JACQUES DERRIDA

Ulysses Gramofonu

Joyce'ta Evet Söylen(t)isi

Türkçesi: *Ali Utku & Mukadder Erkan*



Minyatür

Kettebe

1213

KETEBE

MİNYATÜR

1. BASKI
Ağustos 2024
İstanbul

Yayın Yönetmeni : Furkan Çalışkan
Dizi Editörü : Güray Süngü
Yayıma Hazırlayan : Hacer Selçuk
Son Okuma : Rabia Şenol
Kapak : Harun Tan
Mizanpaj : Nilgün Sönmez
ISBN : 978-625-6309-58-6

Ketebe Yayınları
Sertifika No. 49619
Maltepe Mah. Fetih Cad. No. 6
Dk. 2 Topkapı, İstanbul
34010 - Tel. 0212 612 29 30
E-mail: ketebe@ketebe.com

Baskı ve Cilt
Sertifika No: 47939
My Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Maltepe Mah. Yılanlı Ayazma Sk.
No: 8/F Zeytinburnu / İstanbul
Tel: 0212 674 85 28

İngilizce Basımı: *Acts of Literature* içinde "Ulysses Gramophone" bölümü.
© Taylor & Francis Group, LLC, 1992.

Eserin Türkiye hakkı anlaşmalı olarak Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.'ye aittir. İzinsiz yayımlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

ULYSSES GRAMOFONU

JOYCE'TA EVET SÖYLEN(T)İSİ

Jacques Derrida

Türkçesi: Ali Utku & Mukadder Erkan

KETEBE

Jacques Derrida

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

Ali Utku

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe bölümü öğretlm üyesi. Çağdaş Batı felsefesi ve Tanzimat sonrası Türk düşüncesi alanlarında çalışıyor. *Ludwig Wittgenstein: Erken Döneminde Dilin Sınırları ve Felsefe* (2009), *Derrida'nın Nietzsche'si: Bir Ortak İmza Geliştirmek* (M. Erkan ile birlikte, 2021) ve *Kitaplar Kitabına Adanmış Bir Ömür: M. Seyfettin Özege* (2014) başlıklı telif eserleri yanında yayımlanmış bireysel ve kolektif derleme ve çeviri çalışmaları vardır. Ayrıca Çizgi Kitabevi Osmanlı Felsefe Çalışmaları dizisinin editörlüğünü yürütmektedir.

Mukadder Erkan

Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Uyesi. Edebiyat ve felsefe konusunda telif ve çeviri makale ve kitaplar yayımlamıştır.

ULYSSES
GRAMOFONU

ULYSSES GRAMOFONU

JOYCE'TA EVET SÖYLEN(T)İSİ*

➢ Derrida, 1984 yılında, Frankfurt'ta, Dokuzuncu Uluslararası James Joyce Sempozyumu'nda açılış konuşmasını yapmak üzere davet edildiğinde, zaten birçok vesileyle Joyce'un yazılarının kendi eserleri için önemini açık kılmıştı ve o dönemde Joyce üzerine yayımladığı (büyük ölçüde *Finnegan Uyanması'nda* [*Finnegans Wake*] odaklı) "Joyce İçin İki Sözcük" ("Two

* Türkçeye "Joyce'ta Evet Söylen(t)isi" olarak çevirdiğimiz, İngilizce metinde "Hear Say Yes in James Joyce" olarak karşılanan Fransızca "Oui-dire de Joyce" başlığında yer alan "Oui-dire" (Söylenti) ifadesi "Oui-dire" (Evet deme) ile eş seslidir. Derrida yazımları farklı (tiremalı ve tiremasız), sesletimleri aynı bu iki sözcükle bir oyun kurar. Metnin girişinde, konferans başlığının belirlenmesinden söz ederken Derrida'nın da vurguladığı üzere, "bu oyun tam olarak yalnızca Fransızcada etkindir." (Çevirmenin notu.).

Words for Joyce") adlı makalesinde süregelen bu önemin bir açıklamasını yapmıştı. Halbuki dinleyicilerden çok az insan, görünürde zararsız "Oui, Oui vous m'entendez bien, ce sont des mots français"[2] açılışıyla geliştirilen, bu uzun, ayrıntılı, dolambaçlı, asla öngörülemez, yer yer komik *Ulysses* incelemesi için hazır olabilirdi.

Makalenin serbestçe dolaşan yolu, kendi yazılış öyküsünü, *Ulysses* metninin fragmanlarını ve Derrida'nın başka bir yerde uzun uzadıya değindiği bir dizi meseleyi birlikte dokurken, hem (Homerosçu selefleriyle birlikte) Joyce'un romanını hem de argümanının can alıcı bir yönünü, yani şans ve zorunluluk arasındaki zorunlu bağlantıyı taklit eder. İlk dinleyicilerin çoğunun gelişigüzel bir gezinti gibi değerlendirmiş olabileceği şey, daha yakından bakıldığında, girift biçimde çizilmiş bir güzergâh, devamlı kendilerine dönen ve aynı zamanda önceden yerleşik sınırların ötesine kendilerini açan bir dizi döngüsel hareket haline gelir. Ve

2 "Oui, oui, beni anlıyorsunuz, bunlar Fransızca sözcükler" (ç.n.)

Derrida'nın –"Zamansız Aforizma"da[3] da değinilen– konularından biri, "şansa bağlı olaylar" adını verdiğimiz şeylerin yalnızca bir kodlar ve bağlantılar ağının önceden varolmasıyla olanaklı kılınmasıdır; böylelikle Derrida'nın *Ulysses*'teki Elijah [İlyas] figürünü kullanımlarından biri, mega-santral operatörü olarak ortaya çıkar. Ancak vurgu başka şekilde de işler; *aynı zamanda* Elijah oldukça karmaşık herhangi bir programa eklenmiş olan beklenmeyenin, öngörülemeyenin bir figürüdür (Joyce kurumunun yabancısı Derrida, bu figürle bizzat işbirliği yapar).

Joyce'un bu konferansın kapsamında yer alan eserleri, hakkında yazılabilecek her şeyi kendi içinde barındırarak modern üniversitenin bilgi alanlarının en kapsamlı sentezini temsil eder. Bu açıdan yaklaşıldığında, yol açtığı kahkaha, çözümleyip sistematize edenlerin, *yeni* bir şey söylemeye çalışanların çabalarının alaycı bir taklidi dir. Yine de yeniyi, bütünüyle ötekinin gelişini, yeni bir icat ortaya koyan şans

3 (İçinde) Jacques Derrida, *Edebiyat Edimleri*, çev, Ali Utku ve Mukadder Erkan, Ketebe Yayınları, İstanbul, 2020.

eşleşimini *olanaklı* kılan, kesinlikle bu metinsel programın çoktan belirlenmiş karmaşasıdır. Ve böylece, Joyce'un yazılarının kahkahasının, Mallarmé'nin "Mimique"i ("Mimik") tarafından öne sürülen "edebiyat"ın geçici görünüşüyle kıyaslayabileceğimiz, geçici olsa bile olumlu bir olumlama olan başka bir kipliği vardır. Bu yanıtların her ikisi de zorunludur ve yine her ikisi de Derrida'nın *Ulysses*'e yaklaşımlarında belirgindir: Metindeki *evet*leri titizlikle sayması ve kendisini Ohio'dan Tokyo'ya, Tokyo'dan Paris'e götüren uzun ve serüven dolu yolculuk [*odyssey*] boyunca metin hakkındaki yazılarının tarihini belirleyen rastlantılardan zevk alışı.

Ulysses'teki *evet*, konferansın pek çok farklı bölümü arasındaki bağlantıyı sağlar. Bu sözcüğün görünür yalınlığı, onun dilbilimin bütün uylaşımsal "felsefi" sınıflandırmalarını altüst etme kapasitesine ilişkin bir duyguya yol açar. Derrida'nın ellerinde bu sözcük, bütün isimlendirmelerin ve sınıflandırmaların isimlendirilemeyen önkoşullarına açılan diğer birçok terim –*différance*, eklenti, iz, yeniden-işaretleme, himen vb.– ile benzerliğini göstermeye başlar.

Her sözce bir tür asgari "evet"i, bir "Ben buradayım"ı (Derrida *Ulysses*'te bu noktaya yoğunlaşmada kendisine yardım eden birçok telefon bulur); ister sesli ister sessiz "ben" sözcesini bile (geçici ve mantıksal olmayan bir biçimde) "önceleyen" bir olumlamayı içerir. Ancak "evet"in diğer can alıcı özelliği her zaman Molly Bloom'un *Ulysses*'i bir sona taşıyan sözleriyle çarpıcı bir biçimde dramatize edilen bir *yanıt* olmasıdır ve bu, kişinin kendisine bir yanıtı bile olsa geçerlidir; yani o, her zaman öteki aracılığıyla bir aktarım içerir. (*Oui dire* –evet deme– her zaman *oui dire*'dir –söylenti.) "Evet", uzamı olduğu kadar zamanı da siler, çünkü daima yine "evet" demeye bir bağlılık, bir isteklilik içerir. Bu aktarımla, bu farklılaşmayla ve ertelemeyle, bütüncül özkimliğin bu zorunlu başarısızlığıyla aralık (uzam *ve* zaman), gramofonlaştırma (yazı *ve* söz) hafıza, kayıt, bilgisayarlar ve nihayetinde bütün Joyce mega-makinesi de gelir. Başka bir deyişle, Joyce endüstrisi olanağı –çağdaş hümanist incelemelerin doruğu ve görkemli karikatürü– görünüşte yalın bu "evet" içinde kurulan uzaklıktan kaynaklanır; ona (esasen Batılı felsefi geleneğin

araçları olan) kendi araçlarını ve materyallerini sağlayan budur. Aynı zamanda, kendi görevini tamamlanamaz kılan ve Joyce incelemelerinde "yetkin" bir bilim adamı nosyonunu olanaksız kılan, bu "evet"tir, çünkü onun bütün projeleri –bütünleştirme, teorileştirme, formelleştirme, açımlama, arkeoloji, araçsallaştırma– bütün bunlar, o özfarklılığın ve aralığın feshini talep eder. Joyce incelemelerine şans tanıyan, bu nihai olanaksızlıktır (örneğin sempozyumlarına dışarıdan kişiler davet etmekle risk alsa bile); çünkü "evet"in bu hesaplanamaz özfarklılığı için olmasa bile, yanıtlar ilkece zaten bilinir ve Joyceçu kahkahanın taklitçi kipliği tek kiplik olur.

Her zamanki gibi Derrida, verili bir anda kendisine Joyce'un metninin tekilliği gibi görünen şeyi yanıtlıyor: metnin ansiklopedik tutkuları (Derrida'nın Joyce'un hayal edebildiğinden daha bütüncül bir biçimde bu tutkuları gerçekleştiren bir metni *hayal ettiği* bile söylenebilir), karmaşık bağlantılılığı ve şans eşleşimlerini aynı anda öne çıkarması, iki uçlu komedisi (*Ulysses* eleştiri geleneğinin, sık sık eseri esasen satirik olarak görenler ile yaşamı geliştirici biçimde olumlayıcı

olarak görenler arasında nasıl bölündüğünü hatırlayabiliriz), (hem teknolojik hem de daha genel anlamlarda) iletişim ağlarıyla ilişkisi, (özellikle iç konuşmalarda) "ben"in kendisiyle ilişkisine duyduğu ilgi ve en çarpıcı tezahürü, iki yılda bir gerçekleşen James Joyce sempozyumları olan uluslararası bir endüstri yaratma yönündeki olağanüstü kapasitesi. (Bununla beraber –çoğunlukla Joyce ve Derrida arasında temel benzerlik olarak kabul edilen– "gösterenin oyunu"nun burada çok önemli olmadığını kaydedebiliriz.) Bu tekilliğe bir tür yanıt tasarlamak için, Joyce'un imzasını kendi imzasıyla onaylamak için (her iki imza da bütün imzalar gibi hem eşsiz hem de programlanabilirdir ve bir "evet" de içeren imzalardır, tıpkı bütün *evet*lerin bir imza içermesi gibi) Derrida, *Ulysses*'ten bir örnekler çeşitlemesini, çoğu kez tartışılan meseleleri konu edinen örnekleri suistimal eder –bir metinden alıntı yapılırken açıklamanın taleplerinin daima belirli bir şiddeti gerektirdiğini açık kılsa da. Elbette en dikkate değer şey, "evet"in ortaya çıkışlarıdır: Şu açıktır ki, *Ulysses* tek bir edimselleşmiş "evet" içermeseydi bile argüman farklı olmazdı –ancak bu sözcüğün örneklerinin sayısı ve

çeşitliliği ve özellikle son bölümdeki işlevi, Derrida'nın Joyce'un başarısına vereceği güçlü yanıta tam olarak odaklanmasına olanak tanır.

➢ Derrida'nın Joyce üzerine iki makalesi Fransızcada *Ulysse gramophone: Deux mots pour Joyce* (Galilée, Paris, 1987) başlığıyla birlikte yayımlanmıştır; "Ulysse gramophone: Oui-dire de Joyce"un ilk versiyonunun İngilizce çevirisi, Dokuzuncu Uluslararası James Joyce Sempozyumu kitapçığında, *James Joyce: The Augmented Ninth*'ta, (ed. Bernard Benstock, Syracuse University Press, 1988) yayımlanmıştır. Bu metin Tina Kendall tarafından çevrilmiş ve Shari Benstock tarafından gözden geçirilmiştir; çevirmenin notları Shari Benstock tarafından yazılmıştır. Çeviride, yayımlanmış Fransızca metnin ışığı altında editöryal değişiklikler yapılmıştır. Derrida'nın göndermede bulunduğu *Ulysses* metni Penguin basımıdır. (Harmondsworth, 1968).*

Bernard Benstock

---

* Derrida'nın okumasının talepleri göz önüne alınarak *Ulysses*'ten alıntılar tarafımızdan çevrilmiştir. *Ulysses*'in Türkçe basımı için bkz., James Joyce, *Ulysses*, çev. Armağan Ekici, Norgunk Yayınları, İstanbul, 2012.

Oui, *oui*, beni anlıyorsunuz, bunlar Fransızca sözcükler.[1] Emin olmak için, ve mesajımı başka bir ifadeyle desteklemeye gerek de duymuyorum, ihtiyaç duyacağınız tek şey, ilk sözcüğü, *oui*'yi işitmenizdir; yani yeterince Fransızca anlıyorsanız, bu James Joyce Sempozyumu'nu düzenleyenlerin bana nazikçe verdikleri yetkiyle, az çok benim olduğu varsayılan dille (*ma langue supposée*), her ne kadar bu son ifade İngilizce deyim olarak görülebilse de, size hitap edeceğimi bilmenizdir.

Ancak *oui* alıntılanabilir mi, yoksa çevrilebilir mi? Bu konuşma sırasında sormak istediğim sorulardan biri bu. Şimdi size yönelttiğim tümceler nasıl çevrilebilir? Tıpkı Molly'nin fazlasıyla kolay biçimde kendisinin monoloğu olarak göndermede bulunulan şeyle, yani bir *oui*'nin tekrarıyla başlaması ve sonlandırması gibi başladığım tümce yalnızca *anmakla* kalmaz, bu iki *oui*'yi, şimdi alıntıladığım *oui*'leri

1 Fransızca fiil *entendre*, kendi anlam alanında "to hear" ["işitmek"] ve "to understand"i ["anlamak"] içerir, her ikisi de çeviride "receiving" ["anlamak/kavramak"] ile ifade edilmiştir. (ç.n.)

kendi tarzında kullanır. Başlarken size *oui* mi diyordum yoksa alıntılıyor muydum ya da daha genel anlamda söylemek gerekirse, bunların aslında Fransızca sözcükler olduğuna dair bir hatırlatma ve benim alıntılamam olarak *oui* sözcüğünü iki kez mi anıyordum, buna karar veremediniz ve hâlâ veremiyorsunuz.

İlk durumda, olumluyorum, kabulleniyorum, bağlanıyorum, onaylıyorum, yanıt veriyorum ya da vaat ediyorum; her durumda taahhüt altına giriyorum ve imzalıyorum: Kullanım ve anma arasındaki belirli bir dereceye kadar kullanışlı o eski söz edimi teorisi ayrımına yine bağlanmak gerekirse, *oui*'nin kullanımı daima bir imza anında içerilir.

İkinci durumda, daha çok *oui*, *oui*'yi alıntılamış ya da anmış olurum. Şimdi alıntılama ya da anma edimi şüphesiz bir imzayı, anma ediminin bir onayını gerektirirse de bu örtük kalır ve örtük *oui* alıntılanan ya da anılan *oui* ile karıştırılmaz.

Bu yüzden, "*oui*, *oui*, beni anlıyorsunuz, bunlar Fransızca sözcükler" tümcesiyle başladığımda ne söylemek ya da yapmak istediğimi

hâlâ bilmiyorsunuz. Aslında, beni hiç de açık ve seçik biçimde anlamıyorsunuz.

Soruyu tekrarlıyorum: Şimdi size yönelttiğim tümceler nasıl çevrilecek? *Oui*'yi andıkları ya da alıntıladıkları kadarınca Fransızca sözcüğü tekrarlarlar ve çeviri, temelde saçma ya da uygunsuz bir görünüm arz eder: *Evet*, *evet*, bunlar Fransızca sözcükler değil. *Discours de la Méthode*'un [Yöntem Üzerine Konuşma'nın] sonunda Descartes, neden kendi ülkesinin dilinde yazmaya karar verdiğini açıklarken, *Discours*'ün Latince çevirisinde bu paragrafa yer verilmez. Bir tümceyi Latince yazmanın anlamı nedir? Bunun özü şudur: Aşağıdaki nedenler şimdi niçin Fransızca yazdığımı açıklıyor: Gerçek şu ki Latince çeviri, Fransız dilinin bu olumlamasını şedit biçimde silen tek çeviriydi. Çünkü o, kitabın yalnızca çevrildiği diğer pek çok dil arasında sadece bir dil değildi; dönemin felsefi topluluğunun yasalarıyla uyum içinde, *Discours de la Méthode*'u gerçek dilinde, gerçek orijinal olması gereken şeye dönüştürmeyi iddia ediyordu. Ancak bunu başka bir

konferansa bırakalım.[2] Bir dilin kendisi aracılığıyla olumlamasının çevrilemez olduğuna değinmek istedim yalnızca. Tek bir dil içinde, o dilin kendisine *işaret ettiği* ve bu şekilde bir kez kendisini konuşmakla ve bir kez de bu şekilde konuşulduğunu söylemekle iki kez olumladığı bir edim, aynı anda ve aynı çifte tarzla çeviriye meydan okuyan ve onu davet eden bir yeniden-işaretleme uzamı açar. Başka bir yerde tarihle ve Babil ismiyle[3] ilişkili olarak belirttiğim bir ayrıma göre, *çevrilemez* kalan şey, esasen *çevrilecek* tek şeydir, *çevrilebilir* tek şeydir. Çevrilebilir olandan çevrilmesi gereken şey, yalnızca çevrilemeyen olabilir.

Oui, *evet* hakkında ya da en azından *oui*'nin bazı kiplikleri hakkında size konuşma zemini hazırlamakta olduğumu zaten fark etmişsinizdir ve *Ulysses*'teki sahnelerin bazıları üzerine odaklanan bir başlangıç taslağı biçimiyle artık daha anlaşılır olacağım.

---

2 Bkz., "Languages and Institutions of Philosophy", I. ve II. Konferanslar.

3 Bkz., "Des tours de Babel" ve "Two Words for Joyce" (Editörün notu.).

Daha fazla karmaşaya yol açmadan, döngüye ya da sonsuz bir dönenişe bir son vermek için, daha iyi bir başlangıç amacıyla çıkmazdan kaçınmak için, Fransızcada söylediğimiz gibi, kendimi suya atıp sizinle birlikte kendimi bir şans karşılaşmasına açmaya karar verdim. Joyce'ta figürlerin ve hilelerin önceden belirlenmişliğine göre talih daima yasayla, anlamla, programla birlikte ele alınır. Ancak karşılaşmaların şansa bağlı doğası, yani fırsatların rastgeleliği, olumlanmaya, kabul edilmeye, evet, hatta bütün uyuşmazlıklarıyla[4] onaylanmaya elverişlidir. Bütün uyuşmazlıklarıyla, deyim yerindeyse *Ulysses*'te ve şüphesiz başka yerlerde meşru akrabalık ilişkisi nosyonunu başıboş bırakan bütün o soykütüksel şanslarla. Bunların hepsi, birazdan geri döneceğim Bloom ve Stephen arasındaki karşılaşmada fazlasıyla açıktır.

4 "Fallings-out" ["uyuşmazlık"] burada, zorunluluk (*l'échéance* "the falling of a bill" ["bir senedin vadesinin dolması"]) ve şans (*le cas echéant* "if it should happen" ["gerçekleşmesi gerekiyorsa"] anlamına gelir) anlamlarını birleştiren *échéances*'ın görevini yapar. Bir sonraki tümce açısından, *échéance*'nin *Robert*'te verilen etimolojisinin bir parçasını alıntılamaya değer: "17. yy.: uzak akrabalık yoluyla veraset." (e.n.)

Kendini suya atmak diyordum. Açık söylemek gerekirse, bir gölün suyunu düşünüyordum. Ancak Joyce'un sözünü bilen sizler, denizdeki şişeye göndermede bulunduğumu düşünmüş olabilirsiniz. Ama şimdi göstereceğim üzere Joyce, göllere o kadar da yabancı değildi.

Oui dediğim zarın atılması, aynı hareketle *sizi* de buna tâbi kılma kararındayım: Buna özel isim veriyorum –Tokyo.

Tokyo: Bu şehir, Dublin'e ya da Ithaca'ya geri götüren Batı döngüsünde mi yer alır?

Amaçsız bir gezinti, rastgele bir yolculuk, bir gün beni Bloom'un "gezginci ruhlu eski bir deniz kurduyla tesadüfi karşılaşma, tartışma, hora tepme, ağız dalaşı, gece kuşları, bütün bu olaylar galaksisi, bunların hepsi içinde yaşadığımız dünyanın küçük bir minyatürünü oluşturuyordu." (*U*, 567) dediği pasaja ("Eumaeus", Sığınak, gece yarısı saat 1) götürdü.

"Olaylar galaksisi" Fransızcaya "gerbe ['sheaf' (demet)] des événéments" olarak çevrilmişti; bu, sütü [*milk*] göz ardı eder, bu yüzden *Ulysses*'te baştan sona işleyen ve onu bir saman-

yoluna [*milky way*] ya da galaksiye dönüştüren sütlü çayı da göz ardı eder. Küçük bir dolambaçlı yola daha, bir paranteze girmeme izin verin: Bir anmayla ya da bir alıntıyla tekrarlandığında *evet*e ne olduğunu merak ediyorduk. Ancak bir ticari marka, bir tür devredilemeyen ticari ruhsat haline geldiğinde ne olur? Ve burada sütün içinde dönüp durduğumuzdan dolayı *evet* bir yoğurt markasına, evet, ya da bir marka ismine dönüştüğünde ne olur? Ohio'ya geri döneceğim, *Ulysses*'te işaret edilen bu yere. Şimdi Ohio'da Dannon yoğurdunun basitçe YES [EVET] diye adlandırılan bir çeşidi var. Kapakta okunan YES'in altında şu sloganı buluruz: "Bet You Can't Say No to Yes" ["Bahse Gireriz, Evete Hayır Diyemeyeceksiniz"].

Alıntılamakta olduğum pasaj "karşılaşma fırsatı"nı ilan eder. Biraz sonra Tokyo ismi görünüverir: Birdenbire bir telgraf gibi ya da bir gazetede, Bloom'un dirseğinin altında –paragrafın başında okunduğu üzere– "şans eseri" bulunacak olan *The Telegraph*'ta bir sayfanın manşeti gibi.

Tokyo ismi bir muharebeyle ilişkilendirilir. "Büyük Tokio muharebesi." Truva değil, Tokyo, 1904'te; Rusya ile muharebe. Şimdi, bir ayı aşkın bir süre önce Tokyo'daydım ve bu konuşma metnini orada yazmaya başladım –ya da daha çok ana fikirleri bir cep kayıt cihazına kaydetmeye başladım.

Onu bu şekilde tarihlendirmeye –tarihlendirmek de imzalamaktır– Okura Oteli'nin zemin katında, bir çeşit gazete bayiinde kartpostallar aradığım 11 Mayıs sabahında karar verdim.. Japon göllerini gösteren kartpostallar arıyordum, haydi bunlara iç deniz diyelim. *Ulysses*'teki göllerin kıyılarını takip etmek; Akdeniz olan yaşam gölü ile hastane sahnesine göndermede bulunan ve şans eseri anne simgesinin egemen olduğu *Lacus Martis* arasında büyük bir göl kenarı turuna çıkmayı göze almak geçti aklımdan: "...onlar akın akın batık denize, *Lacus Mortis*'e geliyorlar... Susuzluklarını gidermek için ölü denize doğru ilerliyorlar... " (*U*, 411). Aslında başlangıçta bu *Ulysses* konferansı için düşündüğüm şeydi o; kartpostal sahnesine, İngilizcede dediğiniz

gibi, *address* [yönelmek] için *Finnegan Uyanması*'ndaki posta sisteminin babilleşmesini yeniden-sahnelemeye çalıştığım *Kartpostal*'da [*La Carte Postale*] yaptığım şeyin bir ölçüde ters çevrimi. Elbette benden daha iyi bilirsiniz, bütün kartpostallar destesi, belki de *Ulysses*'in Akdeniz gölü etrafındaki geziler coğrafyasının bir kartpostalın ya da bir posta sevkiyatı kartografisinin yapısına sahip olabileceği varsayımını ima eder. Bu yavaş yavaş aydınlanacak; ancak şimdilik J. J.'nin bir kartpostalla bir yayının eşitliğinden söz ettiği bir değiniyi incelemek istiyorum. Herhangi bir kamusal yazı örneği, herhangi bir açık metin de hiçbir şekilde özel olmayan açık bir mektubun sergilenen yüzeyi gibi sunulur ve böylece bu mesajda içerilen ve artık şüpheye açık adresiyle, kodlanmış ve aynı zamanda kalıplaşmış diliyle tam da bu kod ve numarayla önemsizleşmiş bir kartpostalın sergilenen yüzeyi gibi. Öte yandan, herhangi bir kartpostal, tümüyle mahremiyetten yoksun olan ve üstelik kendisini bu şekilde yasaya açan kamusal bir belgedir. Aslında J. J.'nin söylediği şeydir bu: "–ve üstelik, der J. J. [bunlar yalnızca baş

harfler değildir], kartpostal bir yayındır. Emsal teşkil eden Hole-Sadgrove davasında kasıt konusunda yeterli delil olduğu kabul edilmişti. Kanaatimce dava açılabilir." (*U*, 320). Çevirisi: Belirli bir davanın yasa önünde takip edilmesi, açılması için bir neden olması gerekir, ayrıca bu davanın kendisi de gerçek olmayan bir şeyi anlatabilir.* Başlarken, söz edimi...

Takip ettiğimiz kartpostalın izi, aktarımı, Mr. Reggy Wylie'nin kartpostalında, Gerty'nin "parça parça" edebileceği "aptal kartpostalı"nda (*U*, 360) bulunabilir. Diğerleri arasında Bloom'un adres yazmayı unuttuğunu da hatırladığı Flynn'e kartpostal da var, bu da anonim kamusallığın doğasını vurgular: Bir kartpostalın uygun bir alıcısı yoktur, onu aldığını eşsiz bir imza ile bildiren kişiden başka. *Ulysses*, muazzam bir kartpostal. "Mrs. Marion. Flynn'e gönderdiğim kartpostal gibi o mektubun üzerine de adres yazmayı unutmuş muyum?" (*U*, 367). Bu kartpostalları bir söylemsel patikadan,

* Derrida'nın *Ulysses*'ten alıntıladığı İngilizce orijinalinde "In my opinion an action might lie" ifadesi bir davanın hem açılabileceği hem de yalan söyleyebileceği anlamına sahiptir. Derrida bu çifte anlamla oynuyor. (ç.n.)

daha doğrusu bir anlatı patikasından çıkarıyorum, ki bu patikayı her seferinde yeniden-kuramam. Burada hemen döneceğim kaçınılmaz bir metot sorunu var. Bu adressiz kartpostal kendisini unutturmaz; tam da kaybolmuş bir mektubu ararken Bloom'a kendisini hatırlatır: "Mektubu nereye koydum? Evet, burada." (*U*, 365) Güven verici "evet"in hafızanın geri dönüşüne eşlik ettiğini ve onu onayladığını varsayabiliriz: Mektubun yeri bulunmuştur. Biraz ileride Reggy'nin "aptal kartpostalı"ndan sonra "aptal mektup" yer alır: "Onun, seni cezalandıracağım diyen aptal mektubuna bakıp iyi ki bu sabah banyoda yapmamışım." (*U*, 366) Bu banyonun kokusunun ve bu mektubun intikamının bize ulaşmasına yetecek zaman bırakalım. Küçümseme yoğunluğunu Molly'nin, Breen hakkındaki alaycı değerlendirmelerine kadar takip edebilirsiniz: "İşte şimdi de [o] ayağında terlikler up up[5] yazılı bir kartpostalla 10000 £ peşinde Ah Sevgili May!" (*U*, 665)

5 J. Joyce'un *Ulysses*'te birden fazla kez kullandığı U.P.: up / up up ifadesi "yok, bitmiş, hapı yutmuş, çaresiz" gibi anlamlara gelmektedir. (y.h.n.)

Pekâlâ, Tokyo'da Okura Oteli'nin zemin katında, tam da kartpostallar satın alıyordum. Şimdi "karşılaşma fırsatı"nı, Stephen ile Bloom'u birbirine bağlayan gayrimeşru soykütüğü ve sapkın tohumu, "olaylar galaksisi"ni vb. hatırladıktan sonra, telgraf üslubuyla "Büyük Tokyo muharebesi"ni anan sahne, başka bir kartpostaldan bir pasajdır. Ancak bu kez adressiz bir kartpostal değil, mesajsız bir kartpostal. Böylece, metinsiz bir kartpostaldan söz edilebilir, bu da bir resimle bir adresin salt birlikteliğine indirgenebilir. Şimdi bu öyle bir biçimde gerçekleşir ki, burada adres de kurgusaldır. Bu mesajsız kartın alıcısı, bir tür kurgusal okurdur. Bu soruna geri dönmeden önce, "Tokyo" sahnesi yoluyla bir döngüyü tamamlayalım. Bunu da alıntılamak zorundayım. Hemen arkasından Bloom ve Stephen arasında *aidiyet* sorunu üzerine olağanüstü bir konuşma gelir: "Stephen yarım bir gülümsemeyle 'kısaca İrlanda adı verilen *faubourg Saint Patrice*'e ait olduğum için önemli olabileceğimden şüpheleniyorsun' diye karşılık verdi." (*U*, 565)

"Bir adım daha öteye gideceğim, diye sokuşturdu Mr. Bloom" ("Bir adım daha öteye"

[*a step farther*] ifadesini *un peu plus loin* olarak karşılayan ve müşterek imzanın sahibi J. J.'nin de onayını alan Fransızca çeviri, diğer şeyler arasında, soysal çaprazlamaları ve şansa bağlı sirayetleri ile bütün bu soykütüksel fantezilerin özüne, evlat edinme ve oğlun geri dönüşü aracılığıyla ya da kız evlatla evlilik aracılığıyla bir meşrulaştırma rüyasını yerleştiren "üvey baba" [*stepfather*] bağlantısından da yoksun kalır. Ancak kimin kime, neyin kime, neyin neye, kimin neye ait olduğunu hiçbir zaman söyleyemeyiz. Kartpostalın bir sahibinin olmaması gibi aidiyet öznesi de yoktur: Tanımlanmış bir alıcıdan yoksun kalır.)

> –Ancak, diye sözünü kesti Stephen, sanırım İrlanda'nın önemli olması gerekiyor, çünkü o bana ait.
>
> Yanlış anlamış olabileceğini düşünerek eğilip "Ne ait?" diye sordu Bloom. Afedersin. Maalesef son kısmı kaçırdım. Neydi sana?...

Stephen olayları hızlandırır: "Ülkeyi değiştiremeyiz, konuyu değiştirelim." (*U*, 565-566)

Ancak Tokyo'ya gitmek, dil şöyle dursun, ülkeyi değiştirmeye bile yetmez.

Çok geçmeden de hayali bir muhataba gönderilen mesajsız kartpostalın iadesi. 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, tıpkı gazetelerdeki günlük köşesi gibi tutmak ister. İşte böylece Tokyo civarındaki kartpostala yaklaşıyoruz: "... karşılaşma fırsatı... bütün bu olaylar galaksisi. ... Bu fırsattan yararlanmak için, diyelim ki (tam da yapmaya niyetlendiği gibi) adet olduğu üzere kalemine sarılıp bir şeyler yazmaya başlasa, örneğin sütunu bir gineye *Bir Arabacı Barınağı*'ndaki *Deneyimlerim*'i yazsa, Mr. Philip Beaufoy'unkine benzer bir *şansı* [vurgu bana ait] olur muydu diye düşündü." (*U*, 567)

Deneyimlerim hem bir "bilinç deneyimi bilimi"nin Hegelci anlamıyla benim "zihinsel fenomenoloji"mdir, hem de *Ulysses*'in büyük döngüsel geri dönüşü, otobiyografik-ansiklopedik dö-

nenişidir: Zihin fenomenolojisi "yolculuk"undan [*Odyssey*] sık sık söz edilir. Burada zihnin fenomenolojisi mektupların, telgrafların, örneğin *The Telegraph* (uzun mesafeli yazı) adı verilen gazetenin şansa bağlı biçimiyle, bilincin ve bilinçdışının günlüğü biçimine ve ayrıca bir denizcinin cebinden çıkan ve tek metni bazen hayali bir adresten başka hiçbir şey sergilemeyen kartpostalların biçimine de sahiptir.

Bloom, "Deneyimlerim"den henüz söz etmiştir:

> *Telegraph*'ın pembe, kâğıtlı göz göre göre yalan söyleyen [*tell a graphic lie*] ilave spor baskısı, şans bu ya, dirseğinin yanında ve yine mutmain olmaktan uzak olan o, kendisine ait bir ülke ve Bridgwater'dan gelen gemi ve A. Boudin'e gönderilen kartpostal üzerinde düşünüp öndeki kaptanın yaşını bul bulmacasıyla uğraşırken, *gözler*i [gözler sözcüğünü ben vurguladım, buna birazdan döneceğiz] amaçsızca özel ilgi alanına giren art arda başlıkları gezine dursun, Mâlikü'l-Mülk olan Rabbim bugün de günlük

> matbuatı lütfet bize. Önce biraz okudu, ama bu, H. Du Boyes adlı biri hakkındaydı, daktilo ya da onun gibi bir şeyin acentası. Büyük Tokyo muharebesi. İrlanda'da sevişmek 200£ zarar. (*U*, 567)

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 Joyceçu deneyim sorusunu sormama olanak tanıyor: Joyceçu şeylerde bir uzman, doktoralı bir bilim adamı nedir? Ya Joyce kurumu? Bugün beni Frankfurt'ta onurlandıran konukseverlik hakkında ne düşünmeliyim?

Bloom, kartpostala anıştırmayla zaten saf bir çağrışımsal yan yanalık sunan bir şeyi, yani görünüşte önemsiz olanın bitişikliğini yan yana koyar, yine de bu önemsizlik vurgulanır: Kaptanın hesaplamaktan çok tahmin

---

* Jeolojide katman bilgisi, katmanlı kayaların incelenmesi ve sınıflandırılması. (ç.n.)

** Sonsuz biçimde. (ç.n.)

etmemiz gereken yaşıyla ilgili sorudur bu, elimizdeki soruyla hiçbir açık bağlantısı olmayan bir dizi olgunun, bir *bulmaca*nın figürlerinin sunumundan sonra. Yine de bu nükteyle kaptanın bir geminin kaptanı olması gerçeği daima anlaşılır. Şimdi kartpostal, aslında denizcinin, bir deniz gezgininin, Ulysses gibi Akdeniz gölü etrafında uzun döngüsel bir seferden bir gün dönen bir kaptanın hakkında konuştuğuyla tam da aynı kartpostaldır. Birkaç sayfa önce, aynı yer, aynı zaman: "Yaa, diye yanıtladı denizci bunun üzerinde biraz düşündükten sonra, donanmaya katıldığımdan beri biraz dolaştım. Kızıldeniz'deydim, Çin'de, Kuzey Amerika'da ve Güney Amerika'da.* Bir yığın aysberg gördüm, küçük buzullar. Stockholm'deydim, Karadeniz'de, Çanakkale Boğazı'nda, Kaptan Dalton'un idaresinde, şimdiye kadar asla gemi batırmamış kör olası en iyi adam. Rusya'yı gördüm. ... Peru'da insan yiyen köpekbalıklarını gördüm... " (*U*, 545-546)

---

* Burada *Ulysses*'in orijinalinde yer alan bir cümle atlanmıştır: "We was chased by pirates one voyage." ["Korsanlar kovalamıştı bizi bir seferinde."] (ç.n.)

Kendi kendime Japonya dışında her yere gitmiş dedim. Ve burada cebinden mesajsız bir kartpostal çıkarıyor. Adrese gelince kurmacadır, *Ulysses* kadar kurmaca ve Ulysses'in cebindeki tek şeydir bu:

> Bir tür ambarı andıran iç cebini karıştırıp bir resimli kartpostal çıkardı ve masanın üzerine attı. Üzerindeki baskıda şunlar yazıyordu: *Choza de Indios Beni, Bolivia*.
>
> Herkes dikkatini kartpostaldaki manzaraya yöneltti, peştemalleri içinde bir grup vahşi kadına. ...
>
> Kartpostalı, daha fazla olmasa da birkaç dakikalığına toy Mösyölerin ilgi odağı oldu.
>
> Mr. Bloom, şaşkınlık emaresi göstermeden, kısmen silinmiş adresi ve posta damgasını incelemek için kartpostalı mütevazı biçimde ters çevirdi. Üzerinde şunlar vardı: *Tarjeta Postal, Señor A Boudin, Galeria Becche, Santiago, Chile.* Açıkça bir mesajın bulunmaması özellikle dikkatini çekti. Anlatılan sıkıcı hikâyeye körü körüne

> inanmasa da ... ismiyle (varsayalım ki o temsil ettiği kişidir, bir yerlerde tam bir gizlilik içinde her şeyden vazgeçtikten sonra sahte bir kimlikle dolaşmıyor) kartpostalın hayali alıcısı arasında bir tutarsızlık hissetmesi onun arkadaşımızın *bona fides*'i* hakkında bir şüphe beslemesine yol açtı, yine de... (*U*, 546-547)

İşte öyle Tokyo'da 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 Oteli'nin 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 evet*le nasıl çevrilebilir ve

bu tuhaf evet/hayır çiftiyle uğraşırken çeviri ne anlama gelir; demek ki bu, bizi bekleyen bir soru.[6] Bu kitabın yanında, aynı rafta ve aynı yazar tarafından yazılan başka bir kitap vardı, yine İngilizce çevirisiyle: *Never Take Yes for Answer* (*Eveti Bir Yanıt Olarak Asla Seçmeyin*). Şimdi, hiçbir şeyi isimlendirmeyen, hiçbir şeyi tanımlamayan gramatik ve semantik statüsü çok enigmatik olan bu tuhaf sözcük, *evet* üzerine çok açık seçik ve kesinlikle üstdilsel bir şey söylemek güçse de en azından şunlar söylenebilir: Bir yanıt olarak seçilmelidir. Daima bir yanıt biçimindedir. Ötekinin hiç olmazsa örtük bir ricasını ya da bir sorusunu yanıtlamak için

---

* İyi niyet. (ç.n.)

6 Bu sorunun ele alınma tarzı, bütün metinde sessiz ce ve büyük ölçüde ağırlığını hissettiren İrlandaca deyişle kesin bir şekilde önceden belirlenmiştir. İrlandalılar da kendi tarzlarında dolaysız biçimleriyle "evet" ve "hayır"dan kaçınırlar. "Hasta mısın?" sorusuna ne "evet" ne de "hayır" yanıtını verirler. Bunun yerine "Öyleyim" ya da "Değilim" biçimini kullanırlar. "Hasta mıydı?" sorusu "Öyleydi" ya da "Değildi" yanıtını alır vb. *Hoc* sözcüğünün "evet" anlamını kazanmaya başladığı tarz, bu sürece hiç de yabancı değildir. Sonra *Oïl* (*hoc illud*) ve *oc* insanların bunlarla "evet" deme tarzıyla dilleri belirlemelerine hizmet etti. [*Langue d'oïl* modern Fransızcaya dönüşen Kuzey Fransa dili idi; *Langue d'oc* Güney Fransa dili idi. (Ed. n.)] İtalyanca zaman zaman *si* dili olarak adlandırılmıştır. Evet, bir dilin ismi.

ötekinden sonra ortaya çıkar, hatta bu benim içimdeki öteki, başka bir sözün içimdeki temsili bile olsa. *Evet* Bloom'un da söyleyeceği gibi ötekinin bazı davetlerine "körü körüne inanan" birini ima eder. *Evet* daima bir *yanıt*ın anlamına, işlevine, misyonuna sahiptir, hatta bu yanıt, göreceğimiz üzere bazen ilksel ve koşulsuz bir taahhüt gücüne sahip olsa bile. Şimdi, Japon yazarımız bize "eveti bir yanıt olarak" asla seçmememizi tavsiye ediyor. Bu da iki şey anlamına gelebilir: *Evet*, "hayır" anlamına gelebilir ya da *evet*, bir yanıt değildir. Konumlandırıldığı diplomatik-ticari bağlam dışında bu tür bir ihtiyat bizi daha öteye götürebilir.

Ama ben *deneyimlerim*i 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 yanıtlayacaktım: "Evet, iki tane var, *Ulysses* ve *Finnegans Wake*", ancak bu *evet*i kendime sakladım ve sanki bu dili anlamayan biri gibi saf saf gülümsedim.

Şimdiye kadar size *Ulysses*'teki mektuplardan, kartpostallardan, daktilolardan ve telgraflardan söz ettim, ancak telefon yoktu. Şimdi de size bir telefon deneyimini anlatmak zorundayım. Uzun bir süre, Joyce uzmanlarından bir kitleye Joyce üzerine bir konuşma yapmaya asla hazır olmayacağımı düşünmüştüm ve bugün de hâlâ aynı kanaatteyim. Ancak söz konusu olan Joyce olunca, bir uzman nedir?, işte benim sorum bu. Zaten korkmuş ve programın gerisinde kalmıştım, Mart'ta dostum Jean-Pierre Rabaté başlık istemek için bana telefon açtığında çok mahçup olmuştum. Verecek bir başlığım yoktu. Bildiğim tek şey, *Ulysses*'te *evet*i tartışmak istediğimdi. Onları rastgele saymaya bile çalışmıştım; orijinal denen baskıda 222'den fazla *evet* (bu ifadeyi kullandığımızda hangi tedbirleri almamız gerektiğini her zamankinden daha çok biliyoruz). *Evet*leri yalnızca açık biçimleriyle hesaba katan bir ilk sayımdan sonra, şüphesiz bu yuvarlak rakama ulaştım.[7] *Evet*

7 Bu konferansı izleyen haftada, Toronto'da karşılaştığım bir öğrenci ve dost, *evet*lerin bir diğer sayımına dikkatimi çekecekti. Bu hesaplama çok daha büyük bir rakama

sözcüğünü kastediyorum, çünkü *evet* sözcüğü olmadan başka *evet* örnekleri vardır ve aslında *evet*lerin sayısı çeviride aynı değildir,

---

ulaştı, kesinlikle bütün *ayes*'leri (kabul ve onay ifadeleri) içeriyordu ki, geçerken şunu da kaydedeyim, bunlar *ben* (*I*) sözcüğü gibi telaffuz edilir ve ele alacağım bir sorun yaratırlar. İşte diğer hesaplama, Noel Riley Fitch'in *Sylvia Beach and the Lost Generation: A History of Literary Paris in the Twenties and Thirties*'deki (Norton, New York; Penguin, London, 1983) hesaplaması. Bütün paragrafı alıyorsam bu bana, *evet*in salt aritmetikselliğin ötesine geçiyor görünmesindendir: "Benoist-Méchin'in *Ulysses*'in son sözlerini çevirisi konusunda Joyce ile bir müzakere yapıldı: 'Yüreği çılgın gibi çarpmaktaydı ve evet ben dedim ki Evet istiyorum.'" Bu genç adam romanı "istiyorum'u izleyen bir son evet ile tamamlamak istiyordu. Daha önce Joyce (romanda 354 kez görünen) 'evet'i son sözcüğü olarak kullanmayı düşünmüş, ancak Benoist-Méchin'in çevirdiği taslağa 'istiyorum' yazmıştı. Bunu, içine dünyanın bütün büyük filozoflarını çektikleri bir tartışma günü izledi. Fransızcada '*oui*'nin daha güçlü ve yumuşak olduğunu öne süren Benoist-Méchin, felsefi tartışmada daha ikna ediciydi. 'İstiyorum' otoriter ve Lusiferci gibi görünür. 'Evet'in iyimser olduğunu, kişinin ötesindeki dünyaya yönelik bir olumlama olduğunu öne sürdü. Tartışmada başlangıçtaki fikrini belki de değiştiren Joyce saatler sonra kabul etti, 'evet', bu genç adam haklı, kitap 'dildeki en olumlu sözcük' ile sona erecek." (109-110) [*Ulysses*'in Hans Walter Gabler tarafından hazırlanan 1984 edisyon kritiğinin dizgisini kontrol eden bilgisayarda metindeki *evet*lerin sayımı yapıldı ve (*ayes*'leri içermeyen) 359 rakamına ulaşıldı; bkz. Wolfhard Steppe, Hans Walter Gabler ile birlikte *A Handlist to James Joyce's "Ulysses"* (Garland, New York, 1985). Ancak açıkçası bu, Derrida'nın daha sonra hayal ettiği "*n.* kuşak bilgisayar" değildir. (Ed. n.)]

ki bu da büyük bir sorundur; Fransızca baskı epeyce ekleme yapar. Bu *evet*lerin dörtte birinden daha çoğu, çok doğal biçimde Molly'nin monoloğu olarak adlandırılan kısımda bulunacaktır: *Evet*in ortaya çıktığı andan itibaren monologda bir kırılma olacaktır; öteki, telefonda bir yerlerde bekletiliyor.

