



INTERNATIONAL

JOURNAL of HUMAN STUDIES

ULUSLARARASI İNSAN ÇALIŞMALARI DERGİSİ

ISSN: 2636-8641

Cilt/VOLUME 5 Sayı/ISSUE 9 Yıl/YEAR: 2022

Alındı/RECEIVED: 30-04-2022 – Kabul/ACCEPTED: 23-06-2022

Benjamin’de Marksizm ve Sürrealizm İlişkisi

Relationship of Marxism and Surrealism in Benjamin

Çağan BİR¹

Abstract

This study shows how Marxism, which is a philosophy, theory and worldview, and Surrealism, which is an avant-garde art movement, are intertwined in Walter Benjamin’s thought. One of the aims of Surrealism is to reveal new possibilities, meanings, dimensions. Herein lies the fundamentally revolutionary aspect of Surrealism. The most important connection that the study aims to show is the liberating element that Surrealism finds in the unconscious and the revolutionary element that Benjamin finds in history. This study does not focus on Benjamin’s understanding of politics and art in general.

Öz

Bu çalışma bir felsefe, teori ve dünya görüşü olan Marksizm ile avangart bir sanat akımı olan Sürrealizmin Walter Benjamin düşüncesinde nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir. Sürrealizmin amaçlarından biri yeni olanakların, anlamların, boyutların açığa çıkarılmasıdır. Sürrealizmin temel olarak devrimci yönü buradadır. Çalışmanın amaçladığı en önemli bağlantı sürrealizmin bilinçdışında bulunduğu özgürleştirici öğeyle Benjamin’in tarihte bulunduğu devrimci öğedir. Bu çalışma Benjamin’in genel olarak politika ve sanat anlayışına odaklanmamaktadır. Benjamin’e göre Sürrealizmin getirmek istediği aura ve büyü devrimciliğin ihtiyaç duyduğu

¹ Çağan BİR, Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, caganbir@yahoo.com.tr, Orcid: 0000-0002-1525-456X

According to Benjamin, the aura and magic that Surrealism wants to bring is the drunkenness that revolutionary attitude needs. The study touches upon the elements, such as phantasmagoria, mass culture, everyday objects and experiences, which can be use as the connection between Surrealism and revolutionary attitude. However, the real parallelism is between the emancipatory images to be found in the past with the voluntarist revolution interpretation of Marxism and Surrealism showing the liberating aspect of the unconscious versus the conscious against the mythical, progressive understanding of history. A Messianic intervention in the present time is also compatible with the Surrealistic conception of time-space. According to Marxism, in capitalism, a human being has a fragmented consciousness and alienated existence under the influence of ideology and commodity fetishism. According to Benjamin, Surrealism can help Marxism both in overcoming the fragmented consciousness and alienated human being by enabling to see new possibilities and meanings and in overcoming institutions and power structures such as capitalism and the state.

Keywords: Marxism, Surrealism, History, Unconscious, Revolution

Giriş

Walter Benjamin (1892-1940) herhangi bir marksist veya sürrealist örgütlenmenin doğrudan üyesi olmasa da iki akımdan da etkilenen hatta bu akımların üyesi olarak değerlendirilebilecek bir düşünür ve entelektüeldir. İlk bakışta bu iki akım arasında bir uyumsuzluk varmış gibi görünmektedir. “Pierre Naville gibi hareketin içindeki eleştirmenlerin tartıştığı üzere, kolektivizme dair politik bir *ethos* gerçeküstücü şiir ve sanatın aşırı bireyciliğiyle nasıl uzlaştırılabilir? Toplumsal bir devrimden önce kafalarda mı bir devrim ya da tersi mi gerekliydi?” (Hopkins, 2006, s. 43). Bu sorular marksizm ve sürrealizm arasındaki karşıtlığı tamamen ortaya koymamaktadır. Marksizm egemen ideolojiyi, meta fetişizmini daha genel bir bakışla kapitalizmin gerektirdiği rasyonaliteyi aşmak ve başka bir dünya ve

sarhoşluktur. Çalışma fantazmagori, kitle kültürü, gündelik nesnelere ve deneyimler gibi Sürrealizm ve devrimcilik arasında bağlantı kurulabilecek öğelere değinmektedir. Ancak asıl paralellik mitik, ilerlemeci tarih anlayışı karşısında Marksizmin iradeci devrim yorumuyla geçmişte bulunacak kurtarıcı imgelerin; Sürrealizmin bilinç karşısında bilinçdışının özgürleştirici yönünü göstermesi arasındadır. Mesihvari bir müdahalenin şimdiki zamanı, sürrealizmin zaman-mekan anlayışıyla da uyumludur. Marksizm’e göre kapitalizmde insan, ideolojinin ve meta fetişizminin etkisinde parçalanmış bir bilince ve yabancılaşmış bir varoluşa sahiptir. Benjamin’e göre sürrealizm hem yeni olanakları, anlamları görmeyi sağlayarak parçalanmış bilincin ve yabancılaşmış insanın aşılmasında hem de kapitalizm, devlet gibi kurum ve iktidar yapılarının aşılmasında Marksizm’e yardım edebilir.

Anahtar kelimeler: Marksizm, Sürrealizm, Tarih, Bilinçdışı, Devrim

rasyonalite kurmak istemektedir. Sürrealizmin kapitalist topluma getirdiği eleştirinin yanında modern dünyaya getirmek isteği büyüünün, marksizmin kurmak isteği rasyonaliteye uygun olup olmadığı sorunlardan biridir.

Marksizm tek bir akımdan oluşmadığı için sanat anlayışı da tek bir sanat akımıyla bağlantılandırılmaz. Paris Komününe katılan marksist ressam Gustave Courbet realist bir ressamdır. Marksizm’in yükselmekte olduğu Rusya’da, devrim zamanında ve sonraki birkaç yıl devrimin sanatı ise konstrüktivizmdir. Bu çalışma farklı marksist akımların sanat anlayışlarına ve farklı sanat akımlarıyla ilişkilerine odaklanmamaktadır. Benjamin’in genel olarak politika ve sanat anlayışına da odaklanmamaktadır.

Çalışmanın problemi, Benjamin’in; sürrealizmi nasıl devrimci bir dünya görüşünün ve politikanın parçası, onun hazırlayıcısı olarak gördüğünü ortaya koymaktır. Benjamin’in marksizm ve sürrealizm anlayışlarının benzerlikleri ve bağlantıları ortaya konacaktır. Kapitalist toplumun getirdiği parçalanmış deneyim (*erlebnis*) yerine sürrealizmin getirmek istediği büyü ve tümlük deneyiminin (*erfahrung*); meta fetişizminin, yabancılaşmanın aşılmasında ne derece etkili olduğu tartışılmaktadır. Burjuva toplumunun mitlerinden biri olan ilerlemeci tarih anlayışı eleştirisi üzerinden, Benjamin’in kendi Marksizm yorumundaki devrim ve tarih anlayışıyla sürrealizmin bilinçdışı ve bilinç anlayışındaki paralellik gösterilecektir.

1. Sürrealizm ve Politikaya Angaje Olmak

Sürrealizm 1924’te bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. 1930’lu yıllarda Fransa dışındaki ülkelerde de “hareketin ilkeleri ve değerleri solcu ve faşizm karşıtı sanatçılara ve yazarlara farklı bağlamlarda çekici” gelmiştir (Hopkins, 2006, s. 45). Sürrealizmin kuruluşundan itibaren sömürgecilik karşıtı bir duruşu vardır. Kapitalizme karşı oldukları için 1927’de Fransız Komünist Partisine katılmışlardır. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği’nde (SSCB) sosyalist gerçekçilik akımı 1930’larda resmi sanat olmuştur. Sürrealizm akımının üyelerinden ünlü şair ve yazar Louis Aragon 1932’de komünist parti lehine sürrealizmi bırakmıştır. Aynı dönem Stalin-Troçki çatışmasının zirveye çıktığı ve Troçki’nin SSCB’den sürgün edildiği dönemdir. Akımın kurucusu ve lideri sayılabilecek Andre Breton, Troçki’ye bağlı kalır ve sürrealizm SSCB rejiminden uzaklaşır. Akıma bağlı sanatçıların çoğunluğu Breton’la birlikte hareket ederek önce Troçkizme sonrada giderek anarşizme yaklaşmışlardır. Löwy’e göre “başından itibaren Sürrealizmde liberter bir eğilim bulunmaktadır” (Löwy, 2009, s. 9). Ancak bu eğilimi taşımayanlar da vardır. Örneğin kurucusu sayılan Andre Breton kendisini özgürlükçü sosyalist olarak adlandırırken, Salvador Dali İkinci Dünya Savaşı sonrası İspanya’daki faşist Frankocu rejime yakınlaşmıştır.² Ancak ikisi de sürrealizm akımına dahildirler (Hopkins, 2006).

Benjamin ise 1920’lerin ortalarında marksizmle tanışmıştır (Dellaloğlu, 2013, s. 48). Ancak hiçbir zaman bir örgütlülüğün içinde olmamıştır. Komünist harekete doğrudan katılmadıysa da eleştirel “bilinci ve mesafeliliğiyle alışıldık modelden ayrılan, nevi şahsına münhasır türde bir çeşit yakın sempatizan olarak kalır” (Löwy, 2009, s. 34).

² Salvador Dali’nin Kadınları Döven bir Faşist Olması Gerçekten Gerçeküstü. Lauren Oyler, 2018. <http://www.cevirigazetesi.org/salvador-dalinin-kadinlari-doven-bir-fasist-olmasi-gercekten-gercekustu/>

Benjamin’e göre sürrealizm bir sanat ya da şiir akımından ibaret görülemez. “Breton daha baştan, bir varoluş biçiminin edebi tortusunu okurun önüne süren ama o varoluşun kendisini ondan esirgeyen bir pratikten kopmayı amaçladığını açıklamıştı” (Benjamin, 2014, s. 155). Yine de 1929’da yazdığı *Gerçeküstücülük: Avrupalı Aydınların Son Fotoğrafı* metninde artık dağılmak durumunda olan akımın başlangıcında akımların en bütünseli, en nihaisi, en mutlağı gibiydi demektedir (Benjamin, 2014, s. 156).

