

**GERÇEKÇİLİK AKIMI, AKIMIN YÖNTEMİ, TÜRLERİ VE GERÇEKÇİ AKIM  
İÇİNDE ERICH MARIA REMARQUE<sup>1</sup>**

**REALISM; METHODS OF REALISM, SPECIES OF REALISM AND ERICH  
MARIA REMAQUE STANDS IN REALISM**

**РЕАЛИЗМ: МЕТОДЫ, НАПРАВЛЕНИЯ, ВИДЫ И ЭРИХ МАРИЯ РЕМАРК В  
СРЕДЕ РЕАЛИЗМА**

Savra FIRINCIOĞLU\*

**ÖZ**

Çalışmanın amacı gerçekçilik akımının özelliklerini, yöntemini ve türlerini tanıtmaktır. Aynı zamanda dünya edebiyatının en önemli isimlerinden biri olan Erich Maria Remarque'ın gerçekçi akım içindeki yerini ortaya koymaktır. Remarque, romanlarında modern çağın en büyük krizlerini ve trajedilerini işlemiştir. Savaşlar ve soykırımlar çağında kendi ülkesinden sürgün edilen ancak ülkesinde yaşanan dramı gerçekçi biçimde eserlerinde işleyen Remarque, eserlerini bu trajediler bir daha yaşanmasın diye insanlığa miras olarak bırakmıştır. Bu çerçevede yazarın yer aldığı sanat geleneğine yakından bakarak bu sanat geleneği içinde nerede durduğuna değinmenin önemli olduğu düşünülmüştür.

**Anahtar Sözcükler:** Gerçekçilik, Remarque, Gerçekçiliğin Türleri, Gerçekçiliğin Yöntemi

**ABSTRACT**

The aim of this study was the realism movement in the properties, methods, and to introduce the types. At the same time involved in this movement and one of the most important figures of world literature to reveal the location of Erich Maria Remarque's realism. Remarque, has committed the biggest crisis of the modern era and the tragedy. War and genocide into exile in his own country at the age of tragedy in his own country but working in the most realistic manner Remarque works, works of this tragedy has left as a legacy to humanity he experienced one more favor. In this context, a closer look in to the author's works of art and tradition penned by the author in question is though to be important to mention where his standing in the tradition of art.

**Keywords:** Realism, Remarque, Types of Realism, The Realism Method

---

<sup>1</sup> DOI : 10.17498/kdeniz.0484

\*

## АННОТАЦИЯ

Основная цель нашей статьи ознакомиться с особенностями, методами и видами реализма. Наряду с этим показать место известного мирового писателя Эриха Марии Ремарка в реализме. В романах Ремарка отражены наиболее крупные кризисы и трагедии современной эпохи. Ремарк в период геноцида и войн был выслан из своей страны. Он реально описал всё происходящее в своей стране и ради избежания такого, оставил человечеству свои произведения как наследие. Нами внимательно было изучено традиции реализма, в котором работал писатель и коснулись к направлениям, имеющих место в его произведениях.

Ключевые слова: реализм, Ремарк, виды реализма, направления реализма.

Gerçekçilik kavramı Fransızca realite kavramından türetilmiş, bir sanat akımı olarak ortaya çıkışı ise 19. yüzyılda gerçekleşmiştir. Realizm, (gerçekçilik) bir sanat akımı olarak, kendisinden önce doğmuş olan romantizme bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılın genel atmosferinden ve özellikle Fransız İhtilali ile birlikte ortaya çıkan pozitivizm akımından beslenen gerçekçiliğin en belirgin özelliği, insanı ve hayatı olduğu gibi anlatma çabasıdır. “Realizm’in – genel- kavram anlamı; “Hayatı, tabiatı, insanı olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi içinde teşekkül etmiş anlayış”; realist (gerçekçi) ise, “Hayatı, tabiatı insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma iddiasında olan “sanatkar veya eser” demektir” (Çetişli, 2007: 80).

Genel olarak bu sanat akımının çağının tüm etkilerini içinde barındırdığını ve 19. Yüzyılın ihtilalleri, icatları, tüm dünyayı etkisi altına alan üretim yapısını kısaca siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel tüm izlerini soluğunda taşıdığını söylemek mümkündür.

*Fransız İhtilali (1789), Fransız toplumunu olduğu kadar diğer Batı toplumlarını da derinden etkilemiş [...] mevcut müesseseler ve değerlerin pek çoğunu hırpalarken yeni değerlerin [...] teşekkülüne zemin hazırlamıştır. İhtilal sonrası Batı dünyasında, demokrasi, hürriyet, insan hakları, orta sınıfın güçlenmesi hususlarındaki gelişmelere rağmen, mezhep kavgaları, kralcı cumhuriyetçi çekişmeleri devam etmektedir.*

*Diğer taraftan yine aynı asırda bilim alanındaki gelişmeler de hızını artırarak devam etmektedir. Özellikle 19. Asrın ikinci yarısı [...] tam bir bilim asrı olmuştur. Bu gelişmeler objektifliği güçlendirmiş, objektiflik ve bilimselliğin her şeyin tek ölçüsü haline gelmesi sonucunu doğurmuştur. Pozitivizm de böyle bir zeminde vücut bulmuştur* (Çetişli, 2007: 81).

Pozitivizmin izlerini güçlü şekilde taşıyan realizm, romantizmin olağanüstülüklerini, tesadüflerini ve mucizelerini içinde barındırmaz. Kendi dönemine uygun şekilde artık bu sanat akımında mucize yaratan olağanüstü kahramanlar değil, geçim derdine düşmüş, ete kemiğe bürünmüş, modern dönemin birbirine yabancılaşmış insanları göze çarpar. Bu dönemde geleneksel ve kutsal değerlerle daha önce olağan görülen sınıfsal uçurumlar, sorgulanmayan çarpıklıklar, yozlaşma ve bireyin yalnızlığı gibi olgular eserler içinde gözle görülür şekilde işlenmeye başlar. Kısacası klasisizmde ve romantizmde bu ölçüde göz önünde ve bu kadar çıplak şekilde olmayan gerçeklikler artık tüm çıplaklığı ile işlenirken bir yöntem ve akım olarak realizmin ayak sesleri de kendini duyurmaya başlar.

*Toplumsal ortama ve bu ortamdaki ilişkilerin çözümlenmesine dayanan gerçekliğin yaratıcı bir yöntem olarak yaşarlık kazanması 19. Yüzyılın ikinci yarısından sonraya rastlar. Feodalizm yıkılmış, ulusal kurtuluş devinimleri başlamıştır tüm Avrupa’da*

*işletmeler, fabrikalar giderek artmış, kapitalizmin koşulları yırtıcı bir nitelik kazanmıştır. Yırtıcı koşullar içinde anamalcı düzenin bencilleştirdiği, birbirine yabancılaştırdığı bireyler, katmanlar arasındaki çelişkiler, çatışmalar keskinleşmiştir. Toplumsal bir tedirginlik başlamıştır. Coşumculuk, eski terimleriyle romantizm gerçekte bu ortama, bu bölünmeye bir başkaldırıydı. Ne ki yaşananların, gözlemlenenlerin nedenselliğini açıklamaktan uzak, duygusal bir başkaldırıydı bu. Yolsuzluklar, bozukluklar, çarpıklıklar, insanın tükenmişliği gözlemleniyor; ancak bunlara yol açan nedenler üzerinde düşünülüyordu (Özdemir, 1981: 101).*

Realizmin genel olarak köklerini romantizmden aldığı ancak büyük ölçüde ondan ayrılan yönler taşıdığı bilinmektedir. En belirgin biçimde realist akım romantizmin gerçek olmayan ve gerçeklik içine sığmayan tüm tinsel soluşunu maddesel ve dünyevi bir renge sokar. İnsanı, doğayı ve yaşamı hiçbir olağanüstülüğe yer vermeden tamamen olduğu gibi anlatır. “Realizm (gerçekçilik) en geniş anlamı ile “eşyanın ve olayların oldukları gibi tasvir edilmesi”dir.

*Edebiyatta devrin ortak kaygılarını dile getiren, alelade insanların yaşamlarından kesitler veren bir akım olarak tanımlanır. Çağdaş sosyal realitenin objektif temsili olarak da açıklanan, pozitivizmin sanat ve edebiyata aksidir... Pozitivizmin edebiyata yansımaları şeklinde tanımlanan akım, nativizmin (doğuşancılık) yerini ampirizme bıraktığı bir devirde gelişir. Tecrübeyi ve gözlemi esas alan felsefi düşüncenin hakim olduğu devirde tek otorite gözler ve ellerdir... Makine uygarlığı, toplumsal ve ekonomik ihtiyaçlar maddi değerleri ön plana çıkarmış, materyalizmi körüklemiştir. Bu ortamda romancılar gerçeği tüm çıplaklığı ile öznel bir katkıda bulunmadan aksettirme yöntemini benimserler. Bir doktrin bir estetik görüş olarak realizm 1850’li yıllarda romantizme tepki olarak doğar (Kefeli, 2007: 45, 47).*

Realizmin doğuşu ve 19. yüzyılın dünyayı sarsan gelişmeleri ile biçimlenmesi onu romantizmden ayırır. 19. yüzyıla damgasını vuran pozitivizm kadar, Darwinizm ve Marksizmin etkilerini güçlü şekilde kimliğinde taşıyan realizm, hem aydınlanma devriminin hem de sanayileşme ve kapitalizmin getirdikleri ile romantizmin duygusal ve idealist köklerinden belli ölçüde kopar. İnsanı içinde bulunduğu koşullardan belli ölçüde koparan ve daha bireysel noktalarda duran romantiklerin aksine realistler 19. yüzyılda yükselişe geçen yeni bir ekonomik düzenin tüm etkilerini göz önünde tutmadan insan gerçeğinin anlaşılamayacağını savunurlar.

Realizmin ortaya çıkışında ve gelişimde etkili olan en büyük unsur, bu çağa özgü ekonomik sistem ve insan dünyasında yarattığı büyük değişimdir. Kapitalizmin vahşi bir karaktere büründüğü bu dönem, aynı zamanda ünlü düşünür Karl Marx’ın kendi ekonomik kuramını ortaya attığı bir dönemdi. Marksizim, insan gerçekliğinin çevre ve toplum gerçekliğinden bağımsız anlaşılamayacağını altını çizirken, insanın gelişiminde ve yaşamında başat faktörün ekonomik faktörler ve çevresel gerçeklikler olduğu üzerinde durmaktaydı. Bu yönüyle Marksizmin temel savunuları realizmin biçimlenmesinde oldukça önemli bir rol oynamaktaydı.

Gerçekçiliğin biçimlenişinde ve maddesel bir karaktere bürünmesinde doğaya olağanüstü özellikler atfeden romantizmin aksine onu neden sonuç ilişkilerine göre açıklayan bilimsel gelişmeler oldukça etkilidir. Daha önce vurgulandığı gibi pozitivizm ve pozitif bilimlerin gelişimi insana yaklaşımda önemli bir değişimi meydana getirmiştir. Doğayı ve insanı bilimsel bir solukla anlama çabası insanın ruhsal derinliğini de aynı yöntemle anlama gayretini yani psikanalizi doğurmuştur. Bu bağlamda yine bu dönemde ortaya çıkan psikanalizin de gerçekçiliğin biçimlenişinde oldukça etkili olduğunu belirtmek gerekmektedir. Sanayi çağı gelişirken doğa, pozitif bilimlerle, toplum, onun uzantısı olan

pozitivist akımla, insan ruhu ve derinliği psikanalizle açıklanmaya çalışılırken bunun sanat akımındaki etkisi gerçekçilik içinde kendini hissettirmeye başlamıştır.

*Toplum gerçeğinin yanı sıra insanın iç gerçeği, bilinçaltı dünyasının da inceleme konusu yapıldığını görüyoruz bu yüzyılda. Sigmund Freud'un (1856-1939) insanoğlunun bilinçaltı dünyasını araştıran, eğilim ve davranışlarını yönlendiren güdülerle ilgili düşünceleri insanı tanıma alanında önemli açılımlardı. Tanrı'nın yarattığı gizemli ve kapalı bir kutu olmaktan çıkıyordu insan (Özdemir, 1981: 103).*

### GERÇEKÇİLİK AKIMININ YÖNTEMİ

Realist akımın en temel vurguları bu dünyanın gerçekliği üzerinedir. Realistler romantizmin abartılı, gerçeğe sığmayan kimliğinden koparak sadece olanı olduğu gibi gözlemleyip anlatmaya yöneldiler. Dolayısıyla gerçeği yakalamak için insana ve topluma yönelerek gözlem yapmayı yöntem olarak seçmişlerdir. Gözlem gerçeğe ulaşmak için yöntem olarak kullanılırken, bu yöntem içinde gerçek önyargısız ve abartısız şekilde olduğu gibi tasvir edilir. Doğa bilimleri içindeki pozitivist tavrın sanatta soluğunu bu akım içinde hissettirdiğini söylemek mümkündür. Akımın gerçeğe nesnel yaklaşıma kaygısının temelinde pozitivism kadar, insan ruhunu tinsel ve olağanüstü bir kutsallıktan sıyrarak mekanik açıklamalarla anlamaya çalışan psikanaliz de çok büyük bir etkiye sahiptir.

*Gerçeklik endişesi, realistleri tabii olarak gözleme götürür. Zira sanatkârın masasında oturarak, hayaller kurarak toplum, insan tabiat gerçeğini yakalaması mümkün değildir... Realist sanatkârın temel ilkesi; "Hayale kapılmamak, hakikatten ayrılmamak"tır. Bu sebeple onlar dış dünyaya, topluma, insana açıktırlar. Eserlerini inandıkları gerçek anlayışına uygun bir biçimde kaleme alabilmek için lüzumlu olan malzeme, bilgi ve belge toplarlar. Zira başka türlü gerçeğe ulaşmak mümkün değildir. Nitekim Tolstoy, Harp ve Sulh romanını yazabilmek için elinde haritalarla, tam iki gün at sırtında savaş alanında dolaşır (Çetişli: 2007: 84).*

Realistlerin amacı, insan ve toplum yaşamını objektif bir şekilde ortaya koymaktır. Sanat eserine aktarılan gerçekler, toplumun her katmanında yaşanan, iyi, kötü, güzel ya da çirkin tüm durumları içine alır. Her sınıftan insan realistlerin eserlerinde yer alsın da ağırlıklı olarak alt sınıf ve orta sınıftan insanların realist eserler içinde yer aldıklarını söylemek mümkündür. Alt ve orta tabakadan seçilen karakterler realizm içinde belli bir tip olarak ön plana çıkar. Tipleştirilen karakter salt kendine has özellikleri ile betimlenmez zira aynı zamanda o, mensup olduğu sınıfın özelliklerini temsil eder. Realistler, eserlerinde yarattıkları bir karakter üzerinden toplumdaki belli bir tabakanın tüm gerçeğini ortaya koymaya çalışırlar. Bu yöntem realizmin en belirgin özelliklerinden biridir.

