

T.C.
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
KAMU YÖNETİMİ ANA BİLİM DALI



AŞKIN İMLENİŞLERİN YIKIMI: EBRU OJEN'İN LOJMAN
ROMANINA YAPISÖKÜCÜ BİR BAKIŞ
SIYASET BİLİMİ YÜKSEK LİSANS TEZİ

Nazif ÇİFTÇİ

TEZ DANIŞMANI
Doç. Dr. Mehmet ARI

BOLU, KASIM– 2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

Nazif ÇİFTÇİ tarafından hazırlanan “**AŞKIN İMLENİŞLERİN YIKIMI: EBRU OJEN’İN LOJMAN ROMANINA YAPISÖKÜCÜ BİR BAKIŞ**” adlı tez çalışması jürimiz tarafından Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı Siyaset Bilimi Programında Yüksek Lisans Tezi olarak oy birliği ile kabul edilmiştir. 17/10/2024

Jüri Üyeleri

İmza

Danışman
Doç. Dr. Mehmet ARI
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Doç. Dr. Ekin Kadir SELÇUK
Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi

.....

Üye
Doç. Dr. Efe BAŞTÜRK
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Onayı

Prof. Dr. İbrahim KÜRTÜL
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

ETİK BEYAN

Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzu ve Şablonuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
 - Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
 - Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
 - Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
 - Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir
- aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Teze ilişkin Turnitin adlı programında enstitü müdürlüğünce belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan benzerlik raporuna göre, tezin benzerlik oranı %30'u geçmemektedir.

Nazif ÇİFTÇİ

ÖZET

**AŞKIN İMLENİŞLERİN YIKIMI: EBRU OJEN'İN LOJMAN ROMANINA
YAPISÖKÜCÜ BİR BAKIŞ
YÜKSEK LİSANS TEZİ
NAZİF ÇİFTÇİ
BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
KAMU YÖNETİMİ ANA BİLİM DALI
SİYASET BİLİMİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
(TEZ DANIŞMANI: DOÇ. DR. MEHMET ARI)**

**BOLU, KASIM - 2024
X + 76 sayfa**

Bu çalışma kapsamında Jacques Derrida tarafından gün yüzüne çıkarılan, yapısöküm hareketi ele alınmıştır. Yapısöküm okumasını daha anlaşılır bir zemine oturtmak adına onunla ilişkili kavramların analizleri yapılmıştır. Différance, iz, pharmakon kavramlarının yanı sıra Derrida'nın bulunuş/mevcudiyet metafiziği olarak eleştirilerinin merkezine yerleştirdiği Batı metafizik geleneği irdelenmiştir. Yapısöküm hareketinin edebi metinlerin incelenmesinden hukuk metinlerine, mimariye, dil ve din felsefesi metinlerine kadar geniş bir yelpazede işlenir olması yapısökümün bu çalışma açısından Ebru Ojen'in Lojman romanının çözümlemesine uygulanabilirliği ele alınmıştır. Bu bağlamda Lojman romanının aşkın imlenişleri var mıdır, Lojman romanında kararverilemez anlar hangileridir, Lojman romanında tohumlanan, aşıl原因 ve böylelikle anlam saçılımına uğrayan sözcükler yer almakta mıdır? sorularının cevapları ışığında Lojman romanının karakterleri, kurgusu, aşkın göstergeleri, kararverilemez anları, çatışmaları, aporileri, dikotomileri ve mekanlarıyla nasıl bir yapısökücü jeste sahip olduğu aynı zamanda tüm bu halleriyle romanın kendi kendini nasıl yapısöküme uğrattığı ele alınmıştır. Lojman romanında Batı metafizik geleneği düşünce sisteminden devralınan aşkın imlerin imlenenlerinin başka anlamlarının nasıl bir şiddete maruz kaldığı ve nasıl baskılandığı ortaya konulmuştur. Yapısöküm okumasıyla ilişkili; erteleme, yıkma, sökme, parçalama, aşı, tohumlama, saçılım, tekrar, gösterge, şimdi-buradalık ifadelerinin roman çözümlemesi açısından konumlanışları ortaya konulmuştur.

ANAHTAR KELİMELEER: Yapısöküm, Lojman, Derrida, Ebru Ojen, Batı metafiziği

ABSTRACT

THE DESTRUCTION OF TRANSCENDENTAL IMAGERY: A DECONSTRUCTIVE LOOK AT EBRU OJEN'S NOVEL LOJMAN

MASTER THESIS

NAZİF ÇİFTÇİ

BOLU ABANT İZZET BAYSAL UNIVERSITY

INSTITUTE OF GRADUATE STUDIES

**DEPARTMENT OF PUBLIC ADMINISTRATION POLITICAL SCIENCE
(SUPERVISOR: ASSOC. PROF. DR. MEHMET ARI)**

BOLU, NOVEMBER 2024

X+ 76 pages

This study deals with the deconstruction movement unearthed by Jacques Derrida. To put the reading of deconstruction on a more understandable ground, the concepts related to it were analyzed. In addition to the concepts of différance, trace, pharmakon, the Western metaphysical tradition, which Derrida places at the center of his criticism as the metaphysics of presence/presence, is examined. The fact that the movement of deconstruction has been practiced in a wide range of fields from the analysis of literary texts to legal texts, architecture, language, and religious philosophy texts, the applicability of deconstruction to the analysis of Ebru Ojen's novel Lojman is discussed in terms of this study. In this context, does the novel "Lodging" have transcendental signifiers, what are the undecidable moments in the novel "Lodging", are there words that are seeded, grafted and thus undergo a scattering of meaning in the novel "Lodging"? In the light of the answers to these questions, the deconstructive gesture of the novel Lodging with its characters, fiction, transcendental signifiers, undecidable moments, conflicts, aporias, dichotomies, and spaces, as well as how the novel deconstructs itself with all these states are discussed. In the novel Lodging, it is revealed how other meanings of the signifieds of transcendental images inherited from the Western metaphysical tradition of thought are subjected to violence and how they are suppressed. The positioning of the expressions of postponement, demolition, dismantling, disintegration, vaccination, seeding, scattering, repetition, signifier, now-here-ness, which are related to the deconstruction reading, in terms of the analysis of the novel were revealed.

KEYWORDS: Deconstruction, Lodging, Derrida, Ebru Ojen, Western metaphysics

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
TABLO LİSTESİ	viii
KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ	ix
TEŞEKKÜR	x
1. GİRİŞ.....	1
2. BİRİNCİ BÖLÜM.....	5
2.1 Bir Olay: Deconstruction (Yapısöküm).....	5
2.1.1 Huzurda Olmanın Metafiziği.....	5
2.1.2 Logos Çağında Pharmakon.....	10
2.1.3 A Harfinden İz'e Bir Yolculuk.....	16
2.1.4 Yapısöküm Ne Değildir? Herşey! Yapısöküm nedir? Hiçbir şey!.....	24
3. İKİNCİ BÖLÜM	32
3.1.1 Ebru Ojen'i Öldürmek.....	32
3.1.2 Lojman'ı Alıntılamak/Okumak	35
4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	41
4.1 Aşkın İmlenışlerin İfşası	41
4.1.1 Lojman.....	41
4.1.2 Aşkın Bir Gösterilen Olarak Anne.....	48
5. SONUÇ ve ÖNERİLER.....	72
KAYNAKLAR	74

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Şekil 4.1 Lojmanın Şematik Olarak Konumlanışının Gösterimi	42
--	----



TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 4.1 Romandaki iki anne karakterinin anneliğe dair sorumlulukları ve anneliğe bakışlarının tablosu.	59
--	----



KISALTMA VE SEMBOLLER LİSTESİ

BAİBÜ	: Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi
Bşk.	: Başkan, Başkanlık
çev.	: Çeviren
Gnkur.	: Genelkurmay
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
MÖ	: Milattan Önce
nu.	: Numara
öl.	: Ölüm Tarihi
sn.	: Saniye
Ş.	: Şirket
TBMM	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
TC	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
Tel.	: Telefon
Telg.	: Telgraf
Tic.	: Ticaret
TKAE	: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Bu çalışma boyunca maddi manevi desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Dr. Mehmet Arı'ya ve çalışma dosyamı okuyup fikirlerini paylaşan Doç. Dr. Esra Başak Aydınalp'e teşekkür ederim. Aynı zamanda yazdığım her bölüm için kafasını şişirmeme rağmen fikir ve tavsiyelerini esirgemeyen canım Rıdvan Gencer'e teşekkür ederim. Süreç boyunca sürekli yanımda olduklarını hissettiğim iki yazar dostum Doğu Kaşka ve Ferhadé Mihemed'e teşekkür ederim. Burada kendilerine teşekkürü borç bildiğim bir diğer iki isim ise inşaatta çalışırken ustalığımı yapan Doğan Yamer ve Gazi Yamer'dir. Hayalperest bir çırağa katlandıkları için çok teşekkür ederim. Yine her fırsatta yanımda olan arkadaşlarım Deniz Gezer ve Ulvi Adilzade'ye teşekkür ederim. En çok da canım kız kardeşim Bezar'a teşekkür ederim. Son olarak bu çalışmanın ortaya çıkmasına vesile olan Jacques Derrida ve Ebru Ojen'e teşekkür ederim.

1. GİRİŞ

Deconstruction sözcüğünün yakın tarihine baktığımızda Jacques Derrida'nın 1967 yılında bu sözcüğü oldukça geniş, etkili anlamlarının yanısıra dil biliminden psikanalize, yapısalcı eleştiri içerisindeki dolaşımına kadar geniş bir yelpazede ele aldığı karşımıza çıkmaktadır. Deconstruction sözcüğünün Türkçe'ye çevirilerine baktığımızda ilk çevirilerin yapıçözüm olarak gerçekleştirildiği görülmektedir. Buna karşın deconstruction sözcüğünün yapıbozum olarak da çevirileri sunulmaktadır (Sarup, 1995: 39). Bu çalışma bağlamıyla deconstruction sözcüğü yapıçözüm, yapıbozum ve yapısöküm çevirileri dikkate alınarak incelenen metinlerin çevirildikleri dönemdeki halleri ile ele alınmaktadır.

Jacques Derrida'nın 1967 tarihinde yapmış olduğu çalışmalarla¹ belirgin bir şekilde ortaya çıkan deconstruction her ne kadar Derrida açısından ilk zamanlarda çalışmalarının merkezi bir konumunda yer almasa da ilerleyen zamanlarda Derrida felsefesinin önemli bir sac ayağını oluşturduğu görülmektedir. Derrida deconstruction teriminin net bir tanımını yapmaktan kaçınmaktadır. Bu çalışmanın ortaya koyduğu gibi herhangi bir şeyi mutlak bir tanımla ifade etmek ona metafiziksel bir şiddet sergilemek anlamına gelmektedir. Derrida deconstruction terimini böyle bir şiddete maruz bırakmamaktadır. Elbette ki sadece bu kadarıyla değil Derrida aynı zamanda deconstruction tanımlamasının bir çeviri sorunu olduğunu ifade etmektedir. Buna karşın deconstruction terimini çevreleyen ve onunla ilişkileri bağlamında birçok sözcüğü analiz etmekte ve böylece mutlak bir tanımını ortaya koymayarak deconstruction terimini belirgin bir belirsizlik içerisinde bırakmaktadır.

Derrida hem Batı metafiziğinin varlık anlayışının ana kavramlarının klasik yapısına hem de mimarisine dair işlemleri ifade eden, Heidegger'den çevirdiği destruction ve abbau sözcüklerinin anlam birlikteliğinden deconstruction terimini ortaya çıkarmaktadır (Derrida, 1999b). Destruction "yıkma" anlamını içerirken abbau "bozulma, dağılma" anlamlarını içermektedir. Derrida açısından bu iki sözcüğün kullanıma sokulması deconstruction terimini ortaya koymaktadır. Litre

¹ Of Grammatology (Yazıbilimine Giriş / Gramatoloji), Writing and Difference (Yazı ve Fark), Speech and Phenomena (Ses ve Fenomen)

sözlüğü açısından "bir cümlede sözcüklerin kuruluşunu, dizilişini bozmak, bir bütünün parçalarını sökmek, yapısını çözmek, yapılışını yitirmek" gibi anlamları içeren deconstruction Derrida açısından aradığını bulmak anlamına gelmektedir. Bu bağlamıyla Derrida deconstructionu edebi metinleri de içine alan bir okuma olmak üzere Platon'dan Heidegger'e kadar pek çok düşünürün metinlerini mercek altına alarak dekonstrüktif bir halde ortaya koymaktadır.

Derrida'nın çalışmaları arasında belirgin bir şekilde karşımıza çıkan Batı metafizik geleneğine dair eleştirilerin diğer tüm çalışmaları ile ilişkili olduğu görülmektedir. Bu bakımdan Batı metafizik geleneğine sunduğu eleştirilerin ortaya konması deconstruction teriminin aydınlatılması adına önem arz etmektedir. Derrida sesi önceleyen Batı metafizik geleneğini logosmerkezcilik olarak ifade etmektedir. Metafizik geleneğin varlığı, şimdi burada olmaklığa indirgediği fikrinin Platon'dan beri süre geldiğini, bu düşünce pratiğinin bulunuş, huzurda olma metafiziği olarak ifade edilebilir olmasının yanında aklı merkeze alan bir düşünme pratiği olduğunu da belirtmektedir. Batı metafizik geleneğinin ortaya koyduğu düşünme pratiği dilimizin ve hayatımızın yapıcısı olarak nihai bir söz, hakikat, varlık, öz ya da gerçeğin var olduğunu iddia etmektedir. Aşkın bir göstergenin diğer tüm göstergelere anlam kazandırdığı ve diğer tüm göstergelerin mutlak bir anlamı içerdiği fikri; dilimizi ve düşünce sistemimizi temellendirme arzusunda olduğundan Derrida'nın ortaya koyduğu dilsel farklılıklar oyunundan kendini ayırtmaktadır (Eagleton, 1990: 153). Batı metafizik geleneği düzenlemeye ve temellendirmeye çalıştığı düşünce sistemimizde söz konusu ayırtırmayla ortaya çıkan hiyerarşik konumu kendi lehine çevirmektedir. Özellikle söz ve yazı dikotomisinde açığa çıkan sözün yazı karşısındaki konumlanışına bakıldığında metafiziksel ya da aşkın imlenişlerin yarattığı hiyerarşi daha belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Derrida gerek Platon'un gerek Saussure'ün gerekse Rousseau'nun metinlerinde yazının söz karşısında nasıl dışsallaştırıldığını ve ikincil konuma düşürüldüğünü ortaya koymakla birlikte söz konusu düşünürlerin metafizik geleneğinin ağlarından kurtulamadığını ortaya koymaktadır. Derrida söz ve yazı arasındaki ilişkiyi Platon'un Phaedrus diyalogu üzerinden ortaya koyarken yazıyı bir deva gibi mi yoksa bir zehir gibi mi görmek gerektiğinin kararverilemez anına gönderme yapmaktadır. Kararverilemez an bu haliyle pharmakon olarak ifade

edilen yazının metafiziksel bir şiddetle baskılanmış, tanımlanmış, homojenleştirilmiş ve otoriterleştirilmiş anlamlarının dışında başka anlamlarının gün ışığına çıktığı an olarak gösterilmektedir.

Derrida gerek metafiziksel düşünme geleneğinin incelenmesinde gerek ortaya koymuş olduğu metafiziğe içkin dikotomiler arası hiyerarşilerde gerekse *différance* kavramını ortaya koymakla yapısökücü okuma pratiğinin aşkın imleniş yıkımının metinlerde nasıl gerçekleşeceğine dair ipuçları sunmaktadır. Derrida *différance* kavramına bulunuş metafiziğindeki haliyle herhangi bir gösterilenin hiçbir şekilde şu anda burada tam olarak bulunamayışını açıklamak için çalışmalarında yer vermektedir. *Différance* sözcüğü yapısı bozularak yeniden oluşturulan bir sözcük halinde karşımıza çıkmaktadır. Ayrım ya da ay(ı)ram anlamına gelen *différence* sözcüğü r harfinden sonra gelen e harfi yerine a harfinin konulmasıyla oluşturulmaktadır. Bir harf değişimi sözcüğün anlamına "erteleme", "sonraya bırakma" ve "ayrı edilebilir olma", "özdeş olmama" anlamlarını katmaktadır. Derrida ortaya koymuş olduğu kavramlarla anlam saçılımları yaratmakta, kararverilemez anları ortaya koymakta, tanımlamanın muğlaklığını koruyarak tanımlananı metafiziksel şiddete maruz bırakmamaktadır.

Çağımızda aşkın göstergelerin şiddetinden söz etmek mümkündür. Aile, devlet, din, düzen, demokrasi, özgürlük gibi kavramlar birer imleyen olarak sanki düşünce dünyamızdaki diğer tüm kavramları etrafında gezindiren, hepsini ancak kendisinin varlığıyla mümkün olabilirmiş gibi onlar üzerinde otorite kuran kavramlar olarak varlık göstermektedirler. Kendilerini bir mutlaklığa bir kökene sabitleyerek hiyerarşik konumlanışlarının devamını sağlamaktadırlar. Derrida yapısöküm kavramı ve onun beraberinde ortaya koymuş olduğu diğer kavramlar yoluyla tüm bu aşkın imlerin yapılaşlarını sökme ve onları yeniden kurma imkânı vermektedir.

Yapısöküm bir okuma hareketi olarak başta edebi metinler olmak üzere mimariden sanata, hukuk metinlerinden, dil ve din felsefesine kadar pek çok alanda geniş bir yelpazede işlev görmektedir. Yapısökücü bir jest ile ele alınan bu çalışmada Ebru Ojen'in Lojman romanındaki aşkın imlerin, dikotomilerin, kararverilemez anların, çatışkılarının ve aporilerin ortaya konulup konulamayacağı problemi üzerine çalışılmıştır. Yöntem olarak; ifade edildiği üzere bir okuma biçimi olan yapısöküm jesti kullanılmıştır. Bu çalışmanın temel amacı Lojman

romanının kurgusuyla, karakterleriyle, mekân ve iktidar imlenişleriyle yapısökücü bir okumasını ortaya koymak aynı zamanda romanın kendi iç çatışkı, çıkmaz ve kararverilemez anlarıyla kendi kendini nasıl yapısöküme uğrattığını göstermeye çalışmaktır.



2. BİRİNCİ BÖLÜM

2.1 Bir Olay: Deconstruction (Yapısöküm)

2.1.1 Huzurda Olmanın Metafiziği

Jacques Derrida (1930-2004) Beşerî Bilimlerin Söyleminde Yapı, Gösterge ve Oyun adlı metninde Batı metafiziğinin sahip olduğu merkezi konumun sarsılma durumunu "olay" olarak ifade etmektedir. Bu olay aynı zamanda yapı kavramının tarihinde meydana gelmiş bir olaydır. Bahse konu olayın ortaya çıkmasında belli bir doktrini ya da bir yazarı işaret etmenin naiflik olacağını söylemeyi ihmal etmemektedir. Söz konusu ortaya çıkışın kendi çağımıza ait olduğunu fakat gelişini haber verme çabasının hep süre geldiğini belirtmektedir. Bu bağlamda Nietzsche'nin metafizik eleştirisinden, yerine mevcut bir hakikati olmayan göstergeler olarak oyun, yorum ve gösterge kavramlarını koyduğu hakikat ve varlık kavramlarının eleştirisinden, Freud'un bilinç, özne, kendiyile özdeşlik, kendiyile yakınlık ve kendine aitlik yani kendine mevcudiyet eleştirisinden ve son uç olarak Heidegger'in varlığın mevcudiyet olarak belirlendiği fikrinden ve metafiziği, onto- teolojiyi yıkıma uğratmasından bahsetmenin zorunluluğunu göstermektedir (Derrida, 2020: 369).

Batı metafiziğinin sarsılmasından ne kastedilmektedir diye sorduğumuzda karşımıza Derrida'nın logosmerkezcilik olarak adlandırdığı (elbette ki Derrida'nın farklı metinlerinde mevcudiyet / bulunuş / sesmerkezcilik / akılmerkezcilik / fallusmerkezcilik gibi kavramlarla da adlandırılmaktadır) Batı düşünce geleneği çıkmaktadır. Burada sarsılan, merkezsizleşen mutlak anlamlarla sabitlenen her şey kastedilmektedir. Bu kastedilenler arasında başı çekenin, merkez olarak konumlananın Batı düşünme pratiği olduğu görülmektedir. Merkez, merkez olmasıyla içindeki ya da çevresindeki terimlerin, içerik ve unsurların, birbirleri yerine geçmediği noktayı temsil etmektedir. Burada bir yasak vardır. Bu yasak farklı unsurların birbirleriyle yer değiştirmelerini veya başka bir şeye dönüşmelerinin yasağıdır. Bu haliyle ortaya çıkan yapıda merkez bütünün merkezi halindedir. Bununla birlikte bütüne ait olmamakla bütünün merkezi başka yerde konumlanmaktadır. Böylece merkezi yapı kendini hareketsiz, güvenli bir kesinlikle konumlamış duruma gelmektedir. Sonuç itibarıyla merkez kendini oyunun dışına atmaktadır, fakat oyunun bir kavramı olmaya devam etmektedir (Derrida için oyun, tüm göstergeler arası bağları ve yer değiştirmeleri

ifade eder). Buradan yola çıkarak Derrida merkez denilen şeyin içerisi olduğu kadar dışarı da olduğunu belirtmektedir. Merkezin hem içerisi hem dışarı olmasıyla istisnasız başlangıç, köken ya da son, arkhe ya da telos adını alabilen şeye dayanarak bütün dönüşümler, tekrarlar, birbirinin yerine geçmeler ve yer değiştirmeler sürekli olarak anlamın bir tarihinin ya da doğrudan tarihin ağlarına düşmektedir. Bu tarihin mevcudiyet haliyle kökü uyandırabilecek veya sonu öngörülebilecek bir tarih olduğunu ifade etmektedir (Derrida, 2020: 368).

Derrida Batı metafiziğinin merkezileşmesinden evvel merkezin farklı şekillerde ve düzenli olarak başka biçim ve adlar aldığını ve metafizik tarihinin tıpkı Batı tarihi gibi bu metaforlar ve metonimler tarihi olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamda varlığın her açıdan ya da her anlamıyla mevcudiyet olarak belirlendiğini söylemektedir. Devamında ise doğrudan şu ifadeleri kullanmaktadır: "Temelin, kaynağın veya merkezin aldığı tüm adların (eidos, arkhe, telos, energieia, ousia [öz, varoluş, töz, özne], aletheia, aşkınsılık, bilinç, Tanrı, insan, vs.) her zaman değişmez bir mevcudiyeti ifade edegeldiğini göstermek mümkündür" (Derrida, 2020: 368).

Derrida Batı felsefe geleneğinin yazıdan şüphe etmekle (burada şüphe; bir pharmakon olarak yazının Batı metafiziği geleneğinde zehir mi yoksa ilaç mı olduğuna dair kararverilemez oluşuna bir atıftır) kalmayarak "insan sesini" merkeze almasıyla sesmerkezci (fonocentric) olduğu kadar sözmerkezci (logocentric) olduğunu da belirtmektedir. Bu düşünce geleneğinin bir bütün olarak dilimizin ve hayatımızın yapıcısı olacak nihai bir söz, hakikat, varlık, öz ya da gerçeğin var olduğunu iddia etmektedir. Aşkın bir göstergenin diğer tüm göstergelere anlam kazandırdığı ve diğer tüm göstergelerin mutlak bir anlam içerdiği düşünme geleneği kastedilmektedir. Her ne kadar farklı zamanlarda farklı adlarla (töz, madde, ben, dünya tını, ide, Tanrı) bu aşkın göstergeye soyunulmuş olursa da Batı düşünce geleneği muhtevasını korumuştur. Tüm bu kavramlar dilimizi ve düşünce sistemimizi temellendirmek arzusunda olduğu için Derrida'nın ifade ettiği dilsel farklılıklar oyunundan kendilerini arındırmış halde konumladıklarıdır. Kendilerini tüm bu dil ve düşünce sisteminin ötesine yerleştirmektedirler. Dolayısıyla temellendirmeye ve düzenlemeye çalıştıkları sistemin dışında konumlanırlar. O sistemdeki bütün göstergelerde varolmaları gerekmektedir. Elbette ki bir anlamları olmalı, fakat diğer anlamlar gibi

farklılıkların oyunu olmamalıdır. Bu anlam tüm düşünce sisteminin özü, diğer tüm göstergelerin etrafında konumlandığı ve biatkar bir şekilde ortaya koydukları bir işaret olarak meydana çıkmalıdır. Dolayısıyla böyle bir düşünce geleneğinin ortaya koyduğu her aşkın gösterge kurguya dönüşmektedir. Rahatça söylenebilir ki Derrida için açık uçlu olan anlamlandırma oyununun içerisinde harmanlanmış başka bir düşünce, iz ve parçalardan sakınabilmiş hiçbir kavram mevcut olmamaktadır. Bu göstergeler oyununda bazı kavramlar ve anlamlar, toplumsal ideolojiler yoluyla dokunulmaz, korunaklı bir yerde tutulur veya diğer kavram ve anlamların etrafında dönmeye zorlandıkları bir merkeze dönüştürülürler. Kendi toplumumuzdaki aile, otorite, düzen, demokrasi, özgürlük gibi kavramları düşündüğümüzde sanki diğer tüm kavramların kökeni gibi görünürler. Bu görünüş ilginç bir düşünce biçimidir, çünkü bizi kökene götürecek anlamın var olabilmesi için diğer tüm anlamların önceden var olmuş olmaları gerekmektedir. Bununla birlikte benzeri aşkın göstergelerin anlamları bizi kökene götürmeyebilir, o anda da anlamların kendisine yönelmesi gereken bir erek haline gelmişlerdir. Dili, yaşamı ve tarihi bir sona ya da bir telosa ulaşmaya gönderme yapan erekselcilik (teleology) hiyerarşik bir düzen yaratarak anlamları mutlak bir anlam sisteminde düzenleme gayretindedir. Batı düşünce geleneği anlamı nihayi bir amaca indirgeme girişimine karşılık göstergelerin bir ağ gibi karmaşıklığı ve dilin gerçek süreçlerindeki öne ve yana, ileri ve geri, oluş ve kayboluş durumlarını gözden kaçırmaktadır. Bu bağlamıyla Derrida anlamlar arasındaki hiyerarşik düzenin en üstüne konumlandırılan sarsılmaz bir temele ya da bir ilk ilkeye başvuran düşünce yapılarını metafizik olarak adlandırmaktadır (Eagleton, 1990: 153-154).

Batı metafizik düşüncesini her ne kadar ileride "logos çağı" adı altında daha detaylı inceleyecek olsak da burada mahiyetini daha iyi kavramak adına incelemeye devam etmek faydalı olacaktır. Yukarıda ifade edildiği gibi Batı metafiziği anlamı ya da hakikati tek bir anlama sabitlemekle kalmamakta aynı zamanda onu totaliter bir şekilde ele almaktadır. Derrida anlamın ve hakikatin hiçbir şekilde sabitlenemeyeceğini ve totaliter bir biçimde ele alınmayacağını dile getirmektedir. Batı metafizik geleneğinin bu tavrının metafiziksel bir şiddet doğurduğunu hakikati ve anlamı ussal bir düşünme pratiğine indirgediğini böylece bu geleneğin aynı zamanda akılmerkezci olduğunu ifade etmektedir (Küçükalp, 2016).

Derrida için Batı felsefe geleneğinin temel yapısı söz-akılmerkezciliğiyle özetlenebilir. Logosmerkezcilik felsefe tarihi boyunca geleneksel olarak öncelenen akıllı merkeze almaktadır. Rasyonel olmayan her şey uç ve değersiz görülüp dışlanmaktadır. Metafizik gelenek varlığı tam ve eksiksiz olarak ele almaktadır. Aynı zamanda akılcılığı ve mantığın genel geçer doğasını saplantılı bir şekilde önemsemektedir. Derrida'nın bu haliyle ortaya koyduğu metafizik geleneğin Tanrı ya da varlık olsun kendisinden başka hiçbir şey olmayan biricikliğiyle adlandırılan değişmez, sabit, temellendirilmiş, düzenlenmiş varsayımlarla hareket ettiğini belirtmektedir. Derrida aynı zamanda Grek diline ait logos ifadesi ile anlatı/account, akıl/reason, söz/word ya da haklılaştırma/justification kavramlarının tamamına da atıf yapmaktadır (Küçükalp, 2016).

