

PRIMO PREMIO 2017
SI FEST FOTOGRAFI.8

ŠPELA VOLČIČ ET FIAT LUX



PIER GIORGIO
PAZZINI
STAMPATORE EDITORE

SI FEST FOTOGRAFI
collana a cura di SI FEST Contemporary Photography

Špela Volčič, *Et fiat lux*
mostra fotografica prodotta da SI Fest

Premio SI Fest / Portfolio 2017 "Lanfranco Colombo"

Introduzione critica / Critical essay
Roberta Valtorta
Nataša Kovšca

Savignano sul Rubicone
14-30 settembre 2018
www.sifest.it
info@savignanoimmagini.it

stampa
Pazzini Stampatore Editore - Verucchio (Rn)
www.pazzinieditore.it

© 2018 Copyright Pazzini Editore
ISBN 978-88-6257-236-1



SI FEST



Pazzini
Stampatore
Editore



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

REPUBLIC OF SLOVENIA
MINISTRY OF CULTURE



Collana SI FEST FOTOGRAFI:

1. Simone Martinetto, *Senza la memoria* (1° premio SI Fest 2008)
2. Marco Rigamonti, *Promenade* (1° premio SI Fest 2009)
3. Patrizia Zelano, *In carne ed ossa* (1° premio SI Fest 2010)
4. Petra Mrša, *Nova Škola* (1° premio SI Fest 2012)
5. Stefano Marzoli, *The Oblivio Project* (1° premio SI Fest 2013)
6. Monia Perissinotto, *Tokyo Nights* (1° premio SI Fest 2014)
7. Michela Benaglia, *From 7 to 7* (1° premio SI Fest 2015)
8. Špela Volčič, *Et fiat lux* (1° premio SI Fest 2017)

La giuria di esperti presieduta da Fulvio Merlak e composta da Mario Beltrambini, Paola Binante, Paolo Cagnacci, Alessandra Capodacqua, Niccolò Fano, Fabio Galassi ha assegnato a Špela Volčič il Premio SI FEST / Portfolio 17 “Lanfranco Colombo” riconoscendo nel progetto *Et fiat lux*, “che trae ispirazione dalla natura morta olandese, [...] un gusto personale. Il lavoro attraversa una mimesi iniziale, svelandosi successivamente per poi confluire in una raffinata ricerca, dove la tecnica lascia spazio alla sperimentazione.”

Frutto di due giornate dedicate alla lettura dei portfolio in piazza, gesto distintivo e originario del festival internazionale di fotografia di Savignano sul Rubicone, il premio segna ogni anno una traccia importante dell’operare del SI FEST a favore della produzione fotografica.

In *Et fiat lux*, *ikebana* sapientemente realizzati con fiori di varietà e colori differenti si dispongono armonicamente su un fondo scuro. Una luce artificiale ed elettrica solleva dal buio i dettagli e rivela la natura plastica dei fiori recisi, sposta la visione dal dato reale al regno della finzione. Suggestendo una risposta possibile alle forme di consumo delle immagini, le fotografie di Volčič richiedono la sosta: lungi dal trasformarsi in contemplazione della bellezza o della agognata perfezione, affermano la necessità di osservare con attenzione, di penetrare con sguardo analitico il soggetto della composizione. Una trama di tranelli conduce continuamente a diffidare del proprio sguardo, al tradimento del dato reale e alla rinnovata scoperta.

I fiori di plastica, nylon e poliestere sono imitazioni perfette dei fiori reali e il gesto mortifero del recidere viene mimato su oggetti inermi già privi di linfa vitale. *Et fiat lux*, il paradigma della luce come portatrice di chiarezza viene messo in crisi da un’illuminazione che apre a una visione del reale mostrandone la menzogna.

Giulia Polenta
SI FEST

The jury panel of experts, chaired by Fulvio Merlak and composed of Mario Beltrambini, Paola Binante, Paolo Cagnacci, Alessandra Capodacqua, Niccolò Fano, and Fabio Galassi, has awarded the SI FEST / Portfolio 17 “Lanfranco Colombo” Prize to Špela Volčič, recognizing in her project Et fiat lux, “which draws inspiration from Dutch still lives, [...] a personal taste. The work proceeds from an initial mimesis, opening itself out from stage to stage, before merging into a refined investigation where technique leaves room for experimentation.”

This prize, the result of two days dedicated to reading portfolios “in piazza” open to the public view, is the distinctive gesture of the international photography festival of Savignano sul Rubicone, a gesture that goes back to its origins. Each year it marks an important step in SI FEST’s work supporting the photography production.

In Et fiat lux, ikebana that have been skilfully created out of flowers of different colours and species are placed harmoniously against a dark background. Artificial electric light brings out details from the darkness, revealing the plastic nature of the cut flowers and transferring our sight from reality to the world of fiction. Suggesting a possible response to the consumerist forms of the images, Volčič photographs call for a pause: far from turning into a contemplation of beauty or longed-for perfection, they affirm the need to look attentively, to penetrate the subject of the composition with an analytic eye. A web of traps leads viewers on and on, to the point where they longer trust their own vision, where reality is sold out and discovery is reborn.

These plastic, nylon and polyester flowers are perfect copies of real flowers, and the fatal act of cutting is mimicked on helpless objects already lacking the lymph of life. Et fiat lux: the paradigm of light as the bearer of clarity is undermined by artificial lighting that generates a vision of reality which reveals its mendacity.

Giulia Polenta
SI FEST

LA REALTÀ SE N'È ANDATA

Il lavoro di Špela Volčič mette in chiara evidenza due questioni fondamentali che riguardano non solo l'essenza della fotografia, lo strumento da lei usato insieme all'installazione, ma più in generale anche la natura stessa dell'arte e del suo farsi. Esse sono la riproduzione e la finzione.

Nell'arte come nella vita, ogni produzione è ri-produzione. Non vi è nulla che nasca dal nulla, e ogni cosa viene generata dal riprodursi di un'altra. La fotografia, inventata nel contesto della ottocentesca civiltà delle macchine e sviluppata nel Novecento per poi trasformarsi nell'attuale era delle tecnologie, riproduce non solo il mondo ma anche se stessa, poiché la sua identità è tutta contenuta nell'idea stessa di riproduzione.

In questa complessa ricerca di Špela Volčič la fotografia viene utilizzata per riprodurre dei fiori finti, cioè a loro volta riprodotti: vi è dunque un primo passaggio da ciò che è naturale a ciò che è costruito dall'uomo su imitazione della natura, e un secondo passaggio da ciò che è costruito dall'uomo su imitazione della natura all'immagine fotografica che lo riproduce. Tutto questo provoca una *mise en abyme*, un importante concatenamento, una sovrapposizione tra cosa reale, cosa rifatta-riprodotta e immagine che a sua volta non solo riproduce ma è anche, al tempo stesso, riproducibile – e questo costituisce la forte struttura concettuale del lavoro dell'artista.

La questione della finzione e, potremmo dire, del rifacimento, del camuffamento, di grandissima attualità nell'arte contemporanea, rappresenta poi l'aspetto "teatrale" dell'opera di Špela Volčič, cioè quello della sua "presentazione". Ha scritto Joan Fontcuberta, artista catalano radicalmente dedito al tema della finzione, che "è possibile, come sostiene Jeffrey Deitch, che 'la fine della modernità sia anche la fine della verità' ". Si è dunque riferito alle parole del curatore della famosa mostra *Post Human*, del 1992, una mostra premonitrice rispetto ai fenomeni della comunicazione e della virtualizzazione della realtà che caratterizzano la nostra contemporaneità. E' vero che a partire dagli anni Ottanta siamo stati coinvolti in maniera crescente in nuove abitudini visive: l'idea di realtà è entrata in crisi, e insieme a questa l'idea di verità che aveva in precedenza orientato e rafforzato le scelte umane, e

questo è accaduto anche per responsabilità della fotografia, così presente nella comunicazione massmediale, così capace di creare quello che Jean Baudrillard ha definito "simulacri". Ed è anche vero che l'attuale percezione che noi abbiamo della realtà è quasi totalmente mediata dalle immagini, che sono sempre e inevitabilmente dispositivi di finzione. A questo proposito può essere utile richiamare qui la radice latina della parola finzione, che viene dal verbo *finco*, che significa: immagino.

