

Synæstesi

DAVID FAVRHOLDT

Det er blevet sagt om psykologien som videnskab, at den har en lang fortid, men en kort historie. Allerede de gamle grækere studerede psykologiske fænomener. Aristoteles skrev en bog om sjælen, og siden har mange filosoffer udkastet spekulative teorier om tænkningen, følelseslivet og den frie viljes natur. Men først omkring 1860 bliver psykologien en selvstændig videnskab, hvor erfaringsmateriale og eksperimenter kommer til at spille en vigtig rolle.

I tiden fra ca. 1860 til ca. 1910 dominerede den såkaldte introspektive metode. Ved introspektion forstår man en persons studium af sine egne bevidsthedsfænomener, altså en undersøgelsesmetode, som det står enhver frit for at bruge. Gennem studier af eget følelsesliv søgte psykologer at fastslå, hvilke følelser der er de grundlæggende, hvad der foregår, når man tænker, hvilke typer af forestillinger der optræder ved hukommelsespræstationer etc. Naturligvis kunne man bygge på ikke blot sine egne, men også på andres erfaringer, men her måtte man i stor udstrækning sætte sin lid til rigtigheden af andres introspektion og til deres evner på dette felt.

Sidenhen blev den videnskabelige psykologi udsat for mange revolutioner. Omkring 1900 opstod dybdepsykologien med dens lære om det ubevidste sjælelivs betydning, godt ti år senere udvikledes den såkaldte gestaltpsykologi, der hovedsagelig beskæftigede sig med lovmæssigheder inden for sansning og perception, og næsten samtidig opstod behaviorismen, hvis tilhængere mente, at al psykologi kunne reduceres til beskrivelse af adfærd, uden at det var nødvendigt at henvise til et

indre sjæleliv. Psykologi er i dag en samlebetegnelse for en hel række »skoler« og forskningsområder. Introspektive undersøgelser er der ikke mange af i vore dage, og man kan komme ud for, at de fænomener, som beskrives i det følgende, end ikke er nævnt i nyere psykologi-leksika.

Da den introspektive psykologi havde sine kronede dage, opdagede man bl.a. de såkaldte synæstesier. Et eksempel på synæstesi kunne være, at man, når man hører en bestemt lyd, for sit »indre blik« ser en bestemt farve, som er knyttet sammen med lyden. Et andet eksempel kunne være, at man ved at høre en bestemt ugedag nævnt, f. eks. onsdag, får den indre oplevelse af en farve, f.eks. gul, der knytter sig til netop denne ugedag. I fransk litteratur hedder fænomenet »audition colorée«, på tysk taler man om »Farbenhören«, men betegnelserne er lidt for snævre, hvis vi skal have alle former for synæstesier af denne slags med. På dansk har vi betegnelsen *farvevision*. Farvevisioner kan forekomme i forbindelse med næsten hvad som helst hørt eller blot tænkt. Ikke blot lyde og ugedage, men også personnavne (Lily er blå, Vibeke er grøn, Margrethe er gul etc.), tal (5 er hvid, 7 er violet etc.) og vokaler (i er hvid, u er blå, a er grøn etc.).

Ud over farvevisioner findes de såkaldte *figurvisioner*. Sådanne består i, at man – igen for sit indre øje eller sit indre blik – oplever mønstre i forbindelse med f. eks. talrækken (det går for nogle »opad« fra 1 til 5, derefter »nedad« fra 6 til 10, derefter igen »opad«) eller med årets måneder, som nogle ser som placerede på en cirkel eller en oval, eller med verdenshistorien, når man tænker på den i store træk (det går f.eks. opad fra år 1000 til år 1500, derefter nedad, så opad efter år 1800, nedad fra 1850 til 1900 o.s.v). Også figurvisioner er synæstesier – ordet synæstesi er græsk og kan bedst oversættes ved »sam-følelse« eller »sam-oplevelse«.

Der er ikke skrevet ret meget om figurvisioner. Den første behandling af fænomenet finder man i Francis Galtons 'Inquiries into Human Faculty' fra 1883. Til gengæld er der skrevet en hel del om farvevisioner. I en monografi fra 1926, 'Das Problem der »Audition colorée«, eine historisch-kritische Untersuchung' anfører forfatteren Friedrich Mahling 532 afhandlinger om emnet, hvoraf de fleste dog er mindre artikler.

