ŠPELA VOLČIČ

portfolio

STATEMENT

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. In questi anni lavora come assistente presso studi fotografici e d'artista a Milano ed Edinburgo. 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. Dopo aver completato gli studi gli viene assegnato un atelier d'artista presso la Fondazione Bevilacqua la Masa a Venezia. Le sue opere sono state esposte in spazi pubblici e privati in Italia e all'estero tra cui Fabbrica del Vapore a Milano; Fondazione Bevilacqua la Masa a Venezia; Jarach Gallery; Cankarjev Dom in Slovenija; K2 Contemporary Art Center in Turkia e a eventi collaterali della 55a Biennale d'arte a Venezia.

Attraverso un approccio concettuale la sua ricerca si orienta nella realizzazione di immagini in cui propone una forma di fotografia pura, rigorosa e diretta. Tuttavia l'elemento concettuale non esaurisce la possibilità di percepire l'ambiguità dell'immagine che a questo punto diventa l'elemento attrattivo della sua opera. Coltiva l'estetica del "camminare nella natura" durante la quale raccoglie degli oggetti che le attirano l'attenzione, da tali oggetti trae ispirazione per i disegni e installazioni. Lavora con diversi media che vanno dalla fotografia al video, gli oggetti, i disegni e le installazioni. Vive e lavora fra Italia e Slovenia.

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. During these period she worked as an artist assistant in photographic studios in Milan and Edinburgh. In 2011 she won a scholarship assigned by the Ministry of Culture in Slovenia that allows 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. Her works have been exhibited in private and public shows, in Italy and abroad, such as Fabbrica del Vapore in Milan; Fondazione Bevilacqua la Masa in Venice; Jarach Gallery; Cankarjev Dom in Slovenija; K2 Contemporary Art Center in Turkey and collateral events of 55th Venice Biennal.

Her works have been exhibited in solo and group exhibitions in Italy and abroad. Through a conceptual approach her research is oriented in the creation of images in which she proposes a form of pure, rigorous and direct photography. Nevertheless the conceptual element does not exhaust the possibility of perceiving the ambiguity of image that at this point becomes the attractive element of her work.
She carries on an esthetics of "walking in nature" during which she collects objects from which she draws inspiration for her designs and installations. She work with different media ranging from photography to video, object, drawings and installations. She lives and works between Italy and Slovenia.

INDEX

Installations / Photographic works and Video:

1. 130301
   140204

2. PANIS NOSTRUM
3. FUSCUM SUBNIGRUM
4. GUARDARE LE COSE PRESENTI IN VISTA DI COSE ASSENTI
5. DELL' UTILITà E DEGLI INCONVENIENTI DEL VIVERE FRA GLI SPETTRI
6. *UNTITLED* sculpture n.1
7. INABSENTIA I.
8. INABSENTIA II.
9. KASSEL

CONTACTS
BIO/CV

130301
140204

installation, variable dimensions, 100 pieces of bread
380 x 120 cm
2013-14

Ognuna di queste sculture nasce da una sperimentazione, il risultato della lievitazione di una reazione chimica tra vari ingredienti, indipendente dal mio agire. Il risultato è stato classificato in ordine progressivo includendo anno, mese e quantità di pane creato nel mese indicato. Nel titolo sono riportati i due estremi, la prima scultura e quella che, momentaneamente, è l'ultima.
In un esercizio simile a quello di un geologo, che mette ordine partendo dalla forma, le sculture sono divise in tre categorie. Il pane liscio è il risultato di una massa più sostanziosa e densa, quasi senza la lievitazione. Nei pani con la crosta "rotta" il processo di lievitazione è stato attivato più volte, spesso anche interrotto per poterlo modificare successivamente. I "gusci" sono frutto della lievitazione con una quantità di pasta madre superiore al normale.

Alla base, il tentativo di replicare il processo fotografico in quello scultorio: tanto la macchina fotografica, quanto la macchina per il pane, sono dei luoghi fisici dove avviene una reazione che si oppone al controllo. Come in fotografia l'occhio compie una selezione, così io scelgo gli ingredienti e il tipo di impasto. L'impressione, lo sviluppo e il fissaggio diventano la lievitazione e il congelamento della forma. In entrambi i casi fondamentale è la mediazione tra il proprio volere e l'imprevedibilità dell'apparecchio.

Si attua in questo modo un'interferenza: svuotata del suo significato la macchina diventa inutile, quello che ne esce non è un prodotto commestibile, ma un esperimento. Se libertà vuol dire giocare contro l'apparecchio, forse, in un mondo ormai meccanico, distorcere la funzione è l'unica libertà che ci rimane.

Flusser Vilém, Per una filosofia della fotografia

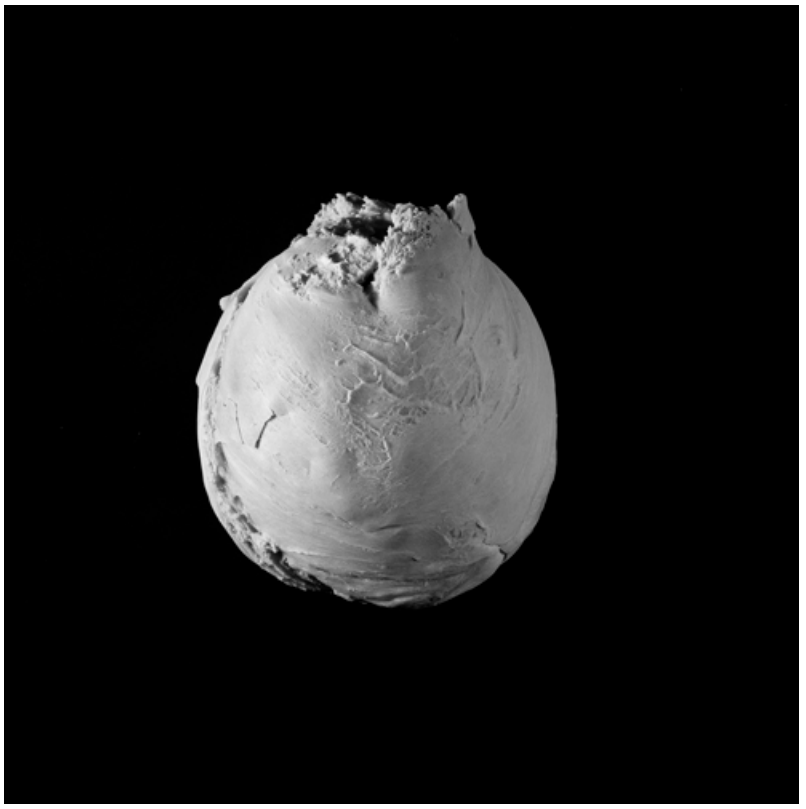
Each of these sculptures arises from an experiment, the result of the leavening of a chemical reaction between the various ingredients, independent from my act. The result has been ranked in a consecutive order including year, month and quantity of bread created in that month. In the title are the two extremes, the first sculpture and the one that, at the moment, is the last.
In an exercise similar to that of a geologist, who organizes based on form, the sculptures are divided into three categories. The "plain" bread is the result of a more substantial mass and density, almost without leavening. In the breads with the crust "cracked" the leavening process has been activated several times, often interrupted to allow a later editing. The "shells" are the result of a leavening process with a quantity of sourdough higher than normal.

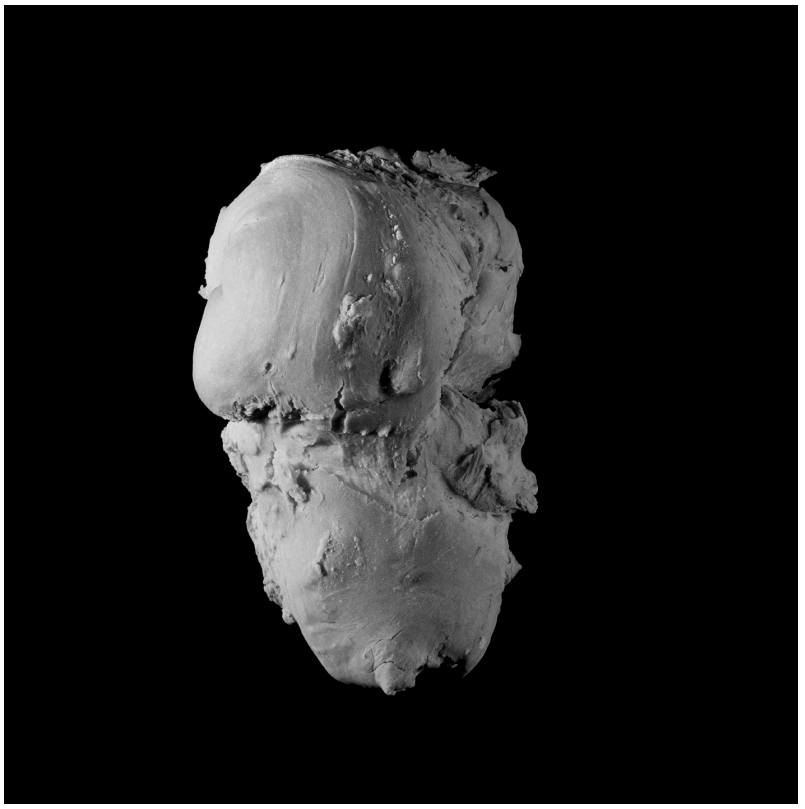
Basically the idea was to replicate the photographic process into the sculptural one: as much the photographic camera as the bread machine, they are physical locations where a reaction takes place which is opposed to the control. As in photography the eye performs a selection, so I choose the ingredients and the type of dough. The impression, development and fixation become the leavening and the freezing of the form. In both cases, it is crucial mediation between their will and the unpredictability of the device.

