Derrida ve Bir Palimpsest-Metin Olarak *Kurtlar Vadisi*'nin Yapısökümü

Efe Baştürk
Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi
https://orcid.org/0000-0001-7117-0734
efe.basturk@erdogan.edu.tr

Öz

Bu çalışma, Derrida'nın fabl üzerinden yapısöküme tabi tuttuğu yasa ve şiddet ikiliğini, *Kurtlar Vadisi* dizisindeki metaforik anlatılar yoluyla incelemeyi amaçlamaktadır. Dizide masalsı anlatılar, karakterin şiddet ile nasıl ilişkilendirildiğini göstermektedir. Derrida'ya göre fablda, insan ile hayvan arasındaki sınırları geçirgen ve müphem hale getiren bir şiddetle karşılaşırız. Bu şiddetin kökeninde, kendini yasa gibi sunan ama yasadan özerk olan bir doğal itki vardır. Derrida için bu tarz bir şiddet, güç ile hak arasındaki varsayımsal bağı sekteye uğratmasından dolayı bir hayvanda (*bête*) veya hayvanın konuşturulduğu bir anlatı formunda temsil edilir. Hayvan, doğal itkisi tarafından yönlendirildiği için yasanın dışındadır ama fablda, hayvan, doğal olanı aşmanın bir ifadesi olan yasayı kendi doğal isteminden gerekçelendiren bir figür olarak konuşturulur. Dizideki anlatılarda, yasadan kaynaklandığı varsayılan ancak yasadan da özerkleşmeyi amaçlayan bir güç arzusu görülebilir. Bu çalışma, dizideki anlatıları Derridacı yapısöküm aracılığıyla yorumlamayı amaçlamaktadır. Dizide hayvanlar üzerinden kurulan anlatılarda şiddete doğal bir gerçeklik katılmaktadır. Bu doğal gerçeklik, şiddetin tek ve en üstün yasa olduğunu ima eder çünkü "doğal" şiddet tüm yasalardan önce var olan mitik ve kökensel bir yasaya atıfta bulunur. Dizide şiddetin iki tarafını temsil eden karakterler (Devlet ve yeraltı dünyası) şiddetin bu mitik, kökensel ve aynı zamanda "hayvani" doğasına atıfta bulunarak kendi edimlerine bir anlamlılık kazandırmaktadırlar. Ne var ki şiddetin hayvani anlatılar yoluyla temsili yalnızca edimi anlamlandırmaz, aynı zamanda edimi sivil-politik yasa tarafından sorgulanamaz ve yargılanamaz bir özerkliğe kavuşturur. Şiddet, bu anlatılarda, yasadışılık olarak değil, fakat yasadan özerk ya da yasanın erişemeyeceği türden bir yasallık olarak kaydedilir. Dizideki anlatıların Derridacı bakışla yorumlanması, Türkiye'de aşina olduğumuz şiddet ve yasa arasındaki gerilimli ilişkiye daha farklı bir açıdan bakmaya imkân vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Derrida, yapısöküm, *Kurtlar Vadisi*, şiddet, hayvan (*bête*)

▪ ▪ ▪ ▪ ▪

Makale geliş tarihi: 19.11.2024 ▪ Makale kabul tarihi: 1.5.2025

Derrida and the Deconstruction of Kurtlar Vadisi *as a Palimpsest-Text*

Efe Baştürk
Recep Tayyip Erdoğan University Faculty of Economics and Administrative Sciences
https://orcid.org/0000-0001-7117-0734
efe.basturk@erdogan.edu.tr

Abstract

This study aims to examine the duality between law and violence, which Derrida deconstructs using the concept of the fable, through metaphorical narratives in the television series *Kurtlar Vadisi*. According to Derrida, in fables, we encounter violence that blurs the boundaries between humans and animals, rendering them permeable and ambiguous. At the root of this violence is a natural drive that presents itself as law but is autonomous from the law. For Derrida, such violence is represented in an animal (*bête*) or in a narrative form in which the animal is made to speak, as this disrupts the hypothetical bond between power and right. The animal is outside the law since it is guided by its natural drive; but in fables, the animal is made to speak as a figure that justifies the law, which is an expression of transcending nature, through its own natural drive. In the narratives of the *Kurtlar Vadisi* series, a similar dynamic can be seen: a desire for power which is assumed to derive from the law but which also seeks to become autonomous from the law. This study aims to interpret the narratives in the series through Derridean deconstruction. In the narratives based on animals in the series, violence is given a natural reality. This natural reality implies that violence is the only and supreme law, because "natural" violence refers to a mythic and fundamental law that exists prior to all other laws. The characters representing the two sides of violence in the series (the state and the mafia) give meaning to their own acts by referring to this mythic, originary, and at the same time "animalistic" nature of violence. However, the representation of violence through animalistic narratives not only gives meaning to the act but also gives it an autonomy that cannot be questioned or judged by civil-political law. Violence is recorded in these narratives not as illegality, but as a kind of legality that is autonomous from the law or beyond the reach of the law. Interpreting the narratives in the series through Derrida's perspective allows for a different approach to the tense relationship, very familiar in Turkey, between violence and the law.

Keywords: Derrida, deconstruction, *Kurtlar Vadisi*, violence, animal (*bête*)

▪ ▪ ▪ ▪ ▪

Received: 19.11.2024 ▪ Accepted: 1.5.2025

CC BY NC

Jacques Derrida, 2001-2003 yılları arasında vermiş olduğu *Hayvan ve Egemen* (*The Beast & The Sovereign*) adlı seminerinde, insan ve hayvan arasındaki varsayımsal ve asimetrik ayrımı, masalsı (*fabled*) düşünme ve anlatımın performatif bağlamı üzerinden tartışmaya açar. Bu derslerin şüphesiz en kritik tarafı, Derrida'nın yapısökümüne dair yeni ufuklar açması ve felsefesine özgül bir politik boyut katmış olmasıdır. Derrida, yapısöküm ile Batı felsefe tarihinde logos mefhumuna atıfla oluşturulan -ve hatta doğallaştırılan- bir insanmerkezciliği sorgulamayı kasteder. Bu seminerlerde ise Derrida, insan ve hayvan arasındaki ayrımın -daha doğrusu insana hayvan karşısında atfedilen üstünlüğün- ötesine geçer ve logos mefhumuna isnat edilen hak, yasa, egemen-lik gibi sözcüklerin logos yoluyla algılanamaz düzeydeki tarih-dışılıklarının masalsı anlatılardaki bir performativite dolayımıyla nasıl kurulmakta olduğu sorusuna eğilir. Derrida, öncelikle bu tarih-dışılık ile logosa ilişkin fazlalığı ifşa ederek insanmerkezciliği yapısöküme uğratır, ardından logosa isnat edilen egemenliğin -doğa durumunun aşımına karşılık gelen bir politik anlamın- insanmerkezcilikle düşünülemeyeceğini, anlamının tam da masalsı anlatıların konusunu oluşturan bir tarih, hatta logos-dışılıkla kavranabilir olduğunu söyler. Bu tarih dışılık formunda Derrida, tüm dikkatini, -insanmerkezciliğin politik bağlamını oluşturan meşhur doğa-kültür karşıtlığının da göstereni olan- yasa (*law*) sözcüğünün doğa ve kültür arasındaki paradoksal varlığına yöneltir.

Güç ve hak mefhumlarının rasyonel ve meşru birliğini simgeleyen yasa, rasyonalitenin ve tarihin uzağında, kökenleştirilemez ve bu nedenle logos tarafından idrak edilemez bir dilin, düşüncenin ve anlamın mekânında varsayılır. İşte burası, bu logos-dışı-yer, Derrida için yasanın logosantrizme indirgenemez oluşunun, yasanın kökeninde muhakkak politika-öncesi mitsel duruma gönderme yapan ve bu nedenle logosta -ve logosla- başlatılamayacak olan bir fazlalığın bulunmakta olduğunun göstergesidir. Bu öyle bir göstergedir ki -hayvani olanın dışarıda bırakılmış olduğunu simgeleyen- politik olana isnat edilebilir tüm sözcüklerimiz, Derrida'ya göre, dışarıda bırakılan şeyle yani hayvani olanla ilintili, onunla benzeştirilmiş şekilde düşünülür hale getirilmek zorundadır. Yasanın, kökeninde bulunduğu farz edilen logosa fazlalığı, onun logosu aşan bir tarihsellik ufkunda sergilenmesini (*demonstration*) zorunlu kılar. İşte masalsı anlatının politik nedeni ve biçimi buradan türer: Masalsı anlatı, yasanın logos ya da insanmerkezcilikle düşünülemez, onun tarafından ele geçirilemez mitik ya da tarih-dışı bağlamını göstermek maksadıyla oluşturulmuş ve yasayı logos ile irtibatlı kılmanın olanaklılığını sergileyen bir anlatıdır.

Derrida, bu anlatı formuna dair aklımızda tutmamız gereken en kritik şeyin, anlatının herhangi bir genel geçerlik ifade eden bir yargıya değil, tersine anlıkmış gibi görünen ama tekilliğinde evrensele ilişkin bir kavrayış açan özel bir öğeye dayanması olduğunu söyler. Bu özel öğe, güç ile hak arasındaki bilinen mantığın, yani gücü haktan türeten rasyonel-politik kavrayışın kesintiye uğratıldığı bir performatif konuşmadır. Derrida, La Fontaine'in hikayesinde, kuzuyu yemek isteyen kurdun kendi kendisini yetkilendirmesine olanak sağlayan söyleminde her türlü dışsal otoriteye kendisini kapatan ve kendini onlardan özerkleştiren bir performativitenin izini sürer. Anlatıdaki konuşma, açıkça, kurdun kendisini yetkilendirmekte oluşunu, yani bir anlamda çıplak şiddetini göz ardı etmeye ve onu içeriği veya temeli belirsiz de olsa bir mantıkta temellendirmeye imkân sağlar. Bu performatif konuşma, Derrida'ya göre güç ile hakkın birleşimini, yani iktidarı ve bir anlamda onun formel ve meşru biçimi olarak yasayı farklı bir yerden kavramamız için kritik önemdedir.

Bu çalışma, Derrida'nın masalsı anlatı üzerinden yapısöküme tabi tuttuğu yasa düşüncesini, *Kurtlar Vadisi* dizisindeki metaforik anlatılar yoluyla incelemeyi ve izlemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, şu temel soru(n)dan hareket etmektedir: Hak ve güç arasındaki bağıntı, yani bir yasa fikrine ulaşmayı vadeden politik-rasyonel örüntü, neden dizideki karakterlerin eylemlerinin

dolayımsız gerekçeleri üzerinden değil de hayvanların konuşturulduğu masalsı anlatılar yoluyla iletilmeye çalışılmıştır? Bu soru, doğal duruma isnat edilebilecek hayvani varoluş ile kendini ondan ayırmakla üstünlüğünü meşrulaştıran politik-kültürel varoluş arasındaki sınır veya ayrımın geçirgenliğini, tutarsızlığını ve bu ikisinin -tam da temelsiz olmalarından dolayı- birbirilerine dönüşebilme imkânlarını ifşa etme girişimine kapı açar. Bu çalışmanın göstermeyi umduğu üzere, *Kurtlar Vadisi* dizisinin pek çok yerinde güç ile hak; meşru şiddet ile çıplak şiddet veya tüm bunları kapsayabilecek olan doğal/hayvani varoluş ile kültür arasındaki varsayımsal tüm ayrımlar, bulanık ve temelsiz bir şekle bürünür halde sunulmuştur. Ancak -bu makalenin konusu olması itibarıyla- tüm bu geçirgenlikler ve müphemlikler, doğa-kültür ikiliğini, tam da bu ikisinin bir araya getirildiği bir düzlemde temsil etmektedirler. Bu düzlem, hayvani metaforlar üzerinden kurgulanan masalsı bir edebi anlatıda belirginleşir. Masalsı anlatılarda (fabl), doğanın geride bırakıldığı ve insanın hayvandan üstünlüğünün teyit ve tescil edildiği o imtiyazlı politik dünyanın sorunları ele alınırken bu sorular, tam da geride bırakılmış olan hayvani varoluşun içinden yanıtlanmaya çalışılır. Hayvan ve insanın, doğa ve kültürün bir araya getirilişi ve iç içe sokuluşu olarak fabl, hayvandaki logos'u ve insandaki hayvani şiddeti belli bir tutarlılık ve doğallıkla temsil ederek ayrımı silikleştirir. Bu silikleştirme hareketi de bizi Derrida'nın edebi olanın bağrında yakaladığı palimpsest fikrine götürür. Palimpsest, yazılmış bir şeyin üzerine yazılan bir yazı fikri olarak silme-silinme işleminin bir araya getirildiği amorf bir yüzeydir. Bu amorf yüzeyde yazı, önceden yazılmış bir yazının üstüne yazılmasıyla ve kendisi de gelecekte silinebilir olmasıyla daima ötelenen, bu sebeple de yapısökümü olanaklı kılan bir göstergedir.

Derrida'nın palimpsest olarak gördüğü yazı fikri, -Derrida düşüncesinde çok daha geniş bir anlama tekabül eden- metinde (*text*) belirginleşir. Metin, Derrida'ya göre, sadece yazılı ve bu sebeple de Batı felsefesinin sözmerkezciliği uyarınca sözün (logos) dışına itilmiş bir olumsuzluk öğesi değildir; o, sözün yazıya dönüştürüldüğü ve böylelikle sözmerkezciliğin akamete uğratıldığı bir yüzeydir. Bu yüzeyde metafiziksel varsayımlar ve hiyerarşilerin keyfi ve rastlantısal (*contingency*) bağlamları fark edilir. Derrida'nın edebiyatla kastettiği şey, söz-yazı ikiliğini merkeze alan ayrımların bulanıklaşmasıdır. Derrida'ya göre edebiyat, anlamın sabit ve tutarlı olduğu -veya olması gerektiği- fikrini merkeze alan bir mevcudiyet ontolojisini yerinden etme girişimidir. Metin okuma pratiğini çok katmanlı ve geniş bağlamda ele alan Derrida'ya göre metin, logosantrizm ekseninde kurulan ve kendisine doğal statü bahşeden tüm ayrımları sorgulama imkânı sunar.

Çalışmanın ilk bölümü, Derrida'nın yapısökümü edebi tür üzerinden neden ve nasıl düşündüğü meselesine odaklanacaktır. Derrida, edebi olanı, felsefenin hem içinde -onunla ilgili ve ilişkili- hem de ona dışarıdan zuhur eden, onun aşkın ve normatif tarzda ilerleyen ontolojik ve semantik yapısını sekteye uğratan bir müdahale olarak görür. Bu müdahale yoluyla felsefi varsayımların, ayrımların ya da normların bulanıklaşması ya da yerlerinden edilmesi söz konusu olabilir. Bu bağlamda ilk bölümde, Derrida'nın yapısökümü edebi olan üzerinden nasıl çalıştırdığı ve bunu felsefenin kurucusu sorusu olan logosun ne olduğu veya neyi içerdiği sorusuyla nasıl ilişkilendirdiği değerlendirilecektir. İkinci bölümde, edebi olan üzerinden kurulan yapısökümün Derrida'nın *Hayvan ve Egemen* seminerlerinde nasıl okunabileceğine dönük bir tartışma geliştirilmeye çalışılacaktır. Derrida'nın bu seminerlerde gönderme yaptığı ikilikler [insan-hayvan, logos-doğa(l)], fablın yapısöküme olanak sağlayan yapısı üzerinden analiz edilecektir. Son bölümde ise *Kurtlar Vadisi* dizisinden seçilen çeşitli replikler Derrida'nın bu seminerlerdeki okuma yöntemine benzer bir bakışla incelenmeye çalışılacaktır. *Kurtlar Vadisi* dizisine Derridacı bir bakış atmanın motivasyonu ve hatta gerekçesi, dizinin, şiddet olgusunu tümüyle doğallaştıran ve böylelikle onu kendinde akli ve haklı kılan bir psikolojizmi örtük ve dolaylı olarak desteklemesinden kaynaklanır. Dizideki şiddet, ister yasal güç olan devletin isterse de gayrı yasal sıfatıyla yüklü olan mafyanın edimi olsun, kendinde varoluşun gerekçelendirilmesi ve yetkilendirilmesi işlevine bürünmektedir. Böylece dizi, şiddeti, her şeyi ön-belirleyen bir logos mertebesine eriştirmenin yolunu açar. İşte, Derridacı bakış tam da bu noktada geçerlik ve gereklilik kazanır: Derrida, anlamın kendinde mevcut olmadığı -yani kendinde hep bir eksiklik barındırmakta olduğu- fikrinden hareketle ötelemelerin, boşlukların izini sürmeye çalışır. Bu boşlukta Derrida'nın fark ettiği şey, bir yazının aslında öncesinde yazılmış olan yazının üstüne yazılmış olmasıdır. Yazının silen/silinen karakteri, kökenin ya da sabitliğin geçersizleştirilmesi için bir başlangıçtır. Bu, toplumsal şiddetin doğal gerekçelendirmelere kolaylıkla tabi tutulduğu Türkiye'de ihtiyaç duyulan bir bakış açısıdır.

Yapısöküm, Palimpsest ve Bir Performans Olarak Edebi Olan

Derrida'nın edebiyatla ilişkisi onun felsefeye dönük ilgisinden ayrı tutulamaz. Felsefenin kendisini bir merkeze ya da bir kökene bağlı kılma, kendini oradan türetme çabasına karşın Derrida, sözcüklerin ve anlamların kökenleştirilemez ve bir merkez etrafında hapsedilemez fazlalıklarıyla daima meşgul olmuştur. Derrida'ya göre felsefe, "(…) birincil ve asli olanı hakikat olarak

konumlandırarak (…) ikincil bir kopya olarak düşündüğü edebiyata kurgu statüsü verir" (Gülay 2021, 15). Kurgu, felsefenin hep arayış içinde olduğu hakikati sekteye uğratabilecek bir dışsallık formudur. Sözcüklerin kökensiz hareketleri içerisinde anlam daima kurgunun kendi tekilliğinde kalma tehlikesi barındırır. Oysa felsefe, tüm anlamların anlamı olan mutlak merkez olarak kökeni açığa çıkarma (*a-lethe*) girişimi olduğu sürece, kurgunun karşısındaki istikrar noktası, yani mevcut-olma hali (*presence*) olarak konumlanır. Logos, öyleyse elden avuçtan kaçan tüm dağınıklığı ve fazlalığı, belirli bir tutarlılık ve anlamlılık şemsiyesi altında bir arada tutmanın göstergesidir. Derrida, logos olarak ifade edilen bu üst başlığın ya da kendini merkez addeden üstünlük ilamının, Batı felsefesinin kökenindeki "ontolojik takıntı" olduğunu öne sürer (1981a, 59). Bu ontolojik takıntı, logos ile mevcudiyeti birbirine bağlamak suretiyle hakikat ile bulunma (*presence*) arasında örtük bir birliktelik varsayar (Derrida 2014, 22). Bu yüzdendir ki logosantrizm, aslında bulunuşun dışında kalan yazıyı dışlayarak kurulan bir sesmerkezciliktir (Direk 2004, 134). Söz-yazı karşıtlığı, Batı felsefesinin logosantrik yapısının kaynağıdır ve söz, bulunuşun bir göstergesi olması anlamında bulunuşun-dışında kalan her şeyden üstünlüğünü ve önceliğini ilan eder. Tanrı ya da Hakikat, kendinde-mevcut olan, ötelenmeye imkân bırakmayan bir bulunuş olması anlamında tamlığın, eksiksizliğin ve dolaysızlığın göstergesidir (Derrida 2014, 251).

Sözün dolaysız, tam ve eksiksiz oluşu, onun bulunuşu temsil etmesinden kaynaklanır ve söz, yazının erişemeyeceği bir kudrete, hakka ve temsile sahiptir. Yazı, bulunuşun aksine, mevcut olmayışın ifadesi olduğundan, hakikatle ancak eksik bir ilişkiye sahip olacaktır (Derrida 2016). Bu eksik ilişki, yazının daima kendisinden önce gelen bir söze dayanmak zorunda kalacağının, dolayısıyla kendisinde kendisini temsil edemeyen bir eksiklikle yüklü olacağının bir göstergesidir. Söz, yani bu eksikliğin dışında kalan merkez ise yazının aksine, tüm göndermeler sisteminin dışında kalmayı başaran aşkın gösterilene dönüşür (Derrida 1981a, 31). Böylece sesin söze dönüşen yankısı olarak konuşma (*narration*), hakikatin yegâne koşulu haline gelir (Derrida 1973, 57). Bu, Derrida'nın Platon'da fark ettiği kaçınılmaz boşluğu ele verir: Eğer söz, logos'un merkezi, yazının aksine hakikatle dolaysız ilişkiye sahipse o halde kayda, yazıya, neden ihtiyaç duyulur? (Platon 2019, 66). Söz, Derrida'nın açtığı gedikte, dışlanan yazıya kaçınılmaz olarak ihtiyaç duyacaktır çünkü belleğin varsayıldığı gibi sonsuz olmadığı bir durumda, eksiksiz olduğuna inanılan sözün eksiğini kapatma işi eksik olan yazıya kalacaktır (Derrida 2016, 99-102).

Derrida, burada, sözmerkezcilik tarafından dışarıda bırakılan ve bu anlamda sözün sanki mutlak ötekisiymiş, ona hiç ait olmayan atıl ve dışsal bir parçaymış gibi düşünülen yazının, hiç de umulmadık biçimde sözü tamamlayan içsel bir unsur olduğuna dikkat çeker. Fakat yazı, eklendiği şeydeki eksiği kapatan dışsal bir parça değildir; onun içsel, içeriye aitliği simgeleyen şey olma sebebi, eklendiği şeydeki eksiği kendisi aracılığıyla göstermesinde yatar (Norris 1988, 66). Eklenti (*supplement*), öyleyse tam da dışlandığı şeydeki eksiği görünür kılan eksikliktir (Bernasconi 2014, 22). Bu yüzden Derrida, eklentiyi daima içeriye ait bir soru(n) olarak ele alır: "[yazı] (…) aşağıya ve yana itilmiş, bastırılmış (…) bir tema ama dizginlenmiş durumda kaldığı yerden sürekli ve saplantı yaratıcı bir baskı icra eden [bir güç]" (Derrida 2014, 409).

Yazıya atfedilen güç, Derrida tarafından dağılma (*dissemination*) olarak ifade edilir. Dağılma, eksikliğin göstereni olarak yazıdaki anlamın, kendisinden başka hiçbir şeye indirgenemez oluşunu ifade eder (Derrida 1981b, 7). Dağılma, bu anlamda, anlamın hiçbir zaman kendi üstüne kapanamaz oluşunun, daima eksikliğin dışarıya atılmış bir içsellik tarafından vurgulanmaya yazgılı oluşunun bir göstergesidir. Derrida'ya göre yazının böylesi bir güçle sergilendiği düzlem edebi yazıdır. Edebi olan, yazının sözde açtığı gediğe benzer biçimde, felsefenin mevcudiyet takıntısına karşı sözcüklerin dağıtılarak anlamın hep ötelendiği bir ara-lık yaratma veya askıya alma girişimidir (Robson 2009, 89). "Bu deneyim," der Derrida, "'nedir' sorusunun otoritesini (…) ve bütün ilişkili öz ya da hakikat rejimlerini sarsan yapıbozumcu sarsıntıları kateder" (Derrida 2010, 51). Edebi olan, öyleyse felsefenin sorusuna yanıt vermediği gibi onun varsayımlarını da sahiplenmez. Felsefe ne kadar belirli bir tamlık ontolojisi altında varlığı eksiksiz boyutlarıyla kavrama telaşındaysa edebi olan, buna karşın, sözü ve sözcükleri dağıtmanın, onları tutarlı birliklere doğru değil de tersine anlamın ötelenmiş olduğu açıklığa doğru sevk etmenin arayışındadır. Felsefe, logos'ta kökenleştirilebilir bir buyurgan sözün hükmünü tescil etmeyi amaçlar; edebi olan ise kökensel olanı kendine çıkış noktası alırken onun yasa-olma-halini, yani anlamı belirli ve kurallı bir norm etrafında kavramaya dair buyruğu askıya alma potansiyelini eş-zamanlı ima eder (Attridge 2010, 195). Edebi olan bu yüzden bir performanstır, edimdir; referans alınan bir kökenden, logos'tan hareket eder ama çıkış anından itibaren logos'ta bir tahribat yaratmaya başlar. Çünkü edebi edim, tekilliğin deneyimidir; bir yasadan kaynaklanır ama referans aldığı yasayı, aktarımın tekilliği lehine ihlal etmeyi vadeder.

Bu yüzden edebiyat yasanın, logosun, o buyurgan söylemin kaynağındaki kökenin mevcut-olmayan gerçekliğinin tamamlayıcısı olan bir eklentidir. Belirli tarihsel koşulların içinde, kökenden ayrılmanın gerekli kılındığı tekilliğin yasayla ilişkilendirilmesidir (Erkan ve Utku 2010, xxx).

Tekil olanla buyruğun karşı karşıya getirildiği ve hem buyruğun hem tekilliğin kökenden kopuk gerçekliğinin hesaba katıldığı bir yazı, yazılmış üzerine bir yazıdır; yani bir *palimpsest* olarak yazıdır (Leavey 1980, 11). Leavey, Derrida'nın yazma pratiği üzerine görüşünü, yazılmış yazıda yeniden yazma için açılan bir boşluk üzerinden tarif ederken haklıdır. Önceki yazıyı silen ama ortadan kaldırmayan ve yeniden yazılmış yazıyı gelecek adına saklayan bir yazı türü olarak palimpsest, anlamın ötelenmişliğini muhafaza eder. Yazı, hep yeniden yazılmaya açıklıkla maluldür; bu yüzden logos, doğal olana iliştirilen eklenti -ne kadar köken olmasa da- kendini bu açıklık sayesinde, yazılmış olanın üstüne yeniden yazılabilirlik olanaklı olduğu için bir köken *gibi* sunabilir. Her yeni ve tekil yazı pratiği, yazılmış olanın üzerine bir yazı olarak kendini kurar; bu yüzden de her yazı, önceki yazılmış olanın buyruğuna bağlı ama onu ihlal ederek oluşur. Tekil olan, kendi varlığını tescil etmek adına herhangi bir öze, merkeze referans vermek zorunda olmadığından dolayı da her tekil yazı, aynı zamanda temsil edilmeyi zorunlu kılan bir yasanın mevcut olmayışının da ifadesi olarak belirecektir.

Derridacı anlamda edebiyat edimi, bir performans olarak kökensel sözde gedik açma ve onu kendisine eklenti yapılabilir türden bir eksiklikle donatma girişimiyse şayet, böyle bir edimin çoklu anlamlara tekabül edebilir olduğu göz ardı edilmemelidir. Derridacı edebiyat, kökendeki varsayımsal özün dışladığı şeyler tarafından tamamlanmaya müsait olduğu varsayımından hareket eder; bu yüzden de yazı, palimpsest olarak yazı, kendi tekil hakikatini kendisinde ortaya koyan bir performansın düzlemine dönüşür. Ancak Gülay'ın haklı olarak hatırlattığı üzere bu girişim, yani yapısöküm, "(…) bizzat metinlerin bünyesinde ikamet eden bir hareket" olarak anlaşılmalıdır (Gülay 2021, 236). Bu anlamda Derrida'nın anladığı tarzda bir edebiyat, göndermelerin ucu açık bağlamda sonsuz ve öngörülemez hareketi içerisinde anlamın ötelenmesiyle anlamı kendinde sabitleyen yasanın askıya alınmasıdır. Kendisi yeni bir yazma pratiği olan ama kendinden önceki yazılmış yazıya, mitik bir yazıya dolaylı bir aracılık eden bu edebi yazı, felsefenin tamlık ontolojisini sekteye uğratan "politik" bir girişimdir.

Masalsı Anlatılar-ın/la Yapısöküm(ü)

Derrida'nın edebi olanı, edebiyatın bilinen anlamının ötesinde, felsefenin köken takıntısına ve anlamı hapseden bir merkez fikrine karşı harekete geçirilebilir bir edim düzeyinde kavrayışı, onun yapısöküm hareketine yeni ufuklar kazandırmıştır. Bunun en önemli örneklerinden biri, 2001-2003 yılları arasında vermiş olduğu *Hayvan ve Egemen* isimli semineridir. Jacques Derrida, bu seminerde, insan ve hayvan, akıl ve akıl-dışı ve en nihayetinde doğa ve kültür arasındaki radikal ayrımları sorgulayan yapısöküm tutumunu geliştirir ve genişletir. Derrida, doğanın karşısında kurulan kültürün insanı adlandırma ve onun hayvan karşısındaki pozisyonunu belirleme faaliyetinin izdüşümü olarak egemenliğin hem politik hem semantik yapısını ifşa etmeye çalışır. Derrida, erken dönemlerinden itibaren insanın sınırları ile -insani olanın aşağısında konumlan[dırıl]mış olan- hayvanın mahrum bırakıldığı şeyler arasında kesişimsel bir bağlam yakalamıştır. Bu yüzdendir ki insana özgü logosantrizm, hayvanın sahip olmadığı şey ya da genel anlamda sahip ol[a]mayışın sonuçları üzerine bir tezdir (Ertuğrul 2015, 175).

Derrida, seminerin hemen başında, egemenin Fransızcada eril (*le*), hayvanın (*bête*) ise dişil (*la*) göstereniyle adlandırılmasına dikkat çeker (Derrida 2009, 20). Bu, ayrımın ontolojik boyutunu semantik bağlama taşımak için önem arz eder. Derrida, egemenliğin kurulumunda veya onun egemen adını alışında, karşısındaki ötekiyle hayvani olanla ilişkisini sorgulamaya açar (Llored, Chrulew ve Buchanan 2014, 116). Fakat burada Derrida'nın adlandırdığı haliyle hayvan, bildiğimiz anlamda, yani "belirli bir hayvan" lafzına (*animal*) işaret etmez. Hayvan, tekil ismi ve varlığı belirsiz ve işlevsiz bırakılan ancak sadece karşısında konumlandırılacağı egemeni belirlemek için kullanılan bir addan ibarettir.

Hayvan (*bête*) adının işlevsiz varlığı, onun belirli bir edebi forma dahil edilişiyle anlam kazanır. Derrida, masalsı anlatıdaki (*fabled narrative*) hayvanın dilsel gösterenden ibaret varlığının, egemenliğin ontolojisini kuran içkin dışsallık olduğu tezinden hareket eder. Bu, bilindiği üzere, Derrida'nın yapısökümle amaçladığı şeyin bir başka bağlamını sunar. Derrida için yapısöküm, ikili zıtlıklar arasındaki rasyonelleştirilmiş veya doğallaştırılmış asimetriyi, farkı ve ayrımı reddetmekten çok, bu ikili arasındaki sınırları bulanıklaştırmak ve bu ikisi arasındaki ayrımın kökenleştirildiği tarihsel anın mitik yapısını ifşa etmektir. Derrida aslında hayvan meselesini daha önce *Öyleyse Olduğum Hayvan* isimli metninde farklı açıdan ele almıştır. Bu eserde "belirli bir hayvan" (*animal*) üzerinden ilerleyen Derrida, kendisine bakmakta

olan bir kedinin kendisinin görünmekte olan halini nasıl gördüğünü sorunsallaştırır (Derrida 2008, 4). Bu sorunsallaştırma, sonrasında *Hayvan ve Egemen* adlı metnin temelini oluşturacak bir sorunsala dönüşür. Zira Derrida, bu metindeki hayvanın "figüratif bir" varlık olmayıp "canlı ve gerçek bir hayvan" olduğunu söyler ve ekler: "odaya giren, alegorik bir hayvan değildir" (2008, 6).

Hayvan ve Egemen'de ise hayvan meselesi doğrudan hayvan ismini önceleyen bir yok-gösteren üzerinden ele alınır. Derrida, hayvan sözcüğünü metin boyunca *animal* şeklinde değil çoğunlukla *bête* olarak kullanır. Bu farklılığın sebebi, *bête* isminin hem tüm hayvanlar hem de tek tek hayvanlar olarak kullanılabilmesidir. Fakat Derrida için *bête* isminin esas anlamı -daha doğrusu işlevi- onun bir isimden çok bir belirteç; bir durumun, ilişkinin ve ayrımın göstergesi olmasında açığa çıkar. *Bête*, bu anlamda, logos ile dolayımlanmış insanın karşısında konumlanmış ama aynı zamanda insan-olmayan, insanileşemez olan ve insandan aşağı olmayı ifade eden pejoratif bir sözcük, daha doğrusu bir adlandırma veya hitap biçimidir. Derrida, insan ismine yüklenen tüm yargıların, akıl, ahlak ve -yasayla bağlantılı olması anlamında- egemenliğin kendi başlarına var olmadıklarını, hatta sahip oldukları anlamın kendilerinde özsel olarak bulunmadığını düşünür. *Bête*, işte, insanın akıl ve ahlak sahibi bir varlık olarak dilde kaydolabilmesi için gereken bir dışsallık, daha doğrusu bir fazlalıktır. Derrida, bu sebeple "insan üzerine bir söylemin ya da insan hakkında bir söylemin, insanın hayvanlığına, insandaki hayvanlığa" dayanmak zorunda olduğunu söyler (2008, 37).

İnsanın hayvanlığı ile insandaki hayvanlık, yapısökümden bildiğimiz üzere, varlığın anlaşılabilir olması için kendisinden mutlak dışarıda tuttuğu şeyle olan irtibatını, ondan ayrılamazlığını gösterir (Chrulew ve Danta 2014, 7). Doğa veya onun varoluşsal karşılığı olan vahşi yaşamdan (*brutality*) ayrılışın ya da radikal kopuşun ontolojik mekânı olarak kültür, bu ayrılışı başından beri var olan doğal bir gerçek düzeyinde sunma maksadıyla insan ve doğa -doğadaki vahşi yaşam- arasındaki ayrımı tarihselleştirir. Buna göre kültür, doğada bulunma zorunluluğunun, doğada insandan başkasına ait olmayan bir logos aracılığıyla aşılmasıyla kurulur. İnsanın doğayı terk edişi, kendindeki doğayı, yani hayvani olanı reddetmesi, bastırması ve kendisinin dışına atması yoluyla kurulur. Hayvani olanın çıplaklığı doğada bulunuşu temsil ederken insan, doğadan kopulmuş olmanın göstergesel bağlamı olarak kültüre ait olmayı ifade eder. Dolayısıyla bu ifade dışladığı, dışlamakta olduğunu varsaydığı şeyin varlığını sezdirir. Derrida, insandaki

hayvanlık derken insan sözcüğüne yüklenen hayvan-dışılığın aslında sadece bir varsayımdan ibaret olduğu gerçeğini ifşa etmeye çalışır.

Öyleyse Derrida için mesele sadece insan-hayvan ikiliğini yapısöküme uğratma girişimi değildir. Derrida, bu ayrımın varsayılıyor olmasına karşın, kültürün alanının neden ve nasıl hala bu ayrımda dışarıda bırakılan şeyle irtibatlı olarak sürdürülüyor olduğu problemine eğilir. Yani Derrida, kültürün neden bir bakıma dışladığı şeye muhtaç olduğunu göstermeye çalışır. Bu nedenle *Hayvan ve Egemen*, temelde, hayvani olanın insana, insanın dünyasına nasıl ilave edildiği meselesiyle uğraşır. Derrida'nın, insan-hayvan ayrımını yapısöküme uğratmak için neden fablı seçtiği burada belirginlik kazanır. Bir defa fabl, tıpkı efsane gibi, gerçek-olmayanın gerçek-miş gibi, akılsal-olmayanın ise akla uygun-muş gibi sunulduğu anlatı formudur. Tıpkı bir palimpsest gibi fabl da kendinden önceki mitik anlatılar üzerine inşa edilen ve anlamını yazılanlar üzerine yeniden yazılmasıyla elde eden bir türdür. Kendini bir yandan yeni ve tekil bir yazı olarak koyarken diğer yandan kendinden önceki yazılmışın içinde hareket eder ve tekilliğini yazılmışın içindeki boşluktan türetir.

Derrida, fabldaki kurdun bir var olan değil, yalnızca bir sözcük olduğunu dile getirir (2009, 24). Bu, etiyle kanıyla canlı bir varlığı belirten hayvan (*animal*) değil, bir boş-yer olarak tasarlanan, bu nedenle farklı anlamlara bürünebilir hale getirilebilecek olan bir sözcüğe (*bête*) gönderme yapar. Derrida, daha evvelde *bête* sözcüğünün *stupidity*[1] ile karşılandığına dikkat çekmişti. *Bête*, bu anlamda, insandaki hayvaniliği -daha doğrusu tamlıktaki eksikliği- belirtmek üzere kullanılan ikili bir sözcüktür: İlk anlamıyla *bête*, bir tür aşağılamadır; insanın, onu insan adıyla çağırmak için gereken logos'tan mahrum olduğunun semantik karşılığıdır.

Derrida, ikinci karşılığı çok daha komplike bir yerden yakalar. La Fontaine'in *Kurt ve Kuzu* masalında, karşıt olarak konumlanmış iki figür vardır. Bunlar kurt ile kuzudur. Yakından bakıldığında ikisi de hayvandır ancak konumlanmalarında bir hiyerarşi göze çarpar. Bu hiyerarşi sanıldığı ya da hayvanlara doğrudan isnat edilebilecek türden fiziksel bir güç eşitsizliğinden

•••

1 Derrida, *Öyleyse Olduğum Hayvan*'da, *bête* sözcüğünün yanına "*stupid*" lafzını ekler. Sözcük, Türkçeye aptal, ahmak, kafasız, vb. gibi insanı niteleyen bir sıfat gibi çevriliyor olsa da sözcüğün aynı zamanda ineklik, eşeklik, eşekçe gibi anlamları da vardır. Derrida, sözcüğü insan ve hayvan arasındaki ayrımın bulanıklaştığı ve insanın hayvani olanla birleştiği bir aralığı belirtmek için kullanır (2008, 162).

kaynaklanmaz. Kuzu, kendisini yemek isteyen kurt tarafından aynı zamanda "haksız" çıkarılır. Derrida, bu sebeple ilgili masalı alıntılarken hayvani olanı karşılayan güç (*force*) ile insani olanın dünyasına ait hak (*law*) mefhumlarının kaynaştırıldığı bir aralığa dikkat çeker (2009, 27).

Hikâye, kuzuyu yemek isteyen kurdun, bu eyleme aynı zamanda bir haklılık, nedensellik ve meşruiyet katma girişimi üzerinden tasarlanır. La Fontaine, anlatı örgüsünü kuzu ile kurt arasındaki bariz güç eşitsizliğinden değil, onları sanki kendileri değilmiş gibi izleyebileceğimiz bir kurgu üzerinden tasarlar. Kurdun kuzuya dönük itkisindeki o vahşi doğallık (kuzuyu yemek), kurdun insan gibi *konuş*turulmasıyla[2] silikleşir. Kurt, herhangi bir engel olmaksızın eyleme geçirebileceği doğal istem sahipliğinden uzak bir figürdür; karşısındakini kendisine inandırmaya çalışan, kendi fiziksel gücüne değil fakat hakkına gönderme yapan ve bu anlamda tıpkı insana benzeyen bir varlıktır. Kurt, sanki-insan gibi olan bu varlık, bu hayvan-insan, tıpkı logos sahibi ve politik toplumun bir ferdi olan insan gibi, politik toplumun, yani doğanın terk edilmiş topografyanın diliyle *konuşma*ktadır.

Yine de Derrida'ya göre "hayvan (*beast*) ve egemen arasındaki rahatsız edici benzerlik", aralarındaki sınırın bulanıklaştığı farklı bir düzlemde ele alınmayı gerektirir. Derrida, kurt ile kuzunun hikâyesinde egemenin (*sovereign*) fablın kurgusu içinde dilsel ve ilişkisel olarak ortaya çıktığını söylemeye çalışır. Kurt, yalnızca kurt olarak yani bir hayvani varlık olarak kuzunun karşısına gelir ama kuzuya karşı itkisini ifade eden, onu karşısında edilgen kılan, böylece ona karşı uygulayacağı gücünü haklılaştıran şey egemenlik istemi veya beyanıdır. Her ikisi de hayvandır ama biri diğerini kendi aşağısında adlandırma veya varsaydığı yer üzerinden seslenme imtiyazına sahip olarak ortaya çıkar (Derrida 2009, 39). Kurdun kuzu üzerindeki egemenliği, basitçe sahip olduğu güçten kaynaklı değildir; eğer egemenlik, kelimenin tam manasıyla bir *Devlet* ve onunla özdeş olan bir durum veya sabitlik (*State*) anlamlarını eş-zamanlı içermek mecburiyetindeyse o zaman egemenlik anlık ve sınırlı bir güç kullanımına (*enforcement*) indirgenemez. Gücü süreklileştirecek olan daimî bir asimetri gerekir ama bu asimetri kendini tam da dayandığı kaba, vahşi güçten (*brutish*) farklılaştırmak zorundadır. Kurt

•••

2 Konuşma fiili, Derrida felsefesinde daima logos ile irtibatlı düşünülmüştür. *Gramatoloji*'de (2014) ve *Ses ve Fenomen*'de (1973) Derrida, konuşmanın Batı felsefe tarihinde logos'ta kökenleştirildiğini tespit eder. Buna göre konuşmak insana özgülükle insan ise akla uygunlukla nitelenirken dolaylı biçimde logos ile ona sahip olamayan (hayvan) arasında doğal olmayan ama doğal görünümlü bir hiyerarşi yaratılmış olur.

ile kuzu arasındaki güç asimetrisinin güç ile hak arasındaki bağıntı üzerinden yasa ve iktidar mefhumunu türeten bir insani kavrayışa çekilmesinin sebebi budur. Fabl, temelde, güçlünün hakkı problemini varoluşun en arkaik biçimi olarak sunarken bunu hayvani varlıklar üzerinden temsil ederek insani olanın insanın tarihselliğine fazlalık oluşturan bir *dışarısı* meselesiyle irtibatlı kılmaya çalışır.

Bu "dışarısı" nosyonu, egemen ile hayvanı benzeştiren bir *sessizlik*te açığa çıkar: "(…) hayvan ve egemenin yasanın-dışında-olma hususunda bir benzerlikleri olduğu görülüyor" (Derrida 2009, 39). Sessizlik, edilgen kılınmış olanın güçlünün karşısındaki sessizliği değildir; yani sessizliğin öznesi kuzu değildir. Egemen ile hayvan gibi aykırı figürleri benzeştiren şey, her ikisinin de yasa karşısında sessiz kalışı ya da yasayı kendileri karşısında sessiz bırakışlarıdır. Hayvan figürünün yasaya karşı sessiz kalışında tutarsız ya da saçma bir taraf yoktur; asıl mesele -ki Derrida'nın yapısökümle kastettiği budur- hayvandan üstün olduğu doğal bir varsayımla kurgulanan [insan-] egemenin kendinden aşağıda olana dönüşme zorunluluğunu göstermektir. Egemenin -ki bu nihayetinde insana dair bir soru(n)dur- bir hayvan temsiliyle kuzunun karşısındaki kurt figürüyle benzeştirilmesinin sebebi, egemen(liğ)e temel oluşturan hak ve güç arasındaki varsayımsal özdeşliğin mümkün olamayacak olmasıdır. Başka bir deyişle kurt figürü, yasanın ancak kendisine sessiz kalacak bir egemen figürün dolayımıyla var olabileceğini göstermek içindir. Ancak bu, doğrudan egemen-lik ile ilgili bir sorun değildir; mesele, logosun alanında öncelikli sayılan değerlerin -adalet, doğruluk vb.- kendisinin aşağısında olan ve vahşi -ve hayvani- kaba kuvvetle özdeşleşmiş olan çıplak güç karşısında sahip olduğu varsayılan üstünlüğün hiç de öyle olmadığını görebilmektir. Marin'in söylediği gibi, "(…) adaleti güçlü kılamayan insanlık, gücü adil kıldı" (1997, 82), toplumsal ve politik düzenin sağlayıcısı olan adalet, kendisinden radikal farklılaşmış bir alt değerin, saf ve çıplak varoluşa kayıtlı kültür-dışının/öncesinin vahşi ve kaba gerçeğinin hükmü altındadır.