Synæstesi

Den første systematiske undersøgelse af farvevisioner er foretaget af tyskeren Gustav Theodor Fechner i 1876.

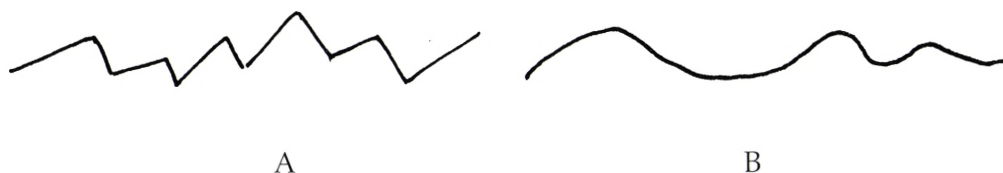
Før vi ser nærmere på synæstesierne kan det være nyttigt at kende til et par forhold ved oplevelsen og beskrivelsen af vore omgivelser og vore private, »indre« oplevelser.

Den danske psykolog Edgar Rubin indførte i sin tid betegnelsen *psykoid dannelse* til at dække det forhold, at vi ofte oplever et psykisk aspekt ved selv livløse, ubesjælede ting. Når man f.eks. taler om »et smilende landskab« oplever man åbenbart ikke blot landskabet som fysisk givet, men tillige, at det har et psykisk aspekt, en mental karakter, som rent oplevelsesmæssigt ikke kan adskilles fra det fysisk givne, men ligesom går i ét med det. Det hele udgør altså en psykoid dannelse. Et bjerg kan opleves som truende eller som majestætisk, en stol kan se dum ud, en bygning kan virke frastødende, en vase kan se nuttet ud etc., uden at man kan sige, hvorfor tingen virker sådan på én.

Vort dagligliv er fyldt med sådanne psykoide dannelser. Først og fremmest oplever vi andre menneskers udseende og adfærd med et sjæleligt aspekt. Det gælder ikke blot ansigtets præg og mimik, men også personens stemme og det, som man nu kalder kropssprog. Denne biologiske disposition, som man vel kan kalde den, holder sig ikke inden for den menneskelige sfære. De fleste mennesker oplever et sjæleligt aspekt ved dyrs adfærd, ikke blot når de betragter hunde og katte, men også når de ser på akvariefisk og insekter, som så opleves som glade, kede af det, arrige, gode, onde etc.

Inden for musik er der en righoldighed af psykoide dannelser. Det er ikke tilfældigt, at »dur« betyder hård og »mol« betyder blød. Alt andet lige opleves en mol-treklang som blødere og mere »vemodig« end en dur-treklang. Langsom musik opleves alt andet lige som mere trist eller neddæmpet end hurtig musik. Måske fordi vi mennesker bevæger os langsommere, taler mere dæmpet og langsomt, når vi bærer sorg, end når vi er ovenud glade. Det er ikke tilfældigt, at de fleste sørgemarcher er langsomme og i mol. Mange af de musikbetegnelser, som bruges, peger også på psykiske aspekter ved musikken, f.eks. scherzo, som betyder spøg, allegro = muntert, grazioso = yndefuldt, kønt, appassionata =

ivrigt, lidenskabeligt. Oplevelse af non-figurativ kunst kan også rumme psykiske aspekter, billeder kan være muntre, dystre, knugende, optimistiske etc. Betragt disse to linier:



Hvis vi bliver spurgt om, hvilken der står for raseri, og hvilken der står for stille glæde, er vi ikke i tvivl om, at A repræsenterer raseriet og B glæden. Tilsvarende kan vi hurtigt bestemme, hvad der står for krig og hvad der står for fred, – åbenbart fordi A har en disharmonisk og B har en harmonisk karakter, men hvorfor har de det? Det lader sig ikke umiddelbart forklare. Men vi kan i hvert fald fastslå, at vort daglige liv og dermed vort dagligsprog er præget af psykoide dannelser.

