THE SIDE ROOM

Rossella Biscotti

Inhalt

Contents

ÜBER KUNST UND TRÄUME: DAS EINZELNE UND DAS GEMEINSAME VON BETON BIS KOMPOST – EIN INTERVIEW MIT ROSSELLA BISCOTTI

von Carolyn Christov-Bakargiev
zwischen 4. April und 5. Juni 2013

ON ART AND DREAMING: THE SINGULAR AND THE COLLECTIVE FROM CEMENT TO COMPOST— AN INTERVIEW WITH ROSSELLA BISCOTTI

by Carolyn Christov-Bakargiev
April 4 – June 5, 2013

Carolyn Christov-Bakargiev: Deine Kunst basiert häufig auf Recherchen und auf den Beziehungen, die du durch diese Recherchen mit Gruppen von Menschen schaffst, Menschen, die mitunter – willentlich oder schicksalsbedingt – am Rande der Gesellschaft leben. In deinen Kunstprojekten balancieren diese Menschen auf der Schwelle zwischen dem Sein als einzelnes und einzigartiges Individuum und der Teilhabe an einer kollektiven Subjektivität, der sie durch ihr gemeinsames Vorhaben, Schicksal oder Projekt dennoch unterliegen. So zeigten die Insassinnen des Frauengefängnisses auf der Insel Giudecca in Venedig, der Casa di Reclusione Femminile im früheren Convento delle Convertite, in deinem Projekt *I dreamt that you changed into a cat… gatto… ha ha ha* (2013) ihre fehlende Freiheit und ihren Gefängnisalltag. Dieses Projekt war auf der Biennale in Venedig zu sehen und wird nun in neuer Gestalt auch in der Secession gezeigt.
Die ersten Künstler, die 1897 die Secession in Wien gründeten, und jene KünstlerInnen, die noch heute diese KünstlerInnenvereinigung bilden, verband und verbindet teilweise nach wie vor eine Vision von künstlerischer Freiheit und einer avantgardistischen Kunst, die vom Markt und der offiziellen staatlichen Kultur unabhängig ist.
Die Mitglieder der oppositionellen Gruppe Autonomia Operaia teilten in den 1970er-Jahren die Vision einer von der traditionellen Linken unabhängigen und gleichermaßen gegen die konservative Rechte gerichteten Revolution und radikalen Demokratie. Dieser Gruppe gehörten unter anderem Toni Negri, Paolo Virno und Nanni Balestrini an. Die zwischen 1982 und 1984 aufgezeichneten Gerichtsverhandlungen zu den Aktivitäten dieser Mitglieder in den 70er-Jahren bildeten die Grundlage für deine Arbeit *The Trial* (2010–2012) auf der dOCUMENTA (13). Du hast dich immer mit politischen Fragen und politischen Menschen auseinandergesetzt, beispielsweise mit Nicola Valentino, der wegen bewaffneten Kampfes gegen den italienischen Staat zu lebenslanger Haft verurteilt wurde. Im Gefängnis begann er zu malen

Carolyn Christov-Bakargiev: Your art is often based on research and on the relations you build with groups of people through that research, people who are sometimes living on the margins of society by choice or by destiny. They are poised in your art projects on the cusp of being both singular individuals, each unique, yet also part of a collective subjectivity through their common intention, destiny, or project. The detainees of the women's prison on Giudecca Island in Venice, the *casa di reclusione femminile* in the former Convento delle Convertite, share their lack of freedom and prison life in *I dreamt that you changed into a cat… gatto… ha ha ha* (2013), a project of yours that was shown at the Venice Biennale and now, in its new form, at the Secession. The first artists who founded the Secession in Vienna in 1897, and those who today still constitute that association for art, shared and partly still share a vision of artistic freedom and avant-garde art that could be independent both of the market and of the official State culture. The members of the 1970s oppositional group Autonomia Operaia, such as Toni Negri, Paolo Virno, Nanni Balestrini, and others, whose recorded trials in 1982–84 for their activities of the 1970s formed the basis of your dOCUMENTA (13) work, *The Trial* (2010–12), shared a vision of revolution and radical democracy, independent both of the traditional Left and against the conservative Right. You have worked with political questions and with political people, like Nicola Valentino, who was condemned to life imprisonment for armed struggle against the Italian State, but who started to paint in jail and created the publishing house, Sensibili alle foglie (Sensitive to Leaves), which is still running and dedicated to publishing writings, notes, drawings, and other material from inside the universe of penitentiaries or other marginalized communities. This is a place where aesthetics and politics touch each other through a sense of commitment, empathy, and compassion, where the artistic act is the foregrounding of other acts and gestures to form a different history, or many different,

und er war Mitbegründer des noch heute existierenden Verlags Sensibili alle Foglie, der sich der Veröffentlichung von Schriften, Notizen, Zeichnungen und sonstigen Materialien widmet, die aus dem Umfeld von Strafanstalten oder anderen Randgruppen stammen. Hier berühren sich Ästhetik und Politik und vermitteln so einen Sinn für Engagement, Empathie und Mitgefühl. Der künstlerische Akt unterstreicht andere Handlungen und Gesten und lässt eine neue Geschichte oder viele verschiedene, alternative Geschichten über Formen, Objekte, Materialien und Erzählungen entstehen. Würdest du mir von deiner Beziehung zu Nicola erzählen?

