

Makale Bilgisi: Karaman, C. (2021). Feyerabend'den Eleştirel Tasarıma Çoğulculuk İlkesi: Tüm Bilimleri ve Bilim Dışları Açın! DEÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 8, Sayı: 2, ss. 224-240.	Article Info: Karaman, C. (2021). From Feyerabend to Critical Design Pluralism Principle: Open the Sciences and All Non-Sciences! DEU Journal of Humanities, Volume: 8, Issue: 2, pp. 224-240.
Kategori: Araştırma Makalesi	Category: Research Article
Gönderildiği Tarih: 13.07.2021	Date Submitted: 13.07.2021
Kabul Edildiği Tarih: 16.09.2021	Date Accepted: 16.09.2021

FEYERABEND'DEN ELEŞTİREL TASARIMA ÇOĞULCULUK İLKESİ: TÜM BİLİMLERİ VE BİLİM DIŞILARI AÇIN!¹

Cansu Karaman*

ÖZ

Feyerabend'e göre bilim, dinin ideolojik hâkimiyeti elinde tuttuğu 19 yy.a kadar, hegemonya yıkıcı bir rolde olsa da, sonrasında aynı tahtı rol devriyle ele geçirmiştir. Bilim dışı kalan tüm alanları ise, kendi lehine yarattığı soyut ikiliklerle 'yüzeyde görülen' öznel kusurlar ve 'gerçek olan' nesnel cevaplar şeklinde ayırtmıştır. Hâkim bilimsel metodolojinin dünyadaki 'bolluğu azaltan' bu kesin ayırımına Feyerabend'in ürettiği karşı-yanıt ise 'bilimin tiranlığı' olarak adlandırdığı monist yaklaşımın sabitliğini, 'öteki' bilim dışı alanlar lehine ürettiği spekülâtif sorularla sarsmak ve çoğulculuk ilkesiyle 'bolluğu geri kazanma projesi'ne ulaştırmaya çalışmaktır. Feyerabend'in çoğulculuk çerçevesinde ortaya koyduğu 'bolluğa' ulaştıracak bu 'yöntem dışı yöntem' yaklaşımı, çeşitli bilim dışı alanlarla da bağlantılar kurmuştur. Makale kapsamında ele alınan 'eleştirel tasarım' düşüncesinin de, bu bağlantılardan birini insan-bilgisayar etkileşimleri bağlamında kuran; (sanatla ilişkilenen) tasarımı yarattığı sorgulama, bulanıklaştırma ve temsillerle 'estetik geliştiricilik' konumundan öteye taşıyan (anti)metodolojilerden biri olduğunu düşünüyorum. Bu doğrultuda, Feyerabend'in çoğulculuğu ve eleştirel tasarım düşüncesini, norm değerler için 'yıkıcı', yeni paradigmalarda oluşumu için ise 'yapıcı' ortaklıklarıyla okuyor; bilim ve bilim dışıların iş birlikleriyle genişleyen 'bolluğun kazanımı projesinin' mümkünlüğünü bu ilişkilendirmeye göstermeye çalışıyorum.

Anahtar Sözcükler: Feyerabend, çoğulculuk, eleştirel tasarım, sanat ve tasarım, bilim dışı

* Arş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, cansu.karamancengiz@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-3053-2580

¹ Başlık, Gulbenkian Komisyonu (1998), *Sosyal Bilimleri Açın* kitap referansı ile kullanılmıştır.

**FROM FEYERABEND TO CRITICAL DESIGN PLURALISM
PRINCIPLE: OPEN THE SCIENCES AND ALL NON-
SCIENCES!****ABSTRACT**

According to Feyerabend, science had a destructive role and became unquestionably hegemonic against religion, which had priorly an ideological dominance in the history of humanity until the 19th century. However, science would later take the same throne with its quasi-new role and had divided all non-scientific fields into dualities with the abstractions it created; namely as ‘subjective defects on the surface’ and ‘objective answers which can be interpreted as the real’. While the prevailing scientific methodology had precise responses and solutions to this duality, which also aimed to ‘reduce abundance’ in the world, Feyerabend, on the other hand, would suggest a counter-thesis concerning the relationship between what can be called as the ‘perceived’ and the ‘real’. As a result, Feyerabend aims to shake the fixity of this monist approach, which he refers as ‘the tyranny of science’ and he has further developed procedures with new speculative insights in favor of ‘the other non-scientific fields’ in order to reach the ‘projection of regaining abundance’ within the principle of pluralism. Feyerabend's ‘method as methodless’ approach with its specific emphasis on the idea of pluralism has gone beyond his philosophical investigations and reached to the various non-scientific fields, providing multiple links in establishing the aforementioned notion of ‘abundance’. This paper attempts to discuss the idea of ‘critical design’, which would constitute and understand the relationship between human and computer interactions as another powerful example of ‘anti-methodology’ by questioning, blurring, representing the designs it would create and carries the art beyond its ‘aesthetic-improvement’ levels. In this regard, this paper further claims that Feyerabend's notion of pluralism and the idea of critical design can be interpreted as complementary theoretical positions by being ‘destructive’ against any norm values and becoming ‘constructive’ for the formation of new paradigms. Finally, this study will contribute to the critical literature by arguing that the ‘project for the acquisition of abundance’, which can be developed with the cooperation of science and non-science, pinpoints the importance of this cooperation between the idea of critical design and Feyerabend’s method as anti-method.

