



Billedets formsprog

Af Lise Gottfredsen

Uddrag af *Billedets formsprog*, side 211 – 219, G.E.C. Gad, København, 1997

Farven som meddelelse og symbol..... 2

Farven som meddelelse og symbol

På grund af farvernes højst forskellige optiske spændinger og deres evne til at vække associationer og udløse følelser, har de en betydelig indflydelse på vort humør og hele livs. Man kan blot forestille sig, hvilken virkning, det ville have, hvis der blev sat forkerte kulører på de daglige, kendte genstande. På objekter ville det virke, som om de kom fra en sciencefiction-verden, og mad ville blive uspiselig. En farvetone kan give en scene i en film en ganske andet følelsesindhold end en anden tone: kold, varm, truende, intim. Hele kulturer har farvevalg, der afspejler deres tankegang og selvforståelse, og det enkelte individ, barn såvel som voksen, giver udtryk for deres personlighed gennem valget. Sindet giver sig til kende i paletten.

Vi har før nævnt begrebet synæstesi i forbindelse med form og klang (side 66). Fænomenet er endnu tydeligere, når det drejer sig om **farve** og klang. Det er igen sproget, der viser os, at det drejer sig om almene fornemmelser. Vi taler om farver, der »klinger« godt sammen, om mørke eller skingrende »farvetoner« og ord som »harmonisk« og »disharmonisk« benyttes både om musik og maleri. Mørke klange går i dybden med sort – lyse farver og skarpe toner følges ad i højden. Udfra alle disse iagttagelser har *Gombrich* opstillet et forenklet synæstetisk skema:

| Følelse + stemning | Temperatur | Syn | Hørelse | »Vægt« |
|------------------------------------|------------|--------------------------------------|------------------------------|--------|
| Munter, opstemt (også ophidset) | varm | gul, orange rød, lysfyldt | hurtig, højt evt. skinger | let |
| Neutral, afslappet | lunken | grøn, grå | mellemeleje | |
| Trist, melankolsk, »mørk i hu« | kold | blå, violet, sort, mørke- brun | dybetoner (adagio, elegi) | tung |

Planetguden Saturn havde som sine attributter: Vinter, nat, farven sort og var af temperament melankoliker. Han er simpelt hen sat sammen efter et synæstetisk skema, og det gælder for øvrigt samtlige planetguder i det middelalderlige system. Synæstesien er et psykologisk faktum, som man har defineret som en *spontan kombination af sansekvaliteter*, men som endnu ikke kan forklares. Den får os til at føle harmoni, når alle sanseindtryk, der møder os fra et miljø eller et kunstværk »svarer til hinanden«, hvorimod der opstår dramatisk spænding eller ubehag, hvor der sker sammenstød. Det er altså et fænomen, som spiller en stor rolle for både den æstetiske oplevelse – *Albertis* »Concinnitas-begreb« hviler på det – og for symboldannelsen, som vi snart skal se nærmere på.

Den synæstetiske fornemmelse er dog ikke lige udtalt hos alle mennesker. For nogle er oplevelsen en naturlig del af deres hverdag, mens andre ikke véd, hvad man

taler om eller ikke har gjort sig oplevelsen bevidst. Kunstnere er som regel stærkt synæstetiske, ligesom i det hele taget musiske og koloristiske mennesker, der har let ved at forstå og bruge metaforer. Børn er mere synæstetiske end voksne, kvinder mere end mænd. Muligvis hænger fænomenet sammen med en let adgang til underbevidstheden.

Børns spontane sprog er en guldgrube for iagttageren: »Ulven har en gul stemme,« sagde en lille pige, (man hører næsten den skærende klang) – og en anden: »Dukken skal hedde Bente – kan du ikke høre, at det er et **brunt** navn, der passer til hendes hår.« En lidt ældre pige kom med følgende pudsige huskeregel:

»Hvis der er et navn, jeg har glemt, så tænker jeg bare på et andet, der har samme farve – så kommer jeg i tanker om det.«

Parallelt med »navnefarvningen« optræder en stærk farvefølelse i forbindelse med ugedages eller måneders navne. Fænomenet kan næppe forklares ved selve ordets klangfarve – o eller ø, f.eks. – for mens farvevalget synes at være uforanderligt livet igennem for det enkelte menneske, veksler det fra person til person.

Et barn havde f.eks. følgende »farver« på sine ugedage: Mandag: mørkeblå – Tirsdag: rød – Onsdag: grøn – Torsdag: grå – Fredag: gul – Lørdag: hvid og Søndag: lyseblå.

Et senere kontrolinterview fremkaldte prompte den samme farverække. En anden person (voksen) havde samtidig flg. række fra mandag til søndag: Rød – hvid – brun – lysegul – gråblå – mørkeblå – hvid.

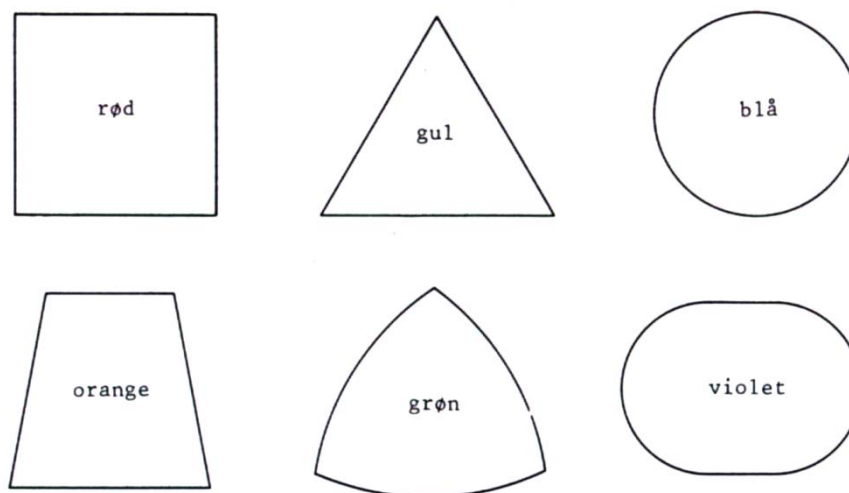
Mange oplever en symfoni eller sonate som en glidende farverække, og generelt er musik nok den kunstart, der lettest forbindes med farvefølelser. Flere kunstnere udnytter bevidst den nære sammenhæng, der er mellem musik og farver: Disney har gjort det i tegnefilmen »Fantasia«, og i Balanchines ballet, »Symfoni i C« bliver hvert instrument i orkestret illustreret med en bestemt farve i kostumerne: Fløjten er lyseblå, violinerne orangerøde, celloen mørkeblå osv. Det er ikke sikkert, at hver eneste tilskuer vil være enig i **kulørvalget**, men tendensen mod lyst og mørkt, skingrende eller nedtonet er nogenlunde fælles.

Det er i denne forbindelse interessant, hvad udøvende digtere har at sige om deres farveoplevelser: Den tyske romantiker, *Otto Ludwig* fortæller, at når han gik i naturen og arbejdede med et digt, var han i en musikalsk stemning, som lagde farvetoner over hele digtet og syntes at omgive ham til alle sider. Personer i hans digtning stod for ham som skulpturer i en bestemt farvet belysning. Også læsning af andres værker udløste oplevelse, Schiller en strålende højrød, og Shake-

speares skuespil havde hver sin farve, der yderligere blev splittet op i nuancer for hver scene. Ludwig var en ægte synæstetiker; men der findes lignende udsagn fra Flaubert, Goethe og Hebbel.

Det er et spørgsmål, om der også er en sammenhæng mellem bestemte farver og de geometriske grundfigurer. Bauhaus-skolen og Itten mener, at der er en kromatisk tvang i forbindelse med kvadrat, trekant og cirkel. *Itten* parrer farver og former på følgende måde:

Fig. 159



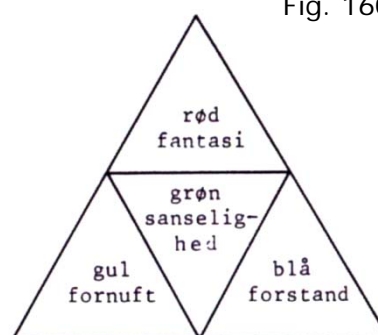
Kvadratet er rødt, fordi begge symboliserer materien og det menneskelige område. (Sammenlign side 58). Der kan henvises til mange eksempler fra forskellige kulturer.

Trekanten er gul, fordi den repræsenterer »det åndelige«, og gul er traditionelt et symbol på visdom, og cirklen er blå, fordi både figur og farve står for det uendelige, himlen og kosmos. De afstumpede og afledte figurer hører naturligt sammen med de »afstumpede« sekundærfarver orange, grøn og violet.

Hvis man sammenligner Ittens skema med Goethes symboltrekant, fig. 160, kan man dog få mistanke om, at der i Ittens tilfælde er tale om en lidt ukritisk blanding af synæstesier og erindringer om middelalderens symbollære, hvor der også indgår kulturelle og litterære træk. Men de ægte synæstetiske impulser er uden tvivl udgangspunkt for mange af de farvesymboler, der med forbavsende overensstemmelse optræder over hele kloden og som synes at være del af også et fælles psykologisk reaktionsmønster. Hermed nærmer vi os det spændende og kontroversielle område, der handler om farvernes psykologi; dvs. både personlighedens valg af farver, og de enkelte farvers indflydelse på vor psyke.

Forsøg har vist – hvad filosoffer og kunstnere har vidst i århundreder – at farvevalg tildels afhænger af vor

Fig. 160

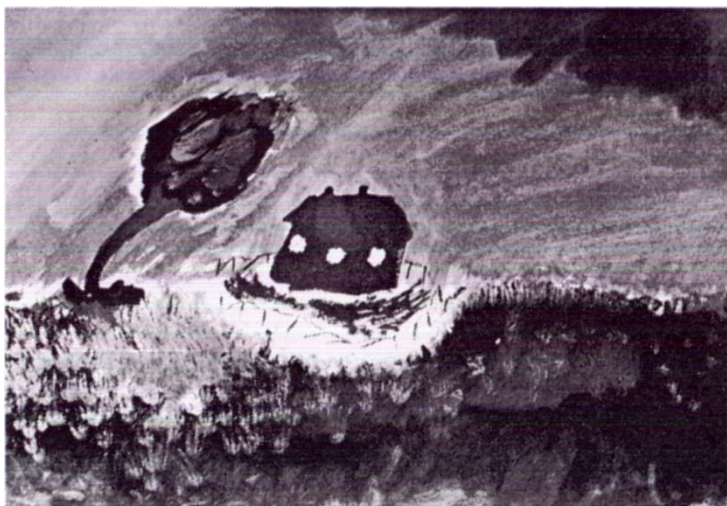


personlighedsstruktur. Mange kunstnere har deres hovedfarver: van Gogh sin gule og violette, Klee sin varme murstensrøde, og børn vælger enten hovedsageligt den varme, gul-røde del af farvecirklen eller den blå-grønne. Manio-depressive bruger sort-grå og violet (se fig. 161) og neurotiske tilstande eller sygdomme giver sig til kende ved et farvevalg, der forbigående afviger fra personens normale palet. Frustrerede mennesker forfalder let til grumsede og brudte klange, og det ser ud, som om visse hæmninger, angst for at handle og angst for stærke følelser viser sig ved en fornægtelse af stærke farver. En overvejende intellektuel styring, som ofte betyder følelsesmæssig kontrol, vil også kontrollere farvevalget og gøre det køligt og tilbageholdende. Til gengæld elsker alle mindre børn **rødt**.

Mark Rothko er et eksempel på en kunstner, hvis farvevalg skiftede sammen med hans sindsstemning (planche IV). Hans billeder var overvejende røde, grønne, blå og gule indtil de sidste år af hans liv, da han blev hæmmet af en fremadskridende depression. Hans landskaber blev da mere og mere mørke og endte i violette, blege og sorte toner, indtil han - som sit allersidste arbejde - skabte et meditations-rum med fuldkommen sorte felter - en over-vældende tomhed og sorthed, hvorfra ingen udvej syntes mulig - og kort efter tog han sit eget liv.

Men også den anden vej kan vi se indflydelsen, og skønt den i mange tilfælde er ubevidst, er den ingenlunde uden betydning.

Fig. 161
Manio-depressiv
tegnning, kvinde 23 år



Farver dirigerer vore stemninger. Vi véd, hvordan triste og grå omgivelser kan virke nedslående, mens man opmuntres ved at træde ind i et solgyldent værelse. Hvis dette er en banal selvfølgelighed – hvorfor tages der da så lidt hensyn til de farver, der smækkes på væggene på skoler, kontorer og andre offentlige rum, hvor mennesker må opholde sig i timevis hver dag? Disse flygtige, subjektive erfaringer kan jo underbygges af forsøg – og er blevet det: Personer, der spærres inde i et orange rum, kan blive bragt ud af ligevægt, mens arbejdsulykker og skænderier falder i antal, når rummets farver skifter fra højrødt til grønt. Ildrøde nuancer – i retning af orange – kan irritere øjennerverne til det ulidelige, indtil der optræder fysiske symptomer som kvalme og hovedpine. Der er nok noget om sagen, når *Goethe* fortæller om en franskmand, der påstod, at hans konversation med Madame X havde forandret sig en del, efter at hun havde ændret farven i sit boudoir fra blå til højrødt!

Naturligvis har reklamen for længst erobret denne viden og har benyttet sig af den. Som et tankevækkende eksempel skal her anføres historien om et forsøg med emballagefarver i USA. Man lod husmødre afprøve vaskpulver i forskelligt farvede emballager. Indholdet var det samme, men emballagerne forskellige. Købernes reaktioner svarede til farverne: Brugere med gul emballage fandt pulveret for stærkt, næsten skadeligt for tøjet, brugere med blå fandt det for svagt, og brugere med rødt fandt det godt og virksomt...

Mange har haft erfaringer med farveoplevelser, men det er svært at skelne mellem de subjektive og objektive elementer i dem. Mest interessant i så henseende er *Kandinskys* beskrivelse, der – sandt at sige – ikke udmærker sig ved megen konsekvens, men som anføres her som et eksempel på de mange komponenter, der blandes:

Som det meget musikalske og koloristiske menneske, Kandinsky var, var han utvivlsomt synæstetiker i meget høj grad, og det fremgår da også af hans beskrivelse. Farver gjorde et meget stærkt indtryk på ham, og han opfattede dem næsten som levende væsener med deres egen vilje. Han skriver:

Almen perception

Nær-fjern:

delvis perception,
delvis association sam-
menlign Goethe + Itten

Perception

»... Der er to store modsætningsforhold 1: Modsætningen mellem de varme og kolde farver. 11: Mellem de lyse og de mørke. De varme og kolde farver nærmer sig, taget i al almindelighed enten til gult eller blå. Gult er den varme, jordiske farve, der nærmer sig mennesket. Blåt er den kolde tilbageviggende himmelske farve, der fjerner sig fra mennesket. Foruden denne bevægelse til og fra mennesket i horisontal retning, findes der en anden ex- og koncentrisk bevægelse. Har man to lige store cirkler,

| | |
|--|---|
| | <p>hvoraf den ene er gul og den anden blå, ser man, at den gule har en kraft bort fra centrum, og at den blå trækker sig – ligesom en snegl i sit hus – ind i sig selv. Kommer man nu lidt blå i den gule, bremses begge bevægelser, og der opstår ro, der opstår grønt.</p> |
| Perception alm. symbolik (strukturækvivalens) | Hvidt og sort danner det andet modsætningsforhold. Hvidt udtrykker en evig modstand, sort derimod den absolutte modstandsløshed. Det er modsætningen mellem fødsel og død. |
| Farvedynamik Perception | De har som i gult og blå en ex- og koncentrisk bevægelse, men i stivnet form. Kommer man lidt sort i den hvide farve, opstår der gråt. Gråt er som grønt en roligfarve, men der er den forskel, at der i grønt skjuler sig gult og blå som lammede kræfter, der igen kan blive aktive. Der ligger altså en levende mulighed i grønt, som den grå ganske mangler, da den er sammensat af farver uden aktiv bevægende kraft. |
| Sammenlign Itten! Synæstesi | Gult er, som allerede nævnt, den typiske jordiske farve. Kommer den højt op i tonen, lyder den som en bestandigt højere blæst trompet. Den går ikke i dybden. Sammenlignet med menne skets, sindstilstand kunne den virke som en farvemæssig fremstilling af vanviddet – ikke af melankoli eller hypokondri, men som af et raserianfald, af den blinde galskab. Blåt er den typiske himmelske farve. – Meget dyb skaber den en fornemmelse af ro, en festlig, overjordisk fordybelse. Nærmer den sig sort, får den blikfang af ikke-menneskelig sørgmodighed. Musikalsk minder lys blå om en fløjte, den mørke om celloen, og idet den går stadigt dybere ned, om basviolinens vidunderlige klange. I dyb festlig form kan klangen af blå sammenlignes med det dybe orgels. |
| Se Combrichs skema (van Gogh) | |
| Association, subjektiv stemning Synæstesi | |
| Perception Subj. strukturækvivalens (se nedenfor) | Grønt er passivitetens farve. I farveriget svarer grønt til, hvad der i menneskeriget er det såkaldte bourgeoisiei, et ubevægeligt, med sig selvtilfreds, til alle sider begrænset element ... (et andet sted: En fed, sund, ubevægeligt hvilende ko, ude af stand til andet end evigt drøvtyggen, mens sløve, dumme øjne stirrer tomt ud i verden ...) |
| Perception Subj. strukturækvivalens | Rødt er en levende, urolig farve, men breder sig ikke som gult letsindigt til alle sider. Den har i sig en indre brusen og gløden, der kun i meget ringe grad er udadvendt, og som så at sige svarer til den mandlige modenhed. |
| Synæstesi | Lys, varm rød (saturnrød) vækker følelsen af kraft, energi, stræben, beslutsomhed, glæde, triumf. Musikalsk minder den om klangen af fanfarer, ved hvilken tubaen klinger med – en hård, påtrængende, stærk tone. Varm rød, forhøjet med den beslægtede gule, skaber orange, der fremkalder en særlig sund |
| Subj. Valg | |

følelse, som hos et menneske, der er overtydet om sin egen kraft.

Perception

rød = jordisk

blå = himmelsk

Som orange gennem rødt nærmer sig mennesket, således fjerner den violette sig, idet den røde farve holdes tilbage af den blå. Den violette farve er afkølet rød, den har noget sygeligt, noget sørgmodigt udslukt ved sig. Den bruges bl.a. til sørgeklæder i Kina.

Vi ser her en ejendommelig sammenblanding af objektive målelige iagttagelser af farverne, synæstesier og associationer til verden udenom, (himmel, jord), samt en subjektiv udvælgelse af metaforer og sammenligninger, der hviler på strukturækvivalenser (hvilket er noget andet end synæstesier).

Synæstesier adskiller sig fra associationer ved at opstå spontant og på et dybereliggende plan, og de vækkes til live af selve den enkelte form eller farve. Associationer, der vækkes af ligheder (strukturækvivalenser) opstår **ikke** af den enkelte form, men af strukturer, der knytter sig til et helt kompleks af erindringer og erfaringer. Associationer er altså i langt højere grad kulturbestemte.

For eksempel: En ligesidet trekant er en hvilende figur med latent spænding, og den kan vække synæstesier både i retning af »forening« og »skarpt sammenstød«. Det er spontane følelser, der opstår af selve trekantens struktur. Men hvis man lægger vægten på de tre linjers **forening** og indbyrdes afhængighed, kan den tolkes som Treenigheden, og tænker man på linjernes **sammenstød**, kan den beskrive et problemfyldt ægteskab. Begge er gyldige metaforer, men valget er kulturbetinget og afhænger af, hvad man har brug for i det givne øjeblik.

Den grønne farve er almindeligt anerkendt som en passiv, rolig farve. Mange ting har netop de egenskaber – f.eks. en hvilende ko. En sådan ko kan igen – mindre elskværdigt – sammenlignes med borgerskabet. Altså: Grønt lig det sløve borgerskab. **Hvad** man vælger, er dels afhængigt af ens forhold til farven grøn og egenskaben passivitet (behagelig ro – eller kedsomhed) og dels af ens forhold til borgerskabet. Med andre ord: Man medbringer sine egne strukturækvivalenser. Som vi før har set (side 31) arbejder abstrakt kunst på denne måde. Den, kanalisere beskueren ind i visse stemninger ved hjælp af farvers og formers suggestive muligheder, og så må man selv »tolke det, som man vil« – som malerne selv siger – og det vil sige: man må selv medbringe de sammenligninger, ens temperament og erfaringskreds byder én.