

Kasvetli İlişkiler: Edebiyat, Sınıf ve Hukuk*

Gloomy Relations: Literature, Class and Law

Yrd. Doç. Dr. Gökçe Çataloluk

Öz

Kasvetli İlişkiler, Charles Dickens'in Kasvetli Ev romanında hukuk ve hukukun temas ettiği toplumsal sınıflar arasındaki ilişkiyi değerlendirmeye, bu bağlamda da Dickens'in edebiyat kuramındaki yerini gözden geçirmeye yönelmiş bir çalışmadır. Hukuk ve Edebiyat çalışmalarında tarihselliğin yerinin altını çizerek; Viktoryen dönem toplumu, hukuk sistemi ve hukukçularını değerlendiren bu çalışma Dickens'in üretiminin bu dönemi yansıtmak bakımından değerini vurgulayarak toplumcu edebiyat eleştirisi sularına da girer. Çalışmanın sonucu olarak dönem hukukunun toplumsal sınıfların eşitsizliğine olan katkısının bulgulanmasının yanı sıra yazarın genel algıda yarattığı, toplumsala ilişkin naif düşüncelere sahip anlatıcı imgesinin yetersizliği de saptanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hukuk ve Edebiyat, Dickens, Toplumsal Sınıflar

Abstract

This article aims at evaluating law and the social classes it affects and the network of relations between them in the Bleak House of Charles Dickens. It also reviews the position of Dickens in literary theory. Underlining the importance of historical approach in Law and Literature studies, the article uses the tools of socialist literary criticism to imply the novelist's role to reflect and

evaluate Victorian society, its legal system and lawyers. As for the outcome, not only the negative effects of the mentioned era's legal system on the social inequality is detected but also, the inadequacy of seeing Dickens as a naïve thinker when it comes to social issues.

Keywords: Law and Literature, Dickens, Social Classes.

Giriş

Zihni, sadece antikacı dükkânları, beş çayları, yatılı okullar, fabrika düdüklere, parmaksız adamlar ve ha-yaletlerle süslü büyük hikâyelerin membaı değildir. Kolektif çocukluk hafızamızın anlatıcısı Dickens'in yazdıkları çok sesli romanlardır, öyle ki bazen mi-nör gamdaki bir hareket ana melodiyi çok aşan bir anlam zincirini çalıştırabilir. Bu nedenle sanırım, Dickens'in herhangi bir romanı konusunda çok kap-sayıcı söz söylemiş olma iddiası geçerli olamaz.

Bu saptamadan yola çıkarak, elinizde çalışmanın da kendini Dickens'in bir romanına, *Kasvetli Ev'e*, belli bir bağlam içerisinde özgülendiğini baştan belirtmek gerekir: hukuk ve sınıf ilişkisi. Bu ilişkinin irdelen-mesi, hukuk çalışmalarında olduğu kadar Dickens'in siyasi eğilimlerine ilişkin daha sağlıklı değerlendirme yapma imkân sağlaması açısından edebiyat alanında

Yrd. Doç. Dr. Gökçe Çataloluk, İstanbul Bilgi Üniversitesi Hukuk Fakültesi, gokcecat@yahoo.com

* Bu makale AÜSBD hakem değerlendirme sürecinden geçmiştir.

1 Kasvetli Ev, yazarın en çok okunan kitaplarından biri değildir. Hukukçular için cazip olmasının, çokça alıntılanıp tartışılmasının, üzerine yazılmasının temel nedeni de zaten büyük bir roman oluşundan ziyade bir dava etrafında biçimlendirilmiş ve bu dava dolayısıyla dönem yargısının atmosferini ve hukukçu karakterlerini ince ince işlemiş olmasıdır. Bu anlamda, ilgi çekici olmanın ötesinde –eğer “hukuk ve edebiyat” ciddiye alınan bir eğilimse- hukuk eğitiminde kullanılmasının pedagojik açıdan ciddi bir değeri olduğu saptana-bilir.

da bir anlam taşıyacaktır. Sanatın, toplumun bir diğer alt sistemi olan ² hukuku gözlemlerken ürettiği iletişimsel gerçeklik, hukukçuların durdukları yerden göremedikleri alanları da kuşattığı içindir ki³, bir “edebiyatta hukuk” çalışmasından beklenen fayda ancak bu gözlemin de gözlemlenmesiyle⁴ karşılanabilir. Söz konusu gözlemi derinleştirebilmek için çalışma, dört bölüme ayrılmıştır. Öncelikle romanda anlatılan hikâyeler içinde bağlamı en doğru temsil edenler seçilip tartışılmış, daha sonra bu hikâyeler çerçevesinde dönemin İngiltere’sinde sınıflar ve bunların birbirleriyle kurdukları ilişkilere dair çözümlemelere yönelinmiştir. Çözümlemelerde özellikle Dickens’in çağdaşları olan Marx ve Engels’in yine aynı sınıfsal yapıya ilişkin değerlendirmeleri kullanılarak perspektif genişletilmeye çalışılmıştır. Üçüncü bölüm, hukuk ve edebiyat çalışmalarının vazgeçilmezlerinden birine, romandaki hukukçu karakterlerin analizine hasredilmiş, bu karakterlerin de sınıfsallıkları değerlendirme konusu yapılmıştır. Konusu ve bakış açısı itibarıyla Marksist çözümleme öğeleri ağır basan bu çalışmanın son bölümü, Marksist edebiyat eleştirisi açısından biçimin taşıdığı önemi ve bu çerçevede *Kasvetli Ev*’in biçimsel açıdan irdelenmesini amaçlamaktadır. Bu haliyle çalışma, Dickens ve dönemi hakkında da yumuşak hatlı birkaç saptama yapabilecektir.

Üç Hikâyenin Hikâyesi

İçeriksel bir inceleme kapsamında, yoğunlaşma konularına işaret edebilmek için, iç içe geçmiş çok sayıda hikâyeyi ayırıştırmak gerekir. Hepsisi bir şekilde diğerlerini besleyen bu hikâyelere sınır çekmek güç olsa da diğerlerinin arasından seçilecek üç tanesi başlangıç için iş görecektir: Hukukçular için en önemli izlek olan Jarndyce Jarndyce’e Karşı’nın hikâyesi, ana kahramanlardan Esther’in kendi-oluş hikâyesi ve ro-

manın satır aralarında akan Ortasınıf’ın hikâyesi. Bu üç hikâyenin ortaklaştığı noktaları birleştirerek, belki kaygan fakat üzerinde durulabilir bir zemin yaratılabilir.

“Jarndyce Jarndyce’e Karşı”

Roman, köklü bir ailenin Hakkaniyet mahkemesi Chancery’de görülen ve kuşaklar boyu eklenen yeni davalı ve davacılarıyla sonu gelmeyen bir miras davası etrafında biçimlenir. Davaya konu olan mirasın miktarı taraf olan herkesi önce umutla kendine bağlamakta, sonuçlanması geciktikçe ise ardında mahvolmuş hayatlar bırakmaktadır:

“Bu davaya sayısız çocuk doğmuştur; sayısız genç evlenmiştir; sayısız ihtiyar ölmüştür. Bir sürü insan nedenini nasılımı anlamadan kendilerini korkunç bir biçimde kendilerini Jarndyce Jarndyce’e Karşı davasında taraf bulmuşlardır; koca aileler davayla birlikte efsanevi nefretler miras almışlardır. Jarndyce Jarndyce’e Karşı bittiğinde yeni bir tahta ata kavuşacağı müjdelenen küçücük davacı ya da davalılar büyümüş, kendilerine gerçek atlar almış, sonra da bu alemde göçmüşlerdir. Mahkemenin himayesine alınan küçük kızlar önce anne, sonra nine olmuşlar; uzun bir Başyargıç silsilesi gelip geçmiş; davadaki dilekçeler yığını ölüm ilanlarına dönüşmüş; Tom Jarndyce, Chancery sokağında bir kahvehanede ümitsizlikle beynini dağıttığından beri dünyada belki de topu topu üç Jarndyce kalmıştır; ama Jarndyce Jarndyce’e Karşı, Mahkeme önündeki o hazin nihayetsizliğini, mutlak bir ümitsizlikle sürüyüp durur”⁵

Roman’ın bel kemiği sayılabilecek John Jarndyce karakteri, söz gelimi, bu davaya göre kurgulanmıştır. Taraftır, fakat davanın yapabildiklerini görece kadar uzun yaşamıştır, bu nedenle ondan fayda elde etmeyi ummaz, korumasına aldığı iki küçük varisin de bu bakılabilecek tutulmamaları için elinden geleni ardına koymaz.⁶ Ancak trajik bir romandır *Kasvetli Ev*; küçük varislerden biri elbette John Jarndyce’in ellerinin arasından kayıp gidecek, okuyucu onun mahvına ve bunun John Jarndyce’e verdiği azaba tanık olacaktır.

Dikkat edilmesi gereken bir diğer unsur, önceleri bir vasiyeti temel alan davanın, daha sonra sanki bu kaynaktan kopmuş, kendisinin bir varlık kazanmış, kişileri ve şeyleri girdabında sürüklemeye başlamış olmasıdır.

2 Luhmann, 1987, s.30 ff. Bu çalışmanın bütününde olmasa da hukukun edebiyatla ilişkisini saptanması noktasında sistem kuramından istifade edileceğini baştan ifade etmek isterim. Bu tasarruf, hukuk ve edebiyat çalışmalarının bütününe ilişkin yöntemsel tavrımı yansıtmaktadır ve başlı başına bir çalışmaya konu olmuş bulunduğu için burada ayrıntılandırılmayacak, sadece değinilmekle yetinilecektir. Konu hakkında ayrıntılı bir okuma için V. Çataloluk, 2012, s. 11-14

3 Bütün toplum sistemleri, kendi iletişimsel kodları ve programlarıyla özgül işleyiş şekillerine sahiptir. Ürettikleri anlam da bununla paralel olarak özgüllük taşır. Sistemler, çevreleriyle uygun ilişkiler kurabilmek için çevrelerini gözlemlerler. Toplumda bir sistemin çevresi ise elbette, diğer sistemlerden oluşacaktır. Gözlem, her sistem ancak kendi kodlarıyla “düşünebildiği” ve “ne” yaptığını bilmekle beraber, “nasıl” yaptığını göremediği için, her sistem açısından kör noktalar yaratır. V. Becker, Reinhardt- Becker, 2001, s.68

4 Bu “gözlemin gözlemlenmesi” fiiline sistem kuramında “ikinci düzey gözlem” adı verilir. İkinci düzey gözlem, doğal olarak gözlemcinin gözlemi nasıl yaptığı sorusuna bir cevap da verecektir. Becker, Reinhardt Becker, s.69

5 Dickens, 2008, s. 56-7.

6 John Jarndyce’in davayla ilişkisi sadece mesafe koymasıyla tanımlanamaz elbette, orta sınıf erdemlerinin iki-üç temsilcisinden biri olarak karakterize edilen “Hami”, epey sarkastiktir ve dava hakkında sürekli atıp tutar. Söz gelimi muhakeme usulüne kolay unutulmayacak bir sıfat yakıştırmıştır: “wiglomeration” (perukargaşası), Dickens, 2008, s.156.

Bu, yargının uyuşmazlık çözme ediminin kendisine yeni uyuşmazlıklar yaratmasına ilişkin müthiş bir tespittir. Öte yandan Dickens'ı, davayı Kafkavari bir şekilde tanımlamaya iter: "Davaya taraf yapıldık ve beğensek de beğenmesek de taraf olmak zorundayız."⁷ Sanki karşı karşıya olunan şey, güven duygusu yaratacak olan hukukun bir parçası değil, tam tersine kestirilemez ve uğursuz bir mekanizmadır.

