

# Dekonstruktion – om metoden

*Af professor mso, Institut for Kulturvidenskaber, Litteratur Jacob Bøggild og kandidat i Litteraturvidenskab Mette Dam Laursen. Udgivet på metodebogen.dk 2016. © Forfatterne og Metodebogen.dk v. Jørn Ingemann Knudsen, 2016.*

## Indholdsfortegnelse:

Hvad er en dekonstruktiv læsning?.....	1
Dekonstruktion og litterær analyse .....	2
Jacques Derrida .....	5
Signatur, begivenhed, kontekst.....	5
Foran loven .....	8
Paul de Man .....	12
Dekonstruktionens efterliv.....	14
Om dekonstruktion på dansk.....	15
Referencer.....	15

## Hvad er en dekonstruktiv læsning?

En dekonstruktiv læsning er en begivenhed. Hermed menes, at den opstår som noget uforudset, uventet og ikke på forhånd programmeret. Herved adskiller den sig i princippet markant fra de læsninger, der opstår som resultat af andre litteraturanalytiske tilgange. Enhver litteraturanalytisk læsning bør selvfølgelig have det som sin ambition at sige noget om en litterær tekst, der ikke er sagt før. Men selv om den lykkes hermed, vil den som regel også udgøre en bekræftelse på, at den tilgang, den repræsenterer, har ret i sit udgangspunkt, i sine grundantagelser. Man kunne sige, at en gængs litteraturanalytisk læsning ofte har en dobbelt karakter. Den er både en analyse af en given tekst og en bekræftelse af et givet teoretisk udgangspunkts fortræffeligheder.

Således forholder det sig altså ikke med en dekonstruktiv læsning. **En dekonstruktiv læsning vil og kan ikke hvile på et på forhånd givet sæt af teser og grundantagelser, som kan finde sin betryggende bekræftelse i kraft af den læsning, der finder sted.** Den vil som udgangspunkt have opgivet enhver ide om, at der på forhånd kan eksistere eller etableres et sikkerhedsnet af den art. Dette er selvsagt ensbetydende med, at enhver genuin dekonstruktiv læsning vil have karakter af en satsning, et vovestykke. Til gengæld vil den altså, ifald den lykkes, nå frem til indsigter af en uventet og overraskende karakter.

**Det dekonstruktive greb består som udgangspunkt i at suspendere vante forestillinger om hierarkiske binære modsætninger eller oppositioner.** Det kan være modsætninger eller oppositioner som tale over for skrift (det levende ord versus det døde bogstav), eller nærvær over for fravær. **Det dekonstruktive greb består som udgangspunkt i at holde sig åben og afventende over for, hvilket spil mellem sådanne modsætninger, en given tekst gestalter eller sætter i værk.** En central modsætning, der også er suspenderet, er modsætningen (den naive) mellem en given teoretisk position som en herre- og mesterdiskurs, og en given tekst, der passivt må underkaste sig førstnævntes operationer. **En dekonstruktiv læsning må først og fremmest forholde sig åben i forhold til, hvordan en given tekst læser sig selv.** Hvis ikke teksten er (mindst) lige så aktiv som sin læser i læsningen af den, er der ikke tale om en dekonstruktiv læsning.

Dette betyder i sagens natur, at ikke alle tekster yder et lige godt eller kvalificeret med- eller modspil i forhold til en dekonstruktiv læsning. Det er en kontroversiel påstand. Men vi mener, det er afgørende nødvendigt at fastslå dette. Videre må det med det samme slås fast, at der ikke heri ligger en im- eller eksplicit dom vedrørende litterær kvalitet. Man kan sagtens forestille sig en litterær tekst af høj kvalitet, der bare ikke yder en dekonstruktiv tilgang den form for med- og modspil, som er forudsætningen for, at der kommer en interessant dialog i gang. Og så er det bedre at lade teksten ligge eller gå til den med et andet teoretisk udgangspunkt som fundament. Heri ligger altså et markant brud med en gængs (og igen: naiv) videnskabelig forventning om, at en given teori skal kunne vise sit værd i forhold til ethvert stykke empiri, den som udgangspunkt adresserer. Det er på basis af dette forhold, at vi har valgt at lave en analyse af H.C. Andersens "Tante Tandpine". "Tante Tandpine" udmærker sig ved i eminent grad at yde den form for med- og modspil, som kan lede en dekonstruktiv læsning frem til interessante pointer. Det, håber vi, vil fremgå efter endt læsning.

## **Dekonstruktion og litterær analyse**

Dekonstruktion ville aldrig være blevet til en tilgang til litterær analyse blandt de mange andre sådanne, hvis ikke det var for to centrale aktører, **Jacques Derrida** (1930-2004) og **Paul de Man** (1919-1983).

Dette er egentlig paradoksalt, når det gælder **Derrida**, som man nok kan betegne som hovedaktøren eller den igangsættende aktør. Derrida var ikke litterat. Han var filosof. Og hovedparten af de markante læsninger, han har foretaget gennem sit omfattende værk, er

læsninger af filosofiske tekster. Men han har også beskæftiget sig med litterære tekster, som regel af udtalt kanoniske forfattere som Joyce, Kafka, Shakespeare og Mallarmé<sup>1</sup>.

Derrida betegnede selv sine læsninger som interventioner eller kontrasignaturer. **Intervention** angiver, at en dekonstruktiv læsning *gør* noget. Den er, som enhver anden analyserende læsning, en handling, der udøves, og som kan have en indgribende karakter. Men den dekonstruktive læsning er altså i høj grad *bevidst om dette*. Den anden betegnelse, **kontrasignaturen**, henleder opmærksomheden på det samspil mellem læser og tekst, som vi allerede har omtalt.

En **forfattersignatur** er ikke bare et navn, der anføres som ophav til en tekst, og som, sammen med en titel, er med til at konstituere teksten som juridisk "person", omfattet af love og regler vedrørende ophavsret og så videre. En forfattersignatur er også en idiomatisk størrelse, en **modus**, en særlig måde at gå skrivemæssigt til værks på. Begrebet om en forfattersignatur omfatter det (muligvis ultimativt ubestemmelige), der *gør*, at vi læser en tekst som en tekst af eksempelvis Kafka, Shakespeare, H.C. Andersen, Karen Blixen eller Søren Kierkegaard. At kontrasignere vil altså sige at indgå i og (under ansvar) respondere på det med- og modspil, der udøves af en sådan forfattersignatur. Man kan med det samme konstatere, at Derrida ikke abonnerer på diktummet om "forfatterens død" uden væsentlige mellemregninger.<sup>2</sup> I det snarligt følgende vil vi uddybe Derridas centrale tanker om skrift, begivenhed, signatur, kontekst, performativitet og idéen om loven.

