

Hender mot sola

Morten Langeland

Når Eirik Senje skriver på sine verk, skriver han med løkkeskrift.

Ordene kan være en gjentatt glose, slik verket «Oppriktighet» fra Norsk Skulpturbiennale 2017 var påført ordet 'menneske' noen titalls ganger. Skriften står i hvitt mot svart, som om mennesket rant ut av kunstneren og over tavlen. Gjentakelsen sverter gradvis ordet, det mister sin referanse utenfor bildeflaten, slik at 'menneske' blir en vag påminnelse.

I tillegg til glosene – på norsk, engelsk, latin eller tysk – og små setningsbrokker, har Senjes verk vært påført lengre passasjer. Som oftest er det da rester av eller hele brev som finnes på maleriene og relieffene. Henvendelsens begrunnelse, dens 'til', 'fra' og 'emne', er størrelser som stadig drøftes i dette kunstnerskapet.

Et motiv som har kommet til, uten at jeg kan huske å ha sett det tidligere i kunstnerskapet, er nesen. Avlange veggarbeid i gråfarget gipskompositt er prydet med en håndfull hvite og sølvmalte gipsneser. Noen av avstøpningene har tynne metallstenger stikkende ut der munner vanligvis er plassert, og på metallet henger det fingre og enkelte egg. Hva er det fingrene peker på, kan man spørre, hva vil de gripe? At de henger der sammen med egg, som tredd på kvister til et rede, åpner for både fødselstematikk og noe mer voldelig, gjennom de avskårne fingrene. Disse ytringene springer da også ut av det stumme fraværet: Bortskårne munner under nesene. Eller kanskje er det ikke-utgrodde munner? Plinius den eldre refererer til en enda eldre beskrivelse av et monstruøst folk som visstnok levde ved Ganges' bredder i India – Astomifolket – de hadde ikke munner og levde av lukt, til gjengjeld kunne de dø dersom de kom over en sterk, dårlig lukt...

Det er lett å la assosiasjonene løpe ved kunstnerisk framstilte kroppsdel, de kan bety så mangt. Når de er isolert, gjentatt eller avskåret som i *Andre mennesker* på Galleri K, eller i *Bevis* – som er navnet

på Senjes parallelle utstilling ved Kunstnerforbundet – synes de symbolske lesemåtene nær. Ansamlingene av kroppsdel utgjør et kartotek over væremåter, sanseegenskaper og gester knyttet til den aktuelle delen. De sekvensielle presentasjonene, som seks nesegev sidestilt, åpner for å la tankene vandre til museale portrettframvisninger av kongerekker gjennom århundrer. Men fordi utsnittet er begrenset til en og en kroppsdel, eller ett og ett motiv, kan det synes som seriene peker mer i retning *mimikk* og *gestikk*: Disse bevegelsene og vinklene er mulige, og slik kan man føre seg, og ikke bare det, men det er nettopp serien av variasjoner og trekkninger som utgjør et ansikt og dets tilstedeværelse. Å være lang eller stram i maska – stive får vi anta at relieffene er – betegner gjerne å være litt røsket ut av situasjonen. Å vise fram flere masker blir paradoksalt nok en måte å kaste masken på, vise fram de *andre menneskene* man også er, har vært, og skal bli, versjoner av seg selv som kanskje ligner helt andre mennesker.

Det framviste og nøye undersøkte nesegevet retter fort tankene i retning frenologi og aktiv nesemåling av mennesker, som inndrivning av bevis for å dele inn raser rundt forrige århundreskifte. Så kan man være nesevis og påpeke at ved et googlesøk på ordet 'neserygg' blir resultatene i overveldende grad kosmetiske neseoperasjoner: Se *det* mennesket!

De fleste verkene i utstillingen heter «Ecce Homo» – 'se det mennesket' – en invokasjon vi kjenner fra Evangeliet etter Johannes der Pontus Pilatus ytrer ordene. Motivet av Jesus som vises fram for Jerusalems innbyggere er utbredt i malerkunsten. Hos Senje er ikke det tradisjonelle motivet malt, men det klinger med som historie, slik også Nietzsches bok med samme navn klinger med. Verkene i utstillingen benytter i stort mon motiver som knytter an til større kosmologiske tanker. Her er ovale former som det enslige øyet, egget som gjøfødelsesmotiv, epler, soler og planeter. Samtidig er det plass for graven, og små taktile møter, for eksempel gjennom verkene med fingre som griper om tærne.

Kroppsdel og antydende former finnes det nok av her, men de hele kroppene synes begravd eller svelget av jordkjevten. I *Andre mennesker* hviler de hvite gipsfigurene fra Pompeii – avstøpningene av hulrommene som var mennesker og dyr før kroppens forråtnelse – i sitt fravær. Det er isteden de krakele-ende, gråbrune sedimentære lagene som vises fram: Leiren, asken, jorda, støvet, tekstilene og gipsens vev som draperier og slør av tid og avstand mellom oss og ansiktene på den andre siden.

Når jeg leser Senjes masteroppgave fra 2012, dukker brått nesen opp *igjen*, der skriver han fram ønsket om å male neser: «Bakgrunnen for motivet ser ut til å handle om at nesen er den mest fremskutte delen av ansiktet, det er jo dette i seg selv som gjør at det er mulig for ideen om denne komposisjonen å oppstå. Så den ansiktsløse nesen impliserer et ansikt på andre siden av lerretet (...)».

Et ansikt på andre siden av lerretet beskriver kanskje brevsjangeren bedre enn det beskriver et veggverk. Nesen peker alltid, og den pekingen kan ses som en tiltale. Adressert som formaning til tilskueren, adressert til tiden, eller som det står påskrevet i nevnte verk «Oppriktighet», til en 'adversary' – altså en potensielt mer truende tiltale, til en motstander.

Denne 'adversary' får meg til å tenke på en passasje hos den italienske kunsthistorikeren Giovanni Morelli (1816-1891). Morelli skrev provokativt for sin tid – og som en forløper for psykoanalysen – om hvordan maleriers opphavsmenn best kan verifiseres gjennom å undersøke de tilsynelatende mindre viktige detaljene, som ører og hender: «My adversaries are pleased to call me someone who has no understanding of the spiritual content of a work of art, and who therefore gives particular importance to external

details such as the form of the hands, the ear, and even, *horribile dictu* [how shocking] to such rude things as fingernails.»

Nesen henger der, men den er løsrevet fra øyne og munn – de delene av ansiktet hvis gjenkjennelse skal trekke oss inn i etikken, inn i fellesskapet. Gjenkjennelsens kunst er så å si umuliggjort her, vi har ikke med menneskeavbildninger å gjøre. Snarere later det til at det er ulike lag av mennesket som skjæres ut og vises fram hos Senje.

Jeg har pillet lenge i disse nesene, ha meg unnskyldt, men å følge bruken av en håndfull motiv i verk etter verk, og få øye på små variasjoner eller oppsiktsvekkende nye kombinasjoner, hører til gledene ved å følge et kunstnerskap. Og i Senjes kunstnerskap er dette møysommelige arbeidet med å alternere et knippe foretrukne motiver og teknikker kontinuerlig. På min egen vegg henger et bemalt gipsrelieff, verket «Sentiment I» som i blått og gult innenfor en gråbrun ramme viser en sol – det ser nå i hvert fall jeg, og en annen Senjesol fungerer som bakgrunnsbilde på datamaskinen jeg skriver denne teksten på. Den solen er et verk fra utstillingen *Everything Else* ved Oslogalleriet Noplace vinteren 2015. Bildet heter «Square with Lines Shapes and Hands», og viser sort på hvitt – enkelt tegnet opp med kullstift – tre hender som strekker seg mellom tre skyer mot sola i bildets sentrum – gjengitt betraktelig mer flatt på datamaskinen enn i gallerirommet.

Foredlingen og undersøkelsen av en begrenset og langsomt tilkommen motivkrets, utvides i disse to utstillingene, blant annet med nesene, men også med en hånd som griper om en lilletå. Dette noe merverdige motivet kan virke banalt, men er kanskje snarere det mest fysisk slående og konkrete bildet på det å gripe noe. I støpene av fingre som peller på en lilletå kan det se ut som kroppene begravnes i leire eller synker i kvikksølv, kanskje kunne en også tenke i retning Jesus som vasker disiplenes føtter (for øvrig også hentet fra Johannesevangeliet hvor Ecce Homo-utsagnet stammer fra). I verk etter verk, og i nye kombinasjoner blir det lille og uanselige insistert på og behandlet med omhu. Jeg biter meg merke i tåpillingen, først som absurd komikk, deretter som hverdagslig alvor.