

YU ARAKI

Wrong Revision

2018 | Single-channel video | color | sound | 15'00"

Based on Ryunosuke Akutagawa's novel, *Tobacco and the Devil* (1916), Yu Araki's video work *Wrong Revision* introduces a curious aspect of how the devil was brought to Japan with Christianity by Saint Xavier in 1549 and how the devil transformed himself to an octopus and oppressed the local Christians. Christianity has penetrated the whole of Asia since the 16th century, mainly by the Society of Jesus, and it is deeply connected to the colonial policy of European powers. As the title indicates, the unconventional narrative around the devil, an octopus, and Christianity in the 16th century is juxtaposed with clips of today's octopus fishing.

Basierend auf einer Erzählung von Ryūnosuke Akutagawa (*Der Teufel und der Tabak*, 1916), zeigt Yu Arakis Videoarbeit *Wrong Revision*, unter welchen besonderen Umständen der Teufel mit der Christianisierung durch den Heiligen Franz Xaver 1549 nach Japan kam, wie sich der Teufel in einen Oktopus verwandelte und die ortsansässigen Christ*innen tyrannisierte. Ab dem 16. Jahrhundert durchdrang das Christentum, im Besonderen die Jesuiten, ganz Asien; es bestand eine starke Verbindung zur Kolonialpolitik der europäischen Mächte. Wie der Titel andeutet, wird die unkonventionelle Erzählung um den Teufel als Oktopus und die Christianisierung im 16. Jahrhundert aktuellen Aufnahmen von der Oktopus-Fischerei gegenübergestellt.

OSCAR CUETO

Domestic Affairs

2015–2018 | Mixed media | architectural installation | photos | Risographs and Japanese book binding | dimension variable

The *Domestic Affairs* project started as a short text about twelve friends who meet one night to hold a farewell party for the couple, *Wall Street Bull* and *Colonial Matrix of Power*, who are leaving Vienna because of the work. During the party, the friends discovered who they were and learned each other's secrets. The photos with texts connote a variety of fables regarding post-colonial figures, dressed in extreme and tacky costumes utilising 'domestic' objects in domestic settings. As a final—and most important—touch, the performance uses a huge loudspeaker and features a stage with primitive decorations.

His work elaborates upon narrative writing exercises and reflects on the mechanisms that construct the notion of historicity, knowledge, memory and identity. Such themes are often developed as fiction or, in recent work, as installations with which the public can interact.

Ausgangspunkt für das Projekt *Domestic Affairs* war ein kurzer Text über zwölf Freund*innen, die sich zur Abschiedsparty für *Wall Street Bull* und *Colonial Matrix of Power* treffen; der Arbeit wegen verlässt das Paar Wien. Im Lauf der Party finden die Freund*innen mehr über einander heraus und erfahren die Geheimnisse der anderen. Die Bilder und Texte erzählen eine Reihe von Fabeln über postkoloniale Figuren in extremen und stillosen Kostümierungen, wobei Haushaltsgegenstände in häuslicher Umgebung zum Einsatz kommen. Als abschließenden Höhepunkt verwendet die Performance einen riesigen Lautsprecher auf einer Bühne mit primitiver Ausstattung.

Cuetos Arbeit basiert auf narrativen Schreibübungen und reflektiert Mechanismen zur Konstruktion von Begriffen wie Historizität, Wissen, Erinnerung und Identität. Diese Themen werden oft literarisch entwickelt oder, wie in seinen neueren Arbeiten, als interaktive Installationen.

TETSUGO HYAKUTAKE

Hiroshima #1 / Hiroshima #2 / Abuchiragama / Banzai Cliff / Tokyo / Lugouqiao

2009–2011 | Video (six videos on one screen) | color | sound | 14'00" total

Hirohito and MacArthur

2009 | Two videos | no sound | loop

Tetsugo Hyakutake is an artist and a fine art photographer. In *Hirohito and MacArthur*, Hyakutake has digitally transposed his own eyes and movements onto portraits of Hirohito and MacArthur. Hyakutake is concerned about the responsibilities of the emperor during World War II, a topic that is taboo in Japan. The portrait of Hirohito does not just represent his country, but portrays what lurks in his own identity as a Japanese person. In the exhibition, these two portraits are juxtaposed with a video of five war-related places.

