

DEDE KORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi
The Journal of International Turkish Language & Literature Research
29. Sayı/Issue Aralık/December 2022
Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



Araştırma Makalesi/ Research Article

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut508>

Günah Keçisi Olarak Oğuz Atay'ın Anti-Kahramanı: "Beyaz Mantolu Adam"

Oğuz Atay's Anti-Hero as Scapegoat: "The Man with the White Coat"

Öz

Fransız edebiyat eleştirmeni ve Académie Française üyesi René Girard (1923-2015), özellikle antropoloji ve antropolojik felsefe alanında yürüttüğü çalışmalarla dikkat çekmiştir. Girard antropoloji sahasına önemli katkılarının yanında eserlerinde ortaya koyduğu teorilerle edebiyat eleştirisine de zengin bir kavramsal içerik sağlamıştır. Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı eserinde ortaya koyduğu "mimetik arzu" (arzu üçgeni/ üçgen arzu/ taklit arzu) teorisi, edebî eser çözümlemesinde bir inceleme yöntemi olarak halihazırda kullanılmaktadır. Edebî eser çözümlemesinde bir metot olarak "mimetik arzu" teorisi kadar yaygınlık kazanmasa da Girard'ın *Günah Keçisi*'nin yanı sıra *Dünyanın Kuruluşundan Beri Gizli Kalmış Sırlar* ile *Şiddet ve Kutsal* adlı eserlerinde tüm kavramsal yönleriyle ele aldığı "günah keçisi" teorisi edebiyat eleştirisi için yeni ve oldukça tutarlı bir yaklaşım olarak dikkat çekmektedir. Bu makalede Girard'ın "günah keçisi" teorisi Oğuz Atay'ın *Beyaz Mantolu Adam* hikâyesini çözümlemek üzere kuramsal bir yaklaşım olarak kullanılmıştır. Atay'ın anlatılarında karşımıza çıkan yabancılaşma, ötekileşme, kimlik ve kendilik sorunu gibi temel izlekler bu hikâyenin de temelini oluşturmaktadır. Hikâye boyunca kendi ontolojik varlığı üzerinden değil varlığına ait olmayan bir öge üzerinden tanımlanan beyaz mantolu adam, farklılıklarıyla toplum bütünlüğünü ve kültürel uyumu tehdit eden marjinal bir figüre dönüşür. Makalede beyaz mantolu adamın toplumsal uyumu tehdit eden bir figürden nasıl toplumsal uzlaşmayı sağlayan bir figüre dönüştüğü Girard'ın kurban edimi ve günah keçisi düzeneği teorisi üzerinden ele alınmıştır. İsimsiz hikâye kahramanının topluluğun/yığının öfkesini üzerine çeken bir günah keçisine dönüştürülmesi süreci ötekileşme, yabancılaşma, anti-kahraman, kendilik sorunu ve modernizm kavramları ekseninde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Günah keçisi, ötekileşme, yabancılaşma, anti-kahraman, kendilik, modernizm.

Abstract

René Girard (1923-2015), a French literary critic and member of the Académie Française, has drawn attention especially with his studies in the field of anthropology and anthropological philosophy. In addition to his important contributions to the field of anthropology, Girard also provided a rich conceptual content to literary criticism with the theories he asserted in his works. The theory of "mimetic desire" (triangle of the mimetic desire/ triangular desire), which Girard put forward in his book *Romantic Lie and Romanesque Truth*, is currently used as a method of analysis in analyzing literary works. Although not as widespread as the "mimetic desire" theory as a method in literary work analysis, Girard's "scapegoat" theory, is new and stands out as an approach quite consistent for literary criticism, which he discussed with all its conceptual aspects in his works titled *The Scapegoat*, *Things Hidden Since the Foundation of the World*, and *Violence and the Sacred*. In this article, Girard's "scapegoat" theory is used as a theoretical approach to analyze the story of Oğuz Atay's *Beyaz Mantolu Adam* [*The Man with the White Coat*] in his book *Korkuyu Beklerken* [*Waiting for Fear*]. Basic themes such as estrangement, alienation, identity, and self-problems that we encounter in Atay's narratives also forms the basis of this story. Throughout the story, the man in the white coat, who is defined not by his ontological existence but by an element that does not belong to his existence, turns into a marginal figure that threatens social integrity and cultural harmony with his differences. In the article, how the man in the white coat transforms from a figure that threatens social harmony into a figure that provides social reconciliation is discussed through Girard's theory of sacrifice and scapegoat mechanism. The process of transforming the unnamed hero of the story (the man with the white coat) into a scapegoat that draws the anger of the community/mass is discussed in the axis of the concepts of alienation, estrangement, anti-hero, self-problem and modernism.

Keywords: Scapegoat, Alienation, Estrangement, Anti-Hero, Self, Modernism.

Esra Soy*

Sorumlu Yazar Corresponding Author
* Dr. Öğr. Üyesi
Sinop Üniversitesi, Sinop/Türkiye
Elmek: esrakarasoy@yahoo.com
ORCID: 0000-0002-4479-7766

Makale Geçmişi Article History
Geliş Tarihi: 13.10.2022
Kabul Tarihi: 04.11.2022
E-yayın Tarihi: 30.12.2022

Atıf/Citation:

Soy, E. (2022). Günah Keçisi Olarak Oğuz Atay'ın Anti-Kahramanı: "Beyaz Mantolu Adam". *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (29), s. 177-195.



Giriş

Günah Keçisi Kavramı: Köken ve Kavramsal Çerçeve

Günah keçisi kavramının kökeni Yahudilikteki bir geleneğe (Eski Ahit'deki Kefaret Günü ayinlerine) dayandırılmaktadır. Bu geleneğe göre; yılda bir kez düzenlenen ayine katılanlar tüm günahlarını seçilmiş bir keçinin sırtına yüklerler ve kötülüklerden arınmak için bu keçiyi topluluktan uzaklaştırırlar. Çöle terk edilen ya da Kudüs dışında bir uçurumdan aşağı atılan keçi, sembolik düzeyde de olsa, toplumun suç ve günahlarının sorumluluğunu yüklenmiş kabul edilir ve bu sayede topluluk kendini kötülük ve günahlarından arınmış sayar (Gezgin, 2007: 120).¹

Başka kaynaklarda da benzer bilgiler bulmak mümkündür. İslami gelenekteki Beraat Gecesi'ne karşılık gelen ve Yahudiliğin en mukaddes bayramı sayılan (Tanrıya karşı işlenmiş günahlar için tövbe ve kefarete günü) *Yom Kippur*'da, topluluğun günahlarına kefarete olarak iki keçi seçilir ve bu keçiler topluluk adına kurban edilirler (bkz. Öztürk, 2016; Öztürk, 2002; Özalp, 2021). Seçilmiş keçilerin bu kutsal törenlerde topluluk adına kanlarının akıtılması yine temsili düzeyde bir toplumsal arınma (*katharsis*) olarak yorumlanabilir:

"Bu kurban, Yom Kipur'da, toplumsal günahlara kefarete olarak kâhinin elini başına koyup halkın günahlarını itiraf etmesinden sonra, kanı akıtılmadan canlı olarak 'Azazel'e salıverilen ve böylece günahları alıp ıssız bir yere taşıyan tekedir (Levililer, 16: 20-22). Azazel 'çöl' olarak tercüme edilir. Ancak tefsirlerde Azazel'in, çöldeki sivri kayalıklarla dolu bir uçuruma sahip olan bir tepenin adı olduğu geçer. Günahların taşındığı ıssız yer de ölümdür. Bu günah keçisi şeytani güçlerin sembolüdür. Dilimizdeki günah keçisi deyimini buradan kaynaklanıyor olmalıdır" (Aksakal, 2017: 147-148).

Günah keçisi kavramının ortaya çıkışı her ne kadar Yahudi geleneğine dayandırılrsa da Antik Yunan'da da (René Girard'ın tespitiyle Sophokles'in Kral Oidipus anlatısında) bu kavramın izlerini bulmak mümkündür (bkz. 2018: 37, 67):

"Günah keçisi kullanmak uygarlığın kendisi kadar eskidir ve örnekleri dünyanın her yerindeki kültürlerde görülebilir. Bu tür kurban etmelerin ardındaki fikir, suç ve günahın daha sonra cezalandırılıp yok edilen dışardaki bir kişiye yüklenmesidir; nesne, hayvan veya insan olabilir. Yahudiler canlı bir keçi ("günah keçisi" terimi oradan gelmektedir) kullanıyorlardı. Hahamları İsrailoğullarının günahlarını itiraf ederken iki elini keçinin başına koyuyordu. Böylece bu günahlar keçiyeye aktarılıyor, hayvan vahşi doğaya götürülüp terkediliyordu" (Greene ve Elffers, 2006: 288).

Atina ve Azteklerde de günah keçisi kavramının izlerine rastlamak mümkündür. Bu toplumlarda, -kıtlık ve veba gibi- toplum içinde kaos yaratan olayların, topluluk

¹ Bu anlatı Kitab-ı Mukaddes'te de geçmektedir: "Bundan sonra, halk için günah sunusu olarak tekeyi kesecek. Kanını perdenin arkasına götürecektir. Boğanın kanyıyla yaptığı gibi tekenin kanını da Bağışlanma Kapağı'nın üzerine ve önüne serpecek. Böylece En Kutsal Yer'i İsrail halkının kirliliklerinden, isyanlarından, bütün günahlarından arındıracak. (...) Harun RAB'in huzurunda bulunan sunağa çıkıp sunağı arındıracak, boğanın ve tekenin kanını sunağın boynuzlarına çepeçevre sürecektir. Kanı parmağıyla yedi kez sunağa serpecek. Böylece sunağı İsrail halkının kirliliğinden arındırıp kutsal kılacak. Harun En Kutsal Yer'i, Buluşma Çadırı'nı, sunağı arındırdıktan sonra, canlı tekeyi sunacak. İki elini tekenin başına koyacak, İsrail halkının bütün suçlarını, isyanlarını, günahlarını açıklayarak bunları tekenin başına aktaracak. Sonra bu iş için atanan bir adamla tekeyi çöle gönderecek. Teke İsrail halkının bütün suçlarını yüklenerek ıssız bir ülkeye taşıyacak. Adam tekeyi çöle salacak" Levililer, 16: 15-22 (Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit, 2005).

üyelerinin yapmış oldukları yanlışlara karşılık Tanrılar tarafından gönderilmiş bir ceza olduğu yönünde güçlü ve kadim bir inanış vardır (Greene ve Elffers, 2006: 288). Cezalandırılmayla beraber topluluğa yayılan suçluluk ve utanç duygusu da topluluk içindeki kaosu şiddetlendirir. Bu durumdan kurtulmanın tek yolu seçilmiş birinin topluluk adına suçu üstlenmesidir. *Günah keçisi*, topluluk adına suçu üstlenen, ölümüyle ilahi güçleri tatmin edeceği ve kötülüğü uzaklaştıracağı düşünülen masum ve genelde topluluğun buyruğuna karşı koyamayacak derecede güçsüz bir insan ya da hayvandır.

Görüldüğü üzere *günah keçisi* kavramı farklı dönemlerde ve farklı kültürlerde karşımıza çıkmaktadır. Genel itibarıyla, kavrama farklı dönemlerde yine farklı anlamlar yüklenmiş olduğunu görürüz. Ancak özü itibarıyla ve kökeninden hareketle söyleyecek olursak bu kavram, günah, kötülük ya da sorumlulukların başka bir nesne ya da kişiye aktarımını (ikame edilmesini) ve bu vesileyle günah ve sorumluluklardan kurtulma ya da kaçma isteğini ifade etmektedir.

Coetzee (2016: 111), özellikle modern öncesi toplumlarda bu kavramın büyük oranda din ve inanç temelli olduğunu ve *günah keçisinin* daha ziyade Tanrıya/ kutsala yaklaşmak için bir arınma vesilesi kılındığını belirtir. Modern öncesi toplumlar kentin bütün günahlarını, seçilmiş bir keçinin sırtına yükleyerek onu kent dışına çıkarırlar ve böylece kenti temizlenmiş sayarlardı. Adak şeklinde Tanrıya sunulan ya da toplumsal arınma amacıyla kent dışına çıkarılan hayvanların yanı sıra yine aynı amaçlarla kurban rolünün insana yüklendiği örnekler görmek de mümkündür.

Esasında *günah keçisi* olarak seçilmiş bir hayvan yahut onun yerine ikame edilmiş bir insan arasında kurban sunumunun işleyişi açısından herhangi bir farklılık yoktur. Kurban ediminin insan üzerinden gerçekleşeceği bir sunumda yine amaç kutsala (Tanrıya ya da Tanrının yardım, merhamet veya bağışlamasına) ulaşmak arzudur ve bu amaçla, bir şekilde topluluğun öfkesini kendi üzerine çeken ve aynı zamanda diğerlerine göre gözden çıkarılması ve feda edilmesi çok daha kolay olan insanlar (özellikle kadın, çocuk ve yaşlılar, bedensel kusur ve farklılık taşıyanlar) ikame kurban figürüne, diğer bir deyişle *günah keçisine* kolaylıkla dönüştürülebilmektedir.

Özellikle Orta Çağ Avrupasında (15. yy sonlarından 18. yy ortalarına kadar) daha çok da “kadınlar, uğursuzluk kaynağı, doğaüstü güçlerle kurdukları etkileşim yüzünden doğal afetlerin tetikleyicisi, depremler, hayvan ölümleri, kıtlık ve hastalıkların dolaylı nedenlerinden biri olarak” (Ülgen, 2018: 42) görülmüş ve toplumun öfkesini yönelttiği bir *günah keçisine* rahatlıkla dönüştürülmüşlerdir. Cadı avı olarak bilinen ve on binlerce insanın idam, linç veya yakılarak öldürülmesine neden olan bu büyük toplumsal kıyım, yine temelde bir kutsala, Kitâb-ı Mukaddes'te yer alan “büyücü kadını yaşatmayacaksınız” (Mısır'dan Çıkış 22:18) ayetine dayandırılmıştır. Dolayısıyla kutsala (Tanrının yardım veya bağışlamasına) ulaşmak arzusu ile yine kutsala (Kitâb-ı Mukaddes'e) dayandırılarak gerçekleştirilmiş bir toplumsal kıyımdır burada söz konusu olan. Girard bu durumu “dinsel koruyucu önlemler şiddete dayalı olabilir” şeklinde ifade eder ve ekler: “Şiddet ile kutsal birbirinden ayrılamaz” (2019: 32). Tarihe bakıldığında cadı avı örneğinde olduğu gibi şiddet ve kutsalın ayrılmaz biçimde iç içe geçtiği başka örneklerle karşılaşmak hiç şaşırtıcı olmayacaktır.

Modern zamanlara geldiğinde, modern toplumların inşasıyla birlikte *günah keçisi* kavramı ve onunla dolaylı olarak *kurban* kavramının da din ve inanç merkezli bağlamından giderek sıyrıldığını ve anlam alanı içinde bir değişim ve dönüşüme uğradığını görüyoruz. Birliğin, sosyal ve sınıfsal temelli benzerliğin ve pek çok alanda



ortaklıkların şekillendirdiği ilkel toplumların yerini, on sekizinci yüzyıldan itibaren, farklılaşma, ayrışma ve kaosun başat rol oynadığı, sınıflar arasındaki dengenin giderek bozulduğu, birlik ve bütünlüğün çok daha sentetik ve çok daha kırılğan bir yapı hâline dönüştüğü, insanlar arası ilişkilerin ise pek çok yeni belirleyenle yeniden düzenlenip şekillendiği modern toplumlar almıştır. En temelde de sekülerleşme ile beraber *günah keçisi* kavramı artık bir keçinin ya da bir insanın (literal anlamda) kurban edilmesi aracılığıyla kutsala ulaşmanın sembolik anlamından giderek uzaklaşarak doğrudan bireye yönelen öfkenin, ötekileştirmenin ve suçlamanın bir karşılığı olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Frazer, günah ve ıstıraplarımızı, bunları bizim yerimize üstlenecek olan başka bir varlığa aktarma durumunun iptidai/ilkel zihne özgü olduğunu belirtir ve bu durumu da "fiziki olanla zihinsel olanı, maddi olanla maddi olmayanı birbirine karıştırmanın bir sonucu" olarak görür (2019: 9). "Zira ilkel insanın gözünde bir kütüğü, taşı veya herhangi bir yükü kendi sırtımızdan başka birinin sırtına yıkmak mümkün olduğunu göre, o zaman acılarımızı ve kederlerimizi de başka birinin sırtına yıkmak mümkündür" (2019: 9). Frazer'in de altını çizdiği gibi günah keçisi kavramıyla ilgili değişim anlamsal düzeydedir, *ikame ilkesi*yle ilgili değildir. Burada asıl vurgulamak istenen kavramın kutsalla ilişkilendirilen inanç ve dinsel bağlamından çıkarak, zaman içinde daha seküler, daha kültürel ve sosyolojik bir boyut kazanmış olmasıdır. Esasen Girard da *günah keçisinin* aynı anda hem kolektif kutuplaşmaya hem de bu kutuplaşmanın kolektif ereğine işaret ettiğini söylerken (2018: 60), aslında kavramın inanç ve kutsalla ilişkili olmakla beraber, aynı zamanda kültürel boyutu ve sosyolojik rolü olduğunu da işaret etmiş olur.

Kültür her şeyden önce bir topluluğun ortaklıklarının, bir diğer deyişle benzerliklerinin ifadesidir. Kültürü oluşturan bütün parçalar birbiriyle uyum içindedir. Tam bir uyumun söz konusu olmadığı durumlarda bile kültür, toplumsal huzur ve barış ortamının devamı için bir denge kurmaya ya da bu yönde bir arayışa yönelir. Bu, tam da Girard'ın sözünü ettiği şekliyle *günah keçisinin* sadece inanç ve kutsala dayalı değil aynı zamanda kültürel ve sosyolojik rolü olduğunu da çok iyi bir izahıdır:

"Kültür, tanımlayamadığı ve ona yabancı gelen davranışları, genellikle muhtemel bir kaosun kaynağı olarak görerek bastırmak ve kontrol altına almak ister. Çünkü kötülük, toplumun kendi içinde değildir ve 'yabancı', 'öteki' ya da 'dışarı' daima bir tehdit unsurudur. Kişi ya da toplumlar, kurtulmak istedikleri kötülük ve günahları, bir kişiye, hayvana yahut nesneye aktarıp onu imha ederek vekaleten ıstırap çeker ve arındıklarını düşünürler. Bu durum psikolojik bir rahatlama ihtiyacıdır ve toplum kendini güvende hissetmek için günahların kefareti olan bir kurban ihtiyacı duyar" (Muhaxheri ve Sezer, 2019: 554).

Bu noktada *günah keçisi* kavramı ile *kurban* kavramının iç içe geçmiş olduğunu belirtmekte yarar vardır. Zira bu iki kavram birbirinden ayrı gibi görünse de esasında birbirini tamamlayan kavramlardır. Girard, *Şiddet ve Kutsal*'da Joseph de Maistre'in "kurbanı her zaman başka bir 'suçlu'nun vebalini ödeyen 'masum' bir yaratık" olarak tanımladığını söyler (Akt. Girard, 2019: 11). Dolayısıyla günah keçisi kavramında olduğu gibi kurban kavramının temelinde de *ikame ilkesi* vardır. İkame etmek bir şeyi bir başka şeyin yerine koymaktır. Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etme vaadini gerçekleştireceği sırada oğulun yerine ilahî bir yolla koç gönderilmesi buna örnek

gösterilebilir. Burada şiddetin korunmak istenilen varlıklardan uzaklaştırılıp “ölmesine daha az önem verilen ya da hiç önem verilmeyen varlıklara çevrilmesi”, yani ikame edilmesi söz konusudur (Girard, 2019: 9). Dolayısıyla Girard’ın da işaret ettiği gibi *günah keçisi* kavramını *kurban* kavramı ile beraber düşünmek gerekir. Zira *günah keçisi* seçilmiş kişi ya da nesne, yine Girard’ın ifadesiyle yığın psikolojik rahatlatma ihtiyacını karşılamada ve toplumsal düzeni yeniden sağlamada feda ettiği bir *kurbandır*. Dolayısıyla *günah keçisi* kavramı, “aynı anda hem kurbanların masumiyetine, hem onlara karşı gerçekleşen kolektif kutuplaşmaya hem de bu kutuplaşmanın kolektif ereğine işaret eder” (Girard, 2018: 60).

1. Günah Keçisi /Kurbanlık İşaretleri

Girard’ın *Günah Keçisi* adlı eserinde üzerinde durduğu bir başka husus da günah keçisi olarak seçilen kurbanların öne çıkan özellikleridir. Bir başka deyişle *yığın* kıyımına uğrayacak kurbanların bazı ortak özellikleri vardır (2018: 39). Girard listede ilk sırayı savaş tutsakları, köleler ve *pharmakos*² gibi topluma ait sayılmayan varlıklara verir. Arkasından ilkel toplumların çoğunda topluluğa dâhil edilmeyen çocuklar ve henüz erişkinliğe kabul edilmemiş ergenler gelir (2019: 22).

Mitlerde *günah keçisine* yüklenen özelliklerin pek çoğunu basmakalıp olarak görmek mümkündür. Girard dünya mitolojisinin topallarla, tek gözlülerle, çolak, kör ve diğer sakatlarla, vebalı ya da gözden düşmüş ve rezil olmuş kahramanlarla dolu olduğunu (2018: 49), dahası suçlunun kabahatiyle özdeş tutulduğunu ve hatta bu suçun ontolojik bir unsur olarak görüldüğünü söyler (2018: 55):

“Birçok mitte, zavallı bahtsızın sadece orada bulunması bile, çevresindeki her şeyi zehirlemesi, insanlara ve hayvanlara veba bulaştırması, hasatı mahvetmesi, besinleri zehirlemesi, av hayvanlarını kaçırması, etrafına nifak tohumları serpmesi için yeterlidir. Onun geçtiği yerde her şey bozulur, ot bitmez. İncir ağacının incir vermesi kadar doğal felaketler meydana gelir. Sadece kendisi olması yeterlidir bunun için” (Girard, 2018: 55).

Bu kavrama yine mitlerde ‘kolektif olarak kovulan ya da katledilen yabancı’ temasında sıkça rastlarız. Özellikle *kurbanın* ya da diğer bir yanıyla *günah keçisinin* yabancı olması ya da üzerine atfedilen yabancılık vurgusu dikkat çekicidir. “Kurban başka yerden gelen biridir, damgalı bir yabancıdır” der Girard. “Niçin linç edilir?” sorusunun cevabını ise şöyle verir: “Yapmaması gereken bir şey yapmıştır; davranışında bir uğursuzluk algılanmıştır; tavırlarından biri yanlış yorumlanmıştır” (2018: 49). Ayrıca kişide ne kadar çok kurbanlık işareti varsa, topluluğun öfkesini üzerine çekme ihtimalinin o derece artacağını söyler. Ve bu tezini de Oidipus miti üzerinden örneklendirir: Sakatlığının yanı sıra terk edilmiş bir çocukluk geçmişine sahip olan Oidipus, topluluğa dışarıdan ve sonradan dahil olması, yabancılığı ve kral olmasıyla da adeta kurbanlık işaretlerinin mükemmel bir toplamı haline gelmiştir (2018: 39-40):

“Öncelikle sakatlık vardır: Oidipus topaldır. Öte yandan bu kahramanın Thebai'ye nereden geldiğini kimse bilmemektedir, hukuken olmasa da fiilen yabancıdır. Son olarak, kralın oğlu ve kralın kendisidir, laios'un meşru mirasçısıdır. Başka birçok

² *Pharmakos*: “Atina Kenti'nde 5. yüzyıla kadar kılık ve savaş zamanları ile özel ayinlerde kurban edilmek üzere beslenen 'marjinal' (sakatlar, kimsesizler, kadın ve çocuklar) insanlardır.” <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-pharmakos-14872/>. *Pharmakos*, “eski Yunanların kriz zamanlarında Tanrılara sundukları adaklara, insan kurbanlara verdikleri isim” (Galeano, 2004: 77).



mitik kişilik gibi Oidipus da, yabancınn (dışarıdan gelenin) marjinalliği ile yerlinin (içerdekinn) marjinalliğini kendinde toplamayı becermiştir" (Girard, 2018: 39).

Günah keçisi olarak seçilecek *kurbanın* belirlenmesinde bir başka ölçüt ise *kurbanın* (kadınlar, çocuklar, yaşlılar ve birtakım hayvanlar gibi) karşı koymakta direnç göstermeyecek kadar zayıf yaratılıştta (güçsüz) ve kolay feda edilebilir konumda olmasıdır. Zira bir felaket ve kriz anında topluluk için en kolay ve en zahmetsiz olan kolay feda edilebilecek bir sorumlu (*kurban*) belirlemektir. Girard'ın ifadesiyle söyleyecek olursak; "toplum, kendi mensuplarını ya da ne pahasına olursa olsun korumak istediklerini vurabilecek olan bir şiddeti, görelî olarak o kadar da önemsenmeyecek, 'feda edilebilir' bir kurban" yöneltmiş olur (2019: 11). Yahut Greene'nin ifadesiyle "gerçekten mümkün olan en masum kurbanı günah keçisi olarak seçmek çoğu kez en akıllıca olandır. Bu insanlar sizinle savaşıacak kadar güçlü değildir ve safça yaptıkları itirazlar çok fazla -başka bir deyişle suçluluğun ifadesi gibi-görülebilir" (Greene ve Elffers, 2006: 290). Bu belirlemede topluluğun inançları da oldukça etkindir. Kıymcılarn *kurbanın* suçluluğuna ilişkin olan inançları rasyonellikten ne kadar uzaklaşırsa o derecede katılaşıır (Girard, 2018: 54). Nihayetinde, topluluğun *günah keçisi* olarak üzerinde uzlaştığı ve felaketin biricik nedeni olarak kabul ettiği varlık, aynı zamanda felaketin nesnesi ve herkesin 'ötekisi' hâline gelir (Girard, 2018: 70, 123).

Günah keçisi olarak seçilen *kurbanlar* masum/günahsız varlıklar arasından tamamen rastgele seçilebileceği gibi, kıyıma uğratılabilir kimi kategorilere aidiyetleri bakımından özellikle seçilmiş de olabilirler. Girard, etnik ve dinsel azınlıkları bu kategoriler arasında sayar ve onlara karşı topluluk içinde olası bir kutuplaşmadan söz eder (2018: 29). Naziler'in Yahudilere yönelik soykırımını bu duruma örnek gösterilebilir. Bu kıyımda etnik unsurun yanı sıra öldürülenlerin çoğunlukla kadın, çocuk, bedensel farklılıkları olan kişilerden ve yaşlılardan seçilmiş olması da dikkat çekicidir. Esasen, *günah keçisi* olarak seçilmiş insanların gerçekte bir suç işleyip işlememiş olması bir noktadan sonra tamamen önemini kaybetmektedir. *Günah keçisi* olarak seçilmiş insanlar, en temelde gücünü ve inancını kaybetmekte olan bir topluma gücünü ve inancını yeniden kazandırmak için *kurban* olarak seçilmişlerdir. Kolektif sıkıntı ve tatminsizlikler, kıymıcı bu mekanizma sayesinde, kurbanların hedef alınması yoluyla teskin edilmektedir (Girard, 2018: 60). Bir başka deyişle; "düzene ve barışa geri dönüş", barışı ve düzeni ortadan kaldırdığı konusunda topluluğun üzerinde uzlaştığı nedene, yani *kurban* bağlanır (Girard, 2018: 81). Böylece kıymıcı topluluk, *kurban* ya da *kurbanlara* yönelttiği şiddeti bir nevi topluluk içinde barışma ve uzlaşma aracına dönüştürmüş olur (Girard, 2018: 134).

Kurban ya da *günah keçisi* olarak topluluk içinden birilerinin belirlenmesinde kültürel ve dinsel ölçütlerin yanı sıra, yukarıda ifade edildiği gibi -özellikle mitlerde belirgin olarak karşılaştığımız şekliyle- tamamen fiziksel ve bedensel kusurlar belirleyici olabilir. Bedensel kusurlara sahip olanların şiddeti ve topluluğun kıymıcı öfkmesini kendi üzerine çekmesi, toplumdan dışlanması ve ötekileştirilmesi temelde bizi yine kutsala götürmektedir. Kitab-ı Mukaddes'te yer alan Levililer 21. Bölüm 16-23. ayetler bu açıdan son derece dikkat çekicidir:

"RAB Musa'ya şöyle dedi: 'Harun'a de ki: Soyundan gelecek kuşaklar boyunca kusurlu olan hiç kimse yiyecek sunusu sunmak üzere Tanrısı'na yaklaşmasın. Kusurlu olan, sunağa yaklaşamaz: Kör, topal, yüzü arızalı, organlarından biri aşırı büyümüş,

kolu veya ayağı kırık, kambur, cüce, gözü özürlü, uyuz, yarası kabuk bağlamış ya da hadım. Kâhin Harun'un soyundan bu kusurlara sahip hiç kimse RAB için yakılan sunuyu sunmak üzere sunağa yaklaşmayacak. Çünkü kusurludur. Tanrısı'na yiyecek sunusu sunmak üzere sunağa yaklaşamaz. Böyle bir adam Tanrısı'na sunulan kutsal ve en kutsal yiyecekleri yiyebilir. Ancak perdeye ve sunağa yaklaşmayacaktır. Çünkü kusurludur. Tapınağımı kirletmesin. Onları kutsal kılan RAB benim'" (Levililer, 21: 16-23).

Söz konusu yukarıdaki ayetlerde "kör, topal, yüzü arızalı, organlarından biri aşırı büyümüş, kolu veya ayağı kırık, kambur, cüce, gözü özürlü, uyuz, yarası kabuk bağlamış ya da hadım" gibi bedensel kusur ya da sakatlığı olanların Tanrıya ibadet için bile sunağa (kutsal sayılan mekâna) yaklaştırılmamaları esasen bu kimselerin Tanrının merhametinden de mahrum bırakılmaları anlamına gelir. Dahası kendilerine karşı bir iğrenme duygusu yaratacak şekilde tasvir edildikleri çok açıktır. Bedensel kusurlar sadece kutsaldan uzaklaştırılma nedeni olarak gösterilmekle kalmamış aynı zamanda buldukları yeri (Tapınağımı kirletmesin; Levililer, 21:23) kirletecek (necis) bir unsur olarak tahkir edilmiştir. Dolayısıyla fiziksel ve bedensel kusurlara sahip olanlar bizzat kutsal (Tanrı) tarafından topluluğa hedef gösterilmiş olur.

Girard, "hastalık, delilik, genetik bozukluklar, kaza sonucu sakatlanmalar, hatta genel olarak sakatlıklar"ın kıyımçıların dikkatini çektiğini ve sakatların yanı sıra uyum güçlüğü çeken herkesin "yabancı, taşralı, öksüz, hanım evladı, züğürt, hatta yalnızca sınıfa en yeni katılan öğrenci"nin bile az çok sakatın yerini tutup onunla aynı muameleyi görebileceğini söyler (2018: 29-30).

Girard'ın dikkat çektiği bir başka ölçütü ise anormalliktir. Normu belirleyen şey toplumsal ortalama ve "ortak toplumsal statüden, şu ya da bu yöne doğru ne kadar uzaklaşırsa, kıyım riski de o ölçüde büyür" (2018: 30). Dolayısıyla iyi ya da kötü her türlü aşırı özellik (zenginlik, yoksulluk, güzellik, çirkinlik, başarı, yenilgi, sağlık, hastalık... vs) kolektif öfkeyi üzerine çeker (Girard, 2018: 31). Ancak en nihayetinde, *kurbanlık* işaretleri *kurbanın* bizatihi kendi özünden/varoluşundan gelen bir anlam taşımazlar. Yukarıda saydığımız tüm bu işaretler (ve onlara atfedilen anlamlar) bir varlığın *günah keçisi* olarak seçilmesini sağlamaya; topluluğa ait suç ve günahın özünde masum olan bir *kurbana* ikamesini kolaylaştırmaya hizmet ederler. Bu açıdan, Nihan Kaya'nın da altını çizdiği gibi; kurban seçmeye ve kurbanı suçlamaya duyulan açlık ve öfkenin suçlanandan ziyade suçlayana yönelik bir anlam ifade ettiği ortadadır. Bir başka açıdan söyleyecek olursak; "toplum kendisini ne kadar suçlu hissediyorsa, kendisine yeni günah keçisi bulmak hususunda o kadar hızlı ve usta"dır (2019: 82).

İNCELEME: *Günah Keçisi* Olarak Oğuz Atay'ın Anti Kahramanı: "*Beyaz Mantolu Adam*"ı

Atay'ın 70'li yıllarda, edebiyat anlayışı olarak toplumcu gerçekçiliğin hâkim olduğu bir dönemde yazdığı eserler, Atay'a özgü ironik anlatım, anti-kahraman özelliği gösteren hikâye kişileri ve modernleşme serüveninin bireyi sürüklediği iç huzursuzluk gibi konu ve özellikleriyle dönemin ideoloji ağırlıklı eserlerinin yanında ayrı bir yerde dururlar (Ecevit, 2009: 233). Atay, neredeyse eserlerinin tamamında "korku, güvensizlik, yabancılaşma, umarsızlık, umutsuzluk, yalnızlık, anlamsızlık, iletişimsizlik" (Ecevit, 2009: 476) gibi kafkaesk öğeleri ve ironiyi kullanarak "kahramanlarını kendine veya



topluma yabancılaştıran sebepleri irdeler" (Köksal, 2014: 492). Özellikle maddeleşen dünya karşısında, bireyin kendine ve topluma nasıl yabancılaştığını, modernizmin insanları nasıl kendi kabuğuna çektiğini, maddenin insanı nasıl ezdiğini" (Şahin, 2010:24) ve toplumun bastırılmış korkularını dile getirir. Modernizm ve Kapitalizmin yarattığı metalaşan ve yozlaşan değerler dünyasında sömürülen, yalnızlaştırılan, "kendilerini saf, temiz olan kendilik değerlerine" hapseden (Şahin, 2013: 2315-2316), ötekileştirilen ve bir anlamda *günah keçisine* dönüştürülen kahramanların hikâyelerini anlatır.

Oğuz Demiralp, *Korkuyu Beklerken*'e yazdığı önsözde Atay'ın anlatı kişilerini "negatif kişiler topluluğu: kendi sorunlarını çözememiş ve topluma kendini kabul ettirememiş aydınlar, toplumun acımasızca dışladığı lümpenler, çaresizlik içinde intihara, cinayete sürüklenenler, delirmenin sınırlarında dolaşanlar" diye tanımlar (Atay, 2009: 7). Esasında Atay'ın kahraman anlayışı belli kalıplar içinde ve büyük idealler uğrunda hareket eden kahraman yaratma anlayışının tam karşısında yer alır ve o dönemde Türk edebiyatında henüz alışılmış bir kahraman algısı değildir.* Atay'ın hikâye kahramanları arada kalan, küçük düşürülen; aşağılanan, alaya alınan, çaresiz, korkak, yenik ve silik yapılarıyla, Demiralp'in ifade ettiği anti-kahraman tanımına genelde uygundur. *Beyaz Mantolu Adam* hikâyesinin kahramanı da bu tanımlamaya uygun düşer.

Modernite sonrası dünyanın ve kültürel parçalanmanın bir ürünü olan anti-kahraman "yaşamla bağı az ya da çok kaybetmiş, kör topal idare eden insanları" temsil eder (Tilbe, 2019: 150, 154). Kavramın kökeni her ne kadar çok daha eskilere dayansa da kavramsal boyut kazanması ve bir terim olarak kullanılması Dostoyevski'nin *Yeraltından Notlar* adlı eseri ile olmuştur. Dostoyevski'nin isimsiz kahramanı kendisini "Ben yalnızca huysuz olmayı değil, hiçbir şey olmayı da beceremedim. Ne huysuz, ters biri olabildim, ne iyi, ne aşağılık, ne dürüst, ne kahraman, ne de bir böcek... Şimdi köşeme çekildim, hiçbir şey olmayı başaramamış, yalnızca bir aptal olabilmemiş akıllı biri..." olarak tanımlar (2019: 13).

Atay, *Korkuyu Beklerken*'de olduğu gibi *Beyaz Mantolu Adam* hikâyesinde de isimsiz bir kahramanı konu eder. Beyaz mantolu adam, toplumdaki silikliği ve okur olarak daha ilk cümlede yüzümüze vurulan başarısızlığı ile tam bir anti-kahraman özelliği gösterir. Gündüz Vassaf'ın "deli uygarlığın anti-kahramanıdır" (2021: 61) yorumuna atıfla, akıl sağlığının bile tam olarak yerinde olup olmadığı belli değildir.

Kahramanın isimsiz oluşu onun *kalabalık* karşısında varoluşunu ortaya koyamamış, herhangi bir varlık gösterememiş olduğunun da sembolik yoldan ifadesidir. Zira varlık ya da var olma süreci bir isme sahip olmakla, ad alma ile başlar. Bir isme sahip olmak yalnızca varlık alanına girmek değil, aynı zamanda tanımlanmak ve bu sayede güvenli alana çekilmek demektir. Yabancılaşmanın en belirgin vasfı ise nesneyi ve kişiyi tanımsız, görünmez ve isimsiz kılmasıdır. Zira tanımlanmayan şey, taşıdığı yabancılık hâli ile potansiyel bir tehlike ve korku kaynağı olarak görülür. Tıpkı *Korkuyu Beklerken*'de nereden geldiği bilinmeyen, kaynağı belirsiz ve dili anlaşılmasız mektubun kahramanda yarattığı korku ve tedirginlik gibi beyaz mantolu adam da

*Atay, bir röportajında şöyle diyor: "Ben kahramanların iplerini istediği gibi oynatarak insanlardan kuklalar yaratan büyük romancıların yeteneklerinden yoksunum. Roman kahramanlarına uygulayacak büyük nazariyelerim, onları peşinden koşturacağım büyük ülkülerim yok" (Kutlu, 1972).



çevresinde benzer bir tedirginlik ve rahatsızlık hissi uyandırır. Dolayısıyla hikâyenin bütününde, kendisine ait bir vasıfla değil de dıştan üzerine giydirilmiş bir eşya/ nesne ile tanımlanan isimsiz kahramanın *kalabalık* nazarındaki belirlenememişliğine, dolayısıyla da yabancı, tuhaf ve öteki konumuna sürüklenişine tanık oluruz.

Atay'ın isimsiz kahramanını okurun karşısına çıkardığı ilk sahne (aynı zamanda hikâyenin girişini oluşturan ilk iki cümle) ezoterik bir görünüm arz eder. "Kalabalık bir topluluk içindeydi. Başarısızdı" (2009: 11) diye başlar Atay anlatıya. Aslında bu iki cümle başlı başına koca bir hikâyenin özetini veren sırlı bir anahtar gibidir. Arslan, bu anlatı girişinin aynı zamanda modern toplumun en temel değer ölçütleri olan unvan ve maddiyata göndermede bulunduğunu söyler (2020: 167). Bu anlamıyla başarısızlık toplumda bir yer edinmemişliğin ve ekonomik yetersizliğin bir göstergesine dönüşür. Hikâyenin kahramanı başarısızdır ve onun bu başarısızlığı asıl karşılığını *kalabalıkta* bulur: "Hiçbir hüner göstermediği için ya da acındırıcı bir garipliği olmadığı için ya da kendisini çevreden ayırıp başarısızlığına üzülecek kadar düşünmediği için dilenirken de başarısızdı[r]" (Atay, 2009:11). Esasen farklı olduğu için, yığına benzemediği ve yığın tarafından kabul görmediği için başarısızdır. Hikâyenin başından sonuna kadar büyük bir *kalabalık* içinde olmakla birlikte o asla *kalabalıktan* biri değildir. Bir diğer deyişle "kalabalığın korosuna katılmayan, ezgisini tek başına söyleyen" özgür bir ses olarak, kalabalığın dünyasına yabancı kalmıştır (Karabay, 2018: 172). Kendisine yüklenen bu *ötekilik* nedeniyle yalnız ve başarısız olmaya mahkûmdur.

Beyaz mantolu adamın yalnızca başarısız oluşuna değil, aynı zamanda hiçbir hüner göstermediğine, acındırıcı bir garipliği olmadığı gibi sermayesi ve görünür bir sakatlığının olmadığına da vurgu yapılır. Tüm bunlar belirleme ya da tanımlama ifadeleri değildir; tam tersine vasıfsızlaştırma, niteliksizleştirme ya da silikleştirme ifadeleridir. Ve burada en az bu ifadeler kadar dikkatimizi yöneltmemiz gereken nokta kahraman hakkındaki bu hükümleri kimin verdiğiidir. Elbette ki kahramanla ilgili tüm yargıların kaynağı, kahramanın tam karşısında konumlandırılmış olan *kalabalıktır*. Hikâye anlatıcısı burada daha ziyade kalabalığın bir sözcüsü konumundadır. Beyaz mantolu adam henüz hikâyenin başında, *kalabalık* tarafından hiçbir hüner göstermemiş ve bir anlamda var oluşunu gerçekleştirememiş, uyumu ve bütünlüğü bozucu bir figür olarak etiketlenir. Dolayısıyla karşımızda bir öznenen çok, var olmak için dışarıdan kendisine atfedilecek bir *anlama* ihtiyaç duyan nesne konumundadır.

Kalabalık ya da Girard'ın ifadesiyle *yığın*, hikâyenin en az kahramanı kadar üzerinde durulması gereken önemli bir unsurdur. İsimsiz hikâye kahramanının tam karşısında (karşit bir cephe olarak) konumlandırılan *kalabalık* hem bir olgu hem de bütünlük unsuru olarak hikâyede başlı başına önemli bir yer tutar. Kahramanın başarısızlığına, ötekiliğine, farklılığına, yalnızlığına, var olamamışlığına, tamamlanamamışlığına, kısıtlanmışlığına ve aykırılığına göndermede bulunan *kalabalık* sözcüğü, aynı zamanda bir *leit-motif* hâlinde hikâye boyunca tekrarlanır.

Hikâyede *kalabalık* "toplumsal normların buyruklarına itaat edenlerin, kendilerine çizilen rol ve sınırları ihlâl etmeyenlerin kolektif öznesi" konumunda iken, beyaz mantolu adam ise yine kolektif bir kimliğin -norm dışı kişiliklerin- (Arslan, 2020: 168), Atay'ın ifadesiyle toplumda *leke olanların*, ötekileştirilenlerin, kalabalığa dâhil olmayanların temsilcisidir. *Kalabalık*, o ve onun gibileri bir kenara itmiştir. Arslan'ın ifadesiyle; "farklılar ya da lekeliler toplumsal hayatın merkezinde bulun(a)mazlar. Onların yeri kıyıdır, kenardır, uçtur". Bu anlamda "beyaz mantolu adamın kenarda



durması, naif bir betimlemeden fazlasını ifade eder; bir bakıma ötekilerin toplumsal hiyerarşideki konumunu göstermektedir" (2020: 168-169).

Kalabalık "herkesi, her yeri yutma arzusunda; sadece kendine benzeyenlerin, daha doğrusu kendine benzettiklerinin varlığını kabul eder. Farklı olanlara, benzeşmeye yanaşmayanlara karşı acımasız ve tahammülsüzdür; içten içe onları ortadan kaldırma iştiağı duyar. Farklı olanlar, kalabalıklar için birer 'leke' gibidir" der Arslan. Burada Arslan'ın da dikkat çektiği *leke* metaforu son derece önemlidir ve "toplumsal linçe maruz bırakılmış kesimleri anlatmak için özenle seçilmiştir" (2020: 168). Leke, ontolojik olarak da farklılığa, ayrıklığa, bütünlüğü bozan, parçalayan bir yapıya işaret eder. Oysa *kalabalık* kendi içinde bir bütünlük ifadesidir. *Kalabalık* birbirine benzer, tek bir ağız gibi konuşup tek bir zihin gibi düşünür.

Kalabalık, hikâyede kültürel bir gruptan çok kolektif kutuplaşmanın temsili olarak düşünülmelidir. Zira gerçekte "kültürel düzen, düzenlenmiş bir farklılıklar sisteminden başka bir şey değildir. Bireylere 'kimlik'lerini veren, kendilerini başkalarına göre konumlandırmalarını sağlayan bu farklılıklardır" (Girard, 2019: 72-73). Ancak kimi zaman bu farklılıklar, tıpkı beyaz mantolu adam örneğinde olduğu gibi, *kurbanlık* işaretlerine dönüşmekte ve toplumun öfkesini kendi üzerine çekmektedir.

Kalabalık tarafından *leke* gibi görünen, dolayısıyla birbirine benzeyenlerin oluşturduğu bir yapı içinde birliği ve bütünlüğü bozucu bir ögeye dönüşen beyaz mantolu adam, bunun doğal sonucu olarak bir taraftan çevresine yabancılaşırken diğer taraftan da kalabalığı oluşturan üyeler tarafından yalnızlaştırılır. Esasen insanın *kalabalık* içinde daima yalnız oluşu, yeryüzüne gönderilmiş bir belirsizlik olması ve varoluşunu dünyada kendisinin gerçekleştireceği görüşü varoluşçu felsefenin özünü oluşturmaktadır. Varoluşçu felsefeye göre insan kendisine çizilen sınırları ve yalnızlığını aşacak güce; kendini gerçekleştirecek potansiyele sahiptir. Oysa hikâyeye baktığımızda beyaz mantolu adamın kendisi olmasına fırsat verilmediğini, yalnızlaştırıldığını ve ötekileştirildiğini, hatta bir noktadan sonra kalabalığın öfkesini tamamen üzerine çeken bir günah keçisine dönüştürüldüğünü görürüz.

Hikâyede genel itibarıyla kahramanın ne olduğundan daha çok ne olmadığı üzerinde durulmuştur. Bu bizi yine tanımlama meselesine götürür. Yukarıda da ifade edildiği üzere, kahramanı tanımlayan *beyaz mantolu adam* adlandırması onun ontolojik varlığına ait bir adlandırma değildir. Bu adlandırma; cinsiyet, ekonomik ve toplumsal statü gibi var oluşuna tamamıyla yabancı olan bir nesne üzerinden, sırf başkalarının ona yönelik tanımlama arzusundan doğmuştur. Yani bir anlamda onun başkalarının gözünde zorla büründürülmüş olduğu anlamdır.

Anlatıda sembolik bir anlam üstlenen beyaz manto aslında bir kadın mantosudur. Bu yönüyle *kalabalıkla* kahraman arasındaki farklılığa vurgu yapar. Bir erkek tarafından giyilen kadın mantosu, hikâyede farklılaşmanın kolay yoldan yapılmış bir sunumu gibi görünmektedir. Böylece kahramanın toplum dışı konumu, yığın karşısındaki ayrıklığı ve aykırılığı bir kez daha gözler önüne serilmiş olur. Atay'ın mantoyu tanımlarken kullandığı sözcükler de hayli ilginçtir: "Uzun ve aydınlık bir manto. Kloş etekli, kocaman düğmeli bir hayalet; geniş yakalı, serin" (Atay, 2009:14). Bu sıra dışı tanımlamalar, kahramanın "marjinal ben"ini ve ötekiliğini tamamlar gibidir.



Mantonun ağır bir kumaştan yapılmış olması ise *kalabalıkla* ayrışmanın zorluğuna ya da toplum tarafından dayatılan normların baskıcılığına bir gönderme olarak da okunabilir.

Esasen beyaz manto etrafında çok farklı sembolik okumalar yapılabilir. Örneğin Arslan bu beyaz mantonun âdeta bir bayrak gibi mevcut toplumsal normlara yönelik sembolik bir başkaldırıyı temsil ettiğini söyler (2020: 169). Farklı bir okumayla beyaz mantoyu bir kimlik unsuru olarak da görebiliriz. Bu bağlamda kahramanın beyaz mantoya ısrarla sahip olmak istemesi diğerlerinin gözünde bir anlam kazanma çabası ve dolayısıyla başkaları tarafından korku ve tehlike kaynağı olarak görülmeğe çıkıp güvenli alana çekilme arzusu olarak düşünülebilir.

Bu noktada kalabalığı oluşturan öğelerden biri olarak mantonun satıcısına da ayrıca değinmek gerekir. Para ile ilişkisi bağlamında öne çıkarılan satıcı, kapitalist dünyanın bir temsilcisi olarak yorumlanabilir ancak daha önemlisi, onun hikâye kahramanı ile kurduğu alaycı iletişimidir. Alay, bir nesnenin ya da çoğunlukla bir kimsenin garip, kusurlu, eksik yönlerini küçümseyerek ya da abartarak gülünç duruma düşürmek şeklinde tanımlanabilir (Kara, 2009: 99). Satıcı, muhatabıyla alay ederken, bir taraftan da çevreden bu *oyuna* iştirak edecek ve kendisini destekleyecek “diğerleri”ni arama gayretindedir. Satıcının çevrede aradığı desteği *günah keçisi* üzerinde uzlaşma arayışı olarak da yorumlayabiliriz. Çünkü *günah keçisi* topluluk adına belirlenir ve üzerinde kolektif bir uzlaşma gerekir:

“Ne o? Satın mı alacaksın?’ Karşılık vermedi. Gülümseyerek yere tükürdü satıcı; yüzünde yarı kurnaz, yarı ilgisiz bir ifade vardı. Önce satıcıya, sonra tekrar mantoya baktı; elini cebine soktu. ‘Dur bakalım, bir giydirelim hele.’ Çevresine bakındı satıcı, oyuna katılacak birilerini aradı. Karşı kaldırımdaki küçük meyhaneden bir adam izliyordu onları; dirsekleri tezgâha dayalı, elinde birası, gülmeye hazır bekliyordu. Başka ilgilenen yoktu” (Atay, 2009: 14-15).

Dikkat çeken bir diğer husus da para kazanmak arzusundaki satıcının, bir kadın mantosu giydiğini fark ettiği anda erkek müşterisi üzerinden mantoyu çıkarmak istemesidir. Oysa kapitalist bir temsil figürü olarak onun tek arzusu para kazanmak olmalıdır -ki nihayetinde para kazanma arzusu galip gelecektir-. Dolayısıyla satıcının duruma gösterdiği bu itiraz, onu kapitalizmin değil kalabalığın bir temsilcisi olarak konumlandırdığımızda bir anlam kazanmaktadır. Zira daha önce de ifade edildiği gibi manto burada toplumsal normlara başkaldırıyı, topluluktan ayrılmayı ve dolayısıyla toplumsal bütünlüğün ve uyumun bozulmasını simgeler. Bir anlamda satıcı; uyumu yeniden tesis etmek, toplumsal bütünleşmeyi sağlamak ve tersi bir durumda oluşacak ve bir *günah keçisi* arayışı yaratacak olan kolektif öfkenin doğmasını engellemek ister gibi bir tavır göstermiştir:

“Manto vücuduna yapıştı. Satıcı hızla çevirdi onu; etekler dönerek açıldı. Meyhanedeki adam bu kadarını beklemiyordu; birden gülmek zorunda kaldığı için ağzındaki bütün birayı ileri püskürttü. Satıcı kendine geldi: ‘Kadın mantosu bu, hemşerim; sana olmaz.’ Mantoyu aceleyle çıkarmak istedi müşterinin üstünden. Satıcının elini itti yavaşça; mantonun içinde, telaşla pantolonunun cebini aradı.

‘Çok pahalı, sen alamazsın,’ dedi satıcı son bir çabayla. ‘Yüz elli lira. Kadın mantosu. Deli misin sen?’” (Atay, 2009: 15).

Hikâyede mantonun beyaz renkli olması elbette tesadüfi değildir. Renkler üzerinde yapılmış akademik çalışmalara baktığımızda beyazın neredeyse bütün



toplumların kutsal rengi olduğunu görürüz. Bazı kültürlerde ölümü simgeleyen ve cenaze merasimlerinde özel olarak giyilen bu renkteki kıyafetler, öteki ve daimî hayatın başlangıcını da temsil etmektedir. *Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri* üzerine yaptığı araştırmasında bu noktalara değinen Ustaoglu, aynı zamanda bu rengi sevenlerin "çatışmadan uzak, farklı ve özgür bir dünyanın arayışı içinde olan insanlar" olduğunu belirtir ve beyazı temizliğin, "saflığın ve aydınlığın simgesi" olarak ifade eder (2007: 61). Beyazın saflık, temizlik ve dolayısıyla da günahsızlığı simgelediği düşünülürse, beyaz manto kirlenmiş toplum karşısında kendini temiz tutma ve *kalabalıktan* bilinçli bir ayrışma arzusunun dışı vurumu olarak değerlendirilebilir.

Beyaz rengin kutsal ritüellerde sıklıkla karşımıza çıkması da şaşırtıcı değildir. İnan, Şamanist Türk halkları tarafından Gök Tanrı için düzenlenen *kurban* merasimlerinde özellikle beyaz renkli hayvanların³ (at, inek, koç, oğlak ve koyun) tercih edildiğini belirtir (1986: 54). Kurban sunumu için özellikle beyaz renkli hayvanların seçiliyor olması bizi yine *kurban ritüeli* ve *günah keçisi* ilişkisi üzerinde düşünmeye zorlar. Masumiyeti ve günahsızlığı temsil eden beyaz renk, *kurban* sunumu için topluluğa uygun adayı gösteren önemli bir işaretir. Hikâye açısından düşündüğümüzde, üzerine geçirdiği beyaz kadın mantosu ile *kalabalıktan* ayrılan ve hatta marjinal bir çizgiye yerleşen; diğer taraftan da masumiyeti yine sembolik bir anlatımla öne çıkarılan isimsiz kahraman, kurban sunumu için *kalabalığın* gözünde uygun bir aday hâline gelecektir.

Daha önce kahramanın ontolojik açıdan (bütünlüğü bozan, parçalayan bir unsur olarak) leke metaforu ile ifade edilmiş olmasına dikkat çekmiştik. Bu açıdan beyaz rengin yine tesadüfen seçilmiş olmadığı çok açıktır. Zira bütün renklerin bileşiminden oluşan bu renk aynı zamanda "birlik, bütünlük bilincinin sembolü"dür ve "aynı anda kozmiksel bilincin ve ego'nun yani, ben'in de rengidir" (Ustaoglu, 2007: 66). Bu anlamda *kalabalık* tarafından dışarıdan leke olarak görülen kahramanın aslında kendi içinde bütünlük, tamamlanmışlık ve *kendilik* taşıdığı ya da en azından tamamlanma, bütünlük ve *kendilik arzusunun* yine beyaz renk aracılığıyla temsili olarak dışı vurduğu söylenebilir. Bu sayede Atay, bir taraftan beyaz mantolu adamın toplumsal yabancılığına vurgu yaparken diğer taraftan da *kendilik* direnişini dillendirmiş olabilir. Zira Atay'da yabancılaşma ve öteki olma durumu, kendilik bilincine kavuşamamış bireyi ifade etmektedir (Şahin, 2010: 26). Kendilik bilincine kavuşamayan birey varoluş amacını salt kendi üzerinden gerçekleştirmek yerine başkalarının kendisine biçtiği tanım ve roller üzerinden gerçekleştirmeye ya da kendisini taklidî oluş şekilleriyle var etmeye çalışır. Hikâyede açıkça görüleceği üzere beyaz mantolu adam varoluşunu kendi özü üzerinden değil, üzerine giyindiği beyaz manto ile başkalarının kendisine dışarıdan yüklediği nitelik ve anlamlar üzerinden ortaya koyar. Dolayısıyla beyaz mantolu adamın bir *kendilik arzusunun* söz edilebilirse de *kendilik yoksunluğunun* çok daha baskın olduğu ortadadır.

Beyaz aynı zamanda bir geçiş rengidir. Mennan bu noktanın altını çizerek beyazı "varlığın bir değişime uğramasının rengi: ölüm ve yeniden doğuş" (2002: 80) rengi olarak tanımlar. Ölüm ve acıyı ifade etmek için Doğu'da, özellikle Hint ve Japon toplumlarında, cenaze törenlerinde beyaz giyiliyor olması dikkat çekicidir. Mennan, "temizliğin, bekaretin, el değmemişliğin simgesi olan beyaz"ın "aynı zamanda tamamlanmamışlığın göstergesi" olduğunu söyler (2002: 81). Yukarıda da ifade edildiği

³ Kurban sunumuna "Al beyaz koyununu, ver bize bolluğunu!" şeklinde bir dua eşlik eder (İnan, 1986: 59).

gibi *Beyaz Mantolu Adam*, kahraman açısından bakıldığında bir *tamamlanamamışlık* hikâyesidir. Tamamlanma kahramanın var oluşunu ya da kendilik sürecini gerçekleştirilmesi ile değil ölüm aracılığıyla gerçekleşir. Kahramanın beyaz mantosuyla denizin içinde kaybolması ile biten hikâye (Dionysos, Adonis, Attis ve Osiris mitoslarında karşılaştığımız) *ölüm ve yeniden doğuş* mitini çağrıştırmaktadır.

Beyaz mantolu adamın dikkat çekici bir yönü de hikâye boyunca hiç konuşmamış olmasıdır. Bu konuşmama durumu, kahramana yüklenen başarısızlığın nedenlerinden biri olarak işaret edilir: “Konuşmadığı için, bu bakımdan da başarı kazanması oldukça güçlü” (Atay, 2009:12) Yaşat, kahramanın bu suskunluğunu dil ve kimlik meselesi üzerinden ele alır ve “eğer susma etkinliğine girişmemiş olsaydı, toplumla toplumun dili içinde ilişkiye girmek zorunda kalacak ve böylelikle hâkim dil tarafından kendisine atfedilen kimliğin içine hapsolmuş olacaktı” (2018: 36) yorumunda bulunur. Dolayısıyla hikâye boyunca hiç konuşmamak, bilinçli bir tavır olarak *kalabalıktan ayrışmanın göstergesine dönüşür*. Esasında kalabalığın kahramana arka arkaya yönelttiği sorular ondan bir cevap beklenildiği için değildir; onun farklılığını, ‘öteki’liğini, anormal ya da Atay’ın ifadesiyle bir leke oluşunu vurgulamak içindir. *Kalabalık* bu suskunluk hâlini hastalık yahut delilik olarak nitelendirir ki bu da aslında topluluk nazarında beyaz mantolu adamın günah keçisi olarak seçilmesini kolaylaştırır.

Beyaz mantolu adamın sessizliği bize Nanauatzin’i hatırlatır. Nanauatzin, Bataille’in sosyal antropolojik verilerden hareketle bir ekonomi kuramı geliştirdiği *Lanetli Pay (La Part Maudite)* adlı eserinde Aztek anlatısının kahramanı olarak geçer. Bu anlatıya göre tanrılar bir mecliste toplanırlar. Dünyayı aydınlatmak için bazı tanrıların kendini feda etmesi gereklidir. Tanrılardan biri gönüllü olur. Başka gönüllü çıkmayınca diğer tanrılar “içlerinden dikkate alınmayan ve buba'ları olan” dahası hiç konuşmayan, sadece dinleyen Nanauatzin’e bu görevi (kendini ateşe atarak ışık olma) verirler. O da kendisine emredilene itaat eder (Bataille, 2010: 68). Girard, bu anlatıyı *günah keçisi* teorisini güçlendirmek için kullanır ve Nanauatzin’in seçilmesini kolaylaştıran ayırt edici bir özelliği olduğunu söyler. Bu da onun cüzam ya da veba gibi bazı bulaşıcı hastalıklara sahip olduğunu gösteren *bubaları* yani sivilcelerdir (2018: 87). Nanauatzin’in sahip olduğu fiziksel deformite, sağlıklı ve bütünlüklü beden algısına yönelik gizli bir tehdit olarak algılanmış ve kolaylıkla kolektif öfkenin hedefi hâline dönüşmüştür.⁴ Beyaz mantolu adamın fiziksel bir deformiteye sahip olup olmadığı hikâyede belirsiz bırakılmıştır. Ancak çocuklar da dâhil diğerleri tarafından tuhaf (alışılmıştan dışında) bulunduğu ve dış görüntüsüyle (alaya alınmak, aşağılanmak, küfür işitmek, öfkeye sebep olmak gibi) dikkatleri üzerine çektiği ortadadır. Üstelik o da Nanauatzin gibi konuşmayan sadece dinleyen, varlığı ve dolayısıyla da yokluğu önemsenmeyen birisi olarak dikkat çeker

Günah keçisi ya da kolektif *kurban* seçiminde belirleyici unsurlardan biri de anomalidir. *Beyaz Mantolu Adam* hikâyesini bütün olarak değerlendirdiğimizde hikâyenin ana eksenini için *norm dışı kalmak* ifadesini kullanabiliriz. Girard, normdan yani

⁴ Ancet, *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi* adlı eserinde başkalarının bedenlerinde görülen kemik ve uzun deformiteleri, doğumsal hastalıklar ve kemik gelişim anomalilerinin bedensel bütünlük algısına yönelik bir tehdit olarak algılandığını söyler. Bu anomalilere karşı genelde iki tavır ortaya çıkmaktadır. Bunlardan ilki görmezden gelme ve yok sayma tepkisi; diğeri ise doğrudan bir tehlike olarak görme, öfke ve tiksinti duyma halidir: “Aykırı bir şekil görüntüsü, fiziki saldırı benzeri bir şiddetin taşıyıcısıymış gibi, ötekinin tüm masumiyetine rağmen agresyonu gündeme getirir” (2010: 14). Bu durum, bedensel farklılığa (deformiteye) sahip kişilerin neden kolektif öfkeyi üzerlerine çekerek kolaylıkla *günah keçisine* dönüştürüldüklerini de az çok izah etmektedir.



"ortak toplumsal statüden, şu ya da bu yöne doğru ne kadar uzaklaşırsa" kıyım riskinin de o ölçüde büyüyeceğini söyler (2018: 30). Dolayısıyla normu belirleyen şey toplumsal ortalamadır. Hikâyedeki toplumsal ortalama ise kalabalığı oluşturan insan yığınıdır: "Eski bir halıdan yapılmış torbasını sinirli hareketlerle karıştırarak bozuk para çantasını arayan genç kız", "kırmızı cüppeli ihtiyar", "kucağındaki kundak çocuğuyla karanlık bir kadın", "elbisesi yırtık, sakalı uzamış bir adam", "iyi giyimli bir bay", "yanlarından geçen bir kadın", "duvardaki simitçi", "yürüyen insanlar", "sokak satıcıları", "meyhanedeki adam", "meydandaki kahvenin gölgesinde serinlemek için kalanlar", "çaylarını çoktan bitirerek ne yapacağını bilemeyenler", "işsiz güçsüz takımı", "ağır yük taşıyanlar", "cebinden Amerikan sigaraları görünen bir tombalacı", "şişman dükkan sahibi", "kırmızı pantolonlu, göğsünün kılları gömleğinin çiçekleri arasından kara bir çalı gibi fıskıran bir genç", "genç kadınlar", "tezgâhtar", "esmer, kara gözlüklü, dökülmüş siyah saçları yağdan birbirine yapışmış bir baş", "kolunda bir sürü kemer taşıyan eskimiş bir adam", "küçük bir boyacı", "duvarın üstünde oturan kasketli bir genç", "derli toplu insanlar", "çocuklar", "bütün yüzü bıyık içinde kara bir adam", "yağlı, kıymalı bir şeyler yiyen şoför", "yün ören ihtiyar bir kadın", "yassı burunlu bir genç kız", "uzun bıyıklı bir genç", "vücudu kumlarla sıvanmış gibi kıllı bir karaltı", "mahzun görünüşlü bir genç", "uygunsuz durumunu tespit eden görevli" (Atay, 2009).

Kahramanın kadın mantosu giymesi, her şeyin hareket hâlinde olduğu bir caddede (ki bu hareket hâli modernizmi ve modern hayatı sembolize etmektedir) cansız bir manken gibi kaskatı durması, seslerin birbirine karıştığı, kalabalığın durmadan konuştuğu yerde onun suskun kalması, bütün bu karşıtlıklar temelde normdan ayrılmayı ifade eder. Bu hâliyle kahramanın *günah keçisi*ne dönüşmemesi, kolektif öfkeyi üzerine çekmemesi neredeyse kaçınılmaz olur. Beyaz mantolu adam yalnızca üzerine geçirdiği kadın mantosuyla değil, duruşundan tavrına kadar her hâliyle ve tümüyle yukarıda saydığımız kalabalığa yabancıdır. O kadar yabancıdır ki *kalabalık* içinden onun turist olduğunu düşünenler bile çıkar. Bunun sağlamasını yapmak için yüzüne farklı dillerde küfürler edilir:

"En çok konuşulan yabancı dilden bildikleri birkaç kelimeyi onun üstünde deneyenler çıktı. 'Bu adam turist değil,' dedi birisi. 'Kendini yutturmaya çalışıyor.' Bir başkası da yabancı dilden bir küfürle yokladı onu. Karşılık alınmadı. Cebinden Amerikan sigaraları görünen bir tombalacı, 'Yok yahu, bu herif İngiliz,' dedi. O dilden de küfür edildi. Sonra ona dokundular, mantosunun eteklerini çektişirdiler, canlı olduğu anlaşıldı. Yürüdü, oradan uzaklaştı" (Atay, 2009: 17).

Kuşkusuz incelediğimiz metin, modern insanın yaşadığı bunalımı sembolik olarak en iyi anlatan metinlerden biridir. Bu yönüyle de hem modernizm hem de *günah keçisi* kavramlarıyla ilişkili olarak yorumlanmaya elverişlidir. Esasen *Beyaz Mantolu Adam*, en başından itibaren bir kalıba sokulmak istenen ama sokulamayan, olduğu yerde leke gibi hemen fark edilen ancak tanımlanamayan, bu nedenle de âdeta bir ceza gibi kalabalığın dikkatine maruz bırakılan bir adamın hikâyesidir. Tanımlama meselesi üzerinden baktığımızda, hikâyedeki insan kalabalığını modernizmin bir temsili olarak görmek mümkündür. Zira modernizm en temelde tanımlama ve kategorize etme arzusudur. Beyaz mantolu adamın yüzüne küfürler edilmesi, cüzzamdan sara hastalığına, sağırlıktan esrarkeşliğe kadar hakkında çeşitli hükümler verilmesi, yabancı,



deli, turist, kukla, put, kör gibi yakıştırmalar yapılması onu bir kalıba sokma ve tanımlama gayretinden başka bir şey değildir.

Bir diğer taraftan da modernizm kural ve sınır koyucudur, ancak bu sınırlar içinde farklılaşmaya imkân tanır. Her ne kadar geldiğimiz noktada eşitsizlik, düzensizlik, kargaşa ve kaosla şekillenen toplumlar ortaya çıksa da, modernizm; oksimoron bir söylemle, uyumsuzluklardan büyük bir uyum yaratmayı vaat eder. Dolayısıyla toplum ve bireyler arasında ayrışan, farklılaşan taraflardan çok birbirine benzeyen, birbiriyle bütünleşen taraflara vurgu yapar. Çünkü 'aynı' ya da 'benzer' oluş, insan ilişkilerinde ve bütünü oluşturan öğeler arasında bir uyum fikri uyandırır (Girard, 2019: 210). Modern toplumlarda bireyin ya da kültürlerin yaşadığı farklılık hissi ya da farklılıkların yüceltilişi ise ancak sistemin kendi içinde imkân tanıdığı ölçüdedir. Elbette ki kültürel düzen esasında bir farklılıklar sistemidir ve bireylere 'kimlik'lerini veren bu farklılıklardır (Girard, 2019: 72-73). Ancak, tehlikeli olarak görülen sistemin kendi içinde imkân tanıdığı farklılıklar değil, sistemin dışında kalan ve kontrol edilemeyen, kontrol edilemediği için de "canavarca bir nitelik edinen" farklılıkların bir araya toplanmasıdır: "Sistem dışı farklılık korkutucudur, çünkü sistemin hakikatini, göreliliğini, kırılabilirliğini, ölümlülüğünü açığa çıkarır" der Girard (2018: 35). Dolayısıyla modern toplumlarda "kurbanın seçilmesini belirleyen işaretler, sistemin bağrındaki farklılıklardan değil, sistemin dışındaki farklılıklardan kaynaklanır" (Girard, 2018: 34). Diğer bir deyişle; modernizmin koyduğu sınırların dışına çıkan, bir anlamda anarşizme ya da marjinalliğe sürüklenen herkes, tıpkı bu hikâyede olduğu gibi topluluğun kendisine yönelmiş büyük öfkesiyle karşılaşır.

Nasıl ki modern öncesi toplumlarda, *kutsala* ulaşmak arzusunda topluluklar günahlarını bir *günah keçisinin* sırtına yükleyip onu topluluktan uzaklaştırıyor ve bu sayede günahlardan/kötülüklerden arındıklarını düşünüyorlarsa, bir anlamda modern toplumlar da topluluk uyumunu yeniden kurmak ve toplumsal birliği güçlendirmek için kendilerine en az benzeyeni, diğer bir deyişle "topluluğu yozlaştıran, çürüten, lekeli, saf olmayan öğeler"i (Girard, 2018: 27) (aykırı/marjinal tipleri) ötekileştirerek topluluğun dışına iterler. Esasında hikâyede karşımıza çıkan manzaranın özeti tam olarak budur. Kalabalığın belirlediği hiçbir norma uymayan beyaz mantolu adam, uyum ve düzeni sağlamak adına *kalabalık* için en kolay feda edilecek *günah keçisi*dir. Eyleme dökülmüş değilse de bu norm dışılık, kahraman üzerinde psikolojik ve ontolojik bir lince sebep olur.

Hikâye boyunca kalabalığın dikkatine maruz kalan ama bir diğer taraftan varlık olarak yok sayılan beyaz mantolu adam, nihayet gittiği parkta kimsenin gözüne çarpmamayı, diğer bir deyişle fiziken de yok olmayı başarmış görünür. "Derli toplu insanlar, dinlenmek için başka yerlere gittiklerinden" (Atay, 2009: 22) kılık kıyafeti ve bizatihi varlığıyla hikâye boyunca ilk kez kimsenin gözüne garip görünmemeyi başarmıştır. Hikâyede bu durum bir başarı olarak sunulmaz elbette ama kahramanın hikâye boyunca gösterdiği bir başarıdan söz edilecekse, o da bu olsa gerektir. Burada ironik bir anlatımla ifadesini bulan *derli toplu insanlar* tanımlaması da oldukça ilginçtir. Zira beyaz mantolu adamın karşısına konumlanmış olan, onu tuhaf, başarısız, leke ve hiçbir hüner gösterememiş olarak nitelendiren *kalabalığın* varlığına ait bir belirlenimdir. Ayrıca "derli toplu" ifadesi oldukça sınırlandırıcı, kuralcı ve bağlayıcı karşılıklarıyla yine modernizmi çağrıştırmaktadır. Bu belirlenimin tam karşısında, derli toplu ifadesine karşıt kelimelerle varlığı işaret edilen (dağınık, düzensiz, aykırı ve uyumsuz) beyaz



mantolu adam yer alır. "Derli toplu" ifadesine yapılan vurguyla aslında biraz daha ötekileştirilmiş olur.

Beyaz mantolu adam *derli toplu insanlar* arasında yaşayıp onlara benzemeyen hatta onlarla aynı dili konuşup konuşmadığı bile bilinmeyen birisidir. Kimsesi yoktur, köksüzdür ve bu hâliyle *derli toplu insanların* onunla alay edip emeğini sömürebildikleri, kolayca sağa sola çekiştirip öfkelerini kolektif hâlde üzerine yönlendirebildikleri bir günah keçisine dönüşür. Girard, *kurban* geleneğinin yaygın olduğu modern öncesi toplumlarda *kurbanın* özellikle direnç gösteremeyecek kadar güçsüz ve en önemlisi de sahipsiz/kimsesiz (dolayısıyla arkasından öç alma/intikam duygularını açığa çıkarmayacak) öğeler arasından (kadın, yaşlı, çocuk, hayvan...) seçiliyor olmasının altını çizer (2019: 23). Bu açıdan beyaz mantolu adam *kalabalık* arasından en kolay feda edilecek öge gibi görünmektedir. Onun *kalabalık* tarafından *günah keçisi* olarak belirlenmesinde kimsesiz ve köksüz oluşu önemli bir etkidir. Adının olmayışı, onun ontolojik açıdan varlığı ve yokluğu arasında bir fark bulunmadığına, yersiz ve yurtsuz oluşuna yapılmış güçlü bir vurgudur. Dolayısıyla ona yönelmiş herhangi bir şiddet ya da öfke, arkasında bir öç alma/intikam duygusunu harekete geçirmeyecektir.

Son olarak hikâyede sembolik anlatımla öne çıkan önemli bir sahne vardır: Bu da beyaz mantolu adamın cansız bir manken gibi kollarından bağlanıp asılarak vitrine yerleştirilmesidir. Arslan bu manzarayı Hz. İsa'nın çarmıha geriliş sahnesine benzetir ve Atay'ın bu sahnede "vicdanın, duyguların ve insani değerlerin yitirilmesine; maddi kaygıların maneviyatın önüne geçmesine; genel olarak yaşanan tüm bu metalaşma sürecine" dikkat çektiğini söyler (2020: 174). Bu değerlendirmeye, sokakta gömlek satan bir satıcının onu âdeta bir askı gibi kullandığı sahneyi de dâhil edebiliriz. Esasen bu iki sahnede kendine, kendi emeğine, çevresine ve hayata yabancılaşmış bireyin nasıl kapitalist pazarın bir unsuru hâline getirilmeye çalışıldığı ve özne olmaktan çıkartılıp nasıl metalaştırıldığı anlatılmaktadır. Bu bağlamda, beyaz mantolu adamın kalabalığı arkasında bırakıp denize kararlılıkla yürüyüşünü kapitalist düzene bir başkaldırı olarak okuyabiliriz. Bu okuma yanlış olmayacaksa da eksik kalacaktır. Zira beyaz mantolu adamın denizde gözden kayboluşu (ve muhtemel ölümü) ile biten hikâyeye, aslında yalnızlaştırılmış, ötekileştirilmiş, bütünü parçası olamamış, olduğu yere yakışmamış, leke olarak kalmış, çoğunlukla görmezden gelinmiş ya da görüldüğü zamanlarda toplumun günah ve hatalarını sırtlanan bir günah keçisine dönüştürülmüş tüm kişiler (ötekiler) adına, kalabalığın temsil ettiği tüm değerler sistemine (modernizm, kapitalizm, konformizm, pragmatizm, etnosentrizm, iptal kültürü...) bir meydan okuyuştur:

"Dur!" diye bağırdı uzun bıyıklı genç. "Boşver abi," dediler. "Fazla ileri gitmez." Deniz sığıdı: Bütün manto suyun içinde kaybolduğu zaman kıyıda çok uzaklaşmıştı. Fazla ileri gitmişti. Yanılmışlardı" (Atay, 2009: 25).

Beyaz Mantolu Adam hikâyesi sonu itibarıyla bize *Korkuyu Beklerken* hikâyesini anımsatır. Atay'ın *Korkuyu Beklerken* hikâyesinin isimsiz kahramanı bir süre kalabalığa karışır gibi görünse de bir süre sonra karıştığı bu kalabalığın bir parçası olamayacağını anlayarak evine kapanmayı seçmiştir. Beyaz mantolu adamın ise bu anlamda bir kendilik ve güvenlik alanı (evi) yoktur. Beyaz mantolu adamın karşısında onu sürekli taciz eden, emeğini sömüren, paranın değerinin düşmesinden bile kendisini sorumlu tutan öfke dolu bir *kalabalık* vardır. O, bu kalabalığa katılmadığı, Atay'ın deyişiyle



'oyun'un bir parçası olamadığı için oyunun dışına çıkmayı seçer. Belki de onun *kalabalık* karşısında en üstün görüldüğü sahne de bu olur: "Beyaz mantolu adam doğruldu, kalabalığın üstüne yürüdü; hemen açıldılar, geçebileceği kadar bir boşluk bıraktılar halkada" (Atay, 2009: 25). Burada aslında bir koro gibi tek ses çıkararak; öfkesini, alaycılığını, kurnazlığını kendi içinde birbirlerinden aldıkları güçle büyüyen ve meşrulaştıran kalabalığın, yine kendi içinde ne kadar kırılabilir ve korkak olduğuna, kararlı bir duruş karşısında her an dağılmaya ne kadar dirençsiz bir yapı olduğuna şahit oluruz.

Ayrıca beyaz mantolu adam ile *kalabalık* arasında denizin ayırıcı bir unsur olarak girmesi gayet anlamlıdır. Sembolik olarak bakıldığında deniz maviliğiyle özgürlüğü, su ise arınmayı çağırır. Bu anlamda *kurban* ritüeli ve *günah keçisi* teorisinde vurgulanan karşılıklı arınmanın hikâyesinin sonunda gerçekleşmiş olduğunu söyleyebiliriz. *Kalabalık* karşısında uyum bozucu bir figür olan kahramanın bir anlamda toplumdan uzaklaştırılmasıyla toplumsal arınma, bütünlük ve iyileşme (ki günah keçisinin özünde rolü budur) sağlanmış gibidir. Bu durum aynı zamanda *kurban* ediminin gerçekleşmesi olarak da değerlendirilebilir.

Sonuç

Atay'ın pek çok anlatısında (Korkuyu Beklerken, Tutunamayanlar, Tehlikeli Oyunlar) kahramanların, içinde yaşadıkları toplumla ve toplumsal normlarla çatışma hâlinde olduklarını, bu durumun bir sonucu olarak kimlik ve kendilik sorunu yaşadıklarını görürüz. *Oyunun dışında kalmak* ve *seyirci olmak* ifadeleri Atay anlatılarında bireyin yaşadığı bu kimlik ve kendilik sorununu en iyi anlatan ifadelerdir (Ecevit, 1989: 48). Bu ifadelerle ortaya konulan bakış açısı esasında bireyin iradesini yok sayan, onu nesneleştiren, toplum karşısında *kurban* figürüne dönüştüren bir bakış açısıdır ve genel olarak Atay kişileri bu bakış açısının mahsulüdürler.

Bu makalede Atay'ın *Beyaz Mantolu Adam* hikâyesindeki isimsiz kahramanın toplumsal uyumu tehdit eden bir figürden nasıl toplumsal uzlaşmayı sağlayan bir figüre dönüştüğü Girard'ın *kurban* edimi ve *günah keçisi* düzeneği üzerine kurduğu teori üzerinden ele alınmıştır. Atay'ın anlatılarında karşımıza çıkan yabancılaşma, ötekileşme, kimlik ve kendilik sorunu gibi temel izlekler bu hikâyesinin de temelini oluşturmaktadır. Toplumla bağ (aidiyet) kuramayan, etrafındaki insanlarla aynı dilde konuşup konuşmadığı bile bilinmeyen, her bulunduğu ortamda leke gibi duran ve sürekli farklılığına, ötekiliğine vurgu yapılan, hatta kadın mantosu üzerinden cinsiyetsizleştirilen, bizatihi kendi ontolojik varlığıyla değil varlığına ait olmayan bir obje üzerinden tanımlanan beyaz mantolu adam, tüm bu farklılıklarıyla toplum bütünlüğünü ve kültürel uyumu tehdit eden marjinal bir figüre dönüşür. Dolayısıyla bu krizden çıkmanın, topluluk uyumunu yeniden kurmanın ve toplumsal birliği güçlendirmenin tek yolu Girard'ın da dikkat çektiği gibi topluluk üyelerinin kendilerine en az benzeyeni *günah keçisi* olarak seçmesi ve *kurban* etmesidir.

Beyaz mantolu adam, görünüş itibarıyla farklı olması (deformite ve anomali), kadın mantosu giymesi (marjinalite), konuşmaması (iletişimsizlik), kural ve tanım dışı olması (ötekilik ve yabancılaşma), başarısızlığı ve tepkisizliği nedeniyle en başından itibaren potansiyel bir *kurban* figürüdür. *Kalabalık* onu alaya almakla, leke gibi görmekle, seyir nesnesine dönüştürmekle, başarısız ilan etmekle ve en nihayetinde ölüme sürüklemekle kolektif öfkesini üzerine yönelteceği *kurban* figürüne dönüştürmüştür. Bu anlamda, yukarıda da ifade edildiği gibi, beyaz mantolu adamın ölümü ya da sahneden



çekilmesiyle toplumsal huzur geçici de olsa yeniden tesis edilmiştir, ta ki yeni bir kriz anında kalabalık kendisine yeni bir günah keçisi bulup kurban edimini gerçekleştirene kadar.

Kaynakça

- Aksakal, Z. N. (2017). *Kitab-ı Mukaddes Yasası: Tarihsel Açıdan ve Kur'an-ı Kerim ile Mukayeseli Olarak* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Ancet, P. (2010). *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arslan, A. D. (2020). Oğuz Atay'ın "Beyaz Mantolu Adam" Öyküsünde Bir Tavır Olarak Suskunluk ve İfadesizlik, Ü. Devenci ve A. Akgöl (Ed.), *Edebiyatıta Jest ve Mimik* (1. Baskı, s. 167-178). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Atay, O. (2009). *Beyaz Mantolu Adam. Korkuyu Beklerken*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bataille, G. (2010). *Lanetli Pay*. (çev. Işık Ergüden), Ankara: Dost Kitabevi.
- Coetzee, J. M. (2016). *Utancı*. (çev. İlknur Özdemir), İstanbul: Can Yayınları.
- Dostoyevski, F. (2019). *Yeraltından Notlar*. (çev. Ergin Altay), İstanbul: Can Yayınları.
- Ecevit, Y. (1989). *Oğuz Atay'da Aydın Olgusu*. İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Ecevit, Y. (2009). *Ben Buradayım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Frazer, J. G. (2019). *Günah Keçisi*. (çev. İsmail Hakkı Yılmaz), İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Galeano, E. (2004). *Tepetakkak: Tersine Dünya Okulu*. (çev. Bülent Kale). İstanbul: Çitilembik Yayınları.
- Gezgin, D. (2007). *Hayvan Mitosları*. İstanbul: Sel Yayınları.
- Girard, R. (2018). *Günah Keçisi*. (çev. Işık ERGÜDEN). İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Girard, R. (2019). *Şiddet ve Kutsal*. (çev. Necmiye Alpay), İstanbul: Alfa Basım Yayım.
- Greene, R. ve Elffers, J. (2006). *İktidar - Güç Sahibi Olmanın 48 Yasası*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- İnan, A. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. (3. Baskı), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kara, E. (2009). *Ercüment Ekrem Talu'nun Hikayelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Mizahi Dille Eleştirisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Karabay, E. (2018). Roman Karakter(ler)i Üzerinden, Toplumsalın Eleştirisinde - Karakteri- Kurucu İmge Olarak Korku, Yalnızlık ve Yabancılaşma. H. Tezgör (Der.), "Korkuyu Beklerken" *Gelenler* (s. 155-172). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Kaya, N. (2019). *İyi Toplum Yoktur*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit*. (2005). (1. Basım), İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Köksal, S. D. (2014). Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken Hikâye Kitabında İroninin Kullanımı. *Turkish Studies*, 9(9), s.489-504.
- Kutlu, P. (1972, 30 Eylül). Tutunamayanlar Üstüne Oğuz Atay ile Konuşma (Söyleşi), *Yeni Ortam*. <https://oggitto.com/icerikler/oguz-atay-ile-tutunamayanlar-ustune-konusma/22482>. Erişim: Aralık 2021.
- Mennan, Z. (2002). Günlerin Köpüğünde Renkler ve Çağrıştırdıkları. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 19(2), s.75-99.
- Muhaxheri, N. M. ve Sezer, A. (2019). Günah Keçisi ve Toplumsal Arınma: Hüseyin Rahmi'nin Mürebbiye Romanı. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 12(27), s.553-563.
- Özalp, M. (2021). Yahudilikte Tartışmalı Bir Ritüel: Kapparot. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 23 (44), s.329-353.



- Öztürk, N. (2002). İlahi Dinlerde Yemin, Keffaret ve Kurban. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 13 (13), s.167-192.
- Öztürk, Ö. (2016). *Dünya Mitolojisi*. Ankara: Nika Yayınları.
- Şahin, V. (2010). Oğuz Atay'ın Anlatılarında Ben, Öteki ve Benlik. *Türk Dili*, 1(697), s. 23-31.
- Şahin, V. (2013). Oğuz Atay'ın Romanlarında Toplumsal Yabancılaşma. *Turkish Studies*, 8(9), s.2313-2322.
- Tilbe, B. T. (2019). Antik Kahramandan Anti Kahramana: Kahraman Kavramının Kökeni ve Gelişimi. *Çeşm-i Cihan: Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi*, 6(1), s.142-158. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/758971>.
- Ustaoglu, E. (2007). *Renklerin İnsan Yaşamındaki Yeri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ülgen, P. (2018). *Kadınlar ve Cadılar*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Vassaf, G. (2021). *Cehenneme Övgü-Gündelik Hayatta Totalitarizm*. (çev. Zehra Gençosman), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yaşat, D. (2018). Oğuz Atay'ın Öykülerinde 'Susku' İzleği. Hilmi Tezgör (Der), "Korkuyu Beklerken" *Gelenler: Oğuz Atay Öyküleri Üzerine Yazılar*. (s.33-46) İstanbul: İletişim. <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-pharmakos-14872/>. Erişim: Haziran 2022.