

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. Le sue opere sono state esposte in mostre collettive e personali in Italia e all'estero. 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. 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

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

CONTACTS

BIO/CV

FUSCUM SUBNIGRUM

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

I fiori fotografati sono simulacri, perfetta imitazione, copia, dei fiori veri.

Sono fatti e costruiti di plastica, naylon e poliestere. Usati per esperimenti scientifici, il più delle volte vengono venduti come articoli per la decorazione commerciale o residenziale – prodotti di largo consumo. 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 tratto ispirazione dalla pittura morta olandese di periodo barocco. I luoghi del barocco sono chiese, biblioteche, cripte, nelle quali viene enfatizzato il potere e la gloria degli spazi. I fiori, creature gentili, vengono piegati in mille modi per mostrare la copia delle icebane perfette, colorate, plastiche e ricche. Il Barocco trae spunto dalla tradizione artistica di altri tempi e culture: arte orientale, greca... fino all'arte del periodo gotico. Non inventa niente di nuovo ma copia un'azione, un gesto. Il gesto è la piega, che viene utilizzata in architettura, pittura e scultura. La piega si inclina, si tende, curva, contrae fino a spingersi all' infinito, al continuo mutamento.. è fluida, elastica e coesiste sempre con altre pieghe, 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 materia 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.

È sempre un corpo che fa ombra a un altro. Conosciamo quindi i corpi attraverso la loro ombra su di noi, ed è attraverso la nostra ombra che ci conosciamo, noi e i nostri corpi. I segni sono effetti di luce in uno spazio colmo di cose che si scontrano a caso. Se Spinoza si distingue essenzialmente da Leibniz, è perché questi, vicino a un'ispirazione barocca, vede nell'Oscuro ("fuscum subnigrum") una matrice, una premessa, da cui usciranno il chiaroscuro, i colori e anche la luce. [2]

[1][2]– Gilles Deleuze, Critique et clinique 1993, Spinoza e le tre "etiche" p.179, 182,195

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.

I have drawn inspiration for this project from Dutch Baroque still life paintings (nature morte). Baroque places are churches, libraries and crypts where the power and the glory of spaces are emphasized. The flowers, gentle creatures, are folded in a thousand ways to show a copy of perfect icebane, which are colourful, plastic and rich. The Baroque style was inspired by the artistic tradition of other times and cultures, from Oriental and Greek arts up until the Gothic period. This art does not invent anything new, but copies an action, a gesture. The gesture is the fold, which is used in architecture, painting and sculpture. The fold tilts, tightens, bends and contracts until becoming endless and continuously changing... It is smooth, elastic and always coexists with other folds. 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.

The shadow is always on the edge. It is always a body that casts a shadow on another body. We have knowledge of bodies only through the shadow they cast upon us, and it is through our own shadow that we know ourselves, ourselves and our bodies. Signs are effects of light in a space filled with things colliding with each other at random. If Spinoza differs essentially from Leibnitz, it is because the latter, under a Baroque inspiration, saw the Dark ("fuscum subnigrum") as a matrix or premise, from which chiaroscuro, colours, and even light emerge. [2]

[1] [2] - Gilles Deleuze, Critique et clinique 1993, Spinoza 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

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 Europee 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, cannella... 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
Milk: 2 dl
Oil: 1 teaspoon
Baking powder: 1/2
Spices: cheese with hazel nut, parmigiano



Name: Ivan Marinovic
Nationality: Montenegrin

Flour 00: 200 g
Milk: 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
Milk: 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
Milk: 2 dl
Oil: 1 spoon
Baking powder: 1/2
Spices: chocolate



Name: Luis Joao Bràs
Nationality: Portuguese

Flour 00: 240 g
Meal Flour: 110 g
Salt: 1/2 teaspoon
Milk: 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
Milk: 2 dl
Oil: 1 spoon
Baking powder: 1/2
Spices: vanilla, muesli, apple, nutmeg

