Michael Kleine
Espai 13 Sala 14 Cripta

22.04–05.07.2026

L'Espai 13 presenta *Espai 13 Sala 14 Cripta*, una exposició individual de Michael Kleine.

Per mitjà de l'ús de presències i absències, la instal·lació de Michael Kleine reuneix diverses dimensions espacials: l'arquitectònica, la psicològica i la històrica. L'exposició, que reorganitza una sèrie d'objectes de les col·leccions del Museu Frederic Marès, analitza com les condicions ja existents, com la intensitat de la llum, el moviment per l'edifici, els volums de buit o l'acústica de l'espai, determinen la presència. Hi ha una fricció entre aquestes condicions i els objectes prestats en què l'energia apareix com un flux històric. Els límits entre objectes, cossos i temporalitats es dissolen en un entorn envolupant de més envergadura. Aquesta condició atmosfèrica emergeix d'una mena de túnel invisible que connecta la porositat i la dependència radical entre institucions, espais, objectes i cossos, i estén el que és transitori per convertir-ho en una dramatúrgia que desestabilitza la mateixa noció d'individualitat.

Michael Kleine viu i treballa a Berlín. La seva pràctica es mou entre mitjans que inclouen l'arquitectura, la performance, l'escenografia, la música i l'escultura, en un diàleg estret amb el lloc i el context expositiu. En el seu treball, els objectes sovint es desarrelen de les seves realitats originals i es resignifiquen mitjançant una sèrie de mecanismes d'enquadrament. En els seus nous marcs, continuen formant part de les seves vides passades com a props teatrals, matèria orgànica o objectes trobats, alhora que esdevenen elements integrals d'una obra total.

Kleine ha exposat a la Baltic Triennial, Vílnius; Bonner Kunstverein, KV Kunstverein Leipzig, Volksbühne Berlin, Schinkel Pavillon Berlin, Staatsoper Hamburg, Sammlung Klosterfelde Hamburg, Ruhr Triennale Bochum, Theater Basel, Museion Bozen i la Biennal d'Art de Venècia, entre d'altres contextos i institucions.

Alejandro Alonso Díaz, comissari del cicle

CONVERSA:

Alejandro Alonso Díaz:
El procés de presa de decisions que hi ha darrere d'aquesta exposició segueix una mena de doble lògica que connecta diversos espais. També funciona com una espècie de coreografia subjacent que jo veig com un túnel: un buit, un corredor de canalització on es negocia la densitat buidada. Es defineix no tant pel que conté, sinó més aviat pel que li falta. Ens podries parlar una mica més d'aquesta dependència immaterial i el tipus de presència que exigeix i, al mateix temps, genera?

Michael Kleine:
La imatge del «túnel» representa el camí entre els dos llocs (la Fundació Joan Miró i el Museu Frederic Marès) i el temps que es triga a anar de l'un a l'altre (baixant pel turó i travessant la ciutat). Fins i tot als dos museus on es desplega el projecte, cal recórrer diversos passadissos i sales abans d'arribar a la meva obra. L'edifici i els espais adjacents es converteixen en una part d'aquesta, d'una manera conscient, per bé que involuntària.

En la meva obra, la «immaterialitat» és ambivalent: el procés implica una gran quantitat de material, però sobretot moltíssimes hores de feina. La major part d'aquesta feina es tradueix en gestos o detalls que no resulten gaire visibles o que es mimetitzen molt bé amb les condicions existents de l'espai —les infraestructures, la llum i el so—, per la qual cosa és fàcil passar-los per alt.

Tanmateix, en la meva opinió, ajuntar aquests gestos aparentment immaterials resulta crucial perquè emergeixi una energia concreta que és important per a mi. Calen moltes hores de feina per crear un buit com aquest, un buit que deixi espai al visitant perquè pugui tenir la seva experiència, per permetre la intimitat.

És gairebé com si aquest buit comportés un cert tipus de cura, una cosa que et pot sostenir.

AAD:
Aquí la qüestió de la immaterialitat obliga a tenir-ne en compte l'existència tant en el temps com a través del temps. L'exposició no és només una mena de muntatge temporal en què se solapen diferents records i projeccions, sinó també un mecanisme de reconfiguració energètica a causa de la ubicació de l'objecte en diversos moments històrics-ideològics-simbòlics-materials-espirituals. Els canvis en el significat i la ressonància d'aquests objectes —des del naixement fins al deteriorament, passant per les transformacions successives i la nova posada en escena— susciten una sèrie de preguntes. Des de qüestions fonamentals sobre l'extracció de recursos, els canvis en el valor de les coses i temes de cura i manteniment fins a l'extractivisme espiritual i interior. La immaterialitat sorgeix concretament pel seu entrellaçament amb la vida, perquè està arrelada en les dimensions sagrades de la matèria...

MK:
M'encanta aquesta expressió que fas servir: «entrellaçament amb la vida». M'arriba per l'inherent caràcter juganer que té i el reconeixement que hi ha una certa vivacitat que cal protegir costi el que costi. I situar la vivacitat dels visitants i la seva presència al centre a través d'aquest buit escenificat —una mena de buit coreografiat— a fi de donar espai en el sentit més ampli del terme resulta fonamental per a mi.

AAD:
Gran part de l'exposició es basa a mantenir units objectes amb temporalitats diferents, i deixar que els seus esperits efímers floreixin. En paraules de la poetessa i assagista Anne Boyer: «La bellesa és tan seriosa com la duresa de totes les altres coses. Les flors, les fragàncies o els éssers alats no són petites incoherències sentimentals ni floritures fascinants al taüt de la història morta, sinó aquest tipus de bellesa: les coses fràgils i peribles són tristament cèlebres, també, pel seu caràcter tautològic. Una flor que no es marceix no té raó de ser. La fragància existeix perquè és volàtil». Tinc la impressió que alguns elements de l'espai expandeixen aquesta sensació de volatilitat, mentre que altres sembla que estirin el temps...