Den afgørende hændelse i forhold til, at dekonstruktionen blev til en litteraturanalytisk tilgang, var, da Derrida og Paul de Man traf sammen.

**De Man** var oprindeligt europæer, født i Belgien. Han havde en baggrund i både litterære og filosofiske studier. Efter anden verdenskrig bosatte han sig i USA, hvor han færdiguddannede sig som litterat. Den første del af hans virke bestod i høj grad i kritiske læsninger af andre markante litterære kritikere og de positioner, de stod som eksponenter for. Siden gav han sig i kast med dekonstruktive læsninger af ikke mindst kanoniske romantiske tekster og forfatterskaber. Da han døde, var han godt i vej med en dekonstruktiv genlæsning af centrale

---

<sup>1</sup> Med en grov forsimpning kunne man sige, at Derrida har interesseret sig for de sprogligt-litterære aspekter ved filosofiske værker og de filosofiske implikationer, som litterære tekster kan have. Forsimplingen er så grov, at den med det samme må nuanceres.

Filosofiske og litterære tekster har det til fælles, at de består af skrift, at de befinder sig eller udspiller sig inden for det medium, vi kan kalde for skrift. Før vi overhovedet begynder at skelne genremæssigt mellem henholdsvis filosofiske og litterære tekster, må vi forholde os til dette grundlæggende faktum og til de implikationer, det har. Dette er, hvad der langt hen ad vejen var Derridas centrale bestræbelse. Det har ført til den misforståelse, at Derrida opløser eller ikke anerkender genreforskelle mellem filosofiske og litterære tekster. Det forholder sig ikke sådan. Han diskuterer i stedet på hvilket grundlag, vi kan operere med sådanne genreforskelle på en tilstrækkeligt kvalificeret måde. Og det er en ganske anden snak.

<sup>2</sup> Ideen om forfatterens død formuleres programmatisk af Roland Barthes i essayet af samme navn fra 1967.

kanoniske værker fra den filosofiske tradition, herunder tekster af Kant og Hegel, som han diskuterede i forhold til relationen og mellemværendet mellem filosofi og æstetik.

Den begivenhed, man opfatter som den helt centrale, når det gælder mødet mellem de Man og Derrida, var en konference, afholdt på Yale University, der resulterede i udgivelsen af bogen *Deconstruction and Criticism* (1979). Det fælles projekt var at nylæse et digt af den engelske romantiske forfatter Percy Bysshe Shelley. De andre bidragydere til projektet var Harold Bloom, J. Hillis Miller og Geoffrey Hartman. Derrida, de Man, Hillis Miller, Hartman og Bloom, samt en række af navnlig de Mans elever fra Yale (herunder Barbara Johnson og Soshana Felman, som begge har leveret litterære analyser, der har opnået klassikerstatus), blev hurtigt benævnt Yale-skolen. En dekonstruktiv institution inden for den større litteraturvidenskabelige institution i USA var dermed etableret. En overgang fik den en nærmest hegemonisk position, i hvert fald inden for prægnante dele af miljøet. Samtidig var den kontroversiel og følgelig katalysator for nogle af de mest ophidsede og hadefulde debatter, man har bevidnet inden for den litteraturvidenskabelige institution. Det er dog efterhånden længe siden, røgen har lagt sig<sup>3</sup>.

De Man er altså i højere grad end Derrida klassisk litterat. Han tog betegnelsen dekonstruktion til sig fra Derrida (i hvis værk den indtil da ikke havde spillet nogen altafgørende rolle), fordi han fandt, den havde et stort udsigelsespotentiale i forhold til de læsestrategier, han aktuelt beskæftigede sig med. De Mans centrale tese er, at en tekst (det være sig en kanonisk litterær eller filosofisk ditto) er **selvdekonstruerende**. Med hensyn til filosofiske tekster interesserede de Man sig først for sådanne, som indskriver sig i et grænsefelt mellem litteratur og filosofi, eksempelvis tekster af Rousseau og Nietzsche. De Man opfattede i den forbindelse det litterære sprog som bærer af en privilegeret indsigt, nemlig som bærer af den indsigt, at drømmen om referentialitet i forhold til den såkaldt virkelige verden er en illusion, fordi en teksts eneste reelle reference ikke kan være andet end sprog, altså (egen eller anden) tekst. Heri bunder de Mans ide om, at litterære tekster er selvdekonstruerende. Sat på spidsen er de Man altså en eksponent for ideen om sproget som et fængsel, som bevidstheden ikke kan undslippe, netop fordi den er konstitueret ved sproget. Den opfattelse<sup>4</sup> ville Derrida ikke kunne vedkende sig uden kraftige reservationer.

Vi vil, efter en uddybende retur til Derrida, komme ind på de Mans centrale tanker vedrørende ironi, allegori, det retoriske spørgsmål, samt spørgsmålet om figurativt sprog (troper) i forhold til muligheden for (eller umuligheden af) referentialitet.

---

<sup>3</sup> Set i retrospektivitetens ulideligt klare skær, er det oplagt at regne Hillis Miller til inderkredsen inden for dekonstruktionen. Til gengæld forekommer det misvisende på nogen måde at opfatte Bloom som dekonstruktivist. Det samme gælder til en vis grad for Hartman. Dette vil det føre for vidt at gå i dybden med her.

<sup>4</sup> som i høj grad også er Hillis Millers afsæt.

# Jacques Derrida

Derridas dekonstruktion er først og fremmest en dekonstruktion af konstruktionen "filosofi". Den traditionelle filosofi undertrykker ifølge Derrida den skrift, der netop er en uomgængelig bestanddel af den selv, og den måde skriften sætter det filosofiske system i spil på.

Fortrængningen finder sted fra og med Platons fordømmelse af skriften i *Faidros*. Og den forstærkes i Platons programmatisk udvisning af forfatteren fra idealstaten i *Republikken*. Hvilket, som Derrida påpeger, er paradoksalt i den forstand, at filosofferne alle har skrevet deres tekster, og at det er deres tekster, vi som arvtagere af deres tænkning læser.

Næsten alt hvad Derrida har skrevet er derfor læsninger af traditionelle, filosofiske tekster som det, de er: tekster – men altså også af litterære tekster. I forbindelse med sine banebrydende læsninger har Derrida åbnet en serie helt nye problematikker i det litteraturkritiske felt. Det har han både gjort teoretisk og i praksis, dvs. gennem sin eksperimenterende skrivestil.

