

ŞEHİRDE İKİ ÇOCUK: SERMET BEY VE CAPON

-Halit Ziya Uşaklıgil: “Kar Yağarken”, Sait Faik Abasıyanık: “Bahar ve Kalorifer”-

A. Cüneyt ISSI

İki Şehir Hikâyesi¹

Başlıktaki adlardan birincisi, yani Sermet (Bey), Halit Ziya Uşaklıgil’in “Kar Yağarken” hikâyesinde, okurun sempatik, onurlu ve sevecen tavırları dolayısıyla hayranlıkla, sevgiyle izlediği, onda acıma, şefkat ve merhamet duygularını uyandıran bir sokak çocuğuna aittir. Bu çocuğun hikâyesine geçmeden evvel, bir dikkatimi paylaşmanın biraz sonra Sermet Bey’le ilgili yapacağım yorumların iyi anlaşılması için yararlı olacağını düşünüyorum.

Bilindiği gibi Halit Ziya, romanlarında konak ve yalılarda yaşayan zengin tipleri yahut bir nedenle fakir düşen, yeniden zengin olmak, annesini veya kız kardeşini mutlu edebilmek uğruna sahici sevdasını bile yüreğine gömen, ihtirasına kurban veren mutsuz karakterlerin hikâyelerini anlatır. Örneğin, *Mai ve Siyah*’ın 19 yaşına kadar mutlu ve müreffeh bir hayat süren Ahmet Cemil’i, babasının ölümü üzerine ailesini geçindirmek zorunda kalınca dul annesiyle yetim kız kardeşini kimseye muhtaç etmemek, zengin ve ünlü olmak için koşturup durmuştur. Şehri ve kitaplarda okuduğundan farklı olan hayatı tanıma süreci gibi görebileceğimiz böyle bir senaryoda o, içine düştüğü hayat ve ortama göre yetiştirilmediğinden yenilmiş, geride, zengin olma ihtirasına kurban verdiği bir kız kardeş, yakılmış şiir defteri ve söylenmemiş bir aşk bırakmak suretiyle, annesini yanına alarak küçük bir memuriyetle İstanbul’dan ayrılmıştır.

Aşk-ı Memnu romanında da benzer bir arzunun hikâye edildiği görülüyor. Burada, muhteris olan Bihter’dir. Annesi tarafından aldatılan babası, kalp krizi geçirip öldükten sonra eski şatafatlı günlere dönebilmek, dilediğince yaşama

1 Hikâyelerden biri, Halit Ziya Uşaklıgil’in “Kar Yağarken”i, diğeri ise Sait Faik’in “Kalorifer ve Bahar”ıdır. Yazıda “Kar Yağarken”den yapılacak alıntılar için Mehmet Hengirmen’in hazırladığı *2000 Yılında Türk Öykü Antolojisi 1* (Engin Yayınları, Ankara 2000, s. 65-75), “Kalorifer ve Bahar”dan yapılacak alıntılar içinse *Sarmuç* (Sait Faik Abasıyanık, İş Bankası Yayınları, İstanbul 2013, s. 9-18) kullanılmıştır. Alıntıların sayfa numaraları alıntı sonunda ve parantez içinde verilmiştir.

alışkanlığını sürdürebilmek için yaşça kendisinden büyük olan Adnan Bey’le evlenmeye razı olmuştur. Başlangıçta “mutlu” olabileceğini düşündüğü bu evlilik uzun sürmemiş, Adnan Bey’i yeğeni Behlül’le aldattığı anlaşılınca intihar ederek hayatına son vermiştir. Halit Ziya, sadece çok bilinen ve romancılığının iki büyük eseri denebilecek bu romanlarda değil, İzmir’deyken yazdıklarında da zengin olmak isteyen karakterlerin, oğullarını veya kızlarını zengin biriyle evlendirerek fakirlikten, sefaletten kurtulmak isteyen anne/babaların hikâyelerini anlatmıştır. Denebilir ki, onun romanlarının şehirli karakterleri için hikâyelik durum, eski zenginliği yeniden elde etmek ya da fakirlikten kurtulup zengin olmak arzu ve ihtirasından doğmaktadır. Yaşanan çatışmaların kaynağı olan bu arzu, özellikle bir kavram olan “şehir” ve şehir hayatının içini dolduran ihtiras, sahiciliği yitirmek pahasına görünür olma çabası, acıdan acıya sürükleyen rekabet, para... gibi anlamlarla birlikte düşünülürse, sosyolojik ve etik okumalar için de önemli ve anlamlı ufuklar açabilir.

