

Två pianon rygg emot rygg, örat på en liggande mugg och en brödlimpa med ett för betraktaren synligt stöd inuti. Är tre objekt som på ett okomplicerat vis är komna ur en kvadrat och en cirkel.



Pianot spelar fyrhändigt i en form som är både platt och sfärisk. Dessa pianokroppar balanserar kaos till harmoni. De är i skapelsens stund ett slags mandalas, och metoden när de framställs är mycket långsam, likt Tai Chi. Jag förflyttar penseln nästan osynligt i rörelse, då de skarpa linjerna kräver att äggoljetemperan sugts in ordentligt i materialet, innan penseln kan föras framåt. Färgen är hemmabakad äggoljetempera med ekologiska ägg och pigment. Två pianon, rygg emot rygg, symboliserar också att det krävs en form av tillit, för att känna sig uppkopplad med något större än bara sig själv (egot).



Örat på en mugg blev en kognitiv tankeportal under en tid då jag inte kunde föra upp muggen till min mun omgiven av människor utanför familjen. Muggen är ofta liggande för att jag befann mig i en hjälplös/liggande position, i livet. Idag har jag rest mig upp, men det är också en reminder, att om jag hamnar i markläge igen, går det alltid att hitta kluriga tankesätt för att komma upp igen.



Brödlimpan liknar en kyrka, eller tempel, och är ett minne från när jag gick på Mejan (Kungliga Konsthögskolan) och fick åka till västbanken i tre veckor med professorsgruppen 2008. Betlehem betyder Brödhus på hebreiska. Stödet inuti är den gemensamma övertygelsen om att oberoende konfessioner, kan vi i framtiden leva sida vid sida i fred igen. Formen är också omedvetet inspirerad av Torsten Anderssons målning Källan från 1972. Detta blev jag varse när jag senare bläddrade i en bok om konstnären, och såg dennes *Identitetsfrisens moderformer*, varav några heter Källan, och liknar Brödhus. Tycker om den typen av dialog konstverk emellan. Omedvetet eller inte så ger dessa konsthistoriska vävnader sammanhang. Rothko ger oss ju tex en ny blick på Tizian och Tintoretto. Genom lager på lager av lakttagelser, förde Rothko konsthistoriens inre ljus och levande djup vidare. Utan något skenbart ämne eller annan orsak än att vidröra oss på djupet. Ur John Gage, *Rothko: Color as a Subject*, 1998.

En annan konstnär som varit viktig för mig är Piet Mondrian. Min äldsta son heter Mondrian och det har till viss del sin orsak ur att jag redan som tonåring fångades av konstnärens sätt att beskriva teosofiska ämnen, genom något så enkelt som horisontala och vertikala linjer. Detta som ni säkert vet också går igen hos Mark Rothko. Vi kan antydningvis skilja på tolkningar av två stycken linjer som vi kallar horisontal och vertikal. Den vertikala tolkningen håller att ingenting är sagt om förhållandet till det Gränslösa, som i Aristoteles – *det gränslösa har inget ursprung för det är sitt eget ursprung*. Medan den horisontala tolkningen hävdar att fragmenten beskriver relationen mellan tingen och det Gränslösa. Upprätthållare av den horisontala tolkningen brukar inte förneka att Anaximander (ca. 610 f.Kr. - ca. 546 f.Kr) undervisade att alla ting genererar från det Gränslösa, men att de helt enkelt innehåller en motsägelse. Enligt den vertikala tolkningen, ses det Gränslösa betraktas som inte bara en evig flödande fontän, från vars ursprungliga källa det ständigt flödar, utan också som den gapande avgrund, likt Hesiod's kaos, ur vilket allt så småningom försvinner. Spännvidden av Mondrians metafysik och Rothkos inre ljus, indelat i horisontala och vertikala fält, ger oss nya perspektiv och konsthistoriska stafettpinor, ödmjukt framsträckta åt oss andra, av den mer dödliga sorten.

Under de senaste åren har jag utforskat gränssnittet utifrån kvadraten och cirkeln. Nu har jag tagit dessa objekt och vecklat ut dem till en surrealistisk skogspromenad. Lik situationisterna vandrade från upplevelse till upplevelse, finns det i min skog ingen rät tanke som inte går att böja.

Windy Fur Rundgren 2021