Keywords: Feyerabend, pluralism, critical design, art and design, non-scientific.

1. GİRİŞ

Yıldırım (1991, s. 7), bilim felsefesinin temel ayrımını “olgu ve teori ilişkisi” ile “buluş ve doğrulama bağlamları” olarak ortaya koyar. Bu temel parçalardan ilki olan epistemoloji, bilimsel yöntemin ne olduğu, teorinin nasıl desteklendiği ve ilgili teorinin doğru olup olmadığı gibi doğruluk, gerekçelendirme, güvenilirlik sorularını sorarken; ikincisi olan ontoloji, teorilerin doğruluğu durumundaki sorunun kapsamını genişleterek, dünyanın varoluşuyla ilgili alana geçer. Ancak bilim felsefesinin temel sorusu, belki bu iki ayrımın araştırma alanlarını da kapsayan şu sorudur: Bilim nedir?

‘Bilim nedir?’ sorusunun çizdiği sınır ise başka soruları, kavram çerçevesinin neresine, nasıl düştüğünü yanıtlamak üzere yeniden yaratıyor. Örneğin, akupunktur, reiki, astroloji alanlarını tıp, psikoloji, astronomi alanlarından ayıran sınır nedir? Hangi noktadan sonra bilim bitip bilim dışılık başlar? Bazı faaliyet ya da uygulamaları henüz nasıl yapıldığını bilemediğimiz için de bilim sınırları dışında ya da tersinden içinde değerlendiriyor olabilir miyiz? Doğru sınıra sonradan ulaşılabilir mi, öyleyse bu durumda söz konusu sınır sabit midir? Peki ulaşılanın doğru olduğunu tam olarak bilebilir miyiz? Yoksa doğru olarak tanımlanan, inançlarımızın uygunluk sınırına takıldandan ibaret midir? Bilim felsefesinin tarihinden, bu soruların her birine tek bir yanıt seçip almak çok zor. Fakat yine de cevap için bilim felsefesinin yönlendirdiği bir yer var; o da, bilimsel metodolojinin izlenmesidir. Bu doğrultuda bilimsel metodoloji tartışmalarına, Feyerabend’in de içinde olduğu bilim tartışmalarının odağı olarak bakılabilir ve böylece Feyerabend’i topyekûn olarak bilimin ‘dostu’ ya da ‘düşmanı’ ilan etmenin ötesinde bir okuma sağlanabilir.

Bilim felsefesinin alanı içindeki bir başka ayırım da gündelik hayatımızda görüp deneyimleyebildiğimiz, ‘bitkilerin renk değiştirmesi, yağmurun yağması, ateşin suyla sönmesi’ gibi olayların dışında kalan, ‘elektron, enerji, zaman’ gibi gözlemleyemediğimiz olayları/kavramları da, benzer nedenselliklerle tanımlamasıdır. Bilimi, metafizik olandan ayıran da belki daha çok bu ‘görülme’ kısımlarda ürettiği teori ve kanunlarla verdiği yanıtlardır. Görülebilir ya da görülemezle dair, hâkim bilimsel metodolojinin ürettiği tüm yanıtlara Feyerabend’in ‘karşı-yanıtı’ ise, ‘bilimin tiranlığı’ (Feyerabend, 1999/2017, ss. 78-79) olarak adlandırdığı monist yaklaşımın biricikliğini ve değişmezliğini, genişleyen alanlara taşıyıp burada ürettiği ‘yönteme karşı’ sorularla olacaktır. Bu kapsamda, bilim dışı alanlardan biri olan sanata, içerdiği çoğulculuk potansiyeliyle bakan Feyerabend, bilimin gerçeği ‘nesnel ve birebir ölçekte yansıtma’ illüzyonunu, sanatın üslup ve temsilleriyle kurduğu benzeşimlerle sorgular ve onu bu bağlantılar sayesinde tüm bilim dışı alanlarla aynı düzeye çekmeye çalışır. Makale kapsamında ele alınan *eleştirel tasarım* yaklaşımı da, bu bağlantılardan biri olarak alternatif üreten sosyal araştırma alanı ve (anti)metodoloji olarak ele alınmıştır.

2. Paul Feyerabend ve Epistemik Çoğulculuk

‘Anarşizm’, Feyerabend isminin devamına kendiliğinden eklenen bir unvan gibi, onunla özdeşleşmiş bir kavram olarak sıklıkla kullanılmaktadır. Buna rağmen, hem kendini doğrudan anarşizmle tanımlamadığı için, hem de kariyeri boyunca bilim içi/bilim dışı hemen her alana sirayet eden dogmatizme karşı savunularının kendi içinde tarihselliğinin de kurulduğu, daha kapsayıcı bir kavramla ifade edilebileceğini düşündüğüm için; Feyerabend’i ‘çoğulculuk’ ile okuyor, onun yöntem ve yaklaşımındaki anarşizmle ilgili tanımlamalarını da bunun içinde değerlendiriyorum.