Tetsugo Hyakutake ist Künstler und Kunstfotograf. Für *Hirohito und MacArthur* übertrug Hyakutake digital seine eigenen Augen und Bewegungen auf Porträts von Kaiser Hirohito und General MacArthur. Hyakutake befasst sich mit einem Tabuthema in Japan – der Rolle des Kaisers im 2. Weltkrieg. Das Porträt Hirohitos steht nicht nur für sein Land, sondern zeichnet auf, was in seiner eigenen Identität als Japaner lauert. In der Ausstellung sind diese beiden Porträts einem Video von fünf Kriegsschauplätzen gegenübergestellt.

KYUN-CHOME

A Tiger Eaten by Pigeons

2018–2020 | Video installation | color | sound | 37'00" | | fabric

The work of Kyun-Chome (Eri Homma and Nabuchi) concerns the fate of doves in Hong Kong; for example, those slaughtered during the time of SARS (although doves were not 'guilty' in terms of virus transmission). The artists give the doves the role of breaking the curse of the tiger. This stems from the tradition of Japanese women embroidering a tiger on the belts of Japanese soldiers, which represented their prayers for the soldiers' safe return. Symbolically, the belt says that one thousand women (Sennin) prayed for their loved ones to remain safe and to kill as many enemies as possible (Sennin-Hari is the name for the belt). The video is involving contemporary Hong Kong's ecological and environmental issues around doves, and it includes the historical relationship between Hong Kong and Japan during World War II. The video also features the current political turbulence in Hong Kong, with scenes shot by the artists while disguised as journalists.

Der Beitrag von Kyun-Chome (Eri Homma und Nabuchi) befasst sich mit dem Schicksal der Tauben in Hongkong, zum Beispiel derer, die während der SARS-Epidemie getötet wurden (obwohl die Tauben nicht ‚schuld‘ an der Virusübertragung waren). Kyun-Chome geben den Tauben die Rolle, den Fluch des Tigers zu brechen. Hintergrund ist ein japanischer Brauch: Frauen stickten einen Tiger auf den Gürtel von Soldaten, als Symbol ihrer Wünsche nach sicherer Heimkehr der Soldaten. Dieser Tradition zufolge beteten tausend Frauen (Sennin), dass ihre Geliebten unversehrt bleiben und so viele Feinde wie möglich töten sollten (Sennin-Hari).

In das Video fließen ökologische Fragen und Umweltprobleme im Zusammenhang mit Tauben im heutigen Hongkong ebenso ein wie das historische Verhältnis von Hongkong und Japan im 2. Weltkrieg. Auch die aktuellen politischen Turbulenzen in Hongkong werden gezeigt; beim Drehen gaben sich Kyun-Chome als Journalist*innen aus.

MICHIKAZU MATSUNE

On Borders, Around Borders, Behind Borders

2020 | Mixed Media Installation | dimensions variable

Michikazu Matsune is a Performance Artist who works in various contexts such as stage, exhibitions, public and private spaces. His approach often contains poetic absurdity with a subtle sense of humor. His interdisciplinary performances investigate themes such as the relationship between body and objects, action and language, place and behavior. Matsune's solo-work, *Dance, if you want to enter my country!* (2015), focuses on the true story of an African-American dancer who was forced to dance at the airport passport control to prove that he is a professional dancer. His Muslim first name aroused suspicions. *Goodbye* (2016) is a performance that is based on farewell letters written by well-known and anonymous people from across the globe. In this installation Matsune combines various topics regarding national borders, mixing several pieces, to add new meanings related to our current situation.

Der Performancekünstler Michikazu Matsune arbeitet in unterschiedlichen Umgebungen wie Bühnen und Ausstellungen, an öffentlichen und privaten Orten. Sein Ansatz ist oft von poetischer Absurdität mit subtilem Humor gekennzeichnet. Seine interdisziplinären Performances erkunden Themen wie das Verhältnis von Körper und Objekt, Handlung und Sprache, Ort und Verhalten.

Matsunes Soloperformance *Dance, if you want to enter my country!* (2015), erzählt die wahre Geschichte eines afro-amerikanischen Tänzers, der bei der Passkontrolle am Flughafen als Nachweis für seinen Beruf etwas vorzutanzten musste. Sein muslimischer Vorname hatte Verdacht erregt. Die Performance *Goodbye* (2016) basiert auf Abschiedsbriefen von prominenten und anonymen Briefschreiber*innen in der ganzen Welt.

In dieser Installation kombiniert Matsune unterschiedliche Aspekte zur Frage nationaler Grenzen und mischt verschiedene Teilbereiche, um neue Bedeutungen in Bezug auf unsere aktuelle Situation zu generieren.

YOSHINORI NIWA

Forcing People to Speak About What They Don't Understand

2020 | Single-channel video | color | sound | 23'00"

The policy speech made by Prime Minister Suga on 26th September 2020 at the Seventy-Fifth Session of the United Nations General Assembly was full of old-fashioned ideology, which conformed to the experience of Japan's explosive economic growth triggered by the Tokyo Olympic Games in 1964, and the content of the speech alluded how we Japanese have not grown and adapted to the times for about 60 years from the 1964 Tokyo Olympics to the 2020 Olympic Games. A video project in which Niwa asked a person who doesn't understand Japanese to speak the original text of this speech – a speech filled with old ideology that none of us young can believe. Niwa transcribed the sound of the text of Abe's speech using alphabet letters, so at least she can pronounce it even if she doesn't know what it meant. While she doesn't know what she is speaking about, we, the Japanese people, almost perfectly understand what she is saying. By separating the created meaning of speech and understanding of speakers, this project explores what is behind the words and what understanding itself is supposed to mean in the post-truth era.

Die Grundsatzrede von Premierminister Suga am 26. September 2020 zur fünfundsiebzigsten Sitzung der Generalversammlung der Vereinten Nationen war voll von altmodischer Ideologie, die der Erfahrung des explosiven Wirtschaftswachstums Japans entsprach – ausgelöst durch die Olympischen Spiele in Tokio 1964. Der Inhalt der Rede spielte darauf an, dass wir Japaner die letzten 60 Jahre nicht gewachsen sind und uns an die Zeit angepasst haben – von den Olympischen Spielen 1964 in Tokio bis zu den Olympischen Spielen 2020. Im Videoprojekt bittet Niwa eine Person, die kein Japanisch versteht, den Originaltext dieser Rede zu sprechen – eine Rede voller alter Ideologie, die keiner von uns jungen Menschen glauben kann. Niwa transkribiert den Klang des Textes von Abes Rede mit lateinischen Buchstaben, so dass sie ihn aussprechen kann, auch wenn sie nicht weiß, was er bedeutet. Obwohl sie nicht weiß, worüber sie spricht, verstehen wir Japaner fast perfekt, was sie sagt. Durch die Trennung der geschaffenen Bedeutung von Sprache und Verständnis von Sprechern untersucht dieses Projekt, was hinter den Worten steckt und was das Verstehen selbst in der Post-Wahrheit-Ära bedeuten soll.

LISL PONGER

Xenographic Views / Xenographische Ansichten

1995 | 36 black and white photos | hand colored by Konstanze Zinsler | 33cm x 33cm

Lisl Ponger's work addresses stereotypes, racism, and the construction of the gaze. It is located at the intersection between art, art history, anthropology, and ethnology in the mediums of photography, film, and installation. For example, her project Mukul Museum (Museum for Foreign and Familiar cultures) (2014–) explores the constructed cultural identity for her own temporarily ethnographic museum.

In the exhibition, she presents a photo series of Austrian people who love foreign cultures. They are disguised as the foreigners that they aspire to be, wearing foreign clothes and posing like them. Ponger carefully arranged the settings to look like specific countries or regions that the models love; no matter how exotic they look, all the photos were taken within Austria.

Lisl Ponger befasst sich in ihren Arbeiten mit Stereotypen, Rassismen und der Konstruktion des Blicks. An der Schnittstelle zwischen Kunst, Kunstgeschichte, Anthropologie und Ethnologie kombiniert sie die Medien Fotografie, Film und Installation. Ein Beispiel ist ihr Projekt MuKul Museum (Museum für fremde und vertraute Kulturen, 2014 –), in dem sie die Konstruiertheit kultureller Identität für ihr eigenes, temporäres Ethnografie-Museum erforscht.

Ihr Beitrag zu dieser Ausstellung ist eine Fotoserie über Österreicher*innen, die fremde Kulturen lieben. Sie sind als Fremde aus jener Kultur verkleidet, der sie gerne angehören würden, tragen fremdländische Gewänder und posieren darin. Die Kulisse wurde von Ponger sorgfältig arrangiert, um Lieblingsland oder -egend der Modelle zu simulieren; trotz ihrer exotischen Wirkung wurden alle Fotos in Österreich aufgenommen.

