

Palto'lu Hikayeler: “Palto” Nesnesi Merkezinde Hikâyelerin İncelenmesi

RAMAZAN ARI*

Öz: Cansız nesnelere, insanla ilgili olarak ya da onunla ilgileri nispetinde edebi esere girerler. Bu bağlamda kimi zaman kahramanın ruh haletini, karakterini yansıtan bir araç kimi zaman hikâyenin mesajının verilmesinde kullanılan bir sembol kimi zaman somut bağlamdan soyuta geçişi sağlayan bir nesne kimi zaman da “arzu edilen” ya da “korku duyulan” nesne konumunda hikâyenin kurgusunun merkezinde yer alabilirler.

Çalışmada, içerisinde palto nesnesi yer alan beş hikâye, palto nesnesi merkeze alınmak suretiyle yakın okuma yoluyla incelenmiştir. Bu bağlamda, Halid Ziya'nın *Kar Yağarken*, Oğuz Atay'ın *Beyaz Mantolu Adam*, Gogol'un *Palto* ve Bahaddin Özkışi'nin *Palto* ve *Asıl Sebep* incelenen hikâyelerdir. Bu hikâyelerde cansız bir nesne olarak palto, birçok işlevleri haizdir.

Palto, rengiyle, şekliyle, cinsiyet özelliğiyle, hatta emanet olma vasfıyla dahi işlenir. Ayrıca bütün hikâyelerde paltonun insan psikolojisiyle bağı kurulur. Ona karşı duyulan arzunun, tutkunun sebebi, paltoya kavuştuktan sonra onu sırtına geçirip soğuktan korunmak değildir. Onun ifade ettiği ya da insanların ona yükledikleri güçlü olma, soyluluk, zenginlik, saygı görme gibi soyut düşüncelerdir. Paltoya kavuştuktan sonra, kahramanların paltonun taşıdığı bu karakter özelliklerini de sırtlarına geçirmişçesine hareket etmeleri bundandır.

Anahtar Kelimeler: Nesne, Sembol, İşlev, Hikâye, Palto

* Yrd. Doç. Dr., İğdir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. ramazan.ari@igdir.edu.tr

Coated Stories: Investigation Of Stories In "Palto" Object Center

Abstract: Lifeless objects enter literary work in relation to human or in proportion to human interest. In this context, the coat is an object which is sometimes located at the center of the fiction of the story in the form of a vehicle that reflects the mood of the hero, a symbol sometimes used in giving the message of the story, sometimes makes a transition from concrete context to abstract or sometimes a "desirable" or "feared" object.

In the study, the five stories in which the coat object was located were examined through close reading by taking the coat object into the center. In this context, Halid Ziya's *Kar Yağarken*, Oğuz Atay's *Beyaz Mantolu Adam*, Gogol's *Palto* ve Bahaddin Özkıışı's *Palto* and *Asıl Sebep* are the stories studied. As a lifeless object in the stories studied, the coat has many functions. The coat is processed by color, by gender, or even by entrustment.

The coat is handled with color, shape, gender, even entrustment. Also, in all stories, the coat is linked to human psychology. The reason for the violent desire for the coat is not to wear it after you get it, not to protect it from the cold. It is the kind of thinking that people have put on him, such as strength, nobility, wealth, respect. It is a fact that after the confrontation of the coat, the heroes move as if they have the character of the palton on their backs.

Key Words: Object, Symbol, Function, Story, Coat

Giriş

Doğada var olan varlıklar sadece kendisi olarak değil, kendisiyle birlikte başka bilgi, düşünce ve duyguların anlamlarını da taşırlar. Bu anlamda insan, kendisine çeşitli roller, değerler atfetmekle birlikte, cansız nesnelere de bu alanın içerisinde dâhil eder. Anlam yüklemekte sınırsız bir güce ve yeteneğe sahip olan insan, çevresindeki varlıklara, insana dair kavramları aşılır. "Barış" kelimesinin yetmediği yerde, zeytin ve palmye dalı "barış"ın sembolü yerini alır¹.

Sanatın hemen her alanında nesnelere kullanılır. Soyutun somutla ifade edilmesi ancak nesnelere gerçekleşir. Bu son derece doğal bir durumdur. Bununla birlikte, sanatçı nesneyi eserinde adeta yeniden kurgular, dönüştürür ve kompozit eder. Bir nevi sanat süzgecinden geçirerek ona yeni kimlik verir. Beatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı* adlı eserinde, sanatta nesnenin kullanımını ve sanatın bu noktadaki sihirli tesiriyle ilgili şu tespitlerde bulunur:

*"Sanat, başka ortamlarda değeri olmadığı gibi, içerik olarak da değeri olmayan nesnelere (...) idealliğini yüceltir. Başka yerde rastladığımızda hiç önem vermeyeceğimiz yanlarını gözümüzde sevimli kılarak, bu nesnelere kendileri için durağan kılar, birer amaca dönüştürür."*²

Nesnelere edebiyatta kullanımına gelince cansız varlıklar, insanla ilgili olarak ya da onunla ilgileri nispetinde edebi esere girerler. Bazen yardımcı unsur bazen korku ya da arzu duyulan nesne bazen de sembol olarak eserin olay örgüsü içinde yazınsal işlevler üstlenirler. Hatta kimi zaman başlı başına bir eserin mesajını ileten bir araç dahi olabilirler. Bununla birlikte romanda nesnelere temel işlevi, *gerçeklik etkisi* yaratmaktır. Roland Barthes, bu düşünceci temsilcilerinden biridir. Ona göre, Flaubert'in barometresi ve Michelet'in aynası bize

¹ Gülcan Çolak Bostancı, Eşyanın Göstergeselliği ve Edebi Metinlerde Şeylerin Dili, *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları, Festschrift In Honor Of Walter G. Andrews I*, Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, V. 34/1, (2010), s. 51.

² Beatrice Lenoir, *Sanat Yapıtı*, çev. Aykut Derman, İstanbul: YKY, 2003, s. 68.

yalnızca şunu söyler: “Biz gerçeğin kendisiyiz.”³. Tabii Barthes, nesnelere tek işlevinin bu olmadığını, aynı zamanda nesnelere karakter ve atmosfer yaratma gibi bir işlevi olduğunu da sözlerine ekler⁴.

Ahmet Hamdi Tanpınar, *Araba Sevdası* romanında asıl kahramanın araba olduğunu söylerken yerinde bir tespit, edebî eserde nesnenin önemine dikkat çeker⁵. Mezkûr romanda araba nesnesiyle Bihruz Bey karakteri arasında sıkı bir bağ vardır. Onun toplumsal konumunun, psikolojik durumunun, ihtirasının, zevk ve eğlenceye düşkünlüğünün sembolüdür. Dolayısıyla araba nesnesinin karakteri anlatmak gibi yazınsal bir işlevi bulunur.

