

Pamela
B r e d a

Victoria
k e d d i e

Sajan
m a n i

Die
Ausstellung

The
Exhibition

Mit *Contact Zones* – Pamela Breda, Victoria Keddie, Sajan Mani kooperiert das Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik (MPIEA) zum zweiten Mal mit dem Museum Angewandte Kunst. Ausgangspunkt für das gemeinsame Ausstellungsprojekt ist das Artist-in-Residence-Programm INHABIT, in dessen Rahmen pro Jahr zwei Gastkünstler:innen unterschiedlicher künstlerischer Disziplinen für vier Monate im Dialog und Austausch mit den Wissenschaftler:innen des MPIEA arbeiten. Die Ausstellung der dritten und vierten Ausgabe von INHABIT zeigt die künstlerischen Arbeiten von Pamela Breda, Victoria Keddie und Sajan Mani, die während ihrer jeweiligen Residencies und im Umfeld des Forschungsinstituts entstanden sind.

Der Titel *Contact Zones* verweist auf den Umgang mit unterschiedlichen Kulturen des Wissens und die Herausforderung, einen Dialog zwischen dem künstlerischen und wissenschaftlichen Feld zu entspinnen und eine gemeinsame Sprache und Anknüpfungspunkte zu formulieren. Beschreibt der Begriff „contact zone“ in den Kulturwissenschaften soziale Räume, in denen Kulturen aufeinandertreffen, aufeinanderprallen und miteinander ringen, bezieht er sich im Kontext des Artist-in-Residence-Programms auf den Raum der Interaktion zwischen Kunst und Wissenschaft. Als Format, das konzeptionell offen gestaltet ist, ist jede Residence-Edition in ihren Themen, Fragestellungen und Medien durch die jeweiligen Gastkünstler:innen bestimmt.

Pamela Breda entwirft in ihrer filmischen Arbeit ein Zukunftsszenario, in dem künstliche Intelligenz in einem fortgeschrittenen Stadium die Grenzen zwischen menschlichen und maschinellen Akteuren verwischt und uns auf poetische Weise an die Herausforderungen menschlicher Beziehungen und Interaktionen mit KI-Systemen heranführt.

Victoria Keddie beschäftigt sich mit der ständigen Veränderung der gesprochenen Sprache und widmet sich in einer multimedialen und raumgreifenden Installation der Erkundung der auditiven und rhythmischen Nuancen phonetischer Ausdrücke.

Sajan Mani arbeitet entlang seiner Biografie mit der Geschichte der Dalits und der Kolonialgeschichte Keralas und entwirft ausgehend von kolonialen Sammlungsbeständen eine alternative Erzählung, die dem Schweigen und der Unterdrückung seiner Vorfahren eine andere Sichtbarkeit entgegengesetzt.

Alle Künstler:innen haben während ihrer Residency ganz unterschiedlich gearbeitet und ihre Projekte sind Ausdruck vielfältiger Zugänge zum wissenschaftlichen Umfeld und nicht zuletzt durch Begegnungen, Dialoge und Kooperation informiert.

Contact Zones—Pamela Breda, Victoria Keddie, Sajan Mani is the second collaboration between the Max Planck Institute for Empirical Aesthetics (MPIEA) and the Museum Angewandte Kunst. The initiative for this joint exhibition came from INHABIT, the Institute's artist-in-residence program, which hosts two guest artists from different artistic disciplines each year for four months to pursue their work in dialogue and exchange with the researchers. This exhibition for the third and fourth iteration of INHABIT presents the works of Pamela Breda, Victoria Keddie, and Sajan Mani created during their residencies in the context of a scientific research institute.

The title *Contact Zones* alludes to the interaction between different cultures of knowledge and the challenge of not only fostering a conversation between the arts and natural sciences, but also creating a common language and opportunities for dialogue. While in cultural studies the term “contact zone” describes a social space where cultures meet, clash, and grapple with each other, in the context of this residency program it refers to the space of interaction between the artistic and scientific fields.

Without conceptual constraints, each iteration of INHABIT is entirely defined by the respective guest artists themselves in terms of the questions posed and the media employed.

In her film, Pamela Breda sketches a future scenario in which advanced artificial intelligence blurs the boundaries between human and machine actors, and poetically introduces us to the challenges of human relationships and interactions with AI systems.

Victoria Keddie focuses on the ongoing transformation of spoken language, exploring the auditory and rhythmic nuances of phonetic expression in a multimedia and expansive installation.

Sajan Mani works along his biography of Dalit history and the colonial history of Kerala, creating an alternative narrative based on colonial collections that counters the muteness and oppression of his ancestors with a different visibility.

All the artists have worked in very different ways during their residencies, and their projects are an expression of different approaches to the scientific environment and, not least, shaped by encounters, dialogues, and cooperation.

Max-
Planck-
Institut
für
empirische
Ästhetik

Max
Planck
Institute
for
Empirical
Aesthetics

Das Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik (MPIEA) wurde 2013 gegründet und erforscht, warum und wie Menschen Kunst erschaffen und sie aufführen, erleben und bewerten. Der Schwerpunkt des MPIEA liegt auf Musik, das Institut beschäftigt sich aber auch mit anderen zeitgebunden Kunst-Domänen wie Tanz oder Film. Im Fokus der Forschung stehen die psychologischen, biologischen und genetischen Prozesse, die der Produktion und Wahrnehmung von Kunst zugrunde liegen, sowie ihre Wechselwirkung mit den kulturellen, sozialen und historischen Faktoren ästhetischer Praktiken und Diskurse.

Das Institut steht in der Tradition von Gustav Theodor Fechner, der das Konzept einer grundlegenden, empirischen bzw. experimentellen Ästhetik in den 1870er Jahren entwickelte, und von Daniel Berlyne, der dem psychologischen Teil dieses Forschungsfeldes in den 1970er Jahren entscheidende neue Impulse gab. Es verbindet dabei in einem interdisziplinären, empirischen Ansatz Geistes- und Naturwissenschaften. Die Methoden von Psychologie und Neurowissenschaften werden verknüpft mit den Expertisen, Methoden und Theorien der Musik- und Kunstwissenschaften, der Anthropologie und der Soziologie – immer mit Rückbindung an die Philosophie als Mutterdisziplin der Ästhetik. Dazu nutzen die Wissenschaftler:innen des Instituts in ihrem Forschungsalltag eine Vielzahl von Methoden: Sie beobachten Menschen in ihrem ästhetischen Alltagsverhalten, lassen Konzertbesucher:innen Fragebögen ausfüllen, interviewen Personen, bitten sie, zu trommeln, zu singen oder Klavier zu spielen, messen mit Sensoren physiologische Werte wie Gänsehaut, Herzrate, Atmung oder elektrische Hautleitfähigkeit oder nutzen moderne Methoden der Hirnforschung wie Elektroenzephalographie (EEG), Magnetresonanztomographie (MRT) und Magnetoenzephalographie (MEG), um nachzuvollziehen, wie ästhetische Wahrnehmungs- und Bewertungsprozesse im Gehirn ablaufen.

The Max Planck Institute for Empirical Aesthetics (MPIEA), founded in 2013, investigates why and how people create art and how they perform, experience, and evaluate it. The Institute's focus is on music, but we also engage with other performing arts such as dance and film. The MPIEA explores the underlying genetic, biological, and psychological processes that underlie the production and perception of art, as well as their interaction with the cultural, social, and historical factors and functions of aesthetic practices and discourses.

The Institute stands in the tradition of Gustav Theodor Fechner, who developed the concepts of empirical and experimental aesthetics in the 1870s, and Daniel Berlyne, who gave decisive new impulses to the psychological part of this research field in the 1970s. It combines the humanities and natural sciences in an interdisciplinary, empirical approach. The methods of psychology and neuroscience are coupled with the expertise, methods, and theories from musicology, art history, anthropology, and sociology—with the connection back to philosophy as the mother discipline of aesthetics being an important part of the Institute's research agenda. This is why the Institute's scientists use a variety of methods in their day-to-day research: They observe people's everyday aesthetic behavior; ask concert-goers to fill out questionnaires; interview individuals and ask them to drum, sing, or play the piano; they use sensors to measure subjects' physiological parameters, such as goose bumps, heart rate, breathing, or electrical skin conductivity; and they use modern brain research methods, such as electroencephalography (EEG), magnetic resonance imaging (MRI), and magnetoencephalography (MEG) to understand how aesthetic perception and evaluation processes take place in the brain.

Material-
sammlung

Collection
of
Materials

Die Materialsammlung positioniert sich in der Ausstellung als ein Ort des Diskurses und der Dokumentation. Sie erlaubt, ausgehend vom Artist-in-Residence-Programm eines wissenschaftlichen Forschungsinstituts, einen Blick in den Kontext der künstlerischen Arbeiten von Pamela Breda, Victoria Keddie und Sajan Mani und ihrer Entstehung. In was für einer Institution haben die Gastkünstler:innen an der Kontaktzone zur akademischen Wissensproduktion gearbeitet? Wie stellt sich diese Institution selbst dar? Was für Arbeitsweisen haben die Künstler:innen ausprobiert? Mit was für Materialien und Formen haben sie gearbeitet? Wie haben sie sich im Verhältnis zur wissenschaftlichen Arbeit positioniert – und umgekehrt?

Im Zentrum dieser Sammlung steht somit die Auseinandersetzung mit Formen des künstlerischen Denkens und die Frage, wie Ideen im Geflecht von materiellen und konzeptionellen Arbeitsformen entstehen. Die Präsentationen zeigen ausschnitthaft auf, welche Prozesse des künstlerischen Schaffens für die tatsächliche Arbeit stattgefunden haben, und legen über Skizzen, Notizen, verworfene Entwürfe/Ideen und Dokumente von Kollaborationen offen, wie die Arbeiten ihre Form gefunden haben. Gleichzeitig geben die Materialien Aufschluss über die Kultur des Artist-in-Residence-Programms – die Zugangsweisen, Herausforderungen, Inspirationen und Irritationen der Gastkünstler:innen während ihrer Zeit am Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik. Eine Auswahl an Texten, die für die Künstler:innen in ihrer Arbeit wichtig waren und sind, bietet einen Einblick in ihren gedanklichen Kontext und legt theoretische Bezugspunkte offen.

The collection of materials is positioned in the exhibition as a place of dialogue and documentation. It allows us to see the artistic environment in which Pamela Breda, Victoria Keddie, and Sajan Mani created their works in the context of a scientific research institute's artist-in-residence program. In what kind of institution did these guest artists find themselves, working in the contact zone with academic knowledge production? What role did the institution itself play? What working methods did the artists experiment with? And what materials and forms did they employ? How did they position themselves with regard to scientific work—and, conversely, what positions did the scientists take vis-à-vis them? The collection is thus centered around an engagement with forms of artistic thinking and the question of how ideas emerge from the interweaving of material and conceptual forms of the artwork. The presentations show, in excerpts and details, which artistic processes were involved in the production of the actual works. They also reveal how the works found their forms through sketches, notes, discarded drafts/ideas, and documents of collaborations. Moreover, the exhibition uncovers the culture of the artist in residence program—the approaches, challenges, inspirations, and frustrations experienced by the guest artists during their time at the Max Planck Institute for Empirical Aesthetics. A selection of texts that were and continue to be crucial for the artists as they worked, offers insights into their intellectual processes and reveals theoretical reference points.

Pamela
Breda

Pamela
Breda

Intelligente Systeme durchziehen ganz selbstverständlich unseren Alltag – wir sind gewohnt, künstliche Intelligenz als Interfaces, Algorithmen und Oberflächen anzunehmen, mit ihnen zu leben und zu navigieren. KI erweitert und verbessert menschliches Handeln und Entscheidungsprozesse, beeinflusst private ebenso wie öffentliche Institutionen und sie wird zukünftig mit vielen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens untrennbar verbunden sein. Es wird den Wechsel zu einem System markieren, das Aspekte menschlicher Komplexität und Widersprüchlichkeit verstehen und beeinflussen vermag. Wie gehen wir also mit einer Technikpraxis und -routine, die sich als technologischer Paradigmenwechsel beschreiben lässt, in Bezug auf ethische Dimensionen und Fragen um?

Pamela Bredas Film „Marked by Intensity“ geht von diesen Prämissen aus und versetzt uns in ein Zukunftsszenario, in dem künstliche Intelligenz in einem fortgeschrittenen Stadium die Grenzen zwischen menschlichen und maschinellen Akteuren verwischt. Anhand der Protagonistin Eve werden wir an eine Figur herangeführt, die durch den Verlust ihres Partners ein psychisches Trauma erlitten hat und nach Heilung sucht. Der Ort der Behandlung ist ein modernes Therapiezentrum, das im Verlauf des Films zum zentralen Schauplatz für die Erzählung einer Verflechtung von Technologie, Menschlichkeit und Emotionalität wird. Es ist ein technologischer Ort, der geprägt ist von einer sterilen und funktionalen Architektur, Supercomputer-Apparaturen und KI-Ingenieuren, die an komplexen Schaltpults an der Weiterentwicklung der künstlichen Intelligenz arbeiten. KI begegnet uns hier als Instanz, die in der Maschine-Mensch-Interaktion therapeutisch agiert und sich mit emotionalen und empathischen Fähigkeiten darstellt.

Die Erzählung, die sich um einige zweideutige und mysteriöse Charaktere dreht, gibt keine klaren Antworten auf die Frage, inwieweit die Maschinen funktionieren. Wir sehen Menschen, die sich durch die Flure bewegen, Räume betreten und psychologischen Tests und Bewertungen unterzogen werden. Begegnen uns die anderen Personen als Menschen oder sind sie Maschinenwesen in menschlicher Gestalt und Performativität? Die Zweideutigkeit des Wesens gilt insbesondere für einen der Protagonisten des Films, der sich durch die Handlung bewegt und intensive botanische und zoologische Beobachtungen macht, Fotos und Daten sammelt, die er anschließend im Zentrum studiert. Seine Handlungen wirken aus der Perspektive eines Androiden wie eine Suche nach dem Verständnis des Ursprungs, den Bausteinen und Verhaltensweisen des Lebendigen, das er an unterschiedlichen Pflanzen- und Tierarten versucht abzulesen.

Abseits des Zentrums tastet die Kamera alltägliche Situationen und Räume ab, die im Zusammenhang mit dem Privatleben der Protagonistin stehen. Der Bezug zur Natur als Grundlage jeglicher Entwicklung des Lebendigen und als Umgebung der Ruhe und Kontemplation zieht sich dabei als Motiv durch den Film. Die Darstellung vermittelt, dass die KI neben Pflanzen, Tieren und Menschen nunmehr als neue Art und eigene Entität in dem Zukunftsszenario auftritt und die Frage des Zusammenlebens in diesem Gefüge zur Verhandlung steht. Stehen wir hier bereits an dem Punkt, an dem künstliche Intelligenz ein eigenes Bewusstsein und Weltbild besitzt?

„Marked by Intensity“ führt uns auf poetische Weise an die Herausforderungen der menschlichen Beziehung und Interaktion mit KI-Systemen heran und eröffnet den Raum, über die ethischen Dimensionen dieses Zusammenspiels nachzudenken. Die Notwendigkeit eines „Human in the Loop“, also einer menschlichen Entität, die KI-Prozesse versteht, draufschaute und begleitet, drängt sich im Film als Frage unweigerlich auf. Der Film macht vor allem deutlich, dass wir in der gegenwärtigen und zukünftigen Debatte um KI-Umgebungen und Prozessen und ihren umfassenden Implementierungen in alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens eine philosophische, ethische und künstlerische Begleitung im Sinne einer kritischen Instanz brauchen, um das Spannungsfeld zwischen Risiken und Potenzialen fortwährend zu reflektieren.

Intelligent systems are taken for granted as an omnipresent part of our daily lives—we have grown accustomed to embracing artificial intelligence in the form of interfaces and algorithms and to living and navigating with these. Artificial intelligence expands and improves human activities and decision-making processes, exerting its influence across both private and public institutions. It is poised to become deeply intertwined with numerous aspects of social life in the future. This will mark a transition to a system that is capable of comprehending and impacting various facets of human complexity and contradictions. In light of this, how should we address the ethical dimensions and questions surrounding a technological practice and routine that can be described as a paradigm shift in terms of technology?

Pamela Breda's film “Marked by Intensity” is founded on these principles and immerses viewers in a futuristic setting where advanced artificial intelligence blurs the distinctions between human and machine protagonists. Through the main character, Eve, we are introduced to someone who has suffered psychological trauma due to the loss of her partner and is embarking on a journey of healing. The treatment takes place at a modern therapy center, which over the course of the film becomes the central setting for the story: an interweaving of technology, humanity, and emotionality. It is a technological place characterized by sterile and functional architecture, supercomputer equipment, and AI engineers working on further developing the technology at complex control consoles. In this setting, AI emerges as a therapeutic entity, engaging in interactions with humans and displaying emotional and empathetic capabilities.

The narrative, which revolves around some ambiguous and mysterious characters, refrains from offering definitive answers regarding the effectiveness of the machines. We see people moving through the corridors, entering rooms, and being subjected to psychological tests and assessments. Do we encounter the other people as human beings or are they machine beings performing human behavior in human form? The ambiguity surrounding the nature of one protagonist is particularly evident as he moves through the plot, deeply engrossed in botanical and zoological observations and diligently collecting photos and data that he later studies at the center. Viewed from the perspective of an android, his actions appear to be a quest to comprehend the origins, fundamental components, and behavioral patterns of living organisms, which he tries to decipher by observing various plant and animal species.

Away from the center, the camera scans everyday situations and spaces related to the protagonist's private life. The motif of nature as the foundation for the development of all living organisms, as well as a tranquil environment for contemplation, permeates the film. The film presents a future scenario in which AI is a new species and separate entity alongside plants, animals, and humans, and where the question of coexistence in this structure has yet to be negotiated. Are we already at the point where artificial intelligence has its own consciousness and world view?

With a certain poetry, “Marked by Intensity” introduces us to the challenges of the human relationship and interaction with AI systems and opens up a space to reflect on the ethical dimensions of this interaction. The film prompts the question of the necessity for a “human in the loop”—a human presence capable of comprehending, monitoring, and guiding AI processes. The film underscores the importance of philosophical, ethical, and artistic guidance when it comes to navigating the ongoing and future discourse surrounding AI environments and processes, as they become increasingly integrated into all aspects of social life. Just such a critical authority is essential to ensure continuous reflection on the balance between the risks and potential inherent in these advancements.

BIOGRAFIE

Pamela Breda bewegt sich als Künstlerin und Filmemacherin in ihrer Praxis zwischen Experimentalfilm, Fotografie, konstruierten Objekten und Installationen. Ihr besonderes Interesse gilt der Untersuchung der Zusammenhänge zwischen Wissenschaft und soziokulturellen Rahmenbedingungen durch die Auswirkungen digitaler Technologien auf individuelle und kollektive Identitäten. Der Schwerpunkt liegt dabei auf virtuellen Realitäten und künstlichen Intelligenzen und den ethischen, politischen und psychologischen Herausforderungen und Fragestellungen, die sich aus dem technologischen Paradigmenwechsel ergeben.