Interference is implemented in this way: emptied of its meaning the machine becomes useless, what comes out is not an edible product, but an experiment. If freedom means playing against the machine, perhaps, in a world that is mechanically distorted the function is the only freedom we have left.

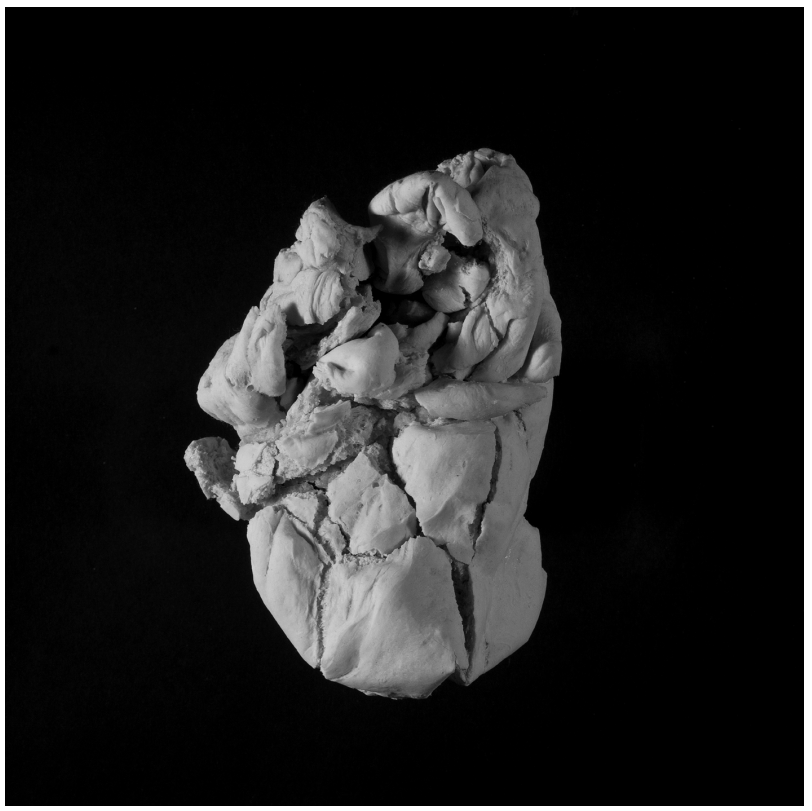
Flusser Vilém, Towards a Philosophy of Photography

Exhibition view at Fondazione Bevilacqua La Masa San Marco, Venice (2014)

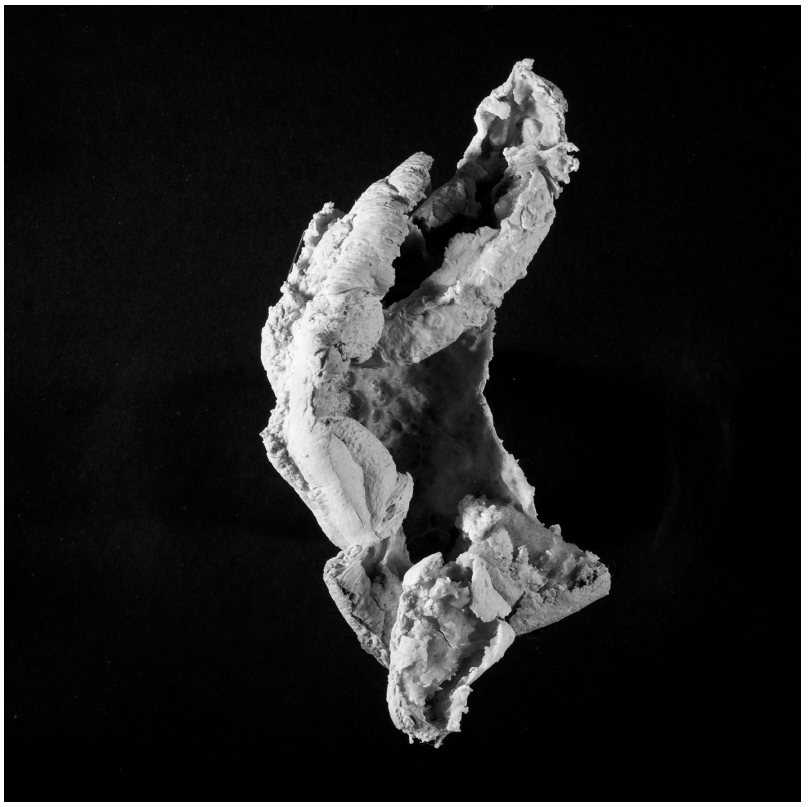


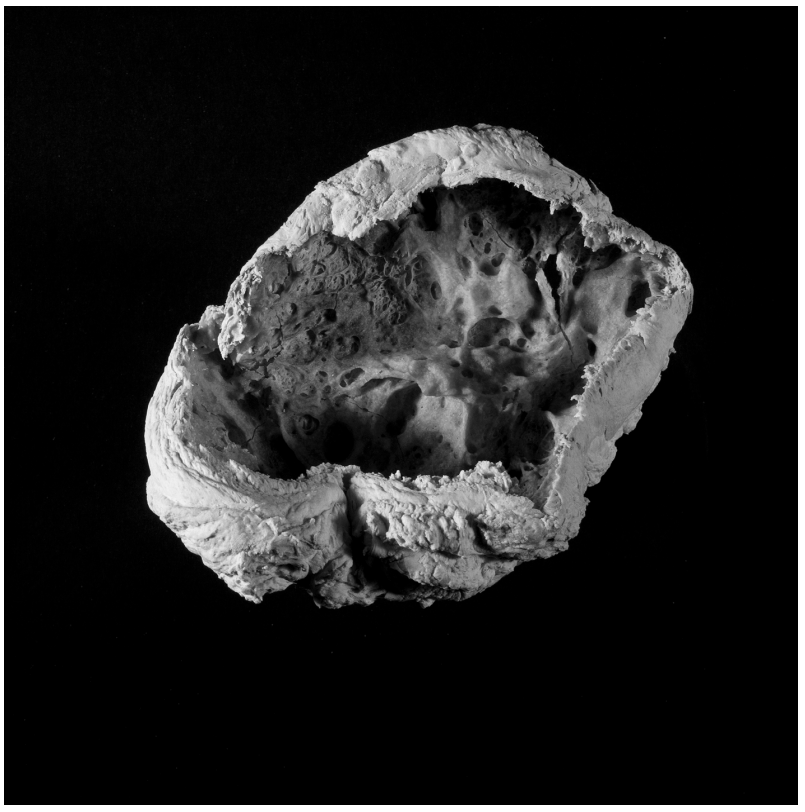


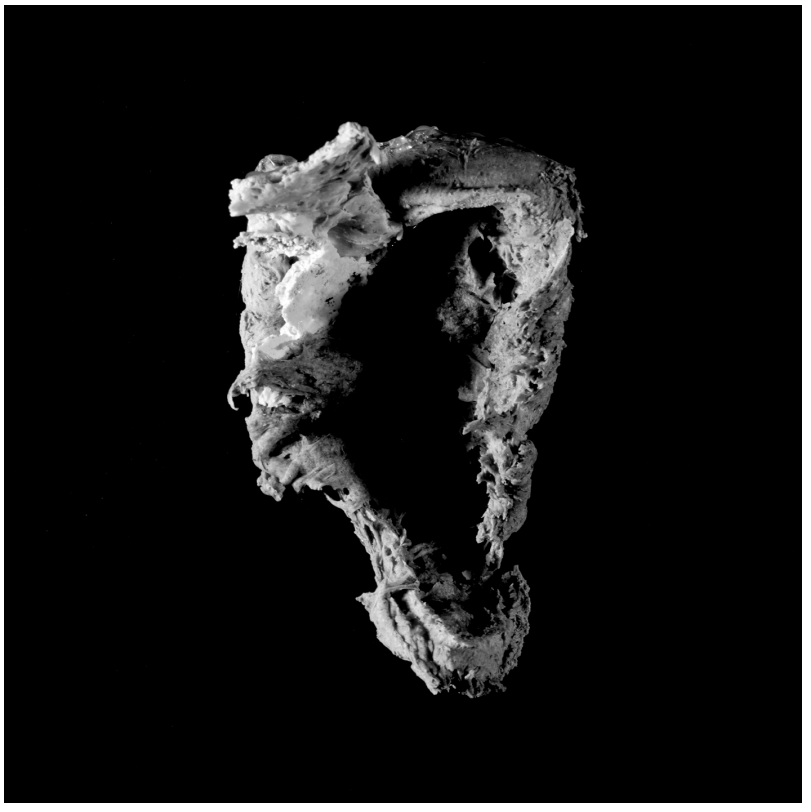
25 pieces of Pane “liscio” / the “plain” bread



