

Araştırma Makalesi

Edebiyat Ne İşe Yarar: Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok

What Is Literature Good For: All Quiet on the Western Front

M. Sami TÜRK¹

¹ Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, mturk@sakarya.edu.tr 

Öz: Edebiyat bir işe yarar mı, yaramalı mıdır ve ne işe yarar soruları edebiyat bilimcileri meşgul ederken edebiyat öğrencilerini ve genel edebiyat okurunu da düşündürür. Bu makale edebiyatın salt sanatsal bir uğraş olmaktan öte pratiğe dönük bir faydası bulunduğundan hareket ederek bu konuda son derece özgün yaklaşımlı bir eser kaleme alan edebiyat bilimci Felski'nin teorisine başvurmakta, teorisinin ayrıntıları aktarıldıktan sonra gözlemi yapılmaktadır. Felski edebiyat yapıtına öncelik verdiği ve temelde okur odaklı bir yaklaşım benimsediği teorisini dört ayak üstüne yerleştirir: tanıma, büyülenme, bilgi ve şok. Edebiyatın faydası edebî yapıtın okur üstündeki bu etkileri üstünden ölçülür. Bu anlamda, bu makaleye de gözlem nesnesi olarak, yayınlandığı günden bu yana onlarca dilde, milyonlarca nüsha satan, üçüncü film uyarlamasının yakın zamanda pek çok ödül almasıyla konu olarak hâlâ güncel olduğunu gösteren *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* romanı seçilmiştir. Romandan Felski'nin teorisinin incelendiği pek çok örnek aktarıldıktan sonra edebiyatın yararlılığına ilişkin elde edilen çıkarımlar sonuç bölümünde derlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: edebiyatın yararı, edebiyat bilimi, edebiyat teorisi, Felski, Remarque

Abstract: The questions of whether literature is useful, whether it should be useful, and what it is useful for occupy literary scholars, but also literary students and general readers of literature. This article, starting from the fact that literature is not only an artistic endeavor but also has a practical utility, refers to the theory of the literary scholar Felski, who has written a highly original work on this subject, and makes observations after presenting the details of the theory. Felski places his theory, which prioritizes the literary work and adopts a reader-centered approach, on four pillars: recognition, enchantment, knowledge and shock. The usefulness of literature is measured in terms of these effects of the literary work on the reader. In this sense, the object of observation for this article is the novel *All Quiet on the Western Front*, which has sold millions of copies in dozens of languages since its publication, and whose third film adaptation has recently received many awards, showing that it is still topical. After citing many examples from the novel in which Felski's theory is analyzed, the conclusions on the usefulness of literature are compiled in the conclusion.

Keywords: benefit of literature, literature science, literature theory, Felski, Remarque

Atıf: Türk, M. S. (2025). "Edebiyat Ne İşe Yarar: Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok". *Edebî Eleştiri Dergisi*. 9(1): 45-56.

DOI: 10.31465/eeder.1583904

Geliş/Received: 12.11.2024

Kabul/Accepted: 10.02.2025

Yayın/Published: 23.03.2025



Giriş

Daha çok kendisi için var görünen genelde sanat, bu makale özelindeyse edebiyat, başta okurları için ama en çok da onunla profesyonel olarak uğraşanlar, yani bizzat edebiyat bilimciler ve edebiyat bilimi öğrencileri için cevap vermesi pek kolay olmayan bir soruyla ortaya çıkar: Edebiyat ne işe yarar? Bu soru yersiz değildir, cevaplanmasındaki güçlük gerek edebiyatın gerek edebiyat biliminin ürünlerinin kendi doğasından ileri gelir. Sözelimi tıp, hukuk, mühendislik gibi girdisi ile çıktısı doğrudan eşleştirilebilir pek çok meslek ve temel bilimler gibi öğrenim dalları için aynı soru gereksizdir zira yaptıkları iş ortadadır, aldıkları eğitim girdisi, daha sonraki meslek çıktısıyla korelasyon içindedir. Makale başlığındaki, yukarıda edebiyatın doğasına atfedilen sorunun cevaplanmasındaki güçlüğün ilk ve başlıca sebeplerinden biri edebiyatı tanımlamanın zorluğudur. Yazdığı kitaplarla pek çok bilimin olduğu gibi *Poetika* eseriyle edebiyat biliminin de yolunu açan Aristoteles edebiyatın ne olduğunu çözümlerken ne için yapıldığını da anlamlandırmaya çalışarak (krş. 2009: 507-508) bu soruya yanıt arayan ilk kişi olmuştur. Edebiyat ne işe yarar sorusunun edebiyatın ne için yazıldığından ne için okunduğuna kadar geniş bir yelpazede düşünülmesi bu sorunun kapsadığı alanı kestirebilmek açısından daha isabetli olacaktır. Bu amaçla yayımlanmış ilginç pek çok eserden akla ilk gelenler arasında Harold Bloom'un *How to read and why?* (2000) [*Nasıl ve Neden Okumalıyız?* (2021)], Frank Farrell'in *Why does literature matter* (2004), Mark Edmundson'un *Why Read?* (2004) ve Sartre'in edebiyatın neliğini incelemekle birlikte yararını da ele alan *Qu'est-ce que la littérature?* (1947) [*Edebiyat Nedir?* (2000)] gibi kitapları, Wolfgang Iser'in "Why Read Literature?" (2007) gibi makaleleri sayılabilir, bununla birlikte bu makalede ne bu konudaki yayınların tam listesini sunma ne de bu yayınların içeriğini tartışma amacı güdülmektedir. Buradaki asıl amaç konunun vuruculuğunu hatırlatmaktan ibarettir. Makalenin işbu sorusunu yanıtlamaya dönük bir çaba da Virginia Üniversitesi İngiliz Edebiyatı ve Karşılaştırmalı Edebiyat kürsülerinde öğretim üyesi olan Rita Felski'den gelmiştir ki edebiyatın etki ve işe-yararlılığını dört başlık altında incelediği *Edebiyat Ne İşe Yarar* eseri kendi ifadesiyle bir manifestodur (Felski, 2016: 9, 13, 24) ve konuya bizzat edebiyat eserini önceleyerek yaklaşmasıyla alanyazında tespit edilebildiğine göre en güncel eserdir.

Okuduğunuz makalede Felski'nin edebiyatın ne işe yaradığı sorusuna dair teorik yaklaşımı ortaya koyulduktan sonra¹ Alman edebiyatının çok satmış romanlarından, Erich Maria Remarque'ın *Im Westen Nichts Neues* [*Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*] eserine geçilecek, eser Felski'nin teorisi açısından çözümlenerek edebiyatın kurmaca dünyasının gerçek dünyaya etkisini gösterme, gerçek dünyada ne işe yaradığına bir yanıt arama girişimi gözlemlenecektir.

1. Edebiyatın Dört Unsuru

Yukarıda Felski'nin, eserini bir manifesto makamında gördüğünden bahsedilmişti. Bununla birlikte o, bu manifesto karakterini olumsuzlayıcı nitelikte görmektedir çünkü hâkim edebiyat teorilerine karşı pozisyonundan hareket etmekte ve manifestosunu bu karşılık üstünden kurmaktadır. Tam olarak karşı durduğu husus edebiyat (eleştirisi) teorilerinin dikkati doğrudan esere yöneltmeyi "pratik bir imkânsızlık" sayarak "anlam ve değer" daima başkalarınca, başka yerlerden tanımlanması iddiasıdır (Felski, 2016: 11). Roman çözümlemesine bu makalede onun bakışının esas alınmasının önde gelen nedenlerinden biri budur. Özellikle Alman Yeni Nesnelciliği altında değerlendirilen Remarque'ın romanı için bunun yerinde bir tercih olduğu

¹ Takdir edileceği üzere burada teorisi açıklanacak ve yalnızca bu makale bağlamına temas ettiği ölçü ve genişlikte ele alınacaktır, kitapla ilgili ayrıntılı tanıtım yazısı için bkz. (Uzar, 2017).

düşünülebilir, bununla ilgili düşünceleri bir sonraki bölümde ele alınacağından Felski'nin teorisine geri dönülebilir.