Til daglig bruger vi i stor udstrækning ord, som egentlig hører til ét bestemt sanseområde, til at beskrive oplevelser, som knytter sig til andre sanseområder. Det hænger sammen med de psykoide dannelser, forstået på den måde, at vor beskrivelse af det psykiske aspekt ved en ting går ud over det i sansningen givne. Det mest logiske – og kedeligste – ville jo være, at man havde et forråd af ord til at beskrive synsoplevelser med, et andet til at beskrive det, vi hører, et tredje til at beskrive smagsoplevelser o.s.v., men sådan er det ikke. Vi taler f.eks. om farver som skrigende, skingrende, bløde, hårde, pågående, varme og kolde. Vi taler om lyde som skarpe, bløde, runde, hule. Oboen har en varm, smægtende tone, klarinetten derimod lyder mere tør, piccolofløjten lyder glad, tubaen lyder kluntet-sørgmodig. Ordet klangfarve, som ofte bruges i denne forbindelse, antyder, at der er tale om oplevelser, som mange har. Vi omtaler lugte og dufte som skarpe, stikkende, eller – når vi taler om parfume – som lette og tunge. Vi taler om vinens smag som rund, blød eller skarp, spids o.s.v.

Synæstesi

Det er ikke nogen nem sag at undersøge synæstesier, hverken hos sig selv eller hos andre. Da de mennesker, som må regnes for ægte synæstetikere er få i antal, er det ofte en fordel at spørge sig for i større forsamlinger, og det er da også, hvad forskerne gennem tiderne har gjort ved deres forelæsninger. Når man så har fundet frem til nogle synæstetikere, der f.eks. har farveoplevelser i forbindelse med personnavne, ugedage m.m., spørger man dem ud og noterer deres svar. Men for en sikkerheds skyld må man stille dem de samme spørgsmål senere, f. eks. efter en uge eller en måned, for at sikre sig, at de ikke simulerer, og at der virkelig er tale om faste oplevelser hos dem. Er der det, kan man så stille mere præcise spørgsmål om deres oplevelser.

Allerede i denne første undersøgelsesfase kommer man ud for et ejendommeligt forhold. Mange forsøgspersoner er ikke klar over, at de er synæstetikere, før de bliver spurgt. Når man f.eks. spørger »Hvad farve har onsdag?« og forsøgspersonen svarer »gul«, er det ofte med tilføjelsen »Nej, hvor mærkeligt, det har jeg aldrig tænkt over før«, og hvis man spørger videre, vil forsøgspersonen ofte kunne fortælle, at han har haft farveoplevelsen siden sin barndom, men at han aldrig har været opmærksom på det. Mange vil mene, at dette ikke kan kontrolleres, og at det lyder så usandsynligt, at man ikke kan bruge sådanne udsagn i en videnskabelig undersøgelse. Men er man selv synæstetiker, ved man, at det kan være tilfældet. Min egen oplevelsesverden er fyldt med figurvisioner, men det blev jeg først opmærksom på, da jeg som voksen læste noget om emnet. Men samtidig kunne jeg umiddelbart fastslå, at børnesange og remser, som jeg ikke havde tænkt på i mange år, men nu genkaldte mig, alle var behæftet med figurvisioner. Det synes at være en selvmodsigelse, at der kan foreligge fænomener for ens indre blik, som man ikke bemærker, men det er ikke desto mindre tilfældet.

Når man går ind i en nærmere undersøgelse af synæstetikere er det bedst at benytte spørgeskemaer, der rummer en række spørgsmål som f.eks.: Hvilken farve oplever De knyttet til onsdag? (eller et andet givet emne). Ser De farven tydeligt for Deres indre blik? Fylder farven hele Deres indre synsfelt? Kan De udpege farven på vedlagte farveskala? Holder farven sig konstant eller varierer den? Ser De farven som

siddende på noget? Ser De farven som lokaliseret i det indre synsfelt?
o.s.v.

Men her dukker nogle vanskeligheder op. Der er forskel på blot at komme til at tænke på en farve, når man hører et bestemt ord, og på at se farven anskueligt for sit indre blik. Hvis man blot kommer til at *tænke* på farven, hver gang man hører ordet, er der tale om en association – svarende til, at man kommer til at tænke på »militær«, hver gang man hører ordet »oberst«. Sådanne – ofte meget faste associationer – finder man hos alle mennesker. En ægte synæstetiker derimod ser i en eller anden forstand en farve for sit indre blik, og det er karakteristisk, at farven melder sig som noget standhaftigt, uafviseligt, der ikke står under viljens kontrol. Men farven kan være stærk eller svag og have et præg, som det er svært at karakterisere. Forsøgspersonerne er ofte ude af stand til klart at beskrive, hvad det egentlig er, de oplever. Derfor er det nødvendigt at træne dem op til at kunne levere rene oplevelses-beskrivelser – også kaldet fænomenologiske beskrivelser – uden skelen til, hvordan de måtte fortolke de oplevelser, de har.