Vi vil nu specielt opholde os ved nogle af de mest strategisk vigtige problematikker, Derrida har rejst indenfor litteraturkritikken. Det vil vi først gøre med udgangspunkt i en af Derridas korteste tekster, "Signature événement contexte" (1971).<sup>5</sup>

## Signatur, begivenhed, kontekst

Som tilfældet var med Derridas første bøger, *L'Origine de la géométrie* fra 1962 (en introduktion til en tekst af Husserl), *De la grammatologie*, *L'Écriture et la différence* og *La Voix et le Phénomène*, alle udgivet i 1967, tager Derrida også i denne korte tekst afsæt i den analyse, at skrift – og altså især den litterære skrift – er fortrængt af filosofien. Men via "Signature événement contexte" kan man danne sig et overblik over Derridas dekonstruktion af, hvad han kalder den "logocentriske" tradition, altså den tradition, der nedprioriterer skriften og giver forrang til tale (på græsk *logos*). I samme tekst udvikler Derrida analytisk sit eget, og nye, begreb om skrift. Og ikke mindst påviser han, hvilke konsekvenser fornyelsen af begrebet skrift uundgåeligt får for vores mest gængse forestillinger om tekster. Som titlen "Signature événement contexte" allerede indikerer, så sætter han fokus på begreberne **signatur** og **kontekst**. Mellem signatur og kontekst er eller indtræffer der netop en begivenhed. Begrebet **begivenhed** er i denne kontekst forbundet med Derridas nytænkning af skriften.

I sin mest gængse forstand forstås skriften som et kommunikationsmiddel, en transmission af indhold eller "ideer". Det forhold, at det skrevne er stilet til en fraværende modtager, og at modtageren læser det skrevne i afsenderens fravær, antages ikke at have nogen

---

<sup>5</sup> Teksten var oprindeligt foredraget i anledning af konferencen *Congrès international des Sociétés de philosophie de langue française* (Montréal, august 1971). Konferencens tema var "kommunikation". Derridas tekst er tilgængelig på dansk: Derrida, Jacques. 1976: "Signatur – Tildragelse – Kontekst" i *Sprog, materialitet, bevidsthed. To essays om bevidsthedens lukning*.

betydning for det indhold, der formidles. Det er imidlertid dette fravær, Derrida tænker som "et vist absolut fravær". At skrift er **telekommunikation** (kommunikation hvor afsender og modtager er fysisk adskilt i absolut forstand) implicerer, påpeger han, at den ikke er noget kommunikationsmiddel i traditionel forstand.

En tekst forudsætter unægtelig altid en modtager – men at den fungerer, at den er læselig, afhænger ikke af en specifik modtagers empiriske eksistens. Det er et ubestrideligt, definatorisk træk ved skrift, at den forbliver, som et monument, uden for sin mest umiddelbare, kommunikative kontekst (som f.eks. dens historiske, politiske, sociale kontekst). Den forbliver som en **rest**. Teksten forbliver læselig på trods af en given modtagers forsvinden: efter hans eller hendes død. Det som gælder modtageren gælder i samme grad for afsenderen

Teksten er med Derridas udtryk "**iterabel**", det vil sige gentagelig. Og dens iterabilitet mærker tekstens struktur. Det er nødvendigt, at det er muligt at læse teksten efter afsenderens og modtagerens død. Deres dødelighed er i denne forstand indskrevne i teksten. Anderledes sagt: at skrive er at vide, at afsenderen er dødelig, og at modtageren også er det. At skrive er altid at skrive et **testamente**. Men at skrive er også at producere en slags maskine, der er produktiv (betydningsgenererende) i sig selv. Afsenderens forsvinden forhindrer principielt ikke teksten i at blive ved med at fungere og at give læsestof.

Men det er utilstrækkeligt at tænke afsenderens forsvinden som hans eller hendes fremtidige død. Absolut set er afsenderen ikke på noget tidspunkt tilstedeværende. Ligesom modtageren ikke kan vide om afsenderen har skrevet det han eller hun har villet sige. Denne fundamentale uvished er strukturerende for det skrevne. I sidste instans mangler teksten en bevidsthed som kan være den autoritet, der kan tage ansvaret for den. Den er med Platons ord i *Faidros* faderløs – for ikke at sige, at skriften begår fadermord – hvilket præcist var årsagen til, at Platon fordømte den. Og det upåagtet, at forfatteren har sat sit navn under teksten. Teksten er åben for den anden og venter altid på hans eller hendes kontrasignatur.

Denne forståelse af skriften har vidtgående konsekvenser. Idet den gør op med forestillingen om teksten som et kommunikationsmiddel mellem to bevidstheder, diskvalificerer den også den traditionelle hermeneutiske tolkning (men den dispenserer ikke fra samme grad af forpligtethed over for tekstens ordlyd). Den skrevne tekst lader sig læse – men den giver ingen mulighed for at dechifrere en bestemt mening eller sandhed.

## **Kontekst**

Ud fra denne konstatering problematiserer Derrida også konceptet **kontekst**, både forstået som diskursiv kontekst og forstået som "virkelig" eller ekstra-diskursiv kontekst. Det handler ikke om, at dekonstruktionen vil læse teksten udenfor konteksten (man læser altid i en eller flere kontekster). Det handler om at erkende, at en tekst altid er afskåret fra sin produktionskontekst og fra enhver *determineret* receptionskontekst.

Hvis man ikke i sidste instans kan falde tilbage på begreber som bevidsthed og identitet, så kan man ikke længere organisere en stabil kontekst. Det er præcist denne konstatering, der i værket *De la grammatologie* fik Derrida til at hævde, at der ikke er nogen "udenfor-tekst" ("il n'y a pas de hors-texte"), et udsagn som i den grad er blevet misforstået. For det er konteksten, forstået som klassisk koncept, der traditionelt anvendes til at skelne mellem teksten og det, der befinder sig uden for den. Men hvert element af konteksten er selv en tekst med sin egen kontekst, som igen....ad infinitum.

Derrida demonstrerer yderligere, hvilken konsekvens dette skriftbegreb og dette tekstbegreb får for **den performative ytring**, sådan som den blev defineret af Austin i *How to do Things with Words* (1962). Det vil sige ytringer, igennem hvilke vi udfører handlinger (som "jeg lover" eller "jeg døber"), idet vi fremsiger dem. De beskriver ikke noget uden for sproget, men producerer eller ændrer en situation. Austins analyser af den performative ytring forudsætter, at en sådan er intentionel og udsagt af et nærværende subjekt. Ligeledes forudsætter han, at den sociale handling, der intentionelt udføres, også udføres i en veldefineret ("korrekt") kontekst. Som han påpeger, så kan man ikke være sikker på, at en performativ ytring lykkes, hvis den ikke lever op til "seriøsitetskriterier", såsom netop at den indrammes af en konventionelt determineret kontekst. Du kan for eksempel ikke døbe et barn, hvis du ikke i konteksten er defineret som den person, der har autoritet til at gøre det. Derfor udgrænser Austin ytringer fremsat i teatermæssige eller litterære sammenhænge fra sin undersøgelse, idet han karakteriserer disse som "**parasitær sprogbrug**", der ikke lever op til de "seriøsitetskriterier", han har opstillet i forhold til de performative ytringers mulighed for at lykkes.