Avusturyalı bir bilim felsefecisi olan Paul Feyerabend'in, Karl Popper'in öğrencisi olduğu ve yaklaşımlarında Popper'in etkisinin daha belirgin olduğu ilk dönemlerinden, bilimin farklı disiplinlerini, bilim dışı alanları da kapsayan çoğulculuk lehine dönüştürdüğü (özellikle 1970 sonrası) döneme kadar, fikirlerinin belli odaklar etrafında değiştiği görülüyor. Yine de bu farklı süreçlerin tümü kuşbakışıyla izlendiğinde, genel rota şu şekilde çizilebilir:

Geleneksel, monist bilim anlayışındaki olumsuz tüm yan etkiler, bilime yüklenen 'en verimli ve sorun çözücü olma' vaadinin ardında, koşulsuz kabul edilmiş görülüyor. Feyerabend ise, bu kabulün tam karşısına yerleştiği düşüncesini, 'özgürlükten vazgeçmek zorunda kalınmadan en iyi sonuç hedeflemenin' kendisinin normatif hâle geldiği; bunu eleştirel düşünce, çoğulculuk kapsamında bilim, sanat, kültür, etik... gibi alanların hepsine yayan, yani 'yöntem dışı bir yöntem' arayışını mümkün kılan odakların etrafında kuruyor. Başka bir deyişle, Feyerabend'in çoğulculuğu, bu yöntem dışı mümkünlüğün peşinde dönüşüme uğrayan, gittikçe kapsam alanı ve söylemi genişleyen (belki şok yaratma isteğiyle yer yer spekülative hâle de gelen) bir yaklaşım olarak da okunabilir.

Feyerabend bilimi, dinin hegemonyasını ortaya koyduğu bir dönemde, bu gücün yıkılmasında katkı sağlayan bir araç olarak kabul etse de; 19. yy. sonrasında aynı tahta bilimin geçtiğini ve onun yarattığı ikiliğin 'öteki' kısmında kalan tüm diğer disiplinler ve kültürler lehine, bu 'yeni tiranlığın' da yıkılması gerektiğini savunuyor. Çünkü, bilim de dâhil olmak üzere hiçbir ideoloji, tarih dışı, sürekli özgürleştirici bir konumla sabitlenemez. Ya da kısaca Feyerabend'den (1975, s. 3) doğrudan alıntıyla "İdeolojiler bozulabilir ve aptal dinler haline gelebilir."

Toplumu Bilime Karşı Nasıl Savunmalı (1975, s. 2) makalesinde "Toplumu ve içinde yaşayanları, bilim dâhil tüm ideolojilere karşı savunmak istiyorum" girişi ve devamında bilim hakkındaki "...harfi harfine uyulduğunda ölümcül olabilecek etik reçeteler gibi..." tanımı, Feyerabend'in genel yaklaşımını ortaya koyan örnekler olarak okunabilir, ama sanıyorum en iyi özeti, onun epistemolojik anarşizmiyle ya da çoğulculuğuyla özdeşleşen "Her şey gider/uyar" sloganı sunacaktır. Fakat bu sloganlaşan özet, onun her zaman tek ve tutarlı bir çoğulculuk yaklaşımına sahip olduğunu da göstermez. Bu nedenle, belirtilen yaklaşım farklılıklarıyla ilgili literatürde pek çok okuma da mevcut. Örneğin Jamie Shaw, 2018'de sunduğu doktora tezinde bu yaklaşımı 'metodolojik oportünizm' ve 'çoğulculuk' olarak ikiye ayırdığı 'anarşizm yorumu' başlığı altında değerlendirirken; Agassi'ye (2014, ss. 109-120) göre Feyerabend, bilimsel/kültürel farklılıkların, alanlar arası üstünlük kuracak herhangi bir ayrıcalığa sahip olmadığını düşünüyor. Bu nedenle de, teorilerini daha uzlaşmacı, çeşitlilik/çoğulculuk sunan bir yaklaşımla oluşturuyor. Farrell (2000, ss. 257-258), Feyerabend'in Popperci eleştirel düşünce, ilerlemeci ve yanlıslamacı izleğini devam ettirse de daha sonra bunları çoğulcu (fakat görecelik ya da anarşizm anlamına gelmeyecek şekilde)

bir metodoloji lehine reddettiğini düşünüyor. Sonraki çalışmasında ise, konuyla ilgili daha kapsayıcı bir değerlendirme yapan Farrell, Feyerabend'in felsefesine dair bazı indirgemeci eleştirilerin kaynağının, yanlış anlamalar olduğunu düşünerek bunlara itiraz ediyor. Farrell (2003, ss. 133-146), Feyerabend'in yaklaşımının rasyonaliteyi topyekûn reddetmek ya da anarşizmi tamamen kucaklamak gibi değil; rasyonalitenin 'rasyonalist' yorumlarını reddetmek ve alternatifine doğru felsefesinin en uzun ömürlü teması olan 'çoğulculuk' kapsamında çalışmak olduğunu aktarıyor. Feyerabend'in kendi yazıları ve beraberinde yukarıda belirttiğim Feyerabend anarşizmi/çoğulculuğu ile ilgili eleştirel okumaların da işaret ettiği gibi, ben de Feyerabend'in 'çoğulculuk' ilkesinin, farklı dönemlerde değişen yaklaşımlarını da içine alan bir şemsiye kavram olduğunu ve bu kapsamla Feyerabend ile ilgili tarihsel yaklaşımın daha sağlıklı kurulabileceğini düşünüyorum.