For nu at give nogle eksempler på synæstesi, kan vi begynde med figurvisioner. Hyppigst har forsøgspersonerne figurvisioner i forbindelse med talrækken, alfabetet og årets måneder samt andre serier, der er indlært som remser i en tidlig alder. Som oftest går figurerne fra venstre mod højre, og da de også har markante bump og pukler, der svarer til det tankemæssige indhold, er der næppe tvivl om, at mange figurvisioner er opstået ved indlæring, og har fungeret som et slags skema til støtte for denne. Næsten alle, der har figurvisioner i forbindelse med tal og ser dem som befindende sig på en linie, ser et knæk på linien ved tallet ti. Årets måneder ses ofte som en oval, med januar ude til venstre på ovalen, – logisk nok, for når man er nået ovalen rundt og slutter med december, følger januar lige efter. Figurvisioner som de nævnte er nemme at klarlægge, fordi forsøgspersonerne oftest kan tegne dem.

Men figurvisioner kan forekomme i mange andre sammenhæng. Som nævnt oven for har jeg selv figurvisioner på mangt og meget og kan derfor give et par første hånds eksempler, idet jeg håber, at læseren tilgiver mig dette egocentriske indslag. Her er nogle eksempler:

Synæstesi

»Fadervor« forløber faktisk i tre dimensioner, således at slutpunktet befinder sig længere væk end begyndelsepunktet. Og det, jeg ser, er brede, farveløse bånd uden nogen klar kontur. Så tegningen er ikke helt korrekt. Forløbet er det samme, hvad enten jeg tænker »Fadervor« eller hører det reciteret.

De fleste lyde i dagligdagen – f. eks. fuglenes sang – ledsages for mit vedkommende også af figurvisioner. Også lyden af en bil, der bremses, af en dør, der knirker, af en kniv, der bliver slebet o.s.v. Her er der ofte tale om figurer i to dimensioner. Ved oplevelsen af musik derimod er det ofte bevægelser i tre dimensioner. Figurvisionerne synes ikke at have noget at gøre med den æstetiske oplevelse. De er der, hvis jeg retter opmærksomheden imod dem, men de har lige så lidt at gøre med musikoplevelsen, som oplevelsen af omgivelserne, f.eks. i en koncertsal, har det, når jeg lytter til musik. Selv om de melder sig på en uafviselig måde, kan jeg så at sige »lade være med at se på dem«, hvis jeg ønsker det.

Nogle har figurvisioner i forbindelse med smerte og med oplevelser af smag og lugte, men mig bekendt er der ikke lavet systematiske undersøgelser af disse fænomener.

Når vi taler om farvevisioner er forholdene lidt mere komplekse. Farvevisionerne optræder oftest i forbindelse med lyde. Den tyske psykolog F. A. Nussbaumer, der har skrevet om emnet (i 1873), havde total synæstesi på dette område. For ham var enhver lyd ledsaget af farver og lys: Tonen *d*, skriver han, er kastaniebrun; *a'* pomeransgul, når den bliver slået an, men farven går over i kornblå, efterhånden som tonen klinger af; *c'''* er hvidlig, men går over i det lyseblå, når tonen aftager. En hestevogn, der ruller hen over brostenene, medfører en mørkegrå farvevision. Hans broder, der var lige så synæstetisk anlagt, oplevede også støjen fra hestevognen som grå, men farven skiftede til gul, efterhånden som lyden aftog.

En anden forsker, H. Kaiser anfører (i et kompendium om fysiologisk optik fra 1872) en undersøgelse af en 50-årig mand, der havde farve på hvert eneste ord i sproget. Og det gjaldt også for ordene eller lydene i

David Favrholdt

Thi dit er riget
og magten og æren
i evighed - amen

men fri os fra
det onde
led os ikke
i fristelse

Forlad os vor
skyld således som
vi forlader vore
skyldnere

Giv os i
dag vort
daglige
brød

Ske din vilje som i
himlen således også
på jorden

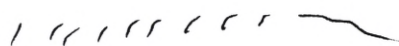
Komme dit
Rige

Helliget
vorde dit
navn

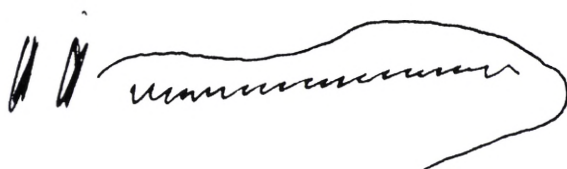
du som er
i himlene

Vor fader

Synæstesi



gulspurv



Beethoven: Eroica
1. sats, første 7 takter.



støvsuger

sprog, som han ikke forstod. Ti år efter undersøgelsen blev han testet igen, og samtlige farvevisioner optrådte i uændret skikkelse.

I disse eksempler – mange lignende kunne anføres – har vi at gøre med synæstesi i dens ekstreme form. Sådanne farvevisioner kan også forekomme i forbindelse med oplevelser af lugte og smagskvaliteter. Og muligvis også i forbindelse med berøringskvaliteter, eksempelvis sådan at én farvevision fremkommer, når forsøgspersonen stryger fingrene hen over fløjl, og en anden fremkommer, når han stryger fingrene hen over sandpapir. Men som vi har set, kan farvevisioner også fremkaldes af personnavne, af ugedage, af tal m.m. Man skelner derfor imellem farvevisioner fremkaldt af oplevelser på andre sanseområder og farvevisioner, der fremkaldes af begreber.

Ejendommeligt nok er farverne hos de ægte synæstetikere meget

nuancerede. Farverne, der opstår for det indre blik, er ikke bare grundfarver, men ofte blandingsfarver, der, som vi har set det i eksemplet med brødrene Nussbaumer, kan variere. Dertil kommer, at mange oplever farverne som skinnende eller selvlysende. Derfor taler mange om farvelys, f. eks. i forbindelse med oplevelsen af musik. Den russiske komponist Alexander Skrjabin, der var synæstetiker med farvevisioner på alle tonerne, komponerede musik, som han kaldte »farvelys-musik«.

Mange har farvevisioner i en mere afbleget form. Dels kan visionerne være så svage, at forsøgspersonen skal anstrenge sig for at se, hvilken farve der egentlig er tale om, dels kan visionerne være få og f.eks. kun optræde i forbindelse med visse navne, men langt fra med alle. Og endelig er der en stor gruppe mennesker, der slet ikke har farvevisioner, men som alligevel på opfordring kan tilordne farver til f.eks. ugedage eller vokaler. Når man beder dem om at vælge den farve, som de synes er mest passende til vokalen »i«, er de i stand til at give et svar, som de synes er det rigtige. De svarer f.eks. gul, og hvis man så spørger, om »i« ikke lige så vel kunne være violet, er svaret »Nej, det ville i hvert fald være forkert.«

Her har vi nok forklaringen på, at forskerne ikke kan blive enige om, hvor udbredt et fænomen farvevision egentlig er. Nogle anfører, at kun 1 % af en befolkning har ægte farvevisioner. Andre er kommet til resultatet 13 %, og andre igen mener, at tallet er 25 %. Der er grund til at tro, at de ægte synæstetikere, der har stærke farvevisioner ved påvirkning af andre sansedområder og ved begreber, kun udgør 1–2 % af en befolkning. Men regner man dem med, der ikke har farvevisioner, men som f.eks. kan angive, hvilke farver der passer til vokaler eller ugedage, hvis de *skal* vælge, så er det muligt, at man når op på omkring 50 % af en population.

To ting synes alle forskerne at være enige om. For det første, at synæstesi forekommer lige hyppigt hos kvinder og mænd. For det andet, at farvevisionerne – hos de ægte synæstetikere – indfinder sig omkring seks års alderen.

En særlig form for oplevelsesmæssig anomali er den såkaldte formkolorisme, som Frithiof Brandt som den første har undersøgt og indgående

Synæstesi

beskrevet i bogen 'Formkolorisme' (København 1958). Ægte formkolorisme er der tale om hos personer, der ikke kan forestille sig geometriske figurer, uden at disse er farvede. Som et eksempel kan vi tage Brandts forkortede referat (i hans ortografi) af et interview af en forsøgsperson:

»*Cirklen*. Spørgsmål: Vil De forestille Dem en cirkel og beskrive den?