Derrida indvender, at de konventionelle sproghandlinger aldrig er helgarderede imod at mislykkes, idet deres kontekst aldrig kan være fuldstændig velafgrænset. En performativ ytring kan ikke undgå at mime andre performative ytringer, som udgør deres model – uden hvilken de ikke ville være genkendelige som performative ytringer. Samme uundgåelige mimesis gør det umuligt at udelukke teatret helt fra den performative scene. Udover altså, at det altid også er muligt at citere den "seriøse" sproghandling, for eksempel netop på en scene eller i et digt. Eller i en "filosofisk" tekst som "Signature événement contexte".

## Signatur

Eftersom Derrida specielt interesserer sig for tekstlig performativitet, rettes hans fokus nu specielt på tekstens **signatur**, hvorved han performativt ændrer begrebet om performativitet, sådan som Austin har lanceret det.

Austin selv tænker kun skrevne, performative ytringer som ækvivalente med mundtlige ditto. Der, hvor den mundtlige ytrings kilde er tilstedeværende på den performative scene, er den skriftlige ytrings kilde ifølge ham repræsenteret af forfatterens signatur. Derrida analyserer altså signaturens forhold til tilstedeværelse og ophav. Per definition implicerer den skrevne signatur, at den empiriske underskriver ikke aktuelt er til stede i signaturen. For at

tilknytningen til kilden kan etableres, må man altså tænke sig forholdet mellem den unikke begivenhed, det er at skrive under, og underskriftens form. Signaturen kommer principielt og ideelt betragtet *før* selve begivenheden at underskrive (derfor er titlen på Derridas tekst netop "Signature événement contexte" og ikke 'Événement signature contexte'). Dette er den gådefulde originalitet ved enhver signatur: Og man kan spørge: finder denne "rene" begivenhed egentlig sted? Findes der overhovedet signaturer?

På det sidste spørgsmål svarer Derrida, at der findes "**signatureffekter**". Men mulighedsbetingelsen for disse effekter er deres "umulighedsbetingelse". For at kunne fungere, dvs. for at være læselig, må signaturen kunne adskilles fra sit produktionsøjeblik. For at den kan være sig selv, må den derfor ændre sin identitet (altså være noget andet, end den var i sit unikke produktionsøjeblik). Som det vil stå klart, så er signaturen – eller signatureffekten – i sig selv performativ. Og signaturen er den mest begivenhedsrige performative ytring, man kan tænke sig, idet den ændrer vores forhold til teksten i og med, den garanterer forfatterens identitet. Derrida understreger siden i *Marges de la philosophie* (s. 390-93), at signaturen er den type performativ handling, der bedst eksemplificerer den aporetiske dimension ved sproghandlingen som sådan. Den forudsætter, at en genkendelig model reproduceres, mens der samtidig er tale om en unik begivenhed.

Derridas tekst "Signature événement contexte" er som sådan, som tekst, en stor demonstration af usandsynligheden af signaturens mulighed. Som Derrida dog bemærker, at han har signeret – med et simulakrum af en signatur.

## Foran loven

Vi vil nu opholde os ved nogle af de manøvrer, Derrida foretager i sin læsning af et konkret litterært værk: Franz Kafkas fortælling med titlen "Foran loven" (læs den her: [kortlink.dk/n7rc](http://kortlink.dk/n7rc)) som udkom i 1920 i en samling af fortællinger med titlen *En landlæge*. Derridas læsning af denne tekst, hvis titel, "Devant la loi", mimer eller gentager sit forlæg,<sup>6</sup> er interessant, fordi den i særlig grad tydeliggør for læseren, hvad dens dekonstruktive ærinde er. Det gælder, påpeger Derrida i den forbindelse, om at omforme en række aksiomatiske forestillinger om begrebet litteratur som sådan. Derrida lister disse op således:

---

<sup>6</sup> Derridas tekst har en labyrintisk historik. Den blev først holdt ved en konference i London i 1982. Dele af den franske tekst, som lå til grund herfor, blev siden publiceret i en antologi i 1984. Derrida holdt imidlertid et oplæg med teksten i en anden version i 1982 ved en konference i Cerisy-la-Salle om Jean-François Lyotard. Denne version blev udgivet med titlen "Préjugés: "Devant la loi" i en anden antologi i 1985. Siden er den blevet antologiseret igen med både "Devant la loi" og "Before the Law" som titel. Den er oversat til dansk i uddrag i antologien *Dekonstruktion*, redigeret af Jacob Bøggild, Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen, efter versionen i udgivelsen med bidragene til konferencen i Cerisy-la-Salle.



1. Den første er forestillingen om, at teksten udgør et **samlet hele**. Teksten, antager vi almindeligvis, har en begyndelse og en slutning, hvis grænser er garanterede af veletablerede kriterier, dvs. ved positive konventioner og love. De konstituerer tekstens identitet eller dens "juridiske personlighed".
2. Den anden er den forestilling, vi netop har tematiseret i forbindelse med "Signature événement contexte": teksten har en **forfatter**. Den instans, som har signeret den, er ikke fiktiv, i modsætning til fortællingens karakterer.
3. Den tredje er forestillingen om, at en tekst som "Foran loven" er en **fortælling**, og at den fortælling er **litterær**. Derrida erindrer her om, at der også findes fortællinger, der ikke er litterære.

Derridas ærinde er først at fremlæse disse spørgsmål i forhold til Kafkas tekst: hvad afgør om "Foran loven" er en litterær tekst, eller det vi forstår ved en litterær tekst? Og hvem afgør det? Hvem dømmes? Og dernæst søger han at fremlæse mulige svar på dem i samme tekst. Men hans læsning tager afsæt i en fjerde aksiomatisk forestilling om litteratur. Vi mener at vide, hvad **en titel** er. Den står før teksten og over den – og i hvert fald foran den. I dette tilfælde altså titlen "Foran loven". Titlen er valgt af forfatteren eller hans forlægger/forlagsredaktør. Den benævner og garanterer den originale teksts identitet og helhed samt værkets omtalte grænser. En titel er (også) en retslig autoritet. Det er den forestilling, Kafka grundigt bearbejder, hvorved han samtidig, som ved en kædereaktion, forstyrrer de øvrige aksiomatiske forestillinger.