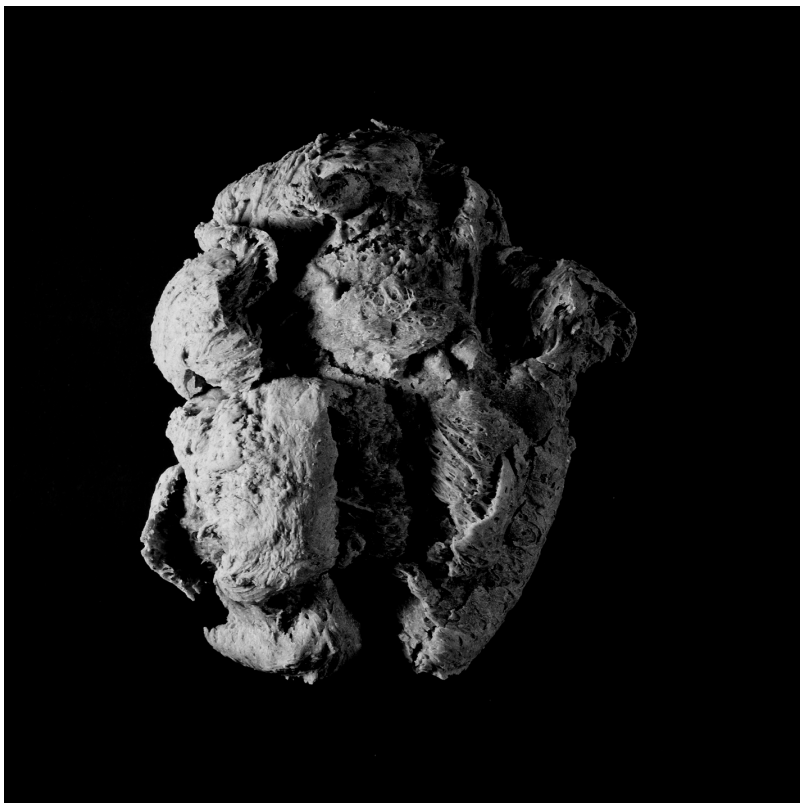
25 pieces of Pane "rotto" / the "cracked" bread







25 pieces of “Gusci” / the “shells” bread



25 pieces of pane “nero” / The “black” bread is variation of the three categories

PANIS NOSTRUM

28 images 50x50 cm, cotton paper Hahnemuhle Bright White
scanned diapositive film 10x12”
2006

Panis Nostrum è un progetto relazionale ideato con l’obiettivo di far interagire persone di diverse provenienze culturali europee. Si tratta di una documentazione fotografica: ritratti da quattro angolazioni differenti del pane affiancati al ritratto del suo creatore. Il risultato rappresenta il collegamento fra l’autore e il prodotto (pane) e il suo valore simbolico e culturale. Inoltre accanto ad ogni serie è disposta la ricetta e il nome del partecipante.

Sette ritratti di sette diversi tipi di pane, realizzati da sette ragazzi provenienti da diverse nazioni Europe ma tutti conviventi sotto lo stesso tetto a Milano. La macchina impasta gli ingredienti, e trascorse tre ore il pane è pronto. 2,5 kg di farina, 500 g di zucchero, 4 prese di sale, noci, mandorle, musli, canella... La dedizione artigianale e l’inclinazione poetica diventano modo e metro d’osservazione di diversità, di identità, di volti... Erano tanti paesi di identità, di volti. Alcuni sembrano di pane ora. Ogni pane è eseguito dalla persona che l’ha cucinato, che è ritratta durante le tre ore di lavorazione del pane. Sette ritratti eseguiti con metodicità. La stessa luce accompagna i volti, e i colori si accordano sugli stessi toni. L’impasto è il medesimo. Variano gli sguardi.

Panis Nostrum is a relational project designed with the aim to interact with people from different backgrounds in Europe. It is a photographic documentation: portraits of the bread from four different angles, side by side with the portrait of its creator. The result is the connection between the author and the product (bread) and its symbolic and cultural value. Next to each series is exposed the recipe and the name of the participant.

Seven portraits of seven different types of bread, made by seven young people coming from different European countries but all living under the same roof in Milan, Italy. The machine mixes the ingredients, and after three hours the bread is ready. 2.5 kg of flour, 500 g of sugar, 4 pinches of salt, walnuts, almonds, muesli and cinnamon... The devotion to craft and the poetic inclination become the manner and the meter to observe diversity, identity and faces... There were many countries of identities, of faces. Some of them seem to be made of bread now. Each loaf of bread is made by the person who kneaded it and who is portrayed during the three hours of bread production. The seven portraits are made methodically. The faces are accompanied with the same light, and settle on the same colour tones. Dough is the same. The looks are the ones that vary.

Exhibition view at Galerija Marin Umag, Croatia (2008)

Name: Paulina Pineda Espinosa
Nationality: Spanish

Flour: 200 g
Meal Flour: 150 g
Salt: 2 teaspoon
Sugar:1 teaspoon
Millk: 2 dl
Oil: 1 teaspoon
Baking powder: 1/2
Spices: cheese with hazel nut, parmigiano

Name: Ivan Marinovic
Nationality: Montenegrin

Flour 00: 200 g
Millk: 2 dl
Salt: 1 teaspoon
Sugar: 3 teaspoon
Oil: 1 teaspoon
Baking powder: 1/2
Spices: almonds, dry oranges, nutmergs

Name: Pilar Monsalvate Avarez-Uribarri
Nationality: Spanish

Flour: 300 g
Meal Flour: 150 g
Salt: 1 teaspoon
Millk: 2 dl
Oil: 1 spoon
Baking powder: 1/2
Butter: 20 g
Spices: muesli, coffee

Name: Zita Chocarro Iriate
Nationality: Spanish

Flour 00: 50 g
Meal Flour: 300 g
Salt: 1 teaspoon
Sugar:1 teaspoon
Millk: 2 dl
Oil: 1 spoon
Baking powder: 1/2
Spices: chocolate

Name: Luis Joao Bràs
Nationality: Portugish

Flour 00: 240 g
Meal Flour: 110 g
Salt: 1/2 teaspoon
Millk: 2 dl
Oil: 2 spoon
Baking powder: 1/2
Spices: sunflower seeds, hazel-nuts, almonds, honey

Name: Heiko Jens Ruddigkeit
Nationality: German

Flour 00: 100 g
Meal Flour: 250 g
Millk: 2 dl
Oil: 1 spoon
Baking powder: 1/2
Spices: vanilla, muesli, apple, nutmerg

Name: Sandra Arcos Suarez
Nationality: Spanish

Flour 00: 250 g
Meal Flour: 100 g
Oil: 0,5 dl
Eggs: 2
Salt: 1 teaspoon
Sugar: 7 teaspoons
Spices: apple, yogurt, honey, lemon juice

The collection counts 28 pieces; each one 50x50 cm and they are grouped in a square 100x100 cm. They are all printed into a Fine Art Bright White professional cotton paper mounted on kapamount of 2 cm.

FUSCUM SUBNIGRUM

50x50 cm photographic print, frame
series of 10 photographs
scanned color negative 6x6"
2011

I fiori fotografati sono perfetta imitazione, copia, dei fiori veri.
Sono fatti e costruiti di plastica, nailon e poliestere. Usati per esperimenti scientifici, il più delle volte vengono venduti come articoli per la decorazione commerciale o residenziale. Le industrie che li producono sono specializzate nei diversi processi di produzione e si trovano nella zona Guangdong, in Cina, dove li costruiscono sin dal 1980. Migliaia di fiori ogni anno vengono esportati in quasi tutti i paesi nel mondo.
Per realizzare questo progetto ho piegato più di duecento fiori, ricostruendo delle ikebane, secondo la tradizionale arte giapponese di disporre fiori recisi. Allo stesso tempo, Il mio lavoro di piegatura traeva inspirazione dalla pittura morta olandese di periodo barocco. Il gesto è la piega, la piega si inclina, si tende si curva, è un segno che traccia un effetto. Un effetto è prima di tutto la traccia di un corpo su di un altro, lo stato di corpo in quanto subisce l'azione di un altro corpo. [1]
La ombra profonda al interno del spazio, sottrae la luce dal mondo esterno degli oggetti in questo caso la luce è la fonte di azione in se, è il principio di movimento e di cambiamento della matteria passiva, che ha bisogno di essere spinta per esprimere la sua bellezza esteriore. Quella bellezza che dentro nasconde il vuoto.
La luce è oscura e il colore che ne esce è quasi nero.

[1]– Gilles Deleuze, Critique et clinique 1993, Spinosa e le tre "etiche" p. 141

The flowers on the pictures are simulacra, a perfect imitation, the copy of real flowers.
They are made of plastic, nylon and polyester and used for scientific experiments. They are generally sold as articles for commercial or residential decoration – consumer products. The industries producing them are specialized in different production processes and are located in Guangdong, China, where they have been producing them since 1980. Every year thousands of flowers are exported to almost every country in the world.
For this project I fold over two hundred flowers, making ikebans, according to the traditional Japanese art of flowers cut. At the same time, I have drawn inspiration for this project from Dutch Baroque still life paintings (nature morte).
The gesture is the fold, the fold tilts, tightens, bends and contracts until becoming endless and continuously changing...It is a sign that traces an effect. An effect is first of all the trace of a body on another one, the state of the body as it undergoes the action of another body. [1]

The deep shade inside the space subtracts the light from the outside world of objects, in this case the light is the source of action itself, it is the principle of movement and the change of passive material that needs to be pushed in order to express its outer beauty. The beauty that hides the emptiness inside.
The light is darkened and the colour resulting from it is almost black.