Felski karşı-manifestosunu kurarken edebiyat teorilerinin, metni çözümleyen ve/veya eleştiren kişiyi adeta peşinen belirlenmiş bir anlam ve yargı örgüsüne hapsedmesine karşı okurun edebiyat metniyle ilişkisinin iki yönlü, yani hem okurun kendisini ona yansıtmak hem ondan etkilenmek yolunda olduğunu savunur, zaten yazarın tanıma, büyülenme, bilgi ve şok ayakları üstünde duran yaklaşımını mümkün kılan da edebiyat eseriyle bu etkileşim olacaktır. Oysa karşılarında tavrı aldığı hâkim edebiyat teorileri tam da bu etkilenme olgusunu metne profesyonel yaklaşan için bir “safdillik, propagandacılık veya metafizik düşünme ithamlarına davetiye” (Felski, 2016: 11) diye görmektedir. Öyleyse kitabının giriş kısmında açık seçik belirginleştirdiği bu tutum, edebiyatın ne işe yaradığı sorusunu yanıtlamada katalizör görevi üstlenecektir. Neye karşı olduğunu göstermek aslında olumsuzlamanın olumsuzlaması olarak bir olumsuzlamadır ve Felski pozisyonunu tam bu yolla belirler. Bu anlamda hâkim edebiyat (eleştirisi) teorilerini biri teolojik öbürü ideolojik olarak iki kollu görür (Felski, 2016: 13), bununla birlikte bunların ayrıntıları bu makale açısından önemli değildir, tek önemli yanları metni ikincil mevkiye itmeleridir, işte bunu olumsuzlayan yazar dört ayaklı teorisinin merkezine eserin kendisini ve profesyonel olsun olmasının okurun onunla ilişkisini, daha doğrusu etkileşimini koyar. Bu bakımdan kitabının başlığının tazammun ettiği gibi çıkış noktası işe-yararlık, yani faydadır (Felski, 2016: 17) ama bir edebî yapının biricikliğini tek savunma argümanı sayıp onu her tür faydadan azade edici mutlak faydasızlık olmadığı gibi odağa bir tek fayda olgusunu yerleştirip yapının kendisini ikincilleştirici mutlak ideolojik bir tavrı değildir bu, daha çok eserin özgün niteliğini, biricikliğini bütün olarak yadsımadan koruyarak fayda yönüne de bakma eğilimindedir: “Estetik değerın faydadan ayrı tutulamayacağını, bununla birlikte metinlere bağlanma biçimlerimizin sıra dışı bir çeşitlilik, karmaşıklık, hatta öngörülemezlik sergilediğini ileri sürüyorum.” (Felski, 2016: 17) Böylelikle edebiyat yapısını idealleştirmek yerine edebiyat teorileriyle birlikte “gündelik düşüncülerle” (Felski, 2016: 23) arasında köprü kurmak niyetindedir ki bu tavrı özellikle sonraki bölümde elde edilecek bulgular açısından eserini buradaki roman çözümlemesi için önemli kılmaktadır. Buradaki idealleştirmeden kaçış, aslında aşağıda ayrıntılarıyla görüleceği üzere alımlama estetiğiyle temaslı görünmesine rağmen onun diğer teorilerin eseri idealleştiriciliğinin tersine okuru idealleştirme eğilimine de sirayet eder (krş. Felski, 2016: 27), dolayısıyla Felski ister eser ister okur düzleminde olsun idealleştirmenin büsbütün karşısındadır ve bu, edebiyatta fayda gözeten çalışmasıyla tamamen tutarlılık arz eder. Aksi takdirde edebiyata adeta sırf kendi uğraş alanı olduğu için kimi sosyal veya ekonomik tezahürlerin başlıca sebebiymiş gibi hak ettiğinin ve somut faydasının ötesinde önem atfedilmiş olacaktır, bu bakımdan Felski'nin roman burjuvanın yükselişinin tek etkenidir² yolunda aşırı-yorumlar getirebileceği kaygısıyla fenomenolojiye de muhalefet edişi anlaşılabilir (2016: 29). Böylelikle edebiyatın faydası sorusuna kendi içinde tutarlı, mutlaklaştırma ve idealleştirmelerden alabildiğine kaçınan bir yanıt geliştirir ve yanıtını yukarıda da sözü edildiği gibi dört ayak üstüne yerleştirir. Roman incelemesine geçmeden önce bu dört unsurun ne olduğu aşağıda daha yakından gösterilecektir.

Bunların ilki tanımadır. Giriş kısmında da ilk edebiyat bilimci diye söz edilen Aristoteles'ten bu yana (krş. 2009: 513-517) tanıma terimi edebiyat biliminin aslında çok bilinen ve kullanılan

² Burada ismen atıfta bulunulmamış olsa da Ian Watt'ın kastedildiği gayet açıktır, nitekim Watt romanın yükselişi ile burjuvanın gelişimi arasında çok kuvvetli, neredeyse olmazsa olmaz bir bağ kurar (krş. 2007: 39-68).

terimlerindenidir. Felski terimi yalnızca olay örgüsü ve karakterler bağlamından çıkararak okurun eserde kendini bulması, tanınması, edebiyat yapısından etkilenmesi düzlemine kaydırır (2016: 37), bunu yaparken Aristotelyen anlamda kişi-kişi, kişi-nesne, kişi-olay tanımalarına ünlü kimi yapıtlardan örnekler getirerek okurda gerçekleşen tanımayı anlatıcı yeni ifadelere başvurur: “Perspektifin başka yöne kayması” (Felski, 2016: 37), “hararetle bir kendi kendini irdeleme” (Felski, 2016: 38), “kendini idrak ânı” (Felski, 2016: 39), “kişisel aydınlanma” ve “manevi bir kendini idrak ânı” (Felski, 2016: 44). Buradan hareketle tanımanın tarifini şöyle verir:

“Bir şeyi tanıdığımızda, onun ayırdına vardığımızda, onu tam anlamıyla ‘yeniden biliriz’; aşına olmadığımız şeyi var olan bir şemaya yerleştirmek, halihazırda bildiğimiz şeyle irtibatlandırmak yoluyla anlamlandırırız. [...] Tanıma yineleme değildir; sadece önceden bilineni değil, bilinmeye başlayanı da belirtir.” (Felski, 2016: 39)

Bu demektir ki gerek bilineni gerek bilinmeyen bilinen yoluyla tanımak, onunla tanışmaktır burada söz konusu olan. Böylece “içebakış ve iç değerlendirmeye girişen” (Felski, 2016: 40) karakterler sayesinde okur da kendini irdelemeye, kendini idrak etmeye sevk edilecektir. Çünkü kurmaca karakterler okur özbilincinin oluşmasını sağlayan farklılıktır, ötekiliktir, okurdaki özbilinç “ancak benliğin ötekilikle karşılaşmasıyla mümkün hale gelir” (Felski, 2016: 45), işte edebiyatın tanıma düzleminde faydası budur, çünkü öteki üzerinden kendini tanıyan okur “yalnız olmadığını”, kendisi gibi “düşünen veya hisseden başkalarının da olduğunu” deneyimleyerek “teselli” de bulacak, edebiyat “daha geniş bir topluluğun parçasını” (Felski, 2016: 48) oluşturduğunu ona fark ettirecektir. Bununla birlikte buradaki tanıma, anaakım edebiyat eleştirisinin vazettiği gibi edebiyat eserinde içkin durağan bir değerler kümesinden ileri gelmeyip okurun zamanı ve mekanıyla ilişkili olarak değişkendir (Felski, 2016: 63)

Tanımayı büyülenme ayağı izler, “yoğun bir bağlanma haliyle, bir estetik nesnesine başka hiçbir şeyi umursamayacak kadar mutlak biçimde kapılma” (Felski, 2016: 72) hissi diye tanımlanır. Bakıldığında günlük dilde anlaşılmasından pek farklı değilken bunun Felski için önemi, edebiyat eleştirisinin, tıpkı şimdiye kadar muhtelif yönlerden karşı çıktığı gibi, büyülenme hadisesini yok sayıcı, hatta tam tersine yok edici bir tutum takınmasından ileri gelir. Bu anlamda Brecht’in yadırgatma etkisinin de karşısına konumlanır. Yazara göre büyülenme hâkim görüşün aksine olumludur çünkü “insanların sanat eserlerine yönelmesinin bir nedeni de kendilerinin dışına çıkma, farklı bir bilinç durumu içine girme ihtiyacıdır” (Felski, 2016: 96). Şu hâlde edebiyat, kişideki kendi dışına çıkma ihtiyacına cevap verir ki bu, tanıma aşamasındaki ötekiyle karşılaşmaya da koşut bir edimdir.

Bir sonraki aşama bilgidir ve “Edebiyat neyi bilir?” sorusuna yanıt arar. Sanat eseri gerçekliğin aynası gibi davranırken “düşüncenin erişemediğini bilinç için ifşa eder, görünür kılar, açıklığa kavuşturur” (Felski, 2016: 101). Bu anlamda bir gösterme, belirginleştirme görevi üstlenir ki daha önceki iki aşamayla ama öncelikle tanımayla sıkı ilişkisi vardır. Tanımada okurun aşinası olduğu veya aşına değilse oldukları üzerinden tanıştığı duygular, edimler ve olgular söz konusuysa bilgi aşaması bilince, okurun düşünme yoluyla ulaşamadıklarını açma vazifesi görmektedir. Felski bilme edimini başlı başına bir tartışma konusu görüp araştırmasından dışlamakta, daha önemli olarak bulduğu bir nitelik olarak edebiyatın “benliğin ötesindeki [...] dünya hakkında neyi açığa vurduğu” sorusuyla ilgilenmektedir, bu çerçevede edebiyatta gördüğü güç “şeylerin nasıl olduğuna dair algımızı geliştirme, genişletme veya yeniden düzenleme” (2016: 106) bağlamındadır. Şu halde okur bizzat tecrübe etmediğini veya edemediğini edebiyatın faydasıyla algılayabilecek, tecrübe ettiği şeye dair algısını ise ya

arttırabilecek ya yeniden belirleyebilecektir. Bununla da kalmayarak “edebiyat sözel ustalık icra etmek ve bizden deneyimi anlamlandırmanın alternatif yollarını kuşatan çeşitli sözcük dağarı ve ifade tarzlarına zihnimizi adapte etmemizi talep etmek yoluyla düşünmeye sevk eder bizi” (Felski, 2016: 119). Aynı şekilde tanımada da gözlemlenen fark ettirme, belirginleştirme ve düşündürme işlevleri gün yüzüne çıkmakta, edebiyatın işe-yararlığı bu nevi pratik yönlerden aydınlatılmaktadır. Keza gerek sosyal hiyerarşileri gerek bu hiyerarşiler içerisindeki dil pratiklerini yansıtan edebiyat yapıtları okuru bilmedikleriyle yüzleştiren, onları “anlamlandırmak için çabalamaya zorlayan” (Felski, 2016: 120) bir yön de barındırır, buysa bilgi aşamasının bir başka katkısıdır. Sonuç itibarıyla “edebiyat metinleri toplumsal etkileşimin inceliklerini sunmak, dilsel değiş ve kültürel gramerleri taklit etmek, şeylerin somutluğuna şaşmaz bir dikkat göstermek yoluyla bizi hayali ama göndergesel anlamda çarpıcı dünyaların içine çeker” (Felski, 2016: 130).

Edebiyat ne işe yarar sorusuna aradığı yanıtta Felski’nin son ayağı şok unsurudur. Edebiyat çalışmalarında başka terimlerle ikame edilmesi yeğlenen bu kavramı yazar “sarsıcı, acı verici, hatta korkunç olana verilen tepki” (Felski, 2016: 132) diye tanımlarken Heidegger’den ödünç aldığı darbe kavramından hareketle şok unsurunu ağırlıklı olarak ama mutlaklaştırmaksızın modernist edebiyata yükleme eğilimindedir. Doğrudan şahsi tecrübesiyle ilişkilendirerek verdiği örneklerde, sözgelimi Sartre’ın *Bulantı*’sını okuduğunda “tokat yemişim gibi [...] coşturucu bir saldırıya uğramışım gibi” (Felski, 2016: 134) hislere kapıldığını anar ki şok etkisinin tam bir duygusal darbe oluşunu son derece canlı imgelerle tasvir etmektedir. Bu haliyle ikinci ayağın yani büyülenmenin “antitezidir” (Felski, 2016: 141) çünkü büyülenme haz yaşatırken burada saldırıya uğrama ve çaresizlik durumu vardır, nitekim “sanat eserleri acıyı belli bir mesafeden sunmaktan çok, acıya mercek tutulmuş haliyle, kimi zaman da kanı yüzümüze sıçramış gibi korkunç ince ayrıntılarla yakından bakmamızı sağlar” (Felski, 2016: 142). Gelgelelim şokun etkisini ölçmek güçtür, etkileri “kesinlikten uzaktır” (Felski, 2016: 160) çünkü dozajını ayarlaması zordur, azı yeterince etki vermezken fazlası okuru kaçırabilir. Bu yönüyle dört unsurdan şiddetçe en kuvvetlisi ama ölçü bakımından en belirsizi olduğu söylenebilir.

Felski’nin bu makalenin sorusuna verdiği dört ayaklı yanıtın her bir ayağında, bunları açıklarken de yer yer andığım gibi kesişmeler ve örtüşmeler bulunduğu dikkat çeker. Yazarın kendisi durumun farkındadır, nitekim daha kitabının başlarında, “bahsettiğim dört kategori kuşatıcı açıklamalar getirmediği gibi, birbirini karşılıklı olarak dışlamaktan da uzak: Sık sık iç içe geçen, hatta birbiriyle kaynaşan estetik tepki dizilerini analitik açıklık adına birbirinden ayırıyorum” (2016: 26) demektedir. Fakat sosyal bilimlerin doğası kesin ayrımlara çok elverişli olmadığından bu gayet anlaşılırdır, aşağıdaki bölümlerde roman çözümlenirken bu iç içe geçiş ve kaynaşmalar, inceleme nesnesi üstünde de gözlemlenecektir.