Derrida bemærker i den forbindelse, at Kafka allerede har forstyrret en af disse forestillinger på radikal vis, nemlig forestillingen om teksten som en helhed med bestemte grænser. For den fortælling, som udgør "Foran loven", indgår i et andet af Franz Kafkas værker, nemlig romanen *Processen* (s. 174-75). Her optræder den *uden* sin titel. Den udgør her en lignelse eller allegori, som en fængselspræst fortæller hovedpersonen, Josef K.

Nuvel, "Foran loven" handler om loven og om en mand fra landet, der ikke tør gå ind ad dens dør, men bliver stående foran den. Men som Derrida demonstrerer, så leger teksten også lov, mimer lovens krav for at undergrave dem og afsløre lovens egen lov. Hvordan? Det begynder den at gøre ved at spille på titlens referentielle funktion og på hvad Derrida kalder for titlens topologi. "Foran loven" er en topologisk indikation. "Foran loven" er også titlen på teksten, fordi ordene står på titlens plads, før og over teksten. De samme ord gentages i selve teksten, i begyndelsesordene: "Foran loven står der en dørvogter." (s. 158) Men her har de en anden værdi og funktion. Nu angiver de en fiktiv situation og det sted hvor manden fra landet befinder sig.

Titlen derimod befinder sig foran teksten, på tærsklen til den. Som sådan har den en supplementær funktion, nemlig at sige "jeg er titlen". Den har en juridisk autoritet, som for eksempel at gøre det muligt at klassificere teksten i et bibliotek, at definere forfatterens ophavsrettighed (som allerede omtalt), osv. Og dog er den, til forskel fra tekstens forfatter, til dels en fiktion. Titlen navngiver teksten og garanterer dens helhed, som den både (som fiktion) er en

del af og (som ikke-fiktion) overordnet i forhold til. Den er foran teksten og også allerede inde i teksten. Dette paradoks be- og anmærker Kafkas tekst ved den omtalte umiddelbare gentagelse af titlen inde i tekstens korpus. Dertil er der med Derridas ord i "Foran loven" *en slags intrige indskrevet i titlen* fordi den benævner loven, som om titlen som juridisk autoritet titulerede sig selv.

Men titlen åbner også en scene i Kafkas fortælling. Den indstifter loven som et topografisk system og foreskriver to modstillede positioner. Foran loven befinder sig både manden fra landet og den dørvogter, manden må spørge om adgang. Den første er vendt mod loven, hvilket kan betyde, at han respekterer den, at han underordner sig den – og så meget desto mere som respekten holder ham på afstand af den. Den anden, dørvogteren, vender ryggen til loven og bevogter dens indgang. Indskriften "Foran loven" var allerede dobbelt som titel og som begyndelsesord. Den fordobler sig imidlertid igen, betydningsmæssigt. Der er to positioner foran loven. De to karakterer er begge placeret foran loven, men de adskiller sig fra hinanden, som titlen adskiller sig fra fortællingen.

Ud fra denne konstatering demonstrerer Derrida, at "Foran loven" er en allegori på sin egen læsning. Manden fra landet tror, at loven til hver en tid er tilgængelig for alle. Men dørvogteren svarer på hver af hans forespørgsler om tilladelse til at træde ind i eller til loven, at han ikke kan tillade det nu, men måske senere. Men samtidig tilkendegiver han, at manden da godt kan forsøge at trænge ind uden tilladelse, selv om der bag ved ham, dørvogteren, venter en lang række af endnu mægtigere dørvogtere. Loven er altså både tilgængelig og utilgængelig. Ifølge Derrida er læseren i samme situation i forhold til teksten, som manden fra landet i forhold til loven. Teksten både inviterer til og modsætter sig udlægning og fortolkning. Den er på samme tid læselig og ulæselig.

Teksten konfronterer loven og fortællingen med hinanden – men i denne fortælling er loven fraværende og fortællingen er en fortælling om, at intet sker. Manden fra landet venter hele sit liv på en tilladelse fra dørvogteren om at træde ind i eller til loven. Og han venter lige til han dør, stadig positioneret *foran* loven. Som om lovens lov var at unddrage sig (sin) fortælling. Det som fascinerer os ved loven, ligesom det fascinerer manden fra landet, er samtidig det, der paralyserer os og fastholder os foran en fortælling: dens omtalte læselighed og dens ulæselighed.

"Foran loven" er således en fortælling om fortællingens tilgængelige utilgængelighed. Læsningen kan, hævder Derrida, afsløre, at en tekst er ulæselig, selvom den er åben, fordi dens mening i realiteten er ligeså utilgængelig som dens oprindelse. At læselighed og ulæselighed ikke er hinandens modsætninger er en af dekonstruktionens helt centrale pointer.

I fortællingen ved vi ikke, hvad eller hvem loven er. Og det er måske her, litteraturen begynder. Andre former for tekster, eksempelvis filosofiske, videnskabelige eller historiske tekster, som formidler viden eller information, ville principielt aldrig opretholde en sådan uvished. Men "Foran loven" synes at be- og indskrive sig selv netop som en ulæselig tekst. Teksten slutter

således: "Der var ingen andre end dig, der kunne få adgang her, thi denne indgang var kun bestemt for dig. Nu går jeg hen og lukker den". (s. 158) Vogteren lukker døren, det er konklusionen eller slutningen på teksten. Teksten synes således at være lig med døren. Dørvogteren lukker teksten. Men samtidig lukker han egentlig ikke for noget. Fortællingen "Foran loven" fortæller i realiteten kun om sig selv som et indbegreb af (litterær) tekst, slutter Derrida.

Ved at lukke sig således, vogter teksten også sig på og over sig selv, sådan som loven gør. Den er loven, skriver loven og efterlader os læsere foran loven. Foran loven er vi både i manden fra landets og i dørvogterens position. Det første, som nævnt, fordi vi er fascinerede og paralyserede af fortællingens ulæselighed. Det andet, fordi teksten performer sig selv som en lov, der skal respekteres. Præcist sådan, som vi respekterer den identitet, teksten giver sig selv via sin titel. Det er den identitet som læsere, professorer, kritikere, forlæggere, udgivere og oversættere vogter over. Teksten giver sig selv en identitet gennem sin titel (som) ved en performativ, juridisk handling. Som den også her udstiller: loven er "Foran loven". Derfor er tekstens identitet synonym med dens mangel på identitet. Teksten handler, hvis den handler om noget, ikke mindst om den effekt, titler har.