Pamela Breda absolvierte einen Master of Arts in Bildender Kunst an der Università Iuav di Venezia (Venedig) und promovierte in Bildender Kunst an der Kingston University, London. Aktuell ist sie als Postdoktorandin an der Universität für angewandte Kunst Wien tätig. Ihre Filme wurden international auf Festivals und in Kunstinstitutionen gezeigt, u.a.: Sheffield DocFest; ECRA Film Festival, Rio de Janeiro; Revolutions Per Minute Festival, Boston; Clermont-Ferrand Film Festival; Cité Internationale des Arts Paris; Vision du Réel International Film Festival, Nyon; Hazel Eye Film Festival, Tennessee; The Bomb Art Factory Film Festival, London; Sohonya Art Center, Bangalore; Francesco Fabbri Foundation for Contemporary Art, Pieve di Soligo; Bevilacqua La Masa Foundation, Venedig. Pamela Breda hat mehrere Kunstpreise und Stipendien erhalten, darunter: IMeRa Fellowship; Italian Council Award; Kingston University PhD Scholarship. Im Jahr 2019 wurde sie zum Artist-in-Residence-Fellow am Pratt Institute, New York, ernannt.

BIOGRAPHY

Pamela Breda's practice as an artist and filmmaker navigates between experimental film, photography, constructed objects, and installations. She is particularly interested in exploring the connections between science and socio-cultural frameworks through the impact of digital technologies on individual and collective identities. The emphasis of her work is on the examination of virtual realities and artificial intelligence as well as the ethical, political, and psychological challenges and questions arising from the technological paradigm shift.

Pamela Breda holds an MA in Visual Arts from IUAV University, Venice, and a PhD in Visual Arts from Kingston University, London. She is currently working as a postdoctoral researcher at the University of Applied Arts, Vienna. Her films have been shown internationally at festivals and art institutions, including Sheffield DocFest; ECRA Film Festival, Rio de Janeiro; Revolutions Per Minute Festival, Boston; Clermont-Ferrand Film Festival; Cité Internationale des Arts, Paris; Vision du Réel Film Festival, Nyon; Hazel Eye Film Festival, Tennessee; The Bomb Art Factory Film Festival, London; Sohonya Art Centre, Bangalore; Francesco Fabbri Foundation for Contemporary Art, Pieve di Soligo; Bevilacqua La Masa Foundation, Venice. Pamela Breda has received several art awards and scholarships, including an IMeRa Fellowship, an Italian Council Award, and a Kingston University PhD Scholarship. In 2019, she was appointed Artist-in-Residence Fellow at the Pratt Institute, New York.

Victoria
Keddie

Victoria
Keddie

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde der deutsche Maler und Architekturtheoretiker Hermann Finsterlin im Umfeld des Expressionismus mit fantastischen Architekturentwürfen bekannt. Ohne jegliche Vorschritt und den Vorsatz praxistauglich zu sein, entwarf er zahlreiche utopische Skizzen, die tatsächlich nie realisiert wurden. Der Stift setzt in der Zeichnung irgendwo an, folgt dann einer organischen Intuition, wechselt die Richtung, biegt ab, lässt die Linie auslaufen und setzt dann an einer anderen Stelle wieder an. So entstehen keine geraden Linien, sondern ein unsymmetrisches organisches Gebilde. Eine einfache Lebensform.

Finsterlins Skizze „Grundrisse“ von 1924, die ein solches Geflecht von unzusammenhängenden Linien zeigt, dient Victoria Keddie als gedankliche Folie für ihre Auseinandersetzung mit der fortwährenden Veränderung der gesprochenen Sprache und ihren unterschiedlichen phonetischen Schattierungen. Denn Sprache ist ein Organismus. Sie wird durch die individuellen Körper und den performativen Akt der bzw. des Sprechenden gebildet. Sie steht somit immer im Bewusstsein des Sprechenden Subjekts und ist fortwährend im Werden. Eine statische, absolute Form gibt es nicht. Vielmehr besteht sie in reiner Dynamik und setzt sich im Sprechen mit Wirklichkeit auseinander.

Victoria Keddie stellt diesen elementaren Charakter von Sprache ins Zentrum ihrer dreiteiligen Installation „Pshal P’shaw“¹, die eine skulpturale Form mit einer Video- und Soundebene verschränkt. Das Projekt befasst sich sowohl mit utopischen architektonischen Renderings aus der Zeit der Jahrhundertwende als auch mit einem bedeutenden Moment der Lingua franca im Westen der USA.

Die Untersuchung greift die sprachlichen Entwicklungen in den amerikanischen Boomtowns² zwischen 1840 und 1880 als historische Fallstudie auf und konzentriert sich dabei auf den erzwungenen phonetischen Lernprozess. Seinerzeit war das Phänomen zu beobachten, dass viele Einwanderer unterschiedlicher kultureller und sprachlicher Herkunft sowie indigene Bevölkerungsgruppen durch ihre jeweiligen sprachlichen Merkmale den US-amerikanischen Dialekt beeinflussten. Die Praxis des phonetischen Lernens als Mittel zur Beschleunigung des Spracherwerbs führte im Verlauf zur Neutralisierung von sprachlichen Nuancen der unterschiedlichen Gruppierungen. Keddies Projekt setzt an diesem Punkt des Mythos von sprachlicher Einheitlichkeit im „Old West“ an und eröffnet eine künstlerische, alternative Erzählung über die Feinheiten und die kulturelle Prägung von Sprache.

Was wir im Raum hören, basiert auf einem Experiment, das Keddie während ihrer Residency mit 28 Teilnehmer:innen des MPIEA durchgeführt hat. Auch hierbei handelte es sich um Sprecher:innen, die unterschiedliche sprachliche und kulturelle Biografien tragen und deren Muttersprache jeweils nicht Englisch war. Als Gegenstand wurden die acht spezifischen Diphthonge des US-Englischen, die von dem sprachlichen Transformationsmoment der Boomtowns betroffen waren, untersucht. Im Modus des Nachsprechens eines Skripts in einem zeitgenössischen westlichen US-Dialekt ging es insbesondere um die Aufnahme der Modulation der Stimme, die sich dem Hörbeispiel versuchte anzunähern.

Wie das Auseinanderdriften der Linien in der Architekturreferenz lässt sich dieser Zugriff als Auffächern der gesprochenen Sprache in ihre phonetischen Einheiten beschreiben. Die Soundinstallation übersetzt dieses Ausgangsmaterial als akustisches Geflecht in eine poetische, sich wandelnde Klanglandschaft. Wir nehmen an einer Komposition teil, die die Dynamik eines Dialogs oder Gesprächs erzählt, ohne einen semantischen Zugriff zu verfolgen. Vielmehr geht es darum, die Lebendigkeit und Veränderbarkeit von Sprache auf einer Metaebene als performatives Ereignis zu erleben. Die Arrangements werden von einer Software generiert, die wie eine binäre neuronale Maschine funktioniert und sich algorithmisch von einem Basisvokabular in zwei verschiedene Richtungen bewegt (wie Verzweigungen in der Sprache). Wir werden also Zeuge eines Systems, das sich im Laufe der Ausstellung ständig umgestaltet.

In Korrespondenz dazu lässt sich auch die raumgreifende Installation beschreiben, die sich ausdehnt, aufbricht und einem starren Gestus verweigert. Eine harte Linie gerät hier ins Fließen und sie erzählt uns eine Geschichte des ständigen Wandels, an dem wir temporär teilnehmen können.

In der Videoarbeit fokussiert sich Keddie auf die sichtbare Ebene der Sprache, die in den spezifischen Bewegungen des Mundes durch

At the beginning of the 20th century, the German painter and architectural theorist Hermann Finsterlin became known for his fantastic architectural designs in the context of the Expressionist movement. Without any rules or the intention of being practical, he drew up numerous utopian sketches that were never actually realized. The pencil starts out somewhere in the drawing, then follows a kind of organic intuition, changes direction, turns off, allows the line to run out, and then starts off again at another point. The result is not straight lines, but an asymmetrical organic structure. A simple form of life.

Finsterlin’s sketch “Grundrisse” from 1924, which features just such a network of incoherent lines, serves Victoria Keddie as a conceptual foil for her examination of the constant change in spoken language and its different phonetic shades. After all, language is an organism. It is formed by the individual bodies and the performative act of the speaker. It is therefore always in the consciousness of the speaking subject and is constantly in the process of becoming. There is no such thing as a static, absolute form. Instead, it consists of pure dynamics and grapples with reality in speech.

Victoria Keddie places this elementary character of language at the center of her three-part installation “Pshal P’shaw,”¹ which interweaves a sculptural form with a video and sound layer. The project deals with utopian architectural renderings from the turn of the century as well as with a significant moment of lingua franca in the West of the USA.

The study takes up the linguistic developments in the American boomtowns² between 1840 and 1880 as a historical case study, focusing on the enforced phonetic learning process. At that time, many immigrants of different cultural and linguistic origins as well as indigenous population groups influenced the US dialect through their respective linguistic characteristics. The practice of phonetic learning as a means of accelerating language acquisition led to the neutralization of the linguistic nuances of the different groups. Keddie’s project starts out at this point of the myth of linguistic uniformity in the “Old West” and opens up an artistic, alternative narrative about the subtleties and cultural molding of language.

What we hear in the room is based on an experiment that Keddie conducted during her residency with 28 participants from the MPIEA. These speakers also had different linguistic and cultural biographies and were not native speakers of English. The eight specific diphthongs of US English that were affected by the linguistic transformation of the boomtowns formed the subject of Keddie’s analysis. Through the recital of a script in a contemporary Western US dialect, the main focus was on recording the modulation of the voice, which attempted to approximate the audio sample.

Like the drifting apart of the lines in the architectural reference, this approach can be described as fanning out the spoken language into its phonetic units. The sound installation translates this source material as an acoustic mesh into a poetic, changing soundscape. We take part in a composition that tells of the dynamism of a dialogue or conversation without pursuing a semantic approach. Instead, it is about experiencing the vitality and changeability of language on a meta-level as a performative event. The arrangements are generated by software that functions like a binary neural machine and moves algorithmically from a basic vocabulary in two different directions (like branches in language). We thus witness a system that is constantly being remodeled in the course of the exhibition. The extensive installation, which expands, breaks up, and refuses to assume a rigid shape, can also be described as corresponding to this. A hard line becomes fluid here and tells us a story of constant change, which we can temporarily participate in.

In the video work, Keddie focusses on the visible level of speech, which becomes clear in the specific movements of the mouth through shifts in frequency. In the five different portraits of this process, it is as if the movements of the lips at the moment of sound formation take us on a wonderful journey that transforms, reshapes, and reveals itself in many different forms. The lines and contours of the body’s physique bend, tear apart, and form organic and galactic shapes in constant motion. Time and again, the outlines of the face and mouth flash up in the shaky composition of the picture, pointing to a personality and thus a characteristic way of speaking.

Frequenzverschiebungen deutlich wird. In den fünf unterschiedlichen Portraits dieses Prozesses wirkt es so, als würden uns die Bewegungen der Lippen im Moment der Lautbildung auf eine wunderbare Reise mitnehmen, die sich wandelt, umformt und in Vielgestaltigkeit zeigt. Die Linien und Umriss der Physis des Körpers biegen sich, reißen auseinander und formen unter ständiger Bewegung organische und galaktische Gebilde. Und immer wieder blitzen die Umriss des Gesichtes und des Mundes in der zitternden Bildkomposition auf und verweisen so auf eine Persönlichkeit und damit eine charakteristische Art und Weise des Sprechens.

„Pshal P’shaw“ ermöglicht es uns, in einem Erfahrungsraum auf medial und sensorisch unterschiedliche Weise mit Kommunikation, ihren politischen Implikationen und Rahmenbedingungen auseinanderzusetzen. Schließlich schafft die Arbeit es, in der Beschäftigung mit der Nuancierung des Sprechens ausgehend von einem historischen Beispiel in die Gegenwart zu wirken und uns im gegenwärtigen politischen Klima an die Relevanz des Sprechens in Differenzierung zu erinnern und Vielstimmigkeit zu würdigen.

1 Ein Onomatopoetikum, das einen Ausruf für Unsinn bedeutet. Es stammt aus einem Wörterbuch des „Cowboy-Slangs“.

2 U.a. Leadville, Colorado; Tombstone, Arizona; San Francisco, Kalifornien.

“Pshal P’shaw” enables us to engage with communication, its political implications and framework conditions in an experiential space in different media and sensory ways. Finally, the work succeeds in considering the nuances of speech, starting from a historical example and moving into the present, reminding us of the relevance of speech for differentiation in the current political climate and paying tribute to polyphony.

1 An onomatopoetic phrase that means an exclamation of nonsense. It comes from a dictionary of cowboy slang.

2 Among others, Leadville, Colorado; Tombstone, Arizona; San Francisco, California.

BIOGRAFIE

Victoria Keddie ist eine interdisziplinäre Künstlerin, die in den Bereichen Sound, Video, Installation und Performance arbeitet. Ihre Praxis betont die unerzählten Geschichten, die in scheinbar gewöhnlichen Artefakten und Räumen verborgen sind, und veranschaulicht deren bedeutende Rolle bei der Gestaltung unserer kollektiven Erzählung. Ihre Projekte zeichnen sich dadurch aus, dass sie die Offenlegung und Dekodierung technologischer Infrastrukturen (z.B. Radio- und Fernsehübertragungen) mit Storytelling verknüpft, um verschiedene Darstellungen über Medien, ihre Apparaturen und Bedingungen zu ermöglichen. Die Auseinandersetzung mit akustischen Phänomenen und Sprache ist dabei ein wiederkehrendes Thema in ihrer künstlerischen Arbeit. Keddies aktuelles Projekt navigiert durch die Kakophonie der Medienökologien und widmet sich der akustischen Komplexität von Sprache und Dialekten.

Victoria Keddie ist Co-Direktorin des Langzeitprojekts E.S.P. TV, das das Medium Fernsehen für Performance, Video und Sound erforscht. Sie ist mit Auftragskompositionen live aufgetreten und hat international ausgestellt, u.a. bei The Barbican, London; Fridman Gallery; Performa Arts; The Swiss Institute; Pioneer Works; The Kitchen; The Museum of Art and Design; Queens Museum of Art; Anthology Film Archives (alle New York); KØS Museum for Art in Public Spaces, Køge; Espace de l'Art Concret, Paris; Goethe-Institut, Bogotá; Syros International Film Festival; Sight + Sound Festival, Montreal.

Ihre Videoarbeiten werden von Light Cone (Frankreich) und The Filmmakers's Cooperative (USA) vertrieben. Ihre jüngsten Stipendien erhielt sie von NYSCA/New York Foundation of Arts for Music/Sound (2022); Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik (2023); Bemis Foundation and Center for Contemporary Art (2024). Ihre Alben erschienen bei Chaikin Records und Fridman Gallery, New York. Für das Frühjahr 2024 ist eine neue Veröffentlichung bei raster media geplant.

BIOGRAPHY

Victoria Keddie is an artist working across disciplines in sound, video, installation, and performance. Her work emphasizes the untold stories hidden within seemingly ordinary artifacts and spaces, illustrating their significant role in shaping our collective narrative. Keddie's projects are characterized by the linking of disclosure and decoding of technological infrastructures—e.g., radio and television transmissions—with storytelling in order to enable different narratives of media, their apparatuses, and their conditions that expand a unified history of technology. The examination of acoustic phenomena and language is a recurring theme in her artistic work. Keddie's current project navigates the cacophony of media ecologies, embracing the acoustic complexity of language and dialects.

Victoria Keddie is the co-director of E.S.P. TV, a durational live-broadcast project exploring the televisual medium for performance, video, and sound. She has performed live, with commissioned compositions, and exhibited internationally, among others at The Barbican, London; Fridman Gallery; Performa Arts; The Swiss Institute; Pioneer Works; The Kitchen; The Museum of Art and Design; Queens Museum of Art; Anthology Film Archives (all New York); KØS Museum for Art in Public Spaces, Køge; Espace de l'Art Concret, Paris; Goethe Institute, Bogotá; Syros International Film Festival; Sight + Sound Festival, Montreal.

Her video works are distributed with Light Cone (France) and The Filmmakers' Cooperative (USA). She has recently received fellowships from NYSCA/New York Foundation of Arts for Music/Sound (2022); the Max Planck Institute for Empirical Aesthetics (2023); the Bemis Foundation and Center for Contemporary Art (2024). Her albums are released with Chaikin Records and Fridman Gallery, New York. A forthcoming release with raster media is scheduled for Spring 2024.

Sajan
Mani

Sajan
Mani

In Sammlungen und Archiven deutscher Museen und Universitäten befinden sich große Bestände an Materialien kolonialer Herkunft. Diese beherbergen auch eine Vielzahl an Fotografien, Schriftstücken, Postkarten und Briefen aus dem indischen Bundesstaat Kerala, in denen marginalisierte Gruppen wie die Dalits und Adivasis abgebildet werden. Deutsche Rassenanthropologen gingen im 19. Jahrhundert nach Kerala (früher Malabar) auf der Suche nach sogenannten „nicht-arischen“, „primitiven“ dravidischen Gemeinschaften, um ihre Theorien der „rassischen“ Überlegenheit zu beweisen. Die Fotografie diente dabei als koloniale Herrschaftstechnik für rassistische Untersuchungen und zur Visualisierung des „Anderen“. In den Archiven ist den gesammelten Materialien die Brutalität der Entstehungsgeschichte fortwährend eingeschrieben. Und dennoch – oder insbesondere deswegen – erfordern diese Dokumente, von unterschiedlichen Perspektiven gelesen und befragt zu werden.

Sajan Mani stammt aus einem Dorf in Kerala und gehört der Dalit-Gemeinschaft an. Er recherchiert intensiv in Sammlungsbeständen an deutschen Instituten (Ethnologisches Museum Berlin; Universität Tübingen; Staatsbibliothek Dresden), die im Zusammenhang mit seiner Biografie, der Geschichte Keralas und der Dalits stehen. Die Neonarbeit „Colonial Copyright“ nimmt Bezug auf diesen Rechercheprozess und die intensiven Verhandlungen, um Zugang zu Materialien kolonialer Herkunft in den Archiven zu erhalten, und wirft die Frage der Besitzverhältnisse, des Urheberrechts und der Deutungshoheit auf.

Das Kastensystem, das in Indien eine vertikale Gesellschaftsordnung entlang von Reinheit organisiert, schreibt den Dalits die unterste, „unreine“ Position zu. Dieses System der konsequenten Unterdrückung ist auch Hintergrund für eine marginalisierte Wissens- und Kulturproduktion. Aufgrund dieser Leerstelle einer archivarisches Praxis in Bezug auf die Dalit-Geschichte bedeuten die fotografischen Sammlungen in westlichen Institutionen, die Bestände aus einem kolonialen Kontext in Kerala beherbergen, gleichzeitig eine wichtige Quelle für eine Dalit-Geschichtsschreibung.

Das Spannungsfeld zwischen diesem doppelten Status der Fotografien, das für Sajan Mani relevant ist, führt in der künstlerischen Übersetzung zu einer Alternativerzählung in beide Richtungen. Wie in einer Art Zurückbeobachtung werden wir in den Arbeiten „Stretched Light and Muted Howls“ und „Stretched Whispers“ allein von den Blicken der fotografierten Menschen adressiert. Dem Blick als Ausdruck des Lebendigen, in dem eine unterdrückte persönliche Geschichte verborgen ist, ermöglicht Mani durch seine Bearbeitung und Anordnung eine andere Sichtbarkeit. Eine Sichtbarkeit, die versucht, eine Würde wiederherzustellen, von der wir uns direkt angesprochen fühlen im Wissen, dass den Bildern der Entstehungskontext des kolonialen Blicks des Fotografen eingeschrieben ist. Im Zusammenspiel mit den Naturkautschukbahnen, auf denen die Fotografien gedruckt sind, wirken sie wie eine hautartige Fläche. Als Teil einer Familie von Kautschukzapfern zieht sich das Material als wichtiges biographisches Medium durch Manis künstlerische Arbeit. Gleichzeitig werden wir im Ausstellungsraum durch den Geruch Zeuge indigenen Wissens, das sich durch ein bestimmtes Verfahren der Räucherung ausdrückt. Auch Kautschuk ist untrennbar verbunden mit der Geschichte des kolonialen Raubbaus und der brutalen Umwandlung eines spirituellen Materials in eine Ressource innerhalb eines westlichen kapitalistischen Systems. Die ursprüngliche Erzählung einer indigenen Wissens- und Technikgeschichte und deren Würdigung ist deswegen in den Arbeiten ebenso präsent wie die Positionierung der Fotografien auf dem spirituellen Material.