Bu bizi Derrida'nın fablın kurgusunda tespit ettiği bir başka kritik hususa götürür. Derrida, fablda kurdun konumlanma tarzının tam da sivil-politik toplum içindeki egemenle benzeştiğini ileri sürer (2009, 217). Kurt, kuzu karşısında yalnız güçlü olan değildir; o, sahip olduğu güce dayanarak kendini haklılaştıran, böylece gücünü karşısındakine "haklı şiddet" olarak dayatma hakkına sahip olandır. Derrida, böylece politik topluma kayıtlı "haktan doğan [meşru] şiddet" kabulünü tersine çeviren bir bağlamı tam da şiddet ile yasanın göreli asimetrisinin merkezine yerleştirir. Bu, adaleti sağlayan gücün şiddet

olduğuna dönük kaba gerçekçilikten öte bir anlama sahiptir çünkü Derrida açısından mesele, adalet-güç ilişkisinin hayvani (*bestial*) anlatımındaki örtük ifşayı yakalayabilmektir. Çıplak güç, onu dışlayan ve kendini ondan bağımsızlaştırmakla kuran/kurgulayan bir logosun içinde kendine yer bulabilmektedir ve Derrida için fablda yakalamamız gereken kritik husus budur. Fablın kurt ile kuzu arasında resmettiği şey, güçlü ile güçsüz arasındaki asimetri değildir yalnızca; fabl, aynı zamanda dilsel bir oyunun içinde kurulan egemenlik ilişkisine odaklanır. Fiziksel güç eşitsizliğinin her şeye karar verdiği bir şiddet sarmalı olmaktan ziyade kendini akli, doğru, adil göstermeye çalışan bir güç istemi varlığını sezdirir.

Derrida, böylece fablın politik iktidar ve egemenlik sorunsalıyla ilgili başka bir veçheye sahip olduğunu gösterir. Fabl, egemenliğin güce dayalı doğasını örten bir performatif kurguya sahiptir (Derrida 2009, 217). Derrida, fablın sistematiğinde edebi olanı aşan ve içeriği dolaylı biçimde egemenlik meselesine bağlayan bir bağlamın izini takip eder. Egemenliğin ya da politik iktidarın kökeninde yatan şey tarihsel bir başlangıç fikri değil, fakat kökenin hep ertelendiği performatif bir oyundur. Fablın kurgusu, başlangıçta politik olanı dışarıda bırakan bir edebi form olarak kavranır; ne var ki kurdun söylemi -ki bu egemenin söylemi, onun konuşmasıdır- onun artık kendisi olarak bir hayvan (*animal*) olarak kavranamayacağı yeni bir düzlemi işaret eder. Kurt, bundan böyle kendi tekil ve insan-dışı varlığına indirgenemeyecek bir şey olarak bir fazlalıkla yüklü biçimde kavranmaya açık hale ge[tiri]lir.

Hayvana (*animal*) ilave (*supplement*) bu fazlalık, edebi olanın politik olana dönüştürülmesi olduğu kadar, politik olanın kökenleştirilemez bağlamını, kökensiz ve hep ertelenen kökenini de açığa çıkartır (Ertuğrul 2021, 205-206). Derrida'nın fablın performativite olan bağını tespit ettiği bu aralık, vahşi gücün (*brutality*) kendi gibi kalırken olduğu haliyle algılanmayacağı yeni isminin (*sovereign*) mekânıdır aynı zamanda. Kurdun sahip olduğu -ve onu "o" yapan- yasadan hep azade, ona karşı hep sessiz kalacak vahşi güç, doğal ve radikal bir gerçeklikle yüklü bu hayvani kuvvet, karşısındakine, yani avı olan kuzuya, olduğundan farklı gösterilir. Kuzu kurdun gücünü görür, tanır ve tanımak zorunda olduğunu hisseder ancak tüm bu oyun, kurdun söyleminin performatif etkisiyle yani "yapmakta olduğu şeyi söylerken söylediği şeyi yapmasıyla" kurulur (Derrida 2009, 286). Bu performatif oyun öncesinde kurt ve kuzu arasındaki asimetriyi belirleyen şey, güç eşitsizliğidir; ancak performatif söylemin kurucu etkisiyle kurt, artık hayvan-olarak-kurt olmadığı gibi, kuzu da kendinde-hayvan (*animal*) değil, fakat ötekisi-için-

hayvan, öteki tarafından nesneleştirilmeye müsait bir hayvan (*bête*) statüsüne indirgenir: "(…) kuzu, kendi otoritesini kendi icra eden kurdu artık bir egemen olarak görür" (Marin 1997, 78). Bu performatif oyun, kurdun sahip olduğu vahşi gücün doğallığını yok-muş ya da sanki hiç çıplak ve bir başına varlık statüsüne erişememiş bir şey olarak gösterir. Güç, öyleyse daima kendisini kendi dışında kökenleştirir; hiçbir zaman olduğu-gibi değildir. Fabl, bu performatif kurguda, gücün kökensiz kökenini, ertelenen ve bu sayede daima fazlalıklarla ve eklentilerle tamamlanacağı eksik varlığını görünür kılar.

Fablın performatif yapısı onun konuşmayı hep bir köken kurucu olarak sergilemesinde aranmalıdır. Kökensel konuşma, fablın, ele aldığı aşkın ve ahlaki meseleyi kendi kurgusu içinde kavranabilir boyuta getirmesidir. Marin'in söylemiş olduğu gibi bir fablda, "ahlaki dersin öyküleştirildiğini görürüz" (1997, 61). Yani fabl, Marin'i izlersek fablın ele aldığı ahlaki, yani fabla aşkın meseleyi doğrudan fablın performatif kurgusuna hapseder. Ahlaki yargı, her tür konuşmayı önceleyen o kökensel bağlam, karakterin söylemiyle -kurdun konuşmasıyla- belirlenir. Fabl, ahlaki yargının, gücü hak ve yasaya bağlayan o kurucu söylemin yerinden edilişidir; o artık konuşmayı önceden belirleyecek kudretten yoksundur ve bu nedenle söylemin kurucu etkisiyle belirlenir hale gelir. Fabl, bu anlamda, kurdun ahlaktan ve yasadan kendini özerkleştirmesi değil, tersine kendisinin ahlaktan ve yasadan önce geldiğini gösterme çabasıdır. Daha doğrusu, kurdun söyleminden önce bir yasanın olmadığının ilamıdır. Söylemin yasa-içinde değil, fakat yasanın-yokluğunda hareketine olanak tanıyan bu açıklık ufkunda okuyucu anlatıya dışarıdan, yani ahlakın aşkın ve üstün penceresinden bakma olanağından bu sebeple mahrum kalır. Okuyucu, anlatının performatif yapısından dolayı, anlatıcıya hak verir (Marin, 1997, 63). Başka bir deyişle anlatıcının anlattığından evvel bir öykü yoktur; olmadığı için de okuyucunun anlatıyı değerlendirebileceği bir ölçüt mevcut değildir.

Fablın kendini dışarıya kapatan yapısı, egemenliğin anlatısal ve performatif kurulumuna olanak tanıyan bir işlevdedir. Derrida'ya göre bu performativite, gücün "kafa karıştırıcı" doğasını anlamamıza yardımcı olur çünkü güç, bir hakkın kullanılması için vazgeçilmezdir ve bir güce "dayanmayan hak adını hak etmeyecektir" (2009, 279). Öyleyse fabldaki anlatı, hak kavramından dışlanamayacak, hakkın kendisinde ima edilen ve onun zorunlu bir bileşeni gibi gösterilen bir gücün anlatımıdır (*narration*). Fabl, bu bileşeni, hak nosyonuna ilave edilmiş ama onun bir parçası gibi kavranmayı koşullayan güç mefhumunun kendisini kurucu anlatının da

kurucusu gibi aksettirir. Kurucu anlatının da kurucusu olan bu mitik an, kökenleştirilemez ve üstelik logos'a dahil edilemez olan bu belirsiz fazlalık, kendini anlatıya dahil eder ya da anlatı kendi geçerliğini sağlama almak için bu fazlalığa yaslanır. *Ölüm Hediyesi*'nde, Derrida, *Yaradılış* anlatısında Tanrının akıl sır ermez kudretinin tıpkı böylesi bir güce dayandığını ifade eder (1996, 71). Bu güç, yani Tanrının mutlak kudreti, logos üzerinde anlaşılmazlığı ve bir anlamda kökenleştirilemezliği ile hakimiyet kurar. Güç, öyleyse etkisini, yani bir egemen-olma vasfını, logos tarafından içerilemez ve erişilemez olmasından alır. Aklın ve öykünün öncesindeki bu yer, kökensiz köken olarak anlatının kendi kendini geçerli ve yetkili kılmasının zaruri koşuludur. Bu sebeple güce dair bir anlatı ya da gücün bir anlatı (*narration*) haline bürünmesi, gücün yasadan öte ve onun tarafından kuşatılamaz olduğu fikriyle temas halindedir.

Masalsı Vadinin İnsan-Hayvanları

Makalenin bu bölümünde, *Kurtlar Vadisi* dizisindeki hayvan metaforları, daha doğrusu şiddet ve güç ilişkilerinin fabl yoluyla temsili Derridacı yapısöküm çerçevesinde çalışılacaktır. Dizinin pek çok bölümünde, karakterler hayvan metaforları üzerinden kurdukları anlatılar yoluyla konuşmaktadırlar. Bu konuşma biçimi, sahneye teatral bir etki katmasının yanında, anlatıya içkin şiddet bileşenini ahlakın, yasanın ve -onlara temel oluşturan- logos'un ötesinde konumlandırma işlevi taşır. Bu açıdan metaforların sahnelendikleri o masalsı anlatı düzlemi, görsel sinema tekniği açısından değil, fakat politik bağlamda yorumlanmalıdır. Çünkü hayvan temsilleri üzerinden kurulan şiddete dair masalsı anlatılar, karakterlerin kurgusal kimliklerinin toplumsal dünyanın bir metaforu olan sahne içerisinde nasıl yerleştirildiğini ve temsil etmekte oldukları rolün dünya-sahne düzleminde nasıl *pay edilmekte* olduğunu gösterir (Ranciere 2016, 26-27). Diğer bir deyişle masalsı anlatılar, metaforik olmalarına karşın gerçek dünyanın kurgusal bir örneğini temsil ettikleri için dizi, kurgu halindeki varlığında, gerçekte olanı temsil eder. Bu temsil girişimine kaynaklık eden ve ona etkililik veren şeylerden bir tanesi, şiddete dair masalsı anlatılardır. Şiddet ilişkisinin hayvan temsillerinden oluşan masalsı-metaforik anlatılar yoluyla sunumu, onun politik -yasalı- toplum içindeki gerçekliğini değil, fakat politik topluma -ve onun temelindeki logos'a- fazlalık ihtiva eden dışarısını temsil eder. Bu temsil pratiğinde görünürlüğe açılan şey, şiddeti meşrulaştırma ve bu yolla topluluk kurma/düzenleme vaadi olarak anlaşılan yasanın, sessiz kalan bir şiddet karşısında anlamını ve mahiyetini yitirmiş olması veya tüm bu sessizliğin doğal kılınmasıdır.

Doğallık/doğallaştırma, insan-hayvan ikiliğini kültürü doğaya üstün kılmak suretiyle kuran ve vahşi yaşamın varoluş formu olan şiddeti yasaya bağlamayı vaat eden logosun nasıl tersine çevrildiği ile ilgili bir problemdir. Derridacı yapısökümün temel mantığı, bu minvalde, yerleşik sanılan hiyerarşilerin ya da ayrımların özsel olmayıp tarihe ve düşünceye bir müdahale ya da bir ilave yoluyla gerçekleştiği üzerine kuruludur. Dizideki hayvan temsillerinin masalsı anlatıları işte bu bağlamda düşünülmelidir.

Dizi, devleti ele geçirmeyi amaçlayan gizli bir oluşumun (Kurtlar Konseyi) içine sızarak bu oluşumu içeriden yıkmayı amaçlayan bir devlet görevlisinin hikayesi üzerinden ilerler. Devlet görevlisi (Polat Alemdar), bağlı bulunduğu birim (KGT) tarafından kendisine verilen vazifesini hem yasal varlığını gizleyerek hem de gayrı yasal faaliyetlere girerek icra eder. İkilik, bulanıklık daha dizinin başında kendini belli etmektedir: Polat'ın ameliyatla yüzü değiştirilir ve başka biri olarak yeraltı dünyasının içine sızdırılır. Yasal şiddet ile gayrı yasal şiddet arasındaki sınır böylece bulanıklaşır ve dahası geçirgen hale gelir. Böylece dizi, öyküyü, başlangıç anından itibaren sınırı bulanıklaştıran bir ikiliğin etrafında kuracağını ilan eder. Bu ikilik, en temelde, yasal şiddetin, yani doğal/hayvani şiddeti logos uyarınca politik toplumun düzenleyicisi olan yasa mefhumuna bağlayıcı kuvvet olan devletin, onun adına görevlendirilmiş kişisinin (*persona*) yasal ve gayrı yasal şiddeti bir arada barındıran varlığındaki temsil edilişinde açığa çıkar. Devletin yasal faaliyeti ve sorumluluğu, onun radikal ötekisi sayılabilecek bir gayrı yasallığa koşullanmış haldedir. Yasanın mekânı ya da yasayla-var-olan devlet, varlığını yasanın ötekiliğinden, gayrı yasallıktan almaktadır.

Devletin yasal varlığının gayrı yasallıkla düşünülebilir olduğu fikri Hobbes'tan, hatta onun da öğretmeni sayılabilecek olan Machiavelli'den beri yaygındır. Üstelik, Türkiye yasal-gayrı yasal ikiliğine hiç de yabancı değildir. Dolayısıyla bu ikiliğin, yasallık ile gayrı yasallığın birbirine eklemlenmiş haldeki varlığı felsefi ya da olgusal düzeyde yabancısı olmadığımız bir konudur. Ne var ki bu ikilik kendini yasa-dışı halinden azade gösterecek, hatta bunu kendine has bir yasa ve logos ile dolayımlayacak özgül bir boyut da ihtiva eder. Yasallık ile gayrı yasallık arasındaki müphem eklemlenme, dizi boyunca yalnızca Polat'ın eylemlerinde değil, fakat karakterlerin -ki buna Polat'ın üstü olan Doğu Bey de dahildir- müphemliği derinleştiren söylemlerinde, yani masalsı anlatılarında (fabl) da açığa çıkar. Masalsı anlatılar, bize yalnızca dizinin üzerine inşa edilmiş olduğu ikilik hakkında bir ipucu vermez, fakat aynı zamanda karakterlere pay edilen dağılım ekonomisinin

performatif düzeydeki kurulumunu da gösterir. Böylece dizi, -özellikle bazı- karakterlerin her an yeniden kurulduğu, daha doğrusu karakterin, kendisine isnat edilmiş anlamın hep dışına çıkabildiği müphem bir düzlemde hareket eder.

Bu ikiliğe ve müphemliğe dair elimizde pek çok gösterge mevcut. Örneğin; ilk sezonun son bölümünde kumarhane baskını ardından, kaçak kumarhane işletmesi sebebiyle ve yine dizinin ilk bölümünde şahit olduğumuz üzere üç cinayetin faili olma şüphesiyle tutuklanan Süleyman Çakır, cezaevinde iken kayınpederi Laz Ziya ve onun en yakın dostu -ve aynı zamanda kendisi gibi konsey üyesi- olan Hüsrev Ağa tarafından ziyaret edilir. Ziyaret esnasında Laz Ziya, damadına desteğini göstermek amacıyla "Akbabalar üstünde uçuşuyor. Kurt, çakal değildir; kurt yalnız da değildir" der. Bunun üstüne Çakır, cevaben, "Biz büyüklerimiz sayesinde sürüye dahil olduk. Kar üstünde kan izi kalsa da son nefesimize kadar kuyruğumuz da diktir, başımız da" der. Burada anlatı birbiriyle kesişen iki farklı düzeyden ilerler: Birincisi, Laz Ziya'nın, hapiste olmanın aslında varoluştan bir şey eksiltmediğine dönük vurgusudur. Hapishane, metaforik düzeyde, yasa-dışılığın yasanın içerisine alınmasının, yani onun tarafından yönetilmekte oluşunun bir temsilidir. Hapishanede olmak, bu anlamda, logos'un, ahlakın ve yasanın dışında olmak anlamına gelir. Ancak Laz Ziya'nın cümlesindeki o masalsı (fabl) vurgu, yasanın yasa-dışı olarak kaydedemeyeceği bir fazlalığa, yasanın öncesindeki ve ötesindeki bir dışarısına gönderme yapar. Bu yüzden dışarısı imgesi, kendisini ancak logos'un dışında, ona kaydedilemeyecek bir fazlalıkla yani bir hayvan (*bête*) ile temsil edilir. Hayvan (*bête*), yasanın varlığındaki eksikliğin, tam-olamamışlığın bir ifadesidir çünkü hayvan, tam da bu anlamda, yasanın-içinde yaşamaya devam eden bir fazlalık olmaya devam eder. Diğer bir deyişle hayvan metaforu, sahnedeki yasa-dışılığı, yasa tarafından mahkûm edilmişliği ve mahkumiyete temel oluşturan yasadaki eksikliği vurgulamak içindir. Çünkü yasa, Hobbes'tan mülhem, içine aldığı şeyi doğallığından çıkartan, yani onun vahşiliğini kendi logos'u uyarınca kültürün dünyasına göre dönüştüren bir etki olarak zuhur eder. Hayvanın o tekil hayvaniliğini, doğal ve vahşi varoluşunu muhafaza ettiği bir durum, yasanın yürürlükte gibi görünürken sadece mahkûm etme, yani bir şiddet uygulama pratiği olarak devrede olabildiğini gösterir. Ve bu nedenle hapishane, tıpkı yasa-dışılığın üzerinde egemen olarak kendini konumlandırmış olan yasa gibi, içine aldığı, kuşattığı ya da yönettiği şey üzerinde logos'u tam anlamıyla tatbik edemeyen eksiltili bir gücün temsiline dönüşür.

Anlatılarda görmemiz gereken ikinci unsur, Laz Ziya'nın cümlesine karşın Çakır'ın söylediği "(…) son nefesimize kadar kuyruğumuz da diktir, başımız da" ifadesinde saklı olan -ve kendi kendini yetkilendirmeye göndermede bulunan- bir ahlakiliktir. Çakır, yasa-dışılığın somut görünümüdür; devletin yasal şiddeti tarafından mahkûm edilen, bu sebeple yasalılığın dünyası olan politik topluma tam anlamıyla dahil edilemeyen fazlalığı, daha doğru bir ifadeyle artığıdır (*vast*). Çakır, yasa-dışılığın yasa tarafından mahkûm edildiği hapishanede, söz konusu varlığını tam da ait olmadığı ve üstelik onun tarafından dışarıda bırakıldığı bir ahlakilik zemininden hareketle kavrar. O, kendisini yasa-dışı ilan eden yasal şiddetin sahip olduğu yetkiyi sadece "güç" (*force*) olarak görür; bir anlamda, kendisini yasa-dışı olmakla itham eden varlık sadece buna gücü olan bir kuvvettir. Onun varoluşunu belirleyen, yani politik toplumun içinde yasa-dışı olmakla itham edilen şey, onun özsel varlığında, yani yasanın ötesinde, kendi doğal anlamına ve bu anlamda yasanın idrak edemeyeceği ve tam da bu nedenle kuşatamayacağı bir moraliteyi ihtiva eder. Nitekim, "(…) son nefese kadar başın ve kuyruğun dik olması", söz konusu moralitenin kendisini aşma vaadiyle beliren yasalılıkta zuhur etmekte olduğunun bir ifşasıdır. Fakat buna ilaveten, ifadedeki hayvan (*bête*) metaforu, söz konusu moraliteye dayanıklılık kazandıran bir gösterge ihtiva eder. Başın dik olması, kuyruğun dik olmasıyla desteklenmektedir; yani onur, onu destekleyecek bir güçle tekil varoluşun indirgenemez göstergesi olan bir vahşi güçle birlikte temsil edilmektedir. Kendi ahlaki yargısını bizatihi kendi gücüyle sağlayacağını -buna hakkı ve gücü olduğunu- ve varoluşunun özselliğini bu sayede muhafaza etmekte olduğunu ilan eden bir performativite vardır karşımızda.

Dizideki hayvan metaforları performativitenin yalnızca bu bağlamıyla sınırlı değildir. Hayvan figürü üzerinden kurulan anlatıların bir kısmı, insana has ve onun ayrıcalığı olarak tanımlanmış ve aynı zamanda insanın insan-olmayan üzerindeki egemenliğini perçinleyeceği varsayılan logos'un doğrudan hayvanın [da] sahip olduğu bir yeti olarak sunumuna ayrılmıştır. Fakat bu anlatıların esas kritik tarafı, hayvanın sahip olduğu logos üzerinden aslında insandaki hayvani logos'a göndermede bulunmalarıdır. Yani hayvani logos üzerine bir anlatı, varlığı hayvan figürü aracılığıyla temsil edilen insanı temsil etmektedir. KGT'nin başı olan Aslan Akbey'in öldürülmesinin ardından olayı soruşturan -ve dizide derin devletin somut görünümü sayılabilecek- Doğu Bey, daha evvel Aslan'a, devletin artık kendisine ihtiyaç duymadığını ima eder. Aslan da bunun üzerine ölüm emrinin, örgütünü çökertmek istediği Karahanlı tarafından verilmiş olabileceğini düşünerek Karahanlı'ya gider. Bu

konuşmanın akabinde Aslan, derin devletin tetikçileri tarafından öldürülür. Doğu Bey, bu olayı araştırırken, Aslan'ın öldürülmeden evvel Karahanlı ile ne konuştuğunu merak etmektedir. Yardımcısı Esat'a sorar: "Biz büyük Ortadoğucular seni istemiyor deyince Karahanlı'yı mı gözüne kestirmiş düşman diye?" Esat'ın yanıtı şudur: "Kayıtlara göre ilk temasları". Fakat Doğu Bey şöyle der: "Sen öyle zannet. Aslan ceylanı yemeye kırk gün önceden karar verir de kırk gün ortalarda dolaşmaz, karnının gurultusu duyulmasın diye. O gergedan nereden çıktı da boynuzlarını taktı? Ben onu merak ediyorum".

Buradaki anlatıda iç içe geçmiş iki logos var: İlki, hayvanların doğal dünyasında bir tür av ilişkisi şeklinde görebileceğimiz bir ilişkidir. Aslan, kendinden daha güçsüz ceylanı yemek için onu avlayacağı zamanı bekler. Ancak bu bekleyiş, öyküde ima edildiği üzere doğal istemi yönlendiren içsel bir akıl tarafından gerçekleştirilir. Doğal istemi bastırmayı vadeden logos, bu anlatıda bilinen anlamından çok daha farklı bir bağlamda sergilenir. Logos, burada, doğal istemi bastırmak için değil, tersine onu gerçekleştirmek için vardır ve bu sebeple doğal istem ile logos arasındaki bilindik hiyerarşi tersine dönmüş ya da müphem hale gelmiştir. Logos'un doğal istemi bastırması gerektiğine dair moralite içeren doğallık, logos'un bizatihi doğal istemin bir aparatına dönüştürülmesiyle yerinden edilir. Bu yeni ve "karşı" doğallıkta logos, istemin aşılmasının değil, onun yerine getirilmesinin bir aracına dönüşür.

Logos'un ikinci boyutu, logos ve istem arasında bilinen hiyerarşiyi tersine çevirerek onu yeni ve farklı bir doğallık statüsüne yükselten mantıkta aranmalıdır. Anlatıya yakından bakıldığında, hayvanlar dünyasındaki doğal ve tam da bu yüzden bastırılması veya yönetilmesi gerektiği zannedilen o vahşi istemin kendinde bir logos taşımakta olduğu görülür. İstem, bu sayede, logos'un alanında, onunla dolayımlı halde kendi olduğu halini, saf gerçekliğini dışa vurma özgürlüğüne sahip olur. Doğal istem kendini bir logos olarak yani dışsal bir otoriteden muaf saf yeterlik düzeyi olarak sunar. Bu yeterlik düzeyi, doğal istemi logos ile bütünleyerek onun tam da yasanın muhatap alacağı vahşiliğini yasanın hükmünden azade eder. Daha doğrusu, logos ile dolayımlanan ya da kendini bir logos olarak sunan istem, kendini bir yasaya dönüştürür. Yasanın karşısındaki bu özgül yasa, istemle logos'u birleştiren bir performativite dahilinde kurulur.

İstemin logosla birleşmesi yoluyla doğal varoluşun saf var-olma biçimini bir yasa mertebesine yükseltişi, tahmin edileceği üzere, yasadan muaf olmayı içeren bir egemenlik anlatısına göndermedir. Derrida'nın dikkat çektiği gibi

egemenlik, bir merkez varsayımı üzerinden kurulan dışlama yoluyla işler ve egemenin kendini var etme pratiği, karşısındakini kendinden aşağıda konumlandırmasına bağlıdır. *Bête*, işte bu performativite içinde kurulan bir fazlalık olarak egemenin dışarıdan belirleyicisidir. Başka bir deyişle egemenlik, kendinden aşağıda var olduğu verili halde mevcut olan bir varlık (*bête*) üzerinde kurulan bir edim değildir; tersine, bu statüler, ilişkinin içinde, onun performatif yapısı uyarınca kurulurlar. Bu performatif yapı, edimi herhangi bir dışsal gözden, ona dışarıdan buyruk verebilecek bir yargı kritiğinden özerkleştirir. Masalsı anlatının işlevi tam da budur: Gayrı yasal durumdaki edimler, istem ile logos'un bir araya getirildiği bir anlatı aracılığıyla kendi kendinin mantığını izleyen ve bu sebeple kendi kendini yetkilendiren bir özerkliğe, hatta yasayı sessiz bırakışından dolayı egemenliğe kavuşur (Danta 2014, 40).

Kendi mantığını izleyen ve kendini yetkilendiren "ahlak kurucu şiddet", dizinin hemen her karakterinde kendini açığa vuran bir pratiktir. Bu yönüyle dizi, şiddeti kaçınılmaz bir gerçek, daha doğrusu ahlakı ve yasayı önceleyen, hatta ahlak ve yasayı kendisine bağlı kılan bir öz gibi sunmaktadır. Devletin "yasal" faaliyetleri ile mafyanın gayrı yasal edimleri arasındaki bulanıklık, şiddetin tam da böylesi bir müphemliğe bürünüşünde karşımıza çıkar. Devlet görevlisi Aslan Akbey ile mafyanın en önemli isimlerinden biri olan Süleyman Çakır'ın edimlerinde tuhaf bir benzerlik göze çarpar: İkisi de adalet ve ahlak prensibini, sahip oldukları onur duygusundan hareketle geliştirdikleri ve özerkleştirdikleri bir şiddet aracılığıyla ortaya koyarlar. Aslan Akbey'in devlet görevlisi olan ama mafyanın içine sızdırıldığı için gayrı yasal edimlerde bulunan Polat'ın (aslen Ali Candan) hukuksuz edimlerinin üzerini kapatması buna örnektir. Dizinin ikinci sezonunda, savcı tarafından koruma altında tutulan kumarhane müdürü Servet'in ve ailesinin telefonlarını "gayrı yasal" olarak dinlemesi ve Servet'in çocuğunun yerini Polat'a bildirmesi, Aslan Akbey karakterini anlamamız açısından önemlidir. Aslan Akbey, devlet görevi için gerekirse devleti var eden yasallığı aşmanın gerekli ve hatta zorunlu olduğunu düşündüren bir karakterdir. Aslan Akbey, başka bir deyişle devleti muhafaza eden şeyin tam da devletin kendi ötekisine dönüşmesi olduğunu örtük olarak ima eden bir figürdür.

Aslan Akbey'in ötekisi sayılan Çakır figürü de benzer biçimde dizinin şiddet ve yasa arasındaki müphem dolayımın merkezinde yer alır. Çakır, devlete "saygılı", geleneklere bağlı bir figür olarak aslında "makbul" vatandaşın bir prototipidir. Eşcinselliğe karşıdır, dini vecibelerini yerine

getirir (hapishanedeki zor koşullarda bile orucunu aksatmayan biridir) ve delikanlılığa uygun hal ve tavırlarıyla dikkat çeker. Özellikle karısı Nesrin'e karşı maço tavırlarıyla göze çarpan Çakır karakteri, milliyetçiliğin asli unsurlarından biri olan erillik temasını temsil eder. Çakır, milliyetçi ve delikanlı bir Türk olarak öteki(si) sayılan "kadınsı olan" karşısında saflığın, bozulmamışlığın ama bir ölçüde değişen dünya karşısında tehdit altında olanın temsilidir. Çakır'ı yeraltı dünyasında yükselten ve aynı zamanda yöneten Konsey'in küreselci ve gelenekten kopuk kimliğinin aksine Çakır, yitik bir geleneğin son örneği olarak gözümüze çarpar. Bu yüzden haksızlığa karşı kendi adaletini şiddet yoluyla sağlama pratikleri, "makul" karşılanacak düzeyde sunulur. Yasal şiddetin temsilcisi Aslan Akbey'in gayrı yasal pratikleri ile gayrı yasal şiddetin figürü olan Çakır'ın faaliyetlerini birbiriyle örtüştüren şey, ahlak kurucu şiddet karşısında yasayı sessize almanın kaçınılmazlığı ve gerekliliğidir.

Bu kaçınılmazlık temsilinin masalsı anlatılarla bilhassa kurt söylemiyle sunulmasının sebebi, kurt söyleminin mitolojik ve imgesel vasfında aranmalıdır. Kurt, Türk mitolojisinde bir yandan Türk kimliğini kuran, yani onun özünü temsil eden bir imgedir (Ögel 1993, 40). Diğer yandan kurt, Asya mitolojisinde, cesaretiyle yeni bir ahlak ve düzen kuran gücü temsil eder (Altun 2019, 96). Bu anlamda kurt, dizinin politik kurgusu bağlamında düşünüldüğünde, yasayı sessize alan ve yeni bir yasa yaratma ya da kendi yasasını gerekçelendirme gücüne haiz bir şiddetin temsili olarak gözümüze çarpar. Karahanlı'nın sağ kolu Kılıç, Konsey'in hukuk işlerinden sorumlu Nizamettin Güvenç'e "Ovaya pus indiğinde, kurt, değil kurda, attığı adıma bile güvenmez" der. Kurdun edimi, puslu havada, yani belirsizlikte gerçekleşir ve pus, herhangi bir referansın olmadığı mutlak kaos durumunu ima eder. Puslu havadaki edim olarak şiddet, bu yüzden ahlakı ve yasayı kuran ve tam da bu gerekçeyle yasa ve ahlak tarafından sorgulanamaz bir edimdir. Çünkü o puslu havada, belirsizlikte gerçekleşen şiddet, sadece kendini korumanın bir ilkesi ve olanağıdır. Yasayı sessize almak, şiddetin zorunluluğunu ve onun yasa tarafından belirlenemez oluşunu gerekçelendirir.

Şiddetin, birbirileriyle uyuşmayan karakterleri birleştirmesinin sebebi, şiddetin dizide edimselleşme anlarıdır. Tıpkı Hobbes'un doğa durumundaki insanı gibi, dizideki yasal ve gayrı yasal figürler de puslu havada önlerini görebilmek ve kendilerini korumak için her şeye av veya tehdit gözüyle bakar. Varoluşun doğal uzantısına dönüştürülen ve insan doğasının en ilkel ve yasayla en uyumsuz özelliği sayılabilecek şiddet, onu dizginlemiş olduğu

farz edilen sivil-politik durumun en çıplak gerçeği olarak karşımıza çıkartılır. Aslan Akbey'in Polat'a devletin örtük faaliyetleri için söylediği "(…) ölürüz öldürürüz de bu vatan için canımızı seve seve veririz de (…)" cümlesinde, şiddeti baskılayan veya onu dizginleyen sivil-politik durumun şiddet karşısındaki kırılganlığını ve şiddetin daima sivil-politik durumu belirlediğini ima eder. Yine benzer biçimde Karahanlı, sağ kolu Kılıç kendilerine ihanet ettiğini düşünen Hüsrev Ağa'yı kılıcıyla öldürürken "Kurtlukta düşeni yemek kanundur" derken şiddetin benzer yönüne imada bulunur. Şiddet, iki durumda da varoluşu korumanın başka herhangi bir gerekçeye ihtiyaç duymaksızın gerçekleşmesi için gereken ilksel ve bu anlamda kendinden önce ve üstün hiçbir koşul kabul etmeyen özerk edim statüsünde sunulur. Bunun bir kurgu olarak izleyiciye aktarılması yalnızca görsel bir kurgu olarak düşünülemez. Delanty ve O'Mahony'nin ifade ettiği gibi milliyetçilik, gündelik hayata yerleşik sembolik şiddetin politik kimliği oluşturmasıyla kitleselleşir (2002, 19). Bu açıdan bakıldığında, dizideki karakteristik temsiller ve pratikler, aslında belirli bir kitlesel ruha uygun düşen ya da bizatihi bu ruhu oluşturmak için kurgulanan anlatıları sembolize ederler. Bu anlatıların en belirgin vasfı, şiddeti yasadan özerkleştirmeye dönük doğal istenci sivil-politik dünyanın gerçekliğiyle bütünleştirmektir (Peters 2019, 678). Böylece doğal istenç, kendisini yadsıyan ve dizginleyen sivil-yasal durum karşısında özgürleşir ve özerkleşir. Dizinin masalsı anlatılarının belki de en önemli işlevi budur: Varoluşu korumak için gereken özerk şiddetin her koşulda -sivil ve yasalı durumda bile- geçerli ve zorunlu olduğunu göstermektir.

Sonuç

Derrida'nın edebi olanı felsefenin ontolojik varsayımlarını içeriden tahrip etme girişimi olarak değerlendirmesi, edebiyatı salt kurgusal yazın olarak değerlendiren klasik görüşün ötesine geçmeye olanak sağladığı gibi edebi türleri felsefi ontolojilerle karşı karşıya getirme veya onlarla etkileşime sokmak suretiyle yeni ve tekil bir yazı pratiğini görme imkânı da yaratır. Derrida, edebi yazıyı -ki bu salt bir yazı değildir- yazılmış olanlar üstüne yeniden yazılan tekil bir deneyim olarak kavrar. Edebiyatın bir edim olması, onun bir palimpsest gibi hareketinde açığa çıkar. Bu anlamda o, kendinde bir boşluk barındıran yazının üstüne, onu tamamlarken ondaki eksiği tam da onu silmesiyle görünür kılan, bir yazma hareketidir. Derrida, yazı ile logos'la işaret edilen merkez, köken veya anlamın bütünlüklü göstereni olan Söz ile eksiltili irtibatı kasteder. Bu irtibat, eksik ve tam arasındaki varsayımsal ayrımı ve hiyerarşiyi sekteye uğratan bir okuma pratiğiyle görünür hale gelir.

Derrida, yazıyı, sözdeki eksiği ifşa eden içsel bir parça olarak görmez sadece; yazı aynı zamanda kendisini dışarıda bırakan şeye (Söz) dönüşebilirlik ima eder. Böylece anlam denilen şey, söze dönüşmüş bir yazının üzerine yazmayı olanaklı kılan bir öteleme, erteleme (*differance*) oyunundan ibaret kalacaktır.

Derrida'nın edebiyata dair görüşlerindeki çarpıcı nokta, edebi olanı felsefenin bir gelenek halini almış metafiziksel sorusuyla çarpıştırma olanağı sunmasıdır. *Hayvan ve Egemen* seminerinde Derrida, özgül bir edebi tür olan fablı, yapısökümün nesnesi olan söz ve yazı arasındaki ikircikli durum üzerinden kavrar. Fabl, bir taraftan, kendinden önceki bir anlatı fikrini reddederek kendini bulunuş (*presence*) dolayımıyla anlamın merkezi, yani logos olarak gösterir. Bu, fablın içine örülü anlamın performativite dolayımıyla kurulumu aracılığıyla ortaya çıkar. Ama diğer taraftan fabl, tıpkı kendisinin hareketi gibi bir karşı harekete, yani bir palimpseste olanak tanır. Bunun sebebi, fablın, kendi tekilliğinde, anlamın merkezi olarak varsayılan bir kökenle kökensel fikir anlamında bir yasayla ilişkilenmesi ya da kendinde yasa fikrine dair bir şey taşımasıdır. Fabl, başka bir deyişle kendini kökenden kurtarırken bunu kökenle özgül tarzda ilişkilenerek gerçekleştirir ve böylece kökeni kendinden sonraki yazma pratiğine açık hale getirir.

Fablın palimpseste imkân sağlayan yapısı, Derrida'nın hayvan ve egemen arasında kurduğu benzeşim üzerinden çok farklı bir yere evrilir. Derrida için hayvan ve egemen, kendilerine üstünlük ve öncelik taşıyan yasa karşısında sessizlik imtiyazına sahip olmalarından ötürü bir benzerliğe sahiptirler. Ancak bu benzeşim yasayı reddedişte değil, tersine karşısında sessiz kaldıkları yasayla dolayımlanmaları bağlamındaki bir ortaklığı ifade eder. Derrida, hayvan ve egemenin yasa karşısındaki sessizliklerinin temelinde, kendi tekil varoluşlarını tıpkı bir yasa gibi aktarmalarını görür. Başka bir deyişle hayvan ve egemen, yazı üstüne yazılmış bir yazı gibi, yasanın içinde(n) konuşan ama onu karşısına alarak onunla ilişkilenmek kaydıyla kendi ile yasa arasındaki dolayımı yeniden belirleyen tekil varoluş formlarıdır. Derrida, hayvan ve egemen arasındaki benzeşimi bu yüzden edebi bir kurulum, edebiyatın performansa dayalı gelişen tekillik hareketi üzerinden okur. Hayvan ve Egemen, kendilerinden başka bir şeye gönderme yaparak birbirileriyle ilişkilenerek, birbirilerine benzeşerek kendi tekilliklerini yasaya dönüştürürler.

Derrida'nın *Hayvan ve Egemen* seminerlerinde fabl üzerinden kurduğu yapısöküm hareketini *Kurtlar Vadisi* dizisinde hayvan metaforlarıyla kurgulanan anlatılara uygulamayı deneyen bu çalışmada, doğa ve kültür

-hayvani olanla insani olan- arasındaki ikiliğin palimpsest bir hareket olarak performativiteye dayalı bir yasa yoluyla nasıl yerinden edildiği gösterilmeye çalışılmıştır. Derrida'nın okuma tarzı, dizideki metaforik anlatılarda hayvani -doğal- olanın dışlamaya tabi tutulduğu politik durumun içine nasıl sızdığını göstermenin ötesinde, bu ikisinin neden ve nasıl iç içe geçtiklerini anlamamıza fayda sağlamaktadır. Bu anlatılar, bir taraftan kendilerinden önce verili olduğu varsayılan bir anlatıya göndermede bulunarak kendilerini söz konusu anlatının, bir yasa halini alan anlatının, içinde gösterme olanağına sahip olurlar. Fakat diğer taraftan, onlar tıpkı bir palimpsest gibi, önceden yazılmış olan yazının üstüne yazılmak suretiyle tekil varoluşlarını tasdik etme hakkına sahip olurlar. Hayvani metaforlar, bu bağlamda, şiddeti hayvani doğanın (*brutality*) saf gerçekliğine indirgeyen -ve kendisi belirli bir logos'ta temellenen- politik metafiziği sekteye uğratır. Çünkü metaforik anlatı, tıpkı fabl gibi, tekilliğin kendini yasa düzeyinde sunmasına olanak sağlayan bir performativite ile desteklenir. Bu destek yoluyla hayvani olan, kendini tam ve eksiksiz olduğu addedilen dünyaya, insani dünyanın logosantrik evrenine dayatma olanağına sahip olur. Derrida, hiçbir zaman politik toplumdaki meşru şiddetin özünde hayvani şiddet olduğunu söylemez; o, birbirilerinden mutlak düzeyde ayrıldığı varsayılan ikilikler arasındaki geçişlerin daima mümkün olduğunu ileri sürer. Bu açıdan *Kurtlar Vadisi* dizisi, kurgusallığında gerçeği örtük olarak ifşa eden bir görüntü olması sebebiyle bizzat metafiziksel varsayımlarımızı teste tabi tutabileceğimiz bir metin olarak düşünülebilir.

Kaynakça

Altun, Zafer. 2019. "Türk Kültüründe 'Kurt Kavramı' Üzerine Bir İnceleme." *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum* 8 (22): 91-108.

Attridge, Derek. 2010. "Yasanın Önünde." *Edebiyat Edimleri* içinde, derleyen Derek Attridge, 195-197. İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Bernasconi, Robert. 2014. "Supplement." *Jacques Derrida: Key Concepts* içinde, derleyen Claire Colebrook, 19-22. New York: Routledge.

Chrulew, Matthew ve Chris Danta. 2014. "Introduction: Fabled Thought: On Jacques Derrida's The Beast & The Sovereign." *SubStance* 43 (2): 3-9.

Danta, Chris. 2014. "'Might Sovereignty be Devouring'": Derrida and the Fable." *SubStance* 43 (2): 37-49.

Delanty, Gerard ve Patrick O'Mahony. 2002. *Nationalism and Social Theory: Modernity and the Recalcitrance of the Nation*. Londra: Sage.

Derrida, Jacques. 1973. *Speech and Phenomena and Other Essays on Husserl's Theory of Sign*. Çevirenler David B. Allison ve Newton Garver. Evanston: Northwestern University Press.

Derrida, Jacques. 1981a. *Positions*. Çeviren Alan Bass. Chicago: Chicago University Press.

Derrida, Jacques. 1981b. *Dissemination*. Çeviren Barbara Johnson. Londra: The Athlone Press.

Derrida, Jacques. 1996. *The Gift of Death*. Çeviren David Wills. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, Jacques. 2008. *The Animal That Therefore I Am*. Çeviren David Wills, derleyen Marie-Louise Mallet. New York: Fordham University Press.

Derrida, Jacques. 2009. *The Beast & The Sovereign Vol. I*. Çeviren Geoffrey Bennington, derleyenler Michel Lisse, Marie-Louise Mallet ve Ginette Michaud. Chicago: University of Chicago Press.

Derrida, Jacques. 2010. *Edebiyat Edimleri*. Çevirenler Mukadder Erkan ve Ali Utku, derleyen Derek Attridge. İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Derrida, Jacques. 2014. *Gramatoloji*. Çeviren İsmet Birkan. İstanbul: Bilgesu Yayıncılık.

Derrida, Jacques. 2016. *Platon'un Eczanesi*. Çeviren Zeynep Direk. İstanbul: Alfa Yayınları.

Direk, Zeynep. 2004. "Derrida'nın Düşüncesinin Fenomenolojideki Kaynakları." *Çağdaş Fransız Düşüncesi* içinde, derleyenler Zeynep Direk ve Refik Güremen, 133-157. İstanbul: Epos Yayınları.

Erkan, Mukadder ve Ali Utku. 2010. "Sunuş." *Edebiyat Edimleri* içinde, derleyen Derek Attridge, xii-xli. İstanbul: Otonom Yayıncılık.

Ertuğrul, Tacettin. 2015. "Jacques Derrida: 'Hayvan' Meselesini İnsan-Hayvan İkiliğinin Ötesinde Düşünmek." *Cogito* 80: 174-196.

Ertuğrul, Tacettin. 2021. "Hobbes'ta Egemenlik Protezi: Kurtların Gecesi, Makine ve Canavar." *Çağımız ve Thomas Hobbes* içinde, derleyen M. Ertan Kardeş, 183-227. İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.

Gülay, Peyami Safa. 2021. *Kurucu Öteki: Jacques Derida'da Felsefe-Edebiyat İlişkisi*. İstanbul: Ketebe Yayınları.

Leavey, John P. 1980. "The Fractured Frame, the Seduction of Fiction." The Archeology of the Frivolous: Reading Condillac içinde, 1-25. Pittsburgh: Duquesne University Press.

Llored, Patrick, Matthew Chrulew ve Brett Buchanan. 2014. "Zoopolitics." *SubStance* 43 (2): 115-123.

Marin, Louis. 1997. *Food for Thought*. Çeviren Mette Hjort. Baltimore: The John Hopkins University Press.

Norris, Christopher. 1988. *Derrida*. New York: Harvard University Press.

Ögel, Bahaeddin. 1993. *Türk Mitolojisi Cilt: I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Peters, Michael A. 2019. "The Return of fascism: Youth, Violence and Nationalism." *Educational Philosophy and Theory* 51 (7): 674-678.

Platon. 2019. *Phaidros*. Çeviren Ari Çokona. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Ranciere, Jacques. 2016. *Estetiğin Huzursuzluğu: Sanat Rejimi ve Politika*. Çeviren Aziz Ufuk Kılıç. İstanbul: İletişim Yayınları.

Robson, Mark. 2009. "'A Literary Animal': Rancière, Derrida, and the Literature of Democracy." *Parallax* 15 (3): 88-101.