

**T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI**

DOKTORA TEZİ

**JACQUES DERRIDA'DA FELSEFE-EDEBİYAT
İLİŞKİSİ**

**Peyami Safa GÜLAY
2502160067**

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Cengiz ÇAKMAK

İSTANBUL – 2020

ÖZET

JACQUES DERRIDA'DA FELSEFE-EDEBİYAT İLİŞKİSİ

Peyami Safa GÜLAY

Edebiyat Jacques Derrida düşüncesinde oldukça önemli bir konum işgal eder. Bu konum edebiyat ve felsefe disiplinlerinin klasik anlamlarının sorgulanmasını sağlayacak bir işleyişi harekete geçirir. Bu işleyiştten hareketle Derrida iki disiplin arasında görülen klasik karşıtlık ilişkisini bozar. Böylelikle klasik ilişkinin yerini, felsefe ve edebiyatın birbirleri üzerindeki kurucu etkilerinin dikkate alındığı bir ilişki alır. Bu yeni Derridacı edebiyat fikrinin anlaşılabilmesi, Derrida'nın daima edebiyat kurumuyla ilişkileri içinde düşündüğü yazı ve metin fikirlerinin anlaşılabilirliğiyle mümkündür. Çünkü Derrida edebiyatı, çeşitli yazı ve metin hareketleri olarak düşünür. Yazı, metin ve edebiyat üzerine bu fikirler, felsefe-edebiyat ilişkisini özgün bir anlamıyla belirlemekle kalmazlar. Aynı zamanda sosyal bilimler sahasına geleneksel düşünme biçimlerinin sorgulanmasını mümkün kılacak bir mantığı da teklif ederler.

Anahtar Kelimeler: Yazı, metin, edebiyat, yapı-söküm, différance, palimpsest, metafor.

ABSTRACT

PHILOSOPHY-LITERATURE RELATION IN JACQUES DERRIDA

Peyami Safa GÜLAY

Literature has a very important position in Jacques Derrida's thought. This position activates a process that will question the classical meanings of literature and philosophy disciplines. With this functioning, Derrida disrupts the classic opposition relationship between the two disciplines. Thus, the classic relationship is replaced by a relationship in which the founding effects of philosophy and literature on each other are taken into account. Understanding this new Derridarian literary idea is possible only by understanding the ideas of writings and texts that Derrida always thinks in relation to the literary institution. Because, according to Derrida, literature is actually understood as a variety of writing and text movements. These ideas on writing, text and literature do not only determine the relationship between philosophy and literature in an original sense. They also propose to the social sciences a logic that will make it possible to question traditional ways of thinking.

Key Words: Writing, text, deconstruction, différance, palimpsest, metaphor.

ÖNSÖZ

Jacques Derrida düşüncesi üzerine, hele de tez formatında çalışmanın fazladan birtakım zorlukları vardır. Hemen bütün analiz ya da çıkarım eğilimleriyle ve hatta yorum biçimleriyle bile hesaplaşan bir düşüncedir bu. Fakat, en erken evrelerinden en geç dönemlerine kadar daimî bir hesaplaşma serüveni olarak okunabilecek Derrida literatürü, bu hesaplaşma performanslarında oldukça zengin imkânları da barındırmaktadır. İşte felsefe-edebiyat ilişkisi, kanaatime göre, Derrida metninde bu imkânlara yaklaşmanın en isabetli kanallarından biri olabilir.

Derrida üzerine çalışmanın bir diğer zorluğu, onun üzerine yapışmış klasik eleştirel etiketlerdir. Eleştiriler elbette dikkate alınmalı, isabetli de olsalar isabetsiz de, onlara hakları verilmelidir. Fakat bu etiketler genellikle Derrida çalışmalarını ciddiye alma girişimlerinin önünde bir engeli teşkil etmektedirler. Derrida metinleri sadece bugün değil daha Derrida yaşarken de, üstelik üslup ve düşüncesine en yakın olduğu düşünülebilecek kişiler tarafından zaman zaman “gereksiz metinsel oyunlar” olarak tasnif edilip değersizleştirilebilmiştir. Söz konusu değersizleştirmeye katılmadığının altını çiziyor, bu çalışmanın Derrida metinlerinin ciddiye alınmasına yönelik bir dikkati tahrik etmesini diliyorum.

Okurlar, felsefe-edebiyat ilişkisini merkezine alacağını ilan eden bu çalışmayı gördüklerinde, bu ilişkiye yoğunlaşan son bölüme ulaşmak için dolambaçlı bir yol izlendiğini düşünebilirler. Fakat, biraz sabırla, bu dolambacın gerekli olduğunun, hatta belki de onun bir dolambaç olmadığını anlaşılabileceğini zannediyorum.

Bu çalışmada karşıma hak etmediğim ve hoş bir talih olduğunu düşündüğüm son bir zorluk çıktı: Teşekkür bölümü. Hayatım boyunca beni hiçbir şeyden mahrum etmeyen anne ve babama nasıl teşekkür edeceğimi bilmiyorum. Kendisinden kitap okumayı öğrendiğim ablama da. Ve tabii, hayatıma tam da bu tezi yazdığım sırada katılarak her şeyi güzelleştiren karıma. Her ne kadar yetmeyecek olsa da, onlara sonsuz teşekkür ediyorum.

Konu seçiminden tezin tamamlanmasına kadar hiçbir desteği, vakit ya da başka herhangi bir sınır gözetmeksizin benden esirgemeyen hocam Prof. Dr. Ali

Utku'ya nasıl teşekkür edeceğimi bilmiyorum. Çevremden duyduğum sancılı doktora süreçlerinin aksine bütün bir süreci benim için alabildiğine kolaylaştıran, daima akademik ciddiyet ve beraber çalışma samimiyetini bir arada götüren hocalarım Doç. Dr. M. Ertan Kardeş ve Dr. Öğr. Üyesi Tacettin Ertuğrul'a da, yine, nasıl teşekkür edeceğimi bilmiyorum. Nihayet, yüksek lisans eğitimimin başlangıcından şimdiye, doktora eğitimimin sonuna kadar her zaman, her şartta desteğini gördüğüm, her şeyin önüne muhatabını, onun insan oluşunu koyan hocam Prof. Dr. Cengiz Çakmak'a, tabii ki, nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum. Yapabileceğim, akademiyle öyle ya da böyle ilişkisi olan herkesin, onlar gibi hocalarla karşılaşmalarını dilemekten ibarettir.

Peyami Safa GÜLAY

İstanbul, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

YAZI

1.1. Logosmerkezci Evre: Yazının Dışlanması.....	11
1.1.1. Üç Uğrak: Platon, Rousseau, Saussure	20
1.1.2. Üç Gedik: Pharmakon, Supplement, Fark	23
1.1.3. Kökenin Melezliği	29
1.2. Kökendeki Fark.....	34
1.2.1. Différance	40
1.2.2. Yazı, Yokluk ve Risk.....	49
1.2.3. İçte Kayıtlı Dış: İz.....	56
1.3. Yeni Yazı Fikri: Arkeyazı.....	58
1.3.1. Göstergebilimden Gramatoloji'ye	63

İKİNCİ BÖLÜM

METİN

2.1. Yapısöküm: Metinde Söylenen, Metnin Söyledikleri.....	67
2.2. Yinelenebilirlik	80
2.2.1. Nietzsche: Otoritenin Yokluğu	84
2.3. Bağlam	89
2.4. Kitabın Sonu, Yazının Başlangıcı	92
2.4.1. Dissemination	95
2.5. Silen ve Silinen Yazı: Yeni Metin Fikri.....	104

2.5.1. Palimpsest	111
-------------------------	-----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EDEBİYAT

3.1. Edebiyat “Nedir?”	117
3.1.1. Öz versus İşleyiş	125
3.2. Edebiyat ve Demokrasi	129
3.3. Tekil Performanslar: Yazı Edimleri Olarak Edebiyat	132
3.3.1. Mallarmé: Klasik Edebiyat Anlayışının Krizi	137
3.3.2. Birinci Oturum: Taklit Etmeyen Mim	140
3.3.3. Yasanın Önünde: Edebiyat ve Yasa.....	145
3.3.4. Tür Yasası: Edebiyat ve Tür	151
3.3.5. Ulysses Gramafonu: Joyce’ta Evet Söylen(t)isi: Şans ve Zorunluluk....	158
3.4. Felsefe-Edebiyat İlişkisi.....	163
3.4.1. Mimesis.....	163
3.4.2. Metafor.....	170
3.5. Kurgusalılıkları Unutulmuş Kurgusalılıklar: Felsefi Hakikat Rejimleri	175
SONUÇ.....	195
KAYNAKÇA	202

GİRİŞ

Saving The Text kitabının yazarı Geoffrey H. Hartman, kitabın alt başlığında Derrida'nın adını edebiyatla felsefenin arasına yazar.¹ Bu isabetli bir jesttir. Miller'in iddiasından hareketle edebiyatın Derrida yazımının her yerinde olduğu² söylenebilirse, bu yazımın da sürekli edebiyatla felsefe arasında faaliyette bulunduğu düşünülebilir. Tabii Derrida'nın edebiyattan, felsefeden ve bu iki disiplin arasındaki ilişkilerden ne anladığı noktasına azami dikkat göstermek kaydıyla.

Jacques Derrida'nın edebiyata yönelik ilgisi, kariyerinin başlarına kadar izlenebilir. 1957'de, Jean Hyppolite rehberliğinde hazırlamayı planladığı doktora tezinin konusu şudur: "Edebi Nesnenin İdeallığı".³ Bu tez hiçbir zaman yazılmaz. Fakat Derrida'nın düşünsel serüveninin daha başlangıcında beliren bu edebi ilgi söz konusu serüvenin tamamını baskın bir şekilde belirleyecek ve edebiyat Derrida yazımının sıklıkla müracaat ettiği bir kurum haline gelecektir. Öyleyse edebiyat, Attridge'in ifadeleriyle, en erken yayınlarından itibaren Derrida'dan çok şey talep etmiştir.⁴ Fakat, bir kez daha, edebiyata Derrida'nın kazandırdığı hususi bir anlamda. İşte bu çalışma, söz konusu hususi anlama ve bu anlamıyla edebiyatın felsefe disipliniyle ilişkilerine odaklanmaktadır.

Jacques Derrida'nın klasik felsefe tarihine onun **logosmerkezci** varsayımlarından hareketle yönelttiği eleştiriler güçlerini büyük oranda ve Derridacı anlamıyla edebi hareketlerden alacak ve edebiyat bu anlamda Derrida literatüründe önemli rol, hatta çalışmanın devamında görebileceğimiz gibi, roller oynayacaktır. Derrida için edebiyat, her şeyden önce verili bir öz değil, yazma pratikleri aracılığıyla üretilen ve çeşitli kurumlarla farklı bağlamlarda ilişkilenen görece yakın tarihli bir kurumdur. Bu anlamıyla onun klasik edebiyat anlayışından farkları da ortaya koyulmalıdır. Aynı zamanda edebiyat, felsefenin kendisinden dışlama

¹ Geoffrey H. Hartman, **Saving the Text**, The John Hopkins University Press, London, 1981.

² J. Hillis Miller, "Derrida and Literature", (**Jacques Derrida And The Humanities A Critical Reader** içinde), ed. Tom Cohen, Cambridge University Press, New York, 2001, s. 58

³ Jacques Derrida, "Punctations: The Time of a Thesis", (**Eyes Of The University** içinde), çev. Jan Plug and Others, Stanford University Press, California, 2004, s. 115.

⁴ Derek Attridge, "Önsözler", (**Edebiyat Edimleri** içinde), Jacques Derrida, **Edebiyat Edimleri**, der. Derek Attridge, çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Birinci Basım, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. xli.

konusunda en iştahlı olduğu kurumdur da. Bu iştahı tahrik eden şey Derrida'ya göre, mutlak ve açıklıkla tespit edilebilir bir köken motivasyonudur. Böylelikle felsefe birincil ve asli olanı **hakikat** olarak konumlandırarak kendi parantezinde tutarken ikincil bir kopya olarak düşündüğü edebiyata **kurgu** statüsünü verir ve onu parantezin dışına iter. Ne var ki edebiyat belirli bir güzergâhı fakat doğrusal olmayan bir hareketle katederek, bütünlük ve saflığa yönelik bu girişimi daha başlangıçta akamete uğratabilecek ve bu akamet felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkilerin yeniden düşünülmesi ihtiyacını doğuracaktır. Bu güzergâhın doğrusal olmayan, sürekli birbirine geçen, hatta zaten bir anlamda birbirlerinin türevleri olan durakları, bu çalışmanın da üç ana bölümünü teşkil eder: Yazı, Metin ve Edebiyat.

Derrida'nın Batı metafiziği olarak adlandırdığı **logosmerkezci** gelenek, en temelde, ikili karşıtlıklar sistemi üzerine kuruludur. Birincil olanla ikincil olan arasında, birincil olanın lehine bir hiyerarşiyi ifade eden bu karşıtlıklar sisteminin en bariz, hatta Derrida'ya göre kurucu örneği söz-yazı karşıtlığıdır. Çalışmanın ilk bölümü, bu tartışmaya ayrılmıştır. Bu karşıtlık mantığına göre söz insan sesiyle ve dolayısıyla da ruhla temas halindedir. Konuşan özneye ses ve söz arasındaki bu yakınlık, bu “neredeyse” aynı oluş, kaynağın, kökenin, **hakikat**in doğrudan bir temsili olarak kabul edilir. Buradaki “neredeyse”nin ve bu iddianın bir varsayımı ifade ediyor oluşunun Derrida açısından önemini, özellikle Husserl bağlamında görme fırsatımız olacak. Şimdilik metafizik geleneğe göre yazının **hakikat**le söz gibi bir temasa sahip olmadığını, dolayısıyla da logosa yani meşru bir otoriteye tabi olmadığını, ikincil ve gayrimeşru bir hareketi ifade ettiğini söylemekle yetinelim. Öyleyse yazı, Platon'da da üzerinde durulduğu gibi kendi kendisine bir değer taşımayan ve hatta tehlike arz eden, ancak logosla temas halindeki söze referansla değer taşıyabilecek bir statüdedir. Derrida, yazının söz karşısında bastırılmasına yönelik bu girişimin benzerini Rousseau ve Saussure metinlerinde de bulacak, böylelikle bu metinlerde de Platon'dan Husserl'e kadar takip edilebileceğini düşündüğü **logosmerkezci** jestin tekrarlarını yakalayacaktır. Derrida bu jesti, meşruiyetinin logostan gelmesine referansla, mevcudiyete yönelik bir özlem olarak tanımlar. Ona göre bu özlem bütün bir Batı metafiziğini belirler ve her türlü varoluş biçiminin “olmak” kipinde anlaşılmasının sebebi olur. Çalışmanın devamında

göreceğimiz üzere yazı, tıpkı metafizik geleneğin iddialarında olduğu gibi herhangi bir logosa tabi olmadan işleyen bir hareket olarak varlığı mevcudiyet özleminin hedefindeki “olmak” kipinden uzaklaştıracak, onu yoklukla ilişkilendirerek bir çeşit oyun mantığına açacaktır.

Çalışmanın **Yazı** başlıklı ilk ana bölümünde ele alınan bu tartışmada en çok dikkat edilmesi gereken şey, Derrida’nın geliştirdiği itirazları kendisine yöneldiği metinlere dışarıdan tatbik etmemesi, aksine bu eleştirilerin meşruiyetlerini yöneldikleri metinlerin kendilerinde buluyor olmalarıdır. Platon’da sözle temas halindeki bellek, temiz bir bütünlük olarak kabul edilir ve yazı, bu temizlik ve bütünlüğü bozacak bir parazit olarak konumlandırılır. Rousseau’nun doğa durumu için de aynı şey geçerlidir: Yazı doğal olana nispetle ancak bir ek, bir ilave olarak anlaşılmalıdır. Nihayet Saussure, dilin yazıdan bağımsız bir sözlü geleneğinin olduğunu savunur ve ikincinin (yazının) biricik varlık sebebi olarak birinciye (sözü) temsil etme görevini belirler. Platon, Rousseau ve Saussure’ü okuyacak olan Derrida, bu noktada, daha sonra **yapısöküm** hareketlerinin temel bir karakteristiği olduğunu göreceğimiz ilkeye riayet edecektir: Platon, Rousseau ve Saussure’ün iddiaları, bu iddiaların içinde filizlendikleri ağa referansla sorgulanır. Platon’un temiz ve bütünlüklü belleğinde hatırlama ve kaydetme ihtiyaçları ortaya çıkar ve bu noktada yazıdan yardım alınması gerekir. Aynı şekilde Rousseau’nun sözde hiçbir şey olmayan, kendinde bir değer taşımayan ilavesinin söze eklenmesi gerekir. Eklenti, kendisine eklendiği şeyde bir boşluğu doldurmuyorsa, neden eklenmektedir? Eğer bir boşluğu dolduruyorsa, onun hiçbir şey olmadığı, kendisinde hiçbir değer taşımadığı iddia edilebilir mi? Nihayet Saussure, bir taraftan dilde pozitif bir değerden bahsedilemeyeceğini, dilin tümüyle farklardan meydana geldiğini açıkça belirtirken bir taraftan da düşünce ile ses arasında **logosmerkezci** geleneğe eklemenecek doğal bir bağdan bahseder. Tabii bu bağ da, dile onun dışından pozitif bir değer yükler ve söz ile yazı arasındaki klasik karşıtlık korunmuş olur. Peki dil, tam da Saussure’ün ifadelerinde olduğu gibi hiçbir pozitif değer bulundurmayacak ve sadece farklardan meydana gelecekse, farkları aşkın bir şekilde konumlandırılan söz konusu doğal bağ, nasıl açıklanabilir? Derrida yakaladığı bu gediklerin Platon, Rousseau ve Saussure metinlerinin surlarında dışarıdan değil içeriden açıldıklarını, dolayısıyla bu gediklere

metinlerin kendi mantıklarının sebep olduğunu düşünür. Derridacı anlamıyla klasik bir yazı hareketi ve metinsellik yapısı olarak bu metinler kendi altlarını oyarlar ve yazarlarının sadece söylemek istediklerini değil, söylemek istemediklerini de söylerler.

Buradan hareketle Derrida, genişletip radikalleştiği yazı fikriyle, yazının yeni bir işlevini ilan eder: Yazı, mevcudiyeti yoklukla ilişkilendirir. Sözün daima canlı ve cevap verebilir bir halde bulunduğunu, yazınınsa tıpkı bir resim gibi cansız, kendisine sorulan sorulara cevap veremeyecek bir statüde olduğunu düşünen **logosmerkezci** geleneğin temel hedefi ve başlangıçta yer alan açık köken fikri, yazının yoklukla bu ilişkisi tarafından bozulur. Artık köken, **différance**'tır. Ne var ki **différance**, hiçbir mevcudiyet rejimi altında değerlendirilemeyecek tuhaf bir harekettir ve bilinen anlamıyla bir köken olarak anlaşılamaz. O, anlamı mümkün kılan farklar oyununu açan imkân olarak anlaşılmalıdır. Ortaya çıplak ve dolaysız mevcudiyetler çıkarmayan üretici bir edimdir. Hem ertelemeyi hem de özdeş olmamayı kastederek **différance**, klasik ontolojinin kategorilerinden kaçır ve bir oyun, sarsılma, kayma ya da dengesizlik olarak işler. Böylelikle yazının bir hareketi olarak **différance**, kökenin kayboluşu olarak **iz** düşüncesiyle ilişkilendir ve yazı özelde sözün, genelde ise ikili karşıtlıklar üzerine kurulu Batı metafiziğinin mevcudiyet biçimlerinin bütünlüklerini bozar. Bütün varsayılan kavramsal kavrayışları semantik oyuna açar. Bu oldukça yerleşik bir geleneğe, mevcudiyet ve yokluk kategorilerinin birbirlerinden mutlak bir şekilde yalıtıldığı **mevcudiyet metafiziği**ne yönelik kuvvetli bir sorgulamadır. Böylelikle yazı, Derrida'ya göre, mevcudiyet ve yokluk karşıtlığını aşan ve yine onun ifadeleriyle bizi, geleneksel anlama biçimlerimizi gözden geçirmeye sevk eden bir işleyiş olarak anlaşılmalıdır.

Çalışmanın **Metin** başlıklı ikinci bölümü, ancak Derrida'nın bu hususi yazı fikrinin dikkate alınmasıyla bir anlam ifade edebilir. Çünkü Derrida'nın yine klasik geleneğin "tamamlanmış bütünlük olarak kitap" ideasının karşısına çıkardığı metin fikri temelde yazının çeşitli hareketlerini, bir ilişkiler ağını, bir metinsellik yapısını belirler. Yazının bütün varsayılan kavramsal kavrayışları semantik oyuna açtığı, kendisine sorulan sorulara indirgenebilecek cevaplar vermeyerek okuru sürekli karar

verilemez bir durumla, dolayısıyla bir karar mesuliyetiyle ilişkilendirdiği yapı, bu metinsellik yapısıdır.

Derrida'yı okuyan okurun tıpkı klasik yazı fikrinden farklı bir yazı fikrine hazırlıklı olması gerektiği gibi, klasik metin fikrinden farklı bir metin fikrine de hazırlıklı olması gerekmektedir. Bu yeni, Derridacı metin fikrine göre metin, deyim yerindeyse, ilk cümlesiyle başlayıp son cümlesiyle sona eren tamamlanmış bir bütünlük olmaktan uzaktır. Derridacı metin bu anlamıyla kitabın sonunu ve yazının başlangıcını ilan eder. Derrida bu açıklığı giderek her türlü metne teşmil edecek ve bütün metinlerin bir ilişkiler ağında, akıp giden bir bağlamlar zincirinde kayıtlı olduğunu iddia edecektir. Yazının çeşitli hareketlerinden meydana gelen bu metinsellik yapısını söz konusu açıklığa sürükleyen sebeplerden iki tanesinin öne çıkarılması gerekirse, bunlar Derrida'nın **yapısöküm** ve **bağlam** fikirleri olmalıdır. Metinlere dışarıdan müdahaleler olarak değil, alternatif okumaları mümkün kılabilen ve bizzat metinlerin kendilerinde ikamet eden imkânlar olarak **yapısöküm** hareketleri Derrida'nın Platon, Rousseau ve Saussure okumalarında oldukça görünür vaziyettedir. Derrida'nın **bağlam** konusundaki fikirleri noktasındaysa onun Nietzsche'ye müracaatından yararlanmayı tercih ettik.

Nietzsche'nin maniskrüleri arasından bir ifadeyi, “Şemsiyemi unuttum”. kalanını alıntılaman Derrida, bir taraftan bu ifadeye yönelik klasik okuma biçimlerine örnekler verirken bir taraftan da ifadenin bu okumalarda ortaya çıkan anlamlardan hiçbirine indirgenemeyeceğini göstermeye çalışır. Derrida Nietzsche'den alıntılıdığı ifadenin bu statüsünün her türlü ifade ve dolayısıyla her türlü metin için geçerli olabilme ihtimali üzerinde duracaktır: Metinler, her zaman belli bağlamlarda alıntılanabilirler. Fakat bütün bağlamlardan bağımsız, “kendinde” bir anlamdan bahsedilemez. İşte metinleri daima bir bağlamla ilişki içinde tutan, onları daima bir bağlamla birlikte anlamlı kılan şey, bir kez daha, Derridacı anlamıyla yazıdır. Metinler “kendinde” ya da “indirgenebilir” herhangi bir anlamı temsil etmeyen yazının çeşitli hareketlerinden meydana gelirler. Ortaya çıkan şey tamamlanmış bir kitap değil, yeniden okumaya açık, çeşitli bağlamlar zincirine kayıtlı, öyleyse daima “yinelenebilir” bir statüye sahip metinsel yapılardır. Böyle bir yapı artık basitçe bir

mesajın iletilmesi olarak anlaşılamaz. Ondaki anlamlar bu pürüzsüz iletimi akamete uğratacak şekilde daima saçılırlar. Bu saçılmayı mümkün kılan şey, Derridacı anlamıyla yazının mantığı ve işleyişidir.

Derrida metinleri, teklif ettikleri yazı ve metin fikirlerinin oldukça mahir örnekleri olarak şekillenmiş gibi görünmektedirler. Derrida neredeyse her zaman başka metinlere hasredilen okumalarında yöneldiği metinleri klasik anlamıyla çözümlemeyi ya da onlardan nihai bir anlam çıkaracak şekilde onları indirgemeyi. Derrida yöneldiği metinleri, deyim yerindeyse, yoklar. Kendi okuma edimiyle diğer yazarların sahnesine girer ve onların oyununu kendi yazma ediminde sahneler.⁵ Bu performanslar esnasında Derrida'nın yöneldiği metinlerden tek bir ses değil, alabildiğine farklı, fakat tamamı meşruiyetini ikamet ettikleri metinlerin kendilerinden alan sesler gelecektir. Derrida'nın metinden gelen seslere yönelik bu dikkati, Bloom'un bir yerde anlamı (meaning) iniltiyle (moaning) ilişkilendirmesine benzer bir eksende düşünülebilir.⁶ Derrida'nın bu hassasiyetinden hareketle düşünüldüğünde, Tom Rockmore'un Derrida'nın dikkat çekici bir şekilde tutarlı bir düşünür olduğuna yönelik fikrinin -her ne kadar klasik Derrida eleştirileri açısından kabul edilebilir olmasa da- ciddiye alınması gerekir. Eğer kendisine yöneldikleri metne hakkını verme, onu muhtemel bir ya da birkaç anlamına indirgeme girişimlerine direnme motivasyonları Derrida okumalarının temel ilkeleri olarak kabul edilebilirse, evet, Derrida dikkat çekici bir şekilde tutarlıdır. Derrida'nın fikirleri “genel anlamda okumaların, sıklıkla azap verici bir biçimde müphem okumaların, farklı felsefi ve edebi figürlerin, metinlerin maskesi altında ifade edilmiştir.”⁷ diyen Rockmore, bu tespitiyle de bizi çalışmamızı son bölüme taşıyacak kavrama ulaştırmış olur: **Palimpsest**. Derrida metinleri başka metinleri merkezine alan, onları indirgemeyen, onları yoklayan, onları daima alternatif seslere açan fakat her halükârda onları kendi yazısının altında okunabilir bir şekilde muhafaza eden

⁵ Mukadder Erkan-Ali Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, (Edebiyat Edimleri içinde, İstanbul, 2010, s. viii).

⁶ Harold Bloom, “The Breaking of Form”, (Deconstruction and Criticism içinde), Harold Bloom v.d., Deconstruction and Criticism, çev. James Hulbert, Routledge & Kegan Paul, London, 1979, s. 1.

⁷ Tom Rockmore, “Fransa’da Derrida ve Heidegger”, (Heidegger Paris’te içinde), Martin Heidegger v.d., Heidegger Paris’te, der. Sadık Erol Er, çev. Sadık Erol Er-Mustafa Yıldırım, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 56.

metinsel yapılar olarak, **palimpsest** yapısını çağrışırlar. Üzerine yazıldıkları metni silerler. Ne var ki bu silme işlemi eski metni tümüyle ortadan kaldırmaz. Yeni yazı eski yazıyı silerken eski metin bu silintinin altında çalışmaya devam eder ve eski metnin sesleri, yeni metnin seslerine karışır. İşte Derrida edebiyattan böyle bir hareketi anlayacaktır: Tıpkı metinler gibi edebiyat da, aslında yazının hareketlerinden müteşekkil bir işleyiştir ve bu işleyiş kendisini çeşitli yazma pratiklerinde sahneler. Attridge'ın **edim** olarak adlandıracağı bu pratikler bir taraftan metinleri oluştururken bir taraftan da hem edebiyat kurumuna eklemenecek fakat hem de söz konusu kurumu meydana getirecek pratikleri ifade ederler. Öyleyse Derrida'da edebiyat kurumu, tıpkı metinsel yapılar gibi, yazının mantık ve işleyişinin bir türevi olarak belirlenebilir.

Çalışmanın **Edebiyat** başlıklı üçüncü ve son ana bölümü, Derridacı edebiyat fikrinden hareketle felsefe ile edebiyat arasındaki ilişkilere yoğunlaşmaktadır. Bölümün temel tezlerinden biri, Derridacı anlamıyla felsefe ve edebiyat ilişkisinin çalışmanın başından, **Yazı** başlıklı ilk bölümden itibaren faaliyette olduğudur. Eğer Derrida'nın anladığı şekliyle yazının mantık ve işleyişi tıpkı metinsel yapıları olduğu gibi edebi hareketleri de belirliyorsaydı ve eğer Derridacı anlamıyla edebiyat, felsefeye onun otoritesini bozacak bir şekilde ilişkilenişse bu, edebiyatın felsefeye daha Derridacı yazı fikrinden itibaren bulaşmaya başladığı anlamına gelir. Derrida'nın **yapısökümü** edebiyatla uzlaşmak olarak görüşü de bu iddianın bir başka ispatı olarak alınabilir. Derrida Platon, Rousseau ve Saussure metinlerinin kendilerinde ikamet eden **yapısöküm** imkânlarını izlerken, bunu şahsi yazı fikrine referansla yapar. Böylelikle **yapısöküm** Derridacı anlamıyla yazı, metin ve edebiyatı ilişkiye sokan şebekeyi mümkün kılan hareket olarak da anlaşılabilir.

Edebiyat başlıklı son ana bölümde, felsefe ile edebiyat arasındaki ilişkilere ulaşmak için öncelikle Derridacı anlamıyla edebiyatın ne olduğuna yönelik soruyu ve sonrasında da Derrida'dan seçilen birkaç performansı takip ettik. Derrida'nın "Edebiyat nedir?" sorusuna yönelik muhtemel cevapları, onun yazı ve metinde gördüğü hususi mantığın anlaşılmasıyla anlam kazanabilir. Nitekim Derrida'ya göre klasik ontolojik terminolojiye ait olduğu söylenebilecek "nedir?" sorusu, tıpkı yazı

ve metin hareketleri gibi, edebiyat tarafından da aşılr. Eğer edebiyatı denetlemeye yönelen “nedir?” sorusu bizzat edebiyat tarafından mümkün kılınıyorsa, edebiyat nedir: Derrida’nın edebiyatın neliğine yönelik yaklaşımlarını, böyle bir soruyu akılda tutarak değerlendirmek gerekir. Yazının klasik ontolojik kabulleri bozan hareketi dolayısıyla metinlerin kayıtlı oldukları ağlarda ve yeni bağlamalarda daima alıntılanabilir, yinelenebilir bir statüye sahip olmaları, edebiyatın “nedir?” sorusunun geleneksel bir cevabına indirgenmesine direnir. Buradan hareketle Derrida, bir yazma pratiği olan edebiyatın “nedir?” sorusuna cevap teğkil edecek bir “ z”  değil, yazının ontoloji ve dili birbirine geçiren uzamını açığa çıkaran bir “işleyiş”i ifade ettiğini düşünür. Daha sonra da edebiyatı, yine kendisine has bir şekilde demokrasiyle de ilişkilendirecektir. Daima ötekine, başkaya açıklık olarak edebiyat, demokrasiyle bu anlamda temas halindedir. Fakat Derrida’nın klasik anlamıyla bir demokrasiden, bir gün gerçekleşecek bir demokrasiden değil de daima gelecek olarak kalacak bir demokrasiden bahsettiğinin altı çizilmelidir. Edebiyatın bu özel anlamıyla demokrasiyle teması onun tek anlamlı dil idealini ve doğrudanlık mitini istikrarsızlaştıracak bir kurum olmasıyla açıklanabilir. Tek anlamlı dil idealine ve doğrudanlık mitine yönelik bu sorgulama, aynı zamanda, edebiyatın felsefi otoriteye yönelik en bariz müdahalelerini de ifade edecektir. Böylece edebiyat sürekli başkaya odaklanır, daima geleceği çağırır ve bu gelişi mümkün kılmaya yönelir.

Derrida’nın birkaç örneğini seçtiğimiz edebiyat edimlerinde göstermeye çalışacağımız şey, buraya kadar izlediğimiz güzergâhın konsantre pratikleridir. Derrida’nın Mallarm ’ı, Kafka’yı, Blanchot’yu ve Joyce’u okuduğu performanslar aynı zamanda yazının, metnin ve edebiyatın Derridacı işleyişlerini sahneleyen performanslardır da. Bunların her biri yazının klasik ontolojik kategorileri bozan hareketlerine, metinlerin daima yinelenebilir yapılarına ve edebi olanın bir taraftan edebiyat kurumuna eklemlenirken bir taraftan da bu kurumun yasalarını sorgulayan ikili işleyişine riayet etmeye çalışırlar. Ve elbette bir taraftan felsefe ile edebiyat arasındaki ilişkiler noktasındaki klasik kabulleri istikrarsızlaştırırken, bir taraftan da bu ilişkilere yönelik Derridacı anlayışı sahnelerler.

Nihayet, felsefenin geleneksel olarak **hakikatle** temas halinde bir rejim olarak anlaşılması ve edebiyatın bu temasa nispetle ve **kurgu** olarak, ikincil bir statüde görülmesi Derrida tarafından sorgulanacak, problematik hale getirilecektir. Derrida, (her ne kadar artık kendinde “edebi” ya da “felsefi” kategorilerinden bahsedilemeyecek olsa da) edebi metinlerden de yardım almakla birlikte, fakat bir taraftan da felsefi metinlerde kalarak, bu karşıtlığı bozar. Bilhassa **mimesis** ve **metafor** kavramlarından hareketle giriştiği sorgulamalarda Derrida, bir taraftan edebiyatın işlevinin basit bir taklitten ibaret olmadığını gösterecek, bir taraftan da felsefenin varsayılan kökenindeki metaforik harekete işaret edecektir. Bu hareket o kadar barizdir ki, Derrida felsefenin **metaforla**, öyleyse tarihi boyunca kendisinden dışlamakla ilgilenmiş olduğu edebi bir hareketle açıldığını düşünür. Derrida’ya göre yapılması gereken şey açıktır: Felsefe edebi olana yönelik dışlama girişimlerini terk etmeli, kökensel ve indirgenemez olan bu çokanlamlılığı kabul etmeli, ikiliğe ve farka kucak açmalıdır.

Miller’ın Derrida’da yirminci yüzyılın büyük edebi eleştirilerinden birini bulmasıyla⁸ Attridge’ın Derrida’nın uyuşumsuz olarak edebi metinler şeklinde adlandırılan şeyleri okumalarıyla diğer metin türlerini okumaları arasında mutlak bir ayırım yapılamayacağına yönelik kanaatini⁹ bir arada düşünmek, bu çalışmanın temel motivasyonlarından biridir. Sahiden de Derrida literatüründe kuvvetli ve orijinal bir edebi eleştiri damarı tespit edilebilir. Fakat Attridge’ın yorumunu da dikkate almak ve Derrida’nın performanslarını geleneksel olarak edebi olduğu iddia edilen alanla sınırlamamak gerekir.

Elbette birtakım sınırlılıklara sahip olan bu çalışma Jacques Derrida düşüncesine ve bu düşüncenin yayıldığı geniş literatürün bir kısmından hareketle felsefe-edebiyat ilişkisi odaklanmaktadır. Fakat eğer başarılı olabilirse, Derrida’nın felsefe ile edebiyat arasındaki ilişkilere yönelik yaklaşımının sosyal bilimler açısından önemli bir eleştiri kanalını devreye sokabileceğini de gösterecektir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Derrida’nın görüşlerinin felsefe ve edebiyat alanlarını

⁸ Miller, **a.g.e.**, s. 58.

⁹ Attridge, “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 8.

aşan ve ahlak, yasa, estetik ve hatta ölüm gibi oldukça önemli konulara doğru genişleyen görüşler olabileceği dikkat çekecektir.

İlgililer çalışmanın içinde Derrida'ya yönelik, rölativizm ve nihilizm gibi, bazı klasik eleştirilere kısmi cevaplar bulacaktır. Dahası, tıpkı Paul H. Fry'ın Derrida üzerine derslerinin başlangıcında öğrencilerine söylediği gibi Derrida, zaman zaman gereksiz seviyede zor ve sinir bozucu gelebilir.¹⁰ Biz, rölativizm ve nihilizm eleştirilerine katılmadığımızı, Derrida'da biz okurları zorlayan şeyinse onun ifadeleriyle eski meseleleri yeni bir ekonomiyle düşünme gayreti olduğunu düşündüğümüzü belirtmeliyiz. Çalışma bu yeni ekonomiyi olabildiğince açık kılabilir ve sosyal bilimler alanına karşıtlıklar mantığından farklı bir bakış açısı kazandırma sürecine katkı sunabilirse, amacına ulaşmış olacaktır.

Derrida'nın "dikkat çekici şekilde tutarlı" düşüncesi, kendisine yönelebilecek hemen her hamleye karşı gardını muhtemelen almış durumdadır. Bu durum, Derrida üzerine yapılan bir çalışmaya yazılacak giriş yazısı için de geçerlidir. Derrida giriş üzerine de kafa yormuş ve bir girişin zorla girmemesi gerektiğini, her şeyden önce metni okumayla doldurmaması gerektiğini söylemiştir.¹¹ Biz de bu girişin çalışmaya zorla girmemiş ve onu okumayla doldurmamış olmasını umuyor, muhtemel pek çok hata ve eksiklikten dolayı okurun anlayışına sığınıyoruz.

¹⁰ Paul H. Fry, **Edebiyat Kuramı**, çev. Ayşe Demir-İbrahim Tüzer, Hece Yayınları, Ankara, 2017, s. 188.

¹¹ Jacques Derrida, **Önemsizin Arkeolojisi Condillac Okuması**, çev. Ali Utku-Mukadder Erkan, İkinci Basım, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 104-105.

BİRİNCİ BÖLÜM YAZI

1.1. Logosmerkezci Evre: Yazının Dışlanması

Mevcudiyete duyulan özlem: Jacques Derrida, “kavramları ve temel önkabulleri Platon’dan başlayıp Aristoteles, Rousseau, Hegel vesaire üzerinden Husserl’e kadar eksiksiz şekilde saptanabilen bir göstergebilim”den söz ederken¹, bu göstergebilimin en temel karakteristiğini böyle tanımlar. Bu özlem merkezine “logos”u yerleştiren bir özlemdir. Nami Başer’in yaptığı etimolojik tahlile göre logos, genel olarak, “demek”, “derlemek, toplamak, bir araya getirmek” ve “dökümünü yapmak, ayrıntılarını çıkarmak” gibi anlamlara gelir.² “Bu çerçevede”, diye devam eder Başer, “Derrida Batı felsefesini ele alırken diyor ki, ‘Batı felsefesi hep bir söz (*logos*) felsefesi olmuştur.’”³ Başlangıca bir logos’un yerleştirilmesi, mevcudiyete yönelik takıntı olarak şekillenecek ve Derrida **Konumlar**’da bu takıntıyı “felsefi geleneğin ontolojik temel takıntısı”⁴ şeklinde adlandıracaktır. **Gramatoloji**’de ise aynı takıntıyı **logosmerkezcilik** adıyla kavramsallaştırmış ve merkezine logos’u yerleştiren bu geleneksel anlayışla ilgili genel kanaatini şöyle ifade etmiştir: “Demek ki, **logosantrizm** varolan’ın varlığının mevcudiyet olarak belirlenimiyle dayanışmalı olsa gerektir.”⁵

Logosmerkezci evre öyle karakteristik ve baskındır ki, “Tarih ve bilgi, *istoria* ve *episteme* her zaman (ve sadece etimoloji veya felsefeden hareketle değil) mevcudiyetin (presence) yeniden sahiplenilmesi *amacına dönük* yan yollar olarak belirlenmiş bulunur.”⁶ Varolanın varlığı mevcudiyet olarak belirlenmeli ve hem tarih hem de bilgi alanı bu mevcudiyetin yakalanmasına, yeniden sahiplenilmesine matuf

¹ Jacques Derrida, **Positions**, çev. Alan Bass, The University of Chicago Press, Chicago, 1981, s. 22.

² Nami Başer, “Derrida: Husserl Fenomenolojisiyle Heidegger Ontolojisinden Farklı Bir Metafizik(ten) Çıkış”, (**Kant Sonrası Metafizik Üzerine Konuşmalar** içinde), Aliye Kovanlıkaya v.d., **Kant Sonrası Metafizik Üzerine Konuşmalar**, ed. Erdal Yılmaz, İkinci Basım, Küre Yayınları, İstanbul, 2012, s. 387-388.

³ Nami Başer, **a.g.e.**, s. 387.

⁴ Jacques Derrida, **Positions**, s. 59.

⁵ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, çev. İsmet Birkan, İkinci Baskı, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2014, s. 22.

⁶ Jacques Derrida, **a.g.e.**, s. 19.

olmalıdır. Derrida bu geniş parantezin, **mevcudiyet metafiziği** olarak adlandıracağı evrenin, Batı'nın tarihiyle bağlantılı olduğunu söyleyecektir.⁷ Peki, mevcudiyete yönelik bu özlem neyi hedeflemektedir? Bu sorunun muhtemel cevaplarından biri, **Yapı, Gösterge ve Oyun**'da "mevcudiyetin sabitlenmesi" olarak bulunabilir:

"'Varlık' sözcüğü, bu sözcüğün tüm anlamlarında, mevcudiyetle ilişkisi içerisinde belirlenmiştir: 'Temelin, ilkenin veya merkezin tüm adlarının daima sabit bir mevcudiyeti (*eidos, arche, telos, energeia, ousia* [öz, varoluş, töz, özne] *aletheia*, aşkınlık, bilinç, Tanrı, insan vb.) belirttiği söylenebilir.'"⁸

Böylelikle, Küçükalp'in ifadeleriyle Derrida, "metafizik karaktere sahip Batı felsefe geleneğini, temel bir zemin/sebep, mutlak bir başlangıç veya kendisinden neşet eden her şeyin kontrol edilip yönetildiği merkez fonksiyonu gören bir Arşimet noktası tesis etmeye matuf süregiden bir çaba" olarak niteler.⁹

Demek ki özlemin hedefinde klasik bir açıklık arzusu yatmaktadır. Ulaşılabilir bir zeminin, başlangıcın ya da merkezin, deyim yerindeyse bir Arşimet noktasının açıklığı. **Mevcudiyet metafiziği** kavramsallaştırması aracılığıyla kastedilen mevcudiyet, bu açıklıkta bir mevcudiyettir ve onun varlığı sorgulanmadan kabul edilen bir değer olarak belirir.¹⁰ Demek ki **mevcudiyet metafiziği** Derrida'ya göre, kendisine Derrida tarafından yakıştırılan adın barındırdığı imadan da anlaşılacağı üzere, sadece varlıktan hareketle düşünülebilir.¹¹ Bu parantez geniştir çünkü böyle bir mevcudiyet fikri uzun bir tarih boyunca öncelikli bir ilke olarak kabul edilmiş ve hatta Parmenides'ten Husserl'e kadar korunmuştur.¹² Bütün bir felsefe tarihini yöneten **hakikat** fikrini mümkün kılan¹³ bu jest, Batı felsefesinde bütün inançlarımızın temel dayanağı rolünü oynayan bir öz ya da doğruluk

⁷ Derrida, **a.g.e.**, s. 123.

⁸ Jacques Derrida, "İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı, Gösterge, Oyun", çev. Özkan Gözel, **Toplumbilim**, sayı 10, İstanbul, 1999, s. 166.

⁹ Kasım Küçükalp, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, Birinci Basım, Sentez Yayıncılık, Bursa, 2008, s. 257.

¹⁰ Geoffrey Bennington-Jacques Derrida, **Jacques Derrida**, çev. Geoffrey Bennington, The University of Chicago Press, Chicago, 1993, s. 16.

¹¹ Gerasimos Kakoliris, "Jacques Derrida's Deconstruction of Western Metaphysics: The Early Years", **dia-noesis A Journal of Philosophy**, 4, Thessaloniki, 2017, s. 43.

¹² Jacques Derrida, **Margins of Philosophy**, çev. Alan Bass, The Harvester Press, Sussex, 1982, s. 34.

¹³ Derrida, **a.g.e.**, s. 38

bulunduğu varsayımı üzerine kuruludur.¹⁴ Derrida literatürünün ciddi bir kısmı bu türden bir dolaysız kesinlik alanının ve çoğu filozofun başlangıç noktası ya da temel ilkesi olarak mevcudiyet fikrinin soruşturulmasına hasredilmiştir.¹⁵

Derrida'ya göre uzunca bir tarih için değişmeyen, saf hareket ve saf mevcudiyet olarak anlaşılan bu ilke¹⁶, Derrida'nın temel ilgilerinden birini belirleyecek bir sonuç üretir: İkili karşıtlıklar sistemi. İlk ilkelerin genellikle dışladıklarıyla, diğer kavramlarla aralarındaki karşıtlık ilişkilerine referansla tanımlandıkları¹⁷ esasını dikkate aldığımızda, **mevcudiyet metafiziği** tarafından himaye edilen logos'un, kendisi olmayan ikincil bir hareketle karşıtlık içerisinde düşünülmesi gerekir. Giderek daha açık görüleceği üzere, **mevcudiyet metafiziği** sisteminde problem çıkaran hareket, bu ikincil olduğu varsayılan hareket olacaktır. Başer'in etimolojik tahlilinde logos, "söz" olarak karşılamaktaydı. Buna göre mevcudiyet ve dolayısıyla Batı metafiziği logos olarak merkeze sözü yerleştirecek, onunla karşıtlık içerisinde düşünülecek ikincil hareket olarak da yazıyı belirleyecektir. Başer, Derrida düşüncesinde Batı metafiziğinin tamamına yayılan bu ortak tutuma işaret edildiğini söyler: Yazının dışlanması.¹⁸ Sözü **hakikat**in kökenine yerleştiren metafizik tarihi, Derrida'ya göre, her zaman yazının aşağılanması ve sözün dışına itilmesi şeklinde gelişmiştir¹⁹: "Demek ki logos devri, dolayımın dolayımı ve anlamın dışsallığına düşüş olarak düşünülen yazıyı aşağılamaktadır."²⁰ Sözden sonra gelerek asli olanın yerini tutan ve babası olmayan bir işaret, bir işaretin işaretidir yazı.²¹ Yazının hangi anlamda işaretin işareti olduğu meselesini biraz sonraya bırakarak, öncelikle onun babasız oluş hikayesinin başladığı yere, **Phaidros**'a dönebiliriz. Derrida **logosmerkezci** jestin ön kabullerinin tarihini belirlerken, öncelikli olarak Platon'a işaret eder. Platon'daki **logosmerkezci**

¹⁴ Madan Sarup, **Post-yapısalcılık ve Postmodernizm-Eleştirel Bir Giriş**, çev. Abdülbaki Güçlü, Beşinci Basım, **Pharmakon** Yayınevi, Ankara, 2017, s. 63.

¹⁵ Madan Sarup, **a.g.e.**, s. 61.

¹⁶ Jacques Derrida, **Margins of Philosophy**, s. 52.

¹⁷ Madan Sarup, **a.g.e.**, s. 64.

¹⁸ Nami Başer, **a.g.e.**, s. 388

¹⁹ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, s. 10.

²⁰ Jacques Derrida, **a.g.e.**, s. 22.

²¹ Nami Başer, **a.g.e.**, s. 389.

belirtilerin izlerinin sürüldüğü temel metin, onun **Phaidros** diyalogudur. Derrida'nın yoğunlaştığı pasaj şudur:

“Hikâye ederler ki Mısır'da Naukratis yakınında, bu memleketin eski tanrılarından biri yaşardı. Bu tanrının kutsal işareti, bildiğin gibi, İbis dedikleri bir kuştı. Tanrının adı da Theuth idi. Sayı bilimini, hesabı, geometriyi ve astronomiyi, tavra oyununu ve zarları, nihayet -haberin olsun- yazıyı (*grammata*) ilk bulan işte bu Tanrıdır. Öte yandan, aynı çağlarda bütün Mısır'a Thamus hâkimdi; memleketin yukarı taraflarında, Helenlerin Mısır Tebaisi dedikleri şehirde otururdu. Bu şehrin tanrısına Mısırlılar Amon derler. Theuth bir gün Thamus'un yanına vardı, bulduğu sanatları ona gösterdi: “Bunları bütün Mısırlılara tanıtmak gerekir!” dedi. Kral bu sanatlardan her birinin ne işe yaradığını sordu, Theuth anlattıkça, işe yarar bulduklarını övüyor, işe yaramaz bulduklarını yeriordu. Rivayet odur ki, Thamus, Theuth'a sanatlardan herbiri için o sanatı beğendiğini veya beğenmediğini ifade eden birçok şey söyledi. Bunları tek tek saymak uzun sürer. Sıra yazıya gelince: ‘Ey kral, dedi Theuth, işte bir bilgi (*to mathema*) ki bunun sayesinde Mısırlılar daha bilgili ve kendi geçmişlerini hatırlamaya daha istidatlı olacaklar (*sophôterous kai mnemonikôterous*): Belleğin de, öğretimin de devası (**pharmakon**) bulundu.’ Ve Kral cevap verdi...”

“Kralın lafını keselim burada”, der Derrida. “O **pharmakon**’un karşısında duruyor. Biliyoruz ki kestirip atacak.”²² Biz, **pharmakon**’un daha sonra yazının adlarından biri olacağını not ederek, devam edelim: Kral yazının kendisine sitayişle sunuluşunu şu kaygılardan hareketle kestirip atar: Yazıyı kullanan kişilerin ruhları “kendilerine ait olmayan” bir şeyi kullandıkları için tembelleşecek ve hafızaları zayıflayacaktır. Bu icat onu kullanacak olanlara gerçek bilgeliği değil, olsa olsa onun görüntüsünü verebilir.²³

Yazı onu kullanan kişiye ait olmayışı, neye nispetledir? Elbette söze nispetle:

“Yazı ‘sesçil’ olacak, [dilin] dış yüzü, dilin ve bu ‘düşünce-ses’ dediğimiz şeyin dışsal temsil aracı olacaktır. Zorunlu olarak, önceden kurulmuş olan ve kuruluşuna hiçbir şekilde katılmamış olduğu anlamlı birimlerden hareketle işlevini yapacaktır.”²⁴

²² Jacques Derrida, **Platon’un Eczanesi**, çev. Zeynep Direk, Birinci Basım, Alfa, İstanbul, 2016, s. 39-40.

²³ Platon, **Phaidros**, çev. Furkan Akderin, Birinci Basım, Say Yayınları, İstanbul, 2017, s. 94-95.

²⁴ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, s. 48.

Yazı dilin, dolayısıyla sözün dış yüzüdür. Logos, yani söz her zaman önceden kurulmuştur ve yazı bu kuruluştaki hiçbir rol oynamamıştır. Olsa olsa bir çırak, bir sözcü olarak kabul edilebilir.²⁵ Böylelikle yazı “...Batı geleneğinde her zaman tin’e, soluğa (esprit), söze ve logos’a göre dışsal beden ve madde olarak görülmüştür.”²⁶ Yazının bu şekilde dilin ikincil ve dışsal bir figürasyonu olarak konumlandırılması, giderek onun sistemin dışına kovulmasını da mümkün kılacaktır.²⁷ Onun bu şekilde bastırılıp sözün birincil konuma yükseltilmesi, **hakikatin** kökenini logos olarak kurarken aynı zamanda sözle bütün bir sistemin asli unsurunu teşkil edecek ses arasında da bir birlik kurar.²⁸ İşte yazının bastırılıp sözün yüceltilmesini ifade eden bu çaba, **logosmerkezcilik** olarak adlandırılır ve o, sözü yazının üstüne koyan bir hiyerarşiye dayanır. Böylelikle Derrida, **logosmerkezciliğin** aynı zamanda bir **sesmerkezcilik** olduğunu da göstermiş olur. Dahası, konuşmayı yazı karşısında yücelten bu açıklama metafizik açısından kurucu bir nitelik de taşıyacaktır.²⁹ Nitekim

“Derrida, batı düşüncesinin temelinde söz/yazı karşıtlığı olduğuna inanır. Bu karşıtlık ona göre batı felsefesini betimleyen bir dizi hiyerarşik karşıtlığın (varlık/yokluk, ruh/beden, özne/nesne, erkek/kadın, söz/yazı, gösteren/gösterilen vs.) temelini oluşturmaktadır.”³⁰

Böylelikle **mevcudiyet metafiziğini** kuran ikili karşıtlıklar sisteminin en baskın karşıtlığına, söz/yazı ikiliğine ulaşmış oluruz. Burada artık sözün hangi anlamda birincil unsur olduğunu ve sesle kurduğu ilişki bağlamında nasıl **hakikatin** kökenine temas edebildiği sorusunu sorabiliriz.

Her şeyden önce yazı, mevcudiyet takıntısı adına dışlanmaktadır.³¹ Derrida, kendi dönemini de kapsayacak şekilde, dilbilime bilimselliğini sesbilimin verdiği

²⁵ Charles Ramond, **Derrida Sözlüğü**, çev. Ümit Edeş, Birinci Basım, Say Yayınları, İstanbul, 2011, s. 22.

²⁶ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, s. 54.

²⁷ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, s. 51-52.

²⁸ Jacques Derrida, **Yazı ve Fark**, çev. P. Burcu Yalım, Birinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2020, s. 264.

²⁹ Zeynep Direk, “Derrida’nın Düşüncesinin Fenomenolojideki Kaynakları”, (**Çağdaş Fransız Düşüncesi** içinde), Serdar Rifat Kırkıoğlu v.d., **Çağdaş Fransız Düşüncesi**, der. Zeynep Direk-Refik Güremen, Birinci Basım, Minör Yayınları, İstanbul, 2013, s. 134.

³⁰ Esra Başak Aydınalp, “Jacques Derrida’da Yazı ve Anlam Oyunu”, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 38, Konya, 2017, s. 155.

³¹ Alan Bass, “Translator’s Introduction”, (**Writing and Difference** içinde), Jacques Derrida, **Writing and Difference**, çev. Alan Bass, Birinci Basım, Routledge Classics, London, 2001, s. xi.

varsayımının çok büyük bir genellekle kabul gördüğünü ve bu ilişkinin bütün insan bilimlerine bir model oluşturduğu kanaatinin yaygın olduğunu vurgular.³² Bu **logosmerkezciliğin** aynı zamanda **sesmerkezcilik** oluşunu hatırlatır. Demek ki söz yetkisini sesle kurduğu temastan alır ve “Bu **sesmerkezciliği, sözmerkezcilikle** [logosmerkezcilik] -ilk ve sonun Logos, Söz, İlahi Akıl, sınırsız yaratıcılıkta bir özne, Tanrının sonsuz anlığı ve yakın zamandan itibaren de öz-bilincin tamlığı içinde kendine mevcudiyeti [kendinde mevcudiyet]/bizzat bulunuşu olduğuna yönelik inançla- ilişkilendirir.”³³ **Gramatoloji**’de sesin sağladığı varsayılan imkân, ifadesini şu şekilde bulur:

“Anındalık [dolaysızlık] burada bilincinin mitidir. Ses ile ses bilinci -yani kendine mevcudiyet olarak kısaca bilinç- ötelemenin (*différance*) ortadan kaldırılması olarak yaşanan bir öz-etkilenimin fenomen halidir. Bu *fenomen*, ötelemenin bu varsayılan yokedilişi, imleyenin opaklığının bu yaşanan indirgenişi, varlık denen şeyin kökenidir. Öteleme sürecine tabi olmayan şey mevcut (*present*)’tur.”³⁴

Bu anlayışın **différance** hareketiyle ilişkisine yönelik tartışmayı şimdilik saklı tutarak, eşanlılık noktasındaki vurguya yoğunlaşabiliriz. Ses söze bir imtiyaz verir ve bu imtiyaz aracılığıyla söz yazıdan üstün olma payesini kazanır. Söze verdiği imtiyazı ses, **hakikatle**, mevcudiyetle temasından alır. Bu temas şu şekilde sağlanmaktadır:

“Kendini dışsal-olmayan, dünyasal-olmayan, dolayısıyla görgül olmayan ve zorunsuz-olmayan olarak *sunan* ses ortamı içinden ‘kendi konuştuğunu işitme’ sistemi, bütün bir devir boyunca dünya tarihine hâkim olmuş olsa gerektir; hatta dünyasalla dünyasal-olmayan, dışla iç, ideallikle yad-ideallik, evrenselle yad-evrensel, aşkınsalla görgül vb. arasındaki farktan yola çıkarak, dünya fikrini, dünyanın kökeni fikrini de üretmiştir.”³⁵

³² Jacques Derrida, **Gramatoloji**, s. 46.

³³ Gayatri Chakravorty Spivak, **Gramatoloji’ye Önsöz**, çev. İsmail Yılmaz, Birinci Basım, 2014, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2014, s. 111. Şahsi tercihlerimizden farklı olan çevirileri, doğrudan alıntılarda olduğu gibi bıraktık. Kendi tercihlerimizi söz konusu ifadenin yanında köşeli parantez içerisinde not ettik. Her bir ifade için kendi tercihimizi yalnızca bir kez, ilk ortaya çıktığı yerde belirttik.

³⁴ Derrida, **Gramatoloji**, s. 251.

³⁵ Derrida, **a.g.e**, 15

Buradaki hassas nokta, “kendini işitme” olarak ifade edilen içsel tecrübedir. Bu nokta, klasik gösterge fikrini de kuracaktır zira **mevcudiyet metafiziğinin** kendisine has gösterge fikri, gösteren/gösterilen ayrımına dayanır.³⁶ Daha Aristoteles’te insan hançeresinden çıkan sesler ruh halleriyle ilişkilendirilirken yazılı işaretler sadece bu ruh hallerinin, sesin söylediği kelimelerin simgeleri olarak görülür. Derrida bu durumun nedenini, birincil simgelerin üreticisi olan sesin ruhla dolaysız bir ilişkiye sahip olması olarak tespit eder.³⁷ Bu durumda buraya kadar işaret edilen iki nokta açıklığa kavuşur: İlk olarak söz önceliğini sesle temasından alır çünkü ses mutlak başlangıcı, merkezi ve mevcudiyeti ifade eden ruh halleriyle dolaysız bir ilişki içindedir. Ve ikinci olarak, yazı, daha önce de belirtildiği üzere “işaretin işareti”dir çünkü zaten kendinde mevcudiyeti ifade eden ruh hallerinin işareti olan sözün işareti olarak işler: Böylelikle fonetik göstergenin grafik göstergesi olarak, fonetik göstergeye göre daha ikincil bir konumda yer alır.³⁸ Metafizik geleneğin klasik refleksine göre konuşma, yani söz, içsel tecrübeyi ancak belli bir uzaklıktan simgeleştirebilen yazının aksine ona çok daha yakın bir yerde görülür.³⁹ Bu hamleyle birlikte gösterge yapısındaki birinci uzlaşım belirlenmiş olur:

“Buna göre, varlıkla ruh, şeylerle duygulanımlar arasında doğal bir ‘çeviri’ veya imleme ilişkisi, ruhla logos arasındaysa uzlaşımsal bir simgeleme ilişkisi vardır. Ve doğrudan doğruya doğal ve evrensel imleme [im: gösterge] düzeyine ait *birinci* uzlaşım da sözel [konuşulan] dil olarak üretilir.”⁴⁰

Durum ne olursa olsun, ses her durumda gösterilenin en yakınındadır⁴¹ ve ruhla temas halinde, ilk sembolün üreticisi konumundadır.⁴² Bu noktada **mevcudiyet metafiziğinin** gösteren/gösterilen ilişkine yönelik yaklaşımı açısından oldukça önemli bir ayrıma ulaşmış oluruz: Bütün gösterge yapısının ötesinde, kendisinden başka bir şeye göndermeyen ve dolayısıyla gösterenlerin oyununun dışında kalabilen aşkın bir gösterilen: Bütün farklar sisteminin dışındaki mutlak gösterilen.⁴³ Çünkü

³⁶ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 39.

³⁷ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, s. 20.

³⁸ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 42.

³⁹ Sarup, **a.g.e.**, s. 63.

⁴⁰ Derrida, **Gramatoloji**, s. 20.

⁴¹ Derrida, **a.g.e.**, s. 21.

⁴² Kakoliris, “Jacques Derrida’s Deconstruction of Western Metaphysics: The Early Years”, s. 44.

⁴³ Derrida, **Positions**, s. 31.

gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin mutlak ve indirgenemez kılınması için anlamın gösterenler zincirinde sürekli akışının duracağı aşkın bir gösterilene ihtiyaç vardır.⁴⁴ Derrida bu çeşit bir gösterilene Saussure'ün de haklılık kazandırdığını söylerken, aşkın gösterilene tarif edecektir:

“Özünden ötürü, kendisinden başka hiçbir gösterene gönderme yapmayacak, göstergeler zincirinden arta kalacak ve belli bir noktada, artık kendisi gösteren olarak işlev yapmayacak olan ve benim transendental gösterilen (*sinifié transcendantal*) olarak adlandırmayı önermiş olduğum klasik gereksinime Saussure haklılık kazandırmaktadır.”⁴⁵

Öyleyse ses, Aristoteles'in de düşündüğü gibi, kendi konuştuğunu duyma tecrübesi çerçevesinde, dolayısıyla dışsal bir dolayım ihtiyacı duymadan kökenle temas halinde bulunarak birincil üretimi gerçekleştiren unsur olarak anlaşılır:

“En azından, sesin deneyimi -ya da bilinci- böyle bir şeydir, yani kendi-konuştuğunu-duymak. Bu [deneyim] yazının dışlanması olarak, yani kendine-mevcudiyeti kesintiye uğratan ‘dışsal’, ‘algılanabilir’, ‘uzamsal’ bir imleyene başvurunun [dışlanması olarak], yaşanır ve dile gelir.”⁴⁶

Herhangi bir dışsal dolayım ihtiyacı olmayışı niteliğiyle ses, kendisini özgürlüğün en iyi ifadesi olarak sunar.⁴⁷ Böylelikle, daha sonra mesela Derrida'nın Husserl okumasında da karşımıza çıkacağı gibi, konuşma önce ses ve sonra da sözle olan ilişkisinden dolayı mutlak mevcudiyet olarak kabul edilen şeyin kendi kendini temsili⁴⁸ olarak ilan edilir. Husserl'in çıkarımları, kabaca şöyledir: Kelimelerim canlıdır çünkü benden ayrı değildirler, bana dışardan gelmezler.⁴⁹ Konuşurken aynı anda kendimi duyarım. Gösteren, nefesim ve niyetim tarafından canlandırılır.⁵⁰ Kendini duyma, kendi ürettiğim gösteren benden ayrı olmadığı için, dolaysız bir

⁴⁴ Derrida, **Gramatoloji**, s. 33.

⁴⁵ Julia Kristeva-Jacques Derrida, “Göstergibilim ve Gramatoloji”, çev. Tülin Akşın, **Toplumbilim**, sayı 10, İstanbul, 1999, s. 176.; Transendental: Aşkın.

⁴⁶ Derrida, **Gramatoloji**, s. 153.

⁴⁷ Derrida, **a.g.e.**, s. 254.

⁴⁸ Jacques Derrida, **Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Sign**, çev. David B. Allison-Newton Garver, Birinci Basım, Northwestern University Press, Evanston, 1973, s. 57.

⁴⁹ Derrida, **a.g.e.**, s. 76.

⁵⁰ Derrida, **a.g.e.**, s. 77.

ilişkidir.⁵¹ Demek ki konuşma durumunda gösteren (söz) anlamın kaynağına (bilinç) mutlak yakınlık içerisinde.⁵² Bu bakış açısından ses kendinde bilinç olarak anlaşılır. Konuşurken sadece düşündüğüm şeyin şimdide oluşunun değil ona mümkün olan en yakın seviyede oluşumun da bilincindeyimdir.⁵³ Demek ki bilincimin kendinde mevcudiyetiyle kendi kendime açık ettiğim bu iç ses, ikincil ve türemiş olarak düşünülebilecek bütün ifade formlarında farklı olarak, anlamı bütünlüğü içerisinde korur.⁵⁴ Demek ki konuşma, **hakikatle** imtiyazlı ilişkisini güvenli bir şekilde sürdürür.⁵⁵ Böylelikle kendini duyma ya da anlama dilsel tecrübemiz içinde şüphe duyulamaz, kendi kendisini ispatlayan bir ilke olarak kabul edilir.⁵⁶ Zaten “Canlı sözü yazıdan ayırt eden şey onun bir babanın meşru oğlu olmasıdır.”⁵⁷ Nihayet böyle bir gösterge yapısı, en azından Derrida’nın **logosmerkezci** olarak gördüğü geleneğe yönelik okumalarına göre, dilin ideal hedefini konuşma olarak belirleyecektir.⁵⁸ Sarup bu yaklaşımın genel bir özetini çıkarır: Demek ki, konuşmaya yazı karşısında hep bir öncelik veriliyor olması mevcudiyet fikrine referanslıdır. Bu, Derrida’nın adını **logosmerkezcilik** olarak belirlediği bir gelenek tarafından temsil edilir. Konuşmanın daha önce gelmesi gerekir çünkü o, mevcudiyete yazıdan daha yakındır. Ya da, daha yakın diye bilinir çünkü konuşma dolaysızlık bildirir. Konuşmada anlam görünüşte içkindir, her şeyden daha önemlisi, bilincin iç sesini kullandığımızda, kendimizle konuşmaktayızdır. Konuştuğumuz anlarda konuştuklarımızın anlamını anlıyormuşuz gibi gelir, buna bağlı olarak da mevcudiyeti sezgisel olarak kavradığımız duygusuna kapılırız, sanki o anlamın kesin doğruluğuna bir daha değişmemek üzere kesin karar vermişçesine.⁵⁹

Demek ki yazının babasız oluşunun sebebi, sesin mutlak bir otorite olan kendinde mevcudiyet olarak aşkın/nihai gösterilenle doğrudan bir ilişki içinde meşru

⁵¹ Derrida, **a.g.e.**, s. 78.

⁵² Derrida, **a.g.e.**, s. 80.

⁵³ Derrida, **Positions**, s. 22.

⁵⁴ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 66.

⁵⁵ Christopher Norris, **Derrida**, Birinci Basım, Fontana Press, London, 1987, s. 65.

⁵⁶ Norris, **a.g.e.**, s. 71.

⁵⁷ Derrida, **Platon’un Eczanesi**, s. 15.

⁵⁸ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 48.

⁵⁹ Sarup, **a.g.e.**, s. 62.

bir yapıya sahip olması, yazının sadece canlı sözün cansız ve ikincil temsili olarak böyle bir meşruiyete sahip olmamasıdır. Peki, insan sesinin kişinin hislerini, ruhunu dışsal herhangi bir dürtü olmadan yankıladığı⁶⁰ şeklindeki bu varsayım, yazıyı başka hangi nedenlerle ikincil kılıp bastırır? Bu sorunun cevabı için Derrida okumaları içindeki üç temel uğrağı, Platon, Rousseau ve Saussure uğraklarını takip etmemiz gerekir.

1.1.1. Üç Uğrak: Platon, Rousseau, Saussure

Derrida'nın okumasına göre Platon **Phaidros** diyalogunda, mitolojik bir anlatı aracılığıyla deyim yerindeyse söz/yazı karşıtlığını kurar. Platon'un bu diyalogunda çizdiği çerçeveye göre yazı, yukarıda tarif edilen şekliyle canlı ve **hakikatle** temas halindeki söze nispetle aşağı bir seviyeyi ifade eder: O, kendini tekrar eden, hep aynı şeyi imleyen bir oyundur.⁶¹ Yazı bağımsız bir anlam düzenini değil, sözün düşmüş bir halini temsil eder.⁶² Yine sözün canlılığının ve onun kaynağının burada oluşunun aksine yazı, tıpkı resim gibi bir şeyleri gerçekmiş gibi gösterirken, yine tıpkı resim gibi kendisine herhangi bir şey sorulduğunda sessizce kalır.⁶³ Böylelikle yazı Platon'da babanın yokluğuyla ilişkilendirilir.⁶⁴ Zaten akli başında birinin de yazıyla işi olmaz ve mutlaka yazıya başvurması gerekiyorsa bunu belli şeyleri hatırlamak için kaydetmek amacıyla kullanır.⁶⁵ Derrida **Phaidros**'taki yazı tanrısını şu ifadelerle betimler:

“... yazı tanrısı, söylemeye gerek bile yok, ölümün tanrısıdır. Unutmayalım ki *Phaidros*'ta **pharmakon**'un icadı, soluğu kesilmiş göstergeyi yaşayan sözün yerine geçirmekle, *logos*'un (yaşayan ve yaşamın kaynağı olan) babasından vazgeçebilirmiş gibi davranmakla, cansız bir heykel ya da bir resim gibi şahsı adına cevap verememekle de vs, eleştirilecektir.”⁶⁶

Burada şimdiye kadar tartıştığımız birkaç tema bir araya gelir. Söz konusu soluğun ruh olduğunu tekrar hatırlayalım. Buna göre yazı, ruhla ilişki halindeki sesle

⁶⁰ Derrida, **Margins of Philosophy**, s. 98.

⁶¹ Derrida, **Platon'un Eczanesi**, s. 23.

⁶² Derrida, **a.g.e.**, s. 156.

⁶³ Platon, **Phaidros**, s. 96.

⁶⁴ Derrida, **Platon'un Eczanesi**, s. 43.

⁶⁵ Platon, **Phaidros**, s. 98.

⁶⁶ Derrida, **Platon'un Eczanesi**, s. 69.

bir teması bulunmadığı için soluğu kesilmiş bir göstergedir ve sesle kurduğu temastan aldığı imtiyazdan dolayı soluğu kesilmemiş bir gösterge olan sözün yerine geçmektedir. Böylelikle logos’la ilişkisi kesilir ve babasızlığa mahkûm olur. Ve, tekrar resme benzerliğinden hareketle, kendi adına konuşamamak, kendinden bahsedememekle suçlanır. Dahası Platon, vücudun hareketlerini değerlendirirken bu hareketler arasında en iyilerinin “...onda içeriden ve kendiliğinden bir biçimde, ‘onun kendine özgü etkinliğiyle doğan’, doğal hareketler” olduğunu gösterir.⁶⁷ Eğer “içeriden, kendiliğinden ve kendine özgü doğal hareket” söz olarak belirlenirse, yazı bir kez daha ikincil, soluğu kesilmiş ve kendiliğinden olmayan bir gösterge olacak ve esas olanın dışında tasnif edilecektir.

Kendinde mevcudiyet, yüzyüzeliğin saydam yakınlığı, sesin eriminin dolaylımsızlığı⁶⁸: Derrida öncelikle Platoncu ve sonra da Rousseaucu olan mirası bu şekilde tasvir eder. Rousseau Platoncu jesti tekrarlar, diyecektir Derrida: Genel anlamda yazı “ölü söz”dür, ölüm getiricidir; hayatın soluğunu keser.⁶⁹ Rousseau tartışmayı daha çok belli bir “doğa durumu”na referansla sürdürür ve bu doğa durumu kendi kendisine yetecek kadar tam ve iyi durumdadır. İşte söz de bu anlamda “doğal” unsuru ifade eder. Zaten **Dillerin Kökeni Üstüne Deneme**’de söz, insanı diğer hayvanlardan ayıran bir nitelik olarak konumlandırılır ve onun biçimini sadece doğal nedenlere borçlu olduğu iddia edilir.⁷⁰ Yazı ise sadece “tehlikeli bir eklenti”dir: Doğanın suiistimalini çoğaltan bir eklenti.⁷¹ Yazının böyle bir ek olarak dil sürecine müdahil olması, bir tür skandala yol açar Rousseau’ya göre:

“Eklenti (supplement) her zaman dilini hareket ettirmek veya başkasının eliyle iş görmek olacaktır. Burada her şey bir araya toplanıyor: soysuzlaşma imkânı olarak ilerleme, doğal olmayan ve şahsen ortadan çekilip vekaletle, temsilci aracılığıyla, başkasının eliyle -kısacası yazı ile- eylem yapmamıza imkân veren ‘ikamelik’ (*suppleance*) gücünden ileri gelen bir ‘şerre’ doğru gerileyiş. Yazı ile: bu ikamelik her zaman im biçiminde kendini gösterir. İm, imge ya da

⁶⁷ Derrida, **a.g.e.**, s. 84.

⁶⁸ Derrida, **Gramatoloji**, s. 212.

⁶⁹ Derrida, **a.g.e.**, s. 28.

⁷⁰ Jean-Jacques Rousseau, **Melodi ve Müziksel Taklit İle İlişkisi İçinde Dillerin Kökeni Üstüne Deneme**, çev. Ömer Albayrak, Yedinci Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018, s. 1.

⁷¹ Norris, **Derrida**, s. 98.

temsilcinin kuvvet haline gelip ‘evreni harekete geçirmesi’: skandal işte buradadır.”⁷²

Yazı aracılığıyla gerçekleşen eklenti hareketi, iyi olan doğanın şerre doğru gerileyişini ifade eder. Derrida Rousseau okumasının devamında, ondaki bu eklenti mantığının nasıl kendi sistemini bozacak bir şekilde onun aleyhine işlediğini açığa çıkaracaktır. Rousseau söylemi eklenti mantığıyla çalışarak kendi köken fikrini yetersiz ve şüpheli bir hale getirecektir.⁷³ Fakat şimdilik, Saussure’deki logosantrik belirtilere geçmeden önce ve son olarak, Rousseau’nun da sözü yazıyla karşıtlık içerisinde düşündüğünü söylemek gerekir.

Logosmerkezci evrenin belirtilerini takip ettiğimiz üçüncü uğrağa geldiğimizde, Saussure’ün de yazının geleneksel tanımını tekrarladığını görürüz. Derrida, Saussure’ün **Genel Dilbilim Dersleri**’nden şu alıntıyı yapar: “Dil ve yazı iki ayrı im (gösterge) sistemidir; ikincinin *biricik varlık nedeni* birinciye *temsil etmesidir*.”⁷⁴ Bunun nedeni, Saussure’e göre, dilin yazıdan bağımsız bir sözlü geleneğinin olmasıdır. Yazı, “...yazıyla her türlü ilişkiden arınık kalabilen bir dilin başına gelebilecek çeşitli olaylar arasında diğerleri gibi bir “modalite”den ibarettir”.⁷⁵ Bahis konusu sözlü geleneğin üstünlüğü giderek daha belirgin bir hal alır Saussure’ün söyleminde: “Doğal bağ, tek gerçek bağ, sesle olan[dır]”.⁷⁶ Derrida, aynı noktayı, Kristeva ile yaptıkları söyleşide de tekrarlar: Buna göre Saussure, özellikle metafizik olan bazı temel nedenlerden dolayı sözü (parole), yani göstergeyi konuşan sese (phoné) bağlayan her şeyi ayrıcalıklı kılmak zorundadır ve dolayısıyla düşünce ve ‘insan sesi’ (voix) arasında, anlam (sens) ve ses (son) arasında “doğal bir bağ”dan da bahseder.⁷⁷

Bu doğal bağı, yukarıdaki, ruhun halleri olarak mevcudiyeti bizzat tecrübe edilebilir içsel tecrübe, ses ve söz arasındaki bağ olarak hatırlayabiliriz. İşte bu bağ ortaya bir çeşit doğal dili çıkarır ve Saussure’ün **logosmerkezci** jesti tekrarlayarak

⁷² Derrida, **Gramatoloji**, s. 224.

⁷³ Norris, **Derrida**, s. 105.

⁷⁴ Derrida, **Gramatoloji**, s. 47.

⁷⁵ Derrida, **a.y.**

⁷⁶ Derrida, **a.g.e.**, s. 156.

⁷⁷ Kristeva-Derrida, **a.g.e.**, s. 177.

yapmak istediği şey de bu doğal dili ses ile kendinde düşünce arasındaki ilişki sırasında ayağa dolanan yazı tarafından meydana getirilen kötülüklerden izole etmektir.⁷⁸

1.1.2. Üç Gedik: Pharmakon, Supplement, Fark

Derrida **logosmerkezci** jestin görünür olduğu bu üç uğrakta üç temel gedik tespit eder. Daha önce onun, Rousseau'nun eklenti mantığının nasıl kendi kendini bozan bir işleyişe sahip olduğunu göstereceğini ifade etmiştik. Fakat aynı durum Platon ve Saussure için de geçerlidir ve Platon'un yazıyı bir **pharmakon** olarak görüşü de, Saussure'ün dili sadece bir farklılıklar sistemi olarak görüşü de giderek bu iki **logosmerkezci** jestin aleyhlerine işlemeye başlayacaktır. Sırasıyla ve genel hatlarıyla bu üç gediki izleyebiliriz.

Platon'a yönelik itirazında **pharmakon** kelimesinin geniş anlam sahasından yararlanan Derrida, özellikle ifadenin hem zehir hem de deva anlamlarına gelmesi üzerine yoğunlaşır: **Pharmakon** yani ilaç deva ve/ya zehrin zerk edilmesi, aynı zamanda hem deva hem de zehir olabilen bir iksir.⁷⁹ Platoncu **pharmakon** bu iki anlamı aynı anda işletecek bir sistematikte çalışır. Bunun bir örneği bellek üzerine yapılan tartışmada takip edilebilir: Yazı bir taraftan içsel dinamiklerinden kaynaklanmayan, kendilerine ait olmayan bir şeyi kullandıkları için insanları zihinsel olarak tembelleştirir. Fakat bir taraftan da “belli şeyleri hatırlamak ya da kaydetmek” için ona başvurulur. Derrida'nın Platon'da yakaladığı gedik, böyle bir gediktir: Bir şeyleri hatırlama ya da kaydetme ihtiyacı ortaya çıkıyorsa, demek ki bellek sonsuz değildir: “Öyleyse, belleğin zorunlu olarak ilişki içinde bulunduğu mevcut olmayanı hatırlamak için göstergelere, zaten daima gereksinimi vardır.”⁸⁰ Yazı Platon'da da, tıpkı ondan sonra kendini bu jestten hareketle kuran bütün felsefi gelenekte olduğu gibi, ilavenin ilavesi, gösterenin göstereni ve temsilcinin temsilcisi olarak görülür.⁸¹ Ne var ki onun sözle olan teması, yine tıpkı kendisine eklemlenen gelenekte olduğu gibi, bir türlü mutlak bir biçimde kesilemez. Bununla beraber, der Derrida, Platon,

⁷⁸ Norris, **Derrida**, s. 188.

⁷⁹ Derrida, **Platon'un Eczanesi**, s. 31.

⁸⁰ Derrida, **a.g.e.**, s. 99.

⁸¹ Derrida, **a.g.e.**, s. 100.

aynı zorlukla karşılaştıklarında Rousseau ve Saussure'ün de yapacakları gibi, yazının hem dışsallığını hem de uğursuz bir biçimde içeriye sızma gücünü ve en derinden etkileme ve bulaştırma yeteneğini kabul eder: “**Pharmakon**, onsuz varolabilmeyi isteyen şeyi kırıp zorla onun içine dalan tehlikeli bir ilavedir.”⁸² Bu noktada Derrida, buradaki gediği açıklığa kavuşturmak için bir mantık hatası örneğine başvurur:

“1) Size iade ettiğim tencere yepyenidir; 2) İçindeki delikler siz onu bana ödünç vermeden önce vardı; 3) Zaten siz bana bu tencereyi hiç ödünç vermediniz ki.”⁸³

İşte Platon'da bellekle yazı arasında kurulan ilişkiye dikkatli bakıldığında, bu çeşit bir karışıklık görülür:

“1)Yazı, bütünlüğüne dokunulmamış olan yaşayan belleğe ve söze kesinlikle dışsal ve bunlara göre daha aşağıdır. 2) Yazı onlara zararlıdır, çünkü onları uyutur ve aksi halde el değmemiş olarak kalacak olan hayatlarını kirletip, hasta eder. 3) Zaten *hypomnesis*'e ve yazıya başvurulsa bile, bunun sebebi onların kendilerine özgü bir değer taşımaları değildir; yaşayan belleğin sonlu olmasıdır, yazı boşluklara izlerini bırakmadan evvel bellekte boşluklar bulunur. Yazının bellek üstünde hiçbir etkisi yoktur.”⁸⁴

Buradaki karmaşa muhtemelen rahatlıkla görülebilecektir: Yazının kendisine nispetle tümüyle dışsal olduğu bellek el değmemiş halinde eksiksiz midir? Eğer öyleyse, yazıya ihtiyacı ortaya çıkaran şey nedir? Kendine özgü değeri olmayan yazıyı değerli kılan şey belleğin sonlu olmasıysa ve yazıya bu sonluluğu takviye etmek için başvuruluyorsa, böyle bir ihtiyaç yaşayan belleğin kendisinde kayıtlı değil midir? Nihayet, yazı daha izini bırakmadan önce bulunan boşluklar, belleği kusurlu kılmaz mı? Yazının itham edilişinin gerekçeleri giderek onu itham eden mantığın altını oyar. İşte gösteren (yazı) ve gösterilen (söz) arasına aşılamaz bir ayrım koyma girişimini sekteye uğratan yapı, **pharmakon**'un bu yapısıdır: Bir yandan el değmemiş bütünlüğe dışsal olan, onu saptıran bir zehir fakat diğer yandan ondaki bir boşluğu takviye eden bir deva. **Pharmakon**'un bu yapısı, Derrida'ya göre bizleri yazıya yönelik yeni bir mantığı dikkate almaya zorlar. Bu noktayı yeni yazı fikrini

⁸² Derrida, **a.g.e.**, s. 101.

⁸³ Derrida, **a.y.**

⁸⁴ Derrida, **a.y.**

tartışacağımız başlığa bırakarak, Derrida'nın ikinci uğrağına, Rousseau'ya geçebiliriz.

Rousseau da bir tarafa yazının henüz etkilerini göstermediğı konuşma, köken, doğa ve kendinde mevcudiyet gibi ikili karşıtlıkların üstün kutuplarını, diğer tarafaysa yazıyı ve sayılan bu üstün kutupların yazı aracılığıyla bozulmuş aşağı kutuplarını koyar.⁸⁵ Bu doğal kutuplar kendilerine dışarıdan gelip bünyeyi etkileyen bir hastalık olan yazı tarafından bozulurlar.⁸⁶ Doğa tam olduğuna ve yazı bu doğa için dışsal bir unsurdan ibaret olduğuna göre, söz konusu yazı bu tam olana dışardan musallat olan ve onun suiistimalini çoğaltan bir eklenti olmaktan öteye geçemez.⁸⁷ Derrida Rousseau'daki pek çok gedikten birini, yine Rousseau'nun bir ifadesinde yakalar. Rousseau çocukluk durumunu "doğada ikame edilmeyi bekleyen eksikliğin ilk tezahürü" olarak tanımlarken⁸⁸, kendi çizdiği doğa durumu fikriyle çelişkiye düşecektir. Tam bu noktada, Rousseaucu doğa fikrinde, tıpkı Platoncu bellek figüründe ortaya çıkana benzer bir problem ortaya çıkar: Herhangi bir eklenti ona bulaşmadan önce tam olan bir doğada ikame edilmeyi bekleyen bir eksiklik nasıl mümkün olur? Derrida artık bu noktada Rousseaucu eklenti mantığının kendi aleyhinde işlemlerini açığa çıkarır. Eklentinin Rousseaucu genel işlevi şu şekildedir:

*"Eklenen hiçbir şey değildir, çünkü kendisine göre dışsal olduğu dolun bir mevcudiyete eklenmektedir. Söz, (varolanın, özün, eidos'un, ousia'nın, vb.) sezgisel mevcudiyetine eklenir; yazı, canlı ve kendine-mevcut söze eklenir; mastürbasyon, normal denenen cinsel deneyime eklenir; kültür, doğaya, kötülük masumiyete, tarih kökene, vb. eklenir."*⁸⁹

Yazının söze, mastürbasyonun normal cinsel deneyime, kültürün doğaya, kötülüğün masumiyete ve tarihin de kökene eklendiğı bu eklenti mantığı, genel **logosmerkezci** strateji çerçevesinde, söz konusu kutuplardan ilkinin ikincisine musallat olan dışsal bir müdahale olarak görür. Fakat, eğer eklenti hiçbir şey değilse, kendisine göre dışsal olduğu tam bir mevcudiyete ekleniyorsa, neden eklenmektedir? Burada eklentinin iki anlama birden gelebileceğı dikkate alınmalıdır. Bir eklenti

⁸⁵ Norris, **Derrida**, s. 151.

⁸⁶ Derrida, **Gramatoloji**, s. 235.

⁸⁷ Norris, **Derrida**, s. 98.

⁸⁸ Derrida, **Gramatoloji**, s. 223.

⁸⁹ Derrida, **a.g.e.**, s. 253.

sahiden de dışarıdan müdahale, tamamlanmış bir şeye ilave gibi anlamları taşıyabilir. Fakat o aynı zamanda bir eksiliği, kendisine eklendiği şeyin düzeninde bir boşluğu doldurmak anlamını da taşımaktadır.⁹⁰ Demek ki Rousseau da tıpkı Platon gibi yazıyı ikincil ve dışsal bir unsur olarak görmekte fakat bu dışsal unsurun içsel deneyimin temsilcisi olan ses ve sözle ilişkisini bir türlü mutlak olarak kesememektedir. Demek ki **supplement** da tıpkı **pharmakon** gibi bir taraftan mevcudiyet adına aşağılanıp bastırılmakta fakat bir taraftan da kendisine aynı mevcudiyetin bünyesinde bulunan bir eksikliği tamamlamak için başvurulmuş bir yapı olarak çalışmaktadır.

Böylelikle Rousseau, eklenti mantığıyla birlikte kendi köken fikrini şüpheli ve yetersiz bir hale getirir:⁹¹ Kökende, eklenti ihtiyacı olarak kayıtlı bir yazı söz konusudur. Derrida Rousseau'nun bu tespitin hakkını vermesinin neden mümkün olmadığını, onun **mevcudiyet metafiziğine** bağlılığıyla açıklar:

“Fakat Rousseau, sözden *önce* ve sözün *içinde* yer alan bu yazıyı düşünemezdi. Mevcudiyet metafiziğine aidiyeti ölçüsünde ölümün hayata, kötünün iyiye, temsilin mevcudiyete, imleyenin imlenene, temsil-edenin temsil-edilene, maskenin surata, yazının söze basit dışsallığını *imgeliyordu*. Fakat bütün bu karşıtlıklar indirgenemez biçimde metafiziğe kök salmışlardır.”⁹²

Platoncu **pharmakon** ve Rousseaucu **supplement** mantıkları kendi altlarını oyduklarında ortaya çıkan sonuç, yazının imkânının her ne kadar onun dışına atılmak istense de sözün bizzat kendisinde içkin olduğu gerçeğidir. Böylelikle Rousseau (ki aynı şey, Platoncu **pharmakon** için de geçerlidir) söylemek istemediğini söylemektedir: Yazının işleyişi, dilin kökenini yönetir.⁹³ Bu nokta ifadesini **Gramatoloji**'de şu şekilde bulur: “Rousseau neyi demeden diyor, görmeden görüyor? Yerine koymanın zaten daima çoktan başlamış olduğunu...”. Demek ki Rousseau'nun yazının sahneye çıkışıyla başlattığı eklenti süreci, daha kökende işler durumdadır. Nihayet ortaya şöyle bir sonuç çıkar:

“Eklemlenme, dilin yazı oluş sürecidir. İmdi, bu yazı-oluşun kökenin başına geldiğini, sonradan üzerine çullandığını söylemek isteyen Rousseau, *gerçekte* bu

⁹⁰ Norris, **Derrida**, s. 66.

⁹¹ Norris, **a.g.e**, s. 105.

⁹² Derrida, **Gramatoloji**, s. 477.

⁹³ Norris, **Derrida**, s. 106.

yazı-oluşun *kökene nasıl musallat olduğunu*, nasıl daha kökenden itibaren gündeme geldiğini *betimler*. Dilin yazı-oluşu dilin dil oluşudur. *Demek istediğini*, yani eklemleme ve yazının dilin kökenden sonra tutulduğu bir hastalık olduğunu, açıkça beyan eder; demek istemediğini der ya da betimler: eklemleme ve dolayısıyla yazının aralıklanması dilin kökeninde işler haldedirler.”⁹⁴

Logosmerkezciliğin Saussurecü uğrağı, daha trajiktir. Çünkü Derrida’nın ısrarla üzerinde durduğu gösterenle gösterilen arasında mutlak bir ayrım olamayacağı⁹⁵ fikri temelde Saussurecü bir fikirdir. Derrida’ya göre Saussure, “Geleneğe karşı, gösterilenin gösterenden ayrılmaz olduğunu, gösterilen ve gösterenin tek ve aynı üretimin iki yüzü olduklarını saptamıştır.”⁹⁶ Saussure Derrida’nın da düşüncesinin merkezine aldığı bu üretici farklılık yapısına rağmen, **logosmerkezci** çizgide kalır:

“İm (signe) kavramı, son kertede, Saussure’e göre, bir yaprağın iki yüzü gibi yakın olsalar bile, her zaman kendi içinde imleyen ve imlenen ayrımının barındırır. Demek ki, aynı zamanda bir fonosantrizm de olan [bahsettiğimiz] logosantrizmin çizgisinde kalır: sesle varlığın, sesle varlığın anlamının, sesle anlamın idealliğinin mutlak yakınlığı.”⁹⁷

Saussure’dan bahsederken anlamın idealliğinden bahsedebilmenin ne kadar ilginç olduğunu görmek için, onun kendi ifadelerine başvurmak yeterlidir: “Dilde ne *göstergeler* ne *anlamlar* vardır, bir tek göstergelerin FARKLARI ile anlamların FARKLARI vardır...”⁹⁸ Saussure dilde **fark** kavramının dışında hiçbir şeyin olmayışını o kadar önemser ki, bu kavramı büyük harflerle yazmayı tercih eder. Dahası, dilin yalnızca farklardan müteşekkil olduğu fikrini savunmaya da “ısrarla” devam eder: “...dilinde yalnızca karşıtlıkları, tümüyle negatif olan ve ancak karşılıklı karşıtlıklarıyla var olan bir değerler bütününden beslendiğini söylemekte ısrar edeceğiz.”⁹⁹ Peki Saussure nasıl olup da bir taraftan bu mantığı kurarken bir taraftan da dilde bir sesin mevcudiyetini, dilin yapısının düşünülebilecek en küçük

⁹⁴ Derrida, **Gramatoloji**, s. 349.

⁹⁵ Derrida, **a.g.e.**, s. 37.

⁹⁶ Kristeva-Derrida, **a.g.e.**, s. 175.

⁹⁷ Derrida, **Gramatoloji**, s. 21.

⁹⁸ Ferdinand de Saussure, **Genel Dilbilim Yazıları**, çev. Savaş Kılıç, Birinci Baskı, İthaki, İstanbul, 2014, s. 80.

⁹⁹ **A.g.e.**, s. 81.

ögesi¹⁰⁰ olarak kabul edip düşünce ve ses arasındaki doğal bağlantıdan bahsedebilir?¹⁰¹ Bu noktada Derrida öncelikle, Saussure’e ait göstergenin keyfiliği fikrinin genel olarak yazının dışlanması jestini tartışmaya açtığını söyler:

“Demek ki, imin keyfiliği tezi, dolaylı yoldan ama teville yer bırakmayan bir kesinlikle, Saussure’ün açıkça ifade ettiği, yazıyı dilin dışındaki karanlıklara sürgün etme niyetini tartışmaya açıyor. Bu tez ‘sesbirim’ ile ‘yazıbirim’ (sesçil yazıda, imleyen-imlenen sesbirim ile saf imleyen yazıbirim) arasındaki uzlaşım sal ilişkiyi pekâlâ açıklıyor ama bunu yapmakla ikincinin birincinin bir ‘imgesi’ olmasını yasaklıyor. Oysa yazının ‘dışsal sistem’ olarak dışlanması için, bu işlemin mutlaka bir ‘imge’, bir ‘temsilci’ ya da bir ‘figürleyici’yi, yani dil gerçeğinin dışsal bir yansımasını hedef alması gerekirdi.”¹⁰²

Derrida burada vurguladığı “göstergenin keyfiliği” tezine ve Saussure’ün dili sadece negatif değerlerin aralarındaki fark ilişkileri olarak gören yaklaşımına sahip çıkar: “dil in hiçbir reel ögesinin mutlak bir durumu yoktur, sadece ayrımsal bir durum vardır.”¹⁰³ Fakat tam da bu noktada, Saussure’deki söz/yazı karşıtlığı, dil in sadece birbiriyle ilişki içinde olan farklardan oluştuğu ve onda hiçbir pozitif değer olmadığı fikriyle çelişir. Saussure kendi **fark** fikrine rağmen dilde sesle doğal bir bağ kurarak sisteme pozitif bir değer yüklemiş olur. Halbuki göstergenin keyfiliği prensibinin sonuçlarından biri, gösteren ile gösterilen arasındaki herhangi bir doğal bağ ı reddetmektir. Demek ki Saussure, dil in farklara dayalı doğasını sesle anlam arasında doğal bir bağ olduğu yönündeki iddiasıyla çelişmeden düşünemez.¹⁰⁴ Eğer dil pozitif değerlerin yokluğuyla belirleniyorsa ve anlam baştan sona farklılaşmalardan ibaretse, o halde dili kavramsallaştırma girişiminde bulunan herhangi bir teori kendisini bu nihai sınırla karşı karşıya bulacaktır.¹⁰⁵ Nihayet Derrida Saussure’ü, problemi belli bir sınıra taşımış fakat bu kritik sınırı aşamamış bir figür olarak okur.

¹⁰⁰ A.g.e, s. 40.

¹⁰¹ Derrida, **Positions**, s. 21.

¹⁰² Derrida, **Gramatoloji**, s. 68.

¹⁰³ A.g.e, s. 332.

¹⁰⁴ Norris, **Derrida**, s. 91.

¹⁰⁵ A.g.e, s. 91.

1.1.3. Kökenin Melezliği

Mutlak mevcudiyetin bir şekilde muhafaza edilmesi, sözün ses aracılığıyla bu mevcudiyetle ilişkilendirilmesi ve bu ilişkiden hareketle yazının bastırılıp ikincil bir konumda tutulması: Demek ki Derrida'nın Batı metafiziği olarak adlandırdığı gelenekte tespit ettiği temel problem bu şekildedir. Bu, ses ve söz merkezli yaklaşımın en önemli unsurlarından biridir: Gösterenin dışsallığı olarak yazı.¹⁰⁶ Bu bastırılmış durumuna rağmen dışsallık olarak yazı, **pharmakon**, **supplement** ya da Saussurecü **fark** düşüncelerinde olduğu gibi, içte olana sürekli musallat olur:

“Metafiziğin tarihinde yazının durumu budur: aşağıya ve yana itilmiş, bastırılmış, yeri değiştirilmiş bir tema ama dizginlenmiş durumda kaldığı yerden sürekli ve saplantı yaratıcı bir baskı icra eden [bir güç]. Korkulan bir yazının üstünü çizmek söz konusudur, çünkü o kendisi sözdeki ‘özgü’nün (*la propre*) mevcudiyetini ‘karalamaktadır’ (*rature*).”¹⁰⁷

Sarup, aktarmaya çalıştığımız tartışmayı şöyle toparlar:

“Derrida'nın temel ilgilerinden birisini, anlam aracı olarak sese tanınan bu ayrıcalık sonucunda, kendisine anlatımın yalnızca bir türevi olarak bakılan yazının dışlanması oluşturur. Batı felsefesi konuşma üstüne yoğunlaşmış, sesin üstünlüğünü vurgulamıştır. Bu gelenekte sesin görüngübilimsel yapısı bulunuş'un [mevcudiyet] bulunmaktalığının en dolaysız kanıtı olarak değerlendirilmiştir. Batı felsefesi ‘sesmerkezli’ olması yanında ‘sözmerkezli’dir [logosmerkezci] de. Derrida, metafizik düşünce dizgelerini belirleyegelmiş olanı ön plana çıkartmak için, bir *logos*’a bağlılıklarını göstermek için, metafiziğin yerine ‘sözmerkezli’ terimini kullanır. Batı felsefesi bütün inançlarımızın temel dayanağı rolünü oynayan bir öz ya da doğruluk bulunduğu varsayımı üstüne kuruludur; bundan dolayı da değişmeden kalan güvenilir bir dayanak olması bakımından ‘aşkın gösterilen’le (yani bir *logos* ile) doğrudan birebir ilişkilendirilebilecek konumda bulunan ‘aşkın gösteren’e yönelmiş, âdeta zihinsel bir eğilim halini almış bir özlem söz konusudur burada. Bu türden göstergelere örnek olarak şunlar verilebilir: İdea, Özdek, Dünya Tini, Tanrı vb.”¹⁰⁸

¹⁰⁶ Derrida, **Positions**, s. 24.

¹⁰⁷ Derrida, **Gramatoloji**, s. 409.

¹⁰⁸ Sarup, **a.g.e**, s. 63-64.

Yazı gösterenin göstereni, daha önce ifade edildiği gibi işaretin işareti olarak **hakikat**in iki kere silinmesiyle itham edilir¹⁰⁹ fakat buna rağmen bir türlü ruhla temas kurarak ilk sembolün üreticisi olduğu iddia edilen sesin ve dolayısıyla da sözün dışına tümüyle atılamaz. Türkan Fırıncı Orman, aynı noktaya yönelik bir dikkati Reynolds’tan aktarır: **Logosmerkezci** geleneğin tezi “... konuşulan kelimelerin zihinsel pratiğin/tecrübenin temsilleri olduğu, yazılı kelimelerin ise söz konusu bu temsillerin temsilleri olduğu yollu düşüncedir. Konuşmanın temsili olarak yazı iki kere türetilmiştir ve kişinin kendi düşünce bütünlüğünden uzaktadır.”¹¹⁰

Demek ki yazı dilin yabancı bir modu olarak konuşan özneyi, **hakikatle** doğrudan temas halinde olan deneyimin sesini tehdit eder.¹¹¹ Konuştuğumuz kelimelerle bu kelimelere hayat veren anlam arasında yakın bir ilişki varken¹¹² yazı, çöküşün ve hilenin tarafında durarak konuşmanın doğal önceliğine yönelik kanaatimizi saptırmaya çalışan bir hareket olarak işler.¹¹³

“Fakat”, diyecektir Norris, tıpkı Derrida’nın Platon, Saussure ve Rousseau metinlerinden hareketle gösterdiği gibi, “Yazı, konuşmanın mutlak önceliğini en kuvvetli şekilde ileri süren metinlerde bile kaynakta kayıtlıdır.”¹¹⁴ Bu anlamda Derrida dilde iç (ses ve söz) ile dış (yazı) arasında kurulan ilişkiyi problematik görür:

“Dış iç’le, her zamanki gibi, hiç de öyle basit dışsallık denemeyecek bir ilişki sürdürür. Dış’ın anlamı daima iç’in içinde, dış’ın dışında tutsak olmuştur ve bunun tersi de doğrudur.”¹¹⁵

Pharmakon, supplement ve **fark** örneklerinin de gösterdiği üzere birincil hareketin bünyesinde ikincil kıldığı harekete duyulan bir ihtiyaç kayıtlıdır. Demek ki kökende saf bir birlik değil onu yakalanamaz hale getirecek şekilde melez bir “suç ortaklığı”¹¹⁶ çalışır. Derrida, yazıyla söz arasındaki ilişkiden hareketle yazıyı yeni bir

¹⁰⁹ Norris, **Derrida**, s. 85.

¹¹⁰ Türkan Fırıncı Orman, “Jacques Derrida Düşüncesinde “Dil””, **Kilikya Felsefe Dergisi**, 1, Mersin Üniversitesi, 2015, s. 69.

¹¹¹ Norris, **Derrida**, s. 67.

¹¹² **A.g.e.**, s. 77.

¹¹³ **A.g.e.**, s. 81.

¹¹⁴ **A.g.e.**, s. 66.

¹¹⁵ Derrida, **Gramatoloji**, s. 54.

¹¹⁶ **A.g.e.**, s. 56.

mantıkla düşünmeye yönelik ipuçlarını, **Gramatoloji**'de şu şekilde verir: “Bu gasp bizi zorunlu olarak derinlerdeki bir özsel olabilirliğe yönlendirir. Bu özellik herhalde bizzat sözde yazılı olmalıdır; onu sorgulamak, hattâ belki ondan yola çıkmak gerektirir.”¹¹⁷ Yazının sözdeki hareketi, sözde arifesi olmaksızın kayıtlı olan bir imkân olarak belirir. Saussurecû fark düşüncesi hatırlandığında, kökenin çoğulluğu meselesi daha anlaşılır olur:

“Bir yandan, sesçil unsur, terim, algılanabilir denen dolunluk, onlara *form* veren ayırım ya da karşıtlık olmasaydı, oldukları şey olarak görünmeyeceklerdi. Sesçil maddenin indirgenişi olarak ayırma başvurunun en açık erişim noktası budur. İmdi burada ayırımın görünüşü ve işleyişi, önünden hiçbir mutlak yalınlığın gelmediği kökensel bir sentezi varsayar.”¹¹⁸

Demek ki yazı, kökendeki ayırım ya da karşıtlık olarak, bir çeşit bulaşma hareketi olarak dilsel alanı açığa çıkarır. Derrida böylelikle, metafizik tarihinden odaklandığı metinlerde tespit ettiği gediklerden hareketle **mevcudiyet metafiziğinin** iki temel varsayımına, mevcudiyetin ancak varlıktan hareketle düşünülebileceğine ve yazının söz karşısında ikincil kılınışına itiraz eder. Yazının bir türlü tam anlamıyla dışsal bir unsur olarak kurulamaması giderek mevcudiyetin kökeninde yokluğun da işler durumda olduğunu görünür kılacaktır. Derrida bu itirazları Platon, Rousseau ve Saussure gibi örneklerde de olduğu gibi okuduğu metinlerin kendi mantıklarından hareketle yapar ki, daha sonra bu stratejiyi **yapısöküm** başlığı altında tartışmaya çalışacağız. Fakat şimdilik, her türlü mutlak mevcudiyet arzusunu sükutu hayale uğratan **différance** yapısı ve bu yapıdan hareketle Derrida'nın klasik yazı fikrinin karşısında çıkardığı yeni yazı fikrine geçmeden önce, iki noktanın belirtilmesi muhtemel yanlış anlamaların önüne geçmek adına önemlidir: İlk olarak Derrida'nın, yazının klasik görüşte itham edildiği etkileri taşımadığı yönünde bir iddiasının olmadığı belirtilmelidir:

“Bir kez daha belirtelim, yazının gerçekten böyle bir rol oynayamayacağını ve oynamadığını iddia etmiyoruz ama bu gerçeikle, söz konusu rolün tekeli

¹¹⁷ A.g.e, s. 61.

¹¹⁸ A.g.e, s. 96.

yazıya atfetmek ve sözün bundan muaf olduğu sonucuna varmak arasında, öyle güle oynaya aşılması gereken bir uçurum vardır.”¹¹⁹

Bilakis, yazının sözün varsayılan bütünlüğünü çeşitli müdahalelerle bozduğu doğrudur. Fakat yazının bu bozma imkânı sözde daha en başından beri kayıtlıdır ve bu anlamda söz, yazının ortaya çıkardığı bozulmanın suç ortağıdır. Demek ki yazı, bir tehdit olmakla birlikte, aynı zamanda bir ortaya çıkma imkânı olarak da hareket eder. Belirtilmesi gereken ikinci nokta, Derrida’nın metafizik geleneğe itiraz ederken onun önemini küçümsemiyor oluşudur. **Güç ve Anlamlama**’da Derrida “metafizik karşıtlıklardan çıkabilmek için yeni bir ekonomi düşünülmesi gerektiği”¹²⁰ vurgusunu yapar. Spivak, burada Derrida’ya referansla önemli bir uyarıda bulunacaktır:

“Metafiziği iptal etmeye çalışırken bile metafiziğin ‘clôture’ü içinde kaldığımızı bilmemiz gerekir. Metafiziğin bu ‘kapanışının’ basitçe metafiziğin zamansal anlamda bir sona vardığı noktadan ibaret olduğunu düşünmek, tarihsici hataya düşmek olurdu.”¹²¹

Zaten başka bir yerde de Derrida, metafizik düşünceden birdenbire kurtulabileceğimiz yönündeki bir varsayıma inanmadığının altını çizerek¹²² Derrida metafiziğin kavramları üzerine yaptığı çalışmalardan bahsederken, bu noktayı tekrarlar:

“Biz bu kavramları ıskartaya çıkarmak istemedik, zaten bunu yapabilecek durum da yok. Hiç kuşkusuz, göstergebilimin içinde, kavramları dönüştürmek, onları yerlerinden etmek (déplacer), varsayımlarına karşı çıkarmak, onları başka zincir halkalarına yeniden-kaydetmek (réinscrire), çalışma alanını azar azar değiştirmek, ve böylece yeni biçimlenmeleri (configuration) üretmek gerekir; ben kesin bir kopuşa (la rupture), bugün sık sık denildiği gibi, epistemolojik bir kesintinin (coupure) biricikliğine (unicité) inanmıyorum. Kesintiler, her zaman kaçınılmaz bir şekilde, çözmeye devam ettikleri eski dokulara kendilerini yeniden yazarlar, hiç sona ermemecesine.”¹²³

Bu ifadeler, onun “yapının unsurlarını yeni bir ekonomiyle okumak” gayesinin açık ifadeleridir. Kaldı ki bir söylemin (burada metafiziğin söyleminin)

¹¹⁹ A.g.e., s. 205.

¹²⁰ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 33.

¹²¹ Spivak, a.g.e., s. 26.

¹²² Kristeva-Derrida, a.g.e., s. 175.

¹²³ A.g.e., s. 178.

aşılması, her aşma edimi gibi, sınırlarından taşıdığı şeyi bünyesinde muhafaza etmeye devam edecektir.¹²⁴ Demek ki Derrida'nın eserlerinin metafiziğin mutlak bir sonundan çok onun kapanışına işaret ettiği söylenebilir.¹²⁵ Zaten hemen tamamı diğer metinlerin okumaları olarak kendini kuran Derrida okumaları dikkatle incelendiğinde, der Glendinning, okurlar:

“... Derrida'nın metinlerinde felsefi mirası aslında ‘öfke’yle eleştirmedeğini, bilakis onu sevdiği ve korumak istediği için, dahası ona yeni bir gelecek sunabilmek için -hatta kendi beklentisinin ötesinde bir gelecek- konu edindiğini anlamaya başladılar.”¹²⁶

Nihayet, Derrida'nın kendisine yöneldiği geleneğin metinlerini yeni bir ekonomiyle okumaya ve onları yeniden yazmaya yöneldiğini söylemek gerekir. Bu bölümü bitirmeden, söz konusu yeni ekonomiyle ilgili bir ipucu verilebilir:

“Derrida düşüncesinin orijinallığı -ki orijinale, kaynaklı birliğe, has olana karşı bir düşüncenin tekiliğidir bu- tinin tarihinde eminlik ve esenlikle uyuyan düşünsel organizmalara sızmasında, onların paylaştıkları metafizik yatağı altüst edip, orada bir piçi, melez bir dışarıyı üretmesindedir.”¹²⁷

Düşüncesinin genel olarak orijinallik fikrini tartışmaya açtığını Derrida'nın kendisi de kabul eder ve bu kavramın **Gramatoloji**'de ve pek çok başka yerde sürekli hedefte olduğunu belirtir.¹²⁸ Bu jestle birlikte Derrida, klasik literatüre yönelik topyekun bir reddi değil, geleneksel düşünce alışkanlıklarımızda değişikliğe gitmemizi tavsiye eder.¹²⁹ Bu anlamda öncelikli hedef karşıtlıklar sistemini kuran türden bir hakimiyet duygusundan koşulsuz biçimde feragat etmek olmalıdır.¹³⁰ Başka bir ifadeyle “...bir son/erek tahayyül eden klasik vaadin hâkimiyetinin sonlandığı bir dünya” tasavvur etmek.¹³¹ Bu tasavvur **Gramatoloji**'nin hedefi üzerinde de etkili olacaktır: Derrida, Gramatoloji'nin amaçlarından birini,

¹²⁴ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 363.

¹²⁵ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 27.

¹²⁶ Simon Glendinning, **Derrida**, çev. Nursu Öрге, Birinci baskı, Dost Kitabevi, Ankara, 2014, s. 50.

¹²⁷ Direk, **a.g.e.**, s. 133.

¹²⁸ Derrida, **Positions**, s. 53.

¹²⁹ Spivak, **a.g.e.**, s. 22.

¹³⁰ Glendinning, **Derrida**, s. 63.

¹³¹ **A.g.e.**, s. 61.

dolayımsızlık ve mevcudiyet sözcükleriyle kastedildiği sanılan şeyi muammalı hale getirmek olarak belirler.¹³²

1.2. Kökendeki Fark

Demek ki Derrida, Direk'in ifadeleriyle “dil ve düşünce arasında bir temsil ilişkisi kurmanın mevcudiyet metafiziğine ait bir hareket olduğunu” düşünür.¹³³ Bu ilişkinin sesin düşünceyle varsayılan teması aracılığıyla söze bir imtiyaz bahşederek kaynağa en yakın ilksel üretimi gerçekleştirmiş olduğuna inanılır. Kaynakta yer alan bu aşkın gösterilenin özü mevcudiyettir ve sesle teması aracılığıyla logos'a yakınlığından gelen ayrıcalık da, bu mevcudiyetin ayrıcalığıdır.¹³⁴ Böyle bir aşkın gösterilen saf anlaşılabilirlik yüzü olarak, dolaysızca birleşmiş olduğu mutlak bir logos'a gönderme yapar.¹³⁵ Böylelikle gösterilen her durumda logos'la dolaysız, gösterenle dolaylı bir ilişki içinde olacaktır.¹³⁶ Derrida gösteren ve gösterilen arasındaki bu klasik ayrımın hem dilbilim ve hem de göstergebilim tarihi boyunca sorgulanmasına gerek duyulmayan doğal bir olgu olarak kabul edildiğini düşünür.¹³⁷

İşte Derrida **mevcudiyet metafiziğinin** mevcudiyete, onunla temas halindeki sesin önceliğine ve mutlak varlığı aşkın bir gösterilen olarak konumlandırma tercihindən kaynaklanan gösteren/gösterilen ayrımına yönelik arzusunun ya da daha önce aktardığımız şekilde söylenirse mevcudiyet özleminin, Husserl fenomenolojisinde de tekrarlandığı kanaatindedir. Fenomenoloji zaten kendisini klasik metafizikten kurtaramamışken¹³⁸ Husserlci transandantal fenomenoloji de, Derrida'ya göre, mevcudiyet fikrinin en modern hali olarak şekillenir.¹³⁹ Husserl'in fenomenolojisi **mevcudiyet metafiziğinin** bir restorasyonu olarak kalır çünkü sistem içinde kendi “ilkeler ilkesi”ni muhafaza etmektedir.¹⁴⁰ Husserl'de bilinç, bu ilkeyi temsil edecek şekilde, öznenin kendisiyle kurduğu mutlak yakınlık olarak ele alınır.

¹³² Derrida, **Gramatoloji**, s. 108.

¹³³ Direk, **a.g.e**, s. 141.

¹³⁴ Derrida, **Gramatoloji**, s. 30.

¹³⁵ **A.g.e**, s. 24.

¹³⁶ **A.g.e**, s. 25.

¹³⁷ **A.g.e**, s. 23.

¹³⁸ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 224.

¹³⁹ Alan Bass, **a.g.e**, s. xii

¹⁴⁰ Derrida, **Gramatoloji**, s. 75.

Derrida'ya göre bu indirgeme ile bilinç, kendisiyle yalnız kalarak kendisine berrak ve şeffaf bir biçimde sunulan tecrübelerin kesin anlamlarına erişebilir hâle gelir. Demek ki fenomenoloji klasik metafiziği eleştirirken, metafiziğin en derin projesini gerçekleştirir. Derrida bunu Husserl'in de kabul edeceğini, Husserl'in ifadelerinden hareketle iddia eder. Şöyle der Husserl: Fenomenolojinin sonuçları “varlığın nihai bilgisine metafizik demek gerektiği doğruysa, metafizikseldir.”¹⁴¹ Derrida bu indirgemeyi sorgulayacak ve onun kendisinden önce gelen ve böyle bir bütünlük ve tamlığı istikrarsızlaştıran başka bir şarta dayandığını göstermeye çalışacaktır.¹⁴²

Husserl bu ilkeler ilkesini, bilinç edimlerinin özsel yapılarına tekabül eden “nesnel kendilik”i, *noema* olarak adlandırır.¹⁴³ Dahası Husserl, empirik olmayan ve sadece bilinçte bulunan bu ideal varlığın ancak maddi olmayan bir unsur aracılığıyla ifade edilebileceğine yönelik kanaatini, bu unsurun ancak ses olabileceğini kaydederek sürdürür.¹⁴⁴ Derrida “**Türeyiş ile Yapı**” ve **Fenomenoloji**'de Husserlci projeyi şöyle tasvir eder:

“Öyleyse akıl kendi kendisini açığa çıkarır. Akıl, der Husserl, tarihte vuku bulan *logos*'tur. Kendi kendisini gözeterek, kendi kendisine belirmeyi gözeterek, diğer bir deyişle, kendi kendisini logos olarak dile getirmeyi ve duymayı/anlamayı gözeterek varlığı kateder. *Logos*, öz-duygulanış olarak sözdür: konuştuğunu duymadır. Kendi kendisinden çıkarak kendi kendisinde, kendine-mevcudiyetinin “yaşayan şimdi”sinde kendine gelir. Konuştuğunu-duyma, kendi kendisinden yola çıkarak *yazı*'ya sapmak suretiyle kendisini aklın tarihi olarak kurar. *Böylece kendi kendisinden farklılaşmak/ötelenmek suretiyle kendi kendisini yeniden temellük eder.*”¹⁴⁵

Anlam göstergeye ulaşır ve ifadeye sadece konuşma aracılığıyla, sözlü söylemle gelir.¹⁴⁶ Böylelikle mutlak bir mevcudiyet ve bu mevcudiyetle ilişkide bulunarak ilksel üretimi yapma yetkisinin sese ve ses aracılığıyla söze verilmesi şeklindeki metafizik jest, Husserl'de de tekrarlanır. Zaten Derrida da

¹⁴¹ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 224.

¹⁴² Michael Lewis-Tanja Staehler, **Fenomenoloji**, çev. Osman Baran Kaplan-Mehmet Demirhan vd., Birinci Basım, Fol, Ankara, 2019, s. 289.

¹⁴³ Kasım Küçükaltın, **Husserl**, İkinci Baskı, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 195.

¹⁴⁴ Derrida, **Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs**, s. 76.

¹⁴⁵ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 224.

¹⁴⁶ Derrida, **Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs**, s. 32.

Gramatoloji'de kendinde gösterilenin tarihte aldığı adlardan bahsederken onlar arasında Husserlci **noema**'yı da sayar.¹⁴⁷

Spivak “Birliğe duyulan bu iflah olmaz arzuyu gidermenin bir yolu, işitsel gösterge (yazı yerine söz) dâhilinde farklılık yapısı diye bir şeyin bulunmadığını ve bu farksızlığın, benliğin sessiz ve ıssız düşüncesinde bir kendinde-mevcudiyet olarak duyumsanabileceğini söylemektir.”¹⁴⁸ derken, tartışmanın geldiği noktayı özetler.

Klasik fenomenoloji de **mevcudiyet metafiziği** geleneğine eklenerek birliğe ve kökendeki tamlığa duyulan arzuyu tekrarlamış ve bilinci bir “kendinde mevcut olma hali” olarak ele almış,¹⁴⁹ ideal varlığın bir temsili olarak sesi de bu bilinç durumuyla temasından dolayı ilksel bir üretim noktasında konumlandırmıştır. Bu noktaya daha önce, **Ses ve Fenomen**'den, Husserlci “kendini duyma” deneyiminden hareketle işaret etmiştik. “Anlam göstergeye ulaşır”, ama nasıl? İşte burada, gösterilenle gösterenin örtüşmesi noktasında bir krizle karşı karşıya kalınır: Birliğe duyulan arzuyu gidermek için işitsel gösterge dahilinde bulunduğu varsayılan farksızlığı, özdeşliği mümkün kılan ses, ilksel de olsa, kaynağın kendisi değil, sadece temsilidir. Fakat eğer o kendisi dışında bir şeyi, mevcudiyeti temsil ediyorsa, onun yine kendisi dışında bir şeyi temsil ettiği için bastırılan diğer gösterenlere (mesela yazıya) nispetle öncelikli olmasının gerekçesi nedir? Bu problemin çözümüne yönelik bir girişim, Husserl'in **Mantıksal Araştırmalar**'ında gerçekleşir. Direk söz konusu girişimi şöyle aktarır:

“... Husserl ‘indication’ ile ‘expression’ arasında anlam teorisi açısından önemli bir ayrım yapar. İfade eden göstergeyi (expression, expressive sign) ayıran şey, ifade eden göstergenin ne söylemek istediğini bilen ve bildiğini söyleyen öznenin düşüncesine yakın olmasıdır. Bu yakınlıkta, ifade eden gösterge sanki anlamdan ibaretmiş gibi olur, yani dilsel gösterge anlamla o denli yakın bir ilişki içinde bulunur ki ilişkide olduğu anlam karşısında neredeyse silinir. Buna karşın işaret eden gösterge (tıpkı yol kenarına koyulmuş park edilmez işareti gibi) taşıdığı anlamdan neredeyse bağımsız bir göstergedir. Sanki anlama dışsal olan gösterge ile onun anlamı, bizi inandırdığı, hatırlattığı, haber verdiği şey birbirinden ayrıdır. İşaret eden gösterge belirttiği anlamdan yoksundur. Bu göstergeyi kullanan zihnin, göstergenin işaret ettiği anlamı görmüş olması da

¹⁴⁷ Derrida, **Gramatoloji**, s. 30.

¹⁴⁸ Spivak, **a.g.e**, s. 19.

¹⁴⁹ Direk, **a.g.e**, s. 139.

gerekmez. Rudolf Bernet'in de belirttiği gibi, işaret eden gösterge ile ifade eden gösterge arasındaki ayrım, bu göstergelerin temsil ettikleri anlamın bilince mevcut olmasına ya da olmamasına bağlıdır.”¹⁵⁰

Demek ki ifade eden gösterge anlamın kaynağı olan, kökünde bulunan düşünceye yani mevcudiyete o denli yakındır ki, bu kaynakla arasındaki fark “neredeyse silinir”. Derrida da **Ses ve Fenomen**'de ifade eden göstergeyle (**expression**) ilgili olarak onun “denmek istenen”in, “kastedilen anlam”ın göstergesi olarak anlaşıldığını tekrarlar.¹⁵¹ Bu **expression** ifadesinin içini Husserl, transandantal gösterilen fikrine bağlı kalarak, *kendinde kalabilen* bir unsuru gösterecek şekilde doldurur.¹⁵² Ne demek istediğini bilen ve bildiğini söyleyen özneye yakınlık, böylelikle ifade eden göstergenin ayrıcalığını kurar. Ne var ki, dilsel göstergenin anlamla oldukça yakın bir ilişkide olması ve bu yakınlık sayesinde “sanki anlamdan ibaretmiş gibi” olması, aynı zamanda onun anlamla özdeş olmadığının da ilanıdır. Nitekim aradaki fark silinmemiş, sadece “neredeyse” silinmiştir. Bir kez daha temsil edenle edilen arasındaki fark mutlak olarak ortadan kaldırılamaz ve işaret eden gösterge gibi ikincil unsurların dışlanmasına sebep olan farklılık, kökene en yakın ilksel ilişkide, anlamla onun temsili arasındaki ilişkide de işler durumdadır. Böylece Husserl, bazı dil edimlerinde dilsel göstergenin hem ifade ve hem de işaret eden rolü oynayabileceğini kabullenmek durumunda kalır:

“Felsefi dikkatin yoğunlaşacağı yeni bir istikamet açması ve somut ama ampirik olmayan bir yönelimsellik, ‘kurucu’ -yani (her yönelimsellik gibi) *hem* üretken *hem* açığa çıkaran *hem* etkin *hem* edilgin- bir ‘aşkınsı deneyim’ bulunmasına izin vermesi gerekmiştir. Etkinliğin ve edilginliğin kökensel birliği ya da ortak kökü neredeyse baştan itibaren Husserl için bizzat anlamın olanaklılığıdır. Mütemadiyen göreceğimiz gibi, bu ortak kök aynı zamanda *hem* yapının *hem* türeyişin ortak köküdür ve bunlara ilişkin olarak sonradan çıkagelen bütün problematiklerde ve ayrımlarda bir biçimde önceden varsayılır.”¹⁵³

Burada **logosmerkezciliğin** gösteren/gösterilen arasındaki ilişkiyi yanlış anlamasına örnek teşkil eden bir durum vardır: Bir gösterenin (burada “ifade eden” gösterge) gösterdiği anlamı tam olarak yansıttığı, yani dilin gerçeklik üzerinde şeffaf

¹⁵⁰ A.g.e, s. 138-139.

¹⁵¹ Derrida, **Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs**, s. 32.

¹⁵² A.g.e, s. 33.

¹⁵³ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 212-213.

bir pencere olduđu¹⁵⁴ yönündeki anlayış. Halbuki gösteren kendisini temsil ettiği anlama ne kadar yakın olursa olsun, gönderme yaptığı an ile arasında sonsuz derecede küçük de olsa bir fark kalmaktadır ve bundan dolayı ifadelerimiz gönderme yaptığımız an ile özdeş olamaz.¹⁵⁵ Derrida ise söz konusu durumu daha radikal bir çıkışla tarif edecek ve gösterenle gösterilen arasındaki gösterme ilişkisinde bir eşanlılık olduğu fikrini mit olarak değerlendirecektir.¹⁵⁶

Husserl bu bulaşma durumlarını istisnai bir aksaklık olarak görüp onların tespit ve imhasını önerir.¹⁵⁷ Derrida ise Husserl'in yasa olarak gördüğü özsel ayırımın yerine bir yasa olarak bu bulaşma durumunu geçirecek ve bu bulaşmayı tüm gösterenlerin işlevinin kendisine dayandığı **différance** yapısı dahilinde anlayacaktır¹⁵⁸: Bu yapı bir kez esas haline geldiğindeyse, “ne anlamın adeta bütünüyle göstergeden muaf olarak, bilincime saydam bir biçimde verilmesi, ne de bilen bilincin doğrudan gördüğü anlamı ötekine sunmasını sağlayan “saf ifade” diye bir şey kalmaz ortada.”¹⁵⁹ İşte bu anlamda Derrida “...**différance** yapısına ifade eden gösterge ile işaret eden gösterge arasındaki ayırımın **dekonstrüksiyonu** neticesinde ulaşır.”¹⁶⁰ Allison **Ses ve Fenomen**'e yazdığı girişte bu durumu şöyle özetler:

“Husserl'i takip eden iki sonuç vardır: saf bir ideal anlam ya da ideal olanın saf bir varlığı yoktur çünkü ideal olan her an mevcut olmayan, yalnızca bir diğer varlıkta temsil ve tekrar edilen şeye bağlıdır. ... Bu oluştuğunda artık indication ve expression arasındaki ayırım sürdürülemez.”¹⁶¹

¹⁵⁴ Küçükaltı, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 281.

¹⁵⁵ **A.g.e.**, s. 259.

¹⁵⁶ Derrida, **Yazı ve Fark**, 39

¹⁵⁷ Direk, **a.g.e.**, s. 139.

¹⁵⁸ **A.g.e.**, s. 139.

¹⁵⁹ **A.g.e.**, s. 138-139.

¹⁶⁰ **A.g.e.**, s. 142. Çalışmada, dekonstrüksiyon ifadesinin çevirisi için “yapısöküm”ü tercih ettik. Fakat diğer çevirileri de, onların bu Derridacı kavram tarafından bizzat mümkün kılınmalarını göz önüne bulundurarak, müdahale etmeden bıraktık.

¹⁶¹ David B. Allison, “Translator's Introduction”, (**Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Signs** içinde), s. xxxvi.

Bu tespiti ileride, **différance** yapısının mevcut olan her ögenin kendisinden başka bir göstergeyle ilişki kurmasını sağlayan şey olduğunu¹⁶² gördüğümüzde hatırlayacağız.

Nihayet Derrida'nın okumalarından hareket ettiğimizde, belli bir sesin niçin düşünce veya şey ile özdeş olması gerektiğine ilişkin hiçbir zorunluluğun bulunmadığının ve bu durumun Husserlci ifadelerle vurgulanan kendi kendine yapılan sessiz konuşma deneyimi için de aynen geçerli olduğunun ayırdına varırız.¹⁶³ Bu zorunluluğu Derrida'nın okuduğu geleneğe mevcudiyet takıntısının dayattığını artık biliyoruz. Derrida gelinen bu noktayı kazmaya, başlangıca mevcudiyet mantığını sarsacak bir kavramı, **iz** kavramını yerleştirerek başlar. Buraya kadar anlamın kaynağıyla onun ilksel temsilinin bir türlü homojen bir bütünlük içerisinde eritilemediğini, aradaki farkın bir türlü silinemediğini takip etmiştik. İşte Derrida'ya göre bunun sebebi, her türlü göstergenin yapısının daima mevcut olmayan bir "öteki"nin "**iz**"i tarafından belirleniyor olmasıdır. Burada **iz**, "göstergeyi oluşturan ayrımsal yapı içindeki öteki'nin oynadığı rolü belirten bir terimdir."¹⁶⁴ Bu anlamda her gösterge, mevcudiyeti hem teşvik fakat hem de tehir eden bir **différance** hareketi tarafından yapılandırılmıştır.¹⁶⁵ Giderek görünür olacaktır ki bu hareketle birlikte, "duyulur olan'dan ayrılmış/ayırt edilmiş düşünülür olan, aynı zamanda ertelenmiş duyulur olan olarak görünür; aynı şekilde, görü'den ayrılmış/ayırt edilmiş kavram, ertelenmiş görü, doğadan ayrılmış/ayırt edilmiş kültür, ertelenmiş doğa olarak ortaya çıkar."¹⁶⁶ Demek ki **différance** yapısı **mevcudiyet metafiziğinin** temellerinden birini teşkil eden "ikili karşıtlıklar" sistemini bozacak ve karşıtlıkların bir tarafının daima diğer tarafa bulaşmasını sağlayan bir hareket olarak işleyecektir. Spivak, "Différance, bizi eşitliğin iki tarafını dengeleme ihtiyacını bozmaya, karşıtlığı teşkil eden terimlerden her birinin, aslında diğerinin işbirlikçisi, suç ortağı olup olmadığını sorgulamaya çağırır" dedikten sonra Derrida'dan aktarır:

¹⁶² Eren Can, "Anlam Arayışında Derrida'nın Yinelenebilirlik ve **Différance** Söylemi", **Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 27, Bursa, 2016, s. 25.

¹⁶³ Spivak, **a.g.e**, s. 19.

¹⁶⁴ Taylan Altuğ, **Dile Gelen Felsefe**, Dördüncü Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 224.

¹⁶⁵ Kakoliris, "Jacques Derrida's Deconstruction of Western Metaphysics: The Early Years", s. 48.

¹⁶⁶ Altuğ, **a.g.e**, s. 227.

“Différance kavramının araya girdiği noktada... metafiziğin en sonunda bir varolanın mevcudiyetine gönderen tüm kavramsal karşıtlıkları (gösteren/gösterilen; duyulur/düşünülür; yazı/söz; söz [*parole*]/dil [*langue*]; artsüremlilik/eşsüremlilik; uzay/zaman; edilginlik/etkinlik; gibi) iptal olur.”¹⁶⁷

Demek ki **différance** hareketiyle birlikte, mevcudiyet ve yokluk karşıtlığı olarak oluşturulmuş sınır da sorgulanmaya başlanacaktır.¹⁶⁸

1.2.1. Différance

Derrida, harfi harfine alındığında “ne bir sözcük ne de bir kavram” olan¹⁶⁹ **différance** (-a ile) ifadesine, Fransızca **difference** (-e ile) kelimesinden hareketle gerçekleştirdiği bir **neologizm*** ile ulaşır. Bu hareket, daha bu kadarıyla bile sözün yazı karşısındaki üstünlüğünü sarsar:

“Şöyle ki, gerçekten söylemem gerekir, bu grafik ayrım (*e* yerine *a*) bu görünüşte sessel olan iki yazım, iki ünlü arasındaki ayrım, salt grafik olarak kalmaktadır: yazılmakta ya da okunmakta, ama işitilmemektedir. Konuşmada anlaşılmamaktadır.”¹⁷⁰

İlk tahlilde basit olduğu düşünülebilecek bu oyun aracılığıyla Derrida’nın tespit ettiği şey, sesli telaffuzda aynı şekilde okunan fakat grafik olarak birbirinden farklılaşan iki yazımın ortaya çıkışıdır. Dolayısıyla bu farkı sesli söylemde takip etmek imkânsızdır. Yazılabilen ve okunabilen bu fark, işitilememektedir. Kendisini sadece yazıda ele veren, sesli söylemde takibi imkânsız olan söz konusu fark, yazının barındırdığı bir imkânı göstererek onun sözün basit ve ikincil bir temsili olarak konumlandırılmasına yönelik stratejiyi akamete uğratar. Derrida’nın ifadeleriyle:

“Fakat diyeceğim ki tam da bu nokta -yalnızca fonetik denilen bir yazı içinde işlevini yerine getiren bu sessizlik-, büyük bir önyargının tam tersine, fonetik yazı olmadığını göstermekte ve hatırlatmaktadır. Salt ve katı anlamda fonetik yazı yoktur. İlkece ve yasal olarak, yani yalnızca empirik ya da teknik bir yetersizlikle değil, fonetik denilen yazı yalnızca fonetik olmayan ‘im’leri (noktalama, ara verme vb.) kendi içine kabul ederek iş görebilir; bunların da,

¹⁶⁷ Gayatri Spivak, **a.g.e**, s. 94. Ayrıca Bkz.: **Positions**, s. 29.

¹⁶⁸ Jacques Derrida, “Différance”, **Toplumbilim**, 10, İstanbul, 1999, s. 52.

¹⁶⁹ **A.g.e**, s. 49.

Neologizm: Daha önce kullanılmayan bir kelime üretmek.

¹⁷⁰ **A.g.e**, s. 50.

yapıları ve zorunluluğu incelendiğinde im kavramıyla bağdaşmadıkları çarçabuk görülecektir. Daha doğrusu, Saussure’ün bütün imlerin olanak ve işlerlik koşulu olarak gördüğü ayırım oyununun kendisi sessiz birşeydir.”¹⁷¹

Yazının barındırdığı bu imkanları Derridacı yazı fikrini tartışacağımız bir sonraki bölümde açmaya çalışacağız. Fakat öncelikle, **différance** nedir?

Différance hareketinin -e harfi yerine -a harfi ile yazılmasıyla açılan **mevcudiyet metafiziğinin** varsayımlarına yönelik **yapısökümü**, onun “nedir?” sorusunun kapasitesinden taşmasıyla devam eder. Derrida’nın “nedir?” sorusundan kaçtığını düşündüğü şeyler (kadın, yazı, edebiyat...) arasında **différance** da vardır.¹⁷² “Nedir?” sorusu klasik metafiziğe ve klasik metafizik de aşkın gösterilen fikri aracılığıyla **hakikat** nosyonuna bağlıysa, “Mevcut bir varolan olarak sunulması mümkün olmayan **différance**, kendini saklayıp açığa vurmayarak, bunu da bir birliği olmayanın esrarı içerisinde gerçekleştirerek, **hakikat** düzenini aşar.”¹⁷³ Kendisini ontolojik, teolojik ya da felsefi bir kategori altında mevcut bir varolan olarak sunmayan **différance** bilakis bu alanların kendi dizge ve tarihlerini ürettikleri alanı açan hareket olmak durumundadır.¹⁷⁴ Öyleyse **différance**, gösteren ve gösterilen farkının silinemediği, hiçbir şeyin gösterenin hareketinden kaçamadığı ve son kertede gösteren gösterilen farkının bir hiç olduğu¹⁷⁵ bütün farklar sistemini mümkün kılan harekettir: **Différance**, kendisi aracılığıyla böyle bir farklılıklar sisteminin tesis edilmiş olduğu “hareket”i belirtecektir.¹⁷⁶ Derrida Saussurecü “dilbilimsel değer kaynağı olarak fark”¹⁷⁷ yaklaşımına bir yönüyle sahip çıkarken bu noktaya değinir:

“Saussure’ün bizden istediğinin içeriğine değilse de hiç değilse şemasına sahip çıkarak **différance**’ı, kendisine göre dilin, bütün kodun, genellikle bütün göndermeler dizgesinin kendini ayrımlar dokusu halinde “tarihsel olarak” kurduğu devinim olarak anlayacağız.”¹⁷⁸

¹⁷¹ A.g.e, s. 50.

¹⁷² Bennington-Derrida, a.g.e, s. 77.

¹⁷³ Küçükaltı, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 266.

¹⁷⁴ Derrida, “Différance”, s. 51.

¹⁷⁵ Derrida, **Gramatoloji**, s. 37.

¹⁷⁶ Ramond, a.g.e, s. 73-74.

¹⁷⁷ Derrida, **Gramatoloji**, s. 80.

¹⁷⁸ Derrida, “Différance”, s. 54.

Burada dikkat edilmesi gereken şudur: **Différance** hareketi Saussure’ün dildeki farklar olarak ifade ettiği şeyin kendisini değil bu farkların farklılığını, üretimini, dağılımıyla sistemi sürdüren gücünü ve devamlılığını ifade eder.¹⁷⁹ Nitekim Saussure’ün bahsettiği farklar yapısını da **différance** hareketi üretir.¹⁸⁰ Ne var ki **différance**’ın böyle kurulması, Saussurecü yaklaşımın diğer yüzünü tartışmaya açacaktır:

“Fark hiçbir zaman, tanımla ve kendiliğiyle bir “tözellik” (*plentitude*) olmadığından, gerekliliği, dilin doğal bir sesçil özü bulunduğu iddiasını çürütür; aynı anda grafik imleyen [sesçil imleyene] doğal bağımlılığı iddiasını da sorguya açar.”¹⁸¹

Hiçbir zaman tamamıyla ve kendinde bir bütünlük olamayan farkın bu gerekliliği dilin fonetik bir özü olduğuna yönelik iddiayı çürütürse, dolaylı olarak kendisini bir şimdinin basitliğinde sunan mevcudiyet inancını da sarsar ve bu noktada artık **iz** yapısı belirir: “Bir şimdinin basitliğinde kendini özetletmeyen şeye **iz** adını verişimizin dayanağı da budur.”¹⁸² Jameson’ın yorumundan hareketle **différance**’ı söz konusu **izin** dilde aldığı biçim¹⁸³ olarak düşünürsek, bir kez daha onun **mevcudiyet metafiziği** bünyesindeki **yapısökümüyle** karşılaşmış oluruz:

“‘İz, görünüşü ve anlamlamayı (signification) açan difference’tır’ diyerek Derrida, izi, mevcudiyetin yokluğunun belirtisi olarak ele alır. Böylece, göstergenin yapısı da bir iz yapısıdır. Bu yapı içinde izler, izi olabilecekleri herhangi bir kendilikten önce gelirler.”¹⁸⁴

Sahiden de Derrida, söz konusu **iz**’i herhangi bir varlığın doğruluğundan “daha yaşlı” görmektedir:

“Varlığın asla “anlam”ı olmadığı için, varlık varolan kılığına sokulmaksızın asla düşünülmediği için, *différance*, belli ve çok garip bir tarzda varlıkbilimsel

¹⁷⁹ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 71.

¹⁸⁰ Derrida, **Positions**, s. 9.

¹⁸¹ Derrida, **Gramatoloji**, s. 81.

¹⁸² **A.g.e.**, s. 101.

¹⁸³ Fredric Jameson, **Dil hapishanesi Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü**, çev. Mehmet H. Doğan, Üçüncü Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2013, s. 157.

¹⁸⁴ Orman, “Jacques Derrida Düşüncesinde “Dil””, s. 76.

ayrımdan ya da varlığın doğruluğundan daha ‘yaşlı’ (olmakta)dır. Bu yaşa sahip olduğu için ona **iz** oyunu denebilir.”¹⁸⁵

Demek ki **différance**’ın dışında ve öncesinde herhangi bir bulunuş yoktur.¹⁸⁶ Çünkü hiçbir varolan **différance**’dan önce gelmediği gibi¹⁸⁷ **différance**, aynı zamanda dilimizi işaretleyen bütün kavramsal karşıtlıkların ortak kökeni olarak da işler.¹⁸⁸ Bu hareketi **différance**’ı varlık yokluk karşıtlığının öncesine yerleştirerek bu karşıtlığı aşmasını da sağlar.¹⁸⁹ Derrida bu durumu şöyle tarif eder:

“Différance, bu, imlem deviniminin, buradalık sahnesinde gözüktüp burada denilen her ögenin kendisinden başka birşeye 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 ilişkili değildir ve burada denilen şeyi onun olmadığı şeye olan bu ilişkisiyle kurar [...]”¹⁹⁰

Hiçbir varolanın **différance**’dan önce gelmemesi ve **différance**’ın onları açan hareket olarak işlemesi, bütün varolanları kendisinden başka bir şeyle ilişkide olmakla mukadder kılar. Mevcut olan her şey daima kendisinden önce olan bir şeyin izi ve kendisinden sonra olacak bir şeyin belirtisi olmakla kendi öncesi ve sonrasında oluşan bir zincire kayıtlıdır. Aynı mekanizma gösterge yapısında da işler:

“Bundan ilkin şu sonuç çıkıyor: 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 içerisinde ayrımların dizgesel oyunuyla başkasına, başka kavramlara gönderme yaptığı bir dizgenin içine yazılmıştır. Böyle bir oyun, yani différence artık yalın bir biçimde bir kavram değildir, fakat kavramsallığın, genel olarak kavramsal süreç ve dizgenin olanağıdır.”¹⁹¹

¹⁸⁵ Derrida, “Différance”, s. 58.

¹⁸⁶ Kristeva-Derrida, **a.g.e.**, s. 179.

¹⁸⁷ **A.g.e.**, s. 180.

¹⁸⁸ Derrida, **Positions**, s. 9.

¹⁸⁹ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 75.

¹⁹⁰ Derrida, “Différance”, s. 54.

¹⁹¹ **A.g.e.**, s. 53.

Différance bir kez daha anlamı mümkün kılan farklar oyununu açan imkân olarak konumlanır. Eğer **différance** hareketi her türlü oyunu açan hareket olarak anlaşılırsa, **mevcudiyet metafiziği** tarihi boyunca sorgulanmamış değerler olarak kabul edilen ontolojik kategoriler bu açılışa nispetle türevler olmak durumunda kalacaktır.¹⁹² “O halde”, der Direk, “**différance** veya arki-yazı [arkeyazı], aynı zamanda metafizik öğeleri, ilişkileri, yapıları mümkün kılan, zemindeki o salınım olmalıdır.”¹⁹³ **Différance**’ın aynı zamanda arkeyazı oluşuna daha sonra dönmemiz gerekecek.

Différance her türlü dizgeyi önceleyen bir yapı ve zemindeki, kökendeki salınım olarak anlaşıldığında Derrida, bütün düşüncesini kendisini yerinden etmek üzere kurduğu aşkın gösterilen fikrinin bir başka örneğini üretmekle de suçlanabilir.¹⁹⁴ Fakat Spivak, bu tehlikeye yönelik bir uyarıyı, Derrida’dan aktarır:

“Différance bizim için metafizik bir ad olarak kalmaktadır. ... Varlığın kendisinden bile “yaşlı” olan böyle bir différence’ın dilimizde bir adı yoktur. ... Hatta ‘différance’ adı bile... birbirini sürekli öteleyerek uzayan ikameler [différentes] zinciri içinde son bulur.”¹⁹⁵

Kaldı ki “différance mevcudiyete olan bağımlılığımızın farklılaştırıcı yapısını ürettiği için, mevcudiyeti olduğu gibi, yani mevcudiyet olarak, asla üretmez.”¹⁹⁶ **Différance** hiçbir varoluş formuyla açıklanamaz çünkü böyle bir durumda o, yeni bir mevcudiyet üretmek anlamına gelir.¹⁹⁷ Asla saf ya da pür değildir, hep arada ya da bir süreç içerisinde ve asla kendisi ya da şimdi olarak var olmaz.¹⁹⁸ Dahası Derrida **différance** hareketinin teleolojik ve eskatolojik ufkun da dışında düşünülmesi gerektiğini belirtir.¹⁹⁹ Ya da onun yeni bir Tanrı formu olmadığı da

¹⁹² Derrida, **Gramatoloji**, s. 38.

¹⁹³ Derrida, **Platon’un Eczanesi**, s. 11.

¹⁹⁴ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 79.

¹⁹⁵ Spivak, **a.g.e.**, s. 116.

¹⁹⁶ **A.g.e.**, s. 67.

¹⁹⁷ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 82.

¹⁹⁸ **A.g.e.**, s. 80.

¹⁹⁹ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 273.

bilinmelidir.²⁰⁰ Evet, **différance** kaynakta yer alan bir harekettir fakat burada artık kaynak adının klasik anlam haznesi yetersiz kalmaktadır:

“Différance diye yazılan şey o zaman bu ayrımları, ayrımın bu etkilerini dilde düz etkinlik olmayan bir yoldan “üreten” oyunun devinimidir. Ayrımları üreten ayırım koyucu güç olarak différence’ın yalın ve kendinde değişmez, kayıt-sız yani ayırım-sız bir buradalık içinde onlardan önce geldiği demek değildir bu. Différance, içi dolu-olmayan, yalın-olmayan kaynaktır, yapılı ve ayrı(m) koyan kaynaktır. Öyleyse “kaynak” adı ona artık uymamaktadır.”²⁰¹

Différance üretici bir edimdir fakat bu üretim edimi ortaya çıplak veya dolaysız mevcudiyetler çıkarmaz.²⁰² Çünkü kaynaktaki üretici edim olarak **différance**, Derrida’nın etimolojik analizine göre, bünyesinde hem bir “ertelemeyi”, hem de bir “özdeş olmamayı” barındırır.²⁰³ Demek ki **différance**, dil ve temsilin klasik ekonomisini sarsacak bir noktada konumlanır.²⁰⁴ Çünkü “Kısaca”, der Derrida, “öteleme (differance) daha “kökensel” olabilirdi, fakat artık ona “köken” ya da “temel” de denemez, zira bu kavramlar esas olarak onto-teolojinin tarihine, yani ötelemenin silinmesi olarak işleyen sisteme aittirler.”²⁰⁵ **Différance** ise şimdide-mevcut kaynak fikrini siler.²⁰⁶ Zaten Derrida’ya göre **différance**’ın **mevcudiyet metafiziğinin** bir kavramı olarak anlaşılabilmesinin mümkün olmaması bir yana, “Metafizik her zaman, anlamın bulunuşunu (présence), şu veya bu ad altında, “différance”dan koparıp çıkarmak istemekten ibaret olmuştur [...]”²⁰⁷

Öyle görünüyor ki **différance**, ussallaştırma düzeninin ortasındaki bir oyun, sarsılma, kayma ya da dengesizlik²⁰⁸ olarak işler. **Différance**’ın ortada konumlandığı yönündeki bu yorum önemlidir çünkü Derrida da onunla söylenmek istenen şeyin etken ya da edilgen bir şeyi değil, daha çok ikisi ortasında bulunan bir şeyi ima ettiğini vurgulayacaktır.²⁰⁹ **Différance** başlangıçta bulunan fakat bilinen anlamıyla

²⁰⁰ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 80.

²⁰¹ Derrida, “Différance”, s. 53.

²⁰² Küçükalp, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 260.

²⁰³ Derrida, “Différance”, s. 51.

²⁰⁴ Norris, **Derrida**, s. 15.

²⁰⁵ Derrida, **Gramatoloji**, s. 38.

²⁰⁶ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 273.

²⁰⁷ Kristeva-Derrida, **a.g.e.**, s. 181.

²⁰⁸ Ramond, **a.g.e.**, s. 71.

²⁰⁹ Derrida, “Différance”, s. 52.

çıplak ya da dolaysız mevcudiyetler ortaya çıkarmayan, dolayısıyla kaynak olmayan bir kaynaktır. O farklar yapısını, sistemin her bir ögesinin kendi dışında bir şeyle ilişki kurmasını sağlayarak üreten harekettir: “farkları ve farkın etkilerini üreten bir oyun hareketidir, farkların tam ve yalın olmayan yapılı ve farklılaştıran kökeni”²¹⁰, ayrımların sistematik üretimidir²¹¹. **Différance** bu işlemini karşıtlıklar sistemindeki kutupların herhangi bir tarafında değil ortasında konumlanarak yerine getirir. Bununla beraber **différance**, mutlak mevcudiyet fikrinin karşısına basitçe bir ters çevirmeyi ifade edecek şekilde yokluğu çıkarmaz: “Différance felsefesi, mevcudiyet felsefesini yokluk ya da hiçlik adına taciz etmez; mevcudiyetle yokluğun, özle olgunun, zamanla mekânın, bedenle zihnın, anlamla göstergenin, algıyla hayal gücünün, sözle yazının iç içe geçtiğini söyler.”²¹²

Bu iç içe geçişi sağlayan şey, **différance** hareketidir. **Différance**’ın, Derrida’nın onu sürekli farklı bağlam ve anlamlarda işletmesi, **différance**’ın bizzat “tanım” kategorisini şüpheli hale getirmesi²¹³ ve bu yüzden yine **différance**’ın tanımlanamaz ve analiz edilemez bir yapı arz etmesi gibi özellikleri de **mevcudiyet metafiziğinin** yerleşmiş varsayımlarını bozan hamlelerdir. Direk’e göre bizi **différance** hareketine taşıyan sonuçlar da, yukarıdaki ikili karşıtlıklar sistemiyle ilgili takip ettiğimiz çıkarımlardır: “Temsil olmadan mevcudiyet, yazı olmadan konuşma, tekrar olmadan kaynak, ölüm olmadan hayat olamayacağı gibi sonuçlar bizi **différance** felsefesine taşırlar.”²¹⁴

Bizi bu bulaşmalar içinde en çok ilgilendirecek olanı, yazı ve -sesle teması dolayısıyla imtiyaz sahibi olduğu varsayılan söz olarak- konuşma arasındaki bulaşma olacaktır. Söz ve yazının, her birinin ötekini mümkün kıldığı yapılar olduklarının anlaşılması, onların artık karşıt olmadıkları anlamına da gelecektir.²¹⁵ Platon, Rousseau ve Saussure gibi örneklerden de hatırlanabileceği gibi, yazının imkânı

²¹⁰ Küçükaltı, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 329.

²¹¹ Kristeva-Derrida, **a.g.e.**, s. 179.

²¹² Direk, **a.g.e.**, s. 147.

²¹³ Christopher Norris, “Chapter Three: Metaphysics”, (**Understanding Derrida** içinde), Jack Reynolds v.d., **Understanding Derrida**, ed. Jack Reynolds-Jonathan Roffe, Continuum, London, 2004, s. 19.

²¹⁴ Direk, **a.g.e.**, s. 143.

²¹⁵ Newton Garver, “Preface”, (**Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl’s Theory of Sign** içinde), s. xxv.

sözlü konuşmada ikamet etmektedir.²¹⁶ Çünkü **mevcudiyet metafiziğinde** aşkın bir gösterilen olarak konumlandırılan tamlık, farkın yani işitilemez olanın mümkün kıldığı karşıtlık olmadan olduğu şey olarak ortaya çıkamayacaktır. Bu farkın görünüşü ve işleyişi, önünden hiçbir mutlak yalınlığın gelmediği kökensel bir sentezi varsayar. Bu sentez başlangıca hareketten bağımsız bir ilk hareket ettiriciyi değil bir **iz**'i yerleştirir. Hiçbir tamlığa bağlı olmayan bu **iz** bütün tamlık yapılarını kuran hareket olarak işler. Fakat bu girişim, daha önce de belirtildiği gibi, yerinden ettiği tamlıklardan boşalan konuma yeni bir aşkın gösterilen atama girişimi olarak görülemez. Çünkü o müdahale ettiği sistemin “dışında” bir şey değildir. Onun her şeyden önce oluşu, olabilirliğinin her sistemi mümkün kılması anlamında bir önceliktir. Göstergelerin aynı soyut düzen içinde ya da iki ifade düzeyi arasında birbirlerine geçmelerini, eklemlenmelerini, bulaşmalarını sağlayan olabilirlik, bu olabilirliktir.²¹⁷ İşte bu anlamda sözlü göstergeyle yazılı gösterge arasındaki ilişki iki kutbun birbirinden yalıtıldığı ve ikili karşıtlıklar için her zaman geçerli olacak şekilde kutuplardan birinin diğerine tercih edilebileceği bir ilişki değildir. Bu ilişki daha çok kutuplardan birinin daima diğerine geçtiği, eklemlendiği, bulaştığı bir ilişkidir.

Özdeş olmama durumunun arkasındaki temel hareket²¹⁸, bütün klasik kavramsal karşıtlıklardan ayrılma girişimi²¹⁹ olarak **différance**, kutupların herhangi birine ait olmayıp bu kutupların birbirine bulaşmasını sağlayan jestini, söz ve yazı arasındaki klasik karşıtlıkta da tekrarlar:

“... différence ki ne sese ne de alışılmış anlamında yazıya aittir, ve bizi bir saattir burada bir araya getiren garip uzam gibi söz ile yazı *arasına* yerleşir, bu yer de, duruma göre bize iki oldukları yanılmasını verip bizi birbirimize bağlayan dingin tanışıklığın ötesindedir.”²²⁰

Hiçbir zaman kendisini klasik anlamıyla bir mevcudiyet olarak sunmayan ve ikili karşıtlıkların herhangi bir kutbuna ait olmayan **différance**, daima araya

²¹⁶ Derrida, **Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Sign**, s. 82.

²¹⁷ Derrida, **Gramatoloji**, s. 96.

²¹⁸ Orman, **a.g.e.**, s. 75.

²¹⁹ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 266.

²²⁰ Derrida, “Différance”, s. 50.

yerleşerek şeylerin düzeniyle ilgili tanışıklığımızı aşar. Son ereği olmayan²²¹ bu hareketin izleğindeki her şey, stratejik ve maceralıdır:

“Stratejiktir, çünkü yazı alanının dışında hiçbir aşkın ve burada-olan doğruluk, tanrıbilimmiş gibi alanın bütünü üzerinde söz sahibi olamaz. Maceralıdır, çünkü bu strateji taktiğiyle son bir amaca, bir *telos*’a, devirim ya da alanın basit bir biçimde ele geçirilip ona egemen olunmasına, onu kendine yeniden ve son bir kez edinmeye yönelmemektedir.”²²²

Différance hareketinin nihai bir amacı hedeflemediği için kendisini itiraz ettiği sistemin yapısına uygun yeni bir alternatif olarak sunmaktan sakındığını görmüştük. Bu onun maceralı tarafıdır. Fakat artık **différance**’ın bir yüzüyle daha karşı karşıyayız: Yazı alanının dışında aşkınlık ya da bütünlük türünden hiçbir otoriteyi kabul etmeyen stratejik tarafı. Derrida, “...neyse o olarak edinilmeye izin vermeyen”, “genel olarak neyse o olmanın yetkesini, şeyin kendisinin özündeki buradalığın yetkesini tehdit eden” hareket olarak **différance** ve yazı arasındaki ilişkiyi şöyle kurar: “Bu noktadan **différance**’ın kendi özü olmaması, **différance**’ı ilgilendirdiği ölçüde yazı oyununun ne varlığının ne de doğruluğunun olmamasını da içerir.”²²³

Derrida öncelikle klasik metafizik karşıtlıkları ürettiğini düşündüğü söz/yazı karşıtlığını, onu belirleyen geleneğin metinlerinde tespit ettiği gedikleri takip ederek bozar. Daha sonra da sözün yazı karşısındaki imtiyazını belirleyen “sesin mutlak mevcudiyetle teması” varsayımını tartışmalı, hatta tutarsız hale getirir. **Mevcudiyet metafiziğinin** tarihindeki bu bozulma giderek “yazının bütün dil alanını kapsadığı” fikrine doğru genişleyecektir. Bu noktada Derrida bizi bir konuda uyarmaktan da geri durmaz: “Yazı kavramının bu şekilde dil kavramının sınırlarını aştığını ve dili kapsadığını ileri sürmek, elbette belli bir dil tanımıyla belli bir yazı tanımını varsayar.”²²⁴

²²¹ A.g.e, s. 51.

²²² A.y.

²²³ A.g.e, s. 60.

²²⁴ Derrida, **Gramatoloji**, s. 17.

1.2.2. Yazı, Yokluk ve Risk

Derrida'nın gündeme getirdiği yazı fikrinin sağlıklı bir şekilde anlaşılabilmesi, bu yazı fikrinin klasik yazı anlayışından farklı bir işleyişi ifade ettiğinin bilinmesiyle mümkündür.²²⁵ Bu fark göz önünde bulundurulmadığında, ileride göreceğimiz bazı eleştirilerde olduğu gibi, Derridacı yazı fikrinin özellikle **différance** hareketiyle ilişkisi çerçevesinde yeni bir metafizik ürettiği düşünülebilir. Yazı, tıpkı **mevcudiyet metafiziği** geleneğinde itham edildiği gibi, sahiden de "...tini, tinin kendisiyle ilişkisi olarak tarihi tehdit eder."²²⁶ Dahası o, "metafiziğin söylemediğinin, kapattığının, içeremediğinin -onun dışının- paradigması" olarak hareket edecektir.²²⁷ Ayrıntılarını çalışmamızın metin kavramını tartışmaya açan bölümüne bırakmak kaydıyla, yazının içeriden dışlanan bu yoklukla ilişkisiyle ilgili olarak ve bu bölümdeki tartışmamızın devamını anlaşılır kılması açısından, bir örnek verebiliriz: Rousseau **Dillerin Kökeni Üstüne Deneme**'de, yazının neden tehlikeli olduğu meselesini açmaya çalışırken "yazarken", der, "bütün sözcükleri genel kabul gören anlamlarıyla kullanmak zorundayız." Daha sonra da sözde böyle bir zorunluluğun olmadığının ve yazının sözdeki canlılığı uzun süre korumasının mümkün olamayacağının altını çizer.²²⁸ Biz artık bunun mevcudiyeti temel bir ilke olarak kabul eden metafizik geleneğin bir jesti olduğunu biliyoruz: Konuşurken konuşan kişi, sesin ruhla teması sayesinde, anlamın kaynağını bizzat tecrübe eder ve dolayısıyla konuşma sırasında ortaya çıkacak bir anlaşmazlık, derhal konuşan özneye başvurularak tashih edilebilir. Fakat yazı durumunda kendisine başvurulabilecek böyle bir otorite söz konusu değildir. Bu yüzden yazarken sözcükleri kesin anlamı mümkün kılmaya çalışarak "genel kabul gören anlamlarıyla" kullanmak durumunda kalırız. Çünkü yazı bir kere yazıldıktan sonra, tıpkı daha önce Platon'un onu itham ettiği şekilde, kendisine sorulan sorular karşısında bir resim gibi sessiz kalacaktır. Böylelikle bizi kendisine başvurarak onun ne anlama geldiğini tespit edebileceğimiz bir otoriteden mahrum eder. Bu riskin aynı zamanda Derridacı terminoloji içinde hareket ettiği için dikkat çekici bir örneği, **Türkiye'de Gramatoloji ve Edebi**

²²⁵ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 49.

²²⁶ Derrida, **Gramatoloji**, s. 41.

²²⁷ Ahmet Soysal, "Derrida: İz ve Yokluk", Üçüncü Baskı, **Cogito**, sayı 47-48 İstanbul, 2012, s. 253.

²²⁸ Rousseau, **a.g.e.**, s. 22.

Modernlik'te verilir: Türkçe “ولدى” kelimesinin Eliot'un deyişiyile Arap alfabesiyle yazılışı, birbirine açıkça zıt olan iki farklı şekilde -oldu ya da öldü olarak- okunabilmektedir.²²⁹ Aynı yazımın her zaman farklı ve hatta zaman zaman birbirinin karşıtı olarak kabul edilen anlamlara gelebilmesi: Hem **mevcudiyet metafiziği** geleneğinin hem de Derrida'nın, yazının taşımakta olduğunu iddia ettikleri risk, böyle bir risktir. Aradaki farksa bu muğlaklığın avantaj olarak mı yoksa dezavantaj olarak mı değerlendirileceği noktasındadır. Metafizik gelenekte yazının risklerinin avantajlarından daha önemli görüldüğünü rahatlıkla söylenebilir.²³⁰ Giderek anlaşılacaktır ki Derrida, yazının bu riskleri taşıdığı iddiasında uzlaştığı metafizik gelenekten, bu risklerin ne anlama geldiğiyle ilgili kanaatlerinde ayrılır. Sahiden de yazının taşıdığı riskler karşısında bir sigorta yoktur.²³¹ Fakat, diye düşünecektir Derrida, kendini kaybetme riski olmaksızın “aynı” hiçbir şeydir.²³²

Logosmerkezci sistemin sınırları dahilinde tutulamayan yazı hareketi: Çünkü bu yazı söylemin, logos'un, (anlamanın, efendiliğin, mevcudiyetin, v.b.) sınırlarından taşar.²³³ Burada tanıyacağımız yazı artık “...varlıksız, yokluksuz, tarihsiz, sebepsiz, *archia*'sız, *telos*'suz, tamamıyla bütün diyalektiği, teolojiyi, teleolojiyi, ontolojiyi bozan bir yazı”²³⁴ olacaktır. Derrida Heidegger'in varlık sözcüğünü üstünü çizerek yazmasına anımsatacak bir jestle hem son yazıyı hem de ilk yazıyı ilan eder: Altında transandantal gösterilenin mevcudiyetinin okunabilir kalarak silindiği, böylelikle gösterge idesinin okunabilir kalırken bir taraftan kendisini gösterip bir taraftan da sildiği bir hareket. Bu yazı bu anlamda son yazıdır. Fakat aynı yazı, **logosmerkezciliğin** varsayılan sınırlarını sorunsal bir hale getirecek ve bu anlamda da bir yeni bir yazıyı ifade edecektir.²³⁵ Bütün gösterge ve kökeni silecek, geriye sadece kendi üretimini bırakacaktır.²³⁶ Yazının mümkün kıldığı ve biraz yukarıda

²²⁹ Nergis Ertürk, **Türkiye’de Gramatoloji ve Edebi Modernlik**, çev. Merve Tabur, Birinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 24.

²³⁰ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 43.

²³¹ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 22.

²³² **A.g.e.**, s. 46.

²³³ **A.g.e.**, s. 353.

²³⁴ Derrida, **Margins of Philosophy**, s. 67.

²³⁵ Derrida, **Gramatoloji**, s. 38.

²³⁶ Norris, **Derrida**, s. 52.

örneklenen yokluk durumu, Reynolds'un ifadeleriyle, kabaca şöyle bir sonucu doğurur:

“Şöyle ki, yazılı olan, neyin (anlamın) taşınacağına tasarlandığı ve gerçekte neyin taşındığı arasındaki gediği (uyuşmama) vurgular (dayatır); söz konusu merkezi gedik, mevcudiyet (self-presence) düşüncesi dahil olmak üzere kutsal bir alanı korumak isteyen bozguna uğrattır.”²³⁷

Sözün yazıyla karşıtlık içerisinde bulunarak sağladığı mevcudiyet konforundan yazının söze bulaşarak mümkün kıldığı tedirgin edici yokluk durumuna geçiş, **Gramatoloji**'de şöyle tasvir edilir:

“Sessiz im, imlediğini dolaylısızlık içinde ifade ettikçe özgürlük işaretidir; o zaman, ifade ettiği şey onun üzerinden kendini ifade eden şey, asıl anlamıyla mevcut'tur (*present*). Ne dolambaç ne anonimlik söz konusudur. Sessiz im, temsil edici dolayım tüm imleme sistemini istila ettiği zaman, kölelik anlamına gelir: o zaman, imden ime ve temsilciden temsilciye sonu gelmez dolaşım ve göndermeler içinde, mevcudiyet asıl anlamıyla gerçekleşmez: kimse kimse için, hattâ kendisi için, orada değildir; anlam artık istendiği gibi kullanılamaz, durdurulamaz, sonsuz bir imleme süreci içinde savrulup gider. İmin sisteminin dışarısı yoktur.”²³⁸

Kökendeki dolaysız temas, doğrudan temsil ve böylelikle de aşkın gösterilen devreden çıkarıldığında, dolayım bu ilişkiler ağını kökene kadar istila ettiğinde, artık klasik anlamıyla mevcudiyet gerçekleşemez. Böylelikle aşkın bir gösterilende son bulan bir süreçte değil, gösterenler arasında durmadan akan sonsuz bir süreçte buluruz kendimizi. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilksel üretimde bulunduğu varsayılan eşanlılık düşüncesinin Derrida'ya göre bir mit olduğunu aktarmıştık. Eşanlılığın bir mit olduğu yönündeki iddia kökende dolaysız bir ilişkinin bulunmadığı iddiasıyla bir araya geldiğinde, dolayımın en başından beri sistemde işlemekte olduğu sonucu çıkar. İşte kökendeki birliği bozan bu hareket, yazının hareketi olacaktır.

²³⁷ Reynolds'tan aktaran Orman, **a.g.e.**, s. 71.

²³⁸ Derrida, **Gramatoloji**, s. 356.

Derrida'nın, yazının ses yoluyla tamamıyla kapsanamayacağına yönelik iddiasının²³⁹ bir örneğini, **différance**'daki yazılan fakat duyulamayan harekette takip etmiştik. Yazı ses yoluyla tamamıyla kapsanamaz çünkü “fonetik olmayan fonksiyon, yani alfabetik yazının işlevsel sessizlikleri olgusal bir rastlantı veya indirgenmek istenen işe yaramaz ürünler değildir.”²⁴⁰ Yazının bu gerekli ve indirgenemez işlevi, logos için bir iç'in belirlenmesi ve yazının onun dış'ında tutulması projesini akamete uğratmış, iç/dış karşıtlığını sarsmıştır:

“İşte yazının, yani parergon'un, konuşmayı yazı karşısında imtiyazlı bir konumda kabul eden ve hakikatin dolayimsız ifadesi olarak gören filozoflar için bir ihtiyaç halini alması, Derridacı dekonstrüksiyon açısından içerideki dışarıdaki ayrımının da sarsılması demektir. Başka bir ifadeyle bu, parergon'un (dışarısı) ergon (içerisi) için temel bir zorunluluk olması, bundan dolayı da, dışarısı olmadan içerisinin kendisinin farkına kendinden hareketle varamaması, içerisinin içerisi olabilmesi için dışarısına gereksinim duyması nedeniyle, dışarının başlangıçtan itibaren içerisinin içinde olduğu anlamına gelir.”²⁴¹

Demek ki içeride olanı tehdit ederek onun için bir risk barındıran dış, başlangıçtan beri içte kayıtlıdır. Derrida'ya göre bu sonuçlardan hareketle artık, bir soru kendisini sormamız için bizi tahrik eder: “Yazıyı, kelamın üzerine gelip anını-şanını karartan “tutulma” saymaktan vazgeçmek gerekmiyor mu?”²⁴² Derrida bu sorudan hareketle yazının ikincil bir temsil oluşuna yönelik klasik hiyerarşiyle hesaplaşacak ve kurucu bir yazı fikrine geçiş yapacaktır:

“Ona göre, yazı gerçekliği kurar ya da dokur, düşünceyi kateder ve konuşma da bir yazıdır. Bu yazının yeniden ve çok geniş bir biçimde *archi-écriture* olarak tanımlanmasını gerektirecektir.”²⁴³

Bu girişimle birlikte Derrida “kökensel” ya da “doğal” dilin hiçbir zaman mevcut olmadığını, dahası, dilin en başından beri bir yazı olduğunu göstermeye çalışacaktır.²⁴⁴ Bu gösterildiğinde, diye düşünür Derrida, söz dediğimiz şeyin de, dil

²³⁹ Derrida, **Margins of Philosophy**, s. 95.

²⁴⁰ Küçükaltık, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 303.

²⁴¹ **A.g.e.**, s. 294.

²⁴² Derrida, **Gramatoloji**, s. 146.

²⁴³ Direk, **a.g.e.**, s. 141.

²⁴⁴ Derrida, **Gramatoloji**, 86-87.

dediğimiz şeyin de yazı kuyusundan su çektiği gösterilmiş olacaktır.²⁴⁵ Giderek açmak üzere denilebilir ki, söz/yazı karşıtlığı noktasındaki okumalarından hareketle Derrida, Reynolds'un ifadeleriye, kabaca şöyle bir noktaya varır:

“Eğer konuşulan gereği gibi iş görebilmek için yazılı olanı gerektiriyorsa, o halde konuşulanın kendisi de daima farz edilen bilincin apaçıklığından uzaktadır. Bu durum Derrida'nın arkeyazı ile difference terimleriyle birleştirdiği temel uyumsuzluk/yarık/boşluk'a karşılık gelir”²⁴⁶

Fakat yazının kurucu hareketiyle ilgili bu Derridacı fikir giderek genişleyecek ve böyle bir yazı, barındırdığı imkanlardan dolayı, Bennington'un ifadeleriyle dilin bütün işlevlerini uygun bir şekilde adlandırabilecektir:

“...yazı tekrarı, yokluğu, kayıp riskini ve ölümü ima eder fakat bu değerler olmaksızın bir konuşma da mümkün değildir. Dahası, eğer yazı her zaman başka gösterenlere gönderen bir gösteren anlamına geliyorsa ve eğer her gösteren sadece başka gösterenlere gönderiyorsa, o zaman yazı dilin bütün işlevlerini uygun bir şekilde adlandıracaktır.”²⁴⁷

Bennington'un ifadelerindeki iddialardan ilkin, **différance**'ın sözlü ifadeye takip edilemeyen sessiz farkından, ikincisini de Derrida'nın aşkın gösterilenin mümkün olmadığı yönündeki kanaatinden hatırlayabiliriz.

Derrida, iç olarak sözün, kendisi olmak için kendi dışı olarak belirlediği yazıya yönelik devamlı ihtiyacını, dışın aslında en başından beri içte kayıtlı oluşu şeklinde yorumlar. Dahası bizi, Platoncu **pharmakon**'un “yazının söz adına suçlanmasından çok, bir yazının başka bir yazıya tercih edilmesi” şeklinde anlaşılması gerektiği yönünde uyarır.²⁴⁸ Çünkü Platon da, “hakikatin ruha yazılmış yazısı”ndan bahsedecektir. Derrida'nın Platon okumasından çıkan sonuç şudur: Platon'daki tartışma bizi yazının söz adına suçlanmasına değil, “ilahî ya da doğal” yazının “beşeri, emek ürünü, sonlu ve yapay” yazıya tercih edilmesine götürür.²⁴⁹ Derrida Platon'un bu iki hareketi “iyi yazı/kötü yazı” şeklinde adlandırması, fakat

²⁴⁵ A.g.e, s. 81.

²⁴⁶ Reynolds'tan aktaran Orman, a.g.e, s. 73.

²⁴⁷ Bennington-Derrida, a.g.e, s. 49-50.

²⁴⁸ Derrida, **Platon'un Eczanesi**, s. 166.

²⁴⁹ Derrida, **Gramatoloji**, s. 26-27

tartışmayı her iki durumda da bir “yazı” fikrine referansla yapması noktasında²⁵⁰, bir kez daha, kökende bir yazının kayıtlı olduğu sonucuna ulaşır. Daha önce kökendeki ilk hareketin ikili bir hareket olduğunu, varsayılan birliğin bir türlü kurulamadığını görmüştük. Derrida bu noktada Platon’un üzerine giderek şu soruyu sorar: Eğer kökende bir aşkın gösterilen varsa ve bu aşkın gösterilen herhangi bir temsil ilişkisiyle yansıtılıyorsa, bu “Farklılaşma ikinci bir an mı? Acaba bu “ikincillik”, yazının (*graphême*) bizzat logos’un kökeni ve imkânı olarak ortaya çıkması değil midir?”²⁵¹ Böylelikle yazı işlevini Platoncu kökende de yerine getirir:

“**Pharmakon** farkın (üretilmesinin) hareketi, yeri ve oyunudur. Farkın farklılaşması (**différance**)dır.”²⁵²

Demek ki karışım ve katışıklık olarak **pharmakon** zorla içeri girer, saldırır, iç saflığı ve güvenliği tehdit eder.²⁵³ Buradan çıkan bir başka sonuç daha vardır: Eğer **pharmakon** farkın üretilmesi hareketi olarak işliyorsa, bu, yazının **pharmakon** olarak kavramsal farklılıklardan önce geldiği anlamını taşır.²⁵⁴ Çünkü **pharmakon** söz konusu karşıtlıkların birbiriyle karşıtlık ilişkisine girebildikleri ortamı, yani onları birbirine bağlayan oyun ve hareketi oluşturur:

“Bu anlamda Derrida’nın da vurguladığı üzere **pharmakon**, farkın **différance**’ıdır. O, daima önce gelmesi gereken, yani herhangi bir kutupsal karşıtlığı önceleyen şeydir.”²⁵⁵

Direk, **Platon’un Eczanesi**’ne düştüğü dipnotlardan birinde, Derrida’nın Platon okumasındaki **pharmakon**’un, Rousseau okumasındaki **supplement** ile benzer bir rol oynadığının söylenebileceğini ifade eder.²⁵⁶ Sahiden de Derrida, Rousseau okumasında, yazının Rousseau’da da tıpkı buraya kadar çizdiği gibi bir profil çizdiğini belirtir: Eklenti olarak **supplément** insanı çıldırtır, çünkü ne varlık ne yokluktur. Derrida bu noktada Rousseau’nun **İtiraf**’ını alıntılar: “...hem perhiz

²⁵⁰ A.g.e, s. 29.

²⁵¹ Derrida, **Platon’un Eczanesi**, s. 63.

²⁵² A.g.e, s. 129.

²⁵³ A.g.e, 130.

²⁵⁴ Ramond, a.g.e, s. 153.

²⁵⁵ Küçükalp, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 285.

²⁵⁶ Derrida, **Platon’un Eczanesi**, s. 77.

hem haz, hem zevk hem bilgelik, hepsi aynı şekilde elimden kaçtı.”²⁵⁷ Yazı bir kez daha mevcudiyeti tehdit eden bir yapı olarak belirir ve Derrida, tıpkı **pharmakon** hareketinde olduğu gibi **différance** hareketinde de ikincil olmaktan ziyade kurucu bir hareket görür: Eklemlenme dili başlatır.²⁵⁸ Bu süreç sonsuza kadar gider çünkü Rousseau metninde okumuşuzdur ki “...mutlak şimdi, doğa, “gerçek anne” vb. gibi sözcüklerin ad olduğu şey her zaman çoktan elimizden kaymıştır, hiçbir zaman var olmamıştır; anlamı ve dili açan şey, doğal mevcudiyetin kayboluşu olarak, bu yazıdır.”²⁵⁹ Bir kez daha eklentinin oyunu sonsuzdur ve göndermeler göndermelere gönderme yaparlar.²⁶⁰ Eklenti tanımı gereği bir eksikliğin yerine gelir ve dolayısıyla, her ne kadar eklentiden kaynağa çıkılmak istense de, tıpkı kaynakta **pharmakon**’un işlemesi gibi, yine kaynakta bir eklenti olduğunu kabul etmek gerekir.²⁶¹ Derrida, her ne kadar klasik mantıkta kabul edilebilir olmayacaksa da, der, burada kökensel bir eklenti vardır.²⁶² Birliği kurmak için dışlanan şey, bir kez daha, başlangıçtaki kurucu hareket olarak işlemektedir:

“Dışarının kötülüğü (dışardan gelen fakat aynı zamanda, aynı şekilde ya da tersine “memleket hasreti” dendiği gibi, dışarı çeken [şey]), onun silinme ilkesi ve kendi ölümüyle ilişkisi olarak, canlı sözün kalbindedir. Başka deyişle, aslında yeterli olan, hattâ söz konusu olan, Rousseau’nun dışsal sanmış olabileceği şeyin içselliğini göstermek değildir: daha çok, dışsallık gücünü içselliğin, sözün, imlenen anlamın, mevcut olarak mevcut’un (present) kurucu ögesi olarak düşünceye sunmaktır.”²⁶³

“Gramatoloji’de”, diyecektir Spivak, “Derrida, yazının bir taraftan basit bir takviyeden, bir teknikten ibaret görüldüğü halde diğer yandan söze yerleşik bir tehlike olarak da görülüp -haliyle, günah keçisi yapılp- reddedilmesinin çok daha genel bir eğilimin belirtisi olduğunu ileri sürer.”²⁶⁴ Demek ki bu genel eğilim, yazının eksik olanı ilave etmek suretiyle, kendisi olmak için bir ilaveye/eke ihtiyaç

²⁵⁷ Derrida, **Gramatoloji**, s. 237.

²⁵⁸ **A.g.e.**, s. 369.

²⁵⁹ **A.g.e.**, s. 243.

²⁶⁰ **A.g.e.**, s. 453.

²⁶¹ **A.g.e.**, s. 461.

²⁶² **A.g.e.**, s. 475.

²⁶³ **A.g.e.**, s. 475.

²⁶⁴ Spivak, **a.g.e.**, s. 111.

içerisinde olanın yetersizliği ve tamlıktan yoksunluğu sonucu ortaya çıkan bir eğilim olacaktır.²⁶⁵

Yazının aynı jesti, daha önce incelediğimiz üç **logosmerkezci** uğraktan üçüncüsü olan Saussurecü söylemde de tekrarladığı hatırlanabilir. Buna göre “Saussure’cü söylemin içinde öyle bir şey yazılıdır ki, hiçbir zaman söylenmemiştir ama dilin kökeni olarak yazının kendisinden [bizzat yazının dilin kökeni oluşundan] başka bir şey değildir.”²⁶⁶ Dilde, onun kökeni olarak kayıtlı olan bu yazının, Derrida’nın Platon’a yönelttiği soruda yer alan “ikincil bir an olarak farklılaşma” hareketi olduğunu biliyoruz. Bu farklılaşma hareketi tıpkı **différance**’ın -a’sı gibi kayıtlı olan fakat seslendirmede takip edilemeyen bir harekettir. Artık gösteren ile gösterilen arasında kurulan klasik hiyerarşi, Derrida’da yerini **iz** fikrine bırakacaktır.²⁶⁷

1.2.3. İçte Kayıtlı Dış: İz

Gelinen noktada Derrida, bir yandan yaptığı sorgulamanın hedefini ilan edecek fakat bir taraftan da bu hedefin saf ve mutlak bir sonuca ulaşma arzusunun olmadığını da ekleyecektir:

“...yazılı im (*graphie*) kavramı, tüm imleme sistemlerinde ortak bir olabilirlik olarak kurulmuş iz (*trace insstituee*) olgusunu içinde barındırır. Bundan böyle çabamız, bu iki kavramı, kendilerini zorunlu olarak ödünç aldığımız klasik söylemden yavaş yavaş ayırmayı hedefleyecektir. Bu çaba çok çalışma gerektirecek ve, *a priori* biliyoruz ki, sonuç vericiliği de asla saf ve mutlak olmayacaktır.”²⁶⁸

Derrida canlı söz arzusunu tehdit eden, daha en baştan ve içeriden onda gedik açan ayrıma yazı adını vereceğini söyledikten sonra, yazıyla **iz** arasındaki ilişkiyi tekrar kurar: “Ve ayrım da, ki bunu yavaş yavaş algılayacağız, **iz** olmadan düşünülemez.”²⁶⁹ Kökendeki birliği tehdit eden hareket olarak yazının **iz**le ilişkilendirilmesinin sebebi, iz kavramının klasik mevcudiyet fikriyle

²⁶⁵ Küçükalp, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 293.

²⁶⁶ Derrida, **Gramatoloji**, s. 67.

²⁶⁷ Eren Can, **a.g.e.**, s. 23.

²⁶⁸ Derrida, **Gramatoloji**, s. 70.

²⁶⁹ **A.g.e.**, s. 87.

içerilememesinden kaynaklanır. Çünkü iz, burada ve kendinde bir mevcudiyeti ifade etmez, bilakis “kendi adını yokeder ve, her ne kadar her şey izle başlarsa da, kesinlikle kökensel iz yoktur.”²⁷⁰ **Différance**’ın “kaynak olmayan kaynak” olarak anlaşılması gibi, **iz** de, her şeyi başlatan fakat bir türlü kökende birlik olarak yakalanamayan bir yapı olarak anlaşılır. Mutlak olarak takip ve tespit edilebilir bir köken değil, kökenin kayboluşu olarak köken:

“Gerçekten de [bu kavram] özdeşlik mantığında çelişkili ve kabul edilemezdir. İz sadece kökenin kayboluşu değildir; burada -kullandığımız söylemde ve izlediğimiz güzergâhta- kökenin kaybolmuş bile olmadığı, ancak bir yad-köken, yani iz, tarafından geri doğru oluşturulduğu, izin de böylece kökenin kökeni olduğu anlamına gelir.”²⁷¹

Yine tıpkı **différance** gibi, **iz** de anlamın mutlak kökenidir. Fakat onun işleyişi geride ne bir mutlaklık ne de bir köken bırakır:

“Gerçekten de iz, genel olarak anlamın mutlak kökenidir. Bu şu demektir ki, bir kez daha, genel olarak anlamın mutlak kökeni yoktur. İz, gözükmeyi ve imlemeyi açan *öteleme (differance)*’dır. Yaşayanı genel olarak yaşamayan üzerine eklemeyen, her türlü tekrarın kökeni, idealliğin kökeni [olan iz], ne ideal ne reel, ne anlaşılabilir ne duyulabilir, ne saydam bir imleme ne opak bir enerjidir; *metafiziğin hiçbir kavramı onu betimleyemez*. Ayrıca, *a fortiori* duyarlılığın bölgeleri arasındaki ayrımın da, sesin olduğu kadar ışığın da, öncesinde yer aldığından, örneğin işitsel damga ile görsel (yazısal) damga arasında “doğal” bir hiyerarşi kurmanın anlamı var mıdır? Yazınsal imge görülmez, işitim imgesi de işitilmez. İnsan sesinin dolun birimleri arasındaki ayrım işitilmemiş kalır, yazıtın (*inscription*) gövdesindeki ayrımın da görülmemiş kaldığı gibi.”²⁷²

Bu köken, daha önce belirtildiği gibi, aralarında karşıtlık ilişkisi kurulan (söz/yazı vb.) kutupların kökendeki suç ortaklığını ilan ederek, varsayılan doğal hiyerarşiyi bozar. “Kökten öteki olanın kendini gösterdiği kısım” olarak ‘iz’²⁷³, kutuplardan herhangi birini diğer kutupla ilişkili kılar. Göstergenin yapısı, klasik hiyerarşinin aksine, müebbet bir başkalığın izini bünyesinde barındırır ve Derrida bu yapıya yazı adını verir. Böylelikle göstergenin bir köken (gönderge) ile bir erek

²⁷⁰ A.g.e, s. 95.

²⁷¹ A.g.e, s. 94.

²⁷² A.g.e, s. 100.

²⁷³ Spivak, a.g.e, s. 20.

(anlam) arasında köprü kuran, onları birbirine bağlayan bir birim olmadığı da açığa çıkar.²⁷⁴

Fakat daha önce yazının, **izin** uğraklarından sadece biri olduğunu, ama **izin** kendisi olmadığını vurgulamak gerekir. Çünkü, tekrar etmek gerekirse, **izin** kendisi mevcut değildir.²⁷⁵ **İzin** varlık bütünlüğü içinde asla bulunamayacak olması²⁷⁶, onun temel karakteristiğini belirler:

“Bu izin iz olabilmesi için ondaki mevcudiyet daha vadedildiği andan itibaren sonsuza dek elden kaçmalı ve iz oluşurken de mutlak bir silinişin olanaklılığı olarak oluşmalıdır. Silinemez bir iz, iz değildir.”²⁷⁷

Demek ki **iz**, kendi silinebilirliğinden ve herhangi bir verili andaki yokluğundan oluşur.²⁷⁸

1.3. Yeni Yazı Fikri: Arkeyazı

Klasik yazı fikrinden ayrılan, Derridacı bir yeni yazı fikri üzerine tartışmak elbette mümkündür. Ancak bu yeni yazı fikri olsa olsa tarif edilebilecek fakat mutlak olarak tanımlamaya gelmeyecek bir yapı arz eder. Daha önce **différance** hareketinden bahsederken, Derrida’nın nedir sorusundan kaçan şeyler arasında yazıyı da saydığını görmüştük. Yazı, “nedir?” sorusundan kaçır çünkü “Yazı nedir?” sorusu, ‘yazı nerede ve ne zaman başladı?’ demektir.”²⁷⁹ Oysa, diyecektir bu noktada Derrida,

“Nerede ve ne zaman başlar? Köken sorunu... Oysa iz üstüne ciddi bir meditasyonun, köken, yani basit köken, [diye bir şey] olmadığını, köken sorunlarının bir **mevcudiyet metafiziğini** de beraberinde getirdiğini bize öğretmesi gerekirdi.”²⁸⁰

²⁷⁴ A.g.e, s. 60.

²⁷⁵ Derrida, **Gramatoloji**, s. 253.

²⁷⁶ Sarup, a.g.e, s. 59.

²⁷⁷ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 350-351.

²⁷⁸ Jason Powell, **Jacques Derrida: A Biography**, Continuum, London, 2006, s. 61.

²⁷⁹ Derrida, **Gramatoloji**, s. 45.

²⁸⁰ A.g.e, s. 114.

Demek ki, bir kez daha, Derridacı yeni yazı fikri üzerine tartışmak mümkündür, fakat bu tartışmada akılda tutulması gereken öncelikli şey, bu yazının ne olduğuna yönelik soruya verilebilecek geleneksel bir cevabın olmadığıdır. Zamanla görülecektir ki yazının bir hakikati de yoktur²⁸¹, hakiki bir yazı da.²⁸² Peki, genişleyip radikalleşmiş, artık bir logos’dan kaynaklanmayan, bir logos’dan kaynaklanmadığı gibi logos’daki kaynağın bozulma sürecinin yolunu da açan²⁸³ bu yazı, nasıl bir yazıdır?

Derrida bu yeni yazı fikrini klasik olandan ayrı tutmak için onu arkeyazı olarak adlandırır. Bu yazı daha önce **différance** hareketinde ve **iz** yapısında bahsi geçen (ki, zaten **différance**’ın eşanlamlıları olarak karşımıza çıkabilecek şeyler arasında arkeiz ve arkeyazı da sayılmıştır²⁸⁴), kökende bulunarak ötekini mümkün kılan kayıttır. Arkeyazı, **différance** hareketi, aynı olabilirlik içinde hem ötekiyle ilişkiyi ve hem de dili açan bir sentez olarak işler.²⁸⁵ Daha önce dış olarak belirlenen yazının içe nasıl girdiğini, nasıl en başından beri içte bulunduğunu görmeye başlamıştık. Bu istilanın arkeyazı olarak işleyişi, Derrida tarafından şöyle ifade edilir:

“Gerçekten de adlandırılacak bir ilk şiddet vardı. Adlandırmak, ilerde sırası gelince söylenmesi yasaklanacak adlar dağıtmak: bir ayrımın içine kaydetmek, sınıflamak, mutlak çağrı kipini askıya almaktan ibaret olan dilin kökensel şiddeti böyle bir şeydir. Tek olanı sistemin *içinde* düşünmek, oraya kaydetmek: arkhe-yazı’nın [arkeyazı] jesti budur: arkhe-şiddet, özel/özgünün, muğlak yakınlığın, kendine-mevcudiyetin yitimi; hiçbir zaman verilmemiş olmayıp hep düşünlenmiş olan, her zaman çoktan çiftlenmiş, tekrarlanmış olan ve ancak kendi kayboluşunun içinde kendine gözükebilen bir kendine mevcudiyetin yitimi.”²⁸⁶

Arkeyazı olarak bu yeni yazı fikri, klasik yazı anlayışının dar kalıplarından bir kez daha taşar: “Bunun anlamı ise, şiddeti yazıya **bağlamak** gerekiyorsa, yazının dar anlamda yazıdan çok önce, yani bizzat sözü de başlatan ötelemeye veya

²⁸¹ Derrida, **Platon’un Eczanesi**, s. 38.

²⁸² Derrida, **Gramatoloji**, s. 443.

²⁸³ **A.g.e.**, s. 19-20.

²⁸⁴ Derrida, **Différance**, s. 54.

²⁸⁵ Derrida, **Gramatoloji**, s. 92.

²⁸⁶ **A.g.e.**, s. 173.

arkeyazıda, ortaya çıkmış olması demektir.”²⁸⁷ Demek ki Platon’un, Rousseau’nun ya da Saussure’ün sistemlerinde yazının söze nispetle bir türlü ikincil kılınamamasının sebebi, yazının bu kurucu rolüdür: “Zira yazı, ayrımın oyununda sınıflanmış özelin/özgünün giderilmesi, kökensel şiddetin ta kendisidir: “çağırma noktası”nın saf imkânsızlığı, çağırma noktasının imkânsız saflığı.”²⁸⁸ **Pharmakon**, **différance** ya da **fark** yapılarında sözün yazıya muhtaç oluşu olarak kökenin birliğini sürekli bozan hareket, yazının bu kökensel şiddetidir:

“Kökenlerin suç ortaklığına arkhe-yazı adı verilebilir. Demek ki bunda kaybolan şey, kökenin yalınlığı mitidir. Bu mit bizâtihi köken kavramına, yani kökeni ‘okuyan’ söze, sadece köken mitlerine değil kökenin mitine bağlıdır.”²⁸⁹

Anlaşıyor ki Derridacı yazı, her türlü imkanı kaydeden, kuran bir hareket olarak anlaşılmaktadır: “ ‘Yazı’ kaydetme ve en başta bir imin kalıcı “kurulmuşluğu” demek oluyorsa (ki bu, yazı kavramının tek indirgenemez çekirdeğidir), genel olarak yazı tüm dil[bilim]sel imler alanını kapsar.”²⁹⁰ Artık Derrida, buradan hareketle klasik hiyerarşi üzerindeki **yapısökümün** ortaya çıkardığı tabloyu ilan eder:

“İmdi, zorunluluğu ancak belli-belirsiz algılanabilen bir oluşum içinde, en az yirmi yüzyıldan beri “dil” adı altında toplanmaya çalışılmış ve nihayet bunu başarabilmiş olan her şey, artık “yazı” adı altına taşınmaya, en azından bu ad altında özetlenmeye elverişli olmaya başlıyor. Ancak belli-belirsiz algılanabilen bir zorunlulukla, her şey, sanki yazı kavramı, (ister iletişim, ilişki, ifade, imleme, ister anlam kurma veya düşünce olarak anlaşılın) genel anlamdaki dilin özel, türemiş ve yardımcı biçimi olmayı; asıl büyük imleyenin dış zarını, özden yoksun kopyasını, *imleyenin imleyenini* göstermeyi bırakarak, dilin kaplamından taşmaya başlıyormuş gibi olup bitiyor. Sözcüğün tüm anlamlarına göre, sanki yazı, dili içeriyor, *kapsıyor*.”²⁹¹

Derrida bu iddiayı destekleyecek şekilde, yazıya ve yazının bu kökensel şiddetine yabancı bir bilgi türü ya da dil olabilir mi, gibi bir soruya olumsuz cevap vereceğini söylemektedir:²⁹² Herhangi bir bilgi türü ya da dil, bu hareketin dışında kalamaz. Henüz harfte üretilmemiş olanın başka bir evi yoktur, herhangi bir yerde ya

²⁸⁷ A.g.e, s. 197.

²⁸⁸ A.g.e, s. 170.

²⁸⁹ A.g.e, s. 148.

²⁹⁰ A.g.e, s. 67.

²⁹¹ A.g.e, s. 14.

²⁹² A.g.e, s. 19.

da tanrısal bir idrakte duran bir reçete ya da talimat olarak bir bütünlük söz konusu değildir. Yazmak, bunu bilmek demektir.²⁹³

Başer, “hele de Freud bilinçdışını bulduktan sonra”, der, “sözün bilincin mutlak sahibi olduğunu söylemek çok mümkün görünmemektedir.”²⁹⁴ Sahiden de Derrida bu arkeyazı fikrini tartışırken Freud’a ve onun bilincin karanlık tarafları olarak görülen alanların bilinç üstündeki etkileriyle ilgili görüşlerine, sık sık başvuracaktır. Freud, der Spivak, “1925 tarihli “Not” ile nihayet ruhu bir “yazı mekânı” diye betimlemekte karar kılmıştır. Bu “yazı”, gerçekten de bizim görgül nitelikli yazı kavramımızdan başka bir şeydir, zira “söze tabi, dışsal veya sözden sonra gelen bir şey kesinlikle değildir” ne de basitçe dil yerine kullanılan bir değişmecedan ibarettir. **Rüyaların Yorumlanması**’nda, rüyanın içeriği -ruhun bellek olarak işleyişini bütün olarak barındıran paradigma- “[sesli değil] resimli bir yazı olarak ifade bulur”.²⁹⁵

Freud’un ruh çözümlemesinde bu yazı, Derridacı arkeyazı gibi işlemektedir: “Dolayısıyla Freud’un ruh izleğinde algı, bir “ilk yazı” olarak karşımızda çıkar. Üstelik, Kant tarafından görünün ilk ve zorunlu biçimi olarak anlaşılan zaman böylece artık “yazının iktisadının” ruhun gizemli yazı tahtası üzerinde bıraktığı bir iz haline gelir.”²⁹⁶ Ruhsal düzenekte kalıcı izler bırakan bu Freudcu kurgu, tıpkı arkeyazının dolaysız temsil ilişkisini imkânsız kılması gibi, dolaysız algılama olanağını ortadan kaldırır: “Başka bir deyişle söylenirse, bilinçli belleğe ait olmayan ama buna karşın zaman içinde güç kazanarak bilinçte etkin hale geçebilen, uzun yıllar boyunca etkilerini üzerimizde sürdüren belli imler, birtakım “bellek izleri” taşıyor olduğumuzdur bunun anlamı.”²⁹⁷ Bu Freudcu yorumu, ondaki birkaç ifadeyi değiştirerek Derridacı söz/yazı ilişkisinde de tekrarlayabileceğimizi artık biliyoruz: Söz de kendisinde fakat kendisine ait olmayan, yine de zamanla güç kazanarak üzerinde etkin hale gelebilen ve bu etkileri sürdürebilen birtakım izler taşır bünyesinde. Böylelikle en başından beri belleğe kayıtlı olan bellek izleri gibi, en

²⁹³ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 21.

²⁹⁴ Nami Başer, **a.g.e**, s. 390.

²⁹⁵ Derrida’dan aktaran Spivak, **a.g.e**, s. 61.

²⁹⁶ Derrida’dan aktaran Spivak, **a.g.e**, s. 62.

²⁹⁷ Sarup, **a.g.e**, s. 71.

başından beri söze kayıtlı olan bir yazıdan, bir arkeyazıdan bahsedilebilir. Derrida'nın Freud'a sıkça başvurduğu yazısına, bir sonraki bölümümüzde dönmemiz gerekecek.

Nihayet yazı, sözün dışında tutularak bastırılamaz, çünkü ortak bir köken ikisini de önceler. Fakat, bir kez daha, bu artık bilinen anlamıyla bir kök değil, kökenin gözden saklanmasıdır. Derrida “**différance**’ın ad konamayan hareketi” dediği bu harekete, “ancak tarihsel kapanışta” der, “yani bilimin ve felsefenin sınırları içinde, yazı adı verilebilir.”²⁹⁸ Daha önce yazının bir hakikatinin ya da hakiki bir yazının olamayacağını belirtmiştik. İşte **différance**, “has olanın yokluğunda ilişkisellikten anlam üreten bir harekettir ki buna Derrida “yazı” diyecektir.”²⁹⁹ Demek ki şimdiye kadar konuşma için basit bir ilave olmaktan öteye geçemeyen yazı, artık arkeyazı olarak sıradan anlamı içerisindeki konuşma ve yazıyı önceleyecek, konuşmanın özünde kendi izini, muhafazasını, içsel ve dışsal **différance**’ını oluşturan bir hareket olarak belirecektir.³⁰⁰

Konuşmanın, dilin ya da anlamın her türlü imkanını kuran bir yazı fikrinden hareketle, Derrida'nın genel düşünme biçimiyle çelişkiye düştüğü yönünde eleştirilebileceğini belirtmiştik. Bu tarz eleştirilerin bir örneği, Jameson’a aittir:

“Yazı, böylece temel yorumlayıcı ya da açıklayıcı yasa haline gelmiştir: Yorumlayıcı eylem hiyerarşisi içinde kendi altında bir sıraya koyduğu öteki içerik tipleri (ekonomik, cinsel ve politik) üzerinde üstünlüğü olduğu hissedilen bir yasa.”³⁰¹

Derridacı yazı fikri için geçerli olan problem, Jameson’a göre, yine onun **iz** fikri için de geçerlidir ve bu **iz** kavramı, Derrida düşüncesinde daha başta suçlanması tasarlanmış ontolojik ilkelerden birine benzemiştir.³⁰² Jameson’un eleştirileri ilk tahlilde akla gelebilecek türden olmakla birlikte, kuvvetli eleştirilerdir. Yine de eğer ona itiraz edilebilirse, bu, iki noktadan hareketle yapılabilir: İlk olarak, Derrida'nın kendi soruşturmasıyla birlikte saf ve mutlak bir sonucu hedeflemediği hatırlatılabilir.

²⁹⁸ Jacques Derrida, **Gramatoloji**, s. 149.

²⁹⁹ Direk, **a.g.e**, s. 139-140.

³⁰⁰ Küçükaltı, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 290-291.

³⁰¹ Jameson, **a.g.e**, s. 163.

³⁰² **A.g.e**, s. 164.

Dolayısıyla klasik ontolojik ilkelerin aksine arkeyazı fikrinin altında mutlak bir birlik arzusu yatmaz:

“... bu yazı hiçbir güvence sunmamalıdır; bize hiçbir kesinlik sağlamaz, hiçbir sonuç, hiçbir fayda getirmez. Mutlak surette maceraperesttir; bir teknik değil, bir şanstır.”³⁰³

Başer de bu noktada Derrida’nın savunulabileceğini, çünkü yazının metafiziğin klasik jestlerinin dışında kalmış bir şey olarak düşünülebileceğini iddia eder.³⁰⁴ İkinci olarak Derridacı yazı, **iz** ve **différance** yapılarının klasik anlamıyla kaynak olmayan bir kaynağı, klasik anlamıyla köken olmayan bir kökeni ifade etmeleri gibi, ilkesel olmayan bir ilke olarak klasik dizgelerle hesaplaşır.³⁰⁵ Dahası, Derrida daha önce yazının bir imkân olarak önceliğinden bahsetmiştir. Başer de aynı noktayı vurgular ve Derridacı arkeyazı’nın önceliğinin empirik bir öncelik olmadığını belirtir.³⁰⁶ Böylelikle Derrida kendi yazı fikrini, söz/yazı hiyerarşisinin basit bir tersine çevrilmesi olmaktan da korumaya çalışır.³⁰⁷

1.3.1. Göstergebilimden Gramatoloji’ye

Öyleyse yazı, bütün varsayılan kavramsal kavrayışları semantik oyuna açar.³⁰⁸ Derrida **Yazı ve Fark**’ta yazının bu hareketini, bir soruyla duyurur: “Yazmak, ontoloji ile grameri karıştırmak değil midir?”³⁰⁹ İşte yazının bozduğu bu düzenlerden biri de, yukarıda takip ettiğimiz gibi, göstergebilimin nihai bir gösterilene dayanan klasik gösteren/gösterilen karşıtlığıdır: Artık “yazı, asla basit bir “ses-resim” değildir. O, kayıt altına alarak, bir oymaya, bir kertiğe, bir kabartıya, sonsuza dek aktarılabilir olması istenen bir yüzeye emanet etmek suretiyle yaratır anlamı.³¹⁰ Yazı bu şekilde anlamı kuran bir noktaya yerleştiğinde, konuşan öznenin niyetinin ifadesi ya da gerçekleşmesi olan klasik kavranışının sınırlarından taşar.³¹¹

³⁰³ Jacques Derrida, **Yazı ve Fark**, 361.

³⁰⁴ Başer, **a.g.e**, s. 390.

³⁰⁵ Ramond, **a.g.e**, s. 25.

³⁰⁶ Başer, **a.g.e**, s. 407.

³⁰⁷ Spivak, **a.g.e**, s. 113.

³⁰⁸ Norris, **Derrida**, s. 38.

³⁰⁹ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 105.

³¹⁰ **A.g.e**, s. 23.

³¹¹ Bennington-Derrida, **a.g.e**, s. 55.

Derrida yazının bu şekilde anlaşılmasına yönelik çalışmalarını **gramatoloji** olarak adlandırır. Böylelikle Derrida'ya göre artık, göstergebilimin yerini **gramatolojiye** bırakması gerektiği söylenebilir.³¹² Zaten yazının bastırılıp ikincilleştirilmesi olarak buraya kadar takip ettiğimiz gelenekte de filozoflar, ironik bir şekilde, yazıya yönelik ithamlarını yazıya başvurarak yapmışlardır.³¹³

Sarup, Derrida'nın **mevcudiyet metafiziğine** yönelik eleştiriden kalkıp yeni bir yazı fikrine ulaştığı güzergahın bir özetini, şu şekilde verir:

“Demek oluyor ki, yazı kavramının bu biçimde önümüze getirilmesi açıkça bir meydan okumadır; çünkü yapı kavramı her zaman bir merkez, değişmeden kalan bir ilke, bir anlam hiyerarşisi, sağlam bir temel dayanağı varsaymaktadır; yazının sonu olmayan ayrı olma ile sonraya bırakma süreçlerinin sorun haline getirdiği kavramlar da tam olarak bu kavramlardır.”³¹⁴

Gramatoloji'de Derrida, bu güzergahın sonunda ulaşılan noktayı bir soruyla vurgular: “Ya yazı tam da bizi asalaklık mantığımızı gözden geçirmeye zorlayan şeyse?”³¹⁵ Derrida buradaki “asalak mantık” ifadesiyle muhtemelen metafizik geleneğin sırtını mutlak bir mevcudiyet fikrine dayıyor oluşunu kastetmektedir. Halbuki yazı, daima kendisinin olmayan bir yeri aldığı gibi kendisine has olan tek özellik olarak has olmama özelliğini öne çıkarır ve oyuna alan açan bir hareket olarak, klasik mevcudiyet fikrinde gedikler açar.³¹⁶ Onun daima tehlike olarak görülen özelliği, sürekli kayarak basit mevcudiyet ve yokluk karşıtlığını aşan bu hareketidir.³¹⁷ Böylelikle kendisinde hiçbir şey olarak, kendisi olduğu iddiasındaki şeylerin zeminsiz zeminidir.³¹⁸

“Derrida'nın düşünce üslubunun temel biçimsel niteliği,” der Soysal, “onun *yazan* bir düşünce olmasıdır.” Soysal'a göre Derridacı düşünce, yazıyla düşünen bir düşüncedir.³¹⁹ Göstergebilimin yerini alan bu çeşit bir **gramatoloji**, aynı zamanda

³¹² Spivak, **a.g.e**, s. 60.

³¹³ Bennington-Derrida, **a.g.e**, s. 47.

³¹⁴ Sarup, **a.g.e**, s. 73.

³¹⁵ Derrida, **Gramatoloji**, s. 83.

³¹⁶ Derrida, **Platon'un Eczanesi**, s. 9.

³¹⁷ **A.g.e**, s. 99-100.

³¹⁸ **A.g.e**, s. 129.

³¹⁹ Soysal, **a.g.e**, s. 253.

kitap çağını kapatıp yazı çağını başlatacaktır. Yazı bir kez söz/yazı karşıtlığının ötesinde fark üreten ve saçan bir hareket olarak anlaşıldığında, “bir kitabın bütünlüğü” adı verilen şeyin temelleri sarsılmaya başlayacaktır.³²⁰ Bu nokta artık, yazının yoklukla ilişkisinin bütün dilsel alana bulaşmaya başladığı noktadır. Yazının dışlandığı alanı istila edişiyle başlayan ve anlamı “kastedilen şey”le sınırlamanın imkânını ortadan kaldıran bu hareketi, aynı şekilde anlamı bir kitabın bütünlüğü fikrinden koparıp kitaptan önce başlayan ve ondan sonra devam eden akışkan bir zincire kaydedecektir. Derrida’nın yazının taşıdığı riskler konusunda metafizik gelenekle uzlaştığını fakat bu risklerin ne anlama geldiği noktasında bu gelenekten ayrıldığını belirtmiştik. İşte yazının en merkezi riski, onun kendisini üretenin yokluğunda da bir şeyler söylemeye devam edebilmesi, Derrida’nın yeni yazı fikrinde artık anlam için bir tehdit değil bir imkân olarak anlaşılabilecektir. Bu yaklaşım egemen özneyi yerinden eder: Artık yazının öznesi yazarın egemenliği değil katmanlar arasındaki ilişkiler sistemidir.³²¹ Bu durum, yazının yazarından ayrı bulunuşu ve böylelikle mutlak mevcudiyet garantisi vermeyişi aracılığıyla, kaçınılmaz bir şekilde yorum ihtiyacıyla bağlantılıdır.³²² “Yazmak” diye düşünür Derrida, “üretken bir tür makineyi oluşturacak bir iz üretmektir.”³²³ Üretken bir makineyi ortaya çıkaran bir hareket olarak yazı, üretiminden sonra da işlemeye devam eder. Daha radikal bir şekilde denilebilir ki yazı, onu üretenin yokluğu durumunda okunabilir değilse, yazı değildir³²⁴.

“Yazarın ölümü... [bu ölüm] yazıyı varacağı yerin genel başkılığına açar fakat aynı zamanda hiçbir kesin ya da bütünlüklü bir varış noktası olmadığını da ilan eder.”³²⁵ Bu noktada Roland Barthes’ın “zamanın gerçek yazı faaliyeti”ne yönelik tarifi, Derridacı yazı fikrini aydınlatır niteliktedir: Barthes’a göre bu yazı “çoğalan,

³²⁰ Derrida, **Platon’un Eczanesi**, s. 9.

³²¹ Sarah Wood, **Derrida’s Writing and Difference**, Continuum, London, 2009, s.165.

³²² Gerasimos Kakoliris, “Jacques Derrida’s Deconstruction of Western Metaphysics: The Early Years”, s. 45.

³²³ Jacques Derrida, “Signature Event Context”, (**Limited Inc.** içinde), Jacques Derrida, **Limited Inc.**, çev. Alan Bass, Northwestern University Press, s. 8.

³²⁴ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 51.

³²⁵ **A.g.e.**, s. 55.

tomurcuklanan, tekrarlanan bir yorum faaliyeti olacak ve o da zamanımızın gerçek yazı faaliyeti olacaktır.”³²⁶

Mevcudiyet fikrini bozan, kendisini ele vermeyen, anlamı klasik olarak iletmekten ziyade kuran bir yapı olarak yazı fikri, kitabın sonunu ilan etmesiyle bir arada dūřunūldūęünde, bizi bir çeşit metin fikrine sevk etmektedir. Derrida’nın **logosmerkezciliğe** itirazlarının doğru anlaşılması için onun bahsettiği yazının klasik olan yazı anlayışından ayrılması gerekmiştir. İşte aynı şekilde, Derrida’nın kapsamlı metin fikrinin anlaşılması da, onun metin kavramıyla kastettiği şeyin klasik metin fikirlerinden farklılıklarının ortaya konmasıyla mūmkūn olacaktır.

³²⁶ Roland Barthes, **Sesin Rengi**, ev. Ahmet Nūvit Bingōl, Birinci Baskı, Metis Yayınları, 2017, s. 131.

İKİNCİ BÖLÜM METİN

2.1. Yapısöküm: Metinde Söylenen, Metnin Söyledikleri

Derrida'nın edebiyatla felsefe arasında gördüğü ilişkilerin anlaşılabilmesinin yolu, onun yazı ve metin fikirlerinden geçmek zorundadır -tabii, bu geçişin önce yazının, sonra metnin ve nihayet edebiyatın ortaya çıktığı doğrusal bir geçiş olmayışına dikkat etmek koşuluyla. Yazı her metinde zaten hareket halindedir ve Derrida'ya göre edebi metinlerden değil, metinlerin edebi taraflarından bahsedilebilir. Bu konuyu çalışmamızın üçüncü bölümüne bırakacağız. Edebiyatla felsefe arasındaki ilişkileri anlamak için Derridacı yazı ve metin fikirlerinden geçmek zorunludur çünkü Derrida, bir önceki bölümde yazı için tartıştığımız, bu bölümde de metin için tartışacağımız gibi yazı ve metinden onları klasik içeriklerinin çok daha ötelere taşıyarak bahseder. Ve söz konusu ötelere, felsefenin Derridacı yazı ve metin fikirleri aracılığıyla edebiyata temas ettiği, temas etmenin ötesinde onunla birçok yerde ve sıklıkla iç içe geçtiği sahalara olacaktır. Nitekim Derrida **Yapısökümün** başlangıçta felsefe bölümlerinden çok edebiyat bölümlerinde ilgi gördüğünden bahsedecek¹, aradaki ilişkiyi **yapısökümü** edebiyatla uzlaşmak olarak görece kadar sıkı bir ilişki olarak tarif edecektir.² Bu bölümde yoğunlaşacağımız Derridacı metin fikri, bir önceki bölümde yoğunlaştığımız Derridacı yazı fikriyle sürekli bir temas ve geçişlilik halinde bulunur. Üçüncü bölümde göstermeye çalışacağımız üzere yazı ve metin fikirleri, Derridacı anlamıyla edebiyat fikriyle de benzer bir ilişki içinde olacaktır. Yine bu nokta da her ne kadar üçüncü bölümün konusu olsa da geçerken bir not düşebiliriz: Derrida metinden bahsederken yazının çeşitli hareketlerinden, edebiyattan bahsederken de metnin çeşitli hareketlerinden, dolayısıyla yine yazının hareketlerinden bahsetmektedir. **Yapısöküm**, muhtemelen bu anlamda edebiyatla uzlaşmak anlamına gelecektir: Metninleri **yapısökümcü**

¹ Jacques Derrida, "Nietzsche ve Makina Jacques Derrida Richard Beardsworth ile Söyleşi", (Nietzschelerin Şöleni içinde), Jacques Derrida, **Nietzschelerin Şöleni**, der.ve çev. Ali Utku-Mukadder Erkan, İkinci Basım, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 195.

² Jacques Derrida, "Deconstruction in America: An Interview With Jacques Derrida", **Critical Exchange**, Röportajı yapanlar James Creech, Peggy Kamuf ve Jane Todd, Critical Exchange, sayı 17, Kış 1985, s. 9. (çevrimiçi), <https://case.edu/affil/sce/SCE%20Reports%20-%20Critical%20Exchange/sce17%20Winter%201985.pdf>, 19 Temmuz 2020.

okumalara açan şeyler, onlardaki edebi semptomlardır. Dolayısıyla **yapısöküm** hareketleri, yazı, metin ve edebiyat arasındaki geçişlilikleri takip etme imkânları olarak anlaşılabilirler.

Nasıl tercüme edileceğinden nasıl tanımlanacağına kadar kendisiyle ilgili hemen her başlığın tartışmalı olduğu **yapısöküm**, Derrida söz konusu olduğunda gündemi en çok meşgul eden kavramsallaştırmalardan biridir. Tom Rockmore **yapısökümün** nasıl anlaşılabilirliği konusunda, yanlarına pek çok başkalarının eklenebileceği birkaç ihtilafı sıralar:

“Yapıbozum müphem bir kavramdır. Bazı yorumcular, Derrida’yı yalnızca, öncesinde Heideggerci olan bir kavramı devralıp geliştiren kişi olarak görür. Diğer yorumcular ise, Derrida’nın ‘Abbau’ teriminin ‘déconstruction’ olarak çevrilmesine ilişkin iddialarındaki ve pratiğindeki tutarsızlıklara işaret ederler. En azından bir yorumcu, yapıbozumu temel olarak Kantçı bir terim olarak görür. Bir diğeri ise, yapıbozumu felsefe ve edebiyat arasındaki ayrımı yıkmasından etkilenir.”³

Yapısöküm sözcüğünün söz konusu müphem yapısı, ona yönelik “kavramsallaştırma” ifadesine bile şüpheyle yaklaşmamızı ve onu kavram olmayan bir kavram olarak, aporik bir tarzda tanımlamamızı gerektirecektir. **Yapısökümü** tartışmaya, onun bu hareketli içeriğini rezervde tutmak kaydıyla, bir önceki bölümle alakasını kurarak başlayabiliriz. Derrida **yapısökümün** başladığı yeri, **logosmerkezciliğin** eleştirisi olarak işaretler.⁴ **Yapısökümün** hangi anlamda **logosmerkezcilik** eleştirisi olduğu sorusunun cevabı, bu bölümün devamında giderek aydınlanacaktır. Fakat şimdilik, **yapısöküm** hareketleriyle bir önceki bölümümüz arasındaki bir başka bağlantıyı tespit edelim. Norris de **yapısökümün**, yazının kendisini tek taraflı, tek sesli bir gerçekliğe indirgeme girişimine direndiği stres noktalarının tespitiyle başladığını söyler.⁵ Norris’in **yapısökümün** başlangıcıyla ilgili olarak Derrida’nın işaret ettiği noktadan saptığı zannedilebilir, fakat öyle değil. Çünkü artık **logosmerkezcilik** eleştirisinin Derridacı anlamda yazının çeşitli hareketlerinden güç aldığını biliyoruz. Böylelikle **yapısökümün**, yazının kendisini

³ Rockmore, **a.g.e.**, s. 65.

⁴ Derrida, “Deconstruction in America: An Interview With Jacques Derrida”, s. 16.

⁵ Norris, **Derrida**, s. 86.

tek sesliliğe indirgeme girişimlerine direnmesi aracılığıyla bir **logosmerkezcilik** eleştirisi haline geldiğini iddia edebiliriz. Derrida bu duruma **Gramatoloji**'de değinir:

“Böylece genişleyip radikalleşmiş olan yazıya hükmeden “ussallık” -fakat, cümlelerin sonunda ortaya çıkacak olan nedenle, belki de bu sözcüğü bırakmak gerekecek- artık bir logos’tan çıkma değil ve kaynakları logos’un kaynağında bulunan bütün imlenişlerin (*sinifications*) yıkım (*destruction*) -parçalayıp dağıtma (*démolition*) değil, katmanlarını ayırma (*dé-sédimentation*), yapısını sökme (*dé-construction*)- sürecinin yolunu açıyor.⁶

Yapısökümün yolunu açan şey, genişleyip radikalleşmiş -daha doğrusu, Derrida tarafından genişletilip radikalleştirilmiş- yazıdır. Tekrar etmekte fayda var: Derrida, yaptığı okumaların üç uğrağında, Platon, Rousseau ve Saussure uğraklarında çeşitli gedikler tespit ederken, bunları şahsi yazı fikrine referansla yapmıştır. Demek ki Derrida’nın şimdiye kadar gördüğümüz Platon, Rousseau ve Saussure okumalarında **yapısöküm** işbaşındadır. Giderek açıklığa kavuşacak nedenlerden dolayı, şöyle söylemek daha doğru olur: **Yapısöküm** hareketleri, bizzat Platon, Rousseau ve Saussure metinlerinde ve dahası her metinde, her zaman zaten işbaşındadır. Daha şimdiden, **yapısökümle** ilgili birkaç parantez açmamız gerekti. Fakat henüz klasik soruyu sormadık. **yapısöküm** nedir?

“Dekonstrüksiyon” ifadesinin tercümesiyle ilgili Izutsu’ya yazdığı bir mektupta Derrida, muhtemelen **Gramatoloji**'den biraz önce alıntıladığımız kısmı kastederek, şunları not düşer:

“Bu sözcüğü seçtiğimde ya da o bana kendini benimsettiğinde, sanıyorum Gramatoloji Üzerine’deydi, beni o zamanlar ilgilendiren söylemde ona böylesine merkezi bir rol verileceğini düşünmemiştim. Daha başka şeylerin yanında, Heideggerci Destruktion ya da Abbau sözcüklerini çevirmeyi ve kendi konuma uyarlamayı diliyordum.”⁷

⁶ Derrida, **Gramatoloji**, s. 20.

⁷ Jacques Derrida, “Japon Bir Dosta Mektup”, çev. Medar Atıcı-Mehveş Omay, **Toplumbilim**, s. 185.

Derrida'nın **yapısöküm** olarak tercüme edilebilecek bu sözcüğe karşı daha en başta böyle sakin bir tavır takınmış olması, onun daha sonra sözcüğün çeşitli anlaşılma biçimlerinden özellikle bazılarına yönelik vereceği tepkileri de anlaşılır kılar. Kendisinden yapılan son alıntıdan da açıklıkla anlaşılabilceği gibi onun söz konusu sözcüğü seçme sebebi, temelde, zaten var olan bir kavram içeriğini kendi konusuna uyarlayarak dönüştürme niyetidir. Yoksa onu hiçbir zaman sistematik bir felsefenin temel bir kavramı olarak düşünmemiştir. **Yapısöküm**ün daha sonraları Derrida'nın en merkezi kavramı olarak kabul edilmesi ve çeşitli keyfi içeriklerle tanımlanması, Derrida'nın her zaman itiraz ettiğı bir şey olacaktır. Çünkü Derrida'ya göre tek bir **yapısöküm** hareketinden bahsedilemez. Ancak birbirine benzeyen, bir şekilde bu adla bir araya gelen çeşitli, heterojen fenomenlerden bahsedilebilir.⁸ O da **différance** ve pek çok diğerleri gibi kavram olmayan bir kavram, ya da alışlagelmişin dışında bir kavram, kavramsallaştırmanın hem imkânlarını fakat hem de sınırlarını işaretleyen bir kavramdır.⁹ **Yapısöküm**ün kavramsallaştırma faaliyetinin imkân ve sınırlarını işaretliyor oluşu, Derrida'nın Izutsu'ya yazdığı mektupta da gündemdedir:

“Fazlaca şematik olmayı amaçlarsam, “yapıçözüm” sözcüğünü tanımlamada ve çevirmedeki zorluğun; bir an için bu tanımlamaya ve bu çeviriye uygun görünen bütün yüklemelerin, tanımlayıcı bütün kavramların, bütün sözlüksel anlamların, hatta sözdizimsel eklemlerlerin ve doğrudan ya da dolaylı vb. olarak yapısı çözülmüş ve çözülebilir olmasına dayandığını söyleyeceğim. Ve bu, sözcük için, yapıçözüm sözcüğünün birimi için de geçerlidir, tıpkı her sözcük için olduğu gibi.”¹⁰

Yapısöküm hareketleri de, tıpkı **différance** hareketlerinde olduğu gibi, tek ve nihai bir tanıma indirgenmeye direnirler. Derrida aynı mektupta, **yapısöküm**le ilgili en klasik yanlış anlamalardan birini de eler: “Aslında öyle görüldüğü halde, yapıçözüm ne bir çözümleme ne de bir eleştiridir ve çeviri de bunu gözönünde bulundurmalıdır. Özellikle, bir yapının sökülmesi, basit öğeye, ayrıştırılamayacak kökene doğru bir geri gidiş olmadığı için, yapılan bir çözümleme değildir.”¹¹ Derrida

⁸ Derrida, “Deconstruction in America: An Interview With Jacques Derrida”, s. 4.

⁹ Jacques Derrida, “Afterword: Toward an Ethic of Discussion”, (**Limited Inc.** içinde), s. 118.

¹⁰ Derrida, “Japon Bir Dosta Mektup”, s. 187.

¹¹ **A.g.e.**, s. 186.

aynı durumun yöntem fikri için de geçerli olduğunu söyler ve **yapısöküm**ün bilinen anlamıyla bir yöntem olmadığını ve dahası bir yönteme indirgenemeyeceğini ekler.¹² Bu klasik yanlış anlamaların sebebi, **yapısöküm**ün “gerçekleştirilen” bir şey olduğunun zannedilmesidir. Halbuki Derrida’nın çizdiği tabloya göre **yapısöküm** “gerçekleşen” bir şeydir:

“Her yapıçözüm “olayı”nın tekil olduğunu ya da her durumda bir imza ve bölgesel bir dil gibi olduğunu da söylemek yetmez. Yapıçözümün bir edim ya da bir işlem olmadığını da belirtmek gerek. Bu durum, yapıçözümde yalnızca “edilgen” ya da “tutkun” (patient) (Blanchot, edilgenliği etkenlikle karşılaştırdığında, edilgenlikten daha edilgen diyecektir) bir durum olmasından kaynaklanmaz. Bu durum, yapıçözümün yalnızca, inisiyatifi elinde tutan ve bunu bir nesneye, bir metne, bir izleğe vb. uygulayacak olan (bireysel ya da toplumsal) bir özneye denk düşmemesinden de kaynaklanmaz. Yapıçözüm olur, bu öznenin ya da hatta modernliğin kararını, bilincini ya da değerlendirmesini beklemeyen bir olaydır. Yapısı çözüldür. Bu “-sı” eki, benbilimsel öznelliğe karşıt olan kişisiz birşey değildir.”¹³

Yapısöküm, tıpkı Platon’un, Rousseau’nun ve Saussure’ün metinlerinde işbaşında olduğu gibi, diğer tüm metinlerde de hem de başından beri işbaşındadır. O, deyim yerindeyse, metnin kendisiyle bir ilişkisi, kendisi hakkında deneyimidir.¹⁴ Demek ki **yapısöküm** bir çözümleme ya da yöntem olarak metne dışarıdan bir müdahaleyi ifade etmez. Ertuğrul’un ifadeleriyle metni, kendi dışındaki varsayımsal bir **hakikat** makamından yargılamak yerine, kendi kendisiyle yeniden ilişkilenebilir. ¹⁵ **Yapısöküm**ün metnin dışında değil, içinde olduğunu; gerçekleştirilmekten çok zaten her zaman gerçekleşmekte olan bir şey oluşunu Derrida, **Gramatoloji**’de şöyle vurgular:

“Yapısökümü hareketleri, yapılara dışardan müdahaleye çalışmazlar. Ancak o yapıların içinde “ikamet etmek” suretiyle mümkün ve etkili olabilir, atışlarında isabet kaydedebilirler. Bununla belli bir tarzda ikameti kastediyoruz, zira

¹² A.g.e, s. 187.

¹³ A.y.

¹⁴ Jacques Derrida, “Yasanın gücü, Otoritenin Mistik Temeli”, (**Şiddetin Eleştirisi** içinde), Aykut Çelebi v.d., **Şiddetin Eleştirisi Üzerine**, haz. Aykut Çelebi, çev. Zeynep Direk, İkinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s. 87.

¹⁵ Tacettin Ertuğrul, “Bir Benjamin Okuması: Şiddet, Yasa ve Adalet”, (**Dar Kapıdaki Mesih: Walter Benjamin ve Politik Felsefesi** içinde), M. Ertan Kardeş v.d., **Dar Kapıdaki Mesih: Walter Benjamin ve Politik Felsefesi**, der. M. Ertan Kardeş, Birinci Basım, İthaki, İstanbul, 2017, s. 117.

farkında olunmadığı zaman daima ve daha iyi ikamet edilir. Yapısökümü girişimi, mecburen içerden işleyerek, yıkıcılığının tüm stratejik ve ekonomik kaynaklarını eski yapıdan alarak, onları oradan yapısallıklarıyla, yani öğelerini ve atomlarını ayırtmaksızın alarak, her zaman belli bir biçimde kendi çabalarının verdiği hızla ileri gider.”¹⁶

Bu noktada, çok kısaca da olsa, Derrida’nın tespit ettiği üç gedige, Platoncu **pharmakon**, Rousseaucu **supplement** ve Saussurecü **fark** fikirlerine dönmemiz gerekebilir. Tıpkı **yapısökümle** ilgili bu son alıntıda ifade edildiği gibi bu üç gedığın üçü de, en azından Derrida’nın okumalarına göre, varlıklarını ait oldukları, kendisinde ikamet ettikleri metinlerin kendilerinde bulurlar. Barbara Johnson, Derrida’nın okumasında Rousseau metninin anlamının herhangi bir geleneksel anlamda aranmadığını söyler ki zaten böyle bir arayış, Derrida’nın şahsi tezleriyle çelişmesi anlamına gelirdi. Johnson’ın bu tespitten sonra söyledikleri, **yapısöküm** hareketlerinin metne dışarıdan yapılmış müdahaleler olarak değil, bizzat metinde ikamet etmekte olan güçlerle ilişkili olarak anlaşılmaları gerektiği iddiasını destekler. Buna göre, mesela, Derrida’nın Rousseau okumasında görülen şey, Rousseau metninin nasıl da kendi açık (metafizik) iddialarına karşı işleyebilmekte olduğudur.¹⁷ Nitekim Derrida’nın Rousseau metnini yine Rousseaucu **supplement** kavramı üzerinden okuması, bu son iddiayı doğrulamaktadır. Derrida’ya göre Rousseau hem ideal bir tamlık durumundan fakat bununla beraber hem de bir eklenti ihtiyacından bahsetmektedir. Tıpkı Platon’un **pharmakon**unun bir taraftan zehir ve bir taraftan deva anlamlarını içermesi gibi. Ya da yine Saussure’ün bir taraftan anlam için hiçbir pozitif değerin olamayacağını söyleyerek Derrida’ya ilham veren fark düşüncesinin altını çizirken bir taraftan da sesin önemiyle ilgili klasik inancı paylaşması gibi. Eklenti mantığı ideal tamlığın, **pharmakon** tek taraflı (kötücül) bir yazı anlayışının, fark düşüncesi de anlam için pozitif bir değer belirleme arzusunun altını oyarlar ve böylelikle ikamet ettikleri sistemde içeriden gedikler açarlar. Böylelikle demek ki Derrida’nın **pharmakon**, **supplement** ve **fark** fikirlerine **yapısöküm** uygulamasından değil, bu fikirlerde zaten ikamet etmekte ve işlemekte olan **yapısöküm** hareketlerini izleyerek açığa çıkarmasından bahsedilebilir. Bir kez daha

¹⁶ Derrida, **Gramatoloji**, s. 39.

¹⁷ Barbara Johnson, “Translator’s Introduction”, (**Dissemination** içinde), çev. Barbara Johnson, The University of Chicago Press, Chicago, 1981, s. xiii.

yapısöküm metne dışarıdan bir müdahale olarak değil metnin kendisiyle ilişkilmesi olarak tezahür etmektedir. Derrida'nın ifadeleriyle, bu unsurların (örneğin **pharmakon**, **supplement**, **fark**) yapısını sökmeye imkân verdikleri makineye mensubiyetlerini net ve kesin biçimde göstermek gerekir.¹⁸ Dolayısıyla eğer **yapısöküm** aracılığıyla gerçekleşen bir şeyden bahsedilebilecekse bu dışarıdan bir müdahale değil, metnin dışarıda veya önemsemekten bıraktığı ya da metin tarafından sessiz hale getirilen şeylerin dikkate alınmasıdır.¹⁹ Küçükaltı'nın tespitinde yer alan “metnin dışarıda ya da önemsemekten bıraktığı şeyler” vurgusu oldukça önemlidir ki, bu noktaya özellikle Derrida'nın Nietzsche okumalarındaki bir örnekte geri döneceğiz. Şimdilik şu söylenmelidir: Derrida, uyulması gereken bir buyruktan bahsederken, hem bir metin okuma tarzını tarif etmekte ve hem de klasik okuma ve anlamlandırma usullerine bir eleştiri getirmektedir: “iki şeyi birbirine karıştırmış olma sonucu yapılan homojenleştirmelere karşı ihtiyatlı olmak bana uyulması gereken ilk buyruk gibi görünüyor.”²⁰ Demek ki klasik bir okuma, metni sanki tek tipleştirilebilir bir içeriğe indirgeyecek ve onu homojenleştirecektir. Halbuki metinler pek çok farklı dinamiği barındıran heterojen yapılardır ve bu dinamikler ucu açık okumalara kapı aralarlar. Onlardan herhangi bir ya da birkaçını indirgemek ya da yok saymak, metni homojen sanma hatasına yol açar. Bu noktaya Derridacı metin fikrini tartışırken tekrar müracaat edeceğiz.

Demek ki **yapısöküm** yine Platon, Rousseau ve Saussure örneklerinde olduğu gibi, çoğu kez küçük ama adeta çorap söküğü işlevi gören noktalar üzerinde yoğunlaşır.²¹ Spivak Derrida'nın Platon, Rousseau ve Saussure'e yönelik okumalarında olana benzer bir jestin, onun Husserl okumasında da tespit edilebileceğini söyler:

“Derrida'nın, Husserl'in metnini didik didik ederek oynadığı oyun şudur: Husserl'in Husserlcilik karşıtı okunuşunu, Husserl'in kendi metninin etrafında ördüğü koruyucu duvarda var olan gediklerden dışarı çıkıp kurtarmak. Belki de

¹⁸ Derrida, **Gramatoloji**, s. 24.

¹⁹ Küçükaltı, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 251.

²⁰ Derrida, “Yasanın gücü, Otoritenin Mistik Temeli”, s. 53.

²¹ Spivak, **a.g.e.**, s. 53.

her metin en azından ikilidir, kendi yıkımının tohumlarını da bünyesinde barındırmaktadır.”²²

Spivak’ın yorumu, **yapısöküm** hareketlerinin çok nitelikli bir özetini sunar: Bir metni bizzat kendi bünyesindeki gediklerden hareketle alternatif okumalara açmak. Böylelikle, yine Spivak’a göre **yapısöküm** “...metnin kendi gramatolojik yapısının hasıraltı ettiği, üstünü örttüğü noktaların saptanmasıdır.”²³ “Metnin kendi gramatolojik yapısının hasıraltı ettiği, üstünü örttüğü noktalar” ifadesi, Küçükalp’in biraz önceki “metnin dışında bırakılan unsurlar” dikkatini hatırlatır. Nihayet Spivak, şahsi **yapısöküm** tarifine ulaşır:

“Kenara itilmiş, gelecek vaat eden metni saptamak; kararlaştırılmaz anı açığa çıkarmak; onu, gösterenin kaldırıcıyla bulunduğu yerden sökmek; kemikleşmiş sıradüzenini sırf yerinden edebilmek için tersine çevirmek; zaten hep yazılı olanı yeniden kurabilmek için sökmek; yapısökümün birkaç tümceyle özeti budur.”²⁴

Sahiden Derrida da bir röportajında kendisi için önemli olanın bir yapıtta görmezlikten gelinmiş olan şeyi tanımak olduğunu vurgulayacaktır.²⁵ Derrida için görmezlikten gelinen şeylere yönelik bir dikkatin ne kadar önemli olduğunu, onun söz-yazı karşıtlığına yönelik itirazlarından hatırlayabiliriz. Derrida yine böyle bir dikkati, **yapısökümcü** bakış açısının ana hedefi olarak belirler:

“Yapıbozumcu bir bakış açısının tek göstermeye çalıştığı şey budur: Uzlaşımlar, kurumlar ve konsensüsler istikrar kazandırma (bazen geniş çaplı, bazen de mikro düzeyde) çabaları olduğuna göre, bu onların özünde istikrarsız ve kaotik bir şeye istikrar kazandırmaya çalıştıkları anlamına gelir. Nitekim, istikrar kazandırma çabası tam da istikrar doğal bir şey olmadığı için zorunlu hale gelir; ortada bir istikrarsızlık olunca istikrar kazandırma çabası zorunlu hale gelir; ortada kaos olduğu içindir ki istikrara ihtiyaç duyulur.”²⁶

²² A.g.e, s. 85.

²³ A.g.e, s. 119.

²⁴ A.g.e, s. 127.

²⁵ Jacques Derrida, “Mirasını Seçmek”, (Gün doğmadan Elisabeth Roudinesco ile Konuşma içinde), Jacques Derrida, **Gün doğmadan Elisabeth Roudinesco ile Konuşma**, çev. Kenan Sarılioğlu, Birinci Basım, Dharma Yayınları, İstanbul, 2006, s. 17.

²⁶ Jacques Derrida, “Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler”, (Yapıbozum ve Pragmatizm içinde), Chantal Mouffe v.d., **Yapıbozum ve Pragmatizm** der. Chantal Mouffe, çev. Tuncay Birkan, Birinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 135.

Bir kez daha Derrida'nın Platon, Rousseau ve Saussure itirazlarını hatırlayabiliriz: Bir istikrar kazandırma çabası olduğuna göre, demek ki halihazırda istikrar yoktur. Öyleyse istikrarsızlık sonradan başa gelecek bir felaket değil, en başından beri metne dahil ya da musallat olan bir unsurdur. İşte **yapısöküm**; metnin içinde en başından beri işleyen ve tamlık, bütünlük ya da istikrarın saf halde ele geçirilemeyeceğini ilan eden çeşitli hareketler olarak belirir. Derrida'nın, De Man'ın Rousseau metninin **yapısökümüne** uğratılmaya ihtiyaç duymayacağı, çünkü **yapısökümün** onda zaten işlemekte olduğu²⁷ iddiasını bütün metinlere genellediğini söylemek yanlış olmaz.

Johnson, **Dissemination**'a yazdığı önsözde **yapısöküm** hareketleriyle ilgili önemli bir tespitte bulunur. Buna göre **yapısöküm**, bir yazarın kusurlarının, zayıf yönlerinin ya da budalalıklarının peşinde değildir. **Yapısöküm** daha çok, yazarın gördüğü şeylerin görmedikleriyle ilişkili olduğunu göstermektedir.²⁸ Johnson aynı önsözde **yapısökümle** ilgili, daha sonra Derrida'nın da açıklık getirme ihtiyacı hissedeceği bir başka klasik yanlış anlamaya da değinir:

“Yapısöküm, anlamın imkânsız olduğunu kanıtlamak için tasarlanmış bir metinsel vandalizm biçimi değildir. Aslında, “de-konstrüksiyon” kelimesi, “yok etme” kelimesiyle değil, etimolojik olarak “çözmek” anlamına gelen “analiz etme” kelimesiyle yakından ilişkilidir. Bir metnin yapısökümü rastgele bir güvensizlik veya genelleştirilmiş şüphecilikle değil, metnindeki muhalif ifade kuvvetlerinin dikkatle didiklenmesiyle ilerler.”²⁹

Yapısöküm sıklıkla suçlandığı gibi bir vandalizmi, rastgele bir güvensizliği ya da amaçsız bir şüpheciliği hedeflemez. Rutli, **yapısöküm** hareketlerini anlamlandırma çabalarında yer alan bazı karışıklıkları şöyle ayıklamaya çalışır:

“Yapısökümsel metin okuma anlamlı bir ifadenin imkânını reddetmez. Anlamın sabit olmaması anlamlı hiçbir şeyin olamayacağı iddiasını içermediği gibi bu iki iddia arasında mantıki bir ilişki de yoktur. Bu eleştiri, sabit olmanın, zamana karşı dirençli olmanın bir anlama sahip olmanın özsel özelliği olduğuna ilişkin yanlış varsayıma dayanmaktadır. Bu varsayımdan hareketle yapısökümü eleştirmek, yapısökümün açtığı yoldan hiç gitmemiş olmak demektir.

²⁷ Küçükaltık, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 248-249.

²⁸ Johnson, **a.g.e.**, s. xv.

²⁹ **A.g.e.**, s. xiv.

Yapısökümsel metin okumanın tedirgin edici rengi, söylenecek şeyin söylenebilecek tek şey olmadığının bilincinin verdiği genel bir tedirginliği taşımasıdır.”³⁰

Söylenecek şey, söylenebilecek tek şey değildir. **Yapısökümün** yapıların kendilerinde ikamet eden unsurlara dikkat kabartarak ortaya koyduğu şey, budur. Yoksa **yapısöküm** nihai bir anlamsızlık felsefesini ya da metinlere yönelik bir çeşit vandalizmi hedeflemez. Hatta buraya kadar gördüklerimizden hareketle diyebiliriz ki **yapısöküm**, herhangi bir şeyi hedeflemez. O sadece olur. Derrida bu önemli noktanın altını kendisiyle yapılan bir söyleşide çizer. Buna göre, bir **yapısöküm** hareketi söz konusu olduğunda bu hareket her ne kadar kökten ya da kesin olmak zorunda olsa da, her zaman yaralamaktan, öldürmekten ya da yok etmekten kaçınır.³¹ Kaldı ki **yapısöküm**, her şeyden önce “ele alıp hırpalayacağı” konuya saygı duymak durumundadır.³²

Tam bu noktada Kakoliris’in, **yapısökümü** bir devrim olarak okuma ya da bir anlam anarşizmi olarak okuma yaklaşımlarının ikisinin de yanlış olacağını savunduğu çalışmasına müracaat edilebilir. “**Derrida’nın Yapısökümcü Okuması Ne Kadar Radikal?**” başlıklı çalışmasında Kakoliris, Derrida’nın da tasvip edebileceği bir şekilde **yapısökümü**, bir çeşit ikili okuma jesti olarak tarif eder. Kakoliris’e göre Derrida bir okuma sırasında klasik yorumlama biçimlerinden hem istifade etmekte ve hem de onları tartışmaya açmaktadır.³³ **Yapısökümün** metinde kastedilen anlamlarla metnin kendi anlamları arasında kurulduğunu düşünen Kakoliris, Derrida’nın **yapısökümcü** okumasının her iki kanala da dikkat kabarttığı iddiasındadır.³⁴ Böylelikle **yapısöküm** hareketleri, tıpkı Derrida’nın ifadelerinde olduğu gibi metinleri hem hırpalayan fakat hem de onlara ciddiyet ve saygıyla yaklaşan okuma biçimleri olarak belirirler.

³⁰ Evren Erman Rutli, “Derrida’nın Yapısökümü”, **Temâşâ Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi**, 5, Kayseri, 2016, s. 65.

³¹ Derrida, “Mirasını Seçmek”, s. 13.

³² **A.g.e.**, s. 14.

³³ Gerakimos Kakoliris, “How Radical is Derrida’s Deconstructive Reading?”, **Derrida Today**, 2(2), Kasım 2009, s. 180.

³⁴ **A.g.e.**, s. 181.

Öyleyse **yapısökümü** “metinlerin mutlak bir anlam tesis etmek amacıyla gerçekleştirdikleri sözde sistemlerin maskesini kaldırmak, onların mümkün birçok anlama açık olduğunu göstermek olarak anlamak mümkündür.”³⁵ Bir metinde, Johnson’ın ifadelerinde olduğu ve Derrida’nın Platon, Rousseau ve Saussure okumalarının gösterdiği gibi, pek çok muhalif kuvvet bir arada bulunmaktadır. İşte **yapısöküm**, bu muhalif kuvvetler arasındaki nihai karar verilemezliği göstermelidir.³⁶ Direk, **yapısökümün** işleyişinde üç temel adımın tespit edilebileceğini iddia eder: “Metafizik karşıtlıkların işaretlenmesi, bunlar arasındaki hiyerarşinin dönüştürülmesi ve çok anlamlılığa açılan bir karar verilemezliğin ortaya çıkarılması.”³⁷ Metafizik karşıtlıkların işaretlenmesi **yapısökümü** bir **logosmerkezcilik** eleştirisi oluşuyla ilişkilendirir. Hiyerarşilerin dönüştürülmesi, metnin söylediklerinin söylemedikleriyle ilişkisini açığa çıkarır. Ortaya çıkan tabloda metinden artık şimdiye kadar duyulanlardan daha farklı sesler duyulmaya başlanır. Bu seslerden hangisi “doğru” sestir? Yine Derrida’nın Nietzsche okumalarına odaklanırken döneceğimiz üzere, bu sorunun cevaplanmasını sağlayabilecek bir otorite yoktur. Böylelikle de metnin birden çok anlamı arasındaki karar verilemez durum ortaya çıkar.

Almond Derrida’nın bizi olmuş farz ettiğimiz şeyleri iki defa düşündürmekte olduğu ve hiçbir zaman sorgulamadığımız “hakikatler” hakkında konuştuğumuzda pek sık kendimizi kandırdığımız aşırı özgüvenimizden bizi uyandırdığı fikrindedir.³⁸ Devamında, Derrida’ya yönelik anlam anarşizmi suçlamalarıyla ilgili kanaatini ekler:

“Yapısöküm metne anarşi getiriyor ise, yalnızca bu asi unsurların, birliğin ve tutarlılığın sakın cephesinin [façade] altında nasıl her zaman kızıştığını ve kara kara düşündüğünü göstermek içindir. Metin analiz edilmiş veya edilmemiş olsun, karışıklık ve istikrarsızlık bütün metinlerin önsel şartıdır.”³⁹

Demek ki Almond **yapısökümde** bir taraftan Kakoliris’in iddia ettiği ikili okuma jestini yakalarken, bir taraftan da Derrida’nın okumalarında metne bir şeyler

³⁵ Küçükcalp, **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, s. 253.

³⁶ Norris, **Derrida**, s. 82.

³⁷ Direk, **a.g.e.**, s. 150-151.

³⁸ Ian Almond, **İbni Arabî ve Derrida Tasavvuf ve Yapısöküm**, çev. Kadir Filiz, İkinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016, s. 11.

³⁹ Almond, **a.g.e.**, s. 73.

ekleyerek metnin bozulduğunu değil, sadece metinde çeşitli vesilelerle bastırılmış unsurlara dikkat kabartıldığını düşünmektedir. Derrida **İmza Olay Bağlam’da yapısökümü** “sistemin genel olarak yerinden edilmesi” olarak tarif etmesi, Almond’dan yaptığımız ilk alıntıdaki iddiaya haklılık kazandırır: Olmuş farz ettiğimiz, sorgulamadığımız **hakikat**lerden oluşan sistemin sarsılması. Yine de Derrida, **yapısöküme** yönelik bütün yanlış anlamalara eleştirel yaklaşacak olmakla birlikte, **yapısökümün** tanımlanmasının zor olduğunu teslim eder. Çünkü **yapısöküm** bir okuma, bir sistem, bir yöntem değildir. O, daha çok, çeşitli jestler, hareketler ve operasyonlardır.⁴⁰ Bu çeşitlilik, bu her defasında farklı oluş hem onun nihai bir tarifinin imkânsızlığını fakat hem de temel karakteristiğini ifade eder.

Derrida, **yapısöküm** hareketlerinin yanlış anlaşılmasının önüne geçmek için de oldukça uğraşmıştır. Mesela **yapısökümle** postmodernizmin sık sık vahim, konforlu ve demagojik bir biçimde birbirine karıştırıldığı kanaatindedir.⁴¹ Derrida’nın itirazları, şöyle devam eder:

“Marx’ın Hayaletleri’nden ya da genel olarak çalışmalarından postmodernizmin ya da postyapısalcılık “türü”nün bir örneği, basit bir çeşidi, bir özel durumu gibi söz etmekte bu kadar aceleci olunması karşısında dehşete kapıldım. Bunlar en bilgisiz kamuoyunun (ve de çocukla büyük basın kuruluşlarının), başta “yapıçözüm” olmak üzere, anlamadığı ya da hoşlanmadığı ne varsa aşağı yukarı her şeyi içine tıktığı genelgeçer kavramlar. Kendimi ne bir postmodernist ne de bir postyapısalcı olarak görüyorum. Bu sözcükleri neden hemen hemen hiç kullanmadığımı pek çok kez açıkladım; kullandığım zaman da yapmaya çalıştığıma upuygun düşmediklerini anlatmak için kullandım bir tek.”⁴²

Derrida **yapısöküme** yönelik klasik eleştirilerin, rastgele bir tıktırma işlemi olduğunu düşünür. Daha da ileri giderek **yapısökümcülüğün** ne olduğunu bilmediğini, asla bundan söz etmediğini ya da bunun adına konuşmadığını da iddia eder.⁴³ Derrida’nın bu itirazları, bir kez daha, **yapısökümün** herhangi biri tarafından (mesela, Derrida tarafından) “uygulanan, gerçekleştirilen” bir şey değil, her türlü

⁴⁰ Derrida, “Deconstruction in America”, s. 6.

⁴¹ Jacques Derrida, **Marx ve Mahdumları**, çev. Alp Tümertekin, İkinci Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014, s. 35.

⁴² **A.g.e**, s. 37-38.

⁴³ **A.g.e**, s. 46.

metinde zaten her zaman gerçekleşmekte olan hareketler olduğu fikrini destekler. Derrida, anlamlandırma biçimlerine bir tür anarşizm getirdiği yönündeki iddialara yönelik olarak da, hiçbir zaman kendinde mevcudiyetin saf olarak kavranmasıyla mutlak anlamda serbest bir oyun ya da karar verilemezlik arasında “ya hep ya hiç” tarzı bir seçimi teklif etmediğini vurgular.⁴⁴ **Yapısöküm** hareketleri metinlerin anlamları olmadığını değil, birbirine herhangi bir anlamda üstün olamayacak pek çok anlamı barındırdıklarını ilan eder.

Peki, metnin sürekli üzerinde durulan bu çok anlamlılığını ortaya çıkaran şey nedir? Derrida bu soruya **bağlam** cevabını verecektir. Derrida nihai gösterilen fikrini yerinden ettikten sonra, anlamların çeşitli anlamlandırma zincirlerine kayıtlı olduklarını iddia etmiştir. Daha **yapısöküm** sözcüğünün kendisi bile, tek başınayken, Derrida’ya yeterli görünmez (“hangi sözcük öyle ki?” diye ekler Derrida) ve her zaman bir söylemle çevrelenmesi gerekmektedir.⁴⁵ Bu sözcük, yani **yapısöküm**, değerini “diğerleri gibi” **bağlam** olarak adlandırılan olanaklı değiştirim zincirindeki yazılımından alır. Şöyle devam eder Derrida aynı yerde:

“Bana göre, yazmaya çalıştığım ve çalışmakta olduğuma 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.”⁴⁶

Nihayet Derrida, **yapısöküm** ile **bağlam** arasındaki ilişkiyi şu şekilde kuracaktır:

“Yapısöküm denilen şeyin tariflerinden biri, sınırsız bağlamı hesaba katma, bağlama mümkün olan en geniş ve en büyük dikkati verme ve böylece yeniden bağlamlama sürecinin sürekli bir hareketine gösterilen çaba olacaktır.”⁴⁷

⁴⁴ Derrida, “Afterword”, s. 115.

⁴⁵ Derrida, “Japon Bir Dosta Mektup”, s. 186.

⁴⁶ **A.g.e.**, s. 187.

⁴⁷ Derrida, “Afterword”, s. 136.

2.2. Yinelenebilirlik

Derrida, metinsel bir formu alıp sınırsız sayıda **bağlam** zincirine nakledebilme olanağını, metinsel bir form oluşun esası olarak görür.⁴⁸ Ona göre herhangi bir **bağlam**ın sonluluğu asla güvence altına alınabilir değildir, aksine her **bağlam**ın sınırsız bir açılışı vardır.⁴⁹ Derrida aynı fikri **Marx'ın Hayaletleri**'nde tekrarlayacak ve **bağlam** denen şeyin hep açık uçlu, dolayısıyla hep yetersiz ve kusurlu olduğunu savunacaktır.⁵⁰ Bir metnin sınırsız sayıda farklı **bağlam**da alıntılanabilir ve dolayısıyla yinelenebilir olması Derrida için o kadar merkezi bir rol oynar ki, Derrida metnin dışında hiçbir şey olmadığı yönündeki meşhur fikrini böyle bir **bağlam** fikriyle ilişkilendirir. **Afterword**'de metnin dışında hiçbir şey olmadığı iddiasının, **bağlam**ın dışında hiçbir şey olmadığı iddiasından başka bir anlama gelmediğini söyler.⁵¹ Derrida'nın **bağlam** fikriyle ilgili yaptığı tespitte Glendinning, "olmazsa olmaz bir şey varsa, o da geleceğe dair asla ve asla kesin bir yargı oluşturmamaktır"⁵² diyerek, her metnin bir **bağlam** içerisinde anlam kazanışının ve söz konusu **bağlam**ların uçlarının metni sürekli yeni **bağlam**larla ilişkilenmeye bırakacak şekilde açık oluşunun altını çizer. Derrida da özellikle **bağlam** meselesine odaklandığı **İmza Olay Bağlam**'ın hedefini açıklarken, Glendinning'in tezini haklı çıkarmakta gibidir:

"Mümkün olan en özet şekilde ifade edersek, bir bağlamın neden hiçbir zaman mutlak surette belirlenebilir olmadığını ya da belirleniminin neden hiçbir zaman tümüyle kesin veya doygun olamayacağını göstermeye çalışacağım."⁵³

Bir **bağlam** neden mutlak surette belirlenemez? Bu belirlenim neden kesin ya da doygun bir halde bulunamaz? Derrida **İmza Olay Bağlam**'da buna yönelik en net cevabını, şu şekilde verecektir: Çünkü gösterge yapısı bütünlüğünü, sadece kendinde göndergesinin değil, aynı zamanda belirli bir gösterileninin yokluğunda da tekrarlanabilmesi olanağından almaktadır. Derrida belirli bir gösterilenden bu çeşit

⁴⁸ Glendinning, **Derrida**, s. 44.

⁴⁹ Derrida, "Afterword", s. 137.

⁵⁰ Jacques Derrida, **Marx'ın Hayaletleri**, çev. Alp Tümerterkin, İkinci Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 9.

⁵¹ Derrida, "Afterword", s. 136.

⁵² Glendinning, **Derrida**, s. 56.

⁵³ Derrida, "Signature Event Context", s. 3.

bir kopuşun, dolayısıyla onun yokluğunda da tekrarlanabilir olmanın bütün işaretler için belirleyici olduğunu iddia ettikten sonra, bu “yasayı” genel olarak tüm deneyimlere yayacağını söyler.⁵⁴ Örneğin bir metin, biraz sonra Derrida’nın Nietzsche okumalarında da görebileceğimiz gibi, ne herhangi bir kendinde göndergeye ve ne de bir çeşit nihai gösterilene indirgenebilir. Bir metin daima her türlü **bağlam**da alıntılanabilecek ve dolayısıyla birçok anlama gelebilecek bir şekilde yapılanmaktadır. Bir kez daha bu çok anlamlılık, farklı **bağlamlar**da tekrarlanabilme ve deyim yerindeyse yeniden üreyebilme imkânını ortaya çıkaran şey, yazının hareketidir. Öyle ki yazının belli bir gösterilenin yokluğunda da tekrarlanabildiğini söylemenin ötesinde, böyle bir durumda tekrarlanabilir olmayan bir yazının olmadığı bile iddia edilebilir:

“Alıcısının ölümünden sonra yapısal olarak okunabilir -yinelenebilir- olmayan bir yazı, yazı olamaz. Hatta Derrida’ya göre, yalnızca iki kişi tarafından bilinen bir yazı bile, gerisinde kendisine dayandığı bir kod olduğu için, alıcısının, hatta alıcısıyla birlikte göndericisinin ölümü sırasında bile yazı olmayı sürdürür. Okunabilirliğinden, yinelenebilirliğinden hiçbir şey yitirmez. Alıcının yokluğu da, bulunuşun daha sonra ortaya çıkan bir türü değildir. Yokluk, bulunuştan bir kopmadır; alıcının, işaretin yapısında kazılı ölümüdür.”⁵⁵

Différance hareketini dikkate alarak ve onun yazının adlarından biri olduğunu unutmadan bakıldığında, yazı artık varlığın ontolojik bir modifikasyonu olarak anlaşılamaz. Onun kendine has bir canlılığı vardır. Bir alıcısının yokluğundan/ölümünden sonra bile yapısal olarak tekrarlanabilir olmayan bir yazı, yazı değildir.⁵⁶ Belli bir alıcı için geçerli olan durum, metnin yazarı için de geçerlidir: Bir yazının yazı olabilmesi için yazarının (ölüm dahil) herhangi bir sebeple artık metniyle ilgili konuşamayacak olması durumunda bile o yazının ediminin ve okunabilir oluşunun devam etmesi gerekmektedir.⁵⁷ Çünkü:

“Yazar açısından yazmak, bir işaret üretmek, gerektiğinde üretime geçen bir makine yapmak gibidir. Böyle bir makinenin yaratıcısının gelecekteki yokluğu nasıl makinenin üretimine, makinenin işini yapmasına engel değilse, yazarın

⁵⁴ A.g.e, s. 10.

⁵⁵ R. Levent Aysever, “Derrida ve Söz Edimleri Kuramı”, Üçüncü Baskı, **Cogito**, sayı 47-48, İstanbul, 2012, s. 310. **Ayrıca Bkz.:** “Signature Event Context”, s. 7-8.

⁵⁶ Derrida, “Signature Event Context”, s. 7.

⁵⁷ A.g.e, s. 8.

gelecekteki yokluğu da yazının işlevini yerine getirmesine, yani okunmasına, bunun yanı sıra yeniden yazılmasına engel olmaz.”⁵⁸

Derrida’nın metnin dışında hiçbir şey olmayışını aslına **bağlamın** dışında hiçbir şeyin olmayışıyla ilişkilendirmesi, burada bir kez daha hatırlanmalıdır. Her türlü işaret, gösterge, yapısal olarak çok farklı bağlamlarda her zaman tekrarlanabilir mahiyettedir:

“Dilsel ya da dilsel-olmayan, yazılı ya da sözlü, büyük ya da küçük her im, alıntılanabilir, tırnak içine alınabilir (yani yinelenebilir). Böylece her türlü bağlamdan kopar ve mutlak olarak sınırlanamayacak sayıda yeni bağlamlara taşınabilir. [...] Ancak bu noktada Derrida, bir uyarıda bulunmadan edemez: Bu, işaretin bağlamın dışında bir anlam taşıdığını söylemek demek değildir. Tam tersine yalnızca bağlamlar vardır: bağlı olduğu herhangi bir merkez ya da çapa olmayan bağlamlar.”⁵⁹

Metnin artık yazarın tahakkümünde olmadığı teziyle birlikte düşünülerek bir kez daha hatırlanması gerekir ki bu üretkenlik, Derridacı anlamda yazının hareketi ile mümkün olur. Tam bu noktada, bir taraftan yazının bu hareketinin altını çizerken, bir taraftan da başka bir uyarıda bulunmak gerekir. Derrida’nın “Sec’te anlatmaya çalıştığı şey, yazıda yazarın yönelimlerinin bulunmadığı değil, yazarın mutlak yokluğunda yönelimlerinin metnini yönlendirecek ve düzenleyecek bir güce sahip olmadığıdır; başka bir deyişle, yazıyı yazı kılan şey, yazarının yokluğunda bile işlevini yerine getirebiliyor olmasıdır. Bu da, yazarın yazdığı şeye ilişkin olarak bir şey söyleyebilecek durumda olmaması anlamına gelmektedir. Bu sonucu doğuran, yazının yinelenebilirliğidir.”⁶⁰

Sahiden Derrida da metinde yönelim/niyet kategorisini ortadan kaldırmadığını, sadece onun artık bütün sahne ve sistemi yönetemeyecek hale geldiğini vurgular.⁶¹ Derrida’nın bu vurgusu aracılığıyla bir kez daha yazıya yönelik klasik eleştirilerden birini hatırlayabiliriz: Yazı bir kez ortaya çıktıktan sonra üzerinde herhangi bir hakimiyeti kabul etmeyen, başıboş bir yapı olarak hareket eder.

⁵⁸ Aysever, **a.g.e.**, s. 310. **Ayrıca Bkz.:** “Signature Event Context”, s. 8.

⁵⁹ **A.g.e.**, s. 311.

⁶⁰ **A.g.e.**, s. 326.

⁶¹ Derrida, “Signature Event Context”, s. 18.

Klasik eleştiri bunu yazının bir dezavantajı olarak anlamakta ve söz ile sözü söyleyenin bir aradalığını ön plana çıkararak onun yazıdan farklı olarak güvenilir bir yapı olduğunu vurgulamaktadır. Derrida ise sadece yazının herhangi bir otoritenin yokluğunda bile işleyebilir oluşunu onun en önemli karakteristiği olarak belirlemekle kalmayacak, daha önce gördüğümüz gibi, sözün de aynı yoklukla muhatap olduğunu iddia edecektir. Zaten metin söz konusu yokluktan bahsederken, bu durumun sözlü işaret için de geçerli olduğunu ekler.⁶²

Yinelenebilirlik, ideal bir bütünlüğe kesin ve tam bir ulaşımı engeller.⁶³ Herhangi bir işareti ve dolayısıyla bir metni sürekli başka **bağlamlarda** da alıntılanabilir bir halde bırakır ve **bağlamın** hiçbir zaman mutlak ya da tamamlanmış olamamasının, bir başka deyişle daima ucu açık bir yapı arz etmesinin sebebi budur. Derrida, sadece iki kişinin anlayabileceği bir kodla şifrelenmiş bir yazı hayal etmemizi ister. Bu yazı da söz konusu iki kişinin yokluğunda dahi hala bir yazı işlevi görebilecek midir? Evet, diye yanıtlar Derrida. Bu yazı da öyle ya da böyle bir kod ile kurulmuştur ve dolayısıyla o da kimliğini yinelenebilir olmaktan alır. Derrida bunun yapısal anlamda sır olarak bahsedilebilecek bir şeyin olmadığı anlamına geldiği fikrindedir. Çünkü **yinelenebilirlik** söz konusu metni başka kullanıcılar için aktarılabilir, deşifre edilebilir ve yinelenebilir bir ağa sokar. Nihayet, bütün metinler ampirik olarak belirlenmiş bir alıcının radikal yokluğunda bile işlevlerini yerine getirme kabiliyetinde olmalıdırlar. “Dahası”, diye devam eder Derrida, “*bu yokluk mevcudiyet modifikasyonunun bir devamı değildir. O mevcudiyette bir kesinti, alıcının işaretin yapısında kayıtlı olan ölümü ya da ölüm olasılığıdır.*”⁶⁴

Bu noktada Derrida, Platon’un yazıya yönelik olumsuz kanaatlerine geri dönecektir, tabii bir kez daha onları olumlayarak: Derrida’ya göre yazı karşısında yazarın konumu, okurunkiyle aynıdır. Yazının bu yinelenebilir yapısı, bir babanın yardımından ayrılmak, yetim kalmak anlamına gelecektir ki, bu tam da Platon’un **Phaidros**’ta kınadığı şeydir.⁶⁵

⁶² A.g.e, s. 10.

⁶³ Jacques Derrida, “Limited Inc a b c”, (**Limited Inc.** içinde), s. 63.

⁶⁴ Derrida, “Signature Event Context”, s. 7-8.

⁶⁵ A.g.e, s. 8.

2.2.1. Nietzsche: Otoritenin Yokluğu

Derrida, metnin statüsüyle, her türlü **bağlam**da alıntılanabilir ve dolayısıyla **yinelenebilir** olmasıyla ilgili bu fikirlerinin oldukça müsait bir örneğini sıklıkla başvurduğu Nietzsche’de bulur: “Şemsiyemi unuttum”. Başlangıçta alelade görünen -hatta belki de öyle olan, kim bilir?- bu cümle, Nietzsche’nin yayınlanmamış manuskriptleri arasındaki bir nottan ibarettir. Problem, söz konusu cümlenin öncesi, sonrası ya da geneli itibarıyla Nietzsche literatürüne rasyonel ya da doğrudan bir göndermeyi ifade etmiyor oluşudur. Eğer bu not Nietzsche’nin notları arasında, dolayısıyla onun korpusuna dahil olarak bulunuyorsa, nasıl anlamlandırılmalıdır? Eğer bu problemten kaçınmak için onun “alelade bir ifade” olduğuna hükmedip hiçbir anlam taşımadığını iddia edeceksek, bu hükme hangi otoriteye referansla varacağız? Roy Boyne, söz konusu notla ilgili muhtemel durumları ve Derrida’nın notun okunması noktasında takınacağı tavrı, şöyle tarif eder:

“Derrida, Nietzsche’den ayrık bir cümle okuduğunda, ‘şemsiyemi evde unuttum’, buna ne anlam biçeriz?’ diye sorar. Onun anlamı açık değildir. Cümle tamamlanmamış olabilir. Yanlış yerleştirilmiş olabilir. Gerçek olmayabilir ... Ancak ifadenin, tarihi bağlamını belirlemenin zorluğu, tüm bağlamsal düşüncelerin soyutlanmasında fragmanla baş etme yeteneğimizi etkilemez, özellikle de Nietzsche’nin ilkece özel niyetlerinin ulaşılmaz olduğunun farkına vardığımızda. Böylesine bir ulaşılmazlığın kuşkusuz çok derin bir sırrı barındırmasına gerek yoktur. İfadenin okunabilirliği yazarla her zorunlu bağı kesmek için yeterlidir.”⁶⁶

Derrida bu “Şemsiyemi unuttum” kalanına yönelik okumalarında metni bir kez daha kendisi tarafından sıklıkla vurgulanan çok anlamlılığa açarken, bir taraftan da onu değerlendirme noktasında herhangi bir otoriter ölçütün söz konusu olamayacağını kasteder:

“Bu örneği ortaya çıkaran neden kesinlikle hiçbir şekilde bilinemez ya da daha sonra nereye aktarılmış olabileceği. Nietzsche, bu sözcükleri not ederken ne

⁶⁶ Roy Boyne, “Kahraman Olarak Alkibiades: Derrida/Nietzsche?”, (Nietzsche Paris’te içinde), A. D. Schrift vd., Nietzsche Paris’te, der. Sadık Erol Er, çev. Celal Sabancı, Birinci Basım, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 126.

demek ya da yapmak istedi ya da hatta gerçekten herhangi bir şey mi istedi, kesinlikle hiçbir zaman bilemeyeceğiz.”⁶⁷

Derrida bu ifadenin başka hiçbir şeyle değil, tek başına salt okunabilirliği aracılığıyla kamulaşmaya müsait olduğunu iddia eder.⁶⁸ Tıpkı her türlü **bağlamda yinelenebilir** olan tüm metinler gibi bu ifade de kamulaşır, yani farklı **bağlamlarda** alıntılanır, yani **yinelenebilir**. Derrida, bu “Şemsiyemi unuttum” kalanının anlam üreten bir makine olarak işleyişini ve onun farklı **bağlamlarda** alıntılanabilme olanaklarını örneklemek için onu literal⁶⁹ (“Bir şemsiyeye sahibim ve onu unuttum”), psikanalitik⁷⁰ (“örtülere bürünmüş bir fallus”) ve Heideggerci⁷¹ (“Varlık’ın unutulması”) tarzlarda okur. Bu okumalar bir taraftan bu kalanın çok farklı **bağlamlarda** okunabileceğini örneklerken bir taraftan da herhangi birinin diğerinden daha meşru bir okuma olması için hiçbir gerekçenin olmadığını ima eder. Derrida’nın açıklıkla izah edeceği üzere, onun anlam oyununun bir sonu yoktur:

“Bu “Şemsiyemi unuttum” kalanı (*restance*), hiçbir dairesel yörüngeye götürmez. Başlangıcından sonuna ulaştıran ve tekrar geri getiren hiçbir uygun güzergâh bilmez. Onun hareketi de, herhangi bir merkez kabul etmez. Yapısal olarak herhangi bir canlı anlamdan özgür olduğundan, hiçbir anlama gelmemesi ya da kararlaştırılabilir bir anlama sahip olmaması her zaman olanaklıdır. Bağlamsal bir gövdenin ya da sonlu kodun ötesinde, onun herhangi bir yere aktarılan parodileştirici anlam oyununun sonu yoktur. Tam da bir yazı parçası olarak okunabilirliğinden dolayı, bu yayınlanmamış parçanın sonsuza kadar sır olarak kalması oldukça olanaklıdır. Ancak bir sırrı ele vermediğinden dolayı değil. Aksine onun sırrı, gerçekten de hiçbir sırra sahip olmaması, yalnızca kıvrımları arasında gizli bir hakikati taklit ediyormuş gibi yapabilmesi olanağıdır.”⁷²

Özetle, bu tümceden bir şeyler anlaşılabilirse bile, geride daha binlerce olanak vardır.⁷³ Derrida, bir metnin anlamıyla onun alıntılandığı **bağlam** arasındaki ilişkiyi Nietzsche’de yakaladığı bu kıvılcımdan hareketle izlerken, “Şemsiyemi unuttum” kalanında işleyen mekanizmanın Nietzsche metninin genelinde de işleyip

⁶⁷ Jacques Derrida, “Mahmuzlar: Nietzsche’nin Üslupları”, (*Nietzschelerin Şölenu içinde*), s. 179.

⁶⁸ *A.g.e.*, s. 181.

⁶⁹ *A.g.e.*, s. 182.

⁷⁰ *A.g.e.*, s. 182.

⁷¹ *A.g.e.*, s. 188.

⁷² *A.g.e.*, s. 183.

⁷³ Aysever, *a.g.e.*, 327

işlemediğini soracak ve bu soruya olumlu cevap verecektir: “Dikkatli bir yorumlama hangi mesafeye taşınırsa taşınsın, Nietzsche’nin metninin bütünlüğünün korkunç bir tarzda “Şemsiyemi unuttum” tipinden olabileceği hipotezi yadsınamaz.”⁷⁴ Biraz daha dikkatli bir okumayla da, Derrida’ya göre aynı mekanizmanın bütün metinlerde işliyor olduğu iddia edilebilir. Bu, bir metnin işleyiş tarzıdır. Her ne kadar Derrida yeni metin fikrine ayrı bir başlık tahsis edecek olsak da, burada birkaç noktanın daha belirtilmesinde fayda var. Derrida’nın **bağlam** dışında hiçbir şeyin olmadığına yönelik iddiası, tek bir **bağlam** olduğu şeklinde değil, her türlü metnin her zaman bir **bağlamlar** ağında salındığı şeklinde anlaşılmalıdır. Metnin herhangi bir **bağlamda** alıntılanmasının önünde, “Şemsiyemi unuttum” kalanının okunması örneğinin gösterdiği üzere, yasaca hiçbir engel olamaz. Yine de Derrida aynı şeyi örneklemek için Nietzsche literatüründen hareketle daha radikal bir örnek verecektir.

Nietzsche’nin, kendisinden sonra metnlerinin Naziler tarafından alımlanmasından hareketle proto-Nazi eleştirine maruz kaldığı bilinmektedir. Bu açıkça anakronik durum -çünkü Nietzsche, Nazi hareketinden önce yazmıştır- kolayca değerlendirme dışı bırakılabilir mi? Nietzsche metninin hiçbir şekilde böyle bir kötülüğe hizmet etmeyeceği iddia edilebilir mi? Bu sefer Derrida’nın cevabı olumsuz olacaktır:

“Örneğin, Nietzsche’de kendilerini Nazi yeniden-temellüğüne ödünç veren söylemsel unsurlar vardır; Nietzsche’den Nazizme bir akrabalık ilişkisi ayırt edilebilir ve bu görmezden gelinemez.”⁷⁵

Derrida’nın bahsettiği ve Nietzsche’de kendilerini Nazi yeniden-temellüğüne açan söylemsel unsurlara birkaç örnek vermek gerekebilir. Mesela **Öğretim Kurumlarımızın Geleceği Üzerine**’den şu bölüm:

“Biz, Alman ruhuna sınırsız bağlanalım! O ruh, Alman Reformasyonunda ve Alman müziğinde kendini göstermiş, Alman felsefesinin muazzam cesareti ve disiplini ve Alman Askerinin daha geçenlerde denenmiş sadakatinde o dayanıklı ve gösterişten hoşlanmaz gücünü kanıtlamıştır ki bu güçten aynı şekilde şimdiki zamanın moda olan sahte kültürünü de alt etmesini bekleyebiliriz. Hakiki kültür okulunu bu mücadelenin içine çekmek ve özellikle

⁷⁴ Jacques Derrida, “Mahmuzlar: Nietzsche’nin Üslupları”, s. 184.

⁷⁵ Derrida, “Nietzsche ve Makina”, s. 198.

klasik lisede yetişmekte olan kuşağı **hakikaten** Alman olan şey içinde alevlendirmek, okulun istikbale dayanıklı olması bizim umudumuzdur.⁷⁶

Ya da yine aynı metinde ideal öğrencinin anlaması gereken şeylerden biri ifade edilirken yapılan şu “grossen Führer” vurgusu:

“Büyük önderlere gerek duyulduğunu ve her türlü öğretimin itaat etmeyle başladığını. Zafer coşkusunun orta yerinde, vatanının kurtuluş düşüncesi içinde kendi kendine ant içmiştir, Alman kalmaya. Alman!”⁷⁷

Her ne kadar konumuzu doğrudan ilgilendirmese de, çok kısaca, Nietzsche’nin alıntılanan ifadelerinde onları Nazilerin kullandıkları bağlamda kullanmadıkları iddia edilebilir. Mesela, Nietzscheci grossen Führer fikri dikkatli takip edildiğinde, devamında Nietzsche’nin aslında Nazilerin idealindeki tam tersi anlama gelecek bir büyük önderden bahsettiği görülebilir. Fakat bunlar, metnin anlamı tartışmalarına yönelik, yazarın niyeti kategorisini baz alan klasik yaklaşımlara eklemlenen itirazlar olacaktır. Bizse Derrida için niyet kategorisinin artık metin üzerine bir hakimiyet kurmadığını, metnin kendisini başka **bağlamlara** açan bir mekanizma olarak işlediğini biliyoruz. Kaldı ki Derrida yazardan “varsayılan yazar” şeklinde bahsedecek ve metnin anlamının onun varsayılan yazarının kastettiği anlama indirgenemeyeceğini de vurgulayacaktır.⁷⁸ Norris de bir taraftan Nietzsche metninin hakkını teslim ederken, bir taraftan da Derridacı muhalefet şerhini hatırlatır ve Nietzsche metinlerinde yer yer Nazi yeniden-temellüğüne açık noktalar olabileceğini tekrarlar. Mesela Nietzscheci öğretinin Nazilerce “çarpıtılması” ile paylaştığı şeylerden bir diğeri, uygar kültürün çöküşü için bir senaryoya, gerçek bir plana dönüştürülebilecek olan, bozulmuş değerler karşısında duyulan tiksinti havasıdır.⁷⁹ Dolayısıyla,

“Nietzsche’nin metinlerinin hakikatini Nazi ideologlarının onlarda keşfettiği anlama tanımlamak kesinlikle yanlış olacaktır ... O zaman, Nazilerin

⁷⁶ Friedrich Nietzsche, **Öğretim Kurumlarımızın Geleceği Üzerine**, çev. Gürsel Aytaz, Üçüncü Basım, Say Yayınları, İstanbul, 2010, s. 46.

⁷⁷ A.g.e, s. 94.

⁷⁸ Jacques Derrida, “Otobiyografiler: Nietzsche’nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası”, (**Nietzschelerin Şöleni** içinde), s. 103.

⁷⁹ Christopher Norris, “Kendine Karşı Yapıbozum: Derrida ve Nietzsche”, (**Nietzsche Paris’te** içinde), çev. Mehmet Akkurt-Fatma Erkek, s. 167.

temellükü, Nietzsche'nin yazdıklarının kötü bir örneği, Nietzscheci metne görünüşte yakın duran fakat gerçekte onun retorik kaynaklarını çarpıtmayı ve istismar etmeyi başaran mimetik tersine çevirme ve saptırma olarak görünecektir. Fakat bu durumda Derrida, böyle saptırmalarının mümkün olmasının yine de açıklanması gerektiğinde ısrar eder.”⁸⁰

Özetlemek gerekirse, Nietzsche'nin Naziler tarafından alımlanışı noktasında Derrida'yı ilgilendiren şey Nietzsche'nin bu alımlanışa müsaade edip etmemesi değildir. Derrida'yı ilgilendiren şey, Nietzsche metninin kendini yeniden-temellüğe, Naziler tarafından olsa bile yeniden-temellüğe açan yapısıdır. Çünkü Nietzsche metni de bir metindir. Bir metni metin yapan şey de onun her türlü **bağlam**da alıntılanabilmesi, dolayısıyla yinelenebilmesidir. Tıpkı herhangi bir metni tek bir anlama indirgememizi sağlayacak bir otoritenin olmaması gibi, “Nietzsche metninde bunları demek istemedi” diyebilmemizi sağlayacak bir otorite de yoktur. Derrida, hiçbir kurum ya da mahkemenin, nihai merci mahkemesi dahil hiçbir mahkemenin Nietzsche metnini yakalama ya da ona sınırlar koyma gücünde olmadığına altını çizer.⁸¹

Daha da ilginç Nietzsche, Derrida'yı haklı çıkarırcasına, metninin geleceğiyle ilgili bir kehanette de bulunmuştur:

“Biliyorum başıma geleceği. Söylenecek adım, günün birinde korkunç bir olayın anısıyla benim, -yeryüzünde benzeri görülmemiş bir bunalımın, çok derin bir vicdan çatışmasının (Gewissens-Callision), o güne değin istenmiş, inanılmış, kutsallaştırılmış ne varsa, tümüne karşı yöneltilecek bir sözün anısıyla.”⁸²

Derrida bunlarla yetinmeyecek, bir adım daha atacak ve yine Nietzsche adından hareketle belki de şahsi **bağlam** fikri açısından en radikal örneklerinden birini verecektir. Sıradaki örnek, Nietzsche adının bir Fransızca baskıda basit bir tashih hatasıyla yanlış yazılmış olmasıdır:

“Bu Fransızca basımda, tuhaf bir baskı hatasıyla Nietzsche isminin ikiye ayrıldığı (Niet-zsche) olgusu göz önüne alındığında, fazlasıyla büyük ya da

⁸⁰ A.g.e, s. 163.

⁸¹ Derrida, “Otobiyografiler: Nietzsche'nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası”, s. 104

⁸² Friedrich Nietzsche, **Ecce Homo Kişi Nasıl Kendisi Olur**, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Beşinci Basım, Say Yayınları, İstanbul, 2011, s. 115.

fazlasıyla sınırlı perspektifin tazeliğiyle bu yeni okurun, bu özel ismin bölünmesine ilişkin çözümlemesinde, gösteren ya da anlamsal unsurların ayrılması aracılığıyla bir yandan bu ismin Slav (Polonyalı) kökeni ve diğer yandan bizzat Nietzsche'nin kendi isminin olumsuzluğu ve kendi düşüncesinin yıkıcı gücü hakkında söylediği şey arasında bağlantı kurabilen bir çözümlemeyle hangi yüksekliklere erişilebileceğini kim bilir?"⁸³

Derrida açıkça bu basım hatasını muhtemel bir Nietzsche okumasının anlamına dahil eder ve Nietzsche'nin kendi değilini de söyleyebilme kabiliyetinde olup olmadığını sorgular. Anlaşılması gereken şudur: Yazı bir kere ortaya çıktıktan sonra sonsuz defa yinelenebilir bir mahiyette, dolayısıyla sonsuz sayıda farklı **bağlam**da alıntılanabilir bir hareketle işler. Onun farklı **bağlam**lara açık oluşu, yazarından bağımsız bir basım hatasının da çeşitli anlamlar ifade edebilmesi noktasına kadar ulaşabilir. Derrida'nın bir yazım yanlışını (Nietzsche) Nietzsche metnine dahil ederek okuması, Küçükalp'in daha önce altını çizdiği, geleneksel olarak metin dışı kabul edilen unsurların Derrida okumalarında metne dahil edilmelerine açık bir örnektir. Nihayet Derrida'nın Nietzsche'deki "Şemsiyemi unuttum" kalanına, Nazi okumaları için yeniden-temellüğe müsait semptomlara ve hatta Nietzsche'yle tamamıyla alakasız olduğu düşünülebilecek bir yazım hatasına yönelik yorumları, bir metnin her türlü **bağlam**da yeniden alıntılanabileceği tezinin somut örnekleri gibi durmaktadır. Tam bu noktada, bir parantez kabilinden de olsa, bir sorunun sorulması gerekmez mi? Derrida'nın Nietzsche metnini şahsi tezleri için manipüle ediyor olması olası değil midir? Bu noktaya birazdan dönmemiz gerekecek.

2.3. Bağlam

Her izin bir izin izi olduğu ölçüde, diye düşünür Bennington, hiçbir metin bir **bağlam** olmadan, "kendinde" var olamaz. Dahası, aynı sebepten, hiçbir **bağlam** da mutlak olarak kapatılamaz ve bir metin her zaman sonu bir türlü gelmeyen bir "Şemsiyemi unuttum" cümlesi kabilinden okunur.⁸⁴ Derrida'daki metin-bağlam ilişkisi, kabaca böyle kurulabilir. Barthes'ın metin fikri, **bağlam** ile metin arasındaki

⁸³ Jacques Derrida, "İmzaları Yorumlamak (Nietzsche/Heidegger): İki Soru", (Nietzsche'nin Şöleni içinde), s. 120.

⁸⁴ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 90-91.

ilişkiyi aydınlatmakla kalmayıp Derrida'nın kastının anlaşılması için de ipuçları sunar:

“...her metin farklılığı içinde ele alınmalıdır, ama bu fark tam da ya Nietzscheci ya da Derridacı anlamda anlaşılmalıdır. Başka türlü söylersek: Metin sürekli olarak ve baştan başa kodlar tarafından katedilir, ama kendisi bir kodun (örneğin, anlatısal kod) gerçekleşmesi, (anlatısal) bir ‘dilin’ ‘sözü’ değildir.”⁸⁵

Metin kodlar tarafından katedilir fakat onun anlamı bu kodlardan herhangi birinin çözümüne indirgenemez. Metnin anlamı böyle bir kod çözümüne indirgenebilseydi, bu, söz konusu anlamın çeşitli **bağlam**lar arasında sabit kalabileceği anlamına gelecekti. Halbuki, Sarup'un da ifade ettiği gibi anlam **bağlam**dan **bağlama** geçerken aynı kalamaz çünkü metnin gösterilenleri dolaşmakta olduğu çeşitli gösteren zincirlerince sürekli değiştirilmektedir.⁸⁶ Nihayet Derrida, anlamın **bağlam**la sıkı bir ilişki içinde olduğunu fakat bu ilişkinin anlamın **bağlam** tarafından nihai olarak belirlenebilmesine müsaade etmeyeceğini savunacaktır. Kaldı ki ona göre herhangi bir **bağlam** dahi nihai olarak belirlenebilir değildir.⁸⁷ Buradaki mesele, genel olarak bir şimdi-burada mevcudiyetine indirgenebilecek türde bir metnin olmamasıdır. Metin ne kökensel ne de değişikliğe uğramış bir mevcudiyet biçiminde düşünülebilir.⁸⁸

Derrida **bağlam**ın ve dolayısıyla anlamın müthiş dinamik mahiyetine sonuna kadar sahip çıkmıştır. “Bana tek bir kod, tek bir dil oyunu, tek bir **bağlam**, tek bir durum tahsis edecek bir söylemi kesinlikle reddediyorum”⁸⁹, diyecektir başka bir yerde. Bu kesinlik, metnin anlamının biraz yukarıda gündeme getirdiğimiz gibi karar verilemez bir çizgide seyrettiği inancına götürür Derrida'yı. Bununla beraber Derrida, karar verilemezliğe yaptığı bu vurgunun bir çeşit kararsızlık tezi gibi okunmasını da istemez: “‘Karar verilemez olan’ benim için asla kararın tersi olmadı, kararın bir bilginin hesap makinesinden çıkması gibi tündengelmanlığı yerde kararın

⁸⁵ Barthes, **a.g.e.**, s. 117.

⁸⁶ Sarup, **a.g.e.**, s. 60.

⁸⁷ Derrida, “Signature Event Context”, s. 3.

⁸⁸ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 283.

⁸⁹ Derrida, “Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler”, s. 132.

koşulu oldu hep.”⁹⁰ Her türlü gösterge her durumda alıntılanabilir ve böylelikle her türlü verili **bağlamı** bozar. Sınırlandırılmaz bir yeni **bağlamlar** zincirine dahil olur.⁹¹ Bu durum daha sonra ortaya biraz önce bahsi geçen metnin anlamının karar verilemezliğini çıkaracak, fakat Derrida burada, zaten ifade etmiş olduğu gibi, bir kararsızlık durumunu değil birden fazla karar imkânı karşısındaki etik ve politik tercih mesuliyetini arayacaktır. Nitekim indirgenmiş bir kod, dil oyunu ya da **bağlamı** kesinlikle reddettiğini söylediği ifadelerin devamında bu reddi bir kapris ya da keyif adına değil, etik ve politik nedenlerde yaptığını ekler.⁹² **Afterword**’de, anlam ya da herhangi başka bir şeyle ilgili bir “belirsizlik”ten bahsetmediğini tekrarlar. Buna göre kararsızlık, her zaman olasılıklar arasındaki bir salınımdır. Birden çok mümkün karar söz konusudur. Bu yüzden “belirsizlik” değil, “kararsızlıktan” bahsettiğinin altını çizer ve bu fikirlerinin kesinlikle bir görecelik ya da belirsizliğe yol açmaması gerektiğinin üzerinde ısrarla durur.⁹³ Her zaman birden çok kararla karşı karşıya oluşumuz bizi, Derrida’nın daha sonra izleyeceğimiz edebi performanslarını hatırlatacak bir noktaya taşır:

“Kısacası, bir kararın adil ve sorumlu olması için, onun kendi momentine -eğer böyle bir moment varsa- hem kurallı hem de kuralsız olması gerekecektir. Hem yasayı muhafaza edici, koruyucu olmalı, hem de onu her durumda yeniden icat etmek, en azından, yasanın ilkesinin yeni ve özgür bir biçimde yeniden olumlanması ve onaylanması içinde yeniden icat etmek, yeniden haklılaştırma ödeviyle yükümlü olmak için, onu dekonstrüksiyona tabi tutmalı ve askıya almalıdır. Her durum başkadır, her karar farklıdır ve mutlak bir biçimde biricik bir yorumu gerektirir.”⁹⁴

Başka durumlar, farklı kararlar ve biricik yorumlar: Bunlar, metinlerin okurlarından talepleridir. Bennington bir yerde, “**bağlam** dışı alıntı” ifadesi yerine “başka bir **bağlamda** alıntı” demenin daha isabetli olacağına işaret ederken, **bağlam** fikrinin temel argümanının altını çizmektedir: İzin -yani yazının- mantığı, herhangi bir **bağlamın** dışında bir işaret ya da ifade fikrini düşünülemez hale getirmektedir.⁹⁵ Anlam, her zaman bir **bağlamla** ve hatta **bağlamlarla** ilişki halindedir. Derrida’yı

⁹⁰ Derrida, **Marx ve Mahdumları**, s. 59.

⁹¹ Derrida, “Signature Event Context”, s. 12.

⁹² Derrida, “Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler”, s. 132.

⁹³ Derrida, “Afterword”, s. 148.

⁹⁴ Derrida, “Yasanın Gücü, Otoritenin Mistik Temeli”, s. 71.

⁹⁵ Bennington-Derrida, **a.g.e**, s. 87.

takip ederek söylersek Nietzsche'nin (ya da herhangi bir metnin) literal bir okuması bize literal, psikanalitik okuması psikanalitik, Heideggerci okuması da Heideggerci bir anlamın kapılarını açabilir. Ne olursa olsun, her zaman bir **bağlam** vardır. Derrida, yine **İmza Olay Bağlam'da**, yazmayı anlam üreten bir makine oluşturacak bir işaret tesis etmek şeklinde tarif ederken⁹⁶ muhtemelen bunu kastetmektedir: Yazmak, her türlü **bağlam**da alıntılanabilecek dolayısıyla yinelenebilecek bir işaret üretmek anlamına gelir. Nitekim Derrida'nın Nietzsche okuması bu iddianın "Şemsiyemi unuttum" kalanı aracılığıyla spekülâtif, Nietzsche'ye yönelik proto-Nazi suçlamaları aracılığıyla ise provakatif örneklerini sunmuştur. Derrida, klasik okuma alışkanlıklarımızdan hareketle düşündüğümüzde Nietzsche literatürüyle tamamıyla alakasız olduğunu düşünebileceğimiz basım hatası örneğiyle (Niet-zsche) birlikte, **bağlama** yönelik tezini bir kez daha tekrarlamış olur: Metnin dışında hiçbir şey olmayışının sebebi, **bağlamın** dışında hiçbir şey olmayışdır. Klasik alışkanlıklarda metin dışı olarak kabul edilen unsurlar dahi bir metnin anlamı için çeşitli enstrümanları ifade edebilirler. Böylelikle **bağlam**, deyim yerindeyse metnin her türlü muhtemel okuma ve anlamlarının kendisine alan bulabildiği bir evren haline gelir.

2.4. Kitabın Sonu, Yazının Başlangıcı

Derrida **Gramatoloji'de** yer alan **Kitabın Sonu ve Yazının Başlangıcı** başlığı altında, şimdiye kadar zaman zaman gündeme getirdiğimiz birkaç eleştirisine paralel bir eleştiriye şahsi metin fikri bağlamında tekrarlar:

"Kitap idesi, imleyenin sonlu veya sonsuz bütünlüğünün bir idesidir; imleyen bu bütünlüğü ise, ancak imlenenin kurulmuş bir bütünlüğü ondan önce geliyorsa, onun yazılışına ve imlerine göz kulak oluyorsa ve idealliği içinde ondan bağımsız kalıyorsa, olduğu şey -yani bir bütünlük- olabilir. Her zaman doğal bir bütünlüğe gönderme yapan kitap idesi, yazının anlamına temelden yabancıdır. Yazının kırılcılığına karşı, aforizma üretici enerjisine karşı ve -ilerde belirteceğimiz gibi- genel olarak "ayırma" (*différence*) karşı, teoloji ve **logosantrizmin** ansiklopedik korunma aracıdır. Metni kitaptan ayırt ediyorsak

⁹⁶ Derrida, "Signature Event Context", s. 8.

diyeceğiz ki, kitabın yıkılışı, bugün her alanda görülmeye başladığı şekliyle, metnin yüzeyini küreyip temizliyor”.⁹⁷

Derrida şahsi metin fikriyle ilgili birkaç ipucunu, kitap idesinin bir bütünlük fikrine referansla tanımlandığını iddia ederek verir. Halbuki yazı Derrida’nın tezlerinde olduğu gibi tekinsiz bir hareketle işliyorsa ve bu hareket metnin sonsuz sayıda farklı **bağlam**larda yinelenebilmesini mümkün kılıyorsa, her zaman doğal bir bütünlüğe gönderme yapan kitap idesi de böyle bir yazının anlamına temelden yabancı olacaktır. Yazının hareketi aracılığıyla metnin kitaptan ayırt edilmesi kitabın yıkılışını gerçekleştirecek ve metnin yüzeyini küreyip temizleyecektir. Bir söyleşide kendisine yöneltilen soruya cevap verirken Derrida, kendi kitaplarının her şeyden önce bir çeşit birlik ve bütünlük olarak anlaşılan kitap fikrini soru konusu ettiğini iddia eder.⁹⁸ Artık bir kitap ya da kütüphaneye indirgenemeyecek bir metinden bahsedilmelidir.⁹⁹ Başka bir yerde metnin bir kitap ya da kütüphaneye sıkıştırılmış bir yığın olmadığını da tekrarlar.¹⁰⁰ Norris de, biraz önceki iddiamızda olduğu gibi, Derrida’nın kitabın otoritesine yönelik böyle bir sorgulamaya girişmesinin onun konuşmanın yazıya, varlığın yokluğa, orijinalin tekrara üstün olduğunu iddia eden geleneksel kanaatlere yönelik eleştirileriyle paralel olduğunu düşünür.¹⁰¹ Giderek açıklık kazanacağı üzere kitap, Spivak’ın tespitinde olduğu gibi, aslında baştan beri özdeşlik ile farklılığın oyunu tarafından kurulagelmiş bir “metin”dir.¹⁰²

Metin hiçbir zaman yazarın niyeti tarafından belirli bir fikri, deneyimi, hatırayı, semantik nüansı ya da başka bir şeyi taşımak için tam olarak yakalanamaz.¹⁰³ Derrida bu yasayı kendi okumaları için de işletecek ve Hegel’i okurken bir taraftan onun ne demek istediğini anlamaya çalıştığını söyleyecek fakat bir taraftan da daha bunu söylerken bile kendisini metafizik bir semiyolojinin içine

⁹⁷ Derrida, **Gramatoloji**, s. 30.

⁹⁸ Derrida, **Positions**, s. 3.

⁹⁹ **A.g.e.**, s. 44.

¹⁰⁰ Derrida, “Afterword”, s.137.

¹⁰¹ Norris, **Derrida**, s. 63.

¹⁰² Spivak, **a.g.e.**, s. 12.

¹⁰³ Norris, “Chapter Three: Metaphysics”, s. 20.

yerleştirdiğini itiraf edecektir.¹⁰⁴ Çünkü “Hegel’in demek istediği şey” ifadesi Hegel metnini yazarın niyetine endeksler. Halbuki metin, görmüş olduğumuz gibi, herhangi bir otoriteye ve dolayısıyla yazarın niyeti kategorisine de indirgenemez. Aynı şey, herhangi bir yorumcu için de geçerlidir. Derrida, Lacan’ın Poe okumasına itiraz ettiği metninde bu noktayı, birkaç soruyla vurgular: Metin kendisi hakkında deşifreden daha fazla şey söylüyor ya da kendisine yönelen analizin akışını mümkün kılıyorsa¹⁰⁵, herhangi bir yorumun gücünün metni deşifre etmeye yeteceği söylenebilir mi?

Bunu sağlayan řey, yazının kendisini her türlü **bağlam**da yeniden okumaya, yinelenenilmeye ačan yapısıdır. Nitekim Derrida **İmza Olay Bađlam**’da **iterability** (**yinelenebilirlik**) sözcüğünün etimolojik olarak **other** (diğer, başka, öteki) sözcüğü ile ilişkili olabileceğini ifade ederek, **yinelenebilirliğin** bir metni başka anlamlara aıyor oluşuyla ilgili bir bağlantı daha kurar.¹⁰⁶ Böyle bir açıklık yazı durumunda yazar ve okur, gönderici ve alıcı, gönderme ve ulaşma gibi geleneksel ayrımların sarsılmasına yol açar.¹⁰⁷ Çünkü yazarın ölümü yazıyı varacağı yerin genel başkalığına açar fakat aynı zamanda hiçbir kesin ya da bütünlüklü varış noktası olmadığını da ilan eder.¹⁰⁸ Öyleyse, basitçe, bir ciltte iki kapak arasında bir araya gelmiş, kitap formunu almış olması, yazının bütünlüklü ve nihai bir anlama indirgenebileceği anlamına gelmez.

Yazının hareketi kitap formunda da devam eder ve yine, bir **yapısöküm** edimi olarak, içinde ikamet etmekte olduğu surda gedikler açar. Daha önce **yapısökümün** odaklandığı nüanslar olarak gördüğümüz bu gedikler, yazının kaçınılmaz hareketinin sonuçlarıdır. “Benim metinlerim diğer metinlerle ilişki

¹⁰⁴ Jacques Derrida, “Hegel’e Göre Söz ve Yazı: Hegel’in Semiyolojisine Giriş”, (**Hegel Paris’te** içinde), M. Poster v.d., **Hegel Paris’te**, der. Sadık Erol Er, çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Birinci Baskı, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 159.

¹⁰⁵ Jacques Derrida, “Hakikat Faktörü/Postacısı”, (**Çalınan Poe Lacan ve Derrida Psikanalitik Devekuşu Diyalektiği** içinde), Edgar Allen Poe v.d., **Çalınan Poe Lacan ve Derrida Psikanalitik Devekuşu Diyalektiği**, der. ve çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Birinci Basım, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2020, s. 73

¹⁰⁶ Derrida, “Signature Event Context”, s. 7.

¹⁰⁷ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 53.

¹⁰⁸ Bennington-Derrida, **a.g.e.**, s. 55.

halindedir”¹⁰⁹ diyerek kendi metni aracılığıyla herhangi bir metnin bir **bağlam** ağı içerisinde anlam kazandığını bir kez daha hatırlatan Derrida, böyle bir metnin artık kendisinde bulunabilecek nihai bir gösterilen arayışı olarak okunamayacağını da altını çizerek.¹¹⁰ Böylelikle genel olarak anlaşıldığı anlamda mevcut bir metin olmadığını iddia eder Derrida. Metin, kökensel ya da değişikliğe uğramış bir mevcudiyet biçiminde de düşünülemez.¹¹¹ Çünkü yazı metnin içinde hareket etmektedir. Bu hareketse yakalanmaya çalışılan anlamı sürekli dağıtacaktır.

2.4.1. Dissemination

Derrida, yazının bu noktaya kadar sıklıkla karşımıza çıkan ve tomurcuklanan, çoğalan, tekinsizce başkalığa açılan hareketine **dissemination** adını verir. Spivak bu **dissemination** fikrini, yine Derrida’daki yeni metin fikriyle bir araya getirir:

“Derrida bize, metinsellik anlatısının başka bir çeşitlemesini önermektedir: Ekin vermeyen ama sınırsızca tekrarlanan bir ekim. Tohumun tohumlamadığı, sadece ortalığa saçıldığı, yok yere serpildiği, kökeni olan babasına geri de dönemmediği bir ekim işlemi olarak metinsellik. Bu, kusursuz ve denetimli *polysemia* değildir, hepsi birbirinden farklı olan ve sürekli ertelenen anlamların çoğalmasındır.”¹¹²

Bir metnin muhtemel anlamlarının hepsinin birbirinden farklı olabilmesi durumuna Derrida’nın Nietzsche’nin notları arasındaki “Şemsiyemi unuttum” kalanına yönelik okuması örnek verilebilir. Derrida bu kalan üzerinden literal, psikanalitik ve Heideggerci okumalar yaparak bir taraftan söz konusu metnin bu üç okumayı da mümkün kıldığını gösterirken bir taraftan da başka pek çok okumayı mümkün kılabileceğini ima eder. Farklı olan bu anlamların sürekli ertelenmesi ise, Derrida’nın metnin anlamının indirgenemeyeceği fikrine referansla anlaşılabilir. Herhangi bir okuma metni herhangi bir şekilde anlamlandırabilir. Fakat bu anlamın mahiyeti ne olursa olsun söz konusu metnin nihai anlamı olarak tayin edilemez. Dolayısıyla da metnin anlamı sürekli olarak ertelenmek durumunda kalacaktır.

¹⁰⁹ Derrida, **Positions**, s. 61.

¹¹⁰ **A.g.e.**, s. 63.

¹¹¹ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 282.

¹¹² Spivak, **a.g.e.**, s. 107.

Derrida literatürü, hemen hemen tamamıyla, bu teorik **dissemination** tezinin pratik örnekleri olarak okunabilir. Nami Başer, Derrida'nın **Glas** dahil bütün metinlerinde başkalarının metinlerini incelediğini hatırlatır. Bu noktadan hareketle Başer “dağıtma” olarak tercüme ettiği **dissemination**'ın Derrida felsefesinde çok önemli bir kavram olarak öne çıktığını iddia eder. Başer'e göre **dissemination** Derrida için olumlu bir yöntemdir. Anlam çokluğundan başka bir özelliktir ve dilin toparlanma, bir araya getirmeden çok anlamların ikiliğinde hiçbir zaman kapanmayacak bir düzene, bir zincire bağlı olduğunun kanıtıdır.¹¹³

Derrida'nın **dissemination** fikrini anlamak için, bir kez daha, ondaki Nietzsche okumalarına başvurabiliriz. Bu noktada Nietzsche'nin Şöleni'nin çevirmenlerinin Nietzsche metni için yaptıkları tespitlerden hareket etmek, Derrida'yı Nietzsche'de heyecanlandıran şeyleri anlamak için iyi bir başlangıç olabilir:

“Nietzsche'nin radikalliği ise, düşüncesinin bir üslup çoğulluğuyla ve istikrarlı kimlikleri benimsemekten ya da sabit özler varsaymaktan kaçınan bir yazım pratiğiyle karakterize edilmesinde yatar. Nietzsche metinlerinin önemi, bunların tek bir anlama sahip olmamasından, başka bir deyişle, aşırı fazla anlama sahip olmasından kaynaklanır.”¹¹⁴

Biraz sonra söz konusu üslup çoğulluğunu Derrida'nın nasıl anladığı konusuna geleceğiz. Fakat şimdilik, bu tespitlerden hareketle, Derrida için çok önemli olan iki karakteristiğin Nietzsche'deki tezahürlerinin altını çizelim: Sabit özler varsaymaktan kaçınan ve aşırı fazla anlama sahip olabilen bir yazım. Sahiden de

“Nietzsche ne yazmışsa onu yazmıştır. Yazının -ve tabii önce kendi yazısının- kökensel olarak logos'un ve **hakikat**in kulluğunda olmadığını yazmıştır.”¹¹⁵

diyecektir Derrida. Onun Zerdüşt'te metni unutmamızı ve yok etmemizi, ancak eylem aracılığıyla unutmamızı ve yok etmemizi öğütlediğini de ekler.¹¹⁶

¹¹³ Başer, **a.g.e.**, s. 375-376.

¹¹⁴ Ali Utku-Mukadder Erkan, “Sunuş Derrida'nın Nietzsche'si: Bir Ortak İmza Geliştirmek”, (**Nietzsche'nin Şöleni** içinde), s. 12.

¹¹⁵ Derrida, **Gramatoloji**, s. 32.

Öyleyse Nietzsche metni **dissemination** değerini onaylayan bir hareketle işlemektedir. Derrida'ya göre bu değer herhangi bir metinde zaten işliyor olduğunu düşünürsek, bu noktada Nietzsche'nin öneminin bu işleyişe katkı sunuyor olması olduğunu varsayabiliriz. "Nietzsche bunu dedi, şunu dedi, bu ya da şu konu hakkında böyle ya da şöyle düşündü..." gibi açıklamaların arkasında komik bir naiflik, sinsi, müphem ve kötü bir iş olduğunu düşünür Derrida.¹¹⁷ Çünkü metin bu çeşit indirgemelerin karşısında direnecek, çeşitli muhtemel anlamlar zincirinde dağılmayı sürdürecektir.

Devam etmeden önce, tam bu noktada, Derrida'nın çokça müracaat ettiği Nietzsche metnine ve onun bu metinle ilgili okumaları konusunda açtığımız paranteze, bu parantezi kapatmak üzere dönebiliriz. Sahiden de Derrida Nietzsche metnini şahsi tezleri için manipüle ediyor olabilir mi? Derrida'nın Nietzsche metnine, okuduğu başka metinlere geçmediği birtakım iltimasları geçtiği zaman zaman karşılaşılabilen bir eleştiridir. Michel Haar Derrida'nın Freud, Levinas ve Heidegger'i metafiziğe aidiyetleri üzerinden eleştirdiği tonu, konu Nietzsche'ye geldiğinde korumadığını, onun Nietzsche'yi metafizikle sadece sinsice ilişkilendirdiğini iddia eder.¹¹⁸ Dahası Nietzsche'nin yazı konusunda da Derrida'ya çok yakın durduğu söylenemez:

"Yazının Nietzscheci bir felsefesi olduğu kesindir, ancak bu ona tam olarak Derrida tarafından atfedilen felsefe değildir. Çünkü Nietzsche'nin tanımladığı biçimiyle üslup, bütünüyle dil-içi bir 'oyun' (yazının gelişi oyunun gelişidir, farkların sistematik oyunu) ve özellikle de köken ve temel yokluğu anlamına gelmez."¹¹⁹

Ona göre Nietzsche ile Platon ve Rousseau arasında, özellikle yazının değerlendirilmesi konusunda -ki, bu konunun Derrida için ne kadar merkezi olduğu açıktır- bir karşıtlıktan değil, benzerlikten bahsedilmelidir:

"Nietzsche de Platon ve Rousseau gibi -bütünüyle metafizik bir tarzda- yazıyı kuramsal bir biçimde, estetik durumun, *Stimmung*'un ve jestlerin, canlı sesin ve

¹¹⁶ Derrida, "Otobiyografiler: Nietzsche'nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası", s. 100-101.

¹¹⁷ A.g.e, s. 89.

¹¹⁸ Michel Haar, "Nietzsche'nin Derrida'daki Oyunu", (*Nietzsche Paris'te içinde*), s. 131.

¹¹⁹ A.g.e, s. 137.

mevcut ‘etkilenim’in, diğerk bir deyişle konuşan kişideki enerji yayılımının soluk bir taklidi, eksilmiş bir replikası veya kopyası (*Abbild*) gibi düşünür. Kısaca yazı, olsa olsa bir gücün *imgesi* olabilir.”¹²⁰

Haar aynı yerde Nietzsche’nin yazı konusundaki kanaatlerini, tezinin kanıtlamaları olarak aktarır. Nietzsche’ye göre yazı bir taklit olmaya mecburdur. Dahası yazılı kopya, kopyası olduğu şeye nispetle neresinden bakılırsa bakılsın daha soluk görünecektir. Derrida biyografisinin yazarı Mikics de Derrida’nın Nietzsche okumasına şerh düşer ve Haar’ın yaptığı eleştiriye katkı sunar:

“Nihayetinde Nietzsche’nin ilgisi basitçe saçılmayı ve coşku verici akıntıyı takip etmek değil anlam yerleştirmektir. Derrida’nın yaptığı gibi “Şemsiyemi unutmuşum.” ifadesinin Nietzsche külliyatında *Böyle Buyurdu Zerdüş*t ile aynı mertebeyi teşkil ettiğini ileri sürmek, yazarın güçlü iradesiyle ve kastettiği ufukla açıktan ters düşmektedir. Tabiatımızı bize reddettirmekle bize ıstırap veren değerler rejiminden rahatsız olan Nietzsche hayata hizmet edecek yeni bir düzenin peşindedir. Anlamı safi dağılışı yetmez.”¹²¹

Bu eleştiriler Derrida’nın Nietzsche okumalarını boşa çıkarır mı? Ya da sahiden iddia edildiği gibiyse, Derrida neden Nietzsche metnine geçtiği iltiması başka bazı metinlere geçmemiştir? Bu soruların cevaplarına odaklanmak çalışmamızın odağından sapmamıza neden olacaktır. Dolayısıyla sadece Derrida’nın okumalarına yönelik belli başlı eleştirilerin de mümkün olabileceğini aktarmak için açtığımız bu parantezi, söz konusu eleştirilerle ilgili bir not düşerek kapatalım: Mikics, Derrida okumalarının yazarın (burada Nietzsche’nin) “güçlü iradesiyle” ve kastettiği ufukla” ters düştüğünü iddia etmektedir. Fakat acaba bu Derrida’yı durdurur muydu yoksa daha da mı hızlandırır? Derrida için yazarın güçlü iradesi ya da kastettiği ufuk metnin anlamı üzerinde anlamı nihai olarak tayin edebilecek yetkilere sahip midir? Yoksa Derrida zaten metinde yazarın güçlü iradesinin ya da kastettiği ufkun dışında kalan fakat yine de bir şeyler söyleme kapasitesine sahip unsurlara dikkat kabartmakta değil midir? Dolayısıyla Derrida’nın Nietzsche metnine geçtiği iltimasları mesela Freud, Levinas ve Heidegger metinlerine geçmiyor olduğu eleştirisi, dikkate şayan bir eleştiri olarak kabul edilebilir. Fakat onun Nietzsche

¹²⁰ A.g.e, s. 139.

¹²¹ David Mikics, *Jacques Derrida Kimdir? Entelektüel Bir Biyografi*, Birinci Basım, Fol, Ankara, 2019, s. 182.

metnini okurken yaptığı hatalar olarak sıralanan şeylerin tam da onun metin okuma stratejisinin hem de oldukça önemli unsurları olduğu noktasının da altı çizilmelidir.

Kaldı ki Derrida, bir metnin gücünü kendi sınırlarını sarması ve bunların düşünülmesine izin vermesiyle ölçecektir¹²² ve Nietzsche metninin belki de bu anlamda farklı bir yerde görmeyi tercih eder. Mesele, üslupla ilgili bir meseledir. Üslup eğer Boyne'un ifadelerinde olduğu gibi içinde metinselliğin yorumun kural koyucu sosyalliğinden kaçabileceği bir araçsa¹²³, bu noktada artık üslup sorusu gündeme gelir. İşe üslup, kadın, **hakikat** ve tabii Derridacı metin fikri arasındaki ilişkiyi kurarak başlayabiliriz:

“Kadın sorusu, hakiki-olan ve hakiki-olmayan kararlaştırılabilir karşıtlığını askıda bırakır ve felsefi kararlaştırılabilirlik sistemine ait her kavram için uygulanması gereken, dönemsel tırnak işaretleri rejimini başlatır. Metnin doğru bir anlamını varsayan hermenötik proje, bu rejimde geçersizleştirilir. Okuma, varlığın anlamının ya da hakikatinin ufkundan kurtulur, özgürleşir. Böylelikle üslup sorusu, bir yazı sorusu olarak derhal serbest kalır.”¹²⁴

Derrida'nın Nietzsche, kadın ve üslup üçgenindeki tartışmaları özelde onun **dissemination** fikrinin, genelde de şahsi metin fikrinin anlaşılması için önemli açılımlar sağlar. Derrida'nın Nietzsche okumasına göre kadın, kendine özgü yazıdır ve üslup kadına geri dönmek zorundadır.¹²⁵

“Sanat, üslup ve **hakikat** sorunlarını, kadın sorusundan ayrı tutmak olanaksızdır. Yine de ‘Kadın nedir?’ sorusu, bunların ortak sorunsalının basit formülleştirimi ile askıya alınır.”¹²⁶

“Kadın” da, daha önce yazının kaçtığı ve daha sonra da edebiyatın kaçacağı gibi “nedir?” sorusundan kaçmaktadır. Kadın gibi, kendinde kadının kendinde

¹²² Jacques Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 62.

¹²³ Boyne, **a.g.e.**, s. 120.

¹²⁴ Derrida, “Mahmuzlar: Nietzsche'nin Üslupları”, s. 170.

¹²⁵ **A.g.e.**, s. 148.

¹²⁶ **A.g.e.**, s. 155.

hakikati gibi bir şey olmadığı gibi¹²⁷, ne Nietzsche'nin **hakikati** gibi bir şey ne de Nietzsche'nin metninin **hakikati** gibi bir şey mevcuttur.¹²⁸

“Kadın uzaktan ayartır. Aslında uzaklık, tam da onun güç unsurudur.”¹²⁹

Aynı tespit, yazı için ve yazının hareketi dolayısıyla metin için de yapılabilir.

“Kadının özü diye bir şey yoktur; çünkü kadın kendisinden uzaklaşır, kendisinden uzaklaştırılır. Sonsuz ve dipsiz derinliklerden çıkan kadın özelliğin, kimliğin ve iyeliğin bütün kalıntılarını yutar ve bozar.”¹³⁰

Bu tespitler, Nietzsche yazısı için yaptığı şu tespitle bir arada düşünüldüğünde, Derrida'nın metin fikrini giderek daha anlaşılır kılmaktadır:

“Nietzsche'nin yazısı **hakikat**in bir *kayıdır*. Ve bu tür bir kayıt, onu bizzat dışı olarak adlandıracak kadar ileri gitmeyi göze almasak bile, aslında dışı ‘işlem’dir.”¹³¹

Eğer Nietzsche'nin yazısı dışı bir işlem olarak hareket ediyorsa, kadınla benzer bir karakteristiği paylaşmalıdır. Demek ki Nietzsche metni özelliğin, kimliğin ve iyeliğin kalıntılarını yutacak ve bozacaktır. Şahsi tezimizden hareketle, Derrida'nın Nietzsche metninde gördüğü hareketleri genel olarak bütün metin yapılarına atfedebileceğini düşünürsek, Derridacı metnin **dissemination** değerini de kavramaya yaklaşmış oluruz. Derrida'nın şu ifadelerindeki kadın kavramı yerine metin kavramının yerleştirilmesi, muhtemelen anlamda bir daralma yaratmayacaktır:

“Kadının hakikati diye bir şey yoktur; ancak bu, hakikatin o depdinin ayrılışından dolayıdır; çünkü bu hakikat-olmayan, ‘hakikat’tir. Kadın, hakikatin bu hakikat-olmayışına karşılık gelen biricik isimdir.”¹³²

¹²⁷ A.g.e, s. 167.

¹²⁸ A.g.e, s. 168.

¹²⁹ A.g.e, s. 144.

¹³⁰ A.g.e, s. 145.

¹³¹ A.g.e, s. 148.

¹³² A.g.e, s. 145.

Biraz sonra Derrida, kadın ve yazı kavramlarını, dolayısıyla da metin fikrini bir kez daha yan yana getirecektir:

“Kadın, iki kez model olduğu, hem yüceltildiği hem de hor görüldüğü bu açık çelişki arasına bu işlemin sürecini yerleştirir. Burada yazınıninkine benzer bir tarzda, kesinlikle ve güvenle, vekâlet argümanını bir tür *çaydanlık mantığı*’nın önünde eğilmeye zorlar. Bir hakikat modeli olduğundan, kendi ayartı gücünün armağanlarını gözler önüne serebilir, bu da dogmatizme egemen olur ve o safdil erkekleri, filozofları şaşırtır ve hezimete uğratır.”¹³³

Eğer yazı ve metin, kadınıninkine benzer bir tarza sahip olacaksa, dogmatizme egemen olacak bir hareketi ifade edecektir. Bu dogmatizm vurgusunu metinden nihai bir anlam çıkarma gayretine yönelik bir eleştiri olarak okumak mümkündür. Metin bu yönelime karşı direnecek, onun anlamı sürekli dağılacaktır. Derrida’ya göre Nietzsche metni böyle bir hataya düşmeyecektir ki bu, Nietzsche metninin heterojenliğinde açığa çıkar.¹³⁴

Bu dogmatizmin yol açacağı hataya bir örnek verilebilir. Derrida, **Marx’ın Hayaletleri**’nde, klasik okuma alışkanlıklarından hareketle bir Marx okuması örneğine başvurur:

“Okumaya yönelik eski bir anlayış açısından bakıldığında, içinde bulunulan böyle bir etkisizleştirme eylemi şöyle bir tehlikeyi tezgâhlar gibidir: Marx artık öldüğüne, hele hele Marksizm de dağılıp çözülmekte olduğuna göre (der gibi kimileri), artık hem Marksistler, hem de doğruyu söylemek gerekirse, Marx’ın kendisi, yani hâlâ bir şeyler söyleyen bir hayalet tarafından rahatsız edilmeden de Marx’la uğraşabiliriz. Sakin sakin, nesnellikle, yan tutmaksızın üniversitelerde, kitaplıklarda, kolokyumlarda, akademik kurallara uygun biçimde ele alabiliriz öyleyse!”¹³⁵

Demek ki okumaya yönelik söz konusu eski anlayışa göre metin, bir kez yazılıp tamamlandıktan, hele de yazarı öldükten sonra otopsiye hazır bir ceset gibidir. Derrida elbette buna itiraz edecek ve hayaletlerin daima geri döneceğine, hatta bir hayaletin hayalet olmaklığını daima geri dönüyor olmasından aldığına vurgu

¹³³ A.g.e, s. 153.

¹³⁴ A.g.e, s. 164.

¹³⁵ Derrida, **Marx’ın Hayaletleri**, s. 59.

yapacaktır. Dahası, **Komünist Manifesto** için iltifatlarında, bir metinde nasıl bir işleyişin görülmesi gerektiğini de tasvir etmiş olur:

“...tüm felsefe geleneği içinde günümüzde bundan daha ivedi bir şeyler öğretebilen başka bir metin (belki de biricik metin budur zaten) bilmediğimi söyledim kendi kendime. Bu konuda, başka hangi düşünür böylesine açık bir uyarıda bulunmuştu ki? Başka kim kalkıp da kendi savlarının ilerde dönüşüme uğraması çağrısında bulunmuştu ki? Yalnızca bilginin giderek zenginleşmesi (bir dizgenin düzeninde hiçbir şey değiştirmeyecek zaten bu) için değil, kopuş ya da yeniden yapılanma sonuçlarını hesaba katmak (başka bir hesap bu) için, kim kalkıp kendi savlarının ilerde dönüşüme uğraması çağrısında bulundu ki? Olabilecek tüm programların ötesinde, yeni bilgilerin, yeni tekniklerin, yeni siyasal verilerin öngörülemezliğine peşin peşin kim kucak açabildi ki?”¹³⁶

Bir kez daha tekrar etmekte fayda var: Her metin, Derrida’nın anladığı metinsellik yapısından dolayı, gelecekteki muhtemel okumaların tamamına müsaade edecek bir şekilde işler. Burada daha önce Nietzsche metnini, şimdi ise **Komünist Manifesto**’yu ayrıcalıklı kılan şey, Derrida’ya göre bu metinlerin söz konusu muhtemel okumaların öngörülemezliğine bizzat kucak açmalarıdır.

Nihayet metinler, her zaman diğer metin, tür ve söylem temalarıyla ilişkili bir ağı bir araya getirmek anlamında katmanlı yapılardır. Daha doğrusu, zaten her zaman böyle bir ağda kayıtlıdır. Norris, Derrida’nın yazılı ya da sözlü dilde sürekli işlediğini düşündüğü **dissemination** gücünün böyle bir güç olduğu kanaatindedir.¹³⁷ Anlamlar metin, tür ve söylemlerin sürekli ve farklı şekillerde kesiştiği bu çeşit bir ağda salınır, dağılır. Almond bu hareketi “güçlerin metin içindeki yakalanamaz oyunu” olarak adlandıracak ve ekleyecektir: Derrida’nın bütünleyici yorumlara karşı itirazları, herhangi bir aklın eremeyeceği bir sonsuzluk gibi teolojik kavramdan değil, böyle bir oyuna yönelik inancından kaynaklanmaktadır.¹³⁸ Böylelikle bir kez daha metnin muhtemel anlamlarından herhangi birine ya da mesela yazarının niyetine indirgenmesinin önündeki engel, ondaki **dissemination** gücü olarak belirir. Almond Derrida’nın metnin anlamını indirgemeye yönelik yaklaşımları, metinde **dissemination** gücünden gelen canlılığın es geçilmesi olarak gördüğünü iddia eder.

¹³⁶ A.g.e, s. 33.

¹³⁷ Norris, **Derrida**, s. 26.

¹³⁸ Almond, **a.g.e**, s. 35.

Böyle bir yaklaşım, Derrida'nın Saussure'den tevarüs ettiği fark fikriyle bağdaşmayacak, onu unutmak anlamına gelecektir. Farkı unutmaksa, kesinsizliği ve metinselliğin dinamik doğasını unutmaktır ve şeylerin (çeşitli **dissemination** güçlerinin) metnin içinde hareketsiz durduğunu varsaymaktır.¹³⁹

Derrida bu konu bağlamında anlam oyununun iki yüzünden bahsedecek, onun kökene odaklanan ve dolaysızlık takıntısıyla malul Rousseaucu yüzüne eleştirel yaklaşırken, bir kez daha Nietzscheci yüzünü olumlayacaktır:

“O halde namevcut kökenin yitik veya imkânsız mevcudiyetine yönelen şu yapısalcı bozulmaya uğratılmış dolaysızlık (immédiateté rompue) tematiği oyun düşüncesinin hüznü, olumsuz, nostalgik, suçlu, Rousseaucu yüzüdür; Nietzscheci *olumlama*, dünyanın oyununa ve oluşun masumiyetine ilişkin şen olumlama, aktif bir yorumlamaya sunulmuş hatasız, hakikatsiz, kökensiz bir göstergeler dünyasına ilişkin olumlama ise, bu da, onun öteki yüzü olsa gerektir.”¹⁴⁰

Daha sonra, oyuna yönelik iki yorum arasındaki farkı daha açık hale getirmeye çalışır:

“O halde yorumlamaya, yapıya, göstergeye ve oyuna dair iki yorum bulunuyor. İlki oyundan ve göstergenin düzeninden kaçan bir hakikati veya bir kökeni deşifre etme düşünüyü başarmaya çalışır ve yorumlama zorunluluğunu bir sürgün olarak deneyimler. Artık kökene yönelmeyen diğer yorum ise oyunu olumlar. Ve bu yorum insanın ve hümanizmin ötesine geçmeyi dener: İnsanın adı metafiziğin veya onto-teolojinin tarihi boyunca -başka bir ifadeyle onun tüm tarihi boyunca- tam mevcudiyeti, güven verici temeli, oyunun kökenini ve sonunu düşlemiş olan şu varlığın adıdır çünkü. Nietzsche'nin bize yolunu gösterdiği bu yorumlamaya dair ikinci yorum etnografide, Lévi-Strauss'un arzuladığı gibi -yine onun *Introduction a l'oeuvre de Mauss*'undan aktarmayla- “yeni bir hümanizmin esin kaynağını” aramaz.”¹⁴¹

Metafizik ya da onto-teolojinin tarihi boyunca hedeflenen tam mevcudiyet ve güven verici temel teması, Nietzsche ile birlikte tehdit edilmeye başlanmıştır. Artık bu geniş anlamıyla metin, tomurcuklanan, fakat sabit bir ürün vermek üzere değil, sürekli çoğalmak üzere tomurcuklanan, tespit edilebilir bir baba hedefiyle izi geriye

¹³⁹ A.g.e, s. 47.

¹⁴⁰ Kristeva-Derrida, a.g.e, s. 173.

¹⁴¹ A.g.e, s. 173.

doğru sürülemeyecek bir yapıyı ifade etmektedir. İşte Derrida, **Gramatoloji** adını verdiği şeyin görevini de bu canlılığa yönelik bir dikkat olarak tanımlar: “Kuşkusuz ki, “la grammatologie” bir başka bilim, yeni bir içerikle donatılmış yeni bir bilim dalı, iyice belirlenmiş yeni bir alan olmaktan çok, bu dokusal, metinsel (textuelle) ayrılmanın (partage) uyanık olarak işlenişidir.”¹⁴²

2.5. Silen ve Silinen Yazı: Yeni Metin Fikri

Metnin dışında hiçbir şey olmadığı fikri, Gramatoloji’de de görülür.¹⁴³ Daha önce bu tezin yazının hareketiyle ve **bağlamla** ilişkili olduğunu ifade etmeye çalıştık. Yazı kendisini etrafıyla zaruri bir ilişkiye açar ve anlamı sürekli erteler. Anlam, daima birbiriyle temas halinde olan bir ilişkisellik ağında salınır, dağılır. Böylelikle her şey, Derrida’nın kendisine yüklediği yeni anlama referansla, bir metinsellik yapısı içerisinde bulunmaktadır. Derrida’nın metnin dışında hiçbir şeyin olmadığı tezinin **bağlamın** dışında bir şeyin olmadığı anlamına geldiğine yönelik ifadelerini de hatırlarsak, derli toplu bir tablo çıkarabiliriz demektir: Yazı hareket eder, her şeyi başka şeylerle ilişkili kılar, bu ilişkiler bir metinsellik yapısını ortaya çıkarır ve bu yapı her türlü **bağlamda** alıntılanabilir.

Glendinning bu konuyla ilgili önemli bir noktayı yakalamıştır: Metnin dışında hiçbir şeyin olmadığına yönelik formülasyonun anlaşılması, burada kullanılan metin kavramının bir dil sistemiyle değil Derridacı anlamda yazının anlamıyla ilişkili olduğunun fark edilmesiyle mümkündür. Derrida’ya göre dil yazının yapısı tarafından mümkün kılınmaktadır ve dahası onun yapısından hareketle anlaşılmalıdır.¹⁴⁴ Derrida’nın yazı ve metin yapıları arasındaki ilişkiye odaklandığı **Freud ve Yazı Sahnesi** hem söz konusu mümkün kılışı anlamlandırır hem de yazıyı biraz sonra bahsedeceğimiz **palimpsest** yapısıyla ilişkilendirir.

Freud’da “ilk sefer” fikrini muammaya dönüştüren bir **metafor** yakalar Derrida.¹⁴⁵ Freud bilinç analizinde söze tabi ya da dışsal olmayan ve sözden sonra

¹⁴² A.g.e, s. 183.

¹⁴³ Derrida, **Gramatoloji**, s. 248.

¹⁴⁴ Simon Glendinning, “Chapter Two: Language”, (**Understanding Derrida** içinde), s. 6.

¹⁴⁵ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 271.

gelmeyen bir yazı biçiminden alınmış metaforik modellere başvurur.¹⁴⁶ Yazının bu öncelik-sonralık ilişkisini istikrarsızlaştırması, daha sonra felsefe-edebiyat ilişkisinde de gündeme gelecek, edebiyat da felsefenin başlangıç ve bütünlük mekanizmalarını sekteye uğratacaktır. Fakat şimdilik, yazı metin ilişkisinde kalmamız gerekir: Freud, bir yazısında, aynı zamanda yazının başlığını da ifade eden gizemli bir yazı tabletinden bahseder. **Rüyaların Yorumlanması**'yla başlayıp **Gizemli Bir Yazı Tableti Üzerine Bir Not** metniyle devam edecek olan bu fikir, yazı **metaforunun** hem ruhsal aygıt problemine hem de metin problemine el koymasını sağlayacaktır.¹⁴⁷ Öncelikle **Rüyaların Yorumlanması**'nda rüyaların bir söz değil yazı yapısı gibi hareket ettiğini tespit eder Freud. Aklındaki, söze indirgenemeyen bir yazı modelidir Derrida'ya göre. Rüya gören kişi kendi gramerini yaratır. Dolayısıyla ve Freud'un ifadeleriyle birden çok anlama sahip olan rüyalara yönelik isabetli bir yorum için sürekli değişiklik gösteren **bağlamın** dikkate alınması gerekir. "İzlediğim yöntem" diye belirtir Freud, "belli bir rüya içeriğinin içeriğini yerleşik bir koda göre tercüme eden halk arasında yaygın deşifre yöntemi kadar kolay değil; ben daha ziyade aynı rüya içeriğinin farklı kişilerde ve farklı bağlamlarda başka anlamlar barındırabileceğini düşünme eğilimindeyim"¹⁴⁸

Rüyaların yorumlanmasına yönelik **bağlam** odaklı böyle bir fikir, zaten Derridacı anlamda yazının hareketlerine yaklaşır: "Her şeyi kapsayan kesinlikle şaşmaz bir kodun olmayışı, genel olarak yazının anlamına dair de ipucu teşkil eden ruhsal yazıda, gösteren ile gösterilen arasındaki farkın asla radikal olmadığı anlamına gelir."¹⁴⁹ Öncelik-sonralık ilişkisinin bozulması, nihai gösteren olarak söz ve onun ikincil göstereni olarak yazı hiyerarşisini de aksatır. Böylece Derrida Freud'da, Husserlci saf başlangıç varsayımının da bir bozuluşunu bulur:

"Genel olarak şimdinin kökensel değil, yeniden oluşturulmuş olması, deneyimin mutlak, capcanlı ve kurucu biçimini teşkil etmemesi, yaşayan şimdi'nin saflığı diye bir şey olmaması: Freud'un şeyin kendisine denk olmayan bir

¹⁴⁶ A.g.e, s. 267.

¹⁴⁷ A.g.e, s. 277.

¹⁴⁸ A.g.e, s. 278-279.

¹⁴⁹ A.g.e, s. 279.

kavramsallıkla düşünmemizi istediği ve metafizik tarihi için korkunç bir şey teşkil eden tema işte budur.”¹⁵⁰

Tüm bunlarla birlikte, Freud’un bilinçle bilinçdışı arasında **Gizemli Bir Yazı Tableti Üzerine Bir Not**’ta tasvir ettiği bir ilişki ve bu tasvir için kullandığı **metafor** Derrida’ya söz ile yazı arasındaki ilişkiyi, dolayısıyla da metinsellik yapısını örneklemek için oldukça müsait bir alan açar. Freud’un tableti, kabaca, üstte bir selüloz kağıdının ve kâğıdın altında da balmumu bir zeminin bulunduğu bir mekanizmadır. Bilinçli algılar üstteki kâğıda yazılır ve başka bir kâğıt için yazılı yaprak koparıldığında altta yeni bir kâğıt mevcuttur. Freud tasvirine şöyle devam eder:

“Balmumu levhadan bütün kapak sayfasını -selüloidi ve mumlu kâğıdı- kaldırırsak, yazılanlar silinir ve daha önce de belirttiğim gibi bir daha belirmez. Bu durumda gizemli yazı tabletinin yüzeyi yine tertemiz ve yeniden alımlamaya hazırdır. Fakat kolaylıkla görülecektir ki yazının kalıcı izi balmumu levhada kalır ve doğru bir ışıktaki okunabilir olmayı sürdürür.”¹⁵¹

İşte ruhsal aygıtımızda algılama işlevi aynen bu şekilde gerçekleşir Freud’a göre. Uyarımları alan tabaka hiçbir kalıcı iz oluşturmaz, hatırlamanın temelleri başka tamamlayıcı sistemlere atılır. Derrida bu ilişkide algının daha kendi kendisine belirmeden yazı tarafından takviye edildiğini yakalar. Algılanan şey, ancak geçmişte, algılamanın altında ve ondan sonra okunabilir.¹⁵² Derridacı metin fikrini bir bağlamda bir palimpsest kılacak mantık da, böyle bir mantıktır:

“Öyleyse izler kaydedildikleri alanı ancak silinme periyodları sayesinde üretirler. En başından itibaren, ilk izlenimlerinin “şimdi”sinde, çifte bir tekrarlanma ve silinme, okunabilme ve okunamama gücüyle oluşurlar. İki elli bir makine, bir merci ya da köken çokluğu... bu değil midir yazının başka’yla kökensel ilişkisi ve kökensel zamansallığı, “birincil” komplikasyonu: basit kökenin kökensel aralanması, kökensel *différance*’ı ve silinmesi, ısrarla algılama dediğimiz şeyin tam eşiğinde yaşanan polemik?”¹⁵³

¹⁵⁰ A.g.e, s. 283.

¹⁵¹ A.g.e, s. 298.

¹⁵² A.y.

¹⁵³ A.g.e, s. 300.

Yazının birincil komplikasyonu ve algılamının eşiğinde yaşanan polemik: Dil ve dolayısıyla metinsellik yapıları, bu anlamda yazı yapısından hareketle anlaşılmalıdır. Böylelikle, artık Derrida’dan bir metin tanımı diyebileceğimiz birkaç pasaja başvurabiliriz. Derrida, **Living On: Border Lines**’da metni “farklılık gösteren bir ağ, kendi dışında bir şeye, diğer farklılık gösteren izlere sonsuz bir şekilde atıfta bulunan izlerin bir dokusu” olarak tarif edecektir.¹⁵⁴ Buna çok yakın bir başka tarifse, **Platon’un Eczanesi**’nde çıkar karşımıza:

“Metinsellik farklardan ve farkların farklarından inşa edilmiş olduğundan, doğası yüzünden mutlak bir şekilde heterojendir ve onu yürürlükten kaldırmaya eğilimli güçlerle durmaksızın bileşir.”¹⁵⁵

Bu son tarifi açacak şekilde Almond, Derrida’nın yazı kavramını tartışırken sıklıkla başvurduğu Saussurecü fark fikrinin onun metin fikrinde de takip edilebilir olduğunu ifade edecektir:

“Derrida’nın, Saussure’ün dilin temelden farklılaştıran doğasını “keşfine” karşı hissettiği borç -gösterge sistemlerinin herhangi bir pozitif unsurla değil de sadece farklar ile “çalışması”, yani bir şeyin ne olduğunu sadece ne olmadığı vasıtasıyla bilmemiz- ona metinleri, güçlerin dikleşen bir toplanması ve anlamın çeşitli parametreleri arasında daima belirsizce dalgalanması olarak görmesine imkân tanımıştır.”¹⁵⁶

Living On ve **Platon’un Eczanesi**’ndeki tariflerle Almond’un iddiası bir araya getirildiğinde, Derridacı metin fikrinin **dissemination** güçleri etrafında örgütlenmekte olduğu bir kez daha görülebilir. Farklardan oluşan, farklılık gösteren ve daima kendisi gibi yapılara göndermelerde bulunan bir yapı. Ve böylelikle homojen, ya da başka bir deyişle indirgenebilir, tek tipleştirilebilir olmayan, heterojen bir yapı. Derrida her metnin heterojen olduğunu kendisiyle yapılan bir söyleşide zaten ifade eder.¹⁵⁷ Metni böyle bir farklılıklar sistemine dönüştüren şeyin, bir kez daha, yazının sürekli yeniden temellük edilebilmeye açık yapısı olduğunu söylemek gerekir. Derrida **Gramatoloji**’de şahsi metin fikriyle klasik metin fikrini

¹⁵⁴ Jacques Derrida, “Living On Border Lines”, (**Deconstruction and Criticism** içinde), s. 84.

¹⁵⁵ Derrida, **Platon’un Eczanesi**, s. 80.

¹⁵⁶ Almond, **a.g.e.**, s. 39.

¹⁵⁷ Derrida, “Mirasını Seçmek”, s. 18.

birbirinden ayıracak, klasik metin fikrini, yani bir metnin onu yazan veya okuyanların deneyimi içindeki güncel, canlı ve bilinçli tasarlanışını söylem olarak adlandıracaktır. Halbuki onun yeni metin fikrine göre metin, biraz önce izlediğimiz gibi, sahip olduğu bütün imkanlar ve kendine özgü yasalar sistemiyle, üstelik “durmadan” bu tasarlanıştan taşar.¹⁵⁸ Derrida’nın Hegel’i okurken metinlerin anlamı aştığı yönündeki kanaati¹⁵⁹, bu iddianın bir örneği olarak anlaşılabilir.

Bu karmaşa, yazının hareketinden kaynaklanan bu çok anlamlılık, köken olduğu varsayılan başlangıçtaki bu çokluk Derrida’nın genel eleştirisine uygun düşecek şekilde klasik karşıtlıkları aşar. Nitekim Derrida metnin bu canlılığını “metinsel işlemler” olarak adlandıracak ve bu işlemlerin (tıpkı Freudcu tablette olduğu gibi) bilinç ile bilinçsizlik, özgürlük ile baskı, istemli ile istemsiz, söylev ile dil arasındaki karşıtlıklardan önce oluştuğunu iddia edecektir.¹⁶⁰ Derrida’nın **différance** hareketinin dildeki ikili karşıtlıklardan önce işlemekte olduğuna yönelik tezi hatırlanırsa, onun yazı fikri ile metin fikri arasındaki ilişki biraz daha anlaşılır olur. Tıpkı **différance** hareketinin dildeki ikili karşıtlıklardan önce oluşu gibi -hatta belki de bundan dolayı- metinsel işlemler de metindeki karşıtlıklardan önce oluşmuştur.

Bu noktada, Başer’in Derrida’nın metnin dışında hiçbir şeyin olmadığı tezine yönelik bir yorumuna başvurmak, Derrida’nın metin fikrinin açılması noktasında isabetli olabilir. Başer öncelikle Derrida’nın “metnin dışında” değil, “metin dışı” demekte olduğunu iddia eder. Bu iddia, Derrida’nın geleneksel olarak metin dışı görülen unsurları metnin okunmasına dahil etme jestleri hatırlandığında oldukça dikkate değer bir iddiadır. Başer şöyle devam eder:

“Bu konuda ölümünden bir süre önce İspanya’daki bir manastırda Aziz Augustinus üzerine bir konferansında Derrida’yı metne çok önem veriyorsun ve metnin dışındaki gerçek hayat, politika ve eylem yokmuş gibi yapıyorsun diye eleştiriyorlar. Oysa o, metni çok geniş bir anlamda kullanıyor. Ona göre, dünya kendi başına bir metnindir. Metin olunca durmadan gönderme, aracılık, söylediğini o anda söylemeyip sonraya bırakma, öteleme, farklılıklar gibi

¹⁵⁸ Derrida, **Gramatoloji**, s. 156-157.

¹⁵⁹ Derrida, **Positions**, s. 78.

¹⁶⁰ Derrida, **Platon’un Eczanesi**, s. 131.

özellikler ortaya çıkıyor ve Derrida bunu ‘fizik’ olarak tanımlıyor. Onun fizik dediği, dünyadaki bütün olan bitenin bir metin olarak ele alınmasıdır.”¹⁶¹

Sahiden de Derridacı yeni metin fikri, sınırları bu kadar genişletilmiş, dahası bizzat sınırları sorgulayan bir kavramı ifade eder. Nihayet Derrida, **logosmerkezcilik**, **fark**, yazı, **bağlam** ve metin kavramları etrafında buraya kadar takip etmeye çalıştığımız tezlerinin hemen tamamını bir paragrafta bir araya getirir:

“Sözkonusu olan yeni bir yazı kavramı üretmektir. Bunun adını *gramme* veya *différance* olarak koyabiliriz. Ayrımların oyunu, gerçekten, sentez ve göndermeleri varsayar. Fakat bu ayrımlar oyunu hiçbir anda, hiçbir anlamda, bir “yalın” ögenin kendi kendiliğinden bulunmasını (*présent*), ve kendisinden başkasına gönderme yapmamasını yasaklar. İster konuşulan söylem, ister yazılı söylem düzeyinde olsun, hiçbir öge sadece kendi kendinde bulunmayan bir başka ögeye gönderme yapmadan gösterge olarak işlev göremez. Bu zincirleşmiş, her “ögenin” -sesbirimsel (*phoheme*) veya grafiksel (*graphème*)- zincirin veya sistemin öbür ögelerinin kendisinde bıraktığı izlerden itibaren kendini yapılaştırmasını gerektirir. Bu zincirleme, bu doku, başka bir metnin (*texte*) dönüşümünden başka bir yerde kendini üretmeyen *metin (texte)*’dir. Hiçbir şey, ne ögeler içinde, ne sistem içinde, hiçbir yerde, hiçbir zaman sadece bulunur (*présente*) veya sadece bulunmaz (*absent*) değildir. Baştan başa ayrımlar (farklılıklar) ve izlerin izlerinden başka hiçbir şey yoktur. Böylece “le *gramme*” (dokusal veya metinsel birim) göstergebilimin en genel kavramı olmaktadır -ki böylelikle *grammatologie*” ortaya çıkmaktadır- ve bu kavram yalnızca, klasik ve dar anlamdaki yazı alanına uygun değildir, dilbilimsel alana da uygun düşmektedir.”¹⁶²

Bu farklılık yapısı, bu daimî ilişkisellik hareketi Derridacı metin fikrini hem genişletir hem de geleneksel metin fikirlerinden ayırır. Spivak’ın ifadeleriyle böyle bir metnin sabit bir kimliği, özdeşliği, kökeni ya da hedefi yoktur. Hatta bir metnin her okunuşu o metne bir önsöz teşkil edecektir.¹⁶³ Metin daima açık ve sunulu fakat bir taraftan da şifresi çözülemezdir.¹⁶⁴ Metnin bu karmaşık gibi gelebilecek hareketi ve kendini ele vermeyen yapısı, Derrida’ya göre tam da bir metni metin yapan şey olarak anlaşılır:

¹⁶¹ Başer, **a.g.e**, s. 390-391.

¹⁶² Kristeva-Derrida, **a.g.e**, s. 179.

¹⁶³ Spivak, **a.g.e**, s. 12.

¹⁶⁴ Spivak, **a.g.e**, s. 58.

“Metin, kompozisyonunun yasasını ve oyununun kuralını ilk bakıştan, önüne ilk gelenden saklıyorsa metindir ancak. Metin zaten daima algılanamaz olarak kalır. Yasa ve kural bir sırrın ulaşılmazlığında barınmaz, sadece, şimdiki zamana, tam manasıyla algı olarak adlandırabileceğimiz hiçbir şeye teslim olmaz.”¹⁶⁵

Dahası metin, üzerinde geleneksel anlamda kurulmaya çalışılan her türlü hakimiyeti girişimini akamete uğratarak, şu şekilde işleyecektir:

“Metnin oyununa vakıf olduğunu, tüm ipliklerini aynı anda göz önünde bulundurduğunu zanneden ve böylece ona dokunmadan, “nesne’ye” el atmadan metne bakma hevesine kapılan, ağa yeni iplikler ekleme ve parmaklarını kaptırma riskini -ki oyuna girmek için tek şans budur- almayan bir eleştirinin anatomisi veya fizyolojisi için daima bir sürpriz saklayarak”¹⁶⁶

Metnin oyununa tamamıyla vakıf olunamaz. Derrida **text** ve **textile** kelimeleri arasında kurulabilecek ilişkiden hareketle metni bir dokuya benzetir ve bir doku olan metnin bütün ipliklerinin aynı anda göz önünde bulundurulmasına ihtimal vermez: “Hiçbir mutlak ayrıcalık, onun metinsel sistemi üzerinde mutlak bir hâkimiyet kurmamıza izin vermez.”¹⁶⁷ Bu bağlamda Derrida’nın okuduğu metinlerle, mesela Nietzsche metniyle yapmaya çalıştığı şeyi, Norris’in şu yorumunun bir örneği olarak anlamak mümkündür:

“Eğer Nietzsche’nin metnlerinin gelecekteki okumaları üzerinde bir payı olacaksa, bunun tek bir yolu vardır, o da yorumları asla kesin şekilde hükümsüz kılınamayacak olan, radikal bir biçimde revizyonist bir zihne sahip yorumcularla şanslarını denemeleridir.”¹⁶⁸

Okurun varlığı onun metnin ağına yeni iplikler ekleme kabiliyetine, metnin varlığı da kendisini radikal ve revizyonist zihinlere sunma kapasitesine bağlanır. Barthes, Derrida’nın böyle bir metin fikrinden hareketle yaptığı okumaları isabetli bir şekilde bir çeşit patlamaya benzetmiştir.¹⁶⁹ Başka bir yerdeyse, Derrida’nın metnin daimî çok anlamlılığına yönelik tezine paralel olarak metinde bazen biraz, bazen çok

¹⁶⁵ Derrida, **Platon’un Eczanesi**, s. 19.

¹⁶⁶ **A.g.e.**, s. 20.

¹⁶⁷ **A.g.e.**, s. 76.

¹⁶⁸ Norris, “Kendine Karşı Yapıbozum: Derrida ve Nietzsche”, s. 159.

¹⁶⁹ Barthes, **Sesin rengi**, s. 51.

dar kapılar olacağını fakat ne olursa olsun bir “ana kapı” olmayacağını iddia eder.¹⁷⁰ Farklılık gösteren, kendisinden başka metinlerle daimî bir ilişki içinde olan, her türlü **bağlam**da yeniden temellüğe imkân tanıyan bir ağa kayıtlı ve nihayet kendisinde deyim yerindeyse anlamların patladığı bir metinsellik yapısı. Derrida kabaca böyle bir yapıdan bahsetmektedir. Daha önce yazı kavramını ve şimdi de metin kavramını geleneksel içeriklerinden oldukça farklı şekillerde ele alan Derrida, aynı yaklaşımı edebiyat fikrinde de sergileyecek ve tıpkı yazı ve metin fikirlerinin iç içe geçmesi gibi ondaki edebiyat fikri de yazı ve metin fikirleriyle iç içe geçecektir. Dahası, Derrida’nın anladığı şekliyle edebiyat ve felsefe arasındaki ilişkiler de bu üçünün; yazı, metin ve edebiyat alanlarının daima birbirlerine geçmelerinden müteşekkildir. Bu iddia çalışmamızın son bölümüyle birlikte okunduğunda, belki de bu çalışmada edebiyatla felsefe arasındaki ilişkilerin tam da Derrida’nın tespit edebileceği bir şekilde aslında baştan beri işlemekte olduğu görülebilir. Yine de şimdilik, Derrida’ı anlamda bir edebiyat fikrine ve edebiyatla felsefe arasındaki ilişki meselesine geçmeden önce, uğramamız gereken son bir durak vardır.

2.5.1. Palimpsest

John P. Leavey Derrida’nın Condillac okumasına yazdığı girişteki ifadeleri, Derrida’yı yazının ve bu yazının meydana getirdiği metnin işleyişini nitelikli bir şekilde özetlerken, bir taraftan da bu yazı ve metnin edebiyatla ilişkisini kurmaya başlar:

“Derrida’nın silen-silinen yazısı -palimpsesti- metafiziğin tersine çevrilmiş hiyerarşilerini sürekli yerinden eden yeniden-kayıttır [...] Yeniden-kaydın müdahale aracı olarak silinti, iletişimi sağlar. Sözcükler, terimler, kavramlar, yüklemeler, mantık, metafizik, edebiyatlar yerinden edilir, yeniden-yazılır, yeniden okunur. Eski isim, Derrida’nın silintisinin ve silinişin karalamaları ve darbeleri aracılığıyla onun biçimsizleştirme ya da *lekelenmesini* (heterojen biçimde) iletir.”¹⁷¹

Derrida’nın silen-silinen yazısı: Derrida metinleri, tıpkı Freud’un tableti gibi, yöneldikleri metinleri silerken anlamlandıracaktır. Eğer Derrida’nın yazısı daha önce

¹⁷⁰ A.g.e, s. 58.

¹⁷¹ Derrida, *Önemsizin Arkeolojisi Condillac Okuması*, s. 18.

kendisinin de ifade ettiği gibi daima başka metinlerin okunmalarına hasredilmişse ve yine onun ifadelerinde olduğu gibi Derrida metinleri daima başka metinlerle ilişki halindeyse bu, söz konusu yazının her defasında başka bir metnin üzerine yazıldığı anlamına gelecektir. Derrida'nın yazısı başka metinlerin üzerine yazılmakta ve onları silmektedir. Fakat, giderek daha fazla görebileceğimiz üzere, bu silme işleminin iki önemli sonucu vardır: İlk olarak Derrida'nın üzerine yazarak kendisini sildiği metin, Derrida'nın yazısının altında okunabilir olarak kalmaya devam eder. İkinci olaraksa artık yeni yazı, yani Derrida'nın belli bir metnin üzerine yazılan yazısı da bir metin haline gelmiş ve üzerine yazılabilecek başka bir yazı tarafından bir silinti, yeni yazının altında okunabilir olarak kalacak bir silinti haline gelmeye aday olmuştur. Derrida'ya en sık yöneltelen eleştirilerden birinin, onun metinlerinin klasik bir anlam kuramına yaslanmıyor oluşunun temel sebebi olarak yazısının bu işleyişi gösterilebilir: Derrida'nın yazısı üzerine yazıldığı metni siler fakat bununla yetinmeyip kendisine yönelen okurun okumasında, yani bir çeşit yeni yazıda, silinir. Bu noktada, Leavey'in bir başka önemli tespiti es geçilmemelidir: Söz konusu silinti, tam da metinle kurduğumuz iletişim ilişkisini mümkün kılan müdahaleyi ifade eder. Ya da, metnin ağına yeni iplikler ekleme girişimlerimizi.

Peki **palimpsest** kavramının Derridacı yazı ve metin kavramlarının işleyişleri ve yine Derridacı anlamıyla edebiyatla ilişkilmesi notasındaki rolü nedir? Kanaatimizce bu sorunun cevabı, hem Derridacı bir edebiyat fikrinin ve hem de bu fikrin felsefeyle ilişkisinin anlaşılması noktasında merkezî bir konum işgal edecektir. Çünkü Derrida'nın yazısı da **palimpsest**vari bir işleyişe sahiptir. Derrida'nın **palimpsesti**: Bu palimpsest üzerindeki hareketler bizi hem yazının, metnin ve edebiyatın işleyişi noktasında aydınlatacak ve hem de bize söz konusu üç alanın ilişkilme hareketlerini görme imkânları sunacaktır.

Öyleyse basit bir palimpsest tanımıyla başlamak isabetli olur: "... bir parşömen ya da üzerine iki kez yazılmış, özgün hali silinmiş ya da kazınmış olduğundan ikinciye yer açılmış olan bir yazı malzemesi; sonradan üzerine yazılan bir yazının

öncekini sildiği bir elyazması”.¹⁷² Dillon bu tanımı, **Oxford İngilizce Sözlüğü**’nden alıntılar. Daha bu tanımla birlikte, Leavey’in Derrida’nın yazısını silen ve silinen bir yazı ve dolayısıyla bir **palimpsest** olarak okuması haklılık kazanır. Derrida’nın yazısı da bir metin (parşömen) üzerine yazılarak metnin özgün halini silen/kazıyan ve kendisine (ikinciye) yer açan bir yazı; sonradan üzerine yazılarak öncekini silen bir yazı olarak, yani bir **palimpsest** gibi işler. **Palimpsest**, kağıt teknolojisinin olmadığı dönemlerde ve tirşe adı verilen, üzerine yazı yazılabilecek hale getirilmiş hayvan derilerinin kullanıldığı bir tekniktir. İşleyişi de **Oxford İngilizce Sözlüğü**’nden alınan tanımda olduğu gibidir: Üzerine bir metin yazılır ve bu metin görevini yerine getirdikten sonra, yine üzerine yeni metinlerin yazılabilmesi amacıyla, çeşitli işlemlerle silinir/kazınır. Ne var ki bu işleyiş sözlükteki tanımla bir arada düşünüldüğünde, bir önceki yazının her defasında bir daha geri dönmek üzere kaybolduğu basit ve tek taraflı bir işleyiş olarak anlaşılabilir. İşte Dillon tam da bu yüzden, **Oxford İngilizce Sözlüğü**’nde **palimpsest**lerin en özgül ve ilginç yönlerinin es geçildiğini tespit eder:

“... palimpsestlerin en özgül ve ilginç yönü *Oxford English Dictionary*’deki tanımdan atılmıştır. Palimpsestlerin sonraki kuşaklara bu kadar ilginç gelmesinin sebebi, tirşedeki ilk yazı silinmiş görünse de çoğu zaman tam olarak silinmemiş olmasıdır. İlk yazının hayaletimsi izi, kalan mürekkepteki demirin havadaki oksijenle temas etmesi sonucu ortaya çıkan kırmızımsı kahverengi oksit yüzünden sonraki yüzyıllarda yeniden zuhur eder.”¹⁷³

Sahiden de Dillon, ortaçağ **palimpsest**çiliği üzerine yaptığı araştırmalarda, önemli bir nokta yakalar: **Palimpsest** üzerinde yeni yazıya yer açmak için uygulanan silme işlemi, eski metni silmekten ziyade gelecek kuşaklar için muhafaza etmiştir.¹⁷⁴ Bu son noktayla birlikte düşünüldüğünde, palipsestin işleyişinin Derridacı yazının ve metnin işleyişleriyle müthiş benzerliği ortaya çıkar: Mevcut bir metin, üzerine yeni bir yazının yazılabilmesi için silinir. Ne var ki bu silme işleminin ta kendisi aynı zamanda, yüzyıllar sonra bile olsa, eski metni ortaya çıkmasına imkân tanıyacak bir şekilde muhafaza etmektedir. Leavey’in iddiasına referansla bu silme işleminin

¹⁷² Sarah Dillon, **Palimpsest Edebiyat, Eleştiri, Kuram**, çev. Ferit Burak Aydar, Birinci Basım, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 27.

¹⁷³ **A.g.e**, s. 27.

¹⁷⁴ **A.g.e**, s. 27.

Derrida'daki karşılığını yazının kendisi olarak kabul edebiliriz. Böylelikle en belirgin tabloya da ulaşmış oluruz: Bir **palimpsest** olarak Derrida'nın yazısı öncelikle başka bir metnin üzerine yazılır ve eski metni oluşturan yazıyı siler. Fakat bu silme işlemi, yani yeni yazı, sildiği eski yazıyı daha sonra ortaya çıkmasını mümkün kılacak bir şekilde muhafaza edecektir. Derrida, biraz yukarıda **Marx'ın Hayaletleri**'nden alıntıladığımız bir pasajda, okumaya yönelik eski bir anlayışı eleştirirken bu anlayışı şöyle tarif ediyordu: Marx artık öldüğüne, Marx'ın kendisi yani "hala bir şeyler söyleyen bir hayalet" tarafından rahatsız edilmediğimize göre, Marx'la rahatlıkla uğraşabiliriz. Nesnellik, tarafsızlık ve akademik kurallara uygunluk içerisinde. Geldiğimiz noktadaysa Derrida'nın eleştirisi artık daha anlaşılabilir bir mahiyettedir: Marx üzerine söylenebilecek her şey onun metnini silerek yazılan bir yazı olmak durumundadır. Fakat Marx'ın metni bu yeni yazıların altında okunabilir olarak durmaya devam eder. Ve, tam da korkulduğu gibi, "hala bir şeyler söyleyen bir hayalet" olarak üzerine yazılan yazıya musallat olur. Yeni yazı, üzerine yazıldığı metni, Marx'ın yazısını ortaya çıkmasını mümkün kılacak bir hareketle siler ve dolayısıyla muhafaza eder. Öyleyse Marx'ın yazısı ve onun üzerine yazılabilecek diğer yazılar da, bir arada, bir **palimpsest** yapısını oluştururlar. Bu noktada **palimpsestin** bir başka özelliği, herhangi bir metni tam da Derrida'nın tasvip edebileceği bir şekilde kendi öncesi ve sonrasıyla ilişkiye sokacaktır: "Palimpsestin "şimdi"si ancak "geçmiş"ten metinlerin "mevcudiyet"inde ve mevcudiyeti tarafından oluşturulur ve ""gelecek"ın metinleri tarafından başka şeylerin yazılmasına da açıktır."¹⁷⁵

Palimpsestin işleyişiyle Derridacı metin fikri arasındaki benzerlikler devam eder: "Palimpsest yüzey ve derinlik, örtüklük ve açıklık psikanalizine yapısal olarak uymaz."¹⁷⁶ Metni bir örtü, anlamı da bu örtünün altında saklı bir sır olarak gören klasik anlam fikriyle Derrida'nın fikri arasındaki fark barizdir. Tıpkı palimpsestin işleyişinde olduğu gibi Derridacı metin fikrinde de metinle onun anlamı arasında yüzey ve derinlik ya da örtüklük ve açıklık ilişkisi yoktur. Derrida'nın **Edebiyat**

¹⁷⁵ A.g.e, s. 57.

¹⁷⁶ A.g.e, s. 48.

Edimleri başlığı altında toplanan çalışmalarında da göreceğimiz şeylerden biri, her şeyin metnin yüzeyinde gerçekleşiyor oluşudur.

Tüm bunlara rağmen, “Derrida’nın metni bir **palimpsest**” gibi bir tezi öne sürebilmek kolay olabilir mi? Bu sorunun cevabı konusunda dikkatli olunmalıdır. Dillon, Maniquis’in **palimpsest**in seyahatini Derrida’nın eserlerinde aniden ve mutlak olarak durdurduğuna yönelik tezini aktarır. Maniquis, **Living On: Border Lines**’tan bir paragrafı, bu tezinin kanıtı olarak sunar:

“Metinlerin apokaliptik şekilde üst üste binmesi: Paradigmatik metin diye bir şey yoktur. Sadece bir izden diğerine kriptik musallat olma ilişkileri vardır. **Palimpsest** (kesin bitmemişlik) yoktur. Parça, düzdeğişmece, bütünlüklü külliyat/korpus yoktur. Dolayısıyla da fetişizm yoktur.”¹⁷⁷

Yine de, “gelgelelim”, diyecektir Dillon, “Border Lines”ın Fransızca metnine dikkatli bakıldığında “**palimpsest** yok” tabirinin “pas de **palimpseste**” olduğunu ve bunun da düz anlamıyla hem “**palimpsest** değil” hem de “**palimpsest**vari bir adım” anlamına geldiği görülür.”¹⁷⁸ Bu da, Derrida metninin herhangi bir başlık altında tasnif edilmeye yönelik direncinin ne kadar yüksek olduğunun bir başka açık örneği olarak anlaşılabilir. Yine de onun metninin bir palimpsest olduğunu ileri sürmektense, **palimpsest**vari bir işleyişe sahip olduğu tespitini yapmakla yetinmek daha isabetli olacaktır.

Nihayet, Derrida’nın edebiyat ve felsefe arasında gidip gelen metinlerini **Edebiyat Edimleri** başlığıyla bir araya getiren Attridge’nin ifadesinde olduğu gibi, metinler, üretici ve önemli bir müdahale şansını sunarlar.¹⁷⁹ Yani, bir kez daha, ağa yeni iplikler ekleme imkânını. Dahası, Derrida’nın aynı derlemede kendisiyle yapılan bir söyleşide ifade edeceği gibi, okuma öncesi ve dışında hiçbir metin de yoktur.¹⁸⁰ Hartman, **Saving The Text**’te yazı sahnesinin çok halkalı ve kesişen bir sirk olduğunu ve devam eden bir okuma edimine yol açtığını iddia eder.¹⁸¹ Bu **edim** kavramı bizi, Derrida’nın yazı ve metin fikirleriyle ilgili olarak geldiğimiz noktaya

¹⁷⁷ Derrida’dan aktaran Dillon, **a.g.e**, s. 52.

¹⁷⁸ **A.g.e**, s. 52.

¹⁷⁹ Attridge, “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması”, s. 25.

¹⁸⁰ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 61.

¹⁸¹ Hartman, **Saving the Text**, s. 4.

kadar takip ettiğimiz çeşitli hareketlerle birlikte onun edebiyat fikrine taşıyacaktır. Derrida edebiyatı klasik edebiyat fikirlerinden çok farklı bir şekilde anlayacak, ona tıpkı yazı ve metin fikirlerinde olduğu gibi bir hareket, bir **edim** olarak yaklaşmayı tercih edecektir. Kendisi için ilginç olabilecek bir çıkışla, “tüm kanıtlamalarını belirleyen” şeyi ifade ederken, **edim** kavramının şahsi düşüncesinde oynadığı büyük rolü de ifade eder: “En azından yirmi beş yıldır kaleme aldığım tüm metinlerde olduğu gibi, *Marx’ın Hayaletleri*’nde de, edimsel boyutun (yalnız dar anlamıyla dil yetisinin değil, benim iz ve yazı adını verdiğim şeyin de) hesaba katılması tüm kanıtlamalarımı *üst-belirlemiştir*.”¹⁸²

Derrida için tüm kanıtlamalarını üst-belirleyecek kadar önemli olan şey, yani edimsel boyut nedir? Muhtemelen bu sorunun cevabını, Derrida için edebiyatın bir **edim** oluşuyla Miller’ın edebiyatın Derrida yazımının her yerinde olduğu iddiasını bir arada düşünerek aramamız gerekecek.

¹⁸² Derrida, *Marx ve Mahdumları*, s. 27.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM EDEBİYAT

3.1. Edebiyat “Nedir?”

Yazı, metin ve nihayet edebiyat. Derrida’nın edebiyat fikrine ve bu fikrin onun felsefeyi anlama biçimiyle ilişkisine gelebilmek için neden böyle dolambaçlı bir yol gerekir? Çünkü Derrida’nın edebiyata yönelik ilgisi, kendi ifadeleriyle, onun felsefe ya da metafiziğe ilgilerini katedecek ve ne birinde ne de öbüründe duracaktır.¹ Bu katedişi izlemeye çalıştık: Derrida, şahsi yazı ve metin fikirlerinden hareketle ve şimdiye kadar göstermeyi denediğimiz bir şekilde, geleneksel anlamlarıyla metafiziğin ve metafizik ilkelerle koşullanmış felsefe yapma biçimlerinin **yapısökümü** aracılığıyla bazı radikal eleştirilere yönelir. İşte bu eleştiriler güçlerini, Derridacı anlamıyla edebi bir işleyişten almaktadırlar. Dolayısıyla bu noktadan sonra görmeyi umduğumuz şeyse, bu güzergâhın edebiyatın imkânlarından fazlasıyla istifade ederek çizilmiş bir güzergâh olduğudur. Yine de, şimdiden söylemek gerekirse, çalışmanın devamında fark edeceğimiz şey felsefe ve edebiyat arasındaki bulaşmanın başlangıçtan itibaren aktif oluşudur. Aslında Derridacı yazı ve metin fikirlerini izlerken, bir yandan da onun felsefe ve metafiziği kateden edebi ilgilerinin çeşitli tezahürlerini izlemeye çoktan başladığımız söylenebilir. Öyleyse bu bölüm, klasik bir tezde olabileceği gibi, sadece ilk iki bölümün sonuçlarından hareketle meydana getirilmiş bir üçüncü bölüm olmayacak, aynı zamanda işaret edeceği hareketin kendisinden önce zaten çoktan başlamış olduğunu da göstermeye çalışacaktır. Bunun ayrıntılarına gireceğiz.

Fakat önce, edebiyat “nedir?” Neden edebiyatın neliğine yönelen soru ifadesi tırnak işaretleri arasında? Edebiyatın ne olduğuna yönelen bu sorunun (cevabı değil, çünkü giderek onun cevaplanması mümkün olmayan bir soru olduğunu tecrübe edeceğiz) daha kendisi, edebiyat ve felsefenin birbirine girdiği bir hareketi barındırır bünyesinde. Edebiyata, onun felsefeyle ilişkisine dair söyleyebileceğimiz her şey, onun bir kurum, ama her şeyden önce “tuhaf” bir kurum olmasıyla ilişkilidir. Bu ifadeyi Derrida, kendisiyle yapılan ve başlığına da aynı ifadenin taşındığı bir

¹ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 51.

söyleşide bizzat kullanır: Edebiyat dedikleri şu “tuhaf” kurumu keşfetmeye başladığı anda, “Edebiyat nedir?” sorusu Derrida’ya kendisini empoze etmiştir.² Ne var ki, tıpkı yazı ve metnin “nedir?” sorusunu aşmaları gibi, edebiyat da söz konusu soruyu aşacaktır.³ Bu soru felsefi bir rejimi yönetir⁴ ki, zaten Derrida’nın felsefe ve edebiyat arasında seyreden performanslarının odaklarından biri, bu yönetim olacaktır: Derrida’nın tartışmaya açarak yerinden edeceği şekilde her zaman bir **hakikat** rejiminin, **hakikat** ile donanmış bir felsefi rejiminin güdümünde tasnif edilen edebiyat anlayışı. Derrida’nın bu klasik alımlamaya yönelik itirazlarına ayrıca bir bölüm ayırmamız gerekecek. Şimdilik, edebiyatın “nedir?” sorusunun cevabını teşkil edecek bir şekilde konumlandırılmasının klasik motivasyonunu ortaya koymakla yetinmeliyiz. Derrida, **Güç ve Anlamlama**’da, klasik yapısalcı eleştiriden hareketle bu motivasyonun çerçevesini çizmeye çalışır. Bu okumada yapısalcı eleştirinin birkaç temel ilkesi ön plana çıkarılır: İdeal anlam, tamamlanmış metin, teleolojik yaklaşım, ön-oluşumculuk, saydamlık, tek anlamlılık. Bu çerçeveye göre kötü yapıtla iyi yapıt arasında çizilen katı ve sızdırmaz sınırın iyi yapıt tarafında kalanlar, tamamlanmış, eksiksiz bütünlükler olarak anlaşılırlar. Çünkü kötü yapıda daima eklenecek, azaltılacak ya da değiştirilecek bir şeyler vardır.⁵ Demek ki bunlar, iyi yapıda bulunmayacaktır. Ön-oluşumculuğa gelince; Derrida bununla doğrudan biyolojik bir hareketi kastettiğini dikkatle vurgular: “... tohumda içerilen bütün kalıtsal özelliklerin minyatür boyutlarda ama şimdiden gelecekteki yetişkinin oranlarına ve biçimlerine sahip olarak zaten edim halinde olduğunu söyleyen meşhur biyoloji doktrini.”⁶ Böylelikle yapıt, daha başlangıcında sonucu kestirilebilir bir potansiyelle dünyaya gelir. Peki yapıtın süreç içerisinde uğraması muhtemel değişimler ya da yapıtın gücü bu biyolojik estetikte nerededir? Derrida, söz konusu estetiğin tam da süreyi ve gücü nötrleştiren bir estetik olduğunun altını çizer. Ön-oluşumculuk ve teleolojizm, gücün, değer ve sürenin indirgenmesidir ve yapıyı oluştururlar.⁷ Nitekim yapısalcılık ilk önce biyoloji ve dilbilim alanlarında ortaya

² A.g.e, s. 38.

³ Bennington-Derrida, a.g.e, s. 77.

⁴ Jacques Derrida, “Şibboleth: Paul Celan İçin’den”, (Edebiyat Edimleri içinde), s. 421.

⁵ Derrida, Yazı ve Fark, s. 28.

⁶ A.g.e, s. 37.

⁷ A.g.e, s. 34-35.

çıkılmış ve her bütünün kendi düzeyinde tutarlılığını ve tamamlanmışlığını korumayı amaçlamıştır.⁸

Yapısalcı eleştirinin çerçevesini çizdikten sonra Derrida, anlamın bu çerçevenin dışına taşmasını sağlayan, bu çerçeveyi ihlal eden gücünü gündeme getirir:

“Peki ya anlamın anlamı (sinyalizasyon değil, genel olarak anlam anlamında) sonsuz içerme, gösterenden gösterilene sınırsız bir göndermeyle? Gücü de eğer belirtilen anlama nefes aldirmayan, onu asla rahat bırakmayan, onu kendi *ekonomi*’sinde yine anlamlamaya ve *farklılaşmaya*’ya/ötelenme’ye iten saf ve sonsuz bir çokanlamlılıkta yatıyorsa?”⁹

Sonsuz bir içerme, sınırsız gönderme kabiliyeti, belirtilen anlama musallat olma ve onu (üstelik, hatırlayabileceğimiz bir **yapısöküm** hareketi olarak, bizzat kendi ekonomisinde) başka anlamlara açma: Anlamın bu işleyişine Derrida’nın hem Platon, Rousseau ve Saussure’e itirazlarında ve hem de Nietzsche okumalarında şahit olmuştuk. Yapısalcılık en üst değer olarak saydamlık ve tek anlamlılığı belirleyerek, Derrida’ya göre, fenomenolojiyle bu ilkeyi paylaşır ve batının en saf gelenekselliğine eklemlenir.¹⁰ Ne var ki, tıpkı daha önceki bütünlüğün korunması ve bütünün doğal bünyesine ait olmayan ikincilin def edilmesi girişimlerinde olduğu gibi, burada da üstü örtülen bir pürüz saklıdır. “Nedir?” sorusuna sınırları açıkça çizilebilir cevap girişimlerini akamete uğratan şey, belli bir edebiyat deneyimidir. Edebiyat deneyimi “nedir?” sorusunun otoritesini ve yerindeliğini ve bütün ilişkili öz ya da **hakikat** rejimlerini sarsan bütün yapıbozumcu sarsıntıları kateder.¹¹ Bu katedişlerden birkaç kısa örneği göreceğiz. Bu noktada Derrida’nın anladığı haliyle edebiyatın şiir, roman ya da tiyatro olarak işaret edilen yazım tarzlarından başka bir şey olduğunu, bu meseleyi daha sonra açmak üzere belirtelim. Derrida’ya göre edebiyat, yazı ile ilişkisinden hareketle düşünülürse, çok yakın zamanlı bir icattır. “Daha önceleri şiir ya da belles-lettres için yazı vazgeçilmez değildi”, der Derrida, “yazar hakları ya da

⁸ A.g.e, s. 41.

⁹ A.g.e, s. 40.

¹⁰ A.g.e, s. 43.

¹¹ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 51.

bireysel imzalar vazgeçilmez değildi.”¹² Derrida edebiyatı, hususi bir anlamda yasayla ilişkisi içerisinde anlamlandıracaktır.

Şimdilik söylememiz gereken, Derridacı anlamıyla edebiyatın “nedir?” sorusunun sorulabileceği bir statüye sahip olmadığıdır. Onun varlık tarzı, kabul edilen ontoloji ve varlık nosyonlarına meydan okur.¹³ Bu, onun şimdiye kadar takip ettiğimiz eleştirilerin harekete geçirici gücü olmasının da temel sebebidir. Derrida’nın yapacağı bazı okumalarda bu tuhaf statü, bu varoluş biçimi tekrar gündeme gelecektir. Mesela, bir metni “edebi” ve “edebi olmayan” olarak sınıflandırabileceğimiz yasa nedir? Bu tasnif için hangi yasal otorite tarafından yetkilendiriliriz? Bu soruşturmalar bizi edebiyatın bir kurum, “tuhaf bir kurum” oluşu meselesine taşıyacaktır. Attridge’in ifadeleriyle edebiyat tarihsel (ve görece yakın zamanlı) bir kurum olarak görünür, yasalar tarafından oluşturulur ve yönetilir; ancak yetki alanına giren metinler, bu tür bir kurumun dayandığı bütün önvarsayımları -bunlar arasında yasaların işleyişini, bir kategoriye aidiyet özelliğini, özel isimlerin işlevini- sahneleyebilme ve askıya alabilme özel niteliğine sahiptirler.¹⁴ İşte edebiyat kurumunun tuhaflığı: Onun önvarsayımları yetki alanına giren metinler tarafından hem sahnelenebilir hem de askıya alınabilir. Birazdan birkaçını kısaca göreceğimiz Derrida metinleri, bu sahneleme ve askıya alma edimlerini de örneklerler.

Yine de, eserler kendilerinde bulunan bir öz itibariyle değil, sırasında önvarsayımlarını sahneledikleri ya da askıya aldıkları kurumla ilişkileri vesilesiyle statülerine sahip olurlar. Derrida Kafka’nın metnini aynı başlıkla okuduğu ve edebiyat ve yasa ilişkisinin etrafında şekillenen **Yasanın Önünde** metninde bu noktaya değinir:

“Eser, yalnızca yasanın koşulları altında bir varoluşa ve bir töze sahiptir ve eserler üzerindeki mülkiyet haklarını, korpusların kimliğini, imzaların değerini, yaratım, üretim ve yeniden-üretim arasındaki farkı vb. içeren sorunları düzenleyen yasanın yalnızca belirli bir döneminde “edebiyat” haline gelir.

¹² A.g.e, s. 42.

¹³ Mukadder Erkan-Ali Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, s. xiv-xv.

¹⁴ Derek Attridge, “Yasanın önünde”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 195.

Genel hatlarıyla söylemek gerekirse bu yasa, Avrupa’da on yedinci yüzyılın sonları ile on dokuzuncu yüzyılın başları arasında kuruldu. Yine de bu yasayı destekleyen edebiyat kavramı müphemliğini sürdürür.”¹⁵

Bu noktada işaret edilmesi gereken şey edebiyatın tuhaf da olsa belli bir kurumsallığı ifade ediyor oluşudur. Mülkiyet, imza ve üretim hakları bağlamında yasa ile temas halinde bir kurum. Yoksa “edebiyata *aidiyet* olarak ‘edebilik’ten de kesinlikle söz edilemez.”¹⁶

Edebiyat ve yasa arasındaki bu ilginç ilişkiyi bir süre daha rezervde tutarak, geri dönelim: Klasik ontolojileri bozan bir hareketle işleyen edebiyat, “nedir?” sorusunun sınırlarını aşar ve böylelikle kendisine yönelen bu soruyu doyurucu bir cevaptan men eder. Tam bu noktada, edebiyatın bu hareketinin sebebini anlamaya çalışırken, Derrida metninde klasik anlama biçimlerimizi oldukça zorlayan sahalardan birine gireriz. Edebiyattan “nedir?” sorusunun cevabı olabilecek bir şeyin alınamamasının sebebi, onun kendisinde bir giz barındırıyor olmasıdır. Herhangi bir tematik tanıma karşı çıkan, direnen bir giz. Ne var ki, edebi metinde bilinen anlamıyla bir tanıma direnen şeyin bir giz olduğunu öğrendiğimizde, bu, başka bir klasik anlayışa, yine bilinen anlamlarından herhangi biriyle bir çeşit gizciliğe başvurabileceğimiz anlamına gelmez. Kafamızın içinde tuttuğumuz veya kamusal ya da özel bir giz değildir bu¹⁷, teknik ya da sanatsal¹⁸, Kantçı ya da Kierkegaardcı, kutsal ya da dünyevi bir giz de değildir.¹⁹ Fenomenal ya da numenal, değildir.²⁰ Kendisi, kendi dışında kalan şeyleri mümkün kıldığından, bunlara indirgenemez bir giz:

“Giz vardır. Ancak kendini gizlemez. Saklı olanla, karanlıkla, gecesel olanla, görünmezle, gizlenebilirle, hatta genel olarak tezahür olmamışla heterojendir; örtüsü açılabilir bir şey değildir. Açınlandığına inanıldığı an bile dokunulmamış bir şekilde kalır. Şifresi çözülemez bir kod içinde ya da mutlak bir örtünün ardında saklandığı için değil, basitçe örtme/örtüsünü açma, gizleme/açınlama,

¹⁵ Derrida, “Yasanın önünde”, (Edebiyat Edimleri içinde), s. 231-232.

¹⁶ A.g.e, s. 232.

¹⁷ Derrida, “Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler”, s. 130.

¹⁸ Jacques Derrida, Çile, çev. Melih Başaran, Birinci Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s. 54.

¹⁹ A.g.e, s. 55.

²⁰ A.g.e., s. 56.

gece/gündüz, unutma/hatırlama, yeryüzü/gökyüzü, vb. oyununu aştığı içindir bu.”²¹

Gizin örtme/örtüsünü açma, gizleme/açınlama, gece/gündüz, unutma/hatırlama, yeryüzü/gökyüzü vb. karşıtlık ilişkilerini aşıyor oluşu, bir kez daha, Derrida’cı edebiyat fikrini onun yazı ve metin fikirleriyle ilişkilendirir. Nitekim Derrida da yazının indirgenemezliğinin ve **logosmerkezcilikte** meydana gelen tahribatın kendisini başka her yerden çok edebi pratikte duyurduğunun altını çizer.²² Yazının indirgenemezliği ve **logosmerkezci** gelenekteki tahribat: Sahiden de bunlar, daha sonra Derrida’nın edebi edimlerine, edebi performanslarına göz attığımızda yakalayabileceğimiz en bariz iki hareket olacaktır. Edebiyat bu iki potansiyeli, metinsel bir ağ oluşturan bir yazı pratiği olarak sahneler.

Şimdilik gizde kalalım: Bütün adlar altında gizli kalan giz. Onu giz yapan da, bu adlardan birine indirgenemezliğidir²³:

“Söze karşılık vermez, “Ben, giz olarak...” demez, tekabül etmez, yanıt vermez: ne birisinin ne de başka herhangi bir şeyin önünde, ne kendinden sorumludur ne de kimseye karşılık verir. Öyle bir mutlak yanıt-olmayandır ki bu, karşılığında ne hesap sorulabilecek ya da borca sayılabilecek ne de borçtan muaf tutulabilecek, bahaneler bulunabilecek ya da “indirimler” sağlanabilecektir...”²⁴

Derrida, aynı metinde edebiyata da yönelen genel “nedir?” sorusuna değinir. Daima aciliyet taşıyan bir soru olarak nedir, yine acil, fakat yanıtsız kalmalıdır. Onu doyuran, her koşulda genel ve kurallara bağlanmış bir yanıt olmamalıdır, her defasında, yeni bir karar verilemezlik sınavı sırasında kendini kuralsız ve istençsiz bir karar olayına tekil bir şekilde bağlayan yanıt dışında bir yanıt olmamalıdır.²⁵ Demek ki “Edebiyat nedir?” sorusu, daha önce değindiğimiz karar verilemezlik deneyimi aracılığıyla sarsılır, yerinden edilir. Edebiyat, kendisine yönelen soruları tuhaf işleyişiyle, tuhaf var olma biçimiyle kendisine katar:

²¹ A.g.e, s. 57.

²² Derrida, **Positions**, s. 11.

²³ Derrida, **Çile**, s. 58.

²⁴ A.g.e, s. 59.

²⁵ A.g.e, s. 40.

“Edebiyatı hedef alan yazılı sorular, ona yapılan bütün işkenceler yine edebiyatta ve edebiyat yoluyla şekil değiştirir, kurutulur ve unutulur; kendi kendinin, kendi kendine ve kendindeki değışkeleri haline gelmiş olarak, kangrenlere, diğeri bir deyişle, her zamanki gibi, yaşamın hilelerine dönüşür.”²⁶

Derrida’nın temel vurgusu, edebiyatın bir kurum olmasıdır. Onun kendinde verili bir şey olarak değil, bir ilişkiler ağında var olması, Derrida’nın başka alanlara tanımadığı bir çeşit imtiyazı edebiyata tanıyormuş gibi görünmemesinin anlaşılması açısından önemlidir. ²⁷ Fakat bu tuhaf kurum, belli sebeplerden ötürü, basitçe kavranamaz. Attridge, şöyle aktarıyor:

“Edebiyat kurumu, özellikle on yedinci ya da on sekizinci yüzyıldan beri Batılı demokrasilerde bildiğimiz şekliyle kendisini çevremizdeki sözel pratikler dizisinin olağanüstü bir üyesi kılan belirli özelliklere sahiptir ve Derrida bu hususiyeti vurgular: Bu kurumun tarihsel kökenleri ve coğrafi sınırları (kabaca) hesaplanabilse de bu tür insani inşalar hakkındaki alışılmış toplumsal, ekonomik, tarihsel düşüncemiz tarafından basitçe *kapsanamaz*; bunun nedeni bu kurumun verili ve üretilmiş olan, doğa ile kültür, sanat, eğitim, teknik ve kurum gibi doğanın ötekileri dizisi arasındaki karşıtlıkların da aralarında yer aldığı, düşüncemizin sınırlara temel oluşturucu karşıtlıklarını ele alma tarzıdır.”²⁸

Edebiyat Derrida’nın çeşitli performanslarında, kavramsal düşüncenin felsefi geleneğine direnme alanı olarak hususi bir öneme sahiptir.²⁹ Bu direnç, Derrida’nın pek çok metni aracılığıyla sahnelenir. Belirli bir “tekillik deneyimi” olarak bu performanslar, edebiyata hakkını teslim etme gayretleridir. Giderek görüleceği üzere edebiyatın özü, elbette artık bir “öz”den bahsedilebilecekse, yazma ve okuma icralarıyla üretilen bir şey olarak anlaşılmalıdır. Zira edebiyat, hiçbir içsel kritere sahip değildir.³⁰ Eğer edebiyat klasik olarak anlaşıldığı şekliyle bir öze sahip değilse, onun ne çeşit bir var olma biçimine sahip olduğunun, onun tuhaf varoluş biçiminin daha açık kılınması gerekir. Fakat bu bahsi kapatırken, Derrida’nın “nedir?” sorusunda üzerinde durduğu şeyin, bu sorunun edebiyatla ilişkisi olduğunu tekrar

²⁶ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 105.

²⁷ Attridge, “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması”, s. 25.

²⁸ **A.g.e.**, s. 25-26.

²⁹ **A.g.e.**, s. 27.

³⁰ Erkan-Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. xiii.

edelim³¹. Göreceğimiz üzere Derrida'nın edebi performansları, edebiyat edimleri, onun bu soruya yönelik -ve her biri birbirinden farklılaşan- tekil cevapları olarak okunabileceği gibi, edebiyat ve felsefe arasındaki Derridacı ilişkiyi takip etmenin verimli sahnelerini de ifade edeceklerdir:

“Derrida'ya göre bu, *basitçe* kullanılabilecek bir soru değildir, çünkü o daima felsefeden bir aktarımdır, kendisini -ve felsefeyi- şüpheye düşüren bir aktarım ve alıntı. Bu soru, bu derlemedeki her metinde ve kendisine yanıt veren her metinde hem ortaya konulur hem de sahnelenir, hem izlenir hem bozulur. Edebiyata, edebiyat sorusuna yönelik bu yanıtlar yeni bir eleştirel pratik için modeller olarak hizmet göremezler, çünkü bu tür bir mimetik kestirimin temellerini sarsarlar. Hem edebiyata hem de felsefeye “ait” sözel edimler olarak bunların taleplerine, tek sorumlu yanıt, okur tarafından ortaya konulacak başka bir edimdir, kendilerini karşı-imzalayacak ve böylece onları yine ilk kez gerçekleştirmiş kılacak, hem tekil hem de genel bir edim, bir icat, bir risk.”³²

Alıntıda bahsedilen derleme, Derrida'nın Derek Attridge tarafından **Edebiyat Edimleri** başlığı altında derlenen metinleridir. Şimdilik, bu alıntının verdiği ipucunun altını çizmekle yetinelim: “Edebiyat nedir?” sorusu, geleneksel **hakikat** rejimleriyle temas içerisindeki felsefeden bir alıntıdır ve edebiyatın varsayılan varlığının tamamını kapsamaya niyet eder. Ne var ki, edebiyat bu girişimi kendine has işleyişi ve kendisinde bulunan indirgenemez giz aracılığıyla, üstelik her defasında akamete uğratacaktır. Bu hareket yazının sözün, metninse kitabın varsayılan bütünlüğünü, tamamlanmışlığını akamete uğratması gibi işleyecek, hatta zaten belli yazı ve metnin hareketleri olarak bu akameti gerçekleştirecektir. Derrida'nın bir söyleşide, edebiyatla **yapısöküm** arasında, edebiyatın **yapısökümle** uzlaşmak olduğunu³³ söyleyecek kadar sıkı bir ilişkiye işaret etmesi, bu anlamda önemlidir: Derridacı anlamda edebiyat, yazı ve metin hareketleriyle işbirliği yaparak **yapısökümle** uzlaşır. Colebrook'un **yapısökümün** giriştiği şeyin “ikincil, mimetik ve salt **kurgusal**” bir edebiyat anlayışını sökmek³⁴ olduğu iddiasıyla beraber düşünüldüğünde, Derrida'nın edebiyatı **yapısökümle** bir uzlaşma olarak görmesi daha anlaşılır bir hal alır.

³¹ Attridge, “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması”, s. 2.

³² A.g.e, s. 30.

³³ A.g.e, s. 1.

³⁴ Claire Colebrook, “Chapter Nine: Literature”, (**Understanding Derrida** içinde), s. 78.

3.1.1. Öz versus İşleyiş

Demek ki, Derridacı perspektiften, edebiyata yönelen “nedir?” sorusuna verilebilecek geleneksel bir cevap görünmemektedir. Yine de Derrida’nın edebiyattan nasıl bir şeyi anladığı, dikkatli olmak kaydıyla olsa da, tarif edilebilir. Bu tarife girişmek için en iyi başlangıç “öz” ve “işleyiş” kavramları arasındaki farka işaret etmektir. Derrida, neden bazı metinleri okumaya özellikle eğilimli olduğuna yönelik bir soruya cevap verirken bu farkı anlamamızın da yolunu açar:

“Bu ‘yirminci yüzyıl modernist ya da en azından geleneksel olmayan metinler’in hepsinin edebiyatın *eleştirel* bir deneyimi içine kaydedilme ortak özelliği vardır. Kendi içlerinde ya da, şunu diyebiliriz ki, işlettikleri edebi edimlerinde bir soruyu, aynı soruyu, ancak her seferinde tekil ve başka türlü işlettikleri soruyu taşırlar: ‘Edebiyat nedir?’ ya da ‘Edebiyat nereden kaynaklanır?’”³⁵

Belli metinler, “işlettikleri” edebi edimlerinde, her seferinde tekil ve farklı bir şekilde “Edebiyat nedir?” ve “Edebiyat nereden kaynaklanır?” sorusunu taşırlar. Derrida’nın bu tasvirinin ayrıntılarına girdiğimizde, bir kez daha, yazı ve dolayısıyla metin ile edebiyat arasındaki ilişkilerin iç içe geçtiğini görürüz. Edebiyat, bir yazma pratiği, bir **edim** olma nitelikleriyle, **différance**, **yinelenebilirlik** ve **iz** gibi bütün yazı koşullarıyla yönetilecektir. Hatta onun, yazının şimdiye kadar takip ettiğimiz, ontoloji ve dili birbirine geçiren uzamını açığa çıkaran şey olduğu söylenebilir.³⁶ Ne var ki, yazının bu koşulları ile edebiyat arasında sıkı bir ilişki görülebilirse de, söz konusu hareketler edebiyata “özgü” değildirler. Bu yüzden, edebiyatta özsel bir otonomi arayışı sonuçsuz kalmaya mahkûm olacaktır.³⁷ Yukarıda alıntıladığımız söyleşinin devamında Derrida, bu konunun ayrıntılarına girer:

“Ancak edebiyat hakkındaki rahatsız edici sorulara gelince, bu metinler yalnızca bu soruları ortaya koymakla kalmazlar; yalnızca bu sorulara, örneğin Sartre’da olduğu gibi, teorik, felsefi ya da sosyolojik bir biçim vermekle kalmazlar. Sorgulamaları edebi bir performatiflik ve eleştirel bir performatiflik (ya da hatta krizdeki bir performatiflik) edimiyle de bağlantılıdır. Ve bunların içinde biraz önce sözünü ettiğim iki gençlik endişesi ya da arzusu bir araya getirilir:

³⁵ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 44.

³⁶ Erkan-Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, s. xii.

³⁷ A.g.e, s. xxx.

Tarihlendirmenin (geri dönmeyen şeyin, tekrarlanmayan şeyin, vaat olarak hatırlanan şeyin, vaat olarak hatıranın vaat edilen deneyiminin, enkazın ya da küllerin deneyiminin) tekilliğini oyuna sokmak ya da korumak için yazmak; ve aynı zamanda, aynı hareketle bu tuhaf çelişkiyi, bu kurumsuz kurumu sorgulamak, çözümlemek, dönüştürmek.”³⁸

Öyleyse Derridacı anlamda birer yazma pratiği olarak, yazının belli bir tarzda işleyişi olarak edebi metinler, bir edebiyat özüne referansla edebilik payesi kazanmaktan ziyade, edebiyatı sorgulayan, çözümleyen, dönüştüren ve aslında bu hareketler aracılığıyla bizzat edebiyatı üreten edimler, performanslar olarak anlaşılırlar. Demek ki edebiyat, belirli tarihsel, toplumsal koşullarda, belirli yazarların dilde mevcut olanaklar temelinde “ıcat” ettikleri bir şeydir.³⁹ Bu bağlamda edebiyatın bir öz değil bir hareket, bir işleyiş olarak anlaşılması gerekir. Belli bir özden pay alarak kendinde edebi olan hiçbir metin yoktur. Edebilik, Derrida’nın ifadeleriyle, doğal bir öz, içsel bir nitelik değildir. O, metinle yönelimsel bir ilişki aracılığıyla gerçekleşir.⁴⁰ Bu yönelimsel ilişkiyi de tekil yazma ve okuma, edebi yazma ve okuma pratiklerinin harekete geçirdiği dikkate alınacak olursa, “edebiyat nedir?” sorusunun değişmez bir cevaba sahip olamaması artık daha anlaşılır olur. Söz konusu pratikler edebiyatı her defasında yeniden, fakat farklı bir tarzda gerçekleştirirler. Bunu mümkün kılan şey, biraz önce bahsi geçen, edebiyatta daima indirgenemez kalan giz yapısıdır. Edebiyat, **yapısökümün** olumlayıcı boyutunu sunacak bir hareketle **hakikat**, anlam ve imlem çabasını devamlı erteler ve “gelecek” halinde tutar. Giz yapısı edebi metni okunamaz, anlamı indirgenemez ve somutlanamaz, çevrilemez ya da anlaşılabilir bir ötekiliğe daima açık bırakır.⁴¹ Öyleyse edebilik doğal ya da tarih dışı bir öz değil, daima ötekiliğe açık metinlere yönelik üretici okuma ve yazma pratikleriyle gerçekleştirilen bir işleyiş olarak belirlenir.

Bu edebi işleyiş, daha sonra edebiyatın hangi anlamda bir **edim** olduğu üzerinde dururken ayrıntılarına girmeye çalışacağımız bir şekilde, tek hamlede çoğul etkiye sahip bir işleyiştir. Aynı hamlede hem edebiyata eklenilen fakat hem de

³⁸ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 44-45.

³⁹ Erkan-Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, s.xxx-xxxi.

⁴⁰ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 47.

⁴¹ Derrida, “Living On: Border Lines”, s. 102.

aslında eklemeneceği şeyi, edebiyatı kuran bir **edim**. Derrida, bu paradoksal özelliğin altını çizer: Kendi kuruluş yarasını hem ihlâl eden fakat hem de üreten bir kurum olarak edebiyat. “Eserler” ve “olaylar” üretmeye dayalı bir kurum. Belli bir yasalılığa hem bağlı hem de söz konusu yasalılıkla hesaplaşan bir kurum:

“Bu yüzden edebiyat “yargı yetkisi”yle kurumsal temellerin yasal-politik üretimiyle, Devletlerin anayasalarıyla, temel yasalarla hatta yasanın kökeninde ortaya çıkan teolojik-yasal performatiflerle belirli bir gücü ve belirli bir yazgıyı paylaşıırken, belirli bir noktada bunları aşabilir, sorgulayabilir, kurgusallaştırabilir ...”⁴²

Edebiyatın güvence altına alınmış bir özü ya da varlığı yoktur. Edebi bir eserin bütün unsurlarını çözümlemeyi sürdürürseniz, der Derrida, edebiyat denilen bir kendilikle karşılaşmazsınız. Sadece paylaştığı ya da ödünç aldığı, edebi olarak tasnif edilmeyen başka metinlerde de bulunabilecek bazı özelliklerle karşılaşsınız.⁴³

Öyleyse edebi metin de, sözel bir ikon ya da sızdırmaz biçimde mühürlenmiş bir uzam olarak anlaşılamaz. O, yeni bağlamlara açıklığa ve böylece tekrar edildiği her seferinde kendi farklılığına dayanan tekrar edilebilir bir tekilliğe sahiptir.⁴⁴ Kendi statüsünü kazanmak için bir öze müracaat etmez, bu statüyü kendisine yönelen performanslarla kurar, bozar ve başlangıca dönmeyen bu döngüyü yineler. Daha önce yazı ve metnin potansiyel anlamlarının indirgenmesine direnen yapı, edebiyat deneyiminde de işlemektedir:

“Bir kez daha bu, edebiyata özgü bir özelliktir; eşit biçimde tekil bir olay ve genel bir yasanın ve aslında bütün söylemsel olayların olanaksız birliğine dayanan adaletin işleyişinin kurucusudur. Derrida’nın buna verdiği isim “yinelenebilirlik”tir: Anamlı olarak deneyimlenen herhangi bir unsurun zorunlu tekrarlanabilirliği, ki bu aynı zamanda asla tam olarak tekrarlanamaz, çünkü aşılana bileceği, potansiyel olarak (daima bağlamlar içinde bağlamlar... olan) sonsuz bağlamlar tarafından etkilenmemiş kalabilen hiçbir öze sahip değildir.”⁴⁵

Yinelenebilirlik ve bağlam: Anlamanın indirgenmesinin önündeki iki direnç noktası, böylece edebi **edimi** de işaretler. Miller’ın ifadeleriyle Derrida bu anlamıyla

⁴² Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 76.

⁴³ A.g.e, s. 76-77.

⁴⁴ Attridge, “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması”, s. 18.

⁴⁵ A.g.e, s. 20.

edebiyattan, herhangi bir söylem, yazı ya da işaretin sonsuz **bağlam**da üstelik teşhis edilebilir bir konuşmacı, referans ya da dinleyicinin yokluğunda bile yinelenebilir olmasını anlar.⁴⁶ Şahsi edebiyat fikrinin önemli uğraklarından birinde, Mallarmé’de de Derrida, yazı ile edebiyat arasındaki bu ilişkiyi yakalayacaktır:

“Ancak Mallarmé’nin bütün metinleri öyle bir şekilde düzenlenir ki, anlam kararlaştırılmaz kalır: Bundan sonra gösteren artık kendisinin katedilmesine izin vermez, olduğu gibi kalır, direnç gösterir, var olur ve dikkati kendisine çeker. Yazma uğraşı artık şeffaf bir eter değildir. Dikkatimizi çeker ve “demek istediği” şey istikametinde basit bir hareketle onun ötesine geçemeyeceğimizden, bizi kendi önünde tereddüt etmeye ya da kendisiyle çalışmaya zorlar.”⁴⁷

Gösteren kendisinin katedilmesine, katedilerek yolculuğun tamamlanmasını sağlayacak bir gösterilene ulaşılmasına müsaade etmez. Artık, edebi edimin ortaya çıkaracağı hareketi gereği yazının önünde kararsız kalmamız, tereddüt etmemiz ya da onunla iş birliği yapmamız gerekecektir. Öyleyse edebi edimlerin okuma pratiklerine yol açan yazma edimleri olduğu söylenebilir. Daha sonra, bu **edim** [act] teriminin çokanlamlılığına özel bir dikkat yöneltmemiz gerekecek. Derrida bu ilginç hareketten, tuhaf mantıktan hareketle pek çok metin, pek çok edebi **edim** üretecektir. Daha önce değindiğimiz yasa ve tekillik gibi problemlerle birlikte, imza ve özel isim, rastlantı ve icat ya da başlangıca dönüş gibi pek çok problem, bu edimlerde gündeme gelir. Böylelikle Derrida’nın eserlerinde edebiyatın oynadığı özgül rolü, daha isabetli bir deyişle, rolleri takip etme şansı bulabiliriz. Roller, çünkü her defasında farklı bir rol oyundadır bu metinlerde ve bir sonraki edebi metnin ne türden bir çağrı yapacağını öngörme olanaksızlığı, Derridacı anlamıyla, edebiyatın öneminin ve gücünün bir parçasıdır.⁴⁸ Bu rolleri izlemek bir taraftan Derrida’daki edebi hareketi takip etme olanağı sunarken bir taraftan da tartışmayı edebiyatın felsefeyle hesaplaşırken istifade ettiği tuhaf işleyişe taşıyacaktır: Oluşsuz bir oluş, varlıksız bir mevcudiyet, **hakikatsiz** bir **hakikat**.⁴⁹

⁴⁶ Miller, “Derrida and Literature”, s. 59.

⁴⁷ Derrida, “Mallarmé”, (Edebiyat Edimleri içinde), s. 120.

⁴⁸ Attridge, “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması”, s. 28.

⁴⁹ Colebrook, a.g.e, s. 80.

3.2. Edebiyat ve Demokrasi

Derrida'nın edebiyat edimlerine, oradan da edebiyatla felsefe arasında gördüğü ilişkilere geçmeden önce, bir noktada daha duraklamamız gerekir. Edebiyat, her defasında yinelenen, başka cevaplar üreten bir işleyiş, bir yazma edimi olarak klasik ontolojinin “nedir?” sorusu için belirlediği muhtemel cevap yapılarının sınırlarının sorgulanmasını mümkün kılacak bir şekilde işler. Şimdi de o, Derrida tarafından, özel bir tarzda “her şeyi söyleme hakkı” olma niteliğiyle, belli bir demokrasi fikriyle ilişkilendirilecektir. İlk tahlilde akla gelebileceği gibi yazarın sorumluluğunu azaltmayan, bilakis ağırlaştıran ve bilinen değil de gelecekteki bir demokrasi fikri:

“Batı'nın tarihinde demokrasi ile, kamusal alanda konuşma hakkı ile edebiyatın olabilirliği arasında bir eşzamanlılık, hatta bir sistem ilişkisi vardır elbette. Kuramsal olarak, edebiyat var olduğundan beri her şeyi söylemek hakkımız olması gerekiyordu (ya da, aslında, her şeyi söylememek hakkı). Açıklığa kavuşturalım yine de: Her şeyi *yayınlayabilmek* gerekiyordu (özel edebiyat yoktur), tek kaynak yeri olan Avrupa'da tanımlanmış olduğu şekliyle edebiyatın konumuna uygun olarak, kamu alanında her şeyi ortaya koyabilmek gerekiyordu. Ama bu tanımlama, konunun aşırı güçlüğünden (uzun zamandan beri tartışmamın ya da onunla uğraşmamın nedeni bu) hiçbir özü belirlemiyor (edebiyatın bir edebivariğini, bir edebiliğini) ama birtakım yorumlara ve uzlaşılara (tarihsel, ahlaksal-hukuksal, vb.) bağlı bir *işlevi* gösteriyor. Metinler, meşru olarak ya da değil, bir şey olmayan, ama bir *ustalık* olan, belli bir *hitap etme şekli* olan bir şeye aidiyetlerini -işlevsel, uygulamalı- hak olarak istediklerine göre, bunları incelemenin güçlüğü işte bundan dolayı. Bu hak davası edebi eylemin ta kendisidir. Bu eylem kendi kurallarını doğurur, bizzat kendini meşrulaştırmaya yönelir. Böylece hukuku, *kendi* hukukunu üreterek, var olan hiçbir yasanın karşısına, en azından edebi yapıt olarak, çıkmak istemez. Hiçbir yetkiyi ya da sözde bir kuralcı hukuk yetkisini peşinen tanımaz.”⁵⁰

Edebiyat var olduğundan beri, söz alan “ben”, hukuk karşısında artık kurgusal bir “ben” durumundadır. Yazar, yasanın tehdidi olmadan bu özneye istediğini söyletebilir. “Bu her şeyi açıkça söyleme hakkının demokratik ilke ile edebi ilke arasında temel bir ilişki gerektirdiğini esinlediğimde”, diyecektir Derrida, “birini ötekine indirgemekten söz etmiyorum.” Kastettiği, belli bir demokrasi fikriyle

⁵⁰ Derrida, “Gelecekteki Yahudi Düşmanlığı Üzerine”, (Gün doğmadan Elisabeth Roudinesco ile Konuşma içinde), s. 173-174.

edebiyat fikrinin, her ikisinin de bir tarihsellik ve bir kurgusallıkla ilişkili olması gibi, bazı ortaklıklarda buluşuyor olmalarıdır.⁵¹ Derrida bu ilişkiye örnek olabilecek bir performansı daha sonra yoğunlaşacağımız Kafka okumasında sergiler. Burada bizi ilgilendiren, Derrida'nın edebiyatı belli bir demokrasi fikriyle temas halindeki modern bir icat olarak görme eğilimidir: “Edebiyat modern bir icattır, ilke olarak her şeyi söyleme hakkı'nı güvenceleyen -yalnızca bu yanını hesaba katarsak- teamüllere ve kurumlara kaydedilmiştir.”⁵² Demokrasi olmadan edebiyat, edebiyat olmadan da demokrasi olmayacaktır. Edebiyat deneyimiyle sınırsızca tüm soruları sorma, tüm dogmatizmlerden kuşkulama ve tüm varsayımları çözümleme hakları arasında sıkı bir ilişki vardır. Dolayısıyla, aynı bağlamda, demokrasiyle de:

“Ancak bu her şeyi söyleme yetkisi, paradoksal bir biçimde yazarı, kimin önünde olursa olsun, kendi önünde bile, sözelimi yapıtlarının kişileri veya karakterlerinin söyledikleri veya yaptıkları, yani kendi yazdığı kabul edilen şeyle ilişkili olarak sorumluluktan muaf bir yazar olarak kurar. Ve bu “sesler” -kişi ve karakterlerin olmadığı edebiyatlarda bile- konuşurlar, gelmelerine izin verirler veya onları getirirler. Bu her şeyi söyleme yetkisi, (“özne”nin görünüşte aşırı sorumlu hale geldiği demokrasiye koşut olmakla birlikte) yanıtlamanın, yanıtlayabilmenin veya yanıtlama gerekliliğinin söz konusu olmayacağı bu yerde, ona mutlak bir yanıt-olmayan hakkı tanıır. Bu yanıt-olmayan, yapabilme ve yapma gerekliliği kipliklerinden daha kökensel ve daha gizlidir; çünkü temelde onlarla heterojen türdendir.”⁵³

Öyleyse Derrida için edebiyatın muhtemel tariflerinden biri şöylece yapılabilir: “Edebiyat uzamı, yalnızca bir kurumsallaşmış kurgunun değil, ayrıca ilkece insanın her şeyi söylemesine olanak tanıyan bir *kurgusal kurumun* adıdır.”⁵⁴

Böylece demokrasinin yaptıklarından, dolayısıyla yazdıklarından sorumlu tutulabilir özne anlayışıyla edebiyatta “her şeyi söyleme” ya da “hiçbir şey söylememe” haklarını kullanan özne arasında açık bir çelişki tespit edilebilir. Demokrasideki bu radikal yarıklık, Derrida'nın edebiyatı mevcut bir demokrasi ile değil de her zaman “gelecek olarak kalan” bir demokrasiyle ilişkilendirmesini mümkün kılar: “Bu çelişki ayrıca gelecek her demokrasi için yüklenilecek görevlere de

⁵¹ A.g.e, s. 176-177.

⁵² Derrida, **Çile**, s. 61-62.

⁵³ A.g.e, s. 62.

⁵⁴ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 38.

(düşünce görevi, ayrıca teorik pratik görev) işaret eder”.⁵⁵ Derrida’nın **Çile**’de, biraz önce alıntılanan kısımda belirtildiği üzere, yazarın sorumlu olmadığı karakter ya da anlatıcılara ait “sesler”, gelecek olanı söyler, ona olanak tanır ve gelmesini sağlarlar. Gelecek olana, ötekine, başkasına tanınan bu hak (hatta belki de başkasının bu tanınan hakkı), bu mutlak açıklık, demokrasiyle ilişkilendirilebilirse eğer, edebiyat, demokrasinin gelmesine de olanak tanır. Bunun mevcut değil de daima “gelecek” bir demokrasi olması, daima ötede bulunan bir geleceğe bağlılıkla ilişkilidir:

“Edebiyat ve demokrasi hiçbir ‘köken’i olmayan, tanımlanabilir hiçbir ‘göndereni’ veya ‘kararlaştırılabilir alıcı’sı olmayan bir ‘gelecek’ ile bağlantılandırılır. Edebiyat, başka bir politik düzeni, gelecek demokrasiyi bir an önce görme alanı olarak işlev gösteren örnek bir *ötekidir* ve ötekiyle ilişki etişin ve adaletin koşuludur.”⁵⁶

Sürekli başkaya odaklanan, daima geleceği çağıran edebiyat, demokrasinin gelişine yönelik bir gayrettir. Fakat, bir kez daha, yürürlükteki bir demokrasiye dayanması anlamında değil de gelecek olan demokrasi anlamıyla bir demokrasinin gelişine: “Yarının demokrasisi değil, yarın mevcut olacak bir gelecek demokrasisi değil, ancak kavramı gelecek-olanla [*a-venir*, krş. *avenir*, gelecek] bağlantılı bir demokrasi, verilmiş bir vaadin deneyimiyle bağlantılı; bu daima sonsuz bir vaattir.”⁵⁷ Demokrasi, bir vaattir. Vaadin klasik anlamıyla gerçekleştiğinde artık vaat olmaktan çıkacağı düşünülürse, demokrasinin bir vaat olarak kalması onun daima “gelecek” olarak kalmasına bağlıdır. Edebiyat bu vaadi koruyarak, bu geleceğe açık oluşu, bu geleceği sürekli çağırma girişimini canlı tutarak “gelecek demokrasi”nin gelişine alan açmalıdır.

Dolayısıyla edebiyatı demokrasiye açan “her şeyi söyleme hakkı” ilk tahlilde anlaşıldığı şekliyle bir kayıtsızlıkla, bilinen anlamıyla bir sorumsuzlukla birlikte düşünülemez. Aksine burada bir sorumluluğu, gelecek olanın gelişinin mesuliyetini taşıyan şiddetlendirilmiş bir aşırı sorumluluğu⁵⁸ görebilmek gerekir. Edebiyatı geleceğe açık kılan şey, bir kez daha, onda sergilenen fakat beklentilere ya da

⁵⁵ Derrida’dan aktaran Erkan-Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, s. xxxiii.

⁵⁶ **A.g.e.**, s. xxxiv.

⁵⁷ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 40.

⁵⁸ Erkan-Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, s. xxxi.

hesaplara indirgenemeyen ve ahlaki, politik, ideolojik vb. kavrayışların ötesinde olanaksız bir geleceğe ilişkin soru olan bir şeydir. Derrida bu şeyi bazen “demokrasi”, bazen “adalet”, ve bazen de “giz” olarak adlandıracaktır.⁵⁹ Ötekine, ya da başka bir şeye göndermede bulunan bir giz:

“Edebiyatta, edebiyatın *örnek* oluşturan gizinde, gize dokunmadan her şeyi söyleme şansı vardır. Bizzat yazarın bir karakter ya da bir anlatıcı tarafından, varsayılan kaynaklarından çıkarak ve böylelikle yine *gizde* kalarak yazılmış şiirsel ya da kurmaca bir tümce tarafından, temsil edilmediğinden daha fazla temsil edilmediği bir metnin anlamı veya bir yazarın nihai niyetleri üzerine bütün varsayımlar, dipsizce ve sonsuza kadar ortaya atılabildiği zaman, metinsel bir tezahürün yüzeyinin ardındaki gize ilişkin karar verilebilecek bir anlam bile olmadığı zaman (ve tam da bu durumu metin ya da iz olarak adlandırıyorum), bu gizlin çağrısı ötekine veya başka bir şeye göndermede bulunduğu zaman, çilemizi [*passion*: tutku] canlı tutan ve bizi ötekine bağlı kılanın tam da bu olduğu zaman, işte o zaman giz bizi çileyle [*passion*: tutku] canlandırır. Böyle bir giz orada bulunmasa, hatta var olmasa, herhangi bir şeyin ardında saklı olmasa bile. Hatta artık giz olmasa, asla bir giz, tek bir giz olmasa bile. Tek bir tane bile.”⁶⁰

Çeşitli yazı ve dolayısıyla metin hareketleri olarak edebiyat, ilk iki bölümde üzerinde durduğumuz tek anlamlı dil ideali ve doğrudanlık miti gibi antidemokratik varsayımları istikrarsızlaştırarak da demokrasiyle temasını korur. Başkalık ve ötekilik alanı açarak, tekilliği somutlaştırarak. Ya da Derridacı anlamıyla edebiyatla felsefe arasındaki ilişkileri belirleyecek bir şekilde, felsefi bağlamda sıkça bastırılan soruların ortaya konmasına olanak tanıyarak.⁶¹ İsteddiği gibi yanıt vererek ya da yanıt vermeyerek. Giz barındırarak.

3.3. Tekil Performanslar: Yazı Edimleri Olarak Edebiyat

J. Hillis Miller, **Derrida ve Edebiyat** başlığıyla kaleme aldığı bölümün girişinde, “Derek Attridge derlemesi için kullanmamış olsaydı, bu bölümü ‘Derrida’nın Edebiyat Edimleri’ şeklinde adlandırabilirdim” der.⁶² Miller’in kastı, Derrida’nın edebi performanslarının **edim** ifadesiyle karşılanmasının oldukça isabetli

⁵⁹ A.g.e, s. xxxv.

⁶⁰ Derrida, **Çile**, s. 64-65.

⁶¹ Erkan-Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri, s. xxxi.

⁶² Miller, “Derrida and Literature”, s. 58.

oluşudur. Bu ifade bir terkip içerisinde, “edebiyat edimleri” şeklinde kullanıldığında, Derrida’nın söz konusu performanslarını çok yetkin bir şekilde belirler: Miller’a göre “edebiyat edimi” ifadesi, söz konusu edimlerin tek hamlede ikiye bölünen bir hareketle hem edebiyat tarafından sergilenen hem de edebiyatı sergileyen işleyişlerine dikkat çeker. Hem edebiyat kurumu adına fakat hem de edebiyat kurumunu kuran bir hareket⁶³. Derrida’nın edebi performanslarına odaklanırken **edimin** bu ikili hareketini sürekli aklımızda tutmamız gerekecektir. Tabii “act” ifadesinin Attridge’in derlemesinin Türkçe çevirmenleri tarafından **Oxford İngilizce Sözlük**’ten aktarılan anlamının bütün çağrışımlarıyla beraber:

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

Act [Edim] f. (Bir ideali, olayı ya da öyküyü) taklit etme eyleminde bulunmak ya da taklit eylemiyle temsil etmek; (bir oyun) oynamak. Bu nedenle *mecaz* olarak kötü bir anlamda: -mış gibi davranmak, sahtekârlık yapmak... Varlık sahnesinde rol almak; en geniş anlamıyla eylemlerde bulunmak, edimler gerçekleştirmek.... Kadrolu eleman olmadan geçici olarak bir büronun işlerini yürütmek.”⁶⁴

Her şeyden önce bir yapma, sonra performans, kabul edilen bir karar, yazılı belge, protokoller, taklit, -mış gibi yapma, belli işleri kadrolu eleman olmadan yönetme: Miller haklıdır. **Edim** ifadesinin Derrida’nın edebi performanslarını ne kadar yetkin bir şekilde belirlediğini, bu performansları takip ederken onların edimin yukarıda sıralanan hareketleriyle daima çeşitli ilişkiler içinde olmalarına şahit olduğumuzda daha açık bir şekilde görürüz. Derrida’nın kendisine yöneldiği metinlerin her biri bu anlamıyla edebiyat edimleridir. Yani bir taraftan “edebi” olanı kategorize eden ama bir taraftan da edebiyatı oynayan, oyuna sokan, yasalarını bir taraftan kurarken diğer taraftan sorgulayan eserler. Aynı şekilde, Derrida’nın

⁶³ A.g.e, s. 58.

⁶⁴ Erkan-Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, Edebiyat Edimleri, s. xxxix.

okuduğu metinlerden hareketle ürettiği yanıtlar da benzer bir anlamda “edebiyat edimleri” olarak düşünülebilir.⁶⁵

Edebiyat Derrida’nın metinlerinde tek bir rolü değil de çeşitli rolleri canlandırıyor. Eğer, bu ilke onun edebi okumalarına da yansımalıdır. Derrida, kendilerini edebiyat edimleri olarak gördüğü metinlerden bahsederken, hem şahsi edebiyat anlayışının ayrıntılarına girecek ve hem de bir edebi performansın performatif bir tekillik deneyimi oluşunun altını çizecektir:

“Eğer edebi metin göndergesel naifliğin, *dogmatik* göndergeselliğin (gönderge ya da genel olarak yönelimsel ilişki değil) askıya alınmasını onayıp müzakere ederse, her metin bunu farklı, tekil biçimde yapar. Eğer edebiyatın hiçbir özü -örneğin edebi şeyin öz-kimliği- yoksa, eğer edebiyat olarak ilan ya da vaat edilen şey kendisini asla bu sıfatla sunmazsa bu, pek çok şey arasında yalnızca salt öz-göndergesel edebiyatın ya da bir eser hakkında konuşan bir edebiyatın derhal feshedileceği anlamına gelir. Muhtemelen gerçekleşen şey bu, diyeceksiniz. Bu durumda edebiyat adı altında arzumuzu uyandıran şey, bu hiçbir hiç-leşmesi deneyimidir. Varlık deneyimi, ne az ne çok, metafiziğin kenarında, edebiyat belki her şeyin kenarında durur, kendisi de dâhil neredeyse her şeyin ötesinde. Dünyadaki en ilginç şeydir bu, belki de dünyadan daha ilginç ve bu yüzden bir tanıımı yoksa, edebiyat adı altında ilan edilen ve reddedilen şey, başka herhangi bir söylemle tanımlanamaz. Asla bilimsel, felsefi, iletişimsel olamaz.”⁶⁶

Bir kez daha, edebiyatın özü meselesi: Her edebi metin edebi protokolleri farklı, tekil bir şekilde sahneler. Öyleyse onların hepsinde ortak olarak tespit edilebilecek, edebiyatın değişmez özünü ifade edecek bir cevherden bahsedilemez. Bir metnin, aynı zamanda edebi metnin de bir tekillik deneyimi oluşu, bir taraftan tek bir kez gerçekleşirken diğer taraftan yeniden okunmaya daima açık yapısı, daha önceki Nietzsche okumasında olduğu gibi Derrida’nın en çok üzerinde durduğu başlıklardan birisidir. Metin ortaya çıktığında kendisini kaydeder, fakat bu kayıt onun kendisini sunması anlamına geleceği için, kendisini kaybetmesi de demektir. Tekillik asla tek seferlik değildir, diyecektir Derrida. O, bir işarettir.⁶⁷ Okunmaya, gelecek olanı çağırmaya, onun gelişine imkân tanımaya açık bir işaret. Herhangi bir

⁶⁵ Attridge, “Önsözler”, s. xlii.

⁶⁶ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 50.

⁶⁷ A.g.e, s. 72.

eser tekildir. Ne var ki bu tekillik eseri hem tekilliğin kendisiyle hem de yinelenebilirlik yasasıyla ilişkilendirir.⁶⁸

Bir örnek, **Romeo ve Juliet**: Shakespeare imzasını taşıyan eser, yalnızca bir kez gerçekleşir. Yine de bu tekillik kendi tekrarının olanağıyla işletilir, kurulur. Derrida okumanın, bu tekillığe kendini vermek, onu göz önünde bulundurmak, akılda tutmak, hesaba katmak zorunda olduğunu düşünür:

“Ancak bunun için, bu “verme” [rendre] için, sıranız geldiğinde eşit derecede tekil, yani indirgenemez, yerinden edilemez “yeni” bir tarzda yanıt veren ya da karşılık gelen başka bir şeyi imzalamak zorundasınız: Ne taklit ne yeniden-üretim ne de üstdil. Karşı-imzalayan bu yanıt, (kendisinden ve ötekenden) sorumlu olan bu karşı-imza, esere “evet” der ve yine “evet, bu eser benden önce, bensiz vardı, tanıklık ediyorum” der ...”⁶⁹

Bu tekillik deneyimi, sadece bir kez gerçekleşmiş olandaki bu çoğul imkân her ne kadar her türlü metin için geçerliyse de, bazı metinsel olaylar, kendilerini bu harekete başkalarından daha iyi ödünç verirler, potansiyelleri daha zengin ve yoğunur.⁷⁰ Bunlar, felsefeyi diğerlerine nispetle daha keskin bir tarzda sorgulama kabiliyetine sahip metinlerdir.⁷¹ İşte Attridge’ın **Edebiyat Edimleri** başlığıyla derlediği metinler, Derrida’nın edebiyat kurumunun statüsü ve onun felsefeyle ilişkileri bağlamında nispeten geniş imkânlarla sahip olduğunu düşündüğü metinlere yönelik “yüksek sesle okuma” girişimleri olarak anlaşılabilir. Bu metinlerde görünür olduğu haliyle edebiyat, verili ya da temsil edilecek bir gerçekliği varsaymayan, bunun yerine kendi hakikatini öne süren, kendi bağlamını kaydeden ve kendi sahnesini kurup bu kuruluşun deneyimini bize sunan bir edebiyat⁷² olarak belirir. Öyleyse, Derrida’nın bu metinlerden hareketle, onlarla işbirliği içerisinde ürettiği metinlerde söz konusu tekillik, kuruluş ve sahneleme ilkelerine riayet etmelidir. Nitekim, Derrida’nın da okumalarında bu anlamda bir hassasiyete sahip olduğu görülebilir:

⁶⁸ A.g.e, s. 72.

⁶⁹ A.g.e, s. 73.

⁷⁰ A.g.e, s. 49.

⁷¹ A.g.e, s. 53.

⁷² Jonathan Culler, “Derrida and the Singularity of Literature”, **Cardozo Law Review**, vol. 27, no 2, 2005, s. 872.

“Bunlar, edebi eserleri yerleştirmeye ya da ona hükmetmeye veya onu tüketmeye ya da çevirmeye veya ona nüfuz etmeye çalışmaz. Edebiyatın tüm değerli okumaları gibi bunlar da metnin indirgenmiş ve sadeleştirilmiş bir versiyonunu değil, kendi güçlük derecesinde işleyen bir versiyonunu sunarak metni tuhaf (ya da belki tuhaf biçimde tanıdık) kılmaya çalışırlar. Bunlar, basitçe bir öznenin bir konuyla ilgili faaliyetlerini temsil etmez; bu okumalar (ve üretebildikleri öznellik ve faillik etkileri), okudukları metin tarafından da okunur.”⁷³

Bu hassasiyetleri gözeterek Derrida, okuduğu metne hakkını vermeye çalışır. İndirgenemeyecek bir tekillik deneyimi olarak gördüğü metinlerin okumaları da, yani Derrida’nın metinleri, indirgenemez birer tekillik deneyimi olarak ortaya çıkarlar. Aşkın, genellemeye müsait, bir diğer metin için uygulanabilir sabit bir kriter sunmazlar. Genellikle Derrida’yı okuma güçlüğü’nün sebebi olarak görülen bu tarz, öyleyse, Derrida’nın okuduğu metne hakkını vermeye yönelik dikkatinden kaynaklanacaktır. Dolayısıyla onun edebi metinlere yanıtları, özellikle olumlayıcı bir tarzdadır: En meydan okuyucu işleyişlerinde bile metinlerin yapıyor gördükleri şeyi olumlarlar ve bu niteliği ya da hareketi (olabildiğince) açığa çıkarırlar, bunu kutlarlar, çalıştırırlar ve nihayet buna daha öte bir yanıtı davet ederler.⁷⁴

İcabet etmek üzere olduğumuz bu davetler, Derrida’da sıkça tekrarlanan bir jestle yöneldikleri metnin küçük bir parçasına yoğunlaşarak genellikle ayrıntı olarak görülen bu parçadaki sızıntıları metnin (hem okunan metnin hem de Derrida tarafından yazılan metnin) geneline yayarlar. Derrida’nın daima diğer metinlerden hareket eden performansları hareket ettikleri metinlere haklarını vermek için onlara sızar ve onları, kendilerinden hareketle bir **edim** üretmek için okur. “Yazarken okuyorum” diyecektir Derrida, “her terime ayrıntılı bir biçimde önsöz yazmanın hazzına yavaş yavaş vararak”⁷⁵.

⁷³ Attridge, “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması”, s. 18.

⁷⁴ A.g.e, s. 22.

⁷⁵ Derrida, **Önemsizin Arkeolojisi**, s.11. Ayrıca Bkz.: **Positions**, s. 110.

3.3.1. Mallarmé: Klasik Edebiyat Anlayışının Krizi

Spivak, Derrida'nın Mallarmé'yi örnek şair olarak gördüğünü aktarır.⁷⁶ Eğer buradaki örnek oluş, şimdiye kadar fark etmiş olmamız gerektiği gibi, şiir için genellenebilir bir ideali temsil etmek şeklinde anlaşılmamalıysa, Mallarmé başka bir anlamda örnek olmalıdır. Mallarmé'da örneklik teşkil eden şey, Attridge'in ifadeleriyle, onun bir kriz uğrağını ifade etmesidir: Mallarmé hem klasik olarak anlaşıldığı şekliyle edebiyatın sonuna hem de edebiyatın o klasik anlayışı potansiyel olarak daima tehdit eden özelliklerinin açığa çıkmasına işaret eden kriz uğrağıdır.⁷⁷ Dahası Derrida Mallarmé'da, her türden felsefe ve hermenötik girişimi kastederek, klasik kategorilerin yıkılışını görecektir: "Bu kategorilerin yıkılışının aynı zamanda Mallarmé tarafından yazılan şeyin etkisi olduğuna da göz atmaya başlıyoruz."⁷⁸ Derrida'nın söz konusu yıkılışı Mallarmé tarafından yazılan şeyle ilişkilendirmesi bizi, bir kez daha, yazının Derridacı hareketine göndermektedir.

Derrida'nın Mallarmé bağlamındaki okumasına göre bütün dil, "yazı"ya göre anlaşılabilir.⁷⁹ Artık metindeki özne ("tabii, hala bir öznenen bahsedebilirsek", diye ekler Derrida) sözcük, harf, hece ve kendi ilişkilerinin dokusunda oluşturdukları metnin kendisi olacaktır.⁸⁰ Metnin kendi üzerine katlanmasını, özel bir anlamda kendi öznesi haline gelmesini işaretlerken, Derrida, bu işareti bahsi geçen Mallarméci krizle ilişkilendirir:

"Bu yüzden bu kriz sembolizme, bu metin kendi zamanına ait değildir. Burada kararlaştırılmazlık artık bir anlamlar çokkatlılığına, bir metaforik zenginliğe, bir karışıklıklar sistemine bağlanamaz. Bir şey gerçekleşir, 'az' ya da 'çok' bir şey, istendiği gibi, her halükârda belirli bir *yeniden-işaret* açısı, ki bu çokanlamlılığın kendi ufkuna, anlam birliğine, bütünlüğüne, topluluğuna sahip olmasını engeller. Örneğin, bir şeyden diğerine bununla ilişkilendirilen her şeyle birlikte *blanc* ('beyaz', 'boş', 'aralık') göstergesi muazzam bir anlam haznesidir (kar, soğuk, ölüm, mermer vb.; kuğu, kanat, yelpaze vb.; bekâret, saflık, himen vb.; sayfa, tuval, örtü, tül, süt, meni, Milky Way, yıldız vb.). Bu sanki sembolik manyetikleşme aracılığıyla Mallarmé'nin bütün metnine nüfuz

⁷⁶ Spivak, **a.g.e**, s. 13.

⁷⁷ Attridge, "Mallarmé", (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 115.

⁷⁸ Derrida, "Mallarmé", s. 117.

⁷⁹ Attridge, "Mallarmé", s. 116.

⁸⁰ Derrida, "Mallarmé", s. 127.

eder. Ve fakat beyaz, beyaz sayfa aracılığıyla bu ‘beyazlar’ın yazım yerine de işaret eder; ve her şeyden önce (diğerlerinin yanı sıra beyaza ait) farklı anlamlar arasındaki aralığa, *okuma arlığına*. ‘Aslında ‘beyazlar’ asıl dikkati çeker’ (*Un coup de dés*, s. 455). Aralığın beyazı, hiçbir belirli anlama sahip değildir, yalnızca bütün diğer beyazların çokdeğerliğine ait değildir. Çokanamlı diziden daha çok ya da daha az bir anlam kaybı ya da fazlalığı olarak metni kendisine doğru katlar ve her uğrakta (‘yer dışında hiçbir şeyin yer almamış olacağı’ [*Un coup de dés*, s. 474-75]) yeri, koşulu, emeği, ritmi gösterir. Sayfa kendi üzerine *katlandığından*, beyazın herhangi bir şeye mi işaret ettiğine, yoksa yalnızca veya ek olarak bizzat yazının uzamına mı işaret ettiğine asla karar verilemez. *Pli* (‘kat’) sözcüğünün sıkça olduğu üzere varyasyonlarının (*pliage*, *ploiment*, *repli*, *reploiement* vb.) kullanımı aynı etkileri üretir.”⁸¹

Mallarmé metni, kendisinden başka bir şeye gönderme yapmayarak, karar verilemez tecrübeyi sahneler. Bu tecrübe, daha sonra **Yasanın Önünde** metninde, yasayla baş başa kaldığımız anda yaşayacağımız tecrübeyi hatırlatır. Sürekli birbirine geçen bir sahnedir bu: Bilinen anlamıyla yasanın önünde, Kafka’nın **Yasanın Önünde**’sinin önünde, Derrida’nın Kafka’nın **Yasanın Önünde**’sini aynı başlıkla okuduğu **Yasanın Önünde** ve böylelikle edebiyatın, edebiyat yasasının önünde. Nihai karar merciinin yokluğu, bu iç içe geçmiş sahneleri kurar. Derrida, kararı askıda bırakan bu şeyi anlam zenginliği ya da tüketilemez kaynak düşüncelerinde olduğu gibi semantik çağrışımlarla değil, bir çeşit sentaks oyunuyla bir arada düşünür. Mallarmé’ın “Derin ve titiz biçimde bir sentaksçıyım” ifadesini aktardıktan sonra, Mallarmé metinlerinden birindeki “or” sözcüğünün sentaksından hareket eder. Bu sentaks biraz önceki alıntıda bulunan “beyaz” sözcüğü gibi bir ağa kayıtlıdır: Mallarmé metninde “or” sözcüğü “altın” ismi mi, “ya da” mantıksal bağlacı mı veya “şimdi” zaman zarfı mı olduğunu kararlaştırmaktan bizi alıkoymak için tasarlanır.⁸² Yine, aynı metinden, bu sürüklenişi, bu karar verilemez tecrübeyi çoğaltan birçok örnek:

“Bütün Mallarméci gün batımları kriz anlarıdır, ki bunların altın yıldızı [*dorure*] metinde bir altın parıltıları tozuyla [*une poussière d’éclats d’or*], (*dehORs* [‘dışarısı’], *fantasmagORiques* [‘fantamagorik’], *trésOR* [‘hazine’], *hORizon* [‘ufuk’], *majORe* [‘artma’], *hORs* [‘dışarısı’]) ‘*effacement de l’or*’a [‘altının ortadan kalkışı’na] kadar hatırlatılır; ki bu kendisini bu sayfanın sayısız

⁸¹ A.g.e, s. 121.

⁸² A.g.e, s. 120.

o'larında, yalnızca onu boşluğa geri döndürme değerini arttıran birikmiş sıfırlarda kaybeder: '...eğer bir sayı olanaksıza doğru artarsa [*se majore*] ve azalırsa, daha çok sıfır kaydeder: Bu ad onun bütünlüğünün neredeyse tinsel olarak hiçle eşdeğer olduğunu gösterir' ... Boşluğun kendisi hakkında hiçbir şey kararlaştırılmaz.⁸³

Sonsuza doğru artan, neredeyse hiçle eşdeğer olan bir çoğalma hareketi. Derrida bu hareketi bir öğreti olarak tanımlar: Mallarméci ima, kararlaştırılmamış anıştırma öğretisi. Bu öğreti, yönettiği unsurları tek başına hareket etme ve bir sona sahip olmama nitelikleriyle kaydeder. Bu kararsızlıksa onları mesela felsefi bir **hakikat** rejimi tarafından tayin edilebilecek bütün anlamdan ve bütün göndergelerden koparır. Bu, yine belli bir **hakikat** rejimiyle temas içerisinde onlara yönelebilecek muhtemel eleştiriler için sayısız tuzak, yeni prosedürler ve kategoriler doğurur.⁸⁴ Yukarıda alıntılanan, “or” sözcüğünün kontrolsüz hareketlerini gösteren pasaj dikkate alınırsa, “or” sözcüğü tek bir sözcük olarak mı, yoksa birkaç sözcük olarak mı anlaşılmalıdır? Dilbilimci ve filozof, anlam ve işlev değiştiği için her seferinde farklı bir sözcük okumamız gerekir, diyecektir Derrida'ya göre. Ne var ki, diye ekler Derrida, bu çeşitlilik kendisini kateder ve başka bir sözcük haline gelmeden, göz önüne alınması gereken bir özdeşlik görünümüne döner:⁸⁵

“Bu yüzden “sözcük”, yani onun ayrışmasının ya da yeniden-kaydının parçaları kendi tekil mevcudiyetlerinde tanımlanabilir bile olmaksızın, nihayetinde yalnızca kendilerine ait oyuna göndermede bulunurlar ve asla başka herhangi bir şeye gerçekten yönelmezler. Şey, dilin bu uzun alıntısında *şeyin etkisi* olarak içerilir. Basitçe, gösteren (uygun olduğundan dolayı bu sıfatla göndermede bulunuyoruz, çünkü açıkçası burada artık “gösterge” söz konusu değildir) asla kendisi için mevcut olmaksızın kendi yerinde, kendi güçleriyle, kendi değerleriyle işaretlenir.”⁸⁶

Derrida'nın Mallarmé metninde “or” sözcüğünün hareketlerine yoğunlaşan dikkati, onun belli başlı birkaç temasının sahnesini kurar: Yazının indirgenemez hareketi ve bu hareketin kurduğu metindeki anlamlar, kontrolsüz bir şekilde saçılırlar. İşte bu süreç çeşitli **hakikat** rejimleriyle, klasik felsefenin bu rejimlere

⁸³ A.g.e, s. 128.

⁸⁴ A.g.e, s. 127.

⁸⁵ A.g.e, s. 131.

⁸⁶ A.g.e, s. 127.

referansla şekillendirdiği eleştirileriyle hesaplaşan bir edimi, edebiyat **edimini** ifade eder. Nitekim Derrida Mallarmé metnini Aristoteles’in kötü şiir olarak tasnif ettiği şeye başvurunun parlak bir tanıtılması olarak okur.⁸⁷ Yine, klasik felsefi kabullere ilişkisine referansla Mallarmé metni, Platon ve Aristoteles’ten itibaren varsayılmış, yerinden edilememiş klasik temsili bozan bir hareketle çalışacak ve onun metninde bu temsilin kontrollerinden kaçan bir şey bulunacaktır.⁸⁸

3.3.2. Birinci Oturum: Taklit Etmeyen Mim

Derrida’nın Mallarmé’nin örnekliğinde bulduğu en önemli karakteristiklerden biri, tam da onun edebiyatla felsefe arasındaki klasik karşıtlığı aşındıracağı hareketlerden biridir. Başından beri edebiyatın felsefi ya da eleştirel yorumunu yöneten bir düzen vardır. Derrida’ya göre bu düzen, daha sonra ayrıntısına inmeye çalışacağımız bir şekilde, taklit edilenin önceliğini ilke olarak kabul eder.⁸⁹ Böylelikle edebiyatın klasik alımlanış biçimleri asli olan sözle ikincil olan yazı arasındaki karşıtlıkla kurulan **logosmerkezci** sisteme eklemlenir: Asli olan mevcudiyet ve onun ikincil temsili. İşte Derrida’nın **Edebiyat Edimleri**’nde **İkili Oturum**’dan seçilmiş bir parça olarak yayınlanan **Birinci Oturum**’daki Mallarmé okumasında, bu klasik sistem sorgulanacaktır.

Söz konusu okumanın başlangıcında, Platon’dan, taklit edenle taklit edilen arasındaki klasik öncelik-sonralık ilişkisini koruyan **Philebus**’tan bir alıntıyla beraber Mallarmé’nin **Mimik** başlıklı bir metni aynı sayfaya yerleştirilir. Derrida daha burada, **Glas**’da da tercih edeceği bir jestten hareketle kitap ve sayfa düzenlerine ait klasik bütünlük varsayımını ihlal ederek başlar okumaya. İki metnin aynı sayfaya yerleştirilmesi edebiyat ve **hakikat** (dolayısıyla, **hakikat** rejimleriyle temas içerisindeki felsefe) arasında geçen ya da geçmeyen şeyle ilgili bir meseledir.⁹⁰ Peki, Platon’un metniyle aynı sayfaya yerleştirilen **Mimik**’te Derrida’nın yakaladığı şey, taklit edenle taklit edilen arasındaki klasik yasayı ihlâl eden güç, nedir?

⁸⁷ A.g.e, s. 127.

⁸⁸ A.g.e, s. 132.

⁸⁹ Derrida, “Birinci oturum”, s. 151.

⁹⁰ A.g.e, s. 138.

Mimik, **KARISININ KATİLİ PIERROT** başlıklı bir metne gönderme yapar. Metin Paul Margueritte tarafından, bir pantomim performansından “sonra” kaleme alınmıştır. Bu “sonra”, Derrida’nın klasik öncelik-sonralık mantığını ve daha sonra ele alacağımız mimesis yapısını yerinden edecek gücü bulması için yeterli olacaktır. Yine de, klasik öncelik-sonralık hareketini bozan, tarafları birbirine geçiren bu sürece bir eleman daha dahil olur. Margueritte’in performanstan hareketle yazdığı metne Fernand Beissier’den bir önsöz yazması istenir ve ortaya şöyle ankronik bir ilişki çıkar: Bir mim performansı, bu performansı betimleyen fakat performanstan hareketle meydana gelen, dolayısıyla performanstan “sonra” yazılan bir metin ve metne ve performansa “önsöz” teşkil edecek, ne var ki, her ikisinden de sonra gelen bir önsöz.

Bütün Derridacı eleştirileri bir kenara bırakarak **KARISININ KATİLİ PIERROT** metninin pantomim performansını, önsözün de bu metni klasik bir şekilde temsil ettiğini varsayalım -tabii, bu durumda önsözün sonra gelmesi problemini de kenara bırakmak durumunda kalırız. Peki, performans neyi temsil ya da taklit eder? Bu noktada Derridacı sorgulamayı devreye sokmamız gerekir:

“Bu mimim başında ne hareket vardı ne de söz. Kendi yazısından başka hiçbir şeyin kendisine buyurulmasına izin vermemesi, taklit ya da herhangi bir eylemi (pragma: iş, şey, edim) ya da herhangi bir sözü (logos: söz, ses, söylem) yeniden üretmemesi Mim’e buyrulur (şimdi bu sözcüğü tanımlayacağız). Mim kendisi olduğu beyaz sayfada kendisini yazmalıdır yalnızca, jestlerle ve yüz ifadesi oyunları ile kendisini kendisine kaydetmelidir. Hem sayfa hem de kalem, Pierrot hem pasif hem de aktiftir, hem madde hem formdur, kendi mimodramasının yazarı, aracı ve hammadresidir. Oyuncu burada kendisini üretir”⁹¹

Mim, klasik anlamıyla hiçbir senaryodan hareket etmez. Nitekim onun zaten kendisinden sonra gelen önsözü bile, Derrida’nın ifadeleriyle, onu programlamaktan çok yansıtır.⁹² Böylece mim, kendisine buyurulmasına müsaade etmeyerek, hiçbir şeyi taklit etmeyerek ya da yeniden üretmeyerek hareket eder. Hem sayfa hem kalem, hem pasif hem aktif, hem madde hem form: Mim, kendisine has yazısı

⁹¹ A.g.e, s. 158-159.

⁹² A.g.e, s. 160.

aracılığıyla kendisini yazar, üretir. Derrida'nın yakaladığı bir ayrıntıda Margueritte, performanstan sonra kaleme aldığı metinde Pierrot'u konuştururken, bir uyarı eklemeyi ihmal etmez:

“Pierrot konuşuyor gibi mi? -Saf edebi bir kurmaca! -Pierrot sessizdir ve drama başından sonuna mimle anlatılır.”⁹³

Bu uyarı edebiyatı, bir **edim** oluşu açısından, Derrida'nın başka performanslarıyla birlikte özellikle onun **Bağımsızlık Bildirgesi** okumasında bahsettiği şeyle ilişkilendirir. Tek hamlede hem yasaya tabi olan fakat hem de onu kuran bir hareket olarak edim. Çok kısaca söylemek gerekirse, Derrida'nın işaret ettiği şey şudur: **Bağımsızlık Bildirgesi**, Amerikan halkının bağımsızlığını ilan edecek bildirgedir. Bildirgenin imzalanması aracılığıyla bu bağımsızlık kazanılacaktır. Belge, Amerikan halkı adına, onları temsilen imzalanır. Fakat, eğer özgür bir Amerikan halkından ancak belgenin imzalanmasından “sonra” bahsedilebilecekse, belgenin imzalanmasından önce böyle bir halk yoksa, temsilciler kim adına imzalayacaktır? Bu bağlamda söz konusu devlet ve onun bağımsızlığı nasıl kurulur? Bunu sağlayacak otorite nereden alınır?⁹⁴ Bir kez daha, edimin tuhaf işleyişi: Bildirgeye atılan imza ancak bildirgenin resmiyet kazanmasıyla yetkili hale gelebilir, ne var ki, imzadan önce bildirge imzaya yetki verebilecek bir resmiyet taşımaz. Mallarmé'in **Mimik**'i, edebiyatın bu ikili hareketinin, bu edebiyat ediminin bir örneğidir:

“Taklit yoktur. Mim hiçbir şeyi taklit etmez. Ve öncelikle, taklit etmez. Jestlerin yazımından önce hiçbir şey yoktur. Onun için hiçbir şey yazılmaz. Hiçbir mevcudiyet onun yazısının izlerinden önce gelmez ya da bunları denetlemez. Onun hareketleri hiçbir sözün öngöremediği ya da eşlik etmediği bir figür oluşturur. Onlar herhangi bir sonuç düzeninde logos ile bağlantılı değildir. “Böylece bu, ... sessiz bir solilogda kendisinin besteleyip yazdığı KARISININ KATİLİ PIERROT'dur.”

Alıntıdaki son cümle, Mallarmé'in **Mimik**'inden alınır. **KARISININ KATİLİ PIERROT**, bizzat yazılıp bestelenen bir performansı yansıtır. Bu performans, kendisini önceleyen hiçbir mevcudiyeti taklit etmez, ona yaslanmaz.

⁹³ A.g.e, s. 160.

⁹⁴ Derrida, “Declorations of Independence”, **New Political Science**, 15, Yaz 1986, s. 13.

Hiçbir mevcudiyet onun yazısını öncelemez. Tıpkı bildirgeye atılan imzada olduğu gibi, performanstan önce, “jestlerin yazımından önce” hiçbir şey yoktur:

“‘Kendisinin besteleyip yazdığı...’ burada biz aynalarla kaplı metinsel bir labirente gireriz. Mim, önceden belirlenmiş hiçbir senaryoyu, başka yerden edinilmiş hiçbir programı izlemez. Doğaçlama yapmaz ya da kendisinin kendiliğinden ilerlemesine izin vermez: Basitçe herhangi bir sözel düzene uymaz. Jestleri, jestsel yazısı (ve Mallarmé’nin düzenli dans ya da pandomim jestini bir hiyeroglif kayıt olarak tanımlama konusundaki ısrarı dillere destan olmuştur) herhangi bir sözel söylem tarafından dikte edilmez veya herhangi bir diksiyon tarafından empoze edilmez. Mim başlatır; beyaz bir sayfaya zorla girer: “...yazılmamış bir sayfa kadar beyaz hayaletin hem yüzüyle hem jestleriyle tamamıyla ruhunda tutturduğu sessiz bir solilog.”⁹⁵

Öyleyse bu mimodrama, hiçbir kitapçıkla öncelenmeyen, kendisini yazan jestsel bir yazı olarak “yer bulur”.⁹⁶ Dahası, artık upuygunluk ya da gerçeğe benzerliği başarma amacıyla önceki herhangi bir göndergeye uymak zorunda değildir.⁹⁷ Bütün bu başlıklar, edebiyat-felsefe ilişkisine odaklandığımızda göreceğimiz gibi, bu ilişkinin klasik seyrini belirleyeceklerdir. Bu noktada Derrida, klasik olanı yerinden eden bu edebi imkânları bir kez daha yazının hareketiyle ilişkilendirir:

“Mim, tam da hâlihazırda yazıyor olduğu şeyin, oynadığı şeyin anlamını üretir, deyim yerindeyse *in prasentia** görünür kılar, tezahür ettirir. Şeyin bizzat, gerçek yüzüyle kavranmasını sağlar. Bu itiraz hattı izlenirse, geriye, taklidin ötesine, *aletheia* ve *mimesthai*’nin daha “kökensel” anlamına gidilir. Böylece yazının en tipik ve kışkırtıcı metafiziksel yeniden-temellüklerinden birine, daima en ayıksı bağlamlarda baş gösterebilen birine ulaşılabilir.”⁹⁸

Böylelikle Mallarmé’nin **Mimik**’i, yazının en tipik ve kışkırtıcı hareketlerinden birini sahneleyerek, gerçekten de Derrida için oldukça örnek teşkil edecek bir şekilde yapılır:

⁹⁵ Derrida, “Birinci oturum”, (Edebiyat Edimleri içinde) s. 154.

⁹⁶ A.g.e, s. 160.

⁹⁷ A.g.e, s. 168.

*Mevcudiyette.

⁹⁸ A.g.e, s. 168.

“Mevcudiyetin merkezinin kendisini algı ya da genellikle sezgi olarak adlandırılan şeye sunduğu varsayılr. Ancak ‘Mimik’te kendisini şimdide algılanmaya sunan hiçbir gerçeklik yoktur. Yüz ifadesi oyunları ve jestsel izler kendilerinde mevcut değildir, çünkü daima göndermede bulunurlar, sürekli anıştırırlar ya da temsil ederler. Ancak şimdiye kadar mevcut olan ya da mevcut hale gelebilen herhangi bir şeyi temsil etmezler: Hiç işlenmemiş ve ancak yine de bir darbe vurmadan ya da bir darbeye maruz kalmadan vb. bir intihara dönüşen bir orgazm-suç olan mimodramadan önce ya da sonra gelen ve mimodrama içindeki hiçbir şeyi temsil etmezler.”⁹⁹

Söz konusu suç, katil Pierrot’un karısını gıdıklayarak işlediği cinayettir. Ne var ki, performans içerisinde Pierrot hem katili hem de maktulü canlandırır. Böylelikle cinayet aslında hiç işlenmez ve intihara dönüşür. Karşıtlıkların birbirine bulaşmasını sağlayan bu hareket, cinayetin bir orgazm-suç olmasında da aktiftir: Ölüm fazla zevkten, durmadan gülmekten kaynaklanır. Böylece Derrida, Mallarmé’ın **Mimik**’teki bir ifadesine, (“sahne ... herhangi bir gerçek eylemi değil, yalnızca ideayı resimler”) referansla, performansın **hakikat** rejimlerine tabii olmayışını bir kez daha vurgular:

“Artık **hakikat** sistemine ait olmayan bu faaliyet herhangi bir mevcudiyeti tezahür ettirmez, üretmez ya da onun örtüsünü açmaz; ya da mevcudiyetle bir temsil arasında herhangi bir uygunluk, benzerlik ya da upuygunluk kurmaz. Ve fakat bu faaliyet, birlikli bir kendilik değildir, kendisini ötesinde hiçbir şey - sözcük ya da eylem- resimlememekle hiçbir şeyi resimlemeyen bir sahnenin çeşitli oyunudur. Parçalanmış ışığın ötesinde hiçbir şey olmayan parıltının çok yüzeyli çokkatlılığından başka hiçbir şeyi. Hiçbir şey olmayan ideadan başka hiçbir şeyi.”¹⁰⁰

Performans klasik edebi kabullerde olduğu gibi bir gerçeği değil, bir ideayı resimler. Üstelik, hiçbir şey olmayan bir ideayı. Öyleyse, der Derrida, hiçbir şeyi taklit etmeyen mimik oyunuyla karşılaşıyoruz.¹⁰¹ Mallarmé’ın **Mimik**’i ve tabii Derrida’nın metni de, mimin, performansın bu bağımsız hareketine riayet etmeye çalışır. **Mimik**’i yazan Mallarmé okur, okurken yazar.¹⁰² Tıpkı Mallarmé’ı okuyan, okurken yazan Derrida gibi.

⁹⁹ A.g.e, s. 174.

¹⁰⁰ A.g.e, s. 171.

¹⁰¹ A.g.e, s. 169.

¹⁰² A.g.e, s. 191.

3.3.3. Yasanın Önünde: Edebiyat ve Yasa

Edebi edimin söz konusu performatif hareketinin en çok görünür olduğu metinlerinden biri, Derrida'nın bilhassa edebiyat-yasa ilişkisine yöneldiği Kafka'nın **Yasanın Önünde** öyküsüne yönelik okumasıdır. Derrida'nın metni, bir kez daha, başlıktan itibaren kendisine has bir şekilde hareket etmeye başlar: Derrida başlıkta Kafka'nın öyküsüyle aynı başlığı, tırnak işaretlerine başvurmadan kullanır. Dahası metin, Kafka'nın **Yasanın Önünde** öyküsünün yine tırnak işaretlerine başvurmadan alıntılanmasıyla başlar ve herhangi başka bir noktalama işareti de Kafka'nın metniyle Derrida'nın metnini birbirinden ayırmaz. Derrida'nın aynı başlığı taşıyan metni, Kafka'nın metnini yeniden sahneler, onunla iş birliği kurar. Attridge yasa çerçevesindeki tartışmayı özetlerken, bu iş birliğini dikkate alarak her iki metinde de benzer şekilde gerçekleşen performanslara vurgu yapar:

“İki metin de söz konusu yasa tipini tanımlamaz; ahlâki yasa, hukuki yasa ve doğal yasa, bunların tümü “yasanın önünde” olma, doğrudan erişimin olanaksız olduğu bir buyruğa tabi olma durumunun dramatizasyonunda ve tartışılmasında ima edilir. Bu katı yasa nosyonu **kurgu**, anlatı, tarih ya da edebiyat gibi bir şeyden mutlak ayrılabilirliğine dayanır; yine de Derrida'nın Kafka'nın **kurgusunu** okumasında gösterdiği üzere, bu ayırma sürdürülemez. Yalnızca edebiyat aynı anda yasaya dayanıp onu sorgulamaz, ayrıca yasa -anlatıların devamlı konusu- da ancak kendisiyle çelişkili, saf özden yoksun olarak anlaşılabilir ve Derrida'nın *différance* adını verdiği şey ile ya da metafiziksel olmayan anlamıyla “edebiyat” ile yapısal biçimde ilişkilendirilebilir. Bu yüzden yasanın önünde olmak, edebi metnin önünde olmaktan tümüyle ayırt edilemez; ve her iki durumda da, Kafka'nın meselinin öne sürdüğü üzere, karşı karşıya geldiğimiz şeyin anlaşılmazlığı, gizli bir özden değil, tam da kendi erişilebilirliğinden kaynaklanır.”¹⁰³

Kafka'nın öyküsü, taşralı bir adamın yasanın önüne gelerek ona bekçilik yapan kişiden yasaya giriş izni istemesinin öyküsüdür. Derrida bu **kurguda**, edebiyatla ilgili olarak sıklıkla kendilerine döndüğü birkaç noktayı bir araya getirme imkânı bulur: Edebiyatın yasayla ilişkisi, klasik mevcudiyete indirgenemeyecek şekilde *différance* hareketi ile ilişkisi ve dolayısıyla bir özle ilişkili olmayışı. Edebiyatın yasa ile ilişkisinin tezahürlerinden birine, daha önce **Bağımsızlık**

¹⁰³ Attridge, “Yasanın önünde”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 196.

Bildirgesi örneğinde ortaya çıkana benzer bir örneğin Freudcu ahlâk yasası temellendirmesinde de ortaya çıkması aracılığıyla değinilir: Freud kökensel bir fiilden dolayı duyulan pişmanlık duygusunu, ahlâkın temeli olarak konumlandırmak ister. Fakat diye araya girer Derrida, köşeli bir parantez içerisinde, eğer ahlâkı ortaya çıkaran şeyden bahsediyorsak ve pişmanlık ahlâka referansla mümkün oluyorsa ahlaktan önce, yani yasadan önce pişmanlık nasıl mümkün olur?¹⁰⁴ Kuruluşundan önce bir mekanizmaya tabi olabilir miyiz? Pişmanlık burada tabi olduğu yasayı kuran bir hareketle işlemez mi? Öyleyse yasanın kökeni anlatısında de saf, bölünmez başlangıç fikrini bozan bir tür kurgusallık tespit edilebilir.

Kafka'nın öyküsündeki kapıcı, yasanın bekçisi, yasayı görmeye gelen adama, "hayır" demez, "olabilir ama şu an değil", der. Bu da edebiyatın **différance** hareketiyle ilişkisini belirler.¹⁰⁵ "Yine de izin, ondan asla esirgenmemiştir: Yalnızca sonraya bırakılmış, tehir edilmiş, ertelenmiştir."¹⁰⁶ Yasanın kapısında muhatap olunan koruyucudan sonra sayısız başka koruyucular olacaktır. Daha güçlü, daha yasaklayıcı ve daha büyük erteleme gücüne sahip koruyucular. Bu kudret, **différance**'tır.¹⁰⁷ **Différance** dışında öykünün kendisinden başka bir şey söylemeyen bir metinle karşı karşıyayızdır:

"Kesin konuşmak gerekirse. Biz, ölüme kadar, sonsuz bir **différance** dışında öykünün kendisinden başka belirli hiçbir şey söylemeyen, hiçbir tanımlanabilir içerik sunmayan, her şeye rağmen kesinlikle dokunulmaz kalan bu metnin önündeyiz. Dokunulmaz: Bununla temasa geçilemeyen, ele geçirilemeyen ve nihayetinde kavranamayanı, anlaşılamayanı -ayrıca dokunma hakkına sahip olmadığımız şeyi de- anlıyorum."¹⁰⁸

Ölüme kadar: Kafka'nın öyküsü de yasaya erişmek isteyen adam ölmek üzereyken kapanır. Adam kapıcıya; "herkes yasaya ulaşmaya çabılıyor, peki nasıl oluyor da bunca yıldır benden başka kimse giriş izni istemedi?", diye sorduğunda, kapıcı adamın sonunun geldiğini anlayarak kulağına bağırır:

¹⁰⁴ Derrida, Yasanın önünde, (**Edebiyat Edimleri** içinde) s. 213.

¹⁰⁵ **A.g.e.**, s. 220.

¹⁰⁶ **A.g.e.**, s. 218.

¹⁰⁷ **A.g.e.**, s. 220.

¹⁰⁸ **A.g.e.**, s. 227.

“Başka hiç kimseye buraya giriş izni verilemezdi, çünkü bu kapı yalnız senin için yapıldı. Ben şimdi gidip kapatacağım onu.”¹⁰⁹

Öyleyse okur bir metni okurken yasanın önündeki taşralı adamla benzer bir statüyü paylaşıyor olabilir mi? Derrida’nın cevabı olumlu olacaktır:

“Kafka’nın öyküsündeki taşralı adam gibi, anlatsal açıklamalar yasaya yaklaşp onu huzura çıkarmaya, onunla bir ilişkiye girmeye, aslında ona girip onda *içselleşmeye* çalışacaktır, ancak bunların hiçbiri başarılabilir. Bu manevraların öyküsü, yalnızca, öyküden kaçan şeyin ve nihayetinde ona erişemeyen şeyin bir öyküsüdür. Yine de erişilemez olan, saklandığı yerden kışkırtır. Yakından ya da uzaktan, yerinin nerde olduğu ve nereden geldiği sorulmadan yasayla ya da yasaların yasasıyla ilgilenilemez. “Yasaların yasası” diyorum, çünkü Kafka’nın öyküsünde ne tür yasanın -ahlâki, hukuki, politik, doğal vb.- söz konusu olduğu bilinmiyor. Bu yüzden her yasada saklı ve görünmez kalan şey, belki de yasanın kendisidir, bu yasaların yasalarını, yani bu yasaların varlık-yasasını koyan şeydir.”¹¹⁰

Anlatsal açıklamaların yasaya yaklaşp onu “yasaların yasası” olarak huzura çıkarma girişimleri başarısızlıkla sonuçlanır. Tıpkı, anlamına yönelik açıklamaların, metnin anlamını indirgeme girişimlerinin başarısızlıkla sonuçlanması gibi. Halbuki yasa, kaynağını ve mahallini açıklamaksızın, kendisini esirgeyerek açığa çıkaracaktır. Bu sessizlik ve süreksizlik, tam da yasanın fenomenini oluşturur.¹¹¹ Derrida bir soru aracılığıyla, bir metnin önündeyken taşralı adamın yasanın önünde oluşuyla benzer bir statüyü paylaşıyor olma ihtimalimizi tekrar vurgular: “Bizi taşralı adam gibi yasanın önünde kontrol altında tutan şey, bir öyküyle karşılaştığımızda bizi felce uğratan ve engelleyen şey de değil midir?”¹¹² Edebiyattaki giz, onun klasik bir mevcudiyet formu içerisinde var olmaması, kendisini esirgeyerek açığa çıkması fakat yine de çağırması, onda bizi engelleyen, felce uğratan şey **différance** hareketi olarak anlaşılabilir. Tıpkı bu gizlin klasik anlamıyla bir giz olmaması gibi, Kafka’nın öyküsünde de kapı kapanmaz, metinde geçtiği şekliyle “her zamanki gibi açık”tır

¹⁰⁹ A.g.e, s. 199.

¹¹⁰ A.g.e, s. 206-207.

¹¹¹ A.g.e, s. 207.

¹¹² A.g.e, s. 211.

ancak, yasa yine de erişilemez kalır.¹¹³ Yasa orada, kapısı açık, öyleyse erişilebilir bir şekilde durmaktadır fakat, şöyle seslenerek:

“Gelme bana. Henüz bana gelmemeni emrediyorum sana. Burada ve bunun içinde ben yasayım ve sen bana erişmeksizin talebimi onaylayacaksın.”¹¹⁴

Öyleyse yasayla ilginç bir ilişkimiz vardır: Yasaya tabi olan tekil deneyimimizin yasanın genel ya da evrensel özüyle, böyle bir şey hiç gerçekleşmese de, temas etmesi gerekir.¹¹⁵ Tekil deneyimimiz için gerekli olan bu temas, yasanın kendisi için de gereklidir:

“Ve Kafka’nın sözünü ettiği ‘Yasanın Önünde’ olma, yasayı görmeyi başaramayan, ona hiç dokunamayan ve katılamayan insanın hem sıradan hem de korkunç durumuna benzer. İnsan yasayı görmeyi, ona dokunmayı, katılmayı başaramaz çünkü yasa onu şiddetin içinde, müstakbel olarak kurması gereken bizzat insan olduğu ölçüde aşkındır. Burada bu sıradışı paradoksa dokunmadan ‘dokunulur’. Önünde ve öncesinde “insan”ın durduğu yasanın erişilemez aşkınlığı, yasa hemen insanın yanı başında yalnızca insana, insanın onu tesis edici performatif edimine dayandığı ölçüde sonsuzca aşkın ve dolayısıyla teolojik görünür. Yasa aşkındır, çünkü önünde -ve dolayısıyla ondan önce- olana dayanır yalnızca. Çünkü onu mutlak bir performatif içinde ürettiği, kurduğu, yetkilendirdiği halde bu mutlak performatifin mevcudiyetinin hiçbir zaman yakalayamayacak olandan başka birine dayanmaz. Yasa aşkın ve teolojiktir, o halde her zaman müstakbeldir, her zaman vaat edilmiştir, çünkü içkindir, sonludur ve öyleyse çoktan geçmiştir. Her ‘özne’ bu aporetik yapının içinde kendisini önceden kısıp kalmış bulur.”¹¹⁶

Sıradışı paradoks, **Bağımsızlık Bildirgesi**’nin imzalanmasında ve Freudcu ahlâk yasası örneğinde ortaya çıkan paradokstur: Tekil örnekleri denetleyen genel yasa, yine tekil örneklerin performatif edimleriyle kurulur. Ona doğrudan erişim imkânsızdır çünkü onu, zaten ona erişmeye yönelik performanslar kurmaktadır.

Derrida tartışmayı, edebiyatın daha önce bahsettiğimiz manada bir kurum olması meselesiyle de ilişkilendirecektir. Buna göre Kafka’nın öyküsünün okunabileceği dört önvarsayım belirlenebilir: İlkin, metnin bir kimliğinin, tekilliğinin

¹¹³ A.g.e, s. 212.

¹¹⁴ A.g.e, s. 219.

¹¹⁵ A.g.e, s. 202.

¹¹⁶ Derrida, “Yasanın Gücü, Otoritenin Mistik Temeli”, s. 95.

ve birliğin olduğunu onaylarız.¹¹⁷ İkincisi, metnin bir yazarının olmasıdır. Onun varlığı, öyküdeki karakterlerin aksine kurmaca değildir.¹¹⁸ Üçüncü olarak, öyküde olaylar anlatılmıştır ve bu anlatı edebiyat adını verdiğimiz şeye aittir.¹¹⁹ Dördüncü ve son olarak, eser bir başlığa sahiptir ve bir başlığın, özellikle eserin başlığının ne olduğunu biliriz.¹²⁰ Bunlar, edebiyatın edebi eseri koruyan yasa ile ilişkisinin mümkün kıldığı statülerdir:

“Bu metnin orijinal kimliğini bozan herkesin yasanın önüne çıkması gerekebilir. Metnin huzurundaki her okurun başına gelebilir bu, eleştirmenin, yayıncının, çevirmenin, varislerin ya da profesörlerin başına. Öyleyse bütün bunlar aynı zamanda kapıcılar ve taşralı adamlardır. Sınırın her iki yanında.”¹²¹

Edebi metin karşısında onun koruyarak kapıcıyla, ona girmeyi isteyerek taşralı adamla benzer bir statüyü paylaşıyoruz. Yine de, bu ilişkileri mümkün kılan yasanın otoritesini kökeni bulanık kalır. Derrida öyküyü, bütün bu varsayımları sorgulayacak bir jestle okur. Mesela, dördüncü aksiyomatik: Başlık, başlıklandığı orijinal eserin kimliğini, birliğini, sınırlarını isimlendirir ve güvence altına alır.¹²² Fakat Derrida Kafka’nın öyküsünde başlığı oluşturan ifadelerin en az dört farklı rolünü tespit eder: Öykünün başlığı, onun ilk sözcükleri (Yasanın Önünde öyküsü, “Yasanın önünde...” sözcükleriyle başlar), bir bölgenin kısımlara ayrılması ve yasayla ilişkili konumda mutlak karşıtlık.¹²³ Aynı ifade farklı kendisini dört defa böler ve onları birbirinden yalıtılmamızı sağlayacak bir kriter bulunmaz. **Yasanın Önünde**, bir erişilemezliğin öyküsüdür. Yasayı onaylamaya, orada gerçekleşecek şeye, vuku bulduğu toposa hiçbir güzergah, hiçbir metot, hiçbir patika yoktur.¹²⁴ Fakat, olmamalıdır da:

“Yasanın kim, ne ya da nerede olduğu konusunda bilgisiz kalmalıyız; o kimdir ya da nedir, kendisini nerede ve nasıl huzura çıkarır, nereden gelir ve nereden

¹¹⁷ Derrida, “Yasanın Önünde”, s. 199.

¹¹⁸ A.g.e, s. 200.

¹¹⁹ A.g.e, s. 201.

¹²⁰ A.g.e, s. 203.

¹²¹ A.g.e, s. 228.

¹²² A.g.e, s. 204.

¹²³ A.g.e, s. 216.

¹²⁴ A.g.e, s. 211.

konusur bilmemeliyiz. Yasanın *zorunluluğundan* önce olması *zorunlu* olan şeydir bu.”¹²⁵

Yasanın bu yapısı, kendisine hem tabi olup hem de onu sorgulayan performanslar, edimler sayesinde kurulmasını mümkün kılan yapıdır. Bu yapıya göre yasa, yasaklanmıştır. “Ancak” diye ekler Derrida, “bu çelişkili öz-yasaklama insanın kendi kendine karar verme özgürlüğüne olanak tanır.”¹²⁶ Öyleyse, Derrida sorar: Bu anlatının edebiyata ait olduğuna kim, hangi kriterlere göre karar ve hüküm vermektedir. Derrida, bu soruya cevap verilemeyeceğinin farkındadır.¹²⁷

Nihayet Derrida, Kafka metninin okunamaz olduğunu söyler, yasanın önünde onun uygun anlamına girilemez. Kafka bizi edebiyatın bekleme odasında oyalar, tıpkı yasanın kapısından içeriye giriş izni bir erteleme biçimiyle verilmeyen taşralı adam gibi, yasanın önünde terk ediliz:

“Saf mevcudiyet ya da mutlak birlik gibi “uygun anlam” da ölümle eşdeğerdir. Bu eşdeğerliktir ki kapıyı, ölüm gibi, aynı anda tekil ve evrensel (tekil düşüncüler-yorumlar üreten evrensel bir ayna) kılar: Taşralı adam tam da ölüm anında kapının biricik olduğunu, tam da onun için açıldığını öğrenir. Adamı ve okuru yasanın önüne terk etmekle metin, kendi okunamazlığından başka hiçbir şey sunmaz.”¹²⁸

Okunabilirliğini koruyan ve devam ettiren bir metindir karşımızdaki. Bunu tıpkı yasa gibi, yalnızca kendisinden söz ederek, kendisiyle özdeş olmayışından söz ederek yapar. Ne erişir ne de kimsenin erişmesine izin verir. O yasadır, yasayı yapar ve okuru yasanın önünde terk eder.¹²⁹ Öyleyse metin, tam da kendi edimiyle kendisini koruyan ve dokunulmaz kılan yasayı üretir ve ilan eder.¹³⁰ Metin kapıdır, giriştir. Kapıcının biraz önce kapattığı şeydir. Kurgudaki kapı ve gerçekteki metin birlikte kapanır. Fakat hiçbir şeyi kapatmaz bu.¹³¹ Yinelenebilirlik ilkesi metni tekrara açar ve bu açıktan sızan tekil performanslar metnin edimiyle iş birliği içerisinde metni korumaya ve dokunulmaz kılmaya devam ederler. Öyle ki bu

¹²⁵ A.g.e, s. 219.

¹²⁶ A.g.e, s. 220.

¹²⁷ A.g.e, s. 201-202.

¹²⁸ Erkan-Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, s. xxix.

¹²⁹ Derrida, “Yasanın önünde”, s. 227.

¹³⁰ A.g.e, s. 228.

¹³¹ A.g.e, s. 227.

tekrarlar, bu tekil performanslar olmadan edebiyat yoktur.¹³² Bu, **edim** hareketidir ve edebiyatı yasayla ilişkilendirir:

“Böylelikle bizzat edebiyat yasa yapar, bu yasanın yapıldığı yerde ortaya çıkarak. Bu yüzden her ne kadar mevcut yasalarla korunma sağlıyor ve kendi ortaya çıkış koşullarını onlarda buluyorsa da belirli bazı koşullar altında mevcut yasaları bertaraf etmek için dilsel performatifliğin yasa koyucu gücünü uygulayabilir. Bu, belirli dilsel yapıların göndergesel belirsizliğinden kaynaklanır. Bu koşullar altında edebiyat, yasayı saptırırken ya da bozarken tekrarlayarak *yasayı oynayabilir*.”¹³³

Edebiyat yasaya uyar fakat dilsel performatifliğin yasa koyucu gücüyle onları bertaraf da edebilir. Fakat aynı hareketle, tek bir hamlede. Yasaya uyarken onu sorgulayarak, yasayı yapar.

3.3.4. Tür Yasası: Edebiyat ve Tür

Yasa, nihai bir kökene sahip olmaması, gizlenerek açığa çıkması ve kendisine tabi olan tekil performanslar aracılığıyla kurulması gibi nitelikleri bağlamında edebiyatla ilişkili hale gelir. Bu nitelikler yasa tartışmasını aynı zamanda edebiyatla felsefe arasındaki ilişkilere yönelik bir tartışma haline de getirir: Edebiyat, felsefenin **hakikat** rejimlerine referansla her defasında mutlak bir kaynağı ifade eden kökeninin karşısına, kökeni ortaya çıkan üretimlere bağımlı kılan bir bulaşma hareketini koyar. Tür Yasası’nda Derrida, “tür yasasının yasası” adını vereceği şeyi formüle ederken, bu bulaşma hareketine de değinir:

“Belirli bir örneği bu sınamaya tabi tutmadan önce, tür yasasının yasası adını vereceğim şeyi olabildiğince eksilteli, ekonomik ve biçimsel bir tarzda formüllemeye çalışacağım. Kesinlikle bir bulaşma ilkesi, bir katışkı yasası, bir asalak ekonomidir bu. En azından figüratif biçimde kullanabilirsem, küme teorileri koduyla bir çeşit aidiyetsiz katılımdan söz edeceğim. Bir kümenin parçası olmaksızın, bir kümede üye olmaksızın bir katılım.”¹³⁴

¹³² A.g.e, s. 230.

¹³³ A.g.e, s. 233.

¹³⁴ Derrida, “Tür yasası”, (Edebiyat Edimleri içinde), s. 246.

Öyleyse Derrida'nın Maurice Blanchot'un **Günün Deliliği** metninden hareketle giriştiği okuma, bir bulaşma, katışkı ve asalak bir ekonomi olarak yasa tartışmasının bir devamı olarak okunabilir. Kafka'nın metninde yasaya ve oradan da edebiyatın yasasına yönelen soru şimdi türün yasasına yönelmektedir: Bir metni belli bir tür altında tasnif etmemizi sağlayan yasa nedir? Bu soruyu, bir kez daha, bir türün nihai olarak belirlenebilir ve diğer türlerden mutlak bir şekilde ayırtılabilir olduğuna yönelik klasik felsefi ontoloji yönetir. Buna göre, verili bir metinsel olayın yine verili bir sınıfa karşılık geleceğine karar verirken güvenilebilecek bir öznitelik olmalıdır.¹³⁵ Derrida'nın verdiği örnekle, mesela, bir roman türü mevcut ise o zaman bir kod, verili bir metnin bu türe ait olup olmadığını belirleyen bir kod olmalıdır.¹³⁶ Tür bir sınır çizer ve bu sınır kurulduğunda normlar ve yasaklamalar artık uzakta değildir. Tür “yap” ya da “yapma” der.¹³⁷ Bu yüzden tür kendisini ilan eder etmez bir norma saygı duyulmalı, bir sınır çizgisi geçilmemeli, katışıklık, anomali ya da ucubelik riskine girilmemelidir.¹³⁸ Derrida'nın okuması, metnin türün bu normatif arzusunu daima istikrarsızlaştıracağını gösterecektir.

Tür Yasası'nın etrafında kurulduğu metnin, şunları yazan Maurice Blanchot tarafından kaleme alınmış, klasik tür anlayışına karşı bir hikâye olması da tesadüf değildir:

“Önemli olan tek şey, kendini içlerinde konumlandırmayı reddettiği ve yerini belirleyerek biçimine karar verme güçlerini tanımadığı türlerden uzak, yönergelerin dışında -nesir, şiir, roman, birinci şahıs anlatımı- olan kitaptır. Bir kitap artık bir türe ait değildir; her kitap sadece edebiyattan doğar, sanki ikincisi, kendi genelliği içinde, yazılmış olana verilecek bir kitap gerçekliğine tek başına izin veren sırlar ve formüllere önceden sahipmiş gibi. Böyle olsaydı her şey sanki türler tükenmiş sadece edebiyat onaylanmış gibi gerçekleşirdi (...) sanki edebiyatın bir “özü” varmış gibi.”¹³⁹

¹³⁵ A.g.e, s. 247.

¹³⁶ A.g.e, s. 248.

¹³⁷ A.g.e, s. 243.

¹³⁸ A.g.e, s. 243.

¹³⁹ Aktaran John Frow, (Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür kuramı Temel Metinler içinde), Jale Özata Dirlikyapan v.d., Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür kuramı Temel Metinler, ed. Jale Özata Dirlikyapan, çev. Ebru Akçay-Fırat Berksun vd., Birinci Basım, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018, s. 54.

Edebiyatın bir özü yoktur ve kitap, artık bir türe ait değildir. **Günün Deliliği**’nden hareketle yaptığı sorgulamaya geçmeden önce, Derrida’nın daha sonra bu sorgulamada da ortaya çıkacak bir dikkatini belirtmek gerekir: Türün varsayılan kapsayıcılığını, tasnif edici gücünü dikkate aldığımızda düşünmemiz gereken bir paradoks, bir ironi vardır: Türün işareti, herhangi bir türe ait değildir. O, aidiyet olmaksızın aittir.¹⁴⁰ İşte Derrida’nın örneği: Bir tür işareti olarak roman. Bu işaret tekil bir eserin, mesela **Suç ve Ceza**’nın roman türüne ait oluşunu işaretler. Ne var ki, bu işaret romana ait değildir. İsimlendirmeyi sağlar fakat korpusa tümüyle ya da kısmen katılmaz. Ama, eğer onu işaretiyse, onun korpusuna dışsal da olamaz. Korpusun hem içinde hem de dışındadır. **Suç ve Ceza**’nın hangi türe ait olduğunu söylerken onun içinde, onun anlatısına dahil olmayarak onun dışında: Korpusu bir taraftan bir araya getirirken diğer taraftan onu kendisini kapatmaktan, kendisiyle özdeşleşmekten alıkoyar.¹⁴¹ Öyleyse roman işareti “roman” türüne ait değildir. Derrida korpusun parçası olmaksızın üyesi olma hareketini, bu yasanın yasanı rastlantısal ya da seçmeli bir olanak olarak değil, kurucu bir nitelik olarak görür:

“Daima açık bırakılan ve bu yüzden daima dikkat çekici böylesi bir olanak, belki de her metnin içine edebiyat olma olanağını yerleştirse de bu, bir metni *ipso facto* “edebiyat” olarak kurmaz. Ancak bu şimdilik beni ilgilendirmiyor. Beni ilgilendiren şey, -her metin, her izler korpusu için bile olanaklı olan- bu yeniden-işaretin sanat, şiir ya da edebiyat adını verdiğimiz şey için kesinlikle zorunlu olması ve onun oluşturuucu unsuru olmasıdır.”¹⁴²

Artık Blanchot’un **Günün Deliliği**’nden birkaç noktaya dikkat çekebiliriz. Her şeyden önce Derrida, bu metnin doğrudan klasik tür anlayışını sorgulamaya yönelik bir metin olduğunu düşünür:

“Tanıtlamaya çalışacağım üzere bu metin, diğer şeyler arasında, tür teorisinin tarihinin bütün sakin kategorilerine, bunların taksonomik kesinliklerini, kendi sınıflarının dağılımını ve klâsik terminolojilerinin varsayılan istikrarını bozmak adına *ışık düşürmek için* [se jouer] üretilmiş görünüyor. Ayrıca bu sınıfların

¹⁴⁰ Derrida, “Tür yasanı”, s. 249.

¹⁴¹ A.g.e, s. 250.

¹⁴² A.g.e, s. 248.

işleyişini idare ederek, bu işleyiştten tür yasasına ilerleyerek bu sınıfları bir araya getirmeye yönelik bir metindir.”¹⁴³

Birkaç örnek: Blanchot, eserinin farklı versiyonlarında sürekli tür işaretiyle oynar.¹⁴⁴ İlk versiyonun başındaki “Un récit?” ifadesinin sonuna yerleştirilen soru işareti sonraki versiyonlarda iki kez ortadan kaybolur.¹⁴⁵ Üzerinde oynanan, yazılıp dosyalanarak arşive kaldırılan bu başlıklar tek bir başlığı mı, metnin farklı başlıklarını mı, öykünün başlıklarını mı yoksa bir türün başlığını mı oluşturmaktadır? Bu sorulara yanıt verilebilir mi?¹⁴⁶ Yazar, başka eserlerinde çoğu kez tür işaretini kullanmış olsa da, *Günün Deliliği* başlığının altında eserin türü anılmaz.¹⁴⁷ Derrida’nın iması, bir kez daha, yasa ve otorite sorununa döner: Yazar eseri için bir tür belirtmediğinde, onu belli bir türün başlığı altında tasnif etmemizi sağlayacak karar ve hüküm kime ait olacaktır:

“Bir yandan o, insanı hiçbir şeye bağlamaz. Ne okur ne eleştirmen ne de yazar bu işaretin öncelediği metnin, türün bu katı, normal, normlandırılmış ve normatif tanımına, türün ya da kipin yasasına kolayca uyduğuna inanmak zorundadır. Kafa karışıklığı, ironi, uyuşumlarda yeni bir tanıma doğru değişim (bu ne adına yasaklanabilir?), eklentisel bir etki arayışı, bu şeylerin herhangi biri insanı, hakikatte ya da geçmişin hakikatine göre ne biri ne de diğeri olacak olan şeyi *roman* ya da *öykü* olarak isimlendirmeye sevk edebilir.”¹⁴⁸

Bu sorulara yönelik olarak klasik edebiyat tarihine müracaat eden bir cevabı vermekte acele etmememiz gerekir. Çünkü Derrida metnin devamında, bu soruları da gündemine alacaktır.

Günün Deliliği’nde anlatılan olayın, bizzat öykü olayının gerçekleşip gerçekleşmediğine karar vermek olanaksızdır. Onda, anlatamayacağını anlatan bir taraf vardır. Neyi, diye sorar Derrida ve yanıtlar: Bir öykü talebini de içine alan her şeyi. Karakterlerden birinin ifadesi bu durumu, roman işaretiyle roman olarak işaretlenen eser arasındaki dahil olma fakat ait olmama ilişkisini tekrarlayarak temsil

¹⁴³ A.g.e, s. 247.

¹⁴⁴ A.g.e, s. 252.

¹⁴⁵ A.g.e, s. 260.

¹⁴⁶ A.g.e, s. 261.

¹⁴⁷ A.g.e, s. 251-252.

¹⁴⁸ A.g.e, s. 252.

eder: “Hayır, öykü yok, bir daha mı asla” der karakter. Bu ifadenin öykünün bir parçası mı yoksa ondan ayrı bir şey mi olduğuna karar vermek olanaksızdır Derrida’ya göre.¹⁴⁹ İfade, öyküdeki bir cümle midir yoksa metnin bir öykü olmadığını mı söylemektedir? Bu soru cevapsız kalır. Günün Deliliği, söylemin çoğunun üzerine yapılandığı kesinlikleri ihtiyatlı, ancak etkili bir tarzda yıkar.¹⁵⁰ Derrida’nın çıkarımı şudur:

“Bu yüzden bir olayın, öykünün, olay öyküsünün mü, yoksa öykü olayının mı gerçekleştiğine karar vermek olanaksızdır. Bu korpusun, kendi yayılımı içinde kendisini durmaksızın silen bu eksiltinin yalın sınırlarına yerleşmek olanaksızdır. Bu ikilem içinde katlanan şiirsel sonuçlara başvursak, daha genel bir korpuse ya da kendi belirlenimiyle basitçe diğer kiplerle ya da tamamen basit biçimde kendisinden başka bir şeyle ilişkili bir korpusta içerilen belirlenmiş bir kip olarak öykü hakkında inançla konuşmanın burada hakikaten güçleştiğini anlarız.”¹⁵¹

Buradan, Derrida’nın okumasına yönelebilecek klasik itirazlarla ilgili gündemine geçebiliriz. Derrida öncelikle eserin varsayılan bütünlüğüne sahip çıkmaya devam edecek muhtemel itirazları tespit eder:

“Bu tür bir güçlük -burada açılmayacak sonuçlar ya da içerimler- ile karşılaşıldığında, yayımlanmış metinleri yöneten yasaya ya da haklara başvurma eğilimi gösterilebilir. Şunları öne sürme eğilimi gösterilebilir: Bütün bu çözümlenemez sınırlama sorunları bir edebiyat eseri ya da edebi kurgu olarak sınıflandırılan bir kitabın “içerisinde” doğar. Bu yasal normlara uygun olarak bu kitabın kararsızlığa yer bırakmayan bir başlangıcı ve sonu vardır. Bu kitabın belirlenebilir bir başlangıcı ve sonu, bir başlığı, bir yazarı, bir yayıncısı vardır. Bu kitap, *Günün Deliliği* olarak adlandırılır. İşaret ettiğim bu yerde, bu sayfada, tam da burada, onun ilk sözcüğünü görebilirsiniz; burada, nesnel uzama kusursuz biçimde yerleştirilebilen son tümcesini. Ve sizi cezbedebilen bütün sofistike ihlaller, son derece küçük bütün yıkımlar, bu ihlallerin ve yıkımların gerçekleşmek için temel bir gereksinimi zaten koruduğu bu kapanışın içi dışında olanaklı değildir. Ayrıca bu normlu uzamın içerisinde “öykü” sözcüğü bir edebi işlemi ya da türü değil, mevcut söylemin kipini isimlendirir ve bunu yapının, kenarın, küme teorisinin, parçanın ya da bütünün

¹⁴⁹ A.g.e, s. 257.

¹⁵⁰ A.g.e, s. 253.

¹⁵¹ A.g.e, s. 259.

vb. çetin sorunlarına öylesine önem vermeden yapar ki o, bu ‘edebi’ korpusta doğar.”¹⁵²

Verdiği cevapta Derrida, tekil performansın yasaya tabi olurken onun sorgulayan hareketini hatırlatır:

“Hepsi iyi hoş. Ama tam ad uygunluğuyla bu itiraz, edebiyat dışı ve hatta dil dışı yasal normlara başvuru dışında sürdürülemez -örneğin öykünün kipsel belirlenimini koruyamaz. İtiraz, yasaya başvurur ve *Günün Deliliği*’nin yıkımının gerçekleşmek için yasaya gereksinim duyduğu gerçeğini hatırlatır. Bu şekilde, itiraz *Günün Deliliği*’nde sahnelenen gösteriyi, yani yasa tarafından yetkilendirilmiş ve emredilmiş, ayrıca, göreceğimiz üzere, sırayla, yasayı yöneten, gerektiren ve üreten öyküyü yeniden-üretir ve tamamlar. Kısacası, bağlandığımız bütün o eleştirel yeterlik sahnesi, bütünde ve parçada *Günün Deliliği*’ne katılımcıdır ve onun bir parçasıdır; bu bütün, bir parçadır.”¹⁵³

Edebiyat, kendi sınırlandırdığı alandaki bir eseri işaretlemek için kendi dışına başvurur. Tıpkı *Günün Deliliği*’nin edebi yasa tarafından öykü olarak belirlenen türü sorgularken söz konusu yasaya başvurması gibi. Aynı hareket, klasik itirazlarda da aktiftir: İtirazlar, edebiyatın tespit edilebilir bir sınır çizebildiğini, böylece eserin bütünlüğünü koruyabileceğini ispat etmek için edebiyatın yasasına, dolayısıyla aslında edebiyat olmayan şeye başvururlar. Nihayet Derrida yasayı Blanchot’un başlığına referansla delilikle ilişkilendirir:

“Yasa delidir. Delidir yasa, deliliktir; ancak delilik, yasanın yüklemi değildir. Yasa olmadan delilik olmaz; yasayla ilişkisinden önce delilik kavranamaz. Bu yasadır, yasa deliliktir.”¹⁵⁴

Yasayı sorgulayan, ihlal eden bir delilik ancak ihlal edilebilecek bir yasanın varlığıyla mümkündür. Yasa olmadan delilik olmaz. Derrida, yirminci yüzyılın ilk yarısında bütün edebi türleri kuşatan, çark biçiminde düzenlenen bir şema oluşturan Alman estetikçi Julius Petersen’e gönderme yaparak, delilik hareketinin bu çarkı çılgınca çevirdiğini söyler. Üstelik delilik bunu yalnızca edebiyat içinde yapmaz, edebiyat ve edebiyatın ötekileri arasındaki sınırlara da taşar ve bu sınırları böler.¹⁵⁵

¹⁵² A.g.e, s. 259-260.

¹⁵³ A.g.e, s. 260.

¹⁵⁴ A.g.e, s. 271.

¹⁵⁵ A.g.e, s. 272.

Öyleyse bizzat türün işareti, ondaki bu delilik potansiyelinden dolayı, kendi yasasını ihlal eder:

“Bir metin herhangi bir türe ait değildir, her metin bir ya da birkaç türe katılır. Türsüz metin yoktur, her zaman tür ve türler vardır, yine de böylesi bir katılım hiçbir zaman aidiyet anlamına gelmez; bunun nedeni aşırı bir taşıma ya da özgür, anarşik ve sınıflandırılmaz bir üretkenlik değil, bizzat bu katılım *özniteliğidir*, kodun ve türsel işaretin etkisidir. Türsel olarak kendisini işaretlerken bir metin kendisini işaretsizleştirir [*se démarqué*].”¹⁵⁶

Nihayet Derrida, onun tür düşüncesini yazıya yönelik fikirleriyle ilişkilendiren Fry’ın ifadelerinde olduğu gibi, türler arasında güvenilir ayrımlar yapamayacağımız konusunda ısrarcıdır.¹⁵⁷ Eagleton’un kendisinin Marx okumasını olumsuz anlamda “şiiirsel” bulmasının tesadüfî olmadığını düşünen Derrida, bu ısrarını hatırlatacak şekilde karşılık verir: Eagleton türleri ve disiplinleri birbirine karıştırmamak gerektiğini ya da gideceği bölümü şaşırmamak gerektiğini söylemek ister gibidir.¹⁵⁸ Bu Derrida’nın **Tür Yasası**’nda da dikkat çektiği, “anomali ve ucubelik riski” karşısında geliştirilen savunma mekanizmasıdır. Ne var ki metinler, **Günün Deliliği**’nde olduğu gibi, kendilerini daima bu riske doğru sürüklerler. Derrida’nın Blanchot okuması, Attridge’in ifadeleriyle, mutlak saflığı sürdüren bir tür yasanın yetersizliğini ve edebi kurumun bu açık başarısızlığının üretkenliğini kanıtlayan bir okuma deneyimi olarak şekillenir.¹⁵⁹ Bir soru yardımıyla Derrida, bir kez daha, bu “anomali ve ucubelik riski”nin bizzat yasada içerilebilme ihtimalini gündeme getirecektir:

“Ve bir an için varsayalım ki türlerin karıştırılmaması olanaksızdır. Ya yasanın kendisinin özünde barınan bir katışkı yasası ya da bir bulaşma ilkesi varsa? Peki ya yasanın olanağının koşulu, bir olanaksızlık aksiyomunun *aprioriliği* ise?”¹⁶⁰

¹⁵⁶ A.g.e, s. 249.

¹⁵⁷ Fry, a.g.e, s. 188.

¹⁵⁸ Derrida, **Marx ve Mahdumları**, s. 43.

¹⁵⁹ Attridge, “Tür Yasası”, (Edebiyat Edimleri içinde) s. 240.

¹⁶⁰ Derrida, “Tür Yasası”, s. 244.

3.3.5. Ulysses Gramafonu: Joyce'ta Evet Söylen(t)isi: Şans ve Zorunluluk

Derrida'nın metin fikrinden bahsederken, onun anladığı şekliyle metinsel ağın hangi noktalara kadar uzanabileceğini görmüş, hatta bizzat **yapısöküm** hareketlerinin metinlerin dışlayıp üstünü örttükleri güçlerinden hareket ederek işlemekte olduklarına şahit olmuşuk. Derrida'nın **Ulysses** okuması, onun bu kanaatinin en meşakkatli örneklerinden birini teşkil eder. Bu öyle bir okumadır ki, Attridge'in ifadeleriyle çok az kişi bu uzun, ayrıntılı, dolambaçlı, daima öngörülemez ve ara sıra komik **Ulysses** incelemesi için hazır olabilecektir.¹⁶¹ En küçük otobiyografik özellik içinde en büyük tarihsel, dilsel, felsefi kültür potansiyelinin toplanabileceğini söyleyen Derrida¹⁶², **Ulysses**'i otobiyografik tecrübelerle paralel bir şekilde okur. Fakat okumayı sürpriz bir okuma haline getirecek şey, söz konusu biyografik tecrübelerin Joyce'un değil, Derrida'nın hayatından seçilecek olmalarıdır. Derrida makalede ele alacağı konuları makalenin yazılış öyküsüyle bir araya getirir. Bu konulardan biri, "şansa bağlı olaylar" dediğimiz şeylerin ancak bir kodlar ve bağlantılar ağının önvaroluşuyla olanaklı oluşu olacaktır. Derrida **Ulysses**'i bir taraftan edebiyatın işleyişinde gördüğü belirleyici harekete, bütünüyle ötekinin gelişine alan açma hareketine riayetle okurken bir taraftan da şunu ima eder: Bu hareketi olanaklı kılan, bu metinsel programın (burada **Ulysses**'in) üstbelirlenmiş, dolayısıyla kendisiyle ilgili olabilecek her şeyi üstbelirleyen karmaşasıdır.¹⁶³ Makalenin serbestçe dolaşan yolu da şans ve zorunluluk arasındaki bu bağıntıyı taklit eder: Derrida makaleyi yazdığı sırada yaşadığı tecrübeleri **Ulysses** metniyle ilişkilendirerek **Ulysses**'in bu tecrübelerle belli şekillerde anlam kattığını hatta onları anlamlı kıldığını kastedecektir.¹⁶⁴

¹⁶¹ Attridge, "Ulysses Gramafonu: Joyce'te Evet Söylen(t)isi", (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 273.

¹⁶² Derrida, "Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi", s. 45.

¹⁶³ Attridge, "Ulysses Gramafonu: Joyce'te Evet Söylen(t)isi", s. 274.

¹⁶⁴ A.g.e, s. 274.

Joyce metninde talihin yasayla birlikte ele alındığını düşünür Derrida.¹⁶⁵ Metin boyunca bu inancın örnekleri, makalenin stratejisini belirleyecek şekilde sıralanır:

“Şimdi Ohio’da Dannon yoğurdunun basitçe YES [EVET] diye adlandırılan bir çeşidi var. Kapakta okunan YES’in altında şu sloganı buluyoruz: “Bet You Can’t Say No To Yes [“Bahse Girerim, Evete Hayır Diyemezsiniz”].”¹⁶⁶ Bu, sadece örneklerden biridir. Makalenin İngilizce başlığı **Hear Say Yes In James Joyce**’tur. Derrida, oldukça dolambaçlı ve burada ayrıntılarına giremeyeceğimiz bir şekilde “evet” ifadesinin çeşitli çağrışımlarına yönelir. Örnek, bu çağrışımların nerelere kadar uzanabileceğini göstermesi açısından iyi bir ipucu teşkil eder. Derrida, üst düzey bir Joyce toplantısında konuşmacı olarak davet alır. Bu daveti kabul ettikten sonra, nasıl bir sunum yapması gerektiğiyle ilgili kafa yorduğu sırada kendisine Joyce metni eşlik eder:

“İşte Tokyo’daki kartpostallar, göl resimleri satın almaktayım, *Ulysses*’teki evet konusu üzerine ve Joyce İncelemeleri kurumu üzerine “Joyce âlimleri” önünde verilecek korkutucu konuşma hakkında endişeliyim ki, tam da bu sırada Okura Otel’inin zemin katında, şans eseri kendimi bulduğum bu dükkânda, Massaki Imai tarafından yazılan *16 Ways to Avoid Saying No (Hayır Demekten Kaçınmanın 16 Yolu)* başlıklı bir kitaba rastladım –“karşılaşma fırsatı”. Sanırım bir ticari diplomasi kitabıydı bu. Japonların, nezaketten dolayı, hayır demekten olabildiğince kaçındığı söylenir, hatta hayır demek istedikleri zaman bile. Hayır demek istediğinizde, onu demeden hayır’ı nasıl işitilir kılabilirsiniz? *Hayır evetle* nasıl çevrilebilir ve bu tuhaf evet/hayır çiftiyle uğraşırken çeviri ne anlama gelir; demek ki bu, bizi bekleyen bir soru. Bu kitabın yanında, aynı rafta ve aynı yazar tarafından yazılan başka bir kitap vardı, yine İngilizce çevirisiyle: *Never Take Yes for Answer (Eveti Bir Cevap Olarak Asla Seçmeyin)*.”¹⁶⁷

Peki, neden “evet?”. Önce, Derrida’nın “evet”i hangi özel anlamıyla kullandığını tespit etmemiz gerekir:

“Evet, ötekine yönelim olduğuna işaret eder. Bu yönelimin zorunlu olarak bir diyalog ya da bir konuşma olması gerekmez, çünkü sesi ya da simetriyi değil, ancak önceden zaten istenen bir yanıtın ivediliğini varsayar. Çünkü bir öteki

¹⁶⁵ Derrida, “Ulysses Gramafonu: Joyce’te Evet Söylen(t)isi”, (*Edebiyat Edimleri* içinde), s. 279.

¹⁶⁶ A.g.e, s. 280.

¹⁶⁷ A.g.e, s. 286.

varsa, bir evet varsa, o zaman bu öteki kendisinin, aynı ya da ego tarafından üretilmesine artık izin vermez. Bir imzanın ve bir performatifin koşulu olan evet, üretmediği bir ötekine yönelik ve her zaman zaten yapılan bir isteğe yanıt olarak ötekinden kendisine *evet* denmesini *istemesini istemekle* başlayabilir yalnızca. Zaman, bu tekil anakroninin bir sonucu olarak çıkar yalnızca.”¹⁶⁸

Öyleyse “evet”, edebiyatta ötekine tahsis edilmiş olanın işareti olarak anlaşılabilir. Derrida’nın ellerinde bu sözcük bütün isimlendirmelerin ve sınıflandırmaların isimlendirilemeyen önkoşullarına açılan diğer birçok terim - **différance**, eklenti, **iz**, yeniden-işaretleme, vb.- ile benzerliğini göstermeye başlar. Her ifade asgari bir “evet”i, bir “Ben buradayım”ı hatta “ben”i bile “önceleyen” bir olumlamayı içerir.¹⁶⁹ İşte Derrida, Ulysses’i bu anlamıyla geniş bir “evet” söylentisi olarak okuyacaktır. Ve, deneyimlerini kaydetmeye devam eder:

“Ama ben *deneyimlerimi* kaydetmeye devam ediyorum. Tam da bu başlıkları karalarken en tipik tarzda bir Amerikalı turist omzumdan eğilip iç çekti: “Ne kadar çok kitap! Hangisi eksiksiz? Var mı hiç?” Bu çok küçük bir kitapçıydı, bir gazete bayisi. Neredeyse şöyle yanıtlıyacaktım: “Evet, iki tane var, *Ulysses* ve *Finnegans Wake*”, ancak bu eveti kendime sakladım ve sanki bu dili anlamayan biri gibi saf saf gülümsedim.”¹⁷⁰

“Evet” ve “Joyce”, bir kez daha, Derrida’nın oluşturmayı düşündüğü makalenin içeriğiyle ilk tahlilde alakasız görülebilecek bir şekilde bir araya gelir. “Bildiğim tek şey”, diye not düşer Derrida, “Ulysses’te eveti tartışmak istediğimdir.”¹⁷¹ Bir ara onları rastgele saymayı bile dener. Orijinal baskıda 222’den fazla evet ifadesi bulur, tabii bu sayının her muhtemel çeviride değişebileceği detayını atlamadan. Ve birçok kiplik tespit eder: soru, kendini onaylama, itaat, anlaşma, arzu soluklaması, kesinlik, dalgın nezaket, vurgulu doğrulama, açık onay, ısrarlı inanç...¹⁷² Bu, metnin okumaya açık kalışının, bir evet söylentisi olarak kendisiyle ilişkilenebilecek her şeyi olumlamasının bir tür somutlaması olarak anlaşılabilir. Derrida Joyce konusunda uzmanlığın mümkün olup olmadığına yönelik soruşturmasının olumsuz cevabına, evetin bu işleyişlerinden hareketle varacaktır:

¹⁶⁸ A.g.e, s. 322.

¹⁶⁹ Attridge, “Ulysses Gramafonu: Joyce’te Evet Söylen(t)isi”, s. 275.

¹⁷⁰ Derrida, “Ulysses Gramafonu: Joyce’te Evet Söylen(t)isi”, s. 287.

¹⁷¹ A.g.e, s. 287.

¹⁷² A.g.e, s. 331.

“Burada bu “Tokyo muharebesi” alanının stratigrafisini* çözümlemeyeceğim: Uzmanlar bunu ad infinitum yapabilirler; konferansın sınırları tıpkı denize atılmış bir kartpostal gibi yalnızca *Tokyo’daki deneyimlerimi* size anlatmama ve bu arada *evet*, şans ve uzmanlık olarak Joyce’u deneyim sorusunu sormama olanak tanıyor: Joyce’u şeylerde bir uzman, doktoralı bilim adamı nedir?¹⁷³

Joyce’u uzmanlık, karşılarındaki konuşmacıdan belli bir tavır bekler: Siz mevcutsunuz, beni korkutuyorsunuz, sizi kabul ediyorum, sizin babacıl ve büyükbabacıl otoritenizi kabul ediyorum, beni kabul edin ve bana Joyce incelemeleri alanında diploma verin.¹⁷⁴ Fakat böyle bir uzmanlık mümkün müdür? Hele de bu noktada Joyce bile başka herhangi birinden daha fazla yeterli değilken?¹⁷⁵ “Kim Joyce’dan söz etmek, Joyce üzerine yazmak için onaylanmış bir hakka sahiptir ve kim bunu uygun biçimde yapar? Burada yeterlik ve performans neyi içerir?¹⁷⁶”. Eğer talih daima yasayla bir arada düşünülmeliyse, Joyce metni hakkındaki uzmanlık performanslarını zaten çoktan önbelirlememiş midir:

“Örneğin, *Ulysses* hakkında söyleyebileceğiniz her şey, gördüğümüz üzere, akademik yeterlik hakkındaki sahne ve üstsöylemin ustalığı da dâhil, zaten öngörülmüştür. Bu ağa yakalandık. Bir hareket inisiyatifi üstlenme girişiminde yapılan bütün jestler, verili bir anda dil, yazı, bilgi ve *hatta anlatı* ağında tutsak olduğunuzu size hatırlatacak fazlasıyla güçlendirilmiş bir metinde zaten beyan edilmiş bulunur. Bütün o hikâyeleri, dahası Tokyo’daki kartpostallar, Ohio’ya gezisi ya da Rabaté’yle telefon görüşmesi hakkındaki gerçek hikâyeleri anlatmakla daha önce kanıtlamaya çalıştığım şeylerden biridir bu. Bütün bunların kendi anlatı paradigması olduğunu ve zaten *Ulysses*’te anlatıldığını doğruladık.”¹⁷⁷

Tokyo’daki kartpostal, Ohio’daki yoğurt ya da Derrida’nın konuşmacı olarak davet edildiği telefon görüşmesi: Derrida’nın kanıtlamak istediği şey, metinle ilgili her şeyin metnin ağlarında içerilmiş olduğudur. Kendisiyle ilgili, “rastlantı” olarak görebileceğimiz şeyler, **Ulysses** metninin yasası tarafından belirlenmiş, **Ulysses**’te zaten anlatılmıştır. Derrida **Ulysses**’ten, karakterlerden birinin dış ipi kullandığı bir sahneden alıntı yaparken, Tokyo gezisinden önce bir eczaneden dış ipi aldığını

*Jeolojide katman bilgisi, katmanlı kayaların incelenmesi ve sınıflandırılması.

¹⁷³ A.g.e, 284

¹⁷⁴ A.g.e, s. 307.

¹⁷⁵ A.g.e, s. 310.

¹⁷⁶ A.g.e, s. 301.

¹⁷⁷ A.g.e, s. 304.

aktarır¹⁷⁸: **Ulysses**'in ağına yakalanmış bir deneyim daha. Metnin kurduğu bu ağın bir başka örneği, Derrida'nın **Romeo ve Juliet** okumasında ortaya çıkar. Romeo ve Juliet tesadüfen karşılaşmaz. Bu karşılaşmanın gerçekleşmesi için bir işaretler (isimler, saatler, yer haritaları, tarihler ve sözde nesnel yer isimleri) sisteminin zaten kurulmuş olması gerekir.¹⁷⁹ Tıpkı buna benzer bir şekilde, herhangi bir metin, kendisiyle ilgili olarak söylenebilecek şeyleri kurmuş olmalıdır. Böylelikle bir metinde bir şey keşfedildiğinde ya zaten orada bulunan bir şeyin örtüsü açılmış ya da orada bulunmayan, henüz yaratılmamış fakat verili bir konfigürasyonun kullanılabilir unsurlar stokundan hareketle bir şey üretilmiştir.¹⁸⁰ Söz konusu verili konfigürasyon, metin tarafından mümkün kılınır.

Nihayet, **Ulysses** ve uzmanlık sorunu edebiyatın ve **Ulysses** metninin özel anlamda bir evet söylentisi olarak, bir açıklık olarak işlemlerinden hareketle cevaplanır. Bir yanılsamaya işaret eder Derrida: "Joyce'ü topluluk dışından ve eğitilmiş okurların yığıldığı deneyim, kurnazlık ve bilgi olmadan hiçbir **hakikat** gelemmez."¹⁸¹ Bu, ancak edebiyatın felsefi bir **hakikat** rejimiyle birlikte düşünüldüğünde ve indirgenebilecek bir anlam kapasitesiyle birlikte anlamlı olabileceği inancını sürdüren bir yanılsamadır. Okumasını sonlandırırken Derrida, stratejisini Bloom karakterinin **Ulysses**'teki bir tarzıyla ilişkilendirerek açıklar: Kurmaca bir alıcıya gönderilen mesajsız bir kartpostal söz konusudur. Kurmaca bir alıcı ve mesajsız bir metin: Bu noktada Derrida'nın bir metnin, alıcısının metin ortaya çıktıktan sonraki mutlak yokluğunda ya da metin belirlenebilir bir anlamı temsil etmediğinde de bir metin olarak işleyebileceğine yönelik fikrini hatırlamak isabetli olur. Şöyle devam eder Derrida:

"Bloom, rastlantısal karşılaşmaları, olaylar galaksisini düşünür, benim burada yaptığım gibi başına gelenleri, öyküsünü, kendi ifadesiyle "deneyimlerim"i yazdığını düşler ve hiçbir sınırlama olmadan serbest çağrışımlarla bunun bir çeşit tarihini, bir gazete günlüğü tutmak ister."¹⁸²

¹⁷⁸ A.g.e, s. 293.

¹⁷⁹ Derrida, "Zamansız Aforizma", (Edebiyat Edimleri içinde), s. 458.

¹⁸⁰ Derrida, "Psike'den Ötekinin İcadı", (Edebiyat Edimleri içinde), s. 365.

¹⁸¹ Derrida, "Ulysses Gramafonu: Joyce'te Evet Söylen(t)isi", s. 309.

¹⁸² A.g.e, s. 283.

Derrida'nın okuması bir sınırlama gözetmeksizin, serbest çağrışımlarla manevralar yapar. Ne var ki bu, özelde Joyce metninin, genelde de Derrida anlamda bir metnin nasıl işlediğini gösteren bir performansa dönüşür. Derrida'nın makalesi, genel stratejisiyle uyumlu bir şekilde biter: Derrida durmaya karar verir, çünkü son cümleleri yazarken bir kaza atlatır. Tokyo gezisi bittiğinde, havaalanından ayrılıp eve giderken.¹⁸³

Attridge'in ifadeleriyle Derrida, her zamanki gibi, verili bir anda kendisine Joyce'un metninin tekiliği gibi görünen şeyi yanıtlamaya çalışır¹⁸⁴. Bu gayret, yine her zaman olduğu gibi, tekil bir performansı ortaya çıkaracak dinamiklerle şekillenir. Derrida'nın başlığa da taşıdığı "evet", kendi görevini tamamlanamaz kılan ve Joyce incelemelerinde "yetkin" bir bilim adamı nosyonunu olanaksız kılan şeydir.¹⁸⁵ Öyle ya da böyle, bütün indirgeme girişimlerini bozar, istikrarsızlaştırır.

3.4. Felsefe-Edebiyat İlişkisi

3.4.1. Mimesis

Derrida'nın birkaç örneğini kısaca gördüğümüz, ne salt felsefi ne de salt edebi olan ve bu ikisinden herhangi birine indirgenemeden hareket eden metinleri, giderek, ilksel felsefi **hakikat** ve türetilmiş, taklide dayalı, ikincil edebiyat karşıtlığını söker.¹⁸⁶ Böylelikle aslında hem Derrida'nın felsefe tarihinin ana arterlerine, onun **logosmerkezci** kabullerine yönelik okumalarında ve hem de ondan seçtiğimiz, performanslarına örneklik teşkil eden metinlerinde edebiyat ve felsefe arasında varsayılan klasik karşıtlığı bozan bulaşma faaliyettedir. Bütün bir Derrida literatürü, edebiyatla felsefe arasındaki bu bulaşma faaliyetleri bağlamında okunabilir. Dolayısıyla söz konusu literatürde bu bulaşmayı gösteren sayısız kavram ön plana çıkarılabilir. Biz burada, edebiyat ve felsefe tarihlerini oldukça dominant bir şekilde belirlemiş olmalarından dolayı, iki temel kavramdan hareket etmeyi uygun gördük: **Mimesis** ve onunla ilişkisi içerisinde **metafor** kavramları. Bu kavramlardan

¹⁸³ A.g.e, s. 333.

¹⁸⁴ Attridge, "Ulysses Gramafonu: Joyce'te Evet Söylen(t)isi", s. 276.

¹⁸⁵ A.g.e, s. 275.

¹⁸⁶ Erkan-Utku, "Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri", s. xiii.

hareket ederek, felsefi gelenekte felsefenin ötekisi olarak (**hakikate** karşı **kurgu**, literal olana karşı figüratif) kurulan edebiyat fikrinin Derrida'nın yeni edebiyat fikri aracılığıyla yerinden edildiğini görmek mümkün olur. Derrida hem yeni bir edebiyat terimi oluşturacak hem de felsefi kavramların oluşumunda “edebi” bir şeyin kaçınılmaz olarak aktif olduğunu gösterecek ve böylece edebiyatla felsefe arasındaki klasik karşıtlığı, dahası, felsefenin lehine olan hiyerarşik ilişkiyi **yapısöküm**e uğratacaktır.¹⁸⁷

Çalışmanın şimdiye kadarki bölümünde, birkaç kez, Derridacı anlamıyla edebiyatla felsefenin çoktan birbirine geçmeye başladığını iddia etmiştik. Aslında bunun en somut örneği, Derrida'nın performanslarında **yapısöküm**ün rolleri ve bu rollerin edebiyatla ilişkisi hatırlandığında görünür olur: **yapısöküm**ün metinlere dışardan uygulanmayan, bizzat metinlerin bünyesinde ikamet eden bir hareket olduğunu görmüştük. Derrida'nın **yapısöküm**ün edebiyatla uzlaşmak olduğu yönündeki yaklaşımını da dikkate aldığımızda, onun klasik itirazlarının (bu çalışma için özellikle Platon, Rousseau ve Saussure'e yönelik itirazlar) yine onun anladığı şekliyle edebiyattan güç aldığı söylenebilir. Yine de, edebiyatla felsefe arasındaki bu heterojen ilişkilerin daha belirgin bir şekilde görünür kılınması için söz konusu iki kavrama, **mimesis** ve **metafor** kavramlarına müracaat etmek isabetli olacaktır.

Öncelikle **mimesis**. Attridge'in ifadeleriyle Platon bu kavramı ilk kez tanımlar ve Aristoteles onu dilsel sanatlar için geliştirir. Bundan sonra, Batılı edebiyata ve edebiyat yorumuna egemen olan kavram artık bu kavramdır.¹⁸⁸ **Poetika**'da Aristoteles, sanatların hepsinin taklit olmaları bağlamında **mimesis**'e dayandıklarını iddia eder.¹⁸⁹ Aristoteles, daha sonra, **metaforu** da bu ilişkiye dahil edecek ve onu da benzerlikten hareketle tanımlayacaktır: “Zira iyi metafor yapmak, benzerliği göz önünde bulundurmak demektir.”¹⁹⁰ **Metafor** tartışmasını bir sonraki başlığa bırakarak, sorabiliriz: Peki ama, **mimesis** neyi taklit eder? Elbette asli, doğal, birincil olanı. **Beyaz Mitoloji**'de Derrida, bu nokta üzerinde durur: **Mimesis**, doğaya

¹⁸⁷ A.g.e, s. x.

¹⁸⁸ Attridge, “Birinci Oturum”, (Edebiyat Edimleri içinde), s. 135.

¹⁸⁹ Aristoteles, **Poetika Şiir Sanatı Üzerine**, çev. Ari Çokona-Ömer Aygün, Altıncı Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019, s. 1.

¹⁹⁰ A.g.e, s. 67.

aittir. Bu anlamda da doğaldır. Aristoteles bu doğallığı, çalışmamızın ilk bölümündeki **logosmerkezci** jestleri hatırlatacak şekilde, kökene temas eden söz ile ilişkilendirir: Kendisini söyleyen, kendisini anımsatan, kendisini bilen, kendisini yansıtan, tümüyle kendisini taklit eden bir harekettir **mimesis**. Tekil kalan, bünyesinin dışından hiçbir müdahaleye ihtiyaç duymayan bu hareket, insan doğasında gerçekleşir. Böylelikle **mimesis** insana özgü bir hareket olarak da kalır.¹⁹¹ Nitekim daha sonra **metafor** da, zaten **mimesis**in mümkün kıldığı bir şey olarak, insan bilinciyle ilişkilendirilecektir.¹⁹² Ne var ki, **mimesise** ait olan, hakiki olanı kaybetme riskini ifade eden hareket olarak **metafor**, bir kez daha varlığın yoklukla ilişkisini gündeme getirecektir.¹⁹³ Fakat o da geleneksel olarak doğaya, doğanın **hakikat** ve mevcudiyetine dönen bir hareket olarak anlaşılmaktan kurtulamaz.¹⁹⁴

Mimesisin doğal bir hareket, kaynakta olanı taklit eden bir jest olduğuna yönelik geleneksel kanaat, **hakikate** temas ederek kökene erişimi bulunan felsefe ve bu **hakikat** ve erişimi taklit eden edebiyat karşıtlığını da kurar. Yazının kaynağa temas eden sesin temsilcisi olarak taklidin taklidi, iki kere taklit olması gibi edebiyat da, kaynağı temsil eden bilgi olan felsefi **hakikate** tabi olması anlamında taklidin taklidi, iki kere taklittir. Derrida, bu hiyerarşiye dayalı karşıtlığın bir temsilini yine Platon'da yakalar. Ona göre **Philebus**'ta tarih, anlamın tarihi olarak anlatılmaktadır. Orada Mallarmé'in **Mimik**'indeki gibi bir "seslendirilmemiş kaside" değil, "içselleştirilmiş söz" vardır.¹⁹⁵ **Philebus**'ta düşünme süreci "düşündüğümüz herhangi bir şey hakkında zihnin 'kendi kendisiyle' sürdürdüğü bir söylem" olarak tarif edilir.¹⁹⁶ Böylelikle bilincin kendi kendine yeten bütünlüğü, dış müdahalelere kapalılığı bir kez daha ilan edilmiş olur. Aynı jestle kitap da, uzunca bir tarih boyunca, sözün bir ikamesini ifade edecektir. Ancak, Mallarmé'a kadar.¹⁹⁷ Platon aynı metinde kitabın **hakikat**inin kararlaştırılabilir olduğu¹⁹⁸ ve ondaki doğruluk yanlışlık değerinin kendisine (yani, yazıya) değil temsil ettiği logosa ait olduğu

¹⁹¹ Derrida, **Margins of Philosophy**, s. 237-238.

¹⁹² **A.g.e.**, s. 238.

¹⁹³ **A.g.e.**, s. 241.

¹⁹⁴ **A.g.e.**, s. 244.

¹⁹⁵ Derrida, "Birinci oturum", s. 140.

¹⁹⁶ **A.g.e.**, s. 140-141.

¹⁹⁷ **A.g.e.**, s. 141.

¹⁹⁸ **A.g.e.**, s. 142.

noktaları üzerinde de durur. Nitekim Devlet'te şairler taklitçiler, mimler olmakla yargılanıp mahkûm edilirler.¹⁹⁹ Edebiyat yorumunun bütün tarihi bu anlamıyla **mimesis** kavramı tarafından açılan mantıksal olanak içinde hareket eder, dönüştürülür.²⁰⁰ Ve **mimesis**, mesela Platon'da, her durumda **hakikatin** yanında düzenlenir: Ya kendisi yerine bir kopya veya çift ikamesi aracılığıyla şeyin kendisinin örtüsünün açılmasını engeller ya da çiftin benzerliği aracılığıyla **hakikatin** hizmetinde çalışır.²⁰¹ Yani **mimesis** hareketi, şeyin kendisinin kendisi olarak açığa çıkmaması için bir enstrümandan ibarettir. Öyleyse, edebiyatın tarihi **mimesis** hareketi tarafından yönetilirken, **mimesisin** tarihi de daima **hakikat** süreci tarafından şekillendirilir.²⁰² Derrida geleneksel edebiyat-felsefe karşıtlığını Mallarmé'dan hareketle sorguladığı **Birinci Oturum**'da, **mimesisin hakikate** tabi olduğu klasik anlayışı şöyle tasvir eder:

“Öyleyse *mimesis*, *phusis*'in hareketidir, bir şekilde (bu sözcüğün türev olmayan anlamında) doğal olan bir harekettir, ki bunun aracılığıyla, hiçbir dışarıya, hiçbir ötekine sahip olmayan *phusis*, kendi görünüşünü sağlamak, (kendisine) görünmek, (kendisini) üretmek, (kendisinin) örtüsünü açmak için; kendisinin kendisini tercih ettiği mezardan doğmak için; kendi aletheia'sında parlamak için çiftlenmek zorundadır.”²⁰³

Benzer bir noktaya daha önce **Beyaz Mitoloji**'den alıntılanarak değinmiştik. Bu defa önemli olan, **mimesisin** çiftlenmek zorunda olduğuna yönelik vurgudur. Hem **mimesis** hem de **metafor** hareketlerinde klasik hiyerarşik düzeni istikrarsızlaştıracak şey, bu harekettir: Tek olanın, hiçbir dışa ihtiyaç duymayanın başlangıcında, tam da kökeninde bulunan bir ihtiyaç olarak çiftlenme gerekliliği. **Mimesisin**, **metaforun** ve dolayısıyla edebiyatla felsefe arasında görülen ilişkilerin tarihleri, daima, bu ihtiyacın örtülmesine yönelik hamlelerden oluşmuştur Derrida'ya göre. Nitekim **mimesis** görüldüğü üzere doğal bir hareket, fakat, kendi görünüşünü sağlamaya, kendi görünmeye, kendisini üretmeye, kendisinin örtüsünü açmaya, kendi tercih ettiği mezardan doğarak çiftlenmeye yönelen bir doğal harekettir.

¹⁹⁹ A.y.

²⁰⁰ A.g.e, s. 144.

²⁰¹ A.g.e, s. 144-145.

²⁰² A.g.e, s. 151.

²⁰³ A.g.e, s. 151-152.

Öyleyse, başka bir şey için değil, kendisi için bir hareket. Bu dışarıya ihtiyaç duymayan kendindelik, bu eksiksiz bütünlük sondan geriye doğru insan, söz, ses ve bilinç duraklarını takip ederek **hakikate** temas eder. İyi bir taklit doğru, aslına sadık, upuygun taklit edilen şeyin doğası (özü ya da yaşamı) ile uyum içinde olmalıdır.²⁰⁴ Öyle ya da böyle, **mimesis**, her durumda **hakikat** sürecini takip etmek zorundadır.²⁰⁵

İşte Derrida'nın Mallarmé metninde bulduğu şey, özellikle kurucu bir figür olarak Platon'un edebiyata yönelik bu şaibeli saldırısını ve mimetik sanatların felsefi **hakikate** karşı ikincil (kurmaca) statüsünü sorgulayarak onları bozan bir metinsel aynalar oyunudur. Hatırlanacağı gibi Mallarmé'nin **Mimik**'i hiçbir şeyi taklit etmeyen, hiçbir şeye tabi olmayan, hiçbir köken ya da **hakikatten** sonra gelmeyen ve kendi yazısıyla kendisini üreten bir performansı gösteriyordu. Attridge, Derrida'nın Mallarmé ve Platon metinlerinden iki parçayı aynı sayfaya yerleştirerek giriştiği sorgulamanın güzergahını, şöyle tarif eder:

“Derrida, *mimesis*'in ister *aletheia* (kendisini açığa vuran doğa) olarak isterse *homoiosis/adaequatio* (doğru bir taklitte temsil edilen doğa) olarak *hakikat* olsun hakikat nosyonu ile nasıl daima yakında bağlantılı olduğunu gösterir. Platon'un *Philebus*'undan *mimesis* nosyonunun içsel çelişkilerinin zaten aşikâr olduğu [...] bir seçilmiş parçayı ve Mallarmé'nin bu çelişkileri sahneleyen kısa mensur şiiri “Mimik”i (“Mimique”) yan yana koymakla Derrida, bu temel felsefi nosyonun -ki bunu *mimetolojizm* olarak adlandırır- başlangıçlarından itibaren edebiyat üzerindeki etkisini, ayrıca bu nosyonun askıda bırakma ve sorgulama potansiyelini dramatize eder, ki Mallarmé bunu özel bir güçle gerçekleştirmiştir.”²⁰⁶

Attridge'in işaret ettiği uzun dipnotta Derrida, Platon'daki **mimesis** anlayışının içsel çelişkilerinden birkaçını gösterir. Bu gösteri, Rousseau'nun **supplement** mantığına yönelik eleştiriye paralel bir patikayı takip eder: Kendi kendisine hiçbir şey ifade etmeyen, nötr halde bulunan ve ancak eklemlendiği bütünlüğe nispetle kıymet kazanabilen bir mekanizma olarak **mimesis**. Derrida'nın dipnotun sonundaki ifadeleri, bu son yaklaşımın edebiyatla felsefe arasındaki ilişkilere ne derece belirleyici bir tesirde bulunduğunu gösterir: “Bu şema bir tür

²⁰⁴ A.g.e, s. 152.

²⁰⁵ A.y.

²⁰⁶ Attridge, “Birinci Oturum”, s. 135.

mantıksal makine kurar; bütün geleneğin önermelerinin olduğu kadar Platon'un söylemine kaydedilen bütün önermelerin de prototiplerini programlar. Karmaşık, ancak amansız bir yasaya göre bu makine, gelecek bütün eleştiri klişelerini sunar.”²⁰⁷

Bir kez daha, yasa problemi. **Mimesis**le ilgili olarak bir yasaya tabi olunur: Taklit edileni önceleyen, taklit edeni ikincil olarak konumlandıran bir yasadır bu. Taklit edilen doğal ve tamdır, taklit edene ihtiyacı yoktur. Ancak yine de taklit edilende taklit edenin ikamesini bekleyen bir ihtiyaç vardır. Bu, taklit edenin sonradan gelmediği, her zaman orada olduğu anlamına gelebilir mi? Ya da, taklit edilenin tam olmadığı anlamına? Eğer öyleyse **mimesis** hareketi, kendisini yöneten yasaya tabi olurken onu ihlal edecek demektir. Bu **Mimik**'te Mallarmé'ın sahnelediği ve **Mimik**'i okuyan Derrida'nın dikkat çekerek bir kez daha sahnelediği bir ihlaldir: Taklit, **hakikat**, temsil, gönderme ve zamansallık nosyonlarını, taklit edilen ile taklit eden arasındaki, **hakikat** ve **hakikat**in temsili arasındaki, gönderge ve gönderme arasındaki, şimdi ve geçmiş arasındaki bütün mutlak ayrımları bozarak oyuna sokan bir ihlaldir bu. Bu aynı anda pek çok tarzda yapılır: Kendi ediminden önce varolan hiçbir şeyi mimle anlatmayan bir mimle ilgilenerek, zamansal ilişkileri kısadevre yaptırarak ya da hiçbir kökeni olmayan metinlerin ve performansların baş döndürücü ağına bir terim olarak yerleşerek.²⁰⁸

Böylelikle edebiyatın bir **edim** oluşunu ve Derrida'nın performanslarının edebiyatın çeşitli rollerde aktör olarak bulunduğu **edim** faaliyetlerini ifade edişi bir kez daha hatırlanmalıdır. Başka metinler üzerine yazılan bir metin olarak, bir **palimpsest** gibi işleyerek Derrida metni, kendilerinin altında üzerine yazıldıkları metinlerin okunabilir bir şekilde kaldığı çeşitli edebiyat **edim**leridir. Bu **edim**lerin yasaya, edebiyat yasasına bir taraftan eklemelenirken bir taraftan da onu sorgulayarak dönüştürme hareketleri, edebiyatla felsefe arasındaki klasik hiyerarşik ilişkiyi bozar. Derrida'nın birkaç örneğini gördüğümüz metinleri bu bozulmaya ikili bir hareketle yol açmaktadır: Bir taraftan bu bozulmayı sahneleyen metinleri okuyarak ve diğer taraftan bu okumalar sırasında yine bahsi geçen bozulmayı bizzat sahneleyerek. Metinlerinin güzergahlarının serbestçe dolaşması, Derrida'nın sık sık metinler

²⁰⁷ Derrida, “Birinci Oturum”, s. 144.

²⁰⁸ Attridge, “Birinci oturum”, s. 136.

hakkında yazmak ya da onları okumaktan ziyade dinlediğini vurgulaması gibi noktalar dikkate alındığında, bu **palimpsest**lerin bir kez daha paradoksal bir **mimesis** hareketinin örnekleri olduğu görülebilir: Derrida metinleri, asıllarına sadık kalmadan, hiçbir orijinale ya da kökene müracaat etmeden taklit eder. Platon’un belirli sınırlarla ayrılan mağara ve mağaranın dışı alegorisinin karşısına sınırın iki tarafını daima ilişkiye sokan Mallarméci “antre”, “ara” fikrini çıkaran Derrida, Mallarmé’in antresinden Platon’un mağarasından çıkılabileceği gibi çıkılamayacağını söyleyecektir.²⁰⁹ Platoncu çıkış ancak iç ve dışın, asli olanla ikincilin, mesela içi ve asli olanı temsil eden felsefeyle dışı ve ikincil olanı temsil eden edebiyatın mutlak bir biçimde ayrılabilmesi bir hiyerarşik ilişkide mümkündür. Derrida, yeni edebiyat fikrinin örnek bir başlangıcı için Mallarmé metnine işaret ederek hem Platoncu çıkışın kapanışını gösterecek ve hem de metinleri aracılığıyla bu kapanışı sahneleyecektir. Bu sahnenin başrollerinden biri **mimesis** tartışması ise, bir diğeri de **metafor** tartışmasıdır. Derrida’nın geleneksel **metafor** övgüsünü başlattığını düşündüğü Aristoteles’e göre tek bir şeyi göstermemek, hiçbir şeyi göstermemektir.²¹⁰ Derrida, artık aşına olduğumuz bir jestle, sistemde bir gedik tespit eder: Tıpkı **mimesis** gibi **metaforun** da asli olana, asli olanın doğasına uygun olması gerekir. Ne var ki o bir taraftan özden ayrılmaz görülürken bir taraftan da onun özle karıştırılmaması gerektiği ısrarla vurgulanır. Öyleyse, doğaya uygun fakat doğanın kendisi olmayan bir hareket söz konusudur. Derrida **metaforun** oyununa izin verenin bu ayrım olduğunun altını çizer: **Metafor** asli olanı dışarı vurur fakat bunu, şeyin kendisinin **hakikatini** ışığa getirmeden yapar. Taşıdığı anlam yalnızca şeyin **metaforun** dolaylı ve soyut kalmasını sağlayan özellikleridir, kendisi değil. Öyleyse **metaforun** mümkün olması için şeyin kendisi olmayan, fakat yine aynı öze ait olarak şeyin kendisini temsil edebilen birtakım özellikler olması gerekir.²¹¹ **Metaforun** gösterdiği şey, açıkça, kökendeki öncesiz başlangıç ve mutlak tekillik kabullerinin inşa edilmiş birer mit oldukları olacaktır.

²⁰⁹ Derrida, “Birinci oturum”, s. 181.

²¹⁰ Derrida, “Mallarmé”, s. 121-122.

²¹¹ Derrida, **Margins of Philosophy**, s. 249.

3.4.2. Metafor

Batı metafizik geleneği, genel **mimesis** hareketini olduğu gibi onunla ilişki içerisinde düşünülebilecek metaforizasyon sürecini de felsefi bir **hakikat** rejiminin hizmetinde tanımlamıştır. Derrida **metafor**ları sınıflandırmanın ölçütlerinin felsefi söylemden alındığının altını çizerek, **Beyaz Mitoloji**'de sorgulanması gerektiğini düşündüğü²¹² bu hiyerarşiyi ele alacak ve onu **mimesis** anlayışına yaptığına benzer bir şekilde istikrarsızlaştıracaktır. Geleneksel olarak hem **mimesis** hareketi ve hem de metaforizasyon süreçleri, edebiyatın felsefi hakikate nispetle ikincil bir statüye yerleştirilmesinin, edebiyatın felsefe tarafından bastırılmasının araçları olarak hizmet etmektedirler. Derrida metinlerinde takip ettiğimiz şeyse, bu bastırmanın daima patlaması ve yerleştirilmek istendiği çerçevelerden taşmasıdır. Dikkatlerden kaçmaması gereken şey, Derrida'nın söz konusu taşma ve patlamalara yol açan unsurları metinlere dışarıdan yerleştirmemesi, onları daima metinlerin kendilerinde üstleri örtülmüş bir şekilde bulmasıdır. Bu taşma ve patlamaların sahnelendiği Derrida metinlerinden biri, **Beyaz Mitoloji**'dir.

Beyaz Mitoloji'de Derrida, her ne kadar kelime ya da kavramı icat ettiği söylenemese de, **metafor**un ilk sistematik yerleşimini Aristoteles'in önermiş gibi göründüğünü söyler.²¹³ Bu önemlidir çünkü kendisinden sonra hiçbir **metafor** fikri Aristotelesçi ideali ciddi anlamda yerinden etmeye yönelmeyecek, bilakis büyük oranda onunla ittifak halinde olacaktır.²¹⁴ Böylelikle **metafor** teorisinin mantığı ve epistemolojisi, Aristoteles ontolojisine yaslanır.²¹⁵ Peki, bu ontoloji neyi teklif eder? Klasik ontolojilerden sapmayacak şekilde asli, birincil bir mevcudiyeti. İşte **metafor** tıpkı **hakikati**, **hakikat**le temas halindeki kökeni onun özellikleri aracılığıyla temsil eden **mimesis** gibi, yine kökensel unsurun temsilinden ibaret olarak anlaşılır. Daima “benzerlik” ekseninde tanımlanır ve bu, **metafor**un en genel özelliğidir.²¹⁶ Otoritesi asla sorgulanmamış bir felsefi gelenek tarafından “doğal” olan düşüncenin içeriğini

²¹² A.g.e, s. 224.

²¹³ A.g.e, s. 231.

²¹⁴ A.g.e, s. 234.

²¹⁵ A.g.e, s. 236.

²¹⁶ A.g.e, s. 215-216.

temsil etmekle yükümlü olarak görülmüştür.²¹⁷ Bir kez daha kökünde yer alan doğal, asli öz, **metaforun** kendisine benzeyerek, kendisini, daha doğrusu onun özelliklerini temsil ederek var olabileceği **hakikati** ifade eder.

Demek ki **mimesis** gibi **metafor** da **hakikat**in hizmetinde çalışmalıdır.²¹⁸ Ne var ki felsefenin **hakikat** aracılığıyla edebiyat alanına ait gördüğü **metaforu** bastırma girişimi bir kez daha bir sıkışmaya, kuvvetli bir basınca, deyim yerindeyse bir edebiyat potansiyelini açığa çıkaracak bir basınca yol açacaktır. Bu basıncı takip eden Derrida, felsefenin **metaforu** dışlayan uzun tarihinin daha başlangıçta **metaforla** iş (ya da felsefi geleneğin yaklaşımıyla suç) birliği yaptığını göstermeye çalışır. Onun tezi, felsefenin **metafor** aracılığıyla kurulduğu yönündedir. **Metafor** daha kuruluşunda felsefe ile beraberse ve ona bulaşıyorsa bu, felsefenin edebiyatı kendisinden tümüyle yalıtamayacağı anlamına da gelecektir.

Bu istikrarsızlaştırma girişimlerinden biri kurucu, “nihai duyuşal nesne” olan güneş **metaforundan** güç alacaktır. Felsefi dilde güneş, doğal olanı temsil eder.²¹⁹ Her şeyin etrafında döndüğü, her şeyin kendisine döndüğü kurucu baba figürü olarak güneş **metaforu**.²²⁰ **Metaforun**, biraz önce tanımlandığı gibi, asli bir şeyin temsilinden ibaret olması gerekiyorsa, güneş **metaforunun** da böyle bir şeyin **metaforu** olması gerekir. Ne var ki, söz konusu kökenin ne olduğu asla söylenmez. Başlangıçtaki şey, **metafordur**. Başlangıçta sadece **metafor** vardır. Varlık sahnesi, **metaforla** açılacaktır.

Aristoteles’in belirlediği ve büyük bir ittifakla kabul gören **metafor** fikrinde gerçekleşen bir taşma ve patlama daha vardır. Dilin teksesliliği ideale göre bir ismin, tek bir anlam taşıdığına isabetli bir isim olduğu söylenebilecektir.²²¹ **Metafizik**’te Aristoteles, aksi durumda, yani kelime sonsuz anlama sahip olursa akıl yürütmenin imkânsız olacağının altını çizerek **Metafor**, eğer hakiki olanın temsilcisi olacaksa, insana özgü bir şeydir. Ancak, tek bir şey ifade etmek kaydıyla. Aristoteles

²¹⁷ A.g.e, s. 223.

²¹⁸ A.g.e, s. 238.

²¹⁹ A.g.e, s. 251.

²²⁰ A.g.e, s. 243.

²²¹ A.g.e, s. 247.

bir anlama indirgenebilecek bir şey söylemeyen sofistlerden hareketle, bu yasanın dışına çıkmakla insani olanın dışına çıkmayı ilişkilendirir.²²² Ne var ki, Derrida'ya göre, sadece çoğul olduğunda bir **metafordan** bahsedilebilir. Felsefenin kalbinde yer alan rüyada olduğu gibi farkın oyunundan bağımsız bir **metafordan** bahsedilebilseydi, bu, artık bir **metafor** olmayacak, sadece “uygun olanın güvence altına alınabilirliği” söz konusu olacaktı. Bu mümkün değildir. **Metafor**, başlangıçtan beri çoğuldur.²²³ Derrida, geleneksel **metafor** anlayışının karşısına koyduğu ve böylelikle klasik edebiyat-felsefe ilişkisini sorguladığı **metafor** fikri için Anatole France'ın **Epikür'ün Bahçesi** metninden yararlanır.²²⁴ France'ın metninde, Derrida'nın **metafor** bahsindeki kastını oldukça etraflı bir şekilde sahneleyen bir diyalog vardır. Karakterlerden Polyphile, belli tartışmalardan sonra, Ariste'ye şunları söyleyecektir:

“Size yeteri derecede göstermiş oluyorum ki Ariste, her soyut fikrin arkasında ancak metafor olabilir. Garip bir kaderle, görünüşler dünyasından kaçmak isteyen metafizikçiler, daimi suretle metaforların içinde yaşamaya mecburdurlar. Onlar eski masalları toplayıp, renklerini soldurarak bize sunan bir çeşit şairdirler. Onların ürünleri mitolojidir, kansız bir mitoloji.”*

Derrida'nın metninin başlığı, bu alıntının son cümlesinden ilham alır. Derrida buradaki “kansız” ifadesini, onun kastını koruyarak, “beyaz” ifadesiyle değiştirir. Beyaz mitoloji: Metafizik, kendi ürettiği sahneyi bir palimpsest üzerine beyaz bir mürekkeple yazarak siler.²²⁵ Metafizik bir palimpsesttir, çünkü göstermek istediğinin aksine, tekil, mutlak bir kökenden değil bir muğlaklıktan, zaten kendisine eklemlendiği bir izden hareket eder. Varlığa çıkma girişiminin arkasında, ancak bir **metafor** olabilir. Fakat bu mitoloji beyaz bir kâğıda beyaz bir kalemle yazılmıştır, dolayısıyla dikkatsiz bir bakıştan kaçır. Metafiziğin sildiği, fakat silerken bir

²²² A.g.e, s. 248.

²²³ A.g.e, s. 268.

²²⁴ A.g.e, s. 210.

*Beyaz Mitoloji'deki bu alıntının çevirisi için, şu kaynaktan yararlanılmıştır: Çiğdem Yılmaz, “Derrida'nın Metafor Kullanımı”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2007, s. 51.

²²⁵ A.g.e, s. 213.

palimpsest olduğu için kendi yazısı altında okunabilir bir şekilde kalan şeylerden biri bu kökensel, başlangıçtaki metaforik harekettir.²²⁶

Bu noktada bir örnek olarak biraz önce Aristoteles'te ortaya çıkan, daha sonra da Descartes örneğinde ortaya çıkacak olan merkezi, ilk, temel **metafor** olarak güneş **metaforu** tarihsel süreç içerisinde sabit, sanki **metafor** değilmiş gibi bir anlam kazanmış görünmektedir. Fakat güneş ancak felsefi söylem onu **hakikatin** temsilcisi olarak belirleyerek dolaşıma soktuğunda **metafor** haline gelir. Buradan hareketle Derrida, felsefeyi başlatan bu hareketi baz alarak, felsefenin daima bir metaforizasyon süreci olarak şekilleneceğini tespit eder.²²⁷ Öyleyse klasik felsefi gelenek, Derrida'nın ifadeleriyle metafizik gelenek birincil olanı ikincil olandan, felsefi olanı edebi olandan, logos'u mitos'dan bağımsız kılmaya çalışırken başarısızlığa uğrayıp tekrar dışlamaya çalıştığı ağa takılmaktadır. Metafizik, yani batı kültürünü yeniden birleştiren ve yansıtan beyaz mitoloji: Beyaz adamın mitolojisidir bu.²²⁸

Halbuki başlangıç, karmaşıktır. İkincil olan birincil olana, edebi olan felsefi olana, mitos logosa daima bulaşmış durumdadır. Saussure'ün anlam tartışmasına kazandırdığı “fark” kavramı, farkın başlangıçtan def edilememesi, birincil olanla ikincil olan arasındaki fark, bir kez daha gündeme gelir: Herhangi bir terimin değerinin çevresiyle ilişkileri tarafından belirlendiğini belirtir Saussure. Öyleyse en doğal, en evrensel, en gerçek, en aydınlık şey, görünüşte en dış referans, güneş, metaforik değer genel yasasından kaçamaz. Çünkü onun değerini, çevresini düşünmeden düzenlemek mümkün değildir. Kurucu, en doğal, en evrensel ve gerçek olan şey, yani güneş metaforik yasadaki kaçamıyorsa, **metafor** daha kuruluştaki felsefi kuruluştaki aktif demektir. “Metafor”, diye ekler böylece Derrida, “bütün asli karakteristiğiyle, felsefi kalır.”²²⁹ Derrida bu ilişkinin, bu bulaşma yasasının en bariz örneklerinden birini, Aristoteles'ten hareketle verir: Aristoteles düşünce içeriği ile onun sözel ifadesini ayırdığında, sözel ifadenin ancak **metafor**la birlikte, düşüncenin kendisini tezahür ettirmediği durumlarda bir mevcudiyetinden bahsedilebileceğini

²²⁶ A.y.

²²⁷ A.g.e, s. 211.

²²⁸ A.g.e, s. 213.

²²⁹ A.g.e, s. 219.

söyler. Düşünce, henüz **metafor**la ilgili değildir. Sadece, birisinin onu ifade yoluyla tezahür ettirmesi gerektiği ölçüde **metafor**la ilişkiye girer. Öyleyse düşünce dile gelme, dilin ışığına çıkma ihtiyacı belirlediği anda, yani aslında başlangıçta, **metafora** düşer.²³⁰ Bir kez daha, **metafor** felsefidir.²³¹ Felsefi açılış, metaforiktir.

Bu sonuç, Derrida'yı bazı çıkarımlar yapmaya sevk eder: Buna göre felsefenin ikincil bir statü bahsettiği ve edebiyata ait olduğunu düşündüğü **metafor** kavramını dışlama girişimi, çelişiktir. Çünkü **metafor**, daha felsefi açılışta mevcuttur.²³² Edebi bir hareket olarak konumlandırılarak felsefi **hakikat** rejiminin hizmetine koşulan **metafor**, bu hizmetin mümkün kılacağı anlamsal bütünlüğü bozma riskini taşır.²³³ Felsefi başlangıç, bu anlamda, onun dipsiz belirlenemezliğinden nasibini alacaktır.²³⁴ “Eğer başlangıçtaki güneş bile doğal değilse”, diye sorar Derrida, “geriye doğal ne kalır?”²³⁵ Her zaman kışkırtan, geciktiren bu belirsizlik, **metaforun** kavramı takip eden bu belirsizliği, kavramın, mesela **hakikat** kavramının bizzat kuruluşunda bulunur.²³⁶ Kurucu güneş **metaforu** için geçerli olan şey, Descartes'in “doğal ışığı” için de geçerlidir. Bu ışık belirlenen her mevcudiyetten önce, her temsili fikir için bir eter görevini üstlenir. Ne var ki, hiçbir zaman Descartesçi şüphenin konusu olmaz.²³⁷ Deyim yerindeyse, kurucu bir **metafor** olarak işlev görür. Bir kez daha, başlangıç **metafora** düşer: Kendisine dönülebilecek, her şeyi mümkün kılan köken, **metafor**la açılır.

Öyleyse **metafor** felsefe tarafından daima bir anlam kaybı, telafisi mümkün olmayan bir zarar, kaçınılmaz bir dolambaçlı yol olarak görülür. Asli olanın kaybolmuş anlamı, kökene bulaşan zarar ve kestirmeyi uzatan bir yoldur. Fakat, bir taraftan da, asli olan ve köken daima ona başvurur. Bu nedenle **metaforun** felsefi değerlendirmesi her zaman belirsiz olmuştur.²³⁸ Bu çelişik alımlanışıyla o, geleneksel metafizik tarihinde bu tarihin temellerini çürüten **pharmakon**, **supplement**, **fark** ya

²³⁰ A.g.e, s. 233.

²³¹ A.g.e, s. 228.

²³² A.g.e, s. 228.

²³³ A.g.e, s. 241.

²³⁴ A.g.e, s. 243-244.

²³⁵ A.g.e, s. 251.

²³⁶ A.g.e, s. 261.

²³⁷ A.g.e, s. 267.

²³⁸ A.g.e, s. 270.

da **mimesis** gibi hareketlerin yanında yerini alır. **Metafor** bütünü hem tehdit eden fakat hem de onu tamamlayan, tamamlanmış düzenin bu tamamlanmışlığı kendisini dışlayarak kurduğu bir harekettir. Dolayısıyla düzene dahil olan, bizzat düzende ikamet eden bir harekettir de.

Nihayet edebiyat da, yazı ve metin hareketlerine eklemlenerek, onlardaki potansiyeli harekete geçirerek, felsefenin başlangıçtan beri sürdürdüğü kendisini dışlama girişimine direnir. Bunu, felsefenin başlangıcında hem bir dışlama girişimi olduğunu fakat hem de aynı başlangıcın edebiyata müracaatla gerçekleştiğini göstererek yapar. Edebi **metafor** felsefi kavramı takip eder, ona bulaşır, musallat olur. Böylece edebiyat-felsefe ilişkisini iki disiplinden herhangi birinin üstün olduğu hiyerarşik bir ilişkiye indirgenemez bir şekilde belirler:

“Kendi yerinden sınırdışı edilerek Yere, yani mekânsal yerelliğe taşınmak, felsefi *logos*’un doğuştan *metafor*’udur. Metafor, dildeki retorik bir prosedür olmaktan önce, bizzat dilin ortaya çıkışıdır. Felsefe de bu dilden başka bir şey değildir; en iyi ihtimalle ve tabirin alışılmadık bir anlamıyla, *bu dili konuşmak*’tan, metaforun *kendisini* dile getirmekten başkasını yapmaz, diğer bir deyişle, onu metafor-olmayanın -Varlığın- sessiz ufkunda *düşünür*.”²³⁹

Gelinen noktada “belki de”, diye düşünür Derrida, “felsefenin yapması gereken kökensel ve indirgenemez olan bu çokanlamlılığı kabul etmek olmalıdır.”²⁴⁰

3.5. Kurgusalılıkları Unutulmuş Kurgusalılıklar: Felsefi Hakikat Rejimleri

Derrida metni yazı, metin ve edebiyat hareketlerinin birbirine geçtiği, iş birliği yaptığı ve böylelikle felsefenin varsayılan otoritesini sorguladığı bir sahne olarak şekillenir. Yazı logosa, metin indirgenmek istediği herhangi bir anlam ufkuna ve nihayet edebiyat felsefi **hakikat** rejimlerine direnir. Bu direnç logos, anlam ve felsefe süreçlerini istikrarsızlaştıracaktır. Her ne kadar geniş bir alana üstelik oldukça sıra dışı bir şekilde yayılmış olsa da, Derrida külliyatında böyle bir güzergah; yazı, metin ve edebiyat hareketlerinin birbirleriyle sürekli ilişkileneceklerini sağlayan böyle

²³⁹ Derrida, *Yazı ve Fark*, s. 151.

²⁴⁰ *A.g.e.*, s. 152.

bir şebeke tespit edilebilir. Edebiyatla felsefe arasındaki ilişkilerin güç bir sorun olmakla kalmayıp Derrida'nın, kendi ifadeleriyle, metinlerindeki yazım biçimiyle de doğrudan ilişkili olduğu²⁴¹ dikkate alınırsa, bahsi geçen şebekenin Derrida'nın edebi performanslarının, onun edebiyat edimlerinin içinden geçtiğini söylemek mümkündür.

Daha **Gramatoloji**'de Derrida, Rousseau'yu hemen hemen aynı sözcüklerle tekrarladığını iddia ettiği Saussure'den şu alıntıyı yapar:

“Edebi dil, yazının hak edilmemiş önemini daha da arttırır. Yazı bu sayede hak etmediği bir önem kazanmış olur.”²⁴²

Edebiyatla yazı arasındaki bu ittifak, tam da Derrida'nın dikkati çektiği şeydir. Eğer edebiyat, gördüğümüz üzere, bir öz değil de kendi yasasına tabi olan yazma pratikleri tarafından üretilen bir kurumsa, gerçekten de yazıyla bir tür iş birliği içerisinde. Saussure bir taraftan bizi yazının tehlikeleri konusunda uyarırken, bir taraftan da Derrida'ya katkı sunmaya devam etmektedir: Yazının hareketi, harfin tiranlığıdır ve bu tiranlık daha da ileri gider. Kendini dayata dayata dile nüfuz eder ve onu değiştirir.²⁴³ Derrida yazının bu riskleri taşıyor oluşuna itiraz etmeyecektir. Onun yaptığı şey, **logosmerkezci** geleneğin aksine, bu riskleri olumlamaktır.

Derrida'nın makalelerinin derlendiği ve bu derlemede **Beyaz Mitoloji**'nin de yer aldığı kitaplarından birisi için **Felsefenin Kenarları** başlığının seçilmesi, tesadüf olamaz. Positions'ta “ihlal, sınırın her zaman iş başında olduğunu ima eder”²⁴⁴ diyen Derrida için bir şeyin kenarı, o şeyin kendisini kurmak amacıyla dışarıda bıraktığı şeyle ilişkiye girmesini sağlayan sınırdır da. Öyleyse **Beyaz Mitoloji**'nin **Felsefenin Kenarları**'nda yer alması normaldir: Felsefe, **mimesis** ve **metafor** tanımlamalarında takip ettiğimiz üzere, başlangıcından itibaren edebiyatı dışarıda bırakmakla ilgilenmiştir. Ne var ki felsefe ve edebiyat arasına felsefe tarafından çekilen bu sınır,

²⁴¹ Jacques Derrida, “Is There a Philosophical Language?”, (Points... Interview 1974-1994 içinde), Jacques Derrida, **Points... Interview 1974-1994**, ed. Elisabeth Weber., çev. Peggy Kamuf v.d., Stanford University Press, California, 1995, s. 218-219.

²⁴² Derrida, **Gramatoloji**, s. 57.

²⁴³ **A.g.e.**, s. 63.

²⁴⁴ Derrida, **Positions**, s. 12.

edebiyat tarafından daima ihlal edilir. Sınır varsa, ihlal vardır. Sınır her zaman iş başındadır.

Batı metafiziği, söz ve yazı arasında birincinin lehine olacak şekilde bir hiyerarşi gördüğü gibi, felsefe ve edebiyat arasında da yine önce gelenin lehine bir hiyerarşik ilişki görür. Bu anlayışta gerçekler ve **kurgular** vardır. Ancak Derrida, felsefi gerçeğin ötesinde bir gerçeği, doğruluk-yanlışlık karşıtlığını aşan bir gerçeklik alanını araştırır. İşte edebiyat Derrida'ya, geleneksel epistemolojik varsayımlara yaslanmayan bu çeşit bir gerçeklik araştırması açısından cazip görünür.²⁴⁵ Böylelikle her iki terim -edebiyat ve felsefe- Derrida tarafından dönüştürülür ve farklılaştırılır. Derrida artık dışsal ya da aşkın bir gerçekliğin temsiline değil, metnin dışına yerleştirilemeyen şeylerin okunmasına yönelir.²⁴⁶ Böylelikle Derrida'nın performansları, kısmen gördüğümüz gibi, felsefenin sınırlarına girer, bu sınırları ihlal eder ve felsefi, teolojik, yasal, hukuki, estetik ve edebi olmayan diğer metin türleriyle sürekli temas eder.²⁴⁷

Bu okumalardan özellikle biri edebiyat-felsefe ilişkisini, tam da bu ilişkinin tartışma zeminini teşkil eden kavramlardan hareketle sorgulaması bağlamında, istisnai bir yerdedir. Söz konusu kavramlar, felsefeyle edebiyat arasındaki teması kesmek için en çok başvurulmuş iki kavramdır: **Hakikat** ve **kurgu** kavramları. Zaten görmüş olduğumuz gibi **hakikat**, felsefi alanla sınırlanır ve edebiyata ikincil, temsilci seviyesinde kalan bir hareket olarak **kurgu** statüsü verilir. Derrida'nın bu klasik ilişkiyi doğrudan söz konusu kavramlardan hareketle sorguladığı metni **Le facteur de la vérité**'dir. Onun edebiyatla felsefe arasında **hakikat** kavramından hareketle çizilen sınıra yönelik bu sorgulaması, Lacan'ın Edgar Allan Poe'nun **Çalınan Mektup** adlı öyküsünü okumasına yönelecek, hem Poe metnini ve hem de Lacan'ın Poe okumasını katedecektir. Başlıktaki "Facteur" sözcüğü, Fransızcada hem postacı hem de faktör anlamlarıyla ilişkilendirilebilecek bir ağa kayıtlıdır. Türkçe'ye çevirenler bu başlığı, her iki anlamı da korumak için, **Hakikat Faktörü/Postacısı** şeklinde çevirirler. Başlıktaki bu ikili ima, Derrida'nın metninde

²⁴⁵ Colebrook, **a.g.e.**, s. 75.

²⁴⁶ **A.g.e.**, s. 76.

²⁴⁷ Attridge, "Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması", s. 3.

sürekli ortaya çıkacak, Lacancı okumayı aksatacaktır. **Çalınan Mektup hakikati** taşımakla kalmaz, onun faktörü olarak onu üretir de.

Poe'nun meşhur öyküsü, ilk tahlilde, karakterlerden birinin (Bakan), başka bir karaktere (Kraliçe) ait bir mektubu çalışını anlatır. Mektup, Kraliçe açısından kimsenin bilmemesi gereken bir içeriğe sahiptir. Böylelikle bakan, mektubu ve dolayısıyla ondaki bilgiyi elinde tutarak Kraliçe'ye yönelik bir tehdit unsuru oluşturur. Öykünün başından itibaren hırsızın bakan olduğunun bilinmesine rağmen, polis mektubu bakanın konutunda bir türlü bulamaz. Aslında bakan mektubu saklamamış, oldukça göz önünde bir yere koymuştur. Nihayet Dupin adlı bir detektif sırrı çözer ve bakanı bir oyuna getirerek mektubu geri alır. Böylelikle mektup Kraliçe'ye geri döner.

Derrida'nın Poe öyküsünü okuduğu dolayım, Lacan'ın **Çalınan Mektup Üzerine Seminer**'idir. Derrida'ya göre Lacan'ın **Seminer**'i, açılışından itibaren **kurgu**yla ilişkisi içinde **hakikat** sorunuyla öngörülür.²⁴⁸ Lacan, Derrida'nın performansları için hayati önem taşıyan çağrışımları dikkate almayacak, **Çalınan Mektup**'u, bu edebi metni **hakikatin** hizmetine koşacaktır. Derrida'ya göre Lacan **Çalınan Mektup**'a sadece bir örnek olarak başvurur. Didaktik bir tarzla, bir seminerin uygun konusunu biçimlendiren bir yasa ve **hakikati** “betimleme”ye tahsis edilmiş bir örnek olarak.²⁴⁹

Metin, **hakikatin** hizmetindedir ve üstelik öğretilen bir **hakikatin** hizmetinde:

“Bu yüzden biz, bugün sizler için, inceleme altındaki Freud düşüncesindeki bu uğraktan -yani özneyi kuran simgesel düzenden- çıkarılabilecek **hakikati**, bir öyküde öznenin bir gösterenin güzergâhından aldığı kesin yönelimi tanımlayarak betimlemeye karar verdik.” der Lacan²⁵⁰ Kabaca bir özetle Kraliçe çalınan mektubun sahibi, gösterenin yeridir Lacan'a göre. Fakat gösteren, yerinden edilir. Daha sonra sınırlanabilir bir dolaşımı takip ederek, Dupin'in müdahalesiyle, tekrar ait olduğu yere döner. Nihayet bütün bir *Seminer*, kendi

²⁴⁸ Derrida, “Hakikat Faktörü/Postacı”, s. 82.

²⁴⁹ A.g.e, s. 88.

²⁵⁰ A.g.e, s. 89.

son cümlesinin bir temsili olarak şekillenir: “Bir mektup, daima varacağı yere varır.”²⁵¹

Derrida’nın göstereceği üzere Lacan’ın okumasında edebi olanın kendisiyle koordine edildiği **hakikat**, şu ya da bu **hakikat** değil, **hakikatin** kendisi, **hakikatin hakikatidir**. Bunun, **Seminer**’e katı felsefi anlamını kazandırdığını düşünür Derrida.²⁵² Böylece Derrida’nın metni, kendi anladığı şekliyle edebiyat-felsefe ilişkisinin konsantre bir örneği olarak şekillenecektir. Lacan metninde **hakikat**, tıpkı felsefi geleneğin neredeyse tamamında olduğu gibi, **kurgu** ekonomisini yürürlüğe koyar, yönlendirir, düzenler ve olanaklı kılar. Bu **bağlamda** Derrida, Lacan’ın düştüğü bir kaydı alıntılar: “Kurgunun kendi varoluşunu olanaklı kılanın, bu **hakikat** olduğunu kaydedelim.”²⁵³ **Kurgu** ya da genel olarak edebi olan, **hakikat** mevcut olduğu için oradadır. Onu olanaklı kılan, **hakikattir**. “Bu sınır”, der Derrida,

“Seminer’in tümünü içerir ve onun üzerine kendi damgasını sonsuzca yeniden basar: Edebi örneğin ürettiği şey, bir mesajdır. Freud’un öğretisinden hareketle deşifre edilmesi gereken bir mesaj.”²⁵⁴

Felsefi geleneğin çeşitli **hakikat** rejimlerinden hareketle tekrarladığı refleks, Lacan’da Freud bağlamında tekrarlanır. Fakat ilke sabittir: Edebi olan, sadece felsefi olan tarafından deşifre edilmesi gereken bir mesaj üretebilir. Dolayısıyla kıymeti, tıpkı yazının kıymeti gibi, logosla temas haline olan **hakikatten** menkuldür. Edebi olan, hakiki olana dönmelidir:

“Lacan, bizi hakikate, kaybedilmeyecek bir hakikate geri gönderir. Mektubu geri gönderir; mektubun kendisini *uygun* bir güzergâh aracılığıyla *kendisine* ait yere geri gönderdiğini gösterir ve açıkça kaydettiği üzere onu ilgilendiren, bu varılacak yerdir, varılacak yer olarak yazgı. Gösteren, mektup içinde kendi yerine sahiptir ve mektup kendine ait yerde uygun anlamını yeniden-bulur. Belirli bir yeniden-temellük ve yeninden uygunlaşma, bir dolambaçlı yol ya da bir teslim edilmeyiş anında kendilerinden uzaklaşan uygun-olanı [proper], yeri, anlamı ve hakikati yeniden kuracaktır. Bir algoritma anı. Bir kez daha bir

²⁵¹ A.g.e, s. 70.

²⁵² A.g.e, s. 89.

²⁵³ A.y.

²⁵⁴ A.g.e, s. 90.

boşluk kapatılacaktır: Bunu yapmak için onun doldurulması değil, yalnızca sınırlarının anlaşılıp belirlenmesi gerekmektedir.”²⁵⁵

Mektup, üç temel niteliğe sahiptir: Uygun bir anlam, kendine ait bir güzergâh ve mevki. Derrida bu üç niteliğin göstereni klasik **logosmerkezci** anlayışa döndürdüğünü düşünür. **Çalınan Mektup**’un **hakikati**, **hakikatin** logos içinde kendisiyle yaptığı sözleşmedir.²⁵⁶ Kendi dışına ihtiyaç duymayan bütünlük olarak **hakikat**, bir kez daha sahnededir. Mektubun sahibine, Kraliçe’ye dönüşü, uygun anlamın kendisine ait güzergahı takip ederek yine kendisine ait yere dönüşünü temsil eder. Nitekim Lacan, öyküde mektubun bulunduğu bir yeri psikanalitik terminoloji içinde okumayı tercih edecektir: Mektup, şöminenin bacakları arasında bulunur.²⁵⁷ Bu yer kadının bacak arasıyla ilişkilendirilir ve edebi metin, psikanalitik **hakikati** temsil etmiş olur: Kadının eksikliğini hissettiği şey kadına döner. Derrida’nın, Lacan’ın çoğu yerde **Hakikat**’e ayırdığı büyük harf bu okumada Kadın’a da ayırmasına dikkat çekmesi bu anlamda önemlidir.²⁵⁸ Mektup kadına, anlam **hakikate** aittir. Lacan’ın edebi metni belli bir **hakikat** rejiminden hareketle alınıyor oluşu, açıktır: “Yorumumuzun bütün kaynaklarını” harekete geçirme etkinliğimiz, diye belirtir Lacan, yalnızca “bize sunduğu sorulara, onun [Freud metninin] yanıt vermesini sağlamak içindir.”²⁵⁹ Demek ki **Seminer** Poe’yu, Freud’un kesin cevaplarına ulaşmak için okur. Lacan’ın okuması, hermenötik okumayla iş birliği yapar ve **hakikat** aracılığıyla açığa çıkarılan deşifreleme, tıpkı mektup gibi, varacağı yere varır.²⁶⁰ Derrida, **Seminer**’i harekete geçiren diğer motivasyonları, yine **Seminer**’den alıntılar: “Hakikatin kaydı”, “gerçek öznelarasılık”, “hikâyenin gerçek öznesi”, “kendisine uygun yol”, “Dupin’in gerçek stratejisi”. Bütün bunlar, **Seminer**’i klasik felsefi geleneğe eklemler: **Hakikat** değerini taşıyan “uygun”, “gerçek” ve “otantik” bir içerik, Lacan’ın okumasını yönetir.²⁶¹

²⁵⁵ A.g.e, s. 103.

²⁵⁶ A.g.e, s. 107.

²⁵⁷ A.g.e, s. 109.

²⁵⁸ A.g.e, s. 111.

²⁵⁹ A.g.e, s. 154.

²⁶⁰ A.g.e, s. 114.

²⁶¹ A.g.e, s. 137-138.

Böylelikle Lacan'ın okumasında mektup, bir anlamın idealliğine yükseltmek istenir.²⁶² **Hakikat** fikrinin sözden, mevcut yaşayan konuşmadan ayrılamaz olduğu dikkate alındığında anlamın idealliği, mektubu **logosmerkezci** yorumla ilişkilendirir.²⁶³ Mektubun bütünlüğü korunmalıdır. Bunun için yalnızca bir mektuptan söz edilmelidir. Çünkü mektup eğer bölünebilir olsaydı, Derrida'ya göre, daima kaybolabilir, uygun yerine geri dönemeyebilirdi. İşte bu kayba karşı Lacan, bir kapitone noktasından bahseder: Göstereni gösterilene raptiyeleyen, böylece anlamı garanti altına alan bir kapitone noktasıdır bu. Ancak böyle bir nokta, mektubun tekilliğinin korunmasını sağlayabilir.²⁶⁴ Derrida buraya kadar sorguladığı Lacancı okumayı betimlerken, aynı zamanda felsefi **hakikat** rejimlerinin klasik hareketini de göstermiş olur:

“Bu, mektubun fonematik sınırlandırılması yanında, onu bölünebilirlikten kurtaran bir ses yorumunu da öne sürer. Ses, bizzatihi bu tür bir yoruma neden olur: kendiliğindenliğin, öz-mevcudiyetin kendine döngüsel geri dönüşün fenomenal karakteristiklerine sahiptir. Ve ses, dışsal yardımcı, kağıt ve zarf olmaksızın, korunabileceğine [*garder*] inanıldığından dolayı, daha da fazla korur [*garde*]: bize, kendisini bulduğunu [*se trouve*], her nerede bulunursa [*se trouve*] her zaman kullanışlı olduğunu söyler. Bu yüzden, sesin yazıdan daha kalıcı olduğuna inanılır: “Tanrı’ya şükür ki yazı kalır, konuşulan sözler için bu, daha fazla doğrudur” (S., s. 56). Eğer sesin içindeki, yani mektuptan önceki yazıya dikkat edilseydi, her şey tamamen farklı olurdu. Çünkü eğer bu kavramın Lacancı tanımı (gösterenin bölünemez alanı ya da maddeselliği) korunmak isteniyorsa, aynı soru, ses hakkında, hâlâ onun “mektup”u olarak adlandırılabilen şey hakkında yeniden-üretilir. Bu yüzden, cisminin parçalanmaları ne olursa olsun, aynı zamanda bu sessel “mektup” da bölünemez, daima kendisine özdeşir. Bu bütünlük, yalnızca bir sözün birliği içinde bir anlamı idealliğiyle bağlantısı sayesinde güvence altına alınabilir. Bütün “kapitone noktaları” [*points de capiton*] aracılığıyla gösterenin gösterilene birliğini güvence altına alan sözleşmelerin sözleşmesine, gösterilenin bütün etkileri altındaki aynı gösterenin (fallusun), “gösterenlerin göstereni”nin “mevcudiyet”i sayesinde aşama aşama daima geri döndürülür. Bu yüzden bu aşkın gösteren, aynı zamanda bütün gösterilenlerin gösterilenidir de ve bu, (yazılı ya da sözlü) mektubun bölünemezliği içinde kendisini korunmuş bulan şeydir.”²⁶⁵

²⁶² A.g.e, s. 143.

²⁶³ A.g.e, s. 144.

²⁶⁴ A.g.e, s. 141.

²⁶⁵ A.g.e, s. 142-143.

Öyleyse batılı metafizik tarihi, bir kapitone noktasına; kökensel, aşkın ve deyim yerindeyse sihirli ve görünmez bir dikişe yönelik devamlı bir arayış olarak okunabilir: Bilinçle ses, sesle söz ve sözle anlam arasında, bir türlü ortaya konamayan bir nokta, bir dikiştir bu. Böyle bir noktanın varlığına yönelik inanç felsefi **hakikatin** çevresinden tamamen yalıtılmasını sağladığı gibi, edebiyatın felsefe karşısında ikincil bir statüde konumlandırılmasını da sağlayan şeydir. Böylece **hakikat**, **kurgu** unsurunu kökeninden itibaren yönetir ve edebi **kurgu** kavramı, çok klasik bir **mimesis** yorumuyla koordine edilir.²⁶⁶ Fakat yine aynı tarihte, metafizik tarihinde, temsil şeyin kendisiyle değil de onun özellikleriyle ilişkilendirildiği anda, Derrida'nın ifadeleriyle **hakikat** ve gerçeklik arasında ayırım yapılır yapılmaz, **hakikatin** kendisini **kurgu** yapısında beyan etmesi sorunu ortaya çıkar.²⁶⁷ Bir kez daha, mevcudiyet adına ikincil olanın dışlanması söz konusudur:

“Bu mevcudiyet, sözleşmede ve yeminli sadakatte olduğu gibi, yerine-geçilemez uygunluğu [*propriété*], yabancılaştırılmaz tekilliği, yaşayan otantikliği -sistemini başka yerde kavradığımız pek çok değeri- gerektirir: Çift, yineleme, kayıt ve genel olarak mimeme [taklit], ima ettikleri bütün grafematik yapılarla birlikte bu sistemden dışlanır; hem doğrudan konuşma adına hem de otantik olmayan yabancılaşma olarak dışlanırlar.”²⁶⁸

Öyleyse Lacan'a göre otantik ve açığa çıkarıcı bir yorum vardır.²⁶⁹ Edebiyatı kendisinde tespit edilebilecek bir **hakikatin** temsilcisi, taşıyıcısı olarak konumlandıran, sorgulanmamış bir yorumdur bu. Derrida psikanalizdeki fallusun Lacan'ın okumasında logosun rolünde oynadığını düşünür. Bu fallusun mektubu, sestir. **Çalınan Mektup** da Kraliçe'nin arzuladığı bir fallusun, dolayısıyla bir logosun sözcüsü, taşıyıcısıdır. Demek ki mektup, ayrıcalıklı gösterenin bölünemez, tekil, yaşayan, parçalanabilir-olmayan bütünlüğünü koruyabilen (her halükârda kastettiği şeydir) zorunlu idealliği ya da idealleştirme gücünü taşır.²⁷⁰

²⁶⁶ A.g.e, s. 146.

²⁶⁷ A.g.e, s. 147.

²⁶⁸ A.g.e, s. 152.

²⁶⁹ A.g.e, s. 157.

²⁷⁰ A.g.e, s. 158-159.

Nihayet Derrida, Lacan'ın **Seminer**'inin hedefindeki tabloyu tasvir eder:

“Öyleyse mesele, kurguyu hakikat içinde temellendirmek, kurguyu hakikat içindeki olanağının koşullarından emin kılmak ve bunu, hatta *Tekinsiz*'de olduğu gibi, edebî kurgunun psikanalitik bilginin genel yasasına sonsuzca yinelenen direncini belirtmeksizin yapmaktır. Ayrıca Lacan, hiçbir zaman edebî kurguyu diğerinden neyin ayırdığını sormaz. Her kurgu hakikat içinde kurulsa ya da hakikatle olanaklı kılınsa bile, muhtemelen hangi tür kurgudan edebiyat gibi bir şeyin, burada *Çalınan Mektup*'un türediğinin ve kendisini olanaklı kılar görünen şey üzerinde bunun ne tür etkilerinin olabileceğinin sorulması gerekir.”²⁷¹

Seminer, kurguyu hakikatten hareketle, **hakikat** içinde temellendirmeye yönelir. Fakat bunu, **kurgunun** psikanalitiğe yönelik direncini belirtmeden yapar. Lacan **Çalınan Mektup**'u psikanalitik bir şablonun temsili olarak, metin sanki indirgenebilir bir anlama sahipmiş gibi okur. Derrida'ya göre Lacan'ın okumasında Poe'nun metni yapabileceği her şeyi Lacan'a yardım etmek için yapar gibi görünmektedir. Lacan'ın metninde pek çok açık dışlama vardır: Mesela anlatıcı nötr, homojen, şeffaf bir unsur gibi ele alınır.²⁷² Ya da, anlatının yapısal olarak indirgenemeyen çerçevesi: Çerçeve nerede başlar? Başlığın ilk harfiyle mi? Poe'nun Seneca'dan alıntılacağı epigrafta mı? Öykünün ilk ifadeleriyle mi?²⁷³ Derrida'nın bu soruları, **Çalınan Mektup**'un bir üçlemeye ait olduğu bilgisiyle birlikte, daha da önem kazanır. Lacan öyküyü, onun bütün ilişkilerinden yalıtılabilmesi mümkünmüş gibi okur. Onu ilişkili olduğu üçlemeden rastgele kesip çıkarır. Metnin biçimsel yapısı, çok klasik bir tarzda, onun “hakikat”inin, onun örnek oluşturucu mesajının, tam da sözde “deşifre edildiği” anda ve muhtemelen “deşifre edilmesi” ölçüsünde gözardı edilir.²⁷⁴ Çünkü bu yapı dikkate alındığında, metinden çıkarılmak istenen psikanalitik sonucu çıkarmak mümkün olmayabilir. Metnin keyfi bir noktadan başlatılması, anlamsal bir içeriğin hileli kaynağını güvence altına alır.²⁷⁵ Derrida'nın **Güç ve Anlamalama**'da yapıtın tarihselliğinden bahsederken söyledikleri, Lacan'ın tercih ettiği tarzda indirgemeleri tartışmaya açar:

²⁷¹ A.g.e, s. 90.

²⁷² A.g.e, s. 93.

²⁷³ A.g.e, s. 96.

²⁷⁴ A.g.e, s. 97.

²⁷⁵ A.y.

“Yapıtın bu tarihselliği sadece yapıtın *geçmişi* ya da yazarın niyeti dahilinde yapıtın kendi kendisinden önce geldiği arifesi veya uykusu değil, onun herhangi bir zamanda *şimdi-burada* mevcut olabilmesinin, mutlak bir eşanlıkta veya ânındalıkta toplanabilmesinin de olanaksızlığıdır. Bu nedenledir ki, göreceğimiz üzere, yapıtın *mekânı* yoktur, tabii eğer mekândan kasıt *şimdi-burada* mevcudiyet ve sinopsis ise.”²⁷⁶

Yapıtın, Lacancı bacak arası örneğinde olduğu gibi, klasik mevcudiyet formu içerisinde anlamlandırılabilir bir uygun mekânı yoktur. Dahası, kendisini hemen bölmeden ve böylece sürgün etmeden kendisini olumlayan saf bir tekillik de yoktur.²⁷⁷ Derrida **Çalınan Mektup**’u bu bağlamda okuyacak, onun Lacancı figürlere ısrarla direndiğinin altını çizecektir. Lacan’ın üslubu yazının ötesinde yalıtılabilir bir içeriğe, açık, belirlenebilir bir anlama erişimi denetlemek için yapılır.²⁷⁸ Mektubun yerini tespit edip Kraliçe’ye dönmesini sağlayan Dupin, psikanalistle özdeşleştirilir.²⁷⁹ Başkasının göremediğini gören Dupin, psikanalisti temsil eder. Bu yüzden mektup, kadına geri döner ve Derrida’nın aktardığına göre Lacan’ın başka bir yerde söyleyeceği gibi, Varlık’la aynı anlama gelir.²⁸⁰ Seminer, bu ilişkiyi göstermekte ısrar eder:

“Ancak nihayetinde ‘Seminer’in göstermekte ısrar ettiği şey, daima aynı olan ve *kendisine ait* olanı, belirlenebilir bir yere dönen mektubun tek bir uygun güzergâhı olduğudur ve eğer anlamı (dolaşımdaki notta yazılı olan şey) amaçlarımız açısından (yine de kırılmalılığı “Seminer”in bütün mantığını destekleyen hipoteze göre) önemsiz ve bilinmez ise, mektubun anlamının ve güzergâhının manasının, hakikat içinde, yani hakikat olarak zorunlu, biricik ve belirlenebilir olduğudur.”²⁸¹

Lacancı mektup, parçalanmadan muaftır. Eğer onun parçalabilirliği gösterilirse, felsefi **hakikat** rejimi ve **kurgu** olarak edebiyat arasındaki ayrımı mümkün kılan görkemli yapı, çöker.²⁸² Bundan, ne pahasına olursa olsun kaçınılmalıdır.²⁸³ Tahmin edebileceğimiz üzere Derrida, tersini yapacaktır. “Çalınan

²⁷⁶ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 25.

²⁷⁷ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 69.

²⁷⁸ Derrida, “Hakikat Faktörü/Postacı”, s. 81.

²⁷⁹ **A.g.e.**, s. 124.

²⁸⁰ **A.g.e.**, s. 108.

²⁸¹ **A.g.e.**, s. 104.

²⁸² **A.g.e.**, s. 159.

²⁸³ **A.g.e.**, s. 160.

Mektup’a geri dönelim”, der Derrida, “yayılan yapısına, yani mektubun muhtemel-geri-dönüşsüzlüğüne göz atmak için”:

“Çünkü her şeyden önce, muhtemel yaklaşım ya da sınırlama olmaksızın, mesele, yıkılmış (*abimé*) sınırlarla bir yazı sahnesi meselesidir. Tam da bir açılış simülakrumundan, ilk sözcükten itibaren anlatıcı kendisine öykünün birliğini sonsuz bir sürüklenişe bağlayan birkaç önerme anlatarak ilerler: “Seminer”in önem vermediği bir metinsel sürükleniş.”²⁸⁴

Anlatıcı, Lacancı okumada varsayıldığı gibi nötr bir unsur değildir. Anlatının içinde yer aldığına göre, anlatının bir elemanı, bir aktörüdür. **Seminer**’in incelemesi, bir polis komiserinin sahneye girmesinden itibaren başlar. Halbuki bundan önce okumamıza en az üç şey daha sunulur: Başlık, epigraf ve bir paragraf.²⁸⁵ Dahası, bir üçlemenin öykülerinden biri olarak **Çalınan Mektup**’un çevresiyle, diğer iki öyküyle ilişkisi de Lacan’ın okumasında dikkate alınmaz ve **Çalınan Mektup** kendi bağımsızlığı, hikâye bütünlüğü içinde ele alınsa bile anlatıcısının ve anlatısının söz konusu iki metinden “fazlasıyla dikkatsiz” bir şekilde kesilip çıkarılması söz konusudur.²⁸⁶ Derrida, öykünün ilk sahnesinin bir kütüphanede gerçekleşmesine referansla, başlangıcın Lacan’ın kesip çıkardığı kadar net olmadığını ima eder: Her şey bir kütüphane içinde, yani kitaplar, yazılar, göndermeler içinde başlar. Bu yüzden, Derrida’ya göre, hiçbir şey başlamaz.²⁸⁷ Bir şeyin başlaması değil, başlangıcın kütüphanenin “sessizlik”, “duman” ve “karanlık”ı içinde belirsizleşmesi söz konusudur. Derrida’nın bahsettiği duman, ilk sahnede içilen pipoyla ilişkilidir. Bu çağrışım, Derrida’nın şu kanaatini sergileyen bir performanstır: Bir yazı sahnesi olarak **Çalınan Mektup**, sonu olmaksızın diğer yazılara aşılır ve daima sürüklenen bir yazı olayı olarak belirir.²⁸⁸

Yazının hareketiyle bu iş birliği, **Çalınan Mektup**’u ve **Çalınan Mektup**’taki çalınan mektubu sabit, merkezi bir anlam olmaksızın çoğalmaya, bölünmeye açar. **Çalınan Mektup**, Lacancı tezi, bir mektup daima varacağı yere varır tezini aksatır. Derrida bu tezin karşısına, mektubun bekleme yapısını çıkarır:

²⁸⁴ A.g.e, s. 166.

²⁸⁵ A.g.e, s. 167.

²⁸⁶ A.g.e, s. 166-167.

²⁸⁷ A.g.e, s. 166.

²⁸⁸ A.g.e, s. 168.

Bir mektup her zaman varacağı yere varamayabilir.²⁸⁹ Derrida'nın metnini İngilizceye çeviren Alan Bass, bu noktaya düştüğü dipnotta hem Derrida'nın okumasını açar hem de yazı ile edebiyat arasındaki ittifakı gösterir:

“La structure restante de la lettre...Derrida'ya göre yazı daima fazladan bir kalan, *un reste*'dir. Ayrıca Fransızca'da, postahane'de bir kutuya bırakılan mektup, *poste restante* olarak adlandırılır, böylelikle sahipsiz mektup bürosunu, tamı tamına “bekleyen mektup” anlamına gelen nihai *post restante* kılar. Bu yüzden Derrida, Lacan'ın teslim edilmeyen mektubun, *la lettre en souffrance*, daima varacağı yere varması nosyonunun, daima bir mektubun sahipsiz mektup bürosunda kalabileceği olanağını gözardı ettiğini ve bu sapma ve bekleme olanağı olmaksızın -bütün posta sistemi- hiçbir adrese mektup teslimatının olmayacağını söylüyor.”²⁹⁰

Bir yazı olarak, daima sürüklenen bir yazı olayı olarak edebi metin, burada **Çalınan Mektup**, her zaman fazladan bir kalandır. Kendisi hakkında nihai yargının verilmesine direnir. Daima yinelenebilir, daima bölünebilir. Derrida Poe okuması özelinde mektubun bu bölünebilirliğiyle Lacancı okumada mektubun temsil ettiği gösterenin bölünebilirliğini ilişkilendirerek, klasik edebiyat-felsefe karşıtlığını bozar. Çünkü mektubun bölünebilirliği giderek gösterenin ve dolayısıyla göstereni temsil eden “özneler”, “karakterler” ya da “konumlar”ın da bölünebilirliğidir.²⁹¹ Özneler, karakterler ve konumlar: Edebiyat, felsefenin tamamlanmış, bütünlüklü aktörlerinin içinden geçer, onları yarar, böler. Derrida'nın Lacancı tezi altüst etmediğine dikkat edilmelidir: “Mektup daima varacağı yere varır” tezinin karşısına “mektup asla varamaz” tezi koyulamaz. Derrida'nın kastı, bir mektubun varmasını mümkün kılanın, onun varamama riski olmasıdır:

“Mektubun varacağı yere asla varmadığını kastetmiyoruz; ancak o, her zaman varmayabilme yapısına aittir. Ve bu tehlike olmaksızın (sözleşmenin bozulması, bölünme ya da çoğalma; telafisi olmaksızın bir anda Kraliçe tarafından, yani her “özne” tarafından başlatılan fallustan ayrılış) mektubun devri de başlamamış olurdu. Ancak bu tehlikeyle, devir her zaman sona ermeyebilir. Burada yayılım,

²⁸⁹ A.g.e, s. 113-114.

²⁹⁰ A.g.e, s. 113-114.

²⁹¹ A.g.e, s. 173.

hakikat sözleşmesi olarak gösterenin ve kastrasyonun yasasını tehdit eder. O, gösterenin, yani fallusun birliğini başlatır, bozar [*entame*].”²⁹²

Mektubun hiçbir sahibi yoktur. O, kimsenin malı değildir. Hiçbir uygun anlama, güzergâhıyla ilgili hiçbir uygun içeriğe sahip değildir. O, daima çalınan mektuptur. Eğer indirgenebilir bir anlam taşısaydı, kendisini bu anlamın okunabilirliğiyle anlamlı olmaya ve belirlenmeye sınırlasaydı, der Derrida, hırsızlık/uçurma gerçekleşmezdi.²⁹³

Öyleyse Derrida’nın **Glas** metni, belki de edebiyatla felsefe arasında görülen geleneksel ilişkinin sonunu duyurmaktadır.* Derrida’nın en deneysel metinlerinden biri olarak **Glas**, sadece biçimsel yapısıyla bile birkaç Derridacı jesti sahneler: Kitap yarım bir cümleyle açılır ve yine yarım bir cümleyle kapanır.²⁹⁴ Böylelikle işe, başı ve sonu tespit edilebilir bütünlüklü kitap fikrini bozarak başlar. Bir başka jest, **Glas**’nın sayfalarında iki ayrı kolonda iki ayrı metnin akmasıdır. Kitabın bütünlüğü gibi, bu bütünlüğün bir unsuru olarak sayfaların düzeni de sorgulanır. Sol sütunda Hegel’e müracaat eden metin, felsefi olarak konumlandırılmak istenebilir. Ne var ki aynı sayfada, bu kez sağ sütunda, Jean Genet’yle ilişkili olarak yürütülen, dolayısıyla edebi olduğu söylenebilecek bir metin akmaktadır. Peki, **Glas** felsefi bir metin midir, yoksa edebi bir metin mi? **Glas** yarım cümleyle başlayıp yarım cümleyle biterek, geleneksel olarak felsefi ve edebi olarak tasnif edilmek istenecek iki metni aynı sayfada akıtarak ve sayfanın düzenini bozarak, Derridacı yaklaşımı sergileyen bir performans olarak şekillenir: Felsefe kendisini edebiyattan tümüyle yalıtamaz ve edebiyat, felsefi başlangıçta iş başındadır.

Simon Chitchley **Glas**’yı tarif ederken büyük fakat randımansız bir okuma makinesinin, metnin arazisi üzerinde ağır ağır dolandığını söyler.²⁹⁵ Aslında bu tarif, genel bir Derridacı tarz olarak da anlaşılabilir. Aynı şey, yine **Glas** için yapılan şu tespit için de düşünülebilir: “*Glas*, eleştirinin baştan çıkarıcılığına karşı direnen ve

²⁹² A.g.e, s. 114.

²⁹³ A.g.e, s. 84.

*Glas, Fransızcada ölüm çanı anlamına gelir.

²⁹⁴ Jacques Derrida, **Glas**, çev. John P. Leavey-Richard Rand, University of Nebraska Press, London, 1986, s. 1 ve s. 262.

²⁹⁵ Simon Critchley, “Derrida’nın Glas’daki Hegel Okuması Üzerine Bir Yorum”, (**Hegel Paris’te** içinde), s. 204.

okuma yazma gayretini sürdürmekten başka hiçbir kurala boyun eğmeyen, daima düşünmenin meydana gelebileceği bir boşluk bırakan bir metindir.”²⁹⁶ “Eleştirinin baştan çıkarıcılığı”: Derhal felsefi **hakikat** rejimlerinin edebiyatı indirgeme girişimlerini, ya da daha açık bir şekilde, Lacancı Çalınan Mektup okumasını hatırlayabiliriz. **Glas** gibi Derrida’nın diğer metinleri, mesela Poe okuması da eleştirinin baştan çıkarıcılığına direnerek daima gelecek olana alan bırakacak bir motivasyonla hareket ederler. Bunun muhtemel sebebi, Derrida’ya göre metinlerin okurdan böyle bir hareketi talep etmesidir. Derrida’nın okuma metodu, kendi ifadeleriyle, gayrimeşru bir süreçse eğer²⁹⁷, sebebi budur: Çünkü herhangi bir okumayı, dolayısıyla Derrida’nın okumalarını da meşru kılacak bir nihai otorite mevcut değildir. **Glas** Hegel’e bir girişten ziyade bir davetse eğer²⁹⁸, Derrida’nın her biri başka bir metnin okunmasına hasredilmiş bütün metinleri de öyledir: Açıklayıcı bir giriş değil, kışkırtıcı bir davet.

Derrida’nın **logosmerkezci** Batı metafizik geleneğinde gördüğü problemler, edebiyatla felsefe arasındaki klasik ilişkileri de belirlemiştir:

“Bu yaklaşım klasik edebiyat eleştirisinde de karşılığını bulmuş ve metin-yazar-okur ilişkisinin yönünü tayin etmiştir. Açıkça *logos*-merkezciliğin bir sonucu olan bu yaklaşımda, bilme (*logos*) arzusu, yazara aşkın bir gösterilen olarak gönderme yapılmasıyla bağlantılıdır. Burada dikkat çeken husus, yazar (*author*) ile otorite (*authority*) bağlantısıdır. Bu bağlantı açısından bakıldığında, *logos*-merkezcilik dayalı okuma tarzı, basit, sabit, otoriter bir merkezi varsaydığından teolojik bir etkinlik olmak durumundadır. Böyle bir kavram ayrıca kim olduğumuz sorusunun (*subjectivity*) sabit ve kalıcı olduğunu varsayar. Dolayısıyla, eğer otoritenin merkezi belli ise, böyle bir özsel otoriteyle ilişki içerisinde olan benim kim olduğum da belirlenmiştir. Bu anlamda *logos*-merkezcilik bir otorite formudur ve Batı düşüncesi de bir onto-teoloji sistemidir [...] Buna mukabil Derrida, sabit bir merkez fikrine karşıt bir biçimde, dilde anlamın farklılıklar yoluyla belirlendiğini ve göstergelerin daima diğer göstergelere işaretinin hüküm sürdüğü bir anlamlandırma sürecinde anlamın hiçbir biçimde sabitlenemeyeceğini düşünür.”²⁹⁹

²⁹⁶ A.g.e, s. 205.

²⁹⁷ A.g.e, s. 174.

²⁹⁸ A.g.e, s. 206.

²⁹⁹ Kasım Küçükalp, **Jacques Derrida Felsefenin Dekonstrüksiyonu**, Birinci Basım, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2020, s. 97.

Logosmerkezci gelenek bir otorite formudur ve onto-teolojik bir sistemdir. Kendisiyle yapılan söyleşide Derrida, edebi eleştirinin her zaman felsefenin egemenliğinde şekillendiğinin altını dikkatle çizer.³⁰⁰ Halbuki edebiyatla felsefe arasında, felsefeyi asli unsur kabul ederek edebiyatı felsefeye tabi ikincil bir temsil olarak görmemize sebep olacak bir ilişki tespit edilemez. Felsefe, kendisine nispetle ikincil bir statüde tutmak istediği için edebiyata yüklediği hareketlerden kaçamaz:

“Basitçe bir edebi eleştiri çalışması, basitçe felsefi bir söylemden daha fazla “metafiziksel varsayımlarla yönetiliyor” değildir. Hiçbir şey homojen değildir. Hatta daha kanonik gelenekle ilişkilendirilen filozoflar arasında bile kopma olanakları daima eyleme geçmeyi bekliyorlar. En radikal yapıbozucu motiflerin Platoncu, Kartezyen, Kantçı metin adı verilen şeyin “içinde” iş başında olduğu daima gösterilebilir (bunu, örneğin *Timaios*’un *khora*’sına ilişkin olarak göstermeye çalışmıştım). Bir metin asla “metafiziksel varsayımlar”la tümüyle yönetilmez. Aynı şey edebi eleştiri için de geçerlidir. “Her örnek”te (ve “örnek”, tekillik, imza ya da korpus tanımlaması zaten bir sorundur) metafiziksel modelin bir egemenliği, bir egemeni vardır ve böylece bu otoriteyi tehdit eden ya da temelden yoksun kılan karşı-güçler de vardır. Bu “enkaz” güçleri, olumsuz değildir, tam da eziyet ediyor göründükleri şeyin üretici ya da kurucu gücüne katılırlar.”³⁰¹

Her örnekte, her metinde, metafiziksel modellerle birlikte bu modeli tehdit eden karşı-güçler mevcuttur. Derrida’nın usanmadan yöneldiği bu karşı güçler, metne eziyet ediyor gibi görünseler de, aslında onun kurucu gücüne katılırlar. Tıpkı, edebi bir şeyin felsefi **hakikati** bozuyor gibi görünürken onun kurucu gücüne katılması gibi. Derrida’nın **Gramatoloji**’de onto-teolojinin ve varlık metafiziğinin sarsılışı olarak tanımladığı ve oyun olarak adlandırdığı şey³⁰², **logosmerkezci** geleneğin temel varsayımlarını bozarak onları taşıdıklarını iddia ettiklerinden farklı anlamlara açar:

“Derrida’nın edebiyat üzerine metinleri -edebi olduklarından daha merkezi biçimde felsefi olmasalar da- felsefi sorularla cezbedilirler ve edebi metnin felsefeyi çözmesinin iştirilmesi için yollar ararlar. Bunu yaparken, edebiyat hakkında neyin edebi olduğunu; *edebiyat* sözcüğünü, *yazı* ve *yasa* gibi, içinde

³⁰⁰ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 56.

³⁰¹ **A.g.e.**, s. 55-56.

³⁰² Derrida, **Gramatoloji**, s. 76.

kendi varlığına sahip olduğu söylemleri ve kurumları istikrarsızlaştırabilen bir terim kılan şeyi öne çıkarırlar.”³⁰³

Zaten yeni bir şeyin, bir icat olarak okumanın bunu yapması gerekmez mi? Attridge’ın Derrida’nın **Ötekinin İcadı** metninde yakaladığı şey, böyle bir jesttir: Her icat, her okuma peşinen var olmayan ve bilinemeyen geleceğe ve ötekine döndürülmeldir.³⁰⁴ Francis Ponge’dan seçilmiş bir parçada Derrida, edebi metinlere yanıtlarında sürekli olarak gerçekleştirmeyi amaçladığı şeyi, bir icat deneyimini sahneler: Yeni her şeyin yapmak zorunda olduğu gibi, bu yasaların kendilerinden farklarını araştırırken bile, içinde kendisini bulduğu yasaya riayet eden bir orijinalliktir bu.³⁰⁵ Derrida’nın eski metinlerin üzerlerine yazılan yazısı, **palimpsesti**, daima bunu yapmaya girişir: Onların kendilerinden farklarını sorgular fakat bu sorgulamayı onların yasalarına riayet ederek yapar. Öyleyse felsefenin kenarında, onun sınırlarında işleyen **yapısöküm**, ki burada onun edebiyatla uzlaşmayı ifade ettiği hatırlanmalıdır, felsefenin kapalı yapılarını ötekinin gelişini olanaklı kılacak bir açılışa yönlendirir.³⁰⁶ Derrida da okumalarının, bu okumalardaki **yapısöküm** hareketlerinin ikili bir jestle; bir taraftan yöneldikleri metinleri sorgularken bir taraftan da onların yasalarına riayet ederek işlediklerine dikkat çeker:

“Yapıbozum icatçı olmaktan başka hiçbir şey değildir; metodik prosedürleri kabul etmez; bir geçit açar, önde ilerler ve bir iz bırakır; yazısı yalnızca performatif değildir, yeni performatifler için kurallar -başka uyuşumlar- üretir ve performatif ve konstatif arasında basit bir karşıtlığın teorik güvencesine asla kendisini yerleştirmez. *İlerleyişi*, bir olumlamayı gerektirir, bu olumlama olaydaki, gelişteki, icattaki gelişle [*venir*] bağlantılandırılır.”³⁰⁷

Yapısöküm icatçıdır. Fakat okuduğu metinden hareketle icat ettiği şey, kendisinde kapanmaz. Başka bir icadın, başka bir performansın önünü açar. Okuduğu metinde işleyen açık ya da örtük hareketleri olumlar. **Yapısökümün** metinlere dışarıdan uygulanan bir strateji ya da yöntem değil, metinlerin kendilerinde bulunan, bizzat metinlerde ikamet eden ve onları ötekine, ötekinin gelişine açan hareketler

³⁰³ Attridge, “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması”, s. 19.

³⁰⁴ Attridge, “Psike’den Ötekinin İcadı”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 335.

³⁰⁵ **A.g.e.**, s. 336.

³⁰⁶ **A.y.**

³⁰⁷ Derrida, “Psike’den Ötekinin İcadı”, s. 364.

olduğu hatırlanırsa, edebiyatın felsefi otoriteye yönelik sorgulaması da tekrar görünür olur: Kesin bir başlangıcı, belirlenebilir nihai bir anlamı ifade etmesi için kurgulanan felsefi metinlerin bu niyetleri bizzat kendilerindeki **yapısöküm** hareketleri, yani edebi imkanlar tarafından akamete uğratılır. Bir örnek, Derrida'nın **Marx'ın Hayaletleri**'ndeki Shakespeare okumasıdır. Okumasının bir kısmını bir çeviri tartışmasına ayıran Derrida, hem metnin kendisini ötekine açışının imkanlarını sergiler hem de bunu genellikle felsefi alanın bir mensubu olarak görülen Marx'a yönelik bir okumada yaparak **Glas**'dakine benzer bir geçişlilik sağlar. Tartışma, "The time is out of joint" ifadesinin muhtemel çevirileriyle ilgilidir:

"Peki, ya "The time is out of joint"ı nasıl çevirmeli? Bir başyapıtın, dâhice, cince bir yapıtın, tamı tamına cinlik yapan, maharet gösteren *ruhsal bir şeyin* yüzyıllardır yapılan çevirileri nasıl da şaşılacak kadar çeşit çeşit! İster kötü ister iyi olsun, şurası kesin ki, bir cin *işbaşında*, hayaletsi bir şeyin yerine direnir meydan okumakta. Canlanmış, kıpır kıpır yapıt da bu şey, yani tam anlamıyla içine yerleşip konaklamaktan yerleşmeye, bir türlü ele geçirilmeyen bir hayalet gibi hem belleğin hem de çevirinin *üstüne çökmeye* kafa yorup *cinlik* yapan Şey olup çıkar."³⁰⁸

Çevirilerin kendileri, Derrida'ya göre, "out of joint" bir durumdadır³⁰⁹: Yves Bonnefoy çevirisi ("Zaman menteşesinden çıkmış"³¹⁰), Jean Malaplate çevirisi ("Zaman zıvanadan çıkmış"³¹¹) Jules Derocquingny çevirisi ("Dünya tersine dönmüş"³¹²) ya da Gide çevirisi ("Onurunu yitirmiş bir çağ bu"³¹³). Öyleyse özelde bu cümle, genelde her metin, kendilerine yönelen her türlü okumayı "out of joint" kılacaktır. Yazı, dolayısıyla metin, daima fazladan kalandır. Otoriter felsefi rejimlerin metinleri belli bir **hakikatin** hizmetine koşma reflekslerini akamete uğratan şey, budur. Onlara bir şey musallat olur. Bu musallat oluş, **mevcudiyet metafiziğinin** "olmak" kipi gibi işlemez. Ontoloji, ikincil olarak konumlandığı dışarıda bırakan, yalıtılmış bir şekilde yalnız kalmayı arzulayan bir def edıştır. Halbuki musallat oluş, basitçe birincil olanın yerini almaz. Onu kavramın kuruluşuna

³⁰⁸ Derrida, **Marx'ın Hayaletleri**, s. 40.

³⁰⁹ **A.g.e.**, s. 41.

³¹⁰ **A.y.**

³¹¹ **A.g.e.**, s. 42.

³¹² **A.y.**

³¹³ **A.y.**

dahil etmek, dolayısıyla kavramla birlikte düşünmek gerekir, diyecektir Derrida.³¹⁴ Marx'ta metafizik geleneğin bir tekrarını yakalayan Derrida, Marx'ın hayaletinin nerede, hangi anda, kesinkes hangi anda sahneye adım attığını bilmek ve öğrenmek istediğini iddia eder. Tıpkı, kendi bütünlüğünü edebi olanı dışlayarak kuran felsefi **hakikat** rejimleri gibi. Bu bir cin kovma girişimidir, hayaleti buyruk altında tutma biçimi.³¹⁵ Fakat, mümkün olmaz. Edebiyatın gösterdiği şey bu musallat oluşun, bu belirsizlik ve karar verilemezlik deneyimlerinin kaza ya da süs türünden şeyler değil, düşünce ya da genel olarak deneyimlerimizin koşulu olduklarıdır.³¹⁶

Öyleyse “edebiyat”, **hakikat** gibi bir şeyi üretebilir, sahneye koyabilir ve öne sürebilir.³¹⁷ Nitekim gördüğümüz üzere felsefe bu üretim, sahneleme ve öne sürme işlevini zaten edebiyata müracaat ederek yerine getirmektedir. Derrida, yanlış anlaşılma ya oldukça müsait olan bir noktanın üzerinde de dikkatle durur: Felsefi söylemi bu şekilde biçimi, yazım tarzları, retorik, **metafor**ları, dili ya da kurgularıyla çözümlerken niyeti, onu edebiyata indirgemek değildir.³¹⁸ Derrida'ya göre bu, ne felsefenin ne de edebiyatın ayırdına varabilmiş olanlar için mümkün olabilecek bir yanılsamadır.³¹⁹ Dahası böyle bir indirgeme, bir kez daha, belli bir hiyerarşiye dayalı klasik karşıtlıklar sistemini de korumak olacaktır. Derrida'nın gayreti, bu karşıtlığın aşılması yönündedir. Edebiyat ve felsefe arasında herhangi birinin diğerin kapsadığı bir ilişki değil, her iki disiplinin başlangıcından beri sürekli içe içe geçerek hareket ettiği bir ilişki söz konusudur. Her ne kadar karmaşık olsa bile, diyecektir Derrida, her halükârda bu dayanışma tanıtlanmalıdır.³²⁰

Nihayetinde felsefi **hakikat**ler kurgusalılıkları unutulmuş kurgusalılıklarsa, o zaman edebiyat artık dilin sapkın, parazit bir örneği değildir. Aksine belki de diğer bütün söylemler kökündeki bir edebi hareketin örnekleri olarak görülebilirler:

“Bu yüzden felsefeyi edebiyattan ayırma yönündeki bütün girişimler, Derrida'nın yazıyı, yalnızca felsefi bir konu, fikirler için bir araç olarak değil,

³¹⁴ A.g.e, s. 244.

³¹⁵ A.g.e, s. 244-245.

³¹⁶ Colebrook, a.g.e, s. 76.

³¹⁷ Derrida, “Hakikat Faktörü/Postacı”, s. 79.

³¹⁸ Derrida, “Is There a Philosophical Language”, s. 218.

³¹⁹ Derrida, **Çile**, s. 60-61.

³²⁰ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 57.

aynı zamanda pragma, praksis, etkinlik, performans tarzında anlaşılan bir süreç olarak görmesiyle geçersiz kılınmış, felsefi biçimiyle hakikat ile edebi yazım arasındaki karşıtlık yapıbozuma uğratılmıştır. Batılı metafizik tarihinde ilksel ve kökensel olarak tasarlanan felsefi hakikat kurguya karşıttır. Bu anlayıştan hareketle hakikatler ve kurgular vardır. Oysa Derrida felsefi hakikatin ötesinde yer alan bir hakikati, gerçek ve kurgu, doğru ve yanlış arasındaki karşıtlığı aşan bir “değil-doğru”yu [...] tasarlamak arzusuyla ilksel felsefi hakikat ve edebi kurgu arasındaki yalın karşıtlığı yapıbozuma uğratar. Bir yandan ayrıcalıklı, hakikat taşıyıcısı, yazının kaprislerinden uzak bir söylem olarak geleneksel felsefe anlayışının esasen felsefi yazının metinsel kuruluşuna karşı işlediği ve ilksel felsefi hakikatin belirli bir mimetik edebiyat anlayışı aracılığıyla kurulduğu göz önünde tutularak felsefe, yapıbozumcu biçimde muallâkta bırakılan bir yazı ya da iz sahnesine bağlı olarak okunabilir; diğer yandan edebiyata dışsal ya da “aşkın” bir hakikatin temsili olarak değil, ancak basitçe metnin dışına yerleştirilemeyen şeyi okumaya yönelik olumlu ya da olumsuz bir “davet” olarak yaklaşılır.”³²¹

Derrida **Beyaz Mitoloji**'de kökendeki bu işbirliğini, edebiyatla felsefe arasında başlangıçta gerçekleşen bu bulaşmayı göstermek, felsefi **hakikat**le edebi olan arasındaki ilişkiyi tanıtlamak için, bir kez daha Nietzsche'ye başvurur:

“Hakikat nedir ki? Bir seyyar metaforlar, metanomiler, antropomorfizmler ordusu, şiirsel ve retorik olarak yüceltilmiş, aktarılmış ve süslenmiş ve uzun bir kullanımdan sonra katı kanonik ve ulusa bağlı görünen bir insan ilişkileri yekûnu. Hakikatler yanılsama oldukları unutulmuş olan yanılsamalardır; aşınıp duyumsal güçlerini yitirmiş olan metaforlardır; üzerlerindeki resimler silinmiş olan ve artık para olarak değil, sadece metal olarak bir işe yarayan paralardır.”³²²

Felsefi kuruluş, edebi olanla birlikte filizlenir. Bu açılışın herhangi bir edebi **metafor**dan farkı, ilkinin uzun süren bir kullanımdan dolayı **metafor** olduğunun unutulmuş olmasıdır. Felsefi açılıştaki **metafor**, mesela sıkça müracaat edilen güneş **metaforu** uzunca bir kullanımdan dolayı **metafor** olduğu unutulmuş, artık **hakikat** olarak konumlandırılmıştır. Üzerinde onun bir **metafor** olduğunu ilan eden resim silinmiş, artık yeni bir değer, bir **hakikat** değeri kazanmıştır. Demek ki felsefi **hakikat**ler, **metafor** oldukları unutulmuş **metafor**lardır. Derrida'nın anladığı

³²¹ Erkan-Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, s. xiv.

³²² Derrida, **Margins of Philosophy**, s. 217.

şekliyle edebiyat felsefi **hakikat** metninin yazısını, başlangıçta onun üzerine yazıldığı eski yazıyı dikkate alarak okumaya yönelik bir edimdir.



SONUÇ

Jacques Derrida düşüncesinde edebiyat, oldukça stratejik bir konumdadır. Derrida edebiyatı, felsefe ve edebiyat arasındaki ilişki sorununa, her iki disiplinin merkezî varsayımlarına meydan okuyacak müdahalelerde bulunmasını mümkün kılacak bir şekilde ele alır. Bu işleyiş ortaya, yazının hem felsefeye hem de edebiyata müracaat eden, fakat hiçbir zaman bu disiplinlerden yalnızca birine indirgenmesi mümkün olmayan hareketlerini çıkaracaktır.

Edebiyatın Derridacı anlamıyla yazıyla ilişkisine referansla, daha doğrusu yazının çeşitli hareketleri olarak anlaşılması önemlidir. Derrida'nın edebiyatı genel bir şekilde ve yalnızca kendisi için sevmediğine, onda sevdiği şeyin belirli estetik niteliklere ya da belli bir formel haz kaynağı olmaya indirgenemeyen bir şey olduğuna yönelik ifadeleri¹, bu minvalde anlaşılmalıdır. Derrida'nın ilgilendiği bu şey, yazının oyunudur. Derrida'nın anladığı şekliyle yazı, metinsel yapıları ve edebi pratikleri, onları belirleyecek bir şekilde kateder. Böylelikle Derrida'da metin ve edebiyat, çeşitli yazma pratikleri olarak şekillenir ve anlam kazanır. "Yazı oyununu çözümlemenin verdiği zevkin ötesinde kurgudan, örneğin roman okumaktan belki de hiç büyük keyif almadım." diyecektir Derrida.² Bir adada yaşamak zorunda kalsa, yanında götürecekleri geleneksel olarak edebi olduğu düşünülen metinler değil, tarih ve anı kitapları olacaktır: "Bunları, kendi yordamımca, belki de edebiyat yapmak için okurdum."³ Bu ifadeler, Derrida'nın edebiyat fikrinin klasik edebiyat anlayışlarından farkını göstermeleri açısından önemlidir. Demek ki edebiyat, Derrida'ya göre, muhatabının kendisiyle ilişkisinden bağımsız bir öz değil, aksine bu ilişki aracılığıyla üretilen bir kurumdur. Fakat tabi olacağı yasayı bizzat kuran ve daima bu kuruluşu sorgulayan, tuhaf bir kurum.

Peki edebiyatın bu hususi, Derridacı anlamını akılda tutarak sormak gerekirse, edebiyat Derrida'yı neden bu kadar çok ilgilendirmiştir? Bu sorunun cevabının, Derrida'nın **logosmerkezci** geleneğe yönelik itirazlarında aranması

¹ Derrida, **Çile**, s. 61.

² Derrida, "Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi", s. 42.

³ Derrida, **Çile**, s. 61.

gerekir. Batı metafiziğini belirleyen **logosmerkezcilik**, bu belirlenimin temeline karşıtlıklar mantığını yerleştirir. Ne var ki bu mantık, bu karşıtlıklar dizisi, Derrida'ya göre bir metnin olayında gerçekleşen şeyi ölçememektedir.⁴ Metnin Derridacı anlamını dikkate alarak düşündüğümüzde, bir metnin olayında gerçekleşen şeyi ölçememenin, hiçbir şeyi ölçememek olduğunu düşünmemiz mümkündür. Öyleyse hiçbir şeyi ölçemeyen bu mantığın sorgulanması gerekmektedir. İşte bu sorgulama, yine Derrida'ya göre, en geniş hareket alanlarını, en yetkin manevra kabiliyetlerini, edebi işleyişte bulmaktadır. Çünkü söz konusu işleyiş bu sorgulamayı, doğrudan karşıtlıklar sisteminin kurulduğu kökene, felsefi başlangıca giderek başlatır. Daha doğrusu, zaten her zaman orada bulunarak.

Karşıtlıklar sistemi üzerinde çokça duran Derrida'nın, zaman zaman, bu sistemde geleneksel olarak ikincil bir statüde konumlandırılan tarafı ön plana çıkardığı yanılgısına düşülebilir. Mesela yazı, varsayıldığı gibi sözden sonra gelmiyor, sadece taklit etmiyor ve hatta daha başlangıçta, dilin kuruluşunda bulunuyorsa, bu onun sözden daha önemli olduğu anlamına mı gelir? Derrida bu tarz şüphelerin bir karşıtlıklarının olmadığını, pek çok yerde dile getirir. Sözün yazıdan üstün olmadığını göstermeye çalışırken yazıyı sözden üstün bir yerde konumlandırmak, açıkça, karşıtlık mantığını korumak olacaktır. Derrida, bir diziyi diğerinin karşısına koyuyor gibi görünmesinin sebebini, klasik karşıtlıklar sisteminde diğer diziye tanınan ve eleştirel olmayan imtiyazı gösterme gayretiyle açıklar. Ona göre yapılması gereken basit karşıtlıklara ya da terimlerden veya dizilerden birini seçme gereğine karşı, yeni kavramlar ve yeni modeller ve bu metafiziksel karşıtlıklar sisteminden kaçan bir ekonomi bulmaya çalışmaktır.⁵ Derrida'nın hususi anlamıyla edebiyat kurumuna müracaatları, bu bağlamda değerlendirilmelidir. Öyleyse Derrida metni de, onda metafizik karşıtlıklar sisteminden kaçan bir ekonomi bulmaya yönelik bu hassasiyete riayetle okunmalıdır.

Aynı durum, felsefe ile edebiyat arasındaki ilişki için de geçerlidir. Derrida felsefeyi edebiyata indirgemek gibi bir gayesi olmadığını açıkça ifade eder. Ya da, Rorty ve Habermas gibi düşünürlerin iddialarında olduğu gibi, Derrida'nın felsefe ile

⁴ Derrida, "Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi", s. 54.

⁵ Derrida, **Yazı ve Fark**, s. 33.

edebiyat arasındaki ayrımı bulanıklaştırdığı⁶ da söylenemez. Derrida metninde felsefe ile edebiyat ilişkisine yönelik bulanıklaştırma değil, bu iki disiplin arasında daima gerçekleşmekte olan bulaşmaya yönelik bir dikkat söz konusudur. Colebrook Derrida'ya yönelik eleştirileri değerlendirirken, ortaya oldukça makul bir tablo çıkarır: İlk olarak Derrida, edebiyat adına felsefeyi terk etmez, sadece ikisi arasındaki ilişkinin **yapısökümünü** izlemeye çalışır. İkinci olarak bu girişim **hakikat** ya da hayat üzerine yapılabilecek tartışmaların önünde bir engeli değil, bu tartışmaları yeni düşünme biçimlerine açan bir hareketi ifade eder. Ve üçüncü olarak Derrida, felsefe ile edebiyat arasındaki ilişkileri yıkmaz, sadece bu alanlardaki okumaları kendileriyle sınırlı olamayacak bir ilişkiselliğe açar.⁷ Sağlığında Derrida'yla sıkı tartışmalar yaşayan Terry Eagleton da, Derrida'nın ölümünden sonra **Guardian**'a yazdığı bir makalede Derrida'nın fikirlere onları yok etmek için değil, onlardaki gizli çelişkileri görünür kılmak için yöneldiğini belirtir.⁸ Böylelikle **yapısökümün** göstermek istediği şey, şeyin, mesela felsefenin kendisini başka bir şeyden, mesela edebiyattan ayırıp tekleştirebilmesi için o başka şeyle ilişki kurup kendisini ondan farklılaştırması gerekliliğidir.⁹ Derrida metninde edebiyat felsefi başlangıca giderek, zaten orada bulunarak, bu başlangıcı açarak yaptığı sorgulamada, **yapısökümün** göstermek istediği bu hareketi sahneler: Felsefe kendisini edebiyattan ayırıp tekleşebilmek için, yine edebiyatla bir ilişki kurarak ondan farklılaşmak durumundadır. Öyleyse edebiyat felsefenin, kendisinden dışlayarak kendisi olduğu bir parçası, bir bileşenidir.

Bu noktada Derrida metnine, bu metinde oldukça sıra dışı bir edebiyat fikrinin söz konusu olduğu için ve kısa bir şekilde olsa da, edebiyat eleştirisi bağlamında da değinmek gerekebilir. **Edebiyatın Dönüşümü** kitabında (ki, kitabın alt başlığı çalışmamızın tezlerinden biriyle, edebiyatla çeşitli alanlar arasındaki geçişlilik fikriyle ilişkilendirilebilecek bir şekilde “**Edebiyat Çalışmalarından Kültür Çalışmalarına**”dır) Anthony Easthope'un bahsettiği edebiyat fikri, edebiyatta Derrida'nın gördüğü imkânlarla pek çok referansla birlikte okunabilecek

⁶ Simon Critchley, “Yapıbozum ve Pragmatizm: Derrida Özel İronist mi Yoksa Kamusal Liberal mi?”, (**Yapıbozum ve Pragmatizm** içinde), s. 50.

⁷ Colebrook, **a.g.e.**, s. 78.

⁸ Terry Eagleton, “Don't Deride Derrida”, (çevrimiçi), <https://www.theguardian.com/education/2004/oct/15/highereducation.news>. 19 Temmuz 2020.

⁹ Lewis-Steahler, **a.g.e.**, s. 300.

bir fikirdir. Bu referansların ilki, Easthope'un geleneksel edebiyat çalışmalarına yönelik eleştirisidir. Buna göre geleneksel çalışmalar her zaman şiirin arkasındaki kişiliği, metnin içindeki yazarı açığa çıkarmaya yönelmiş, metin ve metinsellik yapılarıyla hiçbir zaman yeterince ilgilenmemiştir.¹⁰ Bu noktada, Derrida'nın yazarın niyetine ya da metnin anlamını nihai olarak belirleyecek herhangi bir otoriteye yönelik itirazları hatırlanabilir. Bu eleştiriyi, Derrida'nın da sıklıkla dikkat çektiği bir başka nokta, bütünlüğe yönelik takıntı izler: Geleneksel edebiyat çalışmaları, geçmişten miras alınmış bir bütünlük algısı üzerine kurulmuştur. Ne var ki Easthope, Derrida'nın da tereddüt etmeden onaylayabileceği bir şekilde, metinlerin hiçbir zaman tamamıyla bütüncül olmadıklarını iddia eder.¹¹ Metnin varsayılan bütünlüğüne yönelik düşüncelerinde Derrida'ya yaklaşan Easthope, aynı Derridacı çizgiyi metnin anlamına yönelik kanaatlerinde de korur: Metinler, inatla süreklilik gösteren yapılardır: "Son okumanın o son yalnız anı hiç gelmez."¹² Nihayet Easthope, edebiyat eleştirisini doğrudan Derridacı bir noktaya bağlar ve edebiyat eleştirisindeki yorum probleminin, Derrida'daki "Şemsiyemi unuttum" tartışması bağlamında ele alınabileceğinin altını çizer.¹³

Demek ki Derrida'nın edebiyata ihanet ettiğine ya da bahsettiği şeylerin edebiyattan başka bir şey olduğuna yönelik iddialar da tartışmaya açık olacaktır. Edebi değer okurlarla metinler arasındaki ilişkide açığa çıkan bir şey olarak anlaşılabilir ve tarih dışı bir şekilde tanımlanamaz.¹⁴ Easthope edebiyatı farklı bir şekilde ele almanın, onu dönüştürmenin edebiyatı terk etmek olmadığına dikkat çeker:

"Edebiyat -ot gibi bir kategori olarak- tabii ki farklı şekillerde ele alınacaktır ve farklı tarihsel dönemlerde farklı işlevler görecektir ancak buradan yola çıkarak edebiyatın var olmadığı söylenemez. Edebiyat bir öz, bir bütün, bir şey olarak değil ancak bir süreç, bir işlev olarak vardır."¹⁵

¹⁰ Anthony Easthope, **Edebiyatın Dönüşümü Edebiyat Çalışmalarından Kültür Çalışmalarına**, çev. Mahinur Akşehir Uygur, Birinci Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s. 24.

¹¹ A.g.e, s. 37.

¹² A.g.e, s. 51.

¹³ A.g.e, s. 60.

¹⁴ A.g.e, s. 86.

¹⁵ A.g.e, s. 78.

Öyleyse Derrida metni bir öz, bir bütün, kendinde bir şey olarak değil de bir süreç ve işlev olarak edebiyat yaklaşımının bir örneği olarak okunabilir. Bu anlamıyla edebiyatın felsefe ile teması noktasına geldiğimizde, aynı zamanda, Derrida düşüncesindeki girift şebekenin belki en önemli durağına da yaklaşmış oluruz. Yazı üzerine vurgusuyla Derrida felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkileri yeniden icat eder. Bir taraftan da gerçek ve kurgusal, tarihsel ve imgesel arasındaki geleneksek ayrımları aşan metinsel süreçlere yeni bir araştırma alanı açar.¹⁶ Mallarmé ile ilişkilendirilebilecek bir çizgiye referansla edebiyat, Platoncu ve Aristotelesçi yasaların karşısına bir tür oyun mantığını çıkarır.¹⁷ Bu noktada, Attridge'dan nispeten uzun bir alıntı yapmamız gerekir. “Edebiyata karşı felsefe” karşıtlığının Derrida'nın her iki türden metinleri okumalarında sabırla, yavaş yavaş parçalandığını iddia eden Attridge, şöyle devam eder:

“Bu karşıtlığın kendisi yalnızca felsefi bir karşıtlık değildir, felsefenin kendi ötekisini ürettiği ve böylece kendisini kendi ötekisine karşı kurduğu karşıtlıktır da. (Derrida'ya göre, dikkat etmemiz gereken başkalık, aynıyı *kendi* ötekisine bağlayan başkalık değil, ki bu yalnızca bu karşıtlığın onaylanmasını sağlar, ancak bütün karşıtsallıkları aşan bütünüyle heterojen bir başkalıktır.) Ortaya çıkan “felsefi” Derrida felsefi geleneği derinden sorguluyor olarak görülse bile, “edebi” Derrida'nın reddi, felsefe tarafından bir kez daha kendisinin kurucu hareketinin tekrarı olarak anlaşılabilir. Aynı zamanda, edebi “özgür oyun” tam da “metinsellik” adına felsefeyi yazı pratiğinin dışına atma yönündeki her düşünce mahkûm edilir: Felsefe içeriye her zaman arka kapıdan girer -aslında evi hiçbir zaman terk etmemiş olacaktır. Kendini kontrol edemeyen retoriklik olarak, felsefenin “dışında” sağ salim bir pratik olarak edebiyat nosyonunun kendisi *par excellence* felsefi bir nosyondur.

O halde edebiyat/felsefe çiftini birlikte kavramaya, onların ortak içerimine -aynı zamanda her ikisinin de yakalandığı çifte bağdır bu- hem de ayırt edici özelliklerine ilişkin bir anlam elde etmeye çalışmak zorunludur.”¹⁸

Demek ki, bir kez daha, tek taraflı bir ilişkinin, sadece edebiyatın felsefeye bulaştığı bir ilişkinin söz konusu olmadığını hatırlamak gerekir. Felsefe ile edebiyat arasındaki ilişkiler, her iki disiplinin aynı anda yakalandıkları bir tür çifte bağ olarak düşünülmelidir. Felsefenin kendi ötekisi olarak edebiyata ne kadar kulak kabartması

¹⁶ Erkan-Utku, “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, s. xi.

¹⁷ A.g.e, s. xv-xvi.

¹⁸ Attridge, “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması”, s. 15.

gerekiyorsa, edebiyat da felsefeye o kadar dikkat kesilmelidir. Eğer Küçükalp'in ifadelerinde bahsedilen entelektüel görevle Derrida'nın da ilgilendiği iddia edilebilirse, ötekine yönelik bu hassasiyet de daha anlaşılır bir zemine oturur:

“Aslında cevabını da içinde gizleyen söz konusu soru ekseninde düşünüldüğünde, mutlak bir **hakikat**, anlam, doğruluk ve değer iddiası taşıyan hümanistik ve metafiziksel düşünme biçimlerinin, nihayetinde çeşitli epistemik ve ontolojik şiddet biçimlerini meşrulaştıran, farkı özdeşlik lehine dışlayan veya özdeşlik içerisinde eriten totalleştirici bir inşa mantığına sahip olageldikleri, bundan dolayı da düşüncenin böyle bir tahakküm mantığından kurtarılmasının gerekliliği mevzusu, birçok çağdaş düşünür tarafından “düşünmeye” biçilen yeni görev olarak karşımıza çıkmaktadır.”¹⁹

Sahiden de Derrida kendi yasasının, kendisini adamaya ya da yanıtlamaya çalıştığı yasanın, ötekinin metni olduğunu belirtir: Ötekinin tekilliği, deyişi ve beni önceleyen çağrısı.²⁰ Edebiyatın felsefeyi kendi ötekisine açtığı işleyişi, belki de bu anlamda Derridacı şebekenin en önemli duraklarından biridir. Derrida'nın şu ifadeleri hem felsefe-edebiyat ilişkisi bağlamında hem de edebiyatın ötekine, geleceğe daimi bir açıklık oluşu bağlamında okunmalıdır:

“Ötekine yönelik bu sorumluluk *geleceğe* yönelik bir sorumluluktur da; çünkü bu, ötekinin programlarımızın ve tahminlerimizin ötesinde görülebileceği, bildiğimizi bildiğimiz ya da düşündüğümüz şeyi dönüştürmeye başlayabileceği başlangıçları yaratma mücadelesini içerir.”²¹

Öyleyse Derrida'nın anladığı şekliyle edebiyat, felsefi **hakikat**in kendisini kurmak için dışladığı **kurgu**yla temasını göstererek aynılık rutinini bozan, onu istikrarsızlaştıran ve ötekine açan bir hareketle işler. Ne var ki bu hareketi, sadece felsefe ile edebiyat arasındaki ilişkilerle sınırlı bir hareket olarak görmek, ondaki geniş imkânları gözden kaçırmak olur. Bu, her türlü disiplinler arası tartışmada fakat bilhassa sosyal bilimler bağlamında oldukça dikkate değer bir işleyiş ve ekonomidir. Nitekim bu işleyiş Derrida metninde tıpkı edebiyattan felsefeye uzandığı gibi yasa tartışmasından varlık tartışmasına, dilbilim alanından politik alana, ahlaki meselelerden dini meselelere kadar hemen her türlü meseleye doğru genişlemektedir.

¹⁹ Küçükalp, **Jacques Derrida**, s. 12.

²⁰ Derrida, “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, s. 70.

²¹ Attridge, “Giriş: Derrida ve Edebiyatın Sorgulanması”, s. 5.

Biz, pek çok sınırlılıkları olan bu çalışmada bu tartışmalardan sadece birine, felsefe ile edebiyat ilişkisine, üstelik yine ancak sınırlı bir bağlamda değinebildik. Bu çalışmanın bahsi geçen genişlemeyi izleyecek başka çalışmalara katkı sunabilmesini umuyor, çalışmadaki kusurlardan dolayı bir kez daha muhatabın anlayışına sığınıyoruz.

Derrida Kafka'nın **Dava**'sını okurken, sonlara doğru bir yerde, kendi metnini “tefsirî bir dramatizasyon” olarak niteler. “Bu yüzden”, diye ekler, “Dava biraz önce duymuş olduğunuz her şeyi zaten başlatmış olabilir.”²² Öyleyse bu çalışmada duyulanlar da, belki de, Derrida metni tarafından zaten başlatılmış şeylerdir. Umarız, metinleri her şeyden önce onlara hakkını vermek için okuyan Derrida'nın metinlerine hakkını az da olsa verebilmişizdir.

²² Derrida, “Yasanın önünde”, s. 234.

KAYNAKÇA

- Almond, Ian: **İbni Arabî ve Derrida Tasavvuf ve Yapısöküm**, çev. Kadir Filiz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016.
- Altuğ, Taylan: **Dile Gelen Felsefe**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles: **Poetika Şiir Sanatı Üzerine**, çev. Ari Çokona-Ömer Aygün, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2019.
- Attridge, Derek: “Birinci Oturum”, çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, (**Edebiyat Edimleri** içinde), Jacques Derrida, Edebiyat Edimleri, der. Derek Attridge, çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 135-137.
- Attridge, Derek: “Mallarmé”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 115-117.
- Attridge, Derek: “Önsözler”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. xli-vliv.
- Attridge, Derek: “Psike’den Ötekinin İcadı”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), 335-337.
- Attridge, Derek: “Tür Yasası”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), 239-241.
- Attridge, Derek: “Ulysses Gramafonu: Joyce’te Evet Söylen(t)isi”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 273-277.

- Attridge, Derek: “Yasanın önünde”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 195-197.
- Aydinalp, Esra Başak: “Jacques Derrida’da Yazı ve Anlam Oyunu”, **Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 38, Konya, 2017, s. 155.
- Aysever, R. Levent: “Derrida ve Söz Edimleri Kuramı”, Üçüncü Baskı, **Cogito**, sayı 47-48, İstanbul, 2012
- Barthes, Roland: **Sesin Rengi**, çev. Ahmet Nüvit Bingöl, Metis Yayınları, İstanbul, 2017.
- Bass, Alan: “Translator’s Introduction”, (**Writing and Difference** içinde) çev. Alan Bass, Routledge Classics, London, 2001, s. ix-xxiii.
- Başer, Nami: “Derrida: Husserl Fenomenolojisiyle Heidegger Ontolojisinden Farklı Bir Metafizik(ten) Çıkış”, (**Kant Sonrası Metafizik Üzerine Konuşmalar** içinde), **Kant Sonrası Metafizik Üzerine Konuşmalar**, ed. Erdal Yılmaz, Küre Yayınları, İstanbul, 2012, s. 387-388.
- Bennington, Geoffrey-Derrida, Jacques: **Jacques Derrida**, çev. Geoffrey Bennington, The University of Chicago Press, Chicago, 1993.
- Bloom, Harold: “The Breaking of Form”, (**Deconstruction and Criticism** içinde), Routledge & Kegan Paul, London, 1979, s. 1-39.

- Boyne, Roy: “Kahraman Olarak Alkibiades: Derrida/Nietzsche?”, çev. Celal Sabancı (**Nietzsche Paris’te** içinde), A. D. Schrift vd., **Nietzsche Paris’te**, der. Sadık Erol Er, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2013, s. 111-129.
- Can, Eren: “Anlam Arayışında Derrida’nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi”, **Kaygı Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 27, Bursa, 2016, s. 25.
- Colebrook, Claire: “Chapter Nine: Literature”, (**Understanding Derrida** içinde), Jack Raynolds v.d., **Understanding Derrida**, ed. Jack Raynolds-Jonathan Roffe, Continuum, London, 2004 Continuum, London, 2004, s. 75-82.
- Critchley, Simon: “Derrida’nın Glas’daki Hegel Okuması Üzerine Bir Yorum”, çev. Birdal Akar, (**Hegel Paris’te** içinde), Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 169-211.
- Critchley, Simon: “Yapıbozum ve Pragmatizm: Derrida Özel İronist mi Yoksa Kamusal Liberal mi?”, (**Yapıbozum ve Pragmatizm** içinde), **Yapıbozum ve Pragmatizm**, der. Chantal Mouffe, çev. Tuncay Birkan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s. 35-65.
- Culler, Jonathan: “Derrida and the Singularity of Literature”, **Cardozo Law Review**, vol. 27, no 2, 2005, s. 872.

- Derrida, Jacques: “Mallarmé”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 115-135.
- Derrida, Jacques: “Afterword: Toward an Ethic of Discussion”, çev. Samuel Weber, (**Limited Inc.** içinde), Northwestern University Press, s. 111-154.
- Derrida, Jacques: “Birinci oturum”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 135-195.
- Derrida, Jacques: “Declorations of Independence”, **New Political Science**, 15, Yaz 1986, s. 7-13.
- Derrida, Jacques: “Deconstruction in America: An Interview With Jacques Derrida”, **Chritical Exchange**, Röportajı yapanlar James Creech, Peggy Kamuf ve Jane Todd, Critical Exchange, sayı 17, Kış 1985, s. 9. (çevrimiçi),
<https://case.edu/affil/sce/SCE%20Reports%20-%20Critical%20Exchange/sce17%20Winter%201985.pdf>, 19 Temmuz 2020.
- Derrida, Jacques: “Edebiyat Dedikleri Şu Tuhaf Kurum Jacques Derrida ile Söyleşi”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 35-79.
- Derrida, Jacques: “Gelecekteki Yahudi Düşmanlığı Üzerine”, çev. Kenan Sarılioğlu, (**Gün doğmadan Elisabeth Roudinesco ile Konuşma** içinde) Dharma Yayınları, İstanbul, 2006, s. 145-188.

Derrida, Jacques:

“Hakikat Faktörü/Postacısı”, çev.-der., Mukadder Erkan-Ali Utku, (**Çalınan Poe Lacan ve Derrida Psikanalitik Devekuşu Diyalektiği** içinde), Poe vd., Ketebe Yayınları, İstanbul, 2020, s. 73-182.

Derrida, Jacques:

“Hegel’e Göre Söz ve Yazı: Hegel’in Semiyolojisine Giriş”, ed. Sadık Erol Er, çev. Mukadder Erkan-Ali Utku, (**Hegel Paris’te** içinde), M. Poster vd., Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 139-169.

Derrida, Jacques:

“Is There a Philosophical Language?”, çev. Peggy Kamuf, (**Points... Interview 1974-1994** içinde), Jacques Derrida, **Points... Interview 1974-1994**, ed. Elisabeth Weber., çev. Peggy Kamuf v.d., Stanford University Press, California, 1995, s. 216-228.

Derrida, Jacques:

“İmzaları Yorumlamak (Nietzsche/Heidegger): İki Soru”, (**Nietzschelerin Şöleni** içinde), Jacques Derrida, **Nietzschelerin Şöleni**, der.ve çev. Ali Utku-Mukadder Erkan, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 115-137.

Derrida, Jacques:

“İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı, Gösterge, Oyun”, çev. Özkan Gözel, **Toplumbilim**, sayı 10, İstanbul, 1999, s. 166.

Derrida, Jacques:

“Japon Bir Dosta Mektup”, çev. Medar Atıcı-Mehveş Omay, **Toplumbilim**, s. 185.

- Derrida, Jacques: “Living On Border Lines”, çev. James Hulbert, (**Deconstruction and Criticism** içinde), s. 75-177.
- Derrida, Jacques: “Mahmuzlar: Nietzsche’nin Üslupları”, (**Nietzscherin Şöleni** içinde), s. 137-189.
- Derrida, Jacques: “Nietzsche ve Makina Jacques Derrida Richard Beardsworth ile Söyleşi”, (**Nietzscherin Şöleni** içinde), s. 189-238.
- Derrida, Jacques: “Otobiyografiler: Nietzsche’nin Öğretimi ve Özel İsim Politikası”, (**Nietzscherin Şöleni** içinde), s. 75-115.
- Derrida, Jacques: “Psike’den Ötekinin İcadı”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 335-373.
- Derrida, Jacques: “Punctations: The Time of a Thesis”, (**Eyes of the University** içinde), Jacques Derrida, **Eyes of the University**, çev. Jan Plug and Others, Stanford University Press, California, 2004, s. 113-129.
- Derrida, Jacques: “Signature Event Context”, (**Limited Inc.** içinde), Jacques Derrida, **Limited Inc.**, çev. Alan Bass, Northwestern University Press, s. 1-25.
- Derrida, Jacques: “Şibboleth: Paul Celan İçin’den”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 401-451..
- Derrida, Jacques: “Tür yasası”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 239-273.

- Derrida, Jacques: “Ulysses Gramafonu: Joyce’te Evet Söylen(t)isi”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 273-335.
- Derrida, Jacques: “Yapıbozum ve Pragmatizm Üzerine Düşünceler”, (**Yapıbozum ve Pragmatizm** içinde), s. 125-143.
- Derrida, Jacques: “Yasanın gücü, Otoritenin Mistik Temeli”, (**Şiddetin Eleştirisi** içinde), Aykut Çelebi v.d., **Şiddetin Eleştirisi Üzerine**, haz. Aykut Çelebi, çev. Zeynep Direk, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s. 43-134.
- Derrida, Jacques: “Yasanın önünde”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 195-239.
- Derrida, Jacques: “Zamansız Aforizma”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. 451-473..
- Derrida, Jacques: **Çile**, çev. Melih Başaran, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008.
- Derrida, Jacques: **Glas**, çev. John P. Leavey-Richard Rand, University of Nebraska Press, London, 1986.
- Derrida, Jacques: **Gramatoloji**, çev. İsmet Birkan, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2014, s. 22.
- Derrida, Jacques: **Margins of Philosophy**, çev. Alan Bass, The Harvester Press, Sussex, 1982.

- Derrida, Jacques: **Marx ve Mahdumları**, çev. Alp Tümertekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2014.
- Derrida, Jacques: **Marx'ın Hayaletleri**, çev. Alp Tümertekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2007.
- Derrida, Jacques: **Önemsizin Arkeolojisi Condillac Okuması**, çev. Ali Utku-Mukadder Erkan, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2013.
- Derrida, Jacques: **Platon'un Eczanesi**, çev. Zeynep Direk, Alfa, İstanbul, 2016.
- Derrida, Jacques: **Positions**, çev. Alan Bass, The University of Chicago Press, Chicago, 1981.
- Derrida, Jacques: **Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Sign**, çev. David B. Allison-Newton Garver, Northwestern University Press, Evanston, 1973.
- Derrida, Jacques: **Yazı ve Fark**, çev. P. Burcu Yalım, Metis Yayınları, İstanbul, 2020.
- Dillon, Sarah: **Palimpsest Edebiyat, Eleştiri, Kuram**, çev. Ferit Burak Aydar, Birinci Basım, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 27.
- Direk, Zeynep: **Çağdaş Fransız Düşüncesi**, der. Zeynep Direk-Refik Güremen, Birinci Basım, Minör Yayınları, İstanbul, 2013, s. 134

- Eagleton, Terry: “Don’t Deride Derrida”, (çevrimiçi), <https://www.theguardian.com/education/2004/oct/15/highereducation.news>, 19 Temmuz 2020.
- Easthope, Anthony: **Edebiyatın Dönüşümü Edebiyat Çalışmalarından Kültür Çalışmalarına**, çev. Mahinur Akşehir Uygur, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019.
- Erkan, Mukadder-Utku, Ali: “Sunuş Jacques Derrida: Edebiyat Sahnesinde Tekillik Deneyimleri”, (**Edebiyat Edimleri** içinde), s. xii-vli.
- Ertürk, Nergis: **Türkiye’de Gramatoloji ve Edebi Modernlik**, çev. Merve Tabur, İletişim Yayınları, İstanbul, 2018, s. 24.
- Fırıncı Orman, Türkan: “Jacques Derrida Düşüncesinde “Dil””, **Kilikya Felsefe Dergisi**, 1, Mersin Üniversitesi, 2015, s. 61-81.
- Friedrich Nietzsche, Friedrich: **Öğretim Kurumlarımızın Geleceği Üzerine**, çev. Gürsel Aytaç, Say Yayınları, İstanbul, 2010.
- Frow, John: “Yeniden Üretilenler, Yönergeler ve İhtiyacımız Olan Her Şey”: Tür Teorisinin Bugünü”, çev. Oğuzhan Yeşiltuna, (**Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür kuramı Temel Metinler** içinde), **Edebiyatta, Sinemada, Televizyonda Tür kuramı Temel Metinler**, ed. Jale Özata Dirlikyapan, çev. Ebru Akçay-Fırat

- Berksun vd., Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2018, s. 51-68.
- Fry, Paul H.: **Edebiyat Kuramı**, çev. Ayşe Demir-İbrahim Tüzer, Hece Yayınları, Ankara, 2017.
- Glendinning, Simon: “Chapter Two: Language”, (**Understanding Derrida** içinde), s. 5-12.
- Glendinning, Simon: **Derrida**, çev. Nursu Öрге, Dost Kitabevi, Ankara, 2014.
- Haar, Michel: “Nietzsche’nin Derrida’daki Oyunu”, (**Nietzsche Paris’te** içinde), s. 129-157.
- Hartman, Geoffrey H.: **Saving the Text**, The John Hopkins University Press, London, 1981.
- Jacques Derrida: “Différance”, **Toplumbilim**, 10, İstanbul, 1999, s. 52.
- Jacques Derrida: “İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı, Gösterge, Oyun”, çev. Özkan Gözel, **Toplumbilim**, sayı 10, İstanbul, 1999, s. 166.
- Jacques Derrida: “Japon Bir Dosta Mektup”, çev. Medar Atıcı-Mehveş Omay, **Toplumbilim**, s. 185.
- Jacques Derrida: “Mirasını Seçmek”, (**Gün doğmadan** içinde), s. 9-34.
- Jameson, Fredric: **Dil hapishanesi Yapısalcılığın ve Rus Biçimciliğinin Eleştirel Öyküsü**, çev.

- Mehmet H. Doğan, Yapı Kredi Yarınları, İstanbul, 2013.
- Johnson, Barbara: “Translator’s Introduction”, (Dissemination içinde), Jacques Derrida, **Dissemination**, çev. Barbara Johnson, The University of Chicago Press, Chicago, 1981, s. vii-xxxiii.
- Julia Kristeva-Jacques Derrida, “Göstergebilim ve Gramatoloji”, çev. Tülin Akşin, **Toplumbilim**, sayı 10, İstanbul, 1999, s. 176.
- Kakoliris, Gerakimos: “How Radical is Derrida’s Deconstructive Reading?”, **Derrida Today**, 2(2), Kasım 2009, s. 180.
- Kakoliris, Gerasimos: “Jacques Derrida’s Deconstruction of Western Metaphysics: The Early Years”, **dia-noesis A Journal of Philosophy**, 4, Thessaloniki, 2017, s. 43.
- Kristeva, Julia-Derrida, Jacques: “Göstergebilim ve Gramatoloji”, çev. Tülin Akşin, **Toplumbilim**, sayı 10, İstanbul, 1999, s. 176.
- Küçükalp, Kasım: **Batı Metafiziğinin Dekonstrüksiyonu: Heidegger ve Derrida**, Sentez Yayıncılık, Bursa, 2008.
- Küçükalp, Kasım: **Jacques Derrida Felsefenin Dekonstrüksiyonu**, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2020.

- Lewis, Michael- Staehler, Tanja: **Fenomenoloji**, çev. Osman Baran Kaplan-Mehmet Demirhan vd., Birinci Basım, Fol, Ankara, 2019.
- Mikics, David: **Jacques Derrida Kimdir? Entelektüel Bir Biyografi**, Birinci Basım, Fol, Ankara, 2019, s. 182.
- Miller, J. Hillis: “Derrida and Literature”, (**Jacques Derrida And The Humanities A Critical Reader** içinde), **Jacques Derrida and the Humanities: a Critical Reader**, ed. Tom Cohen, Cambridge University Press, New York, 2001, s. 58-82.
- Nietzsche, Friedrich: **Ecce Homo Kişi Nasıl Kendisi Olur**, çev. İsmet Zeki Eyuboğlu, Say Yayınları, İstanbul, 2011.
- Norris, Christopher: **Derrida**, Fontana, London, 1987.
- Norris, Christopher: “Chapter Three: Metaphysics”, (**Understanding Derrida** içinde), s. 14-23.
- Norris, Christopher: “Kendine Karşı Yapıbozum: Derrida ve Nietzsche”, çev. Mehmet Akkurt-Fatma Erkek, (**Nietzsche Paris’te** içinde), s. 157-177.
- Platon: **Phaidros**, çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, İstanbul, 2017.
- Powell, Jason: **Jacques Derrida: A Biography**, Continuum, London, 2006.

- Ramond, Charles: **Derrida Sözlüğü**, çev. Ümit Edeş, Say Yayınları, İstanbul, 2011.
- Rockmore, Tom: “Fransa’da Derrida ve Heidegger”, çev. Sadık Erol Er-Mustafa Yıldırım (**Heidegger Paris’te içinde**), Martin Heidegger v.d., **Heidegger Paris’te**, der. Sadık Erol Er, Otonom Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 47-81.
- Rousseau, Jean-Jacques: **Melodi ve Müziksel Taklit İle İlişkisi İçinde Dillerin Kökeni Üstüne Deneme**, çev. Ömer Albayrak, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2018.
- Rutli, Evren Erman: “Derrida’nın Yapısökümü”, **Temâşâ Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi**, 5, Kayseri, 2016, s. 65.
- Sarup, Madan: **Post-yapısalcılık ve Postmodernizm-Eleştirel Bir Giriş**, çev. Abdülbaki Güçlü, **Pharmakon** Yayınevi, Ankara, 2017.
- de Saussure, Ferdinand: **Genel Dilbilim Yazıları**, çev. Savaş Kılıç, İthaki, İstanbul, 2014.
- Soysal, Ahmet: “Derrida: İz ve Yokluk”, **Cogito**, sayı 47-48, 2012, s. 253.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: **Gramatoloji’ye Önsöz**, çev. İsmail Yılmaz, 2014, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2014.
- Tacettin Ertuğrul, Tacettin: “Bir Benjamin Okuması: Şiddet, Yasa ve Adalet”, (**Dar Kapıdaki Mesih: Walter**

Benjamin ve Politik Felsefesi içinde), M. Ertan Kardeş v.d., **Dar Kapıdaki Mesih: Walter Benjamin ve Politik Felsefesi**, der. M. Ertan Kardeş, İthaki, İstanbul, 2017, s. 115-141.

Utku, Ali- Erkan, Mukadder:

“Sunuş Derrida’nın Nietzschesi: Bir Ortak İmza Geliştirmek”, (**Nietzscherin Şöleni** içinde), s. 7-75.

Wood, Sarah:

Derrida’s Writing and Difference, Continuum, London, 2009, s.165.

ÖZGEÇMİŞ

Peyami Safa GÜLAY. 1990 yılında, Samsun’da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Samsun’da tamamladıktan sonra 2009 yılında Gazi Üniversitesi’ne kaydoldu. Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nde eğitimini tamamladıktan sonra 2013 yılında İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde felsefe yüksek lisans eğitimine başladı. Yüksek lisans eğitimini “Ludwig Wittgenstein Düşüncesinde Ahlak” başlıklı tezi ile tamamladı. 2016 yılında yine İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’nde doktora programına kaydoldu. Aynı yıl Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak başladığı görevini hâlen sürdürmektedir. Çalışmalarının odağında dil ve anlam felsefeleri ve felsefe-edebiyat ilişkileri yer almaktadır.