Im zweiten Teil der Ausstellung wendet sich Sajan Mani seiner Muttersprache Malayalam zu, die in Kerala gesprochen wird. Auch mit Malayalam verbindet sich eine Verflechtung mit deutscher Kolonialgeschichte. Der deutsche Missionar und Sprachwissenschaftler Hermann Gundert (Großvater von Hermann Hesse) beschäftigte sich im 19. Jahrhundert intensiv mit lokalen Sprachen in Südindien, standardisierte Malayalam und veröffentlichte das erste Malayalam-Wörterbuch.

In der Beschäftigung mit seiner Muttersprache widmet er sich dem Dalit-Revolutionär und Poeten Poykayil Appachan, der selbst Teil einer Sklavenfamilie war und das Leid und die Unterdrückung der Dalits in Protestliedern verarbeitet hat.

German museums and universities house extensive collections and archives containing materials originating from the colonial era. They are also home to a large number of photographs, documents, postcards, and letters originating from the Indian state of Kerala, portraying marginalized communities such as the Dalits and Adivasis. In the 19th century, German racial anthropologists travelled to Kerala (formerly Malabar) in search of purported ‘non-Aryan,’ ‘primitive’ Dravidian communities, aiming to validate their theories of racial superiority. Photography was employed as a colonial tool for racial investigations and for visualizing the ‘other,’ perpetuating domination and reinforcing racist ideologies. The archives bear witness to the brutality inherent in their creation, with the collected materials serving as constant reminders of their history. And yet despite this, or perhaps because of it, it is essential to approach these documents with multiple perspectives, subjecting them to careful examination and analysis.

Sajan Mani comes from a village in Kerala and is a member of the Dalit community. He extensively researches collections at German institutes, including the Ethnological Museum Berlin, University of Tübingen, and Dresden State Library, focusing on topics related to his own biography, the history of Kerala, and the experiences of the Dalit community. The neon work “Colonial Copyright” refers to this research process and the intensive negotiations to gain access to materials of colonial origin in the archives, and raises the question of ownership, copyright, and the sovereignty of interpretation.

The caste system in India, which organizes society into a vertical social hierarchy based on notions of purity, relegates the Dalits to the lowest and most ‘impure’ position. This system of persistent oppression also forms the backdrop for marginalized knowledge and cultural production. Due to this gap in archival practice regarding Dalit history, the photographic collections in Western institutions containing materials from a colonial context in Kerala serve as significant sources for Dalit historiography.

The tension arising from the dual status of the photographs, which is pertinent for Sajan Mani, gives rise to an alternative narrative in both directions within the artistic translation. In the works “Stretched Light and Muted Howls” and “Stretched Whispers” we are addressed solely by the gazes of the people photographed, as if in a kind of reverse observation. Mani’s treatment and arrangement of the gaze as an expression of being alive, in which a suppressed personal history is concealed, allows for a different form of visibility. A visibility which seeks to restore a dignity that directly addresses us, recognizing that the context of the photographer’s colonial gaze is embedded within the images. In combination with the natural rubber sheets on which the photographs are printed, they resemble a skin-like surface. Mani belongs to a family of rubber tappers, and the material serves as a significant biographical medium throughout his artistic work. At the same time, indigenous knowledge is palpable in the exhibition space through scent, manifested by a specific method of incense burning. Rubber is also intricately tied to the history of colonial exploitation and the violent transformation of a sacred material into a commodity within a Western capitalist system. The original narrative of indigenous knowledge and technology and its appreciation is thus equally present in the works, alongside the placement of the photographs on the spiritual material.

In the second part of the exhibition, Sajan Mani shifts to his mother tongue, Malayalam, which is spoken in Kerala. Malayalam is also intertwined with German colonial history. In the 19th century, the German missionary and linguist Hermann Gundert—the grandfather of Hermann Hesse—worked intensively on local languages in South India, standardized Malayalam, and published the first Malayalam dictionary. In his exploration of his mother tongue, Sajan Mani focuses on the Dalit revolutionary and poet Poykayil Appachan, who himself hailed from a family of slaves and addressed the suffering and oppression of the Dalits through protest songs.

This form of oral history serves as the foundation for the expansive performative work “Ancestral Songs Flowing Through My Veins,” in which Mani adorns the exhibition walls with excerpts of songs in his mother tongue Malayalam, presenting them as a narrative of resistance. “There was none on the earth to write the story of my race,” writes Poykayil Appachan. With the large-scale drawing, Mani endeavors to shatter the imposed silence of his ancestors, which he expresses in his lament, using his

Diese Art von Oral-History ist Ausgangspunkt für die großflächige performative Arbeit „Ancestral Songs Flowing Through My Veins“, in der Mani die Ausstellungswände in seiner Muttersprache Malayalam mit Auszügen seiner Lieder als Erzählung des Widerstandes füllt. „There was none on the earth to write the story of my race“, schreibt Poykayil Appachan. Die erzwungene Stummheit seiner Vorfahren, die er in seiner Klage ausdrückt, versucht Mani mit seinem Körper, der zwischen Vergangenheit und einer hoffnungsvollen Gegenwart vermittelt, mit der großflächigen Zeichnung zu durchbrechen. Als poetischer Raum, der wie ein alternatives temporäres Archiv wirkt, gibt er dem Dalit-Wissen und seiner Geschichte eine Sichtbarkeit und Würde, die wiederum eine Brücke zu den Fotografien schlägt. Hier wird Sichtbarkeit als Ermächtigung gedacht, die es dem Einzelnen ermöglicht, als Subjekt wahrgenommen und ernst genommen zu werden.

body as a conduit between the past and a promising future. As a poetic realm functioning as an alternative, temporary archive, it bestows visibility and dignity upon Dalit knowledge and its history, thereby establishing a connection to the photographs. In this context, visibility is perceived as an empowerment, allowing individuals to be acknowledged and taken seriously as subjects.