Halit Ziya, hikâyelerinde de benzer bir anlam oluşturma ağı içinde çatışmalar icat eder. Bunlardaki karakterleri yukarıda ifa ettiğimiz duygulara kıskırtan neden, kaybedilmiş ya da elde edilmek istenen bir eksik’i yüzlerine çarpan şehirdir. Hikâye karakteri, bu anlamda şehir kavramının içkin anlamları etrafında ihtiras ve rekabetle tanışır, ardından görünür olmanın, fark edilmenin yollarını aramaya başlar. Bu bağlamda, roman ve hikâye karakterleri arasındaki en belirgin fark, hikâyelerdeki karakterlerin daha çok kimsesiz çocuklar, eğitimsiz ve işsiz güçsüz tipler olmasıdır. Bütün bu mukayese ve tespitler sonucunda, denebilir ki, Halit Ziya, hayatı boyunca eserlerini hep aynı durumu kullanarak geliştirmiş, karakterlerin acıklı, sonu yenilgi veya kaçışla biten maceralarını bu durum üzerinde inşa etmiştir.

“Kar Yağarken”de para, görünürlük ve rekabet meselesi, anasız babasız bir sokak çocuğu olan Sermet Bey şahsında ele alınır. Aslında Sermet Bey, çevrenin kendisine taktığı bir isimdir. Yoksa, gerçek adının ne olduğunu o dâhil, hiç kimse bilmemektedir. Bununla birlikte, kendisine “Sermet Bey” denmesinden çok hoşlanır. Hatta, sadece “Sermet” diye seslenenlere dönüp bakmaz, cevap bile vermez. Sermet Bey, âdeta bütün yoksulluğunu, kimsesizliğini, sokak çocuğu oluşunu kendisine layık görülen bu unvan içinde unutmuş, belki de, bu unvanı kendi gerçeğiyle arasına koymuş ve ona sarıp sarmalayan bir ana kucağı işlevi yüklemiştir. Hikâyenin başında, İstanbul’un Eyüp semtinde, sessiz ve serin mezarlıkların, mütedeyyin ve kendi hâlinde insanların yaşadığı bir yerde yaşayan Sermet Bey, 10-12 yaşlarındadır. Anlatıcı, okurun hikâye karakterine sempati duyması, merhamet ve ilgi göstermesi için işe görünüşünden başlar:

“On iki yaşında var mıydı? Şakaklarında ensesinden sarkan düz, parlak, koyu siyah saçları altında sarı, süzgün, küçük yüzüne; gelişmemiş kemikleri üstünde donuk esmer rengiyle zayıf çizimleri görülen kaslarına, yırtık gömleğiyle, paçaları parçalanmış pantolonunun içinde ince bir değnek gibi duran yepelek vücuduna

bakılsa belki daha küçük sanılırdı. Ama ince, yayımsı kaşlarının altında her zaman uyanık bir zekâ parlaklığıyla gülümseyen, bütün sokak çocuklarında vaktinden önce gelişen yaşama bilinciyle; görmekteki, anlamaktaki düşünce hızlığını gösteren gözleri, belki on ikisinden fazla olacağını sandırırdı.

Sokak çocuğu!..” (65)

Sermet Bey, kendini bildi bileli sokaklardadır. Ev, aile, yuva nedir bilmediğinden, yaşadığı yeri “bitmez tükenmez koridorları, sofaları, avluları” olan kocaman bir ev gibi düşünmektedir. Sokaklar boyunca sıra sıra dizilmiş evler ise ona göre “o büyük evin birtakım odaları” (65) gibidir.

Hayatı, yaşamayı nasıl düşünmektedir? sorusunun cevabı ise, hayatın “kendisini her zaman kenarda bırakarak akıp giden coşkunun seli, büyük bir tiyatro sahnesi” olduğudur. Kendisi, bu tiyatronun sessiz bir izleyicisidir. Sokakta yaşamak, Sermet Bey’e diğer insanların hiçbir zaman elde edemeyeceği bir imkânı da sunmaktadır: “Rastlantı”.

“Değil mi ki rastlantı, onun önüne böyle her dakika değişen bir seyir koyuvermişti, o da her şeye tanış ve senli benli, bir bakışla bakmaya alışan gözlerini açar; Edirnekapı’dan Bahçekapı’ya, Karaköy’den Şişli’ye kadar uzanan bu sahneyi bol bol, kana kana seyrederdi.” (66)

Sermet Bey, zaman içinde, unvanına da uygun bir mizaç edinmiş esaslı bir şehirli karakterdir. Çünkü, tam da bir şehirli gibi kalabalığı, seyir keyfi, her an yeni bir insan veya başka şeylerle karşılaşma, değişip dönüşme olasılığı sunduğu için şehri sever, benimser. Bu anlamda şehir, aslında yazara da kurmaca için uygun bir atmosfer sağlar. Çünkü kurmaca, nefes alıp verebilmek için bu hikâyede şehir kavramı içinde düşünebileceğimiz ve çatışmaya uygun bir anlamlar manzumesine ihtiyaç duyar.

Başlıkta kullandığımız Capon ise, Sait Faik’in “Kalorifer ve Bahar” hikâyesinin şehirle kurmaca karaktere dönüşen, kendini bu kavramın içini dolduran bir nesneyle; kalorifer’le hikâyeleştiren karakterinin lakabıdır. Capon, insanların birbirlerini lakaplarıyla seslediği, adların unutulduğu, dolayısıyla Ahmet, Apostol, Yorgi, Avram, Şalom gibi adların uzaklaştırıcı belirtisel anlamların tehlikelerinin de böylece ortadan kalktığı bir mahallede; İstanbul’u taşradan ayıran sur dibindeki “sefil kulübelerin, ucu bucağı görünmez yangın yerlerinin ortasında” (10) yaşamaktadır. Burada yaşayanlar, bilmedikleri için elektrik, benzin, kalorifer, çini soba vb.’nin hasretini de hiç çekmemişlerdir. Herkesin hikâyesinin başlangıç ve sonunun birbirine benzediği, daha doğar doğmaz belli olduğu bu mahallede kadınlar doğar, “gene aynı mahallede fakat bir başka sefil kulübede ölürlerdi. Erkekler bu mahallede doğarlardı ama katiyen bu mahallede ölmezlerdi. Kimi hapisanede, kimi bir duvar dibinde, bir cami avlusunda, ne bileyim başka yerlerde, kendi doğdukları yerden başka yerlerde ölürlerdi.” (10).

İşte bu güvenli, ancak heyecansız, bidüziye ve renksiz sarmal niteliğindeki hayatı yaşayanlardan biri, suru aşmış ağabeylerinin hikâyelerini dinleyerek büyüyen, dönüşlerinde ona meraklı mekânlardan, insan ve eşyalardan söz eden arkadaşlarına mahcup olmamak için bazen yalan söylemek zorunda kalan “mavi gözlü” bir çocuk Capon’dur. “Orada, yazın kendisinden büyük arkadaşlarına mahalleyi bıraktıracak kadar mühim neler vardı?” sorusu, giderek aklını karıştırmakta, şehri onun için muhteşem bir cazibe merkezi hâline getirmektedir. Zihninde “kör kandil” ve “ampul ışığı” şeklinde, beyazla siyah kadar aralarında fark olan bir yer olarak ayırttığı sur dışı hakkındaki tek tanımlayıcı bilgisi, oradaki binaların “büyük, büyük, büyük” (11) olduğudur.

Taşradan Merkez’e: Sermet Bey ve Capon

Sermet Bey, kendini bildi bileli Eyüp’tedir. Bir gün, nedendir bilinmez, birdenbire gelen bir duyguyla bütün cami avlularını ve mezarlıklarını avucunun içi gibi bildiği bu şehri çok sıkıcı, ölüm sessizliğine boğulmuş bir yer olarak hisseder:

“Bir gün, ansızın ortaya çıkan bir duygu ile her gün arkalarına düşerek mezarlıklara kadar ilgisizce her deliğiyle, her bucağıyla dost olduğu bu mezarlar çölünden ruhunun koklama gücüne ezinç verici bir fanilik kokusu dokundu. Buradan kaçmak, daha ilerisini görmek, yaşama çemberine biraz daha genişlik vermek istedi.” (66).