Giriş bölümünde bahsedildiği gibi sürrealizmin tarihinde aşırı bireycilikle sosyalist politikanın nasıl bağdaştırılacağı her zaman bir tartışma konusudur. Bu bağlamda bireyin bilinçdışını, arzularını, en derin zihinsel süreçlerini araştıran Freud ile sosyalist dünya görüşünün en önemli düşünürü olan Marx, sürrealizm için önemli figürler olarak görünmektedirler. “Breton gerçeküstücülüğü, politik bir kolektif ilkesiyle grup dayanışmasına ve ihraçlara başvurarak tasarlanmış bir akım olarak yarattı. Gerçekte Freud ve Marx’ı uzlaştırma arayışındaydı. Breton, insanın zihinsel özgürlüğünün toplumsal düzlemdeki bir devrimle aynı anda araştırılması gerektiğine inanıyordu” (Hopkins, 2006, s. 193). Bu açıklamanın da gösterdiği gibi sürrealistler bireyin bilinçdışı arzularının özgürleşmesi ve toplumsal radikal bir dönüşümün beraber olacağını düşünmektedirler.

Sürrealizmin kurulduğu dönemde yükselen faşizm tehdidi söz konusudur. Faşizm mülkiyet ilişkilerine dokunmamaktadır. “Faşizmin aşırı-politik söylemleri, pre-politik düzlemde geçen sekansların estetikleştirilmesi üzerine kurulu bir yaşantıdır ve her tür politik deneyimin imhası olarak karşımıza çıkar” (der. Kardeş, 2017, s. 42). Benjamin’e göre faşizm politikayı estetikleştirmeye çalışırken, komünizm sanatı politikleştirir ve sürrealizm de bunu yapmaktadır (Benjamin, 2016a, s. 79). Benjamin sanatın içindeki devrimci gücü çıkartmak istemektedir. Ancak burada sanatın politikanın aracı yapılması değildir söz konusu olan. Benjamin’in özlemi Löwy’nin sorduğu şu soruda saklıdır: “Baudelaire ve Breton gibi eylemin nihayet rüyanın kız kardeşi olacağı yeni bir dünyanın yaratılması değil midir?” (Löwy, 2009, s. 44).

2. Sürrealizm Metnindeki Devrimci Temalar

Benjamin’in “Gerçeküstücülük: Avrupalı Aydınların Son Fotoğrafı” adlı yazısı sürrealizme dair görüşlerini doğrudan ve bütüncül şekilde ele aldığı bir metindir. Bu metinde sürrealistlerin kullandığı temalar Benjamin’e göre devrimci olarak görülebilecek yönelimler içermektedirler.

2.1. Deneyim, Din ve Sarhoşluk

Sürrealizm, “önceden ihmal edilen bazı çağrışımların daha üst bir gerçeklikte, düşlerin sınırsız gücünde [...] olduğu inancına bağlıdır” (Hopkins, 2006, s. 38). Benjamin’e göre sürrealizm uyku ile uyanıklık arasındaki eşiktir. “Sesle imge, imgeyle ses, ‘anlam’ denen beş para etmez şeye hiç alan bırakmayacak kadar müthiş bir uyum ve otomatik bir kesinlikle birbirine kenetlendiğinde, dil işte o zaman kendisi olacaktı. Her şeyden önce imge ve dil” (Benjamin, 2014, s. 156). Yalnızca anlamdan değil, “Ben”den önceki bir durum söz konusudur. Dünyanın örgüsü içinde düş, bireyselliği çürük bir dış gibi yerinden oynatır (Benjamin, 2014, s. 156). Tek bir benliğin mekansallaştırılması, çoklu benliktir. Bu kişinin sürreal olarak tanımlanmasının yolunu açar. Alegori gibi çoklu anlamlar taşır. Ben’in

sarhoşluk yoluyla sarsılması insanları aynı zamanda sarhoşluğun dışına çıkararak zengin ve canlı deneyimin ta kendisidir. Sarhoşluk kendinden geçme hali olan esrimeye benzetilebilir.

Bu sebeple Benjamin’e göre sürrealizm edebiyat değil, edebiyat dışı bir yaşantıdır. Kuramla, fantezilerle değil deneyimlerle ilgilidir. Bu deneyim; düşler, afyon, esrar seansları değildir. Bu deneyim din ve uyuşturucudan farklıdır. Benjamin, Lenin “din halkın afyonudur” diyerek din ve uyuşturucuyu gerçeküstücülerin istemedikleri kadar birbirlerine yaklaştırdı demektedir (Benjamin, 2014, s. 157). Ancak burada Benjamin’in atladığı nokta, bu sözün sahibi Lenin değil, Marx’tır ve burada afyondan kasıt acıyı uyuşturmadır (Marx, 2009, s. 192). Yani din acıdan kaçış ve bir avuntu olarak işlev görmektedir. Oysa ki gerçeküstücü anlamda düş, afyon bunlar yeni deneyimlere kapı aralamak için gereklidir acıyı uyuşturmak için değil. Din çoğunlukla var olan durumu kabullenmeyi gerektirirken, gerçeküstücü anlamda “afyon” görünenin ötesine geçmek yeni olanakları görmektir. Ancak Benjamin’in haklı olduğu nokta Sürrealizmin yaptığı şeyin dinin ve uyuşturucunun yaptığı şeyin çok ötesinde olduğunu göstermesidir. Sürrealizm “yeni bir mitoloji yaratma modern erkeği ve kadını yeniden bilinçsizliğin güçleriyle yan yana getirme çabasında gerçeküstücülüğün daha çok onarıcı bir misyonu olmuştur” (Hopkins, 2006, s. 12).

Benjamin Aydınlanma’nın deneyim kavramını eleştirir ve yetersiz bulur. “Geleceğin Felsefe Programı” metninde, Kant’ın da deneyim kavramının yetersizliğini göstermeye çalışmaktadır (Benjamin, 1996, s. 102). Çünkü Kant metafizik deneyimi Aydınlanma düşüncesinin yaptığı gibi dışlamaktadır. Öbür taraftan gündelik deneyim yalnızca duyulara dayalı deneyim yetersizdir. Benjamin duyular ötesi bir deneyimi önemsemektedir. Ancak Benjamin’in aradığı deneyim, dini bir deneyimden ziyade örneğin sürrealizmde olduğunu söylediği “dindışı bir aydınlanışla, maddeci ve antropolojik bir ilhamla mümkündür” (Benjamin, 2014, s. 157).

Benjamin modern öncesi dönemlerin büyümlü boyutuna hayrandır. Sürrealizm, ilkel sarhoşluk biçimleri olan din ve uyuşturucu yerine bu sarhoşluğun üst ve gelişmiş biçimidir. “Zengin ama kavranması güç şekliyle, bu din-dışı *Erleuchtung* biçimi, Orta Çağ saray aşkında olduğu kadar anarşist isyanda da, *Nadja*’da ve gündeliğin yüreğinde saklı gizemde de bulunur” (Löwy, 2009, s. 37). Dinin, mistisizmin veya romantizmin imgeleri sahte ve yetersizdir. Sürrealizmi “19. yy romantizminden ayıran şey, efsun sözcüklerinin dünyevi, materyalist, antropolojik niteliği sihirli deneylerin dini olmayan din karşısı doğasıdır” (Löwy, 2009, s. 38).

Löwy, sürrealistlerin sonrada Sitüasyonistlerin kapitalist zamansallığa karşı öne sürdükleri “sürüklenme” kavramını Benjamin’in flanör’üne benzetmektedir (Löwy, 2009, s. 5). Flanör, kentin içinde gezen ve aylıklık yapan bir grup insanı nitelemek için kullanılmaktadır. Kentin hızının ve kentte yaşayan insanların koşuşturmalarının aksine flanör yavaşça sokaklarda dolaşmakta ve gözlem yapmaktadır. Flanör’ün işsizliği kapitalist üretim tarzının işbölümüne bir tepkidir. Kapitalizmin yasalarından “araçsal aklıdan” kaçış flanör için bir özgürlük deneyimi sunmaktadır. Bu özgürlük deneyimi Benjamin’in sürrealizm sarhoşluğu öne çıkartmaktadır dediği şeydir. “Bu sarhoşluk gerçekliği –ve de kendi gerçekliğimizin- gizli bir yüzünü açığa çıkartıyor” (Löwy, 2009, s. 5). Sarhoşluğun tuhaf bir diyalektiği vardır. Benjamin’e göre sürrealizm, sarhoşluğun gücünü devrime kazandırmak istemektedir (Benjamin, 2014, s. 165). Her devrimci eylemin içinde bir kendinden geçme ögesi vardır. Çünkü devrim genel kabullerin, anlayışların, normal kabul edilenin aşılmasıdır. Normal durumda, hakim ideoloji altında baskılanmış olan gizli yanın ortaya çıkmasıdır. Tarih üzerine tezlerin ilkinde

tarihsel maddeciliğin teolojii hizmetine alması gerektiğini söylemektedir (Benjamin, 2014, s. 39). Burada teolojiyle kastedilen, sürrealizmin amacı sarhoşluğu devrime kazandırmaktır dediği ifadeyle aynı anlama gelmektedir.

