



# FARVER



*Uden titel. Pastel på papir. 61x47 cm. Rosenholm Slot*

## Arild Rosenkrantz's farver

Kender man Arild Rosenkrantz's kunstneriske virke, kender man også hans stærke påvirkning fra Goethes farvelære formidlet gennem mødet med Rudolf Steiner. Men allerede længe inden bemærkes Arilds sans for farver og hans forsøg på at fratvinge dem deres mystiske påvirkning af vores sind.

I H. Fields artikel, *BARON ARILD ROSENKRANTZ's malerier og dekorationer*, bragt i kunsttidsskriftet *The International Studio* i 1907 (se ART nr. 1), nævnes:

“Baron Rosenkrantz viser instinktiv fornemmelse for design, en kraft for valg og arrangement af form, der helt naturligt fører til interessante kompositioner - i rig omfang suppleret med *begavelse for farve og forkærlighed hertil*. Dette sidstnævnte træk har til en vis grad formet hans kunstneriske skæbne og ført ham frem mod design af farvede glasmosaikker. [...] Han er ærbødig over for denne kunstarts traditionelle stemninger, som har givet udtryk for Kristendommen: Han studerer omhyggeligt dens metoder og dets håndværk, men han er villig til at drage nytte af moderne glasfremstilling og dens mulighed for brug af harmoniserede farver, som i nyere tid er blevet udviklet inden for denne kunstart.”

Under signaturen G. F. P. bragte bladet *AMERICA A-CATHOLIC-REVIEW-OF-THE-WEEK* i 1909 artiklen *Interessante personligheder i kunstens verden: Arild Rosenkrantz*, hvori nævnes:

“I 1892 udstillede han på Salonen [Salon de la Rose + Croix, red.]. Alle disse tidlige værker var præget af sjælden originalitet, tegnekunst og *en stadigt stigende fornemmelse for farvernes vidunder og mysterium*. I hans hænder bliver det et instrument til at repræsentere uforståelige ting. Forestil dig, hvis du kan, *et sind, der tænker med spektrets vibrationer, og som vil spille i regnbuens nuancer med den fine forskelsbehandling som en musiker, der vælger akkorder og er dybt bevandret i harmoni; Dante gjorde noget lignende, da han for at udtrykke skjulte betydninger brugte farvefigurer.*”

Jeg vil i det følgende forsøge at give læseren et indtryk af Arild Rosenkrantz's eksperimenter med farvernes sprog. På vejen hertil vil jeg i koncentreret form gennemgå de almindeligst forekommende teorier om farvernes verden, da det er mit indtryk, at de mange farveteorier let sammenblandes og misforståes:

Fra definition af farvebegrebet, additiv og subtraktiv farveblanding, via vigtige farvemodeler og åndsvidenskabelig farvelære for kunstnerisk virke til forklaring af Arilds Rosenkrantz's paletter. Alt sammenfattet og på bedste vis præsenteret på udstillingen *Baron Rosenkrantz - Farvernes mystik* på kunstmuseet ARKEN i 2020-2021.

God tur gennem min beskrivelse af farvernes verden!

Rudi Hass

## Farvebegrebet

*Farve* er en oplevelse, et sanseindtryk.

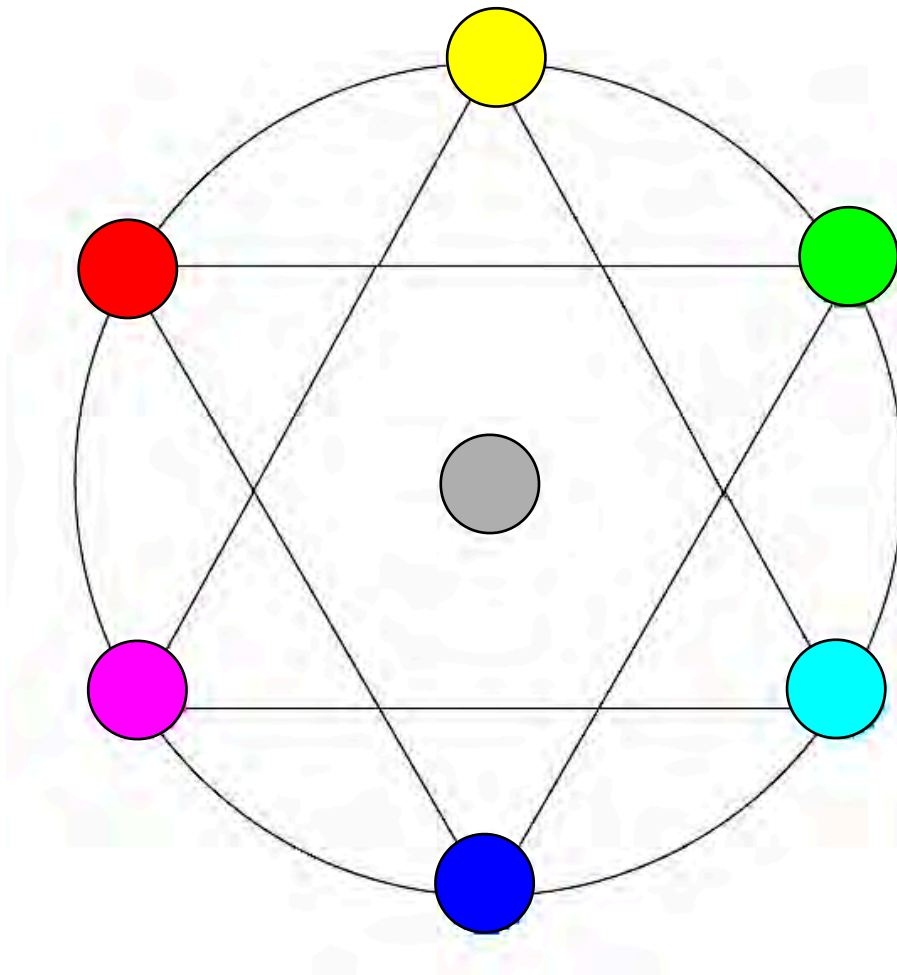
*Farvet lys* er de elektromagnetiske stråler, der (når de rammer øjets nethinde) giver os en farveoplevelse.