ALMUT RINK

3 by 8 Views on Orientation

2018 | 24 pigment prints | titled | 32cm x 24cm

8 Assemblage Boards

2018 | Eight sculptures in boxes | wood, metal, plastic | dimensions variable

The photographic work originated from the arts-based research “Orientation as Gardening”: Who are we in relation to what surrounds us? How can we question our anthropocentric perspective? Orientation is taken literally here in facing east. Eight sculptures, inspired by Japanese shelves for stones and bonsai and enlarged to human dimensions, unfold their own stories in the public space of Tokyo, London and Vienna – along the narrative of travel. These assemblage boards reflect their respective locations, develop their own stories and, as tools, potentially allow everyone to behave differently towards them – and thus to the surrounding space. The spectator and the actor merge and hence form a paradoxical field, an intermediate space in which encounters become possible. Recurring to the Asian composition principle of the Eight Views each board creates a reference point – like a coordinate system –, around which all involved bodies act, including one’s own.

Die Fotoarbeit entstand aus der künstlerischen Forschung „Orientation as Gardening“: Wer sind wir in Bezug auf das, was uns umgibt? Wie können wir unsere anthropozentrische Perspektive in Frage stellen? Orientierung wird hier ein wörtliches Sich-Nach-Osten-Wenden. Acht Skulpturen, inspiriert von japanischen Regalen für Steine und Bonsai und auf menschliches Maß vergrößert, entfalten im öffentlichen Raum von Tokio, London und Wien ihre eigenen Geschichten – entlang des Narrativs der Reise. Diese Assemblage Boards spiegeln ihre jeweiligen Standorte, entwickeln eigene Geschichten und erlauben es als Werkzeuge potentiell, sich anders zu ihnen – und dadurch zum umgebenden Raum – zu verhalten. Betrachter_in und Betrachtete_r verbinden sich zu einem paradoxen Feld, einem Zwischen, in dem Begegnung möglich wird. Aufbauend auf das asiatische Gestaltungsprinzip der Acht Ansichten schafft jedes der Boards – einem Koordinatensystem gleich – einen Referenzpunkt, um den herum alle beteiligten Körper agieren, einschließlich des eigenen.

MOTOYUKI SHITAMICHI

torii #011, New Taichung, Taiwan

2006–2012 | c-print | 100 x 150 cm | postcards

A torii is a gate built at the entrance of a Shinto shrine in Japan. The gate demarcates the sacred precinct of Shintoism, which has been Japan's religion (or religious attitude/custom) since the 10th century. From the Meiji period (1868–1912) to the end of World War II, Imperial Japan used Shintoism as an assimilation policy for the colonized countries, and, according to the record, more than 1,600 shrines and torii were built across East Asia, Russia and Micronesia. Many were destroyed after the war, but some remain.

Shitamichi has been visiting actual sites all over the world and taking photos of the torii since 2006. *Torii #011* (2006–2012) depicts a torii that fell on the ground in the middle of a park a long time ago and is now used as a public bench. This is creative resistance enacted by ordinary people. Everyday life works by processes of poaching on the territory of others, using the products that already exist in a way that was given by rulers but never entirely determined, by those rules and products. Shitamichi's other projects also contain a similar conceptual essence, revealing ordinary people's creative resistance without intention, such as *Mother's Covers* (2012–2015), or *New Antiques* (2015–).

Torii bezeichnet das Tor am Eingang zu einem Shintō-Schrein in Japan. Das Tor markiert die Grenze des heiligen Areals des Shintōismus, Japans Religion (oder religiöse Haltung/Tradition) seit dem 10. Jahrhundert. Von der Meiji-Zeit (1868–1912) bis zum Ende des 2. Weltkriegs setzte das Japanische Reich den Shintōismus als Assimilierungsstrategie für die kolonialisierten Länder ein. 1600 zu dieser Zeit errichtete Schreine und Torii in Ostasien, Russland und Mikronesien sind erfasst. Viele davon wurden zerstört, aber einige sind erhalten. Seit 2006 besucht und fotografiert Shitamichi *torii* in der ganzen Welt. *Torii #011* (2006–2012) zeigt ein Exemplar, das vor langer Zeit mitten in einem Park zu Boden fiel und jetzt als Parkbank verwendet wird – ein kreativer Widerstand gegen die ursprüngliche Funktion. Das Alltagsleben basiert auf Vorstößen in das Territorium anderer und der Verwendung von vorhandenen Gegenständen, die von den Herrschenden gegeben wurden, deren Funktion und Regeln aber nie genau festgelegt wurden. Weitere, im konzeptuellen Kern ähnliche Projekte Shitamichis zeigen ebenfalls den absichtslosen kreativen Widerstand gewöhnlicher Menschen, so zum Beispiel *Mother's Covers* (2012–2015), oder *New Antiques* (2015–).

KOTA TAKEUCHI

Blind Bombing, Filmed by a Bat

2019 | Video installation | color | sound | 39'12" | documents and photos

Blind Bombing, Filmed by a Bat explores how the balloon bombs plan was created, perceived, and propagandised in Japan during World War II. Takeuchi visited many sites where Japanese balloon bombs landed and interviewed people who had witnessed the balloon bombs in the United States, also the sites where the bomb launched in Japan. During his research at the US National Archives and Records Administration he found some documents about the incidents. The narrative combines not only the facts but also develops a loose relationship between an animal (bat) and the imaginative Japanese monster *Te no Me*. The story connotes how new technology at that time was utilised and displays the contrast between the nuclear technology that the United States used in Japan and the analogue balloon bombs that Japan made. The work refers to the desperate intention of the Japanese military regime and the people who were manipulated and brainwashed at that time. It sheds light on the tragicomedy in Japan during the insane war time and questions what the usage of science and technology should be.

Blind Bombing, Filmed by a Bat untersucht den Entwurf, die Wahrnehmung und Propaganda für Ballonbomben in Japan im 2. Weltkrieg. Takeuchi besuchte viele Orte, an denen japanische Ballonbomben gelandet waren, führte Interviews mit Augenzeug*innen der Ballonbomben in den USA und besichtigte auch jene Orte, von denen aus die Bomben in Japan gestartet wurden. Bei seinen Recherchen im Nationalarchiv der Vereinigten Staaten (NARA) fand er einige Schriftstücke über diese Vorfälle. Die Erzählung verbindet nicht nur die Fakten, sie stellt auch eine lose Beziehung zwischen einem Tier (der Fledermaus) und dem japanischen Fabelwesen *Tenome* her. Sie beschreibt den Einsatz neuer Technologien zu dieser Zeit und zeigt den Gegensatz zwischen der von den USA in Japan verwendeten Nukleartechnologie und den analogen Ballonbomben auf, die Japan produzierte. Die Arbeit zeigt die verzweifelte Entschlossenheit des japanischen Militärregimes und der Menschen, die zu dieser Zeit Opfer von Manipulation und Gehirnwäsche wurden. Sie beleuchtet die Tragikomödie in Japan im Irrsinn der Kriegszeit und wirft Fragen über die Nutzung von Wissenschaft und Technologie auf.

KAY WALKOWIAK

Ocean

2018 | Video | black and white | sound | 14'00"

Archive of Chance

2020 | One thousand brass peanuts | 500 x 300 x 1 cm

Set in the dark vastness of a dystopian Tokyo, a young woman shares her daily life with a rather strange object: a white square. For her it seems perfectly normal to carry it along walking the city or having it sitting close while being mesmerised looking at geometric patterns of brutalist architecture, echoing back that basic form a thousand times. She never seems to question the object or to feel uncomfortable by its mere presence. Rather she appears to embrace it by caressing it softly or having it close to her while being asleep. The white square creates an atmosphere of conscious presence, opening up space and time.

Ocean is the second and concluding part of a diptych formed with *Island* (2016). Both films are complementary and at the same time opposing parts, since there is no existence in Asian philosophy without its exact opposite: The day determines the night, as well as the emergence, the passing away of all things.

The island is the ocean. The ocean is the island.