2.2. Geçmiş, Mekan ve Anlam

Benjamin devrimcilik ve sürrealizm arasında gözden düşmüş şeyler üzerinden bir ilişki kurmuştur. “İlk demir konstrüksiyonlar, ilk fabrika binalarında, eski fotoğraflarda ... bir zamanların gözde lokallerinde beliren devrimci enerjii” fark eden sürrealistlerdir (Benjamin, 2014, s. 159). Onlar, iç mekanların sefaletinin nasıl devrimci bir nihilizme dönüştürülebileceğini ilk fark edenlerdir. Aragon veya Breton’un öykülerinde; hüznü tren yolculukları, işçi mahallelerinin ıssız pazar günleri, yağmurda dışarıyı seyretmek aşıkların devrimci deneyimi olarak ortaya çıkmaktadır (Benjamin, 2014, s. 159). Sürrealizm imgenin nasıl devrimci bir yolda kullanılabilceğini göstermiştir. “Bu yol, modern formların hızla yaşlanmasını, çağdaşlığın gerçek anlamını çağırarak arkaikliğin durmaksızın üretimi olarak sunmaktır” (Löwy, 2009, s. 38).

Sürrealizm, tarihsel geçmiş anlayışının yerine politik geçmiş anlayışının geçirilmesini içerir (Benjamin, 2014, s. 159). Her nesneyi yakın geleceğindeki devrimci yok edilişle göz önüne getirmek gerekir. Nesne üzerinden geçmiş yeniden kurulur. Geçmiş, olmuş bitmiş değildir. Kefaret ödemek o nesneye kendi hakikatini sağlamaktır, kendi tarihselliği içinde görmektir. “Dada ve sürrealizme göre sanatçının görevi estetik hazzın ötesine geçmektir; insanların yaşamlarını etkilemek ve onların nesnelere farklı şekillerde görmelerini ve deneyimlemelerini sağlamaktır” (Hopkins, 2006, s. 19). Geçmişten şimdiye bir anlam getirmektir. Bu durum, zamanın mekan içinde olmasıdır. Sürrealizmde zamansal olan mekansallaşmaktadır. Sürrealizm geçmişte bulunanları mekana indirger. Mekan farklı boyutlar taşımaktadır. Zamanın mekana dönüşmesi, imgelemin orada olan üzerinden orada olmayı yakalamasını sağlar. Sürrealizm kopma, başarısızlık, anlayamama durumu, olanın yetersizliğini göstermektedir. Tıpkı flanör gibi gerçek hayatın dışına düşmeyi içerir. Bu durum yeni anlam üretmeyi sağlamaktadır.

Benjamin’e göre modern hayatta bütünleştirilebilir bir şey yoktur, tek tek nesnelere vardır ve ortak bilinç kaybolmuştur. Bu durum Marx’a göre kapitalizmin çelişkilerinden biridir. Kapitalist üretim tarzının temel çelişkisi, üretim/emek kapitalist anlamda toplumsallaşırken, iş bölümü genişlerken üretim araçlarının mülkiyeti özelleşmiş bir azınlığın elindedir. Yani üretim, toplumsal bir karakter kazanırken mülkiyet biçimi bu toplumsal karakterle bağdaşmamaktadır. Kapitalist üretim tarzı üretimi hiç olmadığı kadar geniş ölçekli bir şekilde sermayenin üretim döngüsü üzerinden birleştirmiştir ama bilinç parçalanmıştır. Parçalanmış dünya kendini alegori olarak sunmaktadır. Sürrealizm ise ortak bilinç arayışdır. Benjamin’e göre farklı okumalara açık bir anlam açıklığı vardır. Bugün özgün hiçbir şey yoktur. Her şey muğlaktır, geçicidir, sıradandır ve insan yabancılaşmış durumdadır. Geriye yalnızca alegori kalmaktadır. Alegori başka anlamlar taşımaktadır. Sürekli anlam çokluğu vardır, anlam tamamlanmaz. Bu durum devrimci bir olanağa da kapı açmaktadır. Benjamin için her şey çoklu anlama açıktır. Her real olan sürreal bir şeye gönderme yapmaktadır.

Bu bağlamda koleksiyoner gibi sözcükleri toplamak ve yeni anlamlara gelecek şekilde bir araya getirmek gerekir. Aynı şekilde sürrealizm de düş halindeyken patlayan şeyi içerir. Düş ve uyanıklık

eşiğinde durulur. Düşlerin gerçekte olabileceğine inanç gerekir. Sesle görüntünün birleşmesidir. “Ses ve yazı oyunları sanatsal oyalanmalar değil, sözcüklerle girilen büyü deneylerdir” (Benjamin, 2014, s. 161). Anlam zamanda değil mekanda açılır. Zamana ilişkin olan belirsizdir. Her şey yeniden yorumlanabilecek bir göstergedir. Gerçek olan her şey sürreal bir anlama göndermede bulunur. Sürreal dünyada her şey başka şeyle, parçayla, işaretle varolur ve onunla anlam kazanır. Olaylar arasında her zaman akıl almaz bağlantılar, benzerlikler görülür. Bu devrimci bir düşünce tarzıdır.

2.3. Fantazmagori

“Fazlasıyla düşünsel bir tavrın devrimci bir muhalefete dönüşmesinde, burjuvazinin radikal zihinsel özgürlüğün tüm biçimlerine karşı beslediği düşmanlık başrolü oynadı. Bu düşmanlık, gerçeküstücülüğü sola itti. Başta Fas Savaşı olmak üzere politik olaylar da bu gelişimi hızlandırdı” (Benjamin, 2014, s. 162). Benjamin’e göre özgürlük arayışı sürrealizmi komünist harekete yaklaştırmıştır. Bakunin’den beri Avrupa radikal bir özgürlük kavramından yoksundur (bu bağlamda Benjamin daha sonra sürrealizmin anarşizme yaklaşacağını öngörmüştür denilebilir). “Liberal-ahlaki-hümanist özgürlük idealini ilk tasfiye eden onlardı [sürrealistler]” (Benjamin, 2014, s. 165). En basit devrimci biçimiyle insanlığın özgürlük mücadelesinin şu anda hizmet etmeye değer yegane dava olduğunu düşünürler. Burada Benjamin’in özgürlük anlayışını Marksizm’in özgürlük anlayışıyla sınırlı tutmadığını anti-otoriter, liberter tavrı da sahiplendiği görülmektedir. “Andre Breton’la birlikte Meksika’da kaleme aldığı ünlü *Bağımsız Devrimci Bir Sanat İçin* adlı manifestoya, Troçki, sanatsal etkinlikte tam özgürlük ilkesini özellikle vurgulayan şu ifadeye yer vermiştir: “Sanatta her şey caizdir” (Traverso, 2017).

Benjamin için bir önemli nokta da anarşizm’in başkaldırı anlayışıyla marksist devrimci disiplin anlayışının diyalektik ilişkisidir. Ona göre bu diyalektik kavrayışa ulaşamayan kafa romantik önyargılara saplanır. Löwy, Breton’a göre de sürrealizmin kalbinde Hegelci-Marksist diyalektiğin yattığını söylemektedir (Löwy, 2009, s. 25). Benjamin’in düşüncesinde diyalektiğin önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Anarşizm ve marksizmin diyalektik birlikteliği sağlanırsa “abartılı bir duygusallık ve bağımsızlıkla esrarengiz olanın esrarını vurgulamak bizi bir yere götürmez. Esrarı ancak gündelik hayat içinde bulduğumuzda, yani gündelik olanı anlaşılır, anlaşılmaz da gündelik olarak gören diyalektik bir bakış” gerçekleşecektir (Benjamin, 2014, s. 166).

Burjuva sınıfının yıkıntılarını ilk defa gözler önüne sürenler sürrealistlerdir (Benjamin, 2016a: 104). Ondokuzuncu yüzyılda yaratım biçimlerinin sanattan bağımsızlaşması, üretici güçlerin gelişmesi burjuva sınıfının düşlerinin simgelerini çökertmiştir. Pasajlar, iç mekanlar, sergi salonları, panoramalar bu dönemin ürünleridir. Bunları Benjamin düşler dünyasının kalıntıları olarak görmektedir. Uyanış sırasında düşsel öğelerin değerlendirilmesi de diyalektik düşünmenin bir örneğidir. Diyalektik düşüncenin şöyle bir işlevi vardır: “her çağ, bir sonrakini, düşlemekle kalmaz, ama düş kurarak uyanışı da zorlar [...] Mal ekonomisinin sarsılmasıyla birlikte, burjuva sınıfının anıtlarını, daha bunlar ayakta birer yıkıntı olarak görmeye başlarız” (Benjamin, 2016a: 104). Benjamin’in bu yorumu, Marx’ın kapitalizmin kendini yıkacak olan üretici güçleri geliştirmesi düşüncesiyle doğrudan ilişkilidir.

Amaçları, “sanat ile hayatı uzlaştırmak değil”, yaşamı değiştirmek (Rimbaud) ve dünyayı dönüştürmektir (Marx). Sanat ise, olumsuzluğun mayası, gerçekliğin reddinin ilkelerinden biri

ve her zaman mutlak bir kırılmaya işaret eden manyetik bir gösterge olarak bu devrimci görevin en etkili vasıtasıdır. Mesele, sanatı hayatın içinde eritmekten (ya da hayatı sanatın içinde eritmekten) ziyade, rüya ile gerçeklik, akıselim ile delilik, şiir ile gündelik yaşam arasındaki geleneksel karşıtlıkların Hegelci manada aşılmasını –yani, eleştiri/alıkoyma/aşma diyalektiğini işleterek– sağlamaktır. Sürrealizme göre, sanat doğuşundan itibaren her zaman yaşamın organik bir parçası olagelmıştır. Dolayısıyla, sürrealist faaliyetin gündeme getirdiği mesele sanatı yeniden hayata katmak değil, ikisini de ortak bir kutba, ruhun özgürlüğüne yöneltmek, ve böylece, insanlığa “manevi olarak nefes almanın neredeyse imkânsız hale geldiği [...] öldürücü dehliz”den çıkmanın yollarını göstermektir³

Benjamin “Gerçeküstücülük” metninde “herkesin dilindeki bir sokak şarkısının biçimlendirdiği bir hayat nasıl olurdu?” diye sormaktadır (Benjamin, 2014, s. 159). Benjamin burada kitle kültüründeki devrimci potansiyele gönderme yapmaktadır ve bunu kavrayan sürrealizmdir. “Dada ve gerçeküstücülüğün solcu vaatleri, halkın sevdiği şeylerle dayanışmaya önem verdiler. Benjamin, gündeliğin şiirselliğine dönük bu vaatleri son derece iyi anlamıştı” (Hopkins, 2006, s. 81). Sürrealizm, dadanın tersine popüler kültürü açıktan övmektedir. Popüler kültüre dair iki değerlendirme olabilir. Birincisi popüler kültürün işçi sınıfını uyutmak için kullanıldığıdır. İkincisi ise popüler kültürün devrimci bir potansiyel taşıdığı çünkü ezilenlerin özlemlerini, acılarını yansıttığı düşüncesidir. Brecht’in tiyatrosu yabancılaşma etkisine dayanır. Bu tiyatro, “kaçış” veya fantazmagori yerine ezilenlere kendi gerçeklikleriyle yüzleşmelerini sağlar. Benjamin için popüler kültür her an değişime açıktır o yüzden devrimci bir yanı vardır. Fantazmagori, Marx’ın kullandığı anlamda “ideolojinin” bir parçası olarak görülebilir. Fantazmagoriye örnek olarak dünya fuarları verilebilir. “Eğlence endüstrisi de insanı malın eriştiği düzeye yükselterek, bu fantazmagoriye girmesini kolaylaştırır. İnsanoğlu da kendine ve başkalarına yabancılaşmasının tadını çıkararak, kendini böyle bir dünyanın yönlendirmesine bırakmış olur” (Benjamin, 2016a, s. 94). Şayet fantazmagori ve popüler kültür, egemen ideolojinin insanları uyutmak için kullandığı bir araçsa, o zaman yanlış bilinçtir. Yanlış olanla, kendi varlık koşullarının çarpıtılmış bilinciyle yüzleşmek kötümser olmayı göze almayı gerektirmektedir.

2.4. Kötümserlik ve Kötülük

Benjamin komünizmin ve sürrealizmin kötümserlik konusunda yaklaştığını söylemektedir (Benjamin, 2014, s. 163). Ancak Löwy’nin belirttiği gibi devrimciliğin doğası gereği, bu kötümserlik bir kabullenme değildir. Yani “devrimciyi harekete geçiren, hızlı ve kesin bir zafere dönük teleolojik inanç değil, canla başla ve sarsılmaz bir iradeyle mevcut düzenle mücadele edilmeksizin insan adına layık biçimde yaşanamayacağına dair derin bir kanıdır” (Löwy, 2009, s. 8). Yani devrimci hem ütöpik bir gelecek tasavvuru hem de olana dair kötümserlik taşımaktadır. Daha doğrusu kötümserlik sahte mutluluk veren yanlış bilincin-ideolojinin kaybolmasında, gerçekle yüzleşme durumunda ortaya çıkan bir ruh halidir. Bensaid’e göre devrimciler- Blanqui, Benjamin, Troçki veya Guevara- kesin bir tehlike bilincine sahiptir. Ütopyaları bu felakete direniştir (Löwy, 2014, s. 9). Löwy’e göre Benjamin Naville gibi kötümserliğe önem vererek aslında yaklaşmakta olan felaketi öngörmüştür (Löwy, 2014, s. 42). Bu bağlamda Benjamin’de devrim felaketi önlemek için bir fren işlevi görmektedir.

³ Fransız Sürrealist Topluluğu tarafından, 1987’de Habermas’a cevap olarak yazılmış bir metinden alıntı. <http://www.eskop.com/skopbulten/surrealizm-1924-2014-hermetik-kus/2117>

Sürrealizmi sol burjuva (devrimci olmayan) olarak görülebilecek konumdan ayıran bir diğer nokta şudur: sol burjuva aydınlar idealist ahlakla siyasi pratiği birleştirmeye çalışmaktadırlar. Sürrealizm bu tarz uzlaşmalara karşıttır. Benjamin sürrealizmin tarihsel kökeninde Dostoyevski, Rimbaud ve Lautreamont’u saymaktadır. İlham en bayağı davranışlardadır. Alçaklık insanın içindedir. Kötülük bu üç yazar içinde ezeldir, ilk günkü kadar yenidir (Benjamin, 2014, s. 164). Ancak sürrealistler Dostoyevski’yi öncülerini olarak görmemektedirler. Bu isimleri saymasının nedeni Lautremont’un başkaldırı geleneğinden veya Rimbaud’un Paris Komününe katılmasından değil, bu yazarların burjuva ahlak düzenine saldırmaları nedeniyledir (Löwy, 2009, s. 35). Burjuva ahlakının yanlışlığını ifşa eden her şey devrimci bir yan taşır.

Burjuva, sosyalist ya da sosyal demokrat şürede hep bir iyimserlik vardır. Oysaki sarhoşluğun gücünü devrime kazandırmak “kötülüğün örgütlenmesini” gerektirir. Bu yüzeysel iyimserliğin gerçek yüzünü gösterecektir. “Devrim koşulları nerede? Zihniyetin değişmesi mi yoksa dış koşullarda mı? Politika ve ahlak ilişkisini belirleyen temel soru budur” (Benjamin, 2014, s. 167). Önceliği zihniyetin değişmesi olarak görenler, ahlakı koşullardan daha önemli görmektedirler. Benjamin cevabı kötümserlikte görmektedir. Edebiyatın, özgürlüğün, insanlığın geleceğine; sınıflar, uluslar ve bireyler arası her türlü uzlaşmaya güvensizlik duyulmalıdır. “Kötümserliği örgütlemek ahlaki metaforu politikadan kapı dışarı etmek ve politik eylemde baştan sona imge dünyasını keşfetmekten başka bir şey değildir” (Benjamin, 2014, s. 167). Devrimci aydınların görevi, burjuvazinin düşünsel egemenliğini yıkmak ve işçi kitleleriyle ilişki kurmaktır. İkincisinde başarısızlığa uğramışlardır. Çünkü düşünce düzleminde başarılabilir bir şey değildir. Proleter sanatçılar devrimden sonra çıkabilirler, önce değil. Sanatçılık mesleğini kaybetmek adına burjuva kökenli sanatçı ise bu imge dünyasının önemli noktalarında iş görmelidir (Benjamin, 2014, s. 167). Bu bağlamda burjuva sanatçı yeni bir işlev kazanacaktır.

Kolektif olanın da bir bedeni vardır. Kolektif olan için kendini teknikte örgütleyen fiziksel dünya, tüm politik ve olgusal gerçekliğiyle, yalnızca dindışı aydınlanışın bize kapılarını açtığı imge dünyasında üretilebilir. Beden ve imge dünyası tüm devrimci gerilimleri kolektif bir bedensel uyarıya, kolektifin tüm bedensel uyarılarını da devrimci bir boşalmaya dönüştürmek üzere teknik içinde birbirine sınıksız kenetlendiğinde, işte yalnızca o zaman gerçeklik *Komünist Manifesto*’da istenen ölçüde kendini aşmış olacak. Şimdilik bunun zorunluluğunu anlayanlar yalnızca gerçeküstücülerdir (Benjamin, 2014, s. 168).

3. Tarih ve Bilinçdışı

Benjamin, Marks ve Fourier arasında bir bağlantı kurarak gelecekte tutkuların serbest oyununu görmek istemektedir (Klossowski, 2013, s. 242). Cinsel tutkular ve modern kurumların, ekonomik yapının ilişkisi ve arzunun özgürleştirici gücü düşüncesi Sade’dan, Fourier’e oradan Reich’a, Benjamin’e, Klossowski’ye ve Deleuze’e kadar uzanmaktadır. Burada da sürrealizmle bir ilişki görülebilir. Çünkü en nihayetinde sürrealizmin amacı insanın bilinçdışı arzularını açığa vurmaktır. Bu bağlamda Benjamin’in Fourier’den etkilenmesi Breton üzerinden olmuştur denilebilir. Fourier sosyalizm tarihinde Marksizm’in de öncesine giden bir kaynak olarak görülebilir. Benjamin, “Tarih Kavramı Üzerine” metninde sosyal demokratların emekten anladığı şeyin doğanın sömürsü olduğunu

buna karşı Fourier’in fantezilerinin daha mantıklı olduğunu iddia etmektedir. Çünkü doğa sömürüldükçe emek kurtulacaktır düşüncesi saçmalaktır (Benjamin, 2014, s. 45).

Benjamin’in ilk dönem çalışmaları romantizmin etkilerini taşır. Hatta doktora tezi Alman Romantizminde Sanat Eleştirisini incelemektedir (2013). Löwy’ye göre,

Romantizm Rousseau ve Novalis’ten gerçeküstücülere (ve belki de ötesine) uzanan ve kültürel yaşamın tüm alanlarında kendini gösteren gerçek bir dünya görüşü, bir düşünce tarzı, bir hassasiyet yapısıdır. Bu uygarlığın, dayanılmaz veya alçaltıcı olarak hissedilen boyutlarına yönelik bir eleştiri veya protesto: Hayatın nicelleşmesi ve mekanikleşmesi, toplumsal ilişkilerin şeyleşmesi, cemaatin çözülmesi ve dünyanın büyüsunü yitirmesidir (Löwy, 2007, s. 7).

Bu bağlamda romantizm ve sürrealizm arasında bir bağlantı vardır. Aynı zamanda doktora tezinin giriş kısmında romantizmin özünün tarihsel mesiyанизm olduğunu söylemektedir (Benjamin, 2013, s. 62). Benjamin romantik mesiyанизmden ileri gelen ve insanlığın yaşamının yalnızca bir gelişme değil, bir tamamlanma süreci şeklinde algılandığı niteliksel bir sonsuz zaman kavrayışıyla modern ilerleme ideolojisine özgü sonsuz biçimde boş zamanı karşı karşıya koyar (Löwy, 2007, s. 10). Bu 1940’da yazdığı, tarih hakkındaki düşünceleriyle benzerdir. Zaman lineer veya sarmal değildir. Homojen, boş zaman yoktur. Tarihsel ilerleme insanlığın homojen ve boş bir zaman içinde durmadan yol aldığını tasavvur etmektedir (Benjamin, 2014, s. 46). Löwy, Alman Romantizmi, Yahudi Mistisizmi, Marksizmi Benjamin’in tarih tezlerinin üç kaynağı olarak görür (Löwy, 2007, s. 6). Fakat bu eklektik bir yapı olduğu anlamına gelmemektedir. İkisi içinde “sentez değil fakat bunlardan hareketle derin bir özgünlük taşıyan yeni bir kavrayışın icadıdır” (Löwy, 2007, s. 6). Bu sayılanların ötesinde sürrealizmin de etkisi olduğu söylenebilir.

Benjamin’e göre geçmişi tarihsel olarak kurmak “onu gerçekten olmuş olduğu gibi” tanımak değil, tehlike anında birden parlayıveren anıyı ele geçirmektir. Tarihsel maddecilik bu imgeyi alıkoymalıdır. Geleneği konformizme düşmekten kurtarmak gerekir. Yani geçmişte ne bulduğu kurtarıcının gücündedir. Tarihte sürekliliğin kesintisi devrimcilikse Marksist anlamda Benjamin için de böyledir (Benjamin, 2014, s. 48). Sürrealizmde bilinçdışı bilincin sürekliliğini bozmaktadır ve o süreklilikte fark edilmeyen bir gerçeği dışa vurmaktadır. Burada Spartakistler örgütünü örnek olarak verebiliriz. Spartakistler⁴ için Spartaküs isyanı işçilerin bilinçdışında bulunan bir olaydır. Yoksa sürekli bilinçlerinde taşıdıkları bir olay değildir ama isyan anında görünür olmuştur. Anlık bir şimşek çakması gibi bir durumdur bu. Tarihin sürekliliğini parçalama bilinci, eylem anındaki devrimci sınıflara özgüdür (Benjamin, 2014, s. 47). Bu durum bilinçdışının, bilincin var olduğu düşünülen bütünlüğünü parçalamasına benzetilebilir. Buna benzer şekilde “Pasajlar” kitabında şöyle bir şey söylemektedir; toplumların bilinçaltında/bilinçdışında bulunan eski sınıfsız toplum deneyimlerinin yeni ile karışması (burada yeni üretim güçleri) ütopyanın doğumuna neden olur (Benjamin, 2016a, s. 90). Calderberk’de benzer şekilde Benjamin’in düş teorisini sürrealizmin devrimci projesinin bir parçası olarak görmektedir (Calderberk, 2003).

“Bir geçiş olmayan, zamanın onda durduğu ve onun tarafından üstlenildiği bir bugün kavramı, tarihsel maddeci için vazgeçilmezdir” (Benjamin, 2014, s. 47). Tarihsel maddeciliğin geçmişle ilişkisi tekil ve benzersizdir. Belirli bir anda düşünce kristalize olur, monada dönüşür (Benjamin, 2014, s. 48).

⁴ Almanya’da 1915-1919 arasında var olan Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht liderliğindeki Marksist örgüt.

Mesihvari devrimci müdahale bu imkanı belirli bir dönemi tarihin akışından koparmak için kullanır. Kristalleşen, duran o “şimdinin zamanı” insanlık tarihinin evrendeki yerine denk düşer (Benjamin, 2014, s. 49). Bu da sürrealizmin zaman ve mekan anlayışıyla uyumludur. Geçmişte idealleştirilmiş bir şey vardır. Otuzlu yıllarda Benjamin için bu rolü oynayan “ilkel komünizmdir” (Löwy, 2007, s. 17). Baudelaire üzerine denemelerinde de bu düşünce hakimdir. “Benjamin şair tarafından sözü edilen önceki hayatı, otantik deneyimin hala varolduğu ve tapınma törenleriyle şenliklerin bireysel geçmiş ile kolektif geçmişin iç içe geçmesini sağladığı yeryüzü cennetini andıran ilkel bir çağa gönderme olarak yorumlar” (Löwy, 2007, s. 18). Baudelaire’in modern felaketi reddini esinleyen *Erfahrung* budur. Benjamin’in savunduğu durum bir tür geçmişe dönüş değildir. Geçmişe uğrayarak ve aynı zamanda modernitenin keşiflerini de kucaklayarak yeni bir geleceğe yönelmektir (Löwy, 2009, s. 37). Burada geçmişten kastedilen “devrimci ütopya eski, arkaik, tarih öncesi bir tecrübenin yeniden keşfinden geçer: anaerkillik, ilkel komünizm, sınıfsız ve devletsiz cemaat, doğayla ilksel uyum, ilerleme fırtınasının bizi uzaklaştırdığı kaybolmuş cennet, tapılası baharın henüz rahiyasını yitirmediği önceki yaşam (Baudelaire)” (Löwy, 2009, s. 37). Geçmişte gizli olan bu değerler, deneyimler ve imgeler bulunup ortaya çıkarılmalıdır. Ancak kurtulmuş insanlık geçmişi de kurtaracaktır. Montano, “Tarih Kavramı Üzerine” metninin kavramsaldan ziyade imgesele önem veren bir karakteristiğe sahip olduğunu söylemektedir (Montano, 2010, s. 125). Bu imgeler yakalanmalı ve bugünde yeniden yorumlanmalıdır. Geçmiş, gizli bir zaman dizini taşır; ona kurtulma kapısını açan budur (Benjamin, 2014: 40).

Teknolojik gelişme ilerlemecilerin, sosyal demokratların inandığı gibi kendiliğinden insanlığı iyi bir yere götürmez. Kapitalist üretim tarzında işçilerin otomat haline getirilmesinde ilerici herhangi bir yön yoktur. Anlamdan yoksun tekrarlanan hareketleri hem Kapital’den hem de Hoffman ve Poe’dan etkilenerek işlemiştir (Löwy, 2007, s. 16). “Charles Baudelaire: Kapitalizmin Yükseliş Çağında Bir Lirik Şair” yazısına göre; kapitalist uygarlık otantik deneyimi (*Erfahrung*) tanımayarak, dolaysız yaşanmışlığı (*Erlebnis*) ve özellikle de kendilerinde “hafızalarını tümüyle tasfiye etmiş” otomatların tepkiye dayalı tutumunu yaratan *Chockerlebnis*’i ön plana çıkarmaktadır. Eski insanların evrenle kurduğu büyümlü ilişki *Erfahrung* ya da *Rausch* deneyimi modern toplumda kaybolmuştur. Benjamin söz konusu *Erfahrung* deneyimini sürrealizmde görmüştür.

Benjamin’in tarih anlayışı geçmişi geleceğe katmaktır. Tarih üzerine tezler marksizm’i de içine alan mesihçi, mistik bir manifestodur (Dellaloğlu, 2013, s. 70). Onun için proletarya ve mesihin farkı yoktur. Her ikisi de tarihe dur diyecek bir iradeyi temsil eder. Dolayısıyla Benjamin’in materyalizmi ya da marksizmi ile mistisizmi ya da mesihçiliği arasında bir çelişki yoktur. Benjamin için bu ikisi zaten aynıdır, sentez peşinde değildir. “Bu dünyada bekleniyorduk biz” (Benjamin, 2014, s. 40). Mesihçilik Benjamin’e göre Batı düşüncesinin temel motifidir. Bu peygamber, kahraman veya toplumsal sınıf olabilir. Modern zamanlarda teolojik içerik laik olmuştur ama düşüncenin temeli aynıdır. Tarihin diyalektiği zorunluluklar şeklinde işlemez. Kurtuluşu tarihin dışında arar (Dellaloğlu, 2013, s. 73). Tarih haklı olanı gösteremez çünkü tarih güçlü olanın haklı çıktığı bir alandır. Tarihsel materyalizm ise bu gerçekliğin karşısındadır (Benjamin, 2014, s. 42). İnsanlığın sürekli bir gelişme içinde olduğu düşüncesi gericiğe hizmet etmektedir. Çünkü var olan durumu olumlamaktadır. Tarihi kendi akışına bırakmak egemenlerin oyuncağı olmaktadır. Tarihi tersine “taramak” ise devrimdir.

4. Devrim

Devrimci müdahale olmadan kendiliğinden sosyalizme geçiş düşüncesi sosyal demokrasinin iddiasıdır. Bunun altında yatan felsefi düşünce ise marksizm’in bir tür ekonomik determinizm olarak yorumlanmasıdır. Ekonomik determinizm üst-yapının (siyaset, kültür, din, hukuk...) alt-yapı (ekonomi) tarafından belirlendiği veya koşullandığı düşüncesidir. Ekonomik determinizm maddi-ekonomik şartlar olgunlaşmadan devrimin olmayacağı düşüncesine dayanmaktadır. Ancak bu düşünce giderek teslimiyete dönüşmüştür. Sosyal demokratlar ekonomik determinizm düşüncesinin en ateşli savunucularıdır. Bu partiler daha sonra reformist partilere dönüşmüşlerdir ve giderek kapitalizmi aşma iddiasını bırakmışlardır. Ekonomik determinizmin tam tersi ise iradeciliktir (voluntarizm). Guevaracılık ya da Fokoculuk pratiğinde ifadesini bulur. Ondokuzuncu yüzyılda ise komploculuktur ve şehirlerde ani patlayan ayaklanmalara ve barikat savaşlarına dayanır. Benjamin’in övgüyle söz ettiği Blanqui’de bu tarz bir devrimciliğin örneklerindedir.

Blanqui’nin devrim stratejisi kitleleşmek, insanları yanına çekmek değil ama ufak bir grupla hareket etmektir. Küçük ve iyi örgütlenmiş sınıfsız bir azınlık hareketidir. Blanqui devrimi, beklenmedik güçlü taarruz (*coup de main*) yani bir darbe, hedeflerine tek bir darbe ile ulaşmak için hızla ve sürprizlere dayanan hızlı bir saldırı olarak görmektedir. Devrimden sonra kurulacak iktidar da bu dar grubun olacaktır. Bu yaklaşım marksist açıdan yanlıştır çünkü devrim kitleleri mücadeleye çekmelidir, onların öz kurtuluşuyla alakalıdır. Örgütlü işçi sınıfını destekleyen halk, iktidarı almalıdır. Blanqui proletaryanın sınıf olarak örgütlenmesi gerektiğini görmemektedir. Bunun için de propaganda ve ideolojik çalışma yapılmalıdır. Devrimden sonra da bu seçkin grubun değil sınıfın diktatörlüğü kurulmalıdır. Bunun dışında devrimciler karşı hegemonya kurmak zorundadır. Blanqui sonradan kitle çalışmasının önemini kavramıştır. Bazı durumlarda ihtiyatlı davranmak gerektiğini de söylemiştir (Spitzer, 2013, s. 140). Fakat genel olarak Blanqui’nin komplocu düşüncesi devrimin nesnel koşullarına değil, iradeciliğe vurgu yapmaktadır.

Benjamin’e göre Baudelaire’de de Marx’ın komplocularda rastladığı terörist düşlerin yansımaları vardır (Benjamin, 2016a, s. 112). Benjamin’in yaşadığı dönem tam da İkinci Enternasyonal’de ortodoks marksizm ve sosyal demokrasi’nin ayrıldığı döneme denk gelmektedir. Lenin ve Rosa Luksemburg⁵ gibi liderler burjuvaziyle anlaşma yapılmaması gerektiği düşüncesiyle 1. Dünya Savaşında her ülkenin işçi sınıfının kendi devletini desteklememesi gerektiğini savunmuşlardır. Çünkü bu emperyalistler arası bir savaştır. İşçilerin çıkarına değildir işçi sınıfı kendi devletiyle mücadele etmeli ve iktidarı almalıdır, aynı 1917’de Bolşeviklerin Rusya’da yaptıkları gibi. Oysa milliyetçiliğe kapılan ve burjuvaziyle anlaşılan sosyal demokratlar savaşa destek olmuşlardır ve devrim iddiasından vazgeçmişlerdir. Almanya’da sosyal demokrasi komünist hareketi yok ederek faşizmin yükselişini dolaylı yoldan desteklemiştir. Benjamin’in ilerlemecilik eleştirisi ve devrimin, toplum bir felakete giderken imdat freni olması anlayışı, bu tarihsel politik arka plana oturtulduğunda daha anlaşılır olmaktadır.

Genelde devrim çift anlamlı olarak kullanılmaktadır. Birincisi sosyal devrim yani bir üretim tarzından daha ileri bir üretim tarzına geçiş kastedilir. Bu üretici güçler ve üretim ilişkileri arasındaki çelişkinin sonucudur. Altyapı o kadar gelişmiştir ki artık üstyapı ona uygun değildir ve değişmek zorundadır. İkincisi ise politik devrimdir. Bu da bir grubun iktidarı ele geçirmesidir. İlkinde ekonominin

⁵ Löwy, Benjamin’in adını anmasa da, Luksemburg’un düşüncelerine yakınlığını dile getirmektedir (Löwy, 2007, s. 12).

önceliği nesnel şartlar dolayısıyla evrimci bir yan vardır. Yani devrim üretici güçler ve üretim ilişkileri arası çelişkinin doğal sonucudur. Halbuki Benjamin böyle bir evrime olumlu bakmadığı için politik devrim anlayışına daha yakındır. Politik devrim yukarıda bahsedilen ekonomik determinizmden de kopuştur. Benjamin’in tarihsel maddecilikten öğrendiği ekonomik-yapısal süreçlere vurgu yapmak değildir. Tarihsel maddecilikten öğrendiği sınıf mücadelesidir. Marx’ın tarih felsefesinde birikimsel bir yön vardır. Yani radikal toplumsal bir devrim ve nitelik değişimi olması için bir sonraki aşamaya olanak sağlayacak güçlerin birikmesi gerekmektedir. Ezilenlerin mücadeleleri de farklı birikimler yaratırlar, bu farklı koşullarla da ilişkilidir. “Ancak Marx’ın terminolojisindeki birikimden ve bu birikimin ezilenin yengisini oluşturacak olan koşulları sağlayabilecek oluşundan Benjamin söz etmez” (Gülenç ve Kulak, 2017, s. 203). Benjamin yalnızca kırılmaya odaklanıp süreklilik ve birikim kısmını görmezden gelmektedir. Ona göre komünizm tarihin içkin amacı değil, durduruluşudur.

Benjamin’in tarihsel maddeciliği kullanması, ilerleme karşıtı düşüncelerinin yerini almamakta tam tersine birbirine eklenmektedir. İlerleme karşıtı mesiyenik öge proletaryadır. İnsanlık kapitalizmin geliştirdiği ekonomik-yapısal süreçler sonunda bir felakete gitmektedir. İlerleme inancının olmayışı Benjamin’in tehlikeleri görmesini sağlamıştır. Aynı zamanda ekonomik determinizmden ve ilerlemecilikten uzaklaşmak yeni olanakları yaratma gücünün özünde olduğu anlayışını getirmektedir. Benjamin böyle yorumlamaktadır. Bu bakış sürrealizme yakındır çünkü sürrealizm şeyin sadece görüldüğü gibi olan yönlerini değil gizli yönlerini, yeni olanaklarını da görmektedir. Dolayısıyla Benjamin’in yaptığı, Löwy’nin söylediği gibi “marksizm ve burjuva tarih filozofları arasındaki karşıtlığı derinleştirmek ve radikalleştirmek, Marksizm’in devrimci potansiyelini keskinleştirmek ve eleştirel muhtevasını yükseltmektir” (Löwy, 2007, s. 19). Öbür taraftan “Terry Eagleton’a göre Benjamin’in “Tezler’i olağanüstü devrimci bir belgedir; ama bu tezler sınıf mücadelesine gelince sürekli olarak bilinç, imgelem, anımsama ve deneyim kavramlarından söz eder ve siyasi yapılar sorunu üzerine neredeyse tümüyle susarlar” (Traverso, 2017). Benjamin’in peşinde olduğu devrimci öznel, olağan durumun olağanüstü hale dönüştürülmesidir. Olağanın içindeki olağanüstünün, kırılmanın, ütopyanın, en derin arzuların açığa çıkması; sürrealizmin bilincin, verili algıların, genel kabullerin, egemen ideolojinin aşılması olarak “olağanüstünü” ortaya çıkarmasına benzemektedir.

Politikacıların bağlı olduğu şeyler; ilerleme inancı, kitle temellerine duydukları itimat ve bu kitlelerin kölece boyun eğişle denetlenemez bir aygıtı boyun eğmeleridir. Bu aygıt devlet olduğu gibi bütün bir kapitalist sistem olarak düşünülebilir. Benjamin bunları aynı şeyin üç ayrı görünüşü olarak değerlendirmektedir (Benjamin, 2014, s. 44). Bu görüşle sürrealizm arasında belirli paralellikler kurulabilir. Sürrealizmde ilerlemeci bir anlayış olmadığı gibi bireyi kitlenin bir parçası yapmaya çalışmamaktadır. Tam tersine bireyselliğini ön plana çıkarmayı amaçlamaktadır. Bunun ötesinde sürrealizmin karşı olduğu Aydınlanmacı aklın, modern kapitalist endüstriyel toplumun birey karşısındaki ezici yönüdür. Bilgi ve becerinin ilerlemesi insanlığın ilerlemesi değildir, doğaya egemen olma durumunda toplum gerilemektedir. Bu Benjamin’in ilerlemeye tamamen karşıt olduğu anlamına gelmemektedir (Montano, 2010, s. 130). Ancak modern-kapitalist dünyanın ilerleme dediği şey gerçek bir ilerleme değildir.

Benjamin’in tam tersi olarak sürrealizmi burjuva devrimciliğine ait olan gören Christopher Caudwell için sürrealizm “sanat için sanat” anlayışının doruk noktasıdır. Bu hareketi Baudelaire başlatır Rimbaud sürdürür sonra Parnasyenler ve Sembolistlerden geçerek gerçeküstücülerde doruk noktasına

ulaşmaktadır. Sözcükleri özel, bilinçsiz anlamlarıyla kullandıkları için toplum dışı bir boyutu vardır. “Gerçeküstücü, bir bakıma, ustalığını yitirmemek için boş zamanlarında işe yaramaz modeller ve oyuncaklar yapan zanaatçının bir eşidir. Sanatını bir yanıyla isteyerek faydasızlaştırarak ve böylece seri üretimin o bayağı sanatsızlığına karşı çıkararak başkaldırısını bu yolla dile getirir, sanatına bu yolla bir çıkış sağlar” (Caudwell, 1974, s. 136). Özgür çağrışım da özgürlüğü bulduklarını düşünürler ama bu da aslında içgüdülerin zorunluluğuna bağlıdır (Caudwell, 1974, s. 210). O yüzden Caudwell sürrealizmin yanlış bir özgürlük anlayışına sahip olduğunu iddia etmektedir. Sürrealistleri son burjuva devrimciler olarak görmektedir. Sürrealizm, burjuva toplumundan öğrenmektedir ve bütün toplumsal ilişkileri yıkmak istemektedir. Bu bağlamda Caudwell sürrealizmi anarşizme yakın görmektedir (Caudwell, 1974, s. 138). Gerçekten de Caudwell’in öngörüsü doğru çıkmıştır. Giderek sürrealizm Troçkizmden Anarşizme geçmiştir. Benjamin, Caudwell gibi veya genel kabul görüldüğü gibi sanatın altyapının bir yansıması olduğunu reddeder. Üstyapı altyapının anlatımı, “dile geliş” biçimidir. Zaten yansıma düşüncesi “Marx’ın üst yapının ideolojilerin, ilişkileri yanlış ve çarpık yansıttıkları düşüncesiyle aşmıştır” (Benjamin, 2016a, s. 27).

Tiedemann’a⁶ göre “ilk gerçeküstücüler” düşler bağlamında deneysel gerçekliği önemsizleştirmişlerdir. Benjamin bundan faydalanarak kapitalist üretim koşulları altındaki tarihin insanlar tarafından ama bilinçten plandan yoksun sanki düşteymişçesine yapıldığını düşünmektedir (Benjamin, 2016a, s. 15). “Tarih Kavramı Üzerine” metninde şimdinin zamanı bir uyanma anı olarak düşünülmektedir. Uyanma motifiyle birlikte Benjamin sürrealistlerden ayrılır. Sürrealistler yaşamla sanat arasındaki çizgileri ortadan kaldırmaya çalışmışlardır (Benjamin, 2016a, s. 17). Tiedemann’a göre sürrealistler geçmiş bugüne getirecek yerde, nesnelere yeniden uzağa itmeler ve tarihsel alanda uzaklara romantik bir tutumla bakmaya yakınlık duymuşlardır. Benjamin ise nesnelere uzamsal olarak yakına getirmek ve onların yaşama girmesini istemektedir (Benjamin, 2016a, s. 18).

Mekan meselesi ve devrim ilişkisi önemli bir meseledir. Politik devrim, devlet iktidarının ele geçirilmesidir. Radikal bir toplumsal devrim toplumun, sınıfların, ekonomik, politik her anlamda bir değişim geçirmesi demektir. Ama devrim aynı zamanda yeni bir mekan icat etmeyi de içerir. Çünkü mekanın da yeniden örgütlenmesidir. Kentin, fabrika ve evlerin, ulaşımın, sosyalleşme alanlarının dönüşmesi gerekmektedir. Sürrealistlerin düşlerini en çok süsleyen nesne Paris şehridir. Ancak “isyan onun gerçek yüzünü ortaya çıkartabilir ve bir şehrin gerçek yüzü her yüzden daha gerçeküstücüdür” (Benjamin, 2014, s. 160). Paris “küçük dünyadır” büyük dünya bundan farklı değildir. Paris, ilk kez Baudelaire’de lirik şiirin konusudur. Baudelaire’in melankoliyle beslenen dehası, alegorik bir dehadır. Alegorik, yabancılaşmış sanatçının bakışlarını kente çevirmesi söz konusudur. Aynı zamanda *flaneur*’un bakış açısidir (Benjamin, 2016a, s. 98). Yeni mekan icat etmek, mekanda yeni boyutların açılması, yeni anlamların yeni olanakların ortaya çıkması olarak düşünülebilir.

Benjamin’de mit kendini doğal olan gibi sunar. Benjamin’e göre ilerleme bir mittir-mutlak, homojen, boş bir zaman düşüncesidir. Dinin yalanlarının aşılmasını sağlasa da kendisi de bir yalan üretmiştir. Marx’ın meta fetişizminde de fetişizm bir büyülenme halidir ama buna olanak sağlayan o

⁶ Benjamin’in Das Passagen-Werk yapıtını yayına hazırlayan Tiedemann kitabın içine Benjamin üzerine bir yazısını eklemiştir. İngilizce baskısında (Benjamin, Arcade Project, 1999) “Dialectics at a Standstill” başlığını taşıyan bu yazı Türkçe çeviriye “Pasajlar Yapıtına Giriş” olarak eklenmiştir. Bu paragraftaki görüşler için Türkçe çevirideki sayfa numaralarına atıf yapılmaktadır.

durumu, üretim ilişkilerini vs. doğal görmekten kaynaklanır (Marx, 1986, s. 85). Bu bağlamda Marx’ın fetişizm kavramına yüklediği anlamla Benjamin’in mit kavramı arasında bir paralellik vardır. Kapitalizmde işçilerin emek gücünün bir meta olması ve üretim araçlarının mülkiyetine sahip olmamaları yabancılaşmayı beraberinde getirir. Birey kendi emeğine, emeğinin ürününe, diğer insanlara ve doğaya yabancılaşır (Marx, 2005, s. 73). Yabancılaşma yalnızca ekonomi, altyapıyla ilgili değildir. Din, devlet, hukuk insanın kendisine yabancılaşmasının sonucu olarak ortaya çıkmaktadır (Marx, 2009, s. 192). İşçi ürettiği şeye sanki kendi emeğinden bağımsızmış gibi tapınır. Meta, kullanılan bir nesnenin aksine “metafizik safsatalarla ve teolojik süslerle dolu çok karmaşık bir şey” olarak var olmaktadır (Marx, 1986, s. 81). Toplumsal olarak üretilen bir şeyin doğal sanılması ve insanlar arasındaki ilişkiyi şeyler arasında bir ilişki olarak göstermesi, metayı mistik ve gizemli hale getirmektedir. Piyasa, sermaye ve para hayatı yönetmektedir. Bunun sonucu olarak da toplumsal ilişkiler insanları ürkütmektedir.

Adorno Benjamin’in meta fetişizmi kavrayışını, fetiş öznelleştirdiği ve bireysel bilincin yanılması dönüşürdüğü için eleştirmektedir. Arkaik mitler ve kolektif bilinçdışı anlayışı gericiliğe götürmektedir (Adorno, 2016, s. 152-153). Mite öncelik tanımak tarih karşısında insanları eleştirellikten yoksun bırakmaktadır. Adorno’nun Benjamin’e yönelik eleştirisi, teknikleri üretim ilişkilerinden bağımsız olarak ele almaya meyletmesi ve eğlendirici faaliyetleri, yeniden üretimlerindeki faaliyetleri hesaba katmadan idealize etmesidir (Adorno, 2016, s. 159). Adorno sürrealizmin gündelik nesnelere ve kitle kültüründe gördüğü devrimci yanı reddetmektedir. Sürrealizmin ortaya koyduğu imgeler ve nesnelere zamanı geçmiş *nature morte* çalışmalarıdır (Adorno, 1991, s. 89). Nesnel olarak özgürlüğün olmadığı bir durumda öznel özgürlüğe yaslanmaktadır. Çünkü ürettiği imgeler öznedir, çocukluk dönemine dayanmaktadır dolayısıyla meta fetişizminin parçasıdır.

Adorno’ya göre tarihte olumsuz anlar baskındır. Aynının sürekli yeni gibi sunulması meta fetişizminin parçasıdır. Adorno’nun eleştirisinin haklı olduğu nokta Benjamin’in edebi analiz yöntemini sosyolojik materyale uygulamasıdır (Wolin, 1988, s. 142). Aradığı epifanileri (parıltıları) olumlu imgeleri bulmak zordur. Ancak Benjamin tarihi bir bütün olarak ele almamaktadır. Ütopik imgeleri yakalamaya çalışmaktadır. Geçmişteki ütopik imge ve bugünün felaketi arasında bir diyalektik vardır. Marksizmin diyalektiğinden farklı bir diyalektik söz konusudur. Szekely’nin deyişiyle içkin ütopycılık düşüncesi vardır (Szekely, 2006, s. 7). Bu anlayışta devrim tarihsel olarak belirlenmiş teleolojik bir olay değil ama yaşamsal praksistir.

Adorno kolektif bilinçdışının bireyi yutmasından korkmaktadır. Kolektif bilinçdışı ve sınıfsız toplumu altın çağ gibi görmek, Adorno’ya göre güncel sosyal antagonizmaları mistifike eden bir mitolojidir (Wolin, 1988, s. 141). Meta fetişizmi ise maddi yaşamdan kaynaklandığı için rüyalar üzerinden aşamaz. Asıl sorun üretim alanındadır. Bilincin maddi olanla ilişkisini analiz etmek gerekmektedir. Benjamin’de ise rüya nesnel delüzyonun tersidir. Ütopik potansiyelin, arzuların, istenen imgelerin insanların fetişten kurtulmasına yardımcı olma olanağı vardır (Wolin, 1988, s. 134). Böylelikle kapitalizmin doğal zannedildiği fetiş dağıtılır.

Benjamin’e göre rüya bireyselliği gevşetir. Sarhoşlukla kendiliğın kaybı sarhoşluğun dışına çıkan canlı deneyimi sağlar. Gizemi gündelik olanda tanıdığımız sürece, diyalektik bakış anlaşılmalı gündelik hayatta yakalar. Benjamin için montajın şok efekti rasyonelin irrasyonel olduğunu gösterir. Montajın şok efekti, fetişizmi ifşa ederek doğal, sonsuz ve rasyonel gibi görünen sisteme saldırır. Sürrealizme göre nesneleredeki şok edici etki insanların yönetici, yabancı gücün etkisinden kurtulmasına sebep olur

ama Adorno bunu özneliğin yabancılaşması gibi kavramaktadır. Halbuki bu nesnelere gündelik hayatın dışına çıkararak seyirciyi uyandırır. Bunun iki sebebi vardır (Szekely, 2006, s. 13). İlk olarak bu nesnelere tatmin edilmeyen rüyalar yani diyalektik imgeler aracılığıyla özneye ütopyik imgelemeyle bağlıdır. İkinci olarak da bu nesnelere aşinalıklarından kurtulurlar ve izleyicinin ya da okuyucunun pasif bir durumdan aktif ve eleştirel bir duruma geçmesine yardımcı olurlar.

Adorno diyalektik imgenin rüya olarak bilince yansıtılmaması gerektiğini söylemektedir. Rüya dışsallaştırılırken bilincin içkin yapısı gerçekliğin takımıydız olarak görülmelidir. Ama Benjamin için bilinç ne rüyada kaybolan ne de sosyal tarihsel durumdan izole kendini yansıtan bir yetidir. Diyalektik öge de ne salt kolektif ne de salt bireyseldir (Szekely, 2006, s. 11). Adorno’ya göre kolektif bilinçdışı ya da rüya imgelerinin uyanışı olan ütopya başka bir mit üretebilir. Ona göre Benjamin eski ütopyalara takılı kalarak, materyalist eleştiriden uzaklaşan aşkınsal bir teori dolayısıyla gerici bir tavır ortaya koymaktadır. Szekely’e göre imgeler sosyal hareketin soyut halidir dolayısıyla aşkınsal değil sadece teoriktirler. İkinci olarak Benjamin geçmişe değil uyanış anına dönük eleştirel hatırlama istemektedir. Geçmişin restorasyonu değil, yeni neslin eğitimi amaçlanmaktadır. Benjamin’e göre Adorno, sınıfsızlık özlemini mit olarak yorumlarken yanılmaktadır. Sınıfsızlık özleminin tatmin edilememesi sonucu oluşan metalaştırma, şeyleştirme, fetişleştirme asıl miti oluşturmaktadır.

Kapitalist düzen bilincin şeyleşmesidir. Aslında sürrealizmin bilinçdışı ve bilinç arasında kurmayı düşlediği birlik bir bakıma şeyleşmenin aşılmasıdır. Sürrealizm *Erfahrung* deneyimi peşindedir. Kapitalizmde yaşanan ise *Erlebnist*, parçalı deneyimler söz konusudur. “Sürrealizmi, sözüm ona ilkel topluluklarda ve ezoterik (hermetik) gelenekte hâlâ izlerine rastlanabilen *aura*’yı –sanatın büyüleri *aura*’sını– yeniden tesis etmeye yönelik inatçı bir çaba olarak görmek daha doğru olmaz mı? Dahası, insan ruhunun tüm faaliyetlerinin “*aura*’sal” başka bir deyişle büyüleri– başkalaşımını hedefleyen sistemli bir girişim değil midir sürrealizm?”⁷ İnsanın rasyonel bir varlık olduğu düşüncesine itirazdır. Araçsal akla karşı duruştur. Sürrealizm kullanılarak bastırılmış, tutsak alınmış bilincin kurtulma yolları gösterilebilir. Yani meta fetişizminden kurtulabilir ve aynı zamanda geçmişte önemli olanı şimdiye getirmek sağlanabilir, bu durum hafızanın aktif seçici bir şekilde kullanılmasını içerir. Anımsama ütopya için altyapı sağlayacaktır. İmgeler, düşler hem geçmişteki iyinin hem de gelecekteki iyinin hayalidir. Tüm bu sebeplerden sürrealizm devrime katkı sağlayacak güçlerden biridir.

Sonuç

Sürrealizmin getirmek istediği “büyü” Marksizmle çelişmemektedir tam tersine kapitalist rasyonalite, mübadele değerinin egemenliği ya da nesnenin özneye üzerindeki tahakkümü aşıldıktan yani post kapitalist bir toplumda insanın kendisine ve dünyaya dair bir *Erfahrung* deneyiminin yol göstericisi olabilir. Bu büyü dini değildir; materyalist, antropolojik yani dünyevidir. İdeoloji ve meta fetişizmi nasıl çarpıtılmış bir görüntüyse ve bilinç parçalanmışsa sürrealizm yeni olanakları, anlamları görmeyi sağlayarak parçalanmış bilincin, yabancılaşmış insanın aşılmasında devrimci deneyimler sağlamaktadır.

Sürrealizmin bilinçdışında bulunduğu özgürleştirici öğeler Benjamin’de Marksist devrimcilerin geçmişte bulacakları özgürleştirici öğelere benzemektedir. Ekonomik koşullar ve mitik, ilerlemeci tarih

⁷ Fransız Sürrealist Topluluğunun metni. <http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-1924-2014-hermetik-kus/2117>

yerine iradeci bir devrimci anlayışı savunmaktadır. Yani öznellik ve “bilinç” nesnel koşullara önceliklidir bu bağlamda Marksizmin iradeci devrim teorisini savunanlarla sürrealizm arasında benzerlik vardır.

Devrim kötü hatta felaket bir duruma karşı fren olduğu için komünizm ve sürrealizm bu kötümserlik konusunda da benzeşmektedir. Bununla beraber ne marksizm ne de sürrealizm evrensel bir ahlak peşindedir. Sürrealizm aşırı bireyci gibi görülse de Benjamin’e göre toplumsal bilinçdışı ya da geçmişteki kurtarıcı imgeler marksist tarih anlayışına uygulanmalıdır. Marx’ın komünizm anlayışına bakıldığında bireyci-toplumcu gibi bir ayırımın anlamsız olduğu görülmektedir. Mesihvari bir müdahalenin şimdiki zamanı, sürrealizmin zaman-mekan anlayışıyla uyumludur.

Sürrealizmin, sarhoşluğu gerçeğin gizli bir yüzünü ortaya çıkarmaktadır. Aynı zamanda bu sarhoşluk devrimci eyleme itecektir insanları. Sürrealizm gündelik olan nesnelere ve kitle kültüründe devrimci bir yan görmektedir. Hem sürrealizm hem de marksizm modern endüstriyel toplumun birey karşısındaki eziciliğini ortaya koymaktadır. Devlet, kapitalizm, ataerkil toplum, Aydınlanma rasyonalitesi bütün bunlar hem marksizmin hem de sürrealizmin aşmak istedikleri yapılarıdır.

Yine fetiş olan mitler (doğal olarak görülen anlatılar) ve meta fetişizminin aşılması arasında bir paralellik vardır. Sürrealizmin savaştığı ideoloji, çarpık gerçeklik ve bu çarpık gerçeğin bilinçlerdeki yansıması, bilinçdışı olan arzuların, özelemlerin ortaya çıkması yalnızca sanat üzerinden değil, pratik olarak marksist politikayla iç içe geçmelidir. Bu bağlamda Benjamin’e göre Marksizm varolan “gerçeği” aşmak ve yeni bir gerçek kurmak için sürrealizmin gösterdiği gerçeğin farklı boyutlarına açık olmalıdır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. (1991). Notes to Literature Vol. 1 (S. W. Nicholse, çev.). New York: Columbia University Press.
- Adorno, T. (2016). Walter Benjamin’e Mektuplar. Estetik ve Politika (ss. 149-198). İstanbul: İletişim.
- Benjamin, W. (2004). Selected Writings vol. 1. Massachusettes: Harvard University.
- Benjamin, W. (2014). Son Bakışta Aşk (N. Gürbilek, çev.). İstanbul: Metis.
- Benjamin, W. (2016a). Pasajlar (A. Cemal, çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Benjamin, W. (2016b). Parıltılar (Y. Öner, çev.). İstanbul: Belge.
- Calderbank, M. (2003). Surreal Dreamscapes: Walter Benjamin and the Arcades. Papers of Surrealism, 1, 1-13.
- Caudwell, C. (1974). Yanılsama ve Gerçeklik (M. Doğan, çev.). İstanbul: Payel.
- Cohen, M. (1995). Profane Illumination. California: University of California.
- Dellaloğlu, B. F. (2013). Modern bir Mesih: Walter Benjamin, Ed. B. Dellaloğlu içinde, Benjamin (s. 57-80), İstanbul: Say.
- Fransız Sürrealist Topluluğu, (2014). Hermetik Kuş, <http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-1924-2014-hermetik-kus/2117> adresinden alındı.
- Gülenç K., Kulak, Ö. (2017). Marx ve Sonrası. İstanbul: İthaki.
- Hopkins, D. (2006). Dada ve Gerçeküstücülük (K. Angı, çev.). Ankara: Dost.
- Kardeş, M. E. (Ed.). (2017). Dar Kapıdaki Mesih: Walter Benjamin ve Politik Felsefesi. İstanbul: İthaki.
- Klossowski, P. (2013). Marx ve Fourier Arasında, Ed. B. Dellaloğlu içinde, Benjamin (s. 241-244), İstanbul: Say.
- Löwy, M. (2007). Walter Benjamin: Yangın Alarmı (U. Aydın, çev.). İstanbul: Versus.
- Löwy, M. (2009). Sabah Yıldızı: Gerçeküstücülük ve Marksizm (A. Aydın ve U. Aydın, çev.). İstanbul: Versus.
- Marx, K. (1986). Kapital 1. cilt (A. Bilgi, çev.). Ankara: Sol.
- Marx, K. (2005). 1844 El Yazmaları (M. Belge, çev.). İstanbul: Birikim.
- Marx, K. (2009). Hegel’in Hukuk Felsefesinin Eleştirisi (K. Somer, çev.). Ankara: Sol.
- Montano, A., L. (2010). On Walter Benjamin’s Historical Materialism, Astrolabio. Revista internacional de filosofia, 10, 125-131.

Oyler, L. (2018). *Salvador Dalı'nın Kadınları Döven Bir Faşist Olması Gerçekten Gerçeküstü*, <http://www.cevirigazetesi.org/salvador-dalinin-kadinlari-doven-bir-fasist-olmasi-gercekten-gercekustu/>

Spitzer, A. (2013). *L. Auguste Blanqui'nin Devrimci Teorileri* (S. N. Ağırnaslı, çev.). İstanbul: Otonom.

Szekely, M. (2006). Rethinking Benjamin: The Function of the Utopian Ideal. *Cultural Logic*.
<http://clogic.eserver.org/2006/2006.html>

Traverso, E. (2010). *Benjamin ve Troçki*, <http://www.yeniyol1.org/walter-benjamin-ve-lev-trocki> adresinden alındı.

Wolin, R. (1988). Benjamin, Adorno, Surrealism. *Journal of Comparative Literature and Aesthetics*, 11 (1-2), 124-156.