Yıllar içerisinde "Chancery Mahkemesi'nin Abidesi" adını alan Jarndyce Jarndyce'ye karşı davası; dava konusu olan mamelek davanın yarattığı masrafları tamamen erittiği, yani kendi kendinden beslenen bu lanetli mekanizma kendini tükettiği zaman sona erer.⁸

Esther'in Bildung'u

Kasvetli Ev bir taraftan da Jarndyce vs. Jarndyce davasını anlatırken bir yandan da davanın yetimleri Richard ve Ad'ya bakıcı olarak tutulan Esther'in hikâyesini anlatır. Öyle ki kimi zaman her bölümden kimi zaman üç dört bölümden sonra tam olarak "Esther'in hikâyesi" adını taşıyan bir bölüm gelir. Hikâye basittir aslında: Ana babası olmayan, teyzesi tarafından yetiştirilen Esther Summerson, hamiliğini üstlenen John Jarndyce tarafından Jarndyce yetimlerinin bakıcısı konumuna getirilir; çalkantılı günler yaşadıkdan sonra bir aşk evliliği yapar ve ortasınıftan bir kadın olarak romana bir tür mutlu son kazandırır.

Ancak hikâyenin naifliğine aldanmak fayda sağlamaz: Esther'in sergüzeştinin, romanı kısmen bir *bildungsroman* haline getirdiğini görmek gerekir. Zira Esther, sonradan bir Leydi olduğunu öğrendiğimiz annesinin bir subayla olan gayri meşru ilişkisinin ürünüdür. Bu gerçeği öğrenmek Esther açısından da okuyucu açısından da kolay olmaz. Peki neden önemlidir? Önemlidir çünkü, büyük bir ihtimalle Dickens açısından Esther karakterinin doğumu, aristokrasinin çürüyen ahlâkına işaret eder. Bundan daha fenası, Leydinin kızını hakikat ortaya çıktıktan sonra dahi kabullenmemesidir ki neticede bu reddedişi hayatıyla ödeyecektir.⁹

Esther, aynı zamanda burjuva ahlâkı açısından bir turnosol kağıdıdır.¹⁰ Büyük burjuvazinin ileride et-

raflıca değinilecek olan defoları, Esther'in sarsılmaz ahlâki varlığı ile kıyaslanmadan bütünlüklü bir anlam kazanamaz. Yazarın, kadın başkahramanını John Jarndyce'in hemen yanında konumlandırması böyle bakıldığında bir tesadüf değildir.

Netice itibarıyla çürüyen aristokrasinin meyvesi, orta sınıftan bir haminin koruması altında, kendi içsel erdemlerinin de yardımıyla ama daha ziyade bu haminin yarattığı "doğruluk" havasında köklerinden kopar, büyür, serpilir ve yeni sınıftan yoz yönlerini de eleştirecek bir konum alır. Yeni yolunda ahlâken de "doğru" adımları attığı için hami tarafından ödüllendirilerek aslında sevdiği, fakat ahlâki nedenlerle sevdiğini söyleyemediği kişi ile evlendirilir. Bu, tam bir *bildungsroman*.

Ortasınıfın Hikâyesi

Kasvetli Ev, en "büyük" hikâyesi en kısık sesle anlattığı, hatta belki anlatmaktan ziyade sezdirdiğidir: Sana devrimi sonrası İngiliz ortasınıfının hikâyesi... Sonda söylenebileceği başta söylemek yerinde olabilir: Dickens, bu hikâyeyi bir siyaset bilimci özeniyle anlatmaz. Ayrıntılı kategorik analizlere girmez, o sadece gördüğünü betimler ve fikrini estetize ederken bile döneminin tanıdığı bu türden bir çalışmaya zemin oluşturabilecek veri temin eder.

Dekor, kötü kokulu bir sis altındaki Londradır. Ki bu sis, Dickens'ın hayal gücünün bir yansıması değil, sanayi devriminin kömür aşınınin geride bıraktığı bir gerçekliktir.¹¹ Varoşları saran fabrikaların büyük vaa-di; işçileri, Büyük Umutlar'ın kahramanı Pip gibilerini¹² ve işsiz güçsüz pek çok insanı şehre toplamıştır.¹³ Sabah saat 5 civarında soluk benizli çocuklar fabrikalara ya da hizmet işlerine doğru yürümeye başlarlar. Yoksulluk öyle yaygındır ve çirkindir ki ortasınıf hanımlar ve beyler bazı mahallelere giremez, bazılarında eteklerin toplayıp burunlarını tıkayarak yürürler

11 Sisin en kötü olduğu ay kasımdır. Kasım, aralık, ocak boyunca sis şehir merkezinden üç dört mil uzağa kadar yayılır. Öyle ki gündüzleri bile sokak lambaları yakılır. Ahali, akciğer rahatsızlıkları ve başağrısından şikayet etmektedir. "Akşamları operaya beyaz bir elbiseyle giden hanımlar gri bir elbiseyle geri dönüyorlardı." Pool, 1998, s.16-7

12 Pip, hayatına eniştesinin yanında çalışan bir köy demircisi olarak başlayıp tanımadığı biri tarafından sağlanan imkânlarla şehre giderek sınıf atlayan bir karakterdir. "Büyük umutlar" da tam bu noktada doğar. Dickens, 2012, s. 191.

13 Bu hareketin yansıması Marx'ta da bulunabilir: "Londra, insanlığın yaşamasına kesinlikle uygun olmayan, aşırı kalabalık konutlar konusunda ön sırada gelir. Dr. Hunter, "iki nokta açık ortadadır" diyor, "bunlardan birincisi, Londrada her birinde yaklaşık olarak 10.000 kişinin barındığı 20 kadar geniş yerleşme noktası vardır, buralarda sefalet İngiltere'nin başka yerlerinde görülemeyecek derecede olup, tamamıyla kötü barınma koşullarının sonucudur. Sonra, buralardaki evlerin kalabalık ve harap hali, 20 yıl öncesinden de berbatır." Marx, 2000, s. 627

7 Dickens, 2008, s. 156

8 Dickens, s. 972

9 Dickens'ın ahlâki çürümüşlükleri cezalandırışı Grimm masallarını aratmayan bir sertliktedir. Bu makale kapsamını aşacağı için değerlendirilemeyecek olan fakat romanın düğümlerinden birini oluşturan "kendi kendine yanma" vakası bu sertliğe verilebilecek başka bir örnek sayılabilir.

10 Bir küçük burjuva figür olarak Esther, Lukacs'ın Dickens'ın iç ve dış yöntemleri başarıyla ayırdığı saptamasını doğrulamak için kullanılabilir. Buna göre romancı halktan kişileri içerden (yani bir Arşimet noktası bularak tipolojisini bu ilişkilerin çözümlenmesi üstüne kurarak); orta tabaka ve soylu kişileri ise dış yöntemle (bireyin kişisel ilişkilerine dayanan bir tipoloji elde ederek) kurgular. Lukacs, 1975, s. 109.

tabii eğer çantasında sise karşı kibrit, kokuya karşı bir demet lavanta taşıyan Bayan Flite gibi tedbirli değil- lerse¹⁴...

Burjuvazi artık üretimdeki hâkimiyetini pekiştirmiş- tir, kendi yarattığı “yoksullar” sınıfına yönelik yasalar çıkarmakta, onlarla ilişkilerini yeni bir ahlâk anlayışı- na oturtmaya çalışmakta, onları kiliseye davet etmek- tedir... Bu sınıfın vaadine gönülden katılanlar olduğu kadar vaatlerin fiiliyatın ipliğini pazara çıkarmaya ni- yetli olanlar da vardır. Hatta belki Dickens’ın tam da cümlelerin ilk kısmındaki vaade inancı nedeniyle ikinci kısmına soyunduğu söylenebilir. Oysa yazarın çağdaşı olan ve ne hareket noktası ne de niyeti bu türden olan Karl Marx da aynı sınıfın aynı dönemdeki hikâyesini anlatırken Dickens’a başvurmadan edemez:

“[C]anlı ve belagatli sayfalarıyla dünyaya mes- lekten politikacıların, siyaset yazarların ve ahlâkçıların zikrettiklerinin tamamından daha fazla siyasi ve sosyal hakikat duyuran İngiliz kurgu yazarlarının halihazırdaki muazzam kar- deşliği, yıllık birikim ve sermayeleriyle geçinen ve diğer türden bütün piyasa işlerini kaba bulan “yüksek soylu”lardan küçük dükkan sahipleri ve katiplere kadar bütün orta sınıf kesitlerini be- timlemiştir. Peki, Dickens ve Thackeray, Bayan Brontë ve Bayan Gaskell onları nasıl resimlemiş- lerdir? Küstah, yapmacıklık, küçük despotluklar ve umursamazlıklarla dolu... Öyle ki medeni dünya onların bu sınıfa iliştiirdikleri veciz kötü hükümü teyit etmiştir: “yukardakilere karşı yal- takçı, aşağıdakilere karşı despot”¹⁵

Bu paragraf, yukarıda Dickens’ın sağladığı veriye iliş- kin yapılan tespiti doğrular niteliktedir.

Sınıflar ve Karşılaşmalar

Dickens ve Marx’ı buluşturan ortasının trajik hikâyesinin büyüklüğü göz önüne alınacak olursa, onu irdelemek için yine romanda ön plana çıkan üç unsur seçip bunlara odaklanmak makul bir tutum olarak de- ğerlendirilebilir. Sınıfın egemenliğinin hukuk alanın-

14 “... Üç dört oda bir mutfak olan bu evler, Londra’nın bazı kesim- leri hariç, tüm İngiltere’de bir baştan öteki uca işçi sınıfı evidir. Sokaklarda genellikle kaldırım yoktur, inişli-yokuşlu, pis, çöp ve hayvan pisliği doludur; kanalizasyon ya da atık su kanalı yoktur; tam tersine yollar durgun, pis sus birikintileriyle kaplıdır. Ayrı- ca kötü, karmakarışık yapılanma nedeniyle semtin hava akımı engellenmiştir; ve buralarda küçük bir alanda bir çok insan bir- arada yaşadığı için, bu emekçi mahallelerinin nasıl bir havası olduğu kolaylıkla tahmin edilebilir.” Engels, 1997, s. 73

15 Marx, 1854

daki sembolü olarak mahkeme ve ahlâkının sembolü olarak hayırseverlik; bunları dışlamaksızın, kendi başı- na ilişkisel bir fenomen olarak Jo karakteri.

Burjuvazinin Güven Totemi: Chancery Mahkemesi

Bilindiği üzere, *equity* (hakkaniyet) mahkemesi olarak Chancery’nin kuruluşu 1000li yıllara dayanır. *Com- mon lawun* gittikçe artan iş yüküne Kraliyet adaleti- nin yardımını getiren *equity* nin siyasal konumunun zaman içerisinde değişen güç ilişkilerine göre yeniden belirginleştiği söylenebilir. Kraliçe Victoria dönemi- nde ise aristokrasinin hantal mirası olarak görülen *common lawu* hızlandırmak ve dinamikleştirmek için kapsamlı reformlar yapılmıştır. Bu reformlar elbette Chancery Mahkemesininin ıslah edilmesini de kapsar. Oysa, Dickens’ın Kasvetli Ev’inde tasvir edilen Mahke- menin hiç de reforme edilmiş bir hali yoktur:

“Chancery Mahkemesi budur işte; her eyalette çürümeye yüz tutmuş evler, çoraklaşmış toprak- lar bırakır; her tımarhanede yıpranmış delileri, her mezarlıkta ölüleri vardır; ayakkabıları delin- miş, giysileri lime lime, her tanıdığından borç alıp dilenen, mahvolmuş davacıları vardır; para sahibi güçlülere, doğruyu örseletecek her türlü vasıtayı bol miktarda temin eder; parayı, sabrı, cesareti, umudu öylesine tüketir, beyni öyle hırpalar, gönülü öyle yaralar ki ona maruz kalan her şerefli adam “Buraya gelmektense her türlü haksızlığa katlan daha iyi!” demekten kendini alamaz.”¹⁶

Dickens, bununla kalmaz, mahkemeyi içinde bulun- duğu atmosferle kıyaslar:

“Orada [Londra’da y.n.] sis ne kadar koyulaşırsa koyulaşsın, çamurla balçık ne kadar derinleşirse derinleşsin, kocamış günahkarların en ölümcülü olan Yüksek Chancery Mahkemesi’nin şimdilerde dünya aleme sergilediği o körü körüne ilerleme ve bata çıka debelenme vaziyetiyle boy ölçüşemez.”¹⁷

Soru şudur: Mahkeme’nin reformdan nasibine dü- şeni almamış olması, yazarda neden böylesi sert bir yankı bulur? Bu hikâye, Dickens’ın hukuka olan ilgi- sinin tek örneği değildir elbette- sefaletin uç noktala- rında dolaşırken ayağının hukuka takılmaması zaten naif bir varsayım olurdu- fakat yukarıda alıntılanan ölçüde bir tepkiselliği tarihsel bir yorum olmadan açıklamak zordur. Bu nedenle rotadan çok sapmadan bir bakış açısı oluşturmak için Sanayi Devrimi son- rası İngilteresinde olduğumuzu hatırlamak gerekir.

