

Emilia Kina

Unpacking the picture, observing ourselves | 25/06 - 31/08/2024

Lacan racconta un aneddoto che riprende un episodio dei suoi vent'anni su una barca nel mare di Bretagna con dei pescatori locali. La storia ha per protagonista una piccola scatoletta di sardine che galleggia tra le onde, scintillando sotto il sole, e Petit-Jean, il giovane pescatore che accompagna Lacan in questa impresa, il quale, indicando l'oggetto lontano tra le onde, pronuncia le seguenti parole: *Vedi quella lattina? La vedi? Beh, lei non vede te.*

È da questo apparentemente insignificante episodio che la riflessione di Lacan sulla reciprocità del vedere prende una svolta, aprendo la strada a un'indagine più profonda sul potere degli oggetti e delle immagini di restituire lo sguardo, esercitando un'azione (*agency*) che sfugge al controllo – o alle mere visioni della prospettiva geometrica.

È quanto accade nella pratica di Emilia Kina, che sembra operare un'evasione da un modo astratto di vedere. Se posso vedere qualcosa, quel qualcosa può vedere me. Questa è la premessa da cui partire per decostruire la nostra soggettività.

Sebbene la sua pratica sia perfettamente ascrivibile alla pittura, non classificherei le opere di Emilia Kina come quelle di una pittrice. Il suo lavoro si colloca infatti sulla soglia di diverse espressioni, intrecciando elementi fotografici a una dimensione installativa e ad elementi architettonici, impiegati in un'appassionata indagine delle dinamiche esplicite e inconsce che riguardano il visuale.

Diplomata nel 2015 all'Accademia di Belle Arti Jan Matejko di Cracovia, Kina si concentra presto sul motivo della tenda. La tenda, raffigurata come un drappeggio tessile, diversamente piegato, colorato e animato, è una sintesi delle preoccupazioni sullo status dell'immagine. Queste preoccupazioni abitano le sue opere fin da quando Kina lavorava con la fotografia, la camera oscura e le *studio practices*, attingendo indirettamente dal teatro e la scenografia, come dalla fotografia pubblicitaria.

Emilia ha quindi indagato le implicazioni concettuali e formali del motivo del sipario e della tenda attraverso soluzioni e mezzi differenti, spaziando dalle "polaroid" alle installazioni, fino a vere e proprie costruzioni scultoree. Opere quali *Idylla*, 2016 dimostrano come l'elaborazione del motivo del drappo sia partita dalla stratificazione di tende e carte da parati, sovrapposte sulla parete o composte nello spazio, giocando con le loro qualità fisiche o pittoriche.

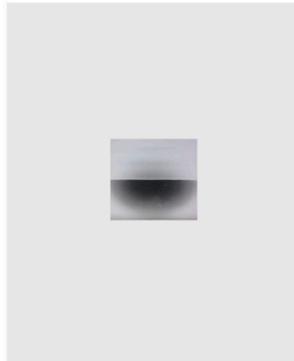
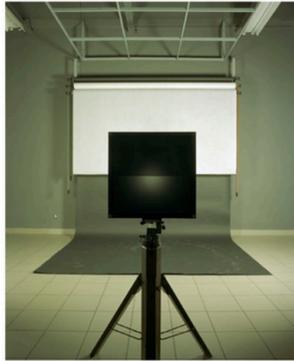
Seguendo queste suggestioni, Kina è approdata a effetti astratti ottenuti impiegando i negativi delle fotografie e costruendo sistemi più complessi di *trompe l'oeil* attraverso l'uso di diversi dispositivi, sia all'interno dell'immagine che utilizzando l'immagine come oggetto fisico, fissando lo sguardo su piccoli dettagli di situazioni costruite e quotidiane,



Idylla/installation/2016 + 200x200x
blinds/wallpaper

eastcontemporary

quali prese elettriche e cavi elettrici in una stanza, come suggerisce la serie *dead eye*, risalente all'anno del diploma.



dead eye/2x 174x 120cm + 36/36cm/2015
traditional photography/negative

In questo percorso, lo sguardo, l'immagine e l'occhio diventano centrali nella ricerca di Kina. La loro concettualizzazione storica e formale, dalla prospettiva lineare alla fotografia, quasi in un percorso *à rebours*, ha coinciso con lo sviluppo della sua pratica artistica di pari passo ad una progressiva essenzialità del risultato formale, in cui Kina ha spostato l'attenzione dall'oggetto dell'opera allo sguardo dello spettatore. Emilia ha così perfezionato la sua pratica non tanto nell'ambito di un esercizio analitico, quanto piuttosto ad un livello concettuale che pone il soggetto e il suo sguardo al centro, facendo slittare il discorso da un approccio orientato al medium a una più ampia investigazione attorno allo status e all'agency delle immagini nella contemporaneità.



untitled/2015
36/36cm/2015

È significativo, in questo senso, che i primi sipari di Kina si trovino all'interno di cornici con davanzali e palchi in primo piano, suggerendo una certa profondità nella costruzione dell'immagine - un espediente spesso utilizzato nella pittura d'età moderna per rafforzare i precetti geometrici che reggevano una visione onnisciente proiettata lungo le linee della prospettiva lineare. È anche significativo che la formalizzazione del motivo del sipario sia arrivata dopo un'intuizione resa possibile da un processo di cancellazione, visibile, ad esempio, in opere come *Untitled*, 2015.



dead eye/36x 36cm/2015
traditional photography

eastcontemporary

Questo passaggio è avvenuto quando Kina, nello stesso anno, si è lasciata affascinare dal potere della fotografia di conservare la memoria distorcendola. La svolta è avvenuta quando l'artista ha sovrapposto dei ritagli geometrici ad immagini di vecchie cartoline di castelli della Slesia non più esistenti in un'operazione di cancellatura dei castelli istigata dalla frustrazione e l'interferenza generata dal contrasto tra immagine, sguardo e memoria. Questo processo reca inevitabilmente in sé la traccia dei meccanismi visivi delle sfocature di Richter, ruotando intorno al funzionamento psicoanalitico e storico dell'immagine stessa, portando le opere a una sorta di contraddizione.



untitled(spotlight series)/ 200 x 100 x 50cm/2020
oil on malded canvas

In effetti, in queste opere è in gioco una sorta di "aporia tangibile", dal momento che operano un rimbalzo dello sguardo: l'aporia risiede nell'oscillazione tra figurativo e astratto, cancellazione e costruzione, assenza e presenza del soggetto. Questa aporia, senza la quale il dipinto rischierebbe di restare in una sorta di impasse stilistica, è riscattata dall'inserimento degli effetti di luce, o riflettori, che Kina proietta sulla superficie dei dipinti delle tende, introducendo un ulteriore dispositivo che apre nuove possibilità nel suo operare e inaugura un nuovo ciclo di lavori (*Spotlight Series*, 2020).

Se il luccichio nel mare è la prima traccia della decostruzione del soggetto, un'altra tappa del pensiero lacaniano che accompagna la costruzione e la decostruzione dell'io è quella dello specchio.

Nelle sue opere più recenti, Emilia Kina introduce il motivo dello specchio. La posta in gioco non è l'immagine, ma ciò che l'immagine attiva, chiamandoci in causa come soggetti osservanti, in carne ed ossa, proprio come farebbe una scultura o un'opera architettonica nello spazio. Attraverso questa nuova fase, la ricerca di Kina approfondisce l'immagine come soggetto spaziale e dinamico contingente, con cui il corpo e lo sguardo dello spettatore sono chiamati a interagire.

In un'intervista del 2017, l'artista ricorda la sua fascinazione per il concetto di occultamento dalla vista, storicamente operato nelle arti attraverso diversi mezzi, tra cui barriere fisiche, come drappi o altri espedienti, in grado di impedire lo sguardo e costringere lo spettatore a sbirciare.

Leonardo Da Vinci scrive: *Non is coprire se llibertà / t'è cara ché 'l volto mio / è charchiere d'amore* [Non svelarmi se la libertà ti è cara, perché il mio viso è la prigione dell'amore]. Nell'era dell'informazione, ciò che queste immagini vogliono è che contempliamo il loro desiderio e, così facendo, osserviamo noi stessi.

Giulia Pollicita

eastcontemporary

Emilia Kina (nata nel 1990, Polonia) vive e lavora a Cracovia.

Emilia Kina si è laureata presso il Dipartimento di Pittura dell'Accademia di Belle Arti Jan Matejko di Cracovia. Emilia Kina si interessa alla materialità dell'immagine, un medium semplice che però ha origine da problematiche complesse, la cui essenza risiede nelle relazioni tra la pittura come immagine e la pittura invece intesa come oggetto. Richiamando schermi, tende e persiane, che come un divisorio nascondono la vista, le sue opere giocano intrecciando vari livelli sensoriali e interpretativi.

Kina ha recentemente avuto le mostre personali presso la Raster Gallery di Varsavia (PL), eastcontemporary di Milano (IT) e la Grey House Gallery di Cracovia (PL). Ha partecipato alle mostre collettive presso la Eve Leibe Gallery di Londra (Regno Unito), la Stefan Gierowski Foundation di Varsavia (PL) e la Kristin Hjellegjerde Gallery di Londra (Regno Unito), tra le tante. Le sue opere sono state recentemente esposte in fiere d'arte internazionali come Artissima a Torino, NADA a Miami o Felix Art Fair a Los Angeles.

La mostra è stata organizzata con il supporto del Consolato Generale di Polonia a Milano e dell'Istituto Polacco di Roma.