Edebî metinlerde nesnelere anlatıdaki rollerini irdeleyen Aslı Uçar’ın, *Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere* başlıklı doktora tez çalışması, konuya dair önemli çalışmalardan biridir. Uçar, dokuz roman üzerinden eşya merkezli bir okuma yoluyla edebî metinlerde nesnelere rollerini tayin etmeye çalışmıştır. Uçar çalışmasında, edebî metinlerde nesnelere işlevine dair yukarıdaki tespitleri teyit etmenin ötesinde nesnelere anlamsız fazlalıklar olmadığını, edebî metinlerde nesnelere karakter özelliği göstererek *karakter-nesne* özelliği kazanabildiğini, bunun yanında kimi nesnelere metaforik ve metonimik özellikler sergilediğini, hatta nesnelere kurgu içerisinde dramatik gerilime katkıda bulunabildiklerini ifade eder⁶. Uçar’a göre edebî bir metindeki bütün nesnelere “kurmaca”dır ve çoğunun anlatı yapısında yazınsal işlevleri bulunur⁷. Çehov’un “Sahnedeki duvara asılı bir silah varsa, hikâyenin bir

³ Ian Watt & Roland Barthes, *Roman ve Gerçek Etkisi*, çev. Mehmet Sert, İstanbul: Donkişot Yayınları, 2002, s. 73.

⁴ Watt & Barthes, *Roman ve Gerçek Etkisi*, s. 62.

⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1982, s. 492.

⁶ Aslı Uçar, *Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2012, s. 203.

⁷ Uçar, *Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere*, s. 16.

yerinde o mutlaka patlar." sözü de, edebî metinde nesnenin işlevine dair gönderme niteliğindedir.

Yukarıdaki bilgilerden hareketle bu çalışmada, "palto" nesnesi merkeze alınmak suretiyle, beş ayrı hikâyeye yakın okuma yoluyla incelenecektir. Gogol'un *Palto*, Halid Ziya Uşaklıgil'in *Kar Yağarken*, Oğuz Atay'ın *Beyaz Mantolu Adam*, Bahaeddin Özkışi'nin *Palto* ve *Asıl Sebep* adlı hikâyeleri inceleme konusunu oluşturan hikâyelerdir. Hikâyelerin ortak noktası, "palto" nesnesidir. İncelenilecek hikâyelerde, insan merkez alınmakla birlikte, insanın eşya (palto) ile ilgisi, bir eşyanın (paltonun) insan psikolojisine etkisi ve insanı anlamak noktasındaki işlevi gösterilmeye; bunun yanında bir nesne olarak "palto" nun hikâyenin kurgusu ve metin içindeki yazınsal işlevi tayine çalışılacaktır.

1. Hikâyelerdeki İşlevi Açısından Palto

Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven* adlı eserinde "Sanat gürültüyü (sözcüğün bildirişim olgusundaki anlamıyla) bilmez. Sanat katışıksız bir dizgedir; onda hiçbir zaman yitirilmiş bir birim yoktur."⁸ der. Anlatma esasına bağlı edebi metinlerde her unsur, her birim en küçüğünden en büyüğüne kadar, farklı derecelerde anlamlar taşır. Anlamsız hiçbir birim yoktur. Bu birimlerin mutlaka bir işlevi vardır. Bu işlev, fark edilemeyecek kadar basit de olabilir. Ayrıca bunlar hem birbirlerine hem de ana birime/unsura doğrudan veya dolaylı olarak bağlıdır. Bu yüzden hiçbir birim gereksiz değildir ve orda bulunmasının mutlaka bir anlamı, bir amacı vardır⁹.

Gogol'un "Palto" hikâyesine bakıldığında palto, kahramanı tanıtıcı bir işlev üstlenmekte, onun karakteriyle, hayat anlayışıyla örtüşen bir özellik arz etmektedir. Hikâyenin başında eski arkadaşlarının deyimiyle "çula" sahip Akakiy Akakiyeviç, hayatı ciddiye almayan, ona karşı son derece kayıtsız biridir. Fakat bu ciddiye almama, kayıtsız olma bilinçli olarak yapı-

⁸ Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat- Sema Rifat, İstanbul: YKY, 1993, s. 93.

⁹ Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, s. 92-98.

lan bir tavır değildir. Bu daha çok hayatın farkında olmama, yaşadığını hissetmemekten kaynaklanan bir durumdur:

“...o her gün işe giderken ya da işten dönerken yolda neler olup bittiğine hiç dikkat etmezdi...Eve döndüğünde hemen yemeğe oturur, alelacele içtiği çorbasından sonra bol soğanla pişirilmiş bir parça sığır etini, içine düşmüş sinek ya da Tanrı'nın yarattığı akla geldik gelmedik bin bir şeye aldırmadan yer, yediği yemeklerin lezzetinin farkında bile olmazdı.”¹⁰

Akakiyeviç, kendi varlığının farkında olmadığı gibi, etrafındakiler de onun farkında değildir. Bakanlıkta yazıcı olarak çalışan Akakiyeviç, iş yerine gittiğinde kendinden alt mevkide çalışan odacılar, o geçerken şöyle hafifçe kımıldamak şöyle dursun, ta ötelerinden bir sinek uçuyormuş gibi umursamaz davranırlar¹¹. Bu tavırları, onun yeni palto almasına kadar sürer. Yeni paltıyla birlikte, Akakiyeviç etrafındakiler tarafından fark edilmeye başlar. Akakiyeviç'in sahip olduğu eski palto, sadece bedenini değil, sanki onun varlığını ve kişiliğini de örtüyor gibidir. Ayrıca içinde yaşadığı hayatı görmesini engelleyen bir nesne, yani hem dıştan içi hem içten dışı görmesini engelleyen bir örtü konumundadır.

Kahramanın yaşam anlayışının ya da yaşamı anlayamayışının doğal bir sonucu olarak fiziksel görünüşüne de dikkat etmeyen Akakiyeviç'in paltosunun özellikleri, yaşam tarzı ile paralellik arz eder: “Üstü başı, giyimini kuşamı umurunda değildi. Resmi giysisi (paltosu) yeşil rengini yitirmiş, kumlu kızıl bir renk almıştı.”¹² Anlatıcı, bu noktada paltonun fiziksel durumunu izah etmekle birlikte, Akakiyeviç'in hayatına da gönderme yapar. Yeşili kaybolmuş renksiz bir palto, anlatıcının kullandığı

¹⁰ Nikolay Vasilyaviç Gogol, *Bir Delinin Hatıra Defteri-Palto-Burun -Petersburg Öyküleri ve Fayton-* çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: Türkiye İş Bankası, 2015, s. 148.

¹¹ Gogol, *Bir Delinin Hatıra Defteri-Palto-Burun -Petersburg Öyküleri ve Fayton-*, s. 145.

