

BERGLJÓT SOFFÍA KRISTJÁNSDÓTTIR

„Orðin laðast að henni / eins og skortur“

Um fyrsta hluta ljóðabókarinnar
Við sem erum blind og nafnlaus

I

Hvernig getur lesandi rökstutt viðbrögð sín við ljóðum og túlkun á þeim þannig að það segi eitthvað almennt um samskipti hans og ljóðskáldsins sem hvergi er nær? Hvaða aðferðir duga til að lýsa því og hvar virðast fræðin alls ekki hrökkva til? Það eru spurningar af þessu tagi sem vakna þegar maður kemst að raun um að maður hefur lesið ljóð allt öðru vísi en aðrir og leitar aftur til þeirra til að kanna hvort eitthvað hafi farið framhjá manni. Árið 2015 kom út ljóðabók Öldu Bjarkar Valdimarsdóttur, *Við sem erum blind og nafnlaus*. Hún fór ekki hátt en ég heyrði manneskju segja að hún væri „lítill og falleg“. Mér varð nokkuð um að enn væru merkileg verk kvenna afgangi með þessum orðum og ákvað að leiða að því rök að ljóð Öldu væru ansi margt sem orðin „lítill og falleg“ næðu ekki yfir. Ég ætla hér að taka með nálestri dæmi af fyrsta hluta bókarinnar – fimm ljóðum þar sem hugmyndagrúnnur verksins alls er lagður – og hafa bak við eyrað spurningarnar sem ég setti fram í upphafi. Fræðiefni sækir ég í ýmsar áttir, til að mynda til hugrænnar bókmenntafræði, heimspeki, rannsóknar í taugafraði, sálfræði og félagsvísinda. Ég beini sjónum að því hvernig kynt er undir ímyndunarafla lesenda og tilfinningar þeirra ýfðar; ræði um (hugtaks)líkingar, íróníu, þversögn, rúmfræðiform, upptalningu og klifun en þó ekki síst þögnina. Um hana hefur margt gagnlegt verið skrifað síðustu áratugi m.a. fyrir áhrif frá austrænum fræðum.¹ Á Vesturlöndum er

¹ Hér er skemmst að minnst þess að þögn er lykilatriði í núvítund (e. *mindfulness*) sem sótti upphaflega til íhugunar búddisma og margir hafa tekið upp sem meðferðarúrræði í klínískri sálfræði, sjá t.d. Eleanor Rosch, „More Than Mindfulness: When You Have a Tiger by the Tail, Let It Eat You“, *Psychological Inquiry*, 4/2007,

aldalöng hefð fyrir því að líta á þögn og hljóð sem andstæður og tengja tal/rödd (e. *voice*) virkni en þögn valdaleysi.² Þessi hefð er reyndar svo sterk að nú hafa menn séð ástæðu til að vekja sérstaka athygli á muninum á því að þegja (e. *to be silent*) og að þaggja sé niðrí einhverjum (e. *to be silenced*) – og taka þá sérstaklega fram að það síðarnefnda sé andstæða tals/raddar!³ Einnig hefur verið bent á að Vesturlandabúar séu löngu búnir að gleyma trú Forn-Egypta og Pýþagórasar á gildi þagnarinnar og þess að hlusta – ef þeir hafi þá nokkurn tíma þekkt til hennar.⁴ Hvortvegga má hafa til marks um að þarft sé að huga að þögninni og það hyggst ég m.a. gera með tilvísun til heimspekingsins Bernards P. Dauenhauer sem fjallað hefur um fyrirbærið þögn og rætt verufræðilega þýðingu þess.⁵

II

Titillinn á bókinni *Víð sem erum blind og nafnlaus* beinir sjónum lesandans að tilvistinni allri, sérstaklega þeim sem eru valdalausir og finnast ekki á spjöldum sögunnar nema sem nafnlaus múgur. Sá múgur sér ekki neitt og skilur þar með ekki baun, sbr. margþvældu hugtakslíkinguna AÐ SJÁ ER AÐ SKILJA sem flestum er töm – þó ómeðvitað sé – enda þekkt í orða-samböndum eins og „að sjá í hendi sér“ eða „að sjá í gegnum einhvern“. Þegar bókinn er opnuð og henni flett er sviðið hins vegar þrengt dálítið með heiti fyrsta hlutans: „Farvegir tákanna“. Það er auðvitað líking en að baki henni býr enn önnur, „tungumálið er fljót“ og þar með er búið að setja tákinn niður bæði í tíma og rúmi. En með orðinu „farvegir“ eru að minnsta kosti tvenns konar hömlur settar á oddinn: Menn geta sjaldnast beint orðum sínum annað en í rás sem aðrir hafa grafið og reynsla þeirra af að tala er bundin líkama af ákveðinni gerð; hún mótast af honum og getur

bls. 258–264, og Chris Kang og Koa Whittingham, „Mindfulness: A Dialogue between Buddhism and Clinical Psychology“, *Mindfulness* 1/2010, bls. 161–173.

² Sbr. *Silence, Feminism, Power: Reflections at the Edges of Sound*, ritstj. Sheena Malhotra og Aimee Carrillo Rowe, Houndmills, Basingstoke og New York: Palgrave MacMillan, 2013, bls. 1.

³ Robyn Fivush, „Speaking silence: The Social construction of silence in autobiographical and cultural narratives“, *Memory*, 2/2010, bls. 88–98, hér bls. 88.

⁴ Cheryl Glenn og Krista Ratcliffe, „Introduction: Why Silence and Listening Are Important Rhetorical Arts“, *Silence and Listening as Rhetorical Arts*, ritstj. Cheryl Glenn og Krista Ratcliffe, Carbondale og Edwardsville: Southern Illinois University Press, 2011, bls. 1.

⁵ Bernard P. Dauenhauer, *Silence: The Phenomenon and Its Ontological Significance*, Bloomington: Indiana University Press, 1980.

ekki annað. Líkingin „farvegir tákanna“ ein og stök vekur svo vísast með fleirum en mér ákveðna ónotatilfinningu um að ekki sé víst að unnt sé að hafa stjórn á tungumálinu. Sú tilfinning rís auðvitað vegna bakgrunnssupplýsinga. Þau eru að minnsta kosti ófá fljótin sem Íslendingar, komnir til ára sinna, hafa séð ryðjast út úr farvegi sínum og gera mönnum erfitt um ýmis vik.

Fyrsta ljóð bókarinnar nefnist „Þögn er dauði“. Nafnið orkar sem óður til tungumálsins og hafi ónot verið komin í mann, gufa þau upp á augabragði. En af því að hér yrkir skáld sem er kvenmaður sækja líka á þankar um konur sem hafa einatt skipað sæti þagnarinnar í sögu retórikurinnar – svo að vísað sé til Peters Stallybrass og Cheryl Glenn.⁶ Fyrir vikið er maður viðbúinn því að nú verði brýnt fyrir konum að þær kveðji sér hljóðs og annað í þeim dúr. En ekki er maður fyrr búinn að renna í gegnum upphafserindið en manni hnykkir við:

1
Ég tími ekki að láta
athugasemdir annarra
læðast inn í hringrás
hugsunar minnar.⁷

⁶ Síðustu þrjá áratugi eða svo hafa ýmsir endurskoðað sögu retórikurinnar á femínískum nótum en í henni var konum lengst af ekki gert jafnhátt undir höfði og körlum. Hér er vísað til greinar Peters Stallybrass í safni sem beinlínis er ætlað að endurskoða sögu mælskulistar á endurreisnarskeiðinu, en í því er teft saman femínisma, marxisma og uppbroti. Stallybrass er með hugann við líkamann og nefnir m.a. að á tímum endurreisnarinnar hafi þögn (lokaður munnur) konunnar verið álitin vitna um hreinlífi hennar og hvorttveggja, þögnin og hreinlífið, talin gild ástæða til að halda henni innan dyra, sjá „Patriarchal Territories: The Body Enclosed“, *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, ritstj. Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan og Nancy J. Vickers, Chicago og New York: University of Chicago Press, 1986, bls. 123–144, hér bls. 126–127; Cheryl Glenn vísar til Stallybrass í *Rhetoric Retold: Regendering the Tradition from Antiquity Through the Renaissance*, Carbondale og Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1997, bls. 1. Í þeirri bók skýrir hún ekki aleinasta af hverju konur koma lítt við sögu mælskulistarinnar frá fornöld til endurreisnar (sem er þá með talin), heldur tekur hún sér fyrir hendur að lesa konur inn í þá sögu á annan hátt en fyrr hafði verið gert. Yngri bók Glenn snýst um þögnina sem mælskulist og þar er m.a. rætt um þöggun kvenna, sbr. *Unspoken: A Rhetoric of Silence*, Carbondale: Southern Illinois University Press, 2004, bls. 24–41.

⁷ Alda Björk Valdimarsdóttir, *Við sem erum blind og nafnlaus*, Reykjavík: JPV forlag 2015, bls. 9. Hér eftir verður vitnað til ljóðanna í þessari bók með blaðsíðutali einu.

Hvað er eiginlega í gangi? Af hverju vill ljóðmælandinn ekki hleypa neinum utanaðkomandi að sér? Vill hann bara vera einn með sjálfum sér? Eða er hann kannski í dauðaþönkum? Varla, þá hefði hann naumast valið persónulegu sögnina *tíma* sem vegna hljómtengsla sinna við *tímann* dregur undirfurðulega írónískt fram að hver manneskja ætti að ráða tíma sínum. Þriðji kosturinn er að hann horfist í augu við – öfugt við svo marga aðra – að hugsanir manns eru ekki nærri því alltaf hugsanir manns sjálfs. Það er ekki nóg með að menningin og líkaminn móti þær þannig að maður hugsí sýknt og heilagt ómeðvitað á þeirra brautum; margt bendir til að hugurinn og jafnvel vitundin nái langt út fyrir manns litla koll,⁸ og þar með að hugsanirnar í þeim kalli kunni að vera hugsanir annarra; stundum jafnvel margra annarra.⁹

En í erindinu bætist við líkingin „hringrás hugsunar minnar“. Hún kallast á við „farveg tákanna“ og felur í sér, eins og hún, bæði flæði og hömlur – og sama vott af ónotum eða óhugnaði.

En þá kemur framhaldið:

2
 Í sundi
 svara ég ekki
 þegar á mig er yrt
 því ég er upptekin
 við að sveifla örmunum
 í takt við hjartsláttinn. (9)

Nú fer ekki milli mála að sú tegund þagnar sem Dauenhauer kallar „þögnina-fyrir-og-eftir“ (e. *fore-and-after-silence*), í þessu tilviki eyðurnar á milli kaflaheitisins og titils ljóðsins, og á undan og eftir erindunum sjálfum er notuð á skapandi hátt.¹⁰ Dauenhauer sækir til skynheildarsálfræði og

⁸ Fróðlegar vangaveltur um vitundina í umhverfinu má sjá hjá François Tonneau, „Consciousness outside the Head“, *Behavior and Philosophy*, 1/2004, bls. 97–123.

⁹ Hér hef ég m.a. í huga kenninguna um framlengda eða útvíkkaða hugann (e. *extended mind*), svo og skrif um samfélagsútvíkkun hugans (e. *socially extended mind*) og fleira, sjá, Andy Clark og David Chalmers, „The extended mind“, *Analysis*, 1/1998, bls. 7–19; Shaun Gallagher, „The socially extended mind“, *Cognitive Systems Research*, 25–26/2013, bls. 4–12 og Evan Thompson og Mog Stableton, „Making Sense of Sense-Making: Reflections on Enactive and Extended Mind Theories“, *Topoi*, 1/2009, bls. 23–30.

¹⁰ Bernard P. Dauenhauer, *Silence: The Phenomenon and Its Ontological Significance*, Bloomington: Indiana University Press, 1980, bls. 9–16.

gerir ráð fyrir að sjálf tjáningin sé *fígúran* – það sem er í forgrunni – en þögnin *grunnurinn* (bakgrunnurinn). Ég kys frekar að líta hér á þögnina eins og „talandi“ vendipunkt sem boðar í sífellu að komið skuli flatt upp á tilfinningar og hugsanir lesenda – og þá í sömu mund aðferð sem sýni að þögn kann að vera jafntjáningarrík og tungumál. Annað erindið snýst – öfugt við það sem maður var kannski í upphafi búinn að ímynda sér að ljóðið gerði – um rétt konunnar sem talar til að þegja, ekki þöggun hennar. Það sýnir manninn sem lífveru í veröldinni; lífveru er nýtur þess að vera til; hreyfa sig í takt við sína náttúrulegu hrynjandi – og hugsa sitt – í friði frá öllu áreiti umhverfisins. Þvert ofan í titil ljóðsins snýst erindið um mikilvægi þagnarinnar fyrir manneskjuna. Og af því að maður er búinn að átta sig á tjáningu „þagnarinnar-á-undan-og-eftir“ hverju erindi, bíður maður óvenjuspennitur eftir framhaldinu:¹¹

3

Í samræðunum
sannfærum við hvert annað
um að við séum lifandi.
Þess vegna tala þeir minna
sem synda mikið. (9)

Húmorinn við lok þessa erindis er afar ísmeygilegur. Staðhæfingin skemmtir lesendum af því að hún stillir tungumáli og sundi upp sem andstæðum og afhjúpar þannig að menn þegja frekast þegar aðstæðurnar gera þeim beinlínis erfitt um mál. Hún leikur hér jafnvægislist með fyrri hluta erindisins sem lýsir sjálfri tilvistarangistinni – og átakanlegri þörf mannsins til að vera símalandi og staðfesta þannig að dauðinn, helsta staðreynd lífs hans, sé enn víðsfjarri. Og jafnvægislistin reynist þegar upp er staðið sennilega megineinkenni ljóðsins:

4

Þögn er dauði
farvegur táknanna líf. (9)

¹¹ Tekið skal fram að Dauenhauer nefnir m.a. að stundum séu „þagnirnar-á-undan“ þess háttar að þær geti vakið eftirvæntingu og árvekni (e. *anticipatory alertness*), sjá, *Silence: The Phenomenon and Its Ontological Significance*, bls. 11.

Ískrandi írónían í þessum ljóðlínnum sýnir sitthvað af því sem á undan er gengið í nýju ljósi og rekst á við ýmsa hugsanaramma menningar samtímans. Manni detta í hug allar bækurnar og textarnir með „Tölum um [...]“ (e. *Let's talk about [...]*) í titlinum, allar umræður fólks um erfiðleika sína, stóra og smáa, á hvers kyns samfélagsmiðlum – svo ekki sé minnst á allt talið og öll skrifin um myndlist og bókmenntir sem hirða lítt um skynjunina sem undirstöðu skilnings.¹² Ekki er heldur útilokað að á einhverja sæki umræður um hljóðlag (e. *soundscape*) samtímans, þann þátt hljóðumhverfisins sem *menn* geta numið og ýmsir hafa rætt um.¹³ Því hefur meðal annars verið haldið fram að líta megi svo á að það sé einn þáttur vistfræðikreppunnar sem mannkynið stendur frammi fyrir; tækniþróunin hafi dregið úr „persónulegri þögn“ manna; henni sé nú meðal annars stjórnað af viðskiptahagsmunum annarra og rétti tæknifyritækja.¹⁴

En hvernig sem því er farið: Um leið og írónía síðustu ljóðlínanna rís, magnast líka þversögn sem einkennir ljóðið allt. Það verður ekki komist fram hjá bókstaflegri merkingu heitis ljóðsins sem endurtekið er í lokaerindinu „Þögn er dauði“. Dauðir segja menn ekki múkk en í sömu mund vita þeir að þögnin er í upphafi hlutskipti mannsins einmitt þegar hann syndir – nánar tiltekið í móðurkviði – þar sem hann nemur í fyrstu fátt annað en hrynjandi hjartsláttarins. Þessi þversögn orkar ansi sterkt af því að hún er tilvistarleg. Og það er í rauninni hún sem er unnið með frá upphafi ljóðsins til loka þegar þankar manns og kenndir eru hraktar fram á ólíkar brúnir og látin vega þar salt í krafti leikandi samspils þagnar og tákna.

¹² Á amazon.com má finna ófáa bókatitla sem hefjast á orðunum „Let's talk about [...]“ og á youtube.com má hlusta á söngtexta eins og „Let's talk about sex“. – Með orðalaginu „skynjunina sem undirstöðu skilnings“ er vísað í inngang Rudolfs Arnheim að endurskoðaðri útgáfu á *Art and Visual Perception* – en bókmenntunum bætt við, sjálfri mér og öðrum til umhugsunar! – þar sem hann heldur því fram að of mikið sé talað um samtímamyndlist og sambengið milli skynjunar og hugtaka hafi verið rofið, sjá „Introduction“, *Art and Visual Perception: The Psychology of the Creative Eye*, The New Version, Berkeley, Los Angeles og New York: University of California Press, 1974, bls. 1.

¹³ *Vistfræði* hljóðlagsins er nú vaxandi svið, sbr. Bryan C. Pijanowski, o.fl., „What is soundscape ecology? An introduction and overview of an emerging new science“, *Landscape ecology*, 9/2011, bls. 1213–1232.

¹⁴ Wreford Miller, *Silence in the contemporary soundscape*, (Theses, Department of Communication), Burnaby: Simon Fraser University, 1993, t.d. bls. 3–4; 72–73 og 112. Tekið skal fram að orðin „persónuleg þögn“ eru í sálfræði, miðlunarfræðum og fleiri greinum notuð sem andstæða (þjóð)félagslegrar þagnar (e. *social silence*).

III

Hinn íróníski sannleikur í heiti fyrsta ljóðsins veldur því að maður er við öllu búinn þegar annað ljóðið birtist og ber nafnið „Á meðan hún talar“. Það hefst á einfaldri spurningu: „Úr hverju er tungumálið?“ (10) sem kallar fram í hugann svör gamalla kennslubóka eins og: „Talmál er röð hljóða sem bera merkingu.“¹⁵ En ljóðmælandinn er í öðrum þönkum og svarar sjálfum sér með tveimur nýjum spurningum:

Er það gert úr holóttu konunni
sem stendur alltaf á bak við hurð
eða er það gert úr ótta? (10)

Erindið á í listilegu samtali við biblíuna; sköpunarsagan staðhæfir að guð hafi tekið rif úr síðu karlmansins og skapað úr því konuna eftir að hann var búinn að fylla upp í gatið á karlinum með holdi.¹⁶ Í stað þess er nú spurt hvort konan – sem litið hefur verið á í gegnum aldirnar sem óvirka uppsprettu ímyndunarafls skáldkarla – sé sjálf uppistaða tungumálsins. En spurningin, svo pólitísk sem hún er, snýst ekki um hvaða konu sem er, heldur konuna „sem stendur alltaf á bak við hurð“, þá sem þorir ekki að láta sjá sig af því að hún sker sig úr, er „holótt“ eins og dautt efni, ekki lifandi. Ég veit ekki hvernig líkingin „holóttu konan“ orkar á aðra en hún hefur líkamleg áhrif á mig. Beint liggur við að skrifa það á reikning samlíðunar með hliðsjón af hermikenningunni og hugmyndinni um spegilfrumurnar.¹⁷ Ég fyndi þá til eins og ég væri sjálf holótt – og ætti auðvelt með að setja mig í þær stellingar að ég stæði á bak við hurð, hrædd og einangruð í afskræmingu minni. En vísast kemur fleira til. Margir hafa leitt rök að því að líkingar grundvallist á líkamsmótaðri reynslu mannsins í veröldinni. Fyrir fáeinum árum var gerð stafræn segulómrannsókn á viðbrögðum manna við líkingum þar sem áferð eða yfirborð hluta var lykiltríði – t.d. *harður – mjúkur; sléttur – hrjúfur* í samanburði við að þessi orð væru notuð

¹⁵ Sjá Halldór Halldórsson, *Íslensk málfræði handa æðri skólum*, Reykjavík: Ísafoldarprentsmiðja, 1950, bls. 7.

¹⁶ Sjá 1M, 2, 17-19, *Biblían: Heilög ritning*, Reykjavík: Hið íslenska biblíufélag, 1981.

¹⁷ Sjá Bergljót Soffía Kristjánsdóttir, *Hug/raun: Nútímabókmenntir og bugren fræði*, Reykjavík: Bókmennta- og listfræðastofnun og Háskólaútgáfan, 2015, bls. 61–67.

í bókstaflegri merkingu.¹⁸ Málið snerist þá um að kanna hvort viðbrögðin væru söm ef talað væri um *harða reynslu* eða *hart grjót*. Niðurstaðan bendir til að líkingarnar hafi, rétt eins og bein snerting, áhrif á þau svæði heilabarkarins sem kölluð eru líkamsskynssvæði; þar með er fengin vísbending um að viðbrögð mín séu ekki einstök undantekning.

Á þessu stigi mála getur maður ekki séð hvort „óttinn“ sem spurt er um er bundinn holóttu konunni einni eða mönnum almennt. Mann grunar þó að hann sé konunnar af því hvernig leikið er með hljómtengsl: Konan er ekki bara á valdi *ótta* heldur *holótt* þannig að samhljómur verður milli ytra og innra byrðis hennar. Fyrir vikið verður hún í fyrirrúmi og samlíðan manns með henni eykst. Þar kemur kannski til sá hluti ímyndunarafslis sem heimspekingurinn Alvin Goldman kennir við tilgátu (e. *supposition imagination*); tengir hermun og samlíðan og telur að efli mjög tilfinningalega upplifun manna almennt andspænis skáldskap.¹⁹

Það reynist alltént vera holóttu konan sem málið snýst um:

Á meðan hún talar
viðheldur hún blekkingunni
um að hún sé heil. (10)

Þessi einföldu orð sýna manni stöðu konunnar frá öndverðu í nýju ljósi. Hún hefur ósjaldan verið sökuð um að vera sítalandi og kunna ekki að þegja – enda röktu kristnir spekingar lengi sjálfan uppruna tákanna til þess hvað konan laut illa valdboði; þeir töldu tungumálið eins og við þekkjum það hafa orðið til þegar Eva gæddi sér á eplinu.²⁰

En kunní máttur tungumálsins að verða sár þegar hann birtist manni sem sjálfsblekkingarmáttur eins og í þessum línun, stráir ljóðmælandi nánast salti í sárið, þegar hann persónugerir munninn og stillir honum upp sem andstæðu hjartans – sem lengi var talið uppspretta tilfinninganna:²¹

Munnurinn tælir hjartað. (10)

¹⁸ Simon Lacey, o.fl., „Metaphorically feeling: comprehending textual metaphors activates somatosensory cortex“, *Brain and language*, 3/2012, bls. 416–421.

¹⁹ Alvin Goldman, „Imagination and Simulation in Audience Responses to Fiction“, *The Architecture of the Imagination: New Essays on Pretense, Possibility, and Fiction*, ritstj. Shaun Nichols, Oxford: Clarendon Press, 2006, bls. 41–56.

²⁰ Sjá t.d. Eric Jager. *The Tempter's Voice: Language and the Fall in Medieval Literature*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1993, bls. 54.

²¹ Sjá t.d. Eric Jager „The Book of the Heart: Reading and Writing the Medieval Subject“, *Speculum*, 1/1996, bls. 1–26, hér bls. 2.

Holótta konan lætur seiðast á vald blekkingarinnar; gefur sig orðaflaumnum á vald; þar með opinberar hún í einhverjum skilningi að hún er holótt en hefur í sömu mund það sem máli skiptir að engu og tekur ekki á því. Sú hugsun er ítrekuð í lokaljóðlínunum þar sem persónugerving og nóturleg samlíking einkenna ítrekunina:

Orðin laðast að henni
eins og skortur. (10)

Þegar maður les þessar ljóðlínur, lítur upp og horfir á ljóðið í heild sinni, má vera að það skipti um svip. Ímyndunaraflið kann að nema eyðurnar milli erindanna, endurtekna þögnina, á annan veg en fyrr, þannig að ljóðið sjálft orki óhugnanlega „holótt“ ekki síður en konan sem um er rætt. Þá tvíeflist vitundin um sársauka og ótta kvenna í mannkynssögunni; um tungumálið sem varnarhátt þess sem eygir ekki aðrar verjur – svo ekki sé talað um áhrifamáttinn í sjálfri „nálægð“ þagnarinnar.²²

IV

Undir venjulegum kringumstæðum kveikti ljóð sem heitir „Samræður“ sennilega með mönnum hugmynd um nánd tveggja persóna en eftir lestur tveggja ljóða Öldu Bjarkar er líklegra að þeir spyrji sjálfa sig, kannski dálítið tortryggir: Hverjir tala saman? „Samræður“ er ávarpsljóð öfugt við hin fyrri, samanber upphaf þess:

Viltu ekki frekar
hjúfra þig upp að stórskornu berginu
sem spyr ekki að neinu
og endurvarpar öllu sem þú segir? (11)

Það stingur í augu að samanburðarliðinn vantar í upphafsljóðlínunni. Aldrei er sagt hvaða kostur stendur þeim til boða, sem ávarpaður er, annar en sá að hjúfra sig upp að berginu. Sjálf ljóðlínuskipanin er notuð þannig að „þögnin sem innígrip“ (e. *intervening silence*) í textann – svo aftur

²² Hér er vísað til Adrienne Rich, *The Dream of a Common Language: Poems, 1974–1977*, New York: W.W. Norton, bls. 5, sbr. Aimee Carrillo Rowe og Sheena Malhotra, „Still the Silence: Feminist Reflections at the Edges of Sound“, *Silence, Feminism, Power: Reflections at the Edges of Sound*, bls. 11.

sé vísað til Dauenhauers – ertir ímyndunarafli lesandans.²³ Myndin sem dregin er upp af lítilli mannveru sem hjúfrar sig upp að stóru bergi, lýsir umkomuleysi ef ekki beinlínis örvæntingu. Og skýringin á að þessi písl leitar til bergsins fremur en manna er að það spyr ekki neins en endurtekur það sem píslin segir. Aftur getur því leitað á hvað „tölum um það“ krafan er ágeng í samtímanum en lítils metið að menn hlusti þegjandi, þannig að gengið er á þögn manna og þeim einatt gert illa kleift að eiga hluti með sjálfum sér. Framhaldið styrkir slíka þanka:

Æðaberi klettur
sem bíður ekki eftir svári (11)

Kletturinn, kaldranalegur staðgengill manna, hefur fengið einkenni þeirra og er „æðaber“ þannig að maður finnur nærri því til nándar hans. En öfugt við mennina, yfirheyrir hann ekki. Það kann að orka jákvætt en nú gerist það að þögnin er hlutgerð í sjálfum textanum:

heldur mætir mér með nístandi þögn. (11)

Bergmálið – sem maður hélt í upphafi að væri lykilatriði – af því að rödd píslarinnar litlu fengi nú loksins að hljóma, breytist í andstæðu sína „nístandi þögn“. Tekur kletturinn strax „orðið af“ píslinni með þögninni? Kannski. Lesandi veit ekki hvort bæði þegja. En þegar lokaljóðlínurnar skella á hlýtur hann að hugleiða hver þessi þú er sem ljóðið ávarpar:

Það ert þú, það ert þú
sem ert mállausa röddin í berginu. (11)

Er það ljóðmælandi sjálfur sem varpar sársauka sínum yfir á annan? Má vera. Mér þykir þó magnaðri útlekking að sítekningin taki til allra hinna blindu og nafnlausu í samfélaginu þannig að múgurinn sæki að vitum manns sem steinrunnin rödd í bergi. Það er svo áhrifamikið á tímum hnatt-rænnar hlýnnunar og skelfilegra afleiðinga hennar – allt í boði efnamanna – að spyrja má hvort slík angistarþögn hreyfi ekki bæði við klettinum og þeim sem á hann hlustar.

²³ Bernard P. Dauenhauer, *The Phenomenon and Its Ontological Significance*, bls. 6–9.

V

Í fjórða ljóði fyrsta hlutar bókarinnar, „Milli mín og heimsins“, eru mál-tákn ekki í brennidepli á sama hátt og fyrr. Nú er það ferhyrningurinn sem tákn.²⁴ Rúmfræðiformið sem ljóðið byggir á hefur orðið svo ríkjandi í vestrænni menningu að á síðasta hluta 20. aldar var það – ásamt hring og þríhyrningi – gjarna talið „náttúruleg dæmigerð“ (e. *natural prototype*) og „gott form“ (e. *good form*) og þá gert ráð fyrir að lögun þess væri í fyrirrúmi (e. *salient*) þegar menn flokkuðu form í umhverfinu, burtséð frá tungu-málinu sem þeir töluðu.²⁵ En í ljóði Öldu Bjarkar fer lítið fyrir „gæðum“ ferhyrningsins:

Ég horfi ávölum augum
á það sem rúmast innan ferhyrningsins. (12)

Eins og sjá má er mjúkum útlínunum augans eða sjálfs mannlíkamans – ef gert er ráð fyrir hluta í stað heildar – teft fram sem andstæðu hins kassalaga forms um leið og takmarkanir þess („það sem rúmast innan“) eru dregnar fram. Málið reynist líka snúast um þær skorður sem menningin með sinn sífellda ferhyrning setur fólki:

Samúðarfull græt ég
yfir viðtalsþættinum í sjónvarpinu
og bægi frá spurningum dóttur minnar.

Gráðug leita ég að upplýsingum á netinu
og svara því ekki dyrabjöllunni

og ef ég þarfnast kyrrðar
lít ég út um gluggann
því að náttúran skiptir mig máli. (12)

²⁴ Hér er orðið tákn notað vegna heitis fyrsta hlutans „Farvegir tákanna“ en eins hefði mátt tala um metaforu.

²⁵ Eleanor H. Rosch, „Natural Categories“, *Cognitive Psychology* 4/1973, bls. 328–350, hér bls. 343 og 348. Nú hafa verið sett fram gild rök gegn þessu viðhorfi, sjá t.d. Debi Roberson, o.fl., „Squaring the circle: The cultural relativity of 'good' shape“, *Journal of Cognition and Culture*, 2/2002, bls. 29–51.

Sjálfsíróían í þessum erindum er listileg og þversagnirnar í lífi tækni-væddrar nútímakonun fágæta vel dregnar fram. Jákvað einkenni, samlíðan og fróðleiksfýsn, sem rísa af notkun ferhyrnda skjáa samtímamiðla verða forsenda þess að ljóðmælandi hirðir ekki um sjálfsögð náin samskipti við þá sem eru í grenndinni og þurfa hans við. Einangrandi einkenni tækninnar sækja því á huga manns og firring – að minnsta kosti sem aðskilnaður frá því frumástandi sem mönnum er eiginlegt þegar ekki er að þeim þrengt.²⁶ Þegar við bætist að ljóðmælandinn leitir kyrrðar – frá lifandi mönnum eða ferhyrnum skjáum? – gegnum ferhyrndan „gluggann / því að náttúran skiptir [hana] máli“, er ekki laust við að íróían vekir bæði upp þrengslatilfinningu og skömmustukennd: Maður veit að maður tekur þátt í að einangra sjálfan sig, jafnt frá mönnum sem annarri náttúru; að loka sig af í ferhyrnu herbergi við ferhyrndan glugga, ferhyrnt sjónvarp, ferhyrnda tölvu, og takmarkar þar með ekki bara skynjunina – grunnþátt mennskra veru – heldur hverfur frá beinni upplifun af umhverfinu. Ég ætla ekki öðrum skömmustukenndina sem ég finn til andspænis fyrrnefndum erindum en þrengslatilfinningin ætti að grípa fleiri, þó ekki væri af öðru en því að margir hljóta að geyma í minni sér tilfinningu af víðáttu sem virkjust við lesturinn. En allt um það, ekki dregur úr erfiðum kenndum þegar við bætist:

Ég ramma inn myndir
af ástvinum

hamra þá á vegginn

og bækurnar sem ég les
eru líka hornréttar.

Milli mín og heimsins
eru rúðustrikaðar línur. (12)

Horn ferhyrningsins verða meira ógnandi þegar búíð er að fella ástvinina í form hans og „hamra“ þá þannig, fjarlægga, ókvika og umbreytta, á veggina; svo ekki sé talað um þegar búíð er að benda á að menn njörva bækur

²⁶ Sbr. Nancy DiTomaso og Rochelle Parks-Yancy, „The Social Psychology of Inequality at Work: Individual, Group and Organizational Dimensions“, *Handbook of the Social Psychology of Inequality*, ritstj. Jane D. McLeod, o.fl., Dordrecht, Heidelberg og víðar: Springer, 2014, bls. 437–457, hér bls. 442.

niður með svipuðum hætti og þar með skáldskapinn. Fyrir vikið fær maður á tilfinninguna að ímyndunarafl og menn skuli gerð kassalega og hornótt, hvað sem tautar og raular. Sú tilfinning kann að rísa af því að skynjunin, hér og nú – sjálf upplifunin af eigin líkama – nemi ókennileikann ef ekki beinlínis óhugnaðinn í því að óhömdu ímyndunarafli sé þröngvað í eitt form og mjúkar kúptar línur mannsins verði ferhyrnda og þar með jafnvel svo oddhvassar að þær meiði. Ferningurinn verður þá „miskunnarlaus“ svo að vísað sé til skrifa Sigfrieds Kracauer um rúmfræðiform.²⁷ En hin raunverulega ógn er dregin fram með ljóðlínunum „Milli mín og heimsins / eru rúðustrikaðar línur“ sem kallast ísmeygilega á við upphaf ljóðsins og ávöl augu sem nema ferhyrnda lögun: Mennirnir sjálfir eru uppspretta hins ferhyrnda forms; það er ekki náttúrulegt heldur tilbúið af mönnum. Sjónin nemur ferhyrning sem hlutfallslega stærri en t.d. hring og þríhyrning og það á eflaust sinn þátt í því hvað hann verður tilfinningalega ágengur í ljóðinu.²⁸ En í víðara samhengi verður ferhyrningurinn tákn um hvernig maðurinn hefur greint sig frá náttúrulegu umhverfi sínu, hvernig menning og samfélag ganga þar með bæði á manninn og lífríkið í heilu lagi. Menn hafa verið að reyna að „ferhyrna hringinn“ (e. *square the circle*) síðan á dögum Aristótelesar og eru að sínu leyti enn að þó að löngu sé ljóst að það verði ekki gert með sirkli og reglustiku.²⁹ Ljóðmælandi sér fyrir sér hvernig einkaleg samskipti verða þegar kvikt líf með sínar ávölu línur er fellt að lögun ferningsins:

Væri ég orðin að ferningi
þyrftum við aldrei að snertast

og á daginn
myndir þú horfa á mig
eins og á málverk í stofunni. (12)

²⁷ Sjá Sigfried Kracauer, „Two planes“, *The Mass Ornament: Weimar Essays* [*Das Ornament der Masse: Essays*], þýð, ritstj. og inngangur, Thomas Y. Levin, Cambridge Ma og London: Cambridge University Press, 1986 [1963], bls. 39; á ensku segir „without mercy“.

²⁸ Timothy Samara, *Design Elements, Graphic Style Manual: Understanding the rules and knowing when to break them*, 2. útg. aukin og uppfærð, Gloucester: Rockport publishers, 2014, bls. 36.

²⁹ John Robinson, „Squaring the circle? Some thoughts on the idea of sustainable development“, *Ecological economics*, 4/2004, bls. 369–384, hér bls. 369.

Hafi ókennileiki gripið einhvern fyrir í ljóðinu má ætla að hann verði nú allsráðandi. Fjórða ljóðinu lýkur með sýn þar sem mannleg snerting er úr sögunni og í staðinn komin hlutgerving manneskjunnar í ferhyrndum ramma eins og um málverk. Og þá er kannski vert að minnast þess að þó að allar listafurðir séu löngu orðnar markaðsvara – hefur málverkið fremur en aðrar þeirra einatt verið stöðutákn efnamanna.

VI

Síðasta ljóðið sem hér skal rætt heitir „Minningar“. Það skiptist í tvo hluta og sá fyrri hljóðar svo:

1

Orð sem ekki voru sögð
eru í ferskara minni
en þau sem voru sögð.

Hljóðir dagarnir komu
og liðu án þín.

Manstu hvort ég skreið
á fjórum fótum
eða á maganum?
Manstu eftir fyrstu skrefunum,
orðunum, skóladeginum?

Pokan milli okkar
verður þéttari eftir því
sem dóttir mín eldist. (13)

Eins og einatt fyrir kemur samspilið milli heitis ljóðsins, „þagnarinnar-fyrir-og-efrir“ og fyrsta erindisins flatt upp á mann; minnið man betur hið ósagða en sagða. Óvenjuleg orðaröð í fyrstu ljóðlínu og klifun, í fyrstu og þriðju, mynda listilegan ramma um kjarna málsins: Minningu um það sem skorti, minningu um þögn. Hún, það sem *ekki var* er í ofanálag „ferskari“ en hinar minningarnar sem snúast um það sem *var*. Þversögnin sem rís í krafti lýsingarorðsins – hið *ferska* „ekkert“! – bítur nánast, kannski af því að „í ferskara minni“ er læst inni af klifuninni sem orkar sterkt á tilfinningar

manns og líkaminn nemur sársauka í innilokuninni þó að ekkert hafi verið látið uppi um hver þagði eða um hvað.³⁰

Annað erindið lætur lítið yfir sér en er undurvel gert í einfaldleika sínum. Þögnin er ítrekuð („Hljóðir dagar“) og dregin á langinn með tveimur nauðaalgengum sögnum (*koma* og *líða*) og línuskilum (þögninni sem innígripi í textann) – uns ónefnd persóna skýtur í blálokin upp kalli í *örstuttum* forsetningarlið („án þín“) sem setur fjarveru hennar á oddinn og miðlar þar með sárum trega. Spennunni sem vakin er með því að segja ekki beinum orðum hver er ávarpaður, er að nokkru létt í þriðja erindinu þegar hinn ónefndi er ávarpaður og spurður um hvað hann man af mikilsverðum atburðum í lífi ljóðmælanda sem barns. Málið virðist því snúast um ástvin, foreldri sem sjaldan er nær, og þá sennilega föður – ef miðað er við að konur önnuðust ekki síst uppeldi barna á áttunda áratug síðustu aldar þegar skáldið sem orti óx úr grasi. Lesandi sem túlkar svo getur að minnsta kosti bætt kynjaandstæðum við sársaukann og tregann – faðir sem sýnir stúlkubarni fullkomið afskiptaleysi – og sagt að þær séu skerptar með líkingunni í fjórða erindinu þar sem faðir og dóttir fjarlægjast enn frekar („Þokan verður [...] þéttari“) þegar samband dótturinnar við eigin dóttur verður nánara. Þögnin sem afskiptaleysi í fortíðinni, hið áhrifa-mikla tæki karla í mannkynssögunni sem drjúgur hluti þeirra hefur lengst af nýtt, meðvitað eða ómeðvitað, til að viðhalda eigin forréttindastöðu í samfélaginu er þar með ekki bara í forgrunni; henni er stillt upp andspænis nánd kvenna í nútíðinni. Sé þessi hluti ljóðsins skoðaður í ljósi fyrsta ljóðs „Farvega táknanna“ blasa líka við andstæðurnar: Annars vegar sjálfvalin þögn ljóðmælanda, konunnar sem vill vera ein og í friði, hins vegar lítilsvirðandi og þar með þjakandi þögnin sem hún er afgreidd með í tilteknu félagslegu samhengi – en er nú ógnað með samstöðu og sköpun, nákom-ninni dóttur og skáldskap.³¹

³⁰ Hér tek ég mið af rannsókn á Max Planck-stofnuninni. Niðurstöður hennar birtust á síðasta ári og sýna hvíllk tilfinningaáhrif endurtekningar ljóða hafa á þá sem á þau hlýða. Hugmyndin um „sársauka í innilokuninni“ er þó tilgáta mín, sjá Eugen Wassiliwizky o.fl., „The emotional power of poetry: Neural circuitry, psychophysiology and compositional principles“, *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 8/2017: 1229–1240.

³¹ Þeir sem skrifað hafa um þögn hafa flokkað hana á ýman hátt að minnsta kosti allt frá því að Max Picard skrifaði *Die Welt des Zweigens*, Erlenbach-Zürich: Eugen Rentsch, 1948. Orðið *þöggun* er svo óspart notað þegar konur eiga í hlut að önnur orð sem kunna að eiga betur við virðast einatt hverfa í skuggann. Með orðinu *þjak-andi* er vísað til Adrienne Rich, sem segir á einum stað „In a world where language

Þögnin er hins vegar ekki eina lykilatriðið í framhaldinu:

2

Það er ekki það sem ég geri
heldur það sem ég geri ekki
sem er minnisstætt,
það sem þú manst ekki
hugsar ekki
talar ekki um
hefur ekki skoðun á. (13)

Þetta upphafserindi seinni hluta ljóðsins víkkar hugsunina sem fyrst var sett fram. Enn snúast minningarnar um það sem skorti en nú um athafnir ekki síður en þögn: Ljóðmælandi hefur aldrei *gert* neitt sem er föðurnum minnisstætt; ýtir við þönkum hans, vekur hann til máls eða hann lýsir skoðun sinni á. Það er sýnt með látlausri upptalningu og klifun bæði á setningarliðum og orðinu *ekki* sem styrkja enn tregatilfinninguna sem fyrr var miðlað. Einkar fallett er hvernig framkoma föðurins er sérstaklega tengd *hugsunarleysi* – orðalaust – með því að sagnirnar sem taldar eru upp taka allar með sér andlag eða forsetningarlið nema sögnin að *hugsa* („hugsar ekki“). En í ljóðlínunni, er næst birtist og erindunum sem henni fylgja, eru fleiri umhugsunarefni en hugsunarleysi:

En einstaka sinnum gerist það.

Þú segir eitthvað sem afhjúpar,
opnar fyrir umræður,
skoðanaskipti:

það vissi aldrei neinn af henni,
hún var alltaf svo róleg,
þvílíkt fyrirmyndar barn. (13–14)

Treginn er enn á sínum stað af því að orðin „einstaka sinnum“ eru strax sett í brennidepil. Hann er hins vegar rofinn af spennu þegar erindið

and naming are power, silence is oppression, is violence“, sjá, *On Lies, Secrets, and Silence: Selected Prose 1966–1978*, London og New York: W. W. Norton & Company, bls. 204.

í kjölfarið vekur upp þá spurningu hvað föðurnum liggi nú eiginlega á hjarta, hvaða hulu hann svipti af málum („afhjúpar“), hvernig hann sýni áhuga og skapi nánd við dótturina („opnar fyrir umræður“ o.s.frv.). En þegar í ljós kemur hvað hann hefur fram að færa, bætist við undirfurðulegur, nöturlegur húmor: Faðirinn hefur ekkert um dótturina að segja annað en að tyggja upp klisjuna um stilltu stúlkuna, „fyrirmyndarbarn[ið]“; hann afhjúpar enn áhugaleyssi sitt andspænis henni. Það er gömul saga og ný að „Oft tekur enginn eftir hljóðlátum börnum, allra síst hljóðlátum stúlkum“.³² Klisja föðurins stækkar sviðið, færir það frá fjölskyldunni að menningunni allri. Fyrir vikið leitar á hvernig vestræn menning hefur einatt ætlað körlum orðið en konum þögnina – í sömu mund og staðalímyndinni af símalandi konum hefur verið haldið á lofti! – en kannski líka hvernig hljóðlátar stúlkur sem hafa verið afræktar á barnsaldri, hafa sumar brugðist við með því að tjá hug sinn í máli eða listum.³³ En framhaldið sýnir föðurinn í enn nöturlegra ljósi en fyrr:

Þó man ég þegar ég
krotaði á skyrtuna mína
af því að mér þótti hún ljót.

Faðirinn þekkir ekki dóttur sína; veit ekki að strax í bernsku hefur upp-reisnargirni einkennt hana þrátt fyrir rólyndið; hefur ekki minnstu hugmynd um *þegjandi* og *hljóðalaus* mótmæli fyrirmyndarbarnsins þegar því var misboðið. Sem fullorðin kona tekur ljóðmælandi föður sínum með kíminni ró þó hún leyni ekki sársauka sínum, heldur ítreki hann enn:

En það breytir engu
ég er staðreynd
– þó syrgi ég það
sem aldrei var sagt eða hugsað. (14)

En lok ljóðsins eru áhrifamikil áminning um hver neikvæð áhrif þagnarinnar geta verið:

³² Elaine Fredericksen, „Muted colors: Gender and classroom silence“, *Language Arts*, 4/2000, bls. 301–308, hér bls. 301.

³³ Sbr. Mary Field Belenky o.fl., *Women's Ways of Knowing: The Development of Self, Voice, and Mind*, New York: Basic Books, 1986, bls. 45 og 162–163.

Hugmyndirnar eru alltaf hættulegastar
 áður en þær eru orðaðar
 því það er þá sem þær móta þig. (14)

Hugmyndir sem ekki eru orðaðar, hugsanaformgerðir menningar og samfélags, marka menn oftast ómeðvitað, þ.e. „þöglar“, og eru því öðru hættulegri. Og þá má einu gilda hvort um er að ræða stórsögu mannkynsins þar sem blindir og nafnlausir eiga sjaldnast nokkurn sess nema dýpst í skugga burgeisa og valdsmanna, eða smáar sögur þar sem feður veita ekki rólegum telpum eftirtekt.

VII

Málfræðingurinn George Lakoff hélt því fram á síðasta áratug að frjálslyndir Bandaríkjamenn hefðu afhent afturhaldsöflunum í samfélaginu orðræðuna.³⁴ Alda Björk Valdimarsdóttir fetar áþekka slóð í skáldskap sínum og fær íslenska lesendur til að hugsa um „farveg tákanna“ bæði í þröngu og víðu samhengi. Hún leiðir huga þeirra jafnt að þversagna-kenndu samspili þagnar og tákna – og þar með djúprættri þörf mannsins fyrir hvorttveggja að þegja og tala – sem og að stöðu konunnar í fjölskyldunni/mannkynssögunni og ágangi mannsins á umhverfi sitt. Með ísmeygilegum húmor eða íróníu sýnir hún hversu rænulausir menn eru oft andspænis tákunum; hvernig þeir gefa sig þeim á vald umhugsunarlaust, þó að þeir eigi kost á öðru; hvernig fólk leggur sitt til að táknið einangri í stað þess að þau tengi mann við mann – og hvernig það misbeitir þögninni eða kann ekki að nýta sér hana. Ljóð Öldu eru í sem stystu máli sagt allt annað en „lítil og falleg“. Eins og sá skáldskapur sem bestur verður, veita þau nýja sýn, af því að þau leika óvenju vel á allt í senn skynjun lesandans, skilning hans og ímyndunarafli og kynda þannig undir gagnólíkum tilfinningum í sömu mund og þau örva til róttækrar gagnrýnnar hugsunar.³⁵

³⁴ George Lakoff, *The Political Mind: A Cognitive Scientist's Guide to Your Brain and Its Politics*, New York og London: Penguin, 2008.

³⁵ Ég þakka ritstjóra og ónefndum ritrýnum gagnlegar ábendingar.

ÚTDRÁTTUR

„Orðin laðast að henni / eins og skortur“

Um fyrsta hluta ljóðabókarinnar *Við sem erum blind og nafnlaus*

Ljóðabók Öldu Bjarkar Valdimarsdóttur, *Við sem erum blind og nafnlaus*, kom út árið 2015. Í fyrsta hluta hennar, sem ber heitið „Farvegir tákanna“, er hugmynda-grundvöllur verksins alls lagður í fimm ljóðum. Þau eru greind hér með nálestri en fræðiefni sótt í ýmsar áttir, til hugrænnar bókmenntafræði, heimspeki, sálfræði, félagsvísinda og rannsókna í taugufræði. Sjónum er beint að því hvernig ljóðin kynda undir ímyndunarafla lesenda og ýfa tilfinningar þeirra; rætt er um (hugtaks)líkingar, íróníu, þversögn, rúmfræðiform, upptalningu, húmor, íróníu og klifun en þó ekki síst þögnina sem er einatt yrkisefni Öldu jafnframt því sem hún markar formgerð ljóða hennar á ýmsan hátt. Með greiningunni er sýnt hvernig Alda fær lesendur til að hugsa um „farveg tákanna“ bæði í þröngu og víðu samhengi. Hún leiðir huga þeirra ekki aðeins að þversagnakenndu samspiли þagnar og tákna – og þar með djúprætti þörf mannsins fyrir hvortvegga að þegja og tala – heldur líka að stöðu konunnar í fjölskyldunni/mannkynssögunni og ágangi mannsins á umhverfi sitt. Með ísmeygilegum húmor eða íróníu sýnir Alda Björk hversu rænulausir menn eru oft andspænis táknum; hvernig þeir gefa sig þeim á vald umhugsunarlaust, þó að þeir eigi kost á öðru; hvernig fólk leggur sitt til að tákni einangri í stað þess að þau tengi mann við mann – og hvernig það misbeitir þögninni eða kann ekki að nýta sér hana.

Lykilorð: Alda Björk Valdimarsdóttir, *Við sem erum blind og nafnlaus*, tákni, þögn, konur

ABSTRACT

„Words are drawn to her / like a want“

About the first part of the book of poetry *We Who Are Blind and Nameless*

Alda Björk Valdimarsdóttir's book of poetry, *We Who Are Blind and Nameless*, was published in 2015. The first part of the book, titled „The course of signs“, lays the groundwork for the conceptual basis of the work through five poems. These five poems will be examined through close reading and scholarly materials from various sources, such as cognitive literary studies, philosophy, psychology, social studies and neurological research. There is particular focus on how the poems stimulate the imagination of readers and ruffle their feelings; there is a discussion on (conceptual

metaphors, irony, humor, paradox, geometrical shapes, enumeration, anaphora and, not least, silence which is a common theme in Alda's poetry and also defines the structure of her poems in various ways. This analysis shows how Alda convinces readers to think about the „course of signs“ in both a narrow and wider context. She not only causes readers to think about the paradoxical interplay of silence and signs – and thus man's ingrained need to both speak and be silent – but also woman's position within her family/world history and the encroachment of man upon his own environment. Through clever humour and irony, Alda Björk shows how apathetic people often are when faced with signs; how without thinking they give themselves over to them, even though they have other options; how people contribute for the signs to be isolating instead of connecting us with each other – and how they misuse silence or are not able to make use of it.

Keywords: Alda Björk Valdimarsdóttir, *We Who Are Blind and Nameless*, signs, silence, women

BERGLJÓT SOFFÍA KRISTJÁNSDÓTTIR

Prófessor í íslenskum bókmenntun

Íslensku- og menningardeild

Hugvísindasviði Háskóla Íslands

Árnagarði við Suðurgötu

IS-101 Reykjavík, Ísland

bergljot@hi.is