2. Taraftarlık ve Karşıtlığın Ötesinde

Romanın çözümleneceği bölüme böyle bir başlık seçilmesi başta tuhaf görünebilir. Bununla birlikte maksadın anlaşılabilmesi için romanın yayınlandığı döneme ve alımlanış tarihine bakılmasıyla başlık açıklık kazanacaktır. Nitekim bu makalenin başlığındaki yanıt arayışına bu romanın seçilmiş olması yalnız dünya çapında 20 milyon nüsha kadar satmış olmasından değil³ aynı zamanda şiddetli siyasi sonuçlar da doğurmuş son derece tartışmalı bir zeminde alımlanmış

³ Satış adedi bilgisi kitabın sonsözünde yer almaktadır. Tek başına bu rakam bile hayli yüksekken korsan satışlarla birlikte çok daha fazla satış rakamına ulaştığı düşünülebilir.

oluşundan ileri gelmektedir⁴. Fakat Felski'nin son derece güncel teorisini gözlemlemek adına daha güncel bir roman seçilebileceği yolundaki muhtemel itiraza, kısmen haklılığını teslim etmekle birlikte bu makalede karşı çıkılmasının ve eser seçimindeki uygunluğun başlıca gerekçesi, ilk kez 1929 yılında yayımlanmış olmasına rağmen bu romanın üç film uyarlamasının bulunmasıdır. İlki 1930'da Lewis Milestone yönetmenliğindeki yapımdır ve en iyi film dalında Oscar almıştır. İkincisi bir televizyon filmi olup 1979 yönetmenliğini Delbert Mann üstlenmiş ve en iyi televizyon filmi dalında Altın Küre'ye (Golden Globe) layık görülmüştür. Son olarak 2021 baharında Edward Berger'in yönettiği film uyarlaması gelir, ilk ikisinin aksine yapımcıları arasında Almanya da vardır ve seleflerinin mazhar olduğu ilgiyi katlayarak 2023 Oscar töreninde dört ödül verilmesiyle romana, daha doğrusu anlattıklarına duyulan merakın azalmak şöyle dursun çok daha fazla arttığını gösterir. Nitekim Frankfurter Rundschau'nun Oscar adaylığı sonrasında verdiği, dpa kaynaklı ve 21.3.2023 tarihli "Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok Romanına Talep Hayli Arttı" (FR, 2023: e-kaynak) haberi de bunun delilidir.

Bununla birlikte daha önemlisi inceleme nesnesi romanın Yeni Nesnelcilik akımına dahil edilmesidir (krş. Becker, 2007: 539). Buna atfedilen önem, akımı karakterize eden özelliklerde yatmaktadır. Becker'in açıklamalarına başvurulacak olursa Yeni Nesnelcilik "kendini gerçekliğe sorumlu hisseden bir kesinlik estetiği"dir (2007: 539), olayları rapor eder tarzda veya röportaj üslubunu andıran bir yazma yordamı benimser. Adındaki nesnelcilik hem yazarın ifade tarzındaki "basitlik, soğukluk ve kesinlik" hem de "dış gerçekliği gözlemleme talebi"nden ileri gelir (Becker, 2007: 539). Romanın başındaki ithaf yeni nesnelci kalıba ne denli uyduğunu bir niyet beyanı olarak ortaya koymaktadır: "Bu kitap ne yakınma ne itiraf olacaktır. Savaşın mahvettiği bir nesil hakkında rapor verme denemesine girişecektir yalnızca" (Remarque, 2003)⁵. Bu makalede elbette üslup incelemesi ayrıntılarına girilmeyecektir, ne var ki romanın yeni nesnelci tarzının Felski'nin dört ayağına da tekabül eden veriler sunacak oluşu romanı bu makale açısından daha da ilginç kılmaktadır. Öte yandan bu bölüme seçilen başlık da romanın dahil olduğu akımla ilgilidir, denebilir. Çünkü dış gerçekliği gözlemleyip rapor eder bir tarzda aktarmak kitabı, özellikle konusu savaş olduğu için, savaşın yanında veya karşısında konumlandırmanın ötesinde bir yere geçer. Nitekim bu yönüyle siyaseten ne sağcılara ne solculara yaranmıştır, ilki kitabı pasifist diye küçük görürken ikincisi savaşın sebeplerine değinmeyişiinden ötürü yüzeysellik suçlamıştır (krş. Mende, 2010: 632). İncelemeye bu romanın seçilişiyle ilgili gerekçelerden sonra romandan örneklerle geçilebilir.

Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok 1. Dünya Savaşı'na ve savaşın "mahvettiği" bir nesle dair bir roman olup anlatı dört lise öğrencisi üzerinden aktarılır. Anlatı boyunca kullanılan şimdiki/geniş zaman kipi okurda olaylara doğrudan tanıklık ettiği duygusu uyandırır. Böylelikle savaşın dehşeti Paul Bäumer adındaki lise öğrencisi ben-anlatıcı üzerinden yaşatılmaktadır. Bäumer eser boyunca tam bir hayatta kalma sanatçısı ve bir mücadeleci gibi davranarak iyi bir asker görüntüsü verirken aslında savaşa gitmeden önce başka hayalleri olan, başka bir gelecek bekleyen bir gençtir:

⁴ Üstelik kitap yalnız Alman veya Avrupa kamuoyuyla kalmayıp dünya çapında bir başarıya ulaşmıştır. Popülerliğinin daha romanın çıkışını izleyen yıllarda Uzak Doğu'da bile ne denli yüksek olduğunu yazarın eserlerinin yalnız Çince, Korece ve Japoncaya çevrilmesinden değil bu dillerdeki çizgi roman, manga ve resimli roman uyarlamalarından da görülebilmektedir (krş. Cadetdu, 2020: 8)

⁵ İthafıta yer aldığı için sayfa bilgisi mevcut değil. Makale boyunca kitaptan yapılan tüm alıntıların çevirisi makale yazarına aittir.

“Askere gitmeden önce bu odada yaşadım. Kitapları özel ders vererek kazandığım paralarla peyderpey aldım. Çoğu, sahaftan; mesela klasiklerin hepsi, cildi bir mark yirmi feniğe, sert, mavi bez cilt. Hepsini eksiksiz aldım çünkü titizdim, seçme eserlerde yayıncı acaba en iyileri seçmiş midir güvenemezdim. O yüzden “toplu eserleri” alırdım. Hepsini büyük bir hırsla okudum [...]” (Remarque, 2003: 120).

Fakat cepheye gitmiş, savaşta değişmiştir, yetişkin olmuştur. Cephede ölümle burun burunayken evi, okulu, çocukluğu hep mazide kalmış gibidir, ancak birkaç haftalık izin için eve gönderilince, annesinin karşısındayken gençliğini hatırlar, çocukluğa özlem duyar: “Ah anneciğim, anneciğim! [...] Başımı kucağına koyup da neden ağlayamıyorum? [...] Gerçekte çocuktan çok farklı sayılmam, dolapta hâlâ kısa pantolonlarım asılı – daha ne kadar zaman oldu ki, neden geçip gidiverdi?” (Remarque, 2003: 128) Görüldüğü üzere savaş oğlan çocuğunu adam etmiş, romanın başında görülen okul sahnelerindeki çocukça tavırlar cephede, silahların gölgesinde silinip gitmiştir. Gelgelelim annesi için hâlâ çocuktur, çocukluktan çoktan çıktığını, çocukluğa neden özlem duyduğunu okura savaşta yaşadıklarının anlatıldığı sahneler gösterir. Sözelimi adam kaybettikçe gereken talimi bile henüz göremeden cepheye gönderilen acemi erler ve bu erlerle ilgili Bäumer’in gözlemleri aradan geçen kısacık zamanın çocukları nasıl adama dönüştürdüğünü veya dönüşmeye fırsat tanımadan öldürdüğünü gözler önüne serer: Gerçek talim olmaksızın teoride bir şeyler görüp cepheye yollanmışlardır, el bombasının ne olduğunu bilseler bile siper almaktan haberleri yoktur, dolayısıyla aslında adam takviyesi gerektiği halde bu acemi erler destekten çok köstek olurlar. Ağır saldırı altındayken birer birer ölürlər, oysa mevzi muharebesi bilgi beceri gerektirir, saldırının cinsine göre davranmak şarttır ama hiçbir pratiği olmadan iş başına yollanan bu gencecik çocuklar kendilerini nasıl koruyacaklarından habersizdirler. (Remarque, 2003: 94)

Bu uzun tasvirde anlaşılabilecek olan nedir? Felski’nin teorisinin ilk ayağı olan tanımaya başvurulduğunda burada iki ihtimalden söz edilebilecektir. İlki benzeri bir savaş deneyimi yaşamış olanın kendi karşılaştığı şartları bu anlatımlarda yeniden bulmasıdır ama günümüz okuru için pek ihtimal dahilinde değildir bu, çünkü sözelimi günümüz ortalama Türk okurunun hayat şartlarında uzun yıllardır sıcak savaş yaşanmamıştır. İkinci ihtimalse aşınası olmadığı bir hale dair anlatılanlar üzerinden o hale -burada savaşa- ilişkin bir fikir geliştirmesi, savaş durumuyla bizzat tecrübe etmeksizin tanışmasıdır. Bu anlamda dışarıdan yapılan savaş güzellmelerinin fiiliyatta kulağa pek hoş gelmediğini edebiyat vasıtasıyla sıradan bir savaş anlatısı veya haberine göre çok daha derinden kavrayabilecektir. Späth (2020: 14) de haklı olarak romanın savaş yanılmasını kırıncı etkisine işaret etmektedir. Edebiyatı bu bakımdan ayırt eden şey bu tanıma unsurunu elbette Felski’nin şok diye nitelediği darbelerle aksettirebiliyor oluşudur. Bu anlamda romanın şok unsuru barındıran en etkili sahnelerinden biri cepheye yeni gelmiş asker için bir yandan zaman mefhumunun kaybolup gitmesi, öte yandansa karşılaştıkları manzaradır:

“Kafatasları eksik kimselerin yaşadığını görüyoruz; iki ayağı kopmuş askerlerin yürüdüğünü görüyoruz; kesik organları üstünde bir sonraki deliğe kadar tökezliyorlar; bir kıdemli er elleri üstünde iki kilometre sürünürken paramparça dizini ardı sıra sürüklüyor; bir başkası sargı yerine gidiyor, bir şeyleri sıkıca tutan elleri arasından bağırsaklar fıskırıyor; ağzı olmayan, altçenesi olmayan, yüzü olmayanları görüyoruz; kolunun atardamarını kanamadan ölmek için iki saat dişlerine kısırmış birini buluyoruz.” (Remarque: 2003: 97)

Böylesi pek çok sahneyle karşılaşan ve daha sonra bizzat da yaşayacak olan için son derece şoke edici bu manzara, okuru da şüphesiz aynı duygulanımın içine sokarak savaşın dehşetini ona bu tür ürpertici görüntüler içerisinde yansıtacaktır.

Bir başka tanıma yönü de ötekiyle, farklıyla karşılaşmadır. Savaş bunun için muazzam bir örnek sunar çünkü düşman bellenenle, öteki'nin vücut bulmuşuyla göğüs göğse gelinen bir durumdur. Bu bakımdan düşman ya canavar gibi görülüp öldürülür ya onun da insan olduğu anlaşılır ve canına mecburiyetten kıyılır. Bäumer'in romanda bu yönde iki tanıma sahnesi son derece temsildir. İlki şöyledir:

“Şu düşmanlarımızı böyle yakından görmek tuhaf. Suratları insanı düşündürüyor, güzel köylü suratları, alınları geniş, burunları geniş, dudakları geniş, elleri geniş, saçları pamuk. Bunları çift sürmeye, ot biçmeye, elma toplamaya kullanmaları gerekirdi. Frizya'daki köylülerimizden daha iyi yürekli görünüyor bunlar.” (Remarque, 2003: 131)

Sınıf öğretmenleri Kantorek'in beden dersinde attığı uzun nutuklardan sonra düşmanla savaşmaya ikna olup öğretmenlerinin liderliğinde hepsi gönüllü askerlik şubesine kaydolan (krş. Remarque, 2003: 17) bu liselilerden Bäumer, düşmanı yakından görünce onun kendi hemşerilerinden pek de farklı olmadığını, hatta daha temiz yürekli göründüğünü tespit eder.

İkinci tanıma sahnesi büyük bir şok ve bir nevi büyülenme de denebilecek bir olay içerir, ayrıca anlatının zirvesini teşkil eder, onun için de daha ayrıntılı aktarılması yerinde olacaktır. Düşman mevziinin ne uzaklıkta olduğunu tespit etmek üzere devriye yollandığında gece karanlığında keşfe çıkarlar. Bir aydınlatma fişeği ışıklarını yandıktan hemen sonra Bäumer'in yanında el bombası patlar: “Geldiğini işitmedim, feci korktum. O an içimi anlamsız bir korku kaplıyor. Karanlıkta yalnız başıma, adeta çaresizim – belki çoktandır bir çift yabancı göz bir çukurdan beni gözlüyordur, vücudumu paramparça edecek bir el bombası atılmaya hazır bekliyordur.” (Remarque, 2003: 143) Birinci tekil şahıstan ve şimdiki zamanda aktarılan olay okuru derhal yakalayıp içine çeker, bizzat tanıklık ediyor hissi uyandırır. Burada şok unsuru yanında böylesi bir devriyeye çıkmış askerin hangi ruh halinde bulunduğu bilgisi ve bu bilgiyle birlikte bir tanıma vuku bulur. Bu ara açıklamadan sonra öteki'yle, yani düşmanla karşılaşma anının ayrıntılarına bakılabilir. Bäumer üstelik bu ilk devriyesi olmamasına rağmen çok paniklemiştir. Kendini yatıştırmaya çalışarak görevi sürdürür ama faydası dokunmaz: “Bir karmaşa içerisinde düşünceler uçuşuyor beynimde – annemin ikaz eden sesini işitiyorum [...], acılar çekerek, berbat bir halde gri, duygusuz bir tüfek ağzı görüyorum hayalimde, pusuya yatmış, sessizce yanımdan geliyor, kafamı nereye çevirsem nafi.” (Remarque, 2003: 144) Panik hali gittikçe artar ve aslında tecrübeli (elbette savaş meydanında birer birer ölen acemi erlere göre tecrübelidir, yoksa askerliğe başlayalı henüz ancak bir yıl olmuştur) olmasına rağmen bu denli ürkmesi bir şeylerin yolunda gitmediğinin işaretidir. Devriyeye devam edecektir ama korkusu vücudunu adeta pelteleştirir ve bir nefis muhasebesi başlar, asker arkadaşlarının selameti söz konusudur, harekete geçmelidir, gelgelelim kafasında inleyen, “Bana ne, kaybedecek tek bir hayatım var –” (Remarque, 2003: 144.) sesi rahat vermez. Tam kendini toparlayıp grubun kalanına katılacakken içini yeniden dehşet kaplar, yön duygusunu yitirir, yönünü tayine çalışır ama “Kaç kez yaşanmış şey, asker güle oynaya sipere atlar da yanlış siper olduğunu ancak atlayınca keşfeder” (Remarque, 2003: 146). Bir türlü toparlanamaz. Derken makineli tüfekler ortalığı taramaya başlar. Sonra ufak takırtılar gelir. Biri kendi yattığı çukura dalacak olursa ölü numarası yapacak, uygun fırsatta da boğazını kesecektir. Kendi birliği düşman ateşine karşılık verir, sonra ortalık biraz daha aydınlanır, o sırada aceleci ayak sesleri duyar, tam yüzünü sese dönecekken yanına “güm diye ağır bir vücut” düşer, “Hiçbir şey düşünmüyorum, karar falan vermiyorum – delicesine saphıyorum bıçağı, tek hissettiğim o vücudun seğirileri, sonra yumuşayıp çöküverışı” (Remarque, 2003: 147). Aradan bir miktar zaman geçince düşmanın bir tek kesik kesik solumalarını işitir, iniltileri kulaklarına çığlık kadar gürültülü gelir, sesi ele

verecek korkusuyla ağzına toprak tıkamak ister, gelgelelim tüm bunlar hayatta kalma dürtüsünün eseridir, nitekim birazdan, bu olayı tanıma'ya örnek alma nedeni gerçekleşecektir.

Gün ağarıp karşılıklı makineli tüfek atışları aynı hızda devam ederken, geçen vaktin de etkisiyle duruma alışan Bäumer bıçakladığı ama henüz öldürmemiş olduğu hasmını yavaşça seçebilmeye başlar: “Şuracıkta yatan, ince bıyıklı bir adam, başı yana düşmüş, bir kolu hafif kıvrık, başı o kola öylece bastırıyor. Öbür eli göğsünde duruyor, kanlı.” (Remarque, 2003: 149). Bunun üzerine adam iyice dikkatini çeker, ona doğru sürünür, yanına vardığında adam gözlerini açar, ona “korkunç bir dehşet ifadesiyle” bakar, iniltisi kesilmiştir, gözleri Bäumer'i takip eder, kolu göğsünden düşüp azıcık kımlıdır. Adamın korkuyla hareket ettiğini sezince Bäumer elini kaldırır, “ona yardım etmek istediğimi göstermem gerek” (Remarque, 2003: 150) deyip adamın alnını sıvazlar. Kırılma noktası işte burasıdır. Karşısındaki artık düşman değil insandır. Şokun ardından durumun hassasiyetiyle bir tür büyülenmenin eşlik ettiği tanıma vuku bulmuştur. Bundan sonrası öncesi kadar ilginç görünmeyebilir çünkü Bäumer bıçakladığı ve birazdan ölümüne yol açacağı kişiye artık düşman gözüyle değil bir hemcinsi olarak, insan olarak bakmaktadır, dolayısıyla yardım etmek istemesi artık anlaşılardır. Bu tam anlamıyla Felski'nin büyülenme bağlamında tartıştığı olguyu imler, roman başkişisi üzerinden okuru kendinin dışına çıkmaya iterken tanıyıp bildiği gerçekliği bir başka açıdan sorgulamaya da sevk eder. Bununla birlikte Bäumer'deki tanıma kademeli olmaktadır çünkü artık insan olarak gördüğü düşmanına yardım etmek istemesinin ardında gene sağkalım güdüsünün itkisi vardır ve Bäumer bunun bilincindedir: “Mutlaka yapmalıyım ki yakalanacak olursam öbür taraftakiler ona yardım etmek istediğimi görsünler de beni vurmasınlar.” (Remarque, 2003: 150) Fakat bu nispeten göstermelik yardım hevesi vakit ilerledikçe sahicleşir.

Vakit öğle olur, adam onca saat can çekişmesine rağmen hâlâ ölmemiştir fakat öleceği kesindir, bu kesinliği fark eden Bäumer'in içi parçalanır: “Kendi ellerimle öldürdüğüm ilk kişi, tam görebildiğim, ölümü benim eserim olan ilk kişi.” (Remarque, 2003: 151) Berger'in filminde yaklaşık yedi dakikalık kısa bir sekansta aktarılan, dolayısıyla pek çok ayrıntısı mecburen es geçilen, kitaptaysa sayfalarca süren bu olay⁶ Bäumer'in hissiyatını pek çok yönden ayrıntılarıyla göstererek tanıma unsurunu defalarca perçinler. Bir kişiyi kendi ellerinle öldürmenin ne demek olduğu, işte bu cinayet gerçeği, (haklı olup olmamasına bakılmaksızın, çünkü aslında nefsi müdafaadır) okura şok edici tasvirlerle ve iç monologlarla yaşatılır. Üstelik verilen örnekte maktul saatlerce can çekişerek ve cinayet tecrübesini uzattıkça uzatarak acıyı

⁶ Bu makalenin amacı medyalararası bir çalışmayla kitap ile film uyarlamasını karşılaştırmak değildir, bununla birlikte gene de işaret edilebilir ki okur romanda başkişinin 12 sayfa boyunca yaşadığı dehşeti, aklından geçen bin bir düşünceyi, yaptıkları kadar yapmayı düşündüklerini, hissiyatını, öte yandan etrafta olup biteni okuyup Felski'nin edebiyatın faydasına dair dört unsurunun dördünü de farklı kademelerde tecrübe edebilirken Berger'in filmi, film medyasında görselliğin baskınlığından ötürü bunları ya kısmen aktarır ya hiç aktaramaz. Sözelimi romanda şafaktan gece vakti yıldızlar kaybolana dek süren olay, belirli kimi dönemeçleriyle uzun uzadıya nakledilmekte, filmse bu sekansa ancak kesintisiz akan yedi dakika ayırabilmektedir. Burada yönetmen tercihi elbette bir miktar belirleyiciyken daha kritik olan filmin seyredilecek bir uzunluğa sahip olması gerektiği için pek çok ayrıntıdan vazgeçilmesinin zaruri oluşudur. Bu anlamda saatler süren can çekişme iniltilerine dayanamayan Bäumer romanda, başkaları duyup da yakalanmasın diye, bıçakladığı Fransız'ın ağzına toprak tıkamayı sadece düşünür, filmdeyse doğrudan yapar. Böylelikle yazar ile yönetmenin tavırları değişerek okuru/seyirciyi belli ölçülerde başka yöne kaydırır. Örneklerin sayısı çoğaltılabilecektir ama son bir tanesi daha anılarak ayrıntılı bir karşılaştırmayı başka bir makaleye bırakmak yerinde olacaktır. Filmde Bäumer sopaya geçirdiği miğferini yukarı kaldırır, mermi isabet edince hemen sonraki sahnede başka işe yönelir. Oysa romanda o noktada şu satırlar geçer: “Miğferimle bir kez daha deniyorum, miğferi azıcık öne uzatıp havaya kaldırıyorum ki ateşin yüksekliğini tespit edeyim. Bir an sonra bir mermiyle elimden uçuyor. Demek ateş çok alçaktan, toprağın hemen üstünde seyrediyor.” (Remarque, 2003: 148) Burada Felski'nin teorisinin bilgi unsuru okura apaçık gösterilmektedir. Berger'in filmindeyse ilgili sahne ancak tecrübeli seyircinin fark edeceği, yoksa bakılıp geçilecek bir ayrıntı olarak kalmaktadır.

katlar. “Öldü, diyorum, ölmüş olmalı, artık bir şey hissetmiyordur [...] Ama kafası kalkmaya çalışıyor, inlemesi bir an şiddetleniyor [...] Adam ölü değil, hâlâ ölmekte ama ölü değil.” (Remarque, 2003: 149) Nihayet saatler sonra, ikinci üzeri ölür. Fakat ölmesi de kurtuluş getirmez. Bäumer rahat yatsın diye ölüyü azıcık kımıldatır, gözlerini kapar, gözleri “kahverengi, saçları kara, yanları hafif dalgalı [...] dudakları dolgun [...] burnu azıcık kıvrık, teni esmerce”dir (Remarque, 2003: 151). Görüldüğü üzere düşmanken insan safına geçen maktule artık sempati de duyulmaktadır. Bunun en önemli sebebi şudur; sözgelimi siper savaşı yapılırken yayılım ateşi açılır ve karşı tarafta kimin vurulduğu bilinmez, yaklaşık zayıat öğrenilse bile ölenler belki yüzlerce kişilik düşman askeri kalabalığından birileridir, uzaktan hepsi birbirinin aynıdır. Oysa burada birebir tecrübe söz konusudur. Yüzün ayrıntılarının verilmesi elbette duygusal bir an yaşatma amacının çok ötesinde bir anlam taşır. Bäumer’in ifadesi hatırlanacak olursa “tam görebildiğim” demektedir, kalabalıktan herhangi biri değil belirli ve kesin biridir, kanlı canlıyken artık soluyamayan biridir bu. Üstelik burada bilinçli bir değişim yaşanmaktadır, Bäumer’in şu sözlerine dikkat sarf edilmelidir:

“Arkadaş, seni öldürmek değildi niyetim. Çukura bir kez daha atlayacak olsan, sen de akıllı davransan öldürmem seni. Ama benim için önceden sırf düşünceden ibarettin, beynimde yaşayan ve bir karara yol açan bir kombinasyondun – bıçakladığım işte bu kombinasyondur. Ancak şimdi görüyorum ki sen de ben gibi bir insansın. Aklımdan el bombaların, süngün, silahların geçmişti – şimdiyse karımı görüyorum, yüzünü, ortak noktalarımızı. Bağışla beni, arkadaş! Görmekte hep gecikiyoruz. Sizin de bizim gibi zavallı herifler olduğunuzu, sizin analarınızın da bizimkiler gibi korktuklarını [...] neden bize söylemezler ki –. Affet beni, arkadaş, nasıl düşmanım olabildin sen. Şu silahları, şu üniformayı fırlatıp atsak ikimiz [...] kardeş olabilirdik. Ömrümün yirmi yılını al, arkadaş, al da ayağa kalk – fazlasını al çünkü bende kalsa ne yapacağımı bilmiyorum.” (Remarque, 2003: 152)

Epey uzun aktarılan bu monolog olay örgüsünün en kritik anlarından birini oluşturmakta, tanıma unsurunu kusursuz yansıtmaktadır. Bäumer onu da insan olarak görmekten arkadaşlığa, hatta kardeşliğe terfi ettirir. Yaşadığı suçluluk duygusu ömründen ömür vermeye, hatta düşmanının yerine ölmeyi yeğlemeye kadar varır. Böylelikle tanıma bir sonraki ve en son kademeye taşınır. Fransız’ın açık duran üniformasından cüzdanını bulur, açıp açmamakta duraksar çünkü “Adını bilmediğim sürece onu unutmam mümkün, zaman silecektir bu resmi. Fakat adı içime çakılan, bir daha çıkarılamayacak bir çivi. Her şeyi sürgit hatırlatma gücü var onda” (Remarque, 2003: 153). Düşman kalabalığı arasındaki yüzlerce surattan herhangi biriyken yüzünü yakından seçmesiyle bir insan olan düşmanın adını da öğrenirse bu kişi hepten besbelli bir kimlik kazanacak, Bäumer onunla resmen ve ismen tanışmış olacaktır. Gene de içindeki dürtüye karşı koyamaz, cüzdandan düşen resimlere ve mektuplara bakar. Resimlerde adamın karısı ile küçük kızını görür. En sonundaysa Gérard Duval adını ve matbaacılık mesleğini okur. Böylelikle adını, ailesini ve mesleğini öğrenmiş olur ve suçluluğu katlanır. Burada Felski’nin de hatırlattığı üzere analitik olarak ayırdığı dört unsurun aslında pek çok durumda biri veya birkaçı aynı anda bulunabilmektedir. Nitekim burada da tanıma baskın gelmekle birlikte büyülenme ve şok etkileri de gözlemlenebilir.

Örnekler çoğaltılabilir ama makalenin çerçevesini zorlayıp okunurluğu güçleştirmemek adına son bir tanesi daha aktararak sonuç kısmına geçilecektir. Savaşın, özellikle de savunma amaçlıysa çoğu kez kaçınılmaz olduğu ortadadır. Bununla birlikte cephedeki asker için nelere mâl olduğu, ne gibi müşkülli beraberi getirdiği geride kalanlar nezdinde çoğunlukla belirsizdir, daha da ötesi cepheye gidenlere birer kahraman gözüyle bakılırken yaptıkları iş büyütüldüğü gibi gönüllü olarak orada kaldıkları da varsayılır. Sözgelimi Bäumer cepheden izne

gönderildiğinde yolda Almanca öğretmenine rastlar, öğretmeni onu bir şeyler içmeye götürür, sonra “E, dışarı nasıl? Korkunçtur, korkunç, değil mi? [...] Burası tabii daha kötü, pek tabii” (Remarque, 2003: 117) gibi ifadeler sarf eder. Hemen sonra geçtikleri bir gedikliler masasında rastladığı bir müdür elini uzatıp, “Demek cepheden geliyorsunuz? Orada moral nasıl? Mükemmeldir, mükemmel, değil mi?” deyince Bäumer herkesin eve dönmek istediğini açıklar. Bunun en bariz örneklerinden biri de herkesi ameliyat edip duran ve savaşı bunun için fırsat sayan başhekime karşı uyarılan bir askerin ayaklarını kaybetmek pahasına bile olsa, ne olursa olsun eve dönme isteğini açıkça dile getirmesidir (krş. Remarque, 2003: 175). Ayrıca uzaklarda olan bitenler evdekiler için merak unsurudur, çokça soru sorarlar, oysa savaşı bizzat deneyimleyen için yaşadığı dehşeti anlatmak, böylesi sorulara muhatap olmak son derece güç bir iştir. Nitekim Bäumer izin zamanı benzer bir durumun içine düşer. Herkes soru sormaktadır. Soru sormayan tek kişi endişeli annesidir ama babası rahat vermez: “İstiyor ki dışarıda olanlardan bahsedeyim, istediklerini dokunaklı ve budalaca buluyorum.” (Remarque, 2003: 117) Okur böylelikle ondaki isteksizliği öğrenirken bir şeyin daha farkına varır: “Anlıyorum ki böyle şeylerin anlatılamayacağını bilmiyor.” (Remarque, 2003: 117) Burada ve benzer örneklerde Felski’nin “empatik deneyim” (2016: 32) diye kavramlaştırdığı olgu anlaşılabilirlik kazanır çünkü roman kişileriyle kurulan empati, okurun yaşamadığı deneyimi benimseyebilmesini sağlar. Buysa edebiyatın bilhassa bilgilendirici yönüyle mümkün olmaktadır çünkü bilgi, benliğin ötesindeki dünya hakkında özellikle edebiyat eserinin neyi açığa vurduğunun bilgisidir. Romanın başkişisinin tanıklığıyla deneyimlenen savaş, cephenin öncesiyle, cephe gerisinde yaşananlarla, ilk kez elleriyle öldürdüğü birinin kişide sebep olduğu duygulanımlarla, gene Felski anılacak olursa hep bir anlamlandırma çabasıdır.

Sonuç

Edebiyatın ne yararı olduğu, ne işe yaradığı sorusuna yanıt aranan bu makalede Felski’nin bu konudaki kitabının ayrıntılarına değinilmiş ve onun tanıma, bilgi, büyülenme ve şok başlıkları altında derlediği fakat pratikte çoğu kez iç içe geçtiklerini belirttiği yaklaşımına yer verilmiştir. Bu yaklaşımı gözlemleyebilmek amacıyla *Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok* romanından örnekler aktarılmıştır.

Örneklerde görüldüğü üzere romandaki en baskın özellik tanıma unsuru olmuştur. Gerek karşısında silahlanıp cepheye gidilen ve öldürülen düşman gerek savaşın şartları hakkında okurun bizzat yaşamadığı veya yaşamayacağı tecrübeler bu sayede ona aktarılabilir. Savaş olgusunun içinde barındırdığı vahşet, dehşet ve gaddarlık, savaşan kişide yarattığı değişiklik ve açtığı yaralar bu sayede görülebilmekte, böylelikle savaşın ne denli yıkıcı ve kıyıcı olduğuna tanıklık edilebilmektedir. Gencecik bir yaşamın olağan çevresinden koparılıp normalde belki aklından bile geçiremeyeceği fiillere nasıl muktedir olduğu seyredebilmektedir. Şüphesiz ki bunun burada irdelenen romandaki kadar canlı tasvirlerle olabilmesi gözlem nesnesi için neden bu romanın seçildiğine dair gerekçelerde de gösterildiği üzere yeni nesnelci aktarım üslubunun okuru olaylara birinci elden şahit edebilme yeteneğinden de ileri gelir. Üstelik farazi okurun savaşla ilgili olumlu sayılabilecek düşünceleri bulunsa bile bilgi ve tanıma edimleriyle, Felski’nin belirttiği gibi, kendini irdelemeye ve bu sayede kendini idrak etmeye sevk edileceği düşünülebilir, nitekim savaş olgusunu onu tecrübe edenler üzerinden yaşantılamayı sağlayan roman, edebiyatın faydası yönünden Felski’deki ilk unsuru yerine getirmektedir.

Tanıtma unsurunun bu denli baskın olması onu diğer unsurlar karşısında öne çıkarmaktan çok onların desteğiyle var kılar. Tanıtma ve bilgi unsurları birbirinden ayrılması çok güç bir şekilde yan yana yer almaktadır. Savaşla ilgili teknik bilgilerin öğrenilmesinden başkişinin izne

çıktığındaki ruh haline ve ilk kez kendi eliyle birini öldürmesine varana dek pek çok ayrıntı, bilgi ile tanınmanın kaynaştığı bir zeminde aktarılır. Gene örneklerde gözlemleyebildiğimiz üzere şok (ve onun olumlu zıddı olarak büyülenme, fakat savaş kadar ölümcül bir ortamda bundan ziyade şokun yer alması gayet anlaşılır olsa gerektir) işte bu bilgi ve tanıma unsurunun arasına sızarak adeta pekiştirici bir rol üstlenmektedir. Nitekim gerek çukurda Fransız'ı öldürdüğü sahnedeki dehşetin aktarımında gerek savaş meydanında dolaşırken rastladıklarını tasvir etmesinde oluşturulan şok hep aynı bilgi ve tanıma unsurlarını destekleyici ve güçlendirici niteliktedir.

Bu anlamda edebiyatın faydasız bir uğraş olmayıp pratik faydası bulunduğu iddiasını ileri süren Felski'nin haklılığı gözlemle ortaya çıkar. Gözlemlenen romanın savaşın gaddarlık ve dehşetini okura bu denli tanıtılabiliyor oluşunu tarihî gerçekler de desteklemektedir. Bu anlamda Prusya Meclisi 9 Temmuz 1931 itibarıyla romanı bütün ders kitaplarından çıkarttırmış, nasyonal sosyalistler 1933'teki büyük kitap yakımlarında romanın pek çok nüshasını yok etmiş, yazarını kara listeye almışlardır (krş. Mayer, 1983: 304), kitap yakımlarının hemen öncesindeyse ilk film uyarlamasını defalarca yasaklamaya ve sansürlemeye çalışmışlardır (Schrader, 1992: 12, 13). Bunun sebebini edebiyatın pratik faydasında aramak yerinde olacaktır, çünkü gözlemlenen romanın milyonlara ulaşan okur sayısıyla gençleri pasifizme itip savaştan soğutmasından, bu durumda da insanları yok yere cepheye gönderme imkânının kısıtlanmasından endişe duyulduğunu yasaklama ve yakma eylemleri ortaya koymaktadır.

Kaynakça

- Aristoteles (2009). "Rhetorik und Poetik", *Die Hauptwerke*, ed. Höffe, O., Tübingen: Francke Verlag.
- Becker, S. (2007). "Neue Sachlichkeit", *Metzler Lexikon Literatur*, ed. Burdorf, D. vd., Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Cadeddu, A. (2020). "Von kunstvoller Literaturvermittlung und Filmpiraterie Ostasiatische Comic-Adaptionen der Werke Erich Maria Remarque von 1930 bis heute", *Remarque Revisited Beiträge zu Erich Maria Remarque und zur Kriegsliteratur*, ed. Junk C.-Schneider, T. F., Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlage.
- Felski, R. (2016). *Edebiyat Ne İşe Yarar?* çev. Ayhan, E., İstanbul: Metis Yayınları.
- Frankfurter Rundschau (2023). "Batı Cephesinde Yeni Bir Şey Yok Romanına Talep Hayli Arttı", <https://www.fr.de/kultur/literatur/roman-im-westen-nichts-neues-nachfrage-stark-gestiegen-zr-92133695.html>. Erişim tarihi: 16.8.2024.
- Mayer, H. (1983). "Die deutsche Literatur und der Scheiterhaufen – Bücherverbrennung, nach 15 Jahren", *10. Mai 1933 Bücherverbrennung in Deutschland und die Folgen*, ed. Walberer, U., Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Mende, D. (2010). "Remarque, Erich Maria (d. i. Erich Paul Remark)", *Metzler Lexikon Autoren. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, ed. Lutz, B.-Jeßing, B., Stuttgart, Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- Remarque, E. M. (2003). *Im Westen nichts Neues*, Köln: Verlag Kiepenheuer & Witsch (KiWi).
- Uzar, E. (2017). "Rita Felski: Edebiyat Ne İşe Yarar", *Söylem Filoloji Dergisi*, 2(1), 158-163.
- Schrader, B. (1992). "Vorbemerkung", *Der Fall Remarque – Im Westen nichts Neues Eine Dokumentation*, Leipzig: Reclam Verlag.
- Späth, N. (2020). *Das Thema hatte es in sich. Die Reaktion der deutschen und amerikanischen Presse auf Erich Maria Remarques Im Westen nichts Neues. Eine vergleichende Rezeptionsstudie über Fronterlebnis- und Weltkriegserinnerung in der Weimarer Republik und den USA in den Jahren 1929 und 1930*, Göttingen: V&R unipress.
- Watt, I. (2007). *Romanın Yükselişi – Defoe, Richardson ve Fielding Üzerine İncelemeler*, çev. Aydar, F. B., İstanbul: Metis Yayınları.