[1] - Gilles Deleuze, Critique et clinique 1993, Spinosa and the three "ethics" p. 141

1. After Jan van Huysum, ca 1730

5. After Rachel Ruysch, ca 1690

6. After Rachel Ruysch, ca 1706

7. After Rachel Ruysch, ca 1720

8. After Maria van Oosterwyck, ca 1670

9. After Jacob Walscapelle, ca 1667

10. After Rachel Ruysch, ca 1708

GUARDARE LE COSE PRESENTI IN VISTA DI COSE ASSENTI

two video installations
in collaboration with Antonia Bonura and Enkelejd Doja
sound performance by Dezroy Adam
text by Lucrezia Calabò
2013

Il lavoro è il luogo.
Guardare le cose presenti in vista delle cose assenti è prima di tutto il Lido, l'Isola della Certosa e Forte Marghera.
Perché il lavoro possa essere il luogo, e il luogo possa essere quell'immagine, devono venire soddisfatte però alcune condizioni, specifiche e irripetibili - ed è così che l'immagine fotografica si scolla dall'immagine reale, la prima sempre fissa e la seconda costantemente modificata dai processi naturali e dalle scelte umane. La registrazione fotografica del luogo è per questo anche una dichiarazione politica: le "cose assenti" nominate nel titolo sono il futuro, sempre più incerto, dei posti fotografati.

Assenti, seppure in evidenza, sono anche le informazioni che ci servono per completare le fotografie, che sono precise, nitide, nette, e tuttavia ci vengono date costantemente per sottrazione. Come nella "poetica dell'indefinito" leopardiana, il contenuto della poesia acquisisce l'ambiguità ricercata solo se il linguaggio è utilizzato con precisione millimetrica - come è preciso il linguaggio fotografico in Guardare le cose presenti in vista delle cose assenti.

E' con questo procedimento che l'immagine reale entra in dialogo con l'immagine fotografica, e l'immagine fotografica si confonde con l'immagine mentale. La "siepe" di Leopardi è sostituita dalle forme lacunose che la vegetazione ci lascia riempire, mentre la riconoscibilità nominale delle piante ci è negata dalla nostra stessa ignoranza botanica. Viene da pensare che l'ermetismo della natura venga bilanciato dall'immaginazione umana, e che, viceversa, le scelte della vegetazione non siano casuali ma consapevoli e calcolate. Se supponiamo che anche la natura abbia un'immaginazione, e con questa una sua cultura, possiamo pensare anche che essa sia in sintonia con l'immaginazione umana?

Questi sono solo alcuni degli stimoli che Guardare le cose presenti in vista delle cose assenti offre, dialogando intensamente con i temi della Biennale di cui è evento collaterale. Il Palazzo Enciclopedico parla di modalità di conoscenza attraverso le immagini, di immaginazione, e del passaggio da cultura naturale a artificiale. Guardare le cose presenti in vista delle cose assenti dimostra a sua volta come l'immaginazione umana, quella della macchina e quella della natura possano scendere a patti, per costruire insieme una nuova esperienza dei luoghi tramite l'immagine.

Exhibition view at Palazzo Storico Ca' Zanardi (2013)

I. video loop

first video loop 08’ 35”
sound performance

II. video loop

second video loop 05′ 22″
sound performance

UNTITLED sculpture n.1

installations, variable dimensions
white marble from Carrara, leather, strings, photographic prints
Text by Stefano Coletto, works realized for the Stonefly shoes Factory
2013

L'artista crea uno stretto dialogo tra la pratica fotografica e quella scultorea: le fotografie scattate ai lavoratori della Stonefly, omaggio alla ritrattistica documentativa di August Sander, divengono parte della scultura esposta. L'intento è di mettere in discussione il potere celebrativo della scultura mediante l'uso della fotografia, strumento documentativo per eccellenza. Il marmo su cui poggiano i dipendenti della Stonefly ritratti è stato frantumato e racchiuso in un sacco di pelle, materia simbolo dell'azienda. Il set fotografico diventa così scultura in nome di quel dialogo tra le arti che l'artista intende perseguire.

The artist creates an intimate dialogue between her photographic and her sculptural practices: the photographs taken of the workers at Stonefly, a homage to the documentary portraiture of August Sander, become part of the sculpture on show. The aim is to question the celebrative power of sculpture through the use of photography, the documentary medium par excellence. The piece of marble on which the portrayed Stonefly employees rest was shattered and gathered together in a leather bag. The photographic set thus becomes a sculpture, reflecting that dialogue between the two arts that the artist intends to pursue.

Installation view at Fondazione Bevilacqua la Masa, Palazetto Tito Venice, Italy (2013)

DELL'UTILITà E DEGLI INCONVENIENTI DEL VIVERE FRA GLI SPETTRI

intervention on three guides / variable dimensions
photographs on photo paper 40x40 cm
sound installation, 7'06" / dialogue with Giuseppe Fossali
text by Lucrezia Calabò
2012

Di che cosa è fatto uno spettro?
Di segni, anzi, più precisamente, di segnature, di quei segni, cifre o monogrammi che il tempo scalfisce sulle cose.
Uno spettro porta sempre con sé una data, è, cioè, un essere intimamente storico. Per questo le città vecchie sono il luogo eminente delle segnature che il flâneur legge quasi direttamente nel corso delle sue derive e dellet sue passeggiate; per questo motivo i cattivi restauri, che confettano e uniformano le città europee, ne cancellano le segnature, le rendono illeggibili. E per questo le città - e in special modo Venezia - assomigliano ai [...]
(Giorgio Agamben, Nudità, p.59-65)

Il progetto consiste in tre parti: Intervento su guide turistiche, 12 fotografie stampate su carta fotografica, installazione sonora.
Sono partita da una ricerca che da qualche tempo sto facendo sul rapporto tra linguaggio e immagine, che mi ha portata a riflettere sulla didascalia. L'intervento sulle guide consiste nel cancellare dall'immagine ciò che la didascalia descrive, e questo è stato il mio punto di partenza.

Il gesto è un esercizio in stretto rapporto con l'immagine: l'azione violenta del grattare costringe a concentrarsi sul fatto che la mano non crea, ma segue una linea precisa che viene indicata dalla didascalia: quando il confine viene definito esiste soltanto l'esercizio, la gestualità ripetitiva grazie alla quale il pensiero è libero.
Le fotografie sono nate da una "visione" successiva, che ho avuto passeggiando per Venezia: l'analogia tra il vuoto delle impalcature e il vuoto della cancellazione è stata immediata. Poi è arrivata l'installazione sonora: il dialogo con Giuseppe è quel qualcosa che riempie i vuoti creati dalle guide e dalle fotografie, è la presenza umana che manca negli altri due progetti, ma allo stesso tempo è una voce, che parla di immagini senza che le immagini vengano mostrate.

La scelta del luogo espositivo è avvenuta quando l'artista Ryts Monet mi ha proposto di esporre nel suo studio (atelier) ai Carminati: visitandolo ho capito che la vista della città dall'alto suggeriva perfettamente l'idea del progetto.