Vor dem Hintergrund der düsteren Weite eines dystopischen Tokio teilt eine junge Frau ihren Alltag mit einem seltsamen Objekt: einem weißen Viereck. Es erscheint ihr völlig normal, das Viereck mit sich zu tragen, wenn sie durch die Stadt geht, oder es nahe bei sich zu haben, während sie die geometrischen Muster einer brutalen Architektur betrachtet, die diese Grundform hundertfach widerspiegeln. Sie scheint das Objekt nie zu hinterfragen und fühlt sich offenbar nicht unwohl in seiner Gegenwart. Im Gegenteil, sie scheint es zu umarmen und zu streicheln, und auch beim Schlafen ist es in ihrer Nähe. Das weiße Viereck schafft eine Atmosphäre von bewusster Anwesenheit und wirkt öffnend auf Raum und Zeit.

„Ocean“ ist der zweite und letzte Teil eines Diptychons, als Ergänzung zu „Island“ (2016). Beide Filme gehören zusammen und sind zugleich gegensätzlich, da in der asiatischen Philosophie nichts ohne sein direktes Gegenteil existiert: Der Tag bestimmt die Nacht, wie das Kommen und Gehen aller Dinge. Die Insel ist der Ozean. Der Ozean ist die Insel.

PAN LU AND BO WANG

Miasma, Plants, Export Paintings

2017 | Two-video installation | color | sound | 28'00" | Painting, artificial flowers, cards

The devastating tropical climate created strong fear and anxiety in the British troops who were stationed in Hong Kong after the opium wars. The 19th century myth of miasma, the bad air, connected epidemic diseases with air, environment, and race, which later helped to consolidate the vertical segregation on Hong Kong island. Acclimatization efforts were made in pace with expansion of the British Botanic Empire, a global network of scientific research of plants, which circulated not only botanic specimens but also images created for the purpose of study. In the particular case of Canton in South China, local commercial artists were commissioned to make plant paintings. This work examines the peculiar dynamics between imperialism, scientific research, race, and the right to look in 19th century Canton.

Unter den britischen Truppen, die nach den Opiumkriegen in Hongkong stationiert waren, löste das drückende tropische Klima große Ängste und Unbehagen aus. Der im 19. Jahrhundert aufkommende Mythos des Miasma, des üblen Dunstes, brachte Epidemien mit Luft, Umwelt und ethnischer Herkunft in Verbindung, was später half, die vertikale Segregation auf der Insel Hongkong zu verfestigen. Akklimatisierungsversuche fanden parallel zur Expansion des British Botanic Empire statt, einem globalen Netzwerk der wissenschaftlichen Erforschung von Pflanzen, das nicht nur botanische Exemplare, sondern auch Bilder zu Studienzwecken in Umlauf brachte. In Guangdong (Südchina) wurden einheimische kommerzielle Künstler*innen mit der Anfertigung von Pflanzenbildern beauftragt. Diese Arbeit untersucht die besonderen Dynamiken zwischen Imperialismus, wissenschaftlicher Forschung, Rassismus und dem Recht auf Blick im Guangdong des 19. Jahrhunderts.

ZHENG YUAN

Dream Delivery

2018 | Video | color | sound | 9"23"

Dream Delivery shows a lucid contrast between the glowing homogenic urban landscape in Chinese cities and the spectacular cinematic view of the Great Pyramids, the Sphynx, and the desert with several Chinese workers. Actually, the location is not in Egypt, but in Shanzhai Park, China.

According to Zheng, in China, at the forefront of global capitalism, sleep has become a costly risk for these mobile people. In surreal and extremely realistic dreams, Zheng made an attempt to capture the elements of fatigue and anxiety in this era—ceaseless mobility day-to-day is frozen in the virtual world, while unremembered faces in real life deserve close-ups in imaginary dreams.

Dream Delivery zeigt klar den Gegensatz zwischen der leuchtenden, homogenen Urbanlandschaft der chinesischen Städte und dem spektakulären filmischen Blick auf die Großen Pyramiden, die Sphinx und die Wüste mit einigen chinesischen Arbeitern. Tatsächlich ist dieser Schauplatz nicht in Ägypten, sondern in einem Shanzhai-Park in China.

Schlaf, so Zheng, ist in China ein kostspieliges Risiko für die mobile Bevölkerung an vorderster Front des Kapitalismus geworden. In surrealen und doch extrem realistischen Träumen versucht Zheng, Elemente der Müdigkeit und Unruhe in diesem Gebiet einzufangen: Die unermüdliche Alltags-Mobilität ist in der virtuellen Welt eingefroren, während nicht erinnerte Gesichter aus dem echten Leben in Nahaufnahmen aus imaginären Träumen zu Ehren kommen.