

POST-YAPISALCI YAZIN VE SANAT İLİŞKİSİNDE; YAZIYI PARANTEZE ALMAK

Öğr. Gör. Dilek ÇULHA*

Özet

Bu araştırma, öncelikle yapısalcıların dil üzerine kurduğu hiyerarşiyi söküme uğratan Jacques Derrida'nın görüşlerine dayanmaktadır. Özellikle yapısalcı Ferdinand de Saussure'ün ikili karşıtlıklar üzerine sistemleştirdiği dilbilim anlayışı, söz-yazı karşıtlığı çerçevesinde incelenmiştir. Derrida, geleneksel otoritenin kurduğu bu ikili karşıtlıkların hiyerarşisini 'différance' kavramı ile söküme uğratar. Bu bağlamda, 1960'lı yıllardan günümüze kadar sanat yapıtlarının nesnesi biçiminde ele alınan 'dil', 'sözcük', 'metin', 'yazı' ile 'mevcudiyeti' sorunlaştıran Kavramsal sanatçıların (Joseph Beuys, Joseph Kosuth, Art and Language (Sanat ve Dil) sanat grubu, Sol LeWitt ve Jenny Holzer) eserleri incelenmiş ve Derrida'nın 'différance' kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Bu yaklaşım, post-yapısalcı argümanlar ekseninde sanat yapıtlarının konumlandığı düşünce biçiminin açılmasına olanak tanımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Post-yapısalcı felsefe, söz-yazı, Jacques Derrida, mevcudiyet, kavramsal sanat, Différance.

BRACKETING THE WRITING IN THE RELATIONSHIP BETWEEN POST STRUCTURALIST LITERATURE AND ART

Abstract

This research principally depends on Jacques Derrida's views; he has removed a hierarchy established by structuralists on the language. Especially structuralist Ferdinand de Saussure's approach "linguistics systematized on binary oppositions" has been examined in terms of word-writing opposition. Derrida removes the hierarchy – which was based on binary oppositions by traditional authority – with a concept called 'différance'. Especially the works of conceptual artists like Joseph Beuys, Joseph Kosuth, Art and

* Nişantaşı Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu Grafik Tasarım Bölümü, dilek.culha@nisantasi.edu.tr

Language arts group, Sol LeWitt and Jenny Holzer, who problematized ‘language’, ‘word’, ‘text’, ‘writing’, and ‘existence’ as the objects of artworks since 1960s until today, have been examined and associated with Derrida’s ‘différance’ concept. In terms of post-structuralist arguments this approach enables exploring a way of thinking in which the artworks positioned.

Keywords: Post-structuralist thought, word-writing, Jacques Derrida, existence, conceptual art, Différance.

Giriş

Bu metin, ‘yazı’ ile oluşturulmuş sanat yapıtları ile felsefi yazınlar arasındaki ilişkiyi irdelemek üzere kaleme alınmıştır. Sanat yapıtlarında özellikle karşı sanat akımlarıyla beliren dil-yazı kullanımı, düşünsel bir sürecine işaret etmekte ve yanıtları dilbilim ve felsefe içinde konumlanmaktadır. Post-yapısalcılar, Platon’dan yapısalcılığa kadar uzanan mevcudiyet, logos-söz üzerinden dil’de yer alan dizgisel keskin yapıyı sorunlaştırarak, yazın-metin alanında sorgulamaya açmaktadır. Özellikle Ferdinand de Saussure’ün dil tanımları üzerinden ikili yapılandırma ile kurduğu ayrımların anlamını, Jacques Derrida post-yapısalcı bir yeniden okumayla genişletmiştir. Derrida ‘dil’i dizgelenmiş bir yapı içerisinden çıkartacak, göstergenin tekil anlamını yıkacak bir yapısöküm düşüncesini geliştirir. Derrida’nın birçok metin okumasıyla ulaştığı kesin bir tanımlı yapılamayan yapısöküm, sabitlenmiş bir anlamı olmayan başka bir okuma/yazma ilişkisinde ele alınmaktadır. Bu metnin amacı, yapısalcılığın dil tanımlarının, post-yapısalcılıkta nasıl yapısökümlendiğinin bilgisine ulaşmak ve 1960 sonrası sanat yapıtlarını post-yapısalcı bir okuma ile ilişkilendirmektir.

1. Yapısalcı ve Post-Yapısalcı Argümanlarda ‘Yazıyı Paranteze Almak’

Yapısalcı dilbilimde ‘dil’, bir dizge içerisinde tanımlanır ve bu tanımlamada öznelerarası dilyetisi ile kurulan bağ sürecinde bir ‘anlamlandırma’ yaratılması söz konusudur. Dili göstergeler sistemi içerisinde açıklayan F. Saussure, dil’in yaşamdaki rolünü ve gerçekliğin kavranışını ‘yapı’ işleyişine bağlamakta ve ikili karşıtlıklar içerisinde meseleye yaklaşmaktadır. Saussure’ün, göstergenin keyfiliği üzerinden

incelediği gösteren ve gösterilen arasında bir birliktelikle oluşan dizge tanımı, post-yapısalcı okumalarla yapısökümle uğratılır.

Yapısalcı Ferdinand de Saussure'ün sözmerkezci tanımlarına göre; her türlü iletişim, öncelikle konuşma temeline dayanır. Bu nedenle dil birincil niteliktedir, yazı ise ikinci planda yer alır. Yapısalcıların 'söz'ün asıl, 'yazı'nın ise bir ek olduğu görüşü, Rousseau'nun dillerin kökeninde yazıya yüklediği dolayimli temsil niteliği ve sözün 'ek'i olduğu görüşü ile paralellik gösterir. Bu bağlamda Rousseau'nun yazı tanımı şöyledir;

“(…) dillerin kökenine bir 'eklenme'dir (supplement). Bu eklenme gerçekten de takviye amaçlı (additif) bir ikame (suppléance), söze eklenen bir 'giderici' ortaya koyar. Dilin eklenmeye (s'articuler) başladığı, yani kendine eksik gelmek [yüzünden] doğduğu noktada, kökenin ve tutkunun belgisi olan vurgusu eklenme denen diğer köken belgisi altında silindiği zaman, devreye girer. Rousseau'ya göre, yazının tarihi gerçekten eklenmenin tarihidir” (Derrida, 2010: 409).

Saussure, sözün yerine ölü bir söz olarak yazının varlığını kabul eder ve bu durumu “yazı, dili gizler; bir giysi değil, bir örtüdür” (Saussure, 1998: 62) şeklinde açıklamaktadır. Saussure yazının, 'kavramsal yazı' ve 'sesçil yazı' olarak iki tür tanımını yapmaktadır. Kavramsal yazı, “sözcük, kendisini oluşturan seslerle ilişkisiz bir tek göstergeyle belirtilir” (Saussure, 1998: 58). Böylece her sözcük bir gösterge ve/veya bir işitme imgesine gönderme yaparken, sesçil yazı ise, sözcükteki seslerin oluşturduğu bir yazı biçimi olarak tanımlanmaktadır. Derrida bu durumu şöyle açıklar;

“Bu kökensel birliğe göre yazıyı yazılmış sözden başka bir şey olarak düşünme olanağı yoktur. Yazı 'sesçil' olacak, dilin ve bu 'düşünce-sesin' dışı, dış temsili olacaktır. Kaçınılmaz olarak zaten yapılmış olan, oluşumlarında kendisinin hiçbir rol oynamadığı anlam birimlerinden yola çıkmalıdır” (Lucy, 2012: 168).

