yu
60th International Art Exhibition of La Biennale di Venezia, *Foreigners Everywhere*, curated by Adriano Pedrosa

p. 43

Falling Reverseely, 2021/2024

7-channel video installation, 35'
Arsenale, 60th International Art Exhibition of La Biennale di Venezia, *Foreigners Everywhere*,
curated by Adriano Pedrosa

History will not repeat itself

Anna-Catharina Gebbers

The bruise that a blow with a glass bottle left on Isaac Chong Wai's cheekbone in 2015 was read and treated as a hematoma by the doctor in the emergency room of Berlin's Charité hospital. In Germany, a criminal complaint must be filed, if the cost of the ambulance is not to be charged to the injured person: In this case, the blood beneath the skin served as evidence for the verbal and physical attack, which the young man suffered on Berlin's Unter den Linden. The man knocked down by the blow himself, as well as passers-by who unwittingly became witnesses to the scene and ran to help him after the attack, read the injury as directly linked to the racial animus motivating the attack on the artist, who grew up in Hong Kong and now lives in Berlin. In 2024, a viewer looking at the photograph of Isaac Chong Wai's face – which appears under the title *Self Portrait: The evening when I was beaten up by a stranger with a glass bottle* (2015) in the exhibition *Falling Carefully* in Berlin's Zilberman gallery – cannot help but notice that the shape of the wound resembles a smiley icon: a reading schooled by the use of social media. And from this perspective, the laughing smiley can easily morph into the maliciously sneering face of various online portals such as TikTok or X, in which hatred and harassment are fomented.

Traces

Isaac Chong Wai, in his artistic practice, takes an interest in legible signs such as these – images, gestures, poses, traces – and the offer they harbor to see them as the representation of something, to see through them, to engage with the events that bring them forth, and to read these events differently. Even while still studying at the arts faculty of the Hong Kong Baptist University (2009–2012), Isaac Chong Wai tested how big a square had to be, in order to use up the pencil drawing it. He was interested here in identifying and measuring the perceptible trace of a movement carried out by the artist. Later, he merged individual traces into a whole, as with the performance *Equilibrium No.8 – Boundaries* (2012). There, the artist created an aggregate picture from the single drawings made on the floor by each member of a group of performers whom he had provided with charcoal pencils and encouraged to move intuitively as part of a community formed by lying down together. This reading lent itself to extension on an additional level when the performance was repeated in 2014, after widespread global circulation of the pictures of young residents of Hong Kong, who lay down on the ground together in protest as part of the Umbrella Movement of 2014. In that same year, while pursuing his masters in "Public Art and New Artistic Strategies" at the Bauhaus University of Weimar, the artist felt his way along bullet holes in the city walls of Sarajevo for the video work *The Silent Wall* (2014), wondering how the locals perceived them and questioning his own presence there, given that he had no part in the war that produced those traces.



Touching the bullet holes, and producing molds from them to assess and visualize their spatial dimensions, Isaac Chong Wai produced data which, on the one hand, are incapable of measuring the experience or the residues of a trauma that lies buried deep in the individual and collective memories of the city's residents; but which nevertheless may, under certain circumstances, arouse empathy. Exploring such relationships between conceptual formulations, the artistic collection of data, and empathetic caring continues to form an important part of his artistic practice today.

In this way, Isaac Chong Wai has treated the 2015 attack on his person in Berlin – his fall, the moment in which his body, disconnected as it were from his spirit through the motion of falling, crashes, and the help offered by strangers just afterwards – in works such as *Falling Exercise* (2016), *Falling Carefully* (2020), *FALLING, FALLING CAREFULLY, CARE* (2021), and *Falling Reverse* (2021/2024). He separates the events and their traces conceptually and analytically into their component parts: he makes drawings, "case studies" of falls that occur in violent interactions during protests, re-enactments of these images, and photographs of the re-enactments. Through the act of measurement, Isaac Chong Wai tracks down the impact of power structures and societal norms, shedding light on the scope of the power to act possessed by individuals, by the collective, using the body, language, and performance practices.

Fragments

Thus, he succeeds in finding images for the fragmentation of the body in traumatic moments, makes his way to the heart of the trauma through deceleration and rotation of the series of movements involved, so that the body seems to regain control of the power to act. Particularly in the gaze of a stranger, fragmentation of the body means objectification. In Isaac Chong Wai's performances, the individual bodies moreover



Equilibrium No. 8 – Boundaries, 2012
Performers: Riham Abusenna, Antonie,
Angie Maggiolino Blu, Isaac Chong Wai, Beatrice Cuspidi,
Rocio Gerdel, Federico Genna, Clara MaLie, Mard,
Mari Moch, Carlos Omaña Vargas, Dina Reda, Gehad Saafan,
Kunstquartier Bethanien, Berlin 2014

merge time and again into collective bodies, in which the attribution or ownership of body parts becomes blurred, both for the performers and for the viewer. This is tantamount, on the one hand, to a dissolution, a flowing together of amorphous bodies hovering between various states, oscillating between violence and passion. On the other, this loss of any homogeneous feeling for one's body recalls above all the confusing re-combinations that we experience day in and day out in our embodiments: beyond any gender-essentialism and in our various social roles and contexts. The gaze of the witness, as well, is in the same way constantly fragmented.

Through the conceptual dismemberment and conscious release of the body in Isaac Chong Wai's performances, fragmentation becomes a form of self-identification, as if by virtue of one's agency (power to act), of a (self-)empowering act. The artist heightens awareness of this performative act – the action carried out by speaking, posing, gesturing, and by signs, forms, materials – in all his works: whether through the concave shaping of metal plates, as if to fit a knee, as if to imply a caring softness of the material, in his *Steps of Careful Falling* (2024) from the exhibition *Falling Carefully*; or through his choice of differing thicknesses, entailing greater or lesser fragility, for the glass panels resting on the bullet-hole casts in his work series *Missing Space* (2020). The power to act is always thought through and rendered visible.

Isaac Chong Wai's images of fragmentation and his reflections on the body as something multiple, as something caught between liquefaction and solidification, invite us, through the act of carrying and touching, to experience hybrid tactile sensations. They help not only the performers, but also the witnesses, to open themselves for admitting feelings of sympathy, a community consciousness, the cybernetics of social systems; and for shifting their ways of interpretation, imagining alternative ways of acting. They also remind us that what is important is lived experience: remind us of our embodiments, always charged with reference to ableism, ageism, classism, racism, sexism, and of the battle we must wage to be in a body.

In his work, Isaac Chong Wai circles around the impossible, the unrepresentable, the undecidable, the shifting, the arriving too late, the postponement, as well as deconstruction, de-presentation, de-centering. As Jacques Derrida, the philosopher of the "un-", of the "dis-" and the "de-" has described it, such moments introduce variations in thinking processes. Isaac Chong Wai in his performances animates ostensibly fossilized historical moments, repeats moments in an endless time loop; and in photographs such as *Falling Reversely – Collective Fall* (2022), sculptures like *Steps of Careful Falling* (2024), or the drawings from the series *Rehearsed, Mirrored* (2024) freezes motion; and in neon light sculptures like *FALLING, FALLING CAREFULLY, CARE* (2021) and works of visual poetry such as *WHEN DO WE FALL SLOWLY?* (2024) illuminates various levels of interpretation in words. He re-interprets past moments and re-purposes them through re-enactments, reveals shifts in space and meaning through re-readings and dys-interpretations and invites us as viewers to

question our own ways of reading. He inscribes a permanent, productive and creative, malaise into the moment, which incites us to reflect on the unfinishability and fundamental changeability of thinking. And he reminds us that the narrative of history we have been fed represents only one possible arrangement of the data. Every new reading and new telling of these data and traces forms a part of the unrepeatable history of events.

Relations

In works where the artist's breath draws images later transferred to photographic paper or glass, like *Breath Marks: Portrait of Käthe Kollwitz* (2023), or in the series *Rehearsed, Mirrored* (2024), for which he etched movements on mirrored surfaces, Isaac Chong Wai shows us how traces of bodies in motion can evoke emotional attachment. In the latter work, he merges the movements of distinct bodies by superimposing, over a mirror in which the motion of one body has been etched, a glass plate that shows a similar motion performed by another body. For the series *Muted Dimensions: Bomb Incendiary* (2023), he invites visitors to scratch their own movements into the glass surfaces.

The motif of the mirror and the mirror image can be said to stand for a wide array of themes central to the artistic practice of Isaac Chong Wai: Allegorically, the mirror represents changeability, the fleeting moment. At the same time, as Jacques Lacan argues, the mirror image – that is, recognition of the self and the known in the mirror – also gives us insight into how we perceive others, the stranger. For Jean-Paul Sartre, self-awareness is born of the sighting and recognition of the other – that is, we need others, need the community, in order to define ourselves. The individual and the community are inextricably bound with each other, and all of us have a part in that.

Help! Help? Help.: A command, a question, and perhaps an observation. Marked by punctuation. This title refers to performativity and the power to act inscribed in language: Actions are accomplished by the mere use of speech; we act with every word or statement, and with every omission to speak. In this work, the performative aspects of the act of speaking are translated into gestures. The performers in Isaac Chong Wai's *Help! Help? Help.*, first shown in 2016 in Berlin, have a choice between two actions: lying down on the floor and raising a hand for help; or helping someone get up. Time and again, they lie down, raise their hand and are helped to their feet by other performers, or the other way around. They call for help, request help, and help. Through the cyclical process of lying down and standing up, and the alternation of roles as helper and helped, the interplay of the individual and the collective consciousness, the dynamic of social norms and a shared understanding of signs is rendered apparent. This is another work that Isaac Chong Wai presents both live and as a video and photo documentation.