¹² Gogol, *Bir Delinin Hatıra Defteri-Palto-Burun -Petersburg Öyküleri ve Fayton-*, s. 147.

bir semboldür. İşi dışında gezip dolaşma, bir davete, eğlenceye katılma gibi hayatını renklendirecek hiçbir faaliyette bulunmayan Akakiyeviç'in hayatının rensizliğinin somut bir göstergesidir.

Hayat içerisinde, herhangi bir yaşam belirtisi göstermeksizin yaşayan Akakiyeviç, Petersburg soğuklarının başlamasıyla ilk yaşam belirtisini gösterir: Üşür. Ardından üşüme nedeninin paltosunun kötü durumundan kaynaklandığını fark eder. Bu, aynı zamanda yeni bir paltonun ilk işareti, ona sahip olmaya giden yolun başlangıcıdır: *"Bir gün işten eve dönüşünde paltosunu güzelce inceledi ve özellikle de sırt ve omuzlar başta olmak üzere birkaç yerde paltosunun hem çuha kumaşının hem de astarının tümüyle eriyip tülbent gibi inceldiğini fark etti."*¹³ Bu gözden geçirme, aslında Akakiyeviç'in palto ile birlikte kendi hayatını da gözden geçirmeye başladığı, hayatındaki olumsuzlukları fark ettiği bir uyanış halidir.

Akakiyeviç, eski paltosuna yama attırmak üzere terzi Petroviç'e gider. O paltonun tamir edilemeyeceğini söyleyip yeni palto diktirmesini önerir. Terzi Petroviç, yeni bir paltonun diktirmenin maliyetini Akakiyeviç'e söylediğinde, onun *"Bir palto için yüz elli ruble mi!"*¹⁴ şeklinde yüksek sesle tepki vermesi, yukarıdaki uyanış halinin, ilk kez harekete dönüşmesidir. Pazarlıktan sonra nihayetinde seksen rubleye anlaşılır. Artık yeni bir palto sahibi olacaktır. Daha, yeni paltoya sahip olmadan bile, paltonun dikilmesi aşamasında, onun heyecanıyla Akakiyeviç'te birtakım değişiklikler olmaya başlar:

"Akakiy Akakiyeviç sanki daha bir canlanmış, hayatta bir amacı olan, bu amaç uğruna ne yapacağını, ne edeceğini bilen sağlam karakterli bir insan olmuştu. Yüzünden ve davranışlarından kuşkucu, kararsız, güvensiz, silik, sünepe ne varsa silinip gitmişti. Zaman zaman gözleri bir kor gibi yanıyor, bu da bir yana kafasından son derece gö-

¹³ Gogol, *Bir Delinin Hatıra Defteri-Palto-Burun -Petersburg Öyküleri ve Fayton-*, s. 150.

¹⁴ Gogol, *Bir Delinin Hatıra Defteri-Palto-Burun -Petersburg Öyküleri ve Fayton-*, s. 155.

zû pek düşüncelerin geçtiği oluyordu...”¹⁵

Paltonun durumu ile Akakiyeviç'in durumu arasındaki paralellik, hikâye boyunca devam eder. Yeni palto ile Akakiyeviç'in hayata bakış açısı adeta yenilenir. Artık onu hayata bağlayan bir şey vardır. Anlatıcının benzetmesi ile artık *yaşam yolunu onunla birlikte aşmaya karar vermiş hoş, sevimli bir yaşam arkadaşı vardı...bu paltosundan başkası değildi*¹⁶. Sosyal yaşamında da değişiklikler olan Akakiyeviç, arkadaşlarının teklifi üzerine çay davetine katılır. Bu, aynı zamanda etrafındakiler tarafından da Akakiyeviç'in artık fark edilir olduğunun göstergesidir. Yeni bir palto ve yine eskisinden çok farklı, yeni bir Akakiyeviç ortaya çıkmıştır. Yeni paltoya sahip olma onun için sanki bir milattır. Davetten sonra akşam eve dönerken Akakiyeviç'in paltosu çalınır. Polise şikâyette bulunmasına rağmen kimse ona yardım etmez. Paltosunun çalınması ve bulunamayacak olması onda büyük bir etki yaratır. Sanki tek yaşama kaynağı oymuşçasına, üzüntüden hasta olur ve bir müddet sonra ölür. Paltonun yok olması ve Akakiyeviç'in ölmesi, kahramanla palto arasındaki paralelliğin hikâyenin sonunda dahi, ikisinin yok olmasına kadar, sürdüğünün göstergesidir. Dolayısıyla bu hikâye için paltonun hikâyedeki işlevi, okuyucuya kahramanı anlatmaktır denebilir. Palto karakter oluşturmada, kahramanın değişim ve gelişimini aktarmada kullanılan bir araç nesnedir.

Oğuz Atay'ın “*Beyaz Mantolu Adam*” hikâyesinde ise palto, Gogol'un “*Palto*” hikâyesindeki benzer, kahramanın fiziksel ve psikolojik durumunu yansıtıcı bir işlev üstlenir. Hikâyenin başında cami önü gibi kalabalık bir yerin köşesinde oturur vaziyette karşımıza çıkan hikâye kahramanı, anlatıcının verdiği bilgilere göre hayatında başarısız, parası olmayan yapaşalınız birisidir. Cami önünde otururken onu dilenci zannedip para atanlar, konuşmaya çalışanlar, laf atanlar olur. Fakat o hiç birisine karşılık vermez, hiç kimseyle konuşmaz. Bu esnada

¹⁵ Gogol, *Bir Delinin Hatıra Defteri-Palto-Burun -Petersburg Öyküleri ve Fayton-*, s. 158-159.

¹⁶ Gogol, *Bir Delinin Hatıra Defteri-Palto-Burun -Petersburg Öyküleri ve Fayton-*, s. 158.

yanına kucağındaki kundak çocuğuyla karanlık bir kadın çömelir. Bir süre, iki leke gibi duvara dayalı dururlar. Sonra *açık leke* (kahramanımız) avlunun ortasına doğru yürür ve oradan ayrılır¹⁷. Burada anlatıcı hem kadını hem kahramanımızı "leke" olarak nitelemekle dışarıdan bir bakışla toplum için istenmeyen birer varlık olduklarını düşündürmektedir. Bununla birlikte, ana kahramanı "açık leke" olarak vasıflandırması onun silik, görünmez varlığının da sembolü olarak düşünülebilir. Açıklık vasfı ileride sahip olacağı beyaz manto ile de ilişkilendirilebilir.

Hikâye boyunca insanların topluluk halinde bulunduğu cami önü, pazar yeri, köprü üstleri, plaj gibi kalabalık ortamlar dikkat çeker. Anlatıcı, ironik bir şekilde kahramanın yalnızlığını anlatmak için bu mekânları kullanır. Kahraman, hikâye boyunca kalabalıklar arasında bulunmasına rağmen kimseyle konuşmaz. Kendisine küfür edilmesine, bir satıcının onu dükkânında canlı manken olarak kullanmasına, onunla şarap içip kemer hediye eden adama herhangi bir tepki vermez. Aslında bunu bilerek yapar. Toplumla bütünleşmeyi istemez. Kendi istediği gibi olmaya çalışır. Örneğin, pazar yerine gittiğinde beyaz bir manto dikkatini çeker. "*Uzun ve aydınlık, kloş etekli, kocaman düğmeli bir hayalet benzeyen, geniş yakalı, serin bir mantodur bu.*"¹⁸ Özellikleri itibariyle dikkat çekici, hatta bir kadın mantosu olmasına aldırmayıp erkek kahraman onu giyerek o şekilde dolaşır. Bu davranışı çevredekilerin dikkatini çekmesine karşın, o devamlı susar, kimseye aldırmaz. Adeta çevresindekileri görmez, sanki onlardan ayrı bir dünyada yaşar. Ayrıca burada mantonun hayaletle benzetilmesi, toplum içinde hayalet gibi yaşayan kahramanın hayat tarzıyla örtüşür.

Kahraman bütün bunlara rağmen devamlı toplum içinde kalmaya, onlardan ayrılmamaya da dikkat eder. Kalabalık içinde yalnız, fakat o kalabalık olmadan da tek başına var olmayan, hayatın içinde kimliksiz, nerdeyse kendine yabancı biridir. Ya da toplumun kendisine biçtiği rolü oynayamamış - oynamak istememiş- kendisine, deli denmesini göze alabilecek

¹⁷ Oğuz, Atay, *Korkuyu Beklerken*, Ankara: İletişim Yayınları, 2015, s. 12.

¹⁸ Atay, *Korkuyu Beklerken*, s. 14.

kadar sıra dışı bir öykü kişisidir. Özellikle seçtiği beyaz renkli kadın mantosu ve o mantoyla birlikte denize, daha doğrusu ölüme doğru gidişi bize bunu anlatır. Hatta onun bu tavrı, hayatta yalnızlaştırılmışların, bir başkaldırı işareti olarak da algılanabilir¹⁹. Hikâyenin sonunda sahilde gezerken etraftakiler tarafından yadırganmasına, onu bunaltmalarına, susarak cevap vermenin yetmediğini gören kahraman, denize girip kendini öldürerek onlara en büyük tepkiyi verir.

Hikâyenin başındaki açık leke, kahramanın beyaz manto giymesiyle bir anlam kazanır. Beyaz manto giydikten sonra kahraman, toplumun bir parçası değilmişçesine, toplum tarafından kabul görmemiş, garipsenmiş, adeta bir leke gibi görülmüştür. Kadın paltosu giymesi ise toplumda farklılıkların, bir leke olarak görülmesine bir itiraz, başkaldırı olarak düşünülebilir. Sümeyye Dinler Köksal'a göre de, "*Beyaz Mantolu Adam*" hikâyesi, yoğun olarak yabancılaşma ve yalnızlaşma teması üzerinde durur ve hikâyede otorite ve beden sınırlaması eleştirilmektedir²⁰. Bu mesajın verilmesinde paltonun büyük payı vardır. Dolayısıyla palto hikâyenin mesajının verilmesinde araç olarak kullanılmış somut bir nesnedir, denebilir.

Halid Ziya'nın "*Kar Yağarken*" hikâyesinde palto bir işlevden öte, olayların merkezi konumundadır. Hikâyenin ana olayı Sermet Bey'in paltoya kavuşması, ona sahip olmasıdır. Hikâyedeki diğer bütün ara olaylar -Sermet Bey'in İstanbul'a gelmesi, orada hamallık ya da kendi deyimiyile "paket taşıyıcılığı" yapması, köprüde yemek tasını taşıdığı beyle tanışması, soğukların başlaması, Sermet Bey'in hasta olması, paltonun hediye edilmesi- ana olayın gerçekleşmesini sağlayan, ona zemin hazırlayan ara olaylardır. Bunun dışında verilen bilgilerin hepsi ana olayı geciktirici, sonuca gitmeyi oyalayıcı unsurlardır.

¹⁹ Betül Tarıman, *Oğuz Atay'ın Beyaz Mantolu Adam Öyküsünde Bir İtiraz Olarak İnsan*: 2008., http://mavimelek.com/beyaz_mantolu_adam.htm (Erişim Tarihi: 20.02.2017), s. 31.

²⁰ Sümeyye Dinler Köksal, Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken Hikâye Kitabında İroninin Kullanımı, *Turkish Studies -International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/9 (Summer 2014), s. 503.

Umberto Eco'nun ifadesiyle, *anlatısal oyalanmadır*²¹. Dolayısıyla hikâyedeki bütün birimler doğrudan veya dolaylı olarak paltoyla bağlantılıdır.

Bir durum hikâyesi olan Bahaeddin Özkıışı'nın "Palto" hikâyesinde hastane kafeteryasında iki kişinin palto ile ilgili konuşmalarından bahsedilir. Bu hikâyede palto, insan psikolojisine etki eden bir nesne olarak yer alır. Hikâyede yeni, ilk defa giyilen bir kıyafetin insan psikolojisine etkisinden söz edilir. "O ucuz bir paltonun, bense, iki gün yatağa çıkarmadan giydiğim bir gece elbisesinin zavallı kurbanları. Yapayalnız odamda, benimle hiçbir ilgisi olmayan yeni elbise min bana azap verışı nedendi? Nedendi bu adamın yeni paltodan kıvranışı?"²² derken anlatıcı bu duruma işaret eder.

Hikâyede anlatıcı, hikâyedeki kahramanın kendisi yani kahraman anlatıcıdır. Anlatıcı mesajını kendisi değil, hastane-nin kafeteryasında konuştuğu diğer şahıs aracılığıyla verir. Bu şahıs, yeni palto aldığıında hissettiklerini ve eski paltosuna duyduğu özlemi şöyle anlatır:

*"Ben istiyordum ki, yeni paltonun sahibi, paltoya sahip olmadan önceki adam olsun...Beni yorgun günün akşamlarında, bir dost, bir arkadaş gibi sarardı. Benim yakınım-dı ama nasıl yakınım-dı bilseniz. En mutlu anlarımın arkadaşığıydı. Okuduğum ve düşündüğüm anların, en anlamlı arkadaşığıydı. Eski dostlar gibiydi benim için. Hani, iliğine kemiğine kadar tanıdığınız, ezbere bildiğimiz eski dostlar gibi."*²³

Dolayısıyla hikâyede, bir kıyafetin insanla duygusal bağlamda kurduğu ilişki sezdirilir. Palto, mesajı iletmek için bir araç olarak kullanılır. Bu amaç için alelade seçilmiş bir eşya gibi dursa da, sebebi paltonun insan vücuduna temas eden ona en yakın olabilecek türden bir eşya olması olabilir.