Jacques Derrida, yapısalcılığın yazıya bahsettiği bu ikincil duruma karşı çıkar. Ona göre, yazı her şeyden önce vardır. “Yazıdan önce dilbilimsel im yoktur” (Derrida, 2010:

25). Önce yazı vardır¹. Jameson'un ise bu duruma yorumu şöyledir;

“ilk yazı ya da onun bu temel dışsallığı ya da her dilin kendi içinde taşıdığı ve daha sonraki bütün deneysel yazı dizgelerinin üzerinde kurulduğu, kendinden uzaklığı vurgulamak için verdiği adla:archi-écriture. Bu, bir yandan, metinle onun anlamı arasında bir boşluk olduğu; açıklamalar ya da yorumlamaların metnin kendisiyle ontolojik bir noksanlıktan doğduğu anlamına gelir. Fakat aynı zamanda bir metnin sonul bir anlamı olamayacağını, yorumlama, gösterilenin birbirini izleyen tabakalarını açma sürecinin –o zaman da her biri başlı başına yeni bir gösterene ya da anlamlayıcı dizgeye dönüşür- doğallıkla sonsuz bir süreç olduğunu da anlatır örtük olarak” (Jameson, 2002: 158).

Saussure'ün anlam ile ses arasında “doğal bir bağ” olduğu fikrine denk gelen bu durum karşısında Derrida, ‘yazı’nın böyle bir doğal bağ’a gereksinimi olmadığı düşüncesini geliştirir. Ona göre, Batı düşünce geleneğinin ‘yazı’ya bakışındaki temel nitelikler şöyledir;

“ ‘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. Sonra bu alanda, sözcüğün dar ve türeme anlamıyla ‘grafik’ nitelikli, başka kurulmuş imleyenlerle belli bir ilişkiye göre düzenlenmiş, dolayısıyla ‘sesçil’ olsalar bile ‘yazılı’ [denebilecek], belli bir türden ‘kurulmuş’ imleyenler ortaya çıkabilir. ‘Kur[ul]ma’ (institution)- dolayısıyla imin keyfiliği-fikrinin kendisi de (...) ‘sesçil’ bile olsalar imlerin üretimine ve uzamsal dağılımına, farkların düzenlenmiş ‘oyununa’ açılış olarak, dünyanın dışında düşünülemez” (Derrida, 2010: 67/68).

Derrida, yazının işlevini zehir-panzehir ayırımında ele aldığı Platon’un Eczanesi kitabına göre yazı’nın tanrısı pharmakon’un tanrısıyken, ‘söz’ün tanrı kralı Thamus’tur.

¹Derrida’nın yazı dediği şey; doğrudan sesçil yazı olarak anlaşılmalıdır. O daima sözün sesçil yazıdan önce oluştuğunu kabul etmiştir. “Onun söylediği şey, sesçil yazının (yazıya geçirilmiş söz olarak yazının) yalnızca daha genel bir yazı kavramı olduğu, mevcudiyet olarak dilin kökeni olarak, sözün olanaklılığını yarattığıdır”. (Bkn. Lucy, Niall. **Derrida Sözlüğü**, çev. Sabri Gürses, (Ankara: Bilgesu Yayıncılık, 2012), 171.

Ona göre; “yazının sözü yansıtmaktan başka kendinde bir değeri yoktur”.² Söz (Logos) olmadan baba’nın varlığından söz edilemez, Oidipus kompleksindeki³ gibi logos/söz özgürlüğe kavuşabilmesi için babasını yok etmelidir. Derrida, bu kitapta sözmerkezciliğin ikili karşıtlığında birinin diğerinden üstün olma görüşünü eleştirerek meseleye yaklaşır. Derrida’nın, bu üstünlüğün ne olduğu sorusuna verdiği yanıt ‘bulunuş’ kavramıdır ve yapısalcılığın sesmerkezciliği içerisinde varlık gösterir.

“Pek çok insana göre ‘bulunuş’ bilincin (bilinen’in) bir taşrasıdır. Nasıl ki geçmişte neler olup bittiğinden emin olamıyorsak, aynı biçimde gelecekte neler olacağından, şimdi başka bir yerde neler olup bittiğinden de emin olamayız; ama ‘bulunuş’a ilişkin bilginin kesinliğinden burada ve şimdi emin olabiliriz- ‘bulunuş’ o an deneyimlediğimiz algısal dünyanın ta kendisidir bu anlamda” (Sarup, 1995: 57).

Derrida’yı bulunuşun-bulunmayışın ötesini araştırmaya iten düşünce, Saussure’ün ‘dilde yalnız ayrılıklar vardır’ ilkesini geliştirmesiyle daha da belirginleşir. Derrida, geleneksel dönemin kurduğu dilin dizgilenmiş bir yapı içinde statik olma özelliğini yıkacak, dili hareketlendirerek devinimini sağlayacak ‘gramme’ veya ‘différance⁴’ kavramı ile

² Derrida’nın Platonun Eczanesi kitabına göre; Logos “burada söylev (discours), öne sürülen usamlama, yapılan söyleşiye (logos) can veren öneri (propos)” anlamını taşır (Derrida, 2012:28). Canlı bir varlık olarak irdelenen logos’u (söz/parole) şöyle tanımlar: “(...) gücünü ve kaynağını babalık konumuna tahsis eden Platonik bir şemanın sürekliliğine yöneltmek yeterli olacaktır (...). Logos baba değildir. Ama logos’un kaynağı babasıdır. Anokronik olmayı göze alarak diyebiliriz ki ‘konuşan özne’ kendi sözünün babasıdır. (...) Öyleyse logos bir oğuldur, babasının mevcudiyeti (presence) ve babasının mevcut (presente) yardımı olmadan, oğul kendi kendisini yok edecektir. Babası onun adına cevap verir ve cevabı onu açıklar. O, babası olmadan sadece bir yazıdan ibarettir. En azından bu, söyleyenin söylediği şey, babanın tezidir. Böylece yazının özgünlüğü (specificite) babanın yokluğuyla (absence) ilişkili olacaktır”(Jacques Derrida, **Platonun Eczanesi**, 2012), 27.