16 Dickens, 2008, s. 55

17 Dickens, 2008, s. 54

Burjuvazinin üstyapıda sağlamlaştırmak istediği hegemonyanın en katı bloğunu hukuk oluşturur.¹⁸ İçtihadı dayalı Anglosakson hukuku açısından hukuk denilince akla mahkemelerin gelmesi ise tabiidir. Eğer sınıf (burjuvazi) bazı değerler üretme rolüne soyunduysa, bu değerlerin başında gelen adalet, ancak hukukta somutlaştırılabilir. Zira ekonomi ve siyaset alanında *laissez faire* koşullarında “adil” olma iddiası, Avam Kamarası’nın çalışma saatlerini 10 saatle sınırlandıran yasa teklifine verdiği korkutucu tepki düşünülecek olursa¹⁹ gerçekçi sayılmayacaktır.²⁰ An-

18 “Hukukun temel kavramlarını çözümlenerek hukukun belirli bir toplumsal ilişkinin biçimi, zarfı ve mistik örtüsü olduğunu gösterebilirsek bu görünüşteki çelişkiden de kurtuluruz. Böylelikle ilişkinin belirli durumlarda kendi biçimini tamamen başka bir toplumsal ilişkiye veya hatta toplumsal ilişkiler bütününe dönüştürdüğünü ileri sürmek saçma olmayacaktır.” Paşukanis, 2002, s.75. Elbette çıkarsamayı sadece bu alından yola çıkarak yapmak mümkün değildir. Konu hakkında Paşukanis, 2002, s. 69-82

19 Marx, Middle Class

20 Bu saptamayı daha iyi anlamak için bazı tarihsel gerçeklere değinmek yerinde olacaktır: İngiltere’de 1831 yılında çıkarılan Fabrika yasasından önce işçilerin fabrika düzenindeki sömürsü öyle boyutlara varmıştı ki önü alınmazsa sakat ve hasta bir İngiliz nüfusu ortaya çıkması endişesi belirmişti. Değinen yasayla, yaşı 21’in altındaki kişilerin pamuk fabrikalarında akşam 7’den sabah 5 buçuğa kadarki zaman dilimi içinde; 18 yaşın altındakilerin ise tüm fabrikalarda günde 12 saat, cumartesi ise 9 saatten fazla çalışması yasaklandı. Oysa işçiler 18 yaşın altındaki herkes için maksimum 10 saatlik işgünü talep ediyordu. 1832 yılında iktidardaki Torylerin hümanist kanadı, bir komisyon oluşturarak fabrika şartlarını sorgulayan bir rapor yayımladı. Bu raporun uyandırdığı etki ve işçi sınıfında gelecek potansiyel şiddetli tepki nedeniyle 1833 yılında çıkarılan yeni bir Fabrika Yasası 9 yaşından küçük çocukların (ipekli fabrikalar dışında) çalıştırılmasını yasakladı, 9-13 yaş arası çocukların çalışma süresini haftada 48 saat, günde en çok 9 saatle, 14-18 yaş arası gençlerin çalışma süresini haftada 69, günde en fazla 12 saatle sınırladı ve 18 yaşından küçükler için gece vardiyasını tümenden yasaklayan hükmü yineledi. Ondört yaşından küçük her çocuk için günde iki saat okul zorunluluğu getirdi. Engels, bu değişikliklerle gözle görünür kötülüklerin tümenden ortadan kalktığını; ağrılar, ülser, göğüs hastalıkları ve iştahsızlığın bu çalışma süresinin üzerinde çalışan işçilerle sınırlı kaldığını belirtiyor. Ancak 1943’ün Ekim ve Aralık aylarında yayınlanan iki rapor, bazı üretim kollarında çocuklar çıkarılıp işçiler alınsa dahi işgününün hala 13-16 saat arasında olduğunu, işverenlerin yemek saatlerini kısaltarak çocukları daha uzun süre çalıştırdığını, hatta para cezasını ödeyip çalışma saatlerini hiç kısaltmamayı tercih ettiğini gösteriyordu. İçişleri Bakanı Sir James Graham’ın inisiyatifıyla, çocuklar için çalışma süresini 6,5 saate çeken ve okula devamlarını etkin biçimde sağlayacak bir yasa teklifi sundu. Bu sırada Avam Kamarasında 10 saatlik iş gününü savunanların sayısı da epey artmıştı. am Kamarasında kıyamaeti koparan; bir kere reddedilip hükümetin kabineden istifa tehdidiyle ikinci oylamada kabul edilen Fabrika yasasıyla nihayet çocuklar için getirilen düzenlemeler dışında yetişkinler için de 12 saatlik çalışma süresi kabul edildi. Geceler konusundaki sınırlamalarla beraber 12 saat, fiilen 10 saate düşüyordu. Engels, 1997, s. 235-243.

cak –Dickens’a Marx’ın baktığı gibi bakacak olursak-anlaşıldığı kadarıyla, yeni egemen sınıfın “dinamizmini” ve adalet anlayışını yansıtmaya gereken yargı reformları, kangren olmuş *equity* mahkemesini kurtarmaya yetmemiştir. Mahkeme, elimizdeki metinde, Dickens’ın davaya hiç bulaşmamış karakterlerle sembolize ettiği ortasınıf değerlerin tam bir antitezi olarak takdim edilir: tedavi etmez, yaralar; toparlamaz, dağıtır ve üretmez, tüketir.

Bu bahsi bitirmeden yargının bir başka yüzüne değinmek, Dickens’ın döneminin gelişmeleri karşısındaki tutumunu berraklaştırabilir. Kasvetli Ev’den iki yıl kadar sonra yazdığı ve sanayileşme hakkında daha fazla fikri olan romanı *Zor Zamanlar*’ın kahramanı Stephen Blackpool, eşinden boşanmak için çalıştığı fabrikanın sahibine gittiğinde, boşanmanın “teorik olarak” mümkün, fakat fiiliyatta kendisi için imkânsız olduğunu öğrenir:

“Ama sana hiç uygun değil. Çok para tutar.”

Stephen sakince sordu: “Ne kadar yani?”

“Önce *Doctors’ Commons*²¹’a bir dava açmak için başvurman gerekir, sonra *common law* mahkemelerinde dava açacaksın, sonra davayı Lordlar Kamarasına götüreceksin, sonra da yeniden evlenebilmek için bir Parlamento kararı alman gerekiyor. Bunlar sana (eğer işler yolunda giderse) sanırım 1000 ila 1500 pounda patlar” dedi Bay Bounderby. “Belki de iki katına”.

“Başka yasa yok mu?”

“Yok tabii ki”

“Öyleyse Bayım” dedi Stephen, beti benzi atmıştı ve sağ eliyle herşeyini rüzgara dağıtmak ister gibi bir hareket yaptı, “bu bir kargaşa, kargaşanın ta kendisidir ve ne kadar erken ölürsem o kadar iyi olur.”

(Bayan Sparsit dindarca olmayan bu davranıştan incinmişti yine)

“O hoo! Saçmalama, arkadaşım” dedi Bay Bounderby “ülkenin kurumlarına kargaşa adını takma, yoksa bir sabah kendini gerçek kargaşanın içinde buluverirsin. Ülkenin kurumları senin parçabaşı işin değildir.”²²

21 Londra’da medeni hukuk alanında çalışan avukatlar topluluğu. Bu topluluğa girebilmek ve mahkemeye çıkabilmek için Oxford ya da Cambridge Üniversiteleri’nden doktora sahibi olmak gerekiyordu. 1873’te kaldırıldı. Pool, 1998, s. 111

22 Dickens, 1972, s. 113. Çeviri bana ait.

Bunlar, üstelik, yazarın hukuk hakkındaki sarkastik yorumlarının tamamını oluşturmaz. Kasvetli Ev sınırlarını aşmak pahasına yapılan bu son alıntıyla beraber okunduğunda, Dickens'ın iki şeyin farkında olduğunu tespit etmek mümkündür. İlki, burjuvazinin vaatlerini gerçekleştiremediği (Oysa yazar ortalama olana hayranlık duymaktadır ve orta sınıf değerlerine bel bağlamıştır. Fazlalık ve aşırıkları ıslah etmeye soyunan bir ortasınıf yerine kendi değerlerini gerçekleştiremeyen bir yeni hegemon, sınırlarını ziyadesiyle germektedir.) ikincisi ise, bu vaatlerin kendinde çürük olduğu (Tüm hukuk sistemi ıslah olsa, davalar hızlı ve etkin çözülsün, hasılı burjuvazi "adaletini" gerçekleştirebiliyor olsa bile bundan faydalanabilen yine sadece kendisi olacaktır. İşçi sınıfı ve diğer süprütümler için hukuka erişmenin kendisi bile imkânsız görünmektedir.) Velhasıl kelimeler, bütün değiniler birlikte değerlendirildiğinde ne Chancery Mahkemesi salt bir mahkeme sayılır, ne de hukuk bir "düzen" ve "uyuşmazlık çözme aygıtı"...Yazar daha derinde bir şey sezmede, sezdiğine de ustalıklı işaret etmektedir.

Ortasınıfın Ahlâkı: Hayırseverlik

Dünyanın herhangi bir bölgesinde ortasınıfın hikâyesi anlatılacaksa, bir üstyapı unsuru olarak ahlâkın ve ahlâkın sınır bölgelerinin ele alınması gereklidir. Ve çok iddialı olmayacaksa, bu ahlâk, neredeyse sektirmeksizin her seferinde belli bir tür hayırseverlikle ilişkilendirilecektir. Zira sahip olanlar, sahip olmalarının kefareti o ya da bu biçimde ödüyor olmak fikrini severler. *Laissez-faire* dönemi İngilteresi ise, bir hayırseverlik farsı yazmak için belki de en uygun zaman ve mekanlardan biridir. Dönemin acımasız şartları, bir taraftan Engels'in ifadesiyle devrimin esas ürününü yani proletaryayı ortaya çıkartırken²³ diğer taraftan bu sınıfla nasıl ilişki kuracağı derdini de burjuvazinin kucağına bırakmıştır.

Şöyle başlayalım: Kasvetli Ev'de mahkemeye ilişkin olanlardan daha vurucu sahneler varsa o da dönemin hayırsever numunesi Bayan Jellyby'e ilişkin olanlardır. Bu hanım, uzaklarda, Afrika'daki yerlilerin hakları için uzun mektuplar yazar, kendisi gibi zengin ve/veya soylu hanımlardan bağış toplar, hayır toplantıları düzenler. Onu ilk gördüğümüz sahnede ise perişan bir ev ve üzerlerinden pislik akan başıboş çocuklar tasvir edilmektedir:

"Bayan Jellyby'nin huzuruna çıkarken zavallıcılardan [çocuklardan y.n.] biri aşağıya yuvarlandı. Büyük bir gürültüyle taa en alt kata kadar düştü.

Çocukcağızın kafası her basamakta bir kere gümlenerek düşüş rotasını bize ilan ederken elimizde olmadan yüzlerimizde beliren endişenin zerresini bile yansıtmayan yüzüyle Bayan Jellyby bizi son derece sakin karşıladı...Çok hoş gözleri vardı ama sürekli uzaklara bakıyormuş gibi görünüyordular. Sanki Afrika'dan daha yakındaki hiçbir şeyi görmüyor gibilerdi".