Rossella Biscotti: Nicola Valentino ist ein Freund, der den Roten Brigaden angehörte. Diese Organisation führte im Italien der Siebzigerjahre einen bewaffneten Kampf und verübte politisch motivierte Gewalttaten, wofür Valentino zu lebenslanger Haft verurteilt wurde. Ab 1978 verbrachte er 28 Jahre im Gefängnis und wurde 2006 begnadigt. Zusammen mit anderen Kämpfern begann er im Gefängnis, über ihre Lage als politische Häftlinge nachzudenken. Und irgendwie – insbesondere zu Beginn der 1980er-Jahre, als die Ideologie des kompromisslosen Kommunismus, der er früher angehangen hatte, brüchig wurde –, begannen er und einige seiner Mitgefangenen, über ihre eigene Identität zu reflektieren. Darüber, wie sie ihre persönlichen Identitäten innerhalb der von ihnen geteilten, gemeinsamen Geschichte rekonstruieren konnten, ohne dabei ihr früheres politisches Leben zu verleugnen. Mit anderen Worten, sie versuchten, zu ihrer gemeinsamen politischen Geschichte zu stehen und gleichzeitig ihre Individualität zu berücksichtigen. Im Hochsicherheitsgefängnis in Palmi (Kalabrien) gründeten sie eine Gruppe mit den dortigen politischen Häftlingen und beschlossen, ihre Träume niederzuschreiben und einander mitzuteilen. Das war kein einfaches Unterfangen, da sie sich in Einzelhaft befanden und ihnen die Kommunikation verwehrt wurde. Einer der Insassen, der mit der Reinigung der Gefängnisflure

alternative histories through forms, objects, materials, and narrations. Tell me about your relationship with Nicola?

Rossella Biscotti: Nicola Valentino is a friend who was a militant in a political organization called Brigate Rosse (Red Brigades) —which embraced political violence and armed struggle in 1970s Italy—and because of that he was condemned to life imprisonment. He spent twenty-eight years in prison from 1978 to 2006 and was later set free. In prison, together with other militants, he started to reflect upon his situation as a political prisoner and somehow, especially at the beginning of the 1980s when the hard-line communist ideology he had earlier adopted was "cracking," he and some of his fellow inmates began to reflect upon their own identity, on how to reconstruct their individual identities inside the collective history they shared, without rejecting their earlier political lives; that is, trying to respect their collective political history while also taking their individuality into consideration. They started a group with the political prisoners in the high-security prison of Palmi, Calabria, and decided to write down their dreams and share them collectively. It was difficult because they were isolated in their cells and denied communication. One of the prisoners, who was tasked with cleaning the prison's corridors, passed their dreams secretly from cell to cell.

CCB: You mean the dreams were smuggled from one to another?

RB: Yes. The dreams were smuggled on paper; most of the time they were written narratives, but sometimes there were also drawings or sketches.

CCB: And this was an idea Nicola Valentino had?

RB: I don't know about that. They always say it "occurred." He means it was a collective decision, a collective and shared project. This group in Palmi called itself I sognatori di Palmi... (Dreamers of Palmi). And sharing

betraut war, reichte ihre Träume heimlich von Zelle zu Zelle.

CCB: Du meinst, die Träume wurden von einem zum anderen geschmuggelt?

RB: Ja. Die Träume wurden auf Papier geschmuggelt: Sie waren meistens als Erzählungen verfasst, manchmal waren es jedoch auch Zeichnungen oder Skizzen.

CCB: Und das war eine Idee von Nicola Valentino?

RB: Das kann ich nicht sagen. Sie selbst sagen immer, dass es ‚passierte". Nach seiner Meinung war es eine kollektive Entscheidung, ein gemeinsames Projekt. Die Gruppe nannte sich I sognatori di Palmi ... (Die Träumer von Palmi). Und indem sie einander ihre Träume mitteilten – was zu den intimsten und persönlichsten Dingen gehören kann, die wir tun – fanden sie einen Weg, zusammen zu sein.

CCB: Wie hast du Nicola kennengelernt?

RB: Zum ersten Mal begegnete ich Nicola eines Abends bei seiner Recherche im süditalienischen Lecce, wo er sich zusammen mit anderen Gründungsmitgliedern des gemeinsamen Verlagskollektivs gerade aufhielt. Ihre erste Buchveröffentlichung war *Nel Bosco di Bistorco* (Im Wald von Bistorco), in dessen Mittelpunkt die physischen und mentalen Überlebensstrategien von Menschen in Isolation stehen. In Lecce untersuchte Nicola die Trancezustände von Frauen bei einem Tanz namens Pizzica, der den Körper angeblich von Spinnengift befreit, aber auch mit den hysterischen Zusammenbrüchen in Verbindung stand, die Frauen in Süditalien als Folge repressiver gesellschaftlicher Umstände erlitten.

CCB: Ist der Tanz eine Art Tradition?

RB: Er ist mehr als eine Tradition. Er ist wie eine Krankheit und eine Form von sozialer Therapie, ein beliebter, vom Volk selbst ersonnener Brauch. Meistens fand er in

dreams, something that seems to be one of the most intimate and private things we do, became a way of being together.

CCB: How did you come to meet Nicola?

RB: I first met Nicola one night when he was doing research in the south of Italy, in Lecce, together with other people from the publishing collective they had founded. The first book they published was called *Nel Bosco di Bistorco*, and was centered on techniques, both physical and metal, that people in isolation use to survive. In Lecce, Nicola was researching women's trances, the *pizzica*, which was a form of dance that supposedly rid the body of the poison from spider bites, but also was connected to hysterical breakdowns women in southern Italy endured as a consequence of repressive social conditions.

CCB: Was this dance a tradition?

RB: More than a tradition, it was like an illness and a form of social therapy, a popular practice invented by the people. It mostly happened in poor families with women working on the tobacco fields in the Salento region, in the lower part of Lecce. When these women fainted in the tobacco fields, people would pick them up and bring them to their families, and then the women would lie in bed for days and days not talking and suffering from depression. When these symptoms surfaced, people thought that it was related to the bite of the tarantula spider and from there the whole ritual started—the family would call for paid musicians to spark up the dance which could shake out the toxin. The musicians would stay in the house for days until they found the correct rhythm and performance to wake the sick girl up from her trance; the afflicted would get up from her bed and dance, sometimes for hours and hours, until she dropped on the floor. After that, she would be cured.

CCB: So it's a kind of popular exorcism. Does it only exist in Lecce and Salento?

den armen Familien Anwendung, deren Frauen in den Tabakfeldern des Salento im Süden der Provinz Lecce arbeiteten. Wenn die Frauen in den Tabakfeldern ohnmächtig wurden, hob man sie auf und brachte sie zu ihren Familien. Dann lagen die Frauen oft viele Tage lang schweigend im Bett und litten an Depressionen. Wenn diese Symptome auftraten, dachten die Menschen, sie seien die Folge eines Tarantelbisses und begannen mit dem eigentlichen Ritual: die Familie ließ bezahlte Musikanten kommen, die zu einem wilden Tanz aufspielten, durch den das Spinnengift aus dem Körper geschüttelt werden sollte. Die Musiker blieben mitunter tagelang im Haus, bis sie den richtigen Rhythmus und die richtige Darbietungsform fanden, um die kranke Frau aus der Trance zu erwecken. Die Gepeinigte erhob sich aus dem Bett und begann zu tanzen. Der Tanz konnte sich manchmal über viele Stunden erstrecken, bis die Frau schließlich erschöpft zu Boden sank; danach war sie geheilt.

CCB: Also ist er eine Art volkstümlicher Exorzismus. Kommt er nur um Lecce bzw. im Salento vor?

RB: In dieser Form, ja. Natürlich fanden die Bewegungen, die bei dieser Art von therapeutischem Tanz gemacht werden, Eingang in den Volkstanz Tarantella.

CCB: Stammst du aus der Gegend von Lecce?

RB: Nein, aber aus der Nähe, aus der gleichen Region.

CCB: Du hast also schon als Kind die Pizzica, diese Trance- und Heilungsmethode, kennengelernt. Wie hast du denn davon erfahren? Wo bist du aufgewachsen? Wie hast du deine Kindheit verbracht und wer sind deine Eltern?

RB: Ich bin in Apulien in einer kleinen Hafenstadt namens Molfetta aufgewachsen. Meine Mutter war Mathematiklehrerin an einer Grundschule und mein Vater arbeitet

RB: In this form, yes. Of course, the movements that were made in this kind of therapeutic dance were used to develop the more popular *tarantella*, which was a party dance.

CCB: Are you from Lecce?

RB: No, but nearby, in the same region.

CCB: So, when you were a child you were aware of this trance or healing process, this *pizzica*. How did you know that it existed? Where did you grow up? What was your life like as a child? Who are your parents?

RB: I grew up in a small harbor town in Puglia called Molfetta. My mother was a math teacher in elementary school and my father is a civil servant, an office worker, in an energy company owned by the State. I went to the *liceo artistico*, which was in Bari, and then I studied architecture, and theatrical set design in Naples. So I had to commute because my parents encouraged me to get an artistic education; they thought it was important for me to do what I really liked.

CCB: And what were your parents' political positions?

RB: I would say quite apolitical.

CCB: So you didn't talk about politics at home?

RB: No, but I've been really involved in politics since I was very young, maybe thirteen, at the beginning of the *liceo artistico*... or shortly before that when I was in secondary school. I was really affected by everything related to social engagement. So I was affected by news on the TV, or everything relating to...

CCB: ...to pain and suffering or injustice?

RB: Yes, and also to politics, I was really curious about those aspects.

CCB: But did you know about contemporary and conceptual art?

als Beamter bei einem staatlichen Energieunternehmen. Ich besuchte das *Liceo Artistico* in Bari und später studierte ich Architektur und Theaterbühnenbild in Neapel. Ich musste also pendeln, denn meine Eltern ermutigten mich zu einer künstlerischen Ausbildung; sie dachten es wäre wichtig für mich, das tun zu können, was ich wirklich mochte.

CCB: Und welche politische Haltung vertraten deine Eltern?

RB: Ich würde sagen, sie waren ziemlich unpolitisch.

CCB: Also wurde bei dir zu Hause nicht über Politik gesprochen?

RB: Nein, aber ich war schon als junges Mädchen politisch sehr interessiert; schon als Dreizehnjährige, zu Beginn des *Liceo Artistico* ... oder vielleicht auch etwas früher, als ich noch in der Sekundarschule war. Mich bewegte wirklich alles, was irgendwie mit sozialem Engagement zu tun hatte. So berührten mich besonders die Nachrichten im Fernsehen, oder auch alles, was mit ...

CCB: ... mit Schmerz, Leid oder Ungerechtigkeit zu tun hatte?

RB: Ja, und auch mit Politik. Ich war diesbezüglich wirklich wissbegierig.

CCB: Kanntest du zeitgenössische und konzeptuelle Kunst?

RB: Nein, überhaupt nicht. Ich begann ungefähr im Jahr 2000, mich umzusehen. Ich wollte wissen, ob es etwas gab, das für mich interessanter wäre als die Kostüm- und Bühnenbildnerei, in der ich zu jener Zeit arbeitete. Damals traf ich einige Leute, einige Freunde, die mir von etwas berichteten, das sich zeitgenössische Kunst nannte. Unter ihnen war zum Beispiel Cesare Pietroiusti, der in Neapel Vorlesungen hielt. Bis dahin hatte ich noch kein einziges Kunstwerk geschaffen. Dann aber besuchte ich einen Workshop von Ilya Kabakov, der für mich eine grundlegende Erfahrung

RB: No, I didn't know [about them] at all. Around 2000 I started to look around to see if there was anything that for me would be more interesting than making costumes and sets, which was my job at the time. And around then I met some people, some friends who told me there was a thing called contemporary art—people like Cesare Pietroiusti who had lectured in Naples. Before that I hadn't made any art works at all, but then I attended a workshop with Ilya Kabakov, which was a foundational experience and a time of discovery for me. I learned the whole idea of installation from him; how to use materials, how to develop an idea through sketching, and most importantly, how to use narration as a means within an installation. Even now, when I make a sculpture I think about narration, but specifically how to edit together stories, ideas, histories, and other information. In my own research I always meet people as well as collect source documents. Somehow, I consider people as living archives.

CCB: So, now in 2013 you have just installed a work for the 55th Venice Biennale comprising an audio collage of stories of dreams based on the workshop you did at the women's jail on Giudecca, and some structures made of compost also made in the prison by the detainees. Not everything that happened in this project ended up in the Venice Biennale, for example, the eleven drawn portraits of detainees taking part in the dream-sharing workshop are exhibited for the first time along with the audio recording at the Secession. Again, we have a situation of people in prison, like in your work *The Trial*, but these women are not political prisoners; they are people who have committed all sorts of crimes. There is a connection here not only because it also deals with justice and punishment, but because you are working directly with detainees, too.

RB: Yes, that's true. This project was based on a workshop that we called Laboratorio Onirico or the Dream Workshop; it consisted of a group of about fourteen women who

bedeutete und eine Zeit der Entdeckung war. Kabakov vermittelte mir das eigentliche Konzept von Installationen; die Verwendung der Materialien, die Weiterentwicklung von Ideen durch Entwürfe und, am wichtigsten, den Einsatz von Erzählung als verbindendes Element innerhalb einer Installation. Auch heute noch denke ich bei der Gestaltung einer Skulptur über Erzählung nach, vor allem aber darüber, wie sich Geschichten, Ideen, Entwicklungen und andere Informationen zu einem Ganzen zusammenfügen lassen. Bei meinen Recherchen treffe ich immer auf Menschen und sammle gleichermaßen Originaldokumente. Irgendwie betrachte ich die Menschen als lebende Archive.

CCB: Jetzt, im Jahr 2013, hast du gerade eine Arbeit für die 55. Biennale in Venedig installiert, die eine Audiocollage aus Traumgeschichten und einige aus Kompost geschaffene Strukturen umfasst, die im Rahmen deines Workshops im Frauengefängnis auf Giudecca entstanden. Aber nicht alles, was im Zuge dieses Projekts geschah, wurde auf der Biennale präsentiert. So werden beispielsweise die elf gezeichneten Porträts der Häftlinge, die am Traum-Workshop teilnahmen, zusammen mit der Tonaufnahme erstmals in der Secession zu sehen sein. Auch hier begegnen wir, wie in deiner Arbeit *The Trial*, inhaftierten Menschen, nur sind diese Frauen keine politischen Häftlinge; es sind Menschen, die alle möglichen Verbrechen begangen haben. Der Zusammenhang besteht nicht nur im thematischen Umgang mit Justiz und Strafvollzug, sondern auch in deiner direkten und indirekten Arbeit mit Häftlingen.

RB: Ja, das ist richtig. Das Projekt basierte auf einem Workshop, den wir Laboratorio Onirico bzw. Traum-Workshop genannt haben. An ihm nahm eine Gruppe von ungefähr 14 Frauen teil, die zweimal wöchentlich zusammenkamen, um ihre Träume auszutauschen. Dabei standen vor allem die nächtlichen Träume aller Beteiligten im Mittelpunkt und dennoch gab es in unseren Gesprächen einen stetigen Wechsel zwischen Traum und Wirklichkeit, Wirklichkeit und Traum … Allem

all met twice a week to share dreams. The focus was on each person's night dreams; however, in our conversations there was a constant shift from dreams to reality and back again. Most importantly, I made sure that the workshop was not guarded—unlike the rest of the prison—so that everyone felt free to talk. We always met in a room that was dedicated to this use only, voicing our dreams, we called it the "liberated room." This "liberated room," over time, became a space in which various things were collected, stored, and studied, including books and films on the subject of dreams and imagery, personal drawings, notes, and other sketches, and similar materials. Outside of this space, the girls lived a more restricted life wherein activities like using internet, the telephone, and accessing other forms of communication were prohibited. Although the prison does have an open cell policy that allows the girls to walk around the corridors during the day, a sense of being cut off from the world still remains. To this end, we also treated the "liberated room" as a kind of message board, one in which documents, particularly poems and letters, were posted.

CCB: Did you apply to do this as a therapist, like a form of psychotherapy?

RB: No, I applied as an artist and was granted one month of observation inside the prison before proposing the workshop. I later learned that the authorities had an interest in workshops and other group activities because the open cell policy was failing as a way of creating social bonds between the girls. Although they were physically next to one another, trust is a difficult thing to build in prison. So the authorities thought that projects like ours might be a way of developing relationships that could avoid future conflicts.

CCB: Who are these authorities?

RB: The director of the prison and a magistrate from the Italian Ministry of Justice.

voran stellte ich sicher, dass der Workshop nicht (wie das restliche Gefängnis) überwacht wurde, sodass alle offen sprechen konnten. Wir trafen uns immer im gleichen Raum, der eigens für diese Nutzung – das Erzählen unserer Träume – bestimmt war, und den wir den ‚befreiten Raum" nannten. Mit der Zeit wurde dieser ‚befreite Raum" zu einem Ort, an dem verschiedene Dinge gesammelt, gelagert und untersucht wurden, darunter auch Bücher und Filme, die sich mit Träumen und Bildsprache befassten, persönliche Zeichnungen, Notizen, Skizzen und ähnliche Materialien. Außerhalb dieses Raumes war das Leben der Frauen viel eingeschränkter: ohne Internet, Telefon und andere Kommunikationsmöglichkeiten, die ihnen alle verboten waren. Obwohl sie in diesem Gefängnis tagsüber die Zellen verlassen und sich auf den Gängen frei bewegen dürfen, bleibt ihnen stets das Gefühl, von der Welt abgeschnitten zu sein. Aus diesem Grund betrachteten wir den ‚befreiten Raum" außerdem als eine Art Schwarzes Brett, an dem alle möglichen Unterlagen, vor allem aber Gedichte und Briefe ausgehängt wurden.

CCB: Hattest du dich dafür als Therapeutin beworben, sollte es eine Art Psychotherapie sein?

RB: Nein, ich hatte mich als Künstlerin beworben und man bewilligte mir einen Monat für Beobachtungen im Gefängnis, bevor ich den Workshop beantragte. Später habe ich begriffen, dass die Verantwortlichen ein Interesse an Workshops und anderen Gruppenaktivitäten haben, da die Politik der offenen Zellen nicht zu den angestrebten sozialen Bindungen zwischen den Frauen geführt hatte. Denn obwohl sie in dieser physischen Enge leben, wird sich gegenseitiges Vertrauen in einem Gefängnis nur schwerlich herausbilden. Also hofften die Verantwortlichen, dass Projekte wie unseres die Entwicklung von Beziehungen fördern könnten, wodurch zukünftige Konflikte vermieden würden.

CCB: Wer sind diese ‚Verantwortlichen"?

CCB: So they found that it would be fruitful to develop positive relations between the detainees? And you, on the other hand, what were you trying to do? And why through dreams?

RB: I was trying to create a space to exchange dreams, a space to see how we inhabit institutions in general, but more so how personal relations are narrated through institutions such as this prison specifically. I think I turned to dreams because of Nicola's work, so there is a connection between this project and his work here as well. But these contexts—the two different prisons and the two different times—are not the same, so I wanted to see what kind of frames, perspectives, and of course narratives these girls have and use to survive now. While in this prison I often heard the inmates say that they were serving their *own* time, and not the institution's. And it was this idea of owning something, something even immaterial, but available to all that we tried to invoke as a form of shared resistance.

CCB: How so?

RB: It was about looking at how to go back and forth between the institutional and the individual, the group and the person. What is most important in this project is how a collective moment is formed, and how to keep that open. How do you tell a story and move from that to others? Where does one voice leave off and where does the other pick up? The special thing about dreams is that they don't seem to have a plan, they lack a certain hierarchy, and so they allow for a kind of play, a kind of freedom. Yet we always kept a circle, bouncing ideas and images off one another. As a further prompt, the Laboratorio Onirico also hosted outside guests who would bring in materials that did not have to literally relate to their own dreams, but could be used as new or other points of departure to be taken as inspirations. Cesare Pietroiusti, who has studied psychiatry as well as art and has previously taught in prison, was

RB: Der Gefängnisdirektor und ein Magistrat des italienischen Justizministeriums.

CCB: Man fand also, dass es vielversprechend wäre, wenn sich zwischen den Häftlingen positive Beziehungen entwickelten? Und du, was hast du versucht zu unternehmen? Und warum auf der Basis von Träumen?

RB: Ich habe versucht, einen Raum für den Austausch von Träumen zu schaffen, einen Ort, der sichtbar machen könnte, wie wir in Institutionen allgemein leben, vor allem aber, wie persönliche Erzählungen durch Institutionen wie speziell dieses Gefängnis vermittelt werden. Wahrscheinlich wandte ich mich wegen Nicolas Arbeit erneut den Träumen zu. Es gibt hier also auch eine Verbindung zwischen dem Projekt und seiner Arbeit. Nur war der Kontext ein anderer: zwei verschiedene Gefängnisse zu zwei verschiedenen Zeitpunkten. Ich wollte herausfinden, in welchen Strukturen diese Frauen leben, welche Perspektiven und natürlich welche Geschichten sie haben und wie sie sie heute nutzen, um ihre Lage erträglicher zu machen. Gleichzeitig hörte ich die Insassinnen in diesem Gefängnis oft sagen, sie würden ihre *eigene* Zeit verbüßen, nicht aber die der Institutionen. Und genau diese Vorstellung eines zwar persönlichen, jedoch für alle verfügbaren Besitzes, und sei er auch immateriell, versuchten wir als eine Form des gemeinsamen Widerstands hervorzurufen.

CCB: Wie das?

RB: Es ging darum herauszufinden, wie dieses Hin- und Herschwenken zwischen dem Institutionellen und dem Individuellen, der Gruppe und der Einzelperson funktioniert. Wie entsteht ein gemeinsamer Moment und wie wird er aufrechterhalten – das ist das Wichtigste in diesem Projekt. Wie erzählt man eine Geschichte und leitet zu einer anderen über? Wo hört eine Stimme auf und wo übernimmt eine andere? Das Besondere an Träumen ist, dass sie scheinbar keinem Plan folgen und es ihnen an einer gewissen Hierarchie fehlt. Damit ermöglichen sie eine

our first guest. Övül Durmuşoğlu and Arnisa Zeqo were interested in the project and so I thought it would be good to have them come together to the laboratory. Later you, Carolyn, joined us as well, and ultimately I had the Panamanian artist, Jhafis Quintero González come along, who started his artistic practice in prison himself.

CCB: At the Secession you are showing portraits by one of the workshop participants, Roberta Baseggio, which I believe were drawn during these meetings. But in the Biennale you exhibited structures made with compost made by all of the prison's detainees; where did the idea of using compost come from?

RB: To enter the laboratory I had to cross the whole prison, and I came into contact with many people and their routines. Slowly, I started to understand how they all interacted; what they ate, what they produced, what was traded, and so on. This network was small and tight, and I wanted to find something to parallel this, but I wanted it to come from inside as well. When I visited the prison garden and saw that they made compost, exclusively from the garden's refuse, I started to think about the process of composting itself as a fitting media. Instead of simply appropriating the material as it was, I worked with the girls to alter its collection for the period of the workshop. During this time, in addition to the garden refuse the girls would collect detritus from their cells, from the leftovers of their meals and from the kitchen, and throw selected food onto the heap. Since this compost was dedicated to the project, the girls knew it would go outside the prison and represent their lives in the Biennale.

CCB: So, it's like a sending out of the body—in a way the material is the body, the compost. And it's a space of imagination, a place of decomposition and re-composition. It is the opposite of an archive.

RB: Yes, it is a kind of message with a unique form of composition and reception.

Art Spiel, mehr noch, eine Form von Freiheit. Wir bildeten stets einen Kreis und reflektierten darin unsere Vorstellungen und Bilder. Außerdem nahmen am Laboratorio Onirico auch Gäste von außerhalb teil und brachten Materialien ein, die sich zwar nicht auf ihre Träume im eigentlichen Sinne bezogen, jedoch als neue oder andere Ansatzpunkte und als Inspiration dienen konnten. Cesare Pietroiusti, der sowohl Psychiatrie als auch Kunst studiert und früher im Gefängnis unterrichtet hat, war unser erster Gast. Övül Durmuşoğlu und Arnisa Zeqo interessierten sich ebenfalls für das Projekt und so hielt ich es für eine gute Idee, sie gemeinsam in unseren Workshop einzuladen. Später hast auch du uns besucht, Carolyn, und abschließend lud ich noch den panamaischen Künstler Jhafis Quintero González ein, dessen eigene künstlerische Laufbahn einst im Gefängnis begann.

CCB: In der Secession zeigst du Porträts, die von einer Teilnehmerin des Workshops, einer Gefangenen namens Roberta Baseggio, vermutlich während dieser Treffen gezeichnet wurden. Auf der Biennale hingegen stellst du aus Kompost geschaffene Strukturen aus, an deren Herstellung alle Gefangenen beteiligt waren. Woher stammt die Idee, Kompost zu verwenden?

RB: Um in unseren Workshop zu gelangen, musste ich das ganze Gefängnis durchqueren. Und so kam ich mit sehr vielen Leuten und ihren Gewohnheiten in Kontakt. Allmählich lernte ich, wie sie interagierten; was sie aßen, was sie herstellten, was sie für den Tauschhandel benutzten und so weiter. Es war ein kleines, enges Netzwerk und ich wollte für meine Arbeit etwas Entsprechendes finden, das jedoch gleichermaßen dem Gefängnis entstammte. Als ich einmal den Garten der Haftanstalt besuchte und sah, dass dort Kompost hergestellt wurde, der ausschließlich aus Gartenabfällen bestand, begann ich, über den Vorgang des Kompostierens als passendes Medium nachzudenken. Ich wollte aber das Material nicht einfach so verwenden, wie es war, sondern arbeitete mit

Each person contributed with her own waste, and each deposit not only built the mass, but was a form of micro-messaging between them and to the world outside. The process of collecting also marked the time of the laboratory and the time needed to make it, and with it the girls began to see the making of the compost as united with the idea of the workshop and its interplay and transformations.

CCB: So, in a way, the compost is everything going into our brains that become the dreams. I mean that the dreams are what come out of this compost of our mind, subconscious, experiences, and all the refuse. So, out of the dead things come these dreams. You tend to transform something narrative or abstract into something very physical—there is a big presence of physical stuff in your exhibitions, even though they are both very research based and very concept based.

RB: It's interesting that you say our experiences are related to refuse, or can become things we throw away or forget. Maybe because of the limits of prison, the girls' dreams dug into their past lives and histories outside the prison walls. In some way, this time travel entered their life stories as a form of introspection. Like the compost, these experiences became the materials to build and shape their dreams.

CCB: You always try to find ways to relate the material of the project to its research. Like the concrete sculptures you made for *The Trial*, the concrete is related to the Aula Bunker in Foro Italico in Rome, where the trials were actually held.

RB: This brings to my mind a dream by one of the women: her mother was calling for her, saying: "Come, come quickly, come here to us!" and she says: "No, I cannot come because I'm cleaning a square of concrete." And I thought this square of concrete was a beautiful metaphor to say: "I'm in prison. I'm cleaning a square of concrete." So, concrete for me has this kind of feeling.

den Frauen an der Veränderung seiner Zusammensetzung für die Dauer des Workshops. Während dieser Zeit sammelten die Frauen auch Abfälle aus ihren Zellen, Speisereste von den Mahlzeiten und aus der Küche und warfen eine Auswahl davon zu den Gartenabfällen. Da der Kompost für das Projekt bestimmt war, wussten die Frauen, dass er das Gefängnis verlassen und auf der Biennale ihr Leben repräsentieren würde.

CCB: Es handelt sich also um eine Art Entsendung des Körpers – in gewisser Weise ist das Material, ist der Kompost, der Körper. Und es entsteht ein Raum der Imagination, ein Ort von Zersetzung und Neuzusammensetzung, das Gegenteil von einem Archiv.

RB: Ja, die Botschaft hat eine einzigartige Form von Komposition und Rezeption. Jede Person hat ihren eigenen Abfall beigesteuert, der zusammen jedoch keine Masse bildete, sondern so etwas wie Mikronachrichten untereinander und an die Außenwelt übermittelte. Der Sammelvorgang markierte zudem die Dauer des Workshops und die für die Kompostierung benötigte Zeit, wodurch die Frauen begannen, die Kompostherstellung als eine Einheit mit der Workshop-Idee, ihren Wechselwirkungen und Transformationen zu verstehen.

CCB: Also ist der Kompost in gewisser Weise all das, was in unsere Köpfe gelangt und zu Träumen wird. Besser gesagt, die Träume sind das, was aus dem Kompost unseres Geistes, unseres Unterbewusstseins, unserer Erlebnisse und all der Abfälle hervorgeht. Die Träume entstehen also aus den toten Dingen. Etwas Erzählerisches oder Abstraktes möchtest du in etwas sehr Körperliches verwandeln; in deiner Ausstellung sind greifbare Dinge sehr präsent, obgleich beide vorrangig auf Erfahrungen und Konzepten beruhen.

RB: Es ist interessant, dass du sagst, unsere Erlebnisse stünden mit Abfall in Verbindung bzw. könnten zu Dingen werden, die wir wegwerfen oder vergessen. Die Träume der Frauen förderten Dinge aus ihrem früheren

CCB: A feeling of cheap and repressive architecture.

RB: Yes, like the mold I made of the Aula Bunker's cages. Its cast is somehow the space that is in between the bars and the outside. Almost as if the air had become solid, so that's the concrete.

CCB: The air is solid and heavy in jail.

RB: Yes, heavy.

CCB: And instead, the compost, the earth from the compost is different. You are saying that there are symbolic aspects to the materials and how they relate. The compost was very free. Like the audio recording, an acoustic collage-compost that fires the imagination, and the compassion.

Leben und ihrer Vorgeschichte außerhalb der Gefängnismauern zutage, was vielleicht mit ihren gegenwärtigen Einschränkungen zusammenhängt. In gewisser Weise trat diese Zeitreise als Form der Selbstbeobachtung in die Geschichte ihres Lebens und wie der Kompost wurden diese Erlebnisse zum Stoff ihrer Träume.

CCB: Du versuchst stets, Wege zu finden, das Material eines Projekts zu den Erfahrungen aus dem Projekt in Beziehung zu setzen. Wie bei den Betonskulpturen, die du für *The Trial* schufst, steht der Beton auch mit dem Gerichtsbunker im Foro Italico in Rom in Verbindung, wo die Prozesse tatsächlich geführt wurden.

RB: Das erinnert mich an den Traum von einer der Frauen. Ihre Mutter rief nach ihr mit den Worten: „Komm, komm schneller, komm her zu uns!" und sie antwortete: „Nein, ich kann nicht kommen, weil ich gerade einen Betonboden putze". Für mich war das eine schöne Metapher, um auszudrücken: „Ich bin im Gefängnis. Ich putze einen Betonboden." Daher verbinde ich mit Beton diese Empfindung.

CCB: Ein Gefühl von minderwertiger und repressiver Architektur?

RB: Ja, wie der Abguss, den ich von den Käfigen im Gerichtsbunker angefertigt habe. Die Gussform ist irgendwie der Raum zwischen den Gitterstäben und der Außenwelt. Es ist fast so, als hätte sich die Luft zu Beton verfestigt.

CCB: Gefängnisluft ist dicht und schwer.

RB: Ja, schwer.

CCB: Und demgegenüber ist der Kompost, die Komposterde anders. Wir erfahren durch dich, dass die Materialien symbolische Aspekte haben und in welchem Zusammenhang sie stehen. Der Kompost war völlig frei, ebenso wie die Tonaufnahme, eine akustische Collage – Kompost, der die Fantasie entzündet und Mitgefühl auslöst.

IMPRESSUM / IMPRINT

Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *Rossella Biscotti. The Side Room* in der Secession, 5. Juli bis 1. September 2013 / This catalogue is published on the occasion of the exhibition *Rossella Biscotti. The Side Room* at the Secession, July 5 – September 1, 2013

Herausgeberin / Publisher:
Secession

Redaktion / Editors:
Bettina Spörr
mit / with Tina Lipsky

Publikationsmanagement / Publication Manager:
Tina Lipsky

Texte / Texts:
Carolyn Christov-Bakargiev (Interview), András Pálffy, Bettina Spörr, Laboratorio Onirico (Transkription der Audio-Installation / Audio transcript *I dreamt...*), Vorstand der KünstlerInnenvereinigung der Secession / Board of the Association of Visual Artists Secession (Blog)

Übersetzungen / Translations:
Gerrit Jackson (Blog), Francesca Colussi (*I dreamt...* I→E), Probicon (*I dreamt...* E→D/G), Tradukas GbR

Lektorat / Copy-editing:
Gerrit Jackson (Blog, D/G), Probicon (*I dreamt...*), Tradukas GbR

Grafik / Graphic Design:
Louis Lüthi

Lithografie / Lithography:
Pixelstorm, Wien / Vienna

Druck und Gesamtherstellung / Printed and produced by:
Rema Print, Wien / Vienna

Schriften / Fonts:
Theinhardt Medium, Larish Neue

Gedruckt auf / Printed on:
Lessebo Design Smooth 130g, Lessebo Design Smooth 200g

Auflage / Print Run: 800

Vereinigung bildender KünstlerInnen
Wiener Secession
Friedrichstraße 12
1010 Wien
Telefon: +43 1 587 53 07
Fax: +43 1 587 53 07-34
office@secession.at
www.secession.at

ISBN 978-3-902592-68-2

Revolver Publishing
Immanuelkirchstraße 12
10405 Berlin
Telefon: +49 30 61 60 92 36
Fax: +49 30 61 60 92 38
info@revolver-publishing.com
www.revolver-publishing.com

ISBN 978-3-86895-306-0

Printed in the EU

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.ddb.de abrufbar / Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek. The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available on the internet at http://dnb.ddb.de

AUSSTELLUNG / EXHIBITION

Kuratorin / Curator:
Bettina Spörr

Aufbauteam / Installation Crew:
Wilhelm Montibeller, Andrei Galtsov mit / with Daniel Bemberger, Christian Rasser, Hansjörg Weinberger, Björn Westphal

LABORATORIO ONIRICO

Projektkoordination / Project Coordinator:
Daria Carmi

Audio Editor:
Massimo Mosca

Audio Mastering:
Emanuele Wiltsch Barberio

Transkription / Transcripts:
Daniele Maffeis

Dieses Projekt wurde realisiert in Kooperation mit dem Frauengefängnis Giudecca in Venedig und der Kooperative *Rio Terà dei Pensieri*, Venedig / This project was realized in collaboration with the Giudecca women's prison, Venice and the Cooperative *Rio Terà dei Pensieri*, Venice

DANK / ACKNOWLEDGMENTS

Rossella Biscotti dankt / would like to thank: Josef Dabernig, Adolf Krischanitz, Oskar Putz, Werner Würtinger, Thomas Kratschmer, den teilnehmenden Vorstandsmitgliedern der Secession / the participating Secession board members und den Träumern des Gefängnisses von Giudecca / and the dreamers of Guidecca prison: Cristina, Daniela, Diana, Elena F., Elena S., Hanan, Luciana, Manuela, Pina, Racheal, Rita, Roberta, Samira, Suad

Der Vorstand der Secession dankt der Gesellschaft der Freunde der Wiener Secession für die wissenschaftliche Arbeit an diesem Projekt / The board of the Secession would like to thank the Friends of the Secession for supporting the project with their research.

Die Ausstellung wurde mit freundlicher Unterstützung realisiert von / The exhibition was realized with the kind support of

SECESSION

Vorstand der KünstlerInnenvereinigung der Secession / Board of the Association of Visual Artists Secession

Präsident / President:
András Pálffy

VizepräsidentInnen / Vice-Presidents:
Peter Sandbichler,
Annja Krautgasser

Schriftführer / Secretary:
Michael Kienzer

Kassier / Treasurer:
Josef Dabernig

Weitere Vorstandsmitglieder / Further Members of the Board:
Ines Doujak, Andreas Fogarasi, Elisabeth Grübl, Oliver Ressler, Markus Schinwald, Sofie Thorsen, Anita Witek, Christina Zurfluh

KassaprüferInnen / Auditors:
Rosa Hausleithner,
Octavian Trauttmansdorff

Geschäftsführung / Management:
Franz Thalmair

Kuratorisches Team / Curatorial Team:
Jeanette Pacher, Bettina Spörr, Annette Südbeck, Franz Thalmair

Publikationsmanagement / Publication Manager:
Tina Lipsky

Visuelles Konzept, Grafik / Visual Concept, Graphic Design Secession:
Franz Graf, Alexander Rendi

Technische Leitung Ausstellungen / Gallery Managers:
Wilhelm Montibeller
mit / with Hans Weinberger

Haustechnik, audiovisuelle Medientechnik / Facility Manager, Audiovisual Engineering:
Andrei Galtsov

Presse und Marketing / Public Relations:
Tamara Schwarzmayr

Print- und Medienproduktion / Print- and Media Production:
Urte Schmitt-Ulms

Bibliothek, Bildarchiv / Library, Picture Library:
Astrid Steinbacher

Buchhaltung, Shop / Accounting, Shop Management:
Gabriele Grabler

Assistenz Geschäftsführung / Assistant to the Management:
Kathrin Schweizer

Assistenz Administration / Administrative Assistant:
Albert Warpechowski

Kunstvermittlung / Art Education:
Florian Miedl und / and Klaus Bock, Verena Faißt, Olga Lang, Alexandra Metzner, Rudolf Stüger

Kassa, Shop / Ticket Desk, Shop:
Nina Hasenöhrl, Gloria Linares-Higueras, Ulrike Winkler-Hermaden, Rudolf Stüger mit / with Nouria Arpagaus, Georg Baumgartner, Verena Lassnig, Carmen Linares, Hannah Todt, Jakob Tschannett, Kornelia Zauner

Aufsicht / Attendants:
Robert Eichhorn, Mario Heuschober, Nikles Hofstetter

Hauspflege / Cleaners:
Emine Koza und / and Firma Simacek

Webdesign / Web Design:
Christina Goestl

FREUNDE DER SECESSION

Vorstand der Freunde der Secession / Board of the Friends of the Secession

Präsidentin / President:
Sylvie Liska

Vizepräsident / Vice-President:
Gabriele Gantenbein

Kassier / Treasurer:
Dr. Primus Österreicher

Weitere Vorstandsmitglieder / Further Members of the Board:
Sandra Bär Heuer, Francesca von Habsburg, Alexander Kahane, Dr. Christoph Kraus, Benedikt Ledebur, Tassilo Metternich-Sandor, András Pálffy, Franz Sellern, Katharina Sulka, Stefan Weber

Mäzene der Freunde der Secession / Patrons of the Friends of the Secession

AHR GmbH, Sandra Bär Heuer, Martin Böhm – Dorotheum, Dr. Luciano Cirinà – Generali Holding Vienna AG, Prof. Karlheinz Essl – Fritz Schömer GmbH, KR Anton Feistl, Ernfried Fuchs – Sammlung Volpinum, Dr. Burkhard und Gabriele Gantenbein, KR Günter Geyer – Wiener Städtische Allg. Versicherungs AG, Francesca von Habsburg – TB A21, Dr. Christian Hauer, Rolf Hübner – InterContinental Wien, Alexander Kahane, Michael Klaar, Dr. Christoph und Bernadette Kraus – Kraus und Kraus, Ronald und Jo Carole Lauder, Dr. Robert und Sylvie Liska, Heike Maier-Rieper – evn collection, Dr. Martin Maxl und Dr. Ulrike Tropper, Alexander Mayr, Thomas Moskovics – Bank Winter & Co. AG, Dr. Arend Oetker, Dr. Ernst Ortenburger – Thiery & Ortenburger, Dipl.-Ing. Wolfgang Poppe – Vasko + Partner Ingenieure, Andreas G. Pulides, Galerie Thaddaeus Ropac, Dr. Gabriele Schor – Sammlung Verbund, Jutta Stolitzka – J&P Privatstiftung, Stefan Stolitzka – STOG GmbH, Andreas und Desirée Treichl, Stefan und Elisabeth Weber, Mag. Margit Widinski – BDO Auxilia Treuhand GmbH, Otto Ernst Wiesenthal – Hotel Altstadt Vienna

Für die Unterstützung dankt die Secession / The Secession thanks for their support:

Hauptsponsor
ERSTE BANK
MehrWERT Sponsoring

WIEN KULTUR

Freunde der Secession

bm:uk

FESTOOL

Schremser

ORF 1