³“Oidipus kompleksi, öznenin anneye sahip olmasının yasını tutma ve babaya özdeşim kurma yoluyla imgesel düzenden simgesel düzene geçişin temsil edilmesidir. Zira -bu Freud’la olan ilk farklılıktır-Lacan, cinsiyeti ne olursa olsun öznenin anneyi arzuladığını ve babanın her zaman rakip olduğunu dikkate alır. Simgeselin onun aracılığıyla ortaya çıktığı baba, önceleri ikili olan ilişkiye üçüncü terim olarak müdahale eder. Oidipus karmaşasının yazgısını oluşturan şey bu üçüncü terimin evrimidir. İlk olarak, bu üçüncü terim özne tarafından annenin onun da ötesinde arzulanacağı imgesel bir nesne olarak tasarlanır. Özne öyleyse annenin arzuladığı ve onu tamamlayacak olan bu nesneyi arzulanacaktır.Ama özne sadece anneye değin arzuyu tatmin etmekteki güçsüzlüğüyle karşı karşıya gelmez: (...) Özne, annenin arzusunu tatmin etme gücünü gerçekten elinde bulundurmanın baba olduğunu fark eder ve babanın zaten sahip olduğu ve onun elinde bulundurmaya istediği güçten vazgeçmesi gerekecektir. Ona kalan babaya özdeşim kurma olanağı, yerini alamadığı bu baba olmayı isteyeceği olanaktır. Üstben, babaya olan bu özdeşimden itibaren kurulur” Bkz. (Jean-Pierre Clero, **Lacan Sözlüğü**, çev. Özge Soysal, (İstanbul: Say Yayınları, 2002), 89/90.

⁴Bu kavram, bu çalışmanın kuramsal temellerini oluşturmak için en önemli ölçüt olarak benimsenmiştir. *Différance* aynı *différence* olarak telaffuz edilir. *Différance*, ‘a’ harfiyle yazıldığında bir ayırım olarak tanımlanır, Fransızca bir sözcük olan ötelemek ve -bir başka şey olmak- anlamına gelen ‘*différer*’ fiilinden türetilmiştir. Türkçe’ye de ‘ayırım’ veya ‘ayram’ olarak çevrilmektedir. Tek bir harfin yer

meseleye yaklaşır.

“Yalnızca belli bir anda burada (présent), belirgin olabilen, bir buradaki, doğru olarak burada olan, buradakinin doğruluğu ya da buradakinin buradalığı olarak kendini gösterebilen, sunabilen şey sergilenebilir. Eğer différence, burada-olanın sunuluşu (présantation) ~~olmaksızın~~ (böylece ~~olmak~~’ı çaprazlama çiziyorum) kendisini asla sunmamaktadır o” (....) “ (...) difference olan bir şey değildir (on), var değildir, ne olursa olsun bir burada-olan değildir; ve böylece onun olmadığı bütün her şeyi vurgulayacağız, yani bütünü; ve sonuçta ne varlığı ne de özü olmadığını. Var olarak, ya da yok olarak düşünülün, varolanla ilgili hiçbir kategoriyle ilişkisi yoktur” (Derrida, 2008: 52/53).

Derrida, différence’ın geleneksel yapı içerisinde söz üzerinde yok olup gittiğini savunur; “ (...) différence, Derrida’ya göre söylemimizin her anında varolduğu için, dilin bireyler arasında istikrarlı bir anlam iletme aracı olduğu inancımızı sekteye uğratar” (Sim, 2000: 32/33) ve yazı içerisinde ise gizil bir anlam taşıdığına vurgu yapar. Bu nedenle difference kavramını, ‘sous rature’ yani ‘söküme alma’ işlemi aracılığıyla açıklamayı dener. Derrida’nın, ‘varlık’ sözcüğünü sıklıkla karalayan Heidegger’den aldığı ‘sous rature’ terimi, önce bir sözcük yazmak ve sonra bu sözcüğün üzerini karalamak, metinde eksikliğine rağmen sözcüğün varlığını koruduğuna işaret etmek için kullanılır. Başka bir deyişle, sözcük üstü çizili biçimde metinde bulunmaya devam eder. Yapısökümün temel niteliğine dönüşen ‘üstünü çizme’ edimi, dil dizgesinin içerisinde mevcudiyeti sorunlaştırmaktadır. Derrida yapıbozum ile metafizik kurallarının keskin ayırımlarını bozarak, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkiyi sonsuz bir erteleme alanında inceler. Amaç metafiziği yadsımak değil, metafizik içerisinden muhalefet ederek merkez tanımları sorgulamaktır. Derrida daha çok metinler üzerinden ele aldığı yapıbozum, metinlerin içerisindeki çelişkileri içerisinde dolanmakta ve kesin bir doğru üzerine oturtmamaktadır.

değiştirmesiyle (‘i’ yerine ‘a’ konmasıyla), mevcudiyetin yarattığı anlamın biricikliği tartışmasına dönüşmektedir. Çünkü her şey uzamsal ve zamansal ayrılıklar çelişkisinde var olur; başka bir deyişle hiç bir şey kendiliğinden var olmaz. Derrida’ya göre ise, hiçbir şey ayırımın dışında var olmaz. Özellikle yazı içeriğinde gerçekleşen bu ayırımın anlamı, yazım ve okunuş da farklılık yarattığından hem bir yapı, hem de bir hareketlilik söz konusudur.

2. Post-Yapısalcı Argümanlar Ekseninde Sanatta Yazıyı Paranteze Almak

Derrida'nın yapıbozum tanımlarındaki 'mevcudiyet' sorgusu, özellikle 1960-70'li yıllardaki sanat yapıtlarında kullanılan dil-metin-yazı enstrümanlarıyla 'anlam-anlamsızlık' arayışları olarak yansımaktadır. "(...) 1970'lerin sanatı aynı zamanda 'anlam konusunda büyük bir keyiflik'le yüzleşir ve ilk tepkisi 'kodsuz bir olayın sessiz varoluşuna' sığınmak olur" (Foster, 2009: 116). Sanat yapıtlarında var olmayı/varolmamayı en belirgin vurgulama aracı olarak kullanılmasını sağlayan etkenlerden biri de 'yazı'dır. Derrida'nın sözleriyle, yazı "göndergenin namevcudiyetini bir yana, imzalayanın namevcudiyetini oluşturur. Yazı bu iki namevcudiyetin adıdır" (Lucy, 2012: 172). Bu tanımlama, sanat yapıtının mevcudiyetini sorguladığı gibi sanat üreticisi olan müellif'in de (yazarında/sanatçımında) mevcudiyetin sorunlaştırmaktadır. Bu düşünce sanatta, Derrida'nın 'différance' kavramı ile beliren varlık-yokluk tanımları içinden açıklanacak, sanat yapıtını sanatçının tekelinden ayıracak aynı zamanda da sanat yapıtlarında gösterge ile hiç biçimlenmemiş, hiç çizilmemiş kavramlar, düşünceler, enstalasyonlar ve performanslar olarak 'mevcudiyeti' sorunlaştıracak yeni alanların önünü açmaktadır. Bu bağlamda Fluxus düşünce mirasını devralan Joseph Beuys'un, sanat yapıtlarında ve performanslarında gündelik yaşamın işlevini resimlemeden kaçınarak yazıyla oluşturduğu ve toplumsal düzeni sorguladığı "Topluma Doğru Sanat, Sanata Doğru Toplum" (Resim-1) adlı yapıtı, bu bağlamda örnek teşkil eder.

Beuys'un, kamuya açık alanda yaptığı konuşmasında, kara tahta üzerinde çizimlerle-yazılarla gerçekleşen bu performansı, yazı ile anlamın inşa etme/yıkma sürecinde gelişir ve sanatın nesnesi haline dönüşen 'düşünce' üzerine kuruludur. Yazı imgesel olarak düşüncenin varlığını gösterir ve okuyucu olan seyircinin bakış açısını sorgulatma eğilimi yaratmaktadır. Kosuth'a göre anlamı üreten düşüncelerdir. Bu nedenle yazı, düşüncenin ne'liğine dokunma arzusunu, eserin yeniden düşünsel inşasını ve mantıksal açıdan açılımını ortaya çıkarır.



Resim 1 – Joseph Beuys, *Topluma Doğru Sanat, Sanata Doğru Toplum, (Social Sculpture)*, 1970.

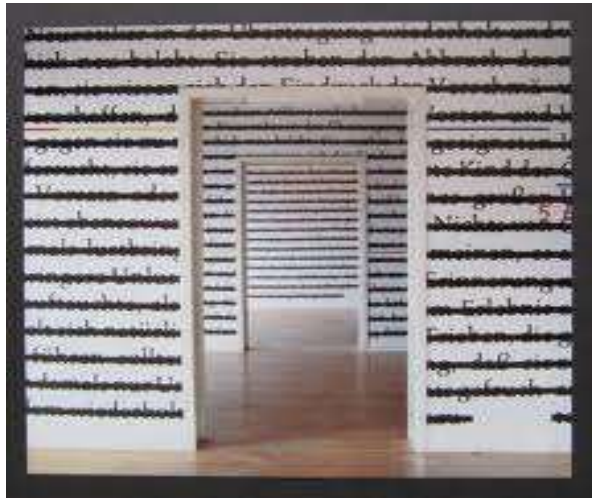
“(…) Kosuth yapıbozmanın malzemelerini kullanır gibi görünmektedir. Bu malzeme, Derrida’nın da sık sık vurguladığı bir ilişkidir. İlişkiler, kullanılan düşünceler olarak kayda geçilir. Bu ilişkileri belirleyen arzu biçimidir; arzulamak işi kurmak demektir. Yapıbozum ile yapıyı kurma sanat eserlerini gerçekleştirmekten geçmektedir” (Akay, 2008: 18).

Sanat yapıtında yapıbozum, bilindik kodlarından arındırılmış yeni bir sanat dilinin varlığına işaret edecek sorgulamaya dayanak olur. Bu durum, Derrida’nın temel savı olan metnin söylemek istediği, söyler gözükmediği kesin bir metin anlamı yoktur düşüncesi üzerine temellendirdiği ‘différance’ kavramı ile betimlenebilecek göstergenin mevcudiyeti/ namevcudiyeti ile üretilen sanat yapıtlarını tanımlamayı olanaklı kılar.

“Derrida, zamansallığın ürünü olan sürekli bir erteleme görür. Erteleyen bilinç, mevcudiyete ilişkin epistemolojik güveni/kesinliği sağlayan ‘şimdi’ye bir meydan okuma’dır. Tek belirlenebilir an olarak ‘şimdi’ yoktur. Şimdi sürekli olarak ertelenir; erteleme, şimdiye ön gelir ve onu meydana getirir. Bilincin erteleyici içtepisi ile göstergelerin ikame edici doğasını bir araya getirmek suretiyle, Derrida, göstergenin imkânının erteleyici içtepede, ertelemede (deferral) bulunduğu anlayışına ulaşır. Erteleme kavramı, hem bilincin hareketliliğini, hem de bilincin, erteleme olarak, dil ile bağıntısını içerir” (Altuğ, 2013: 225).

Özellikle Joseph Kosuth'un sanat eserleri dilbilimsel ayrımları ve şimdinin ertelenmesi olacak düşünsel çözümlene önerileri niteliği taşır. Joseph Kosuth, 'Sıfır ve Değil' (Resim-2) adlı çalışmasında; Freud'un "The Psycho-pathology of Everyday Life" (Günlük yaşamın psikopatolojisi) adlı kitabının "Slip of the pen" (Kalem Sürçmesi) adlı bölümünde yer alan bir paragrafın büyütülerek (31 kat) sergi mekanının duvar yüzeylerini kaplamıştır. Kosuth, orijinal metnin üstünü siyah kalın çizgilerle kapatarak, müdahalede bulunmuş ve metnin üstünü silmiştir. Her ne kadar metnin üstü kapatılsa da metin hala okunabilmektedir. Bu nedenle metnin kökenindeki yazıya (orijinal metne) göndermesi olan bu yapıt, Derrida'nın *différance* kavramının 'buradalık' sorgusu içinde açıklanabilir.

"*Différance*, bu, imlem deviniminin, buradalık sahnesinde gözükep 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 ilişkide değildir ve burada denilen şeyi onun olmadığı şeye olan bu ilişkisiyle kurar: mutlak olarak olmadığı şeye, yani burada buradanın geçmiş ya da gelecek olarak dönüşükleri de söz konusu değildir" (Derrida, 2008: 56).



Resim 2 – Joseph Kosuth, *Sıfır ve Değil* (Zero and Not), 1989.

Derrida, Freud'un *différance* kavramını ele alış biçimini ruh sökümü olarak incelemektedir; "(...) *différance*'ın görünüşte ayrı olan iki değeri birbirine bağlanır: ayırdedilebilme, ayırd, ayrılık, diastem yani uzamlaşma anlamındaki ayrı(m) koyma ile dolanbaç, geciktirme, yedeğe alınma anlamındaki zamanlama" (Derrida, 2008: 59) olarak ayrımların ayrımları diye nitelenmektedir.

Ayırım, bir zaman orada mevcut olanın olmadığına vurgulamakta ve anlamın ertelenerek saçıldığı başka bir okuma biçimine dönüşmektedir. Mevcudiyeti sorunlaştıran orada olmama durumu değildir, düşüncenin yeniden yapısal inşasıdır. Bu nedenle Kosuth'un çalışmasında bilgi olarak var olan önce Freud'un asıl metnini yazıp sonra üstünü çizmekle, mevcudiyete kuşkulu bakmaktadır. Bu bağlamda 'üstünü çizmek' bir anlamın apaçık olmama durumuna işaret eder ve göstergenin söküme alınmasına olanak tanır. Bu nedenle bir dil dizgesine ait temel anlam, ayırım/ *différance* kavramı ile sarsılmaktadır. "Ayırım hem bir ayırım, hem bir ayırma'dır; hem anlamlamanın temeli olarak zaten varolan, tarihsel olarak şekillenmiş edilgin bir ayırımı; hem de anlamının gerek duyduğu ayrımları meydana getiren bir ayırma edimini belirtir. Bu yüzden ayırım, mevcudiyet ve mevcut-olmama temelinde kavranamaz olan bir yapı ve hareket şeklinde tasarlanır" (Altuğ, 2013: 229/230).

Robert C.Morgan, Joseph Kosuth'un dili silerken bu iz'lerin yansıttığı düşünceyi şöyle savunur.

"Silme edimiyle yok edilen, baskılanan konuşma, Derrida'nın 'kimi izlerin kaypaklığı' diye nitelendiği durumu daha da görünür kılmaktadır... Bu durum, bir biçimde orijinal kaynağı görünür kılar, onu adlandırır, iz ve onun kaynağı arasındaki mesafeyi teğet geçerek konuyu ortaya çıkarır... Bu işleyişin nasıl ortaya çıktığını, Freud'un metniyle nasıl ilişkilendiğini ve giderek belirsizleşen 'iz'in konuyla nasıl bütünleştiğini gösterir" (Şahiner, 2009: 172).

Derrida'nın *différance*'ın yerine kullandığı "iz" kavramı, aynı zamanda gösterge tanımının da yerini tutmakta ve anlamın kopuşunun yarattığı gerçeklik sorgusunu yazı'ya yüklemektedir. Yazı, Derrida için, metnin kendisinden sonra kalacak olan bir iz'dir. Bu nedenle Kosuth'un bu yapıtı, Derrida'nın 'silme' tanımına denk

varolmama'ya örnek niteliğindedir.

“(…) iz'in köken'in ilk hali olmayacağı fikrinden yola çıkarak, köken sorununu geride bırakmaktadır. Çizmek, iz çizmek, yazıda olduğu kadar, resimde de kullanılan bir kavramdır; çünkü çizmek, izi çizmek aynı zamanda 'ifade etmek' demektir” (Akay, 2008: 17).

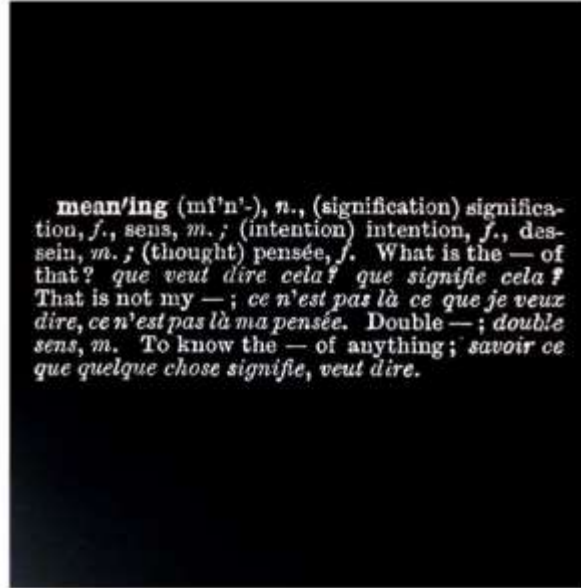
Derrida'ya göre dilin tarihselliği içerisinde sürekli bir yer değiştirme söz konusudur. Göstergeler tarihsel sürecinde gösterdiği anlamdan başka anlamlara gelirler, bu sebeple sürekli dolaşımda olan anlamlar, sabitlenemezler, yer değiştirerek, başkalaşırlar. Bu başkalaşmaya örnek olabilecek Kosuth'un dil-imge ilişkisini ele aldığı 'Bir ve üç sandalye' adlı çalışması (Resim-3), bir sandalyenin fotoğrafı, sandalyenin kendisi ve sandalye hakkında yazılmış bir metin ile birlikte sunulmuştur. Kosuth'un gösteren ve gösterilen arasında irdelenebilecek bu sanat yapıtı, yazınsal anlatılar (metin), fotoğraf ve gerçeklik üzerine kurulmuştur. Kosuth'e göre, “dil yoksa, sanat da yoktur” (Antmen, 2010: 195), bir nesnenin düşünsel açılımının üç farklı biçimi olarak ele alınabilecek bu yapıt, nesne hakkında gerçekliği sorguladığı gibi, temsiliyeti de içinde barındırır.



Resim 3 – Joseph Kosuth, *Bir ve Üç Sandalye*, 1965.

“(…) tekrarlanma yapısının temel ögesi ancak temsil edici olabilir. (...) Her tür temsilin/tasarımın, en içsel, en imgesel olan temsilin bile, ilkece tekrarlanabilir olma özelliği, bilincin göstergeden ve göstergelerin ayrımsal oyunundan kaçamayacağını gösterir” (Altuğ, 2013: 233).

Sanat yapıtlarında yapıököm, hiyerarşik okumanın yıkımı ile gösterilenlerin birbirini içerik olarak kapsadığı/kapsamadığı görüşüne denk düşmektedir. Yapısalcılar dil dizgesini dizimsel ikilik çelişkiler içerisinde dil/dünya, canlı/cansız, içerisi/dışarısı vb. gibi ayrımları üzerinde konumlandırırken, Derrida biri olmadan diğersinin düşünülmeyen kavram ikiliklerinin farkların farkı olarak her hangi bir temaya göndermesi olmayan saçılma olarak ele almaktadır. Bu özellikle de metni tek bir anlam niteliğinden arındıracak olan göstergeyi çoklu gönderme niteliğine büründürür. Derrida’ya göre, gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkinin korpartılarak parçalanmasında anlam her zaman başka yerdedir, açık değildir. Bu nedenle anlam sökülebilir, bunun sonucunda da birçok anlam ortaya çıkacak ve anlam tüketilmeyecektir. Kosuth’un bu çalışması da düz ve yan anlamların tekrarlanan temsiliyeti, anlamın apaçık bir ifadenin üzerine kurulmadığını göstermektedir.



Resim 4 – Joseph Kosuth, *Fikir olarak Fikir olarak Sanat*, (Titled Art as Idea (as idea) (meaning), 1967.

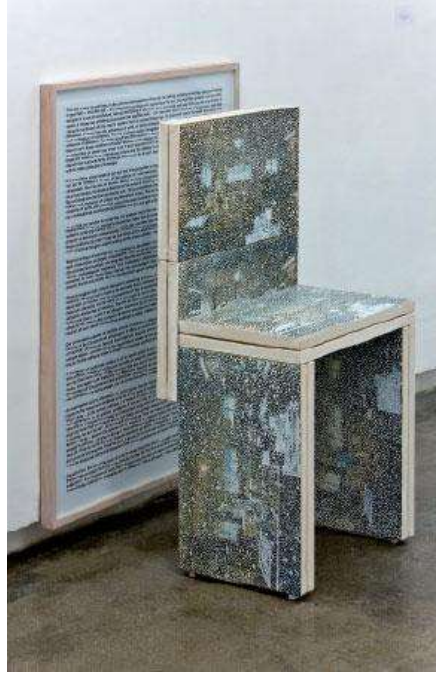
1968 yılında, yeni sanatla ilgili araştırmasında Time dergisinin sanat yazarı, özellikle Kosuth'un Manhattan'daki Dwan Gallery'de sergilediği sözcüklerden veya taslak çizimlerinden oluşan Art As Idea as Idea (Fikir olarak Fikir olarak Sanat) isimli çalışmasını 'anlam ile gerçekliğin' nasıl irdelendiğini öne çıkararak düşünceyi şöyle açıklar (Resim-4).

“Günümüzde, giderek artan sayıda sanatçı öncelikle zihnin gözünde var olan sanata kendisini adanmış durumda. ‘Kavramsal Sanat’ adı altında, genelde çerçevelenmeye uygun, ölçek model biçiminde, bir ön taslak veya yazılı bir betimleme şeklinde var olur. Sanatçıların açıkladığı gibi, bu öğelerden herhangi biri, gerçek olana bir ipucu, bir gölge, bir işarettir... Joseph Kosuth'un ‘gerçek şeyin ne olduğu’ ile ilgili sanatsal sorunla çatışmasının sonunda ortaya çıkan bir ürün. Kosuth, ciddi bir ifadeyle şöyle diyor: ‘Her tür sanatın en önemli yanı düşüncelerdir’ (Alberro, 2009: 87).

Sanatın temel dayanağının ‘kavram’ olduğuna işaret eden Kosuth ile aynı dönemde teorik çalışmalarda bulunan Sol LeWitt'e göre; sanat yapıtları, metinsel bir inşa sürecinin tarihselliği bağlamında ele alınabileceği gibi, yapıtın bitmişliğinden çok üretim süreci bağlamında da ele alınabilir. LeWitt, ‘Kavramsal Sanat Üzerine Cümleler’ adlı yazısında şu önermede bulunmuştur.

“(…) Sadece düşünceler birer sanat eseri olabilir; düşünceler, sonunda bir biçime ulaşabilme potansiyeline sahip olan bir gelişim zinciri içindedir. Tüm düşünceler maddeye dönüştürülemeyebilir... Eğer sözcükler kullanılmışsa ve bu sözcükler sanatla ilgili düşüncelerden kaynaklanmışsa, o zaman bu sözcükler sanattır, edebiyat değil; sayılar matematik değildir” (Lippard, 2009: 125).

Kosuth'un ve Art and Language (Sanat ve Dil) grubunu birlikte eser üretmeye olanak veren, sanatı dil ile ilişkili düşünmeleridir. Terry Atkinson, David Bainbridge, Michael Baldwin, Horald Hurrel gibi isimlerin bir araya gelerek oluşturduğu Art and Language grubu, izlenmekten çok tartışmaya yönelik çalışmalara yönelmişlerdir. Art and Language (Sanat ve Dil Grubu) 2009 da Lisson Sanat Galerisinde sergilediği “The Impression of Liars” 2009 (Resim-5) adlı çalışmaları bir çalışma masası ve yazılı bir pano ile birlikte sergilenmiştir.



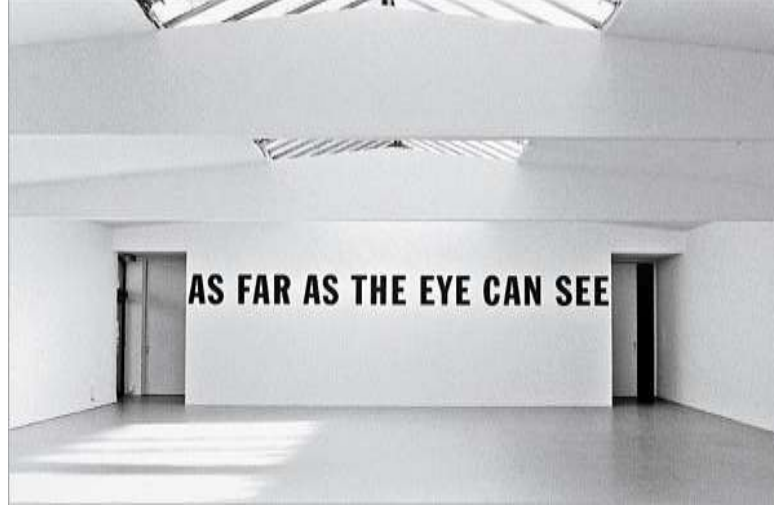
Resim 5 – Art and Language, “The Impression of Liars” 2009.

Bu yapıtta, gri kâğıtlara yazılı metinler, masaya giydirilmiş, yazılı metinlerin 9 (dokuz) paragraflık bölümü masanın arkasında kalacak şekilde yerleştirilmiştir. Masa nesnesi ile gizlenen yazının dışında kalan bölüm okunabilir niteliktedir ve içerideki bölümü kapatarak, okunması engellenmiştir. İçerisi-dışarısı ilişkisinde, orada mevcut olan ama mevcudiyeti sorgulanan metnin düşüncesi ile sanat göstergesi birbirine bağlanır. Başka bir deyişle yazı zamansal ve uzamsal anlamın yayılmasını sağlar. Derrida’ya göre yazılı gösterge;

“(…) Genel olarak bir aralık bırakmayı içerir: Harfler arasındaki uzam cümle kurmayı olanaklı kılar, sözcüklerin arasındaki uzam sözcük biçimlendirmeyi olanaklı kılar vb. Yani bu uzamlar aslında verimli ya da üretkendirler; aralık bırakma çalışmasını oluştururlar. Bu çalışma uzamsal-zamansaldır: Yazılı işaretlerin dağılımı bir sayfa ya da bir ekran üzerinde görünmez, aynı zamanda zaman üzerinde de görünür” (Lucy, 2012: 215).

Yazı’yı uzamsal bir yaklaşımla sanat yapıtlarında betimleyen bir diğer isim Lawrence Weiner’dir. O fiziksel nesnelere reddederek sanat yapıtlarını dil ile oluşturmuş ve

yapıtlarını tamamlamamıştır. Bu durum, izleyiciye/okura, sanat yapıtına müdahale etme, anlamı eksiltme-ekleme ve yeniden yazma olanağı tanımaktadır. Weiner'in fikirsel boyutuyla kurguladığı (as far as the eye can see) "göz görebildiği kadar" adlı yapıtı (Resim-6) boş bir galeri duvarına yazılmış söz dizgesidir.



Resim 6 – Lawrence Weiner, "Göz Görebildiği Kadar", (As Far As The Eye Can See), 2007.

Weiner'in bu yapıtında, dili heykelimsi bir yapıda ele almakta ve izleyiciyi sözcüklerin yerleştirildiği konuma göre sorgulama düşüncesine yöneltmektedir. Weiner'in sanat yapıtlarının temel niteliği 'düşünsel kurgu' içerisinde gerçekleşir, Weiner'a göre:

- “1. Sanatçı yapıtı kurgulayabilir
2. Yapıt kurgulanabilir
3. Yapıtın imal edilmesi gerekmez” (Antmen, 2010: 200).

Weiner, sanat yapıtlarına inşa etme ve kurma düşüncesi ile yaklaşır. O, bu nedenle sanat üretiminde gerçek bir nesnenin betimlenmesinden çok, gerçekliğin sorgulandığı, ilişkilerin gösterildiği sözcükleri kullanır. Weiner'a göre düşünceyi temsil eden yazı'dır ve ona göre sözcük ile resim arasında fark yoktur, her ikisi de okunabilir niteliktedir. Weiner'in yapıtlarında sözlü olmayan göstergelerin temsilini yazıya yükler, bu nedenle yapıtın fiziksel görünümüne ihtiyacı yoktur. Bu durum bir Derrida okumasıyla şöyle açıklanabilir:

“Her ‘gösterge’ namevcut bir göndergenin izidir ve hiçbir zaman dar anlamdaki yazı düşüncesine ait olan, ama temsil-olarak-yazı ve mevcudiyet-olarak- söz şeklindeki ayrılmadan önce gelmesi gereken ayrımsal izlerin oyun ve hareketlilik teleojik, uzamsal ve zamansal bir sonu olmaz” (Lucy, 2012: 216).

Göstergenin mevcudiyetini sanat yapıtlarında irdeleyen bir diğer isim Jenny Holzer’dir. Holzer, toplumsal ve politik söylem içerisinde kurulmuş metinleri veya sözceleri eleştirel bir dille yapıtlarına yansıtır. Kavramsal yaklaşımlar içerisinde yazıyı uzamsal boyuta taşıyan Holzer’in en dikkat çekici çalışması, yazı’nın gizlenmesine yönelik seri şekilde ürettiği “Redaction Paintings” (Redaksiyon Resimleri), (Resim-7/8) adlı sanat yapıtlarıdır. Bu seride Holzer, bilgi edinme özgürlüğü yasası dâhilinde ulusal güvenlik arşivinin gizliliği kaldırılmış hükümet bilgilerini üstünü silerek gizlemektedir.



Resim 7 – Jenny Holzer, “Redaction Resimleri”, 2008.

Holzer bu sanat yapıtının seri şekilde üretmesini şöyle tanımlar; “Gizliliği kaldırılmış askeri ve siyasal belgelerle oluşturduğum eserler, savaşa ilgili ve savaşın Amerikan toplumunda yarattığı değişikliklerle ilgili hissettiğim, kimi zaman çılgınlık derecesine varan kaygılardan kaynaklanıyor” (Buchloh, 2009: 100). Holzer belge niteliğindeki bu metinlerin içeriğinde yer alan (en ince ayrıntısına kadar anlatılan) işkence yöntemlerinin üstü kapatarak sergilemiş ve dönemin hükümetinin sansür uygulamasına atıfta bulunmuştur.



Resim 8 – Jenny Holzer, “Redaction Resimleri”, 2004.

Holzer, dile düşüncüyü destekleyici bir biçim olarak temsiliyet yükler. “Var olmayan’ın olmadığı yerdeyse bir temsil etme söz konusu edilmektedir. Temsil etme, her zaman var olmama’ya bir ektir” (Akay, 2008: 17). Temsil etme ediminde varlığın sorunlaştırılmasının yarattığı boşluklar, yapıtın iç – dış çelişkisine yöneliktir. Bu temsiliyette yazının mevcudiyetinin/namevcudiyetinin varlığı, izleyiciyi de çelişkili bir anlamlandırma okumasına yönlendirmektedir.

“Başka bir deyişle, Derrida burada herhangi bir göstergelyi okuduğumuzda anlamının bizim için apaçık olmadığını söylüyor. Göstergeler yokluğu gösterirler, dolayısıyla bir anlamda anlamları yoktur. Anlam sürekli olarak bir gösterenler zinciri boyunca devinir, asla kesin ‘yerlem’inden [location] emin olamayız çünkü anlam kesinlikle tek bir göstergelye dayanıyor değildir” (Sarup, 1995: 55).

Holzer’in sanat yapıtlarında yazı’yı çözümleme aracı olarak kullanması söylemleri kuran yasaları kabullendiğinden çok, naif bir şekilde eleştirel bir yaklaşım olacak bir dil üzerinden okunmalıdır. Holzer’in bu sanatsal tavrına Joan Simon’un yorumu şöyledir: “Bu resimler, Holzer’in öncelardan beri aklında olan ve daha genelleştirilmiş ifade biçimleriyle işaret ettiği devlet gücünün belgelendirilmiş kanunsuzluklarını betimler... GÜCÜN İSTİSMARI SÜRPRİZ DEĞİLDİR” (Barrett, 2012: 140).

Jenny Holzer’in tamamıyla sözsöl oluşturduğu ‘Truisms’ adlı çalışması kendi deyişiyile ‘klişe kırıcı’dır ve simgeleşmiş olanın yıkımına yöneliktir. Bu yapıt, beyaz sayfa

düzeninde sayıları 40 ile 60 arasında olan siyah harflerle yazılmış ve alfabetik sırayla yerleştirilmiş, değişik mekânlara asılarak ya da yansıtılarak sergilenmiştir. Kendi alfabetik sıralamasına göre dizilim şöyledir;

İSTEKSİZ OLMAKTANSA NAİF OLMAK YEĞDİR
TARİHİ ANALİZ ETMEKTENSE YAŞAYAN GERÇEKLİK ÜZERİNDE
ÇALIŞMAK YEĞDİR
AKTİF BİR FANTAZİ DÜNYANIZIN OLMASI RİSKLİDİR
FAZLADAN BAĞIŞ YAPMAK İYİDİR
HER DÜZEYDE TEMİZ KALMAK ÖNEMLİDİR
KALBİNİZİ VE KAFANIZI UZLAŞTIRMANIZ MÜMKÜN DEĞİLDİR
EBEVEYNLERİNİZİN KİMLİKLERİ SADECE BİR TESADÜFTÜR
ÇOK FAZLA MUTLAK DOĞRUNUZUN OLMASI İYİ DEĞİLDİR
KREDİ KULLANMAK İYİ DEĞİLDİR
DOĞAYLA UYUM İÇİNDE YAŞAMAK HAYATİDİR
SADECE BİR ŞEYE İNANMAK ONUN OLMASINI SAĞLAYABİLİR
ACİL DURUMLAR İÇİN YEDEKTE BİR ŞEYLER TUTUN
ÖLDÜRMEK KAÇINILMAZDIR AMA ÖVÜNÜLECEK BİR ŞEY DEĞİLDİR
KENDİNİZİ BİLMEK BAŞKALARINI ANLAMANIZA OLANAK SAĞLAR
BİLGİ NE PAHASINA OLURSA OLSUN ARTTIRILMALIDIR
ÇALIŞMAK HAYATIMIZI MAHVEDEN BİR EYLEMDİR
KARİZMANIN YOKLUĞU ÖLÜMCÜL OLABİLİR
ÖĞRENDİĞİNİZ ŞEYİ BAŞTAN SONA ÖĞRENİN
KENDİ GÖZLEMLERİNİZE GÜVENMEYİ ÖĞRENİN
BOŞ ZAMAN DEV BİR SİS PERDESİDİR
VAZGEÇMEK YAPILACAK EN ZOR ŞEYDİR
BEDENİNİZ KONUŞTUĞUNDA ONU DİNLEYİN
GERİYE BAKMAK YAŞLANMANIN VE ÇÜRÜMENİN İLK İŞARETİDİR
HAYVANLARI SEVMEK BİR TÜR OYALANMA BİÇİMİDİR
DÜŞÜK BEKLENTİLER İYİ BİR KORUNMA BİÇİMİDİR
EL İŞÇİLİĞİ YİNELEYİCİ VE BESLEYİCİ OLABİLİR
ERKEKLER DOĞALARI GEREĞİ TEK EŞLİ DEĞİLDİR

İLİMLİLİK RUHU ÖLDÜRÜR

PARA ZEVKİ YARATIR

SABİT FİKİRLİLİK BAŞARININ BİR ÖNKOŞULUDUR

AHLAKİ DEĞERLER KÜÇÜK İNSANLAR İÇİNDİR

PEK ÇOK İNSANDA KENDİ BAŞININ ÇARESİNE BAKMA YETİSİ YOKTUR

ÇOĞUNLUKLA KENDİ İŞİNİZE BAKMANIZ GEREKİR

ANNELER ÇOK FAZLA FEDAKÂRLIK YAPMAMALIDIR (Barrett, 2012: 133/134).



Resim 9 – Jenny Holzer, “Truisms”, 2004.

ya da yeni bir anlamlandırma yükleyerek toplumsal dolaşımı sağlayan yansıtılardır (Resim-9). Holzer’in dilsel tutumu Foster’a göre; “Truisms sadece bir sorun ortaya koymakla kalmayıp bir çözüm de sunar” (Barrett, 2012:136). Böylece kendi içerisinde gerçekleştirdiği bu hesaplaşma, aynı zamanda toplumsal doğrunun sorgulanmasına ve yıkılmasına olanak tanıdığı gibi, yeni bir doğruluk yaratılmasına da olanak tanımaktadır. Holzer, toplumsal söylemin kurduğu dilin karşısına, mevcudiyeti ‘yazı’yı kullanarak sorunlaştırmış ve yeni düşünsel açılımları sağlayabilmiştir.

Sonuç

Sonuç olarak ‘yazı’ile oluşturulmuş sanat yapıtlarını, post-yapısalcı felsefi düşünceyle örtüştürebilecek örnekler çoğaltılabilir. Bu metin, ‘yazı’nın sanat yapıtlarında imgesel

olarak düşüncenin varlığını gösteren örnekler üzerinden betimlenmiştir. Amaç, 1960'lı yıllardan günümüze kadar sanat yapıtlarının nesnesi biçiminde ele alınan 'dil', 'sözcük', 'metin' ve 'yazı' kullanımını mevcudiyeti sorgulamaya yönelik olarak tanımlamak ve Jacques Derrida'nın felsefesiyle nasıl örtüştüğünü açıklamaktır. Bu bağlamda Derrida'nın 'différance' kavramı, sanat yapıtlarında kodlanan, anlamın tekiliğini yıkan ve izleyiciyi düşünsel alana çekebilecek yazının mevcut/namevcut özelliği ile ilişkilendirilmiştir. Bu metnin temelinde keskin bir tanımlama/doğrulama/ anlamlandırmadan bahsetmekten çok, Derrida'nın yapısökümünün genel tanımı olabilecek, "üzerine düşünmeyi bilinçliliği ya da bir öznenin, hatta modernliğin örgütlenmesini beklemeyen bir olaydır" (Lucy, 2012:209) düşüncesi yer alır. Bu durum, sabitlenmiş anlamın yıkımını sağlayan post-yapısalcı argümanlar ile sanat yapıtlarının konumlandığı düşünce biçimi birlikte okunduğunda, tüketilen, tekrarlanabilen, toplumsal söylemin sınırlarından arınmış anlam boşluklarını ortaya çıkarmaktadır. Bu nedenle, 1960'lardan sonraki sanat yapıtlarında 'yazı' kullanımı, dil yetisinin yerleşik dizgesini yıkan zamansal ve uzamsal değişebilecek anlamların saçılmasıyla postyapısalcı felsefe okumalarına yakın durmaktadır.

Kaynaklar

Akay, A., (2008). "Yapıbozma ve Plastik Sanatlar", *Toplumbilim, Jacques Derrida Özel Sayısı*, 10 (2), s. 15-25.

Alberro, A., (2009). "Düşünce Olarak Sanat", *Sanat Dünyamız, Text Art (Yazı Sanatı)*, 110, 76-93.

Altuğ, T., (2013). *Dile Gelen Felsefe*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Antmen, A., (2010). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatı*, İstanbul: Sel Yayınları.

Barrett, T., (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*, Çev. Metin G., İstanbul: Hayalpereset Yayınevi.

Buchloh, B., (2009). “Jenny Holzer/İlgililere Duyrulur”, *Sanat Dünyamız, Text Art (Yazı Sanatı)*, 110, s. 94-101.

Derrida, J., (2008), “Différance”, *Toplumbilim, Jacques Derrida Özel Sayısı*, Çev. Sözer Ö., 10, (2), 51 – 63.

Derrida, J., (2010). *Gramatoloji*, Çev. İsmet B., İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Derrida, J., (2012). *Platonun Eczanesi*, Çev. Zeynep D., İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Foster, H., (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü, Yüzyılın Sonunda Avangard*, Çev. Esin H., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jameson, F., (2002). *Dil Hapishanesi*, Çev. Mehmet H.D., İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Lippard, L.R., (2009). “Zamanın Biçimleri: Yeryüzü, Gökyüzü, Sözcükler ve Sayılar”, *Sanat Dünyamız, Text Art (Yazı Sanatı)*, 110, s. 110 – 127.

Lucy, N., (2012). *Derrida Sözlüğü*, Çev. Sabri G., Ankara: Bilgesu Yayıncılık.

Sarup, M., (1995). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*, Çev. Baki G., İstanbul: Kırkgece Yayınları.

Saussure, F., (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke V., İstanbul: Multilingual Yayınları.

Sim, S., (2000). *Derrida ve Tarihin Sonu*, Çev. Kaan H.Ö., İstanbul: Everest Yayınları.

Soysal, A., (2006). “Derrida: İz ve Yokluk”, *Cogito: Derrida, Yaşamı Yeniden Düşünürken*, 47-48, 251-255.

Şahiner, R., (2009). “Sanatta Yapıbozum Stratejisi ve Derrida’cı Anlam Sökümü”, *Sanat Dünyamız, Text Art (Yazı Sanatı)*, 110, s. 166- 177.