²¹ Umberto, Eco, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları, (7. Bsk.), 2013, s. 91.

²² Bahaeddin, Özkıışı, *Göç Zamanı*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1990, s. 51.

²³ Özkıışı, *Göç Zamanı*, 1990, s. 48-49.

“*Asıl Sebep*” hikâyesinde sevgilisiyle buluşacak bir arkadaşına paltosunu emanet olarak veren birinin iç monologları içinden geçirdikleri anlatılır. Bahaeddin Özkişi, yine kıyafetin insan psikolojisine etkisinden bahsetmekte; fakat burada farklı olan, yeni veya eski bir kıyafetin değil, emanet bir kıyafetin (paltonun) insanda uyandırdığı *iğretilik* ve sahteliktir:

“Ah dostum, biliyor musun ki onu giydikten sonra hareketlerin de pardösü kadar iğreti olacaktır. Biliyor musun ki, mutlak samimiyetin o gösterişli kumaş parçası altında cazibesini kaybedecek ve sen nişanlın için sevgini bununla takviye aletâdeliğini gösterecek kadar alçalacaksın.”²⁴

Ahmet Cüneyt İssı, *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkişi'nin Öykücülüğü* adlı eserinde, *Asıl Sebep* hikâyesini incelerken paltonun işlevine dair şunları kaydeder: Öyküde kahramanın ilk bakışta iyilik gibi görünen eylemi aslında bir kibrin büyütülmesi, bir kötülüğün palto şeklinde başka birine devrinden duyulan hazdan başka bir şey değildir²⁵. İssı, bir pardesü çevresinde kurgulanan hikâyede vurgulanmak istenen düşüncenin eşya ile insan duygu ve düşünceleri arasındaki etkileşim olduğunu sözlerine ekler. Bu bağlamda Gogol'un Palto'sunda, yeni paltoyla kişiliği ve hayat pratikleri kökten değişen Akakiy Akakiyeviç'i hikâye kahramanı ile ilişkilendirir²⁶.

2. Somuttan Soyuta Geçiş Sağlayan Nesne Olarak Palto

Sembol, *bir şeyi gösteren, bir anlamı, bir düşünceyi görünebilir kılan göstergedir*²⁷. Philip Stevick *Roman Teorisi* adlı eserinde sembolün edebî eserde kullanımıyla ilgili şunları söyler:

“Rasyonel ve günlük gerçeğin dışındaki bir tecrübeyi ifade etmek için konuşma dilinin yeterli olmadığına inanan

²⁴ Bahaeddin, Özkişi, *Göç Zamanı: “Bir Çınar Vardı, Göç Zamanı, Papağan Dedi ki”*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2014, s. 17.

²⁵ Ahmet Cüneyt İssı, *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkişi'nin Öykücülüğü*, İstanbul: Roza Yayınevi, 2010, s. 164-165.

²⁶ İssı, *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkişi'nin Öykücülüğü*, s. 166.

²⁷ Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1988, s. 160.

yazar, dili mantık ölçüleri içinde kullanmak yerine, mantıki bir manayı, nitelik ve imaları zenginleştirmek için, anlatmak istediği tecrübeyi somut bir sembolle ifade edebilir"²⁸.

Edebi metinlerde sembol, metnin arka planını oluşturan, metnin yüzeysel anlamından derin manasının kavranmasına olanak tanıyan bir birimdir. Semboller, metnin içinden metnin dışına, insanın hayal dünyasına açılan bir pencere gibidir. Bu pencereden görünenlerle metnin anlamı tamamlanır.

Sembolik metinlerde semboller, metafizik veya görünmeyen bir mananın somutlaştırılmış imajıdır. Örneğin, kuzu, masum bir kurbanı; kanadı kırık bir kuş ise hayal kırıklığını temsil eder²⁹. Bu somut nesnelere, hikâyenin arka planındaki soyut anlam dünyasına geçişi sağlarlar. Ele alınan hikâyelerde palto farklı kimliklerin, soyut birtakım durumların somut bir sembolü durumundadır. Niteliğine göre temsil ettiği kavramlar değişmektedir. Gogol'un "*Palto*"sunda eski palto, fakirliğin, hor görülmeşlüğün sembolüdür. Buna karşın yeni, güzel bir palto da zenginliğin, gururun, kibrin sembolüdür. Akakiyeviç'in eski paltolu hali ve yeni paltolu durumuyla ilgili verilen bilgilerin yanında, Akakiyeviç'in evinin bulunduğu semt ve arkadaşlarının oturduğu semtle ilgili yapılan tasvirler bu fakirlik- zenginlik tezdadını destekleyici diğer sembolik durumlardır.

Soyut kavramları ifade etmenin dışında, bir de sembollerin metin içerisinde birtakım durumların sembolü olmak gibi bir işlevi de bulunur. Gogol'un hikâyesinde palto, kahramanın bir sembolü durumundadır. Palto oldukça eski bir paltodur. Rengi gitmiş, omuzları bir yanından öbür yanı görülecek denli incelmış, soğuğu, rüzgârı hiç tutmayan ve astarı lime lime bir palto söz konusudur. Bir bakıma kıyafet özelliğini kaybetmiş bir haldedir. Akakiyeviç'in arkadaşlarının deyimleriyle bir "*çuldu*" artık. Sadece örtmek özelliği bulunur. Yalnız Akakiyeviç, bu durumun hiçbir şekilde farkında değildir. Ta ki uyarıcı bir

²⁸ Philip Stevick, *Roman Teorisi*, çev., Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004, s. 289.

²⁹ Stevick, *Roman Teorisi*, s. 305.

olayın oluşuna, Petersburg soğuklarının başlamasına değin de farkına varmaz. Akakiyeviç aynı şekilde, ilk başta kendi benliği olmak üzere, yaşadığı hayatın, içinde bulunduğu dünyanın farkında değildir. Sanki bütün insanî özelliklerini yitirmiş, hisleri yok olmuştur. Yazıları temize çekmek gibi basit, gördüklerini temize çekmekten ibaret bir işte çalışırken; yazılardaki başlıkları düzeltmek, yani biraz aklını kullanmayı gerektirecek bir işe terfi ettirildiğinde, bu işi bile beceremez³⁰.

Akakiyeviç, hiç kimseyle dostluk, muhabbet anlamında iletişimi olmayan yalnız bir kişidir. Sadece yiyip, içip nefes almak gibi kendisini diğer hayat sahiplerinden ayırıcı hiçbir özelliği olmayan, insanî özelliklerini yitirmiş biridir. Bu noktada palto, sadece aslî işlevi dışında, hiçbir ayırıcı özelliğinin bulunmayışı, palto isminin düşündürdüğü vasıflara hâiz olmaması itibariyle Akakiyeviç'in sembolüdür. Yeni paltoda da durum aynıdır. Özün yanında, diğer özelliklere de mâlik olmak, farklılığı oluşturucu özellikleri de kazanmak açısından yeni palto, Akakiyeviç'in sembolüdür.