Sermet Bey için artık Eyüp sürpriz, görünür olabilme, fark, değişim... gibi hem hayat hem de kurmaca için gereken özelliklerini yitirmiş, monoton, ‘hayat neşesi’ diyebileceğimiz potansiyelleri tükenmiş, kurumuş bir yere dönmüştür. Eyüp, onun için artık ‘hikâyesiz’dir. Bu hissinde, gezerken surlarının dibine kadar gittiği, ancak hiç öte yana geçip de görmediği, dolayısıyla ihtimallerle dolu bir yer gibi düşündüğü sur içi İstanbul’unu, yani “uzak yer”i merak etmesinin etkili olduğu kuşkusuzdur. Vedalaşırken, nereye gideceğini soranlara “eliyle **uzak, pek uzak** (abç) bir yer göstererek: “İstanbul’a!..” (67) deyişindeki anlam ve tonlamadan, Sermet Bey’in heyecanlandığı, bu durumun ayrıca monotonlaşan hikâyeyi de bir üst düzeye; tecrübe edilmemiş olan’a, yeni’ye, dolayısıyla farklı bir heyecana taşıyacağı aşikârdır. Diyebiliriz ki Sermet Bey’in hikâyeye çekilişi “uzak, çok uzak”, Capon’unkini ise “büyük, büyük, büyük binalar” söz grubundaki tekrarlarda içkin olan merak ve heyecan ve özlemde aramak lazımdır. Capon’u şehre götüren bir başka neden daha vardır: Kendini arkadaşlarına ispat etmek, böylece onlarla eşitlenmek, bir bakıma büyüdüğünü onlara olduğu gibi bütün mahalleye gösterme çabası.

Şehir: Kürk ve Kalorifer

Sermet Bey, bütün mal varlığını ucundaki bohçaya doldurduğu fındık dalından değneğini omuzuna atar, Eyüp’ten ayrılır ve bir Fatih edasıyla İstanbul’a (şehre) girer. Bu girişte, değneği ve ucundaki bohçası, sanılır ki Ulubatlı Hasan’ın

sancağıdır ve anlatıcı, İstanbul'a girişini fethin bir devri kapatması tarihsel realitesini ima edercesine kısa, net bir cümle ile ifade eder: "kışkandırıcı bir biçimde oynayarak, yırtık potinleriyle Sermet Bey İstanbul'a girdi." (66).

İlk günler keşfetmek, burada yaşayıp yaşamayacağına karar vermek için şehri bir süre sokak sokak, semt semt dolaşır. "O zaman bütün yarımada'yı yavaş yavaş, günlerce süren gezi dolaşmalarıyla dolaştı. Birbiri ardınca Fatih'te, Saraçhanabaşı'nda, Aksaray'da, Şehzadebaşı'nda, Sultan Bayezit'te, Hocapaşa'da rezk-i hayme-i ikamet etti." (67). Nihayet, "bir yaz gecesi Eminönü'nün kalabalığını, sabah pazarını, sonra gündüz Köprü'nün şamatasını görünce hayatın gürültüsüne (abç) tutkun oldu.

"Oh! Şimdi yerimi buldum... dedi." (67)

Kış gelinceye kadar pek çok insanla tanışan, dükkân önlerinde, bahçelerde yatıp kalkarak günlerini geçiren Sermet Bey, kısa sürede burada da tanınmış, sevilmıştır. Bir esnaf, geceleri kalması için ona dükkânının bir köşesini göstermişken bazıları da küçük bir sermaye vermişler, o da bu sermayeyle bir ara mumlu kibrit alıp satmış, sıkılınca ayakkabı boyacılığı yapmıştır. Ancak, bu işlerin hiçbirisini sevememiştir. Çünkü, çığırkanlık gerektiren bu işler "askeri mızıkalar geçerken öğrendiği havaları ıslıkla çalmasına engel oluyordu." (68) Gezme ve ıslık çalma fırsatını verdiği için Sermet Bey'in severek yaptığı iş, "ötekinin berikinin paketlerini, ufak tefeklerini taşımak"tır. (68).