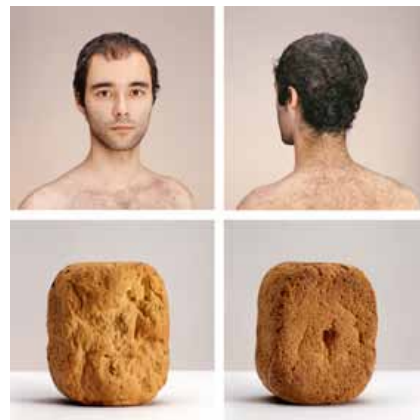
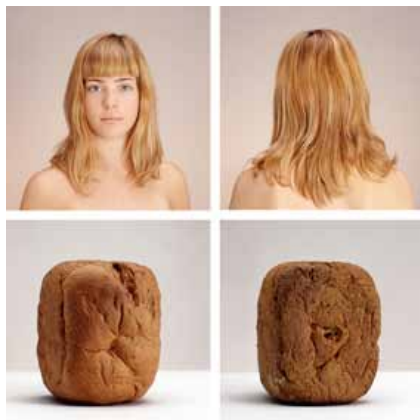


Name: Sandra Arcos Suarez
Nationality: Spanish

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.



GUARDARE LE COSE PRESENTI IN VISTA DI COSE ASSENTI

two video installations
in collaboration with Antonia Bonura e 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.

Domenica, 2 giugno 2013 alle 18.30 Palazzo storico Ca' Zenari

GUARDARE LE COSE PRESENTI IN VISTA DI COSE ASSENTI

installazione video di Antonia Bonura, Enkelejd Doja e Spela Volčić
nota curatoriale e presentazione di Lucrezia Calabò

10 ser. Dezroy Adam
opera in base di fiori di sambuco

Palazzo storico di Ca' Zenari
Ca' Zenari
37122 Venezia
Venezia





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





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 delle 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, candy-ing 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.