Svar: Den er blåsort eller sortblå, som japanernes hår. Den træder frem på en hvid baggrund, der dog har en tone af gullighed, som gamle elfenbenstanger. Den har en diameter af ca. 10 cm. og ses i en afstand af ca. 1 til 1,5 meter. Skinner i venstre side, og her virker den mest blålig. Farven ikke jævnt fordelt. Typisk overfladefarve. Fast, som om den var til at tage og føle på. Ubestemt forhold til baggrunden, men som om den sad på en cylinder, der står ud fra baggrunden og ses i bunden.....Kan til en vis grad forstørre cirklen, så diameteren bliver ca. 5 cm. større, men heller ikke mere. Farven skifter da fra sortblå til mørkeblå; den bliver altså lysere. Venstre side skinner stadig væk. Kan også formindske cirklen, til ca. 1 cm.; men dette synes at være grænsen. Farven skifter da til helt sort, idet det blå forsvinder. – Den liggende oval er nærmest purpurrød; den skinner og er lysest til venstre. Når den rejses på højkant, kommer der mere blå i purpurfarven, til sidst (d.v.s. helt på højkant) er den helt violet. Den liggende oval har nærmest karakter af et klædestof af ren uld; men ovalen på højkant er ikke af ren uld, det er som om der er blandet celuld i, 60 % celuld. Den ligesidede trekants sider er lysegrønne streger, men det indre, selve trekantarealet, er hvidt, nærmest elfenbensfarvet. Når den vendes på hovedet, med spidsen nedad, er den ikke grøn, men rød. Den stumpvinklede trekant er blågrøn, rejst på højkant bliver den blå, omtrent som farven i det svenske flag. Den retvinklede trekant er typisk bladgrøn, som egeblade i september, lige før de bliver gule. Kvadratet er rødt som Danebrog. Ved formindskelse bliver det efterhånden mørkerødt, helt blodrødt, som veneblod med sort i.«

Som man ser, er beskrivelsen uhyre detaljeret. Forsøgspersonernes oplevelse af de farvede figurer, som de ser for sig, er ofte ret intens. Det, de ser, melder sig af sig selv, og de har meget svært ved at ændre på de givne oplevelser. Hvis man beder en forsøgsperson, der normalt oplever

cirklen som blå, om at forestille sig en rød cirkel, falder det vedkommende uhyre vanskeligt.

Helt barokt er det fænomen, som Frithiof Brandt kalder »bundfældning«. En af forsøgspersonerne ser altid for sit indre blik et rektangel med en bestemt form og størrelse og med en blå farve i venstre side, der toner over i en rød farve i højre side. Beder man nu vedkommende om at rejse rektangelet på højkant, så den røde farve er øverst, sker der det mærkelige, at den røde farve langsomt siler ned over den blå. Forsøgspersonen er passivt vidne til, at dette sker, og kan ikke gribe ind og standse processen. Andre forsøgspersoner refererer, at der ved ensfarvede rektangler, der for det indre blik rejses på højkant, sker en bundfældning, så at rektanglelet er lyst foroven og mørkt forneden.

Formkolorisme er et helt specielt fænomen. Der findes formkolorister, som ikke er synæstetikere. D.v.s. at de ikke oplever farver i forbindelse med lyde eller begreber. For dem er det udelukkende de geometriske former, som er farvede. Nogen forklaring på, hvordan formkolorisme opstår, findes ikke. Tilfældene synes at være sjældne, men til gengæld yderst prægnante.

Selv om man ikke har farvevisioner og altså ikke er synæstetiker overhovedet, kan man godt opleve, at forskellige former for lyd har forskellig karakter. Alle undersøgelser viser, at man normalt oplever høje toner som lyse og dybe toner som mørke. Måske har man her forklaringen på, at vi skriver noder, som vi gør. I nodesystemet er de lyse toner øverst og de mørke nederst, svarende til at vi næsten altid – alt andet lige – anbringer det lyse i et billede øverst og det mørke nederst. Men det er naturligvis ren spekulation. Man kan lige så vel tænke sig, at den første, der fandt på at skrive noder, havde sin egen private figurvision af melodierne, hvor de lyse toner lå højere end de mørke.

Den tyske psykolog Annelies Argelander, anfører (i bogen 'Das Farbenhören' fra 1927), at dybe toner alt andet lige opleves som farveløse, mørke, tykke, kompakte, matte og kraftløse. Toner i mellemløbet karakteriserer mange som lyse, klare, glinsende, glitrende, kraftige, stærke, »krigeriske«, prægnante, intensive. Høje toner opleves som sølvagtige og lyse, men karakterløse og ikke påtrængende. Her er der

Synæstesi

ikke tale om synæstesier, men om psykoide dannelser; man oplever, at tonerne har et psykisk aspekt, og grunden er måske, at vi taler i forskelligt toneleje afhængigt af, hvilke følelser vi vil udtrykke.