History does not stand still, and history does not repeat itself

For the iteration of the performance *Help! Help? Help.* in his exhibition *Falling Carefully* (2024) in the Zilberman gallery, Isaac Chong Wai chose the vestibule: a large, formal

reception area in front of the elevator and the wide stairwell with a glass ceiling at an elegant height. The performers raise their eyes and their hands towards this light from above – lying supine, they see the clouds and the birds pass by, while the viewers sitting or standing around them look down to them. Quite consciously, Isaac Chong Wai cites no historical references, let alone models for his art works. It is thus only my own associations, revolving around the relationship between the personal and the societal, that make me think here of Félix González-Torres's *Untitled Passport #1* (1993): a pile of passport-size booklets, which show the sky and birds in gray tones – free of the limitations imposed by national allegiances, but also simply “free as a bird”. Offered to visitors for the taking, the pile must be replenished at the end of every passing day so as to have a height of eight inches and an area of 31.5 by 29.5 inches (20,3 x 80,0 x 74,9 cm): a marbled block with the dimensions of a gravestone, which we look down upon and down to which we must bend ourselves, if we wish to take a booklet. I also think of Paul Nash's painting *We are Making a New World* (1918), finished just prior to the end of the First World War: a landscape with leafless trees – their branches groping like skeleton fingers towards the sky and standing on humps that look like burial mounds – dark, dystopic, and given a title which, in this context, may point either to further calamities looming on the horizon or to hope. When I asked Isaac Chong Wai what equivalents from the art history of East Asia occurred to him spontaneously in response to my spontaneous association with the painting of Paul Nash, he cited the wood-cuts of Li Hua, the painting *Refugees* (1943) of Jiang Zhache, and the ink painting tradition of Shanshui (“Mountain and Water”). All have in common the deconstruction of observable phenomena and bodies, which, especially in Shanshui, make invisible resonances manifest – between rest and motion; vision and imagination; the fleeting immediacy of experience and the persistence of memory and history as a narrative that engraves itself in bodies.

History does not repeat itself. It is true that images and phenomena may resemble each other. And art works arise from specific sets of circumstances. But these circumstances do not require any particular reading: Rather, perception, too, differs fundamentally as a function of perspective, of the time, place, and societal context from which the work is viewed. Art works tell different stories in different places and in different times. The works of Isaac Chong Wai invite us to interpret them subjectively and again and again in different ways, because – despite their intrinsic conceptual rigor – they radiate warmth and empathy, they touch every viewer. The feelings they thus call forth are various – the feelings depend on the context in which the art works are perceived and on the histories inscribed in the bodies that perceive them. We can make ourselves aware of this.

By virtue of transformations and translations into various media and materials, Isaac Chong Wai inserts pauses into time; he emphasizes the moment, the pose, the gesture, and deconstructs the signs adhering to the otherwise fleeting moment. He invites us to reflect and points out that we, as more or less accidental witnesses passing by, possess our own power to act. We are all part of the societal fabric and power structures in which we assume active or passive roles – it is not in our power not to act.

Translated by Darrell Wilkins



Help! Help? Help., 2016
Performers: Danilo Andrés, Isaac Chong Wai, Selina Shida Hack, Hoyoung Im, Katherine Leung, Tzu-Yin Liao, Ryota Maeda, Marjolein van der Meer, Soyeon Shin, Alena Trapp, Po-Nien Wang
Zilberman | Berlin, 07.09. & 14.09.2024

Falling Exercise, 2016
Performers: Danilo Andrés, Isaac Chong Wai, Selina Shida Hack,
Hoyoung Im, Katherine Leung, Tzu-Yin Liao, Ryota Maeda,
Marjolein van der Meer, Soyeon Shin, Alena Trapp, Po-Nien Wang
Zilberman | Berlin, 07.09. & 14.09.2024



Geschichte wiederholt sich nicht

Anna-Catharina Gebbers

Der Bluterguss, den der Schlag mit einer Glasflasche 2015 auf Isaac Chong Wais Jochbein hinterlassen hat, wird vom Arzt in der Berliner Charité-Ambulanz als Hämatom gelesen und behandelt. Für die Kostenlosigkeit der Rettungsfahrt ist in Deutschland eine Strafanzeige notwendig: In diesem Fall steht das unter der Haut geronnene Blut als Beleg für den verbalen und physischen Angriff auf der Berliner Straße Unter den Linden gegenüber dem jungen Mann. Der durch den Schlag Niedergestreckte selbst und die zufällig zu Augenzeug*innen gewordenen Passant*innen, die ihm nach der Tat zur Hilfe eilen, lesen die Verwundung untrennbar verknüpft mit der rassistischen Motivation hinter dem Übergriff auf den in Hongkong aufgewachsenen und in Berlin lebenden Künstler. 2024, in der Ausstellung *Falling Carefully* in der Berliner Galerie Zilberman, fällt den Betrachter*innen des Fotos *Self Portrait: The evening when I was beaten up by a stranger with a glass bottle* (2015) von Isaac Chong Wais Gesicht auf, dass die Form der Blessur einem Smiley gleicht: Diese Lesart ist eine durch soziale Netze geschulte Wahrnehmung. Und aus dieser Perspektive wird der lachende Smiley leicht zum hässlich-hämischen Gesicht von Online-Portalen wie TikTok und X, in denen Hass und Hetze geschürt werden.

Spuren

Isaac Chong Wai interessieren in seiner künstlerischen Praxis lesbare Zeichen wie diese, Bilder, Gesten, Posen, Spuren, und das ihnen innewohnende Angebot, sie als Repräsentation von etwas zu sehen, sie zu durchdringen, an den sie verursachenden Geschehnissen teilzuhaben und diese anders zu lesen. Bereits während seines Kunststudiums an der Hongkong Baptist University (2009–2012) erprobt Isaac Chong Wai, wie groß ein gezeichnetes Rechteck sein muss, bis der Bleistift aufgebraucht ist. Es ist die wahrnehmbare Spur einer durch den Künstler verursachten Bewegung und ihre Vermessung. Später fügt er Einzelspuren zusammen, so wie das Gesamtbild aus individuellen Zeichnungen, die eine Gruppe von ihm mit Kohlestiften ausgestattete Performer*innen bei der Performance *Equilibrium No.8 – Boundaries* (2012) auf dem Boden hinterlassen, wenn sie sich intuitiv als Teil einer durch das Zusammenliegen geformten Gemeinschaft bewegen. Diese Lesart lässt sich bei der Wiederholung dieser Performance 2014 ergänzen um die weitere Ebene der weltweit verbreiteten Bilder junger Hongkonger*innen, die während der Regenschirm-Bewegung 2014 aus Protest auf dem Boden lagen. Ebenfalls 2014, im Masterstudiengang „Kunst im öffentlichen Raum und neue künstlerische Strategien“ der Bauhaus Universität Weimar, tastet der Künstler für seine Videoarbeit *The Silent Wall* (2014) in Sarajevo Einschusslöcher an Wänden in der Stadt ab, fragt sich, wie Menschen vor Ort sie wahrnehmen und hinterfragt seine Anwesenheit angesichts der nicht von ihm verursachten Spuren des Krie-

ges. Das Abtasten und Ausgießen der Einschusslöcher, das Erfassen ihrer räumlichen Dimensionen liefern Daten, die ein Erleben und sich tief in das individuelle und kollektive Gedächtnis eingegrabene traumatische Spuren nicht zu ermessen vermögen, aber möglicherweise Empathie wecken können. Diesen Zusammenhang zwischen konzeptuellem Erfassen, der künstlerischen Erhebung von Daten und teilnehmender Fürsorglichkeit verfolgt Isaac Chong Wai in seiner künstlerischen Praxis bis heute.

Entsprechend verarbeitet Isaac Chong Wai den 2015 erfolgten Übergriff auf die eigene Person Unter den Linden, seinen Sturz, den Moment, in dem der Körper vom Geist losgelöst in der Bewegung des Fallens zu Boden geht und die anschließende Hilfe durch Fremde in Werken wie *Falling Exercise* (2016), *Falling Carefully* (2020), *FALLING, FALLING CAREFULLY, CARE* (2021) oder *Falling Reversely* (2021/2024). Er zerlegt die Ereignisse und ihre Spuren konzeptuell-analytisch in Einzelteile: er fertigt Zeichnungen, ‚Fallstudien‘ von Stürzen in gewaltsamen Interaktionen bei Protesten, Reenactments dieser Bilder, Fotos von diesen Reenactments. Durch dieses Vermessen spürt Isaac Chong Wai Machtstrukturen nach wie der Handlungsmacht der eigenen Person, des Kollektivs, der gesellschaftlichen Normen, des Körpers, der Sprache und ihrer Performativität.

Fragmente

So findet er Bilder für die Fragmentierung des Körpers in traumatischen Momenten, durchdringt das Trauma durch die Verlangsamung und das Umdrehen von Bewegungsabläufen, in denen der Körper die Handlungsmacht übernimmt. Die Fragmentierung des Körpers bedeutet insbesondere unter dem fremden Blick eine Objektivierung. In Isaac Chong Wais Performances verbinden sich die Einzelkörper zudem immer wieder zu Kollektivkörpern, in denen für die Performer*innen selbst und die Betrachter*innen die Zugehörigkeiten von Körperteilen verschwimmen. Ein Auflösen, ein zwischen Gewalt und Leidenschaft pulsierendes Ineinanderfließen amorpher Körper zwischen verschiedenen Zuständen einerseits. Dieser Verlust eines homogenen Körpergefühls entspricht andererseits vor allem den verwirrenden Rekombinationen, die wir tagtäglich in unseren gelebten Verkörperungen erfahren: jenseits von Gender-Essenzialismus und in unseren diversen sozialen Rollen und Kontexten. Auch der Blick der Augenzeug*innen ist entsprechend stets fragmentiert.

Durch das konzeptuelle Zuschneiden der Körper und bewusste Loslassen in den Performances wird die Fragmentierung zu einer Form von Selbstidentifizierung wie von *agency* (Handlungsmacht), einem (selbst-)ermächtigendem Akt. Diesen performativen Akt – die

vollzogene Handlung durch das Sprechen, die Pose, die Geste, das Zeichen, die Form, das Material – macht Isaac Chong Wai in allen seinen Werken bewusst: sei es durch die wie für ein Knie geschaffene, eine fürsorgliche Nachgiebigkeit des Materials andeutende konkave Ausformung der Metallplatten in seinen *Steps of Careful Falling* (2024) in der Ausstellung *Falling Carefully* oder durch die Wahl von unterschiedliche Fragilität aufweisende Glasdicken wie über den Einschusslochabgüssen seiner Werkserie *Missing Space* (2020), die stets die Handlungsmacht mitdenken.

Isaac Chong Wais Bilder der Fragmentierung und sein Nachdenken über den Körper als etwas Multiples, etwas zwischen Verflüssigung und Verfestigung, über Tragbarkeit und Berührung laden zu hybriden haptischen Erfahrungen ein. Sie öffnen nicht nur die Performer*innen, sondern auch die Augenzeug*innen für das Empfinden von Mitgefühl, Gemeinschaftsbewusstsein, die Kybernetik sozialer Systeme sowie für das Verschieben von Lesarten und die Imagination von Handlungsalternativen. Und sie erinnern daran, dass es auf die gelebte Erfahrung ankommt: An die stets in Bezug auf Ableismus, Ageismus, Klassismus, Rassismus, Sexismus, politisch aufgeladene Verkörperung und den Kampf, in einem Körper zu sein.

In seinen Arbeiten umkreist Isaac Chong Wai das Unmögliche, Unpräsentierbare, Unentscheidbare, die Verschiebung, Verspätung, Vertagung und die Dekonstruktion, Depräsentation, Dezentrierung. Wie Jacques Derrida, der Philosoph des ‚Un-‘, des ‚Ver-‘ und des ‚De-‘ es beschrieben hat, führen diese Momente Variationen in das Denken ein. Isaac Chong Wai haucht nur scheinbar versteinerten historischen Momenten Leben ein, wiederholt in seinen Performances Momente in Zeitlupe oder friert sie in Fotografien wie *Falling Reversely – Collective Fall* (2022), Skulpturen wie *Steps of Careful Falling* (2024), Zeichnungen wie in der Werkserie *Rehearsed, Mirrored* (2024) ein, lässt in Neonarbeiten wie *FALLING, FALLING CAREFULLY, CARE* (2021) und Werken visueller Poesie wie *WHEN DO WE FALL SLOWLY?* (2024) verschiedene Bedeutungsebenen von Worten aufleuchten, re-interpretiert vergangene Momente und eignet sie sich durch Reenactments an, zeigt in der Re-Lektüre Verschiebungen und Umdeutungen und lädt die Betrachter*innen dazu ein, die eigenen Lesarten zu hinterfragen. Er schreibt den Momenten eine permanente produktive und kreative Unruhe ein, die die Unabschließbarkeit und grundsätzliche Veränderbarkeit des Denkens anregen. Und er erinnert daran, dass die uns übermittelte Geschichte nur eine narrative Kombination von Daten ist. Jedes neue Lesen und Erzählen dieser Daten und Spuren ist Teil der unwiederholbaren Historie von Ereignissen.

Relationen

Wie Spuren von Körpern in Bewegungen emotionale Verbundenheit evozieren können, zeigt Isaac Chong Wai in gehauchten Werken wie *Breath Marks: Portrait of Käthe Kollwitz* (2023) oder in seiner Werkserie *Rehearsed, Mirrored* (2024), für die er Bewegungen in Spiegeloberflächen ätzt. Hier führt er die Bewegungen der verschiedenen Körper zusammen, indem er über einen mit einem bewegten Körper

gezeichneten Spiegel eine Glasplatte legt, die spiegelbildlich eine ähnliche, aber von einem anderen Körper ausgeführte Bewegung zeigt. Für die Arbeit *Muted Dimensions: Bomb Incendiary* (2023) lädt er Besucher*innen ein, selbst Spuren in die Glasoberflächen einzukratzen.

Mit dem Motiv des Spiegels und des Spiegelbilds führt Isaac Chong Wai wesentliche Themen seiner künstlerischen Praxis zusammen: Allegorisch steht der Spiegel für die Unbeständigkeit und Flüchtigkeit des Momentanen, Augenblicklichen. Zugleich lässt sich gemäß Jacques Lacan über das Spiegelbild, also über das Erkennen des Eigenen und Bekannten im Spiegel auch unsere Wahrnehmung des Fremden und anderen ablesen. Für Jean-Paul Sartre entsteht das Selbstbewusstsein erst durch den Anblick und das Erkennen des Anderen – wir brauchen also die Anderen und die Gemeinschaft, um uns zu definieren. Individuum und Gemeinschaft sind eng miteinander verwoben, und wir alle wirken daran mit.

Help! Help? Help.: Eine Aufforderung, eine Frage und vielleicht eine Feststellung. Markiert durch Satzzeichen. Dieser Titel verweist auf die Performativität und die in die Sprache eingeschriebene Handlungsmacht: Schon durch den Gebrauch von sprachlichen Äußerungen werden Handlungen verwirklicht, mit jeder Äußerung und jedem Schweigen handeln wir. In dieser Arbeit sind diese performativen Anteile der Sprechakte in Gesten übersetzt: Die Performer*innen von Isaac Chong Wais erstmals 2016 in Berlin gezeigten Performance *Help! Help? Help.* können wählen, ob sie sich auf den Boden legen und die Hand zur Hilfe heben oder jemandem aufhelfen wollen. Immer wieder legen sie sich hin, heben den Arm und die Hand nach oben, erhalten von anderen Performer*innen Hilfe beim Aufstehen und umgekehrt. Sie fordern auf, zu helfen, bitten um Hilfe und helfen. Durch den zyklischen Prozess des Hinlegens und Aufstehens und die wechselseitige Rolle des Helfens und Geholfenwerdens wird das Zusammenspiel von individuellem und kollektivem Bewusstsein, die Dynamik sozialer Normen und ein geteiltes Verständnis von Zeichen offenkundig. Auch dieses Werk zeigt Isaac Chong Wai sowohl live als auch als Video- und Fotodokumentation.

Geschichte steht nicht still, und Geschichte wiederholt sich nicht

Für die Iteration der Performance *Help! Help? Help.* in seiner Ausstellung *Falling Carefully* in der Galerie Zilberman hat Isaac Chong Wai das Vestibül gewählt: einen repräsentativ großzügiger Raum vor dem Fahrstuhl und der breiten Treppe mit einer Glasdecke in erhabener Höhe. Zu diesem Oberlicht richten die Performer*innen ihren Blick und ihre Hände – am Boden liegend sehen sie die Wolken und Vögel vorbeiziehen, während die umstehenden und sitzenden Betrachter*innen zu ihnen hinunterblicken. Isaac Chong Wai nennt bewusst keine kunsthistorischen Referenzen oder gar Vorbilder. Es sind meine um das Verhältnis zwischen dem Persönlichen und dem Gesellschaftlichen kreisenden Assoziationen, die mich an Félix González-Torres's Werk *Untitled Passport #1* (1993) denken lassen: ein Stapel von Reisepass-großen



Paul Nash, *We are Making a New World*, 1918, oil on canvas, 71,1 x 91,4 cm
© Imperial War Museum

Heftchen, die in Grautönen den Himmel und Vögel zeigen – frei von den Limitierungen durch nationale Zugehörigkeiten, aber auch ‚vogelfrei‘. Den Besuchenden zur Mitnahme angeboten, muss der Stapel am Ende des Tages immer wieder auf eine Höhe von 8 Zoll und eine Fläche von 31,5 und 29,5 Zoll (20,3 x 76,2 x 61 cm) aufgefüllt werden: Ein marmorierter Block in Grabsteingröße, auf den wir hinunterblicken und zu dem wir uns hinunterbeugen müssen, wenn wir eines der Pass-artigen Heftchen auflesen wollen. Und ich denke an Paul Nash's kurz vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs entstandenes Gemälde *We are Making a New World* (1918): Eine Landschaft mit auf grabhügelartigen Buckeln stehenden blattlosen Bäumen, deren Äste sich wie skelettierte Finger in den Himmel strecken – düster, dystopisch und mit einem Titel versehen, der in diesem Zusammenhang weiteres dräuendes Unheil oder Hoffnung bedeuten kann. Als ich Isaac Chong Wai frage, welche spontanen Antworten ihm aus der Kunstgeschichte in Ostasien auf meine spontane Assoziation zum Gemälde von Paul Nash einfallen, nennt er die Holzschnitte von Li Hua, das Gemälde *Flüchtlinge* (1943) von Jiang Zhache und die Tuschemalerei-Tradition des Shanshui (Berg und Wasser). Allen gemeinsam ist eine Dekonstruktion beobachtbarer Phänomene und Körper, die vor allem im Shanshui unsichtbare Resonanzen manifest macht – zwischen Stille und Bewegung, Vision und Vorstellungskraft, der flüchtigen Unmittelbarkeit der

Erfahrung und der Persistenz von Erinnerung und Geschichte als einer Geschichte, die sich in Körper einschreibt.

Geschichte wiederholt sich nicht. Zwar mögen die Bilder und Phänomene sich gleichen. Und künstlerische Werke entstehen aus bestimmten Anlässen. Aber sie zwingen nicht zu einer bestimmten Lesart: Die Wahrnehmung unterscheidet sich vielmehr je nach Zeitpunkt, geografischem Ort und gesellschaftlichem Kontext fundamental: Sie erzählen an unterschiedlichen Orten in unterschiedlichen Zeiten unterschiedliche Geschichten. Die Arbeiten von Isaac Chong Wai laden zu diesen je eigenen und neuen Deutungen ein, da sie trotz aller ihnen innewohnenden konzeptionellen Strenge Wärme und Empathie ausstrahlen und jede*n Betrachter*in berühren. Diese hervorgerufenen Gefühle sind unterschiedlich – je nachdem, in welchem Kontext sie rezipiert werden und welche Geschichte sich in die Körper eingeschrieben hat. Dies können wir uns bewusst machen.

Durch die Transformation und Übersetzung in verschiedene Medien und Materialien lässt Isaac Chong Wai die Zeit stillstehen, hebt den Moment, die Pose, die Geste hervor und dekonstruiert die Zeichenhaftigkeit des ansonsten flüchtigen Augenblicks. Er lädt uns zur Reflektion ein und markiert, dass wir auch als mehr oder weniger zufällig Vorbeikommende Augenzeug*innen mit eigener Handlungsmacht sind. Wir alle sind Teil gesellschaftlicher Strukturen und Machtkonstellationen, in denen wir aktive oder passive Rollen übernehmen – nicht handeln können wir jedoch nicht.

WHEN DO WE FALL SLOWLY?, 2024
Lightbox, mirror, paint
170 x 60 x 2,5 cm







Choreographies of Care

The Aftermath of Falling

Anna-Lena Werner

Remember a roly-poly toy, that little figure that cannot fall but automatically rises when it's being tilted? It has no legs, no feet, but instead a circular lower body that prevents the figure from falling, tirelessly rising on its own. The symbolism of the roly-poly toy has long been used as to describe people, who keep on working themselves out of crises – independently, unwaveringly. On this symbolical level, falling indicates failing and failing, particularly in neoliberal societies, entails negative social implications that the roly-poly toy defeats.

Throughout the past years, Isaac Chong Wai has dissected, repeated and rehearsed the act of falling (and failing) through performative, painterly and sculptural works: Its bodily impact, its choreography, its social impact, its relation to trauma, care and community. This strand of his artistic research draws on a personal experience from 2015, when Chong got physically attacked in public space in Berlin. The attack was violent and motivated by racism. The predator used a glass bottle to hit Chong's head, after which he fell down to the ground. Luckily, the bottle did not break, but it left a mark on the side of his face. A group of witnesses and bystanders immediately gathered around him, helped him up and alarmed an ambulance.

In Chong's subsequent works, he frequently revisits aspects of this experience, in particular unraveling fragments of the fall itself, addressing its social impact and potentials of (re-)gaining control through methods of abstraction and speculative fiction. Presenting works directly connected to this research in Chong's artistic practice, the exhibition *Falling Carefully* (2024) at Zilberman in Berlin provides one instruction to all visitors, that is, a choreographic score: to fall carefully. At the entrance of the show, a neon light flickers alternating words of the exhibition's title. In red light it shines "FALLING, FALLING CAREFULLY, CARE", effecting a particular reading of all the individual artworks displayed in the show.

Placed across three rooms, *Steps of Careful Falling* (2024) are staircase constructions made of metal and glass, each consisting of two railings framing transparent glass steps and metal steps with an anti-slip profile. While the railings and the profile suggest a sense of support, the metal steps themselves incorporate little traps, notches, complicating a safe passage. *Steps of Careful Falling* can be seen as both, a tricky testing site and a step-by-step-manual. Although there are no people presently interacting with this installation, it somewhat invites the body to purport a course of movements. Since 2016 glass is a prominent material in Chong's practice, suggesting what he labels a "ghostly presence" – a notion that we will meet in other works too – as he traces the vulnerability

that the material evokes when a body encounters it and vice versa. While he experienced glass used as a weapon against his body, within his work the material is not treated as something threatening, but rather as delicate and fragile. It is being rewritten.

How does a body store trauma? How is it being inscribed? The notion of rewriting old into new memories – as a practice of re-working oneself through the past – follows the series of wall objects titled *Rehearsed, Mirrored* (2024), in which Chong places two acrylic glass panes on top of a mirror. Both glass panes carry etchings with the same motif of how someone is falling, but as one glass is flipped, the layered motif becomes an abstraction reminding only of bodily movement outlines: they are distorted, constructed only by fragments of memories, archiving an image that does not (yet) exist. Although Chong's handling of material might, for some, recall a psychoanalytical reading of the mirror works, its cultural inscription is being immediately countered: As opposed to the theory of the *mirror stage* by psychoanalyst Jacques Lacan, for example, who noticed a sensation of feeling whole when a child recognizes itself as an individual in the mirror for the first time, the etched mirror works in the exhibition instead create a sense of fragmentariness of the body, which (unlike, for example the works of Cindy Sherman or Hans Bellmer) does not suggest distortion as the Freudian *uncanny* or Julia Kristeva's notion of the *abject*, but instead as a kaleidoscopic way to re-imagine the past. Like glass, the material of the mirror reappears in Chong's artistic practice, fulfilling a double function: it refers to the space of the rehearsal room – a performative space that facilitates self-control – as well as it creates a double of the body in the sense of "becoming more than one."

The etchings' motifs all stem from images taken during rehearsals for Chong's performances, such as *Falling Reversely* (2021/24) and *Falling Exercise* (2016), the latter being screened in the last room of the exhibition. In this recorded performance, a group of more than a dozen people and Chong himself stand in two rows facing the camera. After a few seconds, they all simultaneously collapse and fall carefully, almost gracefully, into and onto each other. From then on, one by one, people begin to rise and walk away, the lower ones first, the upper ones last. When someone leaves, the others hold their pose, using the negative space of the "missing" person as a placeholder, similar to what Chong describes as a *Mikado* game with people. This space making can be seen as social practice of creating visibility for the unseen, a practice of mourning (which, too, is a recurring theme in Chong's practice) but it also, again, relates to the ghostly presence of a body, that we have encountered before.

This ghostly presence – the haunting past – takes concrete shape in a photograph that is

installed in the hallway of the gallery space: *Self Portrait: The evening when I was beaten up by a stranger with a glass bottle* (2015) is a picture Chong took, as to document the attack that had happened to him, showing the profile of his face just after returning from the hospital. The mark on his left cheekbone caused by the glass bottle, looks, as he realized only years after, just like a happy smiley. The traces of violence had transformed into something else, something resistant. Despite creating this and multiple other narrative ties to the violent attack that he experienced in 2015, it is not the violence or its representation that is central to the exhibition, but rather its aftermath – its epilogue, so to speak. In this last chapter of the fall, Chong approaches to “create an imaginary scenario that counters memory.” In doing so, his work employs artistic strategies creating what he labels “ideological spaces.”

One of them is the act of repetition as a way to rewrite memories of the past into a speculative future. Chong’s performances continue the practice of rehearsing, by way of repeating and thus investigating bodily choreographies: Learning to fall, falling carefully, falling slowly, falling reversely, asking for help. In trauma theory, repetition “denotes the way that traumatic memories may return [...] in displaced forms such as dreams, flashbacks.”¹ But in Chong’s practice, revisiting the moment of falling over and over again transforms this bodily gesture instead into something that the artist has control over, a movement integrated into the vocabulary of his performative practice. It can be understood as a way to achieve empowerment by way of repetition, creating a new situation, by removing fear of the confrontation with the unknown, with the Other, and returning to the present. As he negotiates time, the repetition, for Chong, is a way to “imagine different versions of falling” and thus different versions of the attack. Repetition is practicing how to fall (and perhaps also how to fail).

Chong’s work *Falling Reversely* (2021/24) – a multi-channel video installation and performance that was presented in the main exhibition of the 60th Venice Biennial – leads us back to the notion of the roly-poly toy: A group of people falls and rises from the ground, finding their way back up standing. They do so with the muscle power of their own bodies, by supporting each other and by means of video post-production, so that falling, literally, is reversed and adapted as a physical practice. Carefulness, here, is suggested as a resistance against the uncontrollable bodily movement, defying gravity through collectivity.

This practice of solidarity and collective care is a path that Chong has focused on since years before the incident he experienced. Particularly his performative works imagine a collective body that rehearses building a shield of support: This includes collective mourning, lifting others, leaving space for those who have left – all of which are amongst the gestural practices that Chong has realized within his performative body of work. For example, for his video *Help! Help? Help.* (2016), which is screened next to *Falling Exer-*

cise in the exhibition (both of which were also performed in the space): Here, a group of people walks aimlessly, in different directions, through a white space, one by one laying on the ground, subsequently raising one arm, asking for help to be pulled up again. Once they have been lifted up, they will look for someone they can help – as if they were following an instruction for a helping exercise, a game. The video ends with all performers lying simultaneously on the ground, with a raised hand and no one left to help them up. Who can we count on in moments of crisis? Who will feel responsible? Building resilience entails finding allies in times of crisis, practiced in choreographies of care.

¹ Lucy Bond und Stef Craps: *Trauma*, London and New York: Routledge, 2020, p. 148.

Steps of Careful Falling, 2024
Installation: metal and glass
Variable sizes



Choreografien der Sorgsamkeit

Die Nachwirkungen des Fallens

Anna-Lena Werner

Erinnern Sie sich an das Stehaufmännchen? Diese kleine Figur, die nicht fallen kann, und die sich, wenn man sie anstupst, automatisch wieder aufrichtet? Sie steht nicht auf Beinen oder Füßen, stattdessen ist der untere Teil ihres Körpers eine Halbkugel, die die Figur daran hindert umzufallen, sie unermüdlich immer wieder aufstehen lässt. Das Stehaufmännchen symbolisiert seit Langem Menschen, die sich aus eigener Kraft aus Krisen wieder herausarbeiten können – unabhängig, standhaft. Auf dieser symbolischen Ebene bedeutet Fallen auch Scheitern, und Scheitern ist besonders in neoliberalen Gesellschaften mit negativen sozialen Folgen verknüpft – die das Stehaufmännchen überwindet.

In den letzten Jahren hat Isaac Chong Wai den Akt des Fallens (und Scheiterns) in performativen, malerischen und skulpturalen Werken analysiert, wiederholt und geprobt: Die körperlichen Folgen des Fallens, seine Choreografie, soziale Auswirkungen, die Beziehungen zu Trauma, Fürsorge und Gemeinschaft. Dieser Teil seiner künstlerischen Forschung basiert auf einem persönlichen Erlebnis im Jahr 2015, als Chong im öffentlichen Raum in Berlin angegriffen wurde. Der brutale Angriff war rassistisch motiviert. Der Täter schlug Chong mit einer Glasflasche auf den Kopf, woraufhin Chong zu Boden fiel. Glücklicherweise zerbrach die Flasche nicht, aber sie hinterließ Spuren in seinem Gesicht. Etliche Zeug*innen und Passant*innen versammelten sich sofort um ihn herum, halfen ihm auf und riefen einen Krankenwagen.

In seinen Arbeiten greift Chong seither häufig einzelne Aspekte dieser Erfahrung auf, im Besonderen nimmt er das Fallen selbst auseinander, fragt nach gesellschaftlichen Auswirkungen und Potenzialen der (Wieder-)Herstellung von Kontrolle mit Methoden der Abstraktion und der spekulativen Fiktion. Die Ausstellung *Falling Carefully* (2024) in der Zilberman Galerie in Berlin mit Arbeiten, die unmittelbar mit dieser Forschung in Chongs künstlerischer Praxis zu tun haben, gibt allen Besucher*innen eine Anweisung – eine Choreografie, nämlich: behutsam und sorgsam zu fallen. Am Eingang flackert ein Neonlicht und lässt Wörter aus dem Titel der Ausstellung abwechselnd aufleuchten. In rotem Licht erscheint „FALLING, FALLING CAREFULLY, CARE“, was die Lesart aller einzelnen Kunstwerke in der Ausstellung beeinflusst.

Treppenkonstruktionen aus Metall und Glas sind auf drei Räume verteilt – die *Steps of Careful Falling* (2024) bestehen jeweils aus zwei Geländern, die transparente Glasstufen und metallene Stufen mit Antirutschprofil umrahmen. Während die Geländer und die Profile Sicherheit suggerieren, sind in die metallenen Stufen selbst kleine Fallen eingebaut,

Ausbuchtungen, Kerben, die ein sicheres Betreten erschweren. Die *Steps of Careful Falling* können als kniffliges Testgelände aber auch als Schritt-für-Schritt-Anleitung begriffen werden. Zwar interagieren in der Ausstellungssituation keine Menschen mit dieser Installation, dennoch scheinen die Objekte den Körper zu der mit ihnen assoziierten Handlung sozusagen einzuladen, eine Abfolge von Bewegungen nahezulegen. Seit 2016 ist Glas ein häufiges Material in Chongs Praxis, das, wie er sagt, eine „geisterhafte Anwesenheit“ andeutet. Diese Idee findet sich auch in anderen Werken –, während er dem Empfinden von Verletzlichkeit nachgeht, das das Material in der Begegnung mit einem Körper hervorruft und umgekehrt. Obwohl er Glas als eine gegen seinen Körper gerichtete Waffe erlebt hat, erscheint das Material in seinen Arbeiten nicht als etwas Bedrohliches, sondern eher als zart und zerbrechlich. Es wird umgeschrieben.

Wie speichert der Körper Trauma? Wie schreibt es sich in ihn ein? Der Gedanke des Umschreibens von alten in neue Erinnerungen – als eine Praxis der Überarbeitung des Selbst durch die Vergangenheit – folgt der Serie von Wandobjekten mit dem Titel *Rehearsed, Mirrored* (2024), in der Chong zwei Acrylglasscheiben auf einem Spiegel platziert. In die beiden Glasscheiben ist das gleiche Motiv eingraviert – ein fallender Körper –, doch die Scheiben liegen vertikal gespiegelt übereinander, sodass sich das überlagerte Motiv in eine Abstraktion verwandelt, die nur in einzelnen Linien und Umrissen an körperliche Bewegungen erinnert: sie sind verzerrt, nur aus Erinnerungsfragmenten zusammengesetzt und sie archivieren ein Bild, das (noch) nicht existiert. Wenngleich Chongs Umgang mit dem Material eine psychoanalytische Lesart der Spiegelarbeiten hervorrufen mag, wird der kulturellen Einschreibung sofort etwas entgegengesetzt: Im Gegensatz etwa zur Theorie vom *Spiegelstadium* des Psychoanalytikers Jacques Lacan, der bei Kindern, die sich selbst zum ersten Mal im Spiegel als Individuum erkennen, eine Empfindung von Ganzheit bemerkte, erzeugen die gravierten Spiegelarbeiten in der Ausstellung stattdessen ein Gefühl der Fragmentarisierung des Körpers, was (anders als zum Beispiel die Arbeiten von Cindy Sherman oder Hans Bellmer) nicht auf eine Verzerrung im Sinne des Freud'schen *Unheimlichen* oder Julia Kristevas Konzept des *Abjekten* (das Verworfenen) verweist, sondern eher als eine kaleidoskopische Re-Imagination von Vergangenheit erscheint. Ebenso wie Glas taucht der Spiegel als Material in Chongs künstlerischer Praxis mehrfach auf, wobei er eine doppelte Funktion erfüllt: er verweist auf den Probenraum – ein performativer Raum, der Selbst-Kontrolle ermöglicht – und er erzeugt ein Double des Körpers im Sinne des „Mehr als eine/r Werdens“.

Die Motive der Eingravierungen entstammen Bildern, die während der Proben zu Chongs Performances entstanden sind, darunter *Falling Reverse* (2021/24) und *Falling Exercise* (2016), das als Videoarbeit im letzten Raum der Ausstellung gezeigt wird. In dieser Aufnahme der Performance steht eine Gruppe von mehr als einem Dutzend Personen, darunter Chong selbst, in zwei Reihen der Kamera zugewandt. Nach ein paar Sekunden fallen sie alle in sich zusammen und behutsam, beinahe anmutig, auf- und übereinander. Anschließend steht einer nach dem anderen wieder auf und geht weg, die Unteren zuerst, die Obersten zuletzt. Wenn jemand weggeht, verbleiben die anderen in ihrer Haltung, wodurch der leergewordene Raum zu einem Platzhalter der „fehlenden“ Person wird, ähnlich dem, was Chong als „Mikado-Spiel“ mit Menschen beschreibt. Dieses Erzeugen von Raum kann auf soziales Handeln bezogen werden, bei dem Sichtbarkeit für die Unsichtbaren geschaffen wird, auch auf eine Praxis der Trauer (die auch ein wiederkehrendes Thema in Chongs Werk ist), aber es bezieht sich auch wieder auf die zuvor erwähnte geisterhafte Präsenz eines Körpers.

Diese geisterhafte Anwesenheit – die Vergangenheit, die uns wie ein Spuk verfolgt – nimmt auf einer Fotografie an der Wand im Flur der Galerie konkrete Formen an: *Self Portrait: The evening when I was beaten up by a stranger with a glass bottle* (2015) ist ein Foto, das Chong von sich selbst aufgenommen hat, um zu dokumentieren, was ihm widerfahren ist. Das Bild zeigt sein Gesicht im Profil gleich nach der Rückkehr aus dem Krankenhaus. Die Verwundung durch die Glasflasche auf seinem linken Wangenknochen ähnelt, wie er erst einige Jahre später feststellte, einem glücklich lächelnden Smiley. Die Spuren der Gewalt hatten sich in etwas anderes verwandelt, etwas Widerständiges. Auch wenn er hier und an anderen Stellen erzählerisch an den gewalttätigen Angriff auf ihn im Jahr 2015 anknüpft, ist es nicht die Gewalt, die das zentrale Thema der Ausstellung ist, sondern eher ihre Folgen, die Nachwirkungen – ein Epilog sozusagen. In diesem letzten Kapitel des Fallens versucht Chong „ein imaginäres Szenario zu erschaffen, das der Erinnerung entgegensteht“. Im Zuge dessen wendet er in seinem künstlerischen Werk Strategien an, die er das Erschaffen „ideologischer Räume“ nennt.

Eine dieser Strategien ist der Akt der Wiederholung als eine Methode des Um- und Neuschreibens von Erinnerungen der Vergangenheit in eine spekulative Zukunft. Chongs Performances setzen die Praxis des Probens fort, durch Wiederholungen und dadurch die Erkundung körperlicher Choreografien: fallen lernen, behutsam fallen, langsam fallen, umgekehrt fallen, um Hilfe bitten. In der Traumatheorie bedeutet „Wiederholung die Art und Weise, wie traumatische Erinnerungen wiederkehren können [...], in verlagter Form, als Träume, Flashbacks“.¹ Doch indem Chong in seiner Praxis den Moment des Fallens wieder und wieder aufsucht, verwandelt sich diese körperliche Geste stattdessen in etwas, worüber der Künstler Kontrolle hat, eine in das Vokabular seiner performativen Praxis integrierte Bewegung. Das kann als ein Weg zum Empowerment verstanden werden; durch Wiederholung wird eine neue Situation geschaffen, indem die Angst vor der Konfrontation mit dem

Unbekannten, mit dem Anderen, beseitigt, und eine Rückkehr zur Gegenwart möglich wird. Durch das Verhandeln von Zeit wird für Chong die Wiederholung zu einem Weg, „sich verschiedene Versionen des Fallens vorzustellen“ und damit verschiedene Versionen des Angriffs. Wiederholung ist, fallen zu üben (und vielleicht auch scheitern zu üben).

Mit Chongs Arbeit *Falling Reverse* (2021/24) – eine Performance und Multi-Kanal-Videoinstallation, die auf der 60. Biennale von Venedig in der Hauptausstellung gezeigt wurde – kommen wir noch einmal zu dem Bild vom Stehaufmännchen: Eine Gruppe von Menschen fällt zu Boden und steht wieder auf, findet ihren Weg zurück zum aufrechten Stehen. Sie richten sich durch eigene Muskelkraft auf, durch gegenseitige Unterstützung und mithilfe der Nachbearbeitung des Videos, sodass das Fallen buchstäblich umgekehrt und als körperliche Praxis angepasst wird. Behutsamkeit und Sorgsamkeit wird hier als Widerstand gegen die Unkontrollierbarkeit körperlicher Bewegungen angedeutet, die Überwindung der Schwerkraft durch Kollektivität.



Auf diese Praxis der Solidarität und gemeinschaftlichen Sorge hat Chong sich bereits Jahre vor dem Überfall konzentriert. Besonders seine Performances imaginieren einen kollektiven Körper, der die Errichtung eines Schutzschildes erprobt: auch kollektives Trauern, andere aufzurichten, Raum zu lassen für jene, die gegangen sind – all das ist unter den gestischen Praktiken zu finden, die Chong in seiner Performancearbeit realisiert hat. Zum Beispiel in seinem Video *Help! Help? Help.* (2016), das in der Ausstellung neben *Falling Exercise* zu sehen ist (beide wurden auch im Galerieraum performt): Hier wandert eine Gruppe von Menschen ziellos umher, in verschiedene Richtungen, durch einen weißen Raum. Einer nach dem anderen legen sie sich auf den Boden, heben anschließend einen Arm, bitten um Hilfe, wieder aufgerichtet zu werden. Sobald sie wieder stehen, sehen sie sich nach anderen um, denen sie ihrerseits helfen können – als ob sie einer Anleitung zu einer Hilfeübung, zu einem Spiel, folgten. Das Video endet, wenn alle Performer gleichzeitig am Boden liegen, mit erhobenen Händen, und niemand mehr übrig ist, der oder die ihnen aufhelfen könnte. Auf wen können wir uns in Augenblicken der Krise verlassen? Wer fühlt sich verantwortlich? Widerstandskraft zu entwickeln bedeutet, in Zeiten der Krise Verbündete zu finden, wie in den Choreografien der Behutsamkeit geübt.

¹ Lucy Bond und Stef Craps: *Trauma*, London und New York: Routledge, 2020, S. 148.



Left: *Falling Exercise*, 2016, 03'06"

Right: *Help! Help? Help.*, 2016, 1'52"

Video installation

Performers: Naomi Bazini, Stefanie Beyer, Adam Bratko, Isaac Chong Wai, Charlotte Draycott, Julia Falero Morente, Janna Gockel, Felix Haas, Anne Hoelck, Samuel Jung, Ophélie Le Hiress, Rositsa Mahdi, India Roper-Evans, Han Tang, Heiko-Thandeka Ncube, Nikita Volkov, Ada Kai-Ting Yang, Xiaopeng Zhou

Anna-Catharina Gebbers studied German philology, philosophy, and sociology, is an author, and has been a curator at Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie für Gegenwart, Berlin since 2015. A focus of her work is on translocal collaborative curated projects, including several years of ongoing research and exhibition projects with artists and curators from China, Indonesia, Japan, Singapore, Thailand and Vietnam. She has been a member of Germany's Federal Acquisition Commission (Ankaufskommission der Kunstsammlung der Bundesrepublik Deutschland, 2016–22), a jury member of the Capital Cultural Fund (Hauptstadtkulturfonds, 2015–18), and a member of the executive board, supervisory board and acquisition commission of the neuer berliner kunstverein (since 2013).

Selected projects: Eva Fàbregas (2023); Collecting Entanglements and Embodied Histories (2021–2022, Singapore National Gallery, MALLAM Contemporary Art Museum Chiang Mai, Galeri Nasional Indonesia, and Hamburger Bahnhof, co-curated with Grace Samboh, Gridthiya Gaweewong, and June Yap); Micro Era: Cao Fei, Fang Di, Lu Yang, Zhang Peili (2019, co-curated with Pi Li, Victor Wang, and Yang Beichen); Anne Imhof (2016); Julian Rosefeldt (2016); Christoph Schlingensief (2013 – KW, Berlin/2014 – MoMA PS1, New York, co-curated with Klaus Biesenbach and Susanne Pfeffer).

Publications, texts on subjects including: Asana Fujikawa, Cao Fei, Christoph Schlingensief, Lu Yang, Thomas Scheibitz, and Wantanee Siripattananuntakul.

Anna-Catharina Gebbers studierte Germanistik, Philosophie, Soziologie, ist Autorin und seit 2015 Kuratorin am Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie für Gegenwart, Berlin. Ein Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf translokalen kollaborativ kuratierten Projekten, darunter über mehrere Jahre laufende Forschungs- und Ausstellungsprojekte mit Künstler*innen und Kurator*innen aus China, Indonesien, Japan, Singapur, Thailand, Vietnam. Sie war u.a. Mitglied der Ankaufskommission der Kunstsammlung der Bundesrepublik Deutschland (2016–22), Jurymitglied des Hauptstadtkulturfonds (2015–18) und Mitglied in Vorstand, Aufsichtsrat, Ankaufskommission vom neuer berliner kunstverein (seit 2013).

Ausgewählte Projekte: Eva Fàbregas (2023), Collecting Entanglements and Embodied Histories (2021–2022, Singapore National Gallery, MALLAM Contemporary Art Museum Chiang Mai, Galeri Nasional Indonesia, Hamburger Bahnhof co-kuratiert mit Grace Samboh, Gridthiya Gaweewong, June Yap), Micro Era: Cao Fei, Fang Di, Lu Yang, Zhang Peili (2019, co-kuratiert mit Pi Li, Victor Wang, Yang Beichen), Anne Imhof (2016), Julian Rosefeldt (2016), Christoph Schlingensief (2013 – KW, Berlin/2014 – MoMA PS1, New York, co-kuratiert mit Klaus Biesenbach und Susanne Pfeffer).

Publikationen, Texte u.a. zu: Asana Fujikawa, Cao Fei, Christoph Schlingensief, Lu Yang, Thomas Scheibitz, Wantanee Siripattananuntakul.

Lotte Laub is gallery director of the Berlin location at Zilberman, Istanbul/Berlin/Miami. She received her PhD from the Friedrich Schlegel Graduate School at the Freie Universität Berlin and afterwards an Honors Postdoctoral Fellowship at the Dahlem Research School, FU Berlin. Previously, she worked for the Gropius Bau in Berlin, was a Visiting Doctoral Fellow at the Orient Institute Beirut and held lectureships at the FU Berlin. In addition to the monograph *Gestalten durch Verbergen* (Diss., Wiesbaden: Reichert, 2016), she has published contributions in *Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten* (exh. cat. Sandra del Pilar, Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), 2024), *Landscapes* (exh. cat., Schloss Moyland, 2023), *Thinking Through Ruins* (Berlin: Kadmos, 2021) among others. Most recently she curated the exhibitions *Pondering Provenance* (Zilberman | Berlin, 2024, co-

curated w/ Lusin Reinsch), *Transit* (Zilberman | Berlin, 2023, co-curated w/ Susanne Weiß), *That Pause of Space* (Zilberman | Selected, Istanbul 2022); *Recurrence and Recurrence II* (Zilberman | Berlin 2020 & 2021), *Sim Chi Yin: One Day We'll Understand* (2021); *Sebastian Hosu: Leisure Life* (Anca Poterașu, Bucharest 2019).

Lotte Laub ist Galeriedirektorin des Berliner Standortes bei Zilberman, Istanbul/Berlin/Miami. Sie promovierte an der Friedrich Schlegel Graduiertenschule der Freien Universität Berlin und erhielt anschließend ein Honors Postdoc Fellowship an der Dahlem Research School, FU Berlin. Zuvor arbeitete sie für den Gropius Bau in Berlin, war Visiting Doctoral Fellow am Orient-Institut Beirut und hatte Lehraufträge an der FU Berlin. Neben der Monographie *Gestalten durch Verbergen* (Diss., Wiesbaden: Reichert, 2016) veröffentlichte sie Beiträge unter anderem in *Wirklich, ich lebe in finsternen Zeiten* (Ausst.kat. Sandra del Pilar, Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), 2024), *Landscapes* (Ausst.kat., Schloss Moyland, 2023), *Thinking Through Ruins* (Berlin: Kadmos, 2021). Zuletzt kuratierte sie die Ausstellungen *Pondering Provenance* (Zilberman | Berlin, 2024, kuratiert mit Lusin Reinsch), *Transit* (Zilberman | Berlin 2023, co-kuratiert mit Susanne Weiß), *That Pause of Space* (Zilberman | Selected, Istanbul 2022); *Recurrence und Recurrence II* (Zilberman | Berlin 2020 & 2021), *Sim Chi Yin: One Day We'll Understand* (2021); *Sebastian Hosu: Leisure Life* (Anca Poterașu, Bukarest 2019).

Anna-Lena Werner (she/her) is a researcher and curator. In her current research, she explores artistic deconstructions of the image politics of war. Since 2019 she is member of staff at the Institute for Theatre Studies at Freie Universität Berlin, where she completed her Ph.D. *Let Them Haunt Us. How Contemporary Aesthetics Challenge Trauma as the Unrepresentable* (transcript, Bielefeld 2020). Continuing this research, she is artistic co-director for the discursive, practice-based series *On(going) Trauma* (2024/25) at Vierte Welt Berlin. Since 2013, Werner (co-)conducted inter-institutional research projects, for example with the EER group (Studio Eliasson & Aarhus University, DK) and metaLAB (at) Harvard & FU Berlin, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin and Staatliche Kunstsammlungen Dresden. She is founding editor of the online journal *artfridge.de* and has curated exhibitions at SAVVY Contemporary (Berlin), Archiv Massiv (Leipzig) and Blok Art Space (Istanbul) amongst others.

Anna-Lena Werner (sie/ihr) ist Kunstwissenschaftlerin und Kuratorin. Schwerpunkt ihrer aktuellen Forschung sind künstlerische Dekonstruktionen von Bildpolitiken des Krieges. Seit 2019 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Theaterwissenschaft der Freien Universität Berlin, wo sie mit der Studie *Let Them Haunt Us. How Contemporary Aesthetics Challenge Trauma as the Unrepresentable* (transcript, Bielefeld) 2020 promovierte. Diese Forschung setzt sie als künstlerische Ko-Leiterin der praxis-basierten Diskursreihe *On(going) Trauma* (2024/25) in der Vierten Welt Berlin fort. Seit 2013 leitet und ko-organisiert sie diverse inter-institutionelle Forschungsprojekte, beispielsweise mit der EER-Gruppe (Studio Eliasson & Aarhus University, DK) und dem metaLAB (at) Harvard & FU Berlin, dem Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart – Berlin sowie den Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Sie ist Initiatorin des Online-Journals *artfridge.de* und kuratierte Ausstellungen unter anderem bei SAVVY Contemporary (Berlin), Archiv Massiv (Leipzig) und Blok Art Space (Istanbul).





ISAAC CHONG WAI

b. 1990

lives and works in Berlin and Hong Kong

EDUCATION

2013–2016 Master of Fine Arts in Public Art and New Artistic Strategies,
Bauhaus-Universität Weimar

2009–2012 Bachelor of Arts (Hons.) in Visual Arts, Hong Kong Baptist University
(HKBU)

BIENNIALS (SELECTED)

- 2024 60th International Art Exhibition, La Biennale di Venezia, *Foreigners Everywhere*, curated by Adriano Pedrosa, Venice
Bangkok Art Biennale, *Nurture Gaia*, curated by Apinan Poshyananda, Pojai Akratanakul, Brian Curtin, Akiko Miki and Paramaporn Sirikulchayanont, Bangkok
- 2023 22nd Biennial Sesc Videobrasil, *Memory is an Editing Station*, curated by Raphael Fonseca and Renée Akitelek Mboya, São Paulo

SOLO EXHIBITIONS (SELECTED)

- 2024 *Falling Carefully*, Zilberman, Berlin
- 2023 *Breath by Breath*, presented by Blindspot Gallery, Liste Art Fair Basel
Isaac Chong Wai in dialogue with Joseph Beuys: The End of Growth, Museum Schloss Moyland, Moyland
- 2022 *Post-Mythical Accidents, Una Boccata d'Arte*, Fondazione Elpis and Galleria Continua, Castiglione di Sicily
If we keep crying, we will go blind., Zilberman Selected, Istanbul
- 2021 *Leaderless*, Bilsart, Istanbul
- 2019 *What is the future in the past? And what is the past in the future?*, Zilberman, Berlin
Is the World Your Friend?, Blindspot Gallery, Hong Kong
I Made a Boat in Prison – A Journey to the Shore, Zilberman Project Space, Istanbul
- 2018 *An Artistic Archive of Borders*, curated by Nina Holm, Kunstraum München, Munich
Future of the Past – Past of the Future, Goethe-Institut, Hong Kong
The Rehearsal of the Futures, curated by Nina Holm, Apartment der Kunst, Munich
Transcultural Transience: Is the World Your Friend?, curated by Karma Ltd. Extended, ACUD Galerie, Berlin

- 2016 *What is the future in the past? And what is the past in the future?*, Bauhaus Museum, Weimar

GROUP EXHIBITIONS (SELECTED)

- 2024 *Forgive Us Our Trespasses / Vergib uns unsere Schuld*, Haus der Kulturen der Welt, Berlin
Traces of Interest, curated by Inka Gressel and Susanne Weiß, ifa-Galerie Stuttgart
Memory/Myth, curated by Ananya Mukhopadhyay, Ames Yavuz, Sydney
A Moment in Extended Crisis, curated by Andy Butler, UTS Gallery, Sydney
Politics of Love, curated by Dr. Belinda Grace Gardner and Anna Nowak, Kunsthaus Hamburg
Shared Space, curated by Katja Pfeiffer and Isabelle Meiffert, Kunsthalle Barmen, Wuppertal
- 2023 *The Nationalgalerie: The Collection of the 21st Century*, curated by Sam Bardaouil and Catherine Nichols, Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart Museum, Berlin
If the Berlin Wind Blows My Flag. Art and Internationalism Before the Fall of the Berlin Wall, curated by Nóra Lukács and Melanie Roumiguière, Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.) and DAAD Artists-in-Berlin Program, Berlin
The Assault of the Present on the Rest of Time., curated by Katya Inozemtseva, co-curated by Lisa Marei Schmidt and Nina Pohl, Brücke-Museum and Schinkel Pavillon, Berlin
Practice Till We Meet, curated by Hanlu Zhang, esea contemporary, Manchester
Bodily Reaction: Vitalizing the Bare Life, Taikang Space, Beijing
- 2022 *Spheres of Interest and Chains of Interest*, curated by Inka Gressel and Susanne Weiß, ifa-Galerie Berlin
Forming Communities: Berliner Wege, curated by Thomas Eller and Li Zhenhua, Kindl Museum, Berlin
Identity Not Proven, New Acquisitions for the Federal Art Collection, curated by Susanne Klein, Bundeskunsthalle Bonn
MIT DER TÜR INS HAUS FALLEN Neuerwerbungen der Sammlung des Bundes, Neues Museum Nürnberg
Difference/Indifference, curated by Angelika Li, Kunsttage Basel
Myth Makers - Spectrosynthesis III, curated by Inti Guerrero and Chantal Wong, Tai Kwun Contemporary Museum, Hong Kong

- 2021 Rencontres Internationales Paris/Berlin, Louvre Museum Auditorium, Paris
Studio Bosphorus. Festival for the 10th Anniversary of Tarabya Cultural Academy, curated by Stéphane Bauer, Pia Entenmann, Çağla İlik and Susanne Weiß
Videotage - Digital Birth: Zooming in on NFT, Art Basel Hong Kong
- 2020 *Looking For Another Family*, curated by Joowon Park, National Museum of Modern and Contemporary Art (MMCA), Seoul
Next Act, Asia Society, Hong Kong
Human Capital, Innsbruck International Biennial of the Arts, Innsbruck
Ordinary Heroes: Made in Hong Kong, IFFR International Film Festival Rotterdam, Rotterdam
Viral Self-Portraits, Museum of Contemporary Art Metelkova (+MSUM), Ljubljana
Homo Novus Festival, curated by Gundega Laiviņa, Riga
- 2019 *The Racing Will Continue, The Dancing Will Stay*, curated by Leo Chen Li, Guangdong Times Museum, Guangzhou
Living Sound - Expanding the extramusical, curated by Nicole Lai Yi-Hsin, Museum of Contemporary Art (MOCA), Taipei
The D-Tale: Video Art from the Pearl River Delta, curated by Hou Hanru and Xi Bei, Times Art Center, Berlin
- 2018 *M+ Live Art Audience As Performer*, curated by Alice Teng, M+ Museum, Hong Kong
KOTODAMA, curated by André Chan, Para Site, Hong Kong
Transcultural Transience, Duo exhibition with Rachel Monosov, curated by Pauline Doutreluingne and Petra Poelzl, ACUD Galerie, Berlin
- 2017 *TOY Award – BERLIN MASTERS*, Stiftung Brandenburger Tor am Max Liebermann Haus with Arndt Art Agency, Berlin
Tale of the Wonderland, curated by Mimi Chun, Blindspot Gallery, Hong Kong
- 2016 The 5th Large – Scale Public Media Arts Exhibition – *Human Vibrations* curated by Caroline Ha Thuc, organized by HKADC, with Gwangju Cultural Foundation and K11, Hong Kong, Gwangju and Wuhan
- 2015 *Imaginary Bauhaus Museum*, the second Berliner Herbstsalon *Flucht*, Maxim Gorki Theater, Berlin
Acting Space – Bauhaus Goes Kunstfest '15, Kunstfest Weimar
- 2014 Moscow International Biennale for Young Art, *A Time for Dreams*, curated by David Elliott, National Centre for Contemporary Arts (NCCA), and Museum of Moscow, Moscow
- 2012 *Discordia*, 10 Chancery Lane Gallery, Hong Kong

COLLECTIONS (SELECTED)

- Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart, Berlin
Kadist, Paris and San Francisco
Bundeskunstsammlung (Federal Collection of Contemporary Art), Bonn
ifa collection (Institut für Auslandsbeziehungen/International Cultural Relations), Berlin and Stuttgart
Museum Schloss Moyland
Burger Collection, Hong Kong
Sunpride Foundation, Hong Kong
White Rabbit Collection, Sydney
Akeroyd Collection, UK

GRANTS & AWARDS (SELECTED)

- 2024 Désirée & Hans Michael Jepsen New York Fellowship, Asian Cultural Council, Hong Kong and New York
Nordhorn Art Prize
- 2023 NEUSTARTplus-Stipendium für freiberufliche bildende Künstler:innen, Stiftung Kunstfonds, Bonn
- 2022 Scholarship, INITIAL 2 Special Grant–New Cooperations together with Dagmar Aigner, Akademie der Künste, Berlin
- 2021 Research Stipends Awardee, Berlin Senate Department for Culture and Europe, Berlin
- 2021 Scholarship Awardee, AArtist in Residence by German Federal Foreign Office and Galleries Association of Berlin (LVBG), Berlin
- 2020/2021 Fellowship Awardee, Kulturakademie Tarabya, Germany Embassy and Goethe-Institut, Istanbul
- 2020 Talent Award Winner, Jutta Cuny-Franz Memorial Award, Museum Kunstpalast, Düsseldorf
- 2019 Scholarship Awardee, Saari Residency, KONE Foundation, Helsinki
- 2018 Finalist, the Han Nefkens Foundation – Loop Barcelona Video Art Award, Barcelona

COMMISSIONED WORKS

- 2024 *Falling Reversely*, 7-channel video installation and performance, Venice Biennale
- 2023 *Breath marks*, glass installation and photographs, Schinkel Pavillon and Brücke Museum, Berlin
Two-Legged Stool, glass and mirror installation, esea contemporary, Manchester
The End of Growth, photographs, Museum Schloss Moyland, Moyland
- 2022 *Post-Mythical Accidents*, solo exhibition commission in public space including

- sculptures and installations, Fondazione Elpis and Galleria Continua, Castiglione di Sicilia
Seeing/Unseeing, participatory performance curated by Âme Nue, Hamburger Kunsthalle, Hamburg
Breath Marks: Mother with Her Dead Son, glass sculpture and photograph in reference to Käthe Kollwitz, ifa-Galerie Berlin
Die Mütter, video and performance in reference to Käthe Kollwitz, ifa-Galerie, Berlin
If we keep crying, we will go blind., solo exhibition commission including sculpture, serigraphy, video, Zilberman Selected, Istanbul
- 2021 *Falling Reverse*, large-scale video projection on the facade of the Federal Foreign Office, Federal Foreign Office, Berlin
Leaderless, solo exhibition commission including sculpture, video, photo, installation and performance, Kulturakademie Tarabya, Istanbul
- 2020 *Where are the orders from above?*, performance in public space, co-created with Krišjānis Elviks, Homo Novus Festival, Riga
Disguised Camouflage, photo series, curated by Jens Cheung, Post Territory Ujeongguk, South Korea
Falling Carefully, sculpture, drawing, installation, Asia Society, Hong Kong
- 2019 *Aware-of-Vacuity*, performance and installation, Guangdong Times Museum, Guangzhou
One Sound of the Futures, participatory performance in public space, curated by Nicole Lai Yi-Hsin, Museum of Contemporary Art, Taipei
- 2018 *The Collective Individual Exercises*, participatory performance in public space, curated by Rainer Hoffmann, SPRING Festival, Urban Heat, Festivals in Transition, Utrecht, Holland
Rehearsal of the Futures: Police Training Exercises, performance, curated by Alice Teng, M+ Museum, Hong Kong
Rehearsal of the Futures: Is the World Your Friend, performance, curated by Pauline Doutreluingne and Petra Poelzl, ACUD Galerie, Berlin
- 2016 *One Sound of the Futures*, participatory performance in public space, live streaming and video installation, curated by Caroline Ha Thuc, Kai Tak Runway Park in Hong Kong, May 18 Democracy Square in Gwangju and K11 Artist Village in Wuhan, Hong Kong Arts Development Council
- 2015 *One Sound of the Histories*, participatory performance in Weimarplatz, Kunstfest, Weimar

PUBLIC TALKS

- Venice Biennale Collateral Event: A WORLD OF MANY WORLDS: Asia Forum & Asymmetry, Venice, 2024
 Ceremonies of Interdependence, moderated by Nicolas Bourriaud and Alexander Burenkov, Asia Now, 2024
 Berlin Art Week at Neue Nationalgalerie, Berlin, 2023
 Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK), Zurich, 2023
 Asia Society Switzerland, Zurich, 2023
 Slade School of Fine Art, London, 2023
 Museum Schloss Moyland, 2023
 Kindl Museum, Berlin 2022
 ifa-Galerie Berlin, 2022
 Chinese University of Hong Kong, moderated by Yongwoo Lee, Hong Kong, 2022
 Northwestern University, moderated by Hayana Kim, IL, United States, 2021
 Federal Foreign Office with Christine Nippe, Berlin, 2021
 Theaterhaus G7 with Petra Ramsauer, moderated by Dandan Liu, Mannheim, 2021
 Asia Society with Nick Yu, Switzerland, 2020
 Goethe-Institut, Hong Kong, 2020
 Royal Institut of Art (Workshop and Seminar) with Ming Wong, Stockholm, 2019
 Guangdong Times Museum with Leo Chen Li, Li Ren and Wang Bo, Guangzhou, China, 2019
 Museum of Contemporary Art with Hong-Kai Wang, Hsin-Wen Hsu and Samson Young, Taipei, 2019
 Academy of Visual Arts, Hong Kong Baptist University, Hong Kong, 2019
 Bauhaus Universität Weimar, Weimar, 2019
 Kunstraum München, with Heinz Norbert Jocks, Munich, 2019
 M+ Museum with Alice Teng and Wen Yau, Hong Kong, 2018
 Node Center for Curatorial Studies, Berlin, 2018
 Goethe-Institut, Hong Kong, 2018
 Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2017
 Bauhaus Museum (Workshop and Seminar), Weimar, 2016
 K11 with Caroline Ha Thuc, Hong Kong, 2016
 National Centre for Contemporary Arts (NCCA), Moscow, 2014

Imprint

This catalogue is published in conjunction with the exhibition |
Dieser Katalog wird in Begleitung der Ausstellung veröffentlicht:

Isaac Chong Wai
Falling Carefully

10.09.–16.11.2024

Zilberman | Berlin
Schlüterstr. 45, 10707 Berlin

Texts | Texte: Anna-Catharina Gebbers, Lotte Laub, Anna-Lena Werner

Translations | Übersetzungen: Anna E. Wilkens, Darrell Wilkins

Proofreading | Korrektorat: Ece Ateş, Isaac Chong Wai, Lotte Laub, Maria Lyashenko,
Chenlu Ni, Lusin Reinsch

Photo | Foto: Camille Blake (pp. 44–45), André Carvalho & Tugba Carvalho – Chroma (pp. 6–7,
10–11, 14–17, 19, 21, 23–24, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 59, 62–63, 69, 74–75, 78–81),
Isaac Chong Wai (p. 1), Rachel Jiam (pp. 30, 32, 34, 36, 38, 40), Atsushi Kakefuda (pp. 43, 73),
Luka Naujoks (pp. 49–51, 60–61)

Image rights | Bildrechte: © Imperial War Museum (Art.IWM ART 1146), p. 57

Design | Gestaltung: Bülent Bingöl

Production management | Produktionsmanagement: Gürem Özcan

Printing house | Druckerei: Asya Basım

This exhibition catalogue is published by Zilberman. All rights reserved. | Dieser Ausstellungskatalog
wird von Zilberman veröffentlicht. Alle Rechte vorbehalten.

© 2024, Zilberman

No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in
any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the
prior permission of Zilberman. | Kein Teil dieser Publikation darf ohne Genehmigung von Zilberman
in irgendeiner Form oder mit irgendwelchen Mitteln (elektronisch, mechanisch, durch Fotokopie,
Aufzeichnung oder auf andere Weise) vervielfältigt, gespeichert oder in ein Datenabfragesystem
eingespeist oder übertragen werden.

ISBN 978-3-00-080644-5

ZILBERMAN
I S T A N B U L | B E R L I N | M I A M I