Logos ve akıl merkezcilik olarak özetlenen Batı metafizik geleneği sözü, mantığı ve rasyonaliteyi merkezi bir konuma yerleştirmektedir. Bu açıdan tüm Batı felsefe tarihi "logos çağı" şeklinde ifade edilebilir durumdadır. Derrida için bu düşünce geleneği "fonetik yazının metafiziği" ya da phonologism olarak da adlandırılmaktadır. Bununla birlikte Freudiyen kavramlarla eleştirdiği bu geleneği üzeri kapalı biçimde erkek egemen toplumlarda phallusun öncelenmesi anlamıyla phallocentrism ya da phallogocentrism şeklinde de adlandırmaktadır. Batı metafizik geleneği bu anlam ve bağlamlarıyla sözmerkezci ve fallusmerkezci olmasıyla varlığın ve anlamın tüm alanlarını kapsayıp düzenlemeye ve yönetmeye, onlar üzerinde otorite kurmaya ve logosun hapsedici yapısı gözetiminde onlara güç kullanmaya çalışmaktadır. Bu güç kullanımı Derrida nezdinde metafiziksel bir şiddet olarak ifade edilmektedir (Küçükalp, 2016).

Batı metafizik geleneğine karşı tüm bu bakış açılarıyla Derrida logosmerkezci yapının yaşamsal tüm ilişki ve anlamları söze indirgeyen ve anlamı sabitleyen, kesinleştiren bütün girişimlere karşı radikal bir eleştiri ortaya koymaktadır (Can, 2016). Derrida Batı metafizik geleneğinin ifade edilen bu çabalarının boşuna olduğunu çünkü anlama kavuşmuş her ifadenin yinelenebilirlik ve saçılım kavramlarıyla başka anlamlara kapı aralamakta olduğunu vurgulamaktadır. Tüm göstergeler zaman ve tarihsellik içinde bir bağlamdan başka bir bağlama doğru yol alarak anlamları farklılaşa farklılaşa şimdiye ulaşmaktadırlar. Aynı zamanda kökendeki/orjindeki anlama ulaşmak

mümkün olmamaktadır zira göstergeler bağlamdan bağlama geçerek bir zincir haline gelirler ve ancak bu anlamların izi sürülebilir. Anlamların izini sürme çabası Derrida için anlamı biricikleştirme, ona sabit sınırlar belirleme çabasına karşı yapılması gereken göstergelerin farklılaşan anlamlarını bulmak belirlenimsizliğin hükmettiği oyunu devam ettirmektir. Bahse konu oyunda her anlam yeni bir yoruma kapı aralamakta ve kökündeki/orjindeki anlam kaybolup giderek izini silen bir iz haline gelmektedir (Can, 2016). İz kavramı différance kavramıyla ilişkisi bağlamayla Derrida felsefesi içinde önemli bir yer tutmaktadır. İleride iz kavramı üzerinde ayrıca durulacaktır.

Genel iletişim fikrini ele aldığımızda zihnimizin sabit anlamlar içerdiğini ve bu anlamların dil yoluyla aktarıldığı ifade edilmektedir. Bu geleneksel düşünce Derrida için Batı metafizik geleneğinin özündeki mevcudiyet metafiziğinin ifşasıdır. Mevcudiyet metafiziği bununla birlikte bir temsiliyet bir bulunma halini de ortaya koymaktadır. Anlam ve aktarım bu haliyle mevcut olma ve mevcut olmama dikotomisine indirgenmiş durumdadır. Daha doğrudan ifade edecek olursak sözün aktarımında sözü söyleyen kişi şimdide hazır bulunur haldedir. Bu durumda yazı sözü söyleyenin temsilcisi olarak konumlanmaktadır. Batı metafizik geleneğinin bulunuş ya da mevcudiyet olarak anlam ve aktarım arayışının peşinde olması Platon'dan beri dil felsefesinde önemli bir yerde konumlanmaktadır. Burada tam olarak yapılan şey gösterenin (sözü üretenin) ile gösterilenin (söz yoluyla ifade edilmek istenen şeyin) tüm şimdilerde aynı kalabilmesi için gösteren ve gösterilenin örtüştüğü varsayımdır (Can, 2016). Bu noktada tüm şimdilerde aynı kalmayı açıklamak gerekmektedir. İletişim ve aktarım anından sözü üreten ile sözün arasında zaman-uzamsal olarak bir uzaklık bulunmamaktadır. "Şimdi-burada'dır" artık sözü üreten. Bu haliyle gösterilen gösterenin her tekrarında veya dolayımında aynı kalması için gösterilen değişmemekte ve sabit kalmaktadır (Pada, 2019: 69 akt. Can, 2016).

Yazının bu haliyle sözün sadece bir temsilcisi konumuna indirgenmiş olması ve böylece söz karşısında ikincil konuma düşürülmüş olması (ki bu Batı metafizik geleneği içindeki tüm dikotomiler için geçerlidir [ruh/beden, erkek/kadın, varlık/yokluk, vs.]) Derrida felsefesi için yazının yanında tavrı almayı gerektirmektedir. Bu tavır yazıya herhangi bir hiyerarşik düzünde basamak atlatmak anlamında değil ikincilliğini söz karşısında savunmak adına olmaktadır.

Bu açıdan Derrida'nın söz ve yazı dikotomisini nasıl ele aldığını, Batı metafizik geleneğinin yazı karşısında sözü ne düzeyde önelediğini, Platon'dan beri öncelenen logosun pharmakon olarak adlandırılan yazı karşısındaki oğul olma statüsünün nasıl yıkıldığını anlamak üzere “logos çağını” incelemek yararlı olacaktır.

2.1.2 Logos Çağında Pharmakon

Jacques Derrida'nın Dağılım başlığıyla 1972 yılında yayınladığı kitabının bölümlerinden biri olarak yazılmış olan Platon'un Eczanesi'nde Platon'un Phaedrus diyalogunu dekonstrüktif bir okumayla ele aldığı görülmektedir. Bu metinde Derrida Phaedrus'un metafizik geleneği içinde nasıl konumlandığını göstermekle kalmayarak aynı zamanda söz ve yazı sorunsallığını da ortaya koymaktadır (Derrida, 2016: 9-14).

Derrida ele aldığı Platon'un metnini incelemeye Phaedrus diyalogunda yer alan mitik bir hikayeye başlar. Kısaca hikâyeyi özetlemek Derrida'nın dekonstrüktif okuma yöntemini anlamakta kolaylık sağlayacaktır. Eski tanrılardan Theuth Mısır'da Naukratis yakınlarında yaşamaktadır. Alameti/işareti iblis denilen bir kuştur. Bu tanrı geometriyi, sayıyı, hesabı, astronomiyi, zarlari ve tavla oyununu ve tabi ki yazıyı bulmuştur. Yine aynı çağlarda bütün Mısır'a Tanrı Thamus egemendi. Thamus'a Amon da derlerdi. Günlerden birgün Theuth Thamus'a gelerek ona yeni bulduğu sanatları tanıtmaya başlar. Her birini tek tek tanıtırken Thamus da onlarla ilgili beğeni ve beğenmeme ifadelerini sıralar. Sıra yazının tanıtımına gelince Theuth bu sanatın Mısır toplumunu daha da bilgilendireceğini ve kendi geçmişlerini anımsamakta daha istidatlı olacaklarını, hem hafızanın hem de bilgilendirmenin ilacının (pharmakon) bulunduğunu söylemektedir. Thamus cevap vermeden Derrida diyalogu kesip yazının konumu, sanat oluşu ve sunumuyla ilgili tespitler yapmaktadır (Derrida, 1999a).

Derrida, Thamus'a bir ilaç ve bilgilendirme sanatı olarak sunulan yazının (bu noktada Derrida yazıyı pharmakon olarak adlandırmaya başlar) değerinin henüz Tanrı kral tarafından biçilmediğini ifade etmektedir. Her ne kadar krala bir şey olarak sunulmuş olursa da değerinin biçilmesi karara bağlanmamıştır. Bu değeri biçecek olan Tanrı kraldır. Kral (bundan sonra Thamus kral olarak ifade

edilecektir, çünkü o Amon'u yani kralların kralını ve tanrıların tanrısını temsil etmektedir) yazmayı bilmez fakat bu bilgisizliği onun için bir sorun değildir zira yazmaya ihtiyacı yoktur. O emreden, söyleyen, konuşandır ve sözü yeterlidir. Ancak daha sonra katiplerinden biri kralın söylediklerini kopya eder yani yazıya döküp ve bunu bir ilave olarak söylenene eklese de en nihayetinde yazı ile kaydedilen her zaman ikincil konumda kalmaktadır (Derrida, 1999a).

Kral bu tutumuyla bir deva olarak sunulan yazıyı geri çevirmeden önemsizleştirecek, yararsız olduğu kadar tehlikeli ve zararlı olduğunu da göstermiş olacaktır. Böylece kral bir babanın karakterine bürünmüş olmaktadır. Sözün babası olan kralın karakterine. Yazı ya da pharmakon babaya sunulmuş ama geri çevrilmemiş fakat kendisinden şüphelenilmiş, alçaltılmış, saygınlıktan düşürülmüştür. Kral bu tavrıyla Tanrı ve baba olmaklığıyla logosun (sözün) kaynağını ve gücünü oluşturan Platonik bir şema ortaya koymaktadır. Bütün Batı metafiziğinin kavramsallaşmasını kuran Platonizm burada da tüm açıklığıyla görülmektedir (Derrida, 1999a).

Belirgin bir şekilde ortaya çıkan logosun baba olmadığıdır. Bununla birlikte sözün kaynağı, babası olmaktadır. Daha net söyleyecek olursak özne kendi sözünün babasıdır. Bu durumda logos bir oğuldur. Oğul durumunda bulunan logos ancak ve ancak babanın mevcudiyeti (présence) dahilinde vardır. Babanın mevcudiyeti ve yardımı olmadan oğul kendi kendini ortadan kaldıracaktır. Oğul babasız haliyle sadece bir yazı olarak kalacaktır. Böylece yazının kendine özgü yapısı oluşmuş olacaktır. Yazının özgünlüğü artık babanın yokluğuyla doğrudan bağlı hale gelmektedir. Yazı artık bir öksüzdür ve aynı zamanda babanın failidir. Yazma istenci babayı öldürüp yerine geçmekle ve öksüzlükle özdeşleştirilmiş, öyle adlandırılmış ve ele verilmiş haldedir (Derrida, 1999a).

Yazının bu durumuna karşın logos yaşayan bir babaya, kendisini üretene sahip olmaktadır. Bu baba ki logosun yanında mevcut olan onu ayakta tutan ve onun arkasında duran, kendi adıyla onun yardımına koşandır. Yazı ise öksüz olarak yarı ölü durumdadır. Derrida logosun bu aşamadan sonra kendisine babayı öldürmeyi yasakladığını söylemektedir. En azından yasaklayabileceğini sandığını da eklemeyi ihmal etmemektedir (Derrida, 1999a).

Phaedrus'ta diyalog devam ederken Platon tarafından konuşturulan Sokrates logosun zoon olduğunu söylemektedir. Logosun bir hayvan olması Derrida için dünyaya gönderilmiş bir organizma olarak varolması demektir. Bu organizma bir başa bir merkeze, uçlara ve eklemelere sahiptir ve canlıdır. Bu haliyle dünyada varolan logos için risk, yazı tarafından parçalarını kaybetmektir. Tam da bu noktada Derrida, bir zoon olan logosu bu riske atan şeyin tüm bu yapı ve kuruluş olduğunu ifade etmektedir (Derrida, 1999a).

Derrida Platon'un ortaya koyduğu yapıyı (ya da doğrudan kendi ifadesiyle bu masalı) yapısal yasalara uygun hale getirmek zorunda olduğunu belirtmektedir. Bu yasalar Babil, Mısır, Suriye mitlerini de idare eden baba/oğul, söz/yazı, yaşam/ölüm, birinci/ikinci, efendi/hizmetkar, ruh/vücut, iyi/kötü, içeri/dışarı, güneş/ay, ciddi/oyun, gündüz/gece, meşru oğul/öksüz piç gibi en genel yasalardır. Derrida Platon'un masalının sırtını bu yasalara dayandırarak tüm çabasıyla yazıyı gizemli bir güç ve bu nedenle de kendisinden şüphe edilecek bir şey olarak sunma eğilimi içinde olduğunu belirtmektedir (Derrida, 1999a).

Platon tarafından ortaya konulan tüm bu yapı ve kuruluşu daha iyi anlamak için kralın kendisine bir deva olarak sunulan yazıya karşı verdiği cevaba bakmak gerekmektedir. Kralın cevabına geçmeden önce Platon'un deva olan şeye nasıl baktığını ifade etmek yararlı olacaktır. Platon'da iyi hareket bir şeyin kendisinde meydana getirdiği hareket olduğu görüşü bulunmaktadır. Evrenin ve düşüncenin hareketine en yakın hareketin ancak bu olabileceğini belirtmektedir. Kötü olan hareket nedeni kendi dışında başka bir şey olan harekettir. Bunlar içindeki en kötüsünün ise durağan olan vücuda kendisine yabancı bir araçla müdahale edip hareket ettirmek olduğunu belirtmektedir. O nedenle vücuda en faydalı olanın jimnastik olduğunu vurgulamaktadır. Ondan sonra gelenin bir gemide ya da yolcu olunan başka herhangi bir ulaşım vasıtasında tecrübe edilebilecek salınım hareketi olduğunu ifade etmektedir. Son olarak zorunlu olmadıkça kullanılmaması gereken ancak uç noktalarda kullanılmasında fayda sağlayabilecek olanın ilaç olduğunu belirtmektedir. Platon hastalıkların çok büyük tehlikeler arz etmedikleri müddetçe onları devalarla rahatsız etmememiz gerektiği görüşünü benimsemektedir (Derrida, 1999a).

Derrida bu noktada pharmakonun zararlı olmakla suçlanmasının aslında zehir olmasından değil deva olarak sunulmasından kaynaklandığını dile

getirmektedir. Pharmakon vücudun dışından gelen vücudun kendisinde gerçekleşmeyen bir müdahale olarak hiçbir şekilde kendine özgü tanımlanabilen bir erdem sahibi olma şansına eremeyecektir. Çünkü sağlık ve erdem, söz konusu vücut ve anolojik olarak ruh olduğunda süreklilik arz ederek içten doğmaktadır (Derrida, 1999a).

Pharmakonun zehir olmaktan ziyade deva olmasından kaynaklanan bu düşürülme kralın Theuth'a verdiği cevapla tekrarlanmaktadır. Derrida kralın cevabını bu noktada aktarmayı uygun görmektedir (dikkat edilecek olursa kral cevap vermeden sözünü kesmek durumunda kalmıştı). Kral bir sanatı gün yüzüne çıkararak onu kullananlara fayda mı yoksa zarar mı vereceğine karar verecek kişinin aynı kişi olmadığını söyler. Sözlerinin devamında harflerin babası olarak gördüğü Theuth'un harflere sevgisinden onların ortaya koyacakları hakiki etkinin tam tersini yapacaklarını söylemekle suçlar. Harfleri öğrenenlerin artık belleklerini kullanamayacakları için ruhlarının unutkan olacağını söyler. Kral yazıyı kullananların ona güvendikleri için etrafındaki şeyleri yabancı izler vasıtasıyla, dışarıdan anımsamaya çalışacaklarını oysa olması gerekenin kendi kendilerine içeriden bir anımsamanın olması gerektiğini söyler. Kral cevabın devamında yazının bir bilgi aracı olmayacağını hakikati değil hakikatin benzerlerini ortaya koyabileceğini böylece hakikatin benzerlikleriyle dolan kişilerin bilgin değil bilgili adam bozuntuları olacağını söylemektedir (Derrida, 1999a).

Krala bu cevabı verdiren Platon pharmakonun sahip olduğu zehir mi deva mı muğlaklığını elinden almış olmaktadır. Böylece Pharmakonun tanımını keskin çizgilerle belirlemiş olan içeri/dışarı, öz/görünüş, doğru/yanlış, iyi/kötü gibi karşıtlıklarla yapmaya çalışarak sahip olduğu muğlaklığın üzerinde otorite kurmaya çalışılmaktadır der Derrida. Bu durumda pharmakonun ya da yazının özsel olarak kötü, dışsal, bilim yerine kanaat üreten ve bu kanaatlerin görünüşlerle ilgili olduğu çıkarımlarına varılmaktadır. Böylelikle pharmakonun doğruymuş gibi görünen bir görünüşler oyununun üreticisi haline geldiğini ifade etmektedir (Derrida, 1999a). Yazı Platon tarafından yukarıdaki karşıtlıklardan yola çıkılarak düşünülmektedir. Yazıya böyle bir yaklaşımla tahakkümde bulunulması Derrida felsefesi için metafizik geleneğin deposu halindeki dillerin kullandığı metafiziksel şiddetin kaynağını oluşturmaktadır (Derrida, 1999a).

Derrida metafizik tarihinin bütün farklara rağmen Sokrates öncesi düşünürlerden Heidegger'e kadar hakikatin kaynağının logosla dayandırıldığını, hakikatin tarihinin yazının aşağılanmasıyla ve sözün dışına konumlandırılmasıyla ortaya konulduğunu belirtmektedir (Derrida, 2010: 9-10).

Derrida egemen olan ussallığın artık kaynağının logos olmadığını aynı zamanda kaynağı logosta olan bütün imlenişlerin katmanları ayırma, yapısını sökme sürecini başlattığını belirtmektedir. Metafizik gelenekteki tüm imlenişler ki bunların başında gelen hakikat imlenişleri logosun yetki alanının dışında olmamaktadır. Her zaman logosta onu phone (sese) bağlayan asal ve kökensel bağ baki kalmaktadır (Derrida, 2010: 19-20).

Bilindiği gibi im kavramı metafiziksel bağlamı açısından her ne kadar logosun egemenliği altında olsa da neredeyse yüzyıldan bu yana varlığı, hakikati, anlamı, mevcudiyeti (présence) imleme sürecinden çekip alma iradesindeki bir geleneğin can çekişme sancılarını yaşamaktadır. Derrida sadece mevcudiyet tarihi içinde var olmuş sistematik ve kökensel olarak bu tarih tarafından belirlenmiş ve im kavramına hapsedilmiş şey için endişe duyduğunu ifade ederken yapı söküm okumanın ve uğraşısının bu yüzden yanlış anlamlara maruz kaldığını belirtmektedir (Derrida, 2010: 25).

Logos merkezli metafizik geleneği yazıyı dışsallamakla aynı zamanda imin dışsallığını da ortaya koymaktadır (Derrida, 2010: 25). İmin dışsallığı ise beraberindeki yazının ikincil konumda tutulmasıyla doğrudan ilişkili olmaktadır. Derrida tüm metafizik geleneği boyunca yazının ikincil konumda tutulmuş oluşunu Platon'dan Heidegger'e kadar birçok düşünürün metinlerini inceleyerek ortaya koymaya çalışmaktadır (bu noktada Heidegger'in konumu diğerlerinden daha farklı durumdadır. Heidegger metafizik geleneği eleştirisinin ve Derrida felsefesinin önemli bir yerinde bulunmaktadır. İleride Heidegger'in bu konumu daha detaylı olarak ele alınacaktır).

Derrida Gramatoloji eserinin birinci bölümünün ikinci başlığına Rousseau'dan bir epigrafla başlamaktadır. Rousseau bu epigrafta yazıyı sözün bir temsilcisi olarak görmekte ve yazının bu temsiliyetin dışında başka bir şey olmadığını belirtmektedir. Devamında ise asıl nesneyi belirlemek için imgeyi belirlemeye daha çok özen gösterilmesinin garip olacağını söylemektedir. Derrida

Ferdinand Saussure’ün yazının ve dilin birbirinden farklı iki im (gösterge) sistemi olduğunu, yazının varlık sebebinin ancak dilin temsiliyeti ile mümkün olabileceği ifadeleri ile Rousseau’nun ifadeleri arasında bir birlik olduğunu söylemektedir. Saussure bu ifadeleriyle aynı zamanda Platon ve Aristoteles geleneğindeki sescil yazı biçimi ve sözcükler dili çevresinde daralan geleneksel yazı tanımlamasını da tekrarlamış olmaktadır. Derrida dar anlamdaki genel yazı fikrinin görüldüğü kadarıyla XVIII. Yüzyılda dünya tarihinin belli bir çağında canlı söz ile onun kaydedilmesi arasındaki belli bir ilişkiler sistemi içerisinde meydana geldiğini belirtmektedir. Bu haliyle yazı yukarıda ifade edildiği konuma indirgenerek ve böyle algılanarak süregelmektedir (Derrida, 2010: 43-47).

Derrida Saussure’ün yapmış olduğu temsili belirlemenin doğrudan psikolojik ya da metafiziksel bir ön kabul ifade etmediğini ama kullandığımız ve yapısında genel olarak epistemenin özellikle de dil biliminin doğup yerleştiği bir yazıyı yani sescil yazıyı vurguladığını bu sescil yazının kitlesel olması bağlamıyla tüm kültürümüzü ve bilimimizi egemenliği altına almış sıradan basit bir olgu olmadığını belirtmektedir (Derrid, 2010: 47-48).

Saussure’ün gerek yazıyı bir temsil aracı olarak görmekle gerekse sesçil yazının sistemine bağladığı dil sistemi ile logos merkeziliğin içinde yer alışını Derrida şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

“Saussure’ün bütün metafizik geleneği izleyerek görüp de farkında olmadığı, bilip de hesaba katmadığı şey, belli bir yazı modelinin zorunlu ama geçici olarak, (ilkesel “ihane”, fiilî yetersizlik ve sürekli gasp bir yana) bir dil sistemine temsil aracı ve tekniği olarak dayatılmasıdır. Hem de üslûbuyla tek olan bu hareket o kadar derin olmuştur ki, im, teknik, temsil ve dil kavramlarının dilin içinde düşünülmesine imkân vermiştir. Sesçil-alfabetik yazı sistemine bağlanan dil sistemi, varlığın anlamını “mevcudiyet” olarak belirleyen logosantrik metafiziğin üre[til]diği sistemdir. Bu “logos-merkezcilik”, bu dolun söz dönemi, esasa ilişkin nedenlerle, yazının kökeni ve statüsü üstüne her türlü özgür düşünmeyi -bir mitolojiye ve bir doğal yazı mecazına sırtını dayamış- bir teknoloji ve bir tekniğin tarihi olmayan her türlü yazı bilimini, ayraç içine koymuş, askıya almış, bastırmıştır” (Derrida, 2010: 66).

Derrida Rousseau'un yazının sözün temsilcisi olmaktan başka bir şey olmayacağını ve asıl nesneyi belirlemek için imgeye daha fazla özen gösterilmesini garip buluşuyla Saussure'ün “şu veya bu harfi falan şekilde telaffuz etmenin gerektiği söylendiğinde imgenin model alınmış olduğunu ve bu garip olayın izahı için sıra dışı bir telaffuzun söz konusu olduğu ilave edilir” ifadelerinin karşılığını ise şu şekilde ortaya koymaktadır:

“Dayanılmaz ve büyüleyici olan, imgeyi nesneye, yazılı imi sesli ime arap saçı gibi karıştıran bu sıkıfıkılıktır, öyle ki bir yansıma, dönme ve sapma olayı etkisiyle, söz yazının “aynası” (speculum) olmuş, yazı da böylece «asıl rolü kapmış» görünür. Temsilci, temsil ettiğine sınıksız sarılır, o derece ki, yazıldığı gibi konuşulur, temsil edilen sanki temsilcinin gölgesiymiş gibi düşünülür: Tehlikeli içli-dışlılık, yansı ile -narsisistçe baştan çıkarılmış- yansıtılan arasında zararlı suçortaklığı. Bu temsil oyununda çıkış (köken) noktası yakalanamaz hale gelir. Şeyler vardır, sular ve imgeler, birinden öbürüne sonsuz göndermeler vardır ama kaynak ortadan kaybolmuştur. Artık basit köken yoktur, zira yansıtılan, imgesinin kendisine eklenmesi şeklinde değil, kendi içinde ikileşir [gölgesini yaratır]. Yansı, imge, “gölge”, gölgeliğini yaptığı şeyi ikileştirir. Spekülasyonun kökeni bir fark (différance) olur” (Derrida, 2010: 56).

2.1.3 A Harfinden İz'e Bir Yolculuk

Derrida Fransız Felsefe Kurumu'nun 1968 yılında gerçekleştirdiği konferansta différance kavramı üzerine önemli bir konuşma metni sunmaktadır. (Bu metin aynı zamanda Seul Yayınevi tarafından o yıl basılmıştır). Derrida différance üzerine yaptığı sunuşta différance kavramının hem fonetik hem de yazınsal analizini yaparak kendi felsefesinin önemli bir sac ayağını daha ortaya koymaktadır (Derrida, 1999c).

Konuşma metnine bir harften bahsedeceğini söyleyerek başlayan Derrida bu harfin a harfi olduğunu ve alfabenin bu ilk harfinin différance sözcüğünün yazılışına sokulmasının kendi felsefesi adına zorunlu olduğunu belirtmektedir. Söz konusu zorunluluğu ortaya koyma gayretinin yazı üzerine bir yazıda gerçekleştireceğini ayrıca vurgulamaktadır. Bu çabanın aynı zamanda farklı farklı geçiş yollarının oldukça net noktalarındaki büyük yazım yanlışlarıyla ve yazıya hâkim tüm yazım kurallarının yazıyı düzenlediği,

yönettiği yasanın eksikliğiyle çakıştığı bir yazının içerisinde gerçekleştireceğini belirtmektedir (Derrida, 1999c). İleride daha açık bir şekilde göreceğimiz üzere Derrida yasanın bu eksikliğini différance sözcüğündeki (Derrida için différance hiçbir zaman bir sözcük değildir) a harfi ile sessizliğe büründüğünü ifade etmektedir. Ayrıca Derrida doğru yazımdaki bu sessiz eksikliği haklı ya da maruz görmek niyetinin olmadığını onun sürekli olarak bir oyunu devam ettirmekte olduğunu belirtmektedir (Derrida, 1999d).

Différance Derrida için ne bir sözcük ne de bir kavramdır (Derrida, 1999c). Her ne kadar geleneksel felsefenin varlığa bir ad vermesi yaklaşımı karşısında dursa da Derrida'nın différance'ın adlandırılmasını farklı, problematik ve paradoksal bir zemine taşıdığı görülmektedir (Küçükalp, 2016). Derrida için différance'ı adlandırmanın ona bir isim vermenin imkânsız oluşuna geçmeden önce différance'ın analizine devam etmek faydalı olacaktır. Derrida'nın différance'ın ne bir kavram ne de bir sözcük olmadığını kendi textinin (metnin) başında belirtmesi belki de sonda söyleyeceğini başta söylemiş olmasıyla ilgili olmaktadır, çünkü différance'ın adlandırılmasının imkansızlığı, imler arası farklılıklar oyunun sonsuzluğunda konumlanması aynı zamanda Batı metafizik geleneği eleştirisinin radikalleşmesinin bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Différance'ın analizine döndüğümüzde Derrida bu ifadedeki e yerine a'nın konulmasının dilbilimciler için bir skandal olmadığını, haddini bilen bir grafik müdahale olduğunu ve yazı ile ilgili bir sorunun kaleme alınması sürecinde gerçekleştiğini belirtmektedir. Différance'ın geleneksel metafizikte olduğu gibi burada bulunmakla sergilenemeyeceğini ifade etmektedir. Sadece belli bir anda burada belirir olmakla buradakinin doğruluğu veya buradakinin burada olmaklığıyla kendini sunan bir şey değildir différance. Burada olmaklık Derrida için üstü okunabilecek şekilde çizilmesi gerektir. Derrida tıpkı Heidegger'in varlığın üzerini çizmesi gibi différance'ın buradallığının üzerini çizmektedir, çünkü onun için différance hiçbir şekilde kendini yalnızca burada olmakla sunmamaktadır. Bu haliyle kendini yedekte tutmakta ve sergilememektedir. Böylece kendini sergilenilmiş olmaktan ve görünmekten uzak tutmaktadır. O (différance) "gözükmeyi gözden gitme olarak göze alacaktır" şeklinde ifade etmektedir (Derrida, 1999c).

Böylelikle Derrida *différance*'ın olan bir şey olmadığını, hiçbir şekilde bir burda-olan olmamakla ne özünün ne de varlığının olduğunu belirtmektedir. Derrida *différance*'ın hem stratejik hem de maceracı bir izleği olduğunu söylemektedir. Stratejik yanın onun yazı alanı dışında hiçbir aşkın ve burda-olan doğruluk, tanrıbilimmiş gibi alanın tümü üzerinde söz hakkına sahip olmamasından kaynaklandığını ortaya koymaktadır. Maceracı yanının ise bu strateji ile ilgili olduğunu belirtmektedir. *Différance* nihai, son bir amaca, telosa gönderme yapmamaktadır. Derrida *différance*'ın sahip olduğu stratejik izleğiyle ne bir kavram ne de bir sözcük olmamasını semantik bir çözümleme üzerinden irdelemeye devam ederek ortaya kaymaktadır (Derrida, 1999c).

Derrida *différer* sözcüğünün Litre sözlüğünde yer alan iki farklı anlamını sunmaktadır. İlk anlam "erteleme" ve "sonraya bırakma" anlamıdır. Burada zamanlamanın bilerek veya bilmeyerek bir "istek" veya "istenen" in yerine getirilmesinin askıya alınması söz konusu olmaktadır. İkinci anlamı ise başka, ayırtedilebilir olma, özdeş olmama anlamlarını içermektedir. Derrida "*différen(t)ds*" t ya da d yazılışına göre ayrımlar, çatışkılar ve benzememekten ileri gelen başkalık anlamlarına geldiğini belirtmektedir. *Différance*'ın (a ile yazılır halinde) bu çok anlamlılığı içerisinde barındırdığını söylemektedir. Böylece *différance* "tüm imlemlerinin biraradalığına" gönderme yapabilmektedir (Derrida, 1999c). Derrida bu noktada geleneksel im ve imlenen çözümlemesi yaparak *différance*'ın çokanlamlılığını (saçılım veya dağılım olarak da ifade etmektedir) ve belli bir ime indirgenemeyeceğini ortaya koymaktadır. Genel haliyle im burada olanı yokluğunda sergileyerek burada olmayanın yerine geçmektedir (Derrida iz kavramını incelerken izi burada olmayanın buradılığı olarak belirtmektedir. İz ve *différance* ilişkisi ve geçişkenliği ele alındığında buradılığın temsil edilemezliğinin temsiliyeti daha açık bir biçimde ortaya çıkmış olacaktır). Bu durumda im bir işaret almakta bir işaret vermektedir. Böylece im Derrida için ayrım konmuş buradalık, ertelenmiş şimdi ve yerinden ayrılmış burası durumunda olmaktadır. Yazılı veya sözlü olsun ya da pratik temsil veya seçimle olsun imlediği şeyin onu görebileceğimiz, ele geçirebileceğimiz anı ertelenmektedir. Derrida bu durumu zamanlamanın *différance*'ı olarak ortaya koymaktadır. Bunun aynı zamanda imin klasik belirlenmiş hali olduğunu da söylemektedir. Dilbiliminin

bu klasik im işleyişi açısından burada olmayan şeyden türeyen im ikincil konumda olmakta ve geçici halde bulunmaktadır (Derrida, 1999c).

Derrida *différance*'ın nihai olarak burada olmanın bir biçimi olan buradalıktan kaynağını alan, kurallandırılmış bir dilin düşüncenin ya da bir dizgenin içerisinde kurulmuş im kavramıyla açıklanamayacağını belirtmektedir. Derrida burada olmaklık olarak düzenlenmiş imin beraberinde burada yokluk ve eksikliğinin (imlediği şey açısından) de dikkat edilmesi gereken nokta olduğunu, bir dil ve düşünce yapısına yerleşmiş bizi; varolan ve varolmaklık kategorileri içerisinde varlığın anlamını buradalık ve burada-yokluk halinde ortaya koymaya çalışan sınırın sorgulandığını ifade etmektedir (Derrida, 1999c). Bu sınır sorgulamasında Derrida *différance*'ın daha iyi bir analizi için Saussure'ün im kavramını ve Heidegger'in ontik-ontolojik çözümlemesini göz ardı etmemektedir.

Derrida daha önce de ifade edildiği gibi Batı metafizik geleneğinin varlığı şimdide burada olmak olarak tanımlıyor olmasını eleştirirken aynı zamanda söz ve yazı dikotomisinde yazının nasıl ikincil konuma düşürüldüğünü, sesin yazılan karşısında şimdi burada duyulur olmasından dolayı öncelendiğini de vurgulamaktaydı. Derrida Saussure'ün bulunuş metafiziği içinde okunabilir olmasını im (gösterge) kavramı üzerinden açıklamaktadır. Saussure için dil bir göstergeler sistemidir. Dil içerisinde yer alan göstergelerin bütünüyle keyfi ve uzlaşımsal bir özelliğe sahip olduğunu, bu durumun beraberinde göstergelerin özsel yönleri ile değil onları diğer göstergelerden farklı kılan halleriyle tanımlanması gerekliliğini vurgulamaktadır. Derrida Saussure'ün gösterge kavramına bu şekildeki yaklaşımının geleneksel metafizik anlayışından ayrı olduğunu düşünse de (bu noktada Derrida göstergelerin varlığını aralarındaki farklardan kaynaklandığı fikri bakımından Saussure'e katılmaktadır) Saussure'ün göstergeyi, gösteren gösterilen gibi sistematik bir birlikteliğe indirgemesine ve anlamın herhangi bir gösterilende sabitlenmiş olmasını sorgulamaktadır. Görünür olanın gösterenlerin sonsuz bir oyunu olduğunu ifade etmektedir. Derrida'ya göre anlam hiçbir zaman kendisiyle özdeş bir varlıkla ne tanımlanabilir ne de bir göstergede bütünüyle mevcut olabilir durumdadır (Küçükalp, 2016).

Derrida Saussure'ün "dilde yalnız ayrılıklar vardır" ifadesinin yer aldığı uzunca bir alıntı yaptığı *différance* adlı metninde Saussure'ün dildeki ayrılıklar ve özdeşlikler ifadelerinden elde ettiği sonuçları şu şekilde dile getirmektedir:

"İmlenen kavram hiçbir zaman kendinde olarak burada değildir, yalnızca kendisine gönderme yapacak yeterli bir buradalık içinde değildir. Her kavram hakça ve özce bir zincirin ya da içersinde ayrımların dizgesel oyunuyla başkasına, başka kavramlara gönderme yaptığı bir dizgenin içine yazılmıştır. Böyle bir oyun, yani *différance* artık yalın bir biçimde bir kavram değildir, fakat kavramsallığın, genel olarak kavramsal süreç ve dizgenin olanağıdır. Aynı nedenle, bir kavram olmayan *différance*, yalın bir sözcük değildir, yani bir kavramla bir sesin düzgün, burada- olan, kendine-gönderen birliği olarak sunulan şey değildir" (Derrida, 1999c).

Derrida *différance*'ı incelemeye devam ederken onunla eşanlamlı olmasa da yerine konulmasına izin verdiği başka kavramlara da değinmektedir. Eşanlamlı olmayarak yerine geçmesine izin verdiği "yedek", "arkhe-yazı", "arkhe-iz", "uzamlaşma", "ek" ya da "pharmakon" kavramlarını şu şekilde ifade etmektedir:

"...imlem deviniminin, buradalık sahnesinde gözüktüp burada denilen her ögenin kendisinden başka bir şeye ilişki kurmasından başka hiçbir biçimde olanaklı olmamasını sağlayan şeydir, böylece her buradaki kendinde geçmişteki ögenin belirtisini taşıırken gelecekteki ögeyle ilişkisinin belirtisiyle şimdiden kesişmeye bırakır kendini; iz geçmiş ile ilişkili olduğundan daha az gelecekle ilişkide değildir ve burada denilen şeyi onun olmadığı şeye olan bu ilişkisiyle kurar: mutlak olarak olmadığı şeye, yani burada buradanın geçmiş ya da gelecek olarak dönüşükleri de söz konusu değildir. Bir aralığın (in-tervalle) buradayı o olmayan şeyden ayırması gerekir ki o kendisi olsun, fakat onu burada-olan olarak kuran bu aralığın aynı vuruşla buradayı da bölmesi, böylece buradayla ondan yola çıkılarak düşünülebilen her şeyi, yani tüm var-olanı bizim metafizik dilimizde özellikle töz ya da özne denileni paylaşması gerekir. Kendini kuran, kendini dinamik olarak bölen bu aralığa uzamlaşma, zamanın uzam-olması ya da uzamın zaman-olması (zamanlaşma) diyebiliriz. Buradanın, belirtilerin, bellekte-tutmaların [réentions] ve beklentilerin [protentions] (andırıma yoluyla ve geçici olarak az sonra yetersizliği ortaya çıkacak fenomenolojik ve transendental dili ödünç alıp kullanacak olursak) "kaynaktan" ve sapına kadar karmaşık ve bu

nedenle de dar anlamda kaynaktan-olmayan sentez biçiminde kuruluşuna arkhe-yazı, arkhe-iz ya da différance adını vermeyi öneriyorum. Bu (aynı zamanda) uzamlaşma (ve) zamanlaşma (olmaktır)" (Derrida, 1999c).

Derrida ayrı(m)ı koyan şeyin (différance) ne olduğunu sorarak devam etmektedir analizine. Bu sorunun ve formunun sanki çok doğal ve zorunluymuş gibi kabul edilmemesi gerektiğini belirtilmektedir. Zira sorunun kendisini ve formunu kabul edip, olduğu gibi yanıtlamanın kuşkuyla ve eleştiriyile yaklaştığı metafizik geleneğin ağına düşmek anlamına geleceğini ifade etmektedir. Sorunun (kim?, ne?, nedir?, o kim?,) formları différance'ın bir burada olarak tanımlanmasının onun nasıl oluştuğunu, egemenlik alanını ve artık ele geçilmiş olduğu anlamlarına geleceğini vurgulamaktadır. Böyle bir formun cevap bulması différance'ın bir özne bir nesne (o olan), bir kim olarak metafizik gelenekte olduğu gibi bir varolan olarak kabul edilmiş olacağını belirtmektedir. Derrida için bu hallerin hiçbirinin bir burada varolan olarak différance açısından kurulur halde olmadığını söylemektedir. Derrida différance'ın burada olmaklığının misyonunu (Derrida görev belirleyici bu sözcüğü burada kullanmasa da) eski Latince'deki sollicitore sözcüğüne karşılık gelmesiyle "baştan ayağa bir bütün olarak sarsmak", "yeri göğü titretmek" anlamlarını içermesi bağlamıyla ifade etmeye çalışmaktadır. Différance eliyle titretilen ya da sarsılan şeyin varlığın egemenliği olduğunu söylemektedir. Böylece différance varlığın buradallığını ve varolmaklığını surgular durumdadır. Derrida différance'ın bu haliyle egemenlik kurmadığını, güç kullanmadığını, bir şey buyurmadığını, büyük harf kullanmadığını, aşkın ve biricik olmadığını, bir krallığı olmadığını gibi bütün krallık yapılarını bozduğunu belirtmektedir. Bu anlamı itibarıyla différance'ın içimizde krallık arzusu besleyen her şey için şüphesiz olarak korkutucu ve tehdit edici olduğunu vurgulamaktadır (Derrida, 1999c).

Batı metafizik geleneği boyunca burada olmak/bulunmak tanımlamasına karşın Derrida différance'ı varlık sorusu çerçevesinde ele alınması gerektiğini belirtmektedir. Bu noktada Heidegger'in varlık ve varlığın ayrımı sorunsalına mercek tutmaktadır, çünkü Derrida için varlık ve varlık ayrımının bir tarihçe ve dönemece evrilişi différance'ın a'sında görünür kılınabilmektedir (Derrida, 1999c).

Heidegger'in varlık ve varlığın ayrımı çabası açısından Varlık ve Zaman metnine baktığımızda Yunan felsefe geleneğinden beri süre gelen metafizik düşünce geleneğinin eleştirisiyle başladığını görmekteyiz. Bu metafizik düşünme geleneğinin varlığa dair soruyu unutturduğunu belirtmektedir Heidegger. Aristotelesçe tümelendirilmiş varlığın artık ne olduğuyla ilgilenilmediğini ifade etmektedir. Kavramlar içindeki en tümel olan varlığın tanımlanmasına ihtiyaç duyulmaz, çünkü zaten herkes bu kavramı kullanmaktadır ve ne anlama geldiğini bilmektedir. Bu noktada Heidegger varlık kavramının bir dogmaya dönüştüğünü ifade etmektedir (Heidegger, 2008: 1-2).

Heidegger Eskiçağ ontolojisi ya da geleneksel ontoloji olarak ifade ettiği ontolojinin katılaşmış yapısının yumuşatılması, şeffaflaştırılması gerektiğini belirtmektedir. Bu açıdan varlık sorusunun varlığa dair bir ilk ve sonradan gelen yönlendirici belirlenimlerinin bozuma uğratma çabasını ortaya koymaktadır. Bozumun ontolojik geleneğin müspet olanakları içinde sınırlarını belirleme ve çevreleme olduğunu söyleyen Heidegger ifade ettiği yıkımın geçmişle ilişkisini reddetmemektedir. Yıkımın ya da bozumun asıl eleştirisinin "bugüne" ve egemen ontoloji tarihine olduğunu belirtmektedir. Bozumun arzusunun menfi işleviyle ifade edilemeyeceğini ve dolaylı kalmak olduğunu söylemektedir (Heidegger, 2008: 23).

Derrida Heidegger'in varlık ve varlığın farkını 1946 tarihli Anaximander Fragmanı metninde net bir şekilde ortaya koyduğunu belirtmektedir. Heidegger'in bu metninde "varlığın unutulması varlığın varolan olarak ayrımının unutulmasıdır" derken varlığın varolana ayrımını, buradalığın buradakine ayrımı olarak hatırlattığını belirtmektedir. Derrida burada Heidegger'in ifade etmek istediği şeyin metafiziğin unuttuğu bu "şeyin" iz bırakmadan kaybolduğu fikrine dikkat çekmektedir. Dolayısıyla ayrımın dahi izinin kalmadığını belirtmektedir. Doğrudan şu şekilde ifade etmektedir Derrida:

"Eğer *différance*'ın (kendisinin) burda-yokluktan ve buradalıktan başka (olduğunu) kabul ediyorsak, eğer *différance* iz bırakmıyorsa burada (varlıkla varolan arasındaki) ayrımın unutulması konusunda, izin izinin yitirilmesinden söz etmek gerekmektedir" (Derrida, 1999c).

Derrida *différance*'in; iz'in (trance) konumunu belirtirken aynı zamanda iz'i sildiğini belirtmektedir. Bununla birlikte nasıl ki sözün eki yazıysa yazının ekinin de kökü olmayan iz olduğunu ifade etmektedir (Akay, 1999). Derrida iz'in "mevcudiyetin kökensel veya değişmiş formunda asla yaşanmamış ve yaşanamaz bir geçmişin uzaklığı ve başkalığıyla [o ve öteki oluşuyla] ilişki" olduğunu belirtmektedir (Derrida, 2010: 108). İz dilbilim içerisinde göstergeye karşılık gelen farklılık yapısı bağlamıyla kökten öteki olanın kendini ortaya koyan kısmı halinde zuhur etmektedir (Spivak, 2014: 20). İz kavramına baktığımızda metafizik bir kavram olduğunu ve mevcudiyet/bulunma ile aynı noktada durduğunu görmekteyiz. Derrida'nın Heidegger'den aktardığı iz, kökensel olanın silinmesiyle ortaya çıkmaktadır. İz ve var olma, silme edimini ortaya çıkarmaktadır (Akay, 1999).

Heidegger'de varlık ifade edilemez bir mevcudiyete karşılık gelse de Derrida'nın iz olarak ifade ettiği şey "bir mevcudiyetin namevcudiyetinin öteden beri namevcut olan bir mevcudiyetin, düşüncenin ve deneyiminin koşulunun, yani bir kökenin eksikliğinin damgasıdır" (Spivak, 2014: 21). Derrida iz'in kökenin kökeni halinde olduğunu, kökeni silen bir ek olarak görmek gerektiğini belirtmektedir. İz bir gönderme yapısı olarak, kendisine yapılmış her gönderme aynı zamanda ötekine de yapılmış durumdadır ve ötekinden dolaşarak ortaya çıkmaktadır. Bu bakımdan her iz bir ayırım (*différance*) olarak ifade edilebilmektedir (Akay, 1999).

İz'in daha iyi kavranması adına yukarıda ifade ettiğimiz Derrida'nın im (gösterge) kavramı okuması ve *différance*'in bulunuş metafiziği açısından konumlanışına dikkat edilmesi iz'in göstergeler oyunundaki yerini resmetmek adına faydalı olacaktır².

² Derrida Freud'un Gizemli Yazı Tableti analizini daha radikal bir yere çekerek irdelemektedir. Freud'un Gizemli Yazı Tableti ile ortaya koymuş olduğu iz kavramının; bellek, algı, gerçeklik, bilinçdışı ve bilinç kavramlarıyla hala mevcudiyet metafiziğinin ağlarına takılı halde olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlamayla izi şu şekilde ifade etmektedir: "İz kendi'nin / benliğin, kendi mevcudiyetinin silinmesidir; izi oluşturan da bir daha geri gelmemek üzere kaybolabilecek olması, kayboluşunun kaybolabilecek olması tehlikesi ve kaygısıdır. Silinmez bir iz, iz değildir, tam bir mevcudiyettir, hareketsiz ve bozulmaz bir tözdür, bir Tanrı-oğludur, bir döl, yani ölümcül bir tohum değil, *parousia*'nın göstergesidir" (Derrida, 2020:304). Freud'un balmumu tahtası ile ilgili analizi için Fark ve Yazı kitabının Freud ve Yazı Sahnesi bölümüne bkznz.

2.1.4 Yapısöküm Ne Değildir? Herşey! Yapısöküm nedir? Hiçbir şey!

Dekonstrüksiyonun Türkçe çevirilerine baktığımızda üzerinde mutabık kalınan bir çevirisinin olmadığı görülmektedir. Bu belirsizliğin aslında Derrida felsefesinin ruhuna tam olarak uyduğunu söylemek yanlış olmaz. Zira Derrida için göstergeler net ve mutlak bir anlama tekabül etmemekte ve sürekli başka bağlamlara göndermeler yapmaktadır. Bu bakımdan dekonstrüksiyonun yapıbozum, yapısöküm, yapıçözüm şeklindeki çevirileri anlaşılabilir durumdadır.

Dekonstrüksiyon kavramı çalışmamız bağlamıyla ve sahip olduğu farklı çeviri halleriyle yer yer yapıbozum, yapısöküm ve yapıçözüm olarak ifade edilir durumdadır. Yapısöküm yoğun olarak her ne kadar edebi metinleri stratejik bir izlek ile anlamlandırma (sabit, bitmiş bir anlam kastedilmemektedir); onların işleyişini, çatışmalarını, ikilik ve tekrarlarını ortaya koyma bakımından önemli ve farklı bir okuma pratiği olsa da mimariden dil ve din felsefesine kadar geniş bir yelpazede işlendiği görülmektedir. Yapısöküm okuma tüm bu alanlarda içeriden bir izlek belirleyerek belirlenmiş sınırları ihlal etmektedir. Söz konusu sınırların çokluğuna ve kesintili oluşuna kapı aralayarak düşünülmemiş olanın imkanını gözler önüne sermektedir (Direk, 2006). Derrida'nın neredeyse tüm çabası ortaya koymuş olduğu eserleriyle dekonstrüktif okumayı tanımlanamayacak bir belirginliğe kavuşturma gayreti göstermektir. Derrida için yapısökme çabası ve onunla birlikte görünür kılınan différance, iz, arkhe yazı, saçılım, bulunuş felsefesi, kenar, kızlık zarı, yinelenebilirlik ve diğer birçok ifade bu çabanın sonsuz bir oyun olarak devamının veçhesi halinde karşımıza çıkmaktadır.

Derrida'nın tüm bu kavramlarla ortaya koymaya çalıştığı yapısöküm okuma açısından en önemli noktalardan biri çalışmamızın ilk bölümünde yer alan Batı metafizik geleneğinin eleştirisidir. Batı metafizik geleneği eleştirisini daha önce yapan düşünürlerin (ki bunlardan en önemlileri Nietzsche ve Heidegger'dir) metinlerini mercek altına alarak bu düşünürlerin bir şekilde metafizik geleneği ağından kurtulamadığını ortaya koymaktadır. Platon'dan Heidegger'e kadar süre gelen metafizik düşüncenin tüm yaşamımızı dilimizi ve düşünce sistemimizi egemenliği altına almış olması ve varlığın burada olmakla tanımlanıyor, adlandırılıyor olmasının Derrida tarafından radikal bir şekilde eleştirisi bizi söz ve yazı arasındaki ilişkiye götürmektedir. İkili karşıtlıkların sürekli olarak

çakıştırıldığı ve birinin öncelendiği, sözün yazıya oranla hakikatin kaynağı sayıldığı (Göksel, 2006) metafizik geleneğe sözün lehine olan hiyerarşik yapının Derrida tarafından özellikle Sausseure, Rousseau ve Platon metinlerinde nasıl yıkıldığını görmekteyiz.

Derrida söz ve yazı dikotomisinde yazının tarafında yer alarak ona bir üstünlük kazandırma onu mutlaklaştırma çabasına girmemektedir. Bunu yapması demek eleştirdiği metafizik geleneğin ağına düşmek demek olacaktır. Derrida'nın bu noktadaki tavrı logosun karşısında ikincil konuma itilmiş bir öteki olarak dışsallaştırılan yazının bir savunusu olarak ele alınmalıdır.

Yukarıda gerek klasik metafizik geleneğin eleştirisi açısından gerek söz ve yazı ilişkisinin çözümlenmesi açısından gerekse différance ve izin incelenmesi bakımından tüm bu gayretlerin yapışökümünü daha anlaşılır bir zemine taşımayı öngördüğü belirtilmelidir. Bu bakımdan Derrida'nın tıpkı différance'ı ifade ederken onun ne olmadığıyla ilgilenmesi gibi yapışökümün de aynı stratejiyle ele alındığını söylemek gerekmektedir. Yapışökümünü incelemeye Derrida'nın Japon Bir Dosta Mektup adlı metnini ele alarak başlamak faydalı olacaktır. Derrida bu metinde bir yandan yapıbozumunu aydınlatırken diğer yandan yapıbozumunun ne olmadığını, hangi anlamlara gelmeyeceğini de aktarmaktadır (Güneş, 2004).

Derrida'nın Fransa'da 1985 yılında yayınlanan ve profesör İzotsu'ya Japonca yazılmış Japon Bir Dosta Mektup adlı metni yapıçözümün ne olduğundan ziyade ne olmadığı sorusuna mercek tutmaktadır. Bu nedenle Derrida yapıçözümün ne olmadığını ve ne olmaması gerektiği sorularını sorarak başlamaktadır mektuba. Yapıçözümün neliği Derrida için aynı zamanda bir çeviri ve kavram sorunu olarak sunulmaktadır. Bu sorunun Batı metafiziğinin kavram dağarcığı sorunu olduğunu belirtmektedir (Derrida, 1999b).

Yapıçözümün Fransızca haliyle apaçık ve biricik anlamlara tekabül ettiğini düşünmenin saflık olacağını belirten Derrida henüz kendi dilinde dahi yapıçözüm sözcüğünün kullanımı ve kaynağı arasında belirsiz bir çeviri sorunu olduğunu aktarmaktadır. Bu karanlık ve belirsizliğin İngiliz, Alman ve Amerikan çevrelerinde de söz konusu olduğunu belirtmektedir. Derrida yapıçözüm sözcüğünü tercih etmesinin ya da bu sözcüğün kendini benimsetmesini Gramatoloji Üzerine çalışmasında ele aldığı sorunsallar açısından bu denli

merkezi bir konuma yerleşeceğini düşünmediğini ifade etmektedir. Derrida çalışması bağlamıyla Heidegger'in destruction ve abbau sözcüklerini çevirerek kendi söyleminde konumlandırma gayreti içinde olduğunu, çünkü bu iki sözcüğün hem Batı metafiziğinin varlık anlayışının ana kavramlarının klasik yapısına hem de mimarisine dair işlemleri ifade ettiğini belirtmektedir. Derrida "yıkma" (destruction) sözcüğünün Fransızcadaki anlamının Heidegger'in yorumuna yakınlıktan çok Nietzsche'in "yerle bir etme"ye daha yakın olduğunu bu nedenle destruction sözcüğünü dışladığını belirtmektedir (Derrida, 1999b).

Derrida yapıçözüm sözcüğünün Fransızca olup olmadığını Litre'de bulunduğunu ve dilbilimsel veya retorik değerlerin bu sözcükte mekanik olarak toplanmış olmasının kendisine tehlikeli göründüğünü ve esin kaynağı açısından söz konusu durumun oldukça uygun olduğunu belirtmektedir. Derrida yapıçözümün Fransızca Litre sözlüğündeki anlamını şu şekilde sunmaktadır:

"Yapıçözüm. Yapıçözmek eylemi. Dilbilgisi terimi. Bir cümlede sözcüklerin kuruluşunu dizilişini bozmak, kabaca yapılanmış denen yapıçözüm... Bir bütünün parçalarını birbirinden sökmek. Uzağa taşımak amacıyla makineyi sökmek... Dizelerin yapısını çözmek, ölçüyü ortadan kaldırmakla onları düzyazıya benzer kılmak... Yapısı çözülmek... Yapılışını yitirmek" (Derrida, 1999b).

Derrida yapıçözümün aynı zamanda bir yapısalcı davranış olduğunu çünkü yapılara yönelmiş bir dikkati de içinde barındırdığını belirtmektedir. Bununla birlikte karşı-yapısalcı bir yönünün de olduğunu ve zenginliğinin bu çiftanlamlılıktan geldiğini ifade etmektedir. Derrida için yapıçözüm dilsel, logosmerkeci, sesmerkezi, siyasal, kültürel, toplumsal-kurumsal ve en çok da felsefi tüm yapıları ayrıştırmak, sökmek, tortusunu çözmek anlamına gelmektedir. [Söz konusu söküm işleminde asıl amaç metni (tüm yapılar ve merkezler) yok etme ya da zarar verme değil metnin içindeki yapıların ikili seansta (double-séance) maskesini düşürmek adına metnin içini oymaktır (Aydınalp, 2017)]. Bu nedenle özellikle ABD'de post-yapısalcılık olarak yankı bulunduğunu belirtmektedir. Yapıçözümün yapıları sökmenin olumsuz bir işlem olmaması anlamıyla yapısalcılığı sorguladığı görülmektedir. Yapıçözüm bir yapıyı yıkmaktan ziyade bir bütünün nasıl meydana geldiğini anlamak ve yeniden yapılandırmak gayreti içerisindedir. Derrida bu bağlamı ile yapıçözüm sözcüğünün kendisi için yeterli

gelmediğini sürekli olarak bir söylemle etrafının çevrilmesi gerektiğini ifade etmektedir (Derrida, 1999b).

Derrida aslında yapıçözümün bir çözüme olmadığını çünkü bir yapının sökülmesinin, basit bir ögeye, ayrıştırılamayacak kökene doğru bir geriye gidiş olmadığını belirtmektedir. Derrida yapıçözümün her ne kadar bazı çevrelerce yöntem olarak ele alınsa da onun bir yöntem olmadığını ve bir yönetime dönüştürülemeyeceğini ifade etmektedir. Derrida için her yapıçözüm "olay"ı tekildir. Bu açıdan belli kurallarla ifade edilebilecek bir yöntem şeklinde ele alınamayacağını söylemektedir. Derrida'ya göre yapıçözüm olan şeydir. Bu oluş öznenin, modernliğin, bilincin kararını bekleyen bir olay olmamaktadır. Böylece Derrida için yapıçözüm "herhangi bir şeyin olup bittiği ve olduğu her yerde var olmaktadır." Derrida yapıçözüm sözcüğünün tanımı (her ne kadar net bir tanımını sunmasa da) gereği bağlam kurduğu farklı sözcükleri şöyle sunmaktadır:

" Bana göre, yazmaya çalıştığım ve çalışmakta olduklarıma göre bu sözcük, içinde yer değiştirdiği ve daha başka birçok sözcükle, örneğin "yazı (écriture)", "iz (trace)", "ayırım (différance)", "ek (supplément)", "kızlık zarı, evlilik (hymen)", "ecza (pharmakon)", "kenar (marge)", "kesilen ilk parça, oynanılan ilk kart (entame)", "parergon", vb. gibi, belirlenmeye açık olduğu belli bir bağlamda iş görür"³ (Derrida, 1999b).

Yapısökümün Derrida açısından her ne kadar net bir tanımını sunulmamış olursa da burada Andrew Haas'ın yapmış olduğu alternatif bir tanıma yer vermek faydalı olacaktır. Haas yapısökümün bir sınır felsefesi, sınırdaki yapılan bir felsefe olduğunu belirtmektedir. Yapısöküm söz konusu sınırların oluşmasının imkansızlığına, geçişken doğalarına, dağılmış çerçevelerine ve benekli izlerine ışık tutmaktadır. Haas yapısökümün aynı zamanda logosun çökmesi anlamına geldiğini de belirtmektedir. Batı metafizik geleneğinin ya da herhangi bir felsefe yönteminin özdeşlik kurma, tanımlama tasnif etme ve yapılandırma (bir mevcudiyeti yaratmak ya da bir mevcudiyeti imlemek, yaratılan mevcudiyeti bir

³ Yazı (écriture), ek (supplément), kenar (marge), kızlık zarı (hymen), kesilen ilk parça, oynanılan ilk kart (entame), parergon ve ecza (pharmakon) kavramlarının yanı sıra Derrida terminolojisi için Charles Ramond tarafından hazırlanmış Derrida Sözlüğü kitabına bkzn.

merkezle kodlamak (Rutli, 2016)) çabasının imkansızlığını ve gerekliliğini saklayan metafizik inşayı ortaya çıkarmak için dışlanan bir ötekine karşın bir içerdeki olarak kendini belirleme ve yerini bulma pratiği olarak ifade etmektedir (Haas, 1997: akt. Küçükalp, 2015).

Charles Ramond Derrida'nın çalışmaları esnasında kullandığı kavramlardan oluşturduğu Derrida Sözlüğü adlı metninde yapısökümün başka bir vechesini onun "kurucu parçalama" olduğunu söyleyerek ortaya koymaktadır. Bu kurucu parçalanmayı ve buna bağlı olarak yapısökümünü daha iyi kavramak adına Ramond'un söylediklerine daha yakından bakmak gerekmektedir. Ramond yapısökümün hem kurma (construction) hem de yıkma (destruction) işi olduğunu belirtmektedir. Bu işin aynı anda gerçekleşmesinin imkânsız görünüyorsa olmasına aldanılmaması gerektiğini bunun için örnekler verilebileceğini belirtmektedir. Klasik ve basit bir örnek olarak bir kumaşın yeni bir kumaş yapılması için parçalara ayrılması eskinin yıkımıyla yenisinin yapımının eşzamanda gerçekleştiğini ifade etmektedir. Bu haliyle kurucu parçalama olarak yapısöküm başta edebiyat metinlerinin olmak üzere siyasi, hukuki, idari birçok metnin okunmasına ve yorumlanmasına uygulanabilmektedir. Ramond okumanın bir parçalara ayırma edimi olduğunu ve yeni parçaları gözler önüne sermek olduğunu belirtmektedir. Ramond için yapısöküm bu vechesiyle bir kuram değil "dikici parçalamalar"la bir okuma ve yazma uygulaması olarak tanımlanmaktadır (Ramond, 2011:58). Ramond bu haliyle yapısökümün sadece bir sökme ya da bozma olmadığını aynı zamanda bir bozma-yapma süreci olduğunu ortaya koymaktadır (Akcan, 2006).

Dikici parçalamalar olarak bir okuma ve yazma biçimi olan yapısökümün bir metnin yapısını nasıl söktüğünü sordüğümüzde Spivak'ın Derrida'dan alıntılacağı şu ifadelerle bakmak aydınlatıcı olacaktır:

"buradaki görev... [metinde] iş başında olan metafizik ve retorik yapıları sökmek [déconstruire], fakat bunu onları reddetmek veya kaldırıp atmak için değil, başka bir yolla yeniden yazmak için yapmaktır" (Spivak, 2014: 123).

Spivak Derrida'nın bir metinde dolaşımda olan metafizik yapıları çözmek adına göstergenin hakikate açılan kapıları için aşkın bir gösterge kullanmadığını

bunu bir yaptakçının⁴ işi gibi ele aldığını belirtmektedir [göstergenin hakikate açılması söz konusu değil]. Eğer herhangi bir metni çözümlemeye kalkıyorsak o metinde geçen bir sözcüğün çelişki barındırdığını görüyorsak ve aynı sözcüğün başka yerlerde başka şekillerde kullanıldığını belirliyorsak ve böylece birlikli anlamı yokluğundan başka bir yere götürüyorsa o sözcüğe dikkat kesilmektedir. Aynı şekilde metinde yer alan herhangi bir mecaz başka içermelerinin üzerini örtüyorsa yine bu mecazın da mercek altına alınması gerekmektedir. Bu işlem metin boyunca takip edilmektedir. Böylelikle metnin kendi sınırlarını nasıl ihlal ettiğini ve metnin anlam birliği dizgesinin ifşa edilebileceğini belirten Spivak söz konusu anlam birliğine sözcüğün dahil edilmesinden bahsetmediğini dizgeyi gerçekten çökertmekle karşı karşıya bırakan bir andan bahsettiğini ifade etmektedir. Spivak yapısökümünü daha beligin olarak şu haliye belirtmektedir:

"Kenara itilmiş, gelecek vaat eden metni saptamak, kararlaştırılmaz anı ortaya çıkarmak; onu gösterenin kaldıracıyla bulunduğu yerden sökmek; kemikleşmiş sıra düzenini sırf yerinden edebilmek için tersine çevirmek; zaten hep yazılı olanı yeniden kurabilmek için sökmek..." (Spivak, 2014: 127).

Spivak yapısökümün bu haliyle bir devinim olduğunu; süreklilik arz eden, sabitlenmeyen ve benzeştirilemeyecek bir yazıya ulaşma çabası olduğunu vurgulamaktadır (Sosyal, 2006).

Eagleton (1990: 154-155) yapısökümün başka bir işlemini erkek egemen toplumlardaki erkek/kadın dikotomisi üzerinden sunmaktadır. Metafizik gelenekte yer alan söz/yazı dikotomisinde yazının ikincil konuma düşürülmüş ve dışsallaştırılmış olması erkek egemen toplumlardaki bu ikililikte başat olan, öncül olarak konumlanan ve kendisine birincilik hak görülen erkek iken kadın ikincil konumda ve dışsallaştırılmış olarak yer almaktadır. Bu hiyerarşik yapı bozulmadığı sürece tüm sistem olduğu gibi devam edecektir. Bu bağlamıyla yapısöküm söz konusu karşıtlıktaki dizilimi bozabileceği ya da karşıtlıkların

⁴ Derrida İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı Gösterge ve Oyun adlı makalesinde doğa-kültür karşıtlığını ortaya koyarken devamında yaptakçı- mühendis karşıtlığını incelemeye başlamaktadır. Derrida Lévi-Strauss'un yaptakçı yönteminin içerisinde bir dil eleştirisi olduğunu belirtmektedir. Daha aydınlatıcı olması için Toplumbilim dergisinin 10. sayısının 171, Fark ve Yazı kitabının 374. sayfalarına bkznz.

metinsel anlam sürecinde birbirini bozabilecekleri eleştirel işlemin adı olarak belirtmektedir. Derrida yapısöküm eliyle söz konusu ikiliklerin bulundukları konumu yitirmemek adına kendilerini nasıl bir dönüşüme soktuklarını ya da yok ettiklerini veya daha sonra kendilerine şiddet uygulayacak bazı ince detayları metnin uçlarına gönderme zorunlulukları duyduklarını ortaya koyma gayreti göstermektedir. Derrida genellikle ilk bakışta metinde dikkat çekmeyen bir dip notu, tekrar eden bir sözü veya imgeyi, gelişigüzel bir anımsamayı mercek altına alarak onu metnin tamamını yöneten ikililiği yok edecek tehdidi bulana kadar bırakmamaktadır.

Eagleton Derrida'nın yalnızca okuma yöntemleri geliştirmediğini yapısökümün bu haliyle politik bir pratik olduğunu belirtmektedir. Bu bağlamıyla yapısökümün herhangi bir düşünce sisteminin ve bu düşünce sistemi arkasında yer alan tüm politik yapıyla beraber toplumsal kurumlar sisteminin gücünün kaynaklandığı dayanağı çözme çabası olduğunu ifade etmektedir. Derrida'nın amacı der Eagleton: "görece belirlenmiş doğruları, anlamları, amaçları, kimlikleri ve tarihsel sürekliliği yadsımak değildir; daha çok bunları daha geniş ve köklü tarihin (dilin, bilinçdışının, toplumsal kurumlar ve pratiklerin) sonuçları olarak görmeye çalışmaktır" (Eagleton, 1990: 169).

Bu noktada yapısöküm okuma adına önemli bir tartışma karşımıza çıkmaktadır: Yapısöküm siyasal bir zeminde bize ne sağlamaktadır ya da yapısöküm siyasal bir zeminde ele alınabilir mi? Ernesto Laclau yapısökümün iki boyutunun siyasetle bağlantılı olduğunu belirtmektedir. Bu iki boyutu karar-verilemezlik ve karar olarak ifade etmektedir. Laclau için yapısökümün merkezi noktası toplumun siyasi-söylemsel üretimidir. Yapısökümü siyasi bir mantık olarak ifade eden Laclau yapısökümünün tüm siyasi etkilerini üretebilmek için bir hegemonya teorisine ihtiyaç duyduğunu ileri sürmektedir (Mauffe, 1998: 12). Laclau'nun bu düşüncesine karşı çıkan Richard Rorty yapısökümün hem edebiyat incelemeleri adına hem de siyaset sorunları adına olup biteni kavramamız için pek bir şey ortaya koymadığını düşünmektedir. Rorty bu durumun yapısökümünün kötü bir felsefe olmasından kaynaklanmadığını sadece felsefeden fazla bir şey beklememiz gerektiği için belirttiğini ifade etmektedir (Rorty, 1998: 113). Rorty aynı zamanda bu yöntemi tam olarak anlayamadığını ve "metinde kendi kendiyi çakıştırmış gibi bir şey bul, bunun metnin ana

düşüncesi olduğunu belirt ve üzerinde bir iki değişiklik yap" gibi bir anlayışla öğrencilere ne öğretebileceğini anlayamadığını da belirtmektedir (Rorty, 1998: 30).

Simon Crithley Rorty'nin ısrarla Derrida'nın "iz" benzeri sözcükleri kutsallaştırma, koşulsuzlaştırma veya aşkınlaştırma eğiliminden son kertede kendini koruduğu, *différance*'ın metafizik bir isim olmadığını vurgulamaya özen gösterdiğini fakat ardıllarının aynı özeni göstermediğini söylediğini belirtmektedir (Crithley, 1998:50-51). Rorty aynı zamanda yapısökümünün adalet olduğu ve adaletin deneyimlenemez olanın deneyimi olduğu görüşüne de katılmamaktadır. Yaygın bir şekilde kullanılan adalet sözcüğünün bir imkansızlığın ismi olarak tanımlanmasının faydasını anlayamadığını belirtmektedir. Bu düşüncelerini şu cümlelerle dile getirmektedir: “Ne yapmak gerektiğini bilme konusunda yaşadığımız güçlükleri, amacımıza "betimlenemez", "deneyimlenemez", "düşünülemez" ya da "sonsuzca uzak" gibi etiketler yapıştırarak dramatikleştirmek anlamsız bir laf salatasıymış gibi geliyor bana” (Rorty, 1998: 72- 73). Yapısökümün gerek edebi sorunlarımıza gerekse siyasi sorunlarımıza bir cevap vermesini beklemenin felsefi olandan çok fazla şey beklemek olduğunu ifade eden Rorty'e karşılık Laclau yapısökümünün, yapısal kararverilemez alanını genişleterek ve kararı, karar verilemez bir zeminde alınan bir şey olarak gören bir teoriye kapı açtığını böylece siyaset teorisinde çok önemli bir dönüm noktasını olanaklı kıldığını vurgulamaktadır (Laclau, 1998: 83). Tüm bunlara karşılık olarak Derrida hiçbir şekilde edebiyat ile felsefeyi karıştırmadığını ya da felsefeyi edebiyata indirgemeye çalışmadığını belirtmektedir. Derrida için edebiyat yakın tarihte ortaya çıkmış, görünüşte kısa bir tarihi olan "hukukun evrimiyle bağlantılı her türden uzlaşımın yönlendirdiği ve ilkesel olarak her şeyin söylenmesine izin veren kamusal bir kurumdur" (Derrida, 1998: 129). Derrida bu haliyle edebiyatın varlığını, tarihini demokrasinin tarihinden ayırmadığını belirtmektedir. Derrida için edebiyat her şeyi söylemeye izin veren bir hak olmakla birlikte siyasi, demokratik ve felsefi bir işlem olarak görülmektedir (Derrida, 1998: 129-130).

3. İKİNCİ BÖLÜM

3.1.1 Ebru Ojen'i Öldürmek⁵

Bu çalışma bağlamıyla aksiyomatik bir uzlaşmaya varmak ve yapısökücü okuma pratiğinin yazarın yokluğu ifadesi ile neyi ortaya koyduğunu belirtmek adına yazarın biyografisini sunmak faydalı olacaktır.

Derrida gerek Saussure'ün gerek Lévi-Strauss'un metinleri üzerinde yaptığı çalışmalarda yapısöküm okuma ile im ve imlenenin kendinden özdeşliğini ve konuşan özne ile sesli imin mevcudiyetini/bulunuşunu sorgulamaktadır. Derrida bununla birlikte belli ve biricik merkezi konumlanışı, sabit özneyi, öncelikli bir gönderme noktasını, bir kökeni ve ilk ilkeyi yıkıma uğratmaktadır. Bu haliyle klasik anlamdaki yapıt-yazar ilişkisinin altını oyan yapısöküm; "öykünmeci anlatımcı ve öğretici yazın kuramlarının yerine metni ve yazıyı önermekte; yazarı öldürmekte"dir (Sarup, 1995: 66).

Madan Sarup'un Terry Eagleton'a gönderme yaparak ifade ettiği yapıt-yazar ilişkiselliğinin değişmesi sonucunun yazarın ölümüyle sonuçlanmış olmasını Eagleton doğrudan şu satırlarla ifade etmektedir:

"Yazı sürekli olarak bir yok olma noktasına yönelen yüzlerce farklı perspektif üreterek etrafındaki yapıtlara taşar. Yazara başvurularak yapıt kapalı, belirli kılınamaz çünkü "yazarın ölümü" sloganı modern eleştirinin artık güvenle kullanabildiği bir slogan olmuştur. Yazarın yaşamöyküsü özel bir ayrıcalığı olması gerekmeyen başka bir metindir yalnızca: Bu metin de ayrıca çözümlenebilir. Edebiyatta konuşan yazarın kendisi değil, bütün "çokanlamlı" çoğulluğu içinde dildir" (Eagleton, 1990: 160).

Derrida herhangi bir yazılı mesajın okunabilirliği ile söz konusu mesajı iletenin (gönderici) ve alıcının mekandaki veya zamandaki uzaklığı arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışmaktadır. Derrida bir kişinin kendisinden çok uzakta bir yazarın (metni yazan kimse) veya çoktan ölmüş bir yazarın yazılarının

⁵ Bu bölümün hazırlanmasında biyografisini göndererek katkıda bulunan Ebru Ojen'e sonsuz teşekkürler.

okunabileceğini, bu durumun kitaplar açısından çok rastlanan bir durum olduğunu belirtmektedir. Ortaya çıkan durum sadece bir okuma ya da yazma durumu değildir Derrida için. İki kahraman olarak okuyucu ve yazarının ortadan kaybolma ihtimalinin yazının kuruluşunun bir hali olarak ifade edilmektedir. Bu yönüyle Derrida anlam ve bağlam arasında sarsılmaz bir ilişki olduğu düşüncesini eleştirmektedir (Ramond, 2011: 128-129). Böylelikle Derrida'nın anlamın anlamlandırılan şeyle doğrudan ve tam bir özdeşlik içinde olmayacağını ifade ettiği görülmektedir, çünkü hiçbir gösteren gösterileniyle birlikte tam olarak zaman-uzam açısından mevcut bulunmamaktadır. Bu bağlamıyla bir metin göndericisinden bağımsız (göndericinin yokluğunda) olarak da işlevini yerine getirebilmekte, okunabilmektedir (Aysever, 2006).

Gerek Sarup'un gerek Eagleton'ın gerek Derrida'nın ifade ettiği yazarın yokluğu (ölümü) Lojman romanının bir metin olarak okuyucu (alıcı) tarafından yazarın (Ojen/gönderici) yokluğunda okunur halde olması yazma sürecinin bir tamamlayıcısı olarak ortaya çıkmaktadır. Lojman romanı her ne kadar yazarını imliyor olsa da tam olarak onunla özdeşik bir durumda değildir. Yazarın reel hayatının dışında var olmaya devam etmektedir. Bu bakımdan Ojen'in 09.11.19985 tarihinde Malatya'da doğmuş olmasının, ilk ve orta öğretimini babasının memuriyetinden dolayı Van'da tamamlamış olmasının, üç çocuklu bir ailenin ilk ve en mutsuz çocuğu olmasının, 9 Eylül üniversitesi devlet konservatuarı sahne sanatları opera ana sanat dalından 2010 yılında mezun olmasının, aynı yıl çalışmak için İstanbul'a yerleşmesinin, birbirinden ilgisiz işlerde çalışmasının, yazdığı ilk metinlerinin arkadaşı zoruyla yayınevine götürülmesinin, ilk romanı Aş'ının⁶ 2014 yılında Raskol'un Baltası yayınevi tarafından basılmış olmasının, ikinci romanı Et Yiyenler Birbirini Öldürsün'ün⁷

⁶ Ojen bu romanında sömürülen ve sömüren ilişkisi bağlamında iki farklı kimliği ele almaktadır. Bir kimlik sahip olduğu devlet erki eliyle diğer kimlik üzerinde asimilasyon politikaları uygulamaktadır. Söz konusu politikaların içerisinde Bazid halkının aşılmasını konu alan roman, distopik bir kurguda ele alınırken aşçı yapılarındaki cinsel organlarının canavaraya dönüşmesi gibi grotesk öğelere de yer vermektedir (Ojen, 2021a).

⁷ Ojen bu romanında demans öncesi evinde çöp biriktiren Enver Uçma karakteri üzerinden toplumun ahlaki ve geleneksel normlarını eleştirirken aynı zamanda toplumsal ilişkilerimiz içerisinde yer alan sıradan insanların riyakarlıklarını da ifşa etmektedir. Et Yiyenler Birbirini Öldürsün romanı sivri ve mizahi diliyle alevi toplumda travma yaratan Maraş kıyımına da gönderme yapmaktadır (Ojen, 2021b)

Edebi Şeyler yayınevi tarafından 2017 yılında basılmış olmasının, üçüncü romanı Lojman'ın diğer ilk iki romanıyla birlikte 2020 yılında Everest yayınları tarafından basılmasının, Lojman romanının 2022 yılında İngilizceye çevrilerek Cit Lights yayınevi tarafından basılmasının, Lojman'ın 2024 yılında Amerika, Kanada ve İngiltere'de düzenlenen Republic of Consciousness en iyi roman ödülünü almasının, şu anda İstanbul'da yaşamına devam ediyor olmasının ve Belgrad'ta geçen yeni bir roman üzerinde çalışıyor olmasının bir gönderici olarak Lojman romanı ve okuyucu üzerinde bir hükmü bulunmamaktadır. Lojman artık Ojen'in yokluğunda mevcuttur. Yazarın "mutlak yokluğu" Lojman metninin varlığını ortadan kaldırmamakta, geleneksel yazar-metin ilişkisinden çıkılmaktadır (Özmkas, 2010:89). Ojen bir yazar (gönderici) olarak öldürülmüş bulunmaktadır. Yapisökücü anlamdaki ölüm gerçekleşerek, Derrida'nın ifade ettiği yazmanın kuruluşu ortaya çıkmış bulunmaktadır.

Bu noktada elbette ki Roland Barthes'in ilk olarak 1967'de Amerika'da yayımlanan "Yazarın Ölümü" adlı yazısından kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Barthes yazıyı tüm seslerin ve tüm kökenlerin imhası olarak ifade ettikten sonra onu öznenin yok olduğu nötr, birleşik ve dolambaçlı bir anlam halinde belirtmektedir. Barthes yazıyı "yazma eylemini gerçekleştiren bedenin kimliği başta olmak üzere tüm kimliklerin yok olduğu siyah beyaz alandır" diyerek tarif etmektedir. Böylelikle Barthes için yazar kendi ölümüne adım atarak yazıya başlamış olmaktadır (Barthes, tarihsiz)

Barthes modern metnin dönüşümünü yazarın ortadan kaldırılmasıyla gerçekleştiğini, çünkü zamanın eskisi gibi olmadığını ifade etmektedir. Yazar ve yapıt arasındaki öncelik ve sonralık çizgisinin varlığının, yazarı sürekli olarak kitabın geçmişi şeklinde tahayyül ettiğini belirtmektedir. Yazar ile yapıt arasında bir baba-oğul ilişkisi kurulmakta ve yazarın yaşadığı tüm deneyimler kitabın doğum sancıları olarak görülmektedir. Barthes buna karşın yazarın ve metnin eş zamanlı doğduğunu ifade etmektedir. Yazar aynı zamanda doğrudan metnin dayandığı özne olmamaktadır. Bu bakımdan Barthes yazar ve metin arasındaki zaman-uzamsal ilişkiyi şu şekilde ifade etmektedir:

"...metnin sözcelenme anında başka bir zaman yoktur her metin daima burada ve şimdi yazılır" (Barthes, tarihsiz).

3.1.2 Lojman'ı Alıntılar/Okumak

Çalışmanın bu bölümünde Lojman romanında yer alan karakterlere ve romanın geniş özetine yer verilmektedir. Alıntılanacak ya da Derrida'nın ifadesiyle okunacak özetin ilerleyen bölümlerde anlamı daha net olarak ortaya konulmaktadır. Öncelikli olarak romandaki karakterlere ve rollerine baktığımızda karşımıza aşağıdaki gibi bir tablo çıkmaktadır.

Selma(anne): Kırkiki yaşında. Üç çocuk sahibi. Metin adında bir öğretmenle evli. Van'ın Erciş ilçesinde bir ilkokul lojmanında yaşamakta. Alnında tek bir hat üzerinde sinirlenince belirginleşen bir damara, çıkık elmacık kemiklere, etli parmaklara, kalın lüleli saçlara ve belirgin yüz hatlarına sahip. Aile ilişkilerine uyum sağlayamamakta olup annelikten ve anneliğin sorumluluklarından nefret etmekte. Şiir okumayı, şarkı söylemeyi sevmekte ve kocasına deliler gibi aşık bir kadın. Zeki ve ruh halleri değişiklik gösteren bazen depresif bazen mutlu ve neşeli bir karakter.

Songül: İki çocuk sahibi. Lojmana yürüme mesafesindeki köyde yaşamakta. Selma'nın arkadaşı. Yasin'in eşi. Yardımsever bir komşu. Uyumlu bir eş ve iyi bir anne.

Metin: Romanın sonuna kadar karşımıza çıkmayan ama varlığı roman boyunca hissedilen karakter. Bir ilkokul öğretmeni. Selma'nın eşi. Üç çocuk babası. Çocukları ile ilgilenen bir baba. Yasin'in arkadaşı. Futbol oynamayı ve görev yaptığı okullarda turnuvalar düzenlemeyi sevmekte.

Görkem (kız çocuğu): Lojmanda Selma ile birlikte yaşayan üç çocuktan en büyüğü. Annesinden nefret ediyor. İnatçı bir yapıya sahip. İşini bilen, zeki bir kız çocuğu. Tiz bir sesi var. Annesine Selma diye seslenmekte. Bilgisayardan, taş boyamaktan, peynirden, pirinç pilavından, çişinin gelmesinden nefret ediyor. Sarıya çalan yanakları, kıvrıkcık, koyu kırmızı saçları var. Hırslı bir kişiliği bulunmakta.

Yasin: Songül'ün eşi. İki çocuk babası. Selma'nın uzay boşluğundan çıkıp gelen bir yaratık olarak tarif ettiği kişi. Metin'in arkadaşı. Okul bahçesindeki bayrakla sürekli olarak ilgilenen karakter. İyi ve yardımsever olma gayretinde bir komşu, arkadaş ve baba.

Mahir Öğretmen: Roman kurgusunda doğrudan yer almayan, önceden köye atanmış olan sonradan bir anda ortadan kaybolan kişi. Görkem onun hakkında anlatılan bir hikâyeden dolayı kendisine aşık. Görkem tarafından bir gün geriye döneceğine inanılan karakter. Derin gamzelere ve beyaz dişlere sahip.

Murat (erkek çocuk): Lojmanda Selma ile birlikte yaşayan üç çocuktan ortancası. Uyumlu, sessiz bir çocuk. Fiziksel olarak babasına çok benzemekte. Pürüzsüz pembe yanaklara sahip. Kendisine kimsenin anlamaması için oyuncakları ile oynarken başka bir dil yaratarak vakit geçiriyor. Ağlamaktan, zürafalardan, film izlemekten, karnının ağrısından nefret ediyor.

Lojman (ev): Tüm aile bireylerinin içinde barındığı yapı. Gri, betonarme, soğuk ve soluk bir hali var. Selma tarafından iğrenç bir yapı olarak ifade edilmekte. Etrafı kış canavarları, cinleri, ölü eşekler ve zehirli ağaçlarla çevrili şekilde tasvir edilen yer. Selma'nın kendisinin mahkûm edildiğini düşündüğü yapı. İçinde yaşayanları yutan, tüm vahşilikleri normalleştiren yer.

Ördek: Göç yolunda perdeli ayakları buza yapışan ve Görkem tarafından lojmana götürülmeye çalışılırken ayakları kopan, Selma tarafından tedavi edilen daha sonra da Görkem tarafından kafası kopartılarak cesedi evin (lojman) içinde saklanan yeşil başlı ördek.

Süphan Dağı: Lojmanı merkezine alan üçgenin bir noktasını temsil eden dağ. Eteklerinde biriktirdiği karla, evin penceresinden gözüküyor olmasıyla Selma'nın içinde bulunduğu çıkmazın bir parçası olan dağ.

Van Gölü: Lojmanı merkezine alan üçgenin bir noktasını temsil eden, ördeğin ayaklarının buza yapıştığı göl.

Erciş Ovası: Lojmanı merkezine alan üçgenin bir noktasını temsil eden ova. İsimsiz bebeğin karşısına geçip sonsuz bir uykuya daldığı manzara.

Kış: Romanın büyük bir bölümünde yer alan, yolları kapatan, insanların hareket alanlarını ve yaşam koşullarını olumsuz yönde etkileyen, Metin'in yolda donmasına neden olan, ördeğin ayaklarının buza yapışmasının sebebi ve lojmanın kasvetli yapısını tamamlayan doğa olayı.

Bayrak Direği: Okul bahçesinde yer alan ve Yasin tarafından bayrağın göndere çekilip, indirildiği, bayrağın etrafına dolandığı demirden direk.

Bayrak: Sürekli olarak direğe dolanan, Yasin tarafından düzeltilen ve yine Yasin tarafından göndere çekilen kumaştan yapılma bayrak.

Jölemsi Sıvı: Rengi açık gri, tok, esneyebilen şeffaf, yoğunluk bir sıvı. Lojmandaki tüm karakterleri içine çeken, onları saran, hareket etmelerine engel olan ve aynı zamanda isimsiz bebek tarafından emilen jölemsi sıvı.