Hvis man beder forsøgspersoner om at tilordne forskellige prædikater til tonerne, vil man se, at dybe toner omtales som patetiske, komiske, dumpe og varme, mellemtoner som varme, friske, forstandige, frie og almene, og høje toner som naive, barnlige, simple, muntre, milde, bløde, sarte, stikkende, skarpe, lette, tynde, spidse.

Otto Jespersen påpegede i en artikel fra 1922, genoptrykt i bogen 'Linguistica' fra 1933, at ord, der betegner noget småt, på de fleste sprog indeholder vokalerne i og e, – de vokaler, der forekommer de fleste som værende lyse og svarende til de høje toner. På engelsk har man little, tiny, weeny, skimpy, på dansk lille, lillebitte, på tysk gering, winzig, på latin minor, minimus, på italiensk piccolo, piccino, på fransk petit, på spansk chico, på græsk mikros, på rumænsk mic, på finsk pikku, på estisk pisikene, på ungarsk kis, på eskimoisk mikirsoq, mikivok, på japansk tiisai og på kinesisk tit tit. Om reglen holder på alverdens tungemål kan ikke afgøres her, men det synes at gælde for alle mennesker, at de lægger stemmen op i et højt leje, når de taler til spædbørn og til små dyr såsom kattekillinger og hundehvalpe.

Allerede Fechner hæftede sig ved, at mange oplevede farvevisioner i forbindelse med vokaler. Han fastslog, at de fleste synæstetikere med farvevisioner oplever e og i som lyse, u som dunkel og a og o som en grå mellemvare. Men længe forinden havde Georg Brandes – i 1859 – skrevet et digt, »Vokalfarverne«, hvis tre første vers lyder således:

Ja, Digteren er Maler; en Pensel er hans Pen;
hans Farver er de brogede Vokaler.

En Seer lig han stiller sig for sit Lærred hen;
med Sprogets Paletpragt han maler.

Men den, hvis Blik er sløvt og hvis Farvesans er kold,
han ser ej Maleriets Farver flamme;
imellem ham og Billedet er evigt rejst en Vold
af Taage, saa de tykkes graa og tamme.

David Favrholdt

Han hører Lyden A, men han skuer intet Rødt;
E er ej hvidt for slige Sansers Raahed.
Det gule I, der skinner som Guld, for ham er dødt;
han føler ikke U'ets dybe Blaahed.

Ofte omtalt er også et digt af Arthur Rimbaud, »Sonnet des Voyelles«, hvis første to linier er:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes.

Det bør ikke undre, at undersøgelserne af vokalerne falder lidt forskelligt ud, alt efter hvilket sprogområde undersøgelsen foretages i. Men generelt opleves fortungevokaler, f.eks. i og e, som lyse, medens bagtungevokaler som o og u opleves som mørke.

Sprogforskeren Roman Jakobson fik i 1941 den idé, at der måtte være en nær forbindelse imellem oplevelsen af lyde og oplevelsen af farver. Farver karakteriseres ved tre ting: farvetonen, lysheden og mættetheden. Dette betyder, at man kan repræsentere alle farver i et tredimensionalt system, og Jakobsons tanke var, at man kunne lave en analog repræsentation af vokalerne. Eli Fischer-Jørgensen efterprøvede senere hypotesen ved to undersøgelser af henholdsvis 200 og 150 studerende ved Københavns Universitet (refereret i artiklen 'Perceptual Dimensions of Vowels' i 'To honor Roman Jakobson', Haag-Paris 1967) og kom til det resultat, at der er en parallelisme imellem vokaler og farver med hensyn til lyshed, men ikke med hensyn til mættethed. Hvad angår farvetonen viste det sig som ventet, at der er en overvejende tendens til at karakterisere vokalerne som gående fra lyse og gule (i e ε y) over rødt (ø oe o) til blå (æ œ). Her er forsøgspersonerne blevet bedt om at vælge, hvad der passer til hvad, så det, som man her har med at gøre, er snarere psykoide dannelser end synæstesi.

Stillet over for de mange eksempler på synæstesier og med dem beslægtede fænomener, er det rimeligt at spørge, hvad forklaringen på dem kan være. Og her står vi mærkeligt nok på næsten bar bund.

Synæstesi

Det første, man tyede til, – for mere end hundrede år siden – var en fysiologisk forklaring: Hvis man oplevede farver i forbindelse med lyde, måtte dette skyldes, at impulser fra hørenerven forplantede sig til synsnerven eller synscentret. Det var dengang mange troede, at hjernen og centralnervesystemet kunne sammenlignes med et telefonnet, og forklaringen på synæstesierne var populært sagt, at nogle nervetråde var for dårligt isolerede. Men efterhånden som man har erfaret, hvor kompliceret det er at beskrive hjernens fysiologi og funktion – der er stadig masser af gåder på dette felt – har man afstået fra at give fysiologiske forklaringer. Men hvilke forklaringer kan man give på det psykologiske plan?

Ser vi først på figurvisionerne, kunne en mulig forklaring, som nævnt ovenfor, være, at man har set diagrammer over det, som figurvisionerne knytter sig til, eller at man selv har lavet et diagram for at huske noget, og at dette diagram derpå er indgået som en fast figurvision. Når f.eks. mange ser årets måneder som dannende en cirkel eller en oval, kunne det skyldes, at man har set et sådant diagram i forbindelse med jordens vandring om solen. Men denne forklaring rækker ikke langt. Diagrammerne er ofte meget indviklede og ulogiske. Og tredimensionale figurvisioner i forbindelse med oplevelsen af musik – ja, det er der slet ingen forklaring på.

Med hensyn til forklaringer på farvevisioner står det lige så sløjt til. Naturligt nok forsøgte man for hundrede år siden at forklare farvevisioner ud fra den da herskende associationsteori. Når man så en blå farve for sit indre blik ved at høre navnet Lily, måtte det skyldes, at man engang havde kendt en, der hed Lily, som ofte havde en blå kjole på (en såkaldt berøringsassociation). Når man oplevede »kat« som grå, måtte det skyldes, at man som barn havde en grå kat – og så fremdeles. Men igen er der tale om en hypotese, der kun kan bruges i meget få tilfælde. Ofte har synæstetikere farvevisioner i forbindelse med lyde, som de aldrig har hørt tidligere – f. eks. når de hører et fremmed sprog for første gang.

Et bedre forklaringsforsøg er følgende: Hver gang vi sanser noget, ligegyldigt hvad, forekommer der en meget svag følelsesmæssig reaktion, som kan være bevidst eller ubevidst, og denne reaktion farver så at

sige det, vi oplever. Mange kender dette fra sansning af farver. Undersøgelser har vist, at mange oplever rød som en mere ophidsende farve end blå, som så til gengæld er beroligende eller – hvis den går over i violet – deprimerende. Man kunne her tale om et psykisk aspekt ved farverne, altså en psykoid dannelse i meget begrænset omfang. Efter som en trompet lyder mere ophidsende end en fagot, som – alt taget i betragtning – lyder mere bedrøvelig end trompeten, så kunne man tænke sig, at trompeten hos folk med farvevisioner oplevedes som rød, mens fagotten oplevedes som blå eller violet. Kort sagt: Hvis sansninger på to forskellige sanseområder opleves med samme følelsesmæssige karakter, vil den ene sansning have en tendens til at fremkalde forestillingen om den anden sansning.

Men heller ikke dette forklaringsforsøg er heldigt. Dels har synæstetikere ofte farvevisioner, der ikke passer ind i teorien, dels duer teorien ikke til at forklare, hvorfor nogle har udprægede farvevisioner i forbindelse med personnavne, ugedage og tal.

Det går lidt bedre, når vi har at gøre med personer, der ikke er synæstetikere. Som sagt kan man få mange til at vælge de farver, som de synes er mest passende til de forskellige vokaler, ugedage, navne eller hvad det nu kan være. Her kan der være tale om psykoide dannelser, forstået sådan at man – ofte i meget svag grad – oplever et psykisk aspekt ved det ene emne, som stemmer overens med det psykiske aspekt ved det emne, man synes passer til det.

Men i det store og hele må man indtil videre sætte et spørgsmålstejn ved alle forklaringer. Vi ved i det hele taget meget lidt om, hvorfor menneskets forestillingsliv er, som det er, og hvorfor der er så stor en variation i det fra individ til individ. Indtil videre må vi nøjes med at glæde os over mangfoldigheden i menneskets oplevelse af omgivelserne og af sine egne »indre« tilstande.