Semboller, hikâyede bir karaktere, okuyucuya veya eleştirmene hizmet edebilir, hikâyenin mesajıyla ilgili ipuçları verebilir³¹. "*Beyaz Mantolu Adam*" hikâyesinde bir erkek üzerindeki kadın mantosu, yukarıda da değinildiği üzere, içinden geldiği gibi yaşamak isteminin, normal olandan farklı arzuların olabileceğinin göstergesi, aynı zamanda kabul etmeyenlere de bir isyan, bir çeşit itirazdır. Mantonun beyaz oluşu hikâye içinde ele alındığında, toplum içinde dikkat çekmek amacıyla kahramanın yaptığı bir tercih olarak düşünülebilir. Genel bir kavram olarak düşünüldüğünde beyazlık, "*yüce ve lütüfkâr bir şeyin sembolü veya belirli olmayan, isimsiz bir korkunun sembolüdür.*"³². Kahramanın devamlı olarak dar ve karanlık sokaklardan kaçıp daha kalabalık yerlerde bulunmak gibi bir çabasının olduğu

³⁰ Gogol, *Bir Delinin Hatıra Defteri-Palto-Burun -Petersburg Öyküleri ve Fayton-*, s. 147.

³¹ Stevick, *Roman Teorisi*, s. 289.

³² Stevick, *Roman Teorisi*, s. 289.

düşünüldüğünde, yalnızlıktan korktuğu için devamlı bu tarz yerlerde bulunduğu akla gelir. Fakat bunun yanında topluluk içerisinde olmasına rağmen kimseyle konuşmaması, tepkisiz bir şekilde durması, aslında neden korktuğunun tespit edilememesine sebep olmaktadır. Bu açıdan "beyaz"ın burada isimsiz bir korkunun sembolü olduğunu düşünmek daha makuldür.

"*Kar Yağarken*" hikâyesinde, paltonun Gogol'un hikâyesiyle hemen hemen aynı duyguların sembolü olarak kullanıldığı görülür. Sermet Bey, yeni palto hediye edilmesine kadar geçen süreçte herkesle samimi bir ilişki içerisindeydi. Sevimli bir çocuk oluşu, herkes tarafından sevilmesini sağlamış, o da buna mukabil herkese son derece saygılı davranmıştır. Sermet Bey'e palto hediye edildikten sonra, paltosuyla ilgili iltifat edilmesine rağmen, onun çevresindekilere karşı tutumu, kimseye cevap vermeden geçip gitmesi, yeni paltonun getirdiği bir gurur ve kibir sebebiyledir. Sermet Bey'in kimseye cevap vermeyişinin diğer sebebi, mağazanın vitrinindeki kürklü cansız mankenin, kendine küçümser gibi bakmasından dolayı, oraya gidip bir an önce ondan intikam almak istemesidir. Ayrıca mağazadaki mankenin de kişileştirilerek Sermet Bey'i küçümser, onunla alay eder gibi baktığının söylenmesi³³, paltonun gurur sembolü olarak cansız bir varlıkta kullanılmasının başka bir örneğidir.

Bahaeddin Özkıışı'nın "*Palto*" hikâyesinde ise Gogol'un ve Halid Ziya'nın hikâyelerindeki gibi, palto zenginliğin bir göstergesidir. İnsanların paltoya sahip olduktan sonra farklı bir kişiliğe bürünmesi eleştirilir. Bu eleştiri, "*Asıl Sebep*" hikâyesi hariç, diğer hikâyelerde olduğu gibi sadece hissettirilmemekte, hikâyedeki kahramana bu durum yaşatılarak ve onun ağzından ifade ettirilerek, somut bir halde verilmektedir. "*Benim nem eksik bu paltoya sahip olmak için*"³⁴. Aynı zamanda karşısındaki kişinin söylemleriyle de bu görüş desteklenir. "*Ben istiyordum ki, yeni paltonun sahibi paltoya sahip olmadan önceki adam olsun.*"³⁵

³³ Halid Ziya Uşaklıgil, *Küçük Fıkralar (Hikâyeler)*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2004, s. 81.

³⁴ Özkıışı, *Göç Zamanı*, 1990, s. 125.

³⁵ Özkıışı, *Göç Zamanı*, 1990, s. 125.

Bahaeddin Özkışı'nın "Asıl Sebep" hikâyesinde palto, yine zenginliğin, gururun sembolü olarak kullanılır. Fakat bu hikâyede diğer hikâyelerden farklı bir durum söz konusudur. Buradaki gururun, zenginliğin tesiri, etraftaki herhangi bir kişiden ziyade, tanıdık bir kişi üzerinde, onu küçümseme, onunla alay etme şeklinde tezahür eder.

3. Arzu Edilen veya Korku Duyulan Nesne Olarak Palto

Arzu, soyut ya da somut bir şeye sahip olma isteğidir. Olay örgüsüne dayalı edebî metinlerde olaylar, daha üst planda bakıldığında, "arzulayan (özne)" ve "arzulanan (nesne)" arasında gerçekleştiği fark edilecektir. Öznede arzunun uyandırdığı andan itibaren olaylar başlar. Arzunun ortaya çıkmasını sağlayan, olayların başlatıcısı mutlaka bir etken vardır. Rene Gerard, buna *dolayımlayıcı* adını verir. Ona göre *dolayımlayıcı*, arzulama durumunun ortaya çıkmasını tetikleyen etmendir. Gerard, açıklamasına şöyle devam eder: "Arzunun doğumunda, arzunun kaynağının içimizde olduğu kesindir, ama kaynağın suyunun fışkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir."³⁶ Duygunun ortaya çıkmasından sonra öznenin nesneye kavuşmasını engelleyici veya kavuşmasına yardımcı unsurlar da bulunur. Bunlar ara olayları oluşturur. Ayrıca, kavuşma süresinin başlarında ümitle birlikte mutluluk ortaya çıkar. Bunun sebebi, kavuşmadan sonrasının hayalidir. Ancak bu süre uzaması halinde, belli bir eşikten sonra, mutluluk yerini öfkeye bırakabilir.

Söz konusu hikâyelerden ilk olarak Gogol'un hikâyesine bu açıdan bakıldığında palto, hikâyenin başında arzu edilen bir nesne değil, Akakiyeviç'in Petersburg soğuklarından korunmak için gereksinim duyduğu bir nesnedir. Eski paltosunu tamir ettirmekte ısrar etmesi bunun göstergesidir. Fakat Petroviç'in bunun mümkün olmadığını söyleyip yeni palto diktirmesi için telkinlerde bulunması Akakiyeviç'te yeni palto arzusunun doğmasını sağlamıştır. Bu durumda *dolayımlayıcı*, Terzi

³⁶ Rene Gerard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, çev., Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yayınları, 200, s. 45.

Petroviç ya da onun ikna için söyledikleridir.

Arzunun uyanmasının ardından ilk engel, paltoyu alacak paranın olmayışıdır. Bu engel Akakiyeviç'in patronunun fazla ikramiye vermesiyle aşılır. Bundan sonra Akakiyeviç'in arzusunun içinde korku yoktur; çünkü arzusuna kavuşacağına emindir. Buna dair hayaller kurmaya başlar. Akakiyeviç kurduğu hayallerle, bu arzuyu tutkuya dönüştürür. Fakat bu tutku ilerinde Akakiyeviç'in sonu olacaktır.

Akakiyeviç arzuladığı, tutkusu olduğu yeni paltoya kavuşur. Ona büyük bir tutkuyla bağlanır. Adeta benliğinin bir parçası haline getirir. Fakat çok kısa bir süre sonra paltosu hursızlar tarafından çalınır. Akakiyeviç, bu duruma çok üzülür, hastalanır. Benliğinin bir parçasını kaybeden kahraman, nihayetinde ölür. Akakiyeviç, fiziksel olarak ölür ancak palto tutkusu çok kuvvetlidir. Hatta ruhu paltonun peşini bırakmaz. Sonunda komutanın paltosunu alıp ortadan kaybolur. Nihayetinde paltoya tekrar kavuşur.

"*Kar Yağarken*" hikâyesinde palto, arzulanan bir nesne durumundadır. Sermet Bey'in arzusu İstanbul'a gelip mağazadaki cansız mankenin üzerindeki paltoyu görmesiyle başlar. Aslında bu olayın öncesinde Sermet Bey soğuktan üşüyerek hastalanır. Soğuktan korunmak amacıyla paltoya ihtiyaç duyduğu, palto arzusunun bu şekilde uyandığı iddia edilebilir. Fakat bu olay Sermet Bey'in paltoya arzu duymasına doğrudan sebep olmamıştır. Sermet Bey mankenin sırtındaki paltoyu görünceye kadar palto, aklının ucundan geçmemektedir. Hasta olmasının anlatıldığı bölümlerde palto kelimesinin geçmemesi bunun göstergesidir. Ayrıca Sermet Bey'e palto hediye edildikten sonra üstüne başına çeki düzen verip ilk olarak mankenin yanına giderek "*Bunzur müsyü, Bunzur müsyü! Bak benim paltoma*"³⁷ şeklinde gösteriş yapması bunun başka bir delilidir. Bu olay ayrıca Sermet Bey'in paltoya olan arzusunda, kıskançlığın etkili olduğunu gösterir. Buradan hareketle cansız mankenin *dolayımlayıcı* olduğu söylenebilir.

³⁷ Uşaklıgil, *Küçük Fıkralar (Hikâyeler)*, s. 86.

Arzu edilen nesneye kavuşma noktasında, Sermet Bey'in sokak çocuğu olması, bu yüzden palto alabilecek güce sahip olmayışı engelleyici unsurdur. Paltoyu hediye eden bey, paltoya kavuşmasını sağladığı için yardımcı unsurdur. Sermet Bey'in paltoya kavuşma arzusunda, Akakiyeviç'te olduğu gibi, korku yoktur. Çünkü palto sadece onun hayalindedir. Ne onu alacak durumu ne de ona palto alıverecek bir kimsesi vardır. Arzusuna kavuşamayacağını düşünür, hatta emindir. Bu yüzden hiç korku duymaz.

Bahaeddin Özkıışı'nın "Palto" hikâyesinde paltonun sahibi olan kişi, paltoyu almadan önce ona duyduğu arzuyu kendisi ifade eder: "Vitrinde ilk gördüğümde, beni büyüledi adeta. Bunu satın alabilmek için iki ay aralıksız çalıştım."³⁸ Palto arzusu o kişide, onu vitrinde görmesiyle başlar. O kişinin paltoyu görüp beğenmesi *dolayımlayıcıdır*. Çünkü palto arzusunun uyanmasını sağlayan bu durumdur. Artık arzusuna kavuşmasına tek engel, o an parasının olmayışındır. Ama bu, bir engelden çok amacına ulaşmasını geciktirici bir durumdur. Yalnız hikâyede daha çok paltoya kavuşma ve kavuştuktan sonraki süreç üzerinde durulur. Paltoyu arzulayan kişi, paltoya sahip olduktan sonra büyük bir hayal kırıklığı yaşar: "Sanmıştım ki, ah, buna sahip olunca zannediyordum ki..."³⁹ gibi serzenişlerin ardından susması ve cümlelerin sonundaki üç nokta bu hayal kırıklığının göstergesidir.

Paltoya duyulan arzu paltoya kavuşuncaya kadardır. Yine bu kavuşma sürecinde kahramanın "Benim neyim eksik bu paltoya sahip olmak için?"⁴⁰ söylemi, bu arzunun içinde kıskançlık duygusunun da bulunduğunu gösterir. Hikâyede, paltoya sahip olduktan sonraki süreçte palto, korku duyulan bir nesne haline gelir. Çünkü paltoya duyulan arzunun geçiciliği, sahteliği anlaşılmuştur. Gogol'un ve Halid Ziya'nın hikâyelerinde arzulanan nesneye kavuştuktan sonra bir mutluluk hali tezahür etmesine karşın bu hikâyede tam tersi, mutsuzluk hali ortaya

³⁸ Özkıışı, *Göç Zamanı*, 1990, s. 48.

³⁹ Özkıışı, *Göç Zamanı*, 1990, s. 48.

⁴⁰ Özkıışı, *Göç Zamanı*, 1990, s. 50.

çıkır. Sebebi ise yine arzulanın nesne olarak gösterilir. Yani başlangıçta arzulanın bir nesne sonda korku duyulan nesneye dönüşür.

"Asıl Sebep" hikâyesinde, sevgilisiyle buluşacak birinin arkadaşından paltosunu ödünç istemesi ve paltosunu ödünç veren kişinin bu durumla ilgili düşünceleri, hissettikleri anlatılır. Arzulanın bir palto bu hikâyede de vardır, fakat gerçekleşmesi imkânsız bir durum olduğu için bu arzu, emanet bir palto ile tatmin edilir. Bu nedenle palto, arzulanın kişi üzerinde eğreti bir şekilde durur. Bu durumda sevgilisiyle buluşmaya giden bu kişinin yaşaması muhtemel olaylar ve hissettikleri, paltoyu emanet veren kişi tarafından anlatılır. Ayrıca veren taraf olduğu için bu kişide gurur, kibir duyguları hâsıl olur. Bu yüzden kendisini arkadaşından daha üst bir seviyede görür. Emaneti veren kişi zaten bir paltoya sahiptir. Bu palto onun, içindeki şeytani hisleri tatmin etmesini sağlar. Diğerinde ise paltoya sahip olmak adeta bir azaptır. Sevgilisiyle arasına bir yabancı gibi giren bu şey, onun samimiyetini, sıcaklığını engeller. "Beyaz Mantolu Adam" da ise palto arzulanın veya korku duyulan bir nesne değildir. Kahraman paltoyu görür ve satın alır. Paltoyu beğenip beğenmediği bile belli değildir.

Hikâyelerde yeni bir palto, gerçekleşmesi çok zor, hatta bazısında imkânsız bir hayal, bir rüya gibi gösterilir. Bu durum "Beyaz Mantolu Adam" dışındaki bütün kahramanlarda büyük bir hayal kırıklığı yaratmakta, şaşkınlık duymalarına neden olmakta ve içlerindeki yeni palto heyecanını öldürmektedir. Gogol'un "Palto"sunda Akakiyeviç, Petroviç'e yeni bir paltosunun maliyetinin ne kadar olacağını sorduğunda, ona söylediği fiyat çok yüksek gelmiş, o güne kadar sesini hiç yükseltmeyen biri, bağırarak tepki vermiştir⁴¹. "Kar Yağarken" hikâyesinde Sermet Bey, vitrindeki paltoyu sorduğunda, Hamal beş lira cevabını verince "acaba beş lira kaç para eder?"⁴² diye düşünmüş, bu kadar parayı kavrama gücü yetmemiştir. "Beyaz Mantolu

⁴¹ Gogol, *Bir Delinin Hatıra Defteri-Palto-Burun -Petersburg Öyküleri ve Fayton-*, s. 155.

⁴² Uşaklıgil, *Küçük Fıkralar (Hikâyeler)*, s. 79.

Adam"da ise kahraman, paltoyu almak istediğinde satıcı "çok pahalı, yüz elli lira, sen alamazsın."⁴³ diyerek onu başından savmaya çalışır. Burada palto, sahip olunması güç bir nesne gibi gösterilir; fakat kahraman hiç kimseyi düşünmediği için bunun farkında değildir. O yüzden kahramanda bu durum herhangi bir etki yaratmaz.

Bahaeddin Özkışı'nın "*Palto*"sunda kahramanın palto alabilmek için iki ay gibi uzunca bir süre çalışıp para biriktirmiş olması paltoya sahip olmanın imkânsız değil fakat çok zor olduğunun göstergesidir. Özkışı'nın "*Asıl Sebep*" hikâyesinde ise kahramanın paltoyu arkadaşından ödünç alması, kendisi için bir paltoya sahip olmanın ne kadar imkânsız olduğunun kanıtıdır.

Sonuç

Söz konusu hikâyelerde somut bir nesne olarak yer alan palto, belli anlamlar ifade etmekte, hikâye içinde farklı işlevler üstlenmekte, arzulanan veya korku duyulan bir nesne olarak yer almaktadır. Hikâyelerin hepsinde ortak olan nokta, palto somut olmasına rağmen soyut birtakım düşüncelerin, isteklerin sembolüdür. Ona karşı duyulan arzunun, tutkunun sebebi, paltoya kavuşup onu sırtına geçirip soğuktan korunmak vs. değildir. Bu paltonun, gerçek hayattaki temsili anlamına zıt bir durumdur. Onun ifade ettiği ya da insanların ona yükledikleri güçlü olma, soyluluk (bu soyluluk burjuvazi bir soyluluktur), saygı görme gibi düşüncelerdir. Somutun ardındaki soyut dünyadır. Paltoya kavuştuktan sonra, kahramanların paltonun taşıdığı bu karakter özelliklerini de sırtlarına geçirmişçesine hareket etmeleri bundandır. Sanki palto onların vücuduna değil, ruhlarına giydirilmiştir.

⁴³ Atay, *Korkuyu Beklerken*, s. 15.

KAYNAKÇA

Akarsu, Bedia. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, (4. Bsk.), 1988.

Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları, (5. Bsk.), 2000.

Atay, Oğuz, *Korkuyu Beklerken*, Ankara: İletişim Yayınları, (41. Bsk.), 2015.

Barthes, Roland. *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat-Sema Rifat, İstanbul: YKY, 1993.

Bostancı, G. Ç. Eşyanın Göstergeselliği ve Edebî Metinlerde Şeylerin Dili, *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları, Festschrift In Honor Of Walter G. Andrews I*, Department of Near Eastern Languages and Civilizations Harvard University, V. 34/1, (2010), s. 51-74.

Dinler Köksal, Sümeyye, Oğuz Atay'ın Korkuyu Beklerken Hikâye Kitabında İroninin Kullanımı, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/9 (Summer 2014), s. 489-504.

Eco, Umberto, *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, çev. Kemal Atakay, İstanbul: Can Yayınları, (7. Bsk.), 2013.

Gerard, Rene, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, çev., Arzu Etensel İldem, İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Gogol, Nikolay Vasilyaviç, *Bir Delinin Hatıra Defteri-Palto-Burun -Petersburg Öyküleri ve Fayton-* çev. Mazlum Beyhan, İstanbul: Türkiye İş Bankası, (10. Bsk.), 2015.

Issı, Ahmet Cüneyt, *Hayat ve İnsan'ın Sokak'larında Bahaeddin Özkîşi'nin Öykücülüğü*, İstanbul: Roza Yayınevi, 2010.

Lenoir, Beatrice, *Sanat Yapıtı*, çev. Aykut Derman, İstanbul: YKY, 2003.

Özkişi, Bahaeddin, *Göç Zamanı*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 1990.

Özkişi, Bahaeddin, *Göç Zamanı: "Bir Çınar Vardı, Göç Zamanı, Papağan Dedi ki"*, İstanbul: Ötüken Yayınları, 2014.

Stevick, Philip, *Roman Teorisi*, çev., Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.

Tanpınar, Ahmet Hamdi, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1982.

Tarıman, Betül, *Oğuz Atay'ın Beyaz Mantolu Adam Öyküsünde Bir İtiraz Olarak İnsan*: 2008, s. 31.

http://mavimelek.com/beyaz_mantolu_adam.htm (Erişim Tarihi: 20.02.2017)

Uçar, Aslı, *Teselliyi Eşyada Aramak: Türkçe Romanda Nesnelere*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, Ankara, 2012.

Uşaklıgil, Halid Ziya, *Küçük Fıkralar (Hikâyeler)*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2004.

Watt, Ian; Barthes, Roland, *Roman ve Gerçek Etkisi*, çev. Mehmet Sert, İstanbul: Donkişot Yayınları, 2002.