Bayan Jellyby'in evine bakmayan, kadınlık görevlerini aksatan bir kadın olarak tasvir edilmesinin, kadınların siyasallaşmasının iyi karşılanmadığı Viktoryen toplumda erkek egemen ve statükocu bir yanı vardır. Nitekim ahlâki turnosol kâğıdı Esther'in Bayan Jellyby'in evinde karşılaştığı manzaraya karşısında derhal ataerki bir tepki geliştirdiğini, geliştirdiği gibi de hamisi John Jarndyce'e aktardığını görürüz²⁴

Bu nedenle, politik bir hata yapmamak adına, bu değiniyi bir kenara bırakıp hayırseverliğin esas kriz noktasına geldiği başka bir sahneye dönülebilir. Bayan Pardiggle önderliğinde bir grup hayırsever, Esther ve Ada ile birlikte, bir tuğlacı ustasının evine giderler. Ellerinde, dinibütün Dickens'ın kuvvetli ifadesiyle, "bir sopa gibi" tuttukları kutsal kitap, girdikleri evde ise ayaş bir adam, adamın tek gözü morarmış karısı, bu ikisinin oğlu, kızı ve soğuktan donmuş küçük bebekleri vardır. Anne, emzirdiği bebeğin öldüğünün farkında bile değildir. Bu çarpıcı sahneyi şu ifadeyle güçlendirir yazar: "...hoşgeldiniz diyen çıkmadı"²⁵

Ve tuğla ustasının hayırseverleri karşılama şekli, içerik ve üslubuyla- romanın en çarpıcı bölümlerinden biridir:

"Hemen bitsin istiyorum, evime böyle fütursuzca girilip çıkılmasını istiyorum. Bu tacizlerden kurtulayım istiyorum. Şimdi adet olduğu üzere münasebetsiz sorular soracaksınız- derdinin ne olduğunu biliyorum. Peki! Kendini germene gerek yok. Ben işini kolaylaştırayım. Kızım çamaşır mı yıkıyor? Evet, çamaşır yıkıyor. Suya bak. Kokla! Bu suyu içiyoruz. Hoşuna gitti mi? Bunun yerine bir cin almaz mıydın? Evim pis, değil mi? Evet, pis. Doğal olarak pis, doğal olarak sıhatsız; beş adet pis ve sıhatsız çocuğumuz vardı, hepsi de öldü, onlar da kurtuldu biz de. Bıraktığın küçük kitapçığı okudum mu? Hayır, bıraktığın küçük

23 Engels, 1997, s.45

24 "Biz düşündük ki' dedim duraksayarak, 'evdeki yükümlülüklerin yerine getirilmesi daha önemli efendim; evdeki vazifeler ihmal edilip yerine getirilmiyorsa başka vazifelerin onların yerini tutması mümkün değil.", Dickens, 2008, s. 122

25 Dickens, 2008, s. 167

xamet dilemesini isteyen sadaka, alandan çok vereni aşağılar.”²⁶ Ondan 46 yıl kadar sonra Oscar Wilde’in da tiksintiyle, “Hayırseverlik çok sayıda kötülüğün anasıdır” dedirten bu eğilim²⁷, aşıkarki siyasi düşüncesinin Çartizme yakın olduğu bilinen Dickens’in de nefretini uyandırmıştır. Fakat romancı, Engels ve Wilde’dan farklı olarak, orta sınıfa inanır ve bu bağlamda hala yapıcıdır. Romanda kilit bir öneme sahip olduğunu çok sonra farkedeceğimiz bir subayın yoksul mahallesindeki tavırlarını tasvir ederken doğru tutuma da işaret eder:

“Fakirlerle konuşurken himaye etmekten ya da yukarıdan almaktan kaçınması, karşısında çocuk varmış gibi davranmaması (pek çok kişi fakirlerle konuşurken okuma kitaplarındaki gibi heceleme-yi büyük marifet kabul eder) kolayca kadının gözüne girmesine neden oluyor.”²⁸

Bu ahlâki tutumun hukuk alanındaki yansımaları ele almak için teorik çerçeve olarak sistem kuramı elverişli olabilir. Zira Marksist bakış açısının üstyapısal bir unsur olarak ahlâki önemsizleştirme yaklaşımı doğru olmakla beraber ahlâkın toplum sistemleriyle olan ilişkisini paranteze alıp yorumlamak gerektiğinde yeterli olmayacaktır. Sistem kuramına göre ahlâk, bir toplum sistemi olmamakla beraber her sistemin içinde karmaşıklığı arttıran bir unsur olarak tespit edilebilir. Hukukta bu durum, adalet gibi değerlerin, hukuk diline tercüme olması ve sistemin karmaşıklığını yeterli noktaya getirmesi anlamına gelir. Hukuk sistemini merkez ve kıyı olarak iki parçaya ayırır ve merkeze mahkemeleri oturtursak, kıyıda farklı sistemlerle ilişkisi olabilen alanları bırakmak tabii sayı-

lacaktır. Bu alanların başında ise yasama yer alır. Böylece de İngiliz yasakoyucunun yukarıda tasvir edilen siyasi ortamla (ve doğal olarak ona içkin ahlâkla) paralel bir yasa koyma tavrı anlaşılabilir. İddia edilen, siyasi olanın hukuku belirlediği değil, tam tersine siyasi uyarıların hukuk sistemi tarafından alınıp hukuk kodlarına tercüme edildiğidir. Böylece, dizginsiz liberal ekonominin siyaseti ve hukuku hangi sırayla etkilediği tayin edilebilir ve hayırseverliğin hukuk sistemine sirayeti de açıklanabilir bir hal alır. İngiltere burjuvazisi, kendi hegemonyasında gittikçe daha zor şartlar altında yaşayan yoksullar sorunun ortadan kaldırmak için ortaçağdan beri yoksulluk sorunun çözmek için çıkardığı düzenlemelere bir yenisini ekler.²⁹ Bu yasaların nihai hedefi yoksulların daha adil ücretlendirilmesi yahut en azından devlet eliyle yardım görmesi değil, Eski Yoksul Yasalarından farklı bir şekilde de olsa³⁰, paternalist bir tavırla gözetilmeleri, daha net söylemek gerekirse ayak altından çekilmelerini sağlamaktır³¹, Bilindiği gibi *laissez faire* dönemi ahlâki, yoksulların içinde buldukları durumun kendi suçları olduğu ve hali vakti yerinde olan yurttaşların onlara yardım etmesinin sadece onların iyi edimleri olduğunu savlıyordu, Yasa da bu “iyiniyet”i (!) hukuk sistemine entegre eder.

En Diptekiyle Yüzleşme: “Jo hiçbirşey bilmio”

Zor Zamanlar’ın sanayi kasabası Coketown’ı Foucault’nun gözlerini dolduracak betimlemelerle anlatır (kasaba kiremit ve toz rengidir ve bütün sokaklar ve binalar birbirine benzer: Hapishane revir olabilir, revir de hapishane, belediye binası herhangi biri ya da ikisi de olabilir.)) Dickens. Belki işçi kahraman, Marx’ın takdir edeceği bilince sahip değildir³² ama ilk defa bir Dickens romanında olaylar tü-

26 Engels, 1997, s. 361. Engels, bu bahsi tartıştığı sayfalarında *Manchester Guardian*’da yayınlanan okur mektubunu ibret vesikası olarak kullanır : “Bay Yazışları Yönetmeni,- Bir zaman var ki ana caddelerimizi dilenci sürüleri sardı; epir epir giysilerini, hastalıklı yerlerini, iç bulandırıcı yaralarını ya da beden bozukluklarını göstererek utanmaz ve cansıkıcı bir tarzda, gelen geçenin acıma duygusunu harekete geçirmeye çalışıyorlar. Düşünüyorum da insan yalnızca yoksula yardım vergisi ödemekle kalmayıp, hayırsever kurumlara geniş katkılarda bulunduktan sonra, böyle münasebetsiz ve onaylanamaz rahatsız edilmele-ri hiç de hak etmiyor. Eğer kente huzur içinde gelip gitmemizi sağlayamayacaklarsa polis için bunca parayı niye ödüyoruz? Bu satırların geniş tirajlı gazetenizde yayınlanması, bu can sıkıcı duruma son vermeleri için umarım yetkilileri harekete geçirir. Sadık hizmetkârınızın saygılarıyla. Bir Hanımefendi.”

27 Wilde, 2000, s. 21. Wilde, aynı metin içinde “Yoksulun kalitelisi hiçbir zaman gönül borcu duymaz. Onlar nankör, hoşnutsuz, dikbaşlı ve asi olurlar” da der. Wilde, 2000, s.27

28 Dickens, 2008, s.718

29 Güngör, Özügürlü, 1997 (Çevrimiçi: 3.1.2013)

30 “Eski Yoksul Yasaları, yardım faaliyetini yerel ölçekte düzenli-yordu: Her kilise, kendi yetki alanındaki (*parish*) gücü kuvveti yerinde mülksüzleri çalıştırmak, bir yoksul evi işletmek, öksüz ve bakıma muhtaç çocukların çıraklık eğitimini üstlenmek, yaşlılarla bedensel özürlülerin bakımını yapmak ve cenazelerini kaldırmakla yükümlüydü. Bu faaliyetlerin masrafları kiliseye aitti.” Güngör, Özügürlü, 1997 (Çevrimiçi: 3.1.2013)

31 Engels de böyle düşünmektedir: “Serbest rekabette hiçbir sınırlama olmamalıdır. Hiçbir devlet gözetimi olmamalıdır... Ama burjuvazi hükümeti de kaldırıp atamaz; proletaryasız yapamayacağı için onu denetim altında tutmak için hükümete gerek duyar; bu nedenle hükümet gücünü proletaryaya çevirir ve olabildiği ölçüde kendi yolunun dışında tutar.” Engels, 1997, 360-361.

32 Stephen Blackpool fabrikasında yapılan greve katılmayı reddeder. Zira ahlaken, işverenine bağlılık hissetmektedir. Ancak aynı ahlaki duruşu, onun grevcilerin isimlerini patrona bildirmesini de engeller.

müyle bir fabrika etrafında dönmektedir ve üretken emek sahipleri karakterize edilmektedir. Oysa Kasvetli Ev'deki işçi karakteri tuğlacıdan daha düşkünleri de vardır. İşsiz güçsüz, serseri, pejmürde olanlar. Yaşam alanlarının adı sanki kaderlerini yansıtır: Tom-All-Alone (Yapayalnız Tom). Bu ismi buraya kim vermiştir? Bunu sormak akıllarına gelmiş midir? Belli ki nezih sahipleri terkettiğinden beri serseriler ve en yoksulların mesken tuttuğu bir mahalledir bu. (Anti)kahramanımız Jo, ise mahalleye yolu düşen hanımlar ve beylerin ayakları kirlenmesin diye yolları süpüren, temizleyen yani en alttakilerin en altındaki bir figür... Okuma yazma bilmez, ahlâk ve dinden bihaberdir.³³ Konuşması bile yarım yamalakdır:

“Bayan Pardiggle’in Tokahupu Kızılderililerinden değil; Borriboola- Ghayla bir alakası olmadığından Bayan Jellyby’in kuzucuklarından değil; uzakta olduğu, tanınmadığı için yumuşamamış; yabancı diyarların yetiştirdiği orijinal bir vahşi değil; sıradan yerli malı. Kirli, çirkin, bütün duyuları taciz ediyor, beden en sıradan insanların sıradan bir mahluğu, ruhen bir inançsız. Pisliği yerli pislik, kanını emenler yerli parazitler, vücudunda yerli yaralar, giysileri yerli paçavralar; İngiliz iklimi-

33 Jo karakterinin, Dickens’in muhabirlik yaptığı dönemlerde yazdığı bir yazıda (“*Exclusion of Evidence, Examiner*, 12 Ocak 1850) geçen bir küçük çocuktan türetildiği savlanır. Gerçekten, tanık olmuş olduğu için çapraz sorguya alınan küçük çocuğun sorgu tutanağı bu savı doğrular niteliktedir: “Kent Meclisi Üyesi Humphrey: Ne yapmak üzere olduğunu biliyor musun? Yemin nedir biliyor musun?”

Çocuk: Hayır

H: Kutsal Kitabın ne olduğunu biliyor musun?

Ç: Hayır

H: Okuma biliyor musun?

Ç: Hayır

H: Hiç dua ettin mi?

Ç: Hayır

H: Duanın ne olduğunu biliyor musun?

Ç: Hayır.

H: Tanrının ne olduğunu biliyor musun?

Ç: Hayır.

H: Şeytanın ne olduğunu biliyor musun?

Ç: Hayır. Şeytandan bahsedildiğini duydum ama onu tanıyamıyorum.

H: Zavallı dostum, sen ne bilirsin?

Ç: Ben yerleri süpürmeyi bilir.

