

ISBN: 978-625-7854-82-5

© 2018 Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.

ketebe.com

**Ketebe Yayınları:** 371

**Poetika**



**Yayın Yönetmeni**

Furkan Çalışkan

**Yayıma Hazırlayan**

Hümeyra Okuyan

**Düzeltili**

Hüsna Baka

**Kapak**

Harun Tan

**Mizanpaj**

Nilgün Sönmez

**1. BASKI**

Kasım 2020  
İstanbul

**Ketebe Yayınları**

**Sertifika No: 34989**

Maltepe Mahallesi Fetih

Caddesi No: 6 Dk: 2

Topkapı 34010 İstanbul

Tel: 212 612 29 30

e-mail: ketebe@ketebe.com

**Baskı ve Cilt**

Mega Basım Yayın San. ve Tic. A.Ş.

Cihangir Mah. Güvercin Cad.

No: 3/1 Baha İş Merkezi A Blok

Kat: 2 34310 Haramidere -

Avcılar / İstanbul Sertifika No: 44452

Tel: 212 412 17 00

© Özgün Adı *Acts of Literature* olan bu kitabın Türkiye'de tüm yayın hakları Taylor&Francis Group ile yapılan telif sözleşmesi gereği Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.'ne aittir.

# Edebiyat Edimleri



JACQUES DERRIDA

TÜRKÇESİ

ALİ UTKU - MUKADER ERKAN

KETEBE

---

## Jacques Derrida

(1930-2004): Geliştirdiği “yapıbozumcu” eleştirel okuma yöntemiyle, farklı disiplinlerde işlerlik kazanan yeni bir düşünce biçimine kapı aralayan, postyapısalcı felsefe çevresinin kuruluşunda önemli bir yere sahip çağdaş Fransız düşünür. 1930 yılında Cezayir’in El-Biar kasabasında doğdu. Erken yaşlarda yaptığı Rousseau, Nietzsche, Gide, Valéry, Camus okumalarıyla edebiyat ve felsefeye yöneldi. 1952’de Paris’in saygın okulu École Normale Supérieure’e kaydoldu. 1956’da özel bir bursla Harvard ve Cambridge üniversitelerine dinleyici olarak gitti. Husserl’in *Ursprung der Geometrie* [Geometrinin Kökeni] adlı eserini uzun bir önsözle Fransızcaya çevirdi. 1960’dan sonra Sorbonne, École Normale Supérieure, John Hopkins, Yale ve California üniversitelerinde dersler verdi. 1967’de yayımladığı, *La voix et le phénomène: Introduction au problème du signe dans la phénoménologie de Husserl* [Şes ve Fenomen, Husserl Fenomenolojisinde Gösterge Sorununa Giriş], *De la Grammatologie* [Gramatoloji Üzerine] ve *L’écriture et la différence* [Yazı ve Fark] adlı üç eser, kariyerindeki önemli çıkışı gösterir. Hemen bütün eserlerinde karşılaşılan egemen eğilim, Batı felsefesi geleneğinin yapıbozumcu bakış açısıyla sonuna dek sorgulanması, bu gelenek içindeki çelişki ve çıkmazların gösterilmesi yoluyla, felsefenin yeniden yaratıcı kılınması mücadelesidir. 2004 yılında pankreas kanserinden ölen Derrida’nın, uluslararası düzeyde katıldığı çok sayıda bilimsel/akademik toplantılar ve atölye çalışmalarıyla geniş bir çevreyle diyalog içinde tamamladığı kariyerinin diğer temel eserleri şunlardır: *La Dissémination* [1972; Sirayet], *Marges de la philosophie* [1972; Felsefenin Kıyıları], *Glas* [1978], *La Vérité en peinture* [1978; Resimde Doğruluk], *La Carte postale, de Socrate à Freud et au-delà* [1980; Kartpostal, Sokrates’ten Freud’a ve Ötesine], *Psyché, Invention de l’autre* [1987; Psike, Ötekinin İcadı], *Du Droit à la philosophie* [1990; Felsefeye Hak Üzerine], *Qu’est-ce que la poesie?* [1990; Şiir Nedir, çev. A. Sarı-A. Arslan, Babil, 2002], *L’Autre cap* [1991; Öteki Hedef/ Başka Baş, çev. M. Başaran, Bağlam, 2003], *Spectres de Marx* [1993; Marx’ın Hayaletleri, çev. A. Tümertekin, Ayrıntı, 2001], *Marx & Sons* [2002; Marx’ın Mahdumları, çev. A. Tümertekin, Ayrıntı, 2004], *Cosmopolites de tous les pays, encore un effort!*; *Le Siècle et le pardon* [1997-1999; Kozmopolitizm ve Bağışlama Üzerine, çev. A. Utku-M. Erkan, Birey, 2005], *L’Archéologie du frivole* [1973; Önemsizin Arkeolojisi, çev. M. Erkan-A. Utku, Otonom, 2007], *De quoi demain... entretiens de Jacques Derrida et Elisabeth Roudinesco* [2003; Gün Doğmadan, Elisabeth Roudinesco ile Konuşma, çev. K. Saralioğlu, Dharma, 2006], *Sauf le nom* [1993; İsim Hariç, çev. D. Eryar, Kabalci, İstanbul, 2008], *Passions* [1993; Çile, çev. M. Başaran, Kabalci, İstanbul, 2008], *Khôra* [1993; Khôra, çev. D. Eryar, Kabalci, İstanbul, 2008]. *Jacques Derrida, Nietzsche’lerin Şöleni*, der. ve çev. A. Utku- M. Erkan, Otonom, İstanbul, 2008; Giovanna Borradori, *Terör Günlerinde Felsefe: Jürgen Habermas ve Jacques Derrida ile Diyaloglar*, çev. E. Barca, YKY, İstanbul, 2008. Derrida, 1997 ve 1999’da İstanbul’da çeşitli konferanslar vermiştir. 1997’de İstanbul’da katıldığı atölye çalışması için bkz., *Pera Peras Poros, Jacques Derrida ile Birlikte Disiplinlerarası Çalışma*, haz. F. Keskin, Ö. Sözer, YKY, 1998.

---

## Ali Utku

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü.

---

## Mukadder Erkan

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü.

# İÇİNDEKİLER

Sunuş	i
Mukadder Erkan – Ali Utku	
Kısaltmalar	xxxiii
Önsözler	xxxvii
Teşekkür	xli
Giriş: Derrıda Ve Edebiyatın Sorgulanması	1
Derek Attridge	
Edebiyat Edimleri	35
1 “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum”	37
Jacques Derrida İle Bir Söyleşi	37
2 “... O Tehlikeli Eklenti...”	87
3 Mallarmé	127
4 Birinci Oturum	149
5 Yasanın Önünde	217
6 Tür Yasası	265
7 Ulysses Gramofonu	303
Joyce’ta Evet Söylen(T)İsi	
8 Psike’den Ötekinin İcadı	373
9 İmzaponge Gösterge/İmza Süngeri	413
10 Şibbolet: <i>Paul Celan İçin</i> ’den	445
11 Zamansız Aforizma	501
Derrıda’nın (Edebiyat Sorununa Gönderme İçeren) Eserlerinin Seçilmiş Kaynakçası	525



# SUNUŞ

## JACQUES DERRİDA: EDEBİYAT SAHNESİNDE TEKİLLİK DENEYİMLERİ

MUKADDER ERKAN - ALİ UTKU

Varlık deneyimi, ne az ne çok, metafiziğin kenarında, edebiyat belki de her şeyin kenarında durur, kendisi de dâhil neredeyse her şeyin ötesinde. Dünyadaki en ilginç şeydir bu, belki de dünyadan daha ilginç ve bu yüzden bir tanım yoksa, edebiyat adı altında ilan edilen ve reddedilen şey, başka herhangi bir söylemle tanımlanamaz.

Jacques Derrida (S 50)\*

Jacques Derrida'nın edebiyata doğrudan müdahalelerini bir araya getirmeyi amaçlayan bu seçkiye editör Derek Attridge'in uygun gördüğü başlık, "Edebiyat Edimleri", Hillis Miller'ın ifadesiyle "aynı anda hem edebiyatın gerçekleştirdiği edimleri hem de edebiyatı yaratan ya da edebiyat üzerine yorumda

---

\* *Edebiyat Edimleri* başlıklı bu seçkide yer alan metinlere ve Jacques Derrida'nın diğer metinlerine yapılan göndermeler, metin içinde kısaltmalarla gösterilmiş ve "Kısaltmalar" "Sunuş"un sonunda verilmiştir.

bulunan edimleri isimlendirir”.<sup>1</sup> Derrida, farklı ilgi alanlarına başka pek çok katkısı yanında, yirminci yüzyıl edebiyat teorisi ve eleştirisinin önemli figürlerinden biridir ve kendisini kuşatan tartışmalar tipik bir biçimde tam da edebiyat sorununa ve bu sorunun onun yazılarındaki yerine dayanır. Yalnızca felsefi perspektiften edebî teoriye katkıda bulunmakla kalmamış, ayrıca Mallarmé, Poe, Melville, Joyce, Celan, Baudelaire, Ponge, Genet, Blanchot, Kafka, Proust gibi “majör yazarlar”ın ya da Jos Joliet gibi “minör yazarlar”ın orijinal ve ayrıntılı eleştirel okumalarını yapmıştır. Derrida’ya göre bu yazarlar, felsefi ve edebî sahnenin teorik altyapısını, geleneksel ortamını sorgulayan eleştirel bir edebiyat deneyimine kaydedilirler (S 44). Attridge’in de vurguladığı üzere, uyuşmsal ve kurumsal biçimde “edebî” olarak kategorize edilen, ayrıca bir şekilde edebiyatı “oynayan”, oyuna sokan, yasalarını kuran ve sorgulayan, aynı zamanda onayladıkları bu kurum ve kategoriden içsel bir uzaklıkta faaliyet gösteren eserleri, edebiyat edimleridir –faaliyetleridir ve kayıtlarıdır. Derrida’nın onlara yanıtları da bu anlamların çoğuyla “edebiyat edimleri” olarak düşünülebilir (Ö x). Derrida kendi okuma edimiyle bu yazarların sahnesine girer, onların oyununu kendi yazma ediminde sahneler.

Kendisini ilkin daima bir filozof olarak düşünse ve şüphesiz aslında daima bu şekilde hatırlanacak olsa bile<sup>2</sup> Derrida’nın yazılarında edebiyat her yerdedir ve ismiyle özdeşleşen “yapıbozum” başından itibaren edebiyatla bağlantılıdır. Yazılarıyla pek çok karşıtlığın (aynı/öteki, söz/yazı, içerisi/dışarısı, yaşam/ölüm, saygı/ihanet vb.) yanı sıra “edebiyat dedikleri şu

---

1 J. Hillis Miller, “Derrida and Literature”, *Jacques Derrida and the Humanities: A Critical Reader*, Tom Cohen, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, s. 58.

2 Derek Attridge, “Derrida’s Singularity: Literature and Ethics”, *Derrida’s Legacies: Literature and Philosophy*, ed. Simon Glendinning, Robert Eagleton, Routledge, London, New York, 2008, s. 13.

tuhaf kurum”a ve felsefe dedikleri *normal* varsayılan kuruma yerleşik yaklaşım tarzlarını değiştiren Derrida, kariyerinin daha başlarında felsefe ve edebiyat arasında karar verememiş, birini öteki için terk edememiş, bir tereddüt yaşamış görünür (S 36). Eserlerine genel olarak bakıldığında, “Edebiyat nedir?” sorusuna en doğrudan yanıtları ve edebiyata ilişkin en açık tanımları, Sorbonne’daki doktora tezi savunmasını içeren “Tez Zamanı”nda (“The Time of a Thesis: Punctuations”), *Verili Zaman*’da (*Given Time*), “Çile”de (“Passions”), burada bir kısmı derlenmiş olan *Psike: Ötekinin İcadı*’nda (*Psyche: Invention of the Other*) ve Derek Attridge’le “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum” başlıklı söyleşide yer alır. “Tez Zamanı”nda “benim en daimi ilgim, hatta diyebilirim ki, felsefi ilgimden önce gelen ilgim, edebiyata yöneliktir, edebî olarak adlandırılan o yazıma yöneliktir” (TTP 37), diyen Derrida, bunu doğrulamak için 1957’de ilk doktora tezi konusunu “Edebi Nesnenin İdealliği” başlığıyla kaydettirdiğini belirtmiştir (TTP 36).<sup>3</sup> Bu tezi asla yazmasa da edebiyat üzerine yazdığı her şeyin bu projeyi tamamlamaya yönelik olduğu,<sup>4</sup> hatta Rodolphe Gasché’nin ifadesiyle bu projenin, eserlerinin yalnızca felsefenin değil, ayrıca edebiyatın da kenarlarına yerleştirilmesi etkisine sahip olduğu söylenebilir.<sup>5</sup> Daha yakın zamanlı bir söyleşideki “yapıbozum ... edebiyatla uzlaşmaktır” (DA 9) önesürümünün vurguladığı üzere, Derrida’nın düşüncesinde “edebiyat”ın konumu stratejik görünür ve yazılarının edebî olarak yorumlanmasından ya da yapıbozumun edebî metinlere uygulanmasına yönelik bir dikkatten daha fazlasını talep eder. Her şeyden önce edebiyat sorusu ya da kışkırtması Der-

3 Bkz., Christopher Norris, *Derrida*, Fontana Press, London, 1987, s. 12; Jason Powell, *Jacques Derrida: A Biography*, Continuum, London, New York, 2006, s. 38.

4 J. Hillis Miller, *On Literature*, Routledge, London, 2002, s. 76.

5 Rodolphe Gasché, *The Tain of the Mirror: Derrida and the Philosophy of Reflection*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, 1986, s. 255.



ridacı yapıbozumu meşgul eden bir dışsallık ya da başkalık örneğidir:

Felsefi metinleri okumaktan ve felsefi sorular ortaya koymaktan oluşan çalışmalarımın alanının gereğince felsefi olduğundan emin değilim. Aslında, giderek daha sistematik biçimde, kendisinden hareketle felsefeyi sorgulayacağım bir olmayan-alan veya felsefi-olmayan bir alan bulmaya çalıştım. Ancak felsefi-olmayan bir alan arayışı, felsefe karşıtı bir tutum talep etmez. Temel sorum şudur: Orijinal bir tarzda kendisini soruşturabilmesi ve kendi üzerine düşünümde bulunabilmesi için felsefe esasen kendisine kendisinin ötekisi olarak hangi alandan veya olmayan-alandan (*non-lieu*) görünebilir? (DO 140)

Bu genel bir stratejidir. Derrida'nın da ortaya koyduğu üzere yapıbozum, dışlanan şeye ya da şeylere uzamlar açmak amacıyla kendisini "kurumsal arma"nın yarık ya da çatlaklarına sokmak için ötekine yer açmaya çalışır. Bu yüzden yapıbozum felsefenin bir yapıbozumunu ima eder ki bu, basitçe ne bir yıkımdır ne de felsefe karşıtı bir tutum. Aksine yapıbozum felsefeyi ötekine –felsefi-olmayana– açarak kendi geleceğine açmakla ilgilenir. Felsefeyi felsefe kılan şey, kurucu bir "süreç"te gerçekleşir, burada felsefe kendi sınırlarını çizebilmek ve farklılığıyla ne ise o olabilmek için bir öteki olarak edebiyata başvurur. Derrida'ya göre edebiyat, ilk paradigmatik başkalık alanı olarak görülebilir, çünkü başlangıcından itibaren felsefenin dışlamakla en çok ilgilendiği şey edebiyattır. Felsefenin ötekisi olarak edebiyat, felsefeye ve onun kavramlarına karşıtlığıyla (hakikat/kurgu, literal/figüratif) kuruluyken, Derrida hem yeni bir "edebiyat" terimi oluşturur hem de "edebî" bir şeyin kaçınılmaz biçimde felsefi kavramların oluşumunda aktif olduğunu tanımlayarak felsefenin varsayılan üstünlüğünü yapıbozuma uğratar. Ancak felsefeyi edebiyata açmakla, hatta felsefenin edebî uğrağını açmakla ilgileniyorsa bu, felsefeyi edebiyata indirgemek anlamına da gelmez. "Asla edebiyatla

felsefeyi karıştırmaya veya felsefeyi edebiyata indirgemeye çalışmadım” (RDP 79), der Derrida. Felsefenin edebiyata açılışının etkilerinden biri, edebiyatın aynasına baktığında, orada kendisine dair bir şeyi görmesidir. Edebiyat ve felsefe arasında bu tarz bir karşılaşmanın sahnelenmesi, özeleştiriyeye giren, kendisini sorgulayan felsefe olanağını açar.<sup>6</sup>

Felsefede ortaya çıkan düşünce, Derrida için çok özel bir tarzda edebiyatla iletişim kurar. Eğer felsefe dil ve bilginin sınırlarını zorlayan bir sorgulamaysa, aynı şey edebiyat ve edebiyatın dil deneyimi için de geçerlidir. Hem felsefe hem de edebiyat olanaksız olanı zorlar (PI 372-374). Bu yüzden felsefe gibi “edebiyat” da dar, disipliner bir anlam ile yapıbozumcu düşünceye girmeye eğilim gösterdiği daha genel bir anlam arasında salınır (DN 58). Attridge’le söyleşisinde bu olanaksız deneyim Derrida’nın her iki alanın sınırlarını ve olanaklarını zorlayan yazım serüvenini kuran bir düşünceye döner: “Edebiyat ve felsefe hafızasını hâlâ korurken –bunu bırakmaya niyetim yok”, der Derrida, “şimdi hâlâ ve eskisinden daha umutsuzca, ne felsefe ne edebiyat olan ne de bunlardan birinin ya da diğerinin bulaştığı bir yazı düşünüyorum. Elbette bunu düşleyen tek kişi ben değilim, açık olmak gerekirse yeni bir kurum, öncesi olmayan, kurum öncesi bir kurum düşü” (S 77). Kenar teriminin Derrida’da hem metnin geleneksel sınırının bir göstereni hem de yapıbozumcu okumalar ve çözümlenmelerin gerçekleşebileceği konumların bir metaforu olarak işlev gösterdiğini hatırlayarak, Derrida’nın hem edebiyatın hem de felsefenin temellendiği mevcudiyet, mimesis, teleoloji, temsil vb. düzen kavramlarını sorguladığı

---

6 Bkz., James K. A. Smith, *Jacques Derrida: Live Theory*, Continuum, London, 2005, s. 46-50; Timothy Clark, *Derrida, Heidegger, Blanchot: Sources of Derrida’s Notion and Practice of Literature*, Cambridge University Press, Cambridge and New York, 1992, s. 109; Rudolphe Gasché, “Possibilizations, in the Singular”, *Deconstruction is/in America: A New Sense of Political*, ed. Ansel Haverkamp, New York University Press, New York, 1995, s. 116.

yazılarının<sup>7</sup> edebiyatın ve felsefenin kenarlarından, ne salt felsefi ne de salt edebî bir *topostan* tam da bu düş imgesine, “ne felsefe ne edebiyat olan ne de bunlardan birinin ya da diğerinin bulaştığı bir yazı”ya, “kurum öncesi bir kurum”a doğru çalışan –kendi deyişiyile– “performatif performanslar” (TS 65) olduğunu söyleyebiliriz.

Richard Beardsworth’ün de belirttiği gibi *écriture* üzerine vurgusuyla Derrida, hem felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkileri ve uzamları yeniden icat eder hem de metinsel süreçlere, gerçek ve kurgusal, tarihsel ve imgesel arasındaki geleneksel ayrımları aşan bu süreçlere yeni bir araştırma alanı açar.<sup>8</sup> Söz/yazı ayrımını basitçe ters çevirmekle yetinmeyen Derrida, aynı stratejiyi felsefe/edebiyat ayrımına da uygular –yalnızca felsefe ve edebiyata bir müdahale olarak değil, ayrıca bunlar arasında bir yazı edimi veya metinsel bir edim olarak ortaya çıkan etkileşime dikkat çekmek için. Derrida’ya göre yazı, metafiziğe hem direnç gösterir hem de yakalanır ve mevcudiyet yanılması kapılarak *söz* haline gelmeye çalışır: Yazar bir kitapta yoktur, ancak yazı daima bu *yokluğu varlığa* çevirmekle uğraşır, daima bir birlik noktasına göndermede bulunur. Yazı zaten kökenin yazısı ve kökenin örtülmesidir. Kökenden ayrılan yazı, bu kökenin izlerinin peşindedir. Bu durumda ontoloji ve dilin birbirine geçtiği uzam, yazının uzamıdır. Potansiyel olarak en kapsamlı söylem tarzı olan edebiyat, yazının bu özelliklerini açığa çıkarır.<sup>9</sup> Derrida, Paul Valéry’yi yankılar biçimde, felsefenin de bir tür yazı olduğunu öne sürer. Valéry’ye göre felsefe *yazılı* ürünle tanımlandığından nesnel olarak edebiyatın belirli bir dalıdır, bu yüzden

---

7 Bkz., Alan Roughley, *Reading Derrida Reading Joyce*, University Press of Florida, Gainesville, 1999, s. xi-xiii.

8 Richard Beardsworth, *Derrida and the Political*, Routledge, London and New York, 1996, s. 2.

9 Barry Stocker, *Routledge Philosophy Guidebook to Derrida on Deconstruction*, Routledge, New York, s. 156, 163.

felsefeye “şiiirden çok uzak olmayan bir yer atfetmek zorunda kalırız” (VS 294). Derrida da “felsefe, tarihi boyunca şiiirsel başlangıcın düşünümü olarak belirlenmektedir” (FS 33) derken, asi enerjileri, edebî enerjileri baskı altına alıp kontrol etmek çabasından kaynaklansa da felsefenin<sup>10</sup> daima metafora, edebiyata ve estetiğe yakalandığını, felsefe dilinin metaforu ve böylece kendi edebî statüsünü yok edemediğini düşünür. Başından itibaren felsefe, mantıksal kavramların saflığını damıtmak için retorik bulaşmasını kesip çıkararak edebiyatın başkılığını zayıflatmakla uğraşır. Örneğin saf bir öz-mevcutiyet veya saf sözün doğrudanlığı arzusuyla “doğal dil” veya “literal anlam” araçlarını tercih ederek farkla beslenen *metaforla* alışverişi reddetse de felsefe daima metafor içerir; ilksel bir anlam felsefe tarafından işletilerek “metafor” haline getirilir, ancak onun metafor oluşu hemen unutulur: “Metafor artık fark edilmez ve uygun anlam olarak ele alınır” (WM 211). Ayrıca felsefe yasaların yorumunu kurmaya çalışırken, yorum etkinliği özgür icat olarak dilin şiiirsel ve metaforik statüsüne yol açar.<sup>11</sup> Bu tür bir nosyon Derrida’nın da başvurduğu ünlü bir Nietzscheci imgeyi yankılar:

Hakikat nedir ki? Bir seyyar metaforlar, metanomiler, antropomorfizmler ordusu, şiiirsel ve retorik olarak yüceltilmiş, aktarılmış ve süslenmiş ve uzun bir kullanımdan sonra katı kanonik ve bir ulusa bağlı görünen bir insan ilişkileri yekûnu. Hakikatler yanılısama oldukları unutulmuş olan yanılısamalardır; aşınıp duyumsal güçlerini yitirmiş olan metaforlardır; üzerlerindeki resimler silinmiş olan ve artık para olarak değil, sadece metal olarak bir işe yarayan paralardır.<sup>12</sup>

10 Mark Edmundson, *Literature Against Philosophy, Plato to Derrida, A Defence of Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995, s. 10.

11 Bkz., Barry Stocker, *a. g. e.*, s. 167; Smith, *a. g. e.*, s. 54.

12 Friedrich Nietzsche, “On Truth and Lies in an Extra-Moral Sense”, *The Portable Nietzsche*, ed. Walter Kaufmann, Viking Press, New York, 1954, s. 42.

Bu tür bir unutulmuş geleneğinin sonucu olarak unutulmuş, silinmiş olan şey, kesinlikle çoklu anlamlar oyunudur, çoklu göndermeleri doğuran üretici yoğunluktur. Bu da felsefenin tek anlamlılık arzusundan doğar, oysa metafor “başlangıçtan itibaren çoğuldur” (WM 268). Derrida’nın metafor ilgisi, felsefeyi kendi ötekisi olarak edebiyata açma arayışının bir ifadesidir. Aslında Derrida edebiyat ve felsefe için temel unsurların aynı olduğunu ve bu iki yazı türünün temelde dilbilimsel meseleye yükledikleri uyulaşımınla farklılaştıklarını öne sürer. Figüratif dile odaklanmasıyla Derrida, felsefi yazımın edebî boyutunu açığa çıkarır.<sup>13</sup> Nitekim felsefeyi bir edebî tür olarak okuyan Derrida’ya göre, felsefi yazılar birçok gidimli güç tarafından örgütlenen ve bu güçleri örgütleyen, hem bilişsel hem performatif boyutlu metinlerdir, öteki metinlerle bağlantılı heterojen inşalardır.<sup>14</sup>

Bu bağlamda Derrida ikincil, mimetik ya da kurmaca edebiyat kavramını söker. Felsefi hakikat, esasen hakikat adına yeniden düşünülmesi gereken bir hakikat mantığına dayalı edebî olanla ilişkilendirdiğimiz bütün yapıları taşır.<sup>15</sup> Nihayetinde felsefi hakikatler kurgusallıkları unutulmuş kurgusallıklarsa eğer, o zaman edebiyat dilin sapkın, parazit örneği olmaz, aksine diğer bütün söylemler genelleşmiş bir edebiyatın veya köken-edebiyatın örnekleri olarak görülebilir.<sup>16</sup> Bu yüzden felsefeyi edebiyattan ayırma yönündeki bütün girişimler, Derrida’nın yazıyı, yalnızca felsefi bir konu, fikirler için bir araç olarak değil, aynı zamanda pragma, praksis, etkinlik, performans tarzında anlaşılabilir bir süreç olarak görmesiyle geçersiz kılınmış,<sup>17</sup>

---

13 Edmundson, *a. g. e.*, s. 83-84.

14 Jonathan D. Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1982, s. 182.

15 Claire Colebrook, “Literature”, *Understanding Derrida*, ed. Jack Reynolds, Jonathan Roffe, Continuum, New York, 2004, s. 78.

16 Culler, *On Deconstruction*, s. 181.

17 Jolán Orbán, “Literatures of Deconstruction: Derrida, Mallarmé, Joyce and Kafka”, *Neohelicon*, vol. 27, no. 1, January 2000, s. 108.

felsefi biçimiyle hakikat ile edebî yazım arasındaki karşıtlık yapıbozuma uğratılmıştır. Batılı metafizik tarihinde ilksel ve kökensel olarak tasarlanan felsefi hakikat kurguya karşıttır. Bu anlayıştan hareketle hakikatler ve kurgular vardır. Oysa Derrida felsefi hakikatin ötesinde yer alan bir hakikati, gerçek ve kurgu, doğru ve yanlış arasındaki karşıtlığı aşan bir “değil-doğru”yu (*DFT* 89) tasarlamak arzusuyla ilksel felsefi hakikat ve edebî kurgu arasındaki yalın karşıtlığı yapıbozuma uğratır. Bir yandan ayrıcalıklı, hakikat taşıyıcısı, yazının kaprislerinden uzak<sup>18</sup> bir söylem olarak geleneksel felsefe anlayışının esasen felsefi yazının metinsel kuruluşuna karşı işlediği ve ilksel felsefi hakikatin belirli bir mimetik edebiyat anlayışı aracılığıyla kurulduğu göz önünde tutularak felsefe, yapıbozumcu biçimde muallakta bırakılan bir yazı ya da iz sahnesine bağlı olarak okunabilir; diğer yandan edebiyata dışsal ya da “aşkın” bir hakikatin temsili olarak değil, ancak basitçe metnin dışına yerleştirilemeyen şeyi okumaya yönelik olumlu ya da olumsuz bir “davet” olarak yaklaşılır.<sup>19</sup>

Aslında Derrida’ya göre edebiyat deneyimi ve okuması, bizi hakikat kavramlarının sınırlarına yöneltmeli ve muhtemelen “hakikat ötesi bir hakikat”e olanak tanınmalıdır. Peki ama böylesine büyük bir misyon yüklenen “edebiyat nedir?” Asla tatmin edici biçimde yanıtlanamayan bu soru, Attridge’in de belirttiği üzere, Platon ve Aristoteles’ten itibaren Batılı felsefi gelenek içinde sorulagelmıştır. “Her şeyden önce bu, edebî değil, felsefi bir sorudur; edebiyatın özüne ilişkin bir bildiri mi, edebiyatı edebiyat olmayan her şeyden ayıran şeyi talep eder”(G 1). Ne var ki edebiyat, bilindik türde bir “nedir?” olarak anlaşılabilir. Bu sorunun, estetik güzellikle, kurguyla, şiirle veya “edebiyat” adı verilen diğer kurucu türlerle ilişkisi olması gerekmez. “Edebiyat” veya “edebî yazım”, Derrida

---

18 Norris, *a. g. e.*, s. 22.

19 Colebrook, *a. g. m.*, s. 76.

tarafından sıkça geleneksel edebiyat nosyonundan farklı bir anlamda kullanılır; yazılarında edebiyat, *belles lettres*'den veya şiir, roman ve tiyatro olarak işaret ettiğimiz yazım tarzlarından başka bir şeydir, ayrıca edebiyat veya “edebî yazım”, deneyime musallat olan, yine de temel oluşturucu bütün kökenlerin performatifliği ve baskın gücü ile ilişkili olan şeydir.<sup>20</sup> “Edebiyat”, “Bu nedir?” sorusunun sorulabileceği bir şey statüsüne sahip görünmemektedir. “Edebiyat”ın varlık tarzı, kabul edilen ontoloji ve varlık nosyonlarına meydan okur. “Hakikat” ve “Nedir?” sorusu arasında katlanan bir soru haline gelen “Edebiyat nedir?” sorusu, dokunabildiği her şeyi sorgulanabilir kılar. Bu yüzden “Edebiyat nedir?” sorusundaki “dir” söz konusu olan şeyin bir parçası haline gelir.<sup>21</sup> Edebiyat deneyimi “... nedir?” sorusunun otoritesini ve yerindeliliğini ve bütün ilişkili öz ya da hakikat rejimlerini sarsan bütün yapıbozumcu sarsıntıları” (S 51) kateder. Edebiyat görünüşte bu en temel soruya yanıt veremez, çünkü kendi metinselliğinin ötesine geçemez, kendi dışındaki nesnelere “öz”ünü veya “hakikat”ini belirlemekle ilgilenmez.<sup>22</sup>

Derrida'ya göre felsefi yazının, hakikatin yansıması/kopyası olduğu ya da burada metinsel görünüşle belirsizleştirilen, ikiye katlanan ya da dolayımlanan doğru görünüşlerin var olduğu (BO 151-152), edebiyatın felsefi hakikatle bağlantısı içinde anlaşıldığı (BO 141-142), bir metnin temsil ettiği “aşkın” ya da metin dışı bir hakikate göre okunabildiği (OTE 108) yönündeki geleneksel uyuşumların<sup>23</sup> kaynağında yer alan Platon, *mitos* ve *logos*, *doxa* ve *epistemeyi* ayırt eder ve hem felsefe hem de edebiyat için epistemo-lojik yasalar koyar. Edebiyat, Platoncu

20 Joseph G. Kronick, *Derrida and the Future of Literature*, State University of New York, Albany, 1999, s. 1.

21 Clark, *a. g. e.*, s. 2.

22 Alan Bass, “‘Literature’/Literature”, *Jacques Derrida: Critical Thought*, ed. Ian MacLachlan, Ashgate, Aldershot, 2004, s. 14.

23 Bkz., Colebrook, *a. g. m.*, s. 76-78.

yasaları sorgulayıp askıda bırakmaya çalışsa da Mallarmé'nin metniyle işaretlenen belirli bir tarihsel uğrağa kadar, bunları yerinden edemez. Derrida'nın okumalarında Mallarméci *oyun*, Platoncu ve Aristotelesçi yasaları ihlal eder. Derrida, "hakikate bağlı mimesis" ilkesinden, "*anlamın, sözcüğün, ismin bir felsefesi*"ne (M 119) dayalı retorik kurallardan, geleneksel dil kullanımından, göndergesellik ve temsil yasalarına tâbi yazı sanatından ayrılır. Mallarméci metni temalaştırmaz ve biçimlendirmez, dramatize eder. Ancak metafizik kalıplardan kopmak, yalnızca yasalardan ayrılmak anlamına gelmez, ayrıca yeni yasalar oluşturmak da aynı sorunları içerir. Bu yüzden Derrida şunu vurgular: "[E]ğer Mallarmé bir kopuşa işaret ediyorsa bu, hâlâ tekrar biçiminde olacaktır" ve "bu çifte faaliyetin yeni mantığı"nın keşfedilmesini içerecektir (M 118). Derrida Mallarmé'nin metnini ve yorumlarını okuyarak bir çifte faaliyet gerçekleştirir. Onları "ters çevirir" ve "yerinden eder" ve Mallarmé'nin metinleriyle etkileşim içinde kendine özgü yerinden etmeleri gerçekleştirir. "İkili Oturum" metninin aynı sayfasına ve ilk sayfaya Platon'un *Philebus* ve Mallarmé'nin *Mimik*'inden bir fragman yerleştirerek (BO 139) felsefe ve edebiyat arasında mimesis konusunda yeni bir soruşturma uzamı açar; Platon'un *alêtheia* veya *homoiösis/adaequatio* olarak "hakikat süreciyle yönlendirilen" mimesis kavramını sorgular ve "anıştırma" faaliyetiyle yerinden eder.<sup>24</sup>

Derrida'ya göre Mallarmé'nin "Mimik"inde baş döndürücü olsa da metafiziğin mimetik mantığı olarak göndermede bulunduğu şeyi rahatsız eden çok açık bir metinsel *aynalar oyunu* vardır: Ya kendisini kendi imgesiyle sunan ya da doğru görünmek için eklentisel imgeler talep eden bir var olan ya da mevcudiyet vardır (BO 151-152). Gerçekleştikten sonra betimlenen bir olay hakkında hatıralara, kurgulara ve öngörülere göndermede bulunan bir dizi ayrıksı metne dayalı bir

---

24 Orbán, *a. g. m.*, s. 109.



olay hakkında yazan Mallarmé'nin metninin hiçbir açık göndermesi yoktur. Betimlenen mim asla gerçekleşmemiş, başka bir kurmaca metnin içerisinde “yer alan” bir hatırlamadan esinlenen ve bir metni ya da senaryoyu izlemeyen bir cina-yetin mimle anlatımıdır –daha sonra betimlenecek sahneyi ya da oyunu üreten mim. Derrida'ya göre Mallarmé'nin bu olay “hakkında”ki yazısı, metafiziğin mimesisinde hakikatin mantığını yerinden eder. Mallarmé'nin üslubu yalnızca mimi bir nesne olarak betimlemez, kendi üslubu da bir mimidir. Böylece bir uzamın ya da sahnenin kaydı ya da temsili olmak yerine edebiyat, bir sahneyi koruyan, bir uzam açan sınırları, hatları ve kıvrımları sergiler.<sup>25</sup> Mallarmé'nin “Mimik”inde “yazı kararlaştırılmaz bir darbeyle hem kendi işaretini işaretlediğinde hem de kendi işaretini geri getirdiğinde”, bu çifte işaret gönderme ve göndergeyi askıya alarak, “hakikatin uygunluğundan ya da otoritesinden kaçır: Onu bozmaz, ancak aksine onu kendi oyunu içine kendi işlevlerinden ya da parçalarından biri olarak kaydeder”(BO 152). Böylece “mimesisin ontolojik yorumu”nu, “metafiziksel mimetolojizm”i yerinden eder (DS 245).

Aslına bakılırsa hakikat/kurgu karşıtlığı yalnızca felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkinin geleneksel açıklamasını değil, ayrıca bütün anlamın ve anlam olaylarının açıklamasını ve böylece “edebiyat” gibi terimlere bir anlam atfetmenin olancağını da belirler:

Eğer bu edebiyat elkitabı bir şey söylemeyi isteseydi, ki artık bundan şüphelenmekte haklıyız, her şeyden önce, edebiyat yoktur –ya da neredeyse hiç yoktur, yok denecek kadar azdır– her hâlükârda edebiyatın özü, edebiyatın hakikati, edebiyatın edebi-varlığı ya da edebi-oluşu yoktur, ilânında bulunurdu. Ve “Edebiyat nedir?” sorusundaki “dir” ya da “nedir”in sergilediği cazibenin, örneğin birinin gülmekten

---

25 Colebrook, a. g. m., s. 79-80.

ölümüne neden olduğunda himen'in değeri kadar değerli olduğunu da –ki bu da bir şey. Elbette bütün bunlar bizi o isim –“edebiyat”– altında temsil edilen ve belirlenen şeyin ne olduğunu ve niçin böyle olduğunu ortaya çıkarma girişiminden alıkoymamalıdır –tam tersi. (BO 190-191)

Edebî olan her metinde herhangi bir tematik tanıma karşı çıkan veya direnç gösteren ve kesinlikle böyle bir tanıma indirgenemeyen bir şey vardır. “[B]u edebiyat elkitabı”, hem Mallarmé'nin metnine hem de Derrida'nın bu metni tanımlayan ve sırasında bir edebiyat elkitabına dönüşen çalışmasına göndermede bulunur. Derrida hem –ister hakikat ve kurgu arasındaki karşıtlık açısından, ister örtüsünü açma olarak eleştiri ya da kurgusallık olarak edebiyata karşı hakikat olarak felsefe açısından kavransın– bütün bir metafizik mirasını başka türlü düşünme olanağına hem de bu olanağın tarihsel kodlanışının soykütüğüne yönelir.<sup>26</sup>

Derrida'ya göre edebiyat sayısız bağlamda yinelenen ve tanımlanabilir konuşmacının, bağlamın, göndermenin ya da dinleyenin yokluğunda işlev gösteren herhangi bir ifadenin, yazının ya da işaretin olanağıdır. Bu, dilin göndergesel işlevinin edebiyatta askıda bırakıldığı ya da engellendiği anlamına gelmez. Ancak bu, bir okurun, örneğin James Joyce'un *Ulysses*'inde ilk sayfada sahneye çıkan Buck Mulligan veya Stephen Dedalus'un –her ne kadar bu eser otobiyografik olarak değerlendirilse de ontolojik uzamların farklılığından dolayı– “gerçek yaşam” göndergesini muhtemelen boşuna arayacağı anlamına gelir. Yine de Mulligan veya Dedalus dilin ya da “edebiyat”ın dışında gerçek ya da doğrulanabilir bir varoluşa sahipmiş gibi konuşur. O halde edebiyat, verili bir metnin içinde gizli bir öz değildir; beğeni ölçüsünde değil, kurgu olarak özgür oyuna izin verme ölçüsünde edebiyat olarak ele alınma olanağını doğasında barındırdığı için sözlü veya yazılı

---

26 Alex J. P. Thomson, *Deconstruction and Democracy: Derrida's Politics of Friendship*, Continuum, London, New York, 2005, s. 36.

herhangi bir metni, edebî metin olarak ele alabiliriz.<sup>27</sup> Herhangi bir gizli özün ya da uygun anlamın reddi tekillik ilkesine dayanır, öze sahip olmayan metin kendisinden farklıdır.<sup>28</sup> Şöyle ki, tekil bir eser-olayın karakteristiği hem tekil olayları hem de kendi olanağının evrensel düşünümünü bir araya getirmesidir.<sup>29</sup> Edebiyatın bu özelliğini Derrida şu ifadeyle vurgular: “[B]ir şeyden söz ederken gerçekten (şeyin kendisinden, bu şeyden, kendisi için) bir şeyden söz edip etmediğime veya bir örnek, bir şeyin bir örneğini mi, yoksa bir şeyden söz edebilmem olgusunun bir örneğini mi verdiğime karar verilemediğinde edebiyata ilişkin bir şey başlamış olacaktır” (ON 142-143, dpnt. 14).

O halde edebiyatın olanağı örnekliğin tuhaf yapısına, her örneğin bir ve aynı zamanda pek çoğu arasından yalnızca bir örnek olması ve aynı şeyin pek çok örneğinden yalnızca biri ve aynı zamanda daima örneklerin örneği, biricik ve tekil örneklendirici örnek olması olgusuna dayanır,<sup>30</sup> tıpkı her işaretin hem bütün işaretler dizisinin örneklendirici bir üyesi hem de kendi başına bir işaret olması gibi. Örnek gibi işaret de hem kendisine hem de kendisinin bütün diğer işaretlerden farklı oluşuna göndermede bulunur: Bu, *différance* yapısıdır. Yeniden-işaret her işaretin doğasında var olan bir yapıyı biçimlendirme çabasıdır, ki bununla yalnızca bir işaret olarak işlev göstermez, ayrıca ikiye katlanır, çünkü bir işaret olarak kendi statüsüne de işaret eder. Başka bir deyişle işaret bölünür, çünkü bu yapı işaretin kendisini bir işaret olarak etiketleme anı ve göndermede bulunduğu şeyi işaretleme anı arasına bir boşluk ya da gecikme sokar. Bu, ayrıca bir işareti idealleştir-

---

27 Miller, “Derrida and Literature”, s. 59-60.

28 Kronick, *a. g. e.*, s. 52.

29 Asja Szafraniec, *Beckett, Derrida, and the Event of Literature*, Stanford University Press, Stanford, California, 2007, s. 32.

30 J. Hillis Miller, “Derrida’s Topographies”, *Deconstruction: A Reader*, ed. Martin McQuillan, Routledge, New York, 2001, s. 168.

me girişimini de başarısızlığa uğratar, çünkü başka her işarete göndermede bulunduğu için kendi içinde asla tamamlanmayacaktır.<sup>31</sup> Aynı işleyiş örnek için de söz konusudur: Bir edebiyat örneğinden söz ettiğimizde, belirli bir romandan çok esasen romanı düşünmek için bir roman örneğini sunduğumuzda olduğu üzere, örneklerden söz ederken onu bir nesne kılmaksızın olduğu gibi düşünürüz. “Edebiyat nedir?” veya “yasa nedir?” diye sorduğumuzda örneklikten, yani teklik ve genellikten söz ederiz. Bir şeyi bir örnek olarak ele aldığımızda, onun kendi yorumu olduğunu, ne olduğunu (neyin bir örneği olduğunu) kendinde açığa çıkardığını ima ederiz. Burada Joyce’un *Ulysses*’ini roman örneği olarak gösterebiliriz.

Bu örnek hem tekil hem de geneldir ve örneklendirdiği herhangi bir şeyin yerine geçer. *Ulysses* tekil olarak biricik bir örnek olduğu kadar, genel olarak roman türünü de örnekler. Bu bağlamda bir metin, örneğin bir “roman” veya “kısa öykü” olarak tanınmak için, kendisini bu sıfatla işaretlemek veya yeniden-işaretlemek zorundadır. Hemen kaydedilmesi gerekir ki, Derrida’ya göre edebiyat, daima düşünümsel olma, yani kendisini “edebiyat” olarak işaretleme veya “yeni-den-işaretleme” kapasitesine sahiptir (TY 248). Blanchot’un “Günün Deliliği” üzerine incelemelerinden biri olan “Tür Yasası”nda Derrida, metnin kendisine göndermede bulunduğu tuhaf biçimde eksilteli veya bütünleştirici olmayan mantığını tanımlamak için “aidiyetsiz katılım” nosyonunu kullanır:

Belirli bir örneği bu sınamaya tâbi tutmadan önce, tür yasasının yasası adını vereceğim şeyi olabildiğince eksilteli, ekonomik ve biçimsel bir tarzda formülleştirmeye çalışacağım. Kesinlikle bir bulaşma ilkesi, bir katışkı yasası, bir asalak ekonomidir bu. En azından figüratif biçimde kullanabilirsem, küme teorileri koduyla bir çeşit aidiyetsiz katılımdan söz edeceğim. Bir kümenin parçası olmaksızın, bir kümede üyeliği olmaksızın bir katılım. (TY 246)

---

31 Thomson, *a. g. e.*, s. 35-36.

Bir türe ait olmadan o türün üyeliğine işaret eden bu öznelik, türün sınırının oluşturmaya başladığı bütünden daha büyük bir içsel boşluğu “invajinasyon” yoluyla kaçınılmaz biçimde böler ve bu hareketin “sonuçları sınırsız olduğu kadar tekildir” (TY 246). Öyleyse bir metnin kendisini bir roman veya kısa öykü olarak işaretlediği hareket veya yeniden-işaret, (örtük veya açık) işaretlediği metne hem aittir hem de değildir, hem o metnin parçasıdır hem de değildir, hem içeride hem de dışarıdadır, tam olarak ne biri ne de ötekidir. Derrida’nın belirttiği üzere “edebiyatın bir parçası olarak genellikle varsayılan bu tür türüne” odaklanarak, ancak kendimizi “bu şekilde sınırlandırırken, aynı zamanda, en azından ilkece ve *de jure* hiçbir şeyi dışlamadığımızı[zı] düşünmekte özgürü[z]” (TY 246). Edebiyat, örneğin kendisinin bir örneği olma olanaksızlığını, yani tekilliğin mutlak biçimde tekil olma olanaksızlığını yeniden-işaretler; örnekler yoktur ve yalnızca örnekler vardır, yasa hem biriciktir hem de evrenseldir.<sup>32</sup> “Buradaki ilişkiler örnek tikelden cins [species], cinsten genus olarak türe [genre] ya da türden genel olarak türe yayılım ilişkileri değildir” der Derrida, “bu ilişkiler ayrı bir bütün düzendir. Aslında söz konusu olan şey, örnekliktir ve bu örnek mantığı aracılığıyla çalışan bütün *enigmadır* –başka bir deyişle *enigma* sözcüğünün işaret ettiği üzere *öyküdür*” (TY 246).

Öyleyse edebiyat tekilliği olumlar. Bir yandan edebî olaylar tekildir: Bir sözcüğün bu çifte ya da kararlaştırılmaz anlamda işlev göstereceği özgül bir dile ya da metne aittir. Diğer yandan bu tür bir tekilik, ilinek, şans ya da olumsuzluk bütün düşünceyi olanaklı kılan şeydir: Genel olarak tekilik (DFT 91). Edebiyat, farkların sınırlarını çizen ve düzenleyen terimleri işaretler ve yeniden-işaretler ve böylece herhangi bir doğru bildirim olanaklı olması için zaten gerçekleşmiş ya da izlenmiş olması gereken şeyi, yani bir hakikat koşulunu

32 Bkz., Royle, *a. g. e.*, s. 89, ayrıca bkz. Kronick, *a. g. e.*, 11-12.

sergiler. Derrida'ya göre edebiyat kurumu değilse bile edebî olanın deneyimi hakikatin mevcut kılmayı amaçladığı, ancak genel, tekrarlanabilir, anlamlı ve ideal olarak herhangi bir hakikat anlayışını da yıkan bir “tekillik deneyimi”dir (S 71). Edebiyatın tekilliği –herhangi bir genel okumaya direnç gösteren biricik iz, işaret ya da kaydedici olay– olmaksızın hiçbir felsefi hakikat olamaz. İsimleri, tarihleri, sözcükleri ya da aforizmaları anlatmakla edebiyat kendisini işaretler, onun tekilliğini alıntılanmakla ya da onun “yalnızca bir kez”liğine dikkat çekmekle bizim hakikatin sınırını düşünmemize ve bu sınırın dışındaki “yerinden edilemez”i düşünme konusundaki zorunlu yetersizliğimizi düşünmemize olanak tanır: “Her imzayı etkinleştiren ve kuran drama, her seferinde yerinden edilemez kalan bir şeyin bu ısrarlı, bıkmaz usanmaz, potansiyel olarak sonsuz tekrarıdır” (SP 20). Nitekim edebiyat, kurgu ve hakikatten uzaklık olanağı –anlamdan ya da içerikten mahrum bir işaret olanağı– bir hakikati hem olanaklı kılan hem de olanaksızlaştıran şeydir. Bu açıdan edebiyat yapıbozumu olumlayıcı boyutunu sunar. Hakikat, anlam ve imlem çabası devamlı ertelenmek ve “gelecek” halinde kalmak zorundayken ve böylece olumsuz ve eleştirel projeler sunuyor görünürken, edebî metin okunamaz, anlamı indirgenemez olarak ve somutlaştırılmayan, çevrilemeyen ya da anlaşılamayan bir ötekiliğe açık olarak kalır.<sup>33</sup>

Bir metni “büyük” kılan şey, Derrida'ya göre, “kavranamaz biçimde eksiltili” veya “sır” anlamını ortaya çıkarma, özellikle “mesaj”ın evrensel zenginliğini” “nihayetinde okunamaz” olan şeye, bir imzanın “anlaşılabilir tekillik”ine “bağlamakla” “anlamla tüketilmeksizin anlamı ortaya çıkarma” kapasitesiyle ilişkilidir. Derrida'nın ilgisi okunabilirle okunamayanı birbirine geçiren ve böylece okur veya varsayılan yazar tarafından temellük edilemeyen bir “tekil uygunsuzluk” oluşturmaya başlayan bir “yerinden edilemez tekillik” olarak eser (özellikle

33 Colebrook, *a. g. m.*, 76, 81.

edebî ya da felsefi bir eser) nosyonuna yöneliktir (B 845).<sup>34</sup> Asja Szafraniec'in de belirttiği üzere, burada Derrida'nın erken döneminde ağır basan anonim bir dil ekonomisine odaklı edebiyat vurgusundan geç dönemindeki bir tanıklık olarak edebiyat, bir olayın temsili olarak edebiyat vurgusuna, sorumluluk ve imza meselelerine geçiş dikkat çeker. Tekillığın ima ettiği anonimlikten bu uzaklaşma hareketi, edebiyatta dil kavrayışını zenginleştirir, çünkü bize yasalarını dikte eden bir dile gömülü olmaktan çıkıp dilde bireysel bir kesğin üretilebilmesinin olumlanmasına izin verir. Bütün "konumlandırılmışlık" zaten dilde ve dilden hareketle gerçekleşirken bu, dilin kişisel, sorumlu bir çekimini –yani özel bir imzayı– geliştirmemizi engellemez.<sup>35</sup> Şöyle ki, yazı sıkça bir temellük süreci olarak ele alınır, bu süreçte yazar imzalar veya kendi vizyonu ya da kendi şeyi kıldığı bir dünya için imzalar; ancak imzanın etkileri, metindeki özel ismin/imzanın izleri, temellük ederken bir kamulaştırma üretir, özel isim sahipsiz hale gelir. "İşaret olarak özel isim hiçbir anlama sahip olmamalıdır, bir salt gönderme olmalıdır; ancak dil ağına yakalanan bir sözcük olduğundan, daima anlamlandırmaya başlar. Anlam daima kenarda tutulduğu varsayılan bu değil-anlama bulaşır; ismin herhangi bir şeyi anlamlandırdığı varsayılmaz, ancak o, anlamlandırmaya başlar" (SP 146). Ve özel ismin metne kaydedilişi, öncelikle imzanın bir versiyonudur. Bir yandan imza eseri çerçevelemek, sunmak, yetkilendirmek için metnin dışında dururken, diğer yandan eseri gerçekten çerçevelemek, işaretlemek veya imzalamak için metnin içinde, tam da özünde durmak zorundadır.<sup>36</sup> Nitekim isim ve imza kavramlarına ilişkin pek çok soru için "yanızca bir örnek sunmakla kalma[yıp], ayrıca bu sorulara ilişkin bir bilimi de *başlat[an]*" (İ 377) Francis Pon-

34 Ayrıca bkz., Nicholas Royle, *Jacques Derrida*, Routledge, London, New York, 2003, s. 132.

35 Bkz., Szafraniec, *a. g. e.*, s. 36-37.

36 Bkz., Culler, *On Deconstruction*, s. 192-196.

ge metninin incelendiği “*İmzaponge*” da bir yandan Ponge’un imzasıyla işaretlenen eserin tekil olayıyla karşılaşma sorunu, diğer yandan yalnızca metnin olayına ait bir şey zaten tekrar ve yinelenebilirlik içinde kaybolmuşsa bir imzanın tekil olarak işleyip okunabileceği tartışılır.<sup>37</sup> Yine “Zamansız Aforizma”da, Shakespeare’in “ismin en amansız çözümlemesini” (ZA 465) sergileyen *Romeo ve Juliet*’inde eserin, “biriciklik ve tekrar oyunu aracılığıyla, özel bir ismin çevrilemez deyişine, onun ölümcüllüğüne ... bir tarihin ve bir randevunun ölümcüllüğüne yol açtığı gibi, mutlak biçimde tekil bir olayın rastlantısına her zaman yol açmakla” (ZA 457) kendi özsel olanağını nasıl kurduğu gösterilir.

Hiçbir içsel kritere, kimliğe sahip olmayan edebiyat, bir örnek kurum olarak da görülür; çünkü onun varlığı tarihsel biçimde özgül bir kökene (yaklaşık olarak on yedinci yüzyıl) ve kurumsal bir makama, yasaya (yani telif hakkı, ruhsat ve basım yasaları, sansür vb.) bağlıdır. Eleştirmenler, akademisyenler, edebiyat teorisyenleri, yazarlar ve filozoflar bir yasaya başvurmak, bu yasanın önüne çıkmak, onu korumak ve onun tarafından korunmak zorundadırlar. Çünkü

eser daima *yasadan önce* ve *yasanın önündedir* ve olmayı sürdürür. Eser, yalnızca yasanın koşulları altında bir varoluşa ve bir töze sahiptir ve eserler üzerindeki mülkiyet haklarını, korpusların kimliğini, imzaların değerini, yaratım, üretim ve yeniden-üretim arasındaki farkı vb. içeren sorunları düzenleyen yasanın yalnızca belirli bir döneminde “edebiyat” haline gelir. (YÖ 231-232)

Edebî eser icadı örnekler, her icat gibi “hem bir sözleşmeyi, uzlaşmayı, vaadi, taahhüdü, kurumu, yasayı, legallığı, meşruluğu” hem de “orijinalliği, kökenlerle, nesille, üremeyle, soykütükle bir ilişkiyi” (PÖİ 341) öngerektirir. Biricik veya tekil bir olay olarak, yeni bir kurumun icadı olarak gelir. Diğer

---

37 Colebrook, a. g. m., 82.



yandan bu olay yeni bir edebiyat kurumu düşüne ihanet etmeye yazgılıdır, çünkü kendisini bu sıfatla açığa çıkarır: “Her eser biriciktir ve kendisine göre yeni bir kurumdur”, der Derrida, “Ancak onun başarısızlığa uğramasına neden olurken, ona ihanet de eder: Biricik olduğu kadarıyla öylesine tasarlanmış bir kurumsal alanda ortaya çıkar ki, kendisini keser ve oradan dışarı çıkarır” (S 77).<sup>38</sup> Derrida bu yeni eserin organik veya bağımsız bir bütün olarak okunmasını değil, aksine onu “yanıtlama”yı ya da “karşı-imzalama”yı önerir (S 65). Nitekim kendisi de bir başka metnin olayı karşısında, “yanıtlama”ya veya “karşı-imzalama”ya çalışan bir metin yazma iddiasındadır (S 65). Ancak Derrida’nın tekilliğe yanıtı en genel anlam sorunlarında ve deneyim koşullarında ortaya çıkar. “Ulysses Gramofonu”nda Joyce’un *Ulysses*’i “muazzam bir epik çalışmada Batılı hafızayı ve gücül biçimde dünyada geleceğin izleri de dâhil bütün dilleri depolayabilen bir hipermezic makine” (UG 304) olarak okunurken ima edildiği üzere, bir eserin tekilliği, onun sözcükleri yapılandırılan şansı ve dilin olumsuzluklarını kaydedişiyile ilişkilidir. Diğer örneklerde de edebiyat –*şibboleth* (§ 439-440) *demeure* (DFT 79-88) ya da *himen* (BO 138-194) gibi– bir işaret ya da sözcüğü ele alacak ve bir harfler sesletimi ve dizisinin, yani verili bir izler tarihinin bir terimler uzamı ya da alanı kurabilme tarzlarını gösterecektir. Örneğin *demeure* sözcüğü hem (kalan, arta kalan, devamlılık, yaşam anlamlarıyla) Fransızca’ya ait hem de Fransız edebiyatının *demeure*’u “ölmek” anlamında *meurt*’la (DFT 78) kafiye oluşturacak biçimde kullanması da dâhil Blanchot’un terimin olası bağlantılarına değinişine özgü bir dizi tikel yankılanmaya sahiptir. Bu tür bağlantıları kurma olanağı bir metni dil içinde tekil ve dile ve düşünceye ait bir olay kılan şeyin bir parçasıdır ve bu tür olanaklar bir okuma kıskırtmasıdır ve okuma bir tür tanıklıktır.<sup>39</sup> “Okuma”, der Derrida,

---

38 Kronick, *a. g. e.*, s. 35.

39 Jonathan Culler, “Derrida and the Singularity of Literature”, *Cardozo Law Review*, vol. 27, no. 2, 2005, s. 871; Colebrook, *a. g. m.*, s. 75-76.

bu tekilliğe *kendini vermek* [*se rendre*], onu göz önünde bulundurmak, akılda tutmak, *hesaba katmak* [*en rendre compte*] zorundadır. Ancak bunun için, bu “verme” [*rendre*] için, sıranız geldiğinde eşit derecede tekil, yani indirgenemez, yerinden edilemez “yeni” bir tarzda *yanıt veren* ya da *karşılık gelen* başka bir şeyi imzalamak, yazmak zorundasınız: Ne taklit ne yeniden-üretim ne de üstdil. Karşı-imzalayan bu yanıt, (kendisinden ve ötekenden) sorumlu olan bu karşı-imza, esere “evet” der ve yine “evet, bu eser benden önce, bensiz vardı, tanıklık ediyorum.” (S 73)

Bir edebî metnin tekilliği, edebiyatın edebiliğinin performatiflikle (performatif bir söz edimi anlamında) ve kopmayla ilişkili olduğuna işaret eder. Edebî metnin tekillik olarak, yine de olanaklı kıldığı hakikat genelliğinden kopan bir tekillik olarak düşünülmesi onun bir olay olarak düşünülmesiyle uyumludur; bu, bir okurun deneyimiyle veya tarihsel bir yazarın edimiyle değil, ancak doğası tekrar etmek olan dilsel bir olayla özdeşleşmek için eserin zamansal bir olay olarak kavranışını sunar. Derrida'nın edebiyatın performatifliğine ilişkin açıklaması bir yazım deneyiminden söz eder:

[B]u yazım deneyimi bir buyruğa “tâbi”dir: Tekil olaylar için uzam sunmak; artık teorik bir bilgiden, yeni konstatif bildirimlerden ibaret olmayan yazı edimleri biçiminde yeni bir şey icat etmek; en azından, dili değiştirirken dilden daha fazla değişen kuruluş ve yasama vaatleri, emirleri ya da edimlerinin performatifliğine benzer şiirsel-edebî bir performatifliğe kendini vermek. (S 58).

Bunun başka bir göstergesi, zaten verili ve temsil edilecek bir gerçekliği varsaymadığından, bunun yerine kendi hakikatini öne sürdüğünden kurgu olarak edebiyatın ya da edebî olayın kendi bağlamını kaydetmesi, kendi sahnesini kurması ve bize bu kuruluşun deneyimini sunmasıdır.<sup>40</sup> Yani edebî olay,

40 Culler, “Derrida and the Singularity of Literature”, s. 871-872.

yasal-politik edimler gibi takip ettiği bir yasa üretmeyi ve bu yasayı, olay olarak statüsü sayesinde olanaklı ve olanaksız kıldığı yasayı ve kurumları ihlal eden bir yasa üretmeyi içerir.<sup>41</sup>

Derrida, aynı başlığı taşıyan incelemesinde Kafka'nın kısa meseli "Yasanın Önünde"nin ("Vor dem Gesetz") –kapıcının seyrek, siyah tatar sakalından, sivri burnuna, kürk mantosundaki pirelere varıncaya kadar– metinsel unsurlarını ve içerdiği büyük soruları ayrıntılı biçimde tartışır. Bilindiği üzere bu mesel, yasanın önünde bekleyen bir kapıcıya gelen taşralı bir adamı anlatır (YÖ 198-199).<sup>42</sup> Adam orada yıllarca bekler, bütün bu süre boyunca açık kapıdan giriş izni almaya çalışır. Tam ölmeden önce hâlâ kapının dışındayken, kapıcıya "Herkes Yasaya ulaşmaya çabılıyor peki ama, nasıl oluyor da bunca yıldır benden başka hiç kimse giriş izni istemedi?" diye sorar ve öykü kapıcının şu yanıtıyla sona erer: "Başka hiç kimseye buraya giriş izni verilemezdi, çünkü bu kapı yalnız senin için yapıldı. Ben şimdi gidip kapatacağım onu" (YÖ 199). Derrida, Kafka'nın öyküsünün okunabileceği uzlaşma koşullarını kuran dört aksiyomatik önvarsayım olduğunu öne sürer: Birincisi, "metnin kendi kimliğinin, tekilliğinin ve birliğinin olduğunu onaylamamızdır" (YÖ 199); ikincisi, "metnin bir yazarının olmasıdır. İmza sahibinin varlığı, öyküdeki karakterlerin aksine kurmaca değildir" (YÖ 200); üçüncüsü, "olayların anlatılmış olması ve bu anlatının edebiyat adını verdiğimiz şeye ait olmasıdır" (YÖ 201); dördüncüsü, "Bir başlığın, özellikle bir eserin başlığının ne olduğunu bildiğimizi" (YÖ 203) sanmamızdır. Bütün bu aksiyomlar ya da önvarsayımlar eşliğinde Derrida, "Bu anlatının edebiyata ait olduğuna karar veren kimdir, hüküm veren kimdir ve kriterleri nedir?" (YÖ 202) sorusuyla yüzleşir. Bu soruya yanıt veremeyeceğinin farkındadır:

---

41 Kronick, *a. g. e.*, s. 35.

42 Bkz., Franz Kafka, "Yasa Önünde", *Ceza Kolonisinde*, çev. Tefik Turan, Can Yayınları, İstanbul, 2007, s. 110-111. Ayrıca *Dava*'nın bir parçası olarak, Franz Kafka, *Dava* (Oxford Metni), çev. Ahmet Cemal, Can Yayınları, İstanbul, 2005, s. 216 vd.

Bu soru kötü bir biçimde ifade edilmiştir ya da edebiyat söz konusu olduğunda bir eserin bir alana veya sınıfa ait olmasından söz edemeyiz, kesinlikle bu şekilde tanımlanabilir edebi bir öz ya da özgül biçimde edebi bir alan gibi bir şey yoktur; ya da gerçekten de “edebiyat”ın isimlendirme dramasıyla, ismin yasasıyla ve yasanın ismiyle ilişkili olması için bu edebiyat ismi uygunsuz kalmaya, hiçbir kriteri ya da sağlama bağlanmış kavramı veya göndermesi olmaksızın kalmaya mahkûmdur. (YÖ 202)

Edebiyatın, belirli yazıları “edebiyat” olarak isimlendirirken bütün toplumsal ve politik imalarıyla bir yargı ediminde bulunduğumuz geleneksel anlamda yargıya ait olduğunun, ayrıca daha da önemlisi edebiyatın yasayla ortak bir statüyü, yargının aporiasına, yani yasanın evrensel özü ile kararın tekilliği arasındaki karşılaşmaya ait bir statüyü paylaştığının farkındadır. Bu yüzden “yasaların ya da bu sorunsal sonuçların genelliğiyle ilgilenmekten çok, eşsiz bir drama boyunca bunları yerinden edilemez bir korpusun önüne, tam da bu metnin önüne, ‘Yasanın Önünde’nin önüne celbeden bir davanın tekilliğiyle” (YÖ 202) ilgilenir.<sup>43</sup>

Kafka’nın başlığı, “Yasanın Önünde” Derrida’nın göndermede bulunduğu bu isimlendirme edimini dramatize ediyor görünür. Edebî eserlerin başlıklarının tümü gibi “Yasanın Önünde” de metnin önündedir. Başlık genellikle yukarıda yer alır, edebî eser başlığın altında ya da başlıktan sonra keşfedilir. Edebî eserlerin başlıklarının tümü gibi “Yasanın Önünde” de yasa ve yasalarla, örneğin telif hakları yasalarıyla ilişkili olması anlamında yasanın önündedir. Derrida’nın işaret ettiği üzere: “Bu başlık edebiyata aittir; kendi aidiyeti, başlıklandığı, esasen heterojen kaldığı şeyin yapısına ya da statüsüne sahip olmasa bile. Başlığın edebiyata ait olması, onu yasal otoriteye

---

43 Bkz., Orbán, *a. g. m.*, s. 116-117; Kronick, *a. g. e.*, s. 37; Leslie Hill, *The Cambridge Introduction to Jacques Derrida*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, 2007, s. 108.

sahip olmaktan alıkoymaz” (YÖ 205). Edebiyat ve Yasa suç ortakları olarak birbirinde içerilir. Yasanın özünde de belirli bir kurgusallık veya kurgulama vardır. Bu, Derrida’nın “Yasanın Önünde”ki argümanıdır.<sup>44</sup>

Kafka’nın metni “yasa ve tekillik arasındaki karşılaşma”yı sahneleyerek yasanın-önünde-olma paradoksunu veya enigmasını icra eder; edebiyatı yöneten yasalardan dolayı bu sıfatla kavranan, ancak hem kendi tekilliğiyle hem de kendi anlatsal tekillik sahnesiyle tam da bu yasalara meydan okuyan edebî bir eser sunar. Yasa herkese açıktır ve fakat aynı zamanda erişilemezdir. Farklı kapıcılarından ayrı olarak bizzat yasanın huzurunda olmak ne demektir? Yasa hem bütünüyle geneldir –aksi takdirde yasa olmazdı, hem de tekil bireyler için geçerli olduğu (veya onlara erişimi reddettiği) ölçüde anlamlıdır.<sup>45</sup> Derrida Kafka’nın meselini okurken, Kant’ın –ve terimin Kantçı anlamıyla Freud’un– ahlâk yasası ve yasaya saygı üzerine görüşlerine başvurur. Kant ve Freud, kendilerine özgü tarzlarda “tam da yasal düşüncenin özü”ndeki hayaletimsi veya gücül bir “anlatsallık veya kurgu”yu ifade etmekle Kafka’yla birleşirler. Her biri bunu kendine özgü, tekil bir tarzda yapar. Derrida’nın ortaya koyduğu üzere “Yasa ne türlü türlüdür ne de bazılarının inandığı gibi evrensel bir genelliktir. Daıma bir deyiştir ve bu, Kant düşüncesinin sofistikasyonudur. Kapısı yalnızca sana, *dich’e, toi’ya* aittir –biricik olan, yalnızca sana tahsis edilmiş ve senin için belirlenmiş (*nur für dich bestimmt*) bir kapı” (YÖ 226). Bu, Kant’ın “yasaya saygı” nosyonundaki örneklik sorunudur. Tekil ve genel arasında, deyişsel ve evrensel arasında, örnek ve örneklendirdiği şey arasında karar vermemize olanak tanıyan içsel bir kritere sahip olmayan bir olay olarak edebiyat, yasanın yasa olma olanaksızlığına veya “Freud’un *Totem ve Tabu*’sunun eksiltili zarfı içinde” sunulan yasanın kökeninin “öyküsüz öykü”sündeki (YÖ 225)

---

44 Bkz., Royle, *a. g. e.*, s. 94-96.

45 Attridge, *a. g. m.*, s. 13-14.

gibi *phusis*'ten *nomos*'a geçişe (salt kategorik bir kökensiz yasa düşüncesinin tahrikiyle Freud ahlâk yasasının kökenini açıklamak için baba katli olayını icat eder) tanıklık eder. Yargının rastlantısal veya kimliksiz olmayışını ve yargıyı zorunlu ve başarısız kılan –yargının gücüdür bu, ancak başarısız olursa başarılı olur– yasayı yeniden-işaretler.<sup>46</sup>

Edebiyat, diğer disiplinlerden daha çok tekillik ve genellik, yargı ve yasa arasındaki bu kararlaştırılmaz ilişkiye tanıklık eder. Başka bir deyişle edebiyat ve yasa, tekillik ve genellik arasındaki bu kararlaştırılmaz ilişki açısından kesişirler. Yasa ve edebiyat aynı olanak koşullarını paylaşır: Yasanın kökeni edebiyatın da kökenidir. Bu köken kökensel olmadığından Derrida bunu “yasa” açısından düşünür. Edebiyat zorunlu olarak “yasanın yasası”yla ilişkilidir: Yasanın yasası, yasanın bütün tarihlerini ve ahlâki, politik, yasal, disipliner vb. bütün belirlemelerini açıklar. Yasanın yasası hem tarih/belirlenimin radikal biçimde dışındadır hem de tarih/belirlenimin *différance*'ından başka bir şey değildir. Yasanın bu aporiası, yasanın bu yasası, “*différance*'ın kökenine yaklaşmayacaksın”, edebiyatı ayırt eden şeydir. Yasanın aporiası –asla yasanın kendisine değil, ancak örneklerine sahip oluruz– yasanın kökeninin bir anlatısını yazma olanaksızlığında ortaya çıkar. Kafka'nın öyküsünün “edebiyat”ı, “kurgusal anlatısallık” olarak yasanın izini yeniden-işaretlerken bu sırta tanıklık eder: Yasanın olanağı saf olmayışıdır, onun yinelenebilirliğidir.<sup>47</sup>

Derrida, Kafka'nın metninin okunamaz olduğunu söyler –yasanın önünde onun uygun anlamına giremeyiz. Kafka dolayısıyla bizi edebiyatın bekleme odasında oyalayan, tıpkı Yasanın kapısından içeriye giriş izni bir “erteleme” biçimiyle veril-

46 Royle, *a. g. e.*, 99; Kronick, *a. g. e.*, s. 11; ayrıca bkz., Gasché, “Possibilizations, in the Singular”, s. 118 vd.

47 Kronick, *a. g. e.*, s. 11; Yvonne Sherwood, Kevin Hart, *Derrida and Religion: Other Testaments*, Routledge, London, New York, 2005, s. 25; Beardsworth, *a. g. e.*, s. 29.

meyen o taşralı adam gibi bizi yasanın önüne terk eden, bir öyküyle ve onun –*Dava*’da rahibin K.’ya örneklediği türden-olası okumalarıyla karşılaştığımızda bizi içinden çıkılmaz yorum tartışmalarında alıkoyan şey, budur. Saf mevcudiyet ya da mutlak birlik gibi “uygun anlam” da ölümle eşdeğerdir. Bu eşdeğerliktir ki kapıyı, ölüm gibi, aynı anda tekil ve evrensel (tekil düşünümümler-yorumlar üreten evrensel bir ayna) kılar: Taşralı adam tam da ölüm anında kapının biricik olduğunu, tam da onun için açıldığını öğrenir.<sup>48</sup> Adamı ve okuru yasanın önüne terk etmekle metin, kendi okunamazlığından başka hiçbir şey sunmaz. “Metin kendisini korur, kendisini devam ettirir –yasa gibi, yalnızca kendisinden söz ederek, başka bir deyişle kendisiyle özdeş olmayışından söz ederek. O ne erişir ne de kimsenin erişmesine izin verir. O, yasadır; yasayı yapar ve okuru yasanın önüne terk eder” (YÖ 227).

Uygun anlamı, özsel otonomisi ya da tanımını olmayan edebiyat “toplumsal, yasal ve politik olan ve tarihsel ve coğrafi biçimde haritalandırılabilen süreçlerle varlığa getiril”ir (G 25), tarihsel olarak iç içe geçmiş yazma ve okuma edimleriyle “üretilir”, tarih içinde ve tarih boyunca sürekli değişen biçim ve içerikler dizisiyle var olabilir. Derrida’nın Attridge’le söyleşisinde işaret ettiği üzere, “‘edebiyat’ adı verilen bir fenomenin Avrupa’da tarihsel biçimde, şu şu tarihte ortaya çıktığı söylene bile bu, edebî nesnenin katı bir biçimde tanımlanabileceği anlamına gelmez. Edebiyatın bir özü olduğu anlamına gelmez. Hatta karşıt anlama gelir” (S 43). Edebiyat bir kurumsa, özel amacı olmayan ve sonuç olarak sürekli kırılabilirliği ve yeneden icadıyla işaretlenen tuhaf bir kurumdur. Daima çözülme eşiğinde olan bir kurum. “Hem kurumsal hem vahşi bir yer, ilkece bütün kurumun tartışmaya açılmasına, her hâlükârda askıya alınmasına izin verilen kurumsal bir yer” (S 61). Bu sıfatla bir dizi yapısal olanağa ve bir dizi tarihsel koşula karşılık gelir. Bu iki dizi arasındaki ilişki simetrik değildir, ki bu

48 Kronick, a. g. e., s. 52; Szafraniec, a. g. e., 44.

da “edebiyat nedir?” sorusunun dikkate değer süregelenliğini ve fakat yanıtlanamazlığını açıklar. “*Edebiyat adıyla* bilinen olaylar sınırlandırılabilir”, der Derrida, “ilkece bu ismin olanaklı bir tarihi ve onun kullanımına bağlı uyuşmalar vardır. Ancak o isme verilmiş olan ve bu isimle zaten bilinen olaylarla sınırlı olmayan şeyin yapısal olanakları için aynı şey geçerli değildir” (PIO, 400). Öyleyse bir yandan yazı olduğu kadarınca edebiyat bütün yazının olanak koşullarıyla yönetilir: *Différance*, yinelenebilirlik ve Derrida’nın *Gramatoloji Üzerine*’de (Of *Grammatology*) “kurumlaşmış iz” adını verdiği şey (OG 46). Ancak *différance*, yinelenebilirlik, kurumlaşmış iz edebiyatın ortaya çıkması için vazgeçilmez olsalar da herhangi bir anlamda edebiyata özgü değildirler. Bu yüzden edebiyatın özsel otonomi arayışı sonuçsuz kalmaya mahkûmdur. Diğer yandan Derrida, bu isimde görece yakın zamanlı özel bir tarihsel fenomeni isimlendirdiği kadarınca on yedinci ya da on sekizinci yüzyıldan günümüze Avrupa yasa sistemi tarihiyle bağlantılı çeşitli yasal ilkelerin ve toplumsal-politik varsayımların edebiyata daha özgü olduğunu öne sürer. Bunlar olmadan modern anlamda edebiyatı düşünmek güçtür. Öyleyse edebiyat olarak kavranmaya uygun şeyi belirlemekten sorumlu olan, uyuşmalar, kurumlar ve yasadır:<sup>49</sup>

Edebiyat modern bir icattır, tam da bu özelliğe tutunmak gerekirse, ilkece *her şeyi söyleme hakkını* güvence altına alan uyuşmalara ve kurumlara kaydedilir. Bu yüzden edebiyat yazgısını belirli bir sansürlülüğe, demokratik özgürlük (basın özgürlüğü, konuşma özgürlüğü vb.) uzamına bağlar. Edebiyat olmadan demokrasi, demokrasi olmadan edebiyat yoktur. (P 28)

Demek ki edebiyat, belirli tarihsel, toplumsal koşullarda, belirli yazarların dilde mevcut olanaklar temelinde “icat” ettikleri bir şeydir. On yedinci yüzyılın sonlarında Batı tarzı demokrasilerle birlikte Batı’da bir kurum olarak ortaya çıkan

49 Miller, “Derrida and Literature”, s. 63; Hill, *a. g. e.*, s. 107- 108.



edebiyat, demokrasi ve ilkece herhangi bir şeyi söyleme ve her şeyi söyleme, yazma ya da herhangi bir sembolik edimi gerçekleştirme özgürlüğüyle<sup>50</sup> ve “kurallardan kurtulma” ya da onlara “başkaldırma” (S 38-39) kapasitesi, eğilimi veya arzusuyla bağlantılıdır. Bu anlamda “edebiyatın olanağı bir toplumun ona tanıdığı meşruiyet, bu açıdan şüphe ya da terörün yok edilmesi, bütün bunlar –politik biçimde herhangi bir soruyu sorma, bütün dogmatizmden şüphelenme, her önvarsayımı, hatta etiğin ya da sorumluluk politikasının varsayımlarını çözümlenme yönündeki sınırsız hakla uyumludur”(P 28).

Öyleyse edebiyat tek anlamlı dil idealini ve doğrudanlık mitini kırarak antidemokratik toplulukları istikrarsızlaştıran bir tür büyüdidir (*glossolalia*), böylece bir başkılık ve ötekilik alanıdır, tekilliğin somutlaşmasıdır. Edebiyat kamusal alanda her şeyi söyleyebilir, “insan haklarından, ifade özgürlüğünden vb. ayrılamaz”; öte yandan “felsefi bağlamda sıkça bastırılan soruların ortaya konmasına olanak tanır” (RDP 80). Özgür konuşma ilkesiyle güvence altına alınan edebiyat, yani hem konstatif hem performatif, hem gerçeği söyleyen hem de edimde bulunan bütün ifadeler böylece sorumluluğu reddetme ya da radikal bir sorumsuzluk olanağını destekler. Ancak, on dokuzuncu yüzyılın sonları ve yirminci yüzyıldaki yazarların öne sürdüğü üzere, bu noktadan itibaren edebiyatın yalnızca kendisine ve hakkında konuşmak zorunda olduğu estetik değere karşı sorumlu olduğu anlamına gelmez bu. Derrida bir yandan toplumsal normlara karşı bir sorumluluk ve diğer yandan estetik sorumsuzluk arasındaki kısır karşıtlığın ötesine geçilmesi gerektiğini öne sürer. Öncelikle her şeyi söyleme olanağına bağlı kalınacaksa edebiyatın ahlaki, dinî, politik ya da diğer yerleşik otoritelere itaat etmeme sorumluluğu vardır. Başat görüş söz konusu olduğu kadarıyla edebiyat daima sorumsuz görünmeye eğilimlidir. Bu, edebiyatın, eğer böyle bir şey varsa, sorumsuz olduğu anlamına değil, şiddet-

---

50 Royle, *a. g. e.*, s. 45; Miller, “Derrida and Literature”, s. 64.

lendirilmiş bir aşırı sorumluluk alanı olduğu anlamına gelir.<sup>51</sup> Örneğin her zaman şu söylenebilir: “Gerçek kişilerle herhangi bir benzerlik sadece rastlantısaldır” ya da “Ben burada kendi görüşlerimi söylemiyorum, ama hayali bir karakter ya da anlatıcı konuşuyor”.<sup>52</sup> Eğer metindeki “ben” daima “edebi” ise, o zaman ben söylediğim şeylerden sorumlu tutulamam; bu yüzden her şey sorumsuz bir şekilde söylenebilir. Edebiyatın her şeyi söyleme yetkilendirmesi, hem “yazarı eserlerindeki, bizzat kendisinin yazdığı varsayılan kişiler ya da karakterlerin söylediklerinden ve yaptıklarından kimseye, hatta kendisine karşı sorumlu olmayan bir yazar kılar” hem de “yanıt verme, yanıt verebilme ya da vermek zorunda olma söz konusu olmadığında mutlak yanıt vermeme hakkı tanır. Bu yanıt vermeme iktidar ve ödev kipliklerinden daha orijinal ve daha gizlidir, çünkü temelde bunlara heterojendir” (P 28-29).

Bu şekilde edebiyat bir tür kamusal gizli faaliyete dönüşür, çünkü herhangi bir şeyi söyleme hakkı ve böylece bir sır tutma, herhangi bir şeyi söylememe hakkıdır. Söylenen şey bile gizli öznelliklerin tekilliğine tanıklık eder. Burada sır, insanın zihninde tuttuğu ve söylememeyi tercih ettiği temsil sırrı değil, aksine tekillik deneyimiyle birlikte kapsanan bir sırdır, çünkü bütün sınıflandırmalara ya da genellemelere direnç gösterir, ancak herhangi bir yasa tarafından tanınamaz. “Birisine –ya da birilerine– ayrılmış bir üslup, kurnazlık, yeteneğin imzası veya bir deha işareti gibi iletilemez, aktarılamaz, öğretilemez, taklit edilemez olarak düşünülen nasıl-yapılacağını-bilme türünde sanatsal ya da teknik bir sır” değildir (P 24). Sır psikanaliz tarafından tedavi edilebilen ya da yeniden-kurulabilen bilinçdışı bir temsil değildir. Öznellik düzeni değildir, Hegelci sisteme varoluşçu ya da Kierkegardçı bir direniş değildir, ne dünyevi ne de kutsaldır (P 24-25). Dinî açılımının bir etkisi değildir, özel olduğu kadar kamusaldır (P 25). Örneklik ve

---

51 Bkz., Smith, *a. g. e.*, s. 52; Hill, *a. g. e.*, s. 112.

52 Miller, “Derrida and Literature”, s. 64.

*différance* sorularıyla doğrudan bağlantılı olan sır, içsellik biçimi değildir, ancak içerisi ve dışarısı arasında kavramsal ayrıma indirgenemeyen yapısal bir etkidir. Olanaklı açınlanma açısından anladığımız şekliyle sır düzenine ait değildir – açınlanabilen sır Derridacı anlamda mutlak bir sır değildir. Uygunluk ya da örtüsünü açma olarak hakikat düzeninden kendisini geri çeker. Sır “bilgi ve tarihsel anlatı”ya yabancı ve “bütün dönemleştirmelerin, bütün çağlaştırmaların dışında” (P 27) kalmak zorundadır. Öte yandan sır, demokrasinin koşulu olarak görünür. Sırlar olmazsa demokrasi olamaz, “sır hakkı korunmuyorsa eğer, totaliter bir uzamdayız” (TS 59), der Derrida. Nihayetinde yapıbozum etiği Öteki’ne karşı yükümlülük etiği ise bu, Öteki’nin yalnızca bir “birey” değil, biricik olan bir teklik olmasından dolayıdır. Derrida’ya göre edebiyat, “dille bağlantısı içinde deneyim ve varoluş tekilliği”dir (TS 41). Demek ki Derrida etkileşim içindeki teklik ve sırrı politik biçimde edebiyata bağlar: Bir yandan toplumsal-politik uzamlar dışlanan ve marjinalleştirilen gizli tekilliklere açılır, diğer yandan kendisine girilmesi için bütün sırların verilmesini talep eden bir kamusal uzam, insanın tekiliğinden ve başkalığından vazgeçmesine yol açar. Sırları söyleme(-me)nin bir yolu olan edebiyat, ötekinin ortaya çıkması için kamusal uzamı açsa da ötekinin sırlarını korur.<sup>53</sup> Derrida burada tarihsel biçimde belirlenmiş demokrasi kavramıyla çelişen “hiperbolik bir demokrasi koşulu” bulur:

“hesaplanabilir, hesap verebilir, suç isnat edilebilir ve sorumlu bir özne, yasanın önünde [*devant la loi*], yanıt vermek zorunda [*devant-repondre*], gerçeği söylemek zorunda [*devant-dire*], yeminine (“bütün gerçeği, yalnızca gerçeği söyleyeceğime”) bağlı kalarak tanıklık etmek zorunda, yasayla belirlenebilir ve düzenlenmiş belli durumlar (itiraf, doktorların, psikanalistlerin ya da avukatların meslek sırları, ulusal savunma sırları veya genel olarak devlet sırları, imalat sırları

53 Bkz., Smith, *a. g. e.*, s. 52-53; “Derrida and Literature”; Powell, *a. g. e.*, s. 153.

vb.) dışında sırları açıklamak zorunda olan bir özne kavramıyla demokrasiyi bağlantılandıran bir kavram. (P 29)

Eğer demokrasi söylediği ya da yaptığı, yazdığı şeylerden sorumlu tutulabilen, yasanın önüne celbedilebilen ve gerçeği, bütün gerçeği, yalnızca gerçeği söylemeye, yani sorumlu biçimde yanıt vermeye zorlanabilen sorumlu yurttaş-birey nosyonuna, edebiyat ise her şeyi söyleme özgürlüğüne, mutlak yanıt vermeme ve sır saklama hakkına dayanıyorsa, o zaman demokraside radikal bir yarıklık veya çelişki vardır: “Bu çelişki ayrıca gelecek her demokrasi için yüklenilecek görevlere de (düşünce görevi, ayrıca teorik-pratik görev) işaret eder” (P 29). Bu hiperbolik -gelecek- demokrasi, sorumlu yurttaş-öz-neden çok, kurgusallaşmış edebî özneyle bağlantılıdır. Nitekim yazarın sorumlu olmadığı karakterlere veya anlatıcılara ait “sesler’ gelecek olanı söyler, ona olanak tanır, onun gelmesini sağlar” (P 29). Böylece edebiyat, demokrasinin gelmesine olanak tanır, ancak demokrasinin tamamıyla varacağı bir nokta olamaz, nihayetinde o bir enigmadır, bir vaattir. Sorumsuzluk, bazen gelecek demokrasiye karşı daha ivedi bir sorumluluğu gerçekleştiriminin tek yoludur. Gelecek demokrasiye karşı sorumluluğumuz, “sonsuz bir vaat” (S 40) biçimi alır, çünkü asla gerçekleştirilmiş olarak ilan edilemez. O daima gelecek olarak kalır. Bu gelecek, günümüzde eylemlerimiz üzerine en buyurucu taleplerde bulunur. Derrida’nın *Tin Üzerine*’de (*Of Spirit*) ve *Paul de Man Anısına*’da (*Memoires for Paul de Man*) öne sürdüğü üzere (OS 93 vd.; MPM 95 vd.) vaat, biçimsel olarak, herhangi bir (felsefi, politik, yasal, edebî) düşünce ya da dil ediminin saldırdığı ve çözemediği düşünce-nin ve eylemin zorunlu kararlaştırılamazlığının kalanı olarak görülebilir. Bu kalan, geleceğin “şans”ını “bahşeden” bir mutlak geçmiştir (herhangi bir edimde hatırlanamaz, çünkü tam da edimin olanağıdır). “Zaten her zaman” “kendisinin” hatırası olan vaat, sonuç olarak geleceğin bir *olumlamasını* kurar. Onun hatırlanamazlığı, bütün (felsefi, etik, politik, kurumsal,

disipliner) ufukları, kendi başlangıçlarının sonluluğuna geri döndürmesidir. Vaat tam da bulaşma yasası olarak düşünülmemelidir. Bütün ufukları olanaklı kılarken kesintiye de uğratan hatırlanamaz vaadin radikal yapısı, yasa aporiasının *indirgenemezliğini* yasa *différance*'ı olarak sunar.<sup>54</sup> Derrida'nın demokrasiyle ve adaletle özdeşleştirdiği vaat "her bir mevcut yaşamın ötesinde zaten 'ben, şimdi' diyebilen her canlı varlığın ötesinde" (DOA 546) bulunan bir geleceğe bağlılıktır.<sup>55</sup> Derrida gelecek demokrasinin bu vaadini evet deneyimiyle, "olumlamanın isyan edici gücüyle", edebiyat sorularıyla, özellikle de "olanaksız olanın deneyimi" ile ilişkilendirir.<sup>56</sup> Edebiyat ve demokrasi hiçbir "köken"i olmayan, tanımlanabilir hiçbir "göndereni" veya "kararlaştırılabilir alıcı"sı olmayan bir "gelecek" ile bağlantılandırılır. Edebiyat, başka bir politik düzeni, gelecek demokrasiyi bir an için görme alanı olarak işlev gösteren örnek bir *ötekidir*<sup>57</sup> ve ötekiyle ilişki etiğın ve adaletin koşuludur.

Nihayetinde edebiyat Derrida için bir tutkuysa, bu yalnızca edebiyatın kendisine esin kaynağı olmasından dolayı değildir. Edebiyatta sergilenen şeyin, beklentilere ya da hesaplamalara indirgenemeyen ve ahlâki, politik, ideolojik vb. normların kavrayışının ötesinde olanaksız bir geleceğe ilişkin bir soru olmasından dolayıdır. Bu anlamda Derrida'nın tutku nesnesi edebiyatın kendisi değil, edebiyatın içinde gömülü, edebiyattan daima başka bir şeydir, ki Derrida bunu sıkça "adalet", "demokrasi" ya da "sır" olarak adlandırır.<sup>58</sup>

---

54 Beardsworth, *a. g. e.*, s. 36-37.

55 Miller, "Derrida's Topographies", s. 168.

56 Royle, *a. g. e.*, s. 45.

57 Smith, *a. g. e.*, s. 51.

58 Kronick, *a. g. e.*, s. 3; Hill, *a. g. e.*, s. 113.

## KISALTMALAR

*Edebiyat Edimleri* başlıklı bu seçkide yer alan metinlere şu kısaltmalarla göndermede bulunulmuştur:

- BO* “Birinci Oturum”  
*G* “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması” (Derek Attridge)  
*İ* “İmzaponge: Gösterge/İmzasüngerî”  
*M* “Mallarmé”  
*OTE* “... O Tehlikeli Eklenti...”  
*Ö* “Önsözler” (Derek Attridge)  
*PÖİ* “*Psike*’den: Ötekinin İcadı”  
*S* “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum”, Jacques Derrida ile Söyleşi  
*Ş* “*Şibbolet: Paul Celan İçin*’den”  
*TY* “Tür Yasası”  
*UG* “Ulysses Gramafonu: Joyce’ta Evet Söylen(t)isi”  
*YÖ* “Yasanın Önünde”  
*ZA* “Zamansız Aforizma”

Jacques Derrida'nın diğer metinlerine şu kısaltmalarla göndermede bulunulmuştur:

- B "Biodegradables", trans. Peggy Kamuf, *Critical Inquiry*, vol. 15, no. 4, Summer 1989.
- DA "Deconstruction in America: An Interview with Jacques Derrida", with James Creech, Peggy Kamuf, and Jane Todd, *Critical Exchange*, no. 17, Winter 1985.
- DFT Maurice Blanchot/Jacques Derrida, *The Instant of My Death/Demeure: Fiction and Testimony*, trans. Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford, California, 2000.
- DN *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*, ed. John D. Caputo, Fordham University Press, New York, 1997.
- DO "Deconstruction and the Other", *Debates in Continental Philosophy: Conversations with Contemporary Thinkers*, ed. Richard Kearney, Fordham University Press, New York, 2004.
- DOA "The Deconstruction of Actuality: An Interview with Jacques Derrida", *Deconstruction: A Reader*, ed. Martin McQuillan, trans. Jonathan Rée, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2000.
- DS "Double Session", *Dissemination*, trans. Barbara Johnson, The Athlone Press, London, 1981.
- FS "Force and Signification", *Writing and Difference*, trans. Alan Bass, Routledge, London and New York, 2001.
- MPM *Memoires for Paul de Man*, trans. Cecile Lindsay, Jonathan Culler, Eduardo Cadava and Peggy Kamuf, Columbia University Press, New York, 1989.
- OG *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1976.

- ON *On the Name*, ed. Thomas Dutoit, Stanford University Press, Stanford, California, 1995.
- OS *Of Spirit: Heidegger and the Question*, trans. Geoffrey Bennington, Rachel Bowlby, University of Chicago Press, Chicago, 1989.
- P “Passions: ‘An Oblique Offering’”, *On the Name*, ed. Thomas Dutoit, trans. David Wood, Stanford University Press, Stanford, California, 1995.
- PI *Points... Interviews, 1974-94*, ed. Elisabeth Weber, trans. Peggy Kamuf et al., Stanford University Press, Stanford, California, 1995.
- PIO *Psyche: Inventions of the Other*, Stanford University Press, Stanford, California, 2007.
- RDP “Remarks on Deconstruction and Pragmatism”, *Deconstruction and Pragmatism*, ed. Chantal Mouffee, Routledge, London, New York, 1996.
- SP *Signéponge/Signsponge*, trans. Richard Rand, Columbia University Press, New York, 1984.
- TS “I Have a Taste for the Secret,” Jacques Derrida and Maurizio Ferraris, *A Taste for the Secret*, ed. Giacomo Donis, David Webb, trans. Giacomo Donis, Polity Press, Cambridge, 2001.
- TTP “The Time of a Thesis: Punctuations”, trans. Kathleen McLaughlin, *Philosophy in France Today*, ed. Alan Montefiore, Cambridge University Press, Cambridge, 1983.
- VS “Qual Quelle: Valéry’s Sources”, *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass, University of Chicago Press, Chicago, 1982.
- WM “White Mythology: Metaphor in the Text of Philosophy”, *Margins of Philosophy*, trans. Alan Bass, University of Chicago Press, Chicago, 1982.



**Act** *is.* Edim; yapılan bir şey; (zeki bir varlık tarafından gerçekleştirilen) bir iş, bir performans .... Bir yasal organ, bir mahkeme vb. tarafından kabul edilen bir karar .... Olguları kanıtlamak için yazılı bir belge .... Oyunda bir perdenin “performans”ı .... Bir yasal belge imzalanırken takip edilen usuller [*kural ve kaide*] .... (Olmadığı bir şeylik) taslama.

**Act** *f.* (Bir ideali, olayı ya da öyküyü) taklit etme eyleminde bulunmak ya da taklit eylemiyle temsil etmek; (bir oyun) oynamak. Bu nedenle *mecaz* olarak kötü bir anlamda: -miş gibi davranmak, sahtekârlık yapmak .... Varlık sahnesinde rol almak; en geniş anlamıyla eylemlerde bulunmak, edimler gerçekleştirmek .... Kadrolu eleman olmadan geçici olarak bir büronun işlerini yürütmek.

–*Oxford English Dictionary*

## ÖNSÖZLER

► Edebiyat, en erken yayınlarından itibaren Jacques Derrida'dan çok şey talep etmiştir. Derrida'nın yazıları geniş bir metinler alanına, hem tiyatronun, şiirin ve romanın içinde yer aldığı Fransızca, Almanca ve İngilizce edebî metinler hem de edebî kurumun soysal sınıflandırmalarında (ya da aslında edebiyat olan/edebiyat olmayan sınıflandırmasında) hiçbir belirli yer bulamayan metinler alanına yanıtlarla doludur. Bu kitap, bu yanıtlardan birkaç kritere göre seçilmiş bazılarını bir araya getiriyor: Edebî gelenekleri ve türleri kateden bir kapsam oluşturmaya (Derrida'nın haklarında yazdığı Flaubert'in, Valéry'nin, Artaud'nun, Genet'nin, Jabès'nin, Bataille'ın ve Sollers'in aralarında yer aldığı diğer birçok Fransız yazarı dışarıda bırakmak anlamına geliyordu bu), felsefeci olmayanlara görece açık metinler seçmeye ve bir kurum olarak edebiyat ve bir pratik olarak edebî yazım merkezî sorunu üzerine sürekli bir odağı korumaya çalıştım. Hem tam metinleri –bazen uzun olanları– hem de seçilmiş parçaları kapsama dâhil ettim. Ayrıca bu seçki, Derrida'nın metinlerinin bu belirli dönemde benden talep ettiği –buyurucu, arzulanabilir, anlaşılmaz– pek çok şeye de kişisel yanıtımı oluşturuyor.

► Bu Derrida metinlerinin yanıt verdiği özgül eserlerin hepsi, edebiyat edimleridir –faaliyetleri ve kayıtlarıdır: Yani uyulaşım-sal ve kurumsal biçimde (Rousseau'nun *İtirafları*'ndaki (*Confessions*) tek bir sınır örnekle birlikte) “edebî” olarak kategorize edilen eserlerdir; ayrıca bir şekilde edebiyatı “oynayan”, oyuna sokan, yasalarını kuran ve sorgulayan, aynı zamanda onayladıkları bu kurum ve kategoriden içsel bir uzaklıkta faaliyet gösteren eserlerdir. Derrida'nın yanıtları da bu anlamların çoğuyla “edebiyat edimleri” olarak düşünülebilir. Bunlar, en azından uluslararası ün kazanmış bir filozof olarak kariyerinin görece erken evresinde yazılan metinlerden daha yakın zamanlı yayınlara uzanır; bazıları burada ilk kez İngilizce ya da şimdiye kadar çevirilmemiş gözden geçirilmiş versiyonlar olarak yayınlanıyor (bkz., “Mallarmé”, “Yasanın Önünde”, *Şibboleth*'ten seçilmiş parça ve “Zamansız Aforizma” başlangıç notları). Söyleşi, Derrida'nın önerisiyle gerçekleştirildi ve daha önce yayınlanmadı. Birlikte ele alındığında bu metinler, yazılarına pek aşına olmayanlara Derrida'nın eserlerine ve “yapıbozum” olarak bilinen fenomene bir giriş sunuyor; aşına olanları ise, Derrida'nın eserlerinde edebiyatın –edebî metinlerin ve edebiyat kurumunun– ve edebiyatta Derrida'nın eserlerinin önemini yeniden değerlendirmeye davet ediyor.

► Seçki editörleri, geleneksel olarak, kitaplarına seçmenin zorunlu keyfiliği, seçilmiş parça almanın kaçınılmaz şiddeti, gerçek temsil ediciliğın üzücü olanaksızlığı üzerine değinilerle başlarlar. Bütün bu tekzipler, bir başkası için olduğu kadar, belki de daha fazla, bu seçki için de geçerlidir; Jacques Derrida'nın eserleri hem argümanları hem de biçimiyle düzenli bölümlere, sadeleştirilmiş başlangıç notlarına, türü örnekleyen uzunluk ve ayrıntı sınırlarına özellikle uymuyor görünür. Bu çevirilemez eserlerin çeviriyle sunumu, ayrıntılı bir açıklamayı pek de gerektirmeyen daha öte bir uyarıyı talep eder. Öte yandan, Derrida'nın eserleri bu geleneksel savunulara temel oluşturan örtük ve itiraz edilebilir şu varsayımları değeren-

dirmemize de yardımcı olur: Çeviri faaliyetinden bağımsız, seçici olmayan, alıntılanmamış, şiddet içermeyen bir tarzda ilkece okunabilen ya da temsil edilebilen “orijinal”, “bütün”, kesintisiz bir eser vardır. Bütün okumaların, bütün okuma hafızalarının, bütün yayınların ve bütün eleştirilerin parçalaması, seçki ve çeviri süreçleri olduğunun; rastgele, olumsal, dolayimli olanın pençesine düştüğünün (aynı zamanda bunlardan yararlandığının) büyük ölçüde Derrida sayesinde farkına vardık. Muhtemelen Derrida'nın eserleri seçki ve çeviriye çoğundan *daha fazla* açıktır ... –elinizdeki kitap gibi– tek bir seçkinin Derrida'nın yazılarının bütün olası temsilleri içinde aşkın ya da merkezi bir konuma sahip olduğunun varsayılması koşuluyla.

► Yeniden basılan çevirilerin çoğu, aslen Derrida'nın sonradan gözden geçirilmiş şekilde yayınlanmış metinlerinin erken versiyonlarından yapılmıştır; yazarın son düzeltmelerini yansıtmak için burada zorunlu, editöryal değişiklikler yapılmıştır. Tutarlılık ve açıklık için bazı küçük değişikliklerin yapılması gerekmiştir. [İngilizceye] çevirenin notları ve editörün notları sırasıyla (İng. çev. n.) ve (Ed. n.) şeklinde gösterilmiştir; diğer notlar Derrida'ya aittir.\*

► İster editöryal içerikte isterse seçkilerin kendilerinde olsun, bu kitap boyunca Derrida'nın anılan eserlerinin yayın bilgileri, kitabın sonunda Seçilmiş Kaynakça'da bulunacaktır. Bu liste Derrida ve edebiyat konusunda daha öte okumalar için öneriler de içeriyor.

► Böylesi bir derleme kendiliğinden ortaya çıkmaz, ancak hem malzemenin kendi cazibesi hem de bu derlemeyle ilgilenenlerin ve uğraşanların olağanüstü fedakârlığı ve iyi niyeti,

---

\* Türkçeye çevirenlerin notları (Türkçeye çev. n.) şeklinde gösterilmiştir (Türkçeye çev. n.).

bu zorunlu emeği zevke dönüştürmüştür. İlk ve öncelikli teşekkürüm, metinleri hakkında alınacak önemli kararlarda bir başkasına rahatlıkla güvenen ve yine de talep edildiği her seferinde yardımını esirgemeyen, böylece ideal çalışma arkadaşı/konusu olan Jacques Derrida'ya. *Derrida Rehber'i (Derrida Reader)* adlı çalışması bu derlemeyle aynı dönemde hazırlanan Peggy Kamuf, bu iki projenin birlikte varoluşunu –en azından bu derlemenin uzun süren gelişimi için– verimli bir etkileşim konusu kıldı. Giriş için Geoff Bennington, Rachel Bowlby, David Carroll, Tom Keenan, Richard Rand, Nicholas Royle ve Samuel Weber'in yorumlarından ve konuşmalarından büyük ölçüde yararlanılmıştır. Çevirmenlerin eserleri daha başında bu kitabı hayal edilebilir kılmıştır ve bunların pek çoğu kitabın gelişimine etkin biçimde katılmıştır. Daha önce anılanlara ek olarak Avital Ronell, Christine Roulston, Gayatri Spivak ve Joshua Wilner değerli katkılarda bulunmuştur. Yardımı geçen diğer kişiler, Marc Chénétier, Uri Eisenzweig ve Penny Wilson'dır. 1989 baharında Rutgers Üniversitesi'ndeki lisansüstü sınıfım, çetinliklerini azaltmaksızın bu metinlerin çoğuna ilişkin anlayışımı geliştirdi. Söyleşi, Rutgers Üniversitesi Araştırma Kurulu'nun sağladığı ödenekle gerçekleştirilebildi. Routledge'da Bill Germano, başlangıçtan sona yapıcı eleştirel bir kişilikti. Bu isimlerin hepsine teşekkür ediyorum, Suzanne Hall ve Laura Catherine Attridge'e teşekkürden daha fazlasını borçluyum.

D. A.

Glasgow-New Brunswick-Paris, 1987-1990

# TEŞEKKÜR

Yayıncılar, bu kitapta çevirilen ya da yeniden basılan seçkiler için şu kaynaklara minnettardır: “...That Dangerous Supplement...” (*Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak) ve “The Law of Genre” (*Glyph 7*) için Johns Hopkins University Press’e; “Mallarmé” (*Tableau de la littérature française, tome 3: De Madame Staël à Rimbaud*) için Editions Gallimard’a; “The Double Session” (*Dissemination*, trans. Barbara Johnson) için University of Chicago Press’e ve Athlone Press’e; “Before the Law” (*Franz Kafka and the Contemporary Critical Performance*, ed. Alan Udoff) için Indiana University Press’e; “Ulysses Gramophone: Hear Say Yes in Joyce” (*James Joyce: The Augmented Ninth*, ed. Bernard Benstock) için Syracuse University Press’e; “Psyche: Invention of the Other” (*Reading de Man Reading*, ed. Lindsay Waters and Wlad Godzich) için University of Minnesota Press’e; “Singsponge” (*Signéponge/Signsponge*, trans. Richard Rand) için Columbia University Press’e; “Shibboleth: For Paul Celan” (*Midrash and Literature*, ed. Geoffrey Hartman and Sanford Budick) için Yale University Press’e ve “Aphorism Countertime” (*Psyche: Inventions de l’autre*) için Editions Galilée’ye.



# GİRİŞ

## DERRIDA VE EDEBİYATIN SORGULANMASI

DEREK ATTRIDGE

Bir kayıt ne zaman ve nasıl edebiyat haline gelir ve bu olduğunda gerçekleşen nedir? Neye ve kime bağlıdır bu? Felsefe ve edebiyat, bilim ve edebiyat, politika ve edebiyat, teoloji ve edebiyat, psikanaliz ve edebiyat arasında gerçekleşen nedir?

– “The Time of a Thesis”

Yapıbozum ... edebiyatla uzlaşmaktır.

– “Deconstruction in America”

Edebiyat nedir? Edebî incelemelere kendisini adanmış herhangi biri için temel bir soru olması gereken bu soru, –Platon ve Aristoteles’ten itibaren– Batılı felsefi gelenek içinde de sürekli olarak sorulagelmıştır. Her şeyden önce bu, edebî değil, felsefi bir sorudur; edebiyatın özüne ilişkin bir bildirim, edebiyatı edebiyat olmayan her şeyden ayıran şeyi talep eder. Ve felsefe, edebiyatın ve edebiyat olmayanın her ikisinin birden



niteliklerini daha açık biçimde saptamak için, edebiyatın geleneksel olarak ayırt edildiği şeyler arasında yer alır.

Bu yüzden, bir filozof olarak (ve özellikle bütün felsefi geleneğin sürekli baskısını güçlü biçimde hisseden bir filozof olarak) Jacques Derrida'nın bu soruyu kendisine musallat oluyor görmesine şaşırılmamalıyız.<sup>1</sup> Ancak Derrida, sosyolojik, politik ya da psikolojik bir yanıt şöyle dursun, kesinlikle felsefi bir yanıt vermeye girişmez, çünkü kendisini cezbeden, her şeyden önce bu soruya ilişkin sorudur. Tüm sorular gibi bu soru da dille ifade edilir ve Derrida'nın sürekli ilgilerinden biri ve felsefi gelenek bize bu olgunun göz ardı edilemeyeceğini hatırlatacaktır. Derrida'nın bu soruda üzerinde durduğu şey, "... nedir?"in "edebiyat"la ilişkisidir: Son sözcükte bir şeyin geriye dönük biçimde öz, kimlik ve hakikat hakkındaki varsayımlarıyla ilkinde meydan okuduğu doğru olamaz mı? diye sorar.<sup>2</sup> Ve soyut felsefi spekülasyonun hiçbir kazanç sağlayamayacağı bir sorudur *bu*; "edebî" adı verilen pek çok metnin okunmasını ve bunun, metinlerin kendilerinin felsefi argümanlar sunmadan felsefi önvarsayımları potansiyel olarak onayladıkları ya da yerinden ettikleri tarzlara belirli bir dikkatle yapılmasını talep eder. Edebî metinlerin, okuma edimlerine [*acts*] yol açan yazma edimleri olduğu söylenebilir: Ancak bunu söylerken, *edim* [*act*] teriminin çokanlamlılığının farkında olunması önemlidir: Hem "ciddi" performans hem de "sahnelenen" performans olarak, "uygun" bir iş ve uygun olmayan ya da

---

1 Derrida'nın edebî metinlerle ve edebiyat sorusuyla sürekli uğraşısının tanıklığı yanında, 1980 tarihli tez savunmasındaki "[B]enim en daimi ilgim, hatta olanaklıysa diyebilirim ki, felsefi ilgimden önce gelen ilgim, edebiyata yöneliktir, edebî olarak adlandırılan o yazıma yöneliktir" ("The Time of a Thesis", s. 37) ifadesi ve *Le nouvel observateur* ile 1983 tarihli bir söyleşideki "Benim 'ilk' eğilimim, aslında felsefeye değil, daha çok edebiyata, hayır, edebiyatın felsefeden daha kolay bir biçimde barındırdığı bir şeye yönelikti" ("An Interview with Derrida", s. 73) yorumu gibi otobiyografik tanıklıklar da vardır. Ancak bu yorumlardaki nitelendirmeler önemlidir; ayrıca bkz., ilerideki Söyleşi'nin ilk yanıtı).

2 Bu sorunun bazı sonuçları için bkz., -örneğin- ilerideki "Birinci Oturum".

geçici bir iş olarak, bir eylem, eylemleri yöneten bir yasa ve eylemleri belgeleyen bir kayıt olarak.<sup>3</sup>

Felsefi sorgulamayı sorgulamalarında Derrida'nın edebiyat okuma edimleri doğrudan felsefenin sınırlarına girer ve felsefi, dilbilimsel, teolojik, yasal, hukuki, estetik ve edebî olmayan diğer metin türleriyle yakından bağlantılıdır.<sup>4</sup> Ancak yalnızca edebî bir metnin güçlü ve özenli bir okuması bu tür yazıyla uğraşanları ve bundan haz duyanları ilgilendirdiğinden dolayı değil, Derrida'nın edebiyatın felsefeye potansiyel meydan okumasına rağmen edebî incelemelerin felsefe kadar –felsefenin kendi varsayımları üzerine geçmişten gelen eleştirel düşünüm geleneği göz önüne alındığında belki de daha fazla–

---

3 Burada yeniden basılan *Signsponge*'tan (*İmzaponge*) bir alıntıda Derrida, imzadan söz eder: "Yazılı eser bir *edim* (eylem ve arşiv) olarak kendisine işaret eder, kendisini betimler ve kaydeder ..." (bkz., ileride s. 408) ve kitabın daha sonraki bir bölümünde şuna değinir: "Edim olarak imza derhal olaya ve efsaneye bölünür ve aynı anda derhal olduğu şey, yani olay ve efsane olmaz" (s. 108). Yani edim terimi, vaka ve nesneyi, konuşma ve yazıyı, *parole* [söz] ve *langue*'ı [dil], orijinal ve kopyayı, zaman ve uzamı ayıran sınırları aşar. Elbette –"söz edimi teorisi" deyişi ve bunun temsil ettiği ideoloji gibi– verili herhangi bir bağlamda bu sınır ihlalleri, daima gizli faaliyetler olarak devam etseler de yasaklanmıştır. Edim [*act*] ile aktif [*active*] ve aktüel [*actual*] gibi terimler (kendilerinde mevcut yönelmişliğe ilişkin yananlarıyla birlikte) arasındaki bağlantıya dikkat ederek Derrida, şu değerlerde bulunur: "(söz edimleri teorisinde bu kadar genel kullanılan ve bu kadar az çözümlenen) *edimin* değeri, olayın değeri gibi, sistematik sorgulamaya teslim edilmelidir" (*Limited Inc*, s. 58). *Limited Inc*'in büyük bir kısmı, söz edimi teorisindeki edim gibi terimlerin zayıflatılmasıyla ve bu teorinin katıldığı felsefi gelenekle ilgilidir. Ayrıca bkz., ilerideki "Psike" ve "Ulysses Gramofonu"nda söz edimi teorisine göndermeler.

4 "Okumalar" terimi geleneksel yorumlayıcı bir projeyi ima ettiği ölçüde, Derrida'nın edebî ve felsefi metinlerle uğraşalarını "okumalar" olarak adlandırmak uygun değildir. Kullanılabilecek herhangi bir alternatif terim gibi bunun da Derrida'nın (okuduğu her metin için farklı olan) pratiği ışığı altında anlaşılması gerekir. Paul de Man'ın, en katı anlamıyla okumayı bir metinde *okunamayan* şeyle talep etme paradoksuyla yüzleşmeye zorlayarak gramatik biçimde (yani genel bir kod ya da programa göre) tanımlanamayan bir metnin özelliklerine yanıt veren bir edim olarak okuma anlayışı ("The Resistance to Theory", s. 15-17) burada yararlıdır. Ayrıca bkz., Weber, "Reading and Writing *chez Derrida*" ve *Reading de Man Reading* derlemesi, ed. Waters and Godzich.

felsefi varsayımların egemenliği altında olduğu görüşünden dolayı, bunlar edebî incelemeler disiplininde de eşit derecede dikkat gerektirir. Edebî teori ya da poetika daima bilinçli bir biçimde felsefe göstergesi altında çalışmaktadır. Ancak edebî eleştiri de kıyassal akıl kurallarını, anlamın kendi ifade tarzı üzerindeki nihai üstünlüğünü, anlaşılır ve duyulur, form ve madde, özne ve nesne, doğa ve kültür, mevcudiyet ve yokluk gibi temel ve mutlak karşıtlıkları sorgusuz sualsiz kabul ederek, genellikle klasik Grek düşüncesi tarafından kurulan sınırlar içinde faaliyet göstermektedir.<sup>5</sup> Edebiyat başat bir anlam ya da başat bir biçim açısından okunmaktadır; verili bir eleştirel gelenek bunlardan birini diğeri pahasına vurgulasa ya da birbirlerine bağımlılıklarında ısrar etse bile bu, felsefi kategorilerin kendilerinin belirleyici gücünü azaltmaz.<sup>6</sup> Ya da (biyografik, tarihsel, toplumsal-ekonomik, psikanalitik) bir köken veya (estetik, ahlâki, tinsel, politik) bir amaca göre anlaşılabilir olarak ya da temelde mimetik ve bu yüzden klasik bir hakikat nosyonuna yanıt verebilir olarak okunmaktadır. Sonuç, bizzat bu karşıtlıklar ve varsayımlarla yönlendirilmiş tarzda bir edebiyat temsili olmaktadır, Batılı edebî yazımın büyük bir parçasında belirlenmiş bir eğilime yanıt verdiğinden dolayı basitçe “hatalı” olarak adlandırılmayacak bir temsil.

Elbette edebî gelenek homojen olmaktan uzaktır ve bazı edebiyat, eleştiri ve edebî teori çalışmaları –mimesisi, göndermeyi, biçimi, içeriği, türü, kökeni, niyeti vb. feshetmekle değil, genellikle düşünüldükleri istikrarlı, kontrol edici kategorilerden

---

5 Derrida, “anlamın ya da içeriğin, formun ya da gösterenin, metafor/metoniminin, hakikatin, temsilin değerleri”ni (*Positions*, s. 69) edebiyata egemen olan, felsefi olarak türetilmiş kategorilerin örnekleri olarak sunar ve edebiyata ilişkin “tematizm, sosyolojizm, tarihselcilik, psikolojizm” gibi “indirgemeler ve yanlış yorumlamalar”a (*Positions*, s. 70) göndermede bulunur.

6 *Positions*’ta Derrida, “yalnızca içerikle ilgilenen bir eleştiri” ile “yalnızca kodla, salt gösterenler oyunuyla, bir metin-nesnenin teknik manipülasyonu ile ilgilenen salt biçimci bir eleştiri”nin eşit derecede yetersizliği üzerine yorumda bulunur ve şunu ekler: “Bu iki yetersizlik kesinlikle birbirini tamamlar” (s. 46-47).

başka bir şey olduklarını kendilerine göstererek bu kavramları sahnelemekle, askıya almakla ve sınamakla– bu tür felsefi kategorilere diğerlerinden daha çok direnç göstermektedirler. Derrida'nın kendi ilgisi, büyük ölçüde bu terimlere dirençleri özellikle güçlü olan edebî metinlere, Mallarmé'nin yüzyıllı aşkın bir süre önce okuma ve eleştiri uyuşmalarına şüphe götürmez meydan okumasıyla başlayan metinlere yöneliktir. Yine de, bu kitapta Shakespeare'in *Romeo ve Juliet*'ine (*Romeo and Juliet*) ilişkin tartışmasının da gösterdiği üzere bu seçicilik, “modernite”nin ya da “modernizm”in felsefi-eleştirel kategorileri yerinden etme kapasitesiyle özdeşliğini ima etmez; bu yüzyılın belirli eserleri üzerine yoğunlaşma stratejik bir değere sahiptir ve kendilerini hafife alacak son kişinin Derrida olduğu çok özgül tarihsel etkenlerle belirli bir yanıtta da kaynaklanır.<sup>7</sup>

► Yine de pek çok edebî eleştiri ve edebî teorinin ve onların gözlükleriyle okunan edebiyatın felsefi bağlılıklarına dikkat çekerek Derrida, bu geleneğe, böylesine özenle ve yükümlülükle okuduğu filozoflara saldırdığından daha fazla saldırmaz (“Kendi tarzımda yapıbozuma uğrattığım her şeye çok düşkünüm; yapıbozumcu bakış açısıyla okumak istediğim metinler, okuma için vazgeçilmez olan o özdeşleşme güdüsü yanında hoşlandığım metinlerdir” [*The Ear of the Other*, s. 87; çeviri değiştirildi].) Derrida'nın edebî metinler üzerine yazımı, bu metinlere kendilerine karşı duyduğu güçlü *sorumluluk* duy-

---

7 Derrida, Mallarmé'den günümüze belirli yazarlar üzerine odağını şöyle açıklar: “Edebî olarak sınıflandırılan belirli metinlerin bana en ileri noktalarda ihlalleri ve karşı çıkışları işletiyor görüldüğü tartışılmaz. Artaud, Bataille, Mallarmé, Sollers. ... Bu metinler, tam da kendi eğilimleriyle, edebiyattan oluşmuş *temsilin* tanıtlanmasını ve pratik yapıbozumunu gerçekleştirirler; bu ‘modern’ metinlerden çok önce belirli bir ‘edebî’ pratiğin bu modele karşı, bu temsile karşı işleyebildiği çok iyi anlaşılmalıdır. Ancak bu son metinler temelinde, onlarda değinilen genel konfigürasyon temelinde geriye dönük teleoloji olmaksızın, önceki yarıkların yarası en iyi şekilde yeniden-okunabilir” (*Positions*, s. 69; çeviri değiştirildi).

gusu da olan güçlü bir yanıtın doğar, bu metinlerin ve imza sahiplerinin bir talebinin, entelektüel işlerimizi rahatça yürütüğümüz yörüngenin dışından –basitçe dışarıya olarak sınıflandırılmayan bir dışarıdan– bir yerden geliyor görünen bir davetin kaydedilmesi. Diğer felsefe dalları kadar etiğin felsefi söylemi de Derrida'nın parçalayıcı soruşturmasının konusu olsa bile, Derrida'nın yazılarında daima kendisini özellikle (hiçbir şekilde ayrı ya da öz-yeterli olmayan kategorileri kullanmak gerekirse) ister metinsel, tarihsel, kültürel isterse kişisel olsun *ötekilik* açısından açığa vuran etik-politik bir boyut vardır. Ötekinin yönelik bu sorumluluk *geleceğe* yönelik bir sorumluluktur da; çünkü bu, ötekinin programlarımızın ve tahminlerimizin ötesinde görünebileceği, bildiğimizi bildiğimiz ya da düşündüğümüz şeyi dönüştürmeye başlayabileceği başlangıçları yaratma mücadelesini içerir. (Bu meseleye ilişkin bir tartışma için bkz., bu kitapta “Psike”.) Derrida'ya göre sorumluluk, basitçe “üstleneceğimiz” bir şey değildir: Kendimizi bir kararlaştırılamazlık tarafından celbedilmiş, onunla yüzleşmiş buluruz, ki bu daima bir fırsat ve talep, bir şans ve risktir de.<sup>8</sup> Derrida'nın edebî metinleri okumalarında vurgulanan şey, geleneksel eleştiri söyleminin temellerini sarstıkları için bu söylem içinde haklarında yazılması çok zor olan, bizden çok fazla şey talep eden özelliklerdir. Derrida'nın argümanı da, edebiyatı edebiyat *olarak* belirleyen bu özel-

---

8 Derrida “*Mochlos* ya da Fakültelerin Çatışması”nda (“*Mochlos* or The Conflict of the Faculties”) “sorumluluk”u ve özellikle “akademik sorumluluk”u tartışır. Kant'ın *Fakültelerin Çatışması*'nı (*The Conflict of Faculties*) okumasına hazırlanırken şunları sorar: “Güç ya da belki olanaksız olsa da son tahlilde artık ego, ‘Düşünüyorum,’ özne, niyet ya da kararlaştırılabilirlik ideali yoluyla geçmeyen bir sorumluluğu –yani yanıt verilecek bir celbi– kavramak daha fazla ilginç değil mi? Batı tarihinde sorumluluğun hukuki ve egolojik değerlerinin ortaya çıktığı ve kendilerini empoze ettiği zemini düşünmeye çalışmak daha fazla sorumlu olmak değil mi? Sorumluluğun hem ‘daha yaşlı’ ve hem de –klasik sorumluluk kaynağını sıkıntıya sokan kriz boyunca şimdi yenice kavranmış olduğu ölçüde– ‘daha genç’ ya da henüz gelecek kaynağı burada yatıyor olabilir mi?” Ayrıca bkz., Derrida'nın “The Politics of Friendship”te yanıt [*response*] ve sorumluluk [*responsibility*] tartışması.

likler olduğu yönündedir; eleştirinin geleneksel olarak öne çıkardığı özellikler, bir söylemler çeşitliliği boyunca yaygın biçimde var olan özelliklerdir –ileri sürdüğü iddialardan bazı- larını kabul etmeme nedeni olsa da bu, böylesi bir eleştiriden vazgeçme nedeni değildir. (Daha sonra, bu metinlerin “edebî” özelliklerinin yalnızca eleştirel söylemin “felsefi” temellerini sıkıntıya sokmakla kalmayıp, ayrıca bu söylemi olanaklı kılan şeyler oldukları yönündeki daha öte –daha güç ve daha önemli- argüman üzerine düşüneneğiz.)

► Burada kabaca açıkladığım şey, bir edebî özün, edebî olan ve edebî olmayan kesin ayrımının türetilebileceği bir dizi saptanabilir karakteristiğin önesürümü gibi gelebilir; kısacası “Edebiyat nedir?” sorusuna (pratikte zor olsa bile) teorik biçimde açık bir yanıttır. Bu yüzden Derrida’nın bu soruyla uğraşlarından birine, Mallarmé’nin kısa düzyazı parçası ”Mimik”ini (“Mimique”) okumasından (bkz., bu kitapta “Birinci Oturum”) ortaya çıkan birine kulak verelim:

Eğer bu edebiyat elkitabı bir şey söylemeyi isteseydi, ki artık bundan şüphelenmekte haklıyız, her şeyden önce, edebiyat yoktur –ya da edebî-oluşu yoktur, ilânında bulunurdu. Ve “Edebiyat nedir?” sorusundaki “dir” ya da “nedir”in sergilediği cazibenin, örneğin birinin gülmekten ölümüne neden olduğunda himen’in değeri kadar değerli olduğunu da –ki bu da bir şey.

Himen<sup>9</sup> ve gülmekten ölmeye göndermeler, Mallarmé’nin

---

9 \* *Hymen (himen)*: Deri, ten, cilt, zar ya da kızlık zarı anlamına gelen Yunanca sözcük. Terim Derrida tarafından, sıkça ele aldığı içerisi-dışarı- sı karşıtlığına göndermede bulunmak için kullanılır. Derrida ayrıcalıklı bir gösteren olarak fallus nosyonuna karşı bu dişil imgeyi seçer. Himen, kızlık zarıdır, ayrıca bir evliliğin tamamlanmasıdır. (Yunan ve Latin mitolojisinde himen evlilik tanrısına ve düğün şarkısına göndermede bulunur.) Evlilik olarak himen bir kaynaşma göstergesidir, iki varlığın özdeşleşmesidir. Önemli olan kaynaşmadır, çiftin farklı kutupları değil. Ancak himen kaynaşmayı temsil etse de fark dokunulmamış olarak kalır. Himen, koruyucu bir perde

metninin özgüllüğünden kaynaklanır ve edebiyat üzerine yorumların apodiktik biçimde değil, bağlamsal ve dramatik biçimde sunulduğuna dikkat edilmelidir: Derrida'nın yazımında her zaman olduğu gibi bağlamdan bir parça söküp almak, onu dönüştürmektir. Ancak bu pasajda “edebiyat”ın –tartıştığımız yerinden edici özellikler anlamında– bir tözsel mevcudiyet ya da güç olarak işlediği nosyonuna bir meydan okuma vardır. O güç belâ “oradadır”, istikrarsızdır, geçicidir, yalnızca belirli bir tür dikkat ve çabayla deneyimlenecektir, belirli bir tür edimle onaylanacaktır.

Bu “edebî” potansiyellikler, edebiyatta tözsel mevcudiyete sahip olmamakla kalmaz, ayrıca edebiyatı diğer yazım kategorilerinden mutlak biçimde ayırmaya da hizmet etmez. Derrida –örneğin ilerideki Söyleşi’de– *hiçbir* metnin bütünüyle felsefi kavramlar ve karşıtlıklarla idare edilmediğini, *her* metnin (çetin ve genişletilmiş bir entelektüel emek olmaksızın zorunlu olmasa da) “edebî” olarak okunabileceğini vurgular.<sup>10</sup> Aynı

---

olarak, görünmez bir örtü olarak, bir kadının içerisi ve dışarısı arasında ve sonuç olarak (eril) arzu ve tatmin arasında durur. Böylece himen, hem bir bariyer hem de bir etkileşimdir; hem bir iştiraki ima eder hem de bu iştirake engel olur. Karşıtları fesheden bir kaynaşmadır, aynı zamanda bunları ayıran bir mukoza kıvrımıdır da. Himen, ne içerisi ne dışarısıdır, ne kaynaşma ne ayrılmadır, ne özdeşlik ne farktır, ne tamamlama ne bakireliktir, ne örtü ne örtüsünü açmadır, ancak iki karşıtlık arasında durur. Bir metinde *différance* işleminin hipotetik uzamı tasarımında metafor olarak kullanılır. İçeride mi yoksa dışarıda mı olduğu ayırt edilmesi olanaksız bir arakesit olarak himen, karşılıklı dışlama mantığıyla düşünülemez, bu yüzden formel mantığa meydan okur. Ayrıca Derrida “bütün ontolojileri, bütün filozofemleri, bütün diyalektik tarzı alt eden ‘kararlaştırılmazlık uğrağı’” anlamında bu terimi dişillığın karakteristik bir sıfatı olarak değil, her iki cinse ait bir terim olarak, “felsefeyi cinselleştirme girişimi” olarak da kullanır. Bkz., bu kitapta “Birinci Oturum”; ayrıca bkz., Gayatri Chakravorty Spivak, “Preface,” Derrida, *Of Grammatology* içinde, trans. Gayatri Chakravorty Spivak, Johns Hopkins University Press, 1997, s. lxxii (Türkçeye çev. n.).

10 Sık görülen bir yanlış anlamaya karşı, Derrida’ya göre uyuşumsuz biçimde edebî olmayan metinler olarak sınıflandırılan metinlerin “edebîlik”inin onların metafor ya da retorik kullanımı meselesi olmadığını vurgulanması uygun olabilir; “Beyaz Mitoloji”de (“White Mythology”) Derrida, metaforun (basitçe olmasa bile) bütünüyle felsefi bir figür olduğunu uzun uzadıya

şekilde, hiçbir metin *bütünüyle* “edebî” olamaz: Bütün dil ve yorum edimleri felsefi kategorilere ve önvarsayımlara dayanır. Derrida’nın uyuşumsuz biçimde edebî metinler olarak adlandırılan şeyleri okumaları ile diğer metin türlerini okumaları arasında mutlak biçimde keskin bir ayrım olamaz; ve bu yüzden edebî metinler üzerine yazıların bir seçkisi olarak elinizdeki kitabın *raison d’être*’sinin\* Derrida’nın kendi düşüncesiyle şüphe götürmez biçimde çatışkılı olduğu bir anlam vardır.

► O halde Derrida’nın edebî metinler üzerine yazılarının bir seçkisini haklılaştıran nedir? Bazıları ünlü, bazıları az bilinen bu yazıların yapısında var olan ilgi bir yana, bunların aynı kitapta yayınlanması Derrida’nın eserlerinin İngilizce konuşulan dünyada alımlanışındaki bazı önyargıları düzeltmeye hizmet edebilir.<sup>11</sup> Edebî metinlerin okunmasında, Derrida’nın edebî eleştirmenler tarafından en çok alıntılanan ve taklit edilen eserleri, paradoksal biçimde, felsefi metinler üzerine olanlardır. (Burada “felsefe”yi, antropoloji, dilbilim, estetik, yapısalcılık ve politik teorinin aralarında yer aldığı, prosedürleri ve varsayımları temelde felsefi olan disiplinleri kapsayacak biçimde ele alabiliriz.) Zaten bu fenomenin bir açıklamasına değinmiştik: Edebî eleştiri geleneğine felsefi düşünce egemendir ve –genel olarak söz etmek gerekirse– felsefi metinleri okumalarının çoğunda Derrida’nın prosedürü, temellerini sergileyip sorgularken bile bu tür düşünceye iyiden iyiye yaklaşır. Derrida’nın bu prosedür için yararlandığı terimler arasında *yapıbozum* yer alır ve çoğu Derrida’nın eserleriyle pek az ilişkili çok daha geniş bir pratikler alanını temsil etmeye başlasalar da bu okumalar, “klasik” ya da “felsefi” yapıbozum

---

tartışır ve sık sık retoriği –söylemin salt formel özelliklerinin incelenmesini ve sınıflandırılmasını– felsefe alanı içine dâhil eder. Felsefi metinlerdeki figüratif dilin keşfinin yapıbozum pratiği ile çok az ilgisi vardır.

\* Varlık nedeni [Türkçeye çev. n.].

11 Bu konuyu, bu Giriş ile örtüşen bir makalede ayrıntılarıyla tartıştım –bkz., “Singularities, Responsibilities”.



örneği olarak kabul edilebilir –*Söz ve Fenomenler*'de (*Speech and Phenomena*) Husserl'in *Mantıksal İncelemeler*'i (*Logical Investigations*), *Gramatoloji Üzerine*'de (*Of Grammatology*) Rousseau'nun *Dillerin Kökeni Üzerine Deneme*'si (*Essay on the Origin of Languages*), *Sirayet*'te (*Dissemination*) Platon'un *Phaedrus*'u düşünölsün. Bu tür okumalar, kavrayamadıkları şeye, öz-yeterlik ve kapsamlılık iddialarını sorgulanabilir kılan şeye bağımlılıklarını göstermek için, tartışılan metinlerde bulunabilecek aynı mantıksal argüman ve ayırım çizme stratejilerini kullanır. (Hemen eklenmelidir ki, bu “bir şey” bir “şey” değildir; asla kesin olarak adlandırılmaz, çünkü sonunda bütün isimler felsefe tarafından yönetilir.) İlk ortaya çıktıklarında esasen güç ve meydan okuyucu olan bu okumalar (ve aslında talep ettikleri katı dikkat ile yaklaşıldığında hâlâ öyledirler), geleneksel kavramsal ve mantıksal terimlerle bir yaklaşımı artık oldukça kolay biçimde üretiyor görünürler. Bu tür bir yaklaşım okuru, kendi düşüncesinin kavramsal desteklerinin hem sarsıldığı hem de yeniden-olumlandığı o tuhaf durumda bırakır.

Kaçınılmaz biçimde yanıltıcı olsa da “felsefi yapıbozum”un bir okuma metodu olarak özetlenebileceği anlamına gelir bu; Derrida'nın eserleri üzerine yorumlarda buna sıkça girişilir ve sunmak üzere olduğum bu özet, herhangi bir diğer girişim kadar eksiktir. Metnin diliyle ve argümanııyla yakın bir uğraşı aracılığıyla Derrida, hem metnin “sözmerkezci” ya da “metafiziksel” veya yalnızca “felsefi” düşünce olarak adlandırdığı şeyin alışkanlıklarıyla uyum içinde klasik karşıtlıktaki iki terimden birine üstünlük tanıdığını hem de ikincil terimin diğer terimin ve okunan metnin bütün argümanının dayandığı bir yapı ya da hareket ile karakterize edildiği (muğlak, ancak saptanabilir) bir ters ilişkiyi tanıtlar. (Bu kitapta *Gramatoloji Üzerine*'den seçilmiş parça –“... O Tehlikeli Eklenti...”– bu anlamda yapıbozumcu bir okumaya çok fazla yaklaşır.) Bu yüzden dilin anlama, hakikatle ve öznellekle dolayimsız iliş-

kisinin bir modeli olarak felsefi geleneğin yazı üzerine sözü sürekli tercihi, sözü olanaklı kılanın yazının nitelikleri olduğu yönündeki gizli bir kabule dayanan farklı çeşitli okumalarda gösterilmiştir; bu nitelikler felsefi düşünceye (ya da aslında “sağduyu”ya) yanıt vermediklerinden felsefe tarafından zorunlu olarak dışlanırlar. Özdeşlik mantığına boyun eğmezler, ne uzamsal ne de zamansal, ne aktif ne de pasif olarak sınıflandırılabilirler, bir köken olmaksızın ortaya çıkarlar. Tartıştığı metinleri aşılıyor görünen yeni bir terim sunmaktan çok Derrida, bu niteliklere göndermede bulunmak için, bazen *arke-yazı* ya da *genel yazı* terimlerini kullanmakla yeni anlamı literal anlamdan ayırt ederek yazı sözcüğünü muhafaza eder.<sup>12</sup> Ancak bu, Derrida’nın düşünceye ve onun kavramlarına ve kategorilerine ön bir harekete ya da bir alana işaret etmek için kullandığı isimlerden –bunları “takma isimler” olarak adlandırabiliriz– yalnızca biridir; yalnızca zihinsel alışkanlıklarımızın yerleşik konfigürasyonlarını yerinden eden bir okuma edimiyle kavrayabileceğimizden dolayı bu alan asla soyutlanamaz, kavramlaştırılmaz ya da isimlendirilemez. “O”nu düşünce için ön bir “hareket” ya da bir “alan” olarak adlandırmak, zaten onu kavramsal kategoriler içerisine geri götürmektir, onun ötekiliğini inkâr etmektir. Bu yüzden Derrida’nın stratejisi, okuduğu metnin genellemeye duyarlı olmayan, geçici bir gönderme işareti –(Platon, Saussure, Husserl ve diğer birçoğundan) “yazı”, (Rousseau’dan) “eklenti”, (Mallarmé’den) “himen”, (Nietzsche, Freud, Levinas’tan) “iz” vb.– sunmasına olanak tanımaktır. Ayrıca “*différance*” ve “yeniden-işaret” gibi basit isimler olarak işlev göstermeyen terimler türetir ve “metafor”, “yasa” –“edebiyat”ı da varsayabiliriz–

12 Bazen bu şekilde yanlış yorumlanmış olsa da Derrida’nın yazı hakkındaki iddiaları, yazının “maddesellik”ine ya da fiziksel ve görünür tözüne göndermede bulunmaz; aksine, duyulur ve anlaşılır arasındaki karşıtlığa dayanan bu tür bir dil nosyonu, eskiden beri süregelen metafiziksel bir dil nosyonudur. Ya da –başka bir yanlış anlamaya karşı çıkmak için– “yazı”, “edebiyat” anlamına gelmez, bu iki terim arasında dikkatli bir incelemeyi talep eden özgül bir ilişki olsa da.