*Tip; kendine has, sosyal, kültürel, psikolojik ve davranış nitelikleriyle değil, mensubu bulunduğu grup ya da sınıfın temsilcisi durumundaki insandır (öğretmen tipi, işçi tipi, köylü tipi vb) Böyle bir insanın edebi eserde de ele alınması, aynı zamanda toplumun büyük bir kesiminin anlatılması demektir. Zaten yazarın amacı da, toplumdan soyutlanmış bir insan değil, mümkün merteye toplumu ve devri yansıtabilecek; onun çok açık bir gerçeği olabilecek insandır (Çetişli, 2007: 85).*

Gerçekçi edebiyat insan gerçeğini olduğu gibi gösterme çabası içine girerken aynı zamanda olması gereken üzerinden de mesajlar vermeye çalışır. Olması gerekeni yine tip üzerinden çizen realistler zaman zaman kuralcı davranarak, insana ideali ve daha iyiyi göstermeyi de amaç edinmişlerdir. Sevim Kantarcıoğlu'nun deyimiyle ideali çizme ve belli kurullarla daha iyiyi göstererek öğretici olma yönüyle realist akım çağdaş dönemin klasisizmi olarak da tanımlanabilir.

## GERÇEKÇİLİK AKIMININ TÜRLERİ

### Eleştirel Gerçekçilik

Realizm çıkış noktası itibariyle, insan gerçeğini olabildiğince tarafsız ve gözlemle ortaya koyma çabası içinde olsa da bu akım içerisinde gözlemlenen gerçekleri eleştiriye tabi tutan bir boyut her zaman yer almıştır. Dolayısıyla gerçeği ortaya koyarken bu gerçeğin içindeki çelişkilere ve yanlışlara dikkat çekmek ve eleştirmek de realizmin içinde görülebilen özelliklerdendir. Realistler, insanı kültürel, sosyal, ekonomik ve sınıfsal koşulları içinde resmederken, onu belli bir dünya görüşü çerçevesinde eleştiriye de tabi tutar. Realizmin bu boyutu eleştirel realizm olarak adlandırılır.

*Realizmin başlangıcından itibaren dikkati çeken bu tavır; gözlemlenen ferdi ve sosyal gerçeklerin belli bir dünya görüşü ekseninde eleştiriye tabi tutularak anlatılmasını esas alır. Balzac, Stendal, Guy de Maupassant, Charles Dickens, George Eliot, Maksim Gorki, Tolstoy, Çehov vb. yazarlar, sosyal, ekonomik, kültürel, siyasi şartları içinde ele aldıkları insanı/insanları, olayları, durumları, belli bir eleştiri süzgecinden geçirerek dikkatlere sunarlar. Ancak bu eleştirel tavır, hiçbir zaman “angaje edebiyat” seviyesine düşmez (Çetişli, 2007: 86).*

Ünlü Marksist edebiyat teorisyenlerden biri olan George Lukacs’a göre eleştirel gerçekçilik sadece tipleştirme üzerinden gerçekliği eleştiriye tabi tutmaz aynı zamanda toplumdaki değişme ve çelişmelerin de üzerinde durur.

*Eleştirel gerçekçi yazar, geleneğe uyararak, çökmekte olan eski düzenle kurulmakta olan yeni düzen arasındaki çelişmeleri düzenler. Fakat bunları yalnız dış dünyanın çelişmeleri olarak değil, kendi iç çelişmeleri olarak görür; ancak kendisi geleneğe uyararak, bu çelişmelerin bir uzlaşmayla sonuçlanmasını hazırlayan güçlerden çok, doğrudan doğruya çelişmeler üzerinde durma eğilimi gösterir(Lukacs, 2000: 130).*

Kuşkusuz, Lukacs, kendi dünya görüşü çerçevesinde edebiyat eserlerini belli bir okumaya tabi tutmakta ve eleştirel gerçekçi akımı belli bir ideolojik yaklaşım çerçevesinde tanımlamaktadır. Ancak Lukacs’ın üzerinde durduğu nokta dikkate değerdir. Zira özellikle Rus edebiyatı içinde gerçekliği eleştirirken çökmekte olan düzenin içindeki çelişkilere dikkat çeken eserlerin var olduğunu söylemek mümkündür.

*Eleştirel gerçekçilik toplumdaki çatışma ve çelişkilerin bir sergilemesini yapar. Nereden kaynaklanmaktadır bu çelişkiler ve çatışkılar? Bu sorunun yanıtını da araştırır. Fransız yazınında eleştirel gerçekçiliğin bu yönünü derinleştiren ve akımın büyük işçilerinden biri de Guy de Maupassant’tır... İnsan karakterini biçimlendiren içinde bulunduğu toplumsal koşullardır gerçeğini yaratılarda bütün yönleriyle somutlamaya çalışmıştır. Bunu toplumun her kesiminden seçtiği kişilerle, bu kişiler arasındaki çıkar çatışmalarıyla göstermiştir.*

*Eleştirel gerçekçiliğin Rusya’daki gelişimiye geniş yığınlara yönelik bir özellik taşımıştır. Yazınsal ürünlerin değişik türlerinde gözlemleyebiliriz bunu. Nikolai Gogol taşlama ve yergi üzerine kurulu büyük güldürüsü Müfettiş, toprak köleliğinin egemen olduğu Çarlık Rusya’sına tutulmuş bir ayna niteliğini taşıyan “Ölü Canlar” adlı yapıtları eleştirel gerçekçiliğin başarılı örnekleri arasında sayılmaktadır(Özdemir, 1981: 109,110).*

Çöken düzenden doğacak olanı işaret eden, yani bu çelişkiler içinden yeni bir düzenin doğuşuna dikkat çeken eserler azımsanmayacak sayıdadır. Çelişkiler içinden doğacak olan yeni ve ideal düzeni işaret eden eserler eleştirel gerçekçilikten farklı yeni bir akımın adıdır. Bu akım özellikle Sovyet rejimi ile birlikte sanatı ideolojik bir manipülasyon aracı

konumuna indirgeyen yeni bir akımın da oluşumunu beraberinde getirmiştir. Gerçekçiliğin yeni bir versiyonu olan bu sanat akımı, aynı akım içinden doğan toplumcu gerçekçi akımdır.

### **Toplumcu Gerçekçilik**

Toplumcu gerçekçilik köklerini Marksist estetikten alır ve Sovyet rejiminin yükselişe geçtiği dönemde popüler hale gelir. Bu akımda eleştirel gerçekçilikten farklı olarak gerçekliğin kendisine yönelik eleştiriden çok bu gerçekliğin içinden çıkacak yeni bir sürece vurgu vardır. Bu yönüyle toplumcu gerçekçilik, Marksizmin diyalektik tarih ve toplum anlayışının sanatta soluk buluşu olarak da tanımlanabilir.

Marksist estetik toplumu ve tarihi alt yapı yani ekonomik üretim ilişkileri ve üretim biçimi ile bunun tarafından biçimlenmiş üst yapı kurumları olarak tanımlar. Buna göre toplumun kültürel dokusu ve tüm üst yapısal kurumları, hukuk, din, felsefe ve edebiyatı bu alt yapının ürünü ve yansımasıdır.

*Felsefe sistemlerinin doğuşu, dinsel inançlardaki değişimler, yeni sanat ürünlerinin ortaya çıkması, temelde, yani ekonomik yapıda meydana gelen değişikliklerin, sonuçlarıdır ve sınıflara ayrılmış bir toplumda, üst yapıda ekonomik bakımdan egemen durumda olan sınıfın görüşlerini, isteklerini yansıtır. Başka bir deyişle, bir toplumun ideolojisi o toplumdaki egemen sınıfın çıkarlarını korumaya, onları meşrulaştırmaya yöneliktir.*

*Sanat da üst yapının bir parçası olduğuna göre, o da dönemin ideolojisini yansıtacak, bilinçli ya da bilinçsiz olarak egemen sınıfın çıkarlarına hizmet edecektir. O halde toplumun alt yapısı üst yapısını ve dolayısı ile ideolojisini belirleyecek ve sanat eseri de bu ideolojiyi yansıtan bir yapıt olacaktır. Bu anlamda, edebiyat eseri sınıf çıkarlarını dile getiren ideolojidir (Moran, 1988: 38).*

Bu yaklaşım bir sanat eserini, ortaya çıktığı dönemin ürünü olarak nitelendirir. Ancak sanat, Marksist estetiğe göre sadece bir toplumun ürünü olmakla, ondan izler taşımakla tanımlanamaz ve bununla da yetinmez. Çünkü sanatın bir yükümlülüğü vardır bu görev; tarihsel ve sosyal bir varlık olan insanın bilincini geliştirmek, kapitalist dönemde ortaya çıkan üretim ilişkilerinin yarattığı eşitsiz durumu ortadan kaldıracak ve insanı sınıfsız özgür bir topluma götürececek bilinci aşılacaktır. Çünkü insanın özgürleşimi sadece özel mülkiyetin hapsinden kurtulduğu ve emek sömürsünü sona erdiği bir toplumda gerçekleşecektir. Dolayısıyla sanat, bu toplumun gelişine insanları hazırlama görevini üstlenmelidir.

Marksist estetik insana dair her şeyin toplumsal olduğunu savunur. Bu anlayış bireyin içinde eridiği, bireyin kendini değerleri ile ya da yarattıkları ile ortaya koyabileceği gerçeğini göz ardı eder. İnsan toplumsal bir varlıktır ancak Marksizmin ve Marksist estetiğin gözden kaçırdığı nokta, toplum içinde bağımsız bireylerin olabileceği gerçeğidir. Marksist estetiğe göre, insan dünyası toplumsaldır, doğru ve güzel değerlerin tümü toplumun içinde ortaya çıkarlar. Buna göre insanın ürettiği her şey insansal olucaksa yalnızca toplumsal olmalıdır. Bu nedenle sanatın kendisi bireyin toplumdan soyutlanarak, koparak yaptığı bir şey değil, tam tersine kendini bireyselleştirmeden ve toplumdan uzaklaşmadan yapılan sanattır. Bu yönüyle sanat sadece toplum içinde ve toplum için olmalıdır ve sanat için sanat teorisi sadece kapitalizmin ve burjuvazinin bireyselleşmiş, toplumdan soyutlanmış sanat görüşünü yansıtır.

Marksist estetik köklerini sadece topluma adanmış ve toplumsallaşmış sanatta bulur. Sanatın bu gerçek özüne ulaşabilmesi için en başta üretim ilişkilerinin ve üretim sisteminin değişmesi gerekmektedir. Bunun değiştirilmesi sürecinde de sanata büyük bir görev

düşmektedir. Marksist estetiğin sanata bir görev yükleyen ve onu toplumun kurtuluşu için işlevsel kılan yaklaşımı kendini Marksist estetiğin sanat akımı olan sosyalist realizmde (toplumcu gerçekçilik) bulur.

Sosyalist realizm ya da diğer adıyla toplumcu gerçekçilik 20. Yüzyılın en çok tartışılan sanat akımlarından biridir. Sosyalist realizm, ilk defa Sosyalist Rusya’da ortaya çıkmıştır. Amacı sınıf çatışmalarının yaşanmayacağı bir sisteme yani sosyalizme toplumu hazırlamaktır. Bunu gerçekleştirme biçimi ise, çöküşü gerçekleştirecek olan burjuva toplumundaki adaletsizliği, eşitsizliği ve çarpıklığı göstermektir. Bu nedenle onun görevi burjuva toplumundaki çöküşü bu çöküşten sonra gelişti mutlak olan sınıfsız topluma insanları hazırlamaktır. Bunu gerçekleştirmesi ise yeni ve belli bir ideolojiye bağlı değerler inşa etmesine bağlıdır. Zira bu akım aynı zamanda kurulacak olan sosyalist toplumun ahlakının ve değerlerinin de koruyucusu olacaktır. Bu nedenle Stalin sosyalist edebiyatın bu yazarlarını “insan ruhunun mühendisleri” olarak adlandırmıştır.

Sosyalizmin mutlak koruyucusu sosyalist gerçekçilik akımının görevleri Bolşevik Devrimi’nden sonra, 1932’de kurulan ve Maksim Gorki’nin evinde kurulan bir yazarlar komitesi tarafından beş madde altında toplanmıştır.

1-) *Burjuva edebiyatı bugün artık hiçbir büyük yapıt yaratamayacak bir durumdadır. Kapitalist sistemin çöküşü ve çözülüşü, burjuva kültürünün durumu için karakteristik bir özelliktir... Burjuva kültürünün çöküşü ve tembelliği için, mistisizm, dindarlığa dalma, pornografi için duyulan tutku karakteristiktir. Kalemini kapitale satmış olan burjuva edebiyatının en gözde kişileri, bugün hırsızlar, dedektifler ve sahtekârlardır.*

2-) *Bizim yurdumuzda ise, edebiyat yapıtlarının başkahramanları, yeni yaşamın etkin kurucularıdır: İşçiler, işçi kadınlar, kamu için çalışan köylü erkekler ve kadınları, parti görevlileri, iktisatçılar, mühendisler vb.*

3-) *“Büyük Stalin”, bizim yazarlarımızı ‘insan ruhunun mühendisleri’ olarak adlandırdı. Bu ne demek? Bu ad, onlara ne gibi görevler yüklüyor? İlkın, sanat yapıtlarında yaşamı, hakikate sadık tasvir edebilmek için yaşamı tanımak, körü körüne değil, ölü gibi değil, “objektif gerçeklik” olarak da değil, tersine devrimci gelişme içindeki gerçeklik olarak tanımalı. Burada hakikate sadık ve tarihsel olarak somut sanat tasviri, emekçi insanlara sosyalizm ruhu içinde ideolojik olarak biçim vermek ve onları eğitmek gibi bir görevle bağlı olmalıdır. Bu, bizim edebiyatta ve edebiyat tarihinde sosyalist gerçeklik olarak adlandırdığımız yöntemdir. Bizim Sovyet edebiyatı tek yönlü olma gibi bir yergiden de korkmaz.*

4-) *İki ayağı ile materyalist temele sağlamca basan edebiyatımız için, yaşama yabancı hiçbir romantizm söz konusu olamaz; ancak yeni türden bir romantizm, devrimci bir romantizm söz konusu olabilir. Biz şöyle diyoruz: Sosyalist gerçekçilik, Sovyet edebiyatının ve edebiyat eleştirisinin temel yöntemidir. Ama bunu şart koşar: Devrimci romantizm, bütünleştirici bir eleman olarak edebiyat yaşamı içinde girmeli, çünkü partimizin tüm yaşamı ve onun kavgası, en sert, en uyanık çalışmanın en yüksek kahramanlık ve en geniş açılarla bağlılığından ibarettir.*

5-) *Çok çeşitli araçlar yazarların emrinde bulunuyor. Sovyet edebiyatı, bu araçları çeşitliliği ve çokluğu içinde uygulama ve daha önceki dönemlerden bu alanda yaratılmış en iyiyi seçme olanaklarına sahip. Bu görüş açısından bakıldığında, edebiyat tekniğine egemen olma, bütün dönemlerin edebiyat mirasına eleştirel olarak sahip olma bir ödevdir; bu ödevi yerine getirmeden siz insan ruhlarının mühendisleri olmazsınız (Schdanow’dan aktaran Tunalı, 1997: 122, 123).*

Bir partinin amaçlarına indirgenecek kadar işlevselleştirilen sanat, en uç noktasına toplumcu gerçekçi akımla ulaşır. Sanatın evrenselliğini, yaşamın ve insanın karmaşık, farklı, zaman zaman çelişkili ve çok yönlü taraflarını göremeyen tek biçimli bir bakış açısının sanatı araçsallaştırdığı bu görüşe Herbert Marcuse şiddetle karşı çıkar.

Marcuse, sanatın tarihsel koşullar tarafından belirlenmeyen sınırlanmayan yönüne dikkat çeker. Sanatın özerkliğini vurgularken, salt içinde geliştiği sosyo ekonomik ve sosyo tarihsel koşullar çerçevesinde düşünülemediğini, çünkü sanatın tüm bunların üzerinde kendi çağını aşan bir etkinlik olduğunu savunur. Marcuse, sanatın içine doğduğu sosyal gerçekliği ve bunun sanatçı üzerindeki etkisini yadsımaz ancak sanat etkinliğinin ve bunu gerçekleştiren bağımsız özneler olan yaratıcılarının, bunları aşabileceğini, bunların üzerine çıkabileceğini belirtir. Bu savunuları çerçevesinde sanatı, sınıf konumları ve üretim ilişkileri içinde gören Marksist estetiği eleştirir.

*Estetik biçim, özerklik ve gerçeklik karşılıklı ilişkilidir. Her biri toplumsal – tarihsel bir fenomendir ve her biri tarihsel toplumsal arenayı aşar [...] Sanat verili olanın yasası altında durur ve aynı zamanda bu yasayı çiğner [...]*

*Marksist estetik tüm sanatın her nasılsa üretim ilişkileri, sınıf konumu vb. tarafından koşullandırıldığını varsayar. İlk görevi, (ama yalnızca ilk görevi) bu “her nasılsa”nın, başka bir deyişle, bu koşullandırılmanın sınır ve kiplerinin belirli çözümlemesidir. Sanatın belirli toplumsal koşulları aşan niteliklerinin olup olmadığı ve bu niteliklerin toplumsal koşullarla nasıl ilişkili oldukları sorusu açık kalır. Marksist estetiğin henüz şunu sorması gerekir: Sanatın belirli toplumsal içerik ve biçimi aşan ve ona evrenselliği veren nitelikleri nelerdir? Marksist estetik örneğin Yunan trajedisinin ve ortaçağ epiğinin niçin bu gün bile “büyük”, “asıl” yazın yapıları olarak algılanabildiklerini açıklamalıdır, üstelik sırasıyla eski topluma ve feodalizme özgü olsalar da. Marx’ın Politik Ekonominin Eleştirisine Giriş’inin sonundaki gözlemleri pek inandırıcı değildir; kişi hiçbir biçimde Yunan sanatının bugün bizim için gözkeçiciliğini “insanlığın (toplumsal) çocukluğu”nun açınına duyduğumuz sevinç olarak açıklayamaz (Marcuse, 1997: 24).*

Marcuse’un Marksist estetiğe eleştirisi, bu yaklaşımın sanatın sosyal koşullarla, sistem ya da sınıfla açıklanmayan aşkınlığını görememesi yönündedir. Aynı zamanda sanatın belli bir sınıf ya da grubun çıkarlarına zevklerine indirgenemeyecek yönünü, evrenselliğini fark edememesi noktasındadır. “Sanatın evrenselliği tikel bir sınıfın dünyasında ve dünya görüşünde temellendirilemez, çünkü sanat somut bir evrensel, insanlığı öngörür ki, hiçbir tikel sınıf, giderek proleterya, Marx’ın “evrensel sınıfı” bile ona katılamaz” (Marcuse, 1997: 24).

Marksist estetik, temelde sanatın belli bir sınıfın çıkarlarını değil geleceğin toplumu olan proleteryanın kuracağı evrensel ve sınıfsız toplumun doğuşunu anlatması gerektiğini savunur. Yine bu noktada sanatçıların seçkin bir sınıfın üyeleri olarak ortaya koydukları bu etkinlik belli noktalarda Marksist estetik tarafından küçümsenir. Çünkü marksist estetiğe göre sanat, belli bir elit kesimin ayrıcalığı olmaktan kurtarılmalıdır. Bu yönüyle bu sınıftan gelen sanatçıların sınıfsal konumlarına bakılarak eserlerinde belli bir sınıfı çıkarlarını ya da elit bir sınıfın yaşamını anlatması eleştirilir. Bu yanı sıra Marksist estetiğin yine sanatın evrensel yönünü göremediği, sanatçının geldiği sosyal sınıf ne olursa olsun, eserinde tüm bunlardan bağımsız olarak, insana dair ilişkileri ve acıları işlediği görmezden gelinir. Zira sanatçıyı özel kılan yön tam da budur. Sanat insana dair çelişkilerden ve acılardan doğar. Bu nedenle belli bir sınıf cephesinden bir sanat eserini okumak ya da sanat eserini yaratan sanatçının geldiği sınıf ile sanat eserinin değerini bağdaştırmak sanatın evrensel özünü yok saymak demektir.



*Sanatçının ayrıcalıklı bir kümeye ait olması yapıtının ne gerçekliğini ne de estetik değerini olumsuzlar. "Toplumculuğun klasikleri" için doğru olan şey büyük sanatçılar için de doğrudur: onlar ailelerinin, çevrelerinin sınırlarını parçalarlar [...] Sanatın ilerici irası, kurtuluş için savaşıma katkısı sanatçıların kökenleri tarafından ölçülemez, ne de sınıflarının ideolojik çevreni tarafından ölçülebilir. Ne de yapıtlarında ezilen sınıfın bulunuşu (ya da bulunmayışı) tarafından belirlenebilir. Sanatın ilerici irası için ölçütler yalnızca bir bütün olarak yapıtın kendisinde verilir: neyi söylediğinde ve bunu nasıl söylediğinde [...] Sanat, "sanat uğruna sanat"tır*

*Dostoyevski'nin Ezilenler'i, Victor Hugo'nun Sefiller'i yalnızca tikel bir sınıflı toplumun türesizliğine uğramakla kalmazlar, tüm zamanların insanlık dışı doğasının acısını çekerler; genelde insanlığı temsil ederler. Yazgılarında görülen evrensel öge sınıflı toplumun evrenselinin ötesindedir.*

*Tarih – ötesi, evrensel gerçekliklerinin gücüyle, sanat öyle bir bilince seslenir ki, yalnızca tikel bir sınıfa ait olmakla kalmaz ama tüm yaşam – büyütücü yetilerini geliştiren "türsel varlıklar" olarak insanlara aittir(Marcuse, 1997: 26, 28, 33).*

Marksist estetiğin yazardan beklediği yükümlülüklerden biri de mutlaka emeğin ve halkın sesiyle konuşması ve yazması gerektiği yönündedir. Sanat ancak o zaman gerçek sanat olabilir. Sanata işlev yükleyen Marksist estetiğin temellendiği toplumcu gerçekçi akım, gelişmiş mutlak olan sınıfsız toplumun doğuşunu müjdeleyen ya da halkı bu toplumun gelişimine hazırlayan eserlerin gerçek sanat eseri sayılabileceğini savunur. Bu yönüyle Marksist estetiğin kendiyi çeliştirdiğini söylemek mümkündür. Çünkü halkın diliyle yazılacak eserler, gelmesi beklenen ya da mutlak görülen toplumun sesi olmayabilir. Sanatçının hem halkın diliyle konuşup hem de gelişmiş mutlak olan sınıfsız toplumu resmedişi paradoksaldır. Çünkü halkın dili sınıfsız toplumun ya da kurtuluşun dili olmayabilir de.

Bu paradoksal yönü bir tarafa Marksist estetiğin en büyük açmazı sanatı ilerleyiş mutlak bir toplum tasviri içinde sınıfsal bir savaşımın işlevsel nesnesi konumuna indirgemesidir. İçinde bulunduğu dönemi ve çağı eleştirebilmesi, bunu aşabilmesi, yaratarak sosyal ve tarihsel koşullarının üzerine çıkabilmesiyle, sanat; ilerleyiş mutlak bir toplum savıyla görevlendirilemeyecek bir özelliكتedir. Gelişmiş beklenen sınıfsız toplumda insana dair açmazların ve çelişkilerin, insan dünyasına özgü çatışma ve acıların var olmayacağını söylemek, insanla ilgili tüm gerçekleri göz ardı etmektir. İnsan dünyasındaki çelişkiler, çatışma, gerilim ve acılar sadece sınıf temelli açıklanamayacak kadar karmaşıktır.

*Toplumun özgürlük ilkesi altında sürekli dönüşümü yalnızca sınıf çıkarlarının süren varoluşu tarafından zorunlu kılınamaz. Toplumcu bir toplumun tüm kurumları, giderek ve en demokratik biçimlerinde bile, hiçbir zaman evrensel ve tikel arasındaki, insanlar ve doğa arasındaki, birey ve birey arasındaki tüm çatışmaları çözemez (Marcuse,1997: 61).*

### **Gerçekçilik Akımı İçinde Erich Maria Remarque**

Remarque'ın gerçekçilik akımının en belirgin özelliklerini taşıdığını söylemek mümkündür. Ancak gerçekçilik türleri içinde eleştirel gerçekçilik ve toplumcu gerçekçilik akımlarına uzaktır. Gerçekliği sunma ve eleştirme yönüyle kısmen eleştirel gerçekçiliğe yaklaşan bir yazma tekniği kullansa da, onun yaptığı edebiyat tarihinde yaygın olarak bilinen ideolojik bir eleştiri değildir. Remarque, insan trajedilerini çarpıcı betimlemelerle sunarken, betimlemelerinin içinde üstü örtük bir eleştiri gizlidir. Ancak eleştiri insanın insana yaptıklarının vicdanla ve ahlakla karşı karşıya getirilmesi boyutuyla işlenir.

Yazarın eserlerinin realizmin genel özellikleri yanında, dramatik roman özelliği taşıdığını belirtmek gerekmektedir. Dramatik romanda olay örgüsü ana karakter üzerinden şekillenir. Yazar eserde vermek istediği mesajı tasvirleri içinden okuyucuya sunar. Ana karakterle olay örgüsünün tasviri bütünleşerek mesajı tamamlar. Verilmek istenen tüm yan mesajlar ana mesaja ve dolayısıyla ana karaktere bağlı olarak sunulur.

*Dramatik roman, itibari dünyanın tanrısı durumundaki hakim veya kahraman anlatıcıların sonu gelmez özetlemeleri ve tahlilleri yorumlama ve subjektif tasvirleri yerine, çok büyük ölçüde sahneleme/gösterme tarzı/teknikğine dayanır. Olaylar anlatıcının anlatması yoluyla değil, okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirebileceği şekilde verilir; dramatize edilir. Anlatıcı bilgiçlik ve kâhinlik taslamaz. Böylece dünün anlatılan romanından, modern romanın ilk basamağı olan dramatik romana geçilmiş olur[...]*

*Dramatik roman, sınırlı bir mekân ve zaman içinde, günlük basit olaylar çerçevesinde başkahramanın ruhi tecrübesi üzerine yoğunlaşır. Diğer kahramanlar, başkahramanın ruh büyüme sürecinde ihtiyaç duyduğu ölçüde kullanılır. Bu noktada dramatik romanın merkez gücü başkahramandır. Söz konusu kahramanın ruhi büyüme süreci, bu sürecin değişik evreleri, bunun dışı yansıyan tepkileri dramatik bir biçimde sergilenir.*

*Dramatik roman, genellikle bir merkezi tema üzerine kurulur. Bunun dışındaki birkaç alt tema, doğrudan doğruya merkezi temaya bağlıdır ve çeşitli yönlerden onu destekler. Asıl temayı ilgilendirmeyen hiçbir konu veya düşünceye; karakter ve olaylarda yer verilmez(Çetişli, 2007: 88).*

Remarque'ın realist akım içindeki duruşunun içinde bulunduğu yüzyılın roman geleneği ile örtüşen özellikler taşıdığını söylemek mümkündür. On dokuzuncu yüzyıl roman geleneği vahşi bir karakterde yükselişe geçen kapitalizmin etkilerini kimliğinde hissettirir. Bu çağın yazarının kaleminde belli ölçüde öfke sezilenir. Yazar acımasızlaşan ve gittikçe insani değerleri daha fazla tahrip eden tüm gelişmelere (insanlara ve olaylara) karşı öfkeli. Bu doğrultuda biçimlenen 19. yüzyıl romanının konusu da, yazarın okur karşısındaki genel tavrı da değişir.

*Gördüğü gerçeği iletmek üzere anlattığını baştan sona planlamış, sapmalara ve kesintilere izin vermeyen, bu gerçeği gösterecek olayları, tipleri, nedensel ilişkileri tüm tutarlılığıyla göstermek üzere yazan, tam, bütün, büyük anlatılara yönelen bir yazardır. İdealindeki okur da kendi sınıfından (yani orta sınıftan), kendi fikirlerine yakın, ya da romanı bitirdikten sonra fikirlerini anlayıp kabul edeceğinden umutlu olduğu, tahsilli ve vicdanlı okurdur. On dokuzuncu yüzyıl romancısının iletmeye çalıştığı bir büyük gerçek vardır: Para, hırs ve çıkar uğruna kaybedilen insanlık, kapitalizme eşlik eden pozitivist mantığın körelttiği duygular, rasyonalizmin öngördüğü tekdüze insan ilişkileri, yalnızca insanın kendini kandırmasına yarayan büyük ideolojiler, bu kayba katkıda bulunmuştur. Romancının misyonu insanlığın karşı karşıya olduğuna inandığı bu trajediye okurun dikkatini çekmektir (Parla, 2007: 164).*

Remarque'ın kaleminde bu öfke kendini hissettirir. Ancak söz konusu öfkenin ardındaki adalet arayışı bir ideoloji üzerinden yapılmaz ve bu çerçevede anlatılmaz. Onun karakterleri insanlığın içinden geçtiği acıları, trajedileri yaşarlar ancak bireysel anlamda ahlaki bütünlükleri ve buna yönelik eylemleriyle sınavlarını verirler. Onu üne kavuşturan “Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok” eserinde ana karakter Paul soykırım çağında emperyal yayılma için savaşa katıldığının farkında olmayan vatansız bir askerdir. Roman ilerledikçe karakterin yaşadığı savaş trajedisi kadar kendi vicdan muhasebesi de derinlikle işlenir. Romanın sonunda savaşın anlamsızlığını sorgulamış, büyük tröstlerin çıkarları için

cepheye sürülmüş bu genç asker vicdanıyla hesaplaşmıştır. Yaşamak için öldürdüğü her cana acıyla bakarken bunları sadece hayatta kalmak adına yapmakta ve vicdanen büyük bir ızdırap çekmektedir. Genç insanların birbirini öldürdüğü savaş alanına her baktığında vicdanına ve içinde bekleyen insanlık onuruna hesap vermektedir. Paul'un ölürken bile yüzünde mutlu bir ifade vardır. Zira yaşamak için öldürmek zorunda olduğu bu cephede yaşam ölümden daha ızdıraplı ve korkunçtur. Ancak en önemlisi Paul vicdanına hesap vererek ölmüştür.

*Savaş da kanserle verem gibi, zatürree ve dizanteri gibi öldürücü bir afettir [...] Hayat elimize içgüdüünün silahını verebilmek için bizleri bilinçsiz hayvanlara dönüştürdü. Duygusuzlukla takviye etti bizi. Bu sayede çevremizdeki dehşet manzaraları karşısında perişan olmuyoruz. Yoksa bilinçli ve açık olarak düşünebilseydik çoktan mahvolmuştuk [...] Böylece son derece sığ ve sert, kapalı bir yaşantımız var. Hiçbir şey içimizde bir ışık uyandırmıyor, artık [...] Bizi bombalayan topları göremiyoruz. Saldırıya geçen düşman piyadeleri bizler gibi birer adam olabilir. Ama bu tanklar insan değil, makine. Tırtılları, savaş gibi, ardi arkası kesilmeksizin dönüyor. Bir sıra ateş püsküren, zırhlı tank; kurşun işlemez çelik canavarlar. Ölü yaralı tanımdan ezip geçiyorlar [...] Parçalanmış gövdeler, açlık, ölüm. Dizanteri, zatürree, tifüs, cinayet, yangın. Siper, hastane, mezarlık çukuru [...] Başka bir olasılık yok!*

*[...] 1918 yılının ekim ayında vuruldu. Bütün cephe boyunca öyle sakin, hareketsiz bir gündü ki! [...] O günkü ordu bildirisini bir tek cümleye sığdırabildiler:*

*“Batı cephesinde yeni bir şey yok.”*

*Yüzükoyun düşmüştü ve yerde uyur gibi yatıyordu. Sırt üstü döndürdükleri zaman çok acı çekmemiş olduğunu gördüler. Yüzünde, öyle dingin bir ifade vardı ki, bu sonuçtan adeta memnun kaldığı sanılırdı (Remarque, 2006: 210, 211, 217, 225, 226).*

Alman militarizmini ve Yahudi soykırımını işlediği ve bir toplama kampı içinde geçen yaşamları anlattığı eseri “Hayat Kivılcımı”nda karakterlerin karşı karşıya gelişi ve romanın sonunda karakterlerin eylem çizgisi üzerinden verdiği mesaj da benzer niteliktedir. İyilik kötülüğe, insanlık bu vahşete galip gelecektir.

*Bir çıtırdı başladı [...] Barakanın kapısı bir parçacık aralık edilmmişti. Weber; “Dışarıya çıkana yere serin!” emrini verdi. Kendi koltuğu altında da bir makineli vardı ve ateş ediyordu... Bir SS eri ileri fırladı ve kapı ağzında yere yığılanları itip kapıyı kapattı ve kendisi de geriye sıçradı. İkinci barakanın kapısı açılıp birbirlerinin üstünden sıçrayan insanlar dışarıya fırlamıştı. Durmadan kurşun yağıyordu. Hiçbirinin kurtulduğu yoktu*

*[...] 509 [...] alevlerin önünde Weber’in bacaklarını gerip durduğunu görmüştü. 509, fazla düşünüp taşınmadan Weber’in sırtına nişan aldı ve tetiğe dokundu [...] Ceset yığınının arkasına kendini bıraktı [...] Elini uzatıp göğsünü yukarıya doğru kaldırdı. Kan içindeydi [...]*

*Weber de adamları gelmeden ceset yığınının arkasına kadar sürüne sürüne sokulmayı başarmıştı. Henüz yaşıyordu [...] 509’un bakışlarıyla karşılaştı. İkisi de birbirine bakmaktaydı. 509, Weber’in kendisini tanıyıp tanıyamadığını kestiremiyordu [...] Fakat kendi gözlerinin onun gözlerinden daha çok bir süre dünyayı görmesi gerektiğini birden bütün benliğinde hissetti. Weber’den daha çok yaşamalıydı [...] Bütün yaşamı boyunca inandığı, uğrunda savaşım verdiği, acılara katlandığı ne varsa hepsinin değerini koruması, kendi alni arkasındaki yaşamın öteki alın arkasındaki yaşamdan daha fazla sürmesine bağlıymış gibi geliyordu (Remarque, 1992: 424, 425, 427, 428).*

Dünya savaşında mağdur olan soykırımdan kaçan ve sınırdışı edilerek vatanlarını terk etmek zorunda olan mültecilerin dramını anlattığı “İnsanları Sevmelisin” eserinde savaş, soykırım, ırkçılık, yoksulluk gibi bir çok gerçekliği anlattığını ve bunları karakterler arası diyaloglarla eleştiriye tabi tuttuğunu söylemek mümkündür. Buradaki eleştiri eleştirel gerçeklikte olduğu gibi var olan düzenden daha iyisinin doğacağı yönünde bir mesaj içerse de bu mesajın içinde belli bir ideolojik arka plan yoktur. Onun insanlığın ilerleyişine olan inancı bu yozlaşmanın aşılacağı ve trajedilerin son bulacağı dönemin geleceği noktasındadır. Trajedilerin son bulması da belli bir rejim ya da ideolojiye değil insanın değerleriyle empati kurabildiği ve adaleti düşünerek hareket ettiği gerçek bir ahlaki tamamlanma ile mümkün olabilecektir. “İnsanları Sevmelisin” eserinde buna dair fikirlerini ana karakterin ağzından dökülen cümlelerle en net biçimde ortaya koyar.

*Steiner: Ben açlıktan gözü kararmış bir davar gibi, kendimden geçmiş bir durumda çorbayı tıkmırken birden tabağın kenarında arkadaşımın yüzünü gördüm. Dudakları patlamış yer yer yarılmıştı. Acılar içinde can çekişmekteydi. İki saat sonra da öldü. Bense tıknıp durmuştum, ömrümde içtiğim en lezzetli çorbaydı.*

*Bir süre sustu.*

*Kern, “Çok acıkmıştın da ondan,” dedi.*

*Steiner: “Hayır ondan değil. Başka bir şeyden. Yani başında birisi geberebilir, senin ruhun bile duymaz. Ya acıma duygusu diyeceksin [...] İyi ama o acıları sen duymuyorsun ki, senin karnın sapsağlam. Bütün mesele burada. Yarım metre ötede bir başkası acılar içinde öteki dünyaya geçiyor ama sen bunu fark etmiyorsun bile. Dünyanın aşağılık yanı bu işte. Bu noktaya dikkat et, yavru. İşte ileriye gidişler bu yüzden yavaş yavaş, geriye dönüşler ise hızlı oluyor” (Remarque, 2005: 54, 55).*

Bu çalışma Remarque’ın on bir eseri incelendikten sonra kaleme alınmıştır. Yazarın incelenen eserlerinin tümünde insanın ancak ahlaki yükümlülükle ve vicdanla yani insanlık onurunu koruyarak tüm bu trajedileri aşacağı ve gerçek adaleti tesis edebileceğinin mesajı vardır. Gerçekçi akımın yönteminde sıkça rastlandığı gibi seçtiği karakterler alt veya orta alt sınıftan tipler değil, eserinde vermek istediği mesajın anlam yükünü taşıyan her sınıftan karakterlerdir. Dolayısıyla onun eserlerinde Lukacs’ın belirttiği tip, sınıfsal bir gerçekliğin vurgusu için değil, gerçek bir trajedinin öznesi olarak herhangi bir sınıftan olabilecek kişidir.

Remarque dünya savaşlarına ama en çok da kendi ülkesinde yapılan bu insanlık ayıbına öfkeli. Ancak bu öfkesi belli bir ideoloji içinde (toplumcu gerçekçilikte olduğu gibi) bir gerçeği anlatma gayretini içermez. Aynı şekilde romanlarında modern çağın trajedilerinden çıkış yoluna dair verdiği mesaj da belli bir ideoloji içine sığmaz. İnsanı tüm ideolojilerin üstünde vicdanıyla hesaplaşarak insan olmaya çağırır. Bu nedenle eleştiri ve öfke (eleştirel gerçekçilikte olduğu gibi) kendini hissettirse de onun eserlerinde ideolojik yaklaşım yoktur.

Dramatik roman örneğinde olduğu gibi sahneleme tekniğini en çarpıcı biçimde kullanır, insan onurunu yok eden bu çağa dair eleştirisini yapar ve kaleminde öfke sezilenir. Ancak gerçekçilik içindeki duruşuna bakıldığında, akımın türlerini aşan bir çizgiye vardığını söylemek mümkündür. Remarque’ın kaleminde sanatın gerçek amacı olan insanı tüm gerçekliğiyle anlatma, aynı zamanda onu daha iyiye ve ideale doğru geliştirmek için içindeki insanlık itibarını hatırlatma gayreti hissedilir. Dolayısıyla Remarque’ın gerçekçi akım içindeki bir çok özelliği taşıdığını ancak bunların üzerine çıkan yepyeni bir soluğu kaleminde taşıdığını belirtmek mümkündür.

## KAYNAKLAR

- PARLA, J. (2007): *Don Kişot'tan Bu Güne Roman - Yüzyıllardır Yoldalar: Karanlığın Yüreği, Bir Kış Gecesi Eğer Bir Yolcu*, İletişim Yayınları: İstanbul
- ÇETİŞLİ, İ. (2007): *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları: Ankara
- MARCUSE, H. (1997): *Estetik Boyut / Sanatın Sürekliliği - Marksist Estetiğin Bir Eleştirisine Doğru 1*, (Çev. A. Yardımlı), İdea Yayınları: İstanbul
- MARCUSE, H. (1997): *Estetik Boyut / Sanatın Sürekliliği: Marksist Estetiğin Bir Eleştirisine Doğru 2*, (Çev. A. Yardımlı), İdea Yayınları: İstanbul
- MARCUSE, H. (1997): *Estetik Boyut / Sanatın Sürekliliği: Marksist Estetiğin Bir Eleştirisine Doğru 3*, (Çev. A. Yardımlı), İdea Yayınları: İstanbul
- TUNALI, İ. (2003): "Marksist Estetik", "Bir Bilgi Problemi Olarak Sanat" Kaynak Yayınları, İstanbul
- TUNALI, İ. (2003): "Marksist Estetik", "Bir Toplumsal Problem Olarak Sanat" Kaynak Yayınları, İstanbul
- MORAN, B. (1972): *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yayınevi Kültür Dizisi: İstanbul
- ÖZDEMİR, E. (1981): *Türk Dili Dil ve Edebiyatı Dergisi Batı Akımları - Gerçekçilik Üzerine Yargılar*, Sayı: 349, Cilt: 1: Ankara
- KEFELİ, E. (2007): *Metinlerle Batı Edebiyatı Akımları*, 3f Yayınevi: İstanbul
- LUKACS, G. (2000): *Çağdaş Gerçekliğin Anlamı - Eleştirel Gerçekçilik Ve Toplumcu Gerçekçilik*, (Çev. C. Çapan), Payel Yayınları: İstanbul
- REMARQUE, M. E. (2006): *Garp Cephesinde Yeni Bir Şey Yok*, (Çev. N. Yeğinoğlu), Engin Yayıncılık: İstanbul
- REMARQUE, M. E. (1992): *Hayat Kivılcımı*, (Çev. B. Arpad), Görsel Dünya Klasikleri Dizisi: İstanbul
- REMARQUE, M. E. (2005): *İnsanları Sevmelisin*, (Çev. E. Mermi Erendor), Bordo – Siyah Yayınları : İstanbul