İsimsiz bebek: Lojmanda Selma ile birlikte yaşayan en küçük çocuk. Ailenin ikinci kızı olarak dünyaya gelen çocuk. İsmi roman boyunca konulmayan, romanın sonunda bebeklik haliyle tüm karakterleri sarıp sarmalayan jölemsi sıvıyı ve onunla birlikte her şeyi yutup, sonsuz bir uykuya dalan bebek.

Yukarıda romanın kurgusunu besleyen tüm karakterlere yer verilmektedir. Bu çalışma açısından sahip oldukları özellikleri bağlamıyla romanın yapı-söküm okuması açısından rollerini daha iyi kavramak adına romanın geniş bir özetini sunmak faydalı olacaktır.

Roman, üniversite yıllarında tanışan ve evlenen Selma ile Metin'in ailesini konu almaktadır. Selma eşi Metin'in atamaları sebebiyle farklı bölgelerdeki lojmanlarda yaşamak zorunda kalmaktadır. Roman ikisinin çocukları ile birlikte yaşadıkları Van'ın Erciş ilçesinde bulunan bir ilkokul lojmanındaki bölümle karşımıza çıkmaktadır. İlk sahnede lojmanın konumlandığı coğrafi yapının pastoral bir betimlemesi sunulmaktadır. Süphan Dağı, Van Gölü ve Erciş ovasının ortasında bulunan lojmanın tasviri; bu coğrafyadaki diğer varlıklarla ilişkisi içerisinde verilmektedir.

Dağın, gölün, ovanın ve sürüp giden kışın betimlemesinden sonra okuyucuyu bir doğum sahnesi karşılamaktadır. Selma evde bulunan küçük oğlu ve kızı Görkem ile tek başına görülmektedir bu sahnede. Metin daha önce eşiyle tartıştığı için evi terk edip gitmiştir. Bu nedenle Selma doğum esnasında tek başına kalmış haldedir. Doğum sırasında Selma'nın çıkardığı seslerden korkan Murat ağlamaktadır. Görkem Selma'nın bedeninin hareketlerine bakıp ondan ne kadar nefret ettiğini düşünmektedir. Selma daha fazla acıya dayanamayıp, Görkem'e, gidip Songül'ü çağırmasını söylemektedir. Kar kapının önünü kapattığı için Görkem kapıyı açamamaktadır. Bunun üzerine Selma'ya kapıyı açmadığını haykırmaktadır. Selma acıdan çığlıklar atmakta ve Murat ağlamaya devam etmektedir. Çocuğun artık bedeninden ayrılacağını fark eden Selma Görkem'e bir

jileti ocakta ateşte tutmasını söylemektedir. Gökem bu sahnenin bir an önce bitmesini ve Selma'nın buyurgan emirlerinden kurtulmak istemektedir. Sonunda çocuğu doğuran Selma Gökem'in getirdiği jiletle göbek bağı kesmektedir.

Romanın akışı artık lojmanın içinde üç çocuk ve bir anne ile devam etmektedir. Ne Selma ne de Gökem ailenin yeni üyesinden hazzetmemektedir. Selma diğer çocuklarla birlikte yeni doğan bebeğin beraberinde gelen sorumluluklardan nefret etmektedir. Anneliği ve anneliğin sorumluluklarını, mecburiyetlerini kabul etmemektedir. Bu nedenle yeni doğan bebeğe bir isim verilmesi görevini yerine getirmeyerek onu isimsiz bırakmaktadır.

Doğumun gerçekleştiği ertesi günün sabahında Gökem pencereden durmadan yağın karı ve babası tarafından çevre köylerle düzenlenen futbol turnuvaları için yapılan sahayı izlemektedir. Bu görüntüler arasında köye geçen sonbaharda gelen Mahir öğretmeni düşünmeye başlamaktadır. Mahir öğretmen köyde bir süre kaldıktan sonra aniden ortadan kaybolmuş ve hakkında dedikodular yayılmaya başlamıştı. Mahir öğretmenin annesini öldürdüğü söylenmektedir. Gökem Mahir öğretmenin annesini nasıl öldürdüğünü hayal ederek böyle yüce bir insanı seviyor olmanın mutluluğunu yaşamaktadır. Gökem Mahir öğretmeni bir gün tekrar görebilmenin hayalini kurmaktadır. Selma yeni doğan bebeğin bezlerini yıkamak için kalktığında suyu sobadan alırken Gökem'e yardım etmesi için seslenerek onu hayallerinden alıkoymaktadır.

Selma bir zorunluluk içinde ev işlerini yapmaya devam ederken bir yandan da Metin'in dönmesini beklemektedir. Metin ile zaman zaman kavga ettikleri olmuş ve Metin evi terk edip yine geri gelmişti. Bu sefer önceki kavgalarına oranla daha şiddetli bir kavga geçmişti aralarında ama tekrar geri döneceğini bildiği için Metin'i beklemeye devam etmektedir. Selma için Metin'in gelmesi demek tüm bu saçmalıkların ve zorunlulukların bitmesi anlamına gelmektedir. Metin aile ilişkilerini düzene sokan, çocuklarla ilgilenen bir eştir. Selma'nın gözünde bütün bozulan ilişkileri düzenleyen bir makine görevi görmektedir.

Günler lojmanda Selma için annelik mecburiyetlerini elinden geldiğince yerine getirerek devam ederken, çocuklarına karşı nefreti giderek artmaktadır. Gün geçtikçe lojmanda yaşamak çekilmez bir hal almaya başlamaktadır. Gökem'in Selma'ya karşı kurnazca oyunları ve onun rahatsız etme girişimleri

karşısında, Görkem'in kafasını parçalamak, onu istismar etmek istemektedir. Görkem de Selma'yı en ufak zevklerinden alıkoymak adına her şeyi yapmaktadır. Selma ne zaman eline bir kitap alsın ne zaman şiir mırıldansa Görkem onu rahatsız etmenin bir yolunu bulmaya çalışmaktadır.

Tüm bu olup bitenler ile birlikte Yasin sürekli eve (lojman) gelip Metin hocadan haber olup olmadığını sormakta ve direğe dolan bayrağı düzeltceğini söylemektedir. Selma Yasin'e kendisiyle ilgilenme cüretini kimden aldığını sorgulamakta ve onun kafasını bir kürekle parçalamayı hayal etmektedir. Kış, kıyamet demeden sürekli gelip bayrağı kontrol etmesi ve onları gözetlemeye kalkışmasından deliye dönmektedir. Selma Yasin'in eşi Songül ile arkadaş olsa da aralarındaki mesafeyi korumaya dikkat etmektedir. O da Yasin gibi çocuklarıyla ilgili konulara burnunu sokmaya çalışmaktadır.

Roman akışı bu haliyle devam ederken birgün evden çıkıp yürüyüş yapan Görkem ayakları buza yapışan bir ördek bulur ve onu eve götürmek için buzun üzerinden çekerken ördeğin bacaklarını koparır. Korku ve kanlar içinde Selma'ya getirir ördeği. Selma ördeğe sevgi ve şefkat gösterip tedavi edince, Görkem Selma'nın çocuklarına göstermediği sevgiyi bir ördeğe göstermesine sinirlenip ördeğin kafasını kopartarak öldürür. Selma Görkem'in bu davranışına karşı umursamaz davranır. Görkem daha ileri giderek ördeğin cesedini evde saklar ve yaydığı kokuyla Selma'nın deliye dönmesini sağlamaya çalışır. Lojmana yayılan koku karşısında Selma ne kadar sinirlenmiş olsa da tüm bu olup bitenlerden bıkmış duruma gelir. Bir an önce Metn'in gelip bu saçmalıklara son vermesini beklemektedir.

Roman Selma'nın tüm karakterler ve lojmanla çatışmasıyla devam ederken, hiç beklenmedik bir anda lojmanın içine jölemsi bir sıvı dolarak hepsini içine hapseder. Evin içindekiler açık gri, şeffaf ve yoğunluk sıvı içinde hareket edemez halde debelenirken Yasin aramaya çıktığı Metin'i yolda donarak ölmüş halde bulup lojmana getirmektedir. Sırtındaki Metin ile kapıya varan Yasin jöle tarafından içine çekilir ve Metin ile birlikte sıvının içinde salınmaya başlanırlar.

Roma'nın finalinde ismi konulmayan bebek jölemsi sıvıyı emmeye başlayarak onunla birlikte içindeki herkesi yutmaktadır. İsimsiz bebek lojmanı,

okulu ve köyü yutarak Erciş manzarası karşısında genişleyen gövdesiyle sonsuz bir uykuya dalmaktadır. Böylece roman sona ermektedir (Ojen, 2021).



4. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

4.1 Aşkın İmlenışlerin İfşası

4.1.1 Lojman

Derrida, Franz Kafka'nın Yasanın Önünde öyküsünü dekonstrüktif bir okumayla ele alırken ortaya koyduğu okumanın aynı zamanda bir alıntılama olduğunu belirtmektedir (Derrida, 2010: 197). Yukarıda sunulmuş olan Lojman romanının özeti, karakter özellikleri ve rolleri ve yine yazara dair alıntılama-okuma yapışöküm okumanın bir parçası olarak ele alınmaktadır. Geline ş u noktada yapışökücü işleyişin metnin tüm içeriğıyle ve metnin içi-dışı⁸ ile ilgili olduğu belirtilmelidir.

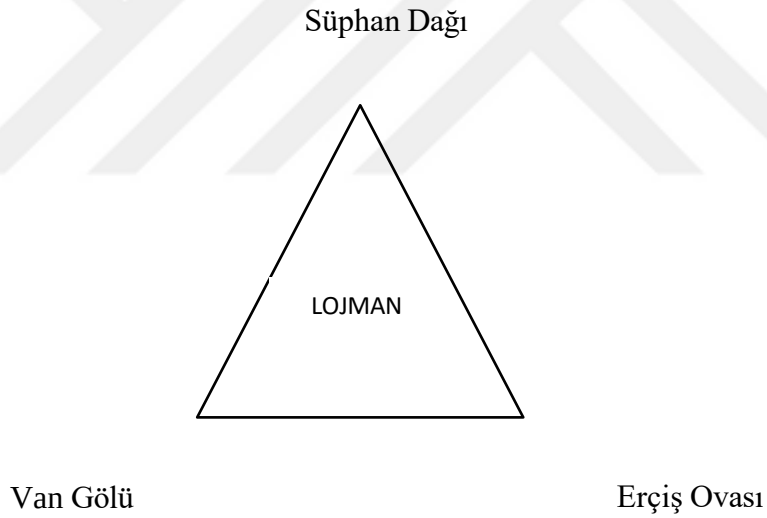
Öncelikle ifade etmek gerekir ki bir metin olarak Lojman romanı tekil bir olay halinde ele alınmalıdır. Kendine özgü bir olay. Burada ifade edilmek istenen her yapışökücü işlemin kendi iç dinamikleriyle ilgili olduğudur. Tıpkı başka metinlerin birer tekil olay olmaları gibi. Metinler her ne kadar başka metinlere göndermeler yapıyor olsalar da. Buna karşın her metnin hiyerarşisi, çatışkuları, iktidar yapıları, metafizik kavramları, dikotomileri kendine özgüdür. Bu bağlamıyla Lojman romanındaki iktidar, aile ve mekân ilişkileri incelenirken bu tekil olay olmaklığı dikkate almak önem arz etmektedir. Aksi takdirde yapılacak yapışöküm okuma işlemin tüm bu kavramlara dair başka bir hiyerarşi başka bir iktidar başka bir aşkın imlenen yaratmış olacaktır ki bu yapışöküm okuması açısından en azından Lojman romanı özelinde istenilen bir şey değildir. Bu noktada sorulabilecek ş u soru önemlidir: Lojman romanına dair yapılan yapışökücü okumanın yapışökümü mümkün müdür?

Derrida'nın ifade ettiğı gibi eğer her bir metin başka bir metine gönderme yapıyorsa ve göstergeler arası sonsuz bir oyun söz konusu ise Lojman romanı ile ilgili ortaya konulan metnin gönderme yaptığı başka metinlerle, tekrarlara düşmesiyle, ortaya koyduğu metafizik kavramlarıyla, yarattığı hiyerarşisiyle

⁸ Derrida “metin-dışı (içerik) yoktur” derken metnin sahip olduğu bağlamlarıyla belli bir sınırlamaya tabi tutulamayacağını, tüm bağlamların birbirine gönderme yaptığını ve göndermelerin kökensizliğini ifade etmektedir.

yapısöküme uğratılabilir durumdadır. Burada üzerinde önemle durulması gereken nokta ortaya konulan metinde ele alınan tüm kavramlara başka aşkın bir anlam yüklememek, onları mutlak bir sona ulaştırmamak ve onları aşkın bir gösterilenin gölgesinde bırakmamak gayreti içinde olmaktır. Yapısöküm işlemi tam da bu noktada devreye girmektedir.

Ojen'in skenografik ⁹ işçiliği Lojman romanını ilk sahnesinden son sahnesine kadar aporik bir zemine oturtmaktadır. Tüm anlam yığınları ve göstergeler arası devinimler bu çıkışsız zeminde gerçekleşmektedir. Roman pastoral bir betimleme ile başlar ve aniden Van Gölü'nün Erciş Ovası'nın ve Süphan Dağı'nın ortasına yerleştirilmiş gri, betondan yapılmış, enigmatik yapısıyla bir lojman belirmektedir. Erciş Ovası'nı, Süphan Dağı'nı ve Van Gölü'nü birbirine doğrusal olmayan üç nokta olarak alıp üç doğru ile birleştirdiğimizde karşımıza aşağıdaki gibi bir üçgen çıkmaktadır.



Şekil 4.1 Lojmanın Şematik Olarak Konumlanışının Gösterimi

Yukarıdaki üçgenin keskin kenar çizgilerinin, ortasında konumlanmış halde bulunan lojman, romanda yaratılmak istenen ruhu destekler niteliktedir. Lojman, yapısı itibarıyla, aktarılan doğal yapı başta olmak üzere metnin dizilimini bozarak mevcudiyetini göstermektedir. Lojman sadece mevcudiyeti ile değil aynı

⁹ Sekonografi: perspektif kullanma sanatı (Derrida, 2010: 223).

zamanda iktidar imi olması bağlamıyla da doğal dizilimi bozma işlemi görmektedir. Bir mekan olarak lojmanın iktidar imlenişini anlamak adına bu sözcüğe daha yakından bakmak faydalı olacaktır.

Lojman Fransızca barınak anlamındaki logement sözcüğüne tekabül etmektedir. Loger Fransızca barınmak, barındırmak anlamlarındayken +mend eki ile türeyerek logement halini almaktadır. Logement sözcüğü ile ilişkili olarak loge "hücre" ve barınak, esnaf ve mason derneklerinin toplantı yeri ve tiyatrodan özel bölme anlamlarıyla ifade edilmektedir. İngilizcede lobby sözcüğüne karşılık gelen lojman; koridor, sofa, tiyatro ve mecliste bekleme odası anlamlarının yanında parlamento üyelerini lobide ikna etme faaliyeti, bu işi profesyonel olarak yapan grup anlamlarını da içermektedir. Bu sözcük Genç Latince lobium veya lobia olarak "revak" sözcüğünden alıntıdır. Aynı zamanda Germence yazılı örneği bulunmayan laubja sözcüğüne karşılık gelen çatı, barınak anlamlarına gelmektedir (<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/lojman>).

Türk Dil Kurumu lojmanı "kurum, kuruluş veya iş yerindeki çalışanlara parası veya az bir kira karşılığında oturmaları için tahsis edilen konut" olarak belirtmektedir (TDK). Kentbilim Terimleri Sözlüğü'nde kamusal konut olarak ifade edilen lojman "özel girişimin yardımcı olmayı başaramadığı, belli nitelikleri taşıyan, yoksul ya da dar gelirli ailelere, bir kamu kuruluşunca doğrudan doğruya yaptırılarak tutmaklık karşılığında verilen konut" şeklinde belirtilmektedir (Keleş, 1998: 71). Kurum konutu olarak da ifade edilen lojmanlar aynı zamanda kendi görevli ve memurları için konut pazarına sunulan düşük kiralık konutlar olarak tanımlanabilmektedir (Keleş, 2012:435).

Lojman sözcüğünün anlam içerikleri bakımından "hücre", "barınak", "kurumsal konut", "bekleme odası" gibi anlamları kapsamı Ojen'in roman kurgusunun merkezine yerleştirdiği yaşamsal mekanın fikrini güçlü bir şekilde beslemektedir. Bu besin kaynağı romanın her yerinde tiksinti ve korkuyla hissedilebilmektedir. Söz konusu tiksinti ve korkuyu ifade etmek için romandaki şu iki pasaja bakmak aydınlatıcı olacaktır.

"Lojmanın gri duvarlarını, tavanını inceledi sabırla. O iğrenç yapı onu her şeyden çok boğuyor, sanki bütün kötülüklerin kökü oraya uzanıyordu. Metin'le

evlendiklerinden beri lojman lojman dolaşmışlardı. Her yeni grilikte biraz daha mahkum oluyor daha da sıradanlaşıyorlardı" (Ojen, 2021:41).

"Doğuda okullar ve lojmanlar yerleşim yerlerine uzak inşa edilir. Köyün boğucu manzarasında, akla gelmeyecek bir yerde duran bu küçük lojmanda öyleydi; uzakta, tek başına, tepesinde kara bulutlarla. Gulyabani hikayelerinin atmosferlerini andıran koyu renkli sislerin arasından ovaya bakıyordu. Korkunç kış canavarları, cinleri, ölü eşekleri ve zehirli ağaçları gecenin en karanlık yerinde toplanmış, kafasını dışarı çıkaran herkesi ürkütmek için ant içmiş, lojmanın etrafını sarmışlardı" (Ojen, 2021:11).

Lojman artık bir yaşamsal mekândan çok (bir barınma, bir koruma alanı olarak çatı, görevlerini huzur içinde yerine getiren memurların konutu) bir hücre, içinden çıkılmaz bir koridora dönüşmüş haldedir. Lojmanın bir gösterge olarak gönderme yaptığı anlamların dışında içinde barındırdığı farklı anlamların ifşa edildiği bir durum söz konusudur. Metafiziksel bir şiddet sonucu bastırılmış, ikincil konumdaki anlamların ifşası hali hazırda sunulan anlamları bozmakta, yıkmaktadır. Burada gerçekleşen yıkım destrüktif bir yıkımdan çok dekonstrüktif bir yıkımdır. Zira lojman sözcüğünün farklı anlamları arasında bastırılmış anlamlarının ifşası diğer tüm anlamlarına karşı aşkın bir anlama yol açmamaktadır. Aksi takdirde Derrida'nın dekonstrüktif okuma yaparken kaçınmış olduğu metafizik düşünme pratiğinin ağlarına takılmış olunurdu. Lojman sözcüğü imlediği kurum ve kuruluşlarla bir aile konutu (memur ve işçi aileleri, dar gelirli aileler) olmasıyla ve fiziki yapısının yerleştirildiği köy yerleşkesinde diğer köy evleri karşısında alt-üst ilişkisi bağlamıyla üst kısımda konumlanmaktadır. Özellikle Türkiye'nin Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde yoğun olarak asker ve polislerin konakladığı lojmanlar düşünüldüğünde bu hiyerarşik konumlanış daha iyi anlaşılabilir.

Romanda lojmanın hiyerarşik konumu aynı zamanda köy evleri ve kendisi arasındaki mesafe tarafından beslenmektedir. Diğer evlerden uzakta, "ayrı" bir yerde mevcuttur. Köyün dışındadır, fakat köyü içine almaktadır. Lojman köyün dışında olarak köyün içini tamamlayan ve böylelikle onlara uzak mesafede durarak hepsi ile eşit mesafelenmektedir. Tüm köy evleri ile eşit mesafelenmesi beraberinde hiyerarşik konumlanışını da ortaya çıkarmaktadır. Köy evlerinin yapısı ve dizilimi dışında kalmış olarak köyü içine almış olması ve bu yapı-dizilim

düzlemini yıkmasıyla değil sadece, imlediği metafiziksel anlamlarıyla ve iktidar imleyişiyle de hiyerarşik yapısını belirlemektedir.

Ojen romanda kullandığı tüm karakterlere ve diğer varlıklara (dağ, ova, göl, ördek, kış, direk, bayrak vs.) metafizik göstergeliğinin dışında anlamlar "yapan/takan" bir yaptakçı gibi çalışmaktadır. Gérard Genette'in "Yapısalcılık ve Edebiyat Eleştirisi" metninde (bu metin Lévi-Strauss onuruna yayınlanmıştır) yaptakçılık analizinin edebiyat eleştirilerine uygunluğu belirtilmekle kalınmaz yaptakçılığın kelimesi kelimesine edebiyat eleştirilerine uygulanırlığının mümkün olduğu belirtilmektedir. Lévi-Strauss yaptakçıyı elindeki imkanları kullanan kişi olarak ifade etmektedir: Etrafında bulup işine geldiği gibi kullanabileceği, orada hazır duran özel olarak söz konusu işlem gözetilerek tasarlanmamış araçları deneme yanılma yöntemi ile o işe uydurmaya çalışan, gerekli gördüğünde bunları değiştirmekte tereddüt etmeyen, çıkış noktaları veya biçimleri heterojen olsa bile aynı anda birkaçını denemekten çekinmeyen, vs. kişidir" (Derrida, 2020:374-375).

Ojen romanda kullanmış olduğu sözcük, kavram ve her ne şekilde tanımladığımız şeyleri gösterilenin mutlak tanımına hapsedmemektedir. Dil eleştirisine uygulanabilirliği açısından yaptakçı işçiliği ile göstergeler arası bağlamı mobilize halde tutmaktadır. Bu haliyle romandaki aile bireylerinin içinde barındığı, kendilerini soğuk kış günlerinden korudukları, huzurlu, sıcak bir yapı olmanın anlamsal şiddetine hapsedilmenin ötesinde kendinde var olan farklı anlamlara kapı aralama durumundadır lojman.

Lojman daha romanın ilk sayfalarında bir ilkokul lojmanı olarak tepesinde kara bulutların dolaştığı, etrafını korkunç kış canavarlarının ve cinlerin sardığı, köyün tepesinde tek başına kurulmuş bir yapı olarak tasvir edilmektedir. Romanın ilerleyen kısımlarında gri, boğucu duvarlarının bütün kötülüklerin kaynağı olduğu ifade edilmektedir. Aynı şekilde içinde barınan insanları yuttuğu ve her şeyi normalleştirdiği haliyle sunulmaktadır. Küçük, tavanı ve tabanı dahil edilince altı beton duvardan oluşan; anne, baba ve çocukların içerisinde barındığı, dışarıda bitmek bilmeyen kara kışa karşı korundukları bir ev anlamından çok bir "hücre"ye, içerisinde yaşayanları kendine mahkum kılan bir yapıya dönüşmektedir. Tüm bu hallerinin yanında romandaki anne (Selma) karakterinin, çocukları ve Yasin ile beraber en büyük düşmanı olarak gördüğü yapı halinde karşımıza çıkmaktadır. Bu

yönüyle lojman bir gösterge olarak aşkın veya ayrıcalıklı bir gösterileni imlemekten kopartılarak, anlam alanının veya oyununun sonsuzluğuna dahil edilmektedir (Derrida, 2020: 379).

Ojen bu haliyle lojmanı mutlak bir kötülük imi olarak ortaya koymakla lojmanın anlamını mutlak kötülük anlamına indirgemiş ve böylece başka aşkın bir gösterilen meydana getirmiş durumuna düşmemekte midir? Böyle bir soru sormak yapısökücü işlem açısından oldukça önemlidir. Yazar lojman sözcüğünü kullanırken tüm dil yapımıza ve düşünce dünyamıza egemen olan metafizik kavramlarının ağına takılmamış mıdır? Eğer yazar sadece Heidegger gibi bir destruksiyon ya da Nietzsche gibi bir "yerle bir etme" edimi ortaya koymuş olsaydı elbetteki yukarıdaki soru oldukça isabetli ve haklı bir soru olacaktı. Ojen roman kurgusu içerisinde bir yandan lojmanın bu denli karanlık tasvirini yaparken öte yandan anne (Selma) karakterinin lojmanı terk etmedeki "kararverilemez" anında lojmanın kendisine güven vaat ettiğini düşündürmektedir.

"Lojman gözlerinin önünde palazlandı. Onu çağıran güvende olacağını vaat eden griliğe döneceğini bilmek zoruna gidiyordu. Doğaya rağmen söz geçiremediği ayaklarıyla adeta eve koşuyordu. Kabuğundan edilmiş bir salyangoz gibi, lojmanı bedeninin üzerinde hissetmeyince şaşkına dönmüştü. Yapış yapış örüntüye kavuşmaktan kendini alamıyordu" (Ojen, 2021:82).

Yukarıda yer verilen pasaj anne (Selma) açısından karar vermesi zor bir andır: Lojman Selma'nın düşmanı mı yoksa ona güven verecek sırtında taşıdığı "ev"i mi? Derrida açısından bu kararverilemez bir andır. Lojmanın anlamının kesin bir netliğe kavuşmadığı, anlamının ertelenmiş olduğu bir andır. Lojmanın anlamı yinelenerek farklı anlamlara gönderme yapmaktadır. Tıpkı krala sunulan farmakon gibi. Kral farmakonun bir deva mı yoksa bir zehir mi olduğuna karar veremez, ondan şüphe duyar. Farmakon hakkında kesin bir hüküm verilememe hali tıpkı lojman sözcüğü gibi anlamının saçılmasına neden olur. Derrida oğul olan logosa karşı farmakonun babasızlığına, "piç" oluşuna gönderme yaparak kökensizliğini ifade etmektedir (Derrida, 1999a). Lojman sözcüğünün anlamının dağılması/saçılması (çok anlamlılık olarak değil anlamın farklılaşması bağlamında) anlamsal kökeninin izinin kaybolduğuna işaret etmektedir. Bu halleriyle lojmanın imlenişi gerek sözcük anlamıyla gerekse fiziksel yapısıyla romanda konumlanışı dekonstrüktif jesti ortaya koymaktadır.

Lojman sözcüğü romandaki konumlanması itibariyle okunabilecek şekilde üzeri çizilmiş bir sözcük halinde karşımıza çıkmaktadır. Heidegger'in varlığın üzerini çizmiş olması gibi lojman; aile bireyleri ve etrafındaki diğer her şey için burada mevcuttur fakat ertelenmiş, geciktirilmiş anlamları bakımından şimdi burada olamamaktadır. Derrida Heidegger'in kullanmış olduğu çarpı işareti imini negatif bir anlamda ele almamaktadır. Bu im aşkın bir imlenenin varlığını okunabilir bırakarak silen imin kendisidir. Derrida böylelikle Heidegger'in varlığın anlamının aşkın bir imlenen olmadığını belirtmektedir (Derrida, 2010: 38).

Spivak (2014: 63) üzerini çizme hareketinin mevcudiyet soruşturmalarında ortaya çıktığını belirtmektedir. Üzerini çizmek hareketi Nietzsche için bilmenin üzerini çizmek iken Freud için ruhun üzerine çizmek olduğunu Derrida için ise yazmak fiiline karşılık geldiğini ifade etmektedir.

Lojmanın romanındaki konumlanması açısından aş, saçılım ve yinelenebilirlik kavramları nezdinde anlamının yeniden kuruluşuna bakmak yapısökücü okuma adına önem teşkil etmektedir. Derrida aş (greffe) işlemine tarımdaki kullanım amacına gönderme yaparak kendi çalışmalarında yer vermektedir. Aşılama işleminin özüne baktığımızda karşımıza bir bitkinin kendi ortamı dışında büyüüp gelişmesi çıkmaktadır. Kökensel olarak geldiği yerin dışında başka bir yerde canlılık göstermektedir. Bu bakımdan Derrida'ya göre her söylem aşılabilir durumdadır. Bir söylem ilk bağlama bağlı kalmamakla birlikte her zaman başka bir bağlamda alıntılanabilir, aktarılabilir ve aşılabilir haldedir (Ramond, 2011, 108). Lojman sözcüğü Ojen'in kurgusunda sahip olduğu ve akla ilk gelen bağlamlarının dışında aşılınmış haliyle başka bağlanlara göndermeler yapmak durumundadır. Roman okur açısından lojmanın bilinen ilk bağlamlarının dışında ayrı/başka bağlanlara, söylemlere kapı aralamaktadır.

Derrida Dessemination adlı metninde saçılım sözcüğünü tıpkı aş sözcüğünde yaptığı gibi tarımsal işlevi açısından ele almaktadır: Tohumun saçılması, bitkilerin çoğalması. Derrida açısından anlamın çoğalıyor ya da farklılaşıyor olması başlangıç noktasının bilinemezliğine delalettir. Anlamın farklılaşmaya başladığı köken bilinebilir durumda olmamaktadır. Derrida için ilk tohumlanma dağılım/saçılım olarak ifade edilmektedir. Aşının izi artık kaybolarak ize dönüşmektedir. Bu haliyle bir metin bir söylem birer filiz olarak

ifade edilmektedir (Can, 2016). Lojman sözcüğü romandaki anlam farklılıkları ve diğer saçılımlarıyla tohumlanan bir sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır.

"Yeniden" ve "yeni baştan" anlamlarına gelen iterum ifadesi Latince yinelenebilir tekrarlanma ve yineleme kapasitesini ifade etmektedir (Ramond, 2011: 128). Derrida açısından bütün dilbilimsel tezahürler anlamlarını başka kullanım anlamlarına yaptıkları içkin referanslarla kazanmaktadırlar (Barnett,1999:286; akt. Can, 2016). Dilbilimsel ifadelerin herhangi bir metinde tekrarı onları ilk bağlamından ayırarak yineleyerek anlamı açık uçlu hale getirmektedir. Bir mektup ya da bir kitap konuşmacının yokluğunda yenilenerek tekrar edildiğinde söz konusu tekrar konuşmacıya dair bilgimize ya da kitabın veya mektubun bağlamına indirgenemez. Derrida bu haliyle anlam ve bağlam arasındaki temel ilişki inancına karşı çıkmaktadır (Ramond, 2011: 129).

Lojman sözcüğü tüm bu kavramlar ışığında ele alındığında tohumlanan ve böylelikle saçılımlanan, aşılana ve böylelikle filizlenen, yinelenerek tekrarlanan ve böylelikle kendine içkin diğer anlamlara göndermeler yapan; bir aile konutu, uygun bir fiyat karşılığında barınabilecek bir yer olmaklığının anlamlarını yıkararak yeniden inşa edilmektedir.

4.1.2 Aşkın Bir Gösterilen Olarak Anne

Lojman romanı kısa bir atmosfer betimlemesinin ardından bir başına doğum yapan Selma'nın (anne) okuyucunun karşısına çıkması ile başlamaktadır. Göbek kordonunun Görkem (Selma'nın kızı) tarafından ocakta ısıtılan jilette kesildiği ve romanın tamamı boyunca ismi konulmayacak bebeğin dünyaya geldiği sahnedir. Söz konusu sahnede Selma'nın üçüncü kez anneliğini doğum yaparak kanıtladığını görmekteyiz. Görkem için Selma sırf Metin (baba) tarafından daha fazla önemsenmek için doğum yapmaktadır.

Bu çalışma bağlamında romanın adı konulmayacak bir bebeğin doğumuyla ve doğumun kendisiyle başlamış olması önem arz etmektedir. Başka birçok dilde olduğu gibi Türk dilinde de anne sözcüğü "doğum yapan kimse" olarak ifade edilmektedir. Anneliğin olumlu arketipi olarak karşımıza çıkan doğum yapan kadın kadınlığının en doğal edimini gerçekleştirmiş kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Berktaş (2015: 159-160) iyi kadının, fedakar bir eş bir anne

olduğu; iyi olana delalet edenin ise doğaya aykırı davranılmamasından kaynaklandığını, kötü kadının ise iyiye karşın anneliği reddederek doğurmamayı tercih etmiş olmasından kaynaklandığını ifade etmektedir. Bu açıdan bakıldığında kötü kadın haz peşinde koşan fakat gizemli ve çekici kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Berktaş bu düşüncenin kökenini tarihin derinliklerinde aramaktadır. Binlerce yıl öncesine dönüp baktığımızda Aristoteles'in kadının varlık sebebini anne olmakla özdeşleştirdiğini görmekteyiz. Doğanın kadını tek bir neden için yarattığı düşünülmektedir: Doğurmak. Berktaş "iyi kadın" ve "kötü kadın" karşıtlığının bu noktada karşımıza çıktığını ifade etmektedir.

Günümüzde nasıl ki aile kurumu aynı şiddette olumlu ve olumsuz eleştirilere maruz kalıyorsa (Poster, 1989:23) annelik kavramı da aynı düzeyde hem savunulmakta hem de saldırıya uğramaktadır. Gerek feminist teori açısından gerekse siyaset açısından anneliğe dair dağılımıslığın aksine, medya, popüler kültür, sosyal alan ve siyasette anneliğin yinelenerek, kutsallaştırıldığı, tanımlandığı, müzakere edildiği muhafazakar, sağ ve liberal bir iklimin hem ulusal hem de uluslararası düzeyde otorite kurduğu görülmektedir (Öztaş, 2015). Annelik bir ideoloji olarak ele alındığında ideolojik aktarımın anneliğe yüklediği kutsallık ve doğallık onun siyasetle olan bağını koparmaktadır. Bu durumda annelik yüce bir unsura bağlanmaktadır. Böylece ortaya çıkan anneliğin ideolojik içeriği anneliği ve anlamını belirlemekte ve anne olan ile anne olmayan kadını kodlamaktadır. Anne olan tanınan kabul gören, anne olmayan ise tanınmayan reddedilen kadın olarak karşımıza çıkmaktadır (Eke, 2023). "Biyoloji kaderdir" söyleminin yaygın bir evrensel statü olarak varlık bulmasını Moore, yeniden üretimin biyolojik olarak "doğal" olduğunu, kadınların yaşam deneyimlerinin çözülemez bir biçimde fizyolojilerine bağlı olduğuna dayandığını ifade etmektedir (Moore,1988 akt. Kazak, 2009). Bu durumda karşımıza yaygın olan; kadınların doğal olarak anne olduğu ve annelerin ise doğaları gereği kadın olduğu fikri çıkmaktadır (Kazak, 2009). Böylelikle anneliğe ve anlamına dair bir çerçeve çizildiği görülmektedir.

Anne ve anneliğin yasasına dair tanımlar yapmak veya bir çerçeve çizmek elbette ki günümüz toplumlarına özgü bir durum değildir. Tarih sahnesinde insana ulaşılan her dönemde anneliğe farklı anlamlar yüklendiği görülmektedir. Toplumlar açısından annelik genellikle bütün kadınlara atfedilen duygu ve rol

durumu olarak görülmektedir (Türkdoğan, 2013). İlk kez Frigler'in yazıtlarında karşımıza çıkan Hint-Avrupa dillerinde anne anlamını taşıyan Matar ismindeki ana tanrıçanın ismi aynı zamanda Mother, Mater anlamlarına da gelmektedir. Trakya üzerinden gelip Batı Anadolu'ya yerleşen Frigler'in yazıtlarında bu ana tanrıçanın isminin bizler açısından duyulduğu tarih milattan önce 750 yıllarına tekabül etmektedir. Matar genellikle kutsal bağları olduğu bilinen aslan ve yırtıcı kuş ile tasvir edilmektedir. Ana tanrıçaya dağlık bölgelerde tapılmaktadır (Özyaşar, 2015). Anneliğe baktığımızda tarihin hangi döneminde karşımıza çıkarsa çıksın kadının fizyolojik yapısından ve dünyaya yeni bir canlının getirilme ediminden bağımsız olarak düşünülmediği görülmektedir. Söz konusu iki durum farklı toplumlarda farklı anlamlar yüklenerek günümüze kadar yeniden yeniden üretilerek tartışılmaya devam edilmektedir. Bu çalışma bağlamında bir annelik tarihi sunmak kapsam dışında yer almaktadır buna karşın anneliğe dair savunuyu ve saldırıyı ortaya koymak faydalı görülmektedir.

Julia Kristeva André Green gibi anneliği bir tutku olarak ifade etmekle birlikte onu anlam ve dil düzeyinde ele almaktadır. Gebelik süreci boyunca anne bedeni yaşadığı değişimlerle birlikte bebeğin hak sahibi olduğu, egemenlik kurduğu bir beden haline gelmektedir. Doğum sonrasında ise anne yaşamını bebeğin ihtiyaçlarına göre dizayn etmektedir. Bu bağlamıyla Kristeva annelik tutkusunun kendini ötekine adanmak olarak ifade etmektedir. İnsan "dünyaya getirdiği yavruyu insani bir birey haline getirmek amacıyla onu kültür ve dil düzeyine kazandırma çabası, yani dürtülerinin eğitimi aracılığıyla onu simgesel düzene kazandırma çabası, annelik işlevini kültürel mirasın bir parçası haline getirir" (Ebreva, 2015). Bu bağlamıyla anneliğin gebelik süreci ile ve gebeliğin sonunda ortaya çıkan halleriyle anlamlandırıldığı görülmektedir. Anne, içinde bulunduğu aile ve bebek sahibi olmasıyla ortaya çıkan tüm anlam ilişkileriyle ele alınarak içerisinde var olduğu toplumsal normlarla etkileşime girmektedir. Bu etkileşim hem tarih sahnesinde hem günümüz açısından anneliğe dair tartışmaları diri tutmaktadır. Kristeva "Yaşıyor Olmak İçin Şiir Yazın" isimli söyleşisinde anneliğin güncel tartışmalarda ve dini içeriklerle hem kutsanıyor olmasını hem de kadınların annelikle birlikte unutuluyor olmasını şu cümlelerle ifade etmektedir: "Dinler ya unutuyor bizi ya da tanrıça yerine koyuyorlar. Şefkatlerimizi, inceliklerimizi, kurnazlıklarımızı, tutkularımızı gözden

kaçırıyorlar... "Özgür kadın daha doğmadı" diye yazmıştı Beauvoir. Özgür anne hiç doğmadı ve anneler söz hakkına kavuşmadan yeni bir hümanizma olmayacak" (Sezgener, 2010 akt. Öner, 2015).

Annelik alanı kültür-din, neoliberalizm ve muhafazakarlık çerçevesinde farklı şekillerde altı çizilirken (kutsallaştırma, araçsallaştırma bağlamıyla bir alt çizme) (Öztan, 2015) aynı zamanda aileyi eleştirel bir zeminde ele alan feministler, cinsel özgürlük savunucuları, liberal sosyalistler, çocuk özgürlükçüleri ve radikal terapistler (Poster, 1989:172) tarafından eleştirilerin merkezinde yer almaktadır. Tüm bu içerik farklarına rağmen tarihsel süreçte anneliğin arketiplerine baktığımızda (Jung'ın, St. Agustin'den esinlenmiş olduğu "toplu düşünceler" bağlamıyla arketip)¹⁰ kutsal ana (Meryem Ana), büyük, yüce, canlılık veren, tanrıça gibi göndermeler karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar tarihsel süreçlerde annelik mefumu farklı kültürlerde siyasal ve ekonomik yapılarda çeşitli şekillerde belirtilmiş olursa da annelik ve anneliğin beraberinde ortaya çıkan tüm kavram, olgu ve ilişkiler her zaman içerisinde bulundukları toplum tarafından olumlama ya da olumsuzlama bağlamıyla müdahaleye tabi olmaktadır. Anne sözcüğü salt anlamı itibariyle değil aynı zamanda etkileşime girdiği ev, aile sözcükleri bağlamıyla da oldukça zengin anlamlara göndermeler yapmaktadır. Türk Dil Kurumu'ndan Oxford sözlüğüne kadar pek çok dil sözlüğüne bakıldığında anne, aile ve ev sözcükleri arasındaki geçişken ilişki görülebilmektedir.

Türk Dil Kurumu anne sözcüğünü "çocuğu olan kadın, aba(1), ana, kocakarı, nene, valide, mader" olarak ifade etmektedir. Valide sözcüğü aynı zamanda Arap dilinde wld (والد) çocuk anlamına gelen sözcükten türemektedir. Türk Dil Kurumu aileyi ise şu şekilde belirtmektedir: 1- "Birlikte oturan hasım ve yakınların tümü: ev", 2- "Eşlerden kadın için kullanılan bir söz". Türk Dil Kurumu'nun ev sözcüğü için ikinci maddede verdiği tanıma baktığımızda ise

¹⁰ İnsan pisişizmini ifade etmek için arketip sözcüğünü kullanan Jung, Yunanca karşılığının, esinlenmiş olduğu St. Agustin'in "ana düşünceler" kavramıyla ilişkisini ifade etmektedir (Jung, 2006: 52 akt Yılmaz, 2018). Jung arketiplerin insanların temel davranışlarını sergilediğini ifade etmektedir. "Evrensel mitik karakterlerin yani arketiplerin, tüm dünyadaki insanların kolektif bilinçaltılarında yatmakta olduğuna inanmaktadır" (Yılmaz, 2018).

karşımıza "aile" çıkmaktadır (TDK). Oxford sözlüğü ev sözcüğünün tanımı için dördüncü maddede şu ifadeleri sunmaktadır: "Birlikte yaşayan bir aileye ve bu ailenin davranış biçimine atıfta bulunmak için kullanılır". Oxford sözcüğünün anne tanımına baktığımızda ise "bir çocuğa annelik yapan kimse" olarak ifade edilmektedir (<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>).

Dikkat edilecek olursa anne sözcüğü aile ev ve çocuk sözcükleri ile doğrudan bir ilişki içinde verilmektedir. Asıl ilgi çekici olanın Oxford sözlüğündeki ev tanımının "aile bireylerinin davranışına atıf" yapmayı içeriyor olmasıdır. Tıpkı bir ev olarak romandaki aile bireylerinin içerisinde yaşadığı lojmanın yapısal özellikleri bakımından aile bireylerinin davranışlarına paralellik göstermesi gibi: Keskin, soluk, soğuk.

Anne ya da annelik metafizik gelenekteki varlığın varolanla arasındaki farkının unutulmuş olması gibi annenin veya anneliğin neliğine dair bir soru sorulmaya gerek duyulmamaktadır. Annenin tanımı üzerine ayrıca durulmaya gerek yoktur zira o zaten bilinen, uluortada olandır. Anne ve annelik bu haliyle tümelletirici bir tutumla ele alınmaktadır. Heidegger varlığın ne olduğu sorusunun unutulmasını onu dogmaya dönüştürdüğünü belirtmektedir (Heidegger, 2008: 1-2). Günümüzde birçok toplum açısından anneliğin anlamı doğum, çocuk, aile, ev, namus, mahremiyet ,cennet, sadakat gibi sözcüklerin şiddeti altında tutulmaktadır. Tüm bu sözcükler anne için birer yüceltici ifade olarak kullanıldığı gibi aynı düzlemde şeytanlaştırıcı ifadeler olarak da kullanılabilir. Anneye dair tüm ön kabul ve kollektif bilinçaltı (arketip olarak) anneyi ve anneliği tanımlayarak, isimlendirerek, annenin ve anneliğin diğer tüm tanımlarının olabilirliğini baskılamış durumdadır. Anne tanımlanmış haliyle (dır/dir) üzeri örtülmüş bir halde dolaşıma girmektedir.

Yazıcı (2015:32) Heidegger açısından bakıldığında bizlere metafizik gelenekten bir çerçeve içinde miras kalan ve üzeri örtülmüş sözcüklerin üzerindeki örtülerin kaldırılması gerektiğini bunun ancak geriye doğru tarihsel bir okuma ile mümkün olacağını böylelikle yitirmiş oldukları geniş, çoğul ve farklı anlamlarını ortaya çıkabileceğini belirtmektedir.

Lojman romanının kurgusunda yer alan Selma (anne) karakteri gerek sahip olduğu doğurma melekesini gerçekleştirmesi bakımından gerekse aile bireylerine

(kız, oğul ve eş) karşı takındığı tavrıyla gerekse de annelik görev ve sorumluluklarına karşı bakış açısıyla birbirinden farklı annelik portreleri ortaya koymaktadır. Bir ucunda hazzın ve sevginin öbür ucunda nefretin ve iğrenmenin olduğu lojmanı saran bir ipin üzerinde yürüyerek annenin başka anlamlarını ifşa etmektedir. Bu haliyle bir yandan sunulu annelik kalıplarını yıkarken öte yandan yeniden kurmaktadır. Romandaki anne, annenin kollektif bilinç altımızdaki anlamını bozarak anneliğin yapısını sökmekle kalmaz romanın merkezindeki anne karakterini de kendi iç çelişkileri ile yeniden kurmaktadır.

Sunulu halleriyle anne, ev, aile sözcükleri eşsesli olmamakla birlikte ortak bir gösterilenin anlamına tekabül ederken romanın kurgusunda karşımıza çıkan ev, aile ve anne farklı birer im olarak görülmektedirler. Ojen, Selma (anne) karakteri özelinde kışkırtıcı bir anlatımla (kışkırtılan annelik mitinin yasasına dair bağlılığımız) makul anneliğin yapısını bozarak aynı zamanda Görkem (Selma'nın kızı) karakteri özelinde çocukluk yasasına ve masumiyetine dair bağlılığımızı da yıkmaktadır. Kalaycı (2015:46) kadının kültür içerisinde aşkın bir kutsal ya da tehdit edici bir içerilen olmasının beraberinde dışlanarak kültüre dahil edilen ve yok edilerek varlığı ortaya konulan olduğunu belirtmektedir. Lojman romanında yer alan anne, ev, aile sözcükleri Kalaycı'nın ifade ettiği çıkmazın yasasını sarsmaktadır. Kalaycı bu haliyle aynı zamanda Derrida'nın, Kafkan'ın Yasa Önünde öyküsünü incelerken ortaya koyduğu yasa tanımına da gönderme yapmaktadır.

Derrida yasanın önüne çıkmakla (öyküdeki karakterin kendisi için açılan kapının önünde bekliyor oluşuna atıf yapmaktadır)¹¹ kişinin yasanın bir öznesi

¹¹ Gerek bu çalışma boyunca gerekse Derrida'nın yapmış olduğu dekonstrüktif okumalar kapsamında Kafka'nın "Kanun Önünde" hikayesine atıflar yapılmaktadır. Bu açıdan hikayenin kısa bir özetini sunmak faydalı olacaktır. Hikaye yasanın önünde bekleyen bir kapıcı ile bir taşralı arasında geçmektedir. Taşralı yasa kapısının önüne gelerek kapıdaki adama içeriye girmek istediğini söyler. Buna karşılık kapıcı şu an için buna müsaade edemeyeceğini dile getirir. Taşralı bir süre düşündükten sonra ilerleyen bir vakitte içeriye girmesine izin verilip verilmeyeceğini sorar. Kapıdaki adam böyle bir şeyin olabileceğini ama şu an için bunun mümkün olamayacağını belirtir. Yasa kapısı sürekli açık olduğu için taşralı eğilip içeri bakmaya çalışır. Bunun üzerine kapıdaki adam gülererek: "Sana bu kadar cazip geliyorsa yasak koymama rağmen içeri girmeyi dene. Bil ki ben en alt derecedeki kapıcıyım ve güçlüyüm. Benden sonra gelen kapıcılar benden daha güçlü. Hele üçüncü kapıda öyle biri var ki onu ben bile görmeye korkarım" der. Taşralı beklemediği bu güçlükler karşısında yasanın her zaman herkes için ulaşılabilir olması gerektiğini düşünür. Buna karşın kapıcının büyük, sivri buruna, uzun, siyah Tatar sakalına yakından bakınca izin çıkana kadar beklemenin daha iyi olacağına kanaat getirir. Taşralı kapıcı tarafından kendisine verilen

olduğunu vurgulamaktadır. Buna karşın kişi yasanın içine girmemekle de yasanın dışında olmaktadır. Böylelikle kişi hem yasanın öznesi hem de yasa dışı olmaktadır (Derrida, 2010: 220).

Selma karakteri romanda kurgulanmış haliyle anne yasının kapısında beklemektedir. Ojen, Selma'yı annelik kapısından içeri almayarak, bekleterek girişini tehir ederek (différance) onu anneliğin dışına atarak anneliğini ortaya koymaktadır. Selma hem annedir hem anne değildir. Anne tanımı itibariyle her neyse artık o değildir. Totaliterleştirilmiş, homojenleştirilmiş, isimlendirilmiş, özdeşleştirilmiş bir annelik tanımından söz etmek artık mümkün olmamaktadır. Romandaki anne öncelikli olmakla birlikte lojman (ev), aile (Metin, Selma ve çocuklar) çocuk (Görkem, isimsiz bebek) ifadeleri romanın en belirgin mise en abyme'inini¹² meydana getirmektedirler. Tüm bu bağlamlarıyla metindeki herhangi bir göstergenin gösterdiği mutlak bir gerçeği bulunmamaktadır. Lojman artık sadece bir ev (barınak), aile; anne, baba ve çocuklardan oluşan bir bütün, anne doğum yapıp doğayı inkar etmeyen kadın, Görkem oyuncaklarıyla oynayan çocuk, Metin ailenin koruyucusu babası, Songül ve Yasin yardımsever komşular, ayak perdeleri buza yapışan dünyadan habersiz ördek; ördek, Süphan Dağı bir dağ, Erciyes Ovası bir ova, Van gölü bir göl, bayrak direği bir bayrak direği, bayrak dalgalanan bir bayrak, ismi konulmayan bebek bir bebek, kış sadece kış

tabureye oturur ve orada içeri girebilmek için yıllarca bekler. Taşralı içeri girebilmek adına pek çok girişimde bulunarak kapıcıyı yorsa da kapıcı ona sürekli aile, ev, bark ile ilgili bir efendi edasıyla sorular sorup cümlelerin sonunu şimdilik içeri giremeyeceğini belirterek bitirir. Taşralı adam yanında neyi var neyi yok rüşvet olarak kapıcıya verir. Kapıcı ne verirse alır ve ona: "Tüm bunları kendisinin gözünden kaçırdığı, denemediği bir şeyin kalıp kalmadığını düşünmekten kurtarmak için alıyorum" der. O kadar yıl boyunca taşralı diğer kapıcıları unutarak tüm dikkatini kendisini yasanın içine girmesine engel olan bu adama verir. İlk zamanlarda yüksek sesle kendine lanet okuyan taşralı yaşlandıkça artık homurdanmaya başlar. Gün geçtikçe iyice yaşlanmaya ve gözleri kararmaya başlar. Buna rağmen önünde beklediği kapıdan söndürülemez haliyle yayılan bir aydınlığın farkına varır. Fazla ömrü kalmadığından ölmeye önce kapıcıya sormadığı bir soruyu sormak ister. Kapıcıyı yanına çağırır. Kapıcı onu daha iyi duymak için ona doğru eğilir ve neyi bilmek istediğini sorar. Ne kadar aç gözlü olduğunu söyledikten sonra herkesin yasaya ulaşmak için çalışmasına rağmen neden bunca yıldır kimsenin gelip giriş iznini istemediğini sorar taşralı. Kapıcı artık adamın öleceğini anlar ve kulağına doğru şöyle bağırır: "Başka hiç kimseye buraya giriş izni verilmedi, çünkü bu kapı yalnız senin için yapıldı. Ben şimdi gidip kapatacağım onu" (Derrida, 2010:198-199)

¹² Mise en abyme: Derin anlatı, sonsuzluğa ya da dipsizliğe yerleştirmek anlamına gelir. Bir imgenin sonsuz yeniden üretilişi anlamlarını ifade etmektedir. "Yapıbozumcu eleştiride dilin metinler arası doğasının bir paradigması olarak işlev gösterir" (Derrida, 2010: 234).

değildir artık. Romandaki her gösterge gösterilenin tek ve mutlak bir anlamı için gösterge değildir. Bir saçılmayla bir tohumlanmayla bir yeniden tekrarla ve bir erteleme ile göstergeler arasındaki oyun devam etmektedir.

Lojman romanındaki göstergeler birer tekil olay olarak ele alınıp yapısökücü işlemlerine dikkat çekilme çabası ortaya konulmaya çalışılırken gözden kaçırılmaması gereken bir diğer önemli husus söz konusu göstergelerin roman kurgusu bağlamıyla lojman yapısının birer uzvu, birer uzantısı olduğudur. İlerleyen aşamalarda lojmanın uzantıları arasında yer alan isimsiz bebeğin varlığı ve sonsuz uykusu üzerinde durulacaktır.

Selma (anne) karakterinin anneliği ve görevlerini, çocuklarını, yaşadıkları yeri (ev/lojman) kendi iç dünyasında nasıl anlamlandırıldığını daha iyi anlamak adına romandaki bazı pasajları alıntılanmak faydalı olacaktır. Annenin yeni doğan bebeğini incelerken onunla ilgili düşüncelerini yazar şu şekilde belirtmektedir:

"Sevimliydi, aynı zamanda tiksiniç... Henüz bir ismi olmasa da lojmanda yer edinmeye çalışan belirgin kişiliğiyle şimdiden onları rahatsız etmeyi başarmıştı" (Ojen, 2021:24).

Karakter anne ve annenin reddedilebilirliği arasında gidip gelmektedir. Yazar anneyi bu kararsızlık içerisinde bırakarak anne imleyişine başka kapılar aralamaktadır. Bir yandan çocuklarını yıkaması gereken anne öte yandan buna mecbur olmadığını düşünmektedir.

"Onu doğurduğundan beri bir kez yıkamıştı. Şimdilik hiçbir şeye gücü yetmeyen ama gelecek birkaç yılın efendisi olacak bu yaratıkla ilgili umursamazlığını sorgulamaktan kaçınıyordu. Banyo yaptırma mıydı? Yoksa diğerleri gibi başının çaresine bakmasını mı sağlasaydı? Daha küçük olması neyi değiştirecekti?" (Ojen, 2021: 30).

Yukarıdaki alıntının devamında yazar karakterin en nihayetinde bir karar vererek bebeğini leğende yıkadığını göstermektedir. Verilmiş karar kararsızlık anının annelik sözcüğünde meydana getirmiş olduğu yıkımı yıkmaktadır. Böylelikle Ojen karakterini içine soktuğu çıkmazdan çıkarıp anneliğin vicdanının kucağına daha doğrusu metafiziksel anlamına yerleştirmektedir. Lojman metninin en önemli "olay"ı hem kullanmış olduğu kavramları yapısökücü bir halde ele

alması hem de bu kavramların kendi iç çelişkileriyle kendini yapısökme uğratmasını ortaya koymuş olması olay'dır.

"Şu isimsiz, karanlık şey de dahil kocasıyla beraber yaptığı her şeyin onu aşktan uzaklaştırdığını düşündü. Çocuklar yüzünden aralarındaki tutkudan eser kalmamıştı... Bebeğini duvara çarpıp öldürme isteğiyle doldu. Ama bunu yapamayacağını biliyordu. Onu öldüremezdi. Bu isimsiz, küçük canlı işte tam da bunu, doğanın ona verdiği yok etme hakkını, ihtişamlı özgüveni elinden almıştı. Doğanın içinde doğal olmayan kanunlarla yaşamak zorundaydı" (Ojen, 2021: 35).

Romanda bu haliyle ortaya konulan anne tablosu zihnimizdeki anneliğin anlamıyla örtüşmekte zorluk çekmektedir. Zira bir anne bebeğini duvara vurarak öldürme isteğinden arındırılmış haldedir. O anne ki yeri geldiğinde çocuğu için ölümü göze alabilen annedir. Aynı anne çocuklarının varlığını kendi tutkularının katili olarak gören anne de değildir. Çocuklar onun değerini yükselten, cenneti ayakları altına seren evlatlardır. Selma karakteri anneliğin bu aşkın gösterilenliğini bozmaktadır.

Romanda Selma (anne) karakteri çocukların sevimli olduğu düşüncesinin kocaman bir yalan olduğunu ifade etmektedir. Aynı zamanda insanlar tarafından annelikle ilgili söylenen her şey Selma'nın zihninde "tekinsiz binaların küçük bir sarsıntıyla devrilmesi gibi" devrilmektedir. Karakterin bu bağlamıyla daha iyi aydınlatılması adına şu pasaja bakmak faydalı olacaktır:

"Çocukları onun hırsızlarıydı! Onlar Selma'nın önce kalsiyum depolarını tüketmiş sonra ruhunun en dokunaklı kısımlarını çalarak kendilerine ait bir şey gibi sergilemiş, bedenindeki izleri kendi bedenlerine içnelemiş solucanlardan başka bir şey değillerdi. Biri ondan gülüşünü, biri çıkık elmacık kemiklerini, biri duygu dolu bakışlarını, biri becerikli ellerini, biri umut ışığını, biri gözlerinin şeklini, biri de şiire olan tutkusunu çaldı. Dahası; biri cinsel organıyla göbek deliğinin arasındaki mesafeyi, biri kıvrırcık saçlarını, biri düzgün dişlerini, biri gittikçe tizleşen kahkahasını, biri oturaklı ses tonunu, biri anti-romantizmini, biri kıyamete olan inancını, biri ellerinin hareketlerini, biri kıskanç öpücüklerini, biri biçimsiz tekilliğini, ustalıklı seçiciliğini, biri soğukkanlılığını, biri iri gözlerini, biri eğik boynunu, biri pankreasının sağlıklı işleyişini elinden aldı ve şimdi taze, yeşil, sulu yapraklar gibi ortalıkta dolanıyor, üstelik hâlâ aç gözlerle ondan daha

fazla ne alabiliriz diye aranıyorlardı. Bu dışkılayan bedenlerin benden çıktığına inandıran şey neyse çıksın ortaya!" (Ojen, 2021: 40).

Karakter doğumla birlikte karşı karşıya kaldığı çocuklarının, bedeni ve ruhu üzerindeki iktidarını kabul etmemektedir. Anneliğin anlamındaki şiddet iktidarı, çocukların beklentileriyle birlikte Selma'nın anne mitine karşı refleksini ortaya çıkararak anneliğin gizli, üzeri örtülmüş başka anneliklerin karşımıza çıkmasına neden olmaktadır. Kendisini çocuklarının beklentileri karşısında "etobur balıklar arasında kalmış sedefli bir deri parçası" gibi gören cinselliği elinden alınan, gülüşü ve fiziksel özellikleri çalınan, aşkı elinden alınan, şiire olan tutkusu çalınan, hoşuna giden her şeyin üzerine toprak atılan bir anne olarak düşünmektedir. Söz konusu anne doğanın bir lütuf olarak sunduğu doğurma melekesinin sonucu olarak görülmektedir. Karakter doğanın bu lütfuyla birlikte ona ait tüm anlam ve bağlamları reddetmektedir. Reddetmenin annelik anlamının mutlaklığına ve telosuna karşı bir yıkımı ifade ettiğini belirtmek gerekmektedir. Anneliğin ve çocukların iktidarı birer gösterge olarak ve ikisinin birlikteliğinin yarattığı iktidarın kendisinin bir gösterge olması; imledikleri aşkın gösterilenin üzerindeki örtüyü kaldırmakta, baskılanmış anlamlarını ortaya çıkarmaktadır. Artık karşımızda doğum yoluyla anne olmuş başka bir anne çıkmaktadır.

Selma (anne) karşı karşıya geldiği metafiziksel şiddeti, ortaya koyduğu aile içi tutum ve davranışlarıyla ifşa etmektedir. Kendisini çevreleyen anneliğin ve çocuk olmağın yarattığı anlamın şiddetinden kurtulmanın yolu; lojmanı terk etmek, intihar etmek ya da Metin'in (eş, baba) gelmesi görülmektedir. Karakter bu çıkış yollarından ikisini kendi ertelerken biri romanın başından sonuna kadar kurgusal olarak ertelenmektedir. Romanı ve onun uzuvları gibi gördüğü her şeyi terk etmeyi ertelemek aynı zamanda intihar etmeyi ertelemenin yarattığı anlam saçılımlarıyla paralellik göstermektedir. Metin'in gelişinin *différance*'ı lojmanın terk edilmesinin ve intiharın *différance*'ından farklı bir yere konumlanmaktadır. Terkediş ve intihar istencinin gerçekleşmemesi Selma karakterinin annelik mitiyle çatışmasının devamını sağlarken Metin'in gelişinin *différance*'ı Selma'nın annelik mitini örtük bir rıza ile kabulünü ifade etmektedir. Anneliğin ve onunla birlikte meydana gelen metafiziksel şiddetin tek meşru koşulu Metin'in gelişiyile mümkün olmaktadır. Bu noktada karakter lojmandan, çocuklardan, Yasin ve bayrak direğinden son olarak da aileden kurtulmanın yolunu ailenin içine

gizlenerek bulma çabasında olmaktadır. Ailenin içinde gizlenecek olan lojmanın terk edilişinin ve intiharın ertelenişinin anlamları olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna bağlı olarak önceki bölümde lojmanı terk etmek için eyleme geçen karakterin ayaklarının onu neden koşar adım lojmana geri götürdüğü daha net anlaşılır hale gelmektedir.

Lojman romanında Selma karakterinin şahsında saçılmıslanan anne anlamlarının karşısında konumlanan başka bir anne bulunmaktadır. Songül (Selma'nın düşmanları arasında gördüğü Yasin'in eşi) şahsında beliren annelik tam anlamıyla metafiziksel içerikleriyle ortaya çıkmış bir annelik tasviri ile romanda yer almaktadır. Songül iki çocuğuna fedakarca annelik yapıp onları sonsuz ve karşılıksız bir sevgiyle severek her ihtiyaçlarını karşılamaktadır. Böylelikle makul bir anne ve sadık bir eş olarak karşımıza çıkmaktadır. Annelik duyguları onu sadece kendi çocukları için değil Selma'nın çocukları için de endişelenmesine yol açmaktadır. Sabahları erkenden kalkıp çocukları ve eşi için tandırı yakmakla başlar güne Songül. Eşi ve çocukları için yemeklerini hazırlamak ve diğer ihtiyaçlarını karşılamak bunlarla birlikte bir annenin görevi ve sorumlulukları neyi gerektiriyorsa onları yerine getirmek onun için doğal ve olması gereken hayat işleyişinin göstergeleri haline gelmiş durumdadır. Songül uyumlu bir eş ve iyi bir anne olarak romanda yer almaktadır.

Songül romandaki tüm halleri ile doğanın kendisine sunmuş olduğu annelik mucizesini sahiplenen ve onun yasasına uyan bir anne konumunda yer almaktadır. Bu noktada şu iki soruyu sormak faydalı olacaktır: Anne nedir? ve Anne kimdir?

Hiç kuşku yok ki bu sorulara roman özelinde cevap aradığımızda yanıt Songül'ün anneliği olarak karşımıza çıkacaktır. Dır/dir olarak anne, Songül şahsında tanımlanabilir haldedir. Bu açıdan "Selma anne midir?" sorusu önem arz etmektedir. Roman anlatısından, kurgusundan ve karakter ilişkilerinden yola çıkarak oluşturulan aşağıdaki tablo hem Selma'nın anne olup olmadığı hem de annenin ne olduğu sorularına bir cevap arama yolu olarak sunulmaktadır.

	Sorular	Selma	Songül
1	Anneliğın doğası gereğı doğum yapmış mı?	Yapmış	Yapmış
2	Çocuklarından nefret ediyor mu?	Ediyor	Etmıyor
3	Çocuklarını seviyor mu?	Sevmiyor	Seviyor
4	Çocukların fiziksel ihtiyaçlarını karşılıyor mu?	Bazen	Sürekli
5	Eşi ile birlikte yaşıyor mu?	Yaşamıyor	Yaşıyor
6	Ev işlerini düzenli olarak yapıyor mu?	Yapmıyor	Yapıyor
7	Edebiyet, müzik gibi alanlarla ilgileniyor mu?	İlgileniyor	İlgilenmiyor
8	Eşlerine karşı sadıklar mı?	Sadık	Sadık
9	Doğın çocuklarına isim veriyor mu? ¹³	Vermiyor	Veriyor
10	Annelik his ve duyguları yoğun mu?	Zayıf	Güçlü
11	Anneliğı reddediyor mu?	Ediyor	Etmiyor

Tablo 4.1 Romandaki iki anne karakterinin anneliğė dair sorumlulukları ve anneliğė bakışlarının tablosu.

Yukarıdaki tabloda yer alan sorulara Selma ve Songül özelinde verilen cevaplar farklı annelik tanımlarını karşımıza çıkarmaktadır. Böylece Ojen sadece Selma özelinde değil aynı zamanda Songül özelinde de anneyi ve anneliğı sorgulamaktadır. Anneye karşı anne kurgusu romanın yapışökcü işleminin açısından önemli bir karşılık sunmaktadır. Selma'nın yarattığı anne Songül'ün yarattığı anne tarafından yıkıma uğrarken Songül'ün yarattığı anne Selma'nın yarattığı anne tarafından yıkıma uğramaktadır. Bu bağlamıyla Selma'nın gözünden Songül'ün anneliğinin ifşa edildiğı şu pasaja bakmak aydınlatıcı olacaktır:

"Songül, acıyan bakışlarla çocukları süzerken aldığı gizli hazzı saklamıyordu. En iyi annenin kendisi olduğunu, Selma'nın anneliğı üzerinden kanıtlama çabası tek kelimeyle iğrençti. Kendini sevmeyi bir an olsun akıl

¹³ Selma hiçbir çocuğuna isim vermemiştir. İki çocuğunun isimlerini de Metin'in kardeşleri vermiştir.

edememiş bir sürüngenden fazlası değildi diye düşündü Selma. Hayatını çocuklarına adamakta beis görmeyen bir salak. Çocuklarının sadece var olmasından bile gurur duyabilecek bir meymenetsiz" (Ojen, 2021: 120).

Yukarıdaki alıntıya dikkatle bakıldığında iki farklı annelik anlamının birbiriyle çakıştığı görülmektedir. Bir annelik anlamı çocukların pasaklı oluşuna ve yetersiz beslenmiş olmalarına karşı acıyan bakışları ifade ederken bir diğer annelik anlamı bu bakışlardan haz almaktadır. Biri anneliğin mutlak anlamındaki kökenine gönderme yaparken değeri mutlak anlamının kökensizliğini ortaya çıkarmaktadır. Biri anne ve anneliğe dair iyi'yi olabilecek en sadakatli haliyle beslerken diğeri anne ve anneliğe dair kötü'yü anne ve anneliğin anlamının içerisine yerleştirmektedir. Ojen ortaya koyduğu annelik anlamlarının üzerine bir çarpı işareti atmaktadır. Böylelikle anneyi okunabilecek halde bırakmaktadır. Bir varlık olarak anne üzeri çizilmiş halde vardır, fakat başka anlamları geciktirilmiş ve bastırılmış halde anne yoktur.

Lojman romanındaki aileye karşı aile (Selma, Metin, çocuklar/Songül, Yasin, çocuklar) eve karşı ev (lojman/köy evi) anneye karşı anne (Selma/Songül) ve çocuğa karşı çocuk ikililikleri romanın yapı sökücü hareketi açısından önemli bir rol oynamaktadır. Bu ikililikler arasında meydana gelen hiyerarşi, ikincil konuma düşürülme birer gösterge olarak gösterilenlerinin anlamlarında başka anlamların varlığına delalet etmektedir. Bu bakımdan romandaki Görkem'in (Selma'nın kızı) konumlanışına bakmak çalışmamız açısından önem arz etmektedir.

Bir kız çocuğu olarak karşımıza çıkan Görkem tıpkı romandaki lojman, anne, ev, aile sözcüklerinin imlenişi gibi çocukluk ve çocuk olmanın anlamlarında metafiziksel bir şiddetle baskılanmış başka anlamların olduğunu göstermektedir. Görkem bir kız çocuğu olarak karşımıza bir erkek ismi ile çıkmaktadır. Kendisini doğuran kadına asla anne diye seslenmemektedir. Kendisini doğuran kadın onun için sadece Selma'dır. Selma'dan onu öldürme fantazileri kuracak kadar nefret etmektedir. Kendisini doğuran bu kadının bir parçası olduğuna onun kanını taşıdığına inanmamaktadır. Böyle bir kadını kendisine anne olarak veren yaratıcıyı asla affetmeyeceğini belirtmektedir. Görkem'in gözünden Selma'yı daha iyi anlamak adına romandaki bazı pasajlara bakmak faydalı olacaktır.

"Ah Selma! Onulmaz iç sıkıntısı, iyileşmeyen cılk yara, zehirli kusmuk. Sönmeli, bitmeli, erimeli, kaybolmalıydı. Ona ait her şeyi bir yolunu bulup yok etmeliydi" (Ojen, 2021: 91).

"Ondan nefret etmediği zamanlarda Selma'dan sıkılırdı. Ne kadar zorlarsa zorlasın onun çocuğu olduğunu bir türlü kabullenemiyor bir yanlışlık olmalıydı bir hata ya da dönüşü olmayan bir kaza" (Ojen, 2021: 37).

" Eline bir bıçak geçirip hazır yorganın altındayken onu parçalara ayırmak istiyor, Selma'nın kanıyla ağırlaşmış yorganı hayal ederek kan kokusunu burnuna çekiyordu" (Ojen, 2021:57).

Bir kız çocuğu olarak Görkem ve bir anne olarak Selma romandaki konumlanışları itibariyle psikanalitik açıdan Freudyan ya da Selma özelinde Welldon'ın sapkın anne kavramları bağlamı ile ele alınabilir görünse de bu çalışma açısından yapısökücü anlam dağılımlarını ortaya koymak daha elzem görülmektedir¹⁴.

¹⁴Freud Totem ve Tabu adlı metinde babayı öldürme, onu parçalayıp yeme arzusunun totemizmi ve tabuyu meydana getiren ahlaki tepkiyi doğurduğunu belirtmektedir. Freud ilkel toplumlarda atanın sürdürdüğü baskı belirginleştikçe ataya karşı beslenen düşmanca duygular haklı ve doğru olmaya devam edecek ve bu duygulardan dolayı ve bu duygularla birlikte duyumsanan vicdan azabının kendini göstermek için başka bir anı bekleyeceğini belirtmektedir (Freud, 2015: 236-237). Hem babadan nefret etmek hem de babayı sevmek arasındaki ilişki için Totem ve Tabu eserine bakınız. Welldon Freud'un kadınların penissiz olduğu için sapkın olamayacakları görüşünü sorgulamaktadır. Freud'un küçük bir kız çocuğunun babanın bebeğini içinde taşımak hayali kurduğunu söylemekle kız çocuktaki Ödip kompleksini çözdüğünü iddia ettiğini belirtmektedir. Welldon Freud'un böylece bizleri kadının doğum yapabildiği için cinsel sapkınlıklarının olamayacağı fikrine götürdüğünü ifade etmektedir. Welldon kadınlar açısından bu konuda henüz bir tanı konmamasının sebebini, kadınların sapkınlık yapma yetkisine sahip olmadığı görüşüne dayandırmaktadır. Welldon sapkın kadını şu şekilde ifade etmektedir: "Sapkın kadın, gelişim duygusunu, kendi kimliği olan ayrı bir birey olarak yaşamasına izin verilmediğini duyumsar; bir başka deyişle, kendisi olma özgürlüğünü yaşamamıştır. Bu yüzden, tam bir varlık olmadığına, annesinin bir yarı nesnesi olduğuna, çok küçük bir bebekken annesini yaşantıladığı biçimde, bir varlık olduğuna dair derin bir inanç vardır içinde. Yaşamının ilk günlerinden itibaren, istenmediğini, arzulanmadığını ve önemsenmediğini ya da ana-babasının (genellikle annesinin) yaşamının çok önemli ama neredeyse tanınmayan bir parçası olduğunu duyumsar. Sözü edilen son durumda, boğulduğunu ve "aşırı korunduğunu" (ki bunun gerçek anlamı, hiç korunmadığıdır) hissedecektir. Her iki koşul da çok büyük bir güvensizlik ve kırılmalık yaratır; bu sonuçta bebekken kendisi için en önemli olan kişiye, yani anneye karşı yoğun bir nefret uyandırır" (Welldon, 2001: 20-21-22).

Görkem'in Selma'ya karşı nefreti karşılıksız kalmamaktadır. Aynı şiddette kendisini doğuran kadın tarafından sevilmemektedir. Görkem özelinde anlam bulan çocukluk (daha doğru ifade edecek olursak Görkem özelinde baskılanmış çocukluk anlamlarının ifşası) sunulu çocukluk anlamını (Murat: uyumlu ve olağan bir çocukluk göstergesi olarak karşı çocukluk) yıkıma uğratmaktadır. Tıpkı Selma'nın iç çelişkileri ile yıkıma uğrattığı anneliği yıkıma uğratması gibi. Görkem karakteri kendi iç çelişkileriyle çocukluğa dair sunulan anlamın yıkımını yılmaktadır. Karakter bir yandan anneyi öldürme fantezileri kurarken öte yandan gördüğü korkutucu bir rüya nedeniyle aynı annenin kollarında uyumanın yaratacağı güvenin farkındadır. "Anneyi öldürsem mi?" yoksa "Koynunda mı yatsam?" çıkmazı Görkem açısından çocukluğun anlam dağılımında önemli bir yerde durmaktadır. Bu durumda gözden kaçırabileceğimiz bir sorunun daha önemini belirtmek gerekmektedir: "Anneyi öldürene kadar koynunda yatabilir miyim?" Karşımıza çıkan bu üç soruya yakından bakmak faydalı olacaktır.

İlk soru meydana gelmiş nefretin doğal bir sonucu olarak vuku bulmaktadır. Burada nefretin doğurduğu öldürme edimi doğal olarak varlık gösterirken nefretin kendisi doğal bir halde değildir. Metafiziksel anlamdaki ailenin bir ferdi olan kız çocuğunun aile yapısı açısından sahip olduğu çocukluk konumunun dışına çıktığı görülmektedir. Bu bağlamıyla ilk soru çocukluğun metafiziksel anlamını yıkıma uğratmaktadır. Baskılanmış veya ertelenmiş çocukluk anlamlarının ortaya çıkış hareketi ikinci sorunun sorulmasıyla yeniden işlenir hale gelmektedir. Söz konusu işlem üç soru bağlamıyla asla ilk anlama ya da kökene geri dönmeden bu işlevi yerine getirmeye devam etmektedir. Ojen tıpkı bir yaptakçı gibi işlediği tüm göstergelere amacına uygun kullanımının dışındaki anlamlarına kapı aralamaktadır. Derrida'nın ifade ettiği göstergeler arası oyunun sonsuzluğu roman boyunca belirgin bir şekilde görülmektedir.

Romanda kendine yer bulmuş annelik, çocukluk, aile kavramlarının yanında özellikle lojman ve Yasin karakterinde cisimleşen iktidar kavramı da önem arz etmektedir. Yasin karakteri ile birlikte okul bahçesinde bulunan direk ve ona asılan bayrak birer iktidar imi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yasin'i, bayrak direğini, bayrağı aşkın annelik başlığı altında incelemiş olmak tüm bu kavram ve karakterlerin aşkın anne gösterileninin bir parçası olmalarından

kaynaklanmaktadır. Bu bağlamıyla romanda Yasin'in Selma'nın gözünde nasıl bir yerde konumlandığını görmek aydınlatıcı olacaktır.

" Gözü az ileride kara saplı küreye takıldı. Öfkesi yükseldi. Zapt edemediği bir hayal belirdi gözlerinin önünde. Küreği Yasin'in kafasına defalarca vurdu. Beyni dışarı çıkana kadar ezdi kafasını. Yetmedi dışarı akan kanla karışık eti ayaklarıyla, hırsıyla çiğnedi" (Ojen, 2021: 54).

"Selma onu gördüğü her an öldürmek istiyordu. Muhatabının üzerinde iyilikle baskı kuran, karakterli bakışlar! Beyniyle birlikte iyi niyetini de dağıtacağı bir darbe vurmalıydı ona" (Ojen,2021: 120).

Daha önce ifade edildiği üzere Yasin, çocuklar (Görkem, Murad, isimsiz bebek) ve lojmanla birlikte Selma tarafından birer düşman olarak görülmektedir. Öyle ki hayalinde kürekle kafasını parçaladığı Yasin'den sonra çocukların da kafalarını parçaladığını hayal etmektedir Selma (anne).

Yasin roman kurgusu içinde Metin'in (Selma'nın kocası) arkadaşı olarak karşımıza çıkmaktadır. Metin'in yokluğunda kendisine biçtiği iyi bir komşu ve vefalı bir dost olma yarasına harfiyen uyma gayretindedir. Bununla yetinmeyen Yasin kendisine kimsenin söylememiş olmasına rağmen karda donup kalan, rüzgarda sürekli direğe dolanan okul bahçesindeki bayrağı düzeltmeyi kendisine görev edinmiştir. Okullar tatil olmasına karşın ve kış kıyamet koşullarına rağmen her pazartesi bayrağı göndere çekip her cuma özenle aşağı indirmektedir. Ne olursa olsun bu ritüelden asla vazgeçmemektedir. Lojman, Yasin ve bayrak anne Selma için içinde çıkılmaz boğucu bir iktidar imlenişi olarak romanda yer almaktadır.

Lojman gri, betonarme yapısıyla bir devlet kurumu olarak, bayrak direği ve bayrağın kendisi devlet egemenliğinin bir imgesi olarak ve Yasin tüm bunların koruyucusu, bekçisi olarak anne Selma üzerinde bir iktidar şiddeti uygulamaktadır. "Bir bayrak direğinin ya da bayrağın anlamı nedir?", "O bayrağı özenle bekçilik yapan kişinin anlamı nedir?" sorularına verilecek cevaplar roman özelinde kullanılmış oldukları anlamları açısından tam olarak birbiriyle örtüşmemektedir. Nitekim gerek Yasin'in görevi bağlamıyla (yani iktidarın devamlılığını sağlayan sadık emir eri olması) sadece bir iktidarı temsil ettiğini söylemek yeterli olmayacaktır. Yasin aynı zamanda lojmanın bir uzvu olarak önceki bölümlerde lojman kavramı ile ilgili tüm içermelerin bir imi olarak da

varlık göstermektedir. Aynı durum bayrak söz konusu olduğunda da geçerli olmaktadır. Bayrak bir sınır bir yasa bir devlet gücü bir yücelik göstergesi olarak herkes için aynı ve mutlak bir anlama tekabül etmemektedir. Bayrağın varlığı ve onun dalgalanmasının Yasin tarafından yeniden yeniden sürdürülmesi aynı zamanda lojman ve onunla birlikte ortaya çıkan tüm kavramların yarattıkları anlamların devamını ifade etmektedir. Söz konusu yeniden tekrarların gerek anneliğe dair gerek aileye dair gerekse de iktidara dair bastırılmış anlamların gün yüzüne çıkmasını sağlamaktadır. Bu bağlamıyla romanda yer alan tüm göstergeler daha önce de ifade edildiği üzere gösterdikleri gösterileninin mutlak bir anlamına gönderme yapmamaktadır. Tüm bu halleriyle kökendeki bir anlama ya da merkezi konuma yerleşmiş aşkın bir ime gönderme yapmak söz konusu olmamaktadır.

Bu çalışma bağlamıyla romanda dikkat edilmesi gereken bir başka olay ise romanın ortalarında kurguya dahil olan yeşil başlı ördeğin varlığıdır. Göç rotasında kendilerine dilenme noktası olarak lojmanın yakınındaki gölü belirlemiş olan ördeklerden biridir bu ördek. Göç yolundaki dinlenme sırasında örneğin perdeli ayakları buza yapışmaktadır. Ördek uçamayarak buza çakalı kalır. Bu esnada lojmanda durmaktan sıkılan ve yürüyüşe çıkmış olan Görkem onu bulur. Ördeği yanına alıp eve götürmeye karar verir. Amacı ördeğe iyi bir annelik yapmaktır. Böylece kendi annesine anneliğin nasıl bir şey olduğunu gösterebilecektir. Ördeğin başını okşayıp sevdikten sonra onu kucağına almak ister. Ördeği yerden kaldıramadığını görünce daha fazla kuvvet uygulamaya başlar. Hayvanın ayaklarının buza yapıştığını fark eder. Bunun üzerine son gücünü kullanıp ördeği kendine doğru çeker. Hayvanın gövdesi kanlar içinde Görkem'in (kız çocuğu) kucağında kalırken bacakları buza yapışık halde kalır. Korku ve şaşkınlıkla ördeği eve getirir. Selma ördeği elinden alıp yarasını sarar ve onunla ilgilenmeye başlar. Bu gelişmeler üzerine Görkem Selma'nın kendi çocuklarına göstermediği sevgi, şefkat ve ilgiyi başka bir canlıya göstermesine dayanamayıp ördeğin kafasını koparır. Ördek kafası koparılmadan sadece bir gece lojmanda yaşar. Yaraları sarılmış halde uyandığında kendini gri bir kutunun içinde bulur. Bunun üzerine cehennemde olduğuna kanaat getirir. Ördeğin gözünden lojmanın şu şekilde dile getirildiği görülmektedir:

"Renksiz, kapalı, korkunç... Güneş ışığından faydalanmamak için çaba harcanmış kutucuklar. Yerler topraktan değil kötü hisler uyandıran garip bir

malzemeden yapılmıştı. Şaşılacak şeydi doğrusu. Rüzgarın dokunuşlarını hissedebilen hangi varlık böyle bir şeyin içine takılırdı ki?" (Ojen, 2021: 106-107)

Selma tedavisini yapıp ilgi gösterdiği bu ördekle kendi arasında bir benzerlik kurmaktadır. Tıpkı ördek gibi insanlar tarafından bu lojmana tıkıldığını düşünmektedir. Bu benzerlik ördeğe olan ilgisini artırmakta hatta annelik duygularını kabartmaktadır. Görkem tüm bu olup bitenin farkına varınca ördeğinin elinden alındığına seyirci kalmak yerine onu öldürmeyi yeğlemektedir. Ördek Selma tarafından sevilmiş ve kendisine farklı duygular hissettirmiş olsa da Görkem'in bu eylemi karşında kayıtsız kalmaktadır.

Bir anne bir ördek ve bir çocuk arasında kurulan bu ilişki anne, ördek ve çocuk göstergelerinin imledikleri anlamların yanı sıra nasıl başka anlamlar içerdiklerini göstermektedir. Bir yandan ördek ve onunla birlikte çağırışılanan gökyüzü, yumuşaklık özgürlük gibi sözcükler yankılanırken diğer yandan Selma ile kurulan ilişkisi bağlamıyla tutsaklık, çaresizlik ve karanlık sözcükleri yankılanmaktadır. Selma için çocuklarıyla birlikte ortaya çıkması beklenen şefkat, sevgi ve ilgi halleri ördekle kurulan ilişkide açığa çıkmaktadır. Ördek Görkem için iyi bir annelik göstergesi olarak sevilen bir canlı durumundayken Selma tarafından ilgi görmesi onu bir nefret nesnesine dönüştürmektedir. Ördek kurgunun ilerleyen aşamalarında sadece Görkem için bir nefret nesnesi olarak kalmamaktadır. Aynı zamanda ölümüyle ve ölüsünün evin içinde Görkem tarafından saklanmasıyla yaydığı ceset kokusuyla da Selma tarafından dayanılmaz iğrenç bir kötülük nesnesine dönüşmektedir. Ördek hayattayken Selma'nın sevgisini ve Görkem'in nefretini, ölümüyle Görkem'in sevgisini Selma'nın nefretini kazanmış duruma düşmektedir. Ördek lojmanla ve diğer aile bireylerle kurduğu ilişki bağamlarıyla artık sadece bir ördek olmağın anlamını imlememektedir.

Lojman romanı daha önce ifade edildiği gibi bir doğum sahnesiyle başlamaktadır. Romanın ilk sayfalarında karşımıza çıkan doğum sahnesi Selma tarafından gerçekleştirilmektedir. Selma lojmana üçüncü bir çocuk ikinci bir kız getirmektedir. Yeni bebeğin varlığı hem Selma tarafından hem de Görkem tarafından kabul edilmemektedir. Özellikle Görkem'in bebek hakkındaki düşünceleri romanda şu şekilde verilmektedir:

"Bu şey kafasını Selma'nın deliğinden çıkarmadan önce geberip gitse ne iyi olurdu" (Ojen, 2021: 15).

"Hiç doğmasa ya da ciğeri nefes yerine zehirle dolsa, ben de böyle gereksiz sorunlarla boğuşmak zorunda kalmasam diye düşündü" (Ojen, 2021: 13).

Selma'nın bebeğe bakışı, diğer çocuklarına bakışı dikkate alındığında daha net anlaşılabilmektedir. Çocuklarla ilgili her şey bu bebekle birlikte katlanarak artacağından bebekle ilgili düşünceleri oldukça olumsuz haldedir. Hem Görkem hem Selma açısından bebeğin anlamını daha iyi kavramak adına aşağıdaki diyalog önem arz etmektedir.

" - Adı ne olacak Selma?

- Ne önemi var Görkem?" (Ojen, 2021: 16).

Yeni doğmuş bebek hariç roman kurgusunda yer alan diğer çocukların isimleri bulunmaktadır. Roman boyunca bebeğe isim verilmemektedir. Bebeğin isimsizliği hem ailenin hem çocukluğun hem de anneliğin anlamları açısından başka anlamlar ortaya çıkarmaktadır. "Hangi anne çocuğuna isim vermez?" ya da "Hangi aile yeni doğan bebeklerinin ölmesini ister?" Doğan bebeğin isimsizliği ile ilgili olarak sorulabilecek bir başka soru ise "Yeni doğmuş bir bebeğe ad vermemenin anlamı nedir?" sorusudur. Bir başka haliyle "Bir insana ad vermek ne demektir?" Tüm bu sorulara verilebilecek cevaplar roman kurgusunda yer alan kavramların metafiziksel anlamlarına tekabül etmemektedir. Bebeği isimsiz bırakmak en başta anneliğin ve ailenin anlamında bir kırılma yaratmaktadır. Bu haliyle artık karşımıza isimsiz bir aile üyesi, annesi ve kardeşleri durmaktadır.

Selma dünyaya yeni bir çocuk getirmekle kalmamakta aynı zamanda lojmanın başka bir uzantısını da yaratmış olmaktadır. İsimsiz bebeği çocukların, bayrağın, lojmanın ve Yasin'in bir parçası olarak düşünmek romanın ruhuna ve yapısökcü okumaya daha uygun düşmektedir. İsimsiz bebeğin Görkem, Murat gibi adlandırmalarla bir göstergesi bulunmamaktadır. Bebeğin roman kurgusu içindeki en belirgin göstergesi lojmanda dünyaya gelmiş olmasıdır. Söz konusu "lojmanda dünyaya gelme" göstergesinin göstergesi ise isimsizliği olarak karşımıza çıkmaktadır. İsimsizliğin bir imleniş olarak lojmanda dünyaya gelmeyi içeriyor olması ya da lojmanda dünyaya gelmenin isimsizliği içeriyor olması çalışma boyunca ortaya koymaya çalışılan yapısökcü işlevin tamamını içermektedir.

İsimsiz bebek romanının finalinde daha net görüleceği gibi romanın bir uzvu olarak içerimlediği tüm anlamları kendine bir isim alarak metafiziksel bir şiddete maruz bırakmamaktadır. Annenin, ailenin, lojmanın ve çocukluğun içindeki anlamları içine alarak tüm bu kavramların içinde kendine yer bulmaktadır. Bu noktada ifade edilmek istenen isimsiz bebeğin göstergesinin romandaki diğer göstergelerle özdeştiği fikri değildir. Onların içinde ve dışında olarak difference'ını ortaya koyduğu fikridir.

Romanın sonuna doğru geldiğimizde lojmanda sürüp giden akışın jölemsi bir sıvının kurguya dahil olmasıyla sekteye uğradığını görmekteyiz. Lojmanın içinde yaşayan Selma, Görkem ve Murat kendilerini hiç fark etmeden bir anda bu jölemsi, şeffaf sıvının içerisinde bularak hareket etmekte zorlanmaktadır. Tıpkı ördeğin perdeli ayaklarının buza yapışması gibi oldukları yere çakılıp ölmemektedirler. Sıvı onları yerden yükselterek kendi içine hapsedmiş durumdadır. Rengi açık gri, tok, esneyebilen, şeffaf ve yoğunluk haliyle lojmanın içindeki karakterleri sarıp sarmalamış haldedir. Karakterler ne bağırabilmekte ne de hareket edebilmektedir. Selma içine düşmüş olduğu durumun bir rüya olduğunu düşünse de sıvının gerçek olduğuna kanaat getirip çocukları için ilk kez endişelenmeye başlamaktadır. Görkem'i ve isimsiz bebeğini sıvının içerisinde yüzerken görmekte fakat onlara ne seslenebilmekte ne de ulaşabilmektedir. Murat ortada görünmemektedir. Hafızasını zorlayıp Murat'ın dün gece uyumak için salınarak odasına gittiğini hatırlamaktadır. Görkem sıvının içerisinde çaresizliği açısından Selma'dan farksız bir durumda değildir. Her ne kadar Selma'ya olan öldürme isteği bitmemiş olsa da Selma'nın onları bu beladan kurtulabileceğine inancını korumaktadır. Görkem'in gözleri de tıpkı Selma gibi Murat'ı arasa da onu görememekte ve kardeşi için endişelenmektedir. Selma tüm bu olup bitenler içerisinde isimsiz bebeğine dikkat kesildiğinde bebeğin ağzını açıp sıvıyı iştahla emdiğini fark etmektedir. Bebeğinin bu sıvı yüzünden boğulacağını düşünen Selma bir süre sonra durumun böyle sonlanmayacağını anlamaktadır. Bu bağlamıyla jölemsi sıvının roman kurgusundaki metonimik (bağlamsal temsili) halini daha iyi anlamak ve çalışmamız bağlamıyla nelere gönderme yaptığını kavramak adına aşağıdaki pasajlara bakmak yerinde olacaktır.

" İnsan bu dünyaya gelmemeliydi diye düşündü; doğmamalı, büyümemeli, sevmemeli, bağlanmamalıydı. Bağlardan geriye, bitmemiş, kamburlaşmış

ilişkiler, ipler kalıyordu, kesip atamıyor, atıp kurtulamıyordun. O açık gri, jölemsi şey hayata tutunduğun yerden yakalıyor, o müphem umutlar, lanetli, uzlaşmacı düşünceler dünyada bir yer; sana ait istediğin renklerle benzediğin bir yer varmış hissi yaratıyordu. Ağzını sımsıkı kapatmaya devam ederken dilinin ucuna düşünceler hücum ediyor, bir kelimeye dönüşmeden ölüyorlardı. Sonunda o kelimeye benzemeyen şeyler yerini çığlığa bıraktı, duyacak kimse kalmamıştı" (Ojen, 2021: 141-142).

"Bildi, bir kâbusun içinde değildi. Ya da bu bir kabussa da şimdi başlamamıştı. Jöle hep orada; lojman griliğine, bayrak direklerine, kömürlüklere, karanlığa, aydınlığa, tutkulara, korkulara, ördek cesetlerine bulanmış, düşüncelerine sızmış, yaptıkları, yapamadıkları, yapmayı hayal bile edemedikleri her yerde her şeyde yanı başlarında olmuştu" (Ojen, 2021: 195).

Dikkat edilecek olursa roman kurgusu, karakterler ve romanda yer alan kavramlar açısından ortaya konmaya çalışılan tüm anlam ilişkileri ve çatışkılar, jölemsi sıvının kurguya dahil olmasıyla somutlaşmaktadır. Karakterlerin bilinçlerinde, eylem ve duygularında ortaya çıkan anlamsal dağılımların bir karşılığı olarak jölemsi sıvı karşımıza çıkmaktadır. Romandaki tüm kavramsal göstergelerin doğrudan temsilciliğini yaptıkları aşkın, mutlak ve tek bir anlamdan söz etmek jölemsi sıvının gerçekliğini ve kurgudaki saçılımını göz ardı etmek manasına gelecektir. Bu hataya düşmek imlerin kendi aralarındaki geçişkenliklerini ve farklarını ortadan kaldırmak demektir. Tüm bu anlam içerikleri ve dağılımlarıyla Lojman romanı hem varlığıyla ve işlerliğiyle hem de iç çatışkı ve karşıtlıklarıyla yapısökücü bir zemine oturmaktadır.

Romanın son sahnesine geldiğimizde Yasin Metin'i kasaba yolunda donarak ölmüş halde bulup lojmana getirmektedir. Lojmandaki sıvı Yasin'i ve onun sırtındaki Metin'i içine çekmektedir. Selma Metin'i gözleri kapalı halde jölenin içinde gördüğünde sevinçten deliye dönmekte fakat hareket edememektedir. Metin'in jölenin ağırlığından uykuya daldığını düşünmektedir. Bu esnada isimsiz bebek jöleyi emmeye devam ettikçe gövdesi genişlemekte jöle ile birlikte salınımlanan her şeyi büyük küçük yutmaya başlamaktadır. İsimsiz bebek jöle ile birlikte Selma ve diğer herkesi yuttuktan sonra lojmanı, okulu ve köyü yutmaktadır. Devasa gövdesiyle bir tepeye çıkıp önündeki manzarayı

izlerken sonsuz bir uykuya dalmaktadır. Romanın finalini daha iyi kavramak adına aşağıdaki pasaja bakmak faydalı olacaktır.

" O garip maddenin ağzından içeri girmesini istemiyordu. Bir çıkış bulmak için etrafına bakındı. Duvarlara, kapılara, pencerelere... Kaçabileceği, kurtulabileceği bir aralık, bir delik! Dünya bir yere çıkmıyor muydu yoksa? Bu muydu olup olabileceği; içine atıldığı, iradesini bu atılışa teslim ettiği, üstünde hükümünün olmadığı bir zorunluluklar silsilesi. Bu şey her neyse bütün kıvrımları ele geçirmişti" (Ojen, 2021: 140-141).

Bu bağlamlarıyla Selma ve diğer karakterlerin lojmandan ve onunla birlikte ortaya çıkan tüm anlam ilişkilerinden kurtulmaları mümkün görünmemektedir. Lojman, romanda kurgulandığı haliyle bir aile barınağı göstergesi olmasının yanında kendisini ve kendi içinde barınan herkesi yutan isimsiz bir bebeğin doğuşunun da göstergesi haline gelmektedir. Lojman sözcüğünün derin anlatısı ya da sonsuz yeniden türetilişi (mise en abyme) yapısökücü haliyle karşımıza çıkmaktadır.

Romanın finali açısından dikkat edilmesi gereken bir başka durum ise Ojen'in başta aileyi, lojmanı, okulu ve köyü yutan isimsiz bebeği öldürmemiş olmasıdır. Bebek doğanın kucağında sonsuz bir uykuya yatmaktadır. Tüm bu anlam ve ilişkiler deposuna dönen bebek doğanın ortasında huzur içinde yeni kurbanlarını beklemekte ve henüz ortaya çıkmamış, bastırılmış anlamların ifşası için pusuya yatmaktadır.

Bu çalışma bağlamıyla ortaya çıkan metnin yapısökümünün yapılıp yapılmayacağının önceden sorulduğu hatırlanmalıdır. Çalışma dikkatte alındığında roman karakterleri açısından ikincil konuma düşürülmüş Murat'ı (ailenin erkek çocuğu) görmekteyiz. Çalışma boyunca sadece zorunlu durumlarda kendisine yer verilmektedir. Yapısökücü hareket herhangi bir metinde tekrarlara, çatışkılara ve dikotomilere odaklandığı kadar aynı zamanda köşede kalan kavram, olay ve ifadelere de odaklanmaktadır. Bu yönüyle çalışma boyunca en az hatta hiç tartışılmamış Murat karakterine bakmak ortaya konulan metnin yapısökücü hareketi için önem arz etmektedir. Böylelikle hem yapısökümünün yapısökümü gerçekleştirilmeye çalışılmış olunacak hem de söz konusu yapısökücü okumanın

kendisini nasıl yeniden ürettiği ve göstergeler arası oyunun devamının nasıl sağlandığı görülecektir.

Murat romandaki ailenin erkek çocuğu olarak romanın en uyumlu ve en olağan karakteri gibi görünse de romandaki tüm yapıyı yıkan bir anti kahraman konumundadır. Evin (lojman) içindeki kardeşlik ve evlatlık bağlarında ısrar eden diğer tüm ailelerin sahip olduğu olağanlığı arzulayan bir karakter olarak karşımızda durmaktadır. Selma'ya anne diye seslenmektedir. Ablası Görkem'in fiziksel şiddetine rağmen onu düşünmekte, ona yardımcı olmak için çaba harcamaktadır. Selma karakterinin roman boyunca sergilediği annelik performansına rağmen ona anne diye seslenmeye, ondan kendilerine patates kızartmasını istemeye devam etmektedir. Birbirlerini öldürme fantezileri kuran anne ve abladan oluşan bir ailede anneden patates kızartmayı istemek, abla ile oyunlar oynamaya ve tüm bunlarda süreklilik arz etmek Lojman romanındaki en uyumlu ve en olağan çocukluğu anlam saçılımlarıyla en korkunç karaktere dönüştürmeyi beraberinde getirmektedir.

Ojen Murat karakteri ile kurgu içinde okuyucuya en sevecen en uyumlu en normal gelebilecek çocukluğu lojman ailesinin ortasına yerleştirerek tüm yapıyı bozmakta, olağan dışı olanı olağanla yıkmaktadır. Yıkılan şey Selma özelinde anlam bulan annelik ve Görkem özelinden anlam bulan çocukluk değildir sadece. Selma ve Görkem'in metafiziksel anlamlarını yitirdiği aile ve rollerin yıkımının yıkımıdır aynı zamanda.

Murat ve Görkem birer çocuk olarak romanda yer almaktadırlar. İlk izlenimde Murat'ın çocukluk temsiliyetinin olağan makul bir temsiliyeti ifade ettiği görülürken Görkem'in çocukluğun olağan ve makul temsiliyetinin dışında konumlandığı görülmektedir. Selma ve Songül'ün annelik temsiliyetlerindeki konumlaşması gibi. Ojen'in kurgusunda normallikte ısrar edenin Murat olduğu görünse de lojmanın içinde anormal bir anlam içeriğiyle en sorunlu karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. En sert en acımasız haliyle Selma'dan patates kızartmasını istemektedir. Romandaki en sarsıcı çelişki bu isteğin kendisidir.

Lojman romanının en belirgin hali hem yapısökücü harekete tabi tutulabiliyor olması hem de biraz önce ortaya konulduğu gibi Murat ve diğer

karakterlerin baskılanmış anlam ve farklılıklarıyla kendilerini yapıpsökme uğratabiliyor olmalarıdır.

Murat karakteri özelinde belirgin şekilde ortaya çıkan bir diğer çelişkiye baktığımızda Görkem ile oynadıkları nefret oyunuyla karşılaşmaktayız. İki kişi karşılıklı oturarak nefret ettikleri şeyleri sırayla söylemektedirler. Eğer biri nefret ettiğini söylediği bir şeyi tekrar eder ya da diğerinin nefret ettiği şeyi kopyalayarak söylerse ceza olarak bir tokat yemektir. Oyun devam ederken Murat "annemden nefret ediyorum" deyince Görkem tokat yiyeceğini bile bile "ben de Selma'dan nefret ediyorum" der ve tokadı yer. Murat burada söylediği cümleyi bilerek mi söyledi yoksa gerçekten annesinden nefret mi ediyor emin olamamaktayız. Emin olduğumuz tek şey Selma'ya anne dediği ve bu anneden nefret ettiğini söylemesidir. Murat için normal olan bu çelişki aynı zamanda romanın tüm kavram ve kurgusunun yıkımının çelişkisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Murat bu haliyle lojmanın ve onunla birlikte imlenen tüm kavramların içine yerleşmektedir.

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu çalışma boyunca Derrida'nın 1967 yılında ortaya koymuş olduğu yazıbilim metinleri ile birlikte gün ışığına çıkan, bir okuma biçimi olarak yapışöküm ve onunla ilişkili kavramlar aydınlatılmıştır. Ebru Ojen'in Lojman romanı yapışöküm ve onunla ilişkili kavramlar bağlamıyla incelenmiştir. Derrida'nın aşkın imlenişlerin mutlak bir anlama, değişmez mevcudiyetlere gönderme yaptığı fikrinin zuhur ettiğini düşündüğü Batı metafizik geleneği eleştirileri ortaya konulmuştur. Söz konusu eleştiriler içerisinde yer alan bulunuş/huzurda olma/logosmerkezcilik/akılmerkezcilik, söz-yazı dikotomisi, différance ve iz kavramlarının yapışöküm ile ilgili bağlamları ortaya konulmuştur. Derrida'nın Batı metafizik geleneğinin sarsılmasını neden “olay” olarak ifade ettiği ortaya konulmuştur. Metafizik geleneğin hangi nedenlerle bir metaforlar ve metonimler tarihi olduğu belirtilmiştir. Derrida'nın hangi bağlamlarda anlamlar arasındaki hiyerarşik düzenin en üstüne konumlandırılan sarsılmaz bir temele ya da bir ilk ilkeye başvuran düşünce yapılarını metafizik geleneğin içinde konumlandığı ortaya konulmuştur (Eagleton, 1990: 153-154). Batı metafiziğinin anlamı ya da hakikati tek bir anlama sabitlemekle kalmadığını aynı zamanda onu otoriter bir şekilde ele aldığı belirtilmiştir. Buna karşılık Derrida'nın anlamın ve hakikatin hiçbir şekilde sabitlenemeyeceğini ve otoriter bir biçimde ele alınamayacağını ifade ettiği belirtilmiştir. Anlam ve hakikat açısından gerçekleşecek aksi bir durumun Derrida için metafiziksel şiddetin doğuşu olacağı fikri ifade edilmiştir (Küçükalp, 2016). Bu bağlamlarıyla metafizik geleneğin aynı zamanda akli önceleyerek sözün huzurda bulunma metafiziği açısından yazıyı dışsallaştırdığı ve ikincil konuma düşürdüğü ortaya konulmuştur. Derrida'nın metafizik tarihinin bütün farklara rağmen Sokrates öncesi düşünürlerden Heidegger'e kadar hakikatin kaynağının logosa dayandırıldığının, hakikatin tarihinin yazının aşağılanması ile ortaya konulduğunu belirttiği, böylece söz-yazı dikotomisinin aydınlatılmaya çalışıldığı gösterilmiştir (Derrida, 2010: 9-10).

Derrida açısından tüm göstergelerin zaman ve tarihsellik içerisinde bir bağlamdan başka bir bağlama doğru yol alarak anlamlarının farklılaşa farklılaşa günümüze kadar ulaştıklarını bu nedenle kökendeki/orijindeki anlama ulaşmanın mümkün olamayacağı belirtilerek göstergeler arası sonsuz oyunun devamlılığını ortaya koyduğu ifade edilmiştir (Can, 2016). Bununla birlikte bulunuş metafiziği

açısından tanımlanamayacak olan *différance* terimi açıklanarak iz kavramı ile ilişkisi ortaya konulmuştur. Derrida için *différance*'ın geleneksel metafizikte olduğu gibi burada bulunmakla buradakinin doğruluğunu veya buradakinin burada olmaklığıyla kendini sunan bir şey olmadığı belirtilmiştir. Bu haliyle *différance* bağlamıyla burada olmaklığın Heideggerci jestle üzerinin çizildiği ifade edilmiştir (Derrida, 1999c).

Yapısöküm okuma açısından ortaya konulan tüm anlam ve bağlamların bu çalışmayla birlikte Lojman romanında yer alan anlam ve bağlamlarla ilişkisi ortaya konulmuştur. Gerek romandaki karakterler özelinde gerek romanın geçtiği mekanlar özelinde gerekse de romandaki cansız varlıklar özelinde ortaya koymuş oldukları anlam saçılımları ifade edilmiştir. Romandaki göstergelerin metafiziksel anlamları ve bastırılmış, yok sayılmış anlamları yapısökücü bir okuma ile belirtilmiştir. Lojman sözcüğünden anne sözcüğüne, bayrağa, ördeğe, kışa kadar roman kurgusunda bulunmuş ve aşkın anlamlarıyla uyguladıkları metafiziksel şiddetleri ifşa edilmiştir. Aşkın bir imleniş olarak annelik romandaki iki farklı anne karakteri üzerinden ortaya konulup tohumlanan, saçılımlanan ve aşılana farklı anlamlarıyla sunulmuştur. Aynı şekilde Görkem ve Murat karakterleri özelinde çocuk ve çocukluk anlamlarının metafiziksel ve bastırılmış anlamları ortaya konulmuştur. Tüm bunlarla birlikte romandaki kararverilemez anlar ortaya konularak geciktirilen anlamlar (*différance*) belirtilmiştir. Romanda yer alan çatışkılar, ikilikler, çıkmazlar gösterilerek yapısöküm okuma gerçekleştirilmiştir. Lojman romanın geciktirilen anlamlarıyla, aşkın imleriyle, karakter ve kurgusuyla yapısökücü bir jestle sahipken aynı zamanda kendi iç çelişki ve kararverilemez anlarıyla, ikincil konumdaki karakterleriyle kendi kendini yapısökme uğratığı ortaya konulmuştur.

KAYNAKLAR

- Abreveya, E. (2015). Yüceltme Olarak Annelik. *YKY cogito*, sayı: 81
- Akay, A. (1999). Yapıbozum ve Plastik Sanatlar. *Toplumbilim Dergisi*, Sayı: 10
- Akcan, E. (2006). Metafiziğin Kalesi Hakkında Düşünmek. *YKY cogito*, sayı: 47-48
- Aydınalp, B., E. (2007). Jacques Derrida'da Yazı ve Anlam Oyunu. *Selçuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sayı: 38
- Aysever, L., R. (2006). Derrida ve Söz Edimleri Kuramı. *YKY cogito*, sayı: 47-48
- Barthes, R. (tarihsiz). Yazarın Ölümü. çev. Oğuz Tecimen.
- Berktaş, F. (2015). *Tarihin Cinsiyeti*. İstanbul. Metis Yayınları.
- Can, E. (2016). Anlam Arayışında Derrida'nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi. Kaygı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 0(27), 15 - 28.
- Crithley, S. (1998). Rorty'nin Derrida Okuması. İçinde *Yapıbozum ve Pragmatizm*. İstanbul. Sarmal Yayınevi
- Derrida, J. (2012). *Platon'un Ezcanesi*, çev. Zeynep Direk, İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Derrida, J. (1998). Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler. İçinde *Yapıbozum ve Pragmatizm*. İstanbul. Sarmal Yayınevi
- Derrida, J. (1999a). Platonun Ezcanesi. çev. Zeynep Direk. *Toplumbilim Dergisi*, Sayı: 10
- Derrida, J. (1999b). Japon Bir Dosta Mektup. çev. Medar Atıcı ve Mehfeş Omay. *Toplumbilim Dergisi*, Sayı: 10
- Derrida, J. (1999c). Différance. çev. Önay Sözer. *Toplumbilim Dergisi*, Sayı: 10
- Derrida, J. (1999d). Göstergebilim ve Gramatoloji çev. Tulin Akşin. *Toplumbilim Dergisi*, Sayı: 10
- Derrida, J. (2010). *Edebiyat Edimleri*. çev. Mukkader Erkan ve Ali Utku. İstanbul. Otonom Yayıncılık
- Derrida, J. (2010). *Gramatoloji*. çev. İsmet Birkan. Ankara. BilgeSu Yayıncılık
- Derrida, J. (2020). *Yazı ve Fark*. çev. P. Burcu Yalım. İstanbul. Metis Yayınları
- Direk, Z. (2006). Giriş. *YKY cogito*, sayı: 47-48
- Eagleton, T. (1990). *Edebiyat Kuramı*. çev. Esen Tarım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Eke, P., N. (2023). Orta Sınıf Bir İdeoloji Olarak Annelik. *Sosyoloji Dergisi*, sayı: 45
- Freud, S. (2015) *Totem ve Tabu*. çev. Cenap Karakaya. Ankara. Kabalcı Yayıncılık
- Göksel, N. (2006). Unutma, Parodi ve İroni. *YKY cogito*, sayı: 47-48

- Güneş, D., C. (2004). Jacques Derrida'da Yapıbozum ve İz İlişkisi Üzerine. *Felsefe Dünyası*, Sayı: 40.
- Heidegger, M. (2011). *Varlık ve Zaman*. çev. Kaan H. Ökten. İstanbul. Agora Kitaplığı
- Kalaycı, N. (2015). Erinysler'den Eumenidler'e: onject olarak kadın. *YKY Cogito*, sayı: 81
- Kazak, S. (2009). *Anneliğin Siyasal Alandaki İnşası, Türkiye'de Annelik ve Siyaset: "Makul" Anneler ve "Sözde" Anneler*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Hacettepe Üniversitesi.
- Keleş, R. (1998). *Kentbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara. İmge Kitabevi Yayınları,
- Keleş, R. (2012). *Kentleşme Politikası*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Küçükalp, K. (2015). Derrida ve Dekonstrüksiyon, İçinde Çetinkaya B., A. (ed). *Doğu'dan Batı'ya Düşüncenin Serüveni Yirminci Yüzyıl Düşüncesi*. İstanbul. İnsan Yayınları.
- Küçükalp, K. (2016). Derrida'nın Mevcudiyet Metafiziği Eleştirisi. *Felsefe Dünyası* (63), 5-19.
- Laclau, E. (1998). Yapıbozum, Pragmatizm, Hegemonya. İçinde *Yapıbozum ve Pragmatizm*. İstanbul. Sarmal Yayınevi
- Mauffe, C. (1998). Yapıbozum ve Siyaset. İçinde *Yapıbozum ve Pragmatizm*. İstanbul. Sarmal Yayınevi
- Ojen, E. (2021). *Lojman*, İstanbul. Everest Yayınları.
- Ojen, E. (2021a). *Aşkı*. İstanbul. Everest Yayınları
- Ojen, E. (2021b). *Et Yiyenler Birbirini Öldürsün*. İstanbul. Everest yayınları
- Öner, C., A. (2015). Dişi Bir İkarus: Kadınlık- Yazarlık-Annelik Arasında Sylvia Plath. *YKY cogito*, sayı: 81
- Özmağas, U. (2010). Peirce, Saussure ve Derrida'da Gösterge Kavramı [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi], Hacettepe Üniversitesi.
- Öztan, E. (2015). Annelik, Söylem ve Siyaset. *YKY cogito*, sayı: 81
- Özyaşar, A. (2015). Antik Çağda Annelik Üzerine Düşünceler. *YKY cogito*, sayı: 81
- Poster, M. (1989). *Eleştirel Aile Kuramı*. İstanbul. Ayrıntı Yayınevi.
- Ramond, C. (2011). *Derrida Sözlüğü*. İstanbul. Say Yayınları
- Rorty, R. (1998). Ernesto Laclau'ya Cevap. İçinde *Yapıbozum ve Pragmatizm*. İstanbul. Sarmal Yayınevi
- Rorty, R. (1998). Simon Crithley'ye Cevap. İçinde *Yapıbozum ve Pragmatizm*. İstanbul. Sarmal Yayınevi
- Rorty, R. (1998). Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler. İçinde *Yapıbozum ve Pragmatizm*. İstanbul. Sarmal Yayınevi
- Rutli, E., E. (2016). Derrida'nın Yapısökümü. *Temâşâ*, sayı: 5

- Sarup, M. (1995). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. çev. A. Baki Güçlü. Ankara. Ark Yayınevi
- Sosyal, A. (2006). Derrida: İz ve Yokluk. *YKY cogito*, sayı: 47-48
- Spivak., G., C. (2014). *Gramatolojiye Önsöz*. çev. İsmail Yılmaz. Ankara. BilgeSu Yayıncılık
- Türkdoğan, Ö. (2013). Ana Akım Medyada Annelik Miti. *Kadın Araştırmaları Dergisi*, sayı: 13
- Welldon,. E., V. (2001). *Anne Melek mi, Yosma mı? Anneliğin Yüceltilmesi ve Alçaltılması*. çev. Semra Kunt Akbaş ve Can Kurultay. İstanbul. Ayrıntı Yayınları.
- Yazıcı, Ç. (2015). Varlık, Varoluş, Söz ve Doğum. *YKY Cogito*, sayı: 81
- Yılmaz, F. B. (2018). Carl Gustav Jung’un Arketipleri Bağlamında “Persil, Magnum ve Eti Canga” Reklam Filmlerinin Çözümlemeleri. *Uluslararası Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları Dergisi*, 1(1), 98-114.

Web Kaynakları

TDK: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 07.02.2024

Oxford: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> Erişim Tarihi:14.02.2024

Nişanyan Sözlük: <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/lojman> Erişim Tarihi: 19.02.2024