"Götürelim mi efendim?"...

Tatlı bir gülümseyişle yakararak bir soruşu vardı ki o sesi işitip de kapılmamak, bu gür saçlarla küçücük büzülmüş fesi altında parlayan siyah gözlerin güleç sorucu bakışına "Evet" karşılığını vermemek mümkün olmazdı." (68).

Bir de gedikli müşterisi vardır. Bu, "bir mektepli çocuk"tur. Sermet Bey, her sabah Üsküdar vapuruna kadar sefertasını taşır, akşam yine orada karşılayarak evine kadar sefertasını götürür.

Sermet Bey'in şehirle kurduğu bu mutlu, yolunca ilerleyen ilişkisi, üşütüp hasta olduğu kış mevsimine kadar sürer. Artık boş kaldığında gezip tozmak yerine, Mayer mağazasının önünü mesken tutmuştur. Mağazanın vitrininde, âdeta çıplaklığıyla alay eden, küçümseyen ve üzerinde "silap astragandan geniş yakalı palto" (70) olan mankenle aralarında tuhaf bir ilişki başlamıştır. Her gün yanına gittiğinde, beyliğine ve şehirliliğine yakışır şekilde onu "Bunzur Müsyü" (71) diyerek selamlamayı adet edinen Sermet Bey, fiyatının beş lira olduğunu öğrendiğinde o paltoya sahip olma umudunu yitirdiği gibi, manken de şimdi ona başka türlü görünmeye başlamıştır. Şehrin bir başka imkânıyla tanışana kadar karamsar, soğuktan öleceğini düşünen Sermet Bey'e öyle gelmektedir ki, manken sanki ona "Bak paltoma, kürklü paltoma" demekte, onu küçümsemektedir. Şehrin potansiyel kötülükler kadar, potansiyel iyilikler anlamına geldiği, sefertasını taşıdığı mek-

tepli çocuğun üşüdüğünü fark ettiği Sermet Bey'e giymediği, ama yepyeni kürklü mantosunu hediye etmesiyle ortaya çıkar. Sevinçle paltoyu giyen çocuk, diğer kıyafetlerini de buna uygun hâle getirir. Fesini kalıba çektirir, yırtıklar içindeki ayakkabısını boyatır ve şehirli bir "bey" edasıyla, Mayer mağazasının vitrinindeki mankenin yanına gelerek ona "Bak, benim kürklü paltoma!..." (75) der. Şimdi eşitlenmişler ve şehir, ona bir eksikliği duyurduğu gibi bu eksigi, hem de zengin bir mektepli çocuk vasıtasıyla telafi imkânını sunmuştur.

Zihninde döndürüp durduğu "Kendisinden büyük arkadaşlarına mahalleyi bıraktıracak kadar mühim neler vardı?" sorusuyla mahallesinden ayrılan Capon ise, bir gün, "uzaktan aydınlığını ve ebedî yangını seyrettiği şehrin merkezine git"meye karar verir. (11). Aklının bir köşesinde arkadaşlarının bildiği, ballandıra ballandıra anlattıkları, kendisinin ise bilmediği/görmediği için eziklik duyduğu sinemayı bulmak/görmek vardır. "Bu mahallelerden şehrin merkezine gitmek, İstanbul'dan Ankara'ya gidip gelmekten zordur." (9). Buna rağmen, tramvaylara binip inmek suretiyle nihayet bir yerde kapısında kız ve oğlan resimleri asılı olan ve tabelasında "Santral Sineması" yazan sinemayı bulur. Birinin ısmarlamasıyla içeri girer. Ancak dönüşte onu mahallesinde ölümsüzleştiren, kahramanlaştıran, sinemadan çok, "sinemaya niyet, kalorifer kısmet" kabilinden, burada kaloriferle tanışması, oradakilere bunu tanıtmaması olacaktır. Çünkü sinema, arkadaşlarından duyduğu gibi gerçekten de "karanlık" bir yerdir ve Capon için bunu görmenin şaşırtıcı bir tarafı, herhangi bir yeniliği yoktur. Yenilik, hiç duymadığı, bilmediği kaloriferdedir. Soğuk kış günü ayakları donmuş olan Capon'u yanındaki adam, hemen ötedeki "yaldızlı parmaklığın yanına götürmüş"tür: "Bu yaldızlı parmaklık demirdendi. Ama kül rengine boyanmıştı. Ayaklarımı oraya dayar dayamaz yandılar. Herif bana kenarında dur, ısınırsın dedi. Bu ne amca? dedim. Buna kalorifer derler, dedi" (14). O günden sonra Capon'a bir ikinci lakap daha eklenmiştir: Kalorifer. Capon, şehre her gidişinde kaloriferle ısındığı gibi, döndüğünde anlattığı hikâyelerle de bütün mahalleyi ısıtmaktadır.

"Hikâye oldukça uzundu. O kadar uzundu ki, Capon ismi o gün içinde unutulmuş, Capon'un ismi Kalorifer olmuştu. Karın iki karışı geçtiği günlerde ateşsiz kulübelerde kalorifer hikâyesi anlatılır dururdu."

Beyaz, bembeyaz kış gecelerinde yalınayak çocuklar köpeklerle beraber koşuşurlarken, içerisi ağır bir insan kokusu dolu kahvenin önünde dinlenirler:

"Ulan Kalorifer, derlerdi. Isıtıyorsun insanı be!" (14, 15)

Capon, herkesin benzer bir kaderi yaşadığı mahallesi karşısında şehri, kış mevsiminde kaloriferin sıcaklığını sevmiştir. O sene, daha bahardan mahallesini terk etmiş, yeniden şehre gitmiş, kahvelerde çıraklık etmiş, kış geldiğinde ise diğerleri gibi yapmamış ve mahallesine dönmeyerek herkesi şaşırtmıştır. Oysa, başlarda şehri bilmediği için onu küçümseyen, dalga geçen herkes; "Camgöz, fır-lama, daha ertesi gün dört meyve ismi" kış gelir gelmez mahalleye dönmüşlerdir.

(18). Şimdi, ateşsiz evlerde, kahvelerde titreyerek zaman geçiren arkadaşları için Capon, gıpta ettikleri, kendisinden söz ettikçe ısındıkları bir kahramandır:

“İlk karla birlikte dönmeyecekler anlaşılırdı, onların ismi bir kahraman adı gibi, içerisi ağır bir insan kokusuyla dolu kahvede durmadan tekrarlanırdı. O sene yalnız iki isim ağızdan ağıza dolaştı. Bu iki isimse bir insana aitti:

“Capon, Capon dönmedi be! Aferin Kalorifer’e!”

Böylece bu iki ismin bir kişiye ait olduğunu bilmeyenler, sanki Capon’u, Kalorifer mahalleye döndürmedi sandılar.” (18).

Sonuç

Halit Ziya Uşaklıgil ve Sait Faik, Türk hikâyeciliğinde şehirli tavrın en önemli iki yazarıdır. Bu bağlamda, devriyle de birlikte düşünüldüğünde anlamlı bazı sosyolojik ve psikolojik perspektifler açabileceğini düşünüyorum. Halit Ziya’daki şehirli tavrın bir yanında sahilin yitimi, rekabet duygusu, maddi ve tensel arzuların erdem gibi bazı soyut değerlerin yerine geçmesi, diğer yanda ise ekonomik ya da kimsesizlik bağlamında ortaya çıkan eksiklik ve bu durumun oluşturduğu eşitsiz yaşam biçimlerinin hiç olmazsa acıma, şefkat ve empati duygularıyla telafi etme çabaları, birbirleriyle iç içe geçmiştir. Sait Faik’te de şehirli tavrın içeriğinin benzer olduğu söylenebilir. O da, sahilin kaybolduğunu düşündüğü bu ortama tabiat sevgisiyle, monotonluğunu bireysel birtakım hikâyeler doldurarak, yaşama ve sanata bağlılık gibi enstrümanlar geliştirerek karşı koymaya çalışır. Çoğu zaman boş verme, gerektiğinde ise dalga geçme gibi tepkilerle varoluşun kendini sürdürebileceği alanlar açmak ister.

Halit Ziya hakkındaki tespitler eşliğinde değerlendirdiğimizde “Kar Yağarken”’in Sermet Bey’i, oyuna eksikliklerle başlamakla birlikte, belki tam da bu yüzden, şehirli bir tavır olarak düşünülebilecek yoklama, deneme gibi kavramlarla ifade edebileceğimiz duygularla maceranın kucağına atılmıştır. O nedenle, bir zaman sonra “fanilik kokusu” duyduğu, her köşe bucağını iyice öğrenmekten kaynaklanan bir monotonluk hissettiği Eyüp’ten ayrılmaya, bir bakıma kendisini yeni, bilinmez ve daha büyük olanda sınamaya karar verir. Şehrin, bütün acımasızlığına rağmen yedeğinde tuttuğu merhamet duygusunun verdiği cesaretle atıldığı bu monotonluğu kırma macerasında onu endişelendiren ne insanlar, ne de kalabalığı ve karmaşasıyla şehirdir. Hikâyede o, doğal olana, kış ve soğuğa yenilecek gibi olacaktır. Yazar, burada devreye “şehir” demek olan pahalı kürk paltoyu sokarken, Sermet Bey’i buna uygun olarak yeniden dizayn eder. Şimdi ölümcül bir doğal realite karşısındaki Sermet Bey, para biriktirerek paltoyu almaya, böylece hayatta kalmaya gayret edecektir. Onu güçlü kılan bu umudun fiyatını öğrenmesiyle sönmeye yüz tuttuğu anda “iyilik ve merhamet” girer devreye. Soğuk bir gün, sefer tasını taşıdığı mektepli çocuk ona eski paltosunu hediye etmiştir. Sermet Bey için çok pahalı bir ihtiyaç olan paltonun bu şekilde temin edilmesinin başka bir anlamı

daha vardır: Soğuk kış günlerinde kendisini küçümsüyor gibi bakan, sanki “bak paltoma” diyerek Sermet Bey’in “beylik”ini tehdit eden mankenden intikamını almak. Paltoyu giyer giymez Mayer mağazasına koşması, mankene “-Bak paltoma” deyişinde, bir mankene karşı (sahteliğe, yapaylığa) -hem de kimsesiz bir sokak çocuğu olmasına rağmen- “kahraman ve şehirli” sıfatlarını muhafaza etmiş olmasının onur ve gururudur.

Sait Faik’in “Kalorifer ve Bahar”ındaki Capon da oyuna eksiklerle başlamış, ancak merak, macera arzusu ve cesaret gibi özellikleriyle kendisini şehirli kılmış bir karakterdir. Onu “Binalar büyük büyük, büyüktür” diyerek merakını ve özlemini ifade ettiği sur dışındaki şehire fırlatan sebep, sadece yukarıda sıralananlar değildir elbette. Capon’un bütün bu duygularının kuvveden fiile çıkmasındaki en bariz etken, bilgi bakımından arkadaşlarıyla rekabet etme arzusu, kendine karşı olduğu gibi arkadaşlarına, mahallesine bireyliğini kabul ettirme kaygısıdır. Önce sinema dolayımında gittiği şehirden o da Sermet Bey gibi doğal ve ölümcül tabiatla karşılaştığında şehre daha bir bağlanır, bir daha da oradan dönmez. Ölümcül tabiat, şehrin bütün yapaylığı, sanallığı içinde varlığını değiştirmeyen soğuk’tur. Çok üşüyen Capon, kaloriferle sinemada tanışır ve fakir mahallesinin sobaları yanmaz evlerinde, kahvehanelerinde titreye titreye geçirilen kışa, soğuğa bir daha da dönmek istemez. Bir süre onun anlattığı kalorifer hikâyeleriyle ısınan arkadaşları, daha sonra kışın gelmesine, herkesin mahallesine dönmesine rağmen geri dönmeyen Capon’un birbirlerine ancak kahramanlara mahsus olan cesaretini anlatarak hem kendilerini hem de fakir mahallelerinin soğuk, sobasız kış günlerini ısıtırlar.

“Bak paltoma” diyen Sermet Bey’e de, Kalorifer’e de “Afferin.”