Špela sceglie i fiori, per noi i prodotti più belli e poetici della natura, gentili elementi che, aperti alla fantasia, gli uomini hanno totalmente caricato di significati simbolici, emblemi dei nostri sentimenti e delle nostre passioni. Non a caso essi sono diventati i protagonisti raffinati e misteriosi dell'*Ikebana* giapponese e delle meravigliose nature morte pittoriche del nostro Occidente, giunte alla massima espressione nel Seicento, ma durate anche nei secoli successivi (ereditate poi, tra l'altro, dalla fotografia stessa). Però sceglie dei fiori finti, che rappresentano dunque la negazione stessa della natura. Magnifici nei loro colori accesi, turgidi e dolci nelle loro forme perfettamente rifatte, attraenti nella pienezza talvolta barocca delle affollate composizioni create dall'artista. Le immagini sono forti, allora, potenti, evidenti. La ripresa ravvicinata ci mette a contatto con questi esseri vegetali smaglianti senza mezze misure: ma il contatto è così diretto che ci accorgiamo che troppo rotondo è il petalo, troppo perfetti i pistilli, troppo fitta la corolla, troppo liscia la foglia che le sta accanto: non è, questa, la natura, ma un suo sgargiante rifacimento.

Ma il processo artistico di Špela Volčič non si ferma qui, poiché dopo aver ri-prodotto fotograficamente i fiori ri-prodotti industrialmente decide di mostrare, di svelare, anche il backstage della finzione, il luogo del delitto, diciamo: dunque il set fotografico con i segni della complessa preparazione delle composizioni floreali, che però da "luogo di lavoro" quale in origine sarebbe diventa installazione (e diventa esso stesso composizione), con un ulteriore potenziamento della dimensione dell'ambiguità e un ancor più profondo rafforzamento del processo di costruzione della finzione. Poi, come in un susseguirsi di variazioni sul tema, come nel nascere di una bambola russa dall'altra, lavora con luci diverse

e bagliori e incroci di fonti di luce tra loro interagenti, al fine di creare il solo effetto della presenza dei fiori, che invece non sono più fisicamente presenti: sono fiori di luce, dunque, simulacri, vere e proprie apparizioni, sono pure immagini potremmo dire, senza referente alcuno. E vengono fotografate. La realtà se n'è andata, e non sappiamo dove.

Špela Volčič passa dunque attraverso la fotografia, l'installazione, la fotografia dell'installazione, poi nuovamente la fotografia, l'arte nella quale si è formata come artista, e approda, in questo percorso in fieri certamente non terminato, alla luce: che è ciò che genera la vita, ma anche la fotografia, cioè l'arte che riproduce e finge la vita, madre tecnologica delle altre arti della finzione.

Roberta Valtorta

REALITY HAS DISAPPEARED

In her works, Špela Volčič highlights two fundamental questions concerning not only the essence of photography that she uses besides installation, but more generally the nature and the making of art: reproduction and fiction.

In art just as in life, every single production is re-production. Nothing stems from nothing, and everything is generated from the reproduction of something. Photography – that was invented in the 19th Century, in the so-called machine age, evolved through the 20th Century and transformed in the present era of digital technology – reproduces not only the world but also itself, for its identity is contained in the very concept of reproduction.

In this complex research, Špela Volčič uses photography to reproduce artificial flowers which, in turn, are reproduced. We are presented with two passages: the first from nature to the constructed that imitates nature, and the second from the constructed that imitates nature to the photographic image that reproduces it. All this causes a mise en abyme, a significant concatenation, a superimposition between the real, the re-made/re-produced and the image that reproduces and is itself reproducible. This is what constitutes the strong conceptual basis of the artist's work.

The question of fiction and remake, camouflage – a topical theme in contemporary art – represents the "theatrical" aspect of Špela Volčič's works, that is of its "presentation". Joan Fontcuberta, a Catalan artist, firmly dedicated to the theme of fiction, said that "according to Jeffrey Deitch, it is possible that the 'end of modernity signifies the end of truth'". He refers to the words of the curator of the famous exhibition Post Human (1992), a premonitory exhibition in relation to the phenomena of communication and virtualization of reality that are so characteristic of our contemporaneity. Since 1980's we have been increasingly involved in the new visual representation: the idea of reality entered a crisis and with it also the idea of truth that in the past oriented and enhanced human choices. This was caused also by photography that is so present in mass media communication and capable of creating what Jean Baudrillard named "simulacra". It is also true that our current perception of reality is almost totally mediated by images that are always and inevitably dispositive of fiction. It

should be noted that the Latin root of the word fiction comes from the verb *finġo* that means “to imagine”.

Špela decides to use flowers, the most beautiful and poetical products of nature, gentle elements, open to phantasy, that we have totally charged with symbolic meaning, emblems of our sentiments and our passions. It is not surprising that flowers have become the main mysterious and sophisticated elements of the Japanese Ikebana and the marvellous western depicted still lifes that reached its peak in the 17th Century and persisted in the centuries that followed (used, among others, by photography). However, Špela Volčič chooses to use artificial flowers that represent the negation of nature itself. Extraordinary vivid colours, turgid and gentle perfectly remade forms, attractive and Baroque-style fullness of the dense compositions created by the artist. The images are strong, powerful, evident. The close-up images reveal these splendid and uniform flowers: the contact is so direct that we can notice a too round petal, too perfect pistils, too dense corolla, too smooth the leave beside it: this is no longer nature but its eye-catching remake.

But Špela Volčič's artistic process does not stop here. Having reproduced photographically the industrially reproduced flowers, the artist decides to reveal the backstage of fiction, the scene of the crime, so to speak: that is the photographic set containing the signs of a complex creation of flower compositions that form the artist's “place of work” that would then become an installation (and composition at the same time), with a further strengthening of the dimension of ambiguity and a much deeper enhancement of the process of construction of fiction. In this sequence of thematic variations founded on the “nested doll principle”, the artist works with various lights and flashes as well as intersections of interacting sources of light in order to create the unique effect of the presence of flowers that are no longer physically present: these are flowers created with light, simulacra, real appearances, pure images without any referent. And they are photographed. Reality has disappeared, and we do not know where.

Špela Volčič passes through photography, installation, photography of installation, and then again through photography – the art

in which she has formed as an artist – and in this process that is not finished yet, she arrives to light: light that generates light but also photography – the art that reproduces and imitates life, the technological mother of all other arts of fiction.

Roberta Valtorta

ET FIAT LUX

Il titolo dell'ultimo progetto dell'artista visiva Špela Volčič trae spunto dalla citazione della Genesi (1:3) *Dixitque Deus: Fiat Lux*. Nell'opera che si distingue dalla sua omogeneità e complessità la luce assume una doppia funzione, sia come parte integrante dell'opera che come elemento di connessione tra varie singole parti. Il progetto è composto da due serie di fotografie e da un'installazione fotografica.

Il progetto nasce dal ciclo fotografico *Fuscum subnigrum* realizzato nel 2011, nel quale l'artista per la prima volta aveva utilizzato il soggetto della natura morta con fiori. La serie è dedicata ai pittori barocchi olandesi, mentre la base teorica parte dall'opera *La piega* (1988) di Gilles Deleuze. Il filosofo francese ha infatti basato la sua interpretazione del soggetto moderno, che è in continua evoluzione e trasformazione, sulla teoria della monade del filosofo tedesco del periodo barocco Leibnitz.

Contrariamente ai lavori del ciclo *Fuscum subnigrum*, che in senso formale fungevano da variante alle composizioni pittoriche di natura morta del barocco, i fiori sulle fotografie della serie *Et Fiat Lux* (2016-17) sono mostrati in primo piano e in forma ravvicinata allo spettatore. Il processo creativo rimane lo stesso: per la creazione delle ikebane l'artista usa fiori finti con i quali crea composizioni equilibrate sia nel colore e design come nell'illuminazione che è eseguita con cura. La luce che si crea sulle immagini produce un effetto espressivo immenso, poiché sono illuminati solo i fiori coloriti che emergono dal nero più profondo. A essere accentuato è l'effetto del *chiaroscuro* – il drammatico contrasto tra luce e ombra; completamente barocco è anche l'effetto del moltiplicarsi di più di duecento elementi/fiori differenti che creano un senso di effervescenza artistica e densità.

Lo sguardo ravvicinato della composizione floreale fa sì che lo spettatore possa in modo chiaro sentirne la consistenza artificiale. Con ciò l'opera stimola alla riflessione del senso più profondo che l'immagine crea e che va oltre ai limiti della sua apparenza. Ovviamente, l'artista, tramite la natura morta, che funge come simulacro di fiori veri, accentua la differenza tra realtà e apparenza, tra l'originale e la copia, tra l'artefatto e il kitsch. I fiori di poco valore che rappresentano una merce commerciale sono prodotti

dal 1980 nella provincia cinese di Guangdong da dove vengono esportati per tutto il mondo. L'artista rende visibile il problema dell'economia globale e allo stesso tempo ci fa riflettere sulla natura della fotografia costruita, che è usata con destrezza. Ogni ikebana dopo essere stata fotografata viene scomposta e riusata per produrre un'opera nuova.

Già nell'epoca barocca la natura morta era considerata un genere a tema morale, portatrice del valore simbolico e allegorico; per esempio i fiori recisi rappresentavano la fugacità della vita. In questo senso i fiori finti hanno una durata nel tempo significativamente più lunga mettendo perciò a serio rischio il nostro pianeta. L'artista rende visibile la critica nei confronti della società consumatrice che secondo lei si contraddistingue per lo splendore esterno e il vuoto interno.

Nell'ultima serie fotografica *After Et Fiat Lux* (2017-18) la luce copre un ruolo ancora più importante. L'artista crea le ikebane solo con vari tipi di foglie, mentre i fiori sono sostituiti da macchie di luce, che donano alle immagini un effetto di figure astratte. Nuovamente ci troviamo davanti al desiderio di ingannare lo sguardo dello spettatore e di simulare una realtà unica che l'artista ottiene tramite l'esposizione della pellicola fotografica nella fase di produzione: l'artista introduce la pellicola in un involucro impermeabile che lascia passare la luce solo in particolari punti del involucro perforato che viene poi esposto nella camera oscura a vari colori di luce disegnando così in singoli parti della immagine raggianti segni di luce¹. Ogni immagine è unica e irripetibile, siccome gli effetti della luce sono completamente imprevedibili².

Una simile tendenza nella rinascita della »natura morta« può essere notata anche nell'installazione interattiva composta da sei fotografie eseguite in stampa lenticolare. Si tratta di una tecnologia che stimola gli occhi e la mente, facendoci percepire l'ima-

1. Usa una pellicola molto sensibile Tungsten che alla luce del giorno crea immagini accentuate dalla tonalità blu.

2. Il colore dei "fiori" da una parte dipende dalla luce scelta perché utilizza la luce rossa, blue, verde, gialla e magenta e dall'altra dalla luce filtrata sulla pellicola.

gine bidimensionale come immagine dinamica e tridimensionale. Ogni immagine è composta da due fotografie di composizioni floreali, appoggiate una sopra l'altra: una ritraente i fiori sbocciati, l'altra i fiori chiusi. Le immagini allestite sopra una struttura di legno che lo spettatore può muovere fanno apparire la fittiva apertura e chiusura dei fiori finti. In questo caso la finzione è ancora più intensa, poiché l'artista rianima la natura che non era mai viva.

L'aspetto particolarmente esplorativo della creazione è evidente nell'installazione fotografica *Brez naslova (Tesla) (Senza titolo (Tesla))* (2017), che trova il fondamento concettuale nella riflessione della fotografia come scultura. L'immagine che mostra lo studio dell'artista, nel quale arrangia e fotografa le ikebane è stampata su una tela perforata di poco valore ed esposta su un cartello pubblicitario. Inoltre, l'immagine fotografica come concreta luce al neon, connessa alla bobina di Tesla, si estende anche nello spazio espositivo illuminandolo con una luce lampeggiante.

Gli elementi sculturali aggiunti nell'opera *Brez naslova (Tesla)* accentuano nuovamente la dualità tra il reale e il prodotto, tra il commerciale e l'artistico. Allo stesso tempo l'installazione collega le singole parti del progetto *Et Fiat Lux* in un insieme finito sia formalmente che contestualmente. L'artista svela allo spettatore il processo intero del proprio lavoro facendogli chiaramente notare che le immagini sulle fotografie in realtà non esistono. Da questo punto di vista possiamo definire le opere di Špela Volčič come immagini provocatorie con le quali l'artista continuamente crea tensioni. I suoi progetti, un continuo intreccio di realtà e finzione, esprimono i dubbi sulla realtà della rappresentazione fotografica. Con ciò induce lo spettatore non solo a riflettere sulle opere esposte, bensì anche sulle immagini mediatiche che sempre di più definiscono la nostra realtà quotidiana.

Nataša Kovšca

ET FIAT LUX

The title of the last project of the visual artist Špela Volčič is taken from the quote from the Genesis (1:3) Dixitque Deus: Fiat Lux. Light is not only the most important, but also the connecting element of individual parts of the multi-layered and homogeneous project that consists of a set of photographs and a photographic installation.

The project is based on the cycle of photographs Fuscum subnigrum from 2011, in which the author used for the first time the theme of flower still life. The series – theoretically founded on the work of Gilles Deleuze's The Fold (1988) – is dedicated to the Dutch baroque painters. The French philosopher founded his thought on the modern subject, who is in continuous evolvement and transformation, on the theory of monad of the German baroque philosopher Leibnitz.

Compared to the works from the cycle Fuscum subnigrum, formally representing variants of classical baroque still life, the flowers on the photographs from the series Et Fiat Lux (2016-17) are shown in the first plane and close-up. The creative process, however, remains unchanged: the author makes plastic flowers arrangements; balanced compositions in terms of colour and form that are illuminated in a well-thought out manner. The light on the photographs creates an extremely expressive atmosphere, since illuminated are only colourful blossoms on black background. Emphasis is given on the chiaroscuro effect – the dramatical opposition between light and darkness. A particularly baroque effect is represented by the multiplication of the more than two hundred different elements/flowers that produce a sense of artistic effervescence and congestion.

A close look at the flower arrangements allows the viewer to clearly delineate the texture of the artificial material, prompting him/her to reflect on the deeper meaning of the images that transcend the limits of their appearance. Obviously, the author's still life – a simulacra of real flowers – accentuates the contrast between appearance and reality, original and copy, artefact and kitsch. Cheap flowers, today representing a mere commodity, have been produced in the Chinese province Guangdong since 1980 and exported in numerous countries worldwide. Thus, the

author exposes the problem of global economy, inducing us to think about the nature of arranged photography, over which she has absolute control, since each flower arrangement, after being photographed, is disassembled and the flowers used to create new works of art.

Already in Baroque, still life was considered a genre that included a moral theme for its symbolic and allegoric meaning: cut flowers for example were synonyms of the human transience. In this sense plastic flowers have a longer life and their durability represents a serious threat to our planet. Obvious is also the artist's critic of the society of consumerism marked, in her opinion, by external glamour and internal emptiness.

In her last series of photographs *After Et Fiat Lux* (2017-18) light takes on an even more significant role. Špela Volčič makes flower arrangements from various kinds of foliage, while blossoms are substituted by patches of light that give the images the appearance of abstract figures. Again, there is the desire to deceive the viewer's gaze and simulate reality in a special way, i.e. by exposing the film in the phase of production: the artist inserts the film into a non-transparent and at spots perforated wrapper and exposes it in the darkroom with lights of different colour that create glowing light prints on some parts of the images¹. Each image is therefore unique and unrepeatable because the effect of light is completely unpredictable².

A similar tendency to revive »still life« can be noted in the interactive installation, composed of six photographs done with the technique of lenticular printing – a technology that creates an illusion of depth and movement simulates the eyes and brain so that a two-dimensional image is perceived as a dynamic, three-dimensional one. Each image is composed of two photographs of a flower arrangement: one with closed and the other with open

blossoms disposed one above the other. The images that are mounted on a wooden frame can be moved by the viewer who can then contemplate the fictitious opening and closing of the plastic flowers. In this case, fiction is even more intensive for the artist brings to life nature that was never alive.

A particularly explorative aspect of creating is evident also in the photographic installation *Brez naslova* (Tesla) (No title, (Tesla)) (2017), conceptually inspired by the thought on photography as sculpture. The image that shows the artist's studio, in which she makes and takes photographs of flower arrangements, is printed on a cheap perforated canvas and exhibited on an advertising stand. Moreover, the photographic image as a concrete neon light that is connected to Tesla's generator continues into the gallery space, illuminating it with a pulsating light.

Added sculptural elements in the work *Brez naslova* (Tesla) of course emphasise again the duality between the real and the produced, the commercial and the artistic. At the same time the installation connects the different parts of the project *Et Fiat Lux* into a formal and contextual whole. The artist unveils to the viewer the whole process of her work, at the same time clearly showing to him/her that the images on the photographs are, in reality, inexistent. From this perspective, the works of Špela Volčič can be defined as provocative images with which she creates continuous tensions. Her projects – an intertwining of reality and fiction – question the reality of the photographic representation, inducing the viewer to contemplate more deeply not only the exposed works, but also the media representations that dictate our everyday life in general.

Nataša Kovšca

1. The artist uses the sensitive film *Tungsten* that at daylight makes images in accentuated blue tones.

2. On the one hand, the colour of "blossoms" depends on the selected light as the artist uses red, blue, green, yellow and magenta and, on the other hand, on the film on which light filtrates.

ET FIAT LUX

Naslov zadnjega projekta vizualne umetnice Špele Volčič je povzet po citatu iz Géneze (1:3) Dixitque Deus: Fiat Lux. Svetloba je namreč ne le najpomembnejši, ampak tudi povezovalni element posameznih delov večplastnega, a homogeno zastavljenega projekta, ki vključuje dva sklopa fotografij in fotografsko instalacijo. Izhodišče projekta pravzaprav predstavlja cikel fotografij Fuscum subnigrum iz leta 2011, v katerem je avtorica prvič uporabila tematiko cvetličnih tihožitij. Serijo je posvetila nizozemskim baročnim slikarjem, teoretsko podstat fotografij pa je našla v delu Gillesa Deleuzea z naslovom Guba (1988). Francoski filozof je namreč oprl svojo misel o modernem subjektu, ki je v nenehnem gibanju in transformaciji, na teorijo monad nemškega baročnega filozofa Leibnitza.

V primerjavi z deli iz cikla Fuscum subnigrum, ki so bila v formalnem smislu variante klasičnih baročnih tihožitij, so cvetlice na fotografijah iz serije Et Fiat Lux (2016-17) prikazane v prvem planu in povsem približane gledalcu. Ustvarjalni proces pa ostaja nespremenjen: avtorica uporablja za kreacijo ikeban plastično cvetje, s katerim oblikuje barvno in oblikovno uravnotežene kompozicije, ki so zelo premišljeno osvetljene. Svetloba pravzaprav ustvarja na posnetkih izjemno ekspresivno vzdušje, saj so osvetljeni samo barviti cvetovi, ki vznikajo iz povsem črnega ozadja. Poudarjen je chiaroscuro efekt – dramatično nasprotje med svetlobo in temino, povsem baročno pa učinkuje tudi množenje več kot dvestotih različnih elementov/cvetov, ki ustvarjajo občutek likovnega kipenja in nasičenosti.

Bližnji pogled na cvetlične aranžmaje gledalcu dopušča, da jasno razbere tudi teksturo umetnih materialov, s tem pa ga spodbudi k razmisleku o globljem pomenu podob, ki sega onkraj njihovega videza. Očitno je, da avtorica s tihožitji, ki so simulakri pravega cvetja, poudarja nasprotje med videzom in resničnostjo, originalom in ponaredkom, pa tudi artefaktom in kičem. Cenene cvetlice, ki so danes komercialno blago, namreč od 80. let preteklega stoletja proizvajajo v kitajski provinci Guangdong in jih izvažajo v številne države po vsem svetu. Avtorica torej v ciklu izpostavlja problematiko globalne ekonomije, hkrati pa namiguje na razmislek o naravi režirane fotografije, nad katero ima popoln nadzor,

saj vsako ikebano po fotografiranju razdre in cvetove uporabi za nova dela.

Tihožitje je veljalo že v baročnem obdobju za moralen žanr, saj je bilo nosilec simbolnega ali alegoričnega pomena: rezano cvetje je denimo zaznamovalo človekovo minljivost. V tem smislu ima plastično cvetje precej daljšo življenjsko dobo, ki prav zaradi svoje trajnosti že resno ogroža naš planet. Evidentna pa je tudi avtoričina kritika potrošniške družbe, ki je po njenem mnenju zaznamovana z zunanjim bliščem in notranjo praznino.

V zadnji seriji fotografij After Et Fiat Lux (2017-18) ima svetloba še pomembnejšo vlogo. Avtorica oblikuje ikebane samo iz različnih vrst zelenja, cvetove pa nadomeščajo svetlobni madeži, ki dajejo posnetkom videz abstraktnih podob. Ponovno gre torej za željo po varanju gledalčevega pogleda in svojevrstni simulaciji realnosti, ki jo doseže z osvetljevanjem filma v produkcijski fazi: avtorica vstavi film v svetlobno neprepusten, a na posameznih mestih preluknjan ovoj in ga v temnici osvetli z različnimi barvami luči, ki na posnetkih zarišejo žareče svetlobne odtise le na posameznih mestih¹. Vsaka podoba je zato edinstvena in neponovljiva, saj so učinki svetlobe povsem nepredvidljivi².

Podobno težnjo po oživitvi "mrtve narave" opazimo tudi v interaktivni instalaciji, sestavljeni iz šestih fotografij, ki so izdelane s tehniko lentikularnega tiska. Gre namreč za tehnologijo, ki stimulira oči in um, da zaznamo dvodimenzionalno podobo kot dinamično, tridimenzionalno. Vsaka podoba združuje dve fotografiji cvetličnega aranžmaja: eno z zavezanimi, drugo z odprtimi cvetovi, ki sta položeni ena na drugo. Podobe, nameščene na leseno ogrodje, pa lahko gledalec tudi premika ter ob tem opazuje fiktivno odpiranje in zapiranje plastičnih cvetov. Fikcija je torej v tem primeru še bolj intenzivna, saj avtorica oživilja naravo, ki nikoli ni bila živa.

1. Uporablja občutljiv film Tungsten, ki daje pri dnevni svetlobi posnetke s poudarjenimi modrimi toni.

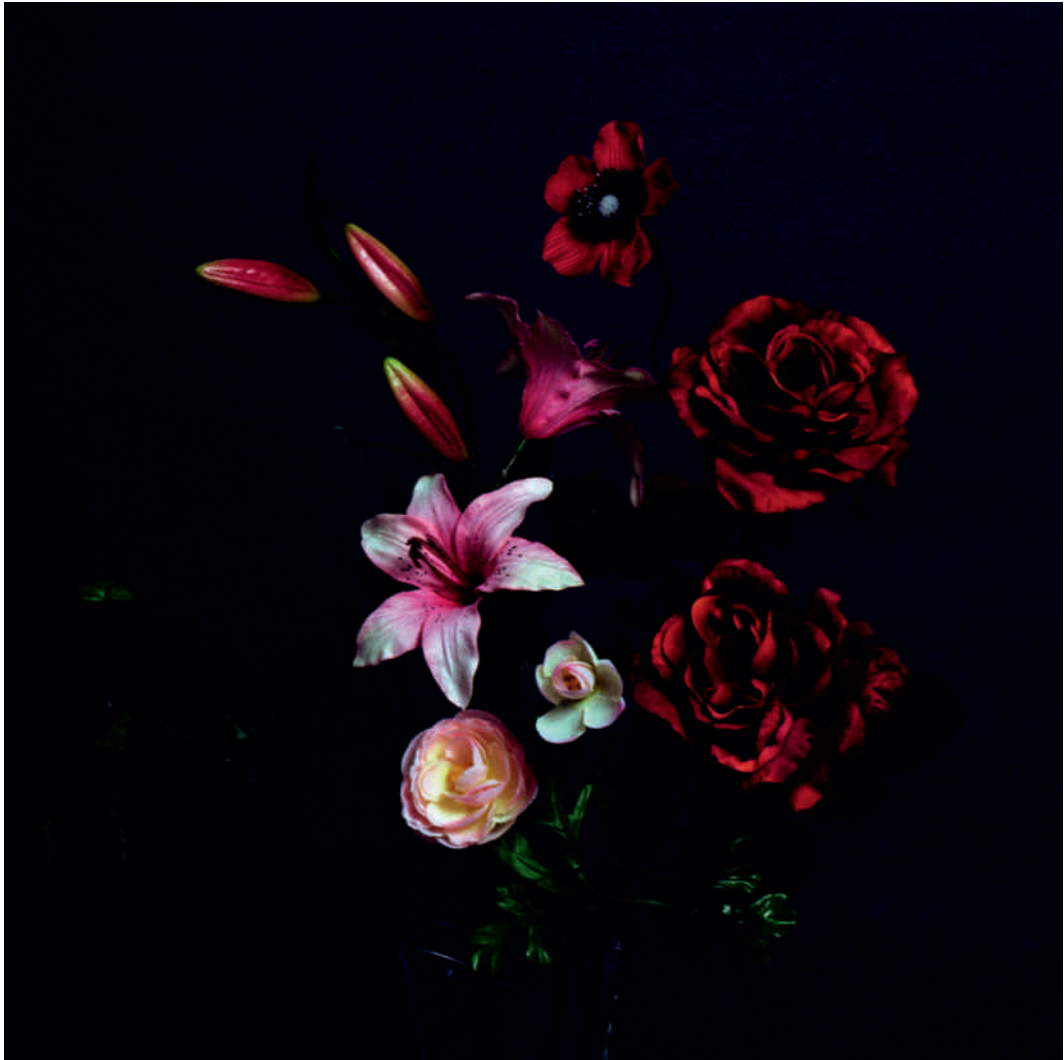
2. Barva »cvetov« je po eni strani odvisna od izbrane luči, saj uporablja rdečo, modro, zeleno, rumeno in magento. Po drugi strani pa tudi od strani filma, na katerega pronica svetloba.

Izrazito raziskovalni vidik ustvarjanja je očiten tudi v fotografski instalaciji Brez naslova (Tesla) (2017), katere idejno izhodišče je razmislek o fotografiji, ki prehaja v polje skulpture. Podoba, ki prikazuje avtorčin delovni studio, v katerem aranžira in fotografira ikebane, je natisnjena na ceneno perforirano platno in razstavljena na reklamnem stojalu. A ne le to, fotografska podoba se kot konkretna neonska svetilka, povezana s Teslovim generatorjem, nadaljuje tudi v galerijski prostor in ga osvetljuje z utripajočo svetlobo.

Dodani kiparski elementi v delu Brez naslova (Tesla) seveda ponovno poudarjajo dvojnost med realnim in produciranim, komercialnim in umetniškim. Hkrati pa instalacija povezuje posamezne dele projekta Et Fiat Lux v oblikovno in vsebinsko zaključeno celoto. Umetnica namreč razkriva gledalcu celoten proces svojega dela, po drugi strani pa mu jasno pokaže, da podobe na njenih fotografijah v resničnosti ne obstajajo. S tega vidika lahko dela Špele Volčič označimo za provokativne podobe, s katerimi nenehno ustvarja napetosti. Njeni projekti, v katerih sta realnost in fikcija tesno prepleteni, pravzaprav izražajo dvom v resničnost fotografske reprezentacije. S tem pa spodbuja gledalca k poglobljenemu opazovanju ne le razstavljenih del, ampak medijskih podob, ki nam krojijo vsakdanje življenje, nasploh.

Nataša Kovšca

From the project Fuscum Subnigrum, 2011
After Rachel Ruysch, ca 1690
50x50cm, Inkjet print on photographic paper, framed



From the project Fuscum Subnigrum, 2011
After Jan van Huysum, ca 1730
50x50 cm, Inkjet print on photographic paper, framed



#1 Et fiat lux, from the series Fuscum Subnigrum, 2016
40x32cm, Inkjet print on photographic paper, framed
#1 Et fiat lux, dalla serie Fuscum Subnigrum, 2016
40x32 cm, inkjet print sulla carta fotografica, cornice

Curtesy the Artist © Špela Volčič and MùSES – Museo delle essenze, Savigliano CN, Italia



#2 Et fiat lux, 2017
40x32cm, Inkjet print on photographic paper, framed
#2 Et fiat lux, 2017
40x32 cm, inkjet print sulla carta fotografica, cornice



#3 Et fiat lux, 2017

40x32cm, Inkjet print on photographic paper, framed

#3 Et fiat lux, 2017

40x32 cm, inkjet print sulla carta fotografica, cornice





#4 Et fiat lux, 2017
40x32cm, Inkjet print on photographic paper, framed
#4 Et fiat lux, 2017
40x32 cm, inkjet print sulla carta fotografica, cornice



#5 Et fiat lux, 2017
40x32cm, Inkjet print on photographic paper, framed
#5 Et fiat lux, 2017
40x32 cm, inkjet print sulla carta fotografica, cornice



#6 Et fiat lux, 2017
40x32cm, Inkjet print on photographic paper, framed
#6 Et fiat lux, 2017
40x32 cm, inkjet print sulla carta fotografica, cornice

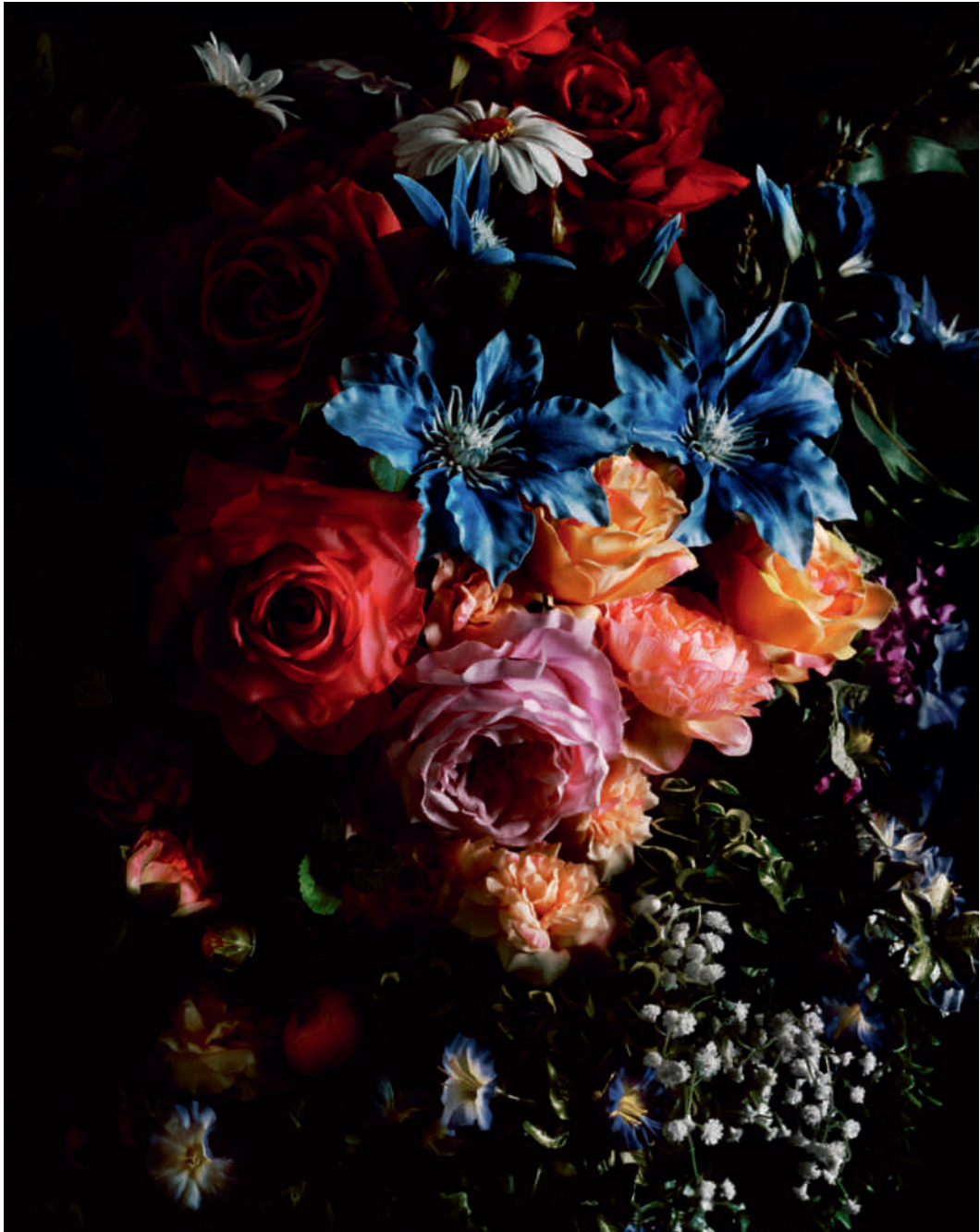


#7 Et fiat lux, 2017
40x32cm, Inkjet print on photographic paper, framed
#7 Et fiat lux, 2017
40x32 cm, inkjet print sulla carta fotografica, cornice



#9 Et fiat lux, from the series Fuscum Subnigrum, 2016
120x100 cm C-print, framed
#9 Et fiat lux, dalla serie Fuscum Subnigrum, 2016
120x100 C-print, cornice

Curtesy the Artist © Špela Volčič and MùSES – Museo delle essenze, Savigliano CN, Italia

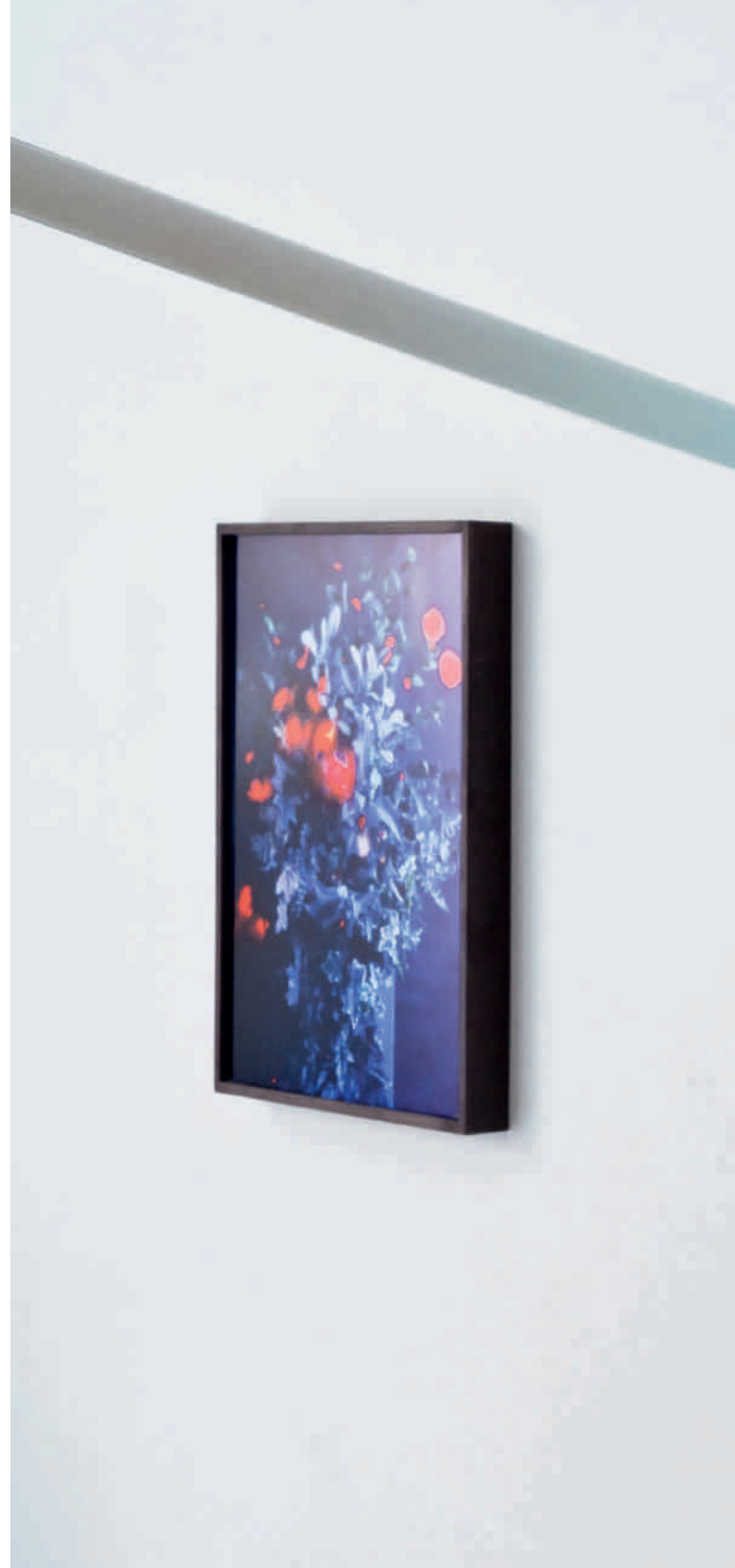


#3 Et fiat lux, from the series Fuscum Subnigrum, 2016
120x100 cm C-print, framed
#3 Et fiat lux, dalla serie Fuscum Subnigrum, 2016
120x100 C-print, cornice

Courtesy the Artist © Špela Volčič and MùSES – Museo delle essenze, Savigliano CN, Italia



Installation view
Untitled TESLA, from the series Et fiat lux, 2017
Untitled TESLA, dalla serie Et fiat lux, 2017





Untitled (TESLA), from the series Et fiat lux, 2017

220x110 cm Photo-installation;

Mash print on nylon, Tesla generator, tripod, electric cables, neon

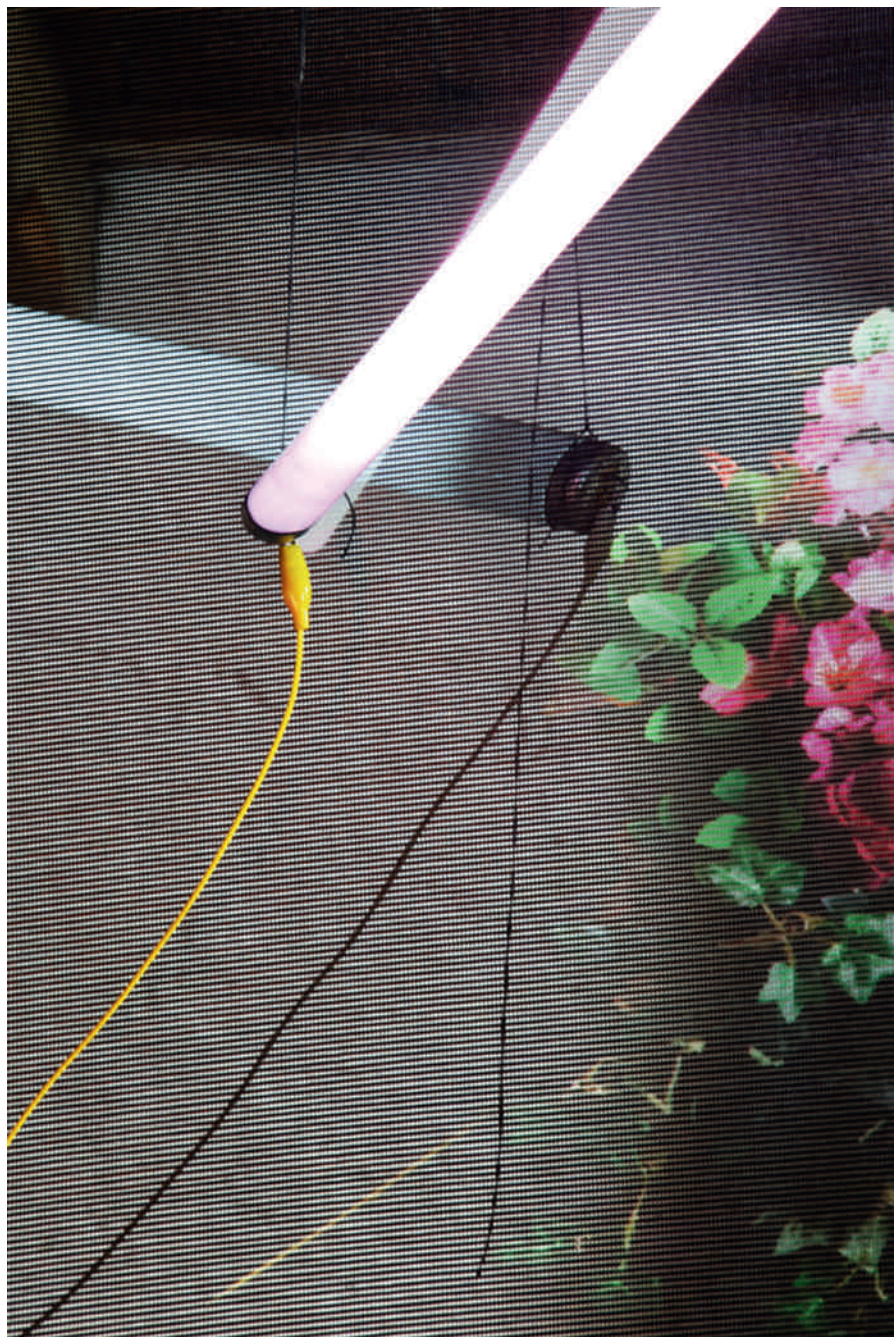
Untitled (TESLA), dalla serie Et fiat lux, 2017

220x110 cm Foto-installazione;

Mash print su nylon, Tesla generatore, treppiede, cavi elettrici, neon







#1 After Et fiat lux from the series Et fiat lux, 2017
100x80 cm, Archival inkjet print on 310 gr baryta paper, framed
#1 After Et fiat lux, dalla serie Et fiat lux, 2017
100x80 cm Archival inkjet print 310 gr su carta baryta, cornice



#2 After Et fiat lux from the series Et fiat lux, 2017
100x80 cm, Archival inkjet print on 310 gr baryta paper, framed
#2 After Et fiat lux, dalla serie Et fiat lux, 2017
100x80 cm Archival inkjet print 310 gr su carta baryta, cornice



#4 After Et fiat lux from the series Et fiat lux, 2017
100x80 cm, Archival inkjet print on 310 gr baryta paper, framed
#4 After Et fiat lux, dalla serie Et fiat lux, 2017
100x80 cm Archival inkjet print 310 gr su carta baryta, cornice



#5 After Et fiat lux from the series Et fiat lux, 2018
100x80 cm Ink jet print on Hahnemule Saten photographic paper, framed
#5 After Et fiat lux, dalla serie Et fiat lux, 2018
100x80 cm Ink jet print su carta fotografica Hahnemule Saten, cornice







#7 After Et fiat lux from the series Et fiat lux, 2017
100x80 cm, Archival inkjet print on 310 gr baryta paper, framed
#7 After Et fiat lux, dalla serie Et fiat lux, 2017
100x80 cm Archival inkjet print 310 gr su carta baryta, cornice





#8 After Et fiat lux from the series Et fiat lux, 2017
100x80 cm, Archival inkjet print on 310 gr baryta paper, framed
#8 After Et fiat lux, dalla serie Et fiat lux, 2017
100x80 cm Archival inkjet print 310 gr su carta baryta, cornice



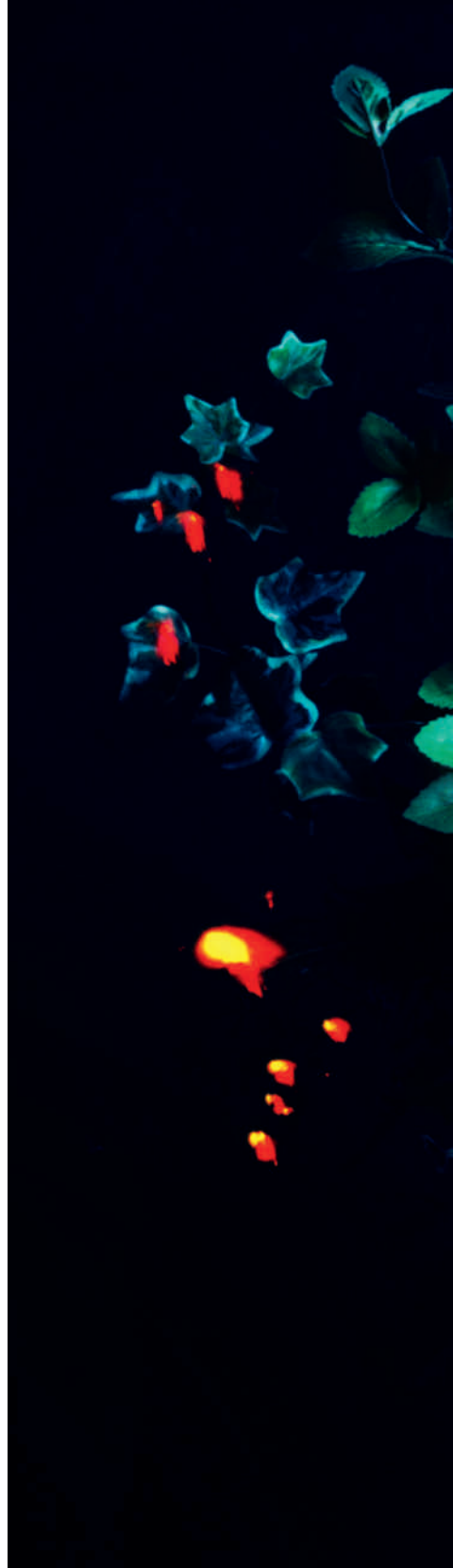




#10 After Et fiat lux from the series Et fiat lux, 2017
100x80 cm, Archival inkjet print on 310 gr baryta paper, framed
#10 After Et fiat lux, dalla serie Et fiat lux, 2017
100x80 cm Archival inkjet print 310 gr su carta baryta, cornice



Untitled, from the series Et fiat lux, 2017
100x80 cm, Archival inkjet print on 310gr baryta paper, framed
Senza titolo, dalla serie Et fiat lux, 2017
100x80 cm Archival inkjet print 310gr su carta baryta, cornice





Špela Volčič (nata Postojna, 1984) è una artista visiva con la sede tra Slovenia e Italia. Dopo aver studiato fotografia a Ljubljana, nel 2004 si trasferisce a Milano dove consegue il Diploma in Tecniche e Linguaggi del Progetto Fotografico Contemporaneo presso CFP Riccardo Bauer. Nel 2011 vince una borsa di studio assegnata dal Ministero della Cultura Slovena che le permette di proseguire gli studi presso l'Università IUAV di Venezia, dove si Laurea in Arti Visive nel 2013. A conclusione del suo percorso accademico partecipa ad una residenza artistica di un anno a Venezia presso la fondazione Bevilacqua La Masa e in seguito viene selezionata per una residenza presso VIR – Via Viafarini DOCVA a Milano. Dal 2016 è ufficialmente registrata come freelance nel settore culturale assegnatole dal Ministero della Cultura della Repubblica Slovena.

La ricerca di Volčič si orienta verso creazione di immagini. Formata come fotografa, la sua ricerca coinvolge più media spaziando dal video, agli oggetti, al disegno, alle sculture, fino a installazioni complesse. Il suo campo di ricerca comprende molteplici materiali come il pane, la ceramica, i materiali sintetici e le materie plastiche. Spesso caratterizzato da un approccio concettuale, il suo lavoro propone una forma di fotografia pura, rigorosa e diretta che non esaurisce la possibilità di percepire l'ambiguità delle immagini. La sua ricerca è focalizzata sulla tensione tra realtà e finzione, visibile e invisibile, vero e falso. Volčič spesso indaga la pratica scultorea nella sua forma installativa trasformando i materiali attraverso le pratiche di piegatura (fiori) e di cottura (pane). In questi processi la fotografia diventa sia uno strumento e che il risultato del lavoro compiuto.

Le sue opere sono state esposte in mostre personali e collettive, in istituzioni in Italia e all'estero, come ad esempio GAMeC Museo d'arte Moderna e Contemporanea (Bergamo, IT); Fabbrica del Vapore (Milan, IT); Fondazione Bevilacqua la Masa (Venice, IT); Museo Civico G. Fattori (Livorno, IT); MùSES Accademia Europea delle Assenze - permanent collection, (Savigliano, IT); CLOG (Torino, IT); A plus A Gallery (Venice, IT); Jarach Gallery (Venice, IT); B#S Gallery (Treviso, IT); Cankarjev Dom (Ljubljana, SI); Photon Gallery (Ljubljana, SI); UGM Umetnostna Galerija, (Maribor, SI); MGNG (Nova Gorica, SI); Obalne Galerije (Piran, SI); K2 Contemporary Art Center (Izmir, TR); Arte Contemporanea (Bruxelles, BE); Cina Cultural Centre (Sofia, BG); Rob Pruitt Flea Market, collateral event of 56th Venice Biennial (Venice, IT).

Špela Volčič (b. Postojna, 1984) is a visual artist based in Slovenia and Italy. After studying Photography in Ljubljana, in 2004 she moved to Milan where she obtained a Diploma in Techniques and Languages of the Contemporary Photographic Project at CFP Riccardo Bauer. In 2011 she won a scholarship assigned by the Ministry of Culture in Slovenia that allowed her to continue her studies at the IUAV University of Venice, where she graduated in Visual Arts in 2013. After completing her studies, she was granted a one year artist residency in Venice at the Contemporary Art Foundation Bevilacqua La Masa, and she was later selected for a residence at VIR - Viafarini DOCVA in Milan, Italy. Since 2016 she is officially registered as a freelancer in a field of culture assigned by the Slovenian Ministry of Culture.

Volčič's research is oriented to the creation of images. Trained as a photographer, her research grew to englobe multiple media, ranging from video to objects, drawings, sculptures and installations. Her field of research includes materials such as bread, ceramics, synthetic materials and plastics. Often characterized by a conceptual approach, her work proposes a form of pure, rigorous and direct photography, that does not exhaust the possibilities of perceiving the ambiguity of images. Her research is focused on the tension between reality and fiction, visible and invisible. Volčič often investigates sculptural practice in its instalative form, transforming materials through the acts of folding (flowers) and baking (bread). In these processes, photography becomes a tool and the final work.

Her works have been exhibited in solo and group shows, in institutions in Italy and abroad, such as GAMeC Museo d'arte Moderna e Contemporanea (Bergamo, IT); Fabbrica del Vapore (Milan, IT); Fondazione Bevilacqua la Masa (Venice, IT); Museo Civico G. Fattori (Livorno, IT); MùSES Accademia Europea delle Assenze - permanent collection, (Savigliano, IT); CLOG (Torino, IT); A plus A Gallery (Venice, IT); Jarach Gallery (Venice, IT); B#S Gallery (Treviso, IT); Cankarjev Dom (Ljubljana, SI); Photon Gallery (Ljubljana, SI); UGM Umetnostna Galerija, (Maribor, SI); MGNG (Nova Gorica, SI); Obalne Galerije (Piran, SI); K2 Contemporary Art Center (Izmir, TR); Arte Contemporanea (Bruxelles, BE); Cina Cultural Centre (Sofia, BG); Rob Pruitt Flea Market, collateral event of 56th Venice Biennial (Venice, IT).