

Acts of Literature

Ruben Moi og Thoralf Fagertun

Abstract

Despite the fact that literary theory has sought new orientations since Derrida's biblioblitz in the late 1960s and early 1970s, this article claims that the French philosopher's multiple approaches to literature indubitably mark a shift in literary hermeneutics. Although the questioning of philosophy, language, aesthetic institutions, and genre solidities *per se* spurs much of his intellectual analysis, Derrida responds to a great diversity of what is normally termed literature in his writing. Derrida's *Acts of Literature* presents a point of departure for this article, which traces his engagements with literature in large parts of his *oeuvre*. Throughout discussions of his many subversions of literary traditions and reflections of the extensive dispute that surrounds his work, the authors seek to demonstrate the significance of his interrogations for the field of literary interpretation.

Sammendrag

Selv om litteraturteorien har beveget seg i ulike retninger siden Derridas biblioblitz på slutten av 1960-tallet og begynnelsen av 1970-tallet, hevder denne artikkelen at den franske filosofens ulike tilnærminger til litteratur utvilsomt har forandret hermeneutikken. Til tross for at skepsis til filosofi, språk, estetiske uttrykksformer og sjangersoliditet utgjør mye av hans intellektuelle analyser, undersøker Derrida i sin skrivning en rekke ulike typer tekster som vi tradisjonelt sett karakteriserer som litteratur. Derridas *Acts of Literature* utgjør et springbrett for denne artikkelen som prøver å perspektivere undersøkelsene av litteratur i store deler av hans produksjon. Gjennom å diskutere hans mange oppgjør med litterære tradisjoner og å reflektere over den omfattende debatten hans arbeider har skapt, har forfatterne til hensikt å påvise hvilken betydning hans litterære undersøkelser kan ha for litterær fortolkning.

Acts of Literature

I tillegg til filosofi, forbindes Jacques Derrida gjerne med litteratur, med litteraturteori og en langvarig interesse for det "litterære", det som gjør litteratur til litteratur:

My most constant interest, coming before even my philosophical interest I should say, if this is possible, has been directed towards literature, towards the writing which is called literary. (Derrida 1984a: 34)

It was my preoccupation with literary texts which enabled me to discern the problematics of writing as one of the key factors in the deconstruction of metaphysics. (Derrida 1984b: 109)

I tillegg innrømmer Derrida i et intervju at han ikke kan skrive om Beckett – en av forfatterne som "make the limits of our language tremble" – fordi de to er for like: "This is an author to whom I feel very close, or to whom I would like to feel very close; but also too close... I have perhaps avoided him a bit because of this identification." (Derrida 1992: 60). I henhold til Derrida er skillelinjene mellom filosofi og litteratur, og mellom litteratur og det litterære, langt fra skjematiske. I skrivemåte, tematikk og tanke krysser flere av hans tidlige, store verk, som titlene indikerer, grensene mellom skrift og tanke, mellom filosofi og litteratur og mellom ulike genre: *Of Grammatology*, *Writing and Difference*, *Dissemination*, *Margins of Philosophy*, *The Post Card*¹. I boken *Acts of Literature* har redaktør Derek Attridge samlet ti essays² med Derridas signatur, som tar utgangspunkt i (det vi vil kalle) litterære tekster. Derrida har en særegen måte å skrive på, han har en særegen måte å lese på og han har en enestående måte å tenke på. Dette gjør lesningen av ham vanskelig, men også spennende; å lese Derrida krever en konstant revurdering av det man holder for selvfølgelig, det som danner grunnlaget for forståelse, og det som kommer før grunnlaget, det som

¹ I de senere tiår har Derrida fokusert mer på kunstvitenskap, moral, etikk, sorg, vennskap, religion og politikk. Se for eksempel: *The Truth in Painting* (1987), *The Gift of Death* (1996), *The Politics of Friendship* (1997), *Acts of Religion* (2002), *Ethics, Institutions and the Right to Philosophy* (2002), *The Work of Mourning* (2001), *Spectres of Marx* (1994), *Philosophy in a Time of Terror* (2003).

² I mangel av bedre ord vil denne artikkelen referere til Derridas (ulike former for) tekster i *Acts of Literature* som "essays".

danner grunnlaget for grunnlaget. Derrida beveger seg gjerne i randsonen, han behandler spøkelsesaktige konsepter som språket bare nesten er i stand til å beskrive og han utfordrer språket. Vi skal etter hvert forsøke å klargjøre disse diffuse påstandene, men først må vi spørre: Hvorfor akkurat litteratur? Hvorfor griper Derrida tak i det som i dagligtalen kalles "skjønnlitterære" tekster når han skal tolke verden? Denne artikkelen skal (blant annet) undersøke hvordan Derridas ulike tilnærminger til litteratur skiller seg fra andre måter å forstå litteratur på. Derfor må vi først skape en forståelse av hva Derrida mener når han snakker om litteratur og hvorfor han anser litteratur som verdt å studere.

Hva er litteratur? I et intervju som innleder *Acts of Literature* reflekterer Derrida over denne problemstillingen. Han beskriver litteratur som en "historisk institusjon", men også som en:

institution of fiction which gives *in principle* the power to say everything, to break free of the rules, to displace them, and thereby to institute, to invent and even to suspect the traditional difference between nature and institution, nature and conventional law, nature and history. (Derrida 1992: 37)

For den unge Derrida, en jøde bosatt i det antisemittiske og ustabile Algerie, var de overnevnte egenskapene ved litteratur tiltrekkende. I *Acts of Literature* er det imidlertid en spesiell type litteratur som behandles, det er den litteraturen som opponerer mot, som utfordrer grensene for den "historiske institusjonen" litteratur:

These "twentieth-century modernist, or at least nontraditional texts" all have in common that they are inscribed in a critical experience of literature. They bear within themselves, or we could also say in their literary act they put to work, a question, the same one, but each time singular and put to work otherwise: "What is literature?" or "Where does literature come from?" "What should we do with literature?" (Derrida 1992: 41)

Forfatterne bak tekstene Derrida snakker om, er størrelser som James Joyce, Stephan Mallarmé, Paul Celan, Franz Kafka, Francis Ponge og Maurice Blanchot, og det er deres tekster han bruker som springbrett, som motstander eller som medhjelper til sine prosjekt i *Acts of*

Literature, som vi snart skal se nærmere på.³ Først må det likevel gjøres klart at Derridas litteraturbegrep skiller seg fra det konvensjonelle i større grad enn det vi hittil har gitt uttrykk for. For å vise hvordan, må vi i korte trekk gjøre oss kjent med Derridas tekstbegrep. I boken *A Derrida Dictionary* forklarer forfatter Niall Lucy at den tradisjonelle oppfatningen av tekst er at den er noe som er laget (en roman, en film etc.), og dermed står i motsetning til det som allerede er (sannhet, rettferdighet etc.). Derridas oppfatning er den samme, bortsett fra konklusjonen: For Derrida finnes det ingen ting utenfor teksten: "there is nothing outside the text" (Derrida 1992:108). Alt i denne verden er potensielt gjenstand for tolkning. Dette skal vi komme tilbake til senere i oppgaven, i forbindelse med Derridas forhold til språk. Inntil videre holder det å slå fast at litteratur, det litterære, ikke er forbeholdt romaner eller dikt. Litteratur oppstår i øyeblikk, i enkelte deler av en tekst, i en hvilken som helst tekst og siden alt er tekst; hvor som helst.

For some time now, as a matter of fact, here and there, by a gesture and for motives that are profoundly necessary, whose degradation is easier to denounce than it is to disclose their origin, one says 'language' for action, movement, thought, reflection, consciousness, unconsciousness, experience, affectivity, etc. Now we tend to say 'writing' for all that and more: to designate not only the physical gestures of literal pictographic or ideographic inscription, but also the totality of what makes it possible; and also, beyond the signifying face, the signified itself. And thus we say 'writing' for all that gives rise to inscription in general, whether it is literal or not and even if what it distributes in space is alien to the order of the voice: cinematography, choreography, of course, but also pictorial, musical, sculptural 'writing'. One might also speak of athletic writing, and with even greater certainty of military or political writing in view of the techniques that govern those domains today. (Derrida 1976: 9)

Når Derrida gir seg hen til det vi konvensjonelt oppfatter som litterære tekster, er det (blant annet) fordi den litterære institusjonen bærer med

³ I *Acts of Literature* analyserer riktig nok Derrida også tekster av forfattere som ikke er av typen "twentieth-century modernist". Disse tekstene er skrevet av Platon, Shakespeare og Rousseau, men også her fremhever Derrida hvordan språkets form påvirker tanken, en typisk "litterær" teksttilnærming som filosofien tradisjonelt har oversett.

seg muligheten til å løsrive seg fra lover og regler, og denne egenskapen blir i særlig grad interessant i den litteraturen som stiller spørsmål ved seg selv, sin egen institusjon og sine egne grenser, med andre ord den modernistiske, eksperimentelle litteraturen som Joyce og Mallarmé er en del av.

Vi har gjennom de to første sidene av denne artikkelen hevdet at Derridas litteraturdefinisjon (eller rettere sagt: vår definisjon av Derridas litteraturdefinisjon) skiller seg fra den "konvensjonelle" oppfatningen av hva litteratur er. Men hva er egentlig den konvensjonelle oppfatningen? Og hvem forfekter den? Det siste spørsmålet kan gis et enkelt svar: Derridas forgjengere. Men disse er tallrike. Av plasshensyn og av hensyn til diskusjonen vi ønsker å føre i denne analysen, er det teorier og teoretikere fra 1900-tallet vi akter å inkludere. Hovedfokuset vil ligge på strukturalistisk og nykritisk teori. Det finnes likheter mellom Derrida og andre litteraturteorier og teoretikere, men det er først og fremst forskjellene vi er interessert i, og forskjellene manifesterer seg allerede i grunnlaget, i svaret på spørsmålet "Hva er litteratur?"⁴ Som Derrida påpeker er dette et spørsmål som er innebygd i (deler av visse typer) litteratur, det er derfor ikke et spørsmål vi kan gjøre oss ferdig med her i innledningen, det kommer til å følge oss i større eller mindre grad hele veien. Derrida åpner litteraturens grenser mot filosofi, rettsvitenskap, historie etc. En lukket harmonisk enhet er utenkelig for Derrida, litteraturen smittes av konteksten og smitter konteksten, grensene er flytende. Disse poengene vil bli sentrale i den følgende analysen, hvor vi skal begynne med å se hvordan Derrida skiller seg fra (men også blir påvirket av) strukturalismen og til dels formalismen. I en sammenlignende analyse som henter sitt materiale fra "det lingvistiske århundret", vil det være naturlig først å rette fokus på Derridas språksyn, hvordan dette manifesterer seg i *Acts of Literature* og hvordan dette skiller seg fra tidligere teoretiske tilnæringsmåter.