BIOGRAFIE

Sajan Mani ist ein intersektionaler Künstler, der aus einer Familie von Kautschukzapfern in einem abgelegenen Dorf im nördlichen Teil von Kerala, Südindien, stammt. Seine künstlerische Arbeit bringt die Anliegen und Probleme der marginalisierten und unterdrückten gesellschaftlichen Gruppen Indiens durch verschiedene Medien, Materialien und Praktiken zum Ausdruck. Oft ist sein schwarzer Dalit-Körper das Instrument, um auf die Brutalität der Dalit-Geschichte und dessen Kontinuität hinzuweisen. Sein fortlaufendes Forschungsprojekt „Wake-Up Calls for My Ancestors“ beschäftigt sich mit westlichen Archivierungspraktiken und nimmt eine kritische Untersuchung von Sammlungen südindischer Fotografien vor, um die Narrative und Darstellungen dieser marginalisierten Stimmen neu zu definieren und die traditionellen Machtstrukturen in westlichen Archiven in Frage zu stellen.

Sajan Mani absolvierte einen Master of Arts in Spatial Strategies an der Kunsthochschule Weißensee, Berlin, einen Bachelor of Arts in Angewandter Kunst an der Karnataka State Open University, Indien, sowie einen Bachelor of Arts in Englischer Literatur und Journalismus an der Kannur University, Indien. Er hat an internationalen Biennalen, Festivals, Ausstellungen und Residenzen teilgenommen, u.a.: New Performance Turku Biennale; Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Montreal; Lokame Tharavadu Kochi Biennale Foundation; Times Art Center, Berlin; Nome Gallery, Berlin; CODA Oslo International Dance Festival; Ord & Bild, Stockholm; India Art Fair, Neu-Delhi; Haus der Kunst, München; Dhaka Art Summit; Kampala Art Biennale; Kolkata International Performance Arts Festival; Vancouver Biennale. Sajan Mani wurde mit dem Prince Claus Mentorship Award (2022), dem Breakthrough Artist of The Year von Hello India Art Awards (2022) und dem Berlin Art Prize (2021) ausgezeichnet. Zwischen 2019 und 2022 erhielt er ein künstlerisches Forschungsstipendium des Berliner Senats, ein Stipendium für Bildende Kunst von Braunschweig Projects und ein Stipendium der Akademie Schloss Solitude, Stuttgart.

BIOGRAPHY

Sajan Mani is an intersectional artist who comes from a family of rubber tappers in a remote village in the northern part of Kerala, South India. His artistic work expresses the concerns and issues of India's marginalized and oppressed social groups through various media, materials, and practices. Often his black Dalit body is the instrument to express the brutality of Dalit history and its continuity. His ongoing research project "Wake-Up Calls for My Ancestors" engages with Western archival practices by critically examining collections of South Indian photographs to redefine the narratives and representations of these marginalized voices and to challenge the traditional power structures in Western archives.

Sajan Mani holds an MA in Spatial Strategies from Weißensee School of Art Berlin, a BA in Applied Arts from Karnataka State Open University, India, and a BA in English Literature and Journalism from Kannur University, India. He has participated in international biennials, festivals, exhibitions, and residencies, including New Performance Turku Biennale; Galerie Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Montreal; Lokame Tharavadu Kochi Biennale Foundation; Times Art Centre, Berlin; Nome Gallery, Berlin; CODA Oslo International Dance Festival; Ord & Bild, Stockholm; India Art Fair, New Delhi; Haus der Kunst, Munich; Dhaka Art Summit; Kampala Art Biennale; Kolkata International Performance Arts Festival; and Vancouver Biennale. Sajan Mani was awarded the Prince Claus Mentorship Award (2022), the Breakthrough Artist-of-the-Year by Hello India Art Awards (2022), and the Berlin Art Prize (2021). Between 2019 and 2022, he received an Artistic Research Fellowship from the Berlin Senate, a Braunschweig Projects Visual Arts Fellowship, and a Fellowship from the Akademie Schloss Solitude, Stuttgart.

Öffnungszeiten:

**Dienstag, Donnerstag–Sonntag
12–18 Uhr**

**Mittwoch
12–20 Uhr**

**Adresse:
Museum Angewandte Kunst
Schaumainkai 17
60594 Frankfurt am Main**

**Opening hours:
Tuesday, Thursday–Sunday
12 p.m.–6 p.m.**

**Wednesday
12 p.m.–8 p.m.**

**Address:
Museum Angewandte Kunst
Schaumainkai 17
60594 Frankfurt am Main**

Dieses Begleitheft erscheint im Rahmen des Artist-in-Residence-Programms INHABIT und anlässlich der Ausstellung

Contact Zones

Pamela Breda, Victoria Keddie, Sajan Mani
17. Mai–28. Juli 2024

Initiiert von:

Max-Planck-Institut für empirische Ästhetik
Grüneburgweg 14
60322 Frankfurt am Main

Verantwortlich für das Programm:

Eike Walkenhorst

In Kooperation mit:

Museum Angewandte Kunst
Schaumainkai 17
60594 Frankfurt am Main

Artists in Residence:

Sajan Mani (März–Juni 2022)
Pamela Breda (September–Dezember 2022)
Victoria Keddie (März–Juni 2023)

Kurator:

Eike Walkenhorst

Lektorat:

Keyvan Sarkhosh

Übersetzungen:

24translate

Design:

Autostrada Studios

This booklet has been published for the artist-in-residence program INHABIT on the occasion of the exhibition

Contact Zones

Pamela Breda, Victoria Keddie, Sajan Mani
May 17–July 28 2024

Initiated by:

Max Planck Institute for Empirical Aesthetics
Grüneburgweg 14
60322 Frankfurt am Main

Responsible for the program:

Eike Walkenhorst

In cooperation with:

Museum Angewandte Kunst
Schaumainkai 17
60594 Frankfurt am Main

Artists in Residence:

Sajan Mani (March–June 2022)
Pamela Breda (September–December 2022)
Victoria Keddie (March–June 2023)

Curator:

Eike Walkenhorst

Copy Editing:

Keyvan Sarkhosh

Translations:

24translate

Design:

Autostrada Studios

Initiiert von/Initiated by



In Kooperation mit/In cooperation with
museum angewandte kunst

Ein Projekt des Artist-in-Residence-Programms INHABIT des
Max-Planck-Instituts für empirische Ästhetik

A project of INHABIT, the artist-in-residence program of the
Max Planck Institute for Empirical Aesthetics

Sajan Mani (März/March–Juni/June 2022)

Pamela Breda (September/September–Dezember/December 2022)

Victoria Keddle (März/March–Juni/June 2023)