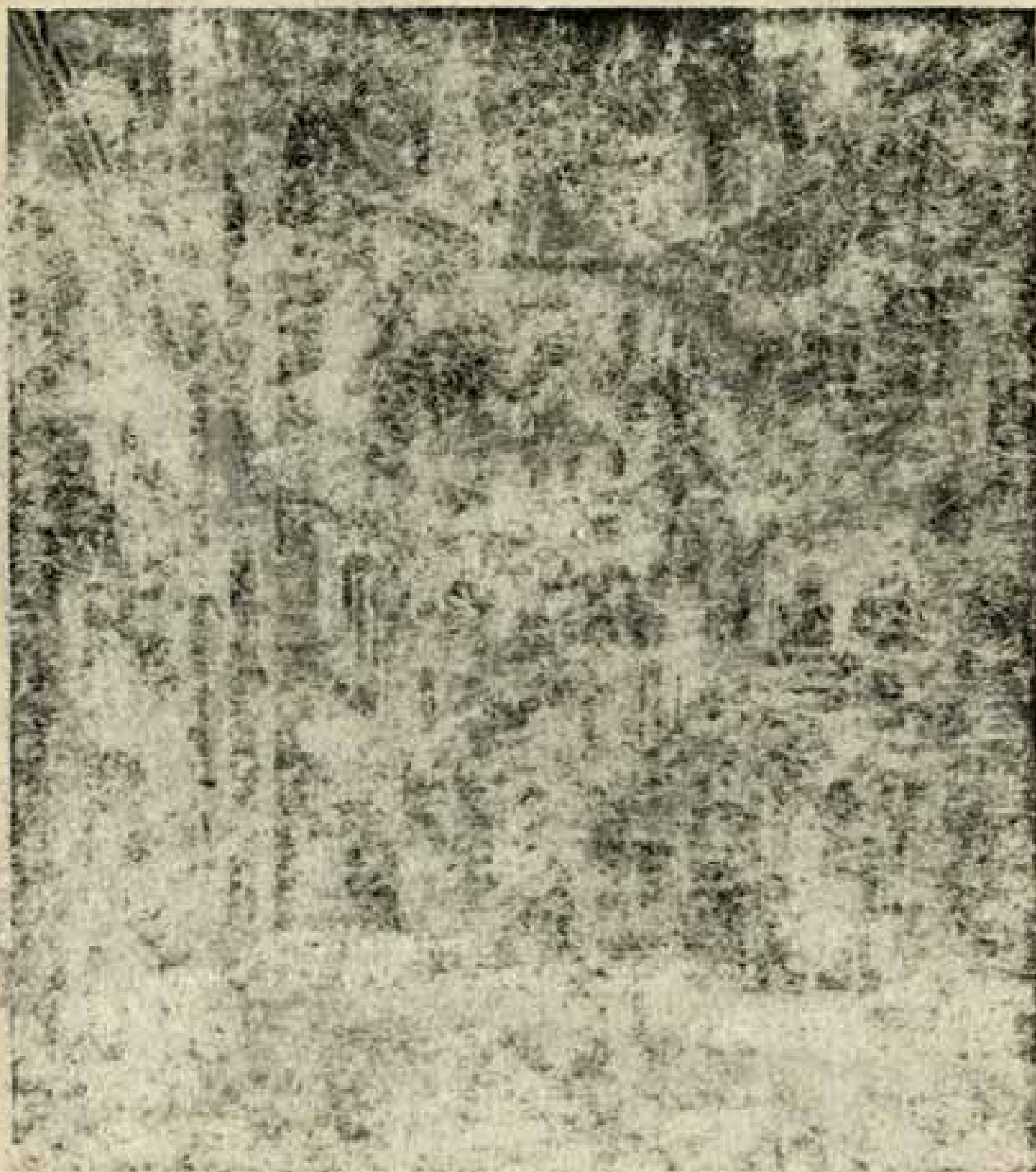
I started with a research that I have been doing for some time on the relationship between language and image, which brought me to think about the caption. The intervention on the guides consists in deleting what the caption describes from the picture, and this was my starting point.

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.