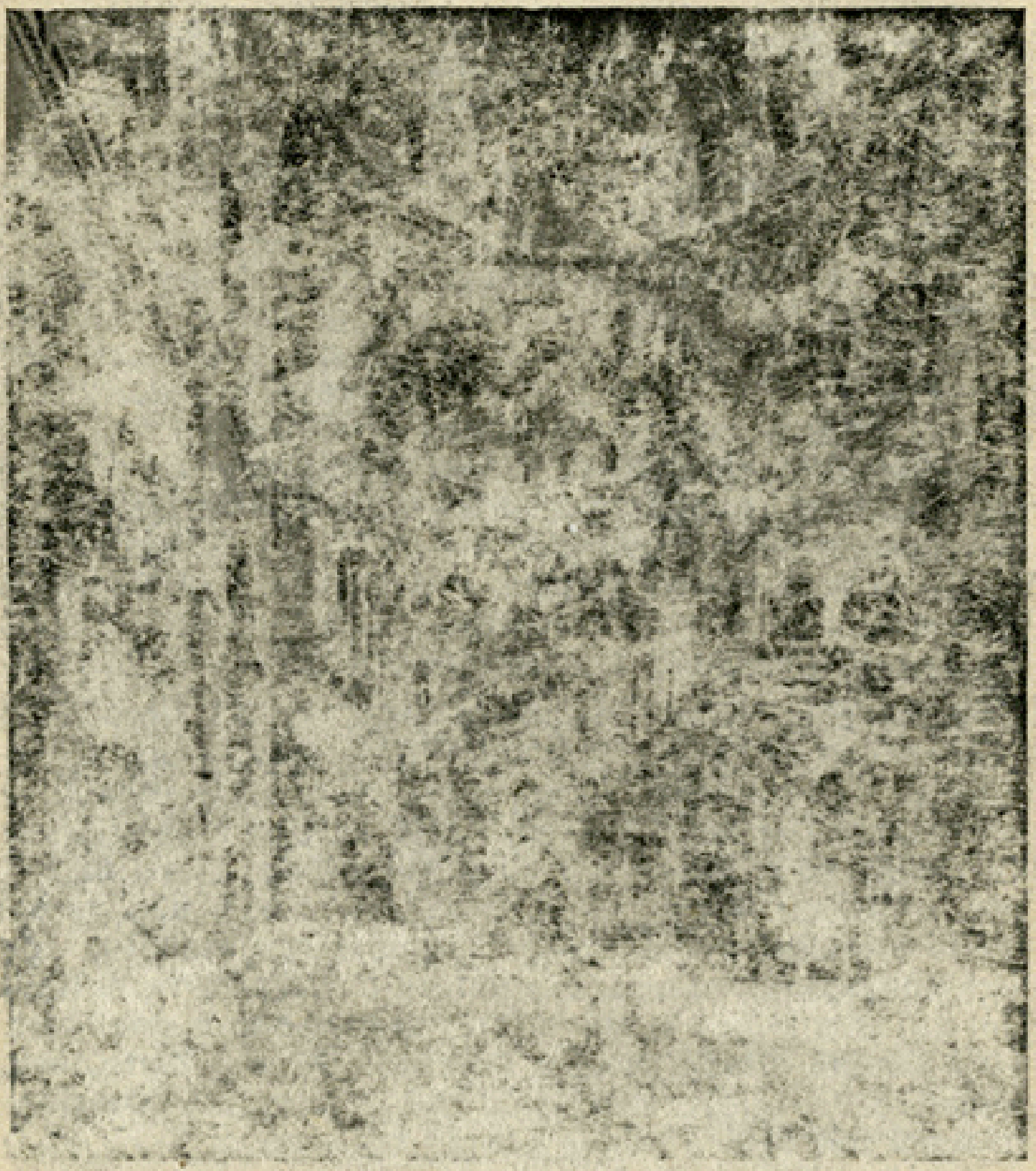
ABOUT USEFULNESS AND DIFFICULTY OF LIVING BETWEEN SPECTRES

What is a spectre made of?
Of signs or, more precisely, signatures, those signs, numbers or monograms that are carved into things by time.
A spectre always brings a date along, that is, an intimately historical being. For that reason old cities are eminent places of signatures, which are read by flâneur almost directly in the course of its drifts and walks; that is why bad restorations, candying and homogenizing European cities, have cancelled their signatures, making them illegible. And that is the reason why cities – and Venice particularly – resemble the [...]
(Giorgio Agamben, Nudità, p.59-65)

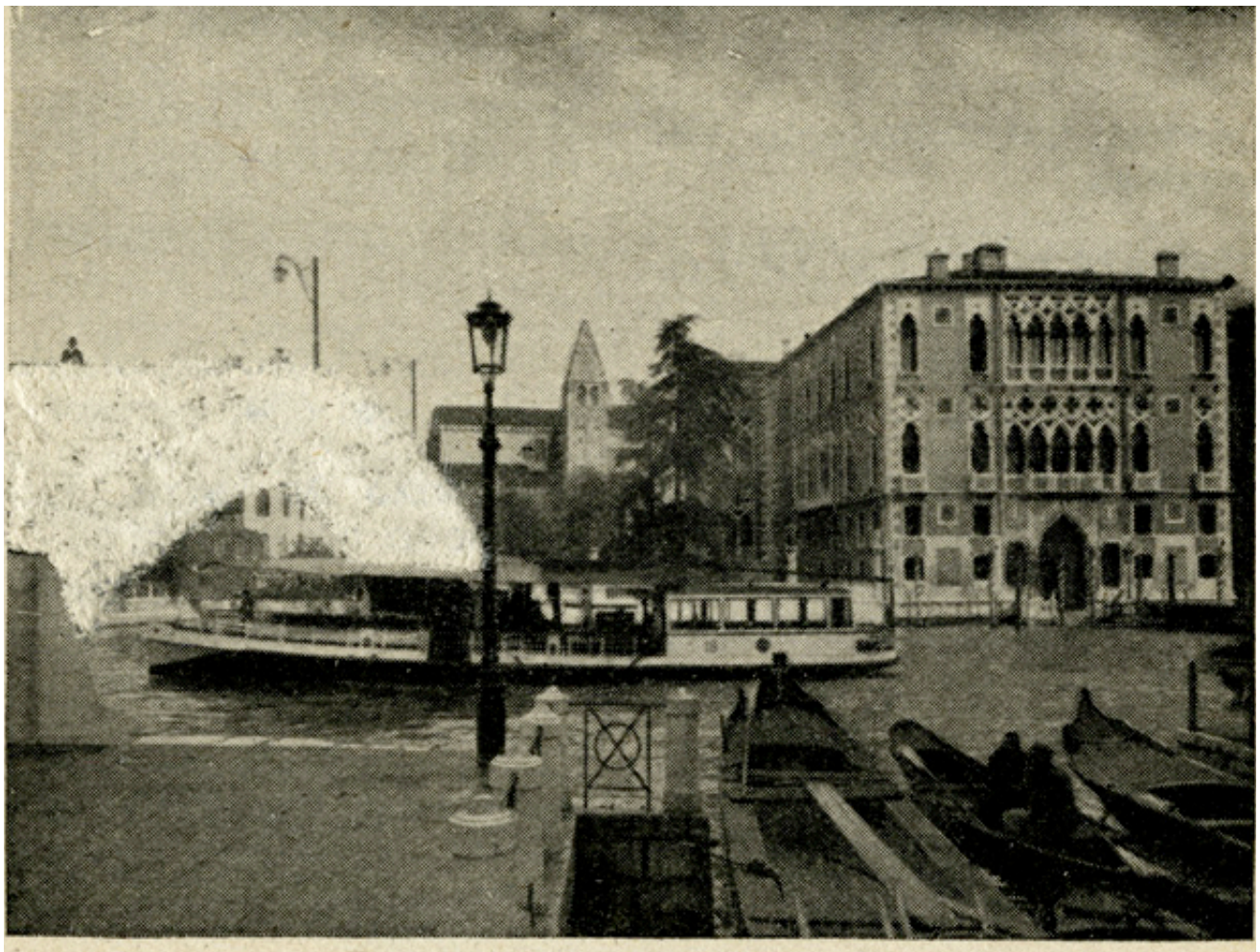
The project consists of three parts: intervention on tourist guides, 12 photos printed on photo paper and sound installation.
I started with a research that I have been doing for some time on the relationship between language and image, which brought me to think about the caption. The intervention on the guides consists in deleting what the caption describes from the picture, and this was my starting point.

The gesture is an exercise closely related to the image: the violent action of scratching forces you to focus on the fact that the hand does not create but rather follows a precise line indicated by the caption: when the border is defined, only the exercise exists, a repetitive gesture that makes the thought free.
The photographs are based on a later "vision" I had walking around Venice: the analogy between the emptiness of scaffoldings and the emptiness of cancellation was immediate. After that the sound installation took place: the conversation with Giuseppe is something that fills the emptiness created by the guides and photographs, it is a human presence that is missing in the other two projects and a voice that speaks about images without the images being shown.

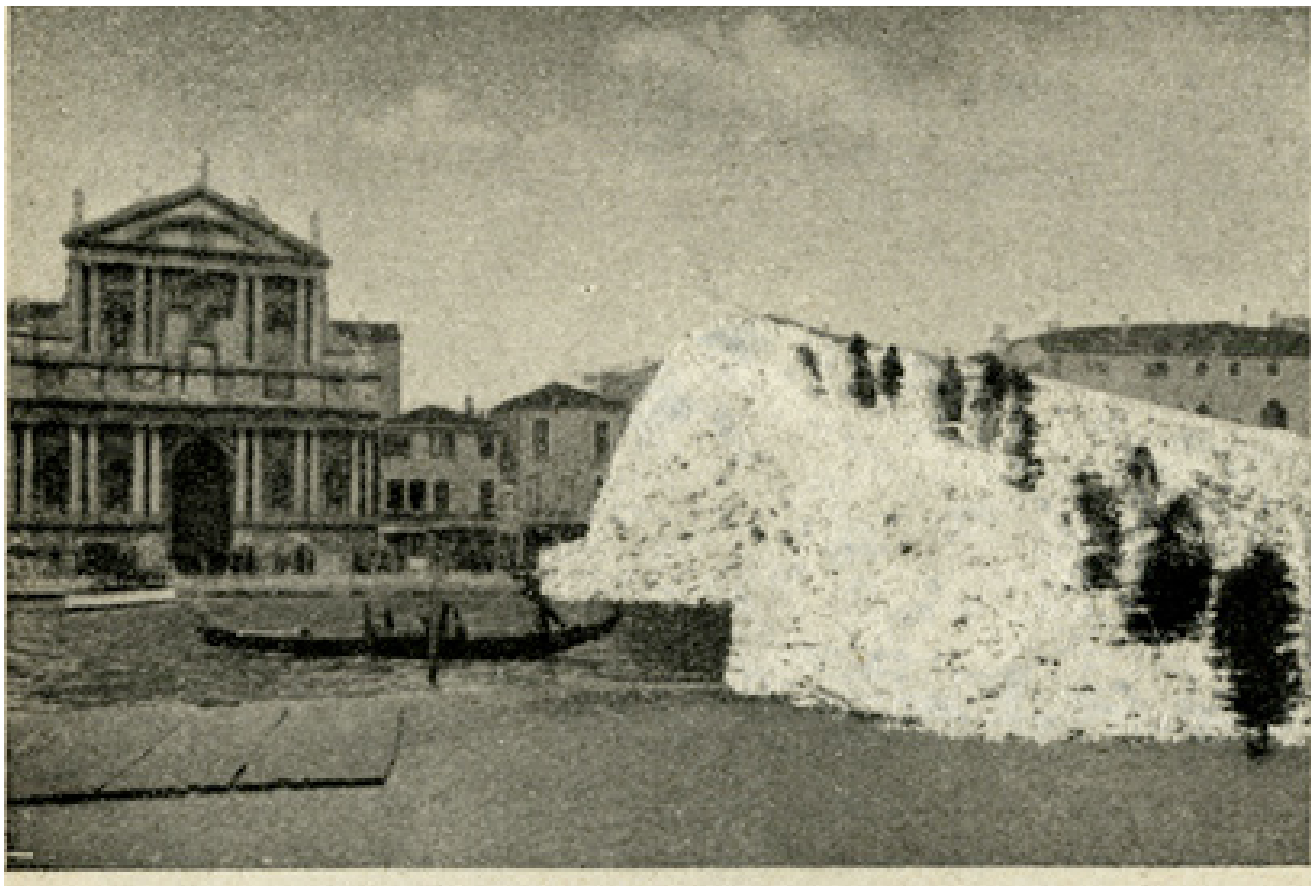
The choice of the exhibition space was made when the artist Ryts Monet asked me to exhibit in his studio (atelier) in Carminati: when I visited him, I realized that the view of the city from the above perfectly captured the idea of the project.



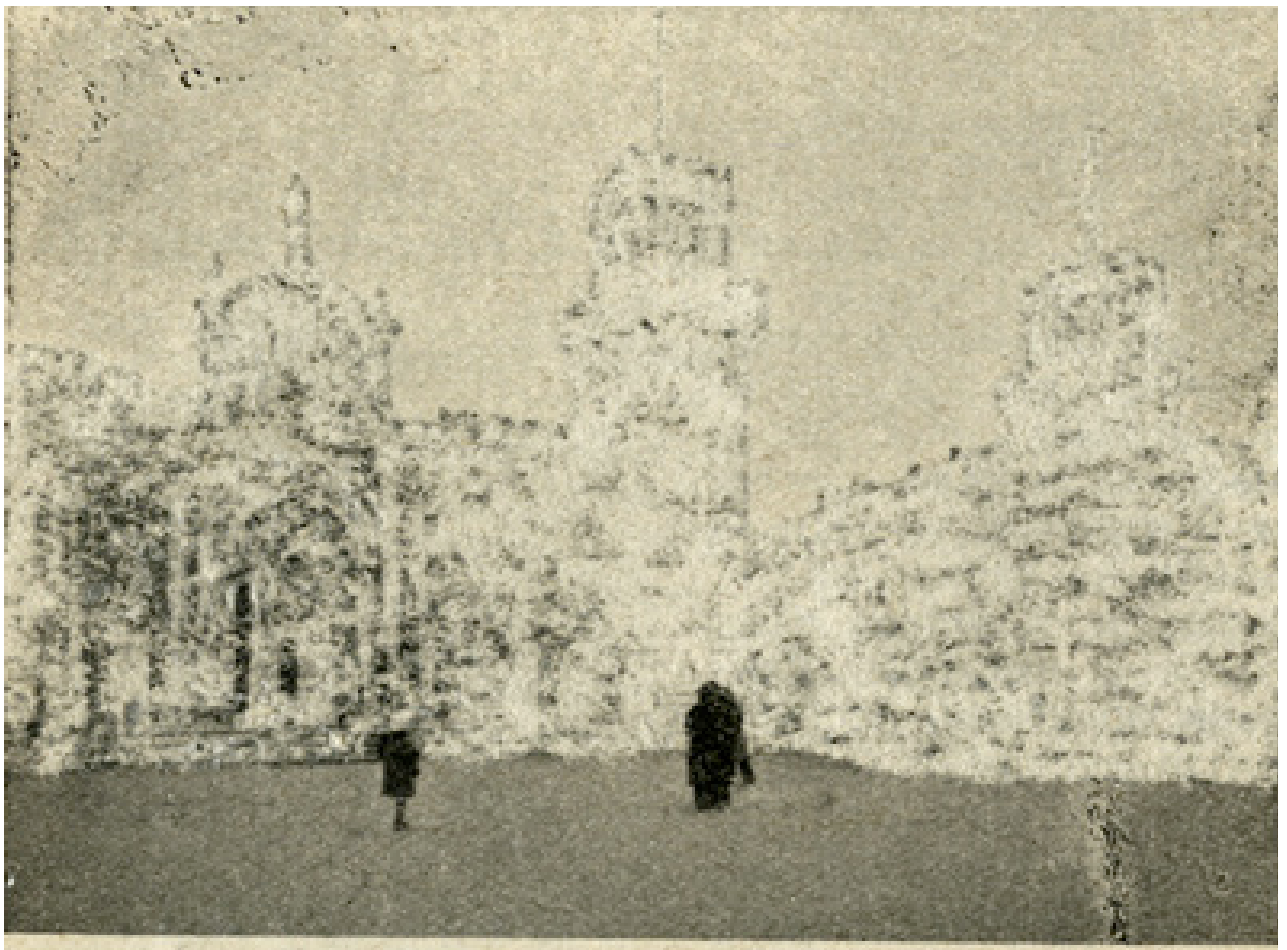
Basilica di S. Marco. Interno



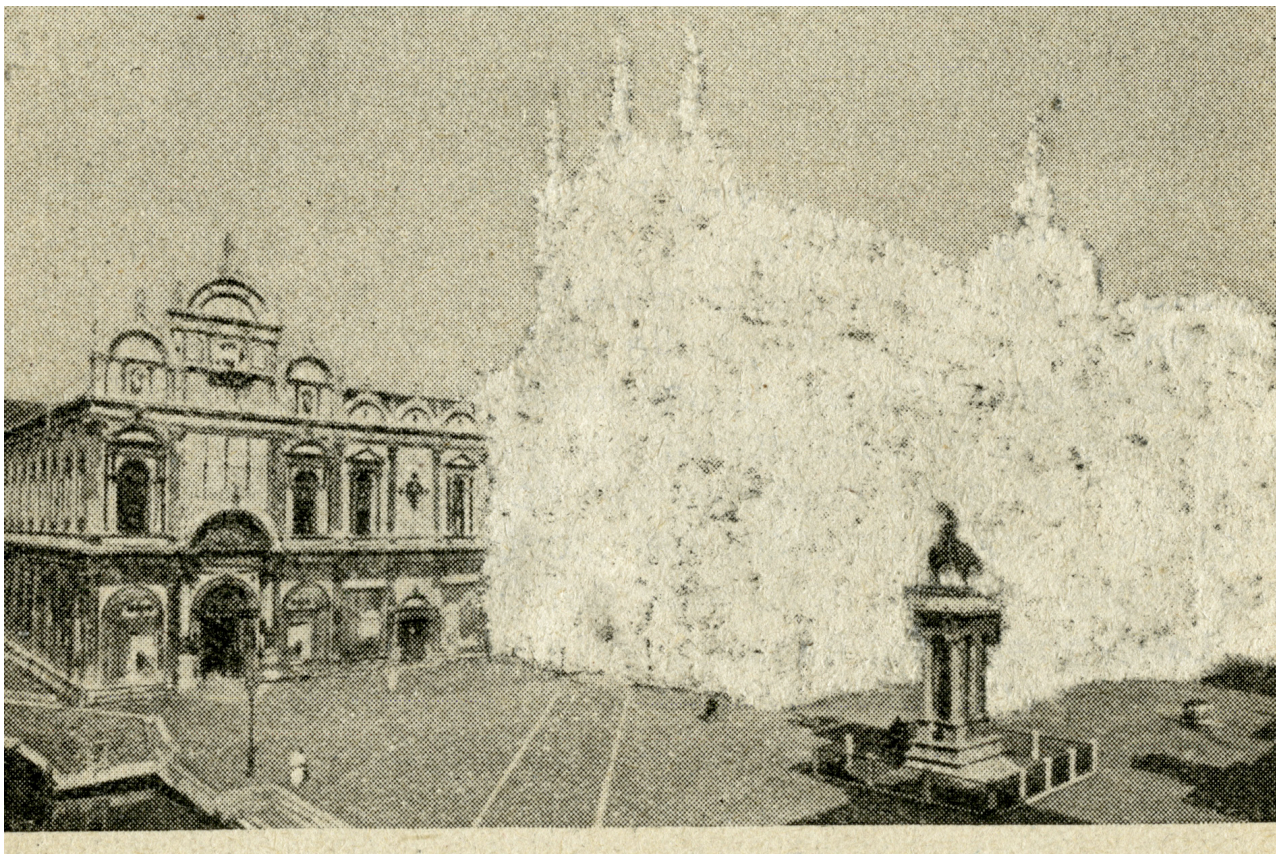
Ponte dell'Accademia



Ponte degli Scalzi



Facciata dell'Arsenale



Chiesa di S. Giovanni e Paolo

La Ca' d'Oro

Via Garibaldi et Riva 7 Martirj

Dialogo tra Spela Volcic e Lucrezia Calabrò

Lucrezia: Alcuni ambiti della cultura, soprattutto la mistica e la religione, sfruttano ampiamente una modalità conoscitiva che mi sembra possa applicarsi coerentemente al tuo "trittico": si tratta della conoscenza per analogia, dove per analogia si intende "non una somiglianza imperfetta di due cose, ma una somiglianza perfetta di due cose del tutto dissimili"(Kant, Proleg., IV 358; tr. it., 231).
L'analogia, in questo senso, non è l'uguaglianza di due elementi secondo relazioni quantitative, ma secondo relazioni qualitative, nelle quali il rapporto di somiglianza è presente, ma viaggia su canali altri rispetto a quelli evidentemente e razionalmente calcolabili. Ho pensato ad una vicinanza con questa modalità conoscitiva per le difficoltà che spesso trovo nel cercare di descrivere gli elementi che "funzionano" nei tuoi lavori fotografici, difficoltà che si sono riproposte ancora più forti nel momento in cui si è presentato un triplice sforzo.