⁴ Derrida problematiserer også forutsetningene om tilstedeværende sannhet som spørsmålsformuleringen "hva er" hviler på: "(...) the question "What is...?" has a history or provenance; it is signed, engaged, or commanded by a place, a time, a language or a network of languages, in other words by a date in relation to whose essence this question's power is hence limited, its claim finite, and its very pertinence contestable" (Derrida 1992: 388).

Struktur, språk og spill

I essayet titulert "Mallarmé" viser Derrida blant annet hvordan den franske dikteren Stephan Mallarmé utfordrer etablerte oppfatninger av hvordan språkets meningsdanning fungerer. Derrida beskriver Mallarmés aktivitet som en "krise" for den tradisjonelle forståelsen av språket. I det følgende sitatet handler det om hvordan Mallarmé utfordrer meningspotensialet i mellomrommet (som " "skiller" "ord" "fra" "hverandre"):

The white of the spacing has no determinate meaning, it does not simply belong to the plurivalence of all the other whites. More than or less than the polysemic series, a loss or an excess of meaning, it folds up the text towards itself, and at each moment point out the place (where "nothing will have taken place except the place") the condition, the labor, the rhythm. As the page *folds in* upon itself, one will never be able to decide if *white* signifies something, or signifies only, or in addition, the space of writing itself. (Derrida 1992:115)

Denne refleksjonen kan sies å være rimelig typisk for Derrida. Selv om observasjonen her er abstrakt og lite produktiv for tekstfortolkning, retter han her oppmerksomheten mot fundamentale elementer i tekstens meningsproduksjon de fleste andre overser, og i denne prosessen utfordrer han synet på hvordan språk fungerer. Derrida mener at det er vanskelig å vite hva, eller om, mellomrommene betyr noe, men at de er der, som en del av språket, er avgjørende for skriftproduksjonen.⁵ I motsatt ende av denne utflytende abstraksjonen står essayets alfabetatomisme. fokuset på den enkelte bokstav som polysemanatisk enhet. Ikke bare enkeltord eller ordeler er meningsbærende, den enkelte bokstav utgjør en flertydig og uavklart meningsenhet. Bokstaven, skriftens minste bestandel, fordrer tolkning, men opphever også lingvistisk differans på en måte som multipliserer forvirring og meningsproduksjon:

⁵ I essayet "White Mythology", der han også skrener innom Mallarmé og den hvite siden, undersøker Derrida språkets metaforisitet i de mange ulike diskurser, ikke minst filosofiske, som betrakter seg selv som ren og uforstyrret tankeformidling uavhengig av språkets særegenheter som medium. Den etnosentriske kritikken i tittelbegrepet og denne retorikken er opplagt (Derrida 1982: 207-273).

All Mallarméan sunsets are moments of crisis, whose gilding [*dorure*] is continually evoked in the text by a dust of golden gleams [*une poussière d'éclats d'or*] (*dehORs* ["outside"], *fantasmagORiques* ["phantasmagorical"], *trésOR* [treasure"], *hORizon* [horizon], *majORe* ["increase"], *hORs* ["outside"]), until the "*effacement d l'or*" ["disappearance of gold"]; which loses itself in the numerous *o's* of this page, in the accumulated zeroes which increase the value only to return to the void" (Derrida 1992: 122).⁶

Å problematisere meningsproduksjonen i språket er en viktig del av Derridas agenda; diakritiske tegn er langt fra uviktige i denne prosessen. Dette spennet mellom fundamentale forhold og angivelig uviktige detaljer bryter med idéer om nærlesning og hermeneutisk sirkel i en språkproblematisering som både hviler på, og skiller seg fra, Saussures strukturalistiske språksyn.

I store deler av *Of Grammatology* griper Derrida tak i Saussures semiologi og problematiserer hans språkteorier.⁷ Spesielt tar han for seg Saussures binære strukturer og på hvilken måte hans teorier ikke tok konsekvensen av egne ideer om lingvistisk differans. I henhold til Derrida bekrefter Saussures teorier Vestens etablerte språkoppfatning, samtidig som de inneholder radikalt potensial for fornyelse av språkets sekundære – og skriftens tertiære – stilling i henhold til tanken. "Writing veils the appearance of language, it is not a guise for language but a disguise", hevder Saussure (1983: 30). Derrida anser denne adskillelsen av skriften fra språket - skriften som en sekundær instans utenfor språket/talen som forvrenger den forutgående tanken - som feilaktig og begrensende. I *Of Grammatology* introduserer Derrida begrepet logosentrisme for en språkforståelse som utelukkende er basert på en automatisert platonsk tankegang som går ut på at talen er en sann gjengivelse av tanken og at skriften er en

⁶ Utdraget illustrerer at oversettelse både fremviser og problematiserer Derridas undersøkelser av språkets overskridelser, oppløsninger og pågående kriser. For en utstrakt analyse av enkeltbokstavens muligheter, se essayet "*Différance*", som begynner på karakteristisk vis: "I will speak, therefore, of a letter. Of the first letter, if the alphabet, and most of the speculations which have ventured into it, are to be believed. I will speak, therefore, of the letter *a*..." (Derrida 1982: 3-27).

⁷ For Derridas strukturalismekritikk er selvfølgelig en diskusjon av Saussures (og etterfølgeres) teorier uungåelig. Derridas mest fokuserte gjennomgang av Saussures finner sted i "*Writing before the Letter*", første del av *Of Grammatology* (Derrida: 1976: 1-94).

sekundær, mindreverdig uttrykksform som korrupperer både tanken og talen: “*logocentrism: the metaphysics of phonetic writing (for example, of the alphabet)*” (Derrida 1976: 3).

I *Acts of Literature* er oppgjøret med språkets strukturerende kraft over det frie meningsmangfold grunnleggende. En adekvat kilde for å spore språket som premissleverandør for intellektuell analyse finner vi i det berømte og sentrale Derrida-essayet “Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences” (Derrida 1978, 278-295).⁸ Her er det antropologen Claude Lévi-Strauss som er gjenstand for Derridas granskende blikk. Lévi-Strauss var en av de første som overførte Saussures språkanalyse til et annet fagfelt i *Structural Anthropology* og han er en viktig overgangsfigur mellom den lingvistiske og den litterære strukturalismen. I “Structure, Sign and Play” angriper Derrida det han ser som paradokser i Lévi-Strauss’ argumentasjon og i strukturalismen generelt. Blant annet går han løs på binære tankestrukturer generelt, men mer konkret Lévi-Strauss’ forkjærlighet for opposisjonsparet natur/kultur. I sin antropologi skiller Lévi-Strauss mellom det som er spontant og universelt, og ikke avhengig av en spesiell kultur, og det som er basert på et system av normer som kunne variere fra kultur til kultur. Førstnevnte tilfelle tilhører det naturlige, sistnevnte er et produkt av kultur. Lévi-Strauss oppdager imidlertid at fenomenet “fordømmelse av incest” tilhører begge kategoriene samtidig. Det får ham imidlertid ikke til å forkaste kultur/natur-modellen, noe Derrida finner merkelig, men typisk, ikke bare for Lévi-Strauss, men for hele den vestlige tradisjonen:

It could perhaps be said that the whole of philosophical conceptualization, which is systematic with the nature/culture opposition, is designed to leave in the domain of the unthinkable the very thing that makes this conceptualization possible: the origin of the prohibition of incest. (Derrida 1978: 283)

⁸ Essayet ble første gang presentert på konferansen *Menneskevitenskapen og kritikkens språk* ved Johns Hopkins University i Baltimore i 1966. Med koryfeer som Roland Barthes, Lucien Goldman, Tzvetan Todorov og Jacques Lacan til stede, hadde konferansen til hensikt å introdusere strukturalistiske retninger i USA. Derridas kritikk slo ned som en liten bombe og opprørte det intellektuelle hegemoniet.

Vi skal komme tilbake til Derridas problematisering av binære opposisjoner, men la oss nå konsentrere oss om hans tolkning av Saussures strukturalistiske semiotikk. På grunn av tegnets binaritet (signifikat/signifikant), blir strukturens senter (som Derrida opp gjennom historien mener har skiftet mellom størrelser som "essens", "opprinnelse", "transcendentalitet" o.l.) fraværende, fordi det blir språkliggjort, gjort til tegn, og dermed bare symbolsk til stede, altså ikke til stede i det hele tatt. I det Saussures' teorier tas i bruk, mener Derrida, blir alt omgjort til språk, til diskurs, med den følgen at konseptet "nærvær" nærmest blir umuliggjort:

This was the moment when, in the absence of a center or origin, everything became discourse – provided we can agree on this word – that is to say, a system in which the central signified, the original or transcendental signified, is never absolutely present outside a system of differences. The absence of the transcendental signified extends the domain and the play of signification infinitely. (Derrida 1978: 280)

Denne problematiseringen av nærværsbegrepet er sentral og ligger til grunn for mye av Derridas tenkning. I henhold til Derrida er ikke språket meningsbærende, referensielt og selvbekreftende; det er snarere meningsutsettende, vilkårlig og differensierende i den forstand at deler av meningen alltid er et annet sted enn i det tegnet man for øyeblikket har foran seg eller uttaler. Slår du opp et ord i ordboken, vil du finne andre ord som prøver å forklare oppslagsordet. Hvert av disse ordene trenger nye ord for å bli definert, og denne prosessen er potensielt uendelig, det finnes ikke et tegn som ikke viser videre til andre tegn. Derrida bruker begrepet *différance*⁹ for å tilkjenne denne grunnleggende annerledesheten som preger språket. Den manglende tilstedeværelsen av mening i språket blir et viktig moment for Derrida når han angriper det han mener er et kunstig hierarki i den vestlige tradisjonen; talens forrang over skriften. Fra Platon til Saussure er skriften gitt en sekundær rolle. Talen

⁹ Dekonstruksjon er en reduktiv men nyttig betegnelse – som Derrida alltid reserverer seg mot - på deler av Derridas intellektuelle virksomhet. Flere av de andre slående benevnelsene stammer fra hans egne betraktninger. "Differance", så vel som "tympan" og "hvit mytologi" stammer fra essays i *Margins of Philosophy*, "hymen" og "disseminasjon" fra *Dissemination*, "sporet", "arkeskrivning" og "supplementet" fra *Of Grammatology*.

representerer det nærværende, det som er nærmest tanken og derfor i stand til å uttrykke sannheten, mens skriften blir redusert til et annenrangs medium. Skriften oppfattes som en forvregning av språkets naturlige orden, et forstyrrende element *utenfor* språket som alltid ødelegger spontaniteten og nærværet i fri tale. Som vi allerede har nevnt, viser Derrida at Saussures språkssystem ikke gir rom for å snakke om nærvær av mening. Språket preges tvert imot av et fravær, en stadig forskyvning av mening, som rammer talen like hardt som skriften. Derrida kan derfor argumentere mot oppfatningen om at talen representerer en meningsproduksjon som har større grad av nærvær enn skriften.

I *Acts of Literature* bruker Derrida (blant andre) den franske filosofen Jean-Jaques Rousseaus skrifter til å diskutere denne problematikken. I essayet "...That Dangerous Supplement..." handler det blant annet om hvordan Rousseau anser skrift som noe unaturlig. Rousseau skiller mellom det autentiske naturlige og den mindreverdige kulturen som fjerner seg fra det autentiske naturlige:

...speech being natural or at least the natural expression of thought, the most natural form of institution or convention for signifying thought, writing is added to it, is adjoined, as an image or representation. In that sense, it is not natural. It diverts the immediate presence of thought to speech into representation and the imagination. This recourse is not only "bizarre," but dangerous. It is the addition of a technique, a sort of artificial and artful ruse to make speech present when it is actually absent. It is a violence done to the natural destiny of the language: "Languages are made to be spoken, writing serves only as a supplement to speech. ...Speech represents thought by conventional signs, and writing represents speech in the same way. Thus the art of writing is nothing but a mediated representation of thought". (Derrida 1992: 82)

Skriften er altså, i følge Rousseau, et "farlig supplement" til talen. Derrida ser nærmere på konseptet "supplement" og finner ut at det har en karakteristisk dobbel-rolle: "For the concept of the supplement (...) harbors within itself two significations whose cohabitation is as strange as it is necessary. The supplement adds itself, it is a surplus, a plenitude enriching another plenitude, the *fullest measure* of presence," men også: "the supplement supplements. It adds only to replace. It

intervenes or insinuates itself in-the-place-of; if it fills, it is as one fills a void. If it represents and makes an image, it is by the anterior default of a presence" (Derrida 1992: 83). Ved hjelp av å studere Rousseaus tekst, finner Derrida ut at supplementet (som blant annet kan være skriften) ikke er ensidig negativt, det er komplekst, det er nesten oksymoronisk; det fremviser to motstridende egenskaper på en gang; det er på samme tid en del av og ikke en del av det som blir supplementert.

Å nyansere et i utgangspunktet ensidig begrep, er typisk for Derrida. Han utfordrer etablerte kategorier og peker på motstridende elementer som destabiliserer den kategoriske enheten. Det er (blant annet) denne måten å tenke på, som gjør Derrida til en poststrukturalist. Vi har allerede sett hvordan Derrida problematiserer konvensjonell språkoppfatning og arven fra Platon til Saussure i henholdsvis Roussau og Lévi-Stauss' tekster, i *Acts of Literature* debatterer han den litterære strukturalismen. Til tross for stor variasjon mellom Propps morfologi, Bodkins arketyper, Jakobsons språkfunksjonalisme og Genettes narratologi, kjennetegnes den strukturelle litteraturanalysen ofte av teorier om en underliggende struktur, distinksjonener mellom binære opposisjoner og lingvistisk reduksjonisme, fellestrekk vi kjenner igjen fra Saussure. Disse føringene blir spesielt tydelig i A. J. Greimas litteraturtilnærming. I sin introduksjon til Greimas' *Structural Semantics* peker Ronald Schleifer på Ferdinand de Saussure, Louis Hjelmslev, Claude Lévis-Strauss og Roman Jakobson som "the major influences on Greimas" (Greimas 1983: vi), og Greimas selv bruker seks kapitler på vitenskapelig lingvistikk før det siste kapitlet tilbyr en språkfokusert lesning av Bernanos litteratur.¹⁰ Greimas introduserte den såkalte aktantmodellen, som er en meget skjematisk analysemetode, basert på overbevisningen om at menneskeheten strukturerer sin omverden i binære opposisjonspar.¹¹ Lois Tyson tilbyr en simplistisk, men svært presis presentasjon av et hovedfundament i Greimas' stukturalisme:

¹⁰ Teoretikerne nevnt her anses ofte som typiske strukturalister. I verkene til Roland Barthes og Michel Foucault kan man spore utviklingen fra strukturalisme til post-strukturalisme, selv om debattene om i hvilke tekster dette skjer, på hvilke måter og i henhold til hvilke kriterier, er omfattende.

¹¹ Senere analytiske strukturalister fremhever aktantmodellen som den mest betydningsfulle delen av Greimas' semantikkteori. Se Robert Scholes: *Structuralism in Literature* og Terence Hawks: *Structuralism and Semiotics*.

Greimas observes that human beings make meaning by structuring the world in terms of two kinds of opposed pairs: "A is the opposite of B" and "-A" (the negation of A) is the opposite of -B (the negation of B)." In other word, we perceive every entity as having two aspects: its opposite (the opposite of love is hate) and its negation (the negation of love is the absence of love). He believes that this fundamental structure of binary oppositions, consisting of four components arranged in two pair, shapes our language, our experience, and the narratives through which we articulate our experience. (Tyson 1999: 215)

Derrida utfordrer holdbarheten i denne tankegangen, som vi nesten kan kalle det strukturalistiske credo. Binære opposisjonspar er en grov forenkling, i følge Derrida, som leter i mellomrommene og i utkanten av opposisjonsparene for å finne mening. En slik søken etter mening kan vi blant annet se i diskusjonen om konseptet supplement, der Derrida problematiserer det binære opposisjonsparet innside/utside. I følge Derrida er supplementet både på innsiden og på utsiden, samtidig. En lignende argumentasjon finner sted i essayet "The First Session", der Derrida viser hvordan Mallarmés litteratur utfordrer Platons og Aristoteles mimesis-konsept, som har dominert litteraturen siden *Poetikken*, vel 300 år før Kristus. I denne forbindelsen benytter Derrida det tosidige begrepet "hymen" (som på fransk betyr både "jomfruhinne" og "ekteskap"), som (i Derridas univers blant annet) beskriver en mellomtilstand mellom to opposisjoner:

the hymen, the confusion between the present and the nonpresent, along with all the indifferences it entails within the whole series of opposites (perception/nonperception, memory/image, memory/desire, etc.), produces the effect of a medium (a medium as element enveloping both terms at once; a medium located between the two terms). It is an operation that *both* sows confusion *between* opposites *and* stands *between* the opposites "at once." What counts here is the *between*, the in-between-ness of the hymen. The hymen "takes place" in the "inter-," in the spacing between desire and fulfilment, between perpetration and its recollection. (Derrida 1992: 164)

Hymen beskriver en tilstand der opposisjonene, de binære opposisjonsparene, smittes av hverandre. Derrida beveger seg ut i

grenselandet mellom opposisjonene, der det hersker tvil om hvilken side av grensen man befinner seg på, om man befinner seg på begge sider samtidig, eller ingen av delene. Problematismen av opposisjonenes identitet spiller med i "différance"-begrepet. En konsekvens av différence er at et hvert objekt, tilstand eller tegn får sin identitet gjennom å være forskjellig. Innsiden er hva den er fordi den ikke er utsiden, men innsiden definerer seg selv ved hjelp av utsiden, og derfor, mener Derrida, er utsiden en del av innsiden. Différance er dermed selve forutsetningen for forståelse, fordi det konstituerer opposisjonene. Dette diskuterer Derrida i det tidligere omtalte essayet "...That Dangerous Supplement...". Det handler om opposisjonsparet nærvær/fravær. Ved å trekke seg tilbake fra samfunnet for å skrive *Confessions* har Rousseau valgt fravær foran nærvær. Gjennom å skrive (fravær) prøver han likevel å gjenopprette nærværet, noe som bare er mulig takket være det underliggende, bakenforliggende différence:

(...) *différance* makes the opposition of presence and absence possible. Without the possibility of *différance*, the desire of presence as such would not find its breathing-space. That means by the same token that this desire carries in itself the destiny of its non-satisfaction. *Différance* produces what it forbids, makes possible the very thing that it makes impossible. (Derrida 1992: 81)

Innkapslet i begjæret ligger muligheten for at det ikke blir tilfredsstillt. De binære opposisjonsparene fra Greimas strukturalisme blir dermed kraftig nyansert i Derridas teorier. Innkapslet i A ligger B, A kan ikke eksistere uten B, forskjellen er ikke bare en forskjell, men *différance*, en forutsetning for A og B.