H: Hepsini bu mu?

Ç: Hepsini bu. Yerleri süpürürüm.” Bu metni Kasvetli Ev’in Norton baskısında ek olarak bulmak mümkündür. Dickens, 1977, s. 926

minin ve toprağının mamulü yerli cehalet tabiatındaki ölümsüzlüğü yok olup giden hayvanlarından de daha değersiz kılıyor..onlarla aynı sınıftan değil, sınıfsız, yersiz. Ne hayvan ne insan”³⁴

Tesadüf odur ki, Kasvetli Ev’in yazıldığı 1852 senesinde Karl Marx da Louis Bonaparte’in 18 Brumaire’ini yayınlamıştı. Şöyle diyordu Marx:

“Bir de hiçbir sınıf tarafından istenmeyenler vardır. Dolandırıcılar, itimat hilebazları, genelev sahipleri, çaput ve kemik tüccarları, laternacılar, dilenciler ve toplumun diğer kimsesizleri [italikler benim y.n.] ...”³⁵

Ve tanımladığı bu toplum kesitine “lumpen proletarya” adını veriyordu.

İşte bu sınıfsal konumuyla Jo, fazla dozda afyon alıp ölen bir hukuk yazıcısını tanıyor olduğu için bir dektif ve bir avukat peşine düşer. İfadesi alınır. Oysa başına gelenlerden son derece korkmuştur. Peşine düşenlerden kaçarken gizlendiği yerlerde gizlenemez olur, sokaklarda yatar, hastalanır ve nihayetinde ölür. Burjuvazinin Dickens’in en güvendiği kanadının temsilcileri dahi onu yaşatmayı başaramaz. Hukukla, kasvetli ve hiç istemediği bir ilişkiye girmiştir Jo. Oysa o güne kadar hayatında hiç böyle şeyler yoktur. Kavramsal olarak hukuk bir yana, mahkemeyi, avukatları, sorgunun ne olduğunu bile bilmez. “Jo’nun Suç Mahkemesi, Yargıç, Piskopos, Hükümet ya da onun için paha biçilmez bir mücevher olan Anayasa hakkındaki düşünceleri ilginç olurdu!”³⁶ der anlatıcı, “Hiç bişe bilmiyom efendim” der Jo.

Jo’nun dışarı olduğu hastalığı, ona merhamet eden ve yardımcı olmaya çalışan Esther’e de bulaştırması, Esther’in romandaki kilit rolü ve Jo’nun konumu düşünüldüğünde müthiş bir metaforudur. “Hanımlar-Beyler” için yollar açan Jo, Tom-All-Alonedan taşıdığı hastalığı, ortasının en aydınlık yüzüne, kendisine merhamet edene bulaştırmıştır. Hastalık, kıyıda köşede saklanan Jo’yu gözümüzün içine sokar. Nitekim sokak süpürücüsü, ancak ölümüyle kendini gerçekleştirebilecektir. Anlatıcı, yüksek sesle ilan eder:

“Öldü, Majesteleri. Öldü, lordlar ve beyefendiler. Öldü her tarikattan Hakiki Papazlarla Sahte

34 Dickens, 2008, s.730

35 Marx, Louis Bonaparte’in 18 Brumaire’i <http://www.antikapist.net/kutuphane/acik-kitaplik/marxengels/brumaire.pdf>

36 Dickens, s.294

papazlar. Öldü, yüreğinde Mukaddes bir sevgiyle doğmuş bütün erkekler ve kadınlar. Ve günbegün etrafımızda böyle ölmekteler.”³⁷

Oysa duymasını bilen kulaklara, kendi sınıfından olanların ölümünün olağan bir şey olduğunu Jo çok daha önce söylemiştir. ³⁸ Dickens’ın ısrarla yaptığı vurgu da budur zaten. Jo, kimsesinin görmediği, duymadığı, tanrının merhametinden bile nasipsiz bir çocuktur³⁹. Olsa olsa kurtarılmaya çalışılabilir; o da kazanılacak sevaplar hatırına ve çocuğu daha da korutmak pahasına.⁴⁰

Hukuk Sistemi ve Aktörleri

Kasvetli Ev’in Dickens’ın iyi romanlarından sayılmasının çeşitli sebeplerinden biri de, romanın didaktik yapısının kimi zaman kurgusunun önüne geçmesidir. Büyük ihtimalle romancının toplumsala ilişkin daha doğrudan anlatılara yönelmesinin ilk ürünü olmasından kaynaklanan bu durumun⁴¹, hukuka değinilerin de açık olmasını sonuçlaması gayet tabiidir.

37 Dickens, 2008, s.739 Terry Eagleton, yazarın “Kraliçe’den okurlara kadar herkese öfkeyle saldırdığı” bu bölümün, Dickens’ın eserleri arasında en etkili bölümlerden biri olduğunu söyler ve söz konusu tiradın açık propagandanın doğru yapıldığı taktirde nasıl da kaba ve indirgeyici olmaktan uzak durduğunu gösterdiğini savlar. Eagleton, 2012a, s. 79

38 Jo, sokaklarda yatarsa öleceğini söyleyen hizmetçi Charley’e “Her yerde ölüyorlar.” diye cevap verir. “...Yapayalnız Tom’da yığınla ölüyorlar. Benim anladığım, yaşadıklarından çok ölüyorlar”, Dickens, 2008, s.509

39 “Çiğneyip geveleyerek orada oturmuş, St. Paul Katedralinin tepesinde, kızıl ve menekşe rengi bir duman bulutunun üzerinde parlayan büyük Ha’ya bakıyor. Çocuğun yüzüne bakınca, bu kutsal simgenin onun gözünde büyük karmaşık şehrin en karmaşık şeyi olduğunu zannedebilir insan; öyle parlak, öyle yüksek, ondan öyle uzakta ki. Güneş batar, nehir hızla akar, insanlar iki koldan akıp giderken –her şey bir amaca ve bir sonuca doğru ilerlerken- öylece oturuyor, ta ki dürtüklenip “gitmesi” söylenene kadar.” Dickens, 2008, s.340

40 Dickens, 2008, s.339

41 Bu değişimin tarihsel anlamını kavramak için Terry Eagleton’a başvurmak yerinde olur:

“İngiliz kapitalizminin tarihsel doğasındaki kimi dönüşümlerin belirlendiği, burjuva ideolojisinin iki aşaması arasındaki bir çatışma- Dickens’ın romanları artzamanlı olarak hareket ettirir. İlk romanların anarşik, merkezsiz, bölük pörçük biçimleri, sanayi kapitalizminin daha az organize önceki bir aşamasına karşılık gelir; olgun kurmacasının birleşik yapılarıysa, finans kapitalizminin karmaşık ağlarıyla (*Little Dorrit*’te Merdle), gitgide merkezleşen devlet bürokrasisiyle (Kaçamak Sözler Bürosu) ve gittikçe yekpare bir hal alan ideolojik aygıtlarıyla (*Zor Zamanlar*’ın eğitim sistemi, Kasvetli Ev’in yargı kurumları) daha yoğun bir biçimde eşgüdümlemiş bir kapitalizme gönderme yapar.” Terry Eagleton, 2012b, s.149

Chancery yargılamalarını koca bir girdaba benzeten yazar, bu mahkemenin etrafındaki herşeyi bozmasa dahi farklılaştıran bir gücü olduğu kanaatinde. Bay Gridley adını taşıyan ve davası sırasında tamamen mahkemeye bağımlı hale geldiğini gördüğümüz yan karakterin hukuk felsefesi açısından verimli tartışmalara gebe bir tirad atması da, bu değiniler ışığında gayet anlaşılır bulunmalıdır:

“Sistem! Bütün herkes bana bunun nedeninin sistem olduğunu söylüyor. Bireylere bakmamalıymışım. Esas mesele sistemmiş. Mahkemeye gidip ‘Sayın yargıç yalvarırım söyleyin- bu haklı mı haksız mı? Bana hakkımı aradığımı ve bu yüzden davamın reddedildiğini söyleyecek yüzünüz var mı? dememeliyim. Sayın Yargıcın bunlardan haberi yok. O orada sistemi idare etmek için bulunuyor. Lincoln’s Inn Fields’deki sayın avukata, Bay Tulkinghorn’a gidip, o sakın ve halinden memnun görüntüsüyle beni çileden çıkardığında –hepsi öyledir, ne de olsa ben kaybettikçe onlar kazanıyor- o zaman ona öyle ya da böyle birine bana bu yapılanları ödeteceğimi söylememeliyim. Onun sorumluluğu yok. Hep sistem. Ama hiçbirine şiddet uygulamam bile – belik de yaparım! Kendimi kaybedersem ne yapacağımı bilemiyorum!- büyük, ebedi baronun önünde o sistemin işçilerini tek tek yüzyüze itham edeceğim.”⁴²

Ne Gridley ne de Dickens, hukukun bireylerden değil, onların iletişimlerinden meydana gelen bir sistem olduğunu ileri süren sistem kuramcılarını elbette tanııyordu. Tanısalardı, bu tiradın gerçeğin ta kendisine denk geldiğini duymak hoşlarına gider miydi o da bilinmez. Niklas Luhmann’ın avukatların nasıl olup da davalara kendilerini kaptırmadıklarını, yani birbirlerini gördüklerinde düşman değil meslektaş görmüş gibi davranabildiklerini, Yargıçların ağır ceza kararları verdiklerinde vicdan azabına teslim olmadıklarını açıklama şekli, bugünün “hümanist” hukukçularına dahi yadırgatıcı gelmektedir.⁴³ Ancak

42 Dickens, 2008, s..282 Dickens, sistem kavramını çoğu kez olumsuz anlamıyla kullanır. İki Şehrin Hikayesi’nde masum bir köylünün ölümünden sorumlu olan Marki şöyle haykırmaktadır: “Azizim, içinde bulunduğum bu sistemi son nefesimi son nefesimi verene kadar devam ettireceğim ben” Dickens, 2012, s. 156

43 “Herkes tabii ki ‘insan’ kelimesinin bir insan varlığı olmadığını bilir. Bu kelimeye tekabül eden nesnel bir birim olmadığını da öğrenmeliyiz. ‘İnsan’, ‘can’, ‘kişi’ ve ‘birey’ gibi kelimeler iletişim içinde neyi etkiliyorlarsa ondan fazlası değildirler. Süren bir iletişimin hesaplanabilirliğine katkıda buldukları sürece bilişsel işlemcilerdir. Sınırlı bağlantılandırılabilirlikleri ve bu nedenle ayırım ve tanım yapmak için potansiyelleri vardır. Temsil ettikleri birlik varlığını iletişime borçludur.” Luhmann, 1994, s.387

hakikatin rahatlatıcı olma mecburiyeti yoktur. Hukuk, insansız bir sistemdir ve Bay Gridley, neyle karşı karşıya olduğunun pekala farkındadır.

Kasvetli Ev'in hukuk hikâyesini ve bu hikâyenin değdiği karakterleri ele alırken bir zümre olarak hukukçulardan bahsetmek faydalı olabilir. Zira Dickens, kâh üstüne basa basa kâh fark etmeksizin hukukçuluk mesleğine ilişkin kimi çok önemli değinilerde bulunmuştur ki bunlar sınıfsal konularla da rahatlıkla ilintilendirilebilir.

Yargıç

Kasvetli Ev'de Yargıç'ın varlığından çok yokluğu egemendir denilse bu yanlış olmazdı. Tabii söz konusu olan Kafka'nın Dava'sındaki tarzda vurgulu bir yokluk değildir. Yargıç yetimlerin hamiliğiyle ilgili meselede, sorgulamalar sırasında ve davanın bitiminde ortaya çıkar. Ancak Dickens'in karakter sanatından nasibini almamıştır, o kadar az tasvir edilmiştir belki de bir tek onu gözümüzün önüne getiremeyiz. Buna mukabil iki yargıç imgesinden daha söz etmek mümkündür ki belki de bu iki yargıca değinilmesi, Mahkemenin Başyargıcını daha anlaşılır kılacaktır.

İlk Yargıç, elbette, mührü bozacak olan ilahi yargıçtır⁴⁴. Akli dengesini, izleyicisi olduğu mahkemelerde kaybeden Bayan Flite, Chancery'nin çarpık bir yansıması olarak sıkça bu ilahi yargıca Başyargıçla kıyaslar. Öyle ki aşağıdaki mahkemeyi neredeyse yukarıdaki asıl yargılama makamının muadili olarak görmektedir. Bu hal sadece mahkemenin zihinleri nasıl çarpıtabildiğini göstermez, o çarpık zihindeki yansımaya okuyucunun dikkatine sunar:

“Mahkemeye her gün devam etme şerefini haizim. Belgelerimle birlikte. Hükmü bekliyorum. Yakında çıkar. Mahşer gününde. İncil'in son cüzünde sözü edilen altıncı mührün Başyargıcın Büyük Mührü olduğunu keşfettim. Uzun zamandır açık!”⁴⁵

44 6. Mührün açılması 6:12-17; “Kuzu altıncı mührü açınca, büyük bir deprem olduğunu gördüm. Güneş keçi kılından yapılmış siyah bir çul gibi karardı. Ay baştan aşağı kan rengine döndü. İncir ağacı, güçlü bir rüzgarla sarsıldığında nasıl ham incirlerini dökerse, gökteki yıldızlar da öylece yeryüzüne düştü. Gökyüzü dürülen bir tomar gibi ortadan kalktı. Her dağ, her ada yerinden sökülüp alındı. Dünya kralları, büyükleri, komutanları, zenginleri, güçlülere, özgür kölesi herkes mağaralara, dağlardaki kayaların arasına gizlendiler. Dağlara, kayalara, “Üzerimize düşün!” dediler, “Tahtta oturanın yüzünden ve Kuzu'nun gazabından saklayın bizi! Çünkü onların gazabının büyük günü geldi. Buna kim dayanabilir?”

45 Dickens, 2008, s.88

İkinci Yargıç ise eskici Bay Krook'tur. Mahkeme yakınlarında, çaputlar, eski eşyalar, çer çöp satan bir dükkana sahip olan Krook'a bu unvan Londra halkı tarafından verilmiş ve kendisi tarafından da kabullenilmiştir. Her gün gidip “asil kardeşini” makamında ziyaret eden dükkancı, benzerliği bizzat gözlemleyip kani de olur “İkimiz de karmaşa içinde debeleniyoruz.”⁴⁶ Romancı bu *doppelgänger* ile nereye varmak istemiş olabilir?⁴⁷ Bu kez akıl sağlığı gayet yerinde bir bakış açısından, “ortalama”nın gözünden Başyargıcın yansımaları göstermeyi mi hedeflemiştir? Net bir tespit yapmak zor...fakat bu yorumu ihtimal dahilinde tutmak uygun olur. Her halükarda, delinin ve Londra halkının başyargıçlarıyla beraber düşünüldüğünde Chancery Başyargıcının kontürleri daha kolay çizilebilir: Ağzından çıkan söz evreni değiştirme gücünü haiz olsa da pislik içinde debelenen bir peruk sahibi...

Avukatlar

Romandaki hukuk karakterlerine ilişkin yapılabilecek ve doğruluk değeri taşıyan tek kesin saptama, sanırım, şu olurdu: Yazar avukatları hiç sevmemektedir. Fakat onları tanıma taraftarıdır. Çok çeşitli avukat tipleri olduğunu anlatır bize; iyileri, kötülere, zenginlere, yoksulları, şişmanları, zavıfları...ve istisnasız hepsinin karakterinde bir zaaf vardır. Roman, yetim yeğenlerin hamiye verilmesini talep eden avukat Bay Tangle'ın Chancery'nin ihtişamı karşısında önemsizliğinin tasviri ile açılır⁴⁸, yetimlerden birinin mahvına seyirci kalan avukat Bay Vholes'un davanın sukutunu bildirmesiyle kapanır (son değiniler bir tarafa bırakılacak olursa, trajedinin sonunun ilanınıdır bu.). Velhasıl, Kasvetli Ev, arada tasvir edilenlerle birlikte düşünüldüğünde, bir avukat geçit resmi olarak okunabilir.

Konuyu çok dağıtmamalı...Dickens'in avukat tiplerine bakarken temel ve hatta güncel bir mesele hemen dikkat çeker: Avukatlar homojen bir meslek grubunun özellikleriyle tanımlansa da aralarında

46 Dickens, 2008, s.109.

47 Bay Krook'un korkunç kaderini de buraya not etmekte vardır. Dükkan sahibi, Dickens'in en sevdiği muammalardan “kendi kendine yanma” hadisesine kurban gider. İki avukat kâtipi tarafından bulunduğu kendisinden pek bir şey kalmamıştır. Daha fazla bilgi için V. Haight, 1955.

48 “Bu sözlerini (mezardan gelen bir mesaj gibi) tavan kirişleri arasına asılı bırakarak yerine oturuyor ufak tefek avukat ve sis onu hemen unutuyor. Herkes ona bakıyor. Kimse göremiyor.”, Dickens, 2008, s. 59

sınıfsal farklılıklar vardır.⁴⁹ Yazar, bu konuya odaklanmamıştır elbette, ve mizacıyla uyumlu olarak yvarlak değinilerle sınırlamıştır kendini. Fakat işaret etmek, göstermektir. Adli tatillerde soyluların yazlıklarında kalan, yahut İstanbul gibi eksantrik yerlere seyahat eden üst düzey avukatlar vardır.⁵⁰ “Adam şeytanın bile moralini bozar”⁵¹ der yazar binlardan birini tasvir ederken. Aynı avukatın cenazesini “ölüm bütün farklılıkları ortadan kaldırmamış diye” Londra aristokrasisi kaldırır. Belki söylemeye bile gerek yoktur, Jo’yu takip ettirip korkutan, ölümüne sebep olan da bu avukatlardan biridir.

Bir de ortalama avukatlar vardır. Baro odalarında “fındık kurtları” gibi yaşayan, adli tatillerde Londra’dan çok uzaklaşmayan. Onlar, bu büyük sis içinde kaybolup giderler, “...bu ıssızlığa süzülüp de kendisine musallat olmuş o hüsransahnesini bir türlü terkedemeyen bir davacıyla karşılaştı mı birbirlerini korkutup, zıt yönlerdeki gölgelere çekiliyorlar.”⁵² Bu tür avukatlar asla güçlü avukatlar gibi dilden dile doluşmayacaklardır, ancak parası kendilerine yeten müvekkillere bakacak, Han odalarında unutulup gidene kadar yüksek sınıftan meslektaşlarıyla karşılaştıklarında bir adım geriye çekileceklerdir.⁵³ Dickens’tan elbette gösterdiği bu tabloyu ayrıntılandırması beklenemez; fakat aynı ortasınıftaki farklılaşmaya dikkat çektiği gibi, ötekileştirdiği “sistem”e de bu kadar ayrıntılı bakmasını takdir etmek gerekir. Avukatlara ilişkin bu değini, romanı Marksist perspektiften çok değerli bir konuma getirir.

Avukatların, Chancery’nin kötülüğünün sıradan insanlara en yakın parçaları olarak, nefretin de nesnesi haline geldiklerini savlamak yanlış olmazdı. Bu fikir desteklemek için yine ortasınıf değinilerinin (Marksist terimlere tercüme edilecek olursa büyük değil küçük burjuvazinin) temsilcilerinden; bir avukatı

49 Bu ayrımı en basit haliyle, İngiliz hukukundaki “*barrister*” “*solicitor*” ayrımından kaynaklanır gibi düşünmek mümkündür. Söz gelimi Bay bir *solicitor* olan Bay Vholes, avukatların sosyal dizgesinin en altında yer almaktadır. Reed, 2002, s. 164. Ancak Dickens’in ima ettiğinin bu olgudan daha öte bir mesele olduğunu düşünüyorum.

50 Dickens, 2008, s.328

51 Dickens, 2008, s.761

52 Dickens, s.329

53 “Çantasının iplerini bağlarken o ağır ağır yiyip bitiren bakışıyla bana baktıktan sonra, lafazan mevcudiyetinin lütfakar gölgesinden ayrılmaya korkmuş gibi görüldüğü Bay Kenge’nin arkasından seyirtirken müvekkilinin son lokmasını da yutmuş gibi bir kere öksürdü ve kapkara, sıkı sıkı ilikli, sıhatsız vücudu binanın sonundaki alçak kapiya doğru kayarak uzaklaştı.” Dickens, s. 972

öldürmekle suçlanan eski subay George’un (ki hastalığı ve ölümü sırasında Jo’yla ilgilenen de kendisidir) söylediklerine kulak vermekte, uzun bir alıntı yapma pahasına, fayda vardır:

“..Talihsiz müteveffanın kendisi de avukattı ve beni avucunun içine almıştı. Küllerini eşelemek istemiyorum ama yaşasaydı, beni şeytan gibi avucunun içine aldı derdim. Bu yüzden de mesleğini zerrece sevmiyorum. O meslekten uzak durabilseydim buradan da uzak durmuş olacaktım. Ama demek istediğim bu değil. Diyelim ki onu öldürdüm...Beni buraya kapattıkları anda ne yapardım? Hemen bir avukat tutardım...[O] da derdi ki (gazetelerde hep okuyorum) ‘müvekkilim bir şey söylemiyor, müvekkilim konuşmama hakkını kullanıyor-müvekkilim falan, müvekkilim feşmekan.’ Bence o gürhün dürüst davranmak ya da başkalarının dürüst davrandığını düşünmek gibi bir adeti yok. Diyelim ki masumum ve bir avukat tuttum. Muhtemelen benim suçlu olduğuma inanacak. İnansa da inansa da ne yapacak? Suçluymuşum gibi davranacak-beni susturacak, itirafta bulunmamamı söyleyecek, olayları saklayacak, delilleri bertaraf edecek, belki de beni kurtaracak! Ama Bayan Summerson, bu şekilde kurtulmayı ben istemem; kendi bildiğim gibi asılmayı tercih ederim..”

İsimler ve çok İngiliz bazı vurgular gizlense, Sokrates konuşuyor sanılabilir.⁵⁴ Belki de öyledir. Hakikate adanmış hayatlarıyla romana serpiştirilmiş “doğru” karakterler, sistemde çürüyenlere işaret ederken Dickens’in pes tonlarda bir erdemli orta sınıf hikâyesi anlatmasına olanak sağlar. Hukuk sistemi de, hayata en fazla dokunan aktörleri olan avukatlarla hakikatin öfkesinden nasibini alacaktır.

Avukat Kâtipleri, İcra Memurları ve Diğerleri

Fakat avukatlardan daha kötülere de vardır: kâtipleri. Sınıfsal olarak daha alt katmanlardan gelen, avukatlık eğitimi almamış, ama “hukuk işiyle” uğraşan, avukatların getir götürünü yapan, onlar adına para tahsil den, müvekkil sıkıştırın bu meslek grubu da ayrıntılı tasvir edilir romanda. Tek kişilik odalarında gazete kağıtları üzerinde yemek yerler, adli tatillerde sessiz sedasız Londra nöbeti tutarlar, birbirleriyle sosyalle-

54 Sokrates, Platon’un Gorgias adlı diyalogunda, eğer mahkemeye düşecek olursa, kendisini sadece haksız bir şey söylememiş, yapmamış olduğunu söyleyerek savunacağını; eğer bu işe yaramazsa “alnına ne yazılıysa onu beklemek zorunda” olduğunu söyleyerek savunma amaçlı hatipliğe saldırır. Platon, 2006, 522c.

şir, ucuz şarap içerler. Bu ayrıntılı tasvire biraz kafa yorulursa, hukukçuluğun bir karikatürünü bulmak mümkündür: İçeriğinden soyunmuş hukukçu nasıl olur? Bir avukatın gücüne sahip olmadıkları halde, meslekten edindikleri hukuk ritüellerini evlilik teklif ederken yahut bir sırrın saklanması için yemin ederken⁵⁵ kullanan patetik, fakat burnu büyük kişiler tasvir eder yazar. Yardımcılarına bakıp avukatlara dair imalar sezinlememek mümkün değildir.