Ud fra denne analyse vender Derrida tilbage til sine indledende spørgsmål: hvad afgør, om "Foran loven" er en litterær tekst, eller det vi forstår ved en litterær tekst? Og hvem afgør det? Hvem dømmes? For de spørgsmål konfronterer "Foran loven" os med i kraft af sin ulæselighed. Vi er som læsere, der stiller sådanne spørgsmål, positioneret i rollen som manden fra landet, en rolle som Derrida også accepterer at spille. Hans svar er, at det som gør teksten til et værk, det som opererer i og med teksten, er tekstens leg med sin egen rammesætning og med sine egne grænser. Som titlen, der både er over og i teksten, og som fortællingen fortæller om. Teksten refererer til sin egen, singulære performance. Men den fortæller samtidig, at det er ved at producere sin singulære performance, at teksten knytter an til det universelle, til loven, til litteraturen – som den samtidig undergraver. For det er netop konflikten i "Foran loven": alle stræber efter loven og lighed for den, det er dens universalitet. Men døren foran loven var kun bestemt for manden for landet. Denne singulære indgang til det universelle var uforståelig for manden fra landet. Han forstod sig ikke på litteratur, konkluderer Derrida. Ej heller forstod han sig på loven. Teksten undergraver denne gådefulde institution. Men det gør al litteratur.

Og ved at mime eller gentage titlen "Foran loven" med sin egen titel (i nogle versioner af teksten, jf. note 6) indskriver Derrida sin egen tekst i dette spil på svimlende vis. Implikationerne heraf kan vi kun opfordre læseren til at reflektere videre over.

## Paul de Man

Paul de Mans tidlige kritiske læsninger af markante andre kritiske positioner er samlet i udgivelsen *Blindness and Insight* (1971).<sup>7</sup> I denne samling finder man også det essay, som indvarsler de Mans egentlige dekonstruktive vending, "The Rhetoric of Temporality".<sup>8</sup> De Man diskuterer i dette essay **to litterære modi** (altså måder en tekst eller dele af en tekst kan være eller agere på), allegori og ironi.

De Mans hovedeksempel på **allegori** er en tekst af Rousseau, romanen *La Nouvelle Héloïse* (1761). Her søger Rousseaus romanpersona (som er en kompleks størrelse, da der er tale om en brevroman) tilsyneladende at fremskrive og fastholde et autentisk jeg eller selv i en intens oplevelse af samhørighed med naturen. Men de Man påpeger, at samme persona – på trods, eller måske snarere på grund af, sine moralske kvababelser – ikke kan undgå at indskrive sig i den pastorale tradition (hyrdedigtningen) med dens centrale motiv om haven som et erotisk ladet sted. Teksten kommer derfor ikke primært til at referere til en unik og intens oplevelse i og af naturen, men til alle de lignende skildringer af sådanne erfaringer i den litterære tradition. Rousseaus persona, tekstens komplekse "jeg" eller "selv", er derfor en **inautentisk størrelse**, der temporalt befinder sig i litteraturens ikke-tid eller al-tid<sup>9</sup>. De Mans essentielle pointe er, at Rousseau som forfatter er udmærket klar over dette.

De Mans allegoriforståelse, som afgjort er særegen, bunder således i, at litterær tekst altid vil have forudgående litteratur som primær reference. **Intertekstualitet** er et uomgængeligt vilkår ifølge de Man, kunne man sige. Litterært sprog – og dette gælder i bund og grund alt sprog overhovedet – er altid genbrugt sprog.

**Ironien** markerer ifølge de Man en lignende indsigt i, at det som skrivende er umuligt at undslippe sin tekstlighed og sin deraf følgende tekstlige temporalitet. Men den ironiske indsigt er momentan, punktuell. Den er en metatekstuel indsigt, som har karakter af en afbrydelse. Det er derfor, de Man først og fremmest knytter an til den såkaldt romantiske ironi<sup>10</sup> og dennes mest prominente bannerfører, Friedrich Schlegel. De Man påpeger videre, at ironikeren kun kan søge at slippe ud af den inautenticitet, vedkommende har erkendt, ved at ironisere ironien yderligere<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> Jan Rosiek skriver om denne del af de Mans virke i bogen *Figures of Failure* (1992).

<sup>8</sup> Oversat til dansk som "Tidslighedens retorik" i *Litteraturteoretisk antologi*, redigeret af Bo Kampmann Walther, Gyldendal 2001.

<sup>9</sup> De Man opfatter altså det tekstlige "jeg" som inautentisk, der foregiver at tilhøre eller forholde sig til eksistensens virkelighed, men forbliver en rent tekstlig størrelse, som alene er underkastet en tekstlig tidslighed (her omtalt som litteraturens ikke-tid eller al-tid).

<sup>10</sup> Den romantiske ironi er forbundet med den form for afbrydelse, hvor fortælleren afbryder sin fortælling for at kommentere eller reflektere over den. Friedrich Schlegel bruger termen parabase i denne forbindelse. I den antikke græske tragedie var parabase betegnelsen for korets medkommenterende passager.

<sup>11</sup> Den momentane indsigt i egen inautenticitet resulterer i en afbrydelse i form af en selvironisk gestus. Men da ironi altid er lig med distance, bringer denne gestus ikke ironikeren tættere på en reel autenticitet. Dette medfører en ny selvironisk gestus, altså en yderligere ironisering af den første selvironiske gestus, hvilket er lig med en ironi i anden potens. Herved er en i princippet uafsluttelig spiralbevægelse sat i gang.

Ironiens væsen vil altid være at generere yderligere ironi, således at resultatet bliver en spiral af galskab eller vanvid.

Erkendelsen af, at man som skrivende altid er et inautentisk selv, udleveret til den litterære (ikke- eller a-)temporalitet, foldes altså ud i allegorien, således som de Man læser, som en fortælling, mens den i ironien får karakter af en punkuel afbrydelse, som altid potentielt kan generere yderligere ironi.

I *Allegories of Reading* (1979) videreudvikler de Man sin opfattelse af allegori. Som titlen angiver, bliver det her med fokus på læsningen, hvilket ikke mindst vil sige på hvordan en litterær eller filosofisk tekst læses sig selv. Enhver læsning, herunder en teksts læsning af sig selv, som er tilstrækkelig grundig og konsekvent, vil ifølge de Man altid geråde ud i en **apori**, en uløselig modsigelse. Man vil blive fanget eller suspenderet mellem to mulige læsninger af teksten, en **referentiel** (teksten henviser til eller handler om noget ikke-tekstligt) og en **ikke-referentiel** (teksten kan kun henvise til eller handle om noget tekstligt), uden at kunne afgøre, hvilken der er den rette. I essayet "Semiology and Rhetoric",<sup>12</sup> som indgår i samlingen, anfører de Man **det retoriske spørgsmål** som et indbegreb af denne apori. Han eksemplificerer både ved hjælp af en tegneseriestribe og en linje fra et digt af Yeats, "How do we know the dancer from the dance?" Yeats' spørgsmål kan læses som et retorisk ditto, 'selvfølgelig kan vi ikke skelne danseren fra dansen!', eller som et helt oprigtigt spørgsmål, 'hvordan hulen skelner vi danseren fra dansen?'. Og vi kan ikke basere en afgørelse om, hvordan spørgsmålet så rettelig skal forstås, på teksten selv. Grammatik (som kan identificere et spørgsmål på basis af syntaks og tegnsætning) og retorik (som kan forstå et spørgsmål som en anden og væsensforskellig talehandling end en spørgende ditto) – eller alternativt: logik og performativitet – kan således komme i uløselig konflikt med hinanden.

Litteraturens selvindsigt i at være fanget i uafgørlighed mellem referentialitet og ikke-referentialitet fandt de Man i udpræget grad repræsenteret hos en række kanoniske forfattere fra romantikken. Dette synspunkt udfoldes gennem en række læsninger, som er samlet i værket *The Rhetoric of Romanticism* (1984). Synspunktet går selvsagt durk imod den opfattelse af den litterære romantik, som havde været – og som i en vis udstrækning stadig er – fremherskende i litteraturhistorieskrivningen<sup>13</sup>. Man kan være enig eller uenig i de Mans konkrete læsninger af diverse romantiske forfattere, men man må give ham den kredit, at han har medvirket til at åbne op for en langt mere nuanceret (og spændende!) forståelse af den litterære romantik.

En række programmatisk og provokerende essays af de Man blev posthumt udgivet i samlingen *The Resistance to Theory* (1986). Hans sene projekt med at genlæse kanoniske tekster

---

<sup>12</sup> Essayet er oversat til dansk som "Semiologi og retorik" i *Tekst og trope. Dekonstruktion i Amerika*, redigeret af Lars Erslev Andersen og Hans Hauge, Modtryk 1988.

<sup>13</sup> Den litterære romantik har været opfattet som værende stort set lig med, hvad man betegner som universalromantik. Det er en form for romantik, hvor digteren som geni intuitivt aner den højere og altgennemstrømmende sammenhæng i naturen eller Altet, og formidler denne anelse til sin læser igennem sit værk.

fra den filosofiske tradition med særligt fokus på filosofiens tematisering af æstetikken forblev uafsluttet. De essays, han nåede at få skrevet som led i projektet, blev posthumt udgivet i samlingen *Aesthetic Ideology* (1996). Projektets centrale spørgsmål om filosofiens mellemværende med æstetikken er foregrebet i essayet "The Epistemology of Metaphor" (1978).<sup>14</sup> Det handler om filosofiens ubehag i forhold til at måtte benytte figurativt (billedligt, og dermed, i traditionel optik, æstetisk) sprog som led i sin sagsfremstilling. Dette rejser igen spørgsmålet om referentialitet versus ikke-referentialitet. Formår filosofien at udtale sig sandt om forhold vedrørende virkelighedens beskaffenhed, eller fanges den i kraft af sit uundgåeligt figurative sprog i selvreferentielle loops? De Mans helt er i den forbindelse Nietzsche, der, i essayet "Om sandhed og løgn i en udenommoralsk betydning", som svar på sit eget (retoriske?) spørgsmål, "Hvad er altså sandhed?", svarede: "En bevægelig hær af metaforer, metonymier, antropomorfismer (...)." (s. 103)

## Dekonstruktionens efterliv

Dekonstruktionen var som omtalt højlydt kontroversiel i sin institutionelle glansperiode i USA. Den såkaldte de Man-affære blev afslutningen på denne periode.<sup>15</sup> Den gav for alvor modstanderne vind i sejlene og efterlod dekonstruktionens fortalere med et kæmpe forklarings- og legitimeringsproblem. Men dekonstruktionen havde et efterliv i form af den såkaldte "**Theory**", hvor dekonstruktive indsigter blev integreret med navnlig psykoanalytiske ditto, sidstnævnte især i form af Jacques Lacans genfortolkning af Freuds psykoanalyse. Theory fik i tiltagende sig selv som sit genstandsfelt og ebbede blandt andet derfor gradvist ud.<sup>16</sup>

Dekonstruktionen har også fået et efterliv ved at have givet inspiration til teoretiske positioner som **postkolonialisme og postfeminisme**, som har baseret sig på (hvad man kan opfatte som) dekonstruktioner af henholdsvis modsætningen mellem center og periferi og modsætningen mellem kønnene. Også den såkaldte **økokritik**, som gør op med opfattelsen eller konstruktionen af naturen som menneskets og civilisationens *andet*, bærer på en arv og inspiration efter dekonstruktionen.

---

<sup>14</sup> Oversat til dansk som "Metaforens epistemologi" i *Billedsprog*, redigeret af Per Krogh Hansen og Jørgen Holmgaard, Medusa 1997.

<sup>15</sup> Det kom i 1988 for en dag, at de Man i sine ungdomsår under anden verdenskrig havde skrevet som litteraturanmelder for en avis i Belgien, *Le Soir*, der støttede en samarbejdslinje over for den tyske besættelsesmagt. Avisen var ejet af de Mans onkel, Hendrik de Man, som var en utopisk socialist af en art. Hendrik de Man forestillede sig, at en tysk besættelse af hele Europa kunne være et nødvendigt onde på vejen mod en situation, hvor arbejdere i hele Europa ville forene sig i et oprør mod kapitalismen. Den mest inkriminerende af den unge de Mans anmeldelser har imidlertid en absurd karakter. Han hævder her, at den vesteuropæiske litteratur sagtens kan klare sig uden jødiske forfattere. Man har jo – Franz Kafka. Det vil her føre for vidt at gå nærmere ind på denne affære. Vi kan henvise til Derridas essay "Like the Sound of the Sea Deep Within a Shell: Paul de Man's War" fra 1988.

<sup>16</sup> Se Barbara Johnsons *The Wake of Deconstruction* (1994) for en diskussion af dekonstruktionens tidlige efterliv.

## Om dekonstruktion på dansk

Pil Dahlerup har stået for den mest omfattende introduktion af dekonstruktionen, skrevet af en enkelt forfatter, i værket *Dekonstruktion. 90'ernes litteraturteori* (1991). Bogen er præget af en så graverende mangel på indsigt i sit emne, at det på det kraftigste må frarådes overhovedet at åbne den.

Bogen *Tekst og trope. Dekonstruktion i Amerika* (1988) indeholder gode introduktioner til en række af de dekonstruktive kritikere i USA. Den er naturligt præget af tidens opfattelse af Yale-skolen som en mere sammentømret enhed, end den set i bakspejlet fremstår som i dag.