Farvet lys kan bl. a. opstå ved, at hvidt lys brydes i et prisme, eller når hvidt lys rammer et ugenomsigtigt stof, der absorberer (opsuger) en del af lyset og reflekterer (tilbagekaster) resten, eller et gennemsigtigt stof, der transmitterer (overfører) resten.

Ved **additiv farveblanding** kaldes hovedfarverne (rød, grøn og blå) også primærfarver, og deres ligelige blandingsfarver (cyan, magenta og gul) kaldes sekundærfarver.

Ved **subtraktiv farveblanding** er hovedfarverne (cyan, magenta og gul) primærfarver, og deres ligelige blandingsfarver (rød, grøn og blå) er sekundærfarver.

Uanset blandingsmetode kan den såkaldte farvestjerne benyttes som en forenklet farvemodel:



Husk:

- Additiv farveblanding er blanding af **lys**, som når farvenuancerne dannes på smartphones, tv- og computerskærme. Blandingsfarven er altid lysere end dens komponenter!
- Subtraktiv farveblanding er blanding af **farvestof** (pigment), som når kunstneren blander sine farver på sin palet. Blandingsfarven er altid mørkere end dens komponenter!

## Farvemodeller

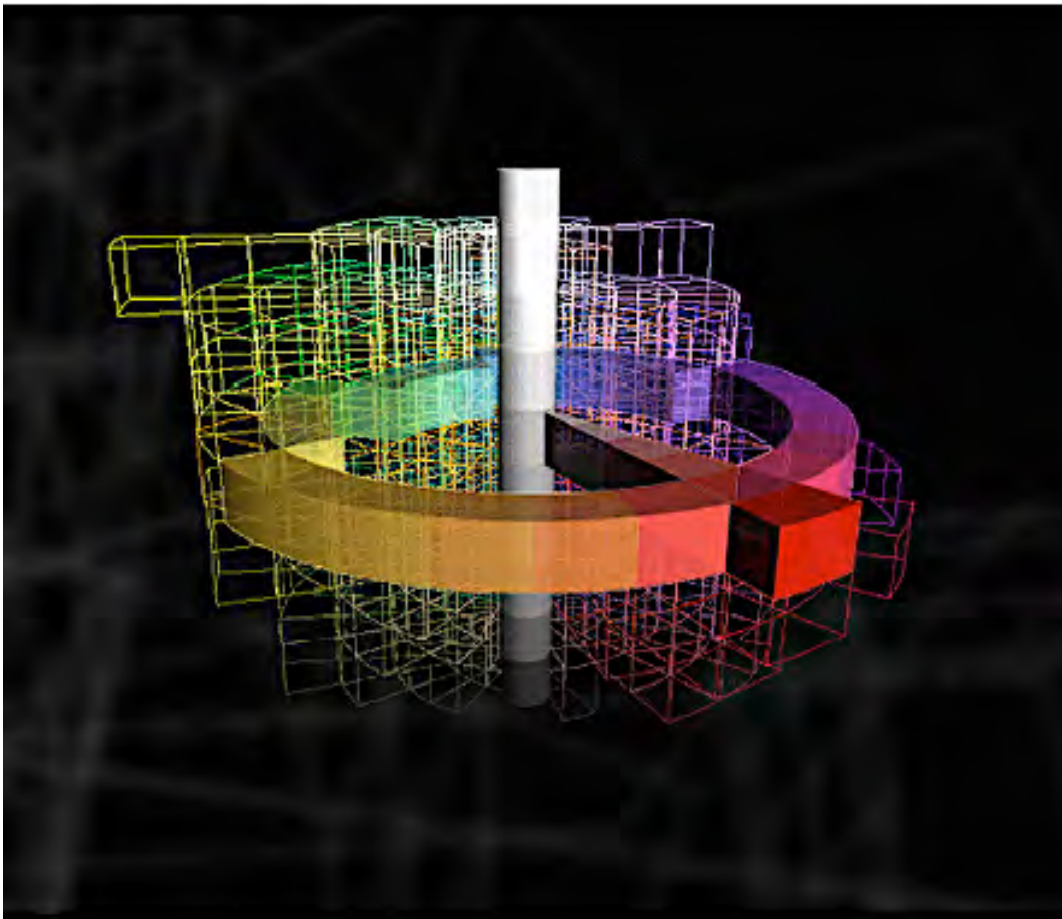
Der findes i dag flere forskellige standarder for bestemmelse af farver. Farverne placeres i tredimensionale farvemodeller.