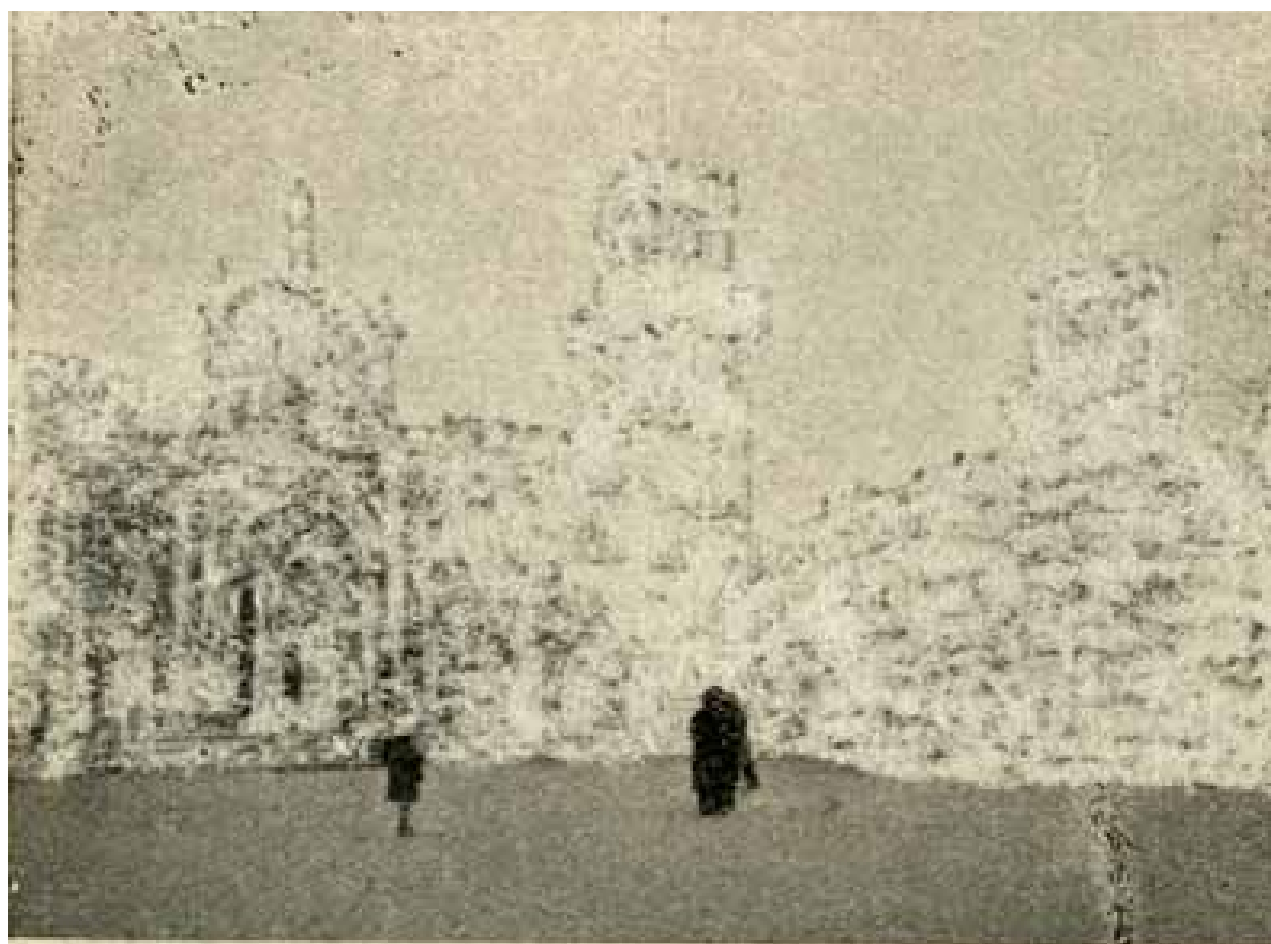
Basilica di S. Marco. Interno



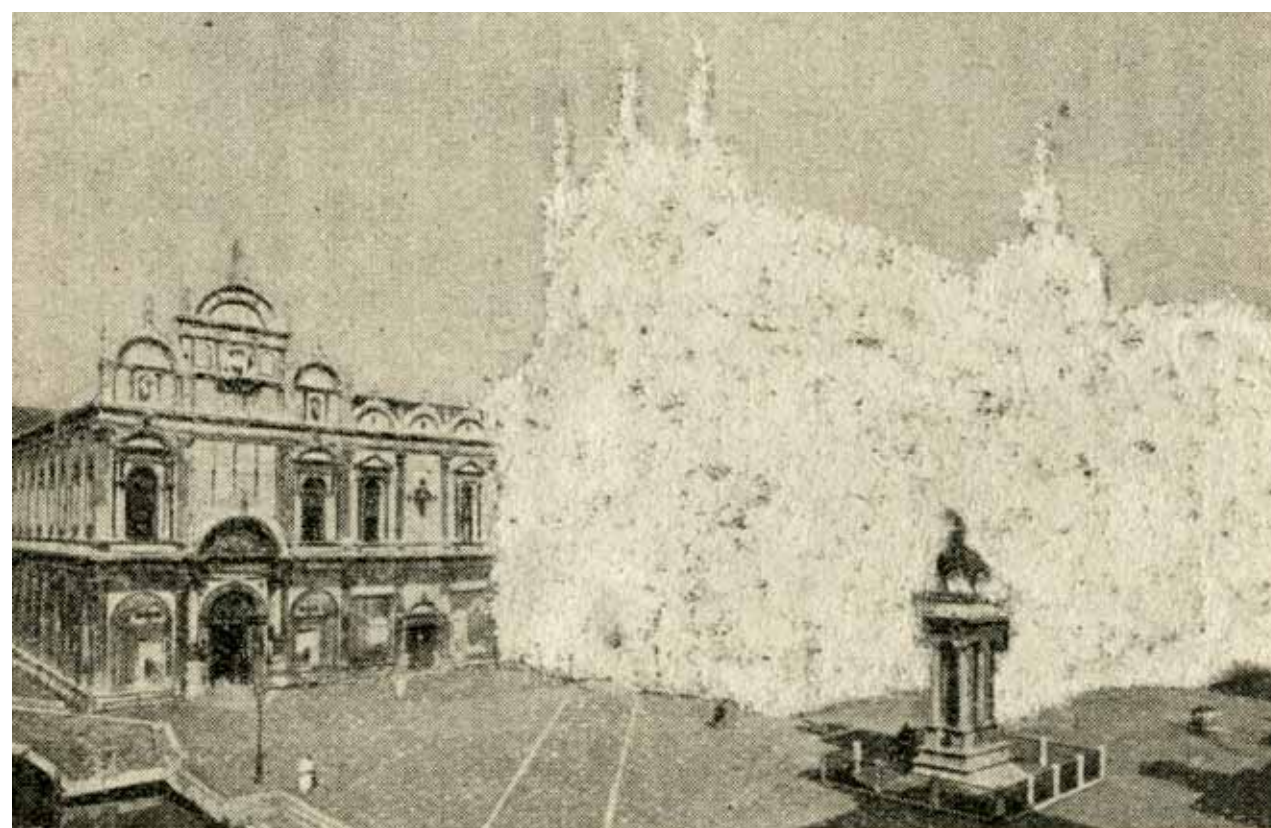
Ponte dell'Accademia



Ponte degli Scalzi



Facciata dell'Arsenale



Chiesa di S. Giovanni e Paolo



La Ca' d'Oro



Via Garibaldi et Riva 7 Martiri







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 reimpalsato, 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 Giuseppe 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.

INABSENTIA

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 work alone, offering 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 too 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)

















INABSENTIA II.

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















KASSEL

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

un viaggio.

il tempo vuoto lasciato per essere esteso
per poterlo sentire senza inizio e senza fine
poterlo praticare per diventare una condizione

non esiste il bisogno di una forma o spiegazione
esiste
è lì

rimarrà

incompiuto

come una memoria
che estende le radici

desideroso di nuovi viaggi
attende diverse condizioni

ancora

per poterle vivere
senza l'inizio e senza fine.

forse in un giorno
in un nuovo divenire

farle diventare
quello che sono andate a cercare

memorie dal diario di Otto



















WHEN THE WINGS OF THE NIGHT SPREAD

photograms 40x50 cm
2012 - ongoing

Quando il cielo basso e greve pesa come un coperchio
sullo spirito che geme in preda alle lunghe noie
e, dell'orizzonte abbracciando l'intero arco,
su noi versa una nera luce più triste delle notti;

quando si è mutata la terra in una cella umida
dove la Speranza, come un pipistrello,
se ne va sbattendo le timide ali sui muri
e picchiando la testa contro soffitti putridi;

quando la pioggia distendendo le sue immense striscie
di un vasto carcere imita le inferriate,
e un popolo silenzioso di infami ragni
le sue reti tende in fondo ai nostri cervelli,

campane d'improvviso esplodono furiose
e lanciano verso il cielo strida orrende,
come quando spiriti erranti e senza patria
gemono e gemono ostinatamente.

- E lunghi funerali, senza bande né tamburi,
lentamente sfilano nella mia anima; la Speranza, disfatta,
piange; e l'Angoscia atroce, dispotica, pianta
sopra il cranio chinato la sua bandiera nera.