Feyerabend'in çoğulculuğunun kaynağı, tarihin ve kullanılan metodolojilerin öngörülemez oluşu; başka bir ifadeyle, bilim tarihine bakıldığında, sunulan teoriye göre kullanılan metodolojilerin de sürekli değiştiği gerçeğidir. Bu nokta ise, Feyerabend'in "Her şey gider/uyar" sloganının da vurguladığı, 'tarihsel değişim ve süreklilik'e ait olan kısmıdır: "Bilinen rasyonalite biçimlerinin başarılı olacağına ve bilinen mantıksızlık biçimlerinin başarısız olacağına dair hiçbir garanti yoktur. Herhangi bir prosedür, ne kadar saçma olursa olsun, ilerlemeye yol açabilir, herhangi bir prosedür, ne kadar sağlam ve mantıklı olursa olsun, bizi çamura saplayabilir" (Feyerabend, 1977, s. 368).

Shaw'ın (2018, ss. 89-90) tezinde, Feyerabend'in epistemolojik anarşizminin ilk yorumu olarak tanımladığı 'metodolojik oportünizm' kavramı da benzer şekilde tarihsel olarak değişen yöntemlerin bilim insanları tarafından kullanımının, çoğulculuğa giden adımları olarak sunuluyor. Bu hâliyle, Feyerabend'in çoğulculuğunun ilk tezahürlerinin, farklı bilimsel metodolojiler kullanarak test edilebilirliğin artırılması yönünde bir çabayla ilintili olduğu söylenebilir. Dolayısıyla bilim insanlarının bu 'oportünist' yaklaşımlarının, hem teorilerin hayatta kalma şansını artıran, hem de dönüştürücü tarihsel akışa uygun gerçeklik yaratan bir yöntem sunması sebebiyle, Feyerabend tarafından çoğulculuk lehine olumlu değerlendirildiği (ya da Shaw'a göre anarşizmin oportünist yorumu olduğu) söylenebilir.

Feyerabend'in çoğulculuğunun daha genel okuması ise, yayılma ve azim ilkeleri² çerçevesinde yapılabilir. Buna göre, güçlü/hâkim teoriye

² İnat(çılık)/Direnme ya da makaledeki kullanımıyla 'azim ilkesi' (*principle of tenacity*), Feyerabend çoğulculuğunun önemli bileşenlerinden biridir. Shaw'a göre (2018, s. 76) Kuhn'un yanlışlamacılık ilkesinden (*principle of falsification*) beslenen ve Feyerabend tarafından ilk olarak 1968'de en açık haliyle ifade edilen bu kavram, gözlemlenebilir sonuçlarla uyumsuz olsa da ilgili teorinin geliştirilebilirliği konusunda ısrar etmeyi içerir. Çünkü, teoriyi yanlışlayıp elenmesine yol açan

(yanlışlamacılık kavramıyla benzer şekilde) çürütücü alternatif(ler) geliştirmek, hegomonik yapıyı sarsan unsurlardan biri olabilir. Ancak bu, bir yanda alternatif(ler) geliştirilirken, diğer yanda ‘başarısız’ ilan edilen, çürütülmüş eski teorilerin de tamamen silinmesi potansiyeli nedeniyle yeterli değildir. Bu nedenle, bilim dışına yönelimin teşvikiyle paralel olarak, başarı kriteri dışında kalmış ‘öteki’ teoriler de alternatif değerlendirmeye dâhil edilmesi gereken unsurlardır. *Yönteme Karşı*’nın (1975/2020, ss. 54-90) özellikle [3.-5.] bölümlerinde de belirtildiği gibi, yerleşik teoriye rakip teoriler, onun ampirik içeriğini artırır ve birbirinden bağımsız (tutarlı olmayan) alanlarda yapılan çalışmalar, başka alternatiflerin öngörülemez bir şekilde ortaya çıkmasına neden olabilir³. Bu alanlardan biri de özellikle *Bolluğun Fethi* kitabı odağında bahsedilen, gerçeğin temsillerini sunma yönüyle bilimle benzeşim kurulan, ‘sanat’ ve ‘zanaat’ alanlarıdır.

3. Feyerabend’in Çoğulculuğunda Sanatın Yeri

Mağara duvarlarına bütüncül olarak resmedilen gündelik hayat bilgisinden, bilim, sanat, din, etik ve kültürün birbirinden ayrı incelendiği günümüze kadar, alanlar arası ve alan içi statülere dair yaklaşımların dönüştüğünü gözlemlemek mümkündür. Örneğin, sanat (*art*), *ars* ve *techne* sözcüklerinden türeyen tanımı gereği, ayakkabıcılıktan şairliğe pek çok beceriyi ifade eden bir bütünen; 1800’lerden itibaren güçlenen sanat/zanaat ayrımı ile yaratılan hiyerarşide ‘Sanat’, en üst basamağa yerleştirilerek ona zanaattan ayrı bir işlev atanmıştır (Shiner, 2004, s. 23; ss. 133-134). Bu gidişatın tersine, Feyerabend’in bilim odağındaki çoğulculuğu ise, sanat, kültür, etik gibi alanlarla sağladığı bağlantılarla genişlettiği ‘bolluklar’ üzerine kurulmaktadır. Bu nedenle yazı ve değerlendirmelerinde, Batı-dışı yerli kültürlerde var olan bilim dışı gelenek, yaklaşım, yöntem ve pratikleri değerlendiren örnekler; bilim-sanatın değerini, tarihini eşitleme arzusuyla beraber yer alır. Benzer olarak, bilim dışı kaynaklara yöneliş, Batı-dışı kaynaklara yönelişi ve bunun politikasının da post-kolonyal teoriler ışığında kurulmasını beraberinde getiriyor. Daha geniş bir dönem yorumuyla ise, bilim dışı alanının da gittikçe artan bir araştırma alanına dönüştüğünü gösteriyor. Bu noktada teori ve uygulaması arasındaki tanımları bulanıklaştıran yaklaşımların somut bir örneği olarak ‘sanat’ ise, Feyerabend’in çoğulculuk felsefesinin ayrılmaz bir parçası olarak ortaya çıkıyor. Sanatçıların doğadan hareketle eserleri üzerine kurduğu ‘gerçek’ ve ‘temsil (mimesis)’ arasındaki bağı, Feyerabend, bilimle ilgili düşüncelerini somutlamak için kullanarak, her iki alanı da çoğulculuk yaklaşımıyla ortaklaştırmış oluyor.

gözlemin kendisi, yani ‘kanıtın statüsü’ de benzer süreçlerin sonunda değişebilir, geçerliliğini yitirebilir. Böylece, bu ilkeyle önceden çürütülüp elenmiş örnekler, tekrar gün yüzüne çıkarılarak doğrulanabilir.

³ *Yönteme Karşı*’nın (Feyerabend, 1975/2020) 3. Bölümü’nde tartışılan Brown parçacığı ve termodinamiğin ikinci yasaını çürütülmesi örneği, başka alternatiflerin öngörülemez şekilde ortaya çıkışı bağlamında okunabilir.

Feyerabend (1996, ss. 24-25), Platon'un, gözlemlenebilir, nesnel dünyaya ulaşılabilmesi için, insan algısını ve düşüncelerini içeren 'engellerin' en aza indirgenmesi gerektiği yönündeki düşüncesine tersinden gidip sıralanan 'engelleri' bilim felsefesi düşüncesini de içerecek şekilde kullanır. Bunlar arasında en çok vurguladıklarından biri de, çoğulculuk felsefesini de içererek büyüten sanat ve zanaat alanlarıdır. Çünkü ona göre, gerçekliği, temel insan yeteneklerini dışlayan bir şekilde tanımlamak, varlık-gerçeklik arasındaki kopuşa neden olur. Bunu tersine işleten yaklaşımını ise, "...bir bakıma bilim adamları, bilimsel hareketler... bilinmeyen bir materyalden (varlıktan) dünyayı şekillendirmeye çalışan sanatçılar ya da zanaatkarlar gibi işlev görür" şeklinde belirtir (Feyerabend, 1996, s. 27). Bu yaklaşımı aynı zamanda, kusursuz ya da doğrusal bir ilerleme güzergâhı içinde tanımlanan bilimin 'kusurları'yla, sanatçıların farklı tarzları üzerinden dönüştürdükleri, gerçekliği yeniden tasarladıkları 'kusurlar' arasında bir benzeşim kurmasını da içerir.

Doğadaki tezahürüne sadık kalınarak sanat eserine yansıtılmaya çalışılan 'gerçek dünyanın aktarımı' doktrinini, üretkenlerin (sanatçı ya da bilim adamı) gerçek olanla da örtüşen, tek algısı olması kabulünün imkânsızlığıyla açıklar: "Dünya olduğu gibidir, fakat resim dünya değildir. O halde realist sanatçı yalnızca, alışık olduğu uzlaşımın benimsenmesini talep ederek, kendini 'şeylerin' gerçekliğinin ölçüsü yapar. Yani, gerçekçi doktrin izin vereceğinin tam tersini..." (Feyerabend, 1965, s. 221). Özellikle resim sanatına referanslar içeren bu açıklamaları ise, iki önemli sanat tarihçisi olan Gombrich ve Riegl'den beslenmektedir. Gombrich'in, eser üretim sürecinde gerçeği (doğayı) taklit eden bir sanatçının, ancak deneme yanılma aşaması sonunda kendi algısı ve gerçeklik arasında bir 'eşleştirme' yapabileceği yorumuyla beraber; Riegl'in sanatçının 'bireysel algısıyla kolektif tarihsellik' arasında kurduğu bağlamsal yaklaşım (akt. Ambrosio, 2021, ss. 26-27), Feyerabend'in bilim-sanat ilişkisinin temel desteğini oluşturur. Benzer şekilde bilim insanlarının da kendi algılarının, yani 'çeşitli kusurlarının' dâhil olduğu bir alanda, 'naif' ya da 'dinamik' denilecek bir taklit süreciyle gerçeği temsil ettikleri fikrini de beraberinde sunar. Bu kapsamda *Art as a Product of Nature as a Work of Art* (Bir Doğa Ürünü Olarak Sanat Eseri) (1994/2010, ss. 87-100) makalesinde iki önemli tezi vardır. İlki, sanat tarafından bakarak "...kayalar ve çiçekler gibi sanat eserlerinin de doğanın ürünleri" olduğu düşüncesi; ikincisi ise, bilim tarafından bakarak "...efsanevi Büyük Patlama'dan hidrojen ve helyumun ortaya çıkışına, galaksilere, sabit yıldızlara, gezegen sistemlerine, virüslere, bakterilere, pirelere, köpeklere kadar tüm evrenimiz... bilim adamları-zanaatkârlar tarafından yapılmış, kısmen esnek, dirençli ve bilinmeyen özelliklere sahip bir eserdir" yaklaşımıdır. Bu yaklaşımlar ise, bilim ve sanatın değerini benzer düzeye çekerek kurduğu analogilerin güçlü örneklerinden biri olarak okunabilir.

Feyerabend, bilim ve bilim dışılar olarak kesin çizgilerle ayrılan ‘görülenler’ ve ‘gerçekler’ kümelerini, *Bolluğun Fethi*⁴ (1999) kitabında ‘bolluk’ olarak tanımladığı birliktelikten ‘uzaklaştırma’ ya da onu soyut sınırlara ayırarak ‘azaltma’ olarak yorumlamaktadır. Çizdiği güzergâhta, sanata ‘bolluğun kazanılması’ sürecinde doğrudan yapıcı bir rol verse de; aksi istikamette yer alan bilimi, ‘bolluğu fetheden sistematik bir topluluk’ ya da ‘tüm sorunlara kaynaklık eden tek bir sorumlu’ olarak da göstermez. Buradan Feyerabend’in, bilimin kökünü kazıyıp sınırın diğer tarafına ‘en büyük düşman’ sıfatını yüklenerek atmak yerine, onu bahşedilen biricikliğinden sıyrarak, bilim dışılarıyla aynı düzeyde konumlandığı söylenebilir. Bu kapsamda ana akım çalışmalardan ve stereotiplerden farklı olarak bilim dışıların da (yerel kültür, sanat...vb.) alternatif şekilde dâhil edildiği bir alanı, önsözde belirttiği “gerçeklik hakkında bir kolaj daha yaratma fikri” yaklaşımıyla tariflemektedir (Feyerabend, 1999, s. 7).

Mevcut çeşitliliğe dâhil olan doğanın, kültürün, inancın karmaşık yapısını, belli teorilerin katı müdahalesiyle basitleştirme girişimi, ‘görülenin altındaki gerçekliğe erişme’ illüzyonuyla, bu ‘bolluğu olduğu gibi kabul etmemenin’ hatta reddetmenin ilanı olarak okumak da mümkündür. Bu girişimle yaratılan değişiklikler, her alanın kendi içindeki ve aralarındaki ilişkileriyle var olan özelliklerini, soyutlama yoluyla elekten geçirilerek ayrıştırır. Altında kalan ‘özü’ ya da bu karışıklıktan kurtarıldığına inanılan versiyonu ise ‘gerçek’ olarak adlandırılarak, var olan hâlden daha kabul edilebilir kılınır. Feyerabend çeşitli soyut sınırlarla, görülenin altında yatan asıl gerçekliğe ulaşma fikrini, bilimin kurduğu tiranlıkla ‘bolluğun azalması’na sebep olunması şeklinde tanımlar (Feyerabend, 1999, ss. 147-160; ss. 242-252). Karşısına koyduğu çoğulculuk yaklaşımının devamı olan ‘bolluğun kazanılma projesini’ ise, tüm bilim ve bilim dışılarıyla tekrar elde edilmesi gereken, özgürlüğün kazanım noktası olarak sunar. Bu projenin bileşenlerinden olan sanatla kurduğu çeşitli benzetimlerle ise bilime karşı konumunu sağlamlaştırır. İlk yazılarında bilim-sanat ilişkisine dair yorumları, daha çok bazı ampirizm eleştirilerine kaynaklık edecek şekilde başlamış olsa da; daha sonra sanatı, insanları bilimin otoritesinden korunmak için sunduğu daha geniş bir ‘bilim dışı örnek’ olarak konumlandırır. Doğayı kopyalayarak onun gerçekliğine ulaşmak isteyen sanatçıların, bire bir taklit ya da kopya etme iddialarına rağmen; sanatsal üsluplarının ve doğayı temsil sürecinin karmaşıklığının, çoğulculuğa içkin başka bir uzlaşma yarattığını iddia eder. Aynı doğayı (gerçeği) bire bir yansıtma illüzyonunun, bilim için de geçerli olduğunu belirterek, sanat ve bilim süreçleri arasında, yaratılan temsiller düzeyinde benzerlik kurar (Feyerabend, 1999, ss. 89-128).

⁴ Kitabın tam adı *Bolluğun Fethi: Varlığın Zenginliğine Karşı Bir Soyutlama Öyküsü*’dür (*Conquest of Abundance: A Tale of Abstraction versus the Richness of Being*).

Sanatçı Brunelleschi'nin resimlerinde optik kurallardan hareketle kullandığı perspektifin bilim statüsüne yükselmesi, Feyerabend'in bilim-sanat ilişkisini 'gerçekliğin taklidi' ya da 'temsili' kavramlarıyla keskinleştiren örneklerinden birisidir. Çünkü Brunelleschi'nin gerçekliği taklit ederek elde ettiği yapıyı resimlerinde kullandığını söylemek, aslında bu gerçekliğin 'hazır' değil 'üretilmiş' olduğu anlamına gelir (akt. Ambrosio, 2021, ss. 33-37). Buradaki sanatsal uygulama, benzer şekilde bilimin de yarattığı (ürettiği) temsillerle gerçek dünyayı dönüştürdüğü yönüyle de analogi kurar. Sanatçının iradesinin varlığıyla, yani arınmadığı 'kusurlarıyla' ürettiği bu yapı, aynı şekilde bilim-bilim insanı için de geçerlidir. Bu nedenle, bilim insanının kendisinden tamamen soyutlanan bir zaman-mekânda, tek algıyla bilim üretmesi değil; tıpkı sanat biçimleri gibi, kendi üslubunu ve iradesini de dâhil ettiği, 'hazır' olmayan, 'üretilen' bir gerçekliğin yaratıcılarından biri olması söz konusudur. Yani, farklı örnekleri tarihsel olarak bakıldığında, gerçekliği taklit etmenin yolu ya da en azından tek bir yolu olduğunu söylemek mümkün değildir. Bu hâliyle bilimin iddia ettiği nesnel bakışa en yakın ilişkiye sahip 'doğaya sadık kalınmaya çalışılan realist sanat' yaklaşımlarında da, bilimde olduğu gibi 'taklit', aslında daha dinamik ve dönüşen, temsile yakın bir kavramdır; bu nedenle ne bilim ne de sanat, alanların dogmatik yaklaşımlarının sunduğu gibi kusursuz/çizgisel bir ilerleme kaydedemez, aynı dinamizmi/dönüşümü bünyesinde taşır.

4. Eleştirel Tasarım Anlayışında Feyerabend Çoğulculuğunun Etkileri

Eleştirel tasarım, beraberindeki 'spekülatif tasarım' ve 'karanlık tasarım' (*design noir*) kavramları ile, Dunne ve Raby'nin 90'larda gelişmekte olan bilgisayar teknolojileriyle kullanım alanı genişleyen tasarım çalışmaları odağında geliştirdikleri kavramlar dizisidir. Kavramın yaratıcıları, benzerlik kurulan 'eleştirel teori' ve 'Frankfurt Okulu' bağlantısına, tasarımın "malzemeye dönüştürülebilir ve gündelik/sıradan olanı hedefleyen" (Dunne & Raby, 2013, s. 35) yönünden ötürü katılmasalar da, ilerleyen dönemlerdeki başka eleştirel tasarım çalışmalarıyla (bk. Bardzell & Bardzell, 2013; Haylock, 2019) bu tanımları ortaklaştıran teorik ve pratik örneklerin arttığı söylenebilir. Örneğin, Haylock'a (2019, ss. 10-13) göre, Horkheimer'in, yerleşik olan tüm kategoriler hakkında 'değiştirilemez bilimsel gerçek' bakış yerine önerdiği şüphe uyandırıcı bakışı yerleştirme fikri; Bardzell & Bardzell'in (2013, s. 3298) 'şeyleşme' ve 'yabancılaşma' vurgusuyla sıklıkla kullanılan "...seçim yanılması, statükoyu pekiştirme" ifade öbekleri, Dunne ve Raby'nin eleştirel tasarım fikirleriyle oldukça paralellik kuran yaklaşımlardır.

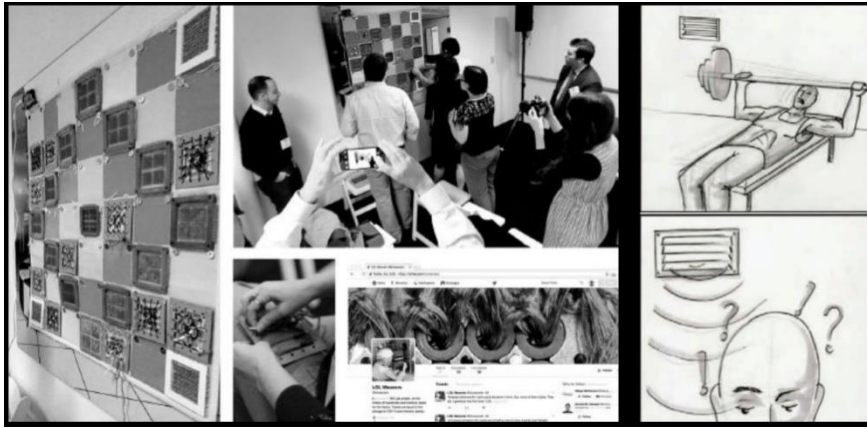
Eleştirel tasarım, gündelik hayattaki tüm varsayımlara ve verili ilişkilere meydan okuyacak çeşitli spekülatif tasarım fikirleri geliştirir. Bunu, statükoyu güçlendiren karşıtına, yani 'olumlu tasarım'a karşı söyleyecekleriyle ve soracaklarıyla ürettiği alternatif tasarımlarla sunar. Bu bağlamda Feyerabend'in bilim insanına yaklaşımıyla benzer şekilde, Dunne ve Raby de tasarımcıyı, işleri yalnızca 'estetik boyutuyla düşünüp

güzelleştiren' ya da 'sorunları tekil tasarımcı sıfatıyla en etkili dile getiren' sıfatlarıyla konumlandığı hiyerarşinin dışında bir yerde konumlandırır. Eleştirel tasarımcılar, olumlu tasarımın ağırlık verdiği tekno-ütopyacılık bileşeni yerine, distopyayı da ütopyayı da 'satılabilir endüstriyel ürün fikri' dışında yaratan; pazar, kültür, ekonomi ve sosyal düzeydeki sorgulamaları topluma "verili haritalar yerine, pusulalar" (Dune & Raby, 2013, ss. 44-45) aracılığıyla ileten anlatıcılardır. Benzer ortak konumlandırma, bilimi ve tasarımı alımlayacak insanlara yaklaşım için de geçerlidir. Kullanıcı, verili bilgi ve görselleri seyreden değil, onunla etkileşime geçip gösterilenin yüzeyini kazıyan, kendi deneyimi doğrultusunda mevcut ve gelecek zaman odaklı sorgulama başlatan aktif alıcı konumundadır.

Eleştirel tasarım, Herbert Simon'un (akt. Allen, 2019, s. 5) tasarım hakkında savunduğu, "...mevcut durumları tercih edilen durumlara dönüştürmeyi amaçlayan eylem yolları" tanımının aksine; normları dönüştüren teori, pratik ve iç görüler aracılığıyla farklı disiplinleri yeniden yaratan, paradigma bozucu işleve sahiptir. Kullanılabilirlik, sürdürülebilirlik, sosyal adalet, doğa ve insan deneyimi odağında gerçekleşen yıkım ve doğuşun kendisi, tasarımı gelecek tahayyülüyle oluşturulan dünyanın yaşayan ve yaşatan bir parçası kılar. Çünkü bir 'tavır' ve '(anti)metodoloji' olarak eleştirel tasarım, kimi ya da neyi dâhil ettiği sorusuyla beraber, kimi, neyi dışarıda bıraktığıyla da ilgilenen yapıcı bir dille tasarımı yaratır. Bir "sosyal araştırma biçimi olan tasarımın" (Dune, 2005, ss. 147-148) bu kapsamdaki ilk basamağı ise onu Feyerabenden düşüncesine de yaklaştıran, nesne boyutundan çok, düşünmeye, farkındalığa ve eylemliliğe teşvik edici 'fikir' boyutudur.

Eleştirel teoriyle ortaklığını sürdürerek 90'lardan itibaren çeşitli uygulama alanlarıyla da güçlü örüntüler geliştiren bu yaklaşım, özellikle insan bilgisayar etkileşimli tasarım sistemleri özelinde bazı eksikliklere de sahiptir. Bardzell & Bardzell (2013, s. 3297) bu eksikliği, gündelik hayatın karmaşık yapısında neyin eleştirel tasarım, neyin olumlu tasarım olduğunu belirlemenin zorluğuna dikkat çekerek sunar. Tasarlanmış olan hakkında, kim tarafından, hangi araçlarla 'eleştirel tasarım' kararı verileceğiyle ilgili yeterli enstrümanları bünyesinde barındırmadığını; yani, teorik gücüne karşı pratikteki zayıflığını izleklerin yetersizliği açıklayarak eleştirir. Öneri olarak sunulan, çeşitli alanlardaki eleştirel tasarım örneklerinin üretilip yönerge geliştirme kapsamında çoğaltılması fikri ise, Feyerabend'in azim ilkesiyle birleşen çoğulculuğunu da çağrıştırmaktadır. Diğer eleştiri alanı ise, 'tasarımın işlevselliği' koşulunun, eleştirel tasarım tarafından karşılanmadığıyla ilgilidir. