

J. W. GOETHE

FARGELÆRE

### INNLEDNING TIL DEN DIDAKTISKE DEL

Når mennesket blir vår et betydelig fenomen som tiltrekker seg dets oppmerksomhet, våkner lysten til å vite. Men for at ønsket skal vare ved, må vi gjøre oss inderlig delaktige i tingene, slik at vi litt etter litt lærer dem nærmere å kjenne. Først merker vi da en uordnet mangfoldighet trengte seg på. Vi tvinges til å skjelne og skille tingene fra hverandre, for så stille dem sammen igjen, og det oppstår litt etter litt en ordnet, mer eller mindre oversiktlig helhet.

Det minste skritt i denne retning, innenfor et hvert fag, krever utholdende, strengt arbeid og derfor viser det seg ofte at i stedet for å påta seg strevet med å lære enkelthetene å kjenne og bygge opp en helhet, foretrekker menneskene å skyve fenomenene til side bak en teoretisk mening og forklaringsmåte. Tidligere er de bare gjort to forsøk på å samle og ordne fargefenomenene, første gang av Theophrast, annen gang av Boyle. At vårt forsøk er det tredje i rekken vil neppe noen benekte.

Theophrast (372-287 f.Kr.). Elev av Aristoteles, senere leder av hans akademi. Fargekapitlet i hans bok om sansene har Goethe oversatt som bilag til den historiske del.

Robert Boyle (1627-1691). Engelsk fysiker (Natural philosopher) *Experiments and Considerations Touching Colours*, 1664.

Før vi nå går videre, minner vi om hva vi har sagt i forordet. Vi begynte da med å anerkjenne lysets kjensgjerning. Nå gjør vi det samme for øyet. Vi sa at gjennom fargen åpenbarer naturens helhet seg for øyets sans, og nå sier vi, selv om det lyder overraskende, at øyet ikke ser form. Ved hjelp av lyst, mørkt og farge alene skiller øyet gjenstand fra gjenstand og gjenstandens enkelte deler fra hverandre. Av disse tre bygger vi opp den synlige verden og muliggjør dermed også maleriet, som på lerretet kan frembringe en langt mer fullkommen verden enn den synlige kan være.

Tingens synlige form er en helhet av lys, skygge og farge. I forordet ble det nevnt at naturen taler nedad til kjente, ukjente og ukjente sanser. Nå vises vi oppad til formen (ideen, vesenet), som virker gjennom øyet, idet den organiserer lyst, mørkt og farge. I maleriet, som begynner med barnets rablerier, er formen fritt virksom. Evnen til å manifestere ideen i virkeligheten, omtaler Goethe som "fantasi". Han setter også eksperimentet høyere enn naturfenomenet, for også eksperimentet er ideens frie verk gjennom menneskets fantasi.

I forarbeidene til innledningen finnes en del notater som kaster lys over Goethes tanker:

*I den uendelig sarte følelsen for nyanser av lyst, mørkt og farge ligger maleriets mulighet.*

*For øyet er maleriet sannere enn virkeligheten selv. Det viser hva mennesket egentlig skulle se, ikke hva det vanligvis ser.*

*Som organ føler øyet glede ved fargene og meddeler den til det øvrige menneske.  
Gleden ved form ligger i menneskets høyere natur, og det indre menneske meddeler den til øyet.*

*Lyset gir det synlige til øyet, og øyet gir det til hele mennesket.*

*Øret er stumt, munnen er døv, men øyet fornemmer og taler.*

*I øyet speiler verden seg utenfra, mennesket innenfra.*

*Totaliteten av det ytre og det indre blir fullendt i øyet.*

Øyet skylder lyset sin eksistens. Av likegyldige dyriske hjelpeorganer frembringer lyset et organ som skal bli dets like. Øyet formes ved lyset og for lyset, for at det indre lys skal komme det ytre lys i møte. Vi minner her om den joniske skole som i høytidelige vendinger hevdet at bare likt kan erkjenne likt. Eller en gammel mystiker, hvis ord vi vil gjengi slik i vårt språk:

Hvis ikke øyet var av solnatur.  
Hvordan kunne det lyset kjenne?  
Hvis ikke guddomskraften i oss levet,  
Hvordan kunne det guddommelige oss henrykke?

Ingen vil nekte for at lyset og øyet er nært beslektet, men å tenke seg begge som ett og det samme, faller vanskeligere. Men det blir forståeligere når vi sier at øyet er bolig for et hvilende lys, som anspores ved den minste foranledning utenfra eller innenfra. I mørket kan vi ved hjelp av innbilningskraften kalle frem de lyseste bilder. I drømmen ser vi tingene for oss som ved høylys dag. I våken tilstand merker vi den svakeste virkning av ytre lys, og hvis øyet utsettes for et mekanisk slag fylles det av gnistrende lys og farger.

I forordet ble lysets utbredelse i rommet karakterisert som en uendelig billedmulighet, og nå blir øyet karakterisert som bolig for et "hvilende lys", og dermed som et instrument for virkeliggjørelsen av dette bildet. Dermed berører Goethe problemet som øyet som apparat, og han anskueliggjør dette ved å minne om at øyet reagerer med lys og farge på ytre påvirkninger som trykk eller slag. Johannes Müller, som sto Goethe nær, utformet denne ideen til læren om de spesifikke sanseenergi som sier at hvert sanseorgan, uansett hvordan det stimuleres, frembringer en sansekvalitet som er spesifikt karakteristiske for sanseorganet. Mern tilfeldige mekaniske eller kjemiske virkninger på øyet stimulerer bare dets organiske egenliv. Øyet kan bare bli organ for form gjennom en berøring med formens virkelighet. Eksperimenter har vist at uten stimulering gjennom den ytre verdens former, utvikler øyet seg ikke til et organ for dem. Dette gjelder ikke mindre for den indre formverden, for opplevelsen av skjønnhet osv.

Den elementære reaksjon på lys er i netthinnen hos mennesket og høyerestående dyrearter knyttet til lysfølsomme celler, de såkalte "staver" og "tapper". Utviklingshistorisk har de sin parallell i nålevende pigmenterte encellede organismer som reagerer på lys ved at flimmerhårene settes i bevegelse og driver cellen mot lyset. I netthinnen er denne naturlige bevegelse opphevet, men som en helhetlig organisme. Alt etter sin art av reaktivitet er da netthinnens celler ordnet i bestemte mønstre ("reseptive felter").

Som en illustrasjon av synsapparatets følsomhet for mekaniske påvirkninger kan det nevnes at hvis fallenergien av en nøtt som har falt 5 cm, ble fordelt som lysenergi på samtlige (normaltseende) menneskeøyne på jorden, ville de alle kunne merke et lysinntrykk.

De som er anlagt for systematikk, vil kanskje innvende at ennå har vi ikke sagt hva farge er, og igjen vil vi helst unngå dette spørsmålet og vise til verket selv, hvor vi har gjort nøyaktig rede for hvordan fargen oppstår. Vi kan bare gjenta at fargen er et uttrykk for naturen i dens lovmessige forhold til øyets sans. Vi må gå ut fra at man har denne sansen og kjenner naturens virkning på den. For vi kan ikke tale med den blinde om farger. Men for at det ikke skal synes som om vi for enhver pris unngår forklaringer, kan vi si dette på en annen måte: Fargen er et elementært naturfenomen for øyet. Som alle andre naturfenomener gir den seg til kjenne gjennom oppdeling og motsetning, gjennom blanding og forening, gjennom høyning og nøytralisering osv. Gjennom slike naturformler fatter vi den best.

Denne måten å betrakte fargen på, kan vi ikke påtvinge noen. De som i likhet med oss finner den praktisk, tar den gjerne opp i seg. Derfor har vi heller ikke noe ønske om å gå i krig for den. Det har også alltid vært risikabelt å uttale seg om farger, og en av våre forgjengere sa en gang at oxen brøler når den ser en rød klut, men filosofen blir rasende bare han hører om farge.

Johann Caspar Funccius: "De Coloribus Coeli" (1716): *Purpur eller ildfarge gjør løven og tyren rasende, men filosofen bringes til fortvilelse av nesten hver eneste farge.*

Men om vi nå likevel skulle avlegge et visst regnskap for vår fremstilling, må vi først forklare hvordan vi har inndelt de forskjellige betingelsene for at farger oppstår. Vi har funnet tre arter av farger.

Først betrakter vi fargene for så vidt som de tilhører øyet og beror på dettes virkninger og motvirkninger. Deretter iakttar vi hvordan de oppstår i fargeløse medier eller ved hjelp av slike. Og endelig ble vi oppmerksom på at den kan tilhøre gjenstanden. De første har vi kalt fysiologiske, de andre fysiske og de tredje kjemiske farger. De første er uoppholdelig flyktige, de andre er forbigående, men dveler i mediet, mens de tredje kan fastholdes og oppnå ubegrenset varighet.

Klassifiseringen av fargefenomenene etter graden av deres flyktighet bestemmer disposisjon av verket som helhet. Inndelingen er analog med forestillingen om de fire elementer som rekkes fra den flyktige ild, over de midtre elementer luft og vann elementa media", herav ordet "medium"), til den bestandige jord.

Som efterbilder, fargede skygger etc. er de fysiologiske farger et uttrykk for synsapparatets lovmessige funksjoner. De viser seg i synsfeltet, men kan ikke registreres med ytre instrumenter. De er "absolutt flyktige".

Fysiske farger oppstår i mer eller mindre gjennomskinnelige medier som selv er fargeløse. I atmosfæren er fremfor alt de fysiske fargers rike. Goethe kaller dem "dvelende", en henspilling på mennesket selv, som også for en tid dveler i et legeme, som er "gjennomsiktig" for dets sjelighet.

Kjemiske farger er stoffenes "ansikt", ders representanter. I spektralanalysen taler man undertiden om stoffets fargespektrum som dets "fingeravtrykk".

Fargeklassene er ikke strengt adskilt. Hvert enkelt synlig fargefenomen er både fysiologisk, fysisk og kjemisk betinget.

Efter at vi ut fra et didaktisk behov såvidt mulig har skjernet fargene fra hverandre på en naturlig måte, har det så lyktes oss å ordne dem i en sammenhengende rekke og å forbinde de flyktige med de forbigående, de forbigående med de varige. Dermed blir oppdelingen igjen opphevet til fordel for en høyere forståelse.

Våre iakttagelser av hvordan fargen oppstår under bestemte, forskjellige betingelser har vi samlet under almene synspunkter i en fjerde del hvor vi antyder grunntrekkene av en fremtidig fargelære. Foreløpig sier vi bare at for at farge skal oppstå, kreves lys og mørke, eller sagt mer alment: lys og ikke lys. Nærmest lyset kommer en farge som vi kaller gul, nærmest mørket en som vi kaller blå. Når vi blander disse to i deres reneste tilstand på en slik måte at de holder hverandre i likevekt, frembringer de en tredje som vi kaller grønn. Men hver av de to første kan også ut fra seg selv, frembringe en ny farge, idet de tetner eller mørkner. Derved får hver av dem en rødlig tone som kan høynes inntil man knapt gjenkjenner et opprinnelige blå og gule. Den røde fargen i sin høyeste, rene form kan imidlertid aller best frembringes, særlig i de fysiske tilfeller, ved at man forener det gulrøde og det blårøde endepunkt i de to fargerekkene.

Dette er den levende betraktning av fargefenomenets tilblivelse. Men man kan også gå ut fra rødt som en ferdig farge. Gjennom blanding kan vi da gå den samme vei tilbake som den vi gikk frem gjennom fargens høyning. Den elementære fargelære har bare å gjøre med disse tre eller seks fargene som lett lar seg ordne i en ring. Alle de andre, uendelig varierte modifikasjoner hører hjemme i praksis, i maleriets og fargeriets teknikk, i livet overhodet.

Skulle vi nok en alminnelig egenskap ved fargene, måtte det være at de kan oppfattes som halvlys eller halvskygger. Derfor oppstår det noe skyggeaktig grått når farger bandes på en slik måte at de opphever hverandres spesifikke egenskaper.

I en femte del skal vi forklare hvordan vi forestiller oss fargelærens forhold til annen kunnskap og praksis. Egentlig burde vi nok vente og se hvordan vårt strev blir mottatt av dem som det skulle være til nytte. Vil de ta imot det, bruke det og gi det videre, eller vil de avvise det, skyve det bort og overlate det til glemselen? Foreløpig kan vi bare si hva vi tror og håper.

Vi mener å fortjene filosofens takk fordi vi har forsøkt å følge fenomenene tilbake til deres første kilder, hvor de bare viser seg og er og hvor det ikke er mer å forklare ved dem. Han vil også sette pris på at vi har ordnet fenomenene på en oversiktelig måte, selv om han kanskje ikke i ett og alt vil godkjenne vår måte. (...)

Legen, særlig han som er kalt til å iakttå øyets organ, ta vare på det, avhjelpe dets mangler, og lege dets onder, vil nok bli vår venn. I avsnittet om de fysiologiske farger vil han føle seg hjemme. Og vi skal få se at de menn som i dag med stort hell behandler dette faget, vil sørge for at denne første og viktigste del av fargelæren skal bli grundig bearbeidet.

Fysikeren burde hilse vårt verk med den største glede, for vi har gjort det mulig for ham å fremstille fargelæren i sammenheng med naturens øvrige elementære fenomener, med den samme sprogbruk, ja, nesten de samme ord og tegn som i de andre deler av fysikken. Som lærer får han riktignok mer å bestille, for i fremtiden kan fargelæren ikke lenger avferdiges med et par påstander og forsøk, slik man hittil har gjort, og heller ikke vill han ha altetende elever som lar seg avspise uten å mukke. Men til gjengjeld oppnår han en fordel, for selv om den newtonske lære var lett å lære, oppsto det uovervinnelige vanskeligheter for anvendelsen. Vår lære er kanskje vanskeligere å fatte, men så er også alt gjort, for den fører sin anvendelse med seg.

Men når vi ser oss omkring, blir vi fylt av engstelse for at vi kan komme til å vekke matematikerens mishag. Gjennom et merkelig sammentreff av hendelser er fargelæren blitt trukket inn i matematikerens rike og for hans domstol. Dette skjedde

fordi fargelæren er beslektet med de øvrige lover som gjelder for synet, og som matematikeren er kallet til å behandle. Det skjedde også fordi en stor matematiker bearbeidet fargelæren og fordi han som fysiker hadde tatt feil, satte han hele sitt talent inn på å gi feilen et skinn av riktighet. Når man innser dette vil alle misforståelser snart forsvinne, og matematikeren vil fryde seg over å kunne bidra til arbeidet med fargelæren, særlig dens fysiske del. [...]

Men praktikerer, fargerer, kan bare hilse vårt arbeide velkommen. For nettopp de som tenkte over fargeriets problemer var minst tilfreds med den gjengse teori. For det betyr meget hvilken side man nærmer seg en vitenskap fra. Den ekte praktiker, produsenten, som daglig brytes med fenomenenes makt, og som merker om hans oppfatning er til nytte eller skade; han som ikke kan stille seg likegyldig til bruk av penger og tid, vil komme seg fremover, oppnå det samme som de andre, eller noe enda bedre, han merker desto raskere teoriens huller og feil. Han merker det raskere enn den lærde, for hvem de overleverte ord bare gjelder som vekslpengen, raskere også enn matematikeren, hvis formel er like riktig selv om den ikke passer til det grunnlaget den blir anvendt på.

Fordi vi har kommet til fargelæren fra maleriet og den estetiske behandlingen av flater, mener vi å kunne gjøre maleren en tjeneste når vi i verkets sjette del har forsøkt å bestemme fargenes estetiske og etiske virkning og dermed gjøre den tilgjengelig for kunstnerens praksis. Selv om meget bare kunne bli en skisse, har vi tillit til at teoriens oppgave egentlig bare er å antyde de grunnlinjer som den levende gjerning følger på veien til lovmessig skaperakt.