MK:
Venint del món de la música i l'òpera, l'experiència del temps, la durada i l'efimeritat són aspectes crucials de la meva pràctica... o de la meva experiència de qualsevol cosa, si he de ser franc. Abordar la distància històrica constitueix una part important de la meva pràctica, una part que contribueix a aquest despertar: a ser conscient del temps i del canvi.

Crec que la meva percepció també ha estat modelada per la gran quantitat d'hores que he passat en concerts, o assistint a l'òpera, esperant que passés alguna cosa, expectant per sentir o experimentar alguna cosa. També pel temps que he passat en esglésies, en oficis religiosos o en museus. La durada i el pas del temps són components preciosos en la meva percepció de les coses. Asseure'm, esperar i observar els meus pensaments i sentiments és una cosa que m'agrada molt. Per tant, sí, estic completament d'acord amb el que perceps: de vegades la meva obra és com llançar una cosa a l'aire amb l'esperança que algú la caçarà al vol o, simplement, observarà com s'allunya...

Crec que aquesta és una de les principals raons per les quals concebo i creo espais en tants camps i gèneres diferents: perquè la dimensió espacial és una part fonamental de la gestió del temps.

AAD:
Exacte, i és com si l'exposició tingués una musicalitat particular. És gairebé com si aquest «esperar que passi alguna cosa» es pogués traduir en un preludi o una obertura. Una mena d'introducció a una composició musical en què la representació del temps produeix una intriga en què les coses tendeixen o bé a desintegrar-se o bé a tornar-se més elles mateixes. Aquesta fricció entre allò a què tendeixen les coses i allò que es veuen obligades a ser crea un drama molt particular. Això és una cosa molt present en la manera com els objectes s'organitzen en una col·lecció històrica com la del Museu Frederic Marès i la manera com, en canvi, aquest nou contenidor els permet una presència diferent. Encara que pesin i mesurin el mateix, respiren d'una altra manera.

Com s'aconsegueix aquesta hapticitat? Hi ha alguna decisió o gest específic a què recorris una vegada i una altra en el reenquadrament dels objectes?

MK:
Una qüestió recurrent en la meva obra és la contradicció entre donar protagonisme o deixar en un segon pla. D'una banda, es concedeixen molt espai i molta atenció a les coses mundanes, profanes, del dia a dia: es representen de totes les maneres possibles, mentre que, d'altra banda, el que és valuós o els grans gestos artístics gairebé sembla que es passen per alt. Potser es tracta d'un intent d'acostar l'art i la quotidianitat. Crec que d'aquesta interacció, d'aquest desplaçament de l'atenció, en poden sorgir energies interessants.

Segons el que jo he observat, aquestes tècniques també s'utilitzen sovint en contextos religiosos, que, en molts sentits, s'aproximen bastant a la nostra percepció de l'art: les coses petites i sense valor material són tractades amb una importància enorme, mentre que altres gestos i materials monumentals, grandiosos o molt valuosos es fan servir gairebé com qui no vol la cosa, com si fossin obvis.

AAD:
La forma com s'invoca el cos a través de la seva absència parla d'una energia desapareguda. La roba atrotinada i la delicada textura de la tela serveixen com a recordatori de la brevetat de la vida i de com el cos transiciona cap al no-res, com es torna pols. Però aquesta transició no es veu purament com un fenomen corporal. Des d'una nevera buida fins a un mineral, un cos no és mai només un cos...

MK:
És cert que el cos humà és absent en aquestes situacions, però en la meva percepció es torna molt present precisament per això. Podria ser l'absència d'un visitant que acaba d'abandonar la sala, l'absència de la propietària original d'una faldilla, l'absència d'un picapedrer del segle XIV, l'absència d'un conservador que acaba de col·locar una escultura en una vitrina... És un reflex de la teva pròpia fisicitat. Això també està relacionat amb la manera com percebo els rastres de la feina. El cos de l'artista, però també el cos de tots els qui estan implicats en la producció d'una obra, adquireix una mena de presència a través de tots els gestos i de tota la feina que esdevenen tangibles i perceptibles. Al mateix temps, també es dona espai al cos del públic. Passo molt de temps pensant en les positures específiques que poden adoptar els visitants, pensant cap a on tendiran a moure's, on és possible que s'entretinguin, on no podran accedir. Aquesta capa de moviment, aquesta coreografia que travessa l'exposició és molt important, i és la presència del visitant la que completa l'obra.

Espai 13 Sala 14 Cripta, de Michael Kleine, és una coproducció de la Fundació Joan Miró, el Museu Frederic Marès i la Fundació Joan Brossa - Centre de les Arts Lliures. L'exposició a l'Espai 13 de la Fundació Joan Miró ha estat produïda en el marc del cicle *de les 18.12 a les 17.48*, a cura d'Alejandro Alonso Díaz. Les intervencions a la sala 14 i a la cripta del Museu Frederic Marès han estat produïdes en el marc del cicle *Digues, cosa. Joan Brossa i els poemes objecte*, comissariat per Marc Navarro a la Fundació Joan Brossa - Centre de les Arts Lliures.

Agraïments:

A la Julia Wiesiollek pels plànols arquitectònics, al Francesc Noy per la construcció del display, a la Mónica Rikić per la seva assessoria i acompanyament tècnic, i a la Kirsty Bell pels seus textos.