Spela: Sono d'accordo con l'intuizione che hai avuto. Penso che la vicinanza con queste modalità nasca dal lasciare assediare le cose, per poi ripensarle e ricollegarle tra loro. in qualche modo averle davanti agli occhi, cercare di trovare collegamenti teorici alle idee visive che mi passano davanti.
In qualche modo queste analogie lavorano l'una all'opposto dell'altra, ma allo stesso tempo combaciano, e spesso non riesco a descriverlo con le parole e mi viene più semplice farlo con le immagini o con le situazioni. Ad esempio, se penso all'intervento sulle guide turistiche, che è stato la prima parte del progetto, mi viene in mente il lavoro di Cage sull'opposizione vuoto/silenzio e pieno/rumore: quando cerca di scoprire il silenzio in una camera anecoica e capisce che il silenzio non esiste, perché è il battito del suo stesso cuore a creare rumore. Questo lo collego alla cancellazione e alle impalcature degli edifici, quando sotto il "vuoto" esiste un pieno.

Lucrezia: Questa lettura di cui parli mi fa pensare a tutte le suggestioni che abbiamo avuto sul tuo lavoro: abbiamo passato molto tempo ad analizzare ogni singolo elemento delle fotografie, relazionandolo ad ogni singolo elemento delle guide turistiche e dell'installazione sonora, chiamando in causa nessi, tassonomie, quadrati logici e connessioni di ogni genere (a partire da Venezia come cadavere che con accanimento continua a venire reimbalsamato, passando dal rapporto tra immagine, vuoto e linguaggio, fino ad arrivare ai legami tra le modalità operative che hai utilizzato).
Penso che il fatto che il tuo lavoro stimoli così tante diverse relazioni sia uno dei suoi punti di forza più grandi, anche perché, nel rapporto col fruitore, pone questo nell'ottica di una sperimentazione e creazione continua di senso, piuttosto che nella situazione di un'interpretazione obbligata di un significato univoco. A proposito di questo, in Millepiani si legge una frase, che riporto interamente perché sembra quasi rispondere al titolo di Agamben: "Non è un fantasma, è un programma: differenza essenziale tra l'interpretazione psicoanalitica del fantasma e la sperimentazione antipsicoanalitica del programma. Tra il fantasma, interpretazione anch'essa da interpretare, e il programma motore di sperimentazione."

Spela: Sì, e la tua interpretazione di Millepiani può aprire ad altrettante mille risposte: mi viene in mente la citazione che Agamben utilizza nel testo che ho preso come spunto, quando parla di Ingeborg Bachmann e paragona la città a una lingua: abitare a Venezia, per lui, è come parlare latino e sillabare una lingua morta... "La lingua morta è, in verità come Venezia, una lingua spettrale."
Una cosa di cui penso sia importante parlare è anche l'ordine in cui si sono susseguiti i diversi momenti del progetto, il processo che da una cosa mi ha portato all'altra: sono partita da una ricerca che da qualche tempo sto facendo sul rapporto tra linguaggio e immagine, che mi ha portata a riflettere sulla didascalia. L'intervento sulle guide consiste infatti nel cancellare dall'immagine ciò che la didascalia descrive, e questo è stato il mio punto di partenza. Le fotografie sono nate da una "visione" che ho avuto passeggiando per Venezia: l'analogia tra il vuoto delle impalcature e il vuoto della cancellazione è stata immediata. E' a questo punto del lavoro che si sono inserite tutte le suggestioni di cui abbiamo parlato prima: il rapporto tra il mio cancellare le immagini e il ricostruire di cui sono segno le impalcature, la violenza della cancellazione e la violenza del cercare di mantenere in vita una città morta… Poi è arrivata l'installazione sonora: il dialogo con Giuseppe è quel qualcosa che riempie i vuoti creati dalle guide e dalle fotografie, è la presenza umana che manca negli altri due progetti, ma allo stesso tempo è una voce, che parla di immagini senza che le immagini vengano mostrate.

Lucrezia: E' il completamento del lavoro, mi ha fatto pensare al punto di vista di qualcuno che ha vissuto personalmente quello che tu hai percepito attraverso le immagini e hai poi trasmesso a noi. Anche lui in qualche modo personificazione di un'assenza. Vorrei che parlassimo un attimo della scelta del posto e dell'installazione: Palazzo Carminati è uno dei punti più alti della città, l'abbiamo immaginato come l'ultimo posto a sparire se Venezia affondasse. Mi puoi parlare un po' delle suggestioni che hai avuto, e delle scelte installative che hai fatto?

Spela: Quando Ryts mi ha proposto di esporre nel suo studio (atelier) ai Carminati, visitandolo ho capito che poteva funzionare, perché la vista della città dall'alto suggerisce perfettamente l'idea del progetto. Ascoltando l'installazione sonora e le storie di Guseppe ho pensato proprio a quello che hai detto tu sul fatto che la voce parla di persone e riempie i vuoti... racconta le storie come se fossero narrazioni di una città già scomparsa, mentre invece il visitatore, guardando dalla finestra, vede che Venezia c'è, e ci osserva dal basso.

Il gesto è un esercizio che viene collegato in stretto rapporto con l'immagine e il gesto violento del grattare costringe concentrarsi su fatto che la mano non crea ma segue una linea precisa che viene indicata dalla didascalia, quando il confine viene definito esiste soltanto l'esercizio nel quale la mano non crea perciò il pensiero e libero, ma la gestualità rimane ripetitiva.

IN*ABSENTIA*

50x70 cm, 40x50 cm photographic print, frame
series of 9 photographs
2007 - ongoing

Comprendo questa serie come esercizi, la fotografia come un mezzo che parla da solo, senza una necessità di appoggio al testo o spiegazione concettuale.
Con questi esercizi in una linea di principio le immagini funzionano da sole, propongono racconti come un insieme di impressioni, che apparentemente non hanno alcuna connessione ma "funzionano". Coincidono autonomamente all' interno creando così un campo associativo che non è completamente definito dal linguaggio.

La figura umana è sempre presente, ma la presenza non è diretta, è in absentia. Mostrare direttamente una persona, sarebbe stato violento, ed invece l'unica violenza presente nell'immagine è quella con cui l'uomo ha lasciato la traccia sul paesaggio.

catalogo della mostra, curata da Lucrezia Calabrò:
http://issuu.com/lucrezialu/docs/catalogodellacarezza__1_

Photography as a medium that speaks for itself, without a support of text or explanation. I understand this series as exercises where images works alone, ofering stories as collection of impressions, which apparently have no connection, but they "work" together.

The human figure is present, but not directly, it is in absentia. A directly view would be to violent, the only violence present in the image is that with which man has left traces on the landscape.

catalog of the exhibition curated by Lucrezia Calabrò:
http://issuu.com/lucrezialu/docs/catalogodellacarezza__1_

Exhibition view at Spazio Punch Venice, Italy (2012)

IN*ABSENTIA I.*

50x70 cm, 40x50 cm photographic print, frame
series of 9 photographs
2007 - ongoing

Untitled, c-print from 6x9 negative film, 2013

Untitled, c-print from 6x9 negative film, 2009

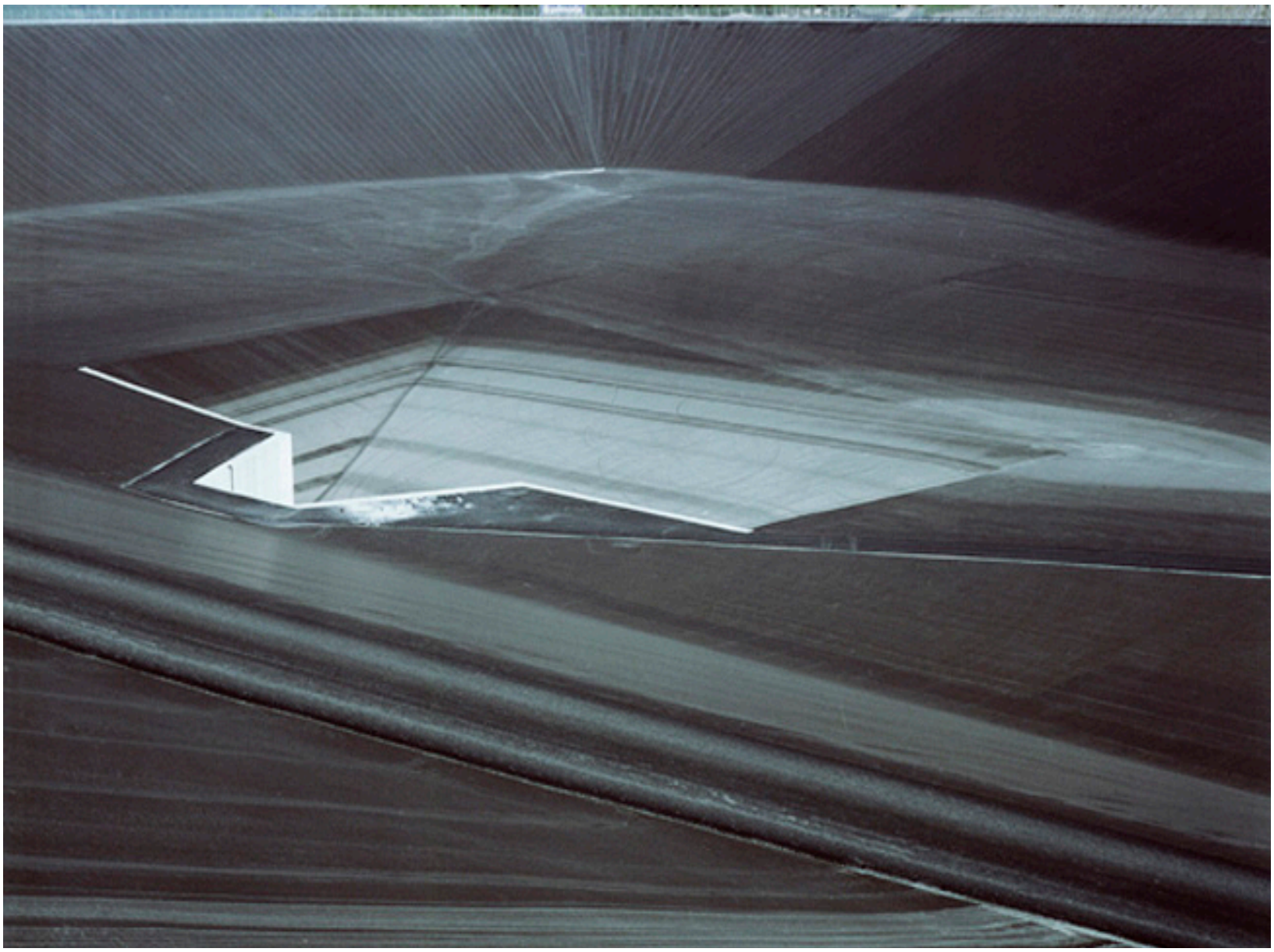
Untitled, c-print from 6x9 negative film, 2013

Untitled, c-print from 6x9 negative film, 2009

Untitled, c-print from 6x9 negative film, 2013

Untitled, c-print from 6x9 negative film, 2013

Untitled, c-print from 6x9 negative film, 2010



Untitled, c-print from 6x9 negative film, 2010

IN*ABSENTIA II.*

50x70 cm, 40x50 cm photographic print, frame
series of 9 photographs
2007 - ongoing

Circle Triangle Square , c-print from 6x4,5 negative film, 2008

A Pool , c-print from 6x4,5 negative film, 2009

Under construction, c-print from 6x4,5 negative film, 2007

Renewed, c-print from 6x4,5 negative film, 2007

A Dwelling 4, c-print from 6x4,5 negative film, 2009

Single of the crowd, c-print from 6x4,5 negative film, 2009

KASSEL

photographic prints, variable dimensions
series of 9 photographs
color negative film 6x9”
2012

ARAL

ABOUT

contacts
bio/cv

SPELA VOLCIC

+39. 334.110.9280
www.spelavolcic.net
spelavolcic@gmail.com

Spela Volcic was born in 29 March 1984 in Slovenia. She graduated in photography at Collage for Design and Photography SSOF Ljubljana, Slovenia; after she moved to Milan, Italy where she attended the Post diploma course in Photography and Specialization in Techniques and Languages of the Contemporary Photographic Project by the CFP Riccardo Bauer. She lived and work in Milan for four years, where she has involved in different experiences as assistant and fine art professional printer in Milan and Scotland. In 2011 she won a scholarship assigned by the Ministry of the Culture in Slovenia that allows her to continue her studies at the IUAV University of Venice. She graduate in Visual Arts in 2013. Between 2013 and 2014 she was awarded for the residency program at the Bevilacqua la Masa Foundation in Venice. She lives and work between Italy and Slovenia.

PERSONAL SHOW:
2013 The moments of this dawning recognition. (zero budget but still an exhibition), curated by Natasa Kovsca, Galerija Dimenzija Napredka, Nova Gorica (SI)
2012 Dell'utilità e degli inconvenienti del vivere fra gli spettri, (Atelier 6) / Palazzo Carminati, Venice (IT)
2009 Panis Nostrum curated by Miha Colner, Galerija Photon, Ljubljana (SI)
2008 Panis Nostrum curated by A Curto, Triestèfotografia festival, Galerija Marin, Umag (HR)
2007 Panis Nostrum, curated by Associazione culturale Polifemo - Fabbrica del Vapore, Milano (IT)
2003 Podobe dneva in noci, MGNG, Nova Gorica (SI)

GROUP SHOW:
2014 Evoluzione, curated by Marco Tagliafierro in collaboration with Fondazione Bevilacqua La Masa, Spazio Monotono, Vicenza (IT)
2014 Mostra Finale, Atelier Bevilacqua La Masa 2013, curated by Rachele D'Osualdo, S. Marco Gallery, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice (IT)
2013 ECHO BACK / Interference patterns, curated by Stefano Coletto and Giulia Bini, Jarach Gallery, Venice (IT)
2013 Francesco Fabbri prize for Contemporary Art, curated by Carlo Sala, Villa Brandolini, Piave di Soligo, Treviso (IT)
2013 Premio Stonefly / La matteria, curated by Marco Tagliafierro, Fondazione Bevilacqua la Masa - Palazzetto Tito, Venice (IT)
2013 Open Studio at BLM Foundation, curated by Stefano Coletto, Chiostro SS. Cosma e Damiano Venice BLM Foundation, Venice (IT)
2013 Guardare le cose presenti in vista di cose assenti, Sapere Aude / Off Biennal Circuit, Palazzo storico Ca' Zanardi, Venice (IT)
2013 Corpo Circuito, curated by Carolina Ongaro, Galleria d'Arte Bunker, Villa Caldogno (IT)
2012 Della Carezza, curated by Lucrezia Calabrò, spazio Punch Giudecca, Venice (IT)
2012 Fotografija je zenskega spola, cuarted by Monika Ivancic Fajfer, Kulturni dom, Bovec (SI)
2011 Fotografija je zenskega spola, cuarted by Monika Ivancic Fajfer, Galerija Rika Debenjaka, Kanal (SI)
2010 Pecha Kucha Vol 11. curated by Maja Bevk Perovic, T5 Project Space, Ljubljana (SI)
2010 Castrum Foto, Podoba tradicije; curated by Tanja Cigoj, Pilonova galerija, Ajdovščina (SI)
2010 Autoritratto al femminile, curated by Polifemo, Polifemo Fabbrica del Vapore, Milano (IT)
2009 Photonic Luminatic, curated by: Miha Colnar and Dejan Sluga, Cankarjev Dom Ljubljana, (SI)
2009 Photonic, Luminatic, curated by Miha Colner and Dejan Sluga, Kultur Zentrum Korotan, Vienna (A)
2009 Photonic, Luminatic, curated by Miha Colner and Dejan Sluga, Galery Photoport, Bratislava (SK)
2008 L'arte per Emergency, curated by Elena Lazzaroni, San Marco Casa d'Aste, Venezia (IT)
2008 Photonic, Luminatic, curated by Miha Colner and Dejan Sluga, K2 Contemporary Art Center, Izmir (TR)
2008 Photonic Moments, curated by Miha Colner and Dejan Sluga, Cankarjev Dom, Ljubljana (SI)
2008 Which Venice? / Quale Venezia?, curated by Roberta Valtorta, Roberta Orio, Fondazione Bevilacqua La Masa, Venice (IT)
2006 Punto A capo., curated by Roberta Valtorta and Mara Campana, CFP Riccardo Bauer, Milano (IT)
2005 L'ultimo spenga il Flash, curated by Roberta Valtorta and Mara Campana, CFP Riccardo Bauer, Milano (IT)
2004 Srednja Sola za Oblikovanje in Fotografijo, curated by Sonja Lebedinec, Ortweinschule, Graz (A)
2001- 2003 Transgeneracije Youth festival for Contemporary Arts, Cankarjev Dom, Ljubljana (SI)

EDUCATION:
2009-2013 Degree in Visual Arts at IUAV University of Venice, IT
2004-2006 Specialization post diploma in contemporary photography at CFP Riccardo Bauer Milan, IT
1999-2003 Secondary School for Design and Photography SŠOF Ljubljana, SLO

Education and workshops:
2011/12 Lawrence Caroll, Agnes Kohlmeyer classroom at Iuav, Venice, IT
2010/11 Adrian Paci, Alberto Garutti classroom at Iuav, Venice, IT
2009/10 Stefano Arienti, Karina Aryutunyan, Guido Guidi classroom at Iuav, Venice, IT
2009 Castrum fotografija, international meeting of photographers, Ajdovščina, SLO
2007 Which Venice / Quale Venezia, students workshop residencies in Venice, IT
2004/06 Roberta Valtorta, Andrea Lissoni, Sergio Giusti, Roberto Marossi, Francesco Dondina, Giampietro Agostini classroom at Cfp Riccardo BAUER, Milan, IT
2003 Research project in photography for the catalogue of Architecture GRAZ_ARCHITECTURE in co-operation with Graz: 2003 European Cultural Capital, Graz, A

Awards:
2011-2012 Scholarship by Slovenian Ministry for Culture for Degree studies in Visual Art at IUAV University in Venice, IT
2007 Award for a project Panis Nostrum, Associazione culturale Polifemo at Fabbrica del Vapore Milano, IT
2001 1st place for a collection, Janez Puhar award FZS Škofja Loka, SLO

Residencies:
2013 Artists in Residence at the ateliers of Bevilacqua La Masa Foundation Venice, IT
2007 Which Venice / Quale Venezia, students workshop residencies in Venice, IT
2003 Research project in photography for the catalogue of Architecture GRAZ_ARCHITECTURE in co-operation with Graz: 2003 European Cultural Capital, Graz, A

Fondazione Bevilacqua La Masa (Atelier 3)
Palazzo Carminati Santa Croce 1882/a
30135 Venice, Italy

SPELA VOLCIC
2014

www.spelavolcic.net