

HENRIK MENNÉ: HJERNEN I KARRET. SEPARATUDSTILLING PÅ GALLERI TOM CHRISTOFFERSEN, KØBENHAVN 2007 OG KUNSTFÖRENINGEN AURA, LUND 2008. HENRIK MENNÉ: BRAIN IN A VAT. SOLO EXHIBITION AT GALLERY TOM CHRISTOFFERSEN, COPENHAGEN 2007 AND AT THE ART ASSOCIATION AURA, LUND 2008.

Magnus Thorø Clausen: "Paradokset ved Henrik Mennés arbejde er, at nogle forholdsvis konstruktive og formelle præmisser kan føre til værker, der både er organiske, kropslige og markant materielle. At tage værkerne alvorlige som udsagn ansporer til en gentænkning af den gængse skelnen mellem maskine og subjektivitet som to adskilte kategorier, eftersom de her træder i forbindelse med hinanden. The paradox of Henrik Menné's sculpture is that some rather constructive and formal premises can lead to works that are organic and physical as well as strikingly material. Taking the works seriously as statements stimulates one to rethink the usual distinction between machine and subjectivity as two distinct categories, since they come into contact here."

SKULPTURMASKINER

I rummet er der tre maskiner. En skrøbelig batteridrevet tegnerobot som langsommeligt fører en kuglepen rundt på et papirark i halvabstrakte linjer og kurver. To strandsten ophængt i et roterende stålstativ der slider sig millimeter for millimeter ned i en stor ubearbejdet kalksten. Og endelig en maskine der sprøjter flydende tin ind på en roterende drejeskive, sådan at der gradvist danner sig en slags halvorganiske skinnende former. Dette er i korte træk en beskrivelse af Henrik Mennés nye værker *Tegnemaskine*, *Sten og sten* og *5T*. Fælles for de tre maskiner er, at de er bevægelige og procesorienterede. De fremtræder som eksempler på arbejde under udførelse og kan i den forstand minde om automatiserede udgaver af de traditionelle skulpturdiscipliner skitsetegning, hugning og afstøbning. Et andet fællestræk er, at alle tre maskiner producerer objekter: tegninger og tinobjekter (disse er konkret tilstede i udstillingsrummet) og kalksten med indridsede cirkler (disse er fraværende i udstillingen, og altså primært noget man må tænke sig til). Det åbner for spørgsmålet, hvad det betyder at betragte et objekt på æstetiske præmisser, som er produceret af en maskine? Hvad betyder det med andre ord for betragtningen af objektet, at man som beskuer er bevidst om, at dets udformning ikke er udtryk for kunstnerens sindstilstand eller indre forestillinger men snarere resultat af et mekanisk og antiexpressivt arbejde? For at komme nærmere et svar er det nødvendigt at se nærmere på maskinerne. Skillelinjerne mellem automatisk og expressivt og mellem maskine og subjektivitet forekommer her mindre endegyldige, end man umiddelbart skulle tro.

De tre maskiner er opbygget ud fra en konstruktivistisk æstetik af stålstativer og geometriske vinkler. De mest robuste er slibemaskinen og støbemaskinen, mens stativet til den selvkørende tegnerobot virker mere skrøbeligt og spinkelt. I alle maskinerne er processen umiddelbart gennemskuelig. Man kan følge med i, hvad der sker, efterhånden som kuglepenen bevæger sig over papiret, eller cirklen i kalkstenen langsomt bliver dybere. Denne gennemskuelighed og nærhed til processen medfører, at værkoplevelsen også bliver meget taktil. Der er noget fascinerende over at stå og overvære, hvordan materiale langsomt omdannes og bliver til form, til noget færdigt og artikuleret. I forbindelse med maskinernes processualitet er det vigtigt at fremhæve den særlige tidslighed, som er på spil. I alle maskinerne er arbejdet langsomt, trægt og gentagelsespræget. Tiden bevæger sig tøvende fremad minut efter minut, der sker hele tiden noget, men der sker på den anden side ikke meget. Det skaber en særlig følsomhed hos beskueren for formernes tilblivende karakter. Mens tegnemaskinen bevæger sig tøvende og uforudsigeligt rundt på papiret, oplever man støbemaskinens produktion mere retningsorienteret. Slibemaskinen forekommer i sin evigt gentagne cirkelbevægelse som den mest selvkørende og automatiske af maskinerne. At overvære de materielle processer medfører desuden en bevidsthed om, at man selv som beskuer er sat uden for indflydelse og på afstand af værkerne. De kører videre, også når man har forladt dem, og de har ændret udseende, når man igen kommer tilbage. Det forstærker interessen for at følge med i udviklingen og dens til tider uforudsigelige spring og dens til tider blot

idiotiske køren i ring. Et sidste vigtigt forhold af maskinerne er deres underspillede antropomorfe karakter. Dette er måske mest tydeligt i den lille tegnerobot, som synes at antage næsten menneskelige træk som for eksempel træthed eller anstrengelse for at gøre det godt. Omvendt virker både slibemaskinen og støbemaskinen mere som rent funktionelle instrumenter.

Rammen for maskinerne er som nævnt en afkobling af den direkte kunstnersubjektivitet og en afstandtagen fra personlig ekspressivitet. Man skulle på den baggrund måske forvente, at det ville føre til rent mekaniske og ensartede produkter. Men det overraskende er, at dette faktisk ikke er tilfældet. Objekterne forekommer derimod både materielt unikke og æstetisk vedkommende. Dette indtryk forstærkes af, at man har processen med i bagehovedet, når man ser dem, dens tid, dens træghed og dens stoflighed. Det bevirker, at objekterne ikke lukker sig om sig selv, men også fremtræder som dokumentation af det arbejde, de er blevet til gennem. Der er tale om et eksperimenterende og til tider uforudsigeligt arbejde, et arbejde hvor kunstnerens egen ekspressivitet er "lånt ud" til maskinens udtryksmuligheder og åbne regelsæt. Paradokset ved Henrik Mennés arbejde er, at nogle forholdsvis konstruktive og formelle præmisser kan føre til værker, der både er organiske, kropslige og markant materielle. At tage værkerne alvorlige som udsagn ansporer til en gentænkning af den gængse skelnen mellem maskine og subjektivitet som to adskilte kategorier, eftersom de her træder i forbindelse med hinanden. Man kan beskrive arbejdet som en strid mellem en strukturel bevidsthed centreret om mekanisk gennemførlighed overfor en sensibilitet fokuseret på formernes stoflige og æstetiske særlighed.

Hvad betyder det for oplevelsen af objekterne? Mit bud er, at objekterne derved kommer til at fremtræde som mere åbne, fordi intentionen bag dem bliver grundlæggende flertydig. Umiddelbart vil man måske tænke, at de er fuldkommen automatiserede og derved uden kunstnerisk intention. Men ved nærmere eftertanke kommer man dog alligevel til at fornemme en kunstnerisk bevidsthed bag objekterne. Det gør man, fordi det i sidste ende stadigvæk er kunstneren, som i samspil med de maskinelle præmisser har udstukket mulighederne for deres tilblivelse. Men samtidig er de også intenderede gennem de ydre forhold omkring dem, såsom batteriernes styrke, kalkstenens hårdhedsgrad osv. Alt det som det er umuligt helt at have styr på, og som afgøres af den objektive verden omkring os. Der er i arbejdet tale om en fundamental åbenhed overfor disse forhold og en nysgerrighed efter at se, hvad det kan føre til at give afkald på noget af skulpturarbejdets traditionelle autonomi. Man er som beskuer vidne til objekter, som ikke kun er bevidst konstruerede, men som også delvist er blevet til ud fra præmisser udenfor bevidsthedens kontrol. Dette giver dem en form for irrationalitet eller naturpræg, i den grad naturens former også er "tilfældige". Det virker måske umiddelbart paradoksalt at omtale noget, der er maskinelt fremstillet som naturligt. Men maskinen og naturen deler her en grundlæggende åbenhed overfor tilfældet. Det naturprægede udtryk er tydeligst i tinobjekterne, der kan minde om beslægtede stofdannelser i naturen - fra lava til nedhængende drypsten.

Forholdet til maskinen i Henrik Mennés værker fremtræder i første omgang som et samarbejde. Maskinen forvandles fra at være en fremmedartet og menneskefjern instans til at fungere som en slags effektiv "lille hjælper" i produktionen af æstetiske objekter. Jeg foreslår i den sammenhæng, at værkerne medfører en slags menneskeliggørelse af maskinen ved at illustrere, hvordan den kan bidrage til at åbne op for en mere fintmærkende sensibilitet i forhold til tingenes tilblivende karakter. Maskinerne underbygger desuden arbejdets eksperimentelle retning og forbinder værkproduktionen med en slags videnskabelig åbenhed og optimisme. Det ligger i videnskabens selvforståelse, at man er åben over for det, som nu viser sig, og at man er indstillet på at lade sig korrigeres af empirien. Derudover vil jeg samtidig gerne pege på en lige så fundamental ironi eller selvkritik i omgangen med maskinen. Dette er måske tydeligst i slibemaskinen, som jo mildest talt er ineffektiv, men også i tegnemaskinens skrøbelige skitseforsøg. For dem begge gælder, at de gør det væsentligt dårligere, end kunstneren selv ville kunne præstere med instrumenter som passer eller slibemaskine. De er for eksempel langsomme og skrøbelige og kræver løbende vedligeholdelse for ikke at køre i tomgang.

Er der i skulpturmaskinerne tale om en positivistisk og teknikfascineret brug af maskinens præmisser til skulpturelle mål, som et afsæt for at komme udover den ekspressive kunstnerrolle? Eller er der omvendt tale om en undergravende parodi af maskinens muligheder for at realisere disse mål? Jeg tror, at svaret skal findes et sted imellem disse positioner, eftersom værkerne er åbne for begge fortolkninger. De forholder sig bekræftende overfor de uventede muligheder, som kan opstå ved maskinens hjælp, det som man kunne kalde en åben og nysgerrig indstilling til verden. Samtidig indeholder de en selvkritisk bevidsthed om det potentielt parodiske og latent humoristiske ved den blinde tro på maskinen som en mere effektiv måde at gøre tingene. Denne dobbelthed er måske i sidste ende medvirkende til, at værkerne ikke bliver entydige demonstrationer af maskinens suverænitæt over mennesket. De fremtræder snarere som mere tøvende og flertydige afprøvninger af, hvordan man med maskinen som arbejdsramme kan udvide og nuancere arbejdet med skulptur i dag.

Magnus Thorø Clausen

SCULPTURE MACHINES

In the room are three machines. A fragile battery-powered drawing robot that laboriously moves a ballpoint pen around a sheet of paper in half abstract lines and curves. Two stones suspended on a rotating steel rack that grind their way, millimeter by millimeter, into a large raw block of limestone. And finally a machine that sprays liquid tin onto a rotating disc so that gradually shiny organic shapes emerge. These are brief descriptions of Henrik Menné's latest works *Drawing Machine*, *Stone and Stone* and *5T*. The common denominator is that all three machines are movable and process-oriented. They are examples of work in the making, and in a sense seem like automated versions of the traditional sculpture disciplines, sketching, carving, and casting. Another common denominator is that all three machines produce objects: drawings and tin objects (these are physically present in the gallery space) and limestone with etched circles (these are absent from the exhibition, and must be imagined). This brings up the question what it means to contemplate a machine-made object aesthetically? What does it mean to the viewer that he or she is conscious of the fact that the design is not a result of the artist's state of mind or individual ideas, but rather the result of mechanical and non-expressive processes? To arrive at an answer, it is necessary with a closer look at the machines. The dividing lines between the automatic and the expressive and between machine and subjectivity here seem less final than one would immediately think.

The three machines are built from a constructivist aesthetic of steel structures and geometric angles. The most robust are the grinding machine and casting machine, while the structure for the self-propelled drawing robot seems more flimsy and fragile. The process is immediately discernible in all the machines. You can follow what happens as the pen moves across the paper, or as the circle in the limestone deepens. This transparency and immediacy of the process makes the experience of the work very tactile. There is something fascinating in witnessing how a material is slowly transformed into a shape, into something complete and articulated. In relation to the processuality of the machines it is important to emphasize the particular time-aspect in play. All the machines work slowly, sluggishly, and repetitively. Time inches reluctantly forward minute by minute; there is always something going on, yet not much takes place. This creates a special sensitivity in the viewer for the becoming character of the shapes. While the drawing machine moves hesitantly and unpredictably around the paper, the production of the casting machine seems more goal-oriented. The grinding machine, with its perpetually repeated circular motion, seems the most self-propelled and automatic of the machines. Witnessing the material processes furthermore induces awareness of the fact that the viewer is beyond influencing them and that the works keep their distance. They go on, even after you have left them, and their appearance will have changed when you return. It increases your interest in following their development and their at times unpredictable leaps and at other times inane and incessant circling. A final important aspect of the machines is their subtly anthropomorphic character. This is probably

most apparent in the small drawing robot, which seems to assume almost human characteristics, for example fatigue or a will to do it as best as it can. Conversely both the grinding machine and the casting machine seem more like purely functional instruments.

The framework for the machines is as stated a dissociation from the direct artistic subjectivity and from personal expression. On this background it might be expected that it would lead to purely mechanical and uniform products. But this is surprisingly not the case. The objects appear both materially unique and aesthetically meaningful. This impression is reinforced by the fact that the process lurks at the back of one's mind when the objects are scrutinized, its time, its sluggishness and its texture. The effect is that the objects do not close around themselves, but also appear as documentation of the work that made them. We are dealing with experimental and at times unpredictable work, where the artist's own expression has been "lent" to the machine's means of expression and open set of rules. The paradox of Henrik Menné's sculpture is that some rather constructive and formal premises can lead to works that are organic and physical as well as strikingly material. Taking the works seriously as statements stimulates one to rethink the usual distinction between machine and subjectivity as two distinct categories, since they come into contact here. The work can be seen as a conflict between a structural consciousness centered on mechanic feasibility set against a sensibility focused on the material and aesthetic eccentricity.

What does this mean for the experience of the objects? My guess is that the objects consequently come across as more open, because the intention behind them becomes fundamentally ambiguous. One might immediately think that they are completely automatized and devoid of artistic intention. But on deeper reflection one senses, however, an artistic intention behind them. This is because it is, in the final analysis, the artist who, in collaboration with the mechanical premises, defines the parameters for their creation. But at the same time they are imbued with intention from the objective, external conditions around them, such as the durability of the batteries, the hardness of the limestone, etc.: all the things that are impossible to control completely, and that are decreed by the objective world around us. The work fundamentally embraces these conditions with a curiosity to see what might come of relinquishing some of the traditional autonomy of sculpture. The viewer witnesses objects that are not only consciously constructed, but also partly the result of premises beyond the control of consciousness. This gives them an irrational or natural character, to the extent that nature's shapes are also "random". It may seem paradoxical to characterize something machine-made as natural. But the machine and nature in this case share a fundamental openness to chance. The natural expression is most obvious in the tin objects, which have an affinity with related designs in nature – from lava to stalactites.

The relationship with the machine in Henrik Menné's works at first seems collaborative. The machine is

transformed from a foreign and distant entity to function as a sort of efficient "Little Helper" in the production of aesthetic objects. My suggestion in this connection is that the works bring about a sort of humanization of the machine by illustrating how it can contribute to opening our minds to a more living sensibility in relation to the becoming character of the objects. The machines furthermore support the experimental direction of the work and connect the production of works with a sort of scientific openness and optimism. It is part of the scientific self-image to remain open to whatever appears, and to be willing to be corrected by empirical evidence. Simultaneously I'd like to point out a just as fundamental irony or self-criticism in the relations with the machine. This may be most evident in the grinding machine, which is inefficient, to put it mildly, but also in the fragile attempts at sketching made by the drawing machine. For both of them it is true that they do a considerably poorer job than the artist himself would, equipped with calipers or grinder. They are, to name but a few weaknesses, slow and fragile and require constant care in order not to idle.

Are the sculpture machines a positivistic and gadget-fascinated use of the machine's premises to reach sculptural goals, as a springboard to get beyond the artist's role as expressive subject? Or are they rather a subversive parody of the machine's ability to reach these goals? I think the answer lies somewhere between these two positions, since the works remain open to both interpretations. They affirm the unexpected possibilities, which may be realized with the aid of the machine, which we might term an open and curious attitude towards the world. At the same time they contain a self-critical awareness of the potentially parodic and humorous in blindly trusting the machine's ability to do everything better. This duality may in the end have the result that the works do not become unequivocal demonstrations of the machine's sovereignty over man. They seem more like hesitant and ambiguous investigations of how working with the machine as framework may extend and vary work with sculpture today.

Magnus Thorø Clausen