Fakat meslekten olup en az sevilen karakter tabii ki icra memurudur. Mahalleli, memura selam vermek bir yana, kendi mahallelerinde kalmasını bile istememektedir. Ona duyulan toplumsal tepkiyi, vefatından sonra ortada kalan üç çocuğu ziyarete gelenler ev sahibesinin ağzından duyarlar. Öyle ki nefret, yetimlere de yönelmiştir: “Bazıları bir takipçinin kızı olduğu için onu çalıştırmak istemiyorlar; çalışanların bazıları bunu başına kakıyorlar...”⁵⁶ İcra takipçisi olmak, verilen kararı uygulamakta, hukukun sıradan insana avukat kadar yakın fakat onun kadar saygıdeğer olmayan yüzüdür, sadece bu nedenle olmasa da horgörlür, dışlanır, bitimsiz bir nefret uyandırır.

Hukukun bu dışsal yüzüne ilişkin “çarpık” bir imge olarak Genç Smallweed’de değinmeden bitirmek doğru olmaz. Carboy ve Kenge adlı prestijli hukuk bürosuna yardımcı olarak giren bu çocuk yaştaki genç (15 yaşındadır), avukat kâtiplerine özenir, onlar gibi olmak ister, bunu için onları taklit eder. “Hiç çocuk olup olmadığı Lincoln’s Inn’de merak konusudur.” Yaşına rağmen adliyenin demirbaşlarından sayılan bu küçük çocuk, önemsiz bir karakter olarak belirse de, hukuk dünyasına doğup orada büyümüşlüğüyle⁵⁷ önemli bir metaforudur:

“Kısacası yetiştirilirken Kanun ve Hakkaniyet ona öyle dadılık etmişler ki fosil bir habis ruha dönüşmüş, dünyadaki varlığını açıklamak için resmi bürolarda babasının John Doe annesinin de Roe ailesinin tek kadın üyesi olduğu⁵⁸; ilk giysilerinin de avukatların mavi evrak çantalarından yapıldığı söyleniyor.”⁵⁹

55 Dickens, 2008, s.186-187.

56 Dickens, 2008, s.279

57 “Asırların baykuş bilgeliğini vaktinden önce edinmiş. Bir bekikte yattıysa bile insana üzerinde frakla yatmış gibi geliyor.”

58 John Doe, 1600lü yıllardan itibaren İngiltere’de ve daha sonra Anglo-Amerikan sisteminde kimliği belirsiz cesetler için kullanılan bir ifadedir. Bazen karışıklık yaşanmaması için Richard Doe denildiği de olur (y.n.)

59 Dickens, 2008, s. 344

Bu cümlelerde Dickens’ın sivri dilinin hedefinin ikili hukuk sisteminin ta kendisi olduğunu açıkça görmek mümkündür. Kurtların büyüttüğü vahşi çocukların bir tür gölgesi olarak Smallweed’in ucubeliği, bu nedenle karakterindeki yoz ve gösterişçi yanlarla desteklenerek ön plana çıkartılmış olmalıdır.

Hukuk Yazıcıları

Mahkeme civarında, karanlık ve sisli sokaklarda hukuk yazıcıları yaşar. “Hukuk işkencesinin korkunç aletlerini”⁶⁰ barındıran hukuk kırtasiyecisi onlara parçabaşı kopya işleri verir. Mahkeme yazışmaları, ifadeler, resmi evraklar, tanıklıklardır bunlar ve el yazısıyla kopyalanmaları gerekir. İşte yazıcılar, genellikle uzun geceler boyunca lamba ışığında bu yazıları kopyalarken hukuk sistemini yeniden ve yeniden üreten tuhaf bir meslek erbabıdır. Yazıcı karakterler bir gizem örtüsünün arkasından anlatılır. Kimse nereden gelip nereye gittiklerini bilmez, isimlerini değil, mahlas kullanırlar. Hatta, romanda kilit öneme sahip bir yazıcının mahlası “Nemo”dur (hiçkimse). Evsahibi, kiracısının ruhunu şeytana sattığı görüşündedir, Kırtasiyecisi de kendisi hakkında iyi bir izlenime sahip değildir; yazıcıyı arayan Avukat Tulkington’da böyle söyler:

“ ‘Çok izbe bir yer, efendim.’ diyor Bay Snagsby, saygıyla yoldan yürüyüp dar kaldırımını avukata bırakarak; ‘içinde oturan da pek matah değil. Bu işi yapanların hepsi serseridir zaten. Bu adamın iyi yanı, uyku nedir bilmiyor. Ne iş isterseniz sonuna kadar yapıyor.’”⁶¹

Fotokopi yahut başka çoğaltma biçimlerinin bulunmadığı bir çağda mahkeme evrakını elle çoğalttırmak elbette anlaşılır bir durumdur. Fakat Dickens’ın yarattığı yazıcı tiplmeleri, hukuk sisteminin kendisine ilişkin, başka bir şey söylemektedir. İsmi cismi bilinmeyen tekinsiz yazıcılara nasıl olup da dava dosyaları emanet edilmektedir? Geceleri karanlıkta yazılan yazılara nasıl güvenilmektedir? Tam da budur; yazar, hukukun “güven” ürettiği düşüncesine ilişkin bir göndermede mi bulunmaktadır? Mahkemelerin arka sokaklarındaki karanlık ne anlama gelir? Hukuk yazıcıları, hukuk aktörleri içinde üzerinde en çok düşünülmeli gereken kategoridir belki de.

60 Bu ifade kırtasiyecide çalışan yarın akıllı yardımcı Guster’a aittir. Anlatıcıya göre, Guster, bu dükkana gece girilmemesi gerektiğine inanır. Dickens, 2008, s.194

61 Dickens, s.197

Biçime Dair Kısa Bir Değini

Charles Dickens'i iyi bir romancı olarak selamlamak konusunda tereddüt eden, hatta onu basit bir eğlendirici olarak düşünenler vardır ve bu anlayışın savunucuları savlarını büyük oranda abartılmış karakterlere ve olaylara, romantize edilmiş sahnelere ve İngiliz ortasının Dickens hikayelerinden hiç rahatsız olmasına dayandırır. ⁶² Realizmi konusundaki tartışma da bununla bağlantılıdır. ⁶³ Dickens'in abartılı fantazilerinin farkına varmamak güçtür, Bir Noel Ezgisi tamamen gerçeküstüne odaklanmış anlatıları bir yana, hukuka ilişkin fikrini tarihsel gerçeklikler üzerine kurduğu Kasvetli Ev'de bile karşımıza bir "kendiliğinden yanma" olayı çıkması durumu gayet iyi örnekler ⁶⁴. İnsanların kendileri hakkında söyledikleri analize elverişsiz olsa da Dickens'in Kasvetli Ev'e yazdığı önsözde kendisinin "tanıdık şeylerin romantik tarafları" nı bulmaya yöneldiğini söylediğini ⁶⁵ göz önünde tutmak faydalı olabilir. Hatta belki bu sözden yola çıkarak onun salt değil ama "büyülü" realist olduğunu savlamak da imkân kazanabilir. ⁶⁶ Gerçi önemli olan öncelikle karşı karşıya olduğumuz kişinin bir romancı olduğunu saptamak, daha sonra ise kendi özgü realizminin sınıf ve hukuk ilişkisini onun kurgusundan yola çıkarak değerlendirmeyi amaçlayan bir çalışmada nasıl bir anlamı olabileceğini saptamaktır ⁶⁷.

Edebiyatın Marksist kavranma şekillerinin ilki ve en kabası, yapıtın çağını eleştirmesi, değilse yansıtması yani onun analizine elverişli olması ise ⁶⁸ en rafine

62 Lewis, Lewis, 1970, s.165-166

63 Örneğin Adorno, Lukacs'ı eleştirdiği bir yazısında Macar eleştirmenin övdüğü Balzac ve Dickens'in "hiç d eöyle bütünüyle gerçekçi olmadığını" ilk söyleyenlerdendir. V. Adorno, 1985, s.248

64 Walder, 1995, s.146

65 Dickens, 2008, s.47

66 Lukacs, Roman Kuramında Dickens'in gerçekçiliğini savunurken ondaki abartılı yöne ilişkin olarak zarurete işaret etmektedir: "Dickens, kahramanlarını kendi döneminin burjuva toplumuyla hiçbir çatışmaya sokmadan uzlaştırmak ve şiirsel etki uğruna da, bu amaç için gerekli olan özellikleri yanlış veya yetersiz bir şiirsel parıltıyla sarmalamak zorundaydı.", Lukacs, 2011, s. 110

67 Söz gelimi Nazım Hikmet, Kemal Tahir'e yazdığı mektuplardan birinde, Dickensla örneklemediği İngiliz romanının "küçük burjuva lirizmini, küçük burjuva yumuşak soyundan tenkitçi anarşizmini ve küçük burjuva santimentalizmini realizmin potasında eritmeğe çalışarak büyük ve bazan göz yaşartacak eserler vermiştir" dedikten sonra bu romanın "romandan başka bir şey" olmadığını söyleyerek eleştirmiştir. Nazım Hikmet, 1968, p. 217

68 Terry Eagleton, "işçi sınıfından bahsetmek" olarak özetlediği ilk yaklaşımı Marksist eleştiri bir "edebiyat toplumbilimi değildir" diyerek eleştirir. Eagleton, 2012c, s. 17

hali biçime ilişkindir. Zira sanılanın aksine altyapının yani üretim ilişkilerinin üstyapıyı yani siyaseti yahut burada olduğu gibi edebiyatı belirlemesi epey karmaşık ve dolaylı yollar takip eder ve biçim, ideolojinin üst yapıdaki esas taşıyıcısıdır. ⁶⁹ Dickens'in İngiliz burjuvazisinin ideolojik hâkimiyetini kurmaya çalışırken nasıl eksikleri olduğunu gösterme yöntemi ise salt gerçekçilikten ötedir. ⁷⁰ Barok unsurlar da taşıyan illüstrasyonlarla beraber kullanılan gerçekçilik, Adorno'nun "Antikacı Dükkânı" üzerine yazdığı ünlü yazıda anlattığı üzere, burjuva hâkimiyetinin çatıradığı, dağıldığı yerleri -büyük bir başarıyla- göstermektedir. ⁷¹ Adorno, Dickens'in psikolojik ve öznel olmayan, yani burjuva anlamıyla bireyselleşmemiş yönteminin romanlarında kullanılan illüstrasyonlarla desteklendiğinde bir yaşam alanının tüm nesnellliğini öznel içinde eritmeye çalışan bir zihniyeti apaçık ortaya çıkardığını söyler (burada Londra y.n.) ⁷² Oysa Dickens, bütün Londra'yı, hem de hiçbir şey amaçmaksızın gezmiş, tanımış, zihnini koşa bucakta dolaandırmış bir *flâneurdür* sadece ve zihninin buralara koyduğu işaretleri anlatmaktadır. ⁷³

İşaretlerden söz etmişken Dickens'in realizm öncesi bir form olarak alegoriyi de kullandığına değinmek

69 "Bu tehlikeye karşı Lukacs'ın yorumu bir uyarı niteliği taşır: Sanattaki ideolojinin asıl taşıyıcıları, soyutlaştırılabilir içerikten ziyade yapıtın biçimleridir. Edebiyat yapıtında tarihin izlerini tam da edebi olarak buluruz; toplumsal belgelemenin kimi üstün biçimleri olarak değil." Eagleton, 2012c, s. 39

70 "Charles Dickens'in ilk döneminde, sözcülemi, her bir metin rakip kurmaca tarzlarının - Gotik, Romans, ahlaksal masal, toplumsal sorun romanı, popüler tiyatro, kısa öykü, gazetecilik, kısa bölümler halinde öykücülük- yol açtığı tam bir yığındır ki, gerçekçiliğe hiçbir ayrıcalık tanımaz. Dickens'in geç dönem "gerçekçiliği", bu nedenle alabildiğine katılmış bir haldedir: gerçekçi olmayan "içerikleri" kapsayan "bütünselleştirici" biçimlerin, klasik gerçekçiliğin "herşeyi gören" gözünü yerinden etmeyi sürekli öneren dağınık, çatışmalı söylemlerin meydana getirdiği bir sorun. Dickens'in bu tür bir gerçekçiliğe yönelmesi "bütünselleştirici" bir ideoloji bir ideoloji üretme de, bir hayli karşıt edebi araçların parçalayıcı etkisinin içeriden yapısını sürekli bozduğu bir ideolojidir bu. Sonunda Dickens'in romanları, kurmaca yapının ilkelerini meydana getiren çelişkili birliğin simgelerini (Temyiz Mahkemesi, Kaçamak Sözlük Bürosu) sunar. Sonuçta yalnızca bu simgesel söylemler "herşeyi gören göz" ü temin edebilir; fakat tam da tutarlılıkları sistematik bir çelişkiden öteye gitmediği için, söz konusu herşeyi görme, ayrı ayrı retoriklerin eklenmediği eksik bir uzamdan başka bir şey değildir." Eagleton, 2012, s.145