Jean-Michel Rabaté bana telefon ettiğinde, eğer bunu böyle ortaya koyabilirsek, zaten Joycecu uzmanlar kurumu kadar, *Ulysses*'in *evet*lerini de sorgulamaya ve ayrıca *evet* sözcüğü yazıldığında, alıntılandığında, tekrar edildiğinde, arşivlendiğinde, kayıt cihazına kaydedildiğinde, gramofona aktarıldığında çevirinin ya da aktarımın konusu olduğunda, ne olduğunu sormaya karar vermiştim. Ancak hâlâ verecek bir başlığım yoktu. Yalnızca bir istatistik ve tek bir kağıt üzerinde birkaç notum vardı. Rabaté'den bir saniye beklemesini rica ettim, odama gittim, notların bulunduğu sayfaya bir göz attım ve bir tür karşı konulamaz özlülükle, bir telgraf düzeni otoritesiyle aklımdan bir başlık geçti: *Joyce'ta evet söylenisi* [*l'oui dire de Joyce*]. Böylelikle beni, Joyce'un *evet*

deyişini, ayrıca işitilen bu deyişi ya da bu *evet*i anlıyorsunuz, bir alıntı gibi ya da kulak labirenti içinden geçerek dolaşan, dönenen bir alıntı gibi ya da bir dedikodu gibi etrafta dolaşan bu *evet deyiş*i ki, biz bunu yalnızca söylentiyle [*oui-dire*] biliriz. "Evet söylen(t)isi" üzerine bu oyun, yani *l'oui-dire* ve *oui-dire*, tam olarak yanlızca Fransızcada etkindir, ki bu yalnızca bir noktalı "i", *oui* ve tiremalı* *oui*'nin muğlak, babilimsi eş sesliliğini kullanır. Bu çevrilemez eş seslilik işitilebilir (yani söylenti ile) *gözlerle* okunmaktan ziyade *-gözler* sözcüğü, geçerken kaydedelim, kendisini, onu işitmekten çok grafemin okunuşuna sunar. *Ulysses*'teki *evet* hem yazılan hem de söylenen bir işaret olabilir yalnızca, bir grafem olarak sesletilen ve bir fonem olarak yazılan, evet, *bir sözcükle*, *gramofonlaştırılan*.

Böylelikle *oui-dire*, bana yeterince çevrilemeyen ve potansiyel olarak Joyce'daki *evet*ler hakkında söylemek istediğim şeyi başlıklandırmaya muktedir iyi bir başlık gibi göründü,

* Ardışık iki sesli harften ikincisine konan iki nokta. Her bir sesli harfin ayrı telaffuz edileceğini gösterir. (ç.n.)

Rabaté telefonda bana "evet" dedi, bu başlık iyi. Birkaç gün sonra, bir hafta geçmemişti, Rabaté'nin hayranlık uyandıran kitabı, *Joyce, portrait de l'auteur en autre lecteur*'ü *[James Joyce: Yazarın Portresi; Alternatif Rehber]* aldım, dördüncü bölümü *Molly: ouï-dire* (tiremalı) şeklinde başlıklandırılmıştır. Tam da denizci, Simon Dedalus'u zaten tanıdığını kabul etmişken, "Tuhaf fırsat, itirafında bulundu Mr. Bloom Stephen'a sokularak"; kısa bir süre sonra Stephen'la karşılaştığında Bloom "karşılaşma fırsatı" der. Böylece aynı başlığın tam da aynı öyküye hizmet etmeyeceği kanaatiyle bu başlığı, fırsatı anan bir alt başlık olarak tutmaya karar verdim.

Ancak Jean-Michel Rabaté'nin doğrulayabileceği üzere, şansa bağlı bu tür başka bir karşılaşma sırasında –arabayı sürüyordum, annem yanımdaydı, bir Paris caddesinde Jean-Michel Rabaté'yi görünce arabamdan fırladım– sonradan, Japonya'dan dönüşümde, dedik ki bu fırsat, bir yanıtlama servisi gibi daha önceden kaydedilen zorunluluğun pek çok kablodan geçse de bir telefon santralinde bir araya gel-

miş ve bizi ayrı ayrı etkilemiş olması, birinin diğerinden etkilenmiş ya da birinin diğerini etkilemiş olması, tahsis edilebilir herhangi bir yasal aidiyet olmadan birinden önce diğerini etkilemiş olması gerektiği katı bir programla bir şekilde "telefonda konuşulmuş" olmalı. Ancak bu yazışma ve telefonlar öyküsü burada bitmiyor. Rabaté konuşmanın başlığını başka birine telefonla aktarmak zorundaydı: Uzman yazışmalarında Joyceçu ve programlanmış bazı deformasyonlar üretmekten geri kalmadı bu. Çünkü bir gün Klaus Reichert'ten, Dokuzuncu Uluslararası James Joyce Sempozyumu antetli bir mektup aldım, bu mektuptan şimdi şu paragrafı alıntılayacağım: "Sanırım Louis olarak da yazılabilen Lui/Oui'niz hakkında bilgi almak istiyorum ve bildiğim kadarınca bu Louis'ler Joyce'ta şimdiye dek fark edilmedi. Bu yüzden her açıdan parlak görünüyor."

Rabaté, Reichert ve benim aramda en azından temel bir fark var, hepinizle benim aramda olduğu gibi ve bu, yeterlik farkıdır. Hepiniz uzmansınız, en hatırı sayılır kurumlardan

birine aitsiniz. Bu kurum, sanki yine bir "isim yapmak" için yeni bir Babil Kulesi üzerindeymiş gibi, bu kurumu vazgeçilmez kılmak için, onu yüzyıllarca meşgul tutmak için her şeyi yapan ve bunu kabul eden bir adamın ismini taşıyor. Bu kurum, bu adamın isminin, "patent"inin hizmetinde güçlü bir okuma makinesi, bir·imza ve karşı-imza makinesi olarak görülebilir. Ancak Tanrı'yla ve Babil Kulesi'yle birlikte, onu temelde olanaksız ve olasılıksız kılmak için, peşinen yapıbozuma uğratmak için ve ister bilgi yeterliğiyle isterse teknik bilgiyle ilgilenelim, tam da bir gün üzerine kurumsal bir meşruiyetin kurulabileceği bu yeterlik kavramını temelden yoksun kılacak kadar da ileri giderek bu adamın yapabileceği her şeyi yaptığı bir kurumdur bu.

Bu soruya, yani yeterlik ve yetersizlik örneği olarak sizin ve benim burada ne yapıyor olduğumuza geri dönmeden önce, biraz daha telefonda bekleyeceğim, Jean-Michel Rabaté'yle neredeyse telepatik bir iletişimi kesmeden önce. Şimdi mektuplar, kartpostallar, telgraflar, daktilolar ve benzerlerini biriktirdik. Şunu hatırlamalıyız ki, *Finnegan Uyanması* bir

penman [kalemşor, yazar] ve *postman*'in [postacı] yüce babilleştirimi ise, posta farkı, uzaktan kontrol ve telekomünikasyon motifi zaten *Ulysses*'te güçlü bir biçimde iş başındadır. Ve buna her zaman olduğu üzere bir *abyme*[8] olarak *işaret edilir*. Örneğin "TAÇLILAR": "Merkez postanesinin sundurması altında ayakkabı boyacıları gelip geçenleri çağırıp ayakkabılarını cilalıyorlardı. North Prince Caddesi'nde park edilmiş, kenarlarında Kraliyet başharfleri E. R. yazılı, majestelerinin kırmızı posta arabalarına, bölgeye, taşraya, Britanya'ya ve denizaşırı ülkelere sevk edilmek üzere gürültüyle fırlatılan taahhütlü ve ödemeli mektuplar, kartpostallar, posta kartları, koli çuvalları yükleniyordu." (*U*, 118) Televizyondan söz ettiğimiz gibi bu *uzaktan kumanda* teknolojisi, bu bağlamın dışında bir unsur değildir; hatta pratik biçimde en kısa sözcüğün ifadesi ya da kaydına, yani

8 Sanat tarihinde mise en abyme, bir görüntünün kopyasını, genellikle sonsuza kadar tekrar eden bir diziyi akla getirecek şekilde kendi içine yerleştirme tekniğidir. Film teorisi ve edebiyat teorisinde ise hikaye içinde hikaye tekniğini ifade eder. En bilinen örneklerinden biri için bkz. Vasquez'in Las Meninas tablosu.

evet gramofonisine varıncaya kadar en temel anlamda anlamın içini etkiler. Bu yüzden bir kartpostalın, mektubun ya da telgrafın serbestçe dönenimi, ancak bir telefonik takıntının ya da yine bir gramofonu ya da yanıtlama makinesini hesaba katarsanız telegramofonik takıntının sürekli uğultusunda işaretleri değiştirir.

Eğer yanılmıyorsam, ilk telefon görüşmesi, "VE FISIH BAYRAMI GELDİ" başlıklı kısımda Bloom'un "Önce telefonla arasam daha iyi" (*U*, 124) sözleriyle ilan edilir: Biraz önce, bir kayıt cihazı gibi biraz mekanik bir biçimde şu duayı tekrarlamıştı, bir Yahudi için bütün duaların en ciddisini; mekanikleştirilmesine, gramofonlaştırılmasına asla izin verilmemesi gereken şu duayı: *Shema Israel Adonai Elohenu*. Eğer az çok meşru biçimde (çünkü anlatı metonimisi temelinde bir bölümü çekip çıkarırsak her şey meşrudur ve hiçbir şey meşru değildir) bu unsuru öykünün en açık hattından çıkarırsak, sonsuzca uzaklaştırılan (bir uzak mesafe görüşmesi ya da "gulfe toplayıcısı"nın yaptığı ya da onunla yapılan bir ödemeli telefon görüşmesi) Tanrı ve İsrail arasında telefonik *Shema İsrael*'den söz

edebiliriz. Bildiğiniz üzere *Shema Israel* "İsrail'e seslen, dinle İsrail, alo İsrail" demektir, İsrail isminin adresine ihbarlı bir telefon görüşmesi.[9] "Önce telefonla arasam daha iyi" sahnesi *The Telegraph* [*Le Télegramme*] gazetesinin (ve *The Tetragram değil*) ofislerinde gerçekleşir ve Bloom bir tür daktilo ya da daha çok bir

9 Başka bir yerde, genelevde "Shema Israel" diyen, sünnetlilerdir ve aynı zamanda *Lacus Mortis*, Ölü Deniz de vardır: "(*Onun üzerine çiçekler değil, ölü deniz yemişleri atarken koyu gırtlak sesleriyle söylenen bir ilahide*) *Shema Israel Adonai Elohenu Adonai Echad.*" (*U*, 496)

Ve biz Ulysses'ten, Ölüdeniz'den, gramofondan ve az sonra kahkahadan söz ediyorken, işte *Kayıp Zamanın İzinde* (*Remembrance of Things Past*): "Gülmeyi bıraktı; dostumu tanımaktan hoşnut olmalıydım, ancak *Odyssey*'de ölü annesini kucaklamaya koşan Ulysses gibi, bir hayaletten boşu boşuna kimliğini açığa çıkaracak bir yanıt koparmaya çalışan bir spiritüalist gibi bir elektrik sergisinde gramofonun değiştirilmeden yaşama iade ettiği sesin bir insan tarafından kendiliğinden çıkarılan bir ses olduğuna inanamayan bir ziyaretçi gibi çabadan vazgeçmek zorunda kaldım." Biraz daha üst perdeden: "Tanıdık ses şimdiye kadar duyduğum bütün seslerden daha kusursuz biçimde bir gramofondan çıkıyor gibiydi." (*The Past Recaptured*, çev,. Andreas Mayor (Vintage, New York, 1971, s. 188-189) Biyografiler: "Eski kuşaktan olanlar –Paul Valéry, Paul Claudel, Marcel Proust, André Gide (hepsi 1870'lerde doğmuştur)– onun eserine ya kayıtsız kaldılar ya da düşmanca yaklaştılar. Valéry ve Proust kayıtsızdı. ... Joyce'un, *Ulysses*'in yayımından sonraki aylarda ölen Proust'la yalnızca kısa bir karşılaşması olmuştur." (Fitch, *Sylvia Beach and Lost Generation*, 95) "...karşılaşma fırsatı... olaylar galaksisi... "

dizgi makinesini, bir tipografik matriksi seyretmek için henüz duraklamıştı: "Yürürken, bir dizgicinin harfleri düzgünce yerleştirmesine bakmak için durdu." Ve Patrick Dignam ismini, babanın ismini, Patrick'i sağdan sola düzenleyerek "ilkin tersinden okurken", kendi babasının Haggadah'ı aynı yönde okuyuşunu hatırlar. Aynı paragrafta Patrick isminin etrafında babalar dizisinin, Yakub'un on iki oğlunu ve benzerlerini izleyebilirsiniz, ve "pratik" sözcüğü, patristik ve *kusursuzca* babacıl münacatı gözden geçirmek için iki kez ortaya çıkıverir. ("Çabucak yapar bunu. Bir pratiği gerektirir bu." Ve on iki satır aşağıda "Nasıl da çabucak yapıyor bu işi. Pratik kusursuzluğu getirir.") Neredeyse bundan hemen sonra şunu okuruz, "Önce telefonla arasam daha iyi": "*plutôt un coup de téléphone pour commencer*", Fransızca çevirisi böyledir. Diyelim ki daha başlangıç olarak bir telefon konuşması. Başlangıçta, gerçekten de bir telefon konuşması olmalıdır.[10]

10 Burada çoğul –"some phone calls" ["bazı telefon görüşmeleri"] (*quelque coups de téléphone*) Derrida'nın başka bir yerdeki, *de* makalesindeki kullanımıyla aynı çizgidedir; kabaca, tekil sayılabilir bir isimle (örneğin *de la marque*, *de l'autre*; "some mark" ["bir işaret"], "some other" ["bir öteki"]) "some" ["bir"] anlamına gelir, ismin literal anlamının ötesine geçtiğimize işaret eder (ancak metaforik anlamına girmeden.) (Ed. n.)

Edimden ya da sözden önce telefon. Başlangıçta telefon vardı. Telefonun sürekli çaldığını işitebiliriz, görünüşte gelişigüzel rakamlar üzerinde oynayan, ancak kendisi hakkında çok şey söylenebilecek bu *coup de téléphone.*[*] Ve bu, içerisinde daireler çizerek yavaş yavaş kendisine geri döndüğümüz bu *evet*i harekete geçirir. Bu telefonik *evet*in birkaç kipliği ya da tonalitesi vardır, ancak bunlardan biri, başka herhangi bir şey söylemeden, basitçe hattın ucunda, bizim *burada*, mevcut, dinliyor olduğumuza, yanıt vermeye hazır olduğumuza, ancak yanıt vermeye hazırlıktan başka bir şeyle (alo, evet: dinliyorum, sizin orada olduğunuzu, tam da sizinle konuşmaya hazırken konuşmaya hazır olduğunuzu işitebiliyorum) şimdilik yanıt vermediğimize işaret etmek anlamına gelir. Başlangıçta telefon, evet, telefon görüşmesinin başlangıcında, başlangıçta, bir telefon görüşmesi [*au commencement du coup de téléphone*].

"Shema Israel" ve ilk telefon görüşmesinden birkaç sayfa sonra, tam da "UNUTULMAZ

[*] Telefon görüşmesi. (ç.n.)

MUHAREBELERİ HATIRLARKEN" başlıklı o anılmaya değer Ohio sahnesinden sonra (bir sesin hızla Ohio'dan Tokyo Muharebesi'ne kaydığını anlarsınız) belirli bir telefonik *evet,* evrenin kökenini hatırlatan bir "Bingbang"le yankılanır. Yeterli bir profesör tam da geçerken "–Kusursuz bir kretikos! dedi profesör. Uzun, kısa ve uzun." "Ohio'da!" "Benim Ohio'm" haykırışından sonra. Arkasından "EY AİOLOS ARPI"nın başlangıcında (*U*, 129), diş ipi kullanırken titreşen dişlerin sesi var (ve size söylemem gerekirse bu yıl Tokyo'ya gitmeden önce Oxford, Ohio'ya gittim ve Ithaca'da bir eczaneden bir diş ipi bile aldım –deyim yerindeyse bir aiolos arpı– bana inanmayacaksınız. Yanılırsınız. Bu doğrudur ve kanıtlanabilir). "Tınlayan fırçalanmamış dişler" diş ipine göre titreşirken, şunu işitiriz "Bingbang, bangbang". Sonra Bloom telefon açıp açamayacağını sorar: "Bir ilan konusunda telefon açmak istiyorum da". Ardından "telefon içeride zırıldadı." Bu kez aiolos arpı diş ipi değil telefondur, kabloları başka bir yerde "göbek bağları" olan, Cennet'le bağlantı kuran telefondur. (*U*, 43) "–Yirmi sekiz...

Hayır, yirmi... iki dört... Evet." Bu *Evet*, ötekini içeriden onaylayan bir monoloğun parçası mıdır (evet, doğru rakam bu) yoksa Bloom hattın ucundaki ötekiyle hâlen iletişimde midir, bilmeyiz. Bilemeyiz. Bağlam kesilmiştir, bölümün sonudur.

Ancak izleyen bölümün ("KAZANANI TAHMİN ET") sonunda bu telefonik evet *The Telegraph*'ın aynı ofislerinde yine çınlar. "Evet... burası *Evening Telegraph*, diye telefonla konuşmaktadır Mr. Bloom iç ofiste. Patron... mu? Evet, *Telegraph*... Nereye?... Haa! Hangi müzayede salonları?... Haa! Anlaşıldı... Tamam. Onu yakalayacağım." (*U*, 130)

Bu telefon görüşmesinin *içsel* olduğu sürekli tekrarlanır. Telefon açmak isterken "Mr. Bloom ... iç kapıya gitti"; sonra "telefon *içeride* zırıldadı", son olarak "telefonla konuşmaktadır Mr. Bloom *iç ofiste.*" Demek ki bir telefonik içeridelik: Çünkü modern zamanlarda "telefon" adını taşıyan bir aygıttan önce, telefonik *technē* herhangi bir enstrüman olmadan seslerin yazımını çoğaltarak sesin içinde çalışır; Mallarmé'nin söylediği gibi uzaklığı,

mesafeyi, *différance*'i ve aralığı *phonē*'un içine kaydeden bir zihinsel telefoni, *aynı zamanda* sözü edilen monoloğu kurar, yasaklar *ve* ona müdahale eder. Aynı zamanda, aynı tarzda, ilk telefon görüşmesinden, en yalın seslendirmeden, *oui*, "yes", "hah" sözcüğünün tek heceli yarı-ünleminden. Söz edimi teorisyenlerinin performatifin bir örneği olarak kullandıkları ve Molly'nin ortaklaşa-adlandırılan monoloğunun sonunda tekrar ettiği *evet*, *evet*ler için *a fortiori,* evliliği kabul eden "*Evet*, *Evet*, *ediyorum.*" Zihinsel telefoniden ya da hatta mastürbasyondan söz ederken örtük biçimde "GEÇMİŞİN GÜNAHLARI"nı alıntılıyorum: *"(Bir ses karmaşasında)* Kara Kilise'nin gölgesinde en azından bir kadınla gizli kapaklı bir evlilik geçirdi. D'Olier Caddesi'ndeki bir adresteki Miss Dunn'a zihninde telefonlar açıp ağza alınmaz sözler söylerken, telefon kulübesindeki cihaza karşı müstehcen pozlar vermişti." (*U*, 491-492)

Telefonik aralık, "BİR UZAK SES" başlıklı sahnede özellikle vurgulanır. Bu sahne ağımızdaki bütün hatları, burada profesörün figürüyle temsil edilen yeterlik ve kurum paradokslarını

ve sözcüğün her anlamıyla göz ve kulak arasındaki *evet*in *tekrar*ını kateder. Bütün bu telefonik hatlar, bir paragraftan çıkarılabilir:

BİR UZAK SES

–Ben bakarım, dedi profesör giderken.

...

–Alo? Burası *Evening Telegraph*... Alo? Kimsiniz?... Evet... Evet... Evet...

...

Profesör iç kapıya geldi. [yine *iç*]

–Bloom telefonda, dedi. (*U*, 137-138)

Bloom telefonda. Bu şekilde profesör, şüphesiz romanda belirli bir anda, tikel bir durumu tanımlar; ancak, her bir ifadeye çeşitli düzeyler sunan ve metonimik alıntılara daima olanak tanıyan bir metnin stereofonisinde* her zaman geçerli olduğu üzere, ve hem yasal hem de fesatçı, hem yetkili hem de uygunsuz bu arayışa düşkün olan tek Joyce okuyucusu da ben değilim, profesör ayrıca Bloom'un kalıcı özünü de isimlendiriyor.

* (Kısaltması stereo) Ses kaynaklarının uzaysal dağılımını yeniden oluşturmaya olanak veren ses iletim ya da kayıt ve üretim tekniği. (ç.n.)

Bu tikel paradigmada şunlar okunabilir: *O, telefonda*, her zaman orada, telefona ait, oraya hem mıhlanmış hem de mahkûm. Onun varlığı bir telefonda-varlık. O, bir sesler çokluğuna ve yanıtlama makinelerine bağlanır. Onun orada-varlığı bir telefonda-varlıktır, Heidegger'in *Dasein*'ın ölüm için varlığından söz ettiği şekilde, telefon-için-varlıktır. Ve ben şunu söylerken sözcüklerle oynamıyorum: Heideggerci *Dasein* ayrıca bir çağrılan-varlıktır, *Varlık ve Zaman*'da (*Sein und Zeit*) bize bildirildiği üzere ve dostum Sam Weber'in bana hatırlattığı üzere, yalnızca Çağrı (*der Ruf*) temelinde, uzaktan gelen, sözcükleri kullanmak zorunda olmayan ve belirli bir tarzda herhangi bir şey söylemeyen bir çağrı temelinde kendisini onaylayan bir *Dasein*'dır bu her zaman. Bu tür bir çözümlemeye, *Varlık ve Zaman*'ın *der Ruf* konusu üzerine 57. bölümünün tümünü en ince ayrıntısına kadar uygulayabiliriz; örneğin şu gibi tümceleri kullanarak: *Der Angerufene ist eben dieses Dasein; aufgerufen zu seinem eigensten Seinkönnen (Sich-vorweg...). Und aufgerufen ist das Dasein durch den Anruf aus*

dem Verfallen in das Man: Çağrılan, kesinlikle bu *Dasein*'dır; en öz varlık olanağına (kendini öncelemeye) celbedilen, kışkırtılan, meydan okunan. Ve bu yolla *Dasein* "herkes"e düşkünlükten çıkmaya bu çağrıyla celbedilir. Maalesef, bu ünivesitenin [Frankfurt] bir hatıraya sahip olduğu sahihlik [*Eigentlichkeit*] jargonu içinde ya da ötesinde bu çözümlemeye daha fazla girmek için vaktimiz yok.

> –Bloom telefonda, dedi.
>
> –Canı cehenneme, dedi editör gecikmeden. X, Burke'ün meyhanesi, anlaşıldı mı? (*U*, 138)

Bloom telefonun başında, birazdan değineceğim güçlü bir ağa bağlıdır. Özünde politelefonik bir yapıya aittir. Ancak telefonda *beklenmesi* anlamında da telefondadır. Profesör, "Bloom telefonda" derken, ben de kısaca "Joyce telefonda" diyeceğim, şunları söylüyor: Birinin ona yanıt vermesini bekliyor, bir yanıt bekliyor ki –metnin geleceğini, emniyetini ya da hakikatini kararlaştıran– editör bu yanıtı vermek istemiyor ve bu noktada onu cehennemin dibine gönderiyor, *Verfallen*'e, sansürlenmiş kitaplar

cehennemine.[11] Bloom bir yanıt bekliyor; "alo, evet" diyecek birini, yani hattın öbür ucunda bir yanıtlama makinesi olmasa bile aslında başka bir sesin olduğuna işaret eden telefonik *evet*le başlayan "Evet, evet" diyecek birini bekliyor. Kitabın sonunda Molly "evet, evet" derken, bir talebe, ancak kendisinin talep ettiği bir talebe yanıt veriyor. Yataktayken bile telefondadır, telefonda (çünkü tek başınadır) "evet, evet" demek ister ve demesinin istenmesini bekler. Ve onun "gözlerimle" istemesi olgusu telefonla gerçekleştirilen bu talebi engellemez: "başkası olacağına o olsun ve sonra gözlerimle sordum ona yine evet dememi istemesini sonra evet demeye evet dememi istedi benden dağ çiçeğim ve ilkin kollarımı boynuna doladım evet ve onu kendime doğru çektim ki göğüslerimdeki bütün parfüm kokusunu hissedebilsin evet ve kalbi deli gibi atıyordu ve evet dedim evet isterim Evet." (*U*, 704)

11 "Hell", "*l'enfer*" ["cehennem"], Bibliothèque Nationale'in tartışmalı parçaların saklandığı bölümüne verilen isimdir. *Verfallen* için bkz., yukarıda Heidegger'den yapılan alıntı. (Ed. n.)

Bu son "Evet", bu son sözcük, kitabın eskatolojisi, kendisini yalnızca *okumaya* teslim eder, çünkü diğerlerinden duyulamaz bir büyük harfle kendisini ayırır. Ayrıca görülebilir olsa da duyulamaz olan şey, bu *evet*in dilin gözüne [*oeil*], *evet*in [*yes*] *gözler*e [*eyes*] hakikaten sokulmasıdır. *Langue d'oeil*.

*Evet*in ne anlama geldiğini ve bu küçük sözcüğün, eğer bir sözcükse, dilin içinde ve söz edimleri olarak sakince göndermede bulunduğumuz şeyde nasıl işlediğini hâlâ bilmiyoruz. Bu sözcüğün herhangi bir dilde başka bir sözcükle, kesinlikle kendisine simetrik olmayan *hayır* sözcüğüyle bile herhangi bir şeyi paylaşıp paylaşmadığını bilmiyoruz. *Evet* ile işaretlenen bu olaya muktedir gramatik, semantik, dilsel, retorik ya da felsefi bir kavramın var olup olmadığını bilmiyoruz. Bunu şimdilik bir yana bırakalım. Bu salt bir kurgu da değil, aksine bunun, bizi *evet* sözcüğünün idare ettiği şeyi işitmekten alıkoymuyor*muş gibi* davranalım. Vaktimiz olursa bu güç sorunlara daha sonra dönelim.

Telefondaki *evet*, tek ve aynı vakada ayırt edici nitelikleri stereofonik uzun dalgalarda

güçlendirilen bir tonlama çeşitliliğiyle katedilebilir. Yalnızca ünlem, yani ya hattın diğer ucunda muhatap *Dasein*'ın salt mevcudiyetini (Aloo, evet?) ya da bir arşivleme makinesi gibi emirleri kaydetmeye hazır (*evet efendim*) yahut salt bilgilendirici yanıtlarla (*evet*, *efendim*; *hayır*, *efendim*) yetinen bir sekreterin veya bir memurun pasif uysallığına işaret eden mekanik yarı-sinyal kadar ileri gidiyor görünebilir. İşte pek çoğu arasında yalnızca bir örnek. Bir daktilonun ve ticari marka H. E. L. Y.'S'in aynı zamanda bizi Elijah [İlyas] peygamberin ağına bağlarken, bu girişte ya da tekno-telekomünikasyonal başlangıçta bizi son mobilya parçasına, belirli bir gramofona sevk ettikleri bu bölümü kasten seçtim. Buyurun işte, elbette hattaki gürültüyü filtreleyerek ayırıp seçtiğimi belirtmeliyim:

> Miss Dunne, Capel Caddesi kütüphanesinden aldığı *Beyazlı Kadın* romanını çekmecesinin en arkasına sakladı ve daktilosuna süslü püslü bir mektup kağıdı taktı.
>
> Romanın konusu fazlasıyla gizemli. O kadına, Marion'a âşık mı? Bunu değiştirip Mary Cecil Haye'nin başka bir romanını al.

Disk yiv oluğuna vurup düştü. Bir süre titredi, durdu ve onlara göz süzerek baktı: Altı.

Miss Dune klavyeyi şakırdattı.

–16 Haziran 1904. [Neredeyse seksen yıl.]

Göğsünde ve sırtında reklamla dolaşan beş beyaz silindir şapkalı adam, Monypeny'nin köşesiyle Wolfe Tone'nin heykelinin bulunmadığı kaide arasında, yılan gibi kıvrılıp H. E. L. Y.'S'i döndürerek geldikleri gibi kan ter içinde geri döndüler. ...

Telefon kulağının dibinde arsızca çınladı.

–Alo. Evet, efendim. Hayır, efendim. Evet, efendim. Beşten sonra arayacağım onları. Yalnızca o ikisini, efendim, Belfast ve Liverpool için. Tamam, efendim. Eğer geri dönmeyecekseniz altıdan sonra çıkabilirim. Altıyı çeyrek geçe. Evet, efendim. Yirmi yedi ve altı. Söyleyeceğim ona. Evet: Bir, yedi, altı.

Bir zarfın üzerine üç sayı çiziktirdi.

–Mr. Boylan! Alo! *Sport*'tan o beyefendi uğramış, sizi sormuştu. Mr. Lenehan, evet.

> Saat dörtte Ormond'da olacağını söyledi. Hayır, efendim. Evet, efendim. Beşten sonra arayacağım onları. (*U*, 228-229)

*Evet*in tekrarının, genellikle kadını efendisine boyun eğdiren mekanik, kölece biçimler şeklinde tezahür etmesi rastlantı değildir, hatta tekil bir öteki olarak ötekine verilecek herhangi bir yanıt görünüşte bu biçimlerden kaçmak zorunda olsa bile. Olumlama, muvafakat, rıza, ittifak, bağlanma, imza ya da armağan *evet*inin, sahip olduğu değere sahip olması için, kendi içinde tekrarı taşıması gerekir. *A priori* ve derhal kendi vaadini onaylamalı ve onayını vaat etmelidir. Bu temel tekrar, kendisinin taklitçi, mekanik ikizi gibi, sürekli parodisi gibi sırtından geçinen esas bir tehdidin, içsel bir telefonun kendisine musallat olmasına izin verir. Bu ölümcüllüğe geri döneceğiz. Ancak yazıyı en canlı sesle kaydeden bir gramofoniyi zaten işitebiliriz. *A priori* gramofoni yazıyı yeniden-üretir, tabii ki olumlayan açısından yönelimsel mevcudiyetin yokluğunda. Elbette bu tür gramofoni, tam da sesinin canlılığında kendi hakikati olarak canlı *evet*i *koruyan* bir

yeniden-üretim düşüne yanıt verir. Ancak aynı nedenle bu *evet*in en kendiliğinden, en verici arzusuna zulmeden parodi olanağına, bir *evet* tekniği olanağına izin verir. Hedefine ulaşmak için [*répondre à*] bu *evet* kendisini derhal yeniden-olumlamalıdır. Bu, imzalanmış bir taahhüt koşuludur. Bu *evet* yalnızca kendisine kendi hatırlanmasını vaat etmekle *kendisini* ifade edebilir. *Evet*in bu olumlaması, hatırlamanın olumlamasıdır. *Evet* kendisini korumak ve böylece tekrar etmek, bir kez daha işitilebilmesine olanak tanımak için kendi sesini arşivlemek zorundadır.

Gramofon etkisi olarak adlandırdığım şeydir bu. *Evet* kendisini gramofonlaştırır ve telegramofonlaştırır, *a priori*.

Bu hatırlama arzusu ve *evet*in bu yası, anamnezik makineyi harekete geçirir. Ve onun hipermnezik aşırı hızlanışını. Bu makine yaşayanları yeniden-üretir, onu kendi otomatıyla iki katına çıkarır. Seçtiğim örnek bir çifte bitişiklik ayrıcalığı sunar. Hatırlama arzusunu, arzunun hatırlanması olarak arzuyu ve hatırlama arzusunu ifade eden bir ardışıklık içinde,

evet sözcüğünden ses sözcüğüne ve gramofon sözcüğüne. Hades'te, mezarlıkta, sabah saat 11 civarında gerçekleşir bu, *kalplere* (yani Heidegger'e yakışacak bir şekilde ifade edersek, hatırayı ve hakikati koruyan yere) ayrılan zamanda, burada kutsal kalp anlamında:

> Kutsal Kalp [Hz. İsa] şurada: Onu gösteriyor. Kalbindekiyle özü sözü bir...
>
> Ne kadar da çok! Buradakilerin hepsi bir zamanlar Dublin'i yürüyerek dolaştılar. Vefat etmiş müminler. Biz de bir zamanlar sizin şimdi olduğunuz gibiydik.
>
> Üstelik herkesi nasıl hatırlayabilirsin? Gözler, yürüyüş, ses. Eh, ses, evet: Gramofon. Her mezarda bir gramofon bulundurursun ya da onu evde tutarsın. Bir Pazar akşam yemeğinden sonra. Koy bakalım zavallı yaşlı büyükbüyükbabayı. Cızırtcızırt! Merhabamerhabamerhaba çok memnunum czıır çokmemnunumyinegörüştük merhabamerhaba çokmmnm koptst. Fotoğrafın size yüzü hatırlattığı gibi sesi hatırlatıyor. Yoksa söz gelimi on beş yıl sonra yüzü hatırlayamazdınız. Örneğin

kimin yüzü? Örneğin ben Wisdom Hely'deyken ölen o adamın (*U*, 115-116).[12]

Hangi hakla *Ulysses*'ten bir alıntıyı seçmek ya da kesmek zorundayız? Bu daima meşru ve gayrimeşrudur, gayrimeşru bir çocuk gibi meşru kılınacaktır. Hely'nin (Bloom'un eski patronu) oğullarını, her tür soykütüğünden geçirerek izleyebilirim. Doğru ya da yanlış, burada, birçok pasajın kendisine ayrıldığı veya aksine düzenli aralarla gelişi önceden haber verilebilecek Elijah [İlyas] peygamberin isminin çağrışımına dayanmanın daha ekonomik olacağı sonucuna vardım. Fransızcada Élie şeklinde telaffuz ediyorum, ancak İngilizce Elijah isminde Moly'nin *ja*'sının yankılandığı işitilebilir –Molly daima *evet* diyen (*stets bejaht*, Joyce Goethe'nin sözlerini ters çevirerek bize hatırlatır) ete (*la chair, bu sözcüğe bağlanalım*) ses verirse. Metnin şunları söyleyen parçasını daha öte soruşturmayacağım: "Ve göklerden bir ses gelip çağırdı: *Elijah! Elijah!* Ve o da yüksek sesle yanıtladı: *Abba! Adonai!* Ve O'nu evet

12 Bana James Joyce'un torununun burada, şu an bu odada olduğu söylendi. Bu alıntı elbette ona ithaf edilmiştir.

O'nu, melekler bulutunun ortasında Elijah oğlu Bloom'u seyrettiler." (*U*, 343)

Hayır, geçmeden, kendimi tekrara, genelevde Elijah'ın ikinci gelişi olarak adlandırılan şeye bırakacağım. Gramofon, eğer böyle ifade edebilirsem, gramofonun karakteri ve sesi şimdi bağırdı:

> Yeruşalim!
>
> Aç kapılarını ve terennüm et.
>
> Şükürler olsun... (472)

"Dünyanın sonu"ndan sonra Elijah'ın ikinci gelişinde Elijah'ın sesi bir tür telefon santrali ya da manevra istasyonu olarak işler. Bütün iletişim, nakil, aktarım ve çeviri ağları Elijah'tan geçer. Politelefoni Elijah'ın programofonisinden geçer. Ancak ne yaparsak yapalım unutmayalım ki, Molly Elijah oğlu Bloom'un Hely'deki işini kaybettiğini hatırlatır bize. O zamanlar Bloom fahişelik yapan Molly'yi aklından geçirmişti, zengin bir adamın önünde ona çıplak poz verdirmeyi. (*U*, 674)

Elijah yalnızca bir sestir, bir sesler yumağı. "Bakınız, bütün bu ana telefon hattını işleten

benim. Bunu şimdi yapınız. Tanrı'nın saatine göre 12.25. Annenize orada olacağınızı söyleyiniz. Acele sipariş veriniz, memnun kalacaksınız. Bize katılın! Sonsuzluk kavşağına ekspres biletinizi ayırtın." (*U*, 473) karşılığında Joyce'un onayladığı Fransızca çeviride "*C'est moi qui opère tous les téléphones de ce réseau-là*" ifadesi yer alır. Yerlerin Elijah için *ayırtılması* [*louer*], rezerve edilmesi gerekliliği, Elijah'ın *övülmesi* [*louer*] gerekliliği ve bu *övgünün* [*louange*] *ayırtılmasının* [*location*], aktarımsal ve teleprogramofonik konuşma gibi sonsuzluk kavşağının yerine geçen bu kitaptan [the book] başka bir şey olmadığı olgusunu (Fransızcada) vurgulamak istiyorum.[13] Ayrıca İsa'nın ikinci gelişini hatırlatan ve bize hazır olup olmadığımızı soran Elijah, "Yalnızca bir kelime daha", diye devam eder, "Flory İsa, Stephen İsa, Zoe İsa, Bloom İsa" vb."Hepiniz bu titreşimin içinde misiniz? İçindesiniz diyorum".

13 Fransızca çeviri, *louer*'in iki anlamıyla ("to book" ["yer ayırtmak"] ya da "to rent" ["kiralamak"] ve "to praise" ["övmek"]), *location* ("hiring" ["ücretle tutma"] ya da "renting" ["kiralama"]) ve *louange* ("praise" [övmek"] ya da "commendation" ["takdir etmek"]) ile, ayrıca *livre* (bir isim olarak "book" [kitap]) ile oynuyor. (ç.n.)

–Bu, Fransızcaya *"Moi je dis que oui"* şeklinde çevrilir, yine hakkında konuşmamız gereken uygunsuz olmasa da sorunlu diyebileceğimiz bir çeviri. Herhangi bir teknik ya da posta sistemi kullanmadan, ancak güneşi, solar kabloları ve ışıkları, güneşin sesini –fotofon ya da heliofon diyebiliriz– izleyerek onu her zaman, doğrudan, derhal çağırabilecekleri *titreşim*de (kanımca anahtar bir sözcük) olanlara hitaben "evet" diyen birinin, Elijah'ın sesi. "Solarfonla" der: "Anladınız mı beni? İşte bu. Beni solarfonla her zaman arayabilirsiniz. Serseriler, pullarınızı saklayın." (*U*, 473) Artık bana mektup yazmayın, pullarınızı saklayın, onları Molly'nin babası gibi biriktirebilirsiniz.

Bu noktaya geldik; çünkü size gezi deneyimlerimi, gidiş-dönüşümü, birkaç telefon görüşmesini anlatıyordum. Size hikâye anlatıyorsam bu, ciddi şeylerden söz etmeyi ertelemek içindir ve çok korktum. Hiçbir şey beni, Joyceçu meselelerde bir uzmanlar topluluğundan daha çok korkutmaz. Neden? Her şeyden önce size bu konudan söz etmek, otorite ve korkudan söz etmek istiyordum. Okuyacağım sayfa, Tokyo

gezimden birkaç gün önce, Oxford, Ohio'ya giden uçakta yazıldı. Yeterlik, meşruiyet, ve Joyceçu kurumlar sorununu önünüze koymaya o zaman karar vermiştim. 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? Sizler gibi, dünyanın en bilgili ve korkutucu topluluğunun önünde, hakkında devasa bir bilgi yığınının üretildiği böylesine polimatik bir eser hakkında konuşmayı kabul ederken, öncelikle bana bahşedilen onurun farkındaydım. Ne kadar az olursa olsun hangi hakla buna layık olduğumu insanlara düşündürebildiğimi merak ediyordum. Bu soruyu burada yanıtlamak istemiyorum, ancak sizin de bildiğiniz gibi biliyorum ki geniş, etkileyici ailenize ait değilim. *Aile* sözcüğünü *kurum* ya da *kuruluş* sözcüğüne tercih ediyorum. Evet, Joyce ismiyle ve Joyce ismine yanıt veren biri, bir kurumun geleceğini bir özel ismin ve imzanın, ismi tam olarak yazmak henüz imzalamak olmadığından *imzalanmış* bir özel ismin tekil serüvenine bağlamada başarılıdır. Uçakla Tokyo'ya varışınızda teslim edeceğiniz kimlik kartınıza isminizi yazarsanız, onu henüz

imzalamamışsınızdır. Belirli bir yerde, tercihen kimlik kartı ya da kitabın sonunda isminizi yine kaydettiğiniz hareket, *evet* anlamını, bu benim ismim bunu onaylıyorum ve evet, evet buna yine tanıklık edebilirim anlamını üstlendiğinde imzalarsınız. İmzalayanın gerçekten de ben olduğumu daha sonra hatırlayacağımı vaat ediyorum. Bir imza daima bir *evet*, *evet*tir, her taahhüdü koşullandıran bir vaadin ve bir hatırlamanın *sentetik* performatifidir. Bütün söylemin bu zorunlu hareket noktasına, aynı zamanda *evet*in, "öyle olsun"un, âmin ve himen'in döngüsü de olan bir döngüyü izleyerek geri döneceğiz.

Bana bahşettiğiniz onura layık olmadığımı, hem de hiç layık olmadığımı biliyorum; ancak gizli piçlik, meşrulaştırma, gayrimeşruluk anlatılarıyla birlikte bütün ötekileri toplama eğilimindeki bu kudretli ailenin bir parçası olmak gibi müphem bir arzuyu beslemiş olmalıyım. Kabul ettiysem esasen bu, böylesine cömert biçimde sunulan bu meşrulaştırmada sapkın bir meydan okuyuştan şüphelendiğim içindir. Ailevi meşrulaştırmayla ilgili tedirginliği siz benden daha iyi bilirsiniz. *Finnegan Uyanması*'nı olduğu kadar *Ulysses*'i de titreştiren,

budur. Uçakta bu meydan okuyuşu ve tuzağı düşünüyordum, çünkü kendi kendime dedim ki, Joyce'la uzun bir tanışıklığın kendilerine bağışladığı sağduyu ve deneyime sahip uzmanlar, sanki ben Joyce'u bilmiyormuşum gibi, kitaplarımın her birinde birkaç işbirliği, başvuru ya da alıntı göstergesi simülakrı altında Joyce'un bana yabancı olma derecesini çoğundan daha iyi biliyor olmalı. Onların da fark ettikleri üzere, söylenti, dedikodu aracılığıyla, insanların söylediği şeylerle, ikinci-el yorumlarla, daima taraflı olan okumalarla, yine de yalnızca doğrudan bildiğim bu kitapla ilişkimin derin hakikatidir yetersizlik. Bu uzmanlara göre, dedim kendi kendime, sahtekârlığın açığa çıkarılma vakti gelmiştir ve bu sahtekârlık büyük bir sempozyumun açılış konuşmasından daha iyi nasıl kanıtlanabilir ya da ifşa edilebilir?

Böylelikle neredeyse bir kesinlik haline gelen bu varsayıma karşı kendimi savunmak için kendi kendime şunu sordum: Ama sonunda Joyce örneğinde yeterlik neye indirgenir? Ve Joyceçu bir kurum, Joyceçu bir aile, Joyceçu

bir uluslararası organizasyon ne olabilir? Posta teknolojilerinin ve programofonik teknolojilerin aygıtları ötesinde Joyce'un modernitesinden ne ölçüde söz edebileceğimizi bilmiyorum, ancak eğer bu varsa, babilsi eğitim yüzyılları boyunca üniversite âlimleri kuşaklarını işbaşında tutma yönündeki aleni projenin, teknolojik bir modeli ve önceki yüzyıllarda eşine rastlanmayan üniversite iş bölümünü kullanarak düzenlenmesi gerektiği olgusundan ibarettir. Muazzam okur ve yazar topluluklarının bu yasaya boyun eğmelerine, sonsuz aktarımsal çeviri ve gelenek zinciri aracılığıyla onların oyalanmalarına ilişkin bu şema, Hegel ve diğer sonlu kutsallar bir yana bırakılırsa, eşit biçimde pekâlâ Platon ve Shakespeare'e, Dante ve Vico'ya atfedilebilir. Ama Joyce'un kendisi de dâhil bunların hiçbiri, Joyce'un ismiyle bloklanmış bilgi açısından, hatta Molly'nin de söylediği üzere ("Genellikle kendim için yüklü bir çek yazardım ve üzerine de onun ismini." [*U*, 702]) bütün hepinizi kendi ismiyle imzalamanıza izin verirken, hızlandırılmış bir sermayelendirmeye, çılgın bir çıkar birikimine olanak tanıyan nakil, iletişim, orga-

nizasyon programlama araçlarını değil, ayrıca Homer'i ihmâl ederek biraz önce isimlerini saydığım bütün o büyükbabaların işitmedikleri [*inouïes*] veri arşivleme ve başvuru tarzlarını da kullanmaya hazır, belirli tipte dünya araştırma kurumlarıyla uyum içinde onu tadil etmesine rağmen Joyce'un başarısını hesaplayamadı.

Korku şuna varıyor: Joyce uzmanları, bütün bu süre boyunca ona ait özel imzayı anarken, bu onto-lojiko-ansiklopedik alandaki araştırmalar toplamının yüzyılları aşan en güçlü programlama projesinin sonuçları oldukları kadar, temsilcileridirler de. Bir Joyce âlimi *universitas*'ın ansiklopedik alanında yeterlik bütünlüğünü kullanma hakkına sahiptir. Bütün hafıza bilgisayarı emrindedir, bütün kültür arşiviyle –en azından Batılı kültür adı verilen şeyin arşiviyle ve bunun için de ansiklopedinin Ulyssesçi döngüsüne göre kendisine dönen şeyin arşiviyle– oynar; ve bu yüzden, benim durumumda hakkında fazlaca hayale kapılmaksızın bir Uzak Doğu başkentine ilişkin fanteziden hareketle Joyce *içinde* değil, Joyce *üzerine* yazmak daima düşlenebilir. Bu önprogramlamanın

etkileri, siz benden daha iyi bilirsiniz, takdire değerdir ve dehşetlidir ve bazen tahammül edilemez şiddettedir. Bunlardan biri şu biçimi alır: Joyce *konusu üzerine* hiçbir şey icat edilemez. Örneğin, *Ulysses* hakkında söyleyebileceğiniz her şey, gördüğümüz üzere, akademik yeterlik hakkındaki sahne ve üstsöylemin ustalığı da dâhil, zaten öngörülmüştür. Bu ağa yakalandık. Bir hareket inisiyatifini üstlenme girişiminde yapılan bütün jestler, verili bir anda dil, yazı, bilgi ve *hatta anlatı* ağında tutsak olduğunuzu size hatırlatacak fazlasıyla güçlendirilmiş bir metinde zaten çoktan beyan edilmiştir. 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. Başıma gelen her şey, bunlardan oluşturmaya çalıştığım anlatı da dâhil, bilgi ve anlatı ardışıklığı içinde, kendi tarihsel tekilliğiyle zaten öngörülmüştü, önceden anlatılmıştı ve belirlenmişti: *Finnegan Uyanması*'ndan söz etmeye gerek

yok, muazzam bir epik çalışmada Batılı hafızayı ve gücül [virtüel] biçimde dünyada geleceğin izleri de dâhil bütün dilleri depolayabilen bir hipermnezik makine ile *Ulysses*'te. Evet, *Ulysses*'le birlikte zaten her şey başımıza geldi ve her şey Joyce tarafından peşinen imzalandı.

Anlaşılması gereken şey, bu koşullar içinde bu imzaya ne olduğudur ve bu, sorularımdan biridir.

Bu durum, *evet*in paradoksundan kaynaklanan tersçevrim durumudur. Üstelik bu evet sorusu *doxa*'nın sorusuyla, inançta inanılan şeyle daima bağlantılıdır. Demek ki paradoks şudur: Tam da bu tür bir imzanın eseri en yeterli ve güvenilir üretim ve yeniden-üretim makinesini işletmeye başladığında –kendisine geri dönebilmesi için boyun eğdiğinde, her hâlükârda *kendisi için* yeniden-başlattığında da denebilir– eş zamanlı olarak bu modeli bozar. Ya da en azından bu modeli bozma tehdidinde bulunur. Joyce modern üniversiteye yatırımda bulundu, ancak kendisinden sonra onu yeniden-kurmakla ona meydan okur. Her hâlükârda Joyce temel sınırlara işaret

eder. Aslında yeterlik kavramının bu belirli ve kesin anlamıyla, buna iliştirilen değerlendirme ve meşrulaştırma kriterleriyle Joyceçu yeterlik olamaz. Joyceçu kurum, Joyceçu aile olamaz; Joyceçu meşruiyet olamaz. Bu durumla *evet*in paradoksları ya da bir imzanın yapısı arasında nasıl bir ilişki vardır?

Klasik yeterlik kavramı bilginin (edimiyle ya da varsayımıyla) ilgilenilen olaydan ve özellikle yazılı ya da sözlü işaretlerden –bunlara gramofoniler diyelim– katı biçimde ayrılabileceğini öne sürer. Yeterlik, üstsöylemin bir metnin yapısına sahip olsun ya da olmasın bir nesnellik alanına göre olanaklı, nötr ve tekanlamlı olduğunu ima eder. Bu yeterlikle yönetilen performanslar, ilkece çevrilebilir olan korpusun konusu üzerinde hiçbir şey ertelemeksizin bir çeviriye uygun olmak zorundadırlar. Her şeyden önce esasen bir anlatı tipine ait olmamalıdırlar. İlkece, öyküler [*stories*] bir üniversitede anlatılmaz; tarih [*history*] anlatılır, bilmek ve açıklamak için anlatılır; anlatılardan ya da epik şiirlerden söz edilir, ancak olaylar ve öyküler kurumsallaştırıla-

bilir bilgi adına üretilmemelidir. Artık Joyce tarafından imzalanan olayla bir çifte bağ en azından açık hale geldi (çünkü Babil, Homer ve bunları takip eden her şeyden itibaren bunun içinde tuzağa düştük): Bir yandan yazmak zorundayız, imzalamak zorundayız, çevrilemez işaretlerle yeni olaylar meydana getirmek zorundayız –ve bu, ötekinden bir *evet* isteyen bir imzanın çılgın çağrısı, kaygısıdır, bir karşı-imza için yalvaran emirdir; ancak diğer yandan herhangi bir öteki *evet*in, herhangi bir öteki imzanın tekil yeniliği kendisini Joyceçu korpus içinde zaten programofonlaşmış bulur.

Aralarında daima bir gayrimeşru çocuk olarak kalacağım bir Joyceçu temsilciler ailesine ait olabilme yönündeki korkutucu arzuyla bu çifte bağın meydan okuyuşunun yalnızca benim üzerimdeki etkilerini kaydetmeyeceğim; sizin üzerinizdeki etkilerini de kaydedeceğim.

Bir yandan, üniversitede ele alınan bütün o bilgi gövdelerini (bilimler, teknoloji, din, felsefe, edebiyat ve bütün bunlarla birlikte diller) gücül olarak içeren bir korpus kadar iyi bir

süper yeterliğe sahip olma ya da onu kurma sürecinde bulunma yönünde yasal güvenceniz var. Bu abartılı yeterlik açısından hiçbir şey aşkın değildir. Her şey *içsel*, zihinsel telefonidir; her şey bu programotelefonik ansiklopedinin aile yaşamıyla bütünleştirilebilir.

Diğer yandan, aynı zamanda şu fark edilmelidir, ve *siz bunu fark ediyorsunuz*, sizi işgal eden bu imza ve bu *evet* tam da bu yeterliğin, meşruluğun, onun aile içiliğinin kökünü yok edebilir, üniversite kurumunu, içsel bölümler arası ayrımlarını ve ayrıca üniversite dışı dünya ile temasını yapıbozuma uğratabilir, ki bu, onların hedefidir.

"Joyce âlimleri"nde hissedilebilen güven ve kaygı karışımı buradan kaynaklanır. Joyce'un da bildiği gibi daha fazla bildiklerini bilen, daima yedekte hileleri olduğunu bilen bu âlimler, bir bakış açısından Ulysses kadar kurnazdırlar. Bu ister bütünleştirici bir özet sorusu olsun isterse atom altı mikroloji ("harfin bölünebilirliği" olarak adlandırdığım şey) hiç kimse bunu daha iyi yapamaz; her şey korpusun "bu benim bedenimdir"iyle bütünleştirilebilir. Ancak

başka bir bakış açısından bu hipermnezik içeri açılma asla kendi üzerine kapanamaz. Korpusun, projenin, imzanın yapısıyla ilişkili nedenlerden dolayı herhangi bir hakikat ya da meşruiyet ilkesinin güvencesi olamaz, yeni olan hiçbir şeyin sizi içeriden şaşırtamayacağı göz önüne alınırsa, eninde sonunda öngörülemez bir dışarıdan başınıza bir şey gelebileceği duygusuna sahipsiniz demektir.

Ve konuklarınız var.

Elijah'ın geçişini ya da ikinci gelişini bekliyorsunuz. Ve, bütün iyi Yahudi ailelerinde olduğu gibi, her zaman onun için hazır bir yeriniz var. Elijah'ı bekleyerek, hatta gelişi *Ulysses*'te zaten gramofonlaştırılmış olsa bile, fazlasıyla yanılsamaya düşmeden yazarların, filozofların, psikanalistlerin, dilbilimcilerin dışsal yeterliğini kabul etmeye hazırsınız sanırım. Hatta onlardan seminerlerinizin açılışını yapmalarını istersiniz. Ve örneğin şu gibi soruları sormalarını: 1967'de, Bloomsday'de kurulan, çok geniş bir Amerikan çoğunluğunun temsilcisi olan başkanı Ohio'da (yine Ohio) bulunmakta olan, Joyce uluslararası, kozmopolit,

ama çok Amerikalı James Joyce Kurumu'nun, kitap fuarının ve modernitenin ünlü bir felsefi okulunun başkenti de olan modern bir Babil'de eğitimini sürdürdüğü bu şehirde, Frankfurt'ta, burada bugün ne oluyor? Mevcut olmadıklarını çok iyi bilerek benim gibi yetersizleri ya da sözde dışsal yeterlileri davet ettiğinizde bu, hem onları aşağılamak, çünkü bu misafirlerden yalnızca haberler değil, nihayetinde bir kâbustaki halüsinatörler gibi daireler içinde döndüğünüz hipermnezik içsellikten size ulaşmaya başlayan iyi haberler beklersiniz, halbuki bu, paradoksal biçimde bir meşrulaştırma değil midir? Çünkü kendi haklarınızdan hatta kendi topluluğunuzdan, pratiklerinizin, metotlarınızın, üsluplarınızın homojenliğinden hem çok eminsiniz hem de hiç emin değilsiniz. Aranızdaki en küçük bir uzlaşmaya, en küçük aksiyomatik antlaşmaya güvenemezsiniz. Aslında Joyce'un imzasının okumanız için size verdiği şey olan bir kurum olarak mevcut değilsiniz, mevcut olmak için kurulamazsınız: Ve davetinize karşılık tıpkı benim yaptığım gibi yabancıları gelip size şunları söylemeleri için davet edersiniz: Siz mevcutsunuz, beni korku-

tuyorsunuz, sizi kabul ediyorum, sizin babacıl ve büyükbabacıl otoritenizi kabul ediyorum, beni kabul edin ve bana Joyce incelemeleri alanında diploma verin.

Elbette size söylediğim şeylerin bir kelimesine bile inanmıyorsunuz. Ancak doğru olsaydı bile ve hatta, evet, doğru olsa bile size benim de Elijah olarak çağrıldığımı söylesem bana inanmazsınız: Resmî evraklarımda bu isim kayıtlı değil, hayır, ancak yedinci günümde bana verildi. Üstelik Elijah *bütün* sünnetlerde hazır bulunan peygamberin ismidir. Eğer şöyle ortaya koyabilirsek o, sünnetlerin koruyucusudur, yeni doğmuş erkek bebeğin oturtulduğu sandalye [*ḥair*] Elijah'ın sandalyesi olarak adlandırılır. Bu isim, Joyce incelemelerinin bütün "kürsüleri"ne [*chairs*], kurumunuz tarafından düzenlenen "paneller"e ve "seminerler"e verilmelidir. Bu konferansı *Tokyo'dan Kartpostal*'dan çok *Dönenme ve Sünnet* (*Circumnavigation and Circumcision*) olarak adlandırmayı düşünmüştüm. Bir Midraş•

• Yahudilikte kutsal metinleri karşılaştırmalı yorumlama metoduna ve aynı zamanda bu çerçevede yazılan kitaplara verilen ad. (ç.n.)

Elijah'ın İsrail'in ittifakı unutmasından, yani İsrail'in sünneti unutmasından nasıl şikâyet ettiğini anlatır. Demek ki, Tanrı'nın ona belki de bir ceza olarak bütün sünnetlerde hazır bulunma emrini verdiği varsayılır. Bu imza sahnesi, Elijah peygamber hakkında bildirilen bütün pasajları sünnet olayına, cemaate, ittifaka ve meşrulaştırmaya giriş anına bağlayan kanla işaretlenmiş olabilir. *Ulysses*'te en az iki kez "gulfe toplayıcısı"na göndermede bulunulur ("–Adalılar, dedi Molligan Haines'e teklifsizce, gülfe toplayıcısından sık sık söz ederler" [*U*, 20]); "İsmi neymiş? Ikey Moses mı? Bloom./Zevzeklik yapıyordu./–Yehova, artık gulfe toplayıcısı değil. Köpüklerden doğan Afrodit'i selamlamak için müzeye gittiğimde gördüm onu orada." [*U*, 201]) Her seferinde, genellikle süt ya da köpüğün ortaya çıkışına yakın, sünnet Moses ismiyle ilişkilendirilir, tıpkı "Moses Herzog ismi"nden önceki şu pasajda olduğu gibi: "Sünnetli! Dedi Joe.–Elbet, dedi ben. Ucundan azıcık kesmişler." (*U*, 290) "Elbet, dedi ben": Evet, dedi ben; ya da yine ben der ben; ya da yine ben (der) ben, evet (der) evet; ben: ben, evet: evet,

evet, evet, ben, ben, vb.* Totoloji, monoloji, ancak kesinlikle sentetik yargı *a priori*. İbranicede üvey baba [*stepfather*] (kendisinin Stephen'ın önünde "bir adım daha öte"ye [*a step farther*] gitmeye hazır olduğunu beyan ederken yine Bloom'u düşününüz) anlamındaki sözcüğün ayrıca sünnetçiye göndermede bulunması olgusu üzerinde de oynamış olabilirsiniz. Ve eğer Bloom'un bir rüyası varsa bu, Stephen'ı ailenin bir parçası kılma ve böylelikle evlilik ya da evlat edinme yoluyla Grekleri sünnet etme rüyasıdır.

Öyleyse bu Joyceçu topluluğun birliğiyle [*alliance*] nereye gidiyoruz? Bilgi arşivleme ve depolama konusundaki yeni teknolojiler göz önüne alınırsa, bir ya da iki yüzyıl içinde bu toplanma ve anma hızıyla bu topluluğa ne olacak? Nihayetinde Elijah, bu şeyi, dışarıdan haberi, hatta Joyce incelemelerinin kıyametini, yani hakikati, bu son ifşayı (ve biliyorsunuz ki Elijah her zaman bir kıyamet söylemiyle iliş-

* Bu ifadeler metinde şöyledir: "'Ay, says I': yes, says I; or again I says I; or again I (says)I, yes(says)y es; I: I, y es: yes, yes, yes, I, I, etc". Derrida burada sesletim benzetimlerinden hareketle sözcüklerle oynamaktadır. (ç.n.)

kilendirilmişti) size söylemeye gelen ben ya da bir yabancı değil. Hayır, Elijah sizsiniz: *Ulysses*'in, büyük bir telefon santrali, manevra istasyonu olarak, içinden bütün enformasyonun geçmek zorunda olduğu ağ olarak sunulan Elijah'ısınız. ("ALO, SANTRAL Mİ ORASI?" [*U*, 149]) Kısa zamanda Joyce incelemelerinin dev bir bilgisayarının ("bütün bu ana telefon hattını işleten sonsuzluk kavşağına yer ayırtın" [*U*, 473]) olabileceğini hayal edebiliriz. Bu bütün yayınları sermayeleştirecektir; bütün iletişimi, sempozyumları, tezleri, bildirileri düzenleyip teleprogramlayacaktır ve bütün dillerde bir dizin hazırlayacaktır. Herhangi bir zamanda, gece gündüz, bir yanıtlama makinesinin güvenilirliğinden yararlanarak, uydu ya da "solarfon" aracılığıyla ona başvurabileceğiz. "Aloo, evet, evet, ne istiyorsunuz? *Ulysses*'te *evet* sözcüğünün bütün ortaya çıkışlarını, öyle mi? Evet." Joyce Kurumu'nun mütevellileri arasında Amerikalıların ezici ve önemli çoğunluğu göz önüne alındığında, bu bilgisayarın temel dilinin İngilizce ve Amerikan patentli olup ol-

madığı anlaşılacaktır. Bu bilgisayara her dilde *evet* sözcüğü konusunda başvurup başvuramayacağımız ve bu *evet*in, özellikle başvuru işlemlerinde içerilen *evet*in sayılıp sayılamayacağı, hesaplanıp hesaplanamayacağı, numaralandırılıp numaralandırılamayacağı da anlaşılacaktır. Bir döngü beni sırası geldiğinde bu soruya geri döndürecek.

Her hâlükârda Elijah figürü ister peygamber figürü olsun isterse sünnetçi figürü, ister polimat ustalık figürü olsun isterse telematik kontrol figürü, Ulyssesçi anlatının bütünden hem daha küçük hem de daha büyük bir dolaylamasıdır yalnızca.

O halde bir çifte yanılsamadan ve bir çifte korkudan kurtulmalıyız. (1) Joyceçu topluluk dışından ve eğitilmiş okurların yığdığı deneyim, kurnazlık ve bilgi olmadan hiçbir hakikat gelemez. Ancak (2) tersine ya da simetrik biçimde "Joyceçu" yeterlik için hiçbir model, bu tür bir yeterlik kavramı için hiçbir içsellik ve hiçbir kapanış yoktur. "Joyce" tarafından imzalanan bir metin konusundaki söylemin uygunluğunu ölçecek hiçbir mutlak kriter yoktur. Hatta bu

ustalık kavramı bile bu olayla sarsılır. Çünkü biz yazmak zorundayız, bir dilde yazmak ve başka bir dilde bu *evet*i yanıtlamak ve karşı-imzalamak zorundayız. Böylece tam da bu ustalık söylemi (bütün çevrilemeyen yazıdan muaf, nötr, üstdilsel vb. bilgiye ait ustalık söylemi), Joyce konusunda yetersizdir, belki olabilecek asgari seviyede yerindedir, ki üstelik Joyce da ne zaman "eser"inden söz etse kendisini aynı durumda bulur.

Bu genellemeleri izlemek yerine ve zamanın geçmekte olduğunu hatırlayarak *Ulysses*'teki *evet*e dönüyorum. Çok uzun bir süredir bu *evet* sorusu düşünmeye, yazmaya, öğretmeye ya da okumaya çalıştığım her şeyi harekete geçirmekte ya da katetmekte. Kendimi okuma örnekleriyle sınırlandırmak için seminerleri ve metinleri bu *evet*e tahsis ettim, Nietzsche'nin *Zerdüşt*'ündeki ("Böyle demiştir Zerdüşt", der Mulligan da [*U*, 29]) çifte *evet*e, hâlâ en iyi örnek olan evlilik törenindeki [*hymen*] *evet*, *evet*e, büyük gün ortası olumlamasının *evet*ine ve sonra çifte *evet*in muğlaklığına teslim ettim: Bunlardan ilki Hristiyanların [ilk güna-

hın] yükünü üstlenmesine benzer şekilde, İsa gibi hafıza ve sorumlulukla yüklü eşeğin *Ja*, *Ja*'sı ve diğeri hafif, havada tüy gibi uçuşan, dans eden, güneşli *evet*, *evet*, aynı zamanda bir yeniden-olumlama, vaat, yemin *evet*idir, ebedi dönüşe bir *evet*tir. Bu iki *evet* arasındaki ya da daha çok *evet*in iki tekrarı arasındaki fark, istikrarsızdır, incedir, yücedir. Bir tekrar diğerine musallat olur. Nietzsche'ye göre *evet* daima belirli bir tür kadınla şansını bulur ve Joyce gibi o da bir gün *Zerdüşt*'ünün inceleneceği kürsüler kurulacağını öngörmüştü. Aynı şekilde Blanchot'nun *Günün Deliliği*'nde (*La folie du jour*) sözde-anlatıcı *evet* deme gücünü *evet* diyebildikleri ölçüde güzel kadınlara, kadın güzelliğine atfeder: "Ama yaşama hiçbir zaman sus ya da ölüme defol git dememiş *varlıklarla* karşılaştım –genellikle kadınlar, güzel yaratıklar."[14]

O halde bu *evet* kadının evetidir –ve kendisine tahsis edilen okumaların çoğunda, Molly'nin *evet*leri hakkında sıkça söz edildiği

14 Maurice Blanchot, *The Madness of the Day*, çev., Lydia Davis (Station Hill Press, Barrytown, New York, 1981, s. 7).

üzere, annenin, etin, dünyanın *evet*i değildir yalnızca: "Penelope, yatak, et, dünya monoloğu", demişti Gilbert,[15] ve ondan sonra ve hatta ondan önce pek çokları da; burada Joyce da başka herhangi birinden daha usta değildir. Yanlış değil bu, hatta belirli bir hakikatin hakikati, ancak hepsi değil ve bu kadar basit değil. Cinsiyet [*genre*] yasası çok güçlü biçimde önceden belirlenmiş ve sonsuz biçimde daha karmaşık gibi geliyor bana, ister retorik teknikle ilgilenelim ister cinsel ister gramatik cinsiyetle, bunu monolog olarak adlandırmak bir uyurgezer dikkatsizliği sergilemektir.

Böylece yine Molly'nin *evet*lerini dinlemek istedim. Ancak Molly'nin *evet*lerinin, kendilerine yolu açan, karşılık veren ve kendilerini bütün kitap boyunca hattın diğer ucunda bekleten bütün *evet*leri yankılamasını sağlamadan yapılabilir mi bu? Geçen yaz Nice'te yine *Ulysses*'i, önce Fransızcasından, sonra İngilizcesinden, elimde kalem, o*ui*'leri ve sonra

15 Stuart Gilbert, *James Joyce's "Ulysses"* (Penguin, Harmondsworth, 1963, s. 328). Gilbert, Joyce'un kendisine verdiği taslaktan alıntı yapıyor. (Ed. n.)

yes'leri sayarak ve bir tipoloji taslağı çıkararak okudum. Hayal edebileceğiniz üzere, Joyce Kurumu bilgisayarına bağlanmayı düşledim ve bir dilden diğerine sonuç aynı değildi.

Molly, Elijah [*Elie*] değildir, *Moelie* değildir (çünkü bilirsiniz ki Mohel* sünnetçidir) ve o Joyce değildir, ancak böyle olsa bile onun *evet*i *Ulysses*'in son bölümünü kuşatarak onu sarar ve sünnet eder, çünkü bu Molly'nin hem ilk hem de son sözcüğüdür, onun gönderisidir [*envoi*] ve kapanış kaydıdır: "Evet asla yapmamıştı" ve sonunda "ve evet dedim evet isterim Evet." (*U*, 704) Bu eskatolojik son "Evet" tam da metnin sağ altındaki imza yerini işgal eder. Zorunlu olduğu üzere, Molly'nin "evet"i, Molly'nin yalnızca bir figür ve bir uğrak olduğu *Ulysses*'inkinden ayırt edilse bile, yine zorunlu olduğu üzere, bu iki imza (Molly'nin imzası ve *Ulysses*'in imzası) Joyce'un imzasından ayırt edilse bile, bunlar birbirlerini okurlar ve birbirlerine seslenirler. Kesin konuşmak gerekirse,

* Yahudi erkek çocuklarının sünnet merasimini gerçekleştiren din görevlisine verilen ad. (ç.n.)

daima bir çağrı ve istek sahnesi başlatan bir *evet* boyunca birbirlerine seslenirler: Bu *evet*, doğrular ve karşı-imzalar. Olumlama *a priori* bir doğrulamayı, tekrarı, korumayı ve *evet*in hatırlanmasını talep eder. Belirli bir anlatısallık en yalın *evet*in yalın özünde bulunacaktır: "gözlerimle sordum ona yine evet dememi istemesini sonra evet demeye evet dememi istedi benden." (*U*, 704)

Bir *evet* asla tek başına gelmez ve biz bu sözcüğü asla tek başına söylemeyiz. Freud'un dediği gibi tek başına da gülmeyiz ve buna geri döneceğiz. Ve Freud da bilinçdışının *hayır*la ilgili hiçbir şey bilmediğini vurgular. Ancak Joyceçu imza, burada *evet* sorusu olarak ilginç biçimde göndermede bulunacağımız şeyi ne şekilde ima eder? Bu *evet*e ilişkin bir soru, bu *evet*e ilişkin bir istek ve belki de asla kesin olmadığından, bu *evet*in soru ya da istekten zorunlu olarak ayrılamayan bir koşulsuz olumlaması, bir başlangıç olumlaması vardır. Joyce'un imzası ya da en azından burada beni ilgilendiren imza, bu fenomeni hiçbir şekilde tüketme iddiasında

olmasam da bir soyisim biçiminde ve, dedikleri gibi, "Joyce" isminin yeniden-kaydedileceği gösterenler oyununda onun mührünün basılmasıyla özetlenemez. Uzun süreden beri düzenlenen bu dernek ve topluluk uğraşı oyunlarına yönelik çıkarımlar anlamsız, can sıkıcı ve safdilce kıvançlıdır. Ve tamamen uyumsuz olmasalar bile, bir imzayı resmi olarak yetkilendirilmiş ismin basit bir anılışıyla, eklenmesiyle ya da manipülasyonuyla karıştırarak başlarlar. Biraz önce öne sürdüğüm üzere, ne yasal kapasitesiyle ne de yapısının özsel karmaşıklığıyla bir imza bir özel ismin salt anılması demek değildir. Bir imzanın yalnızca harflere döktüğü ya da andığı bu özel ismin kendisi, bir yasal soyisme indirgenemez. Bu, sonuçlandırma telaşıyla psikanalistlerin, gözleri kamaşmış tarla kuşları gibi, aceleyle koşturdukları bir perde ya da ayna kurma riskini göze alır. Bunu Genet, Ponge ve Blanchot için göstermeye çalışmıştım.[16]

16 Ponge için bkz., aşağıda *Signsponge*'tan (*İmzaponge*) yapılan alıntı; Blanchot için bkz., "Pas", *Parages* içinde, (özellikle s. 109-116); Genet için bkz., *Glas*, sağ sütun. (Ed. n.) Derrida, *Edebiyat Edimleri*, s. 413-445.

Soyisim sahnesine gelince, *Ulysses*'in açılış sayfaları okuru eğitmeye yeterli olmalı.

Kim imzalar? Joyce ismiyle kim *ne* imzalar? Bir kolokyumun her talebinde yanıt, bir şapkanın içinden çıkarılabilen bir anahtar ya da klinik kategori biçiminde olamaz. Yine de mütevazı bir önsöz olarak, ki bu sadece beni ilgilendirse de, diyelim ki bu imza sorusunun, daima ima ettiği *evet* sorusu aracılığıyla ve burada *Ulysses*'ten beri tekil bir tarzda, Joyce'*ta*, Joyce'*la birlikte* kimin kahkaha attığını ve kahkahanın nasıl ortaya çıktığını bilme sorusuyla *birleştiği* kadarınca incelenebileceğine inanıyordum.

Gülen adam kimdir? Bir adam mıdır? Ve gülen şey, nasıl güler o? Güler mi? Çünkü birden fazla kiplik, birden fazla kahkaha tonalitesi vardır, tıpkı bu *evet* oyunu [*game*] ve kumarında [*gamble*] bütün bir gam, bir poligami olması gibi. Niye gam, oyun ve kumar? Çünkü gramofondan önce, hemen önce, Elijah'ın telefon santrali operatörü olarak tiradından önce, gulyabani krupiyenin dilini Fransızcada konuşur: "*Il vient! [Sanırım Elijah ya da İsa] C'est moi! L'homme*

qui rit! L'homme primigène! (Derviş gibi hû çekerek kendi etrafında döner de döner.) Sieurs et dames, faites vos jeux! (Hokkabazlıkla eğilir. Ellerinden küçücük rulet gezegenleri uçuşur.) Les jeux sont faits! (Çatır çutur sesler çıkararak bir araya toplaşır.) Rien n'va plus!" (*U*, 472). "*Il vient!*", "*Rien n'va plus!*" Orijinalde Fransızca. Fransızca çeviri bunu içermez. Öyleyse Fransızca, gülen adamın benliğinin sunulmasındaki temel bir yananlamı ya da göndermeyi erteleme pahasına Fransızcayı siler.

Evet çevirisinden, geleneğinden ve aktarımından söz ettiğimiz için, denildiği üzere, "*en français dans le texte*"*, hatta vurgulu biçimde bulunduğunda, aynı sorunun *evet*in Fransızca versiyonu için geçerli olduğunu hatırlamalıyız. "*Mon père oui*"** alıntılanmış *evet*in bütün sorunlarını açığa çıkaran bir alıntı değeri sunduğundan bu işaretlerin silinmesi daha da ciddidir. I. Kısım 3. Bölüm'de ("Proteus") "görünürün kaçınılmaz kipliği" ve "duyulurun kaçınılmaz kipliği" çağrışımından –başka bir deyişle *evet*

* "Metinde Fransızca." (ç.n.)

** "Babam, evet." (ç.n.)

sözcüğünün kaçınılmaz gramofonisindenhemen sonra "katı sesler" baba ve oğulun özdeşliğini sorgulayan "göbek bağı" aracılığıyla aynı aktarımı dillendirir ve bütün bunlar yazılı-telefonik ve Yahudi-Helen bir sahnenin yakınında gerçekleşir: "Alo, ben Kinch. Beni Cennetkent'e bağla. Alef, alfa: sıfır, sıfır, bir." (*U*, 43) "Evet, efendim. Hayır, efendim. İsa ağlıyordu: ve Mesih için şaşırtıcı değil." (*U*, 44) Aynı sayfada (ve temel nedenlerden dolayı burada meselelerle bitişiklik açısından ilgilenmek zorundayız) Joyce'la ortak imza taşıyan Fransızca çevirinin "*oui*" ile çevirdiği şey, *evet* değil ama bir kez "I am" ve bir kez de "I will"dir. Buna döngüsel bir şekilde geri döneceğiz. Hemen arkasından, Stephen'ın bir Fransız postahanesinde paraya çeviremediği (vezne "*fermé*" [kapalı]) annenin posta havalesinin ve "mavi Fransız telgrafı; gösterme merakı: /– Annen ölüyor eve gel baban" bahsinin geldiği pasaj şudur:

> *—C'est tordant, vous savez. Moi, je suis socialiste. Je ne crois pas en l'existence de Dieu. Faut pas le dire a mon père.*

—*Il croit?*

—*Mon pere, oui.** (*U*, 47) (Fransızca orijinalinde.)

İmza sorusu bütünüyle önümüzde durduğundan, ayrıntılı incelemesinin mütevazı, ancak vazgeçilmez başlangıç boyutu, kanımca, *evet*in, görülür *evet*in ve işitilir *evet*in, iki sözcük *oui* ve *ouï* arasında herhangi bir etimolojik yakınlık olmaksızın *oui ouï*'nin ["işitilen evet"], *göz için evet*in ve *kulak için evet*in ve kahkahanın kesişimine, *evet*in ve *kahkaha*nın kesişimine yerleşir. Kısacası, bana "*ouï dire*" ("söylenti") dedirten ya da böyle işitilmesine neden olan telefonik sürçmeler boyunca, kendisine zorla yol açan "*oui rire*"dir ("evet-kahkahası")[17], *dire* ve *rire*, yani *d* ve *r* (üstelik ismimdeki tek sessiz harfler) arasındaki sessiz harf farkı.

---

* "Bu çok hoş, biliyorsunuz. Ben sosyalistim. Tanrı'nın varlığına inanmıyorum. Bunu babama söylememek gerekir. –O inanıyor mu? –Babam, evet." (ç.n.)

17 Derrida'nın çeviride "yes-laughter" ["evet-kahkahası"] diye karşıladığı *oui-rire* türetimi "to laugh yes" ya da "laughing yes" ["evet kahkahası atmak"] anlamlarına da gelir, çünkü *oui dire* "saying yes" ["evet demek"] anlamına gelir. (Ed. n.)

Ama niye gülmek? Niye kahkaha? Şüphesiz Joyce'ta kahkaha, parodi, hiciv, istihza, mizah, ironi, alay konusunda zaten her şey söylendi. Ve Homerci kahkahası ve Rabelaiscı kahkahası üzerine de. Belki kahkahayı kesinlikle bir kalıntı olarak düşünmek kaldı geriye. Kahkaha ne söylemek ister? Kahkaha ne ister? [*Ou'est-ce que ça veut dire, le rire? Ou'est-ce que ça veut rire?*] en başta *Ulysses*'te deneyimin gücül bütünlüğünün –anlamın, tarihin, semboliğin, dillerin ve yazıların gücül bütünlüğünün, kültürlerin, sahnelerin ve etkilerin büyük döngüsünün ve büyük ansiklopedisinin, kısacası bütün genel toplamların genel toplamının– gücül olarak bütün uzamları işgal etmeye çalışan bir yazıyla bütün olası kombinasyonlarını tüketerek kendisini açığa çıkarmaya ve kendisini yeniden-kurmaya eğilim gösterdiği fark edildiğinde, pekâlâ dünya çapında ve ebedi bir Joyce incelemeleri kurumunun ödevini oluşturan bütünleştirici hermenötik, kendisini müteredditbir biçimde başat bir etki olarak adlandıracağım şeyle, bir *Stimmung* ya da bir *pathos*'la, bütün diğerlerini yeniden-kateden

ancak hepsini *yeniden-işaretlediği* için diğerlerinin dizisine katılmayan, hem yarı-aşkın hem de eklentisel bir bakiye tarzında eklenmesine ya da bütünleşmesine izin vermeden kendisini onlara ekleyen bir tonla karşı karşıya gelecektir. Ve yalnızca yazının bütünlüğünü değil, ayrıca farkları bir tür tipolojiyle sınıflandırılabilen kahkaha niteliklerinin, kipliklerinin ve türlerinin [*genres*] hepsini üstişaretleyen bu evet-kahkahasıdır [*oui-rire*].[18]

Öyleyse, *her şeyden önce ve sonra*, her şeye rağmen bir imzanın sorumlu olduğu –ya da daha çok hesapta bıraktığı– bu evet-kahkahası niye? Bu bakiye niye?

Bu çalışmayı ve bu tipolojiyi tasarlamaya vaktim olmadı. Ülke sınırlarını aşarken, bu kez *Ulysses*'in bile ötesinde Joyce okumama ve yeniden-yazımıma ve bu evet-kahkahasıyla çifte ilişkime, çifte tonalitesiyle yol gösteren bu çifte ilişki ve bu yüzden istikrarsız ilişki üzerine yalnızca bir çift söz edeceğim. Varsayımım, benim bu çifte ilişkiyi tasarlayan tek kişi olmadığım

18 Yani evet-kahkahası, *oui-rire*, "arke-yazı", "ek" ve *différance* gibi terimlerin işleyişiyle ilişkili bir tarzda işlev gösterir. Bkz., Giriş. (Ed. n.) Derrida, *Edebiyat Edimleri*, s. 1-35.

yönündedir. Bu, bizzat Joyceçu imza tarafından kurulur ve talep edilir, buyrulur.[19]

Belirli bir kulakla, belirli bir işitmeyle [*ouïe*], yankılanan reaktif hatta negatif bir evet-kahkahası işitebilirim. Hipermnezik ustalıktan ve olası bütün diğer ustalıklara meydan okuyan örümcek ağlarını örmekten zevk alır; Joyceçu ve diğer kurumların yönelebileceği bütün tarihlerin, öykülerin, söylemlerin, gelecek bütün imzaların, bilsinler ya da bilmesinler özneler gibi buyrulacağı, etkili bir bilgisayarın alanı dışında peşinen hesaplanacağı, önceden kavranacağı, tutsak edileceği, öngörüleceği, taraf kılınacağı, metonimleştirileceği, tüketileceği bir alfa ve omegaprogramofon kadar zaptedilemezdir. Ve bilim ya da bilinç hiçbir şeyi çözemez, aksine kendi eklentisel hesaplamasının efendi imzanın hizmetine sokulmasına olanak tanır; Joyce'a gülebilir, ancak böylelikle kendisini bir kez daha ona borçlu kılar. *Ulysses*'te söylendiği üzere, "*Was Du verlachst wirst Du noch dienen*.[20]/Alaycılar alayı." (*U*, 197)

19 Ayrıca bkz., Derrida'nın "Two Words for Joyce"u. (Ed. n.)

20 "Güldüğünüz şeye yine hizmet edersiniz."; bir Alman özdeyişi. (Ed. n.)

Bu kudretliliğe, bu büyük *tour joué*'ye, çevrilen bir dümene ve tamamlanan bir büyük tura gülerken işitilebilen bir James Joyce vardır. Ulysses'in dümenlerinden ve turlarından [*tours*], hilelerinden, kurnazlıklarından [*retor*] ve geri dönüşünde [*retour*], her şeyden geri döndüğünde tamamladığı büyük turundan söz ediyorum. Kesinlikle zafer dolu, kıvançlı bir kahkaha, ayrıca zafer şenliği daima bir tür yasa ihanet ettiğinden dolayı, mütevekkil sağduyunun kahkahası. Çünkü kudretlilik fantazmatik kalır, fantazm boyutlarını açar ve belirler. Joyce bunu *bilemez*. Örneğin, bütün kitapların kitabının, *Ulysses*'in ya da *Finnegan Uyanması*'nın Kongre Kütüphanesi'ndeki milyonlarca kitap arasında hâlâ sadece küçücük bir eser olduğunu, bir Japon otelindeki gazete bayiinde şüphesiz hiç bulunmadığını, içeriği kütüphaneyle ilgisiz kitap dışı materyaller arşivinde de kaybedilmiş olduğunu bilemez. Milyonlarca turist, Amerikalı ve başka yerlerden, "bir tuhaf karşılaşma"yla bu şeye giderek daha az rastlayacaklardır. Ve bu dalavereci küçük kitap bazıları tarafından fazlasıyla becerikli, gayretli, hileli, kendisini saklayarak, kendisini her şeye

ekleyerek açığa vurmada aceleci, bilgiyle aşırı yüklü olarak değerlendirilecektir: *Kısacası* yoksul edebiyat, avami, çünkü bir şiirin hesapsız yalınlığına asla şans tanımaz, aşırı gelişmiş ve hiperskolastik teknolojiden yüzünü ekşitir, bir doktorun edebiyatı, tam da başka sözcüklerde fazlasıyla sinsi bir gölge, yeni açılmış gözleriyle bir Doktor Pangloss'un (Nora'nın kanısı bu değil miydi?) ABD posta otoriteleri tarafından sansürlenme ve bu şekilde lanse edilme hesaplanmış bahtiyarlığına sahip edebiyatı.

Fantazmaya katlanışında bile bu evet-kahkahası, Doğu'dan Batı'ya güneşin bir günlük hareketi sırasında yalnızca muazzam bir prova olan şeyle kendisini bir araya getirirken ya da kendisini isme vekil tayin ederken her şeyi bir araya getiren bir öznelliğin kontrolünü yeniden-olumlar. Bazen sadistçe, alaycı-ironik biçimde kendisini sürekli kınar, bu bir sırıtış, iğneleme ve istihza kinizmidir: *Alaycılar alayı*. Kendisini yenilgiye uğratır, aşırı yükler, bütün hatırayla döller; özeti, tükenişi, ikinci gelişi başlatır. Bu evet-kahkahası hakkında onun, Nietzsche'nin Hıristiyan eşeğinin, *Ja*, *ja* diye

haykıran eşeğin kahkahası ya da hatta kendi kahkahasını sünnet eder etmez Yunanlıları güldürmek isteyen Yahudi-Hıristiyan hayvanın kahkahası olduğunu söylemek çelişkili değildir: Din hakikati olarak mutlak bilgi, yüklenilen hafıza, suç, yük edebiyatı [*littèrature de somme*] –"yük hayvanı" deriz ya– celpler edebiyatı [*littèrature de sommation*], borç ânı: A. E. I. O. U, *I owe you* [Ben sana borçluyum], kendisini tam da borcun içinde kuran bu/[Ben] ile; olduğu yerde, borcun temelinde, kendisine gelir yalnızca.[21] Bu borç ve sesli harfler arasındaki, "I owe you" ve seslendirme arasındaki bu ilişki başka bir yerde (*Kartpostal*'da ve "Joyce İçin İki Sözcük"te) *Finnegan Uyanması*'ndaki "he war" ve "Ha, he, hi, ho, hu" hakkında söylediğim şeyi Fransızca *oui*'nin tuhaf bir anagramı olan ve Joyce tarafından onaylanmış baskıda, *evet* dediği ve böylece izin verdiği baskıda "*je vous dois*"* şeklinde kötü ve didaktik biçimde çevrilen *Ulysses*'teki "I, O, U" ile ilişkilendirmeye yöneltebilirdi beni ancak buna vaktim yok.

21 Freud'un ünlü sloganı "İd neredeyse, ego oradadır" ile karşılaştırınız. (Ed. n.)

* "Size borçluyum." (ç.n.)

Ancak bunu Fransızca mı –yani hepsi sesli harflerle olanlar– yoksa İngilizce mi söylemişti? Kahkaha, daima kendisine borçlu olan varisler, okurlar, muhafızlar ve Joyce âlimleri ve yazarları kuşaklarının olmasıyla alay eder. Bu kuşatıcı yeniden-temellüğün, kudretli Odysseyci yinelemenin evet-kahkahası, patentli imzasını, hatta Molly'nin imzasını, gelecekteki bütün karşı-imzalarla, yalnızca boş bir kabuğu, bir tözün ilineğini kazanan yaşlı bir adam olarak sanatçının ölümünden sonra bile gücül biçimde önceden dölleyebilen bir aracın kurulumuna eşlik eder. Bu –meşru ya da gayrimeşru–akrabalık makinesi iyi işlev gösterir ve her şeye hazırdır, her şeyi evcilleştirmeye, sünnet etmeye ve tuzağa düşürmeye hazırdır. Logos'un Yaşamı olarak, yani doğal ölümün hakikatiyle de neredeyse kendini toplayan mutlak bilginin ansiklopedik yeniden-temellüğüne elverişli hale gelir. Anılan bu şeye tanıklık etmek için buradayız, Frankfurt'tayız.

Ancak bu evet-kahkahasının eskatolojik tonu, ayrıca bütünüyle farklı bir müzik tarafından,

bütünüyle farklı bir şarkının sesli harfleri tarafından işlenmiş ya da katedilmiş –*musallat olunmuş* demeyi tercih ederim– neşeli biçimde karından konuşulmuş gibi geliyor bana. Diğerine çok yakın biçimde bunu da işitebiliyorum, borçsuz bir armağanın, neredeyse amnezik hafif olumlamanın, klasik dilde "eser" olarak adlandırılan bir armağanın ya da terk edilmiş bir olayın evet-kahkahası olarak, yalnızca fantazmlarını sınırlandırmak için bütün parafların yeniden-temellüğü ve evcilleştirilmesi döngüsünü açığa çıkarıp isimlendiren ve bunu ötekinin gelişi için zorunlu yarılmayı başarmak adına yapan özel isimsiz kayıp bir imza, bu öteki her zaman Elijah olarak isimlendirilebilir, eğer Elijah kendisi için bir yer ayrılması gereken öngörülemeyen ötekinin ismiyse ve büyük operatör, Elijah, megaprogramotelefonik ağın başı Elijah değil de bu öteki Elijah ise: Elijah, öteki. Ama şimdi buyuralım, bu bir eş seslidir, Elijah aynı anda daima hem biri hem de öteki olabilir, birinin çıkagelme riski olmadan ötekini davet edemeyiz. Ancak daima göze alınması gereken bir risktir bu.

Öyleyse bu son harekette bir evet-kahkahasının diğerine bulaşma riskine ya da şansına bir Elijah'ın, deyim yerindeyse, bir ben'in öteki tarafından sömürülmesine geri dönüyorum.

Bu kahkaha sorusunu, temel, yarı-aşkın bir tonalite olarak *kalan* bir kahkaha sorusunu niye "evet" sorusuyla ilişkilendirdim?

Ulysses'le ya da her neyse, her kimse onun –örneğin Elijah'ın– gelişiyle ne olduğunu insanın kendisine sorması için bu olayın tekilliğini ve böylelikle, sünnetten sonra, bir baba ismi boyunca okunur bir imzanın biricikliğini ya da daha çok telif hakkı fenomenine indirgenemeyecek, yerinden edilemez bir işaretin biricikliğini düşünmeye çalışmak zorunludur. İsterseniz kendi figürünü önceleyen ve sunan bir işaretin, bir özelliğin olanağından hareketle sünneti düşünmeye çalışmak zorunludur. Şimdi eğer kahkaha *Ulysses*'te temel ya da sonsuz bir tonalite ise, eğer bu kahkaha bilgiyle ve bilgiden hareketle alay ettiğinden dolayı bu kahkaha çözümlemesi mevcut bilgi formlarından herhangi biriyle tüketilemezse, o zaman kahkaha bizzat imza olayında patlar.

Ve *evet*siz imza yoktur. Eğer imza bir ismin manipülasyonuna ya da anılmasına indirgenemezse, evet *diyen* ya da evet*leyen*, geride bırakılmış bir işareti onaylayan kişinin geri dönülemez taahhüdünü varsayar.

Joyce'un mu yoksa Molly'nin mi, kimin imzaladığını, yazarın imzası ile bir yazarın imzaladığı bir figürün ya da bir kurgunun imzası arasındaki farkın statüsünü kendimize sormadan önce; cinsel fark hakkında "ikilik olarak" konuşmadan ve Molly'nin karakteri hakkında "tek yönlü kadınca kadın" (ve burada Frank Budgen ve onu izleyen diğerlerini alıntılıyorum) –Molly, güzel bitki, ot ya da *pharmakon*[22]– olarak ya da James Joyce'un "tek yönlü eril" karakteri hakkında görüş bildirmeden önce; Joyce'un aralıksız monolog hakkında "Bloom'un sonsuzluğa geçiş pasaportunun vazgeçilmez karşı-imzası"

22 Moly, Hermes tarafından kendisini Circe'den koruması için Odysseus'a verilen bitkidir. (bkz., Ellmann, *James Joyce*, Oxford University Press, New York, 1982, s. 496-497) James Joyce Hayatı ve Eserleri, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012. *pharmakon* Derrida'nın "Plato's Pharmacy"de [Platon'un Eczanesi] kullandığı yararlı veya zararlı ilaç. (Ed. n.)

deyişini hesaba katmadan önce (ve bir kez daha Joyce'un mektuplar ve söyleşilerdeki ustalığı bana herhangi bir ayrıcalığa sahipmiş gibi gelmiyor); büyük ölçüde burada sözünü ettiğimiz olanaklardan türeyen klinik kategorileri ve psikanalitik bilgiyi manipüle etmeden önce insan kendisine bir imza nedir diye soracaktır: Bu, "nedir?" sorusundan daha "kadim" bir *evet*i gerektirir, çünkü bu soru onu, bilgiden daha kadim bir *evetin varlığını gerektirir.* İnsan kendisine bu *evet*in hangi nedenle daima bir *evet*, *evet* olarak ortaya çıktığını soracaktır. "Evet" sözcüğü değil, *evet* diyorum, çünkü sözcüksüz bir *evet* var olabilir.

Öyleyse, bütün bu söylemden önce, bu *evet*in anlamı, işlevi, her şeyden önce bir koşul olarak varlığı üzerine uzun, bilgili ve dikkatli bir düşünümde bulunulması gerekir: Dilden önce, dille, ayrıca belki de katı anlamda artık dilbilime ait olmayan bir diller çoğulluğu deneyimiyle. Başka yerde açıklamaya çalıştığım ve burada giremeyeceğim anlamda iz, yazı

düşüncesine[23] kendisini açmadığı sürece bir pragmatiğe açılım bana zorunlu, ancak yetersiz gibi geliyor.

Nedir söylenen, yazılan, *evet* ile ortaya çıkan şey?

Evet, söylenen, yazılan sözcük olmadan ima edilebilir. Bu, örneğin *evet* sözcüğünün bulunmadığı İngilizce tümcelerde bir *evet*e işaret edildiği varsayıldığında Fransızca baskıda *evet*lerin her yerde çoğalmasına izin verir. Ancak sınırda, *evet*in her ifadeyle eşkapsamlı olduğu göz önüne alınırsa, Fransızcada, ama öncelikle İngilizcede, her şeyi bir tür sürekli *evet* ile iki katına çıkarma, hatta *Ulysses*'te bazen olduğu gibi, duraklamalar ya da mırıldanılan ünlemler biçiminde bir ritim, soluklanma yalın işaretiyle dillendirilen *evet*leri bile ikiye katlama yönünde büyük bir ayartma vardır: Benden bana, benden bendeki ötekine, ötekinden bana gelen *evet*, ilksel telefonik "Alo"yu doğrulamak için: evet, doğru, bunu

23 Özellikle bkz., *Of Grammatology* ve "Plato's Pharmacy"; Derrida'nın "yazı"yı özel kullanımı Edebiyat Edimleri Giriş'te tartışılmıştır, s. 18-19.

söylüyorum, öyle, gerçekten, evet ben, evet, buyurun, benim, evet, evet, duyabiliyorsunuz, sizi duyabiliyorum, evet, konuşma sürecindeyiz, dil var, beni anlıyorsunuz, tıpkı bunun gibi, gerçekleşir, olur, yazılır, işaretlenir, evet, evet.

Ancak açıkça bir *sözcük* olarak işaretlenen, konuşulan, yazılan ya da fonogramlaştırılan bu *evet fenomeni*nden, bu açık *evet*ten başlayalım. Eğer söylemekle dilin dışında, işaretlemenin dışında bulunacak bir şeyi belirlemeyi, göstermeyi, tanımlamayı kastediyorsak, bu tür bir sözcük, söyler; ancak kendi başına hiçbir şey söylemez. Onun tek göndermeleri, diğer işaretlerdir, ki bunlar da ötekinin işaretleridir. *Evet*in işaretleme ötesinde herhangi bir şey söylemediği, göstermediği, isimlendirmediği göz önüne alınırsa, *evet*in hiçbir şey söylemediği sonucuna varmaya eğilim gösterilebilir. Boş bir sözcük, güçbelâ bir zarf, çünkü dillerimizde gramatik *evet* kategorisinin konumlandığı bütün zarflar, daima varsaydıkları *evet*ten daha zengin, daha belirlenmiş bir anlam yüküne sahiptirler. Kısacası *evet* aşkın zarfsallıktır, herhangi bir fiilin silinemez

eklentisidir: Başlangıçta bu zarf vardı, evet, ancak bir ünlem olarak yine de dillendirilmeyen haykırışa, bir yerleşik sesletime, söylem parfümüne çok yakındır.

Bir parfümle imza atılabilir mi? *Evet*in yerine, tanımladığı varsayılan bir şeyi (hiçbir şey tanımlamaz, hiçbir şey belirtmez, bütün bildirimlerde ima edilen bir tür performatif olsa bile: Evet, bildiriyorum, bildirilir vb.), hatta onayladığı ya da olumladığı varsayılan birşeyi bile geçiremeyeceğimiz gibi, gerçekten bu bir edim ya da işlemse, *evet*in yerine bu edimi ya da işlemi tanımladığı varsayılan kavramların isimlerinin geçirilmesi de olanaksızdır. Bu etkinlik ya da edimsellik kavramı bir *evet*i açıklamaya yetecek gibi gelmiyor bana. Ve bu sözde-edimin yerine, "onaylama", "olumlama", "doğrulama", "kabul", "izin" geçirilemez. Askeri terminolojide, her tür teknik riskten kaçınmak için kullanılan *olumlu (affirmative)* sözcüğü *evet*in yerine geçmez; ancak onu üstlenir: Evet, "olumlu" diyorum.

Bu *evet*, hiçbir şeyi isimlendirmeyen, tanımlamayan, belirtmeyen ve (bu *evet* ya da en

azından *evet* sözcüğü, sözcükler olmadan söyleyebildiğinden dilin dışında hiçbir şey söylemeyen) işaretleme dışında hiçbir şeye göndermesi olmayan bu *evet*, bizi, neyi düşünmeye sevk eder? Radikal biçimde konstatif-olmayan ya da betimleyici-olmayan boyutuyla, bir betimlemeye ya da bir anlatıya *evet* diyorsa bile *evet*, tamamen ve *par excellence*[*] bir performatiftir. Ancak bu karakterizasyon bana yetersiz geliyor. Birincisi, çünkü bir performatifin bir *tümce* olması gerekir, belirli bir olayı gerçekleştirmek için verili bir uylaşımsal bağlamda kendi başına yeterince anlam bahşedilen bir tümce. Şimdi inanıyorum ki, evet –klâsik felsefi bir kodla ortaya koymak gerekirse– *evet* bütün performatif boyutların aşkın koşuludur. Bir vaat, bir yemin, bir emir, bir taahhüt daima bir *evet*, ben imzalıyorum'u ima eder. *Ben* imzalıyorum'un *ben*i, bir simulakrumu imzalasa bile, *evet* der ve kendisine *evet* der. Performatif bir işaretle gerçekleştirilen bir olay, sözcüğün en geniş anlamıyla bir yazı, bu ister fenomenleştirilsin ister

[*] Kusursuz biçimde. (ç.n.)

fenomenleştirilmesin, yani esasen fiilleştirilsin ya da zarflaştırılsın, bir *evet*i gerektirir. Molly *evet* der, *evet*i hatırlar, gözleriyle *evet*i istemek için gözleriyle dediği *evet*i, vb.

Henüz olumsuzlamanın, olumlamanın ya da yadsımanın kökenine ilişkin büyük soruların açığa çıkarılabileceği ve çıkarılmak zorunda olduğu uzam *olmayan* bir alandayız. Joyce'un Molly'nin daima *evet* diyen et olduğunu söyleyerek "*Ich bin der Geist, der stets verneint*"ı* tersine çevirebildiği uzamda bile değiliz. Şimdi göndermede bulunduğumuz *evet*, bütün bu tersine çevrilebilir alternatiflerden bütün bu diyalektiklerden "önce"dir. Bunlar onu üstlenir ve kuşatırlar. *Ich bin*'deki *Ich*, olumlamadan ya da olumsuzlamadan önce kendisini ortaya koyar ya da önceden ortaya koyar: ego olarak, bilinçli ya da bilinçdışı benlik, eril ya da dişil özne, ruh ya da beden olarak değil, örneğin ne kadar belirsiz olursa olsun, kendisini ötekine yöneltirken "ben" [*je*] biçimiyle bu "ben"i işaretleyen bir ön-performatif güç olarak: "Evet-ben" ya da

* "Ben daima evet diyen bir ruhum." (ç.n.)

"Evet-diyorum-ben-ötekine", *ben*, *hayır* dese bile ve *ben*, konuşmadan kendisine yönelse bile. Bu minimal ilksel *evet*, bu telefonik "alo" ya da bir hapishane duvarındaki tıkırtı "ben-buradayım", dinle, yanıt ver, bir işaret var, bir öteki var, anlamına gelmeden ya da bunları anlamlandırmadan önce bunlara işaret eder. Olumsuzlar ortaya çıkabilir, hatta bunlar bütünüyle egemen olsa bile, bu *evet* artık silinemez.

Bu *ben*in, olmanın ve dilin konumunun bu *evet*e göre hâlâ türetilmiş kaldığı noktada, bu minimal ve belirsiz, neredeyse bâkir yönelimin sözcüklere, yani "ben", "öyleyim", "dil" gibi sözcüklere çevirilmesine ilişkin retorik gerekliliğe teslim olmak zorundaydım. Bu *evet* konusunda konuşmak isteyen herkes için bütün güçlük budur. Bir üstdil, kavramakta başarısız olacağı bir *evet* olayını üstlendiği kadarınca burada daima olanaksız olacaktır. Akıl ilkesine ve onun makinelerine göre bir *evet* dizisini düzenleme amacı güden bütün muhasebe ya da sayma için, herhangi bir hesaplama için aynısı geçerli

olacaktır. *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 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 yönelir ve her zaman zaten yapılan bir isteğe yanıt olarak ötekinden kendisine *evet* demesini *istemesini istemekle* başlayabilir yalnızca. Zaman, bu tekil anakroninin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu taahhütler kurgusal, yanıltıcı ve daima tersine çevrilebilir kalabilir ve yönelim görünmez ya da belirsiz; bu, yapının zorunluluğu hakkında herhangi bir şeyi değiştirmez. Bütün olanaklı monoloğu *a priori* bozar. Hiçbir şey Molly'nin monoloğundan daha az bir monolog değildir, hatta belirli uylaşımsal sınırlar içinde onu "monolog" olarak bilinen türe ya da tipe ait olarak görme hakkına sahip olsak bile. Ancak farklı niteliklerde iki *Evet*in, büyük harflerle iki *Evet*in ve

bu yüzden iki gramofonlaşmış *Evet*in kuşattığı bir söylem, bir monolog değil, olsa olsa solilogdur.*

Ancak bir monolog görüntüsünün burada kendisini niye empoze ettiğini anlayabiliriz, kesinlikle bu *evet*, *evet*ten dolayı. Bu *evet* hiçbir şey söylemez ve yalnızca, hemen göreceğimiz üzere, ilk *evet*te analitik olarak –ya da bir *a priori* sentezle– ima edilen bir diğer *evet*i, bir ötekinin *evet*ini ister. İlk *evet* kendisini yalnızca doğrulama çağrısına, bu *evet*, *evet*e yerleştirir, burada ilerler, kendisini işaretler. Bu, bu *evet*, *evet* ile, bu ikinci evet ile, öteki evet ile başlar, ancak bu hâlâ yalnızca *hatırlayan* bir *evet*tir (Molly de öteki *evet*ten hareketle *hatırlar*, *kendisine hatırlatır*), bu anamnezi her zaman monolojik olarak adlandırma eğilimi gösterebiliriz. Ve totolojik olarak adlandırmaya. Bu *evet*, bütünüyle öteki bir *evet*in gelişine *evet* dese bile, bu *evet*ten, ilkine

* Tiyatro sanatında bir karakterin yanıt beklemeden bir diğer karaktere uzun uzun konuşması monologken, karakterin düşüncelerini izleyicilerin duyması için kendi kendine yüksek sesle konuşması solilogdur. Solilog iç monolog olarak da adlandırılır. (ç.n.)

benzeyen bir diğer *evet*ten başka bir şey söylemez. Bu, monototolojik ya da aynasal veya hayali görünür, çünkü bizzat performatifliğin koşulu olan *ben* konumunu başlatır. Austin bize *par excellence* performatif gramerin, geniş zaman kipinin birinci şahsıyla yapılan bir tümcenin grameri olduğunu hatırlatır: Evet, ben vaat ederim, kabul ederim, reddederim, emir veririm, yaparım, isterim, vb. "O vaat eder" tümcesi açık bir performatif değildir, örneğin "Ben, onun vaat ettiğine dair size yemin ederim" tümcesindeki gibi bir ben anlaşılmazsa, açık bir performatif olamaz.

Yine eczanedeki Bloom'u düşünün. Diğer şeyler arasında kendi kendine parfümler hakkında konuşur. Ve yine Molly'nin (moly [bitki]), otun *evet*lerinin de parfüm unsuruna bağlı olduğunu hatırlayın. Bu bildiriyi parfümler üzerine –yani *pharmakon* üzerine– bir incelemeye dönüştürebilirdim (bir süre bunu da düşündüm) ve bunu *Ulysses'te Parfümatif Üzerine* diye adlandırabilirdim. Molly'nin, iyi kokan şeye, yani parfüme rıza göstererek bütün bu *evet*leri hatırladığını, kendisini bu *evet*lerle hatırladığını

hatırlayın: "evet demeye evet dememi istedi benden dağ çiçeğim [postrestant servisindeki kartpostalın üzerinde takma isim biçimiyle Bloom'un ismi, Flower (çiçek) burada uçar] ve ilkin kollarımı boynuna doladım evet ve onu kendime doğru çektim ki göğüslerimdeki bütün parfüm kokusunu hissedebilsin evet." (*U*, 704) Tam da kitabın başında yatak, sandalye ve *evet*, hepsi parfüm çağrılarıdır: "Çayın yumuşak buharını, tavandan yayılan dumanı, cızırdayan tereyağını koklamak. Onun geniş yataksıcağı bedeninin yanında olmak. Evet, evet." (*U*, 63) "Evet isterim", kısaca yalnızca "isterim" ve "isterim" olarak "ben" diyen ilksel denilen bu "evet" tarafından çağrılan ya da varsayılan tekrarı açarken totolojik görünür. Eczanedeki Bloom'u yine düşünmenizi istemiştim sizden. Kendi kendine parfümler hakkında konuşuyor: "... yalnızca bir kat derisi varmış. Leopold, evet. Bizimki üç kat." Bir satır sonra şöyle der: "Siz bir parfüm de istiyorsunuz. Sizin hangi parfüm. *Peau d'Espagne*. Şu portakal çiçeği." (*U*, 86) Buradan hamama, sonra da masaja geçer: "Hamam. Türk işi. Masaj. Kir topları göbeğinde birikir. Bunu hoş bir kız yap-

mışsa daha hoş. Bir de ben beni düşünüyorum. Evet ben. Banyoda yapayım." (*U*, 86) Bu kısmı (*Bir de ben beni düşünüyorum. Evet ben*) çekip çıkarırsak, bunu yapmaya her zaman hakkımızın olması ve hiçbir zaman hakkımızın olmaması üzere, bu minimal *önermeye* sahip oluruz, ki bu ayrıca düşünce, özkonumlama, özkonumlama istenci olarak her *cogito*da ima edilen bu *evet*in heterototolojisini göstererek "isterim"le eşdeğerdir. Ancak bu umblikal (yine "göbek bağı") sahneye rağmen, kendisine masaj yaptığını, kendisini yıkadığını, kendisine sahip olduğunu, kendisini temizlediğini hayal eden, kendisini severken bile tamamıyla yalnız bu "Evet-ben"in arke-narsistik ve öz-duygulanımsal görünüşüne rağmen, bu *evet* kendisini bir ötekine yöneltir ve yalnızca bir ötekinin *evet*ine yönelebilir; yanıt vererek başlar.

Artık zamanımız yok, bu yüzden daha telgrafik bir üsluba dalıyorum. "I think I. Yes I"ın ["Ben beni düşünüyorum. Evet ben"] Fransızca çevirisi son derece yetersizdir, çünkü "*Je pense je*" yerine "*Je pense aussi à. Oui je*"yi verir,/think the/ya da the/thinks I [*ben*

bu *beni* düşünüyorum ya da bu *ben beni* düşünüyor] vb. Hemen izleyen "Curious longing I" ["Tuhaf arzulu ben"], Fransızcada "*Drôle d'envie que j'ai là, moi*"ya dönüşür. Yanıt, ötekinin *evet*i onu rüyasından uyandırmak için başka bir yerden gelir, eczacıdan, bir *evet*in hafif mekanik biçimiyle. "Evet, efendim, dedi eczacı" ona ödeme yapmasını iki kez söyleyerek: "Evet, efendim, dedi eczacı. Geri geldiğinizde, efendim, hepsini birlikte ödeyebilirsiniz." (*U*, 86) Parfümlü bir banyo, temiz bir beden ve yağlı bir masaj rüyası, büyük mutlulukla haç çıkardığı, İsaca "Bu benim bedenim" tekrarı kadar sürer, Tanrı'nın yağıyla yağlanmak gibi: "Şimdi bir banyonun keyfini çıkar: Suyla temizlen, serin emaye, yumuşacık akıyor ıpıılık. Bu benim bedenim." (*U*, 88) İzleyen sahne İsa'nın yağıyla yağlanmaya ("kokulu yumuşak sabunla yağlanmış"), göbeğe, ete ("göbeği, et tomurcuğu": Annenin kalıntıları olarak, göbek bağının kalıntıları) göndermede bulunur ve bölümün sonunda yine "çiçek" ["flower"] sözcüğüyle, yani Bloom'un öteki imzasıyla baş başa kalırız. "Mahmurca yüzen bir çiçek."

Parfümlere ilişkin büyük rüya, Nausicaa kısmında ortaya konulur. "Evet. Bu onun parfümü." (*U*, 372) ile başlayarak Molly'e bir sadakat hareketi gösterir ve bir parfümler grameri olarak sergilenir.

*Evet*e göre benliğin özkonumlanması, seyrüsefer boyunca her seferinde tekrar tekrar, farklı biçimde baş gösterir. Diğerleri arasında bir yer (bunu alıntılıyorum, çünkü A. E. I. O. U. örneklerinden birine yakındır) "biçimlerin entelekyası" olarak "ben"e göndermede bulunan bir yerdir. Ancak "ben" burada hem *anılır* hem de *kullanılır*:

> Ama ben, entelekya, biçimlerin biçimi, sürekli değişen biçimlerin altında yatan hafızayla benim.
>
> Günaha giren, dua eden, oruç tutan ben.
>
> Conmee'nin dayaktan kurtardığı bir çocuk.
>
> Ben, ben ve ben. Ben.
>
> A. E. I. O. U. (*U*, 190)

Biraz ileride: "Onun ruhu en azından ebediyete göçtü. En azından edebiyat için o, doğmadan öldü." (*U*, 190) (hayalet ve Fransızca

Hamlet *"lisant au livre de lui-même"*[*] hakkında, John Eglinton'ın Fransızlar için "Evet... mükemmel insanlar şüphesiz, ancak bazı meselelerde maalesef basiretsizler." (*U*, 187) dediği bir sahnedir bu.

> Ona bir mesaj yazsam. Belki kalır. Ne dersin?
>
> Ben...
>
> AM. A.[**] (*U*, 379)

Yine de *evet*teki ya da *Ay*'daki [hah] öz-konumlanma, ne totolojik ne de narsistiktir; döngüsel yeniden-temellük hareketini, bütün bu belirlenmiş kipliklere yol açabilen yolculuğu [*odyssey*] başlatsa bile egolojik değildir. Kurduğu döngüyü açık tutar, aynı şekilde henüz performatif, aşkın değildir, herhangi bir performatiflikte *a priori* herhangi bir konstatif teoriklikte, herhangi bir bilgide, herhangi bir aşkınlıkta varsayılmış kalsa da. Aynı nedenle,

---

[*] "Bizzat onun kitabını okurken." (ç.n.)

[**] Ulysses'in oyuncul yapısına ait bir unsur. "Nausicaa" bölümünün sonunda Leopold Bloom kumun üzerine "I. Am. A." yazar, ancak tümceyi tamamlamadan harfleri eliyle siler. Bu, onun tanımlanmamış olduğunun göstergesidir. Derrida, *Ulysses*'in bu kararlaştırılamaz unsurunu vurguluyor. (ç.n.)

eğer ontoloji olan şeyi ya da olan şeyin var olmasını ifade ediyorsa, preontolojiktir. Varlık üzerine söylem *evet*in sorumluluğunu varsayar, evet söylenen şey söylenir, Varlık'ın celplerine yanıt veriyorum, Varlık'ın celplerine yanıt veriliyor, vb. Yine telgraf üslubuyla bu *evet* ve evet-kahkahası olanağını aşkın egolojinin, ontoansiklopedinin, büyük spekülatif mantığın, temel ontolojinin ve Varlık üzerine düşüncenin varsaydıkları, ancak kapsayamadıkları bir armağan ve gönderme [*envoi*] düşüncesine açıldığı yere konumlandıracağım. Bu argümanı istediğim gibi ve başka bir yerde geliştirmeye çalıştığım gibi geliştiremiyorum.[24] Bu değinileri bu gezintinin başında, *Ulysses*'teki posta ağlarıyla ilgili şeylere bağlamakla yetineceğim: Bir kartpostal, mektup, çek, telegramofon, telgraf, vb.

*Evet*in bu öz-olumlaması, yalnızca kendisini kendine hatırlatmakla, kendisine *evet*, *evet* demekle ötekine yönelebilir. Kendi başına oldukça komik olan bu evrensel varsayım

24 Bkz., örneğin "Envois", *The Post Card* ve "armağan üzerine "Women in the Beehive", 198-200 ve "Two Words for Joyce", 146-47. (Ed. n.)

döngüsü, *ne kendisinden vazgeçen ne de kendisine ulaşan* bir kendine gönderi, bir kendi kendine geri gönderme [*renvoi*] gibidir. Molly, ötekinden kendisinden *evet* demesini istemesini istemeye *evet* demeyi kendisine söyler (açıkça kendi kendine konuşuyor), kendisine hatırlatır, ancak bunu, öteki kendisinden evet, *evet* demesini isterse *evet* diyeceğini ötekine söylemek için yapar. Bu gönderiler ve geri dönen gönderiler [*envois et renvois*] daima skolastiklerdeki soru/yanıt durumunu taklit eder. Ve "kendi kendine gönderme, kendi kendiyle ilişkiye girme"[25] sahnesi *Ulysses*'te tamı tamına kendi posta biçimiyle pek çok kez tekrarlanır ve fantazm ya da başarısızlıkmış gibi daima aşağılanmayla işaretlenir. Bu döngü kendi üzerine kapanmaz. Zaman yetersizliğinden dolayı yalnızca üç örnek kullanacağım. Birincisi, dört ya da beş yaşlarındaki Milly'nin kendisine aşk mektupları gönderdiğini belirten ve

25 Fransızca ifade *s'envoyer* (tamı tamına bir şeyi "kendine göndermek") konuşma dilinde cinsel bir anlam ile kullanılır: *s'envoyer quelq'un*, biriyle ilişkiye girmek; *s'envoyer en l'air*, ilişkiye girmek. (Ed. n.)

ayrıca onun bir aynaya benzetildiği örnektir ("*Ey Milly Bloom, ... Sen benim aynamsın.*" [*U*, 65]) Bu maksatla "mektup kutusuna katlanmış kahverengi kağıt parçaları" bıraktı. En azından Fransızca baskının söylediği şey budur ("*Elle s'envoyait*"). İngilizce metin daha karmaşıktır, ama devam edelim. Molly'ye, pul koleksiyoncusunun kızına gelince, Bloom ve Joyce gibi kendine her şeyi gönderir. Ancak buna devam eden sahnenin gerçekliğinde *en abyme* dikkat çekilir, ki bu sahnede Molly'nin posta aracılığıyla kendisini kendisine nasıl gönderdiği [*s'envoyer*] anlatılır: "Yıllar gibi hiç kimseden bir mektup gelmez kendime postaladığım kağıt parçacıklarıyla dolu birkaç tuhaf şey dışında." (*U*, 678). Dört satır önce Molly babası tarafından (dışarıya) gönderilir ya da uzaklaştırılır [*envoyée ou renvoyée*]: "Ama ben oradayken uydurma bir bahaneyle odadan dışarı göndermeyi asla unutmazdı."

Öyleyse bu, bir kendine gönderme [*s'envoyer*] sorunudur. Ve sonunda, *evet* demek için Fransızca deyişin ya da *argot*'nun [argo]

s'envoyer terimi altında babilleştirdiği şeye ihtiyaç duymaksızın *evet* diyen birine kendini göndermek: Kendisiyle ya da başka biriyle ilişkiye girmek. Baba, aynı öze sahip bir oğlun tohumunu kendisine gönderdiğini, buna istekli olduğunu hayal ettiğinde, kendine gönderme, bâkire anne aracılığıyla kendisini güçbela dolambaçlı bir yola sokar. "*Amor matris* [anne aşkı], öznel ve nesnel iyelik" üzerine pasajlardan biridir, ki bu "yaşamdaki tek doğru şey olabilir. Babalık yasal bir kurgu olabilir." (*U*, 207)

Üçüncü örneğim bundan biraz önce ve "*Was Du verlachst wirst Du noch dienen*"den hemen sonra gelir: Ruhulkudüs aracılığıyla kendi babası olan, kendisini kendisi gönderen O, kendisiyle ötekiler arasında failalıcı, O... " (*U*, 197) İki sayfa sonra:

> –Telgraf! dedi. Harika buluş! Telgraf! Papalıktan resmi mektup.
>
> Işıksız büronun bir köşesine oturup yüksek sesle neşeyle okudu:
>
> –*Duygusal kişi, yapılan bir şey için büyük bir borçluluk hissetmeksizin zevk alan kimsedir.* İmza: Dedalus. (*U*, 199)

Daha aforistik ya da telgrafik olmak için, bir imzanın, neredeyse kendini toplamak için gönderiyi bir araya toplayan bir imzanın fantazmı her ne zaman kazansa, sonuçta Ulyssesçi *kendine gönderme* döngüsünün, bir reaktif evet-kahkahasını, dalavereci hipermnezik yeniden-temellük işlemini buyurduğunu söyleyeceğim. Ancak döngü açılırsa, yeniden-temellükten vazgeçilirse, göndermenin aynasal bir araya toplanışı kendisini biricik yine de sayısız göndermeler çokluğu içine neşeyle yayarsa, ki bu yalnızca bir ritim sorusudur, o zaman öteki *evet* güler, öteki, evet, güler.

Çünkü burada bir *evet*in Öteki, bir *evet*in ötekiyle ve bir *evet*in öteki *evet*le ilişkisi öyle olmalıdır ki, iki *evet*in bulaşması kaçınılmaz olsun. Ve yalnızca bir tehdit olarak değil, ayrıca bir fırsat olarak da. Bir sözcükle ya da sözcüksüz minimal bir olay olarak alındığında, bir *evet a priori* kendisinin tekrarını, kendisinin ezberlenmesini talep eder, bu *evet*e göre bir *evet*in "ilk" evetin varışını işgal etmesini talep eder, ki bu yüzden bu asla basitçe ilksel değildir. Bir diğer *evet*le karşı-imzalanmış *evet*i

doğrulamayı, hatırlamayı, güvenli tutmayı vaat etmeksizin, vaat ve hatırlama olmaksızın, hatırlama vaadi olmaksızın *evet* diyemeyiz. Molly hatırlar (kendisini de hatırlar). Bir vaadin hatırlanması, bütün bu teknik tekrar, otomatikleşen arşivler, gramofoni, simülakr, adressiz ve hedefsiz dolaşma riskleriyle birlikte temellük döngüsünü başlatır. Bir *evet* kendisini hatırlamaya emanet etmelidir. İsteğin simetrisizliği içinde ötekinden, bir *evet*i istemesi istenilen ötekinden zaten gelen bu *evet* kendisini ötekinin, ötekinin *evet*inin ve öteki *evet*in hatırlamasına emanet eder. Bütün riskler zaten ilk *evet* nefesinden itibaren ortalığa doluşmuştur. Ve bu ilk nefes, ötekinin nefesiyle askıya alınır, o zaten her zaman bir ikinci nefestir. Orada sesten ve gözden ırak, "mezardaki gramofon"a peşinen bağlanmış kalır. Bu ikiz *evet*leri ayıramayız ve fakat bunlar bütünüyle öteki kalırlar. Shem ve Shaun gibi, yazı ve posta gibi. Bu tür bir birliktelik, *Ulysses*'in imzasından çok *yalnızca istemeyi başaran* bir olayın titreşimini güvenceye alıyor gibi geliyor bana. Evet-kahkahalarının çeşitli tonalitelerinin, çeşitli niteliklerinin farksal bir titreşimi, ki bu evet-kahkahaları tek bir göndermenin,

kendi kendinenin ya da tek bir sevkiyatın bölünemez yalınlığında kendilerinin istikrarlı kılınmalarına olanak tanımazlar, ancak bütünüyle öteki bir yazı, bir öteki dil, bir öteki kişisel özellik içinde, bir öteki damgayla yankılanan ötekinin karşı-imzasını, bir *evet*i çağırırlar.

Size, Joyce incelemeleri topluluğuna geri dönüyorum. Varsayalım ki, bir Joyce incelemeleri bölümü, bir Elijah Profesörü, Müdürü ya da Kürsü Başkanı [*Chairman or Chairperson*] otoritesi altında benim okumamı teste tâbi tutmaya ve ilk aşaması *Finnegan Uyanması*'ndaki *evet*lere geçmeden önce *Ulysses*'teki bütün *evet*lerin tipolojisini bir tablo biçimine koymaktan ibaret olan bir "program" kurmaya karar veriyor. Kürsü başkanı [*Chairperson*] (et gibi kürsü de [*the chair*] daima evet der)[26] bu görevi üstlenecek *n.* kuşak bir bilgisayar satın almaya karar verir. Karar verilen işlem çok ileriye gidebilir. Sizi saatlerce bir elimde kalemle hesapladığım şeyi tanımlayarak alıkoyabilirim: Orijinalde okunur *evet*lerin

26 *La chair dit toujours oui*: "The flesh always says yes" ["Et daima evet der"]; "The chair always says yes" ["Kürsü daima evet der"] (ç.n.)

mekanik sayısı toplamda 222'den daha fazladır, ki bunların dörtte birinden daha fazlası, en azından 79'u Molly'nin sözde monoloğundadır (!), Fransızcada daha da büyük bir sayıda, çünkü belirli tipte sözcükler ya da deyişler ya da ritmik duraklamalar, aslında *yes* [*evet*] sözcüğü olmasa da (örneğin "ay", "well", "he nodded" ["hah", "pekâlâ", "başını salladı"]) "*oui*" ile çevrilir.[27] *Ulysses*'te kulla-

27 İşte bazı örnekler; önce İngilizce, sonra Fransızca sayfa numaraları verilmiştir (Fransızca baskı 1948'de Gallimard tarafından basılmıştır). 16/13 yalnızca *oui* eklenmiştir; 42/39 "I am" için *oui*; 43/39 "I will" için *oui*; 46/43 "ay" için *oui*; 93/90 "well but" için *oui mais*; 96/93 "O, he did" için *Oh mais oui*; 103/100 "I believe so" için *Je crois que oui*; 108/104 "O, to be sure" için *Oh mais oui;* 121/118 "nodded" için *fir oui de la tête*; 123/120 "Ay" için *oui*; 128/125 "So it was" için *pardi oui*; 167/164 "I believe there is" için *Je crois que oui*; 172/169 "thank you" için *oui merci*; "ay" için *oui*; 174/171 "ay" için *oui*; 189/186" marry, I wanted it" için oui-da, *il me la fallait*; 194/191 "–Yes, Mr. Best said youngly" için *Oui. Un oui juvénile de M. Bon*; 199/195 "Yea" için *oui-da*; 203/199 "o yes" için *oh si*; 214/210 "Ay" için *Oui da*; 218/214 "very well indeed" için *Oh oui*; 224/220 "Ay" için *Dame oui*; 242/237 "She nodded" için *Elle fit oui*; 243/238 "Hold him now" için *Oui, essayez voir*; 256/250 "Ay, ay" için *Oui Oui*; 266/261 "hold him now" için *oui, essayez voir*; 268/262 "Ay, ay, Mr. Dedalus nodded" için *Mais oui, mais oui*; 271/266 "But ... " için *Oui, mais*; 277/272 "o, certainly is" için *Oui, certainement*; 281/277 "Ay do" için *Oui, chantez* ... ; 289/285 "Ay, ay" için *oui, oui*; 299/294 "ay" için *oui*; "ay" için *oui*; 309/305 "So I would" için *Ben oui pour sûr* (karmaşık söz dizimi); 313/309 "Ay" için *Ah oui*; 328/323

nılanlar için özel bir yazgıyla başka bir sayım, her dilde zorunludur. Örneğin orijinalde Fransızca yazılan "*mon père, oui*" ile ya da *evet*in Şeytani ayartmaya, hayır diyen ruhun ayartmasına ("şeytana yalvardın... *O si, certo*![*] Sat ruhunu bunun için" [*U*, 46]) olabildiğince yakın durduğu "*O si certo*" ile ne yapacağız. Açık *evet*lerin bu tehlikeli sayımının ötesinde, kürsü başkanı bugün tasarımına ve kontrolüne sahip olduğumuz herhangi bir bilgisayar için olanaksız olan iki görev kararlaştırır ya da vaat eder. Listelediğim bütün nedenlerden kaynaklanan ve iki ana tipe indirgediğim iki olanaksız görev şunlardır:

"ay" için *oui*; "ay" için *oui*; 335/330 "That's so" için *oui*; 336/331 "well" için *oui*; 351/346 "so I would" için *oui*; 352/347 "nay" için *oui*; 367/363 "what! İçin *oui*; 370/365 "devil you are" için *Sapristi oui*; "see!" için *oui!*; 377/374 "Looking out over the sea she told me" için *Elle regardait la mer le jour où elle m'a dit oui*; 397/394 "ay" için *oui da*; 431/429 "I suppose so" için *Je crois que oui*; 473/475 "I say you are" için *je dis que oui*; 518/522 "O, I know" için *oui, je sais*; 546/550 "Why" için *Ben oui*; 550/554 "Ay" için *Oui*; 552/557 "ay, ay" için *si, si*; "ay, ay" için *si, si*; 666/669 "well" için *oui*; "but of course" için *oui bien sûr*; 684/687 "ay" için *oui*; 694/699 "of course" için *bien oui*; 701/706 "Say there are" için *le disait oui*. Farklı türlerde elliden fazla değişikliği vardır. Bir sistematik topoloji ayartıcı olabilir.

[*] "Ah evet, kesinlikle!" (ç.n.)

1. Varsayımsal olarak, pek çok sayıda kritere göre farklı *evet* kategorilerini düzenlemek zorundayız. Ben en azından on kategori ya da kiplik buldum.[28] Bu liste kapatılamaz, çünkü her bir kategori, *evet*in *haddi zatında* ötekine yanıt olarak açık bir *monolog*da mı yoksa açık *diyalog*da mı ortaya çıkmasına bağlı olarak ikiye bölünebilir.[29] *Evet*in İngilizcede

28 Örneğin: 1. Soru biçiminde "evet": *Oui? Allo?* "Evet? dedi Buck Mulligan. Ne dedim?'deki gibi (14); 2. Monolojik kendi kendini onaylama biçiminde ritmik soluklanma "evet"i, "Arka sıradan iki kişi fısıldadı. Evet. Biliyorlardı... " (30) ya da "evet, zorundayım"daki gibi (44); 3. İtaat "evet"i, "Evet, efendim"deki gibi (44); 4. Bir olgu üzerinde anlaşmaya işaret eden "evet", "Ah evet, ama ben Q'yu tercih ediyorum. Evet, ama W harika"daki gibi (46); 5. Tutkulu arzu soluklanması "evet"i, "Onun geniş yataksıcağı bedeninin yanında olmak. Evet, evet"deki gibi (63); 6. Hesaplı ve kesin biçimde belirlenmiş soluklanma "evet"i, "evet, kesinlikle"deki gibi (81); 7. Dalgın nezaket "evet"i, "Evet, evet" gibi (88); 8. Vurgulu doğrulama "evet"i, "Doğrusu evet, Mr. Bloom kabul etti"deki gibi (103); 9. Açık onay "evet"i, "Evet, Red Murray kabul etti"deki gibi (119); 10. Israrlı inanç "evet"i, "Evet, evet. Battılar" (135). Bu liste özünde açıktır ve açık monolog ile diyalog arasındaki ayrım, sistematize edilmesi en güç olan parazitlere ve aşılamalara elverişli hale de gelebilir.

29 Öyleyse kapanış olanaksızdır. Joyce incelemeleri kurumu için yeni ve istikrarsız sorular açar. Bunun pek çok nedeni vardır. İlkin bir "evet"in yapısı açısından şimdi göndermede bulunduğumuz nedenler. Sonra Joyce'un kasıtlı biçimde kötü niyetle önmetinle tamamlanmış ya da yayımlanmış denen eser arasında belirli bir tarihten itibaren kurduğu yeni ilişkiyle bağlantılı nedenler. Joyce, arşivini koruyordu.

ve her dilde iddia edilen kipliklerine atfedilen farklı tonaliteleri hesaba katmak zorundayız. Şimdi, bilgisayara tondaki ince değişiklikleri bulması için okuma başlığı uyumlu komutlar verebileceğimizi varsayalım, ki bu başlı başına şüpheli bir şey, bir yarı-aşkının kalanıyla her evetin üstişaretlenmesi, yani *evet-kahkahası* artık ikili mantık tarafından yönetilen ayırıcı bir keşfe yol açamaz. Farklı nitelikteki iki *evet-kahkahası* birbirlerine seslenirler, karşı konulmaz biçimde birbirlerini çağırırlar ve ima ederler; sonuç olarak imzalanmış yemini

---

Şimdi biliyoruz ki, "yazılmakta olan eser"in arşivinin yol açtığı incelemenin farkında olan Joyce, belirli bir andan itibaren eserin bir parçasını tamamladı ve müsvedde notları, taslakları, karalamaları, düzeltmeleri, çeşitlemeleri, stüdyo eserleri saklamaya başladı (burada Ponge'u, *La fabrique du pré*'yi ya da *La table*'ın manüskrilerini düşünebiliriz). Bu şekilde imzasını basıma hazırlık anına kadar erteledi. Üniversite öğrencisi ve profesör kuşaklarına "açık eser"inin koruyucularına yeni bir görev, ilkece sonsuz bir görev verdi. Rastlantıyla ve ölümünden sonra kendisini "genetik eleştiri" endüstrisine terk etmesinden çok, tasarımı kurduğu ve rotaları ve çıkmaz yolları programladığı söylenebilir. Değişkenlerin artzamanlı boyutu, birleşmesi ya da daha çok eklenmesi, eserin manüskri biçimi, düzeltmelerin oyunu, hatta basım hataları, eserde temel olan ve yalnızca bir "Bu benim bedenim" rastlantısı olmayan uğraklara işaret eder.

"Tükendim, terk edildim, artık genç değilim. Deyim yerindeyse, insan yaşamının merkez postanesinin gecikmişlere özel posta kutusu önünde elimde ekstra hizmet pulu taşıyan postalanmamış bir mektupla durmaktayım." (*U*, 486)

aynı ölçüde isterler ve tehlikeye atarlar. Sayılabilir bir mevcudiyet olarak değil, bir hayalet olarak birbirlerini iki katına çıkarırlar. Hatırlamanın *eveti*, yineleyici kontrolü ve reaktif tekrarıyla derhal olumlamanın hafif, dans eden *eveti*ni, armağanın açık olumlamasını iki katına çıkarır. Karşılıklı olarak iki yanıt ya da iki sorumluluk, aralarında herhangi bir ilişkiye sahip olmaksızın birbirlerine göndermede bulunurlar. İkisi de imzalarlar, ancak imzanın kendini toplamasını engellerler. Yalnızca bir diğer *eveti*, bir diğer imzayı çağırabilirler. Ve öte yandan, simülakr noktasına, birbirlerinin gramofonisi olma noktasına kadar ikiz gibi birlikte bulunmak *zorunda olan* iki *evet* arasında karar verilemez.

Bu titreşimi tam da *Ulysses*'in müziği olarak işitiyorum. Bir bilgisayar günümüzde bize pek çok tarzda yardım edebilse de bu birbirine geçmeleri sayamaz. Yalnızca henüz işitilmemiş bir bilgisayar onunla bütünleşmeye çalışarak kendi sayısını, öteki dilini ve öteki yazısını ona ekleyerek *Ulysses*'tekine yanıt verebilir. Bu söylediğim ve yazdığım şey, yalnızca bir önerme ortaya koyuyor, işitilmemiş bilgisayar olacak olan öteki metne göre küçük bir parça.

2. Bunun sonucu olarak argümanın ikinci kısmı. Kürsü başkanı tarafından emredilen, bilgisayarda ya da kurumda yürütülecek işlemin programı, aslında *Ulysses*'teki *evet*ler olayına ve bunların çağrılarına, yapılarında bir çağrı olan ya da bir çağrıyı dillendiren ne olursa olsun ona bir şekilde yanıt vererek, çözümlenmiş korpusun *bir parçası olan ya da olmayan* bir *evet*i –başkaları bunu bir söz edimi olarak adlandıracaktır– varsayar. Kürsü başkanının *evet*i, *Ulysses* hakkında yazan herkesin programının *evet*i gibi, bir şekilde yanıtlayarak ve karşı-imzalayarak, sırasında davet ettiği *evet*ten daha fazla kendisinin sayılmasına ya da hesaptan düşülmesine izin vermez. Bu yalnızca olanaksız olan ikilik değildir, aynı nedenden dolayı bütünleştirmedir, döngünün kapanışıdır, Ulysses'in geri dönüşüdür, Ulysses'in kendisidir ve bölünemez bir imzanın kendine göndermesidir.

Evet, *evet*, kahkahayı doğuran şeydir bu ve Freud'un da haklı olarak söylediği gibi biz tek başına, aynı bastırmaya ait bir şeyi paylaşmadan asla gülmeyiz. Ya da daha çok bu, kahkahaya yol açan şeydir, tıpkı onun ve id'in düşünceye

yol açması gibi. Ve tıpkı onun ve id'in, kahkahanın ötesinde ve bu *evet*in ötesinde, *ben/değil-ben*in *evet/hayır/evet*inin ötesinde daima bu diyalektiğe dönüşebilen *ego/değil-ego*yu oldukça basit bir biçimde sunması gibi.

Peki bir parfümle imza atabilir miyiz?

Yalnızca başka bir olay, bir olayın zaten gerçekleştiğini ortaya çıkarmak için imzalayabilir, (karşı-imzalayabilir.) Safça ilk olay dediğimiz bu olay, yalnızca ötekinin, bütünüyle öteki bir olayın doğrulamasıyla kendisini olumlayabilir.

Öteki, imzalar. Ve bu *evet* kendisini sürekli olarak yeniden-başlatır, sonsuz sayıda; hatta Mrs. Breen'in yedi *evet* haftasından daha fazla ve tamamen farklı biçimde, Bloom'un ona Marcus Tertius Moses ve Dansçı Moses'in öyküsünü aktarışını duyduktan sonra (*U*, 437): "MRS. BREEN (*sabırsızlıkla*) Evet, evet, evet, evet, evet, evet, evet."

Burada durmaya karar verdim çünkü tam da bu son cümleyi karalarken neredeyse kaza yapıyordum, tam da Tokyo gezimden sonra, havaalanından ayrılıp eve giderken.

ULYSSES'TE, AYNI ANDA HEM YAZILI HEM SÖZLÜ HEM GRAFEM OLARAK SESLENDİRİLMİŞ HEM DE FONEM OLARAK YAZILMIŞ "EVET", TÜM DİL VE ANLAM YÖNLERİYLE METİNDE YANKILANAN BİR İŞARETTİR. "EVET"İN OLUMLANMASI HAFIZANIN OLUMLANMASIDIR. KELİMENİN GÖRÜNÜRDEKİ BASİTLİĞİ; YERİNİ DİLBİLİMİN TÜM GELENEKSEL, "FELSEFİ" KATEGORİZASYONLARINI ALTÜST ETME KAPASİTESİNE BIRAKIR.

DERRIDA'NIN "ULYSSES GRAMOFONU" METNİ, JAMES JOYCE'UN ULYSSES'İNE KAPSAMLI VE YENİ BİR YORUM SUNUYOR. DERRİDA, JOYCE'UN DİL KULLANIMININ SINIRLARINI ZORLADIĞINI VE ANLAMIN SABİT OLMADIĞINI, SÜREKLİ KAYDIĞINI VURGULUYOR VE *ULYSSES*'TEKİ KELİME OYUNLARINA, ÇOKANLAMLILIĞA, BELİRSİZLİKLERE, SES VE YAZI ARASINDAKİ İLİŞKİYE DİKKAT ÇEKİYOR.



KTB

ULYSSES GRAMOFONU
JACQUES DERRIDA

KİTAP NO	DİZİ ADI
1213	MİNYATÜR

9 786256 309586