Hans Hauge, en af bidragsyderne til *Tekst og trope*, giver en fin introduktion til dekonstruktionen i *Litteraturens Tilgange* (2008).

Antologien *Til værks. Dekonstruktion som læsemåde* (1994) rummer også gode introduktioner, som udmærker sig ved at eksemplificere ved konkrete tekstanalyser.

Udgivelsen *Dekonstruktion* i serien *Moderne litteraturteori* (2004) bringer en række oversættelser af prægnante essays af dekonstruktive tænkere og kritikere, samt en introduktion ved redaktørerne, Jacob Bøggild, Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen.

Opslaget om dekonstruktion i *Litteratur. Introduktion til teori og analyse* (2012) er, uanset bogens øvrige fortræffeligheder, for kort til at være brugbart.

Til gengæld giver Bo Jørgensen en udmærket introduktion til dekonstruktionen i *Blink. Litterær analyse og metode* (2014).

## Referencer

Andersen, H.C. "Den grimme Ælling". I bd. 1 af Mortensen, Klaus P. (red.): *Andersen. H.C. Andersens samlede værker 1-18*. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og Gyldendal 2003-07

Andersen, H.C.: "Lygtemændene ere i Byen, sagde Mosekonen". I bd. 3 af Mortensen, Klaus P. (red.): *Andersen. H.C. Andersens samlede værker 1-18*. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og Gyldendal 2003-07

Andersen, H.C.: "Tante Tandpine". I bd. 3 af Mortensen, Klaus P. (red.): *Andersen. H.C. Andersens samlede værker 1-18*. København: Det Danske Sprog- og Litteraturselskab og Gyldendal 2003-07

Austin, J. L.: *How to Do Things With Words*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1975 (1962)

- Barlby, Finn: "Den befriende forførelse – om "Tante Tandpine" fra 1872". I Barlby, Finn: *Det dobbelte liv*. København: Dråben 1994
- Barthes, Roland: "Forfatterens død". I Barthes, Roland: *Forfatterens død og andre essays*. København: Gyldendal 2004
- Bøggild, Jacob, Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen (red.): *Dekonstruktion*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag 2004
- Bøggild, Jacob: *Svævende stasis. Arabesk og allegori i H.C. Andersens eventyr og historier*. København: Forlaget Spring 2012
- de Man, Paul: *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. London: Routledge 1989 (1971 University Press of Minnesota, 1983 og 1986 Methuen)
- de Man, Paul: *Allegories of Reading*. New Haven og London: Yale University Press 1979
- de Man, Paul: *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press 1984
- de Man, Paul: *The Resistance to Theory*. London og Minneapolis: University of Minnesota Press 1986
- de Man, Paul: *Aesthetic Ideology*. London og Minneapolis. University of Minnesota Press 1996
- de Man, Paul: "Semiologi og retorik". I Erslev Andersen, Lars og Hans Hauge (red.): *Tekst og trope. Dekonstruktion i Amerika*. Aarhus: Modtryk 1988
- de Man, Paul: "Metaforens epistemologi". I Hansen, Per Krogh og Jørgen Holmgaard (red.): *Billedsprog*. København: Medusa 1997
- de Man, Paul: "Tidslighedens retorik". I Walther, Bo Kampmann (red.): *Litteraturteoretisk antologi*. København: Gyldendal 2001
- Dahlerup, Pil: *Dekonstruktion. 90'ernes litteraturteori*. København: Gyldendal 1991
- Derrida, Jacques: *Introduction à l'origine de la géométrie de Husserl*. Paris: PUF 1962
- Derrida, Jacques: *L'Écriture et la différence*. Paris: Seuil 1967
- Derrida, Jacques: *La Voix et le phénomène*. Paris: Presses universitaires de France 1967
- Derrida, Jacques: *De la grammatologie*. Paris: Minuit 1967
- Derrida, Jacques: *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit 1972
- Derrida, Jacques: "Signature événement contexte". I Derrida, Jacques: *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit 1972



Derrida, Jacques: "Préjugés: Devant la loi". I Derrida, Jacques m. fl.: *La faculté de juger*. Paris: Minuit 1985

Derrida, Jacques: "Like the Sound of the Sea Deep Within a Shell: Paul de Man's War". I Derrida, Jacques: *Memoirs for Paul de Man*. New York og Oxford: Columbia University Press 1989 (oprindelig udgave uden dette essay 1986)

Derrida, Jacques: "Signatur – tildragelse – kontekst". I Derrida, Jacques: *Sprog, materialitet, bevidsthed. To essays om metafysikkens lukning*. København: Vinten 1976

Derrida, Jacques: "Foran loven". I Bøggild, Jacob, Stefan Iversen og Henrik Skov Nielsen (red.): *Dekonstruktion*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag 2004

Erslev Andersen, Lars og Hans Hauge (red.): *Tekst og trope. Dekonstruktion i Amerika*. Aarhus: Modtryk 1988

Fibiger, Johannes, Gerd von Buchwald Lütken og Niels Mølgaard (red.): *Litteraturens tilgange*. København: Hans Reitzels Forlag 2008 (2. udgave)

Grum-Schwensen, Ane: *Fra strøtanke til værk. En genetisk undersøgelse af de kreative processer i den sene del af H.C. Andersens forfatterskab*. Ph.D.-afhandling. Syddansk Universitet 2014

Johnson, Barbara: *The Wake of Deconstruction*. Oxford og Cambridge, Mass.: Blackwell 1994

Jørgensen, Bo. "At jonglere med sand. Dekonstruktion". I Larsen, Gorm og René Rasmussen: *Blink. Litterær analyse og metode*. Aalborg: Aalborg Universitetsforlag 2014

Kafka, Franz: *Processen*. København: Gyldendal 1977

Kafka, Franz: "Foran loven". I Kafka, Franz: *Dommen og andre fortællinger*. København, Gyldendal 1984 (2. udgave)

Kjældgaard, Lasse Horne m. fl. (red.): *Litteratur. Introduktion til teori og analyse*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag 2012

Nietzsche, Friedrich: "Om sandhed og løgn i en udenommoralsk forstand". I Henningsen, Niels (red.): *Den unge Nietzsches lidelser. Tre tidlige skrifter*. København: Hovedland 1995

Poe, Edgar Allan: "Berenice". I Poe, Edgar Allan: *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*. Penguin Books 1982

Rosiek, Jan: *Figures of Failure. Paul de Man's Criticism 1953-1970*. Aarhus: Aarhus University Press 1992

Ørum, Tania (red.): *Til værks. Dekonstruktion som læsemåde*. København: Tiderne Skifter 1994.