I en 3D-farvemodel beskrives de enkelte farver ved tre forskellige egenskaber:

**Hue:** Den bølgelængdebestemte *kulør*. Farverne i deres reneste form, uden hvidt og sort. Eks.: Rød, orange, gul og grøn.

**Saturation:** Farvens *mætningsgrad*. Mindre farvemætning (saturation) betyder, at farven er mere grå. Kaldes undertiden farvens kromaticitet (chroma). Eks.: Rød, grårød, rødgrå og grå.

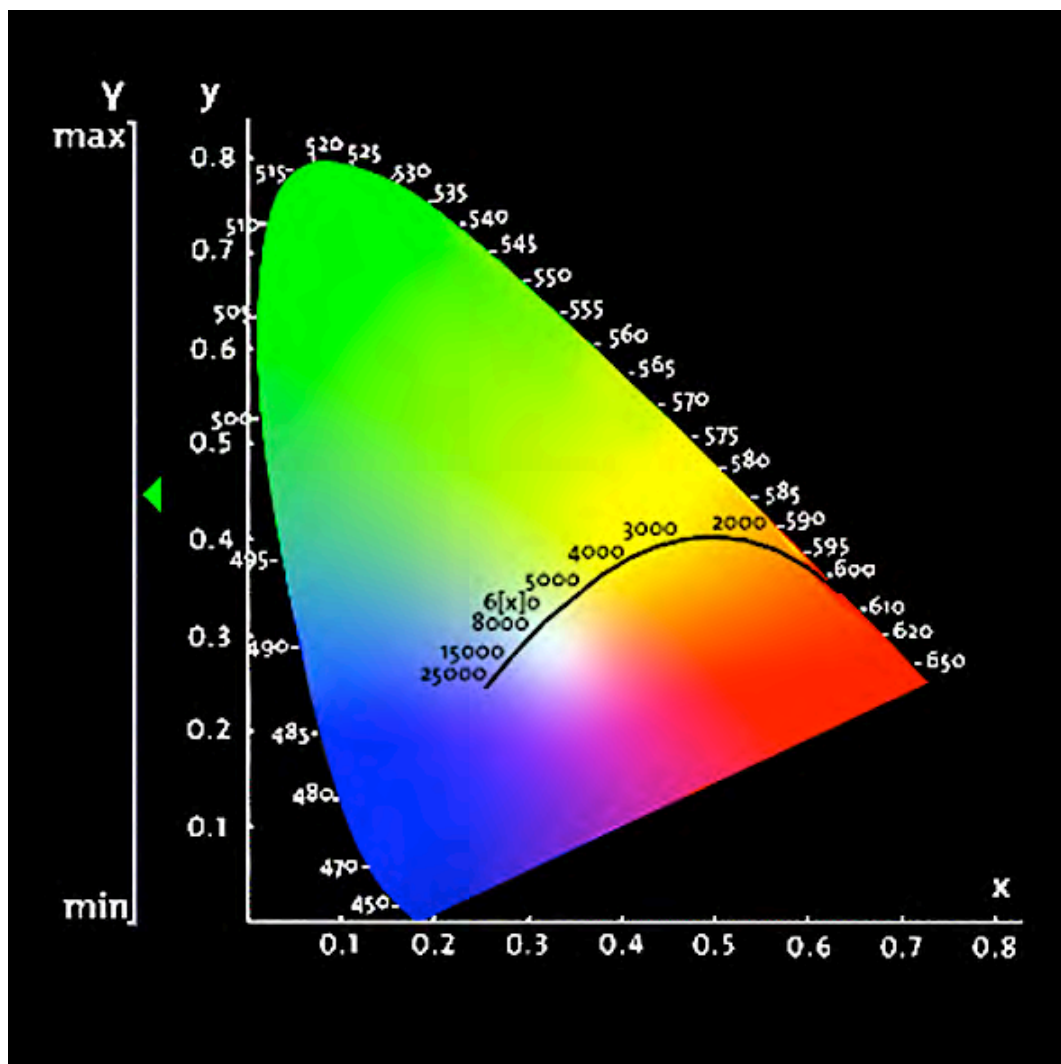
**Lightness / Brightness / Value / Luminans:** *Lyshed* / lysstyrke / værdi / lystæthed. Farvens hvid- og sortindhold. Lyse farver (pastelfarver) har en høj lyshed, mørke - en lav. Eks.: Lyserød, rød og mørkerød. Hvid, lysegrå, mellemgrå, mørkegrå og sort.



I 3D-farvemodellen illustreres: Hue med en cirkulær bevægelse, saturation med en radial bevægelse og lightness med en op-ned bevægelse.

Trefarvemodellen benævnes ofte: HSL, HSB eller HSV (hue, saturation, lightness / brightness / value).

I 1931, 1953 og 1964 beskrev CIE (Commission Internationale de l'Éclairage) den gennemsnitlige observatørs oplevelse af det synlige spektrums forskellige bølgelængder. CIE fastlagde de tre primærfarvers placering i spektret. (Bølgelængderne for henholdsvis den mest røde, grønne og blå farve.)



x-aksen repræsenterer farvernes rødhed.

y-aksen repræsenterer farvernes grønhed.

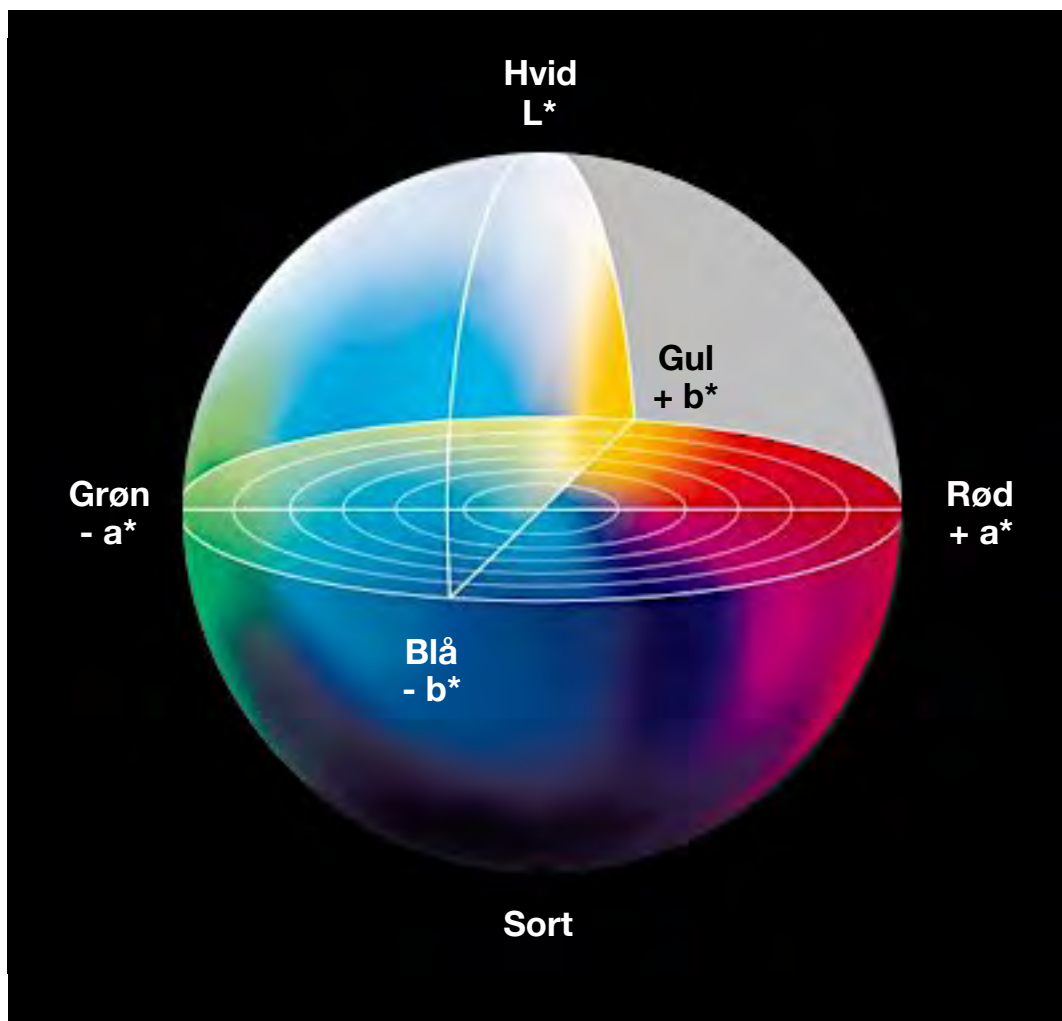
Y-aksen, der står vinkelret på xy-planet, repræsenterer farvernes lyshed: Middel Y-værdi er den lyshed, hvor øjet opfatter farverne klarest. Lav Y-værdi betyder lav lyshed (mørke farver), og høj Y-værdi betyder høj lyshed (lyse farver).

I CIE Yxy-modellen ligger de rene spektralfarver langs den fodsålsformede kant, hvor også deres bølgelængder kan placeres.

Den nederste lige kant repræsenterer de farvetoner, der opleves ved at blande de blå og røde bølgelængder fra hver sin ende af spektret.

Fra orange over hvidt til isblåt kan man anbringe den såkaldte farvetemperaturskalas Kelvin-tal, der er et mål for lyskilders forholdsmæssige indhold af langbølget rødt lys og kortbølget blå lys.

Yxy-modellen er ikke lineær. Afstanden mellem to farver repræsenterer ikke den oplevede farveforskel! Derfor blev Yxy-modellen i 1976 matematisk transformeret til den såkaldte Lab-model.



CIE L\*a\*b\* model  
(CIELAB)

CIE L\*a\*b\* modellen (L-stjerne, a-stjerne, b-stjerne) er baseret på nyere forskningsresultater. Når øjets nethinde rammes af rødt, grønt og blå lys, omdannes disse stimuli i tre forskellige farveoplevelser:

En rød-grøn oplevelse.

En gul-blå oplevelse.

En mørk-lys oplevelse.

I denne model vil afstanden mellem to farver svare til den perceptive (oplevede) farveforskel.

Det midterste tværsnit (ækvator-laget) repræsenterer alle farvers kulør og mætning:

+  $a^*$  = rødt lys.

-  $a^*$  = grønt lys.

+  $b^*$  = gult lys.

-  $b^*$  = blått lys.

$L^*$  = lyshed fra sort til hvidt.

Mange mennesker opfatter farven gul som en selvstændig farve, fuldstændig i overensstemmelse med denne farvemodel.

- Nuancer af rød = Gullig og blålig rød.
- Nuancer af grøn = Gullig og blålig grøn.
- Nuancer af gul = Rødlig og grønlig gul.
- Nuancer af blå = Rødlig og grønlig blå.

Sort-hvid-oplevelsen har sin helt egen natur. Tænk på den 'naturlige' oplevelse, det er at se en sort-hvid film på tv.

Husk om hovedfarver:

Additive = rød, grøn og blå.

Subtraktive = gul, magenta og cyan.

Fysiologiske = rød, gul, grøn og blå.

Kunstnerfarver = rød, gul og blå.

## Åndsvidenskabelig farvelære for kunstnerisk virke

Cirka 120 år efter at den engelske videnskabsmand *Sir Isaac Newton* havde påvist, at sollys, der brydes i et prisme, danner et spektralt farvebånd, tog den tyske videnskabsmand, forfatter og filosof *Johann Wolfgang von Goethe* et prisme for øjet - og blev skuffet. Han havde læst, at han gennem et prisme kunne se alle regnbuens farver, men der skete intet, – fordi han gjorde det forkert. Men det affødte, at han kastede sig ud i eksperimenter og teorier, som vi den dag i dag nyder godt af.

Goethe studerede farvernes væsen gennem hele sit lange liv og udgav jævnligt lange afhandlinger om sine opdagelser og teorier. Goethe forsøgte at sammenfatte farvernes fysiske love med menneskets fysiologiske og psykologiske reaktioner. Det er bemærkelsesværdigt, at han arbejdede med fire hovedfarver lige som den moderne Lab-model, der også (i stedet for i den fysiske verden) tager sit udgangspunkt i menneskets oplevelse af farver.

Den østrigskfødte skaber af antroposofien, *Rudolf Steiner*, fornyede det maleriske udtryk og videreudviklede Goethes farvelære. Hans supplement er, at alle spektrets farver får karakterer og har relationer til livets processer. Det som foregår i os mennesker viser sig straks i vores hudfarve. Skræk, angst eller dyb eftertænksomhed: hvidlig. Aktivt dominerende: rødlig. Inkarnatfarven (hudfarven) ændres sart i overensstemmelse med sindsstemninger. Derfor har alle farver en reel mening i *Rudolf Steiners* farvelære\*.

Mange kunstnere, eksempelvis Kandinsky eller Joseph Beuys og vor danske **Arild Rosenkrantz** har ladet sig inspirere af disse relationer til farver.

Ud over det rent maleriske, kan indsigten i disse værdier bruges til helbredelse: i maleterapi og kunstterapi. Farver har stærk indflydelse på vort sind.

En anden gren af det maleriske er omgangen med farver f.eks. i vores boliger. Svarer farvevalget i sine mange nuancer til anvendelsen af rummene, kan glæde og funktion forenes. Især når mange laserende farver over hinanden gør døde vægflader levende. Farver vil ånde, ligesom mennesket, ikke kun være massive, og derved beriger de os. Dette kaldes i malerfaget lasurteknik. Farver får konkret værdi og betydning overalt i Rudolf Steiners helhedsbillede.

[Kilde: Antroposofisk Selskab Danmark. [www.antroposofi.dk](http://www.antroposofi.dk)]

\* Rudolf Steiner præsenterede sin åndsvidenskabelige farvelære for kunstnerisk virke ved tre foredrag, holdt i Dornach den 6., 7. og 8. maj 1921, og gengivet i bogen *“Das Wesen der Farben”*. Bogen er oversat til dansk *“Farvernes væsen”* og forhandles af [Audonicons Bogsalg](#).



*Nogle af Arild Rosenkrantz efterladte pastelkridt på Rosenholm Slot.*





## Arilds Rosenkrantz's paletter

Arild Rosenkrantz malede ofte flere versioner af de motiver, som han anså for særligt betydningsfulde, som herover t.v. **“War”** fra 1908. Bemærk hans brug af dæmpede, umættede farver (jordfarver) og den tydelig markering af et lysindfald fra øverste venstre hjørne, således at personer og klippe fremstår plastiske med tydelige højlys- og skyggesider.

Efter et skelsættende møde i London i 1913 med *Rudolf Steiner* sluttede Arild Rosenkrantz og hans hustru sig i 1914 til de kunstnere, der under Steiners ledelse arbejdede på opførelsen af det første Goetheanum - et internationalt samlingssted for antroposoffer i Dornach i Schweiz. Her studerede han Goethes farvelære, og under Steiners vejledning ændredes hans farveholdning og maleteknik totalt.

Arild Rosenkrantz så det som sin mission at videreføre Steiners ideer om, hvordan man ved hjælp af spektralfarvernes kræfter kan male *den usynlige, åndelige virkelighed, der findes bag den materielle*. Maleriet herover t.h. **“Kaos”** fra 1940'erne er hans gentagelse af maleriet **“War”**. I stedet for den naturalistiske farvegengivelse benytter han de mættede spektralfarvers kraft med svage reliefagtige egenskygger og lader i stedet lyset strømme ud fra objekterne selv, - skabt med laserende (halvt gennemsigtige) farveslør.

I "Kaos" benytter Arild tydeligt farverperspektiviske virkninger, hvor RØD og GUL føles nære og er påtrængende, mens BLÅ og VIOLET fjerner sig og virker beroligende.

Ifølge Steiner så er:

- RØD - dramatisk!
- GRØN - lyrisk!
- BLÅ/VIOLET - episk! (fortællende)

Steiners overbevisning var, at mennesket ved at træne sine åndsevner kan nå frem til en oplevelse af den oversanselige verden.

Det var ud fra arbejdet med Goethe's Farvelære at Rudolf Steiner begyndte at arbejde med farverne alene - ud fra den idé, at farverne i sig selv besidder egenskaber, som kan hjælpe mennesket. Der er ingen bedre måde at fremstille åndelige realiteter på end ved hjælp af farverne, sagde han. Overgiver vi os til farvernes egne rytmer, nærmer vi os et sjæleligt indhold.

Man skal trække motivet ud af farverne - ikke placere det i farverne. Ideen må selvfølgelig være der først, men det skal være "farve-ideer". Det betyder ikke, at man blot ved at arbejde med en farve får et motiv.

De farver han tilrådte kunstnerne at bruge var spektralfarverne - regnbuens farver, som er i universet og i os. Farverne er vibrationer og en af de store påvirkningskilder. De påvirker det ubevidste, som er det konstant fornyende i os.

Arild Rosenkrantz brugte sine billeder som en port ind til denne åndelige verden. Han udtrykte det sådan: "De billedskabende kræfter i os er nøglen til det oversanselige, til svaret på de store spørgsmål: Hvor kommer vi fra og hvor går vi hen?"

At få lyset ind i farverne, så de blev transparente var målet. I sin farvelære siger Goethe: Når man fordyber sig i det, er lysets forhold til den gennemsigtige farve uendeligt tillokkende. Farvernes flammen-op og svømmen-ud i hinanden, deres genopståen og forsvinden, er som at trække vejret i store pauser fra evighed til evighed, fra det højeste lys til den ensomme og evige stilhed i de allerdybeste toner.

Man behøver blot at sige til sig selv: Når jeg modtager det gule, berøres jeg egentlig således af det gule, at det lever videre i mit indre. Tænk på, at det gule gør os muntre, men at være munter vil i virkeligheden sige at fylde sig med en større sjælelig livlighed. Vi stemmes i retning af vort jeg. Vi bliver beåndede. Det gule er åndens glans. Blåt er dette at tage sig inderligt sammen, at opretholde sig selv i sit indre. Det er det sjæleliges glans. Det røde er så det levendes glans, mens det grønne er det levendes billede.

Det gule, blå og røde kalder Steiner for glansfarver, mens hvid, sort, grøn og ferskenblomst (magenta) er skyggefårver eller billedfarver. I blå, rød og gul har vi med det lysende at gøre, derfor kalder han dem strålende = glans. Farverne har efter deres væsen det strålendes natur i sig: Det gule er udad-strålende, det blå indad-strålende, mens det røde er det ensartet strålende. Om det gule siger Steiner, at det kan man ikke holde ud som en hel begrænset flade. Der må man gøre det gule svagere, hvor der er grænser, så man har en mættet farve i midten, som må stråle ud mod svagere gult. Det gule vil altid stråle ud i en eller anden retning.

Det blå derimod. En blå flade ejer noget, der fører os ud af det menneskelige. Her spiller det overjordiske ind. Gennem sit indre væsen kræver det nøjagtig det modsatte af det gule. Det stråler indad og åbenbarer herved sin inderste natur.

På lærredet skal man give farverne liv ved at give dem en indre lyskarakter - en glans - ved at forestille sig, at der er en lyskilde inde i lærredet eller papiret. Betragtningen af det farvede kan overhovedet ikke finde sted, uden at man bliver løftet op i det sjælelige. Man skal føre en samtale med farverne, så de selv fortæller en, hvordan de vil være på fladen.

— — —

Når Arild *blandede* sine kunstnerfarver på sin palet benyttede han subtraktiv farveblanding (side 2). Men hovedfarverne (gul, magenta og cyan) fandtes/indfandt ikke i de korrekte farvetoner, bl.a. fordi de skulle være lysægte og skulle kunne blandes med et brugbart bindemiddel (olie). Derfor går kunstnere ud fra tre andre hovedfarver (gul, rød og blå) som startfarver på deres palet. Blandes disse, bliver resultatet (gennem subtraktiv farveblanding) mørkere. Alle ønskelige blandingsfarver kan derfor ikke skabes. Blandingsfarverne mister mætning og bliver let brune hen mod det sorte, evt. med en dominans mod rødbrun eller violetbrun. Brunt forekommer sjældent i Arilds Steiner-inspirerede værker.

Farverne mister desuden let styrke, fordi det lys, som belyser maleriet (for at vi kan se det), absorberes (opsuges) to gange af farvepigmentet. Dels når lyset trænger ned gennem den gennemsigtlige oliefarve til det standses af den hvide malegrund på lærredet, og dels når lyset reflekteres (tilbagekastes) herfra for at ramme vores øjne.

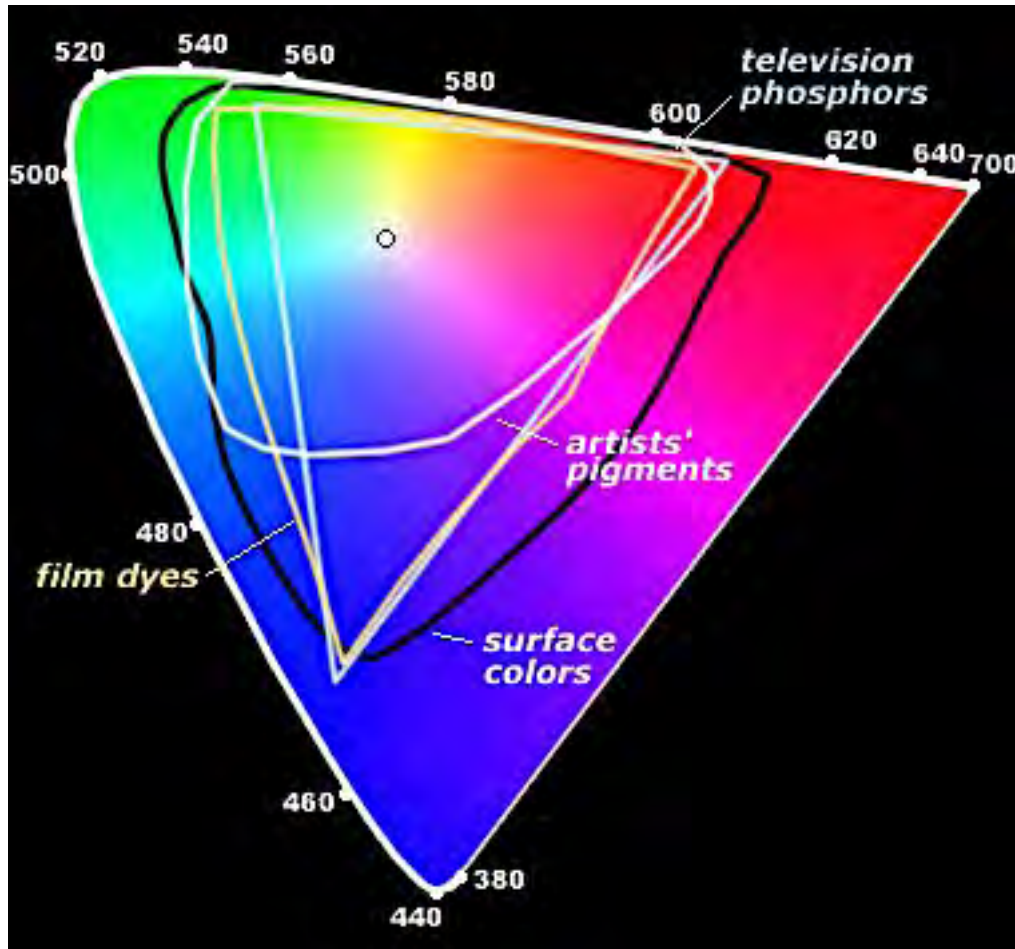
Efter at Rudolf Steiner havde lært Arild om farvernes iboende sjælelige kraft, ønskede han at fremhæve hovedfarvernes kraft ved at bruge dem så rene og ublandede som muligt. Når de mættede farver på lærredet var tørret op, blandede han palettens lyseste farver (hvid og gul) med meget malemiddel (tynd blanding af pigment) og laserede sine karakteristiske, gennemsigtige farveslør.

I 1894 lærte Arild i Amerika at fremstille mosaikruder, hvor farverne var malet på glas. Når glas bliver gennemlyst, f.eks. af sollys, rammes farvepigmenterne kun én gang på vej gennem det. Styrken af det lys, der rammer øjet, bliver derfor større, og farverne opleves mere intense, end på reflektive underlag.

Sideløbende hermed begyndte Arild at male billeder med pastelkridt på papir. (Pastellen "*En fisker fra Bretagne*" blev udstillet på Charlottenborg i København i 1895.)

Da pastelkridt kun indeholder ganske lidt bindemiddel, ligger farvepigmenterne i et massivt lag oven på papiret og reflekterer umiddelbart betragtningslyset uden, som ved oliefarver, at skulle passere pigmenterne to gange. Herved opnåede han en større farvestyrke. Arild udførte af samme grund gennem resten af sit virke flere større værker i pastel, især efter at han fandt sin egen teknik til at skabe det berømte farveslør. Han påførte rigeligt pastelkridt på et stykke bærende papir, som han efterfølgende vendte i kontakt med maleriet, så han kunne duppe de fine pastelkorn over på dette.

Både farvet glas og pastelkridt giver et større **farverum**, dvs. mere klare og mættede farver.



Kunstnerfarver har mindre farverum end naturens overfladefarver og deres gengivelse i fotografi på film og skærm.

Selv fortæller Arild Rosenkrantz i sine erindringer, *“Vejen gennem livet”*:

*“Jeg bragte nogle af disse billeder til Rudolf Steiner. Et af dem, jeg husker, var ”Gravlægelsen”, som sagt i grålige, farveløse toner. Rudolf Steiner sagde straks: ”De må få mere lys i deres arbejde”. Dengang forstod jeg ikke, hvad disse ord omfattede! Så gav han mig en øvelse af den art, man finder beskrevet i hans grundbøger. Jeg kan sige i dag, at hele udfoldelsen af min kunst i en ny retning, oprindeligt stammer fra de ord, Rudolf Steiner udtalte ved denne samtale. Senere har jeg ved mange lejligheder fået anvisninger af Rudolf Steiner, medens jeg arbejdede i det første Goetheanum i Dornach ved Basel. Men alt kan føres tilbage til dette spørgsmål om lyset. - Fraset glasmalerierne, hvor lyset jo kommer til kunstværket fra naturen, var dette element gået helt tabt i min kunst trods mine impressionistiske forsøg. Senere studium af Goethes farvelære har vist mig, at farverne opstår ud fra to elementer: lyset og mørket. Det er jo stik mod Newtons teorier. Men når man går ud fra Goethes teorier som maler, får man overvældende resultater, og Rudolf Steiners vejledning til maleren er baseret på Goethes farvelære.”*

## Baron Rosenkrantz - Farvernes mystik

De, der i 2020-2021 oplevede den store retrospektive udstilling *Baron Rosenkrantz - Farvernes mystik* på kunstmuseet ARKEN, var vidne til en enestående præsentation af Arild Rosenkrantz's værker. Den benyttede udstillingsteknik fremhævede på fornemste vis farvernes styrke og dermed deres mystik.



ARKEN installationsfoto Baron Rosenkrantz - Farvernes mystik. Foto: David Stjernholm

- Valget af mørke vægge og afmasket spotbelysning fik værkerne til at lyse, som var de gennemlyste transparenter, hvilket *illuderede* en langt større farveskala (farverum) end almindelig rumbelysning ville afsløre.
- De rumopdelende, transparente gardiner *illuderede* på passende vis kunstnerens brug af farveslør.
- Det fotografisk genskabte østvindue fra St. Andrew's Church i Little Berkhamsted, England *illuderede* Arilds smukke glasmosaikkunst.

*Farvernes mystik* oplevet gennem kunstneren Arild Rosenkrantz's værker og ARKEN's illusioner!

RH



ARKEN installationsfoto Baron Rosenkrantz - Farvernes mystik. Foto: David Stjernholm