— C. Baudelaire

When the low, heavy sky weighs like a lid
On the groaning spirit, victim of long ennui,
And from the all-encircling horizon
Spreads over us a day gloomier than the night;

When the earth is changed into a humid dungeon,
In which Hope like a bat
Goes beating the walls with her timid wings
And knocking her head against the rotten ceiling;

When the rain stretching out its endless train
Imitates the bars of a vast prison
And a silent horde of loathsome spiders
Comes to spin their webs in the depths of our brains,

All at once the bells leap with rage
And hurl a frightful roar at heaven,
Even as wandering spirits with no country
Burst into a stubborn, whimpering cry.

— And without drums or music, long hearses
Pass by slowly in my soul; Hope, vanquished,
Weeps, and atrocious, despotic Anguish
On my bowed skull plants her black flag.

— C. Baudelaire













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, where she lived and work for four years. She has involved in different experiences as assistant and fine art professional printer in Milan and Scotland. In 2009 she continued his studies at the University IUAV in Venice, where she is attending the course in Visual Art.

PERSONAL SHOW:

2012 Dell'utilità e degli inconvenienti del vivere fra gli spettri, (Atelier 6) of Ryts Monet / Palazzo Carminati Venice, IT

2009 Panis Nostrum curated by Miha Colner, Galerija Photon Ljubljana, SLO

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, SLO

GROUP SHOW:

2013 Open Studio BLM | Chiostro SS. Cosma e Damiano, Venice, IT

2013 Guardare le cose presenti in vista di cose assenti, 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, curated by Monika Ivancic Fajfer, Kulturni dom Bovec, SLO

2011 Fotografija je zenskega spola, curated by Monika Ivancic Fajfer, Galerija Rika Debenjaka Kanal, SLO

2010 Pecha Kucha Vol 11. curated by Maja Bevk Perovic, T5 Project Space Ljubljana, SLO

2010 Castrum Foto, Podoba tradicije; curated by Tanja Cigoj, Pilonova galerija Ajdovščina, SLO

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, SLO

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, SLO

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, SLO

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 Carroll, 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

Photographic working experiences:

2011-2012: Photographic documentation of the exhibition installation at Monotono Contemporary Art Vicenza, (IT) (for artist: Francesco Fonassi - Crocedomini, Curated by Daniela Zangrando; Diego Marcon - Veglia D'Armi, Curated by Daniela Zangrando)

2007-2008: part-time employed at Arscolor and Tre60 Laboratories of post production Retouching and Fine Art & Digital professional printing studio in Milan, IT

2006 - 2008 artist's assistant: Giampietro Agostini (IT), Paolo Gioli (IT), Giovanni Comunale (IT), Francesco Radino (IT)

2006 - 2008 photographer's assistant: (commercial architecture, design, still life): Leo Torri Studio (IT), Giancarlo Malocchi (IT), Vittorio Canisi(IT), Victor Albrow Studio Edinburgh (GB), Euan Myles Edinburgh (GB)

Publications and catalogue:

2012 INCISO, Quaderni della Fondazione di Venezia, (p.56) Venezia, IT

2010 Lesena Gradnja Demsar Arhitekti, catalogue Enostanovanjski objekt: Hiša Z, MONOGRAFIJA Lesene konstrukcije v stanovanjski in javni gradnji, SLO

2009 Umetnost skozi karton Primož Antloga catalogue Ljubljana, SLO

2004 catalogue for industrial designer Oskar Kogoj, Nature Design Oskar Kogoj 2004 Nova Gorica, SLO

2003 catalogue of Architecture GRAZ_ARCHITECTURE in co-operation with Graz: 2003 European Cultural Capital, Graz, A

Other Experiences:

2008/2009 monuments restoration at Cultural and Natural Monuments of Slovenia | ZVKDS Ljubljana, SLO





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

SPELA VOLCIC
2013

www.spelavolcic.net