Mens strukturalistene mente at virkeligheten kunne formuleres i binære opposisjonspar, fant den russiske litteraturteoretikeren Mikhail Bakhtin helt andre spor av virkelighet i litteraturen. I likhet med både Saussure og Derrida, var Bakhtin opptatt av språk, men på en radikalt ulik måte.¹² Den russiske litteraturfilosofen mente at språket først og fremst genererte mening gjennom konteksten det ble ytret i, ikke gjennom en bakenforliggende struktur. Han kalte egenskapen "dialogisme". Begrepet betyr at en språklig ytring alltid skjer som om

¹² I "The Ruin of Poetics" fremhever Julia Kristeva Bakhtin som en foregangsmann for senere dekonstruktive orienteringer.

den skulle være del av en dialog, fordi det innebygd i språket finnes en forståelse av konteksten der ytringen finner sted. Språkets mening er situasjonsavhengig, og Bakthin mener en hver ytring er rettet mot en mottaker, selv om den som snakker er helt alene. Det finnes altså spor av andre i språket. Et hvert språk er farget av sin historie, av de forskjellige situasjoner og kontekster ordene tidligere har opptrådt i. På bakgrunn av den historiske fargeleggingen av språket, skapte Bakthin begrepet "polyglossia", som betegner en språktilstand der ulike folkespråk smelter sammen med hverandre, i litteraturen:

The national literary language of a people with a highly developed art of prose, especially if it is novelistic prose with a rich and tension-filled verbal-ideological history, is in fact an organized microcosm that reflects the macrocosm not only of national heteroglossia, but of European heteroglossia as well. The unity of a literary language is not a unity of a single, closed language system, but is rather a highly specific unity of several "languages" that have established contact and mutual recognition with each other. (Bakthin 1981: 295)

Den største forskjellen mellom Bakthins og Derridas syn på språk i litteraturen, ligger kanskje i prinsippene som styrer dialogismen. Der Bakthin fokuserer på nærværet av en mottaker, er Derrida opptatt av meningsforskyvningen, fraværet av enhetlig mening, *différance*. Bakthins polyglossia skiller seg fra strukturalismens objektivitet og knytter an til Derridas nyanserte syn på det litterære språket, men Derrida kan kanskje sies å ha en ekstra dimensjon gjennom selv å utforske språkspillet. I sine artikler gjør Derrida utstrakt bruk av neologismer, ordspill og syllogismer, blant annet for å vise at språket ikke er transparent, for å rette oppmerksomheten mot språket som språk. Vi skal nå se hvordan Derridas litteraturtilnærminger skiller seg fra nykritikken, dels ved å videreutvikle problemstillingene vi til nå har konsentrert oss om og dels ved å introdusere nye.

I nykritikkens grenseland

Hva er litteratur for Jacques Derrida? Som vi husker fra innledningen retter Derrida sin oppmerksomhet mot den type litteratur som stiller spørsmålstegn ved seg selv, som bærer i seg "a critical experience of literature" (Derrida 1992:41). Vi har også vært innom essayet

“Mallarmé” og dets refleksjoner rundt enkeltbokstaver og mellomrommene i språket. Dette essayet får oppmerksomhet også i det følgende, for å vise hvordan Derrida lar seg fascinere av Mallarmés utfordring av tradisjonelle litteraturtilnærminger. Det er blant annet mangelen på et enhetlig budskap, som fanger Derridas interesse:

For rhetoric or criticism to have something to see or to do before a text, a meaning has to be *determinable*. All of Mallarmé’s text, however, is organized in such a way that at its strongest points, the meaning remains *undecidable*; from then on, the signifier no longer lets itself be traversed, it remains, resists, exists and draws attention to itself. (Derrida 1992: 114)

Videre diskuterer Derrida diktet “Mimique”, hvor Mallarmé gjør bruk av ord som kan tolkes både som verb, substantiv og adjektiv, samtidig:

Here the undecidability is no longer attached to a multiplicity of meanings, to a metaphorical richness, to a system of correspondences. Something takes place, something “more” or “less”, as one likes, in any case the angle of a certain re-mark, which prevents polysemy from having its horizon: the unity, the totality, the gathering of meaning. (Derrida 1992: 115)

Polysemi er ikke ukjent innen den lyriske kanon, men i Mallarmés diktning bidrar ikke konnotasjonene til å bygge opp en harmonisk helhet. Mallarmé utfordrer konvensjonene, både for språk, litteratur og litteraturkritikk. Den franske dikteren tvinger leseren (slik også Derrida tvinger sine lesere) til å tenke på nytt og revurdere automatiserte oppfatninger. Denne måten å forholde seg til litteratur på skiller seg fra den nykritiske, som ønsker å sementere kriterier for god litteratur og litteraturkritikk.

Selvfølgelig er nykritikk et sammensatt begrep med ulike prinsipper og retninger, selv om vi her forholder oss til en del generaliseringer. Selvfølgelig er det heller ikke slik at Derridas litteraturbegrep står i diametral opposisjon i ett og alt; få, om noen, har bedrevet mer nærlesning enn Derrida.¹³ Likevel, for nykritikken er

¹³ Derrida er velkjent for å bruke detaljer i teksten som springbrett for sine dekonstruktive analyser. Akkurat som mellomrom og enkeltbokstaver danner

litteratur en klart definert sjanger, som står i bortimot binær motsetning til alle andre typer skrift. Litteraturens spesielle status er gjennomgående fra P. C. Snows *The Two Traditions* til I. A. Richards velkjente skille mellom litteraturens emotive språk og vitenskapens referensielle i *Principles of Literary Criticism* (1924). For nykritikken har hvert enkelt verk en immanent mening som reflekterer en høyere sannhet, et transcendentalt signifikat i Derridas terminologi. Litteraturen kan tilby oss det religionen og filosofien ikke lenger kan: "Poetry is capable of saving us", konkluderer *Science and Poetry* (Richards 1926: 82). Den enkelte tekst er en lukket enhet, med en klart definert innside og utside, der alle enkeltdelene konstruerer en sublim enhet. For eksempel betegner Conrad Aiken et så multifragmentert dikt som Eliots *Wasteland* som "a full-rigged ship in a bottle" (Aiken 1991: 35), mens Cleanth Brooks' vokabular avslører en monologisk tankegang: "the theme", "the basic symbol", "the structure", "a unified whole" (Brooks 1990: 212-237).¹⁴

Nettopp Brooks fremstår som et paradigmatisk eksempel på nykritikken.¹⁵ I sin bok *The Well Wrought Urn* tar den sentrale nykritikeren for seg ti dikt fra den etablerte vestlige kanon og bidrar dermed til opprettholdelsen av den, og dessuten diktet som genre.

utgangspunktet for hans nylesning av Mallarmé, utgør en fotnote startblokken for hans oppgjør med Heideggers ontologi i "*Ousia and Grammé: Note on a Note from Being and Time* (Derrida 1982: 29-69). Likeledes tilbyr han en spektakulær lesning av Joyces *Ulysses* og *Finnegans Wake* ut fra ordet "yes" i "Ulysses gramophone: Hear say yes in Joyce (Derrida 1992: 253-310), og ordene "he war" i "Two Words for Joyce" (Derrida 1984c: 145-159). Samlesningen av Platons *Filebus* og Mallarmés *Mimique* i "The Double Session" er også basert på korte tekstutdrag (Derrida 1993: 173-287). Selv om langt fra alle er enige, så utroper Paul de Man Derrida nærmest til profeten som redder (ny-) kritikken fra sin sotteseng: "In France it took the rigor and intellectual integrity of a philosopher whose main concern is not with literary texts to restore the complexities of reading to the dignity of philosophical question... This means that Derrida's work is one of the places where the future of literary criticism is being decided" (de Man 1971: 110).

¹⁴ For en gjennomgang av ulike teoretiske innfallsvinkler til Eliots *The Wasteland*, se Moi 1999, 207-229.

¹⁵ I sin bok *Literary Theory from Plato to Barthes* bruker forfatter Richard Harland Cleanth Brooks som referansepunkt til nykritikken, med forklaringen: "not as necessarily the best or most profound of these critics, but as the most central and most representative" (Harland 1999: 188).

Nykritikken er da også meget genrebevisst.¹⁶ Diktet blir sett på som en organisk helhet; delene forenes i en høyere, nærmest religiøs, enhet:

The structure meant is a structure of meanings, evaluations, and interpretations; and the principle of unity which informs it seems to be one of balancing and harmonizing connotations, attitudes, and meanings. But even here one needs to make important qualifications: the principle is not one which involves the arrangement of the various elements into homogeneous groupings, pairing like with like. It unites the like with the unlike. It does not unite them, however, by the simple process of allowing one connotation to cancel out another nor does it reduce the contradictory attitudes to harmony by a process of subtraction. The unity is not a unity of the sort to be achieved by the reduction and simplification appropriate to an algebraic formula. It is a positive unity, not a negative; it represents not a residue but an achieved harmony. (Brooks 1975: 195)

Brooks legger vekt på kriteriene "wit", ironi og paradoks, som han finner i tidlig britisk litteratur og opphøyer til å være de virkemidlene som kan skape god poesi (uten å gi noen god forklaring på hvorfor). Det gode diktet, i følge Brooks, er et dikt som kombinerer "wit", ironi og paradoks på en måte som genererer mening. Diktet kan ikke parafraseres, et hvert forsøk på å forklare diktet vil redusere det.¹⁷ Nykritikken er opptatt av å isolere diktet fra andre diskurser, beskytte det mot inntrengere og behandle det som et autonomt forskningsobjekt:

... it seems to me that there is a real gain in attempting to judge a poem in terms of its characteristic structure, a dramatic structure, rather than in attempting to abstract propositions from the poem and to measure these by canons of scientific or philosophic truth. (Brooks 1975: 225)

¹⁶ "The New Critics (...) are almost exclusively concerned with poems; (...) Most literary theories, in fact, unconsciously "foreground" a particular literary genre, and derive their general pronouncements from this" (Eagleton 1996: 44).

¹⁷ *The Well Wrought Urn* har et eget kapittel som heter "The Heresy of Paraphrase". Denne problematikken er ikke uaktuell for en artikkel som hyppig siterer Derrida: å ta et sitat ut av helheten i et Derrida-essay kan fort føles som parafraseringskjetteri.

Derrida vil, for å si det mildt, ikke være enig med Brooks eller nykritikerne generelt. Han vil utfordre meningspotensialet i Brooks virkemiddeltrio, ikke minst i diskusjoner om språkets meningsutsetting og virkemidlenes soliditet, og han vil problematisere harmonien mellom de ulike elementene i diktet. Det er imidlertid ikke disse forskjellene vi skal konsentrere oss om her. I det følgende skal vi se hvordan Derrida utfordrer genrebegrepet og hvordan han problematiserer og åpner litteraturens grenser.

Acts of Literature tilbyr et naturlig utgangspunkt for en diskusjon om genre, nemlig essayet "The Law of Genre". Derrida åpner essayet med å minne om lovmessigheten som ligger implisitt i genrebegrepet; loven om ikke å blande genre. Men han problematiserer raskt:

And suppose for a moment that it were impossible not to mix genres. What if there were, lodged within the heart of the law itself, a law of impurity or a principle of contamination? And suppose the condition for the possibility of law were the *a priori* of a counter-law, an axiom of impossibility that would confound its sense, order and reason? (Derrida 1992: 225)

Denne loven, "the law of the law of genre" (Derrida 1992: 227) identifiserer et paradoks i selve genretanken. Derrida mener at en hver tekst, "work of discursive art" (Derrida 1992: 229) må inneholde en markør, en identifikasjonsmarkør, for å signalisere hvilken genre teksten tilhører, ellers er genrebestemmelse umulig; "this re-mark can take on a great number of forms and can itself pertain to highly diverse types" (Derrida 1992: 229). Men denne markøren er ikke det samme som det markerte (det som markøren markerer). Markøren som må eksistere for å signalisere genretilhørighet, tilhører teksten den markerer, men ikke genren den identifiserer. I det øyeblikket genren identifiseres, sier Derrida, gjøres det også klart at teksten bryter grensene for denne genren, fordi identifikasjonsmarkøren ikke tilhører genren den identifiserer: "(...) at the very moment that a genre or a literature is broached, at that very moment, degenerescence has begun, the end begins" (Derrida 1992: 231). Med dette fører Derrida en slange inn i nykritikernes paradisi: Allerede i genrebestemmelsen smittes diktet av det som finnes utenfor og er derfor ikke lenger enhetlig. Men verre skal det bli. Gjennom en lesning av Maurice Blanchots *The Madness of the Day* viser Derrida at genregrenser nærmest er

illusoriske. Han finner ut at Blanchots "fortelling"¹⁸ demonstrerer umuligheten av en låst struktur. Teksten invaginerer, den folder seg sammen i seg selv, og den invaderes fra utsiden:

[It is] Impossible to settle upon the simple borderlines of this corpus, of this ellipsis unremittingly cancelling itself within its own expansion. When we fall back on the poetic consequences enfolding within this dilemma, we find that it becomes difficult indeed to speak here with conviction about a récit as a determined mode included within a more general corpus or one simply related, in its determination, to other modes, or quite simply, to something other than itself. (Derrida 1992: 239)

Grenseproblemene Derrida diskuterer her er i slekt med begrepet "hymen", som vi har diskutert tidligere, og beskriver en mellomtilstand der man både befinner seg på utsiden og innsiden samtidig, eller verken på utsiden eller innsiden. Vi har også vært innom begrepet "supplement", som tar opp mye av den samme problematikken. Problematisering av grenser og strukturer er et gjennomgangstema i *Acts of Literature* og bidrar til å synliggjøre hvorfor Derrida forfekter et litteratursyn radikalt forskjellig fra både det nykritiske og det strukturalistiske. Men Derrida sår ikke bare tvil om fruktbarheten av genreinndeling, han sår tvil om selve litteraturinstitusjonen og spør: Hvordan vet vi at en tekst er litteratur, hvem bestemmer og etter hvilke kriterier, om en tekst er litterær eller ikke? Hvilke lover garanterer litteraturen?

Derrida bruker en tekst av Franz Kafka som medhjelper til å tenke over disse spørsmålene. Kafka-teksten heter *Before the Law* og det gjør også Derridas essay. Derrida spør seg hva som kommer foran loven? Eller: Hvor kommer loven fra? Han finner ut at både litterære og andre lover er avhengig av å fremstå som om de ikke har noe opphav, som om de er manifestert ut av løse luften i form av pur sannhet. I praksis er det meget vanskelig å sette fingeren (eller øyet) på det som gjør litteratur til litteratur. Kafkas tekst, "Before the Law", avsluttes ved at en dørvakt lukker den døren han vokter. Derrida skriver:

¹⁸ Derrida bruker ordet "récit", som kan oversettes med beretning, fortelling, historie.

As he closes the object, he closes the text. Which, however, closes on nothing. The story *Before the Law* does not tell or describe anything but itself as text. It does only this or does also this. Not within an assured specular reflection of some self-referential transparency – and I must stress this point – but in the unreadability of the text, if one understands by this the impossibility of acceding to its proper significance and its possibly inconsistent content, which it jealously keeps back. The text guards itself, maintains itself – like the law, speaking only of itself, that is to say, of its non-identity with itself. It neither arrives nor lets anyone arrive. It is the law, makes the law and leaves the reader before the law. (Derrida 1992: 210)

Litteraturen lager sine egne lover og bryter dem, kontinuerlig. Men det ligger i lovens natur å være utilgjengelig. Litteraturen skjuler det som gjør den til litteratur, selv om det langt fra er sikkert at det faktisk finnes noe som gjør litteratur til litteratur. Derrida prøver likevel å finne det litterære i en tekst ved å fjerne alle elementer som ikke tilhører litteratur: "everyday information, history, knowledge, philosophy, fiction, and so forth" (Derrida 1992: 213). Han finner ut at: "there is no literature without a work, without an absolutely singular performance" (Derrida 1992: 213). Singular performance? Ingen litteratur uten? Her er vi i nærheten av noe veldig vesentlig i analysen av Derridas litteratursyn. Den singulære – hva skal vi si? – opptredenen. I innledningen påpeker vi at Derrida behandler spøkelsesaktige konsepter som språket bare nesten er i stand til å beskrive, og her er vi ved et slikt tilfelle. Den singulære opptredenen er det som skaper litteratur for Derrida (i hvert fall et vesentlig aspekt ved litteratur), den beskriver det unike som finner sted i eller med en tekst når den "blir" litteratur. Men Derridas avvikling av fullstendig nærvær i språket, gjør det umulig å peke på et sted i teksten og si: "der er det litterære". For det litterære *er* ikke, det *skjer*, det er en "performance", en opptreden. Det er en "act", en "act of literature"¹⁹: "[the] literary act they put to work" (Derrida 1992: 41).²⁰ Den litterære

¹⁹ Tittelen på boken vi analyserer, *Acts of Literature*, relaterer til resepsjonsteoretikeren Wolfgang Iser's bok *Acts of Reading*. I titlene ligger kanskje også hovedforskjellene mellom de to teoretikernes litteraturlitnærming; for Derrida oppstår det litterære i en singulær tekstlig "opptreden", for Iser gjennom en "opptreden" som finner sted i samspillet mellom tekst og leser.

²⁰ Ironisk nok kommer Cleanth Brooks til en lignende konklusjon i *The Well Wrought Urn*: "the structure of a poem resembles that of a play. (...) for the very

opptredenen er altså singular, enestående. Men den må kunne gjentas, og gjennom gjentakelsen bli forandret. Hva betyr dette? La oss se på et sitat fra essayet "Aphorism Countertime", som omhandler William Shakespeares *Romeo og Julie*. Derrida er opptatt av at Romeo og Julie både dør og overlever hverandre. De dør men overlever som vestens fremste eksempel på uheldige omstendigheter ("contretemps") og gjennom sine navn:

38. Another series, which cuts across all the others: the name, the law, the genealogy, the double survival, the contretemps, in short the aphorism of *Rome and Juliet*. Not of Romeo and of Juliet but of *Rome and Juliet*, Shakespeare's play of that title. It belongs to a series, to the still-living palimpsest, to the open theatre of narratives which bear this name. It survives them, but they also survive thanks to it. Would such a double survival have been possible "without that title," as Juliet put it. And would the names of Matteo Bandello or Luigi da Porto survive without that of Shakespeare, who survived them? And without the innumerable repetitions, each staked in its particular way, under the same name? Without the grafting of names? And of other plays? "O be some other name..." (Derrida 1992: 43)

Teaterstykket *Romeo og Julie* er en "singular opptreden", men også et teaterstykke som har gjennomgått utallige forandringer, blitt oppført i utallige kontekster til alle tider (siden Shakespeare). Det må være lov å anta at oppføringer av *Romeo og Julie* på 1600-tallet skiller seg kraftig fra Baz Luhrmanns filmatisering av stykket fra 1996, *William Shakespeare's Romeo and Juliet*. Denne samtidige forandringen og bevaringen rommer noe av det Derrida legger i begrepene singularitet og iterativitet, som spiller en rolle i flere av hans essays i *Acts of Literature*.²¹ Vi skal komme tilbake til dette aspektet, men la oss først gi

nature of drama is that of something "acted out" (...) The dynamic nature of drama, in short, allows to regard it as *an action*" (Brooks 1975: 204). Oppfatningene er (selvsagt) likevel vesensforskjellige: Blant annet ender Brooks "litterære opptreden" i en harmonisk enhet; Derridas ender ikke i det hele tatt.

²¹ I "From *Shibboleth*" reflekterer Derrida blant annet over begrepet "date". Han mener det signaliserer noe som er både unikt og repeterbart, samtidig. I "Ulysses Gramophone" (med undertittelen "Hear say Yes in Joyce") behandler Derrida blant annet de to begrepene "yes" og "signature". Begrepet "signature" er dessuten en meget sentral del av essayet "From *Signsponge*". I likhet med "date" er disse begrepene høyst komplekse, men fellestrekket er at de hviler på teorien om samspillet mellom det singulære og iterative.

en kort forklaring på hva samspillet mellom det singulære og det iterative går ut på: En hver tekst (eller hva som helst annet) har en viss egenart, en singularitet som gjør den unik. Men en viktig faktor ved teksten er at den kan repeteres. Denne repetisjonen er imidlertid ikke en kopiering. Det er ikke en uforurenset repetisjon, den fører alltid til forandring. En hver tekst kan repeteres, men en hver repetisjon forandrer teksten og det er dette konseptet Derrida kaller "iterativitet". Det iterative er innebygd i en hver tekst, som derfor alltid er unik og forskjellig fra seg selv, samtidig.

Vi skal gå litt dypere inn i denne materien, ved å fokusere på essayet "From *Shibboleth*", der Derrida gjør en lesning av dikteren Paul Celan. Et av Derridas poenger i dette essayet er å sette fokus på problemet med oversettelse. Hvis et litterært verk er singulært, overlever singulariteten oversettelsen fra et språk til et annet? Gjennom en analyse av Celans dikt "In Eins" viser Derrida hvordan en oversettelse nettopp kan problematisere diktets singularitet. "In Eins" er skrevet på tysk, men inneholder formuleringer på fire språk. Et av språkene er fransk. I det diktet blir oversatt til nettopp fransk, påpeker Derrida, blir den fremmedgjørende effekten av en fransk formulering i et tysk dikt, borte. Derrida åpner imidlertid essayet med å snakke om omskjæring, en begivenhet som bare finner sted en gang. Derrida er opptatt av formuleringen "en gang": "I am going to speak then about circumcision and the one-and-only time, in other words, of what *comes* to mark itself as the one-and-only time: what one sometimes calls a *date*" (Derrida 1992: 374). I mange av Celans dikt spiller datoen en rolle og dikteren er også oppmerksom på kompleksiteten i begrepet. Denne kompleksiteten er, i følge Derrida, en viktig del av Celans poesi og poetikk. Men hva ligger i begrepet og hvilken betydning har det for litteraturen? "To the keeping of each poem, thus of every poem, the inscription of a date, of this date, for example a "20th of January," is entrusted" (Derrida 1992: 379). For å bevare et hvert dikt, er et hvert dikt blitt betrodd en dato. En dato er singulær, den er unik og den kan ikke repeteres. Datoen skriver inn i diktet sin absolutte singularitet. Men datoer går i sirkler, de kommer tilbake og hver tilbakekomst skriver inn i den opprinnelige datoen nye begivenheter. Selv om man ikke har kjennskap til begivenhetene som opprinnelig farget datoen, kan man likevel lese diktet:

And yet, left to itself without witness, without the alerted complicity of a decipherer, without even the "external" knowledge of its date, a certain internal necessity of the poem would nonetheless *speak* to us, in the sense in which Celan says of the poem, "But it speaks!" beyond what appears to confine it within the dated singularity of an individual experience. (Derrida 1992: 392)

Men diktet røper aldri alt. Datoen fungerer som en "shibboleth", et passord som bare de innvidde kan bruke. Datoen gir innblikk i begivenheter, for den som er innvidd. Men hvordan snakker diktet til oss, hvis vi ikke kan si "shibboleth" riktig? Derrida innrømmer at konseptet "dato" er spøkelsesaktig ("spectral"). For bedre å forstå betydningen av konseptet, skal vi gjengi et lengre sitat:

A date is a specter. But the spectral return of this impossible recurrence is marked *in* the date, it seals or specifies itself in the sort of anniversary ring secured by the code. For example by the calendar. The anniversary ring inscribes the possibility of repetition, but also the circuit of return to the city whose name a date bears. The first inscription of a date signifies this possibility: that which cannot come back will come back as such, not only in memory, like all remembrance, but also at the same date, at an in any case analogous date, for example each February 13... And each time, at the same date, what one commemorates will be the date *of* that which could never come back. This latter will have signed and sealed the unique, the unrepeatable; but to do so, it will have had to offer itself for reading in a form sufficiently coded, readable, and decipherable for the indecipherable to *appear* in the analogy of the anniversary ring (February 13, 1962, is *analogous* to February 13, 1936), even if it appears *as* indecipherable. (Derrida 1992: 394)

Fordi den eksterne datoen (den skrevne datoen 13. februar) må skrives med tegn, gjør den seg også avhengig av koder, slik som kalenderen. Innebygd i kalenderen finnes muligheten for repetisjon, den årlige sirkelen. Den singulære, ikke-repeterbare datoen må forholde seg til kodene den er en del av, og dermed fremstå som lesbar, og derfor repeterbar. Datoen avslører at den holder på hemmeligheter:

The date (signature, moment, place, gathering of singular marks) always functions as a *shibboleth*. It shows that there is something

not shown, that there is ciphered singularity; irreducible to any concept, to any knowledge, even to a history or tradition, be it of a religious kind. (Derrida 1992: 413)

Denne konklusjonen forsterker inntrykket av at Derridas litteraturoppfatning unndrar litteraturen absolutt mening. Det finnes elementer som ikke lar seg redusere til etablerte kategorier. En slik tankegang bryter med nykritisk teori, som hevder at alle diktets elementer forenes i en harmonisk helhet.

Vi har nå kommet til slutten av analysen av Derridas litteraturtilnærning i *Acts of Literature*. Har vi lyktes i å forklare hva litteratur er for Jaques Derrida? Det har vi vel ikke. Men vi har forklart at spørsmålet "hva er" har et tvilsomt mandat. Kanskje denne problematiseringen kan fungere som en synekdoke for resten av analysen. Vi har vist hvordan Derrida problematiserer, hvordan han river og sliter i automatiserte oppfatninger som styrer vår tankegang, vi har vist at han i litteraturen finner både fiender av og forbundsfeller til sitt prosjekt. Ikke alle er like imponert over Derridas fremgangsmåte. I det følgende skal vi se hvordan Derridas litteratursyn selv har blitt problematisert.

Bad politics?

Vi nevnte det så vidt i innledningen; Derrida anser litteratur som en institusjon med politisk slagkraft. Dekonstruksjonen, det Derrida gjør med litterære tekster, beveger seg utenfor det rent litterære og impliserer politiske og filosofiske konsekvenser. Likeledes har vi nevnt nesten til det kjedsommelige; Derrida opphever (de tradisjonelle) grensene mellom litteratur og kontekst (tenk bare på diskusjonen om lovens opphav i "Before the Law"). Derfor er det kanskje ikke rart at kritikken mot ham har en politisk dimensjon (og en politisk motivasjon?). Vi kan ikke legge skjul på at det finnes andre, og like gode grunner, til at opposisjonen angriper andre aspekter ved Derrida enn de rent litterære. Når man først går løs på språket, strukturen, loven, transcendaliteten, det absolute, det hele og det rene og ideologiske tradisjoner i, omkring, før, utenfor og innenfor litteraturens premisser og randsoner, illustrerer denne holdningen grenseoverskridende transformasjoner som også påvirker de ulike intellektuelle, og til dels historiske og sosiale, prosesser som til en hver tid er med på å betinge hva som er litteratur. Slik sett utgjør Derridas

provoserende tankegods og utradisjonelle skrivestil et intellektuelt arsenal for alle som kjemper mot *status quo*, enten man benevner dem som undertrykte, marginaliserte, fremtidsrettende, eller, ganske enkelt, radikale.²² Derridas radikale engasjement er sterkt debattert. Den akademiske forargelsen over hans innflytelse i litteraturteori finner kanskje sin mest høylytte, internasjonale talsmann i Harold Blooms fordømmelse av "the school of resentment" - stort sett alle kritikere som stiller spørsmålsteget ved litterær immanens, og som søker å relatere kriteriene for høyverdig litteratur til vår egen samtid og til de underliggende kreftene for bedømmelse av litterær kvalitet: feminister, marxister, kulturanalytikere, nyhistorikere, semiotikere, dekonstruksjonister (Bloom 1994: 1-15).²³ Til tross for at Derridas dekonstruktive disposisjoner, spesielt i USA, har blitt omsatt til pragmatikk på en måte som fremstår som både parallell og paradoksal til hans kontinuerlige underminering av grunnlaget for posisjoner, praksis og politikk, er det ikke forunderlig at diskusjoner om, av og med Derrida antar en politisk dimensjon.²⁴

I polemikken om Derridas betydning mellom Critchley, Laclau og Rorty aner man konturene av en radikal fornyer av demokratiet (Mouffe 1996). I andre diskurser angriper Rorty, Habermas og Eagleton Derrida for apolitisk intellektualisme. Rorty fordømmer

²² Man kan vanskelig tenke seg Julia Kristeva og Helene Cixous' feminisme, Greenblatts nyhistorisme og Stuart Halls flerkulturelle innfallsvinkler uten Derridas kritiske sonderinger. Derrida var også en viktig premissleverandør og bidragsyter til det radikale tidsskriftet *Tel Quel* (1960-1982), som under det polemiske slagordet "sosialisme eller barbari" reflekterte samtidens opprørsånd og uttrykte en avantgardistiske revaluering av klassisk litteraturhistorie og "fallogosentrisk" dominans.

²³ I Norge er Derridas verker avskrevet av Hans Skjervheim som "antifilosofi" under den megetsigende tittelen, "Invitasjon til (kulturelt (?)) sjølv mord?" (Skjervheim: 1992: 45-58), og av Jon Hellesnes som "virtuous diktarfilosof" i "Apokalypse no" (Hellesnes 1990: 25-33). Derrida er totalt utelatt in Dag Østerbergs oversiktsverk *Det moderne* og nevnes kun i en fotnote i Sigurd Skirbekks *Ideologi, myte og tro ved slutten av et århundre*. Enkelte verk av Derrida er likevel oversatt til norsk. Karin Gundersen har oversatt fire av hans skjellsettende essays i *Dekonstruksjon* (2006) og *Marx' spøkelser* (1996), Bjørn Christer Ekeland *Lovens makt* (2002), Ragnar Braastad Myklebust *Sannheten i maleriet* (2004) og *Adjø til Emmanuel Levinas* (2004). Tidsskriftet *Agora* har temanummer om Derrida i nr. 1-2, 2005.

²⁴ Yaleskolen har på mange vis kolportert dekonstruksjon som et litterært fortolkningsprogram, se for eksempel Harold Bloom et al., *Deconstruction and Criticism*. For en reduksjon av Derridas dekonstruktive betraktninger til pragmatisk samfunnsengasjement, se Anseln Haverkamp, *Deconstruction is/in America*.

dekonstruksjon som intelligensiaens passiviserende narsissisme. Han anklager den dekonstruktive aktiviteten på den akademiske venstresiden på følgende vis: "to have added little to our understanding of literature and to have done little for leftist politics...by diverting attention from real politics, it has helped create a self-satisfied and insular academic left" (Rorty 1996: 15). Til tross for at Habermas og Derrida slo seg sammen i sin USA-skepsis ved begynnelsen av milleniet (Derrida, 2003), har den tyske systemrasjonalisten anklaget den franske rabulisten for å være en ubetydelig tenker og for å konstruere en ny variant av metafysikk. Selv om han anerkjenner subversive kvaliteter i Derridas skrifter, avskriver han likevel sin franske opposent som apolitisk:

Derrida develops the history of Being - which is encoded in writing - in another variation from Heidegger. He, too, degrades politics and contemporary history to the status of the ontic and the foreground, so as to romp all the more freely, and with greater wealth of associations, in the sphere of the ontological and the archewriting. But the rhetoric that serves Heidegger for the initiation into the fate of Being, in Derrida comes to the aid of a different, rather more subversive orientation. Derrida stands closer to the anarchist wish to explode the continuum of history than to the authoritarian admonition to bend before destiny. (Habermas 1987: 181)

Eagleton summerer anklagene om dekonstruksjonens relativisme, språknarsissisme, apolitisme og ahistorisme i sin kritikk og identifiserer post-strukturalistene (blant dem Derrida) som desillusjonerte 68-ere. Studentopprøret gikk galt, systemet vant og aktørene trakk seg tilbake, noen av dem til skrivebordene. Herfra fant de nye måter å angripe systemet på. Derridas bidrag var, i følge Eagleton, først og fremst å destabilisere meningsproduksjonen i språket. Destabiliseringen førte til en relativistisk innstilling til verden:

The work of Derrida and other had cast grave doubt upon the classical notions of truth, reality, meaning and knowledge, all of which could be exposed as resting on a naively representational theory of language. If meaning, the signified, was a passing product of words or signifiers, always shifting and unstable, part-present and part-absent, how could there be any determinate truth or meaning at all? If reality was constructed by

our discourse rather than reflected by it, how could we ever know reality itself, rather than merely knowing our own discourse? (Eagleton 1996:124)

Selv om grunnleggerne av post-strukturalismen kanskje ikke stilte seg bak denne relativismen, var det i følge Eagleton disse synspunktene som ble oppfattet som konsensus i de venstreorienterte akademiske miljøene. Den største fordelen med denne relativismen var at: "it allows you to drive a coach and horses through everybody else's beliefs while not saddling you with the inconvenience of having to adopt any yourself" (Eagleton 1996: 125). Eagleton mener konsekvensene av Derridas teorier er en oppløsning av en hver ideologi. De desillusjonerte 68-erne kunne derfor sitte bak skrivebordet og kritisere sine fiender, uten å utsette seg selv for fare. Ved å adoptere den post-strukturalistiske tankemåten kunne man dekonstruere en hver etablert sannhet, uten å tilby noe alternativ:

A further benefit of this stance is that it is mischievously radical in respect of everyone else's opinions, able to unmask the most solemn declarations as mere dishevelled plays of signs, while utterly conservative in every other way. Since it commits you to affirming nothing, it is as injurious as blank ammunition. (Eagleton 1996: 125)

Derridas *différance* koker bort i språkspill; ingen trenger å innta noen som helst posisjon, bortsett fra den trygge sittestillingen bak skrivebordet. Eagleton mener at den anglo-amerikanske versjonen av Derridas dekonstruksjon adopterte den overnevnte relativismen som sitt credo. Men engelskprofessoren innrømmer at Derrida ikke kan holdes ansvarlig for sine etterfølgere, selv om han ikke akter å frikjenne Derrida helt fra holdningene til sine epigoner:

Derrida is clearly out to do more than develop new techniques of reading: deconstruction is for him an ultimately *political* practice, an attempt to dismantle the logic by which a particular system of thought, and behind that a whole system of political structures and social institutions, maintains its force. He is not seeking, absurdly, to deny the existence of relatively determinate truths, meanings, identities, intentions, historical continuities; he is seeking rather to see such things as the effects of a wider and

deeper history - of language, of the unconscious, of social institutions and practises. That his own work has been grossly unhistorical, politically evasive and in practice oblivious to language as "discourse" is not to be denied: no neat binary opposition can be drawn up between an "authentic" Derrida and the abuses of his acolytes. But the widespread opinion that deconstruction denies the existence of anything but discourse, or affirms a realm of pure difference in which all meaning and identity dissolves, is a travesty of Derrida's own work and of the most productive work which has followed from it. (Eagleton 1996: 128)

Sitatet ovenfor gjenoppretter noe av Derridas ære. Vi legger likevel merke til karakteristikken av Derridas arbeid som "grossly unhistorical, politically evasive and in practice oblivious to language as "discourse". Derrida tar ikke hensyn til historien, mener Eagleton. I intervjuet med Derek Attridge som åpner *Acts of Literature* foregriper Derrida selv, om enn noe forsiktig, Eagletons påstand:

Contrary to what some people believe or have an interest in making believe, I consider myself very much a historian, very historicist – from this point of view. We must constantly recall this historical solidarity and the way in which it is put together. Deconstruction calls for a highly "historian's" attitude (*Of Grammatology*, for example, is a history book through and through), even if we should also be suspicious of the metaphysical concept of history. It is everywhere. (Derrida 1992: 54)

Vi ser også av Eagletons sitat at han anerkjenner Derridas dekonstruksjon som "an ultimately political practice", samtidig som han kritiserer Derrida for å være "politically evasive". Kritikken fra Eagleton bunner ut i en oppfatning av Derrida som ufarlig, som skriverbordsbunnet; "as injurious as blank ammunition". Det er vanskelig å påvise at Derrida ikke brukte mye tid bak skrivebordet, men Marx er heller ikke mest kjent for barrikadestorming. Eagletons militante aksjonisme og marxistiske posisjon farger opplagt hans politiske syn og kritikk av Derridas disposisjoner.²⁵ I *Literary Theory*

²⁵ Til tross for at Eagleton reviderer sin posisjon til sosialisme i *The Illusions of Postmodernism* (en sekundær kritikk som aldri tar for seg primærtekster men som kun polemiserer mot ulike forvrengninger av (en snever forståelse av)

kritiserer Eagleton også post-strukturalismen for å fragmentere marxismens kamp mot samfunnsstrukturen. De desillusjonerte 68-erne utviklet en avsky mot:

coherent belief-systems of any kind – in particular all forms of political theory and organization which sought to analyse, and act upon, the structures of society as a whole. For it was precisely such politics which seemed to have failed: the system had proved too powerful for them, and the “total” critique offered of it by a heavily Stalinized Marxism had been exposed as part of the problem, not as the solution. (Eagleton 1996: 123)

Den misforståtte marxismen (heavliy Stalinized Marxism) ble fryktet, og politisk engasjement redusert til lokale foretak. Helhetlige systemer var ikke lenger troverdige, og Eagleton trekker paralleller mellom politikk og litteraturteori: “Power was everywhere, a fluid, quicksilver force which seeped through every pore of society, but it did not have a centre any more than did the literary text” (Eagleton 1996: 123). Dette er et tydelig spark mot Derridas “Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences”, artikkelen som for alvor problematiserte senter-tanken innenfor strukturalistisk tankegang.

En av dekonstruksjonens kvaliteter, som opplagt vil provosere Eagleton, marxistiske og andre ideologisk forankrete kritikere er at Derridas radikalitet ikke lar seg redusere til tankesystemer og, aller mist, til partipolitikk. Ikke bare konstrueres helhetlige tanksystemer, slik Derrida argumenterer i “Structure, Sign and Play in the Human Discourses”, i henhold til et senter, et nærvær og en struktur som ofte ikke finnes, de utgjør også absolutter som unndrar seg sine språklige utforminger, sine selvmotsigelser og sine aporier. Derridas dekonstruktive forsvar av avsløringene av Paul de Mans tidligere fascinasjon av nazismen - av mange kritikere ansett som dekonstruksjonens ultimate fall og relativismens syndeflod – demonstrerer med all tydelighet at dekonstruksjonen, akkurat som det

postmodernisme, så tilkjenner det meste av hans litteraturkritikk et marxistisk ståsted. Eagleton har vært medlem av International Socialists og Workers Socialist League. Gjennom helse sin karriere har Eagleton kommentert politiske hendelser i *New Left Review*, *New Statesman*, *Red Pepper* og *the Guardian*. Dette ståstedet er også tydelig i alle hans teoretiske avhandlinger, for eksempel *Marxism and Literary Criticism* og *Heathcliff and the Great Hunger*.

litterære, trosser forutgående standpunkt, kategorier, teorier.²⁶ Derridas radikalitet som manifesterer seg i ulike angrep på oppfatninger av språk, filosofi, litteratur, det litterære og de (politiske) definisjonsprosessene som litteraturen selv er en del av, er forankret i en umiskjennelig misnøye med det bestående og en undrende holdning til fremtidens muligheter. De litterære øyeblikkene oppstår i “the wanderings of a way of thinking that is faithful and attentive to the ineluctable world of the future” (Derrida 1976: 4), formaner han i sin nitidige søken etter bruddene i litteraturhistorien som muliggjør en ny fremtid: “*grammatology: A treatise upon Letters, upon the alphabet, syllabation, reading and writing*” (Derrida 1976: 323).

Eagleton har moderert sine kritiske evalueringer i tidens løp og går, paradoksalt nok, fra å være en av Derridas skarpeste kritikere til å skrive hans nekrolog i apologetiske toner:

The man was regarded by the stuffed shirts as a subversive nihilist who believed that words could mean anything you liked, that truth was a fiction, and that there was nothing in the world but writing. In their eyes, he was a dangerous mixture of anarchist, poet and jester. (Eagleton 2004)

Eagleton tar et oppgjør med den hovne britiske intelligentsia for det han mener er grunnløs kritikk mot Derrida, en kritikk han en gang selv var fanebærer for. Eagleton slår fast at dekonstruksjonen ikke gikk ut på å underminere filosofiske ideer, men: “pushing them to the point where they begin to come apart and expose their latent contradictions. It meant reading against the grain of supposedly self-evident truths, rather than taking them for granted” (Eagleton 2004).

Eagletons formulering og reviderte holdning i nekrologen er ikke så verst og kan sette tonen for avslutningen av denne analysen. For hva er inntrykket vi sitter igjen med etter å ha analysert *Acts of Literature*? Hvilke ord skal vi velge for å beskrive Jacques Derrida som litteraturteoretiker? Kanskje vi finner dem i *Illiaden*? For å beskrive guden Poseidon gir Homer ham epitetet “den veldige jordryster”

²⁶ Derridas dekonstruktive forsvar av avsløringene av Paul de Mans tidligere fascinasjon av nazismen - av mange kritikere ansett som dekonstruksjonens ultimate fall og relativismens syndeflod - demonstrerer med all tydelighet at dekonstruksjonen, akkurat som det litterære, trosser forutgående standpunkt, kategorier, teorier (Derrida 1988: 590-652).

(Homer 1994:420). Denne epitetten passer utmerket på Jacques Derrida. Hans tilnærming ryster grunnen som det litterære hviler på, han skaper sprekker i overflaten, trenger ned i skjulte lag og viser hvor lett litterære konstruksjoner faller sammen når de blir utsatt for press. Men; episke sammenligner til side, først og fremst er Derrida en spektakulært original tenker, som har evnen til å stoppe opp og reflektere, der andre bekymringsløst farer av sted. Denne egenskapen har medført en hel del oppsiktsvekkende analyser av litteratur og vi har vært vitne til noen av dem. Selv om vi generaliserer mye i denne utredelsen, er Derridas ulike essays et svar til enkelttekster. Derfor varierer de ekstremt mye i neologistisk terminologi, personlig tilnærming og urotodoks tolkning. Således er de muligens bare gyldige i henhold til de tekstene de forholder seg til og unndrar seg metatekstuelle posisjoner. At litterær kritikk skal respondere på nyskapende vis til avgjørende øyeblikk i den enkelte tekst, er ett av de mange utgangspunktene vi sitter igjen med i etter å ha lest *Acts of Literature*. En platthet, vil mange si. En høyst påkrevd korrigerende, påstår vi, ikke minst i kjølvannet av nykritisk holisme, sosialisert dialogisme, totalitær strykturalisme og politisert litteraturdebatt. Kanskje har vi også lært å lese nye typer litteratur på en nye måter? "This, perhaps, is where literature begins" (Derrida 1992: 207).

Bibliografi

- | | |
|---------------------------------|---|
| Aiken, Conrad (1991), | "An Anatomy of Melancholy" i Lois A. Cuddy og David Hirsch: <i>T.S. Eliot's The Waste Land</i> . Boston: G.K. Hall. |
| Bakhtin, Mikhail (1981), | <i>The Dialogic Imagination</i> . Austin: University of Texas Press. |
| Bloom, Harold (1994), | <i>The Western Canon</i> . New York: Harcourt Brace. |
| Bodkin, Maud (1934), | <i>Archetypal Patterns of Poetry</i> . London: Oxford University Press. |
| Brooks, Cleanth (1975), | <i>The Well Wrought Urn</i> . New York: Harcourt Brace & Company. |
| Brooks, Cleanth (1990), | "The Waste Land: Critique of the Myth" i Graham Clarke: <i>T. S. Eliot: Critical Assessment</i> Vol. II, 212-237. |
| De Man, Paul (1971), | <i>Blindness and Insight</i> . New York: Oxford University Press. |
| Cixous, Hélène (2003 [1975]), | "Medusas latter". Oversatt av Sissel Lie i Atle Kittang et al.: <i>Moderne Litteraturteori</i> . Oslo: Universitetsforlaget, 268-287. |
| Derrida, Jacques (1976 [1967]), | <i>Of Grammatology</i> . Baltimore: Johns Hopkins University Press. |
| Derrida, Jacques (1978 [1967]), | <i>Writing and Difference</i> . London: Routledge. |

Acts of Literature

- Derrida, Jacques (1982 [1972]), *Margins of Philosophy*. Hertfordshire: Harvester Press.
- Derrida, Jacques (1984a), "The Time of a Thesis" i Alan Montefiore: *Philosophy and Literature in France Today*. Cambridge: Cambridge University Press, 34-50.
- Derrida, Jacques (1984b), Intervju med Richard Kearney i *Dialogues with Contemporary Critical Thinkers*. Manchester: Manchester University Press.
- Derrida, Jacques (1984c), "Two Words for Joyce" i Derek Attridge og Daniel Ferrer: *Post-Structuralist Joyce*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Derrida, Jacques (1987 [1980]), *The Post Card*. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques (1987 [1978]), *The Truth of Painting*. Oversatt av Geoffrey Bennington og Ian McLeod. Chicago: Chicago University Press.
- Derrida, Jacques (1988), "Like the Sound of the deep Sea within the Shell: Paul de Man's War". *Critical Inquiry* Vol. 14 No. 3 1988, 590-652.
- Derrida, Jacques (1992), *Acts of Literature*. London: Routledge.
- Derrida Jacques (1993 [1972]), *Disseminations*. London. Athlone Press.
- Derrida, Jacques (1994 [1993]), *Spectres of Marx*. Oversatt av Peggy Kamuf. New York: Routledge.
- Derrida, Jacques (1996 [1992]), *The Gift of Death*. Oversatt av David Wills. Chacago: Chicago University Press.
- Derrida, Jacques (1997 [1994]), *The Politics of Friendship*. Oversatt av George Collins. London: Verso.
- Derrida, Jacques (2001). *The Work of Mourning*. Redigert av Pascale-Anne Brault og Michael Naas. Chicago. Chicago University Press.
- Derrida, Jacques (2002), *Acts of Religion* Oversatt av Gil Anidjar. London: Routledge.
- Derrida, Jacques (2002), *Ethics, Institutions and the Right to Philosophy*. Oversatt av Peter Pericles Trifonas. Lanham: Rowman and Littlefield.
- Derrida, Jacques (2003), *Philosophy in a Time of Terror*. Chicago: Chicago University Press.
- De Saussure (1983 [1916]), *Course in General Linguistics*. Oversatt av Roy Harris. London: Duckworth.
- Eagleton, Terry (1976), *Marxism and Literary Criticism*. London: Methuen.
- Eagleton, Terry (1995), *Heathcliff and the Great Hunger*. London: Verso.
- Eagleton, Terry (1996), *Literary Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Eagleton, Terry (2004), "Don't Deride Derrida". <http://education.guardian.co.uk/higher/comm/ent/story/0,,1327931,00.html>
Publisert 18.10. 2004. Sitert 13.02. 2008.
- Genette, Gérard (1980 [1972]), *Narrative Discourse*. Oversatt av Jane E. Levin. New York. Cornell University Press.
- Greenblatt, Stephen (1988) *Shakespearean Negotiations*. Oxford: Clarendon Press.
- Greimas, Algirdas-Julien (1983 [1966]),

- Habermas, Jürgen (1987 [1985]), *Structural Semantics*. Oversatt av Daniele McDowell, Ronald Schleifer og Alan Velie. Lincoln: University of Nebraska Press.
 "Beyond a Temporalized Philosophy of Origins: Jacques Derrida's Critique of Phonocentrism" i *Philosophical Discourse of Modernity*. Oversatt av Frederick Lawrence. Cambridge. Polity Press.
- Hall, Stuart (1996), *Questions of Identity*. London: Sage publications.
 Harland, Richard (1999), *Literary Theory from Plato to Barthes*. New York: St. Martin's Press.
- Hawks, Terence (1977), *Structuralism and Semiotics*. London: Methuen.
 Hellesnes, Jon (1990), "Apokalypse No" i *Vinduet* Nr. 2.
 Homer (1994), *Illiaden*. Oversatt av Peder Østbye. Oslo: Aschehoug.
- Iser, Wolfgang (1980 [1976]), *The Act of reading*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Jakobson, Roman (2000 [1958]), "Linguistics and poetics" i David Lodge og Nigel Wood: *Modern Criticism and Theory*. Harlow: Pearson Education, 31-56.
- Jakobson, Roman (2003 [1933]), "Hva er poesi?" Oversatt av Erik Bjerck Hagen i Atle Kittang et al.: *Moderne Litteraturteori*. Oslo. Universitetsforlaget, 107-118.
- Kristeva, Julia (1984 [1974]), *Revolution in Poetic Language*. Oversatt av Margaret Waller. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia (1993[19??]), "The Ruin of Poetics" i Stephen Bann og John E. Bowlt: *Russian Formalism*. Edinburgh: Scottish Academic Press.
- Lévi-Strauss, Claude (1963 [1958]), *Structural Anthropology*. Oversatt av Claire Jacobson og Brooke Schoepf. New York, Basic Books.
- Lucy, Niall (2004), *A Derrida Dictionary*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Moi, Ruben, (1999) "Multiple Variety in a Wilderness of Mirrors: T. S. Eliot's The Waste Land and the Critical Controversy it Spurs". *Nordlit* Nr. 5, 207-229.
- Mouffe, Chantal (1996), *Deconstruction and Pragmatism*. London: Routledge.
- Norris, Christopher (1987), *Derrida*. London: Fontana Press.
- Propp, Vladimir (1968 [1928]), *Morphology of folk Tales*. Austin: University of Texas Press.
- Richards, Ivan Armstrong (2002 [1924]), *Principles of Literary Criticism*. London: Routledge.
- Richards, Ivan Armstrong (1926), *Science and Poetry*. London: Routledge.
- Scholes, Rober (1975), *Structuralism in Literature*. New Haven. Yale University Press.
- Skirbekk, Sigurd (1999), *Ideologi, myte og tro ved slutten av et århundre*. Oslo: Tano Aschehoug
- Skjervheim, Hans (1992), "Invitasjon til (kulturelt?) sjølv-mord?" i *Filosofi og dømmekraft*. Oslo: Universitetsforlaget, 45-58.
- Snow, P. C. *The Two Traditions*.

Acts of Literature

Tyson, Lois (1999),
Publishing.

Wilson, Edmund (1991),

Østerberg, Dag (1999),

Critical Theory Today. New York: Garland

"The Poetry of Drought" i Lois A. Cuddy og
David Hirsch: *T.S. Eliot's The Waste Land*. Boston:
G.K. Hall.

Det moderne. Oslo: Gyldendal.