71 Adorno, 1991, p. 172.

72 Kasvetli Ev'in Türkçe basısı da çok sayıda orijinal illüstrasyon içermektedir.

73 Benjamin, 2003, s..41 Benjamin, aslında Baudelaire üzerine yazdığı bu metinde Dickens'a sadece - o da Chesterton'a atıfla değinmektedir.

gerekir, zira alegorik biçim, içinden geçilen tarihsel dönemin eksiklerini vurgulamak için gayet elverişlidir. Ancak, alegoriyi Kasvetli Ev özelinde daha da önemli kılan, Dickens'ın roman boyunca mahkemenin, mahkemenin periferisinin, burjuva sınıfının, aylak aristokratların alegorisini yaptığı yetmiyormuş gibi, okurun karşına "alegori" adını verdiği bir figürü çıkartmasıdır. Bu; büyüklüğü ölçüsünde kötü avukat Tulkinghorn'un ofisinin tavanında bulunan ve parmağıyla oda içinde bir yerleri işaret eden Romalı bir askerin elini gösteren bir resimdir. Olay örgüsü içerisinde çeşitli gün ve saatlerde minör bir tonda tasvir edilen alegori, Tulkinghorn tam da elin işaret ettiği yerde öldürüldüğünde, ana hikâyelerden birine eklenir. Yazar neden böylesi somut –adlı adınca- bir alegori temsiline ihtiyaç duymuş olabilir? Belki de işaret edilen, ölüm yeri değil, burjuvazinin en çürük unsurlarından, hala aristokratların eteğinde dolaşan ve Jo'yu korkutan Bay Tulkinghorn'un varlığının ta kendisidir. Ölümüyle kendisini var edebilen zavallı Jo'nun tersine ölünce bir hiç olduğunu hissettiğimiz avukatın kötü sonu alegorinin tek kullanım sebebi olmayabilir elbette... elbette Romalı'nın eli, romanın bütünündeki bir "şey" e işaret ediyordur.

Sonuç

Charles Dickens, Viktoryen toplumu haftalık fasikülleriyle eğlendiren "zararsız" bir yazar mıdır? Hukuka ve hukukun sınıfsal temeline ilişkin yukarıdaki değerlendirmeler göz önüne alınırsa bu soruyu olumlu yanıtlamak çok mümkün görünmüyor. Ancak Çartizm gibi kışkırtıcı siyasi görüşlere sahip çıksa da, bu "küçük burjuva yazarı" nı bir radikal olarak sınıflandırmak da mümkün değildir. Bilakis, George Orwell⁷⁴ ve Stephen Zweig gibi eleştirmenlerinin işaret ettiği üzere, romancının radikalizmden "ödü kopmaktadır"⁷⁵. Ancak Kasvetli Ev'in, açıkça ajitatif öğeler içeren bir "toplumsal propaganda"⁷⁶ olduğu inkâr edilemez. Bu bağlamda da yazarın siyasi görüşü ve genel eğilimi kendine başına bir anlam taşımaz. Zira önemli olan,

74 Orwell'in Dickensla ilgili yazdığı makale, yazara büyük oranda saldırı içermektedir ancak tonlaması yüksek olmasa hakikate denk düşecek olgular içerir: "Ve Dickens devrimin bir canavar olduğundan çok emindir. İki Şehrin Hikayesindeki devrimci sahnelerin herkesin hatırlaması bu yüzdendir; bir kabus kalitesindedirler ve bu, Dickens'ın kendi kabusudur." Orwell, 2012.

75 ".o da bir şeyleri devirmek ve yeniden yaratmak değil, sadece düzeltmek ve iyileştirmek istiyordu; sosyal adaletsizliğin fenomenlerini, dikenlerinin en sivri olduğu ve acı verici bir şekilde ete battığı yerlerde törpülemek ve yumuşatmak istiyordu, ama kesinlikle kökleri, içsel nedeni kazıp çıkarmak ve yok etmek değil." Zweig, 2008, s. 58

76 Eagleton, 2012a, s. 79

anlatılanlar (içerik) ve bunların nasıl anlatıldığıdır (biçim) . Bir mahkeme çevresinde gelişen olaylar örgüsü, sınıfsal konumu değişen bir kadının *bildung*uyla karşıt konumlarda biraraya getirildiğinde; özelde burjuva hukukunun "yüksek" mahkemelerinin yol açtığı felaketler, genel olarak ise hukuk sisteminde ve sistemin aktörlerindeki çürümüşlük ve bu çürümüşlüğün işçi sınıfında ve işsizlerde yarattığı tahribat anlam kazanır. Küçük burjuva değerleri kerteriz tutturularak çekilen bu hat, ricat eden aristokraziyle olan yoz ilişkileri içinde bir burjuva ahlakıyla da dirsek temasındadır. Esther karakteriyle sağlanan karşıtlık, Dickens'ın durduğu sınıfsal konumu da bir nebze önemsizleştirir. İsterse radikalizm korkuyla olsun, romancının çizdiği karakterler ve ördüğü olaylar bağlamında alegori – bumerang gibi- tarihin duvarına çarpıp romanı bugünden değerlendirenlere realite olarak geri dönecektir.

Yazarın yukarıda "önemsizleştigi" ileri sürülen kaygılarına belki de bir son not olarak değinmek yerinde olabilir : Stephen Zweig da, Dickens'ın ancak orta sınıfın hakim olduğu alanlarda rahat olduğunu, bu rahatlığın da ortadan kalkmasından ölesiye korktuğunu yazar ve bunu, yazarın kendi ailesinin dağılmasının yarattığı psikolojik travmaya bağlar.⁷⁷ Bu önemli bir tahlildir ancak belki biraz eksiktir. Başlı başına psikoloji yahut düşünce temelli tercihlerden bahsederken tarihsel kısıtlar ve bunların yapıta yansımaları göz ardı edilemez. Biz ne kadar aksini düşünmeye şartlanmış olsak da Brecht ve Benjamin'in yazdıklarından yola çıkarak, sanat yapıtının bu yeniden üretim çağında olduğu kadar Viktoryen dönemde de ticari meta olduğunu saptamak doğrudur. Ve Charles Dickens'ın sanatını fasiküller halinde satarak yaşamını idame ettirdiğini... Yazarın toplumsala ilişkin tavır ve tutumunu böyle değerlendirmek, yoruma sağlık kazandıracaktır.

Önemlidir: Kasvetli Ev, Komünist Partisi Manifestosu'ndan sadece dört yıl sonra yayınlanmaya başlamıştır ve Manifesto'nun siyasetin diliyle anlattığına bir başka toplumsal sistemin, sanatın diliyle yeniden işaret etmiştir. Ve bilim (burada tarihsel materyalizm) nasıl hakikat olan ile olmayan arasındaki sınırı çiziyorsa sanat da (burada edebiyat) aynı tarihsel olguların deneyimini estetik olan ve olmayan arasındaki sınırı çizerek aktarır. İçerikte ve biçimde taşınan ideoloji, etkileşim yoluyla hakikati bütünselleştirir. Kasvetli Ev, anlattığı tarihsel kesit içerisinde hukukun ve hukukçunun toplumsal analizini yapabilmek için bu nedenle çok elverişli bir metindir.

77 Zweig, 2008, s.. 62

Kaynakça

- Adorno, T (1985). *Baskı Altında Uzlaşma, Estetik ve Politika*. Ünsal Oskay (Çev.). İstanbul: Eleştiri.
- Adorno, T (1991). *On Dickens' Old Curiosity Shop : A Lecture, Notes To Literature V.2*. Shierry Weber
- Nicholsen (Alm. Çev.). New York: Columbia University
- Becker, F., Reinhardt- Becker, E. (2001). *Systemtheorie-Eine Einführung für die Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt: Campus.
- Benjamin, W. (2003). *The Paris of the Second Empire in Baudelaire, in: Selected Writings 1938- 1940*. Michael William Jennings (Ed.). USA: Harvard University.
- Çataloluk, G. (2012). Hukuk Hikayeleri, Hukukun Hikayeleri. *Varlık*, 11-14
- Dickens, C (1972). *Hard Times*, London: Penguin.
- Dickens, C.(1977). *Bleak House*, A Norton Critical Introduction. New York: Norton
- Dickens, C.(1995). *Bleak House*. London: Penguin.
- Dickens, C (2008). *Kasvetli Ev*. İstanbul: Yapı Kredi. .
- Dickens, C. (2012). İki Şehrin Hikayesi. Meram Arvas (Çev.). İstanbul: Can.
- Eagleton, T. (2012a). *Edebiyat Olayı*, Başak Yüce (Çev.). İstanbul: Sel.
- Eagleton, T. (2012b) *Eleştiri ve İdeoloji. Marksist Edebiyat Teorisi Üzerine Bir Çalışma*. Savaş Kılıç (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Eagleton, T. (2012c) *Marksizm ve Edebiyat Eleştirisi*. Utku Özmakas (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Engels, F. (1997). İngiltere'de Emekçi Sınıfın Doğuşu, Yurdakul Fincancı (Çev.), Ankara: Sol.
- Güngör, F., Özüğurlu M. (Şubat 1997)İngiliz Yoksul Yasaları: Paternalizm, Piyasa ya da Sosyal Devlet, Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Gelişme ve Toplum Araştırmaları Merkezi. No.3. http://www.politics.ankara.edu.tr/eski/dosyalar/tm/SBF_WP_03.pdf
- Haight, G. S. (1955). *Dickens and Lewes on Spontaneous Combustion*, Nineteenth Century Fiction, Vol. 10, No.1,
- Hikmet, N. (1968) *Kemal Tahir'e Hapishaneden Mektuplar*. İstanbul: Bilgi.
- Luhmann, N. (1987). *Soziale Systeme*. Frankfurt: Suhrkamp
- Luhmann, N. (1994) "How Can the Mind Participate in Communication?". *Materialities of Communication*. Hans Ulrich Gumbrecht (Ed.). Stanford: Stanford University.
- Lukacs, G. (1975). *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*. İstanbul: Payel
- Lukacs, G. (2011). *Roman Kuramı*. Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Metis.
- İncil (1996) . İstanbul: Kaya.
- Lewis, F.R., Lewis, Q.D (1970). *Dickens the Novelist*. Middlesex: Penguin.
- Marx, K. (August 1, 1854). "The English Middle Class"*New-York Daily Tribune*, No. 4145
- Marx, K. (2000). *Kapital, Birinci Cilt*. Ankara: Sol.
- Marx, K. (2013) *Louis Bonaparte'm 18 Brumaire'i* <http://www.antikapitalist.net/kutuphane/acik-kitaplik/marxengels/brumaire.pdf>
- Orwell, G (2012) *Charles Dickens*. http://orwell.ru/library/reviews/dickens/english/e_chd
- Paşukanis, E. B. (2002) *Genel Hukuk Teorisi ve Marksizm*, Onur Karahanoğulları (Çev.). İstanbul: Birikim .
- Reed, J.R. (2002). *Laws, the Legal World, and Politics, A Companion to Victorian Novel*. Patrick Brantlinger (Ed.) Massachusetts: Blackwell.
- Platon. (2006). *Gorgias*. Mehmet Rifat-Sema Rifat (çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası
- Pool, D. (1998). *What Jane Austen Ate and Charles Dickens Knew. Fascinating Facts of Daily Life in the Nineteenth Century*. London: Robinson.
- Walder, D.(1995). *Reading Great Expectations, in: The Realist Novel*. Dennis Walder. (Ed.) London: Routledge-The Open University
- Wilde, O. (2000). *Sosyalizm ve İnsan Ruhü*. Fatih Özgüven (Çev.). İstanbul: Roll.
- Zweig, S. (2008). *Üç Büyük Usta, Balzac, Dickens, Dostoyevski*. Nafer Ermiş (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası