Mira M. Yang

Ensemble
12.9–13.11.2026

Kunsthalle Friart Fribourg

Mira M. Yang développe une pratique qui explore les processus de transferts culturels, la mémoire et l'appartenance depuis une perspective diasporique. Son travail prend pour point de départ une dimension performative ou scénique, qui recouvre également l'idée de transmission. Donner corps à une œuvre signifie, en ce sens, propager des signaux, des énergies et des affects. C'est souvent le corps en action qui fait office d'intermédiaire, bien que, plus récemment, M. Yang utilise des sculptures animées composées d'éléments industriels ou mécaniques, en tant que corps de substitution palliant l'absence physique de corps humains.

Pour l'exposition *Ensemble*, déployée en deux chapitres à la Kunsthalle Friart Fribourg et à la Fondation Pernod Ricard à Paris, M. Yang conçoit de nouveaux assemblages sonores d'envergure ainsi qu'un film, le tout présenté dans des configurations distinctes dans chacun des deux lieux.

La notion de transmission implique le risque d'une perturbation, d'une interruption ou d'un bruit de fond dans lequel le signal se dilue jusqu'à l'inaudible. Le travail de M. Yang rend visibles les moments d'absence et d'amnésie historiques pour leur prêter une forme qui, sans pouvoir restaurer ce qui a été perdu, y met autre chose à la place. Dans *Ensemble* émergent ainsi différents corps de substitution au sein desquels l'héritage culturel résonne sous forme d'échos, de traces et de sédiments. Les codifications et les images latentes qui continuent d'y opérer, parfois non résolues, imposent ainsi un regard nouveau et nuancé.

Le cœur de l'exposition s'articule autour d'une exploration de l'héritage artistique de la danseuse et chanteuse Choi Seung-Hee (1911–1969), première interprète de la Corée coloniale à se produire en Europe. Ses chorégraphies entremêlaient les influences des traditions coréennes, chinoises, indiennes et modernistes européennes, propageant ainsi une forme de mouvement hybride et non-conformiste. Son héritage est non seulement documenté de manière très lacunaire, mais se trouve également déformé par les traces violentes du colonialisme, de l'impérialisme et du socialisme. M. Yang ne prétend pas aborder cette histoire complexe sous l'angle d'une objectivité : iel choisit plutôt de le soumettre à une ré-imagination et à une transformation. Cette démarche prend acte du fait que ce qui est perdu ne peut pas simplement être reconstruit, mais doit être réinventé depuis le présent. Dans *Ensemble*, cela se traduit par différentes modalités d'enregistrement, de traduction et de mise en partition du mouvement.

Le film *Transmissions*, par exemple, propose une traduction fictionnalisée et une réactivation des chorégraphies de Choi Seung-Hee à partir de transmissions parcellaires — les parties manquantes ou inconnues étant comblées par de nouvelles interprétations. En toile de fond, M. Yang investit des lieux parisiens historiquement liés aux représentations de Choi Seung-Hee dans les années 1930, tels que le Jardin d'agronomie tropicale René-Dumont, le Musée Guimet, le Théâtre national de Chaillot et un restaurant-karaoké du 13e arrondissement. Presque un siècle plus tard, Choi Seung-Hee réapparaît transfigurée dans le corps de la danseuse Paula Pau. Par la manière dont la caméra révèle, dissimule ou rend ce corps (il)lisible, l'œuvre explore avec sensibilité les mécanismes de l'objectivation. Le corps n'est ici pas un simple support s'effaçant derrière la partition : il s'impose avec sa propre logique, son opacité et son irréductibilité. De là se dégage l'interrogation éthique récurrente qui sert de fil rouge à toute l'exposition : jusqu'où peuvent aller le contrôle et l'autodétermination ? Quels vecteurs dictent le mouvement : une structure extérieure ou une dynamique interne ?

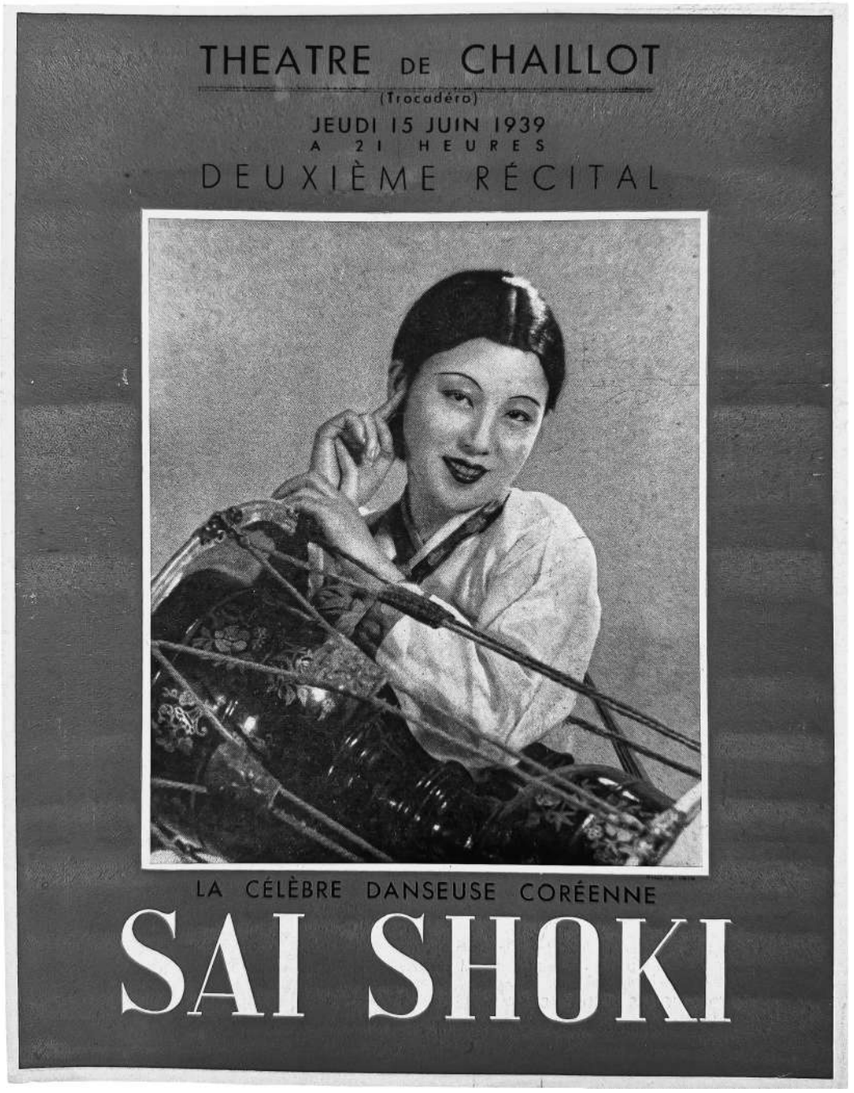
L'exploration des partitions et des protocoles d'action se prolonge dans un assemblage sonore qui remplit l'espace. Elle réunit différents composants générateurs de bruits et de sons qui forment, dans leur ensemble, un corps sonore fragmenté et atomisé. L'absence donne à nouveau l'impulsion de l'œuvre : ni la voix de Choi Seung-Hee, ni les accompagnements musicaux de ses performances n'ont été documentés intégralement. À travers la notation Laban, un système moderniste de notation graphique du mouvement développé par Rudolf von Laban, les chorégraphies de Choi Seung-Hee sont traduites en signaux codés numériquement, puis activés par les machines pour faire résonner des sons qui respirent, vibrent, frémissent, résonnent et grondent.

Par ses réflexions sur le contrôle et l'agentivité, l'exposition prend une dimension supplémentaire à travers la présentation d'une série de marionnettes historiques. Issues de la collection du Musée suisse de la marionnette à Fribourg et de provenances diverses, elles sont disposées dans des vitrines et des caisses capitonnées avec leurs accessoires, comme si elles attendaient d'être activées. Leur passivité contraste avec l'animation fébrile des machines, qui interprètent la partition sans relâche jusqu'à ce que celle-ci leur impose un temps d'arrêt.

L'exposition est accompagnée d'un riche programme d'événements, dont une conversation entre l'artiste Mira M. Yang et la curatrice Filipa Ramos (10 octobre 2026), ainsi qu'un concert de l'artiste et producteur·rice·x sonore sud-coréen·ne·x bela (7 novembre 2026).

En co-production avec la Fondation Pernod Ricard, Paris, où un deuxième chapitre de l'exposition sera présentée du 24 novembre 2026 au 6 février 2027.

Curation : Kathrin Bentele



Mira M. Yang entwickelt Arbeiten, die sich mit kultureller Übertragung, Erinnerung und Zugehörigkeit aus einer diasporischen Perspektive beschäftigen. Sie gehen von etwas Performativem oder Inszeniertem aus, was die Vorstellung einer Übertragung bzw. Transmission beherbergt. Etwas zur Aufführung zu bringen, bedeutet in diesem Sinn, Signale, Energien und Affekte zu übermitteln. Oft ist es ein performender Körper, der als Überbringer fungiert, jüngst setzt M. Yang aber auch animierte, aus Maschinenteilen bestehende Skulpturen als Surrogate für abwesende menschliche Körper ein.

Für die Ausstellung *Ensemble*, die in zwei Kapiteln in der Kunsthalle Friart Fribourg und in der Fondation Pernod Ricard in Paris gezeigt wird, konzipiert M. Yang umfassende neue Soundassemblagen und einen Film, die in abweichenden Konfigurationen gezeigt werden.

Bleibt man zunächst bei dem Bild der Übertragung, so beherbergt dies auch die Gefahr einer Störung, eines Unterbruchs oder eines Rauschens, in dem sich das Signal verliert und unhörbar wird. M. Yangs Werk markiert Momente von historischer Amnesie und Absenz und gibt ihnen eine Form, die das Verlorene zwar nicht wiederherstellen kann, aber an ihre Stelle etwas Anderes setzt. Unterschiedliche Ersatzkörper und Substitute tauchen in der Ausstellung auf, in denen kulturelles Erbe als ein Echo, eine Spur oder ein Sediment nachhallt. Die ungelösten Codierungen und Bilder, die darin fortwirken, fordern eine nuancierte Neubetrachtung ein.

Im Zentrum von *Ensemble* steht eine Auseinandersetzung mit dem künstlerischen Erbe der Tänzerin und Sängerin Choi-Seung Hee (1911–1969), die als erste Performerin des kolonialen Koreas in Europa auftrat. Ihre Choreografien verbanden Einflüsse von koreanischen, chinesischen, indischen und europäisch-modernistischen Traditionen, eine non-konformistische und hybride Form von Bewegung propagierend. Ihr Erbe ist nicht nur lückenhaft dokumentiert, sondern wird auch von gewaltvollen Markierungen in den Kontexten von Kolonialismus, Imperialismus und Sozialismus verstellt. M. Yang nähert sich diesem komplizierten Erbe nicht mit der Behauptung, Objektivität herstellen zu wollen, sondern in eigenen Worten, um es zu reimaginieren und einer Transformation zu unterziehen. Dies berücksichtigt, dass Verlorenes nicht einfach rekonstruiert werden kann, sondern aus der Gegenwart heraus imaginiert werden muss. In *Ensemble* übersetzt sich dies in unterschiedliche Formen des Aufzeichnens, Übersetzens und Scorings von Bewegung.

Der Film *Transmissions* zeigt eine fiktionalisierte Übersetzung und Wiederaufführung von Choi-Seung Hees Choreografien auf der Basis von lückenhaften Überlieferungen, wobei das, was fehlt und unbekannt bleibt, durch eigene Interpretationen ersetzt wird. M. Yang nutzt historische Schauplätze aus der Zeit von Choi-Seung Hees Auftritten in Paris in den 1930er Jahren als Kulissen für den Film, darunter den Jardin d'agronomie tropicale René-Dumont, das Musée Guimet, das Théâtre national de Chaillot und ein Karaoke-Restaurant im 13. Arrondissement. Choi-Seung Hee erscheint darin fast ein Jahrhundert später in veränderter Form durch den Körper der Tänzerin Paula Pau. Durch die Art und Weise, wie die Kamera den Blick auf den Körper freigibt, verdeckt und ihn (un-)lesbar macht, reflektiert die Arbeit auf sensible Weise die Mechanismen von Objektifizierung. Der Körper ist hier kein neutraler Träger, der hinter dem Score verschwindet, sondern kommt mit seiner eigenen Logik, Opazität und Widerständigkeit. Dies berührt eine ethische Frage, die die Ausstellung immer wieder aufwirft: Wie weit gehen Fremd- und Selbstbestimmung? Wodurch wird Bewegung gesteuert; durch eine äussere Struktur oder eine innere Dynamik?

Die Auseinandersetzung mit Scores und Handlungsanweisungen setzt sich in einer raumfüllenden Soundassemblage fort. Sie ist aus unterschiedlichen klang- und geräuscherzeugenden Elementen zusammengesetzt, die als Ganzes einen zergliederten, atomisierten Soundkörper bilden. Erneut ist es eine Abwesenheit, die die Arbeit veranlasst: Weder Choi-Seung Hees Stimme noch die Musik, die ihre Auftritte begleiteten, wurden jemals hinreichend überliefert. Mithilfe von Labannotationen, einem modernistischen System nach Rudolf von Laban, mit dem menschliche Bewegungen analysiert und dokumentiert werden können, werden die Choreografien von Choi-Seung Hee in maschinencodierte Signale übersetzt, die von den Skulpturen als atmende, wummernde, vibrierende und dröhnende Sounds zur Aufführung gebracht werden.

In ihrer Reflexion über Kontrolle und Handlungsmacht gewinnt die Ausstellung in einer Reihe von ausgestellten historischen Marionetten ein zusätzliches Gewicht. Es sind Leihgaben aus der Sammlung des Schweizer Figurentheatermuseums in Freiburg mit unterschiedlicher Provenienz, die in sorgsam ausgekleideten Vitrinen und Kisten neben ihren Requisiten ruhen, als würden sie darauf warten, aktiviert zu werden. Ihre Passivität steht im Kontrast zur ruhelosen Animiertheit der Maschinen, die den Score endlos weiter aufführen, bis er ein Innehalten fordert.

Im Rahmen der Ausstellung findet ein umfassendes Rahmenprogramm statt, darunter ein Künstler:innengespräch mit der Kuratorin und Dozentin Filipa Ramos und Mira M. Yang (10. Oktober 2026), sowie ein Konzert der südkoreanischen Künstler:in und Soundproduzent:in bela (7. November 2026).

In Ko-Produktion mit der Fondation Pernod Ricard, Paris, wo ein zweites Kapitel der Ausstellung vom 24. November 2026 bis 6. Februar 2027 präsentiert wird.

Kuratiert von Kathrin Bentele

English

Mira M. Yang develops work that engages with cultural transfer, memory, and belonging from a diasporic perspective. It emanates from something performative or staged, which holds the image of a transmission. To perform, in this sense, means to transmit signals, energies, and affects. It is often a performing body that acts as the transceiver, although more recently M. Yang has also used animated sculptures made from machine parts as surrogates for absent human bodies.

For the exhibition *Ensemble*, which will be presented in two chapters at the Kunsthalle Friart Fribourg and the Fondation Pernod Ricard in Paris, M. Yang has developed new sound assemblages and a film, which are being shown in varying configurations.

To stay with the image of transmission, this also harbors the danger of a disturbance, interruption, or noise in which the signal is lost and becomes inaudible. M. Yang's work marks moments of historical amnesia and absence, giving them a form that, although unable to restore what is lost, puts something else in its place. Various surrogate bodies and substitutes emerge in the exhibition, in which cultural heritage reverberates as an echo, a trace, or a sediment. The unresolved codings and images they contain demand a nuanced reconsideration.

At the center of *Ensemble* lies an exploration of the artistic legacy of the dancer and singer Choi-Seung Hee (1911–1969), the first performer from colonial Korea to appear on stage in Europe. Her choreographies fused influences from Korean, Chinese, Indian, and European modernist traditions, propagating a non-conformist and hybrid form of movement. Her legacy is not only sparsely documented but also distorted by violent marks inflicted in the contexts of colonialism, imperialism, and socialism. M. Yang does not approach this complicated heritage by claiming objectivity, but rather by reimagining it and by submitting it to a transformation. This considers that what is lost cannot simply be reconstructed, but needs to be imagined from the present. In *Ensemble*, this translates into different forms of recording, translation, and scoring movement.

The film *Transmissions* presents a fictionalized translation and restaging of Choi-Seung Hee's choreographies based on incomplete documentation, with the parts that are missing and remain unknown replaced by new interpretations. M. Yang uses historical settings from the time of Choi-Seung Hee's performances in Paris in the 1930s as backdrops for the film, including the Jardin d'agronomie tropicale René-Dumont, the Musée Guimet, the Théâtre national de Chaillot, and a karaoke restaurant in the 13th arrondissement. Almost a century later, Choi-Seung Hee appears here in altered form through the body of the dancer Paula Pau. Through the ways in which the camera reveals, conceals, and renders the body (il)legible, the work sensitively reflects on mechanisms of objectification. Here, the body is not a neutral carrier that disappears behind the score, but rather comes with its own logic, opacity, and resistance. This touches on an ethical question that the exhibition repeatedly raises: Where does external control begin and self-control end? How is movement guided, through an external structure or an inner dynamic?

The engagement with scores and instructions is continued in a sound assemblage that fills the space. It is composed of different sound- and noise-producing elements, which, as a whole, form a dismembered, atomized body of sound. Again, it is an absence that prompts the work: Neither Choi-Seung Hee's voice nor the music that accompanied her performances was ever sufficiently documented. Using Labanotation, a modernist system devised by Rudolf von Laban that allows the movements of the human body to be analyzed and recorded, Choi-Seung Hee's choreographies are translated into machine-coded signals that the sculptures perform as breathing, humming, vibrating, and droning sounds.

In its reflection on control and agency, the exhibition gains additional weight through a series of historical marionettes on display. On loan from the collection of the Swiss Puppet Museum in Fribourg and of different provenance, they rest in carefully lined vitrines and cases alongside their props, as if waiting to be activated. Their passivity stands in contrast to the restless animation of the machines, which endlessly continue to perform the score until instructed to stop.

The exhibition is accompanied by a comprehensive program of events, including an artist talk with Mira M. Yang and curator and lecturer Filipa Ramos (October 10, 2026), and a concert by the South Korean artist and sound producer bela (November 7, 2026).

In co-production with the Fondation Pernod Ricard, Paris, where a second chapter of the exhibition will be presented from November 24, 2026 to February 6, 2027.

Curated by Kathrin Bentele

A PARIS, AVEC LA PLUS BELLE FILLE DE CORÉE

SAÏ - SHOKI

Place de l'Opéra, elle attire les regards des passants par la grâce de sa démarche et sa beauté exotique.

A la terrasse d'un grand café, elle nous conte son extraordinaire histoire.

" Les robes de Paris, je voudrais les acheter toutes! "

REPORTAGE PHOTOGRAPHIQUE "VU".

1. LA TOILETTE D'UNE DAME DE COUR
D'abord une longue tunique de satin rose aux longues manches brodées...

2. Ensuite ces amusantes petites bottes souples, faites de toile blanche...

3. Devant une glace elle arrange longuement cette étrange couronne bleu pâle, brodée de perles et ornée de pompons blancs.

Reproduction, même partielle, interdite.

Saï-Shoki, coquette et souriante, porte avec aisance la dernière création d'une modiste parisienne.

Mais ce masque énigmatique et serein, ne semble-t-il pas être le vrai visage de Saï-Shoki, la plus belle fille de Corée ?

Saï-Shoki ressemble à une fleur exotique. Exquise et fine, avec sa toute petite tête aux yeux bridés, à la bouche sensuelle et bien dessinée, à la démarche souple et légère, elle paraît d'abord devant nous en vraie Parisienne. Elégante, élancée, vêtue d'une simple robe noire, venant du meilleur couturier parisien, les cheveux coupés courts, afin de pouvoir enfiler avec plus de facilité les perruques et les coiffures compliquées que nécessitent ses danses.

C'est la première fois que Saï-Shoki visite notre capitale et elle semble très émue de paraître devant le public parisien, malgré tout le succès qu'elle vient d'obtenir aux Etats-Unis. Peu à peu, nous commençons à connaître son extraordinaire histoire.

Fille de Chungen Saï, le plus bel homme de Séoul et poète de grand talent, elle est issue d'une des plus anciennes familles coréennes. La petite Saï Shoki fut élevée dans un collège réservé aux filles des familles les plus nobles et y apprit avec ferveur le chant et la musique. Elle voulut être chanteuse, mais le sort en décida autrement. Un jour vint à Séoul le grand danseur japonais Baku Ishii et ses danses ravirent la petite fille; elle décida de devenir danseuse.

Ce fut le désespoir de ses parents, car le métier de danseuse était réservé aux filles légères, les « Kissang ». Mais Saï Shoki arriva à ses fins et quitta sa ville natale, pour devenir, à Tokio, la plus brillante élève du maître Ishii. Peu de temps après, elle se fait un grand nom au Japon, mais cette gloire ne semble pas la satisfaire. Son ambition est plus grande : elle veut faire revivre les danses traditionnelles, classiques et populaires, de son pays natal, la Corée. Pendant des années, elle passe de ville en ville, observe les danses paysannes, questionne les vieillards, étudie les sculptures des temples anciens. Munie de ce bagage précieux, elle réapparaît à Tokio, avec ses danses coréennes ranimées par son talent.

Son succès est immense. Voici la gloire, l'argent, les applaudissements. Pour ses récitals, elle loue le plus grand théâtre de Tokio, le Hibiya Hall, mais, malgré cela, des milliers de spectateurs ne trouvent pas de places. Des compagnies de films lui proposent des contrats. Elle tourne d'abord *La danseuse de Corée*, et ensuite *La mélodie de la montagne à diamants*. Là, quelques-unes de ses danses sont filmées.

C'est à la suite de ce succès qu'elle entreprend une tournée mondiale. Après Hollywood, New-York, San Francisco, la voici à Paris, où elle prépare son récital.

« Mes danses, nous dit-elle, expriment les sentiments et les passions humaines. J'ai reconstitué des anciennes danses de cour, et aussi nos danses populaires, mais, en même temps, j'ai fait mes propres créations inspirées de l'art de mon pays. »

Je ne vous décrirai pas la grâce extraordinaire de Saï Shoki ; ces images, prises par Jean Manzon, seront plus éloquentes et vous feront comprendre mieux que des paroles la beauté de ses attitudes.

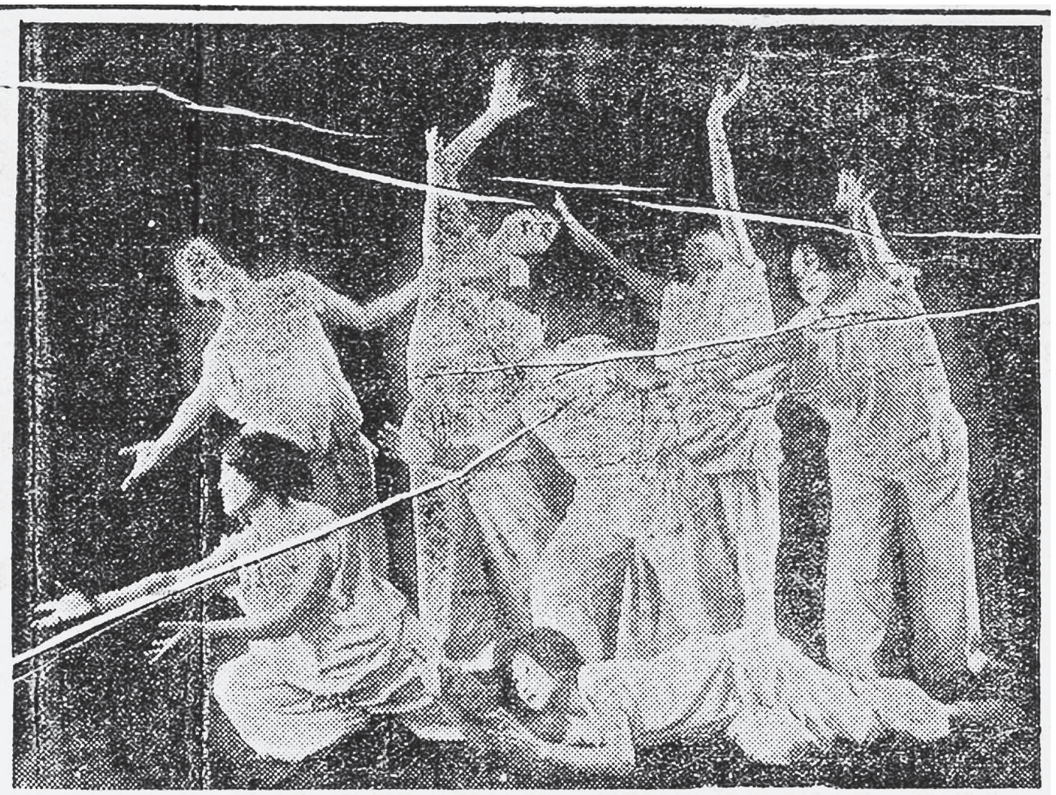
LIDOVA

4. Deux éventails de plumes de paon complètent son costume, et la voici vêtue en " dame de cour de Shiragi ". Le thème de cette danse est simple : La légende dit qu'à la cour de Shiragi, 3.000 plus belles filles étaient invitées à danser. Chacune d'elles devait déployer toute sa grâce et toute sa séduction pour paraître plus belle que les autres.

1. LA NAISSANCE DU " BODHISATTVA "
Elle revêt son corps mince et souple de ces ornements d'or et de pierres multicolores.

2. Sur sa tête, elle pose cette lourde couronne ailée...

3. ... et voici Saï-Shoki devenue " Bodhisattva ". Dans cette danse inspirée des sculptures des temples, elle reste immobile ; seuls ses mains et ses bras expressifs invoquent la gloire du Bouddha.



그들은 太陽을 찾는다

崔承喜新作舞踊(二十一、二十二兩日夕團成社에公演)

La célèbre danseuse coréenne
SAI SHOKI,
qui vient de se faire applaudir
pour la première fois dans un
récital à la salle Pleyel

F
L
tion a
Parle
nomb
rences
tions
vues
conna
lue a
pas p
tionné
célébr
d'entl
souffl
théâtr
assez
d'auj
émula
mode
exhun
sière,
lotte
parmi
d'aill
le m
qui n

LE

LA

Le
qu'éc
la n
surpr

七月上旬大公演

半島の舞姫 崔承喜

本島未曾有

一大收獲

プログラム

王の舞……鍋島作奏
生贄……プロホ曲
三つの詩……タレイン曲
A ドラマティック・ポエム
B リリック・ポエム
C アンティック・ポエム
狂想……ベートヴェン曲
朝鮮風のデュエット……朝鮮俗謡
無憂華……シヨパン曲
巫女の舞……朝鮮古曲

習作第三……黒晉樂
假面の踊……打樂器伴奏
青春……サラサーテ曲
三つのコリアン・メロデー……朝鮮音樂
A 靈山讃
B 民謡讃
C 舞踊讃
赤と黑……ピアノ・弦楽伴奏
ほにほろ師……角野龜生曲
金の指の踊……グリエル曲
心の流れ……チヤイコフスキイ曲

崔承喜に就いての批評の抜萃

……崔承喜の舞踊といふものは、その均整のとれた肢で、確かに日本人としては珍らしく立派なものである。彼女の一挙手一投足は、通常の人間の二倍の效果をあげることが出來る「荒野を行く」のやうなものになると確かに迫力があるといふ事実が必要になつて來る。「現代」より轉載

石井漠

……私はたんの賛辞もなく崔承喜が日本一であると答へたのであつたそして私にさうさせずに足るものを崔承喜は寸ひもなく持つてゐる。他の誰を日本一と云ふやり方よりも崔承喜を日本一と云ひやすい。第一に立派な資質である。力である。彼女の肉の太ささでもある。力である。それに贅りざかりの年齢である。又彼女一人にいちじるしい民族の匂ひである。「文藝」より轉載

江口渙

……崔承喜の舞踊を見て感じることは、未完成の美といふことである。といつてもそれは、雑野な舞踊を意味するのではない。却々に琢磨を加へてありながら、その何處かに見る未完成の、それ故にまた特殊の風格がある。「音樂世界」より轉載

永田龍雄

……舞踊界には女性は多い。が、その舞踊に思想を豊ゆる精神の種つた藝術家は數多くない、浮つかずやりで終始ごとで殆ど密された未熟な感ばかりがおほくを占むる時代に崔承喜のやうな女性が消ることは力強いことなのだ。「ホームライン」より轉載

村山知義

……崔承喜の踊り二日間つた。ことは大きな驚喜だつた……崔承喜は彼女の内容的天分と長い間の近代舞踊の基本的訓練の上に、新しい創作の舞踊を生き返らせた。これこそ優れた藝術家のみ得る特典である。「讀売」より轉載

「讀売」の批評は彼女とつぶものだ。我々は彼女に吸ひのいざを感じることが出來た「パンフレット」より

公演豫定日程

基隆	一日間
臺北	三日間
臺中	二日間
嘉義	一日間
臺南	二日間
高雄	二日間
屏東	一日間

MARCEL DE VALMALÈTE

présente

LA CÉLÈBRE DANSEUSE
d'EXTRÊME-ORIENT

SAI SHOKI

dans ses Danses Coréennes

SALLE PLEYEL
31 JANVIER 1939

BUREAU DE CONCERTS
MARCEL DE VALMALÈTE
45, rue La Boétie. Tél. Élys. 79-46

Imprimerie Kapp

— Édité par —
Alliance de Publicité et d'Impression
16, Rue de Gramont
Auteuil 24-57

Images

Sai Shōki était la version japonaise du nom de Choi Seung-Hee, qu'elle utilisait pendant la colonisation japonaise.
Sai Shōki war die japanische Version von Choi-Seung Hees Name, den sie während der japanischen Kolonialzeit benutzte.
Sai Shōki was the Japanese version of Choi Seung-Hee's name, which she used during the Japanese colonial time.

4 "La célèbre danseuse coréenne Sai Shoki" (eng: "The famous korean dancer Sai Shoki"), booklet, Théâtre de Chaillot, 15 June 1939. Fonds Gilberte Cournand, Centre national de la danse.
6 "崔承喜 新作舞踊公演" (eng: "Sai Shoki's New Dance Performance"), booklet, Tokyo Takarazuka Theater, 28–30 November 1941.
8–9 "À Paris, avec la plus belle fille de Corée – Saï-Shoki", in: *Vu*, edited by Irène Lidova, no. 567, 25 January 1939, pp. 104–105. Bibliothèque nationale de France/Gallica.
10 Top: "그들은 태양을 찾는다" (eng: "They seek the sun") in: *Chosun Ilbo* (조선일보), 22 October 1930, p. 5. Chosun Ilbo Newspaper Archive.
Bottom: "La célèbre danseuse coréenne Sai Shoki" (eng: "The famous korean dancer Sai Shoki"), in: *Le Matin*, 4 February 1939, p. 4. Bibliothèque nationale de France/Gallica.
11 "半島の舞姫 崔承喜" (eng: "The Dancing Princess of the Korean Peninsula: Choi Seung-hee"), in: 臺灣藝術新報 Taiwan Geijutsu Shinpō, 1 June 1936.
12–13 "La célèbre danseuse d'Extrême-Orient Sai Shoki dans ses danses coréennes" (eng: "The famous far eastern dancer Sai Shoki in her korean dances"), booklet, Salle Pleyel, 31 January 1939. Fonds Gilberte Cournand, Centre national de la danse.
14 "世界の舞姫 崔承喜" (eng: "The World's Dancing Princess: Sai Shoki"), pamphlet, Tokyo Takarazuka Theater, 28–30 November 1941.

Mira M. Yang
Ensemble
Kunsthalle Friart Fribourg
12.9–13.11.2026

Curation / Kuratiert von / Curated by: Kathrin Bentele

Équipe / Team:
Kathrin Bentele: Direction artistique / Künstlerische Leitung / Artistic Director
Estelle Negro: Direction administrative / Administrative Leitung / Administrative Director
Clara Chavan: Assistanat curatorial / Kuratorische Assistenz / Curatorial Assistant
Max Hauri: Presse et communication / Presse und Kommunikation / Press and communication
Fabian Stücheli: Technique et montage / Technik und Aufbau / Technical Services

Traductions / Übersetzungen / Translations: Kathrin Bentele, Ben Caton, Clara Chavan, Max Hauri, Magali Pès
Graphisme / Grafikdesign / Graphic design: Eurostandard
Impression / Druck / Print: Le Cric, Marly

Comité de l'association Friart / Vorstand des Vereins Friart / Board of the association Friart:
Clémence de Weck (Présidente / Präsidentin / President), Nicolas Brodard, Hani Buri, Irène Unholz, Elise Meyer, Simon Zurich

Mira M. Yang remercie / dankt / would like to thank:
Paula Pau, Seraphin Reich, Anton Strauch, Max Wuchner, Domi Chansorn, Yoha, Markus Krawinkel, Tom Pain, Luc Meier, Lucas Erin, Pyloo et Sylvie, La Becque Résidence, Ahn Jae Hyun, Keity Anjoure, Alain Paul, LDFA Sifu Nai Hung Quach, Les Jeunes Teochew de France, Conservatoire Pina Bausch Montreuil, Centre National de la Danse, Kim Moonjoo, Pascale Guénon, Marion Bastien, Foteini Papadopoulou, Lee Jooyoung, Cho Hyeonsil, Anna R. Winder, Kathrin Bentele, Estelle Negro, Clara Chavan, Max Hauri, Fabian Stücheli, Antonia Scintilla, Franck Balland, Manon Léchenne

Nous tenons à remercier chaleureusement le Musée suisse de la Marionnette à Fribourg pour sa collaboration. Le musée nous prête, pour l'exposition, une série de marionnettes historiques et d'accessoires issus de ses collections. Un grand merci à Jean Bourgknecht, Jean-Robert Gisler, Nicole Lehner-Gigon, Micheline Demierre, Pete Lehner et Marc Joye, ainsi qu'à Manon Léchenne, tout particulièrement.

Wir bedanken uns herzlich für die Zusammenarbeit mit dem Schweizer Figurentheatermuseum in Freiburg, das für die Ausstellung eine Reihe an historischen Marionetten und Marionetten-Requisiten aus seiner Sammlung leiht. Besten Dank an Jean Bourgknecht, Jean-Robert Gisler, Nicole Lehner-Gigon, Micheline Demierre, Pete Lehner, Marc Joye, und besonders Manon Léchenne.

We would like to express our gratitude for the collaboration with the Swiss Puppet Museum in Fribourg, which is lending a selection of historical marionettes and props from its collection for the exhibition. Many thanks to Jean Bourgknecht, Jean-Robert Gisler, Nicole Lehner-Gigon, Micheline Demierre, Pete Lehner, Marc Joye, and especially Manon Léchenne.

© Kunsthalle Friart Fribourg

En co-production avec la Fondation Pernod Ricard, Paris, où un deuxième chapitre de l'exposition sera présentée du 24 novembre 2026 au 6 février 2027.
In Ko-Produktion mit der Fondation Pernod Ricard, Paris, wo ein zweites Kapitel der Ausstellung vom 24. November 2026 bis 6. Februar 2027 präsentiert wird.
In co-production with Fondation Pernod Ricard, Paris, where a second chapter of the exhibition will be presented from November 24, 2026 to February 6, 2027.

Fondation Pernod Ricard

Avec le généreux soutien de / Mit grosszügiger Unterstützung von / With generous support from:

ETAT DE FRIBOURG
STAAT FREIBURG
LOTERIE ROMANDE
AGGLO FRIBOURG • FREIBURG
Ville de Fribourg
BCF FKB
Kunststiftung NRW

Kunsthalle Friart Fribourg

Petites-Rames 22
Case postale 294
CH–1701 Fribourg
+41 26 323 23 51
info@friart.ch
friart.ch

Kunsthalle Friart Fribourg

Mira M. Yang

Ensemble
12.9–13.11.2026