
John Kørner
(Tekst: Max Andrews)

John Kørner

Der er masser af kendt viden i det, John Kørner har malet for nylig: skibe og træer, mænd og kvinder, krokodiller og fugle, by og land – og selvfølgelig fabrikker og cykler. Det er moderne ting, som vi ved, vi kender. Og som denne indforskrevne logik fortsætter, ved vi, at der er nogle ting, vi ikke ved (kendt ikke-viden), og endnu andre, vi endnu ikke ved, vi ikke ved (ubekendt ikke-viden). Det er fænomener af kendt ikke-viden, der hører hjemme i Kørners gennemførte problemsymptomatologi. Synlige i malingen som farvepletter formet som forlængede æg eller klattede klatter tårner problemerne sig ofte op i Kørners værker som noder på en linje eller lerklumper på vakkelvorne hylder, latent udifferentieret stof, der venter på at blive mere specifikt. Hvordan man skal male et problem må naturligvis selv have udgjort et problem. Det er muligt, vi lige nu beskæftiger os med i års problemer, eller måske er der en skare på totusindogseks af disse dilemmaer. Kørner laver malerier og bemalt keramik, selv om han insisterer på ikke at være en 'rigtig' maler. Hans ofte enorme lærreder er først og fremmest en måde, hvorpå han kan kommunikere på en meget direkte måde og er først lærreder senere, nærmest ved et tilfælde. Alt dette er i sagens natur problematisk.

Ligesom det er tilfældet hos hans danske jævnaldrende Tal R og Kaspar Bonné, er Kørners værker udadvendte og overstrømmende aktive. Desuden anvendes de malede elementer i Kørners udstillinger ofte som scenografiske elementer og bliver helt tydeligt til deltagere og vidende samtalepartnere ved deres fremvisning. På ARoS Kunstmuseum i Århus konstruerede Kørner for nylig nogle omgivelser som en hyldet til en bank, med en tilstødende lobbyarkade. Inde i denne konstruktion hang bemalede lærreder i snore bag glas og oplyst med kraftige spotlights. Sceneriet blev fuldstændt af en metallisk højttaler, der udsendte dæmpet electro-calypto-muzak, og det var både spektakulært og hjemligt i sit lån af et velkendt og tavst prangende miljø til at stille varer til skue. Også farven på Kørners malerier opfører sig på en vanebunden og uforstilt måde, mens virkningen af akrylmalingen rent materielt synes at have mere til fælles med håndværkerens blanke glas og kemiske patina i hans dekorerede keramik end med den lærredsbasepraksis' historie. Hans velkendte skriggule, som giver mindelser om regntøj eller vejskilte, er selve essensen af høj synlighed. Sammen med denne gule pletagtige modstykke lilla – begge er i øvrigt det kemiske stof jods farver i forskellige stadier – opererer malerierne i et eget sprog af stærkt direkte kommunikative farver. Naturens verden – og folklore – kender naturligvis denne adfærdsmæssige brug af farve indgående. Og det er måske ikke overraskende, at den ikoniske rød-hvide giftige svamp *Amanita muscaria*, som er berygtet for sine psykoaktive og mystiske egenskaber, har fundet optimale vækstbetingelser i Kørners oeuvre og optræder i flere af hans keramiske frembringelser.

Fabrikken er et stort problem. Fabrikkerne i Kørners scenerier er både uhyrlige monstrummer og beroligende, eksemplariske arkitektoniske holdepunkter. De anvender, frembringer og definerer fritidslandskaber via nægtelser og er nødvendigvis problematiske men altid indlysende

moderne. Fabrikkerne er naturligvis ikke nutidens farvestærke metalæsker i erhvervsparken men ranke urbane bygninger, hvis skorstenene stolt sender røg ud som strandede oceandampere. Kørners rige med de moderne problemer gæstes af mange af den slags introduktioner til civilisationens tegn. Skolerne, postkontorerne, arbejdsformidlingerne, museerne, hotellerne og bankerne, som fylder malerierne, optræder alle som tjenesteydelser i et udviklet samfund. Fabrikken, som repræsenterer grundlaget for en produktionsøkonomi, leverer til dem alle. Som den historiske mode i mange stræbsomme europæiske lande, hvor hverdagslivets tjenester, håndværk og skikkelser omsættes til bemalede keramiske fliser – med afbildninger af for eksempel en væver der væver, en møller der maler, en bager der bager – gør Kørners malede scener sig betragtninger over beskaffenheden af samfund, der defineres af arbejde, såvel som over industriens kulturhistorie, med en supplerende problemsymptomatologi.

Selv om fabrikkerne nok lader til at stamme fra svunden industriel tid, er det ikke på grund af nogen karakter af nostalgi eller fordi de i klassisk forstand optræder i historiske scener, men simpelthen blot fordi det er sådan, fabrikker ser ud. Der er også noget anakronistisk over figurerens klædedragt i malerierne. 'Vagabond'-skikkelsen med den høje hat for eksempel fremstår som en rigtig gentleman i Kørners scenografi og kunne meget vel være en figur fra fortiden – eller en fjern slægtning til fyren med hatten, som Peter Doig har malet i *Metropolitain* (2003) og andre værker. Men han er først og fremmest en repræsentativ borger i det civilsamfund, som Kørner forestiller sig, som arbejder på fabrikken sammen med den kvinde, vi nu ved, er hans kone. Den tid, som malerierne foregår i, er uklar på samme måde som deres personers specifikke identitet – deres ansigter dækkes af sammenfiltret hår eller sløret maling – forbliver uerkendelig.

Når John Kørners værker virker både insisterende direkte og alligevel ret meningsløse, moderne men på en eller anden måde tidløse, og så fremdeles, og er viklet ind i en hel økologi af både interpersonelle og filosofiske problemer, kan den mest passende måde at gribe dem an på være som del af en patafysisk tradition. Den franske absurde forfatter og antifilosof Alfred Jarry opfandt denne simple men dog esoteriske videnskab for imaginære løsninger i 1893, hvis præmis var et supplerende univers, hvori alt er ualmindeligt. I sporet fra en anden jyde, maleren og keramikeren Asger Jorn og hans udbygning af Jarrys patafysiske postulater i 1961, bekræfter Kørner og hans malede verden, at der ingen værdi er i, at alle tror på det samme. Hvis vi favner det mulige og det umulige, det problematiske og det uproblematiske, kunstnerens egen vurdering og vores vurdering, kendt viden, kendt ikke-viden og ubekendt ikke-viden, alle med *lige gyldighed*, kan vi slå os løs i frigjorte modsigelser og undtagelser. Vi har alle vores egne problemer!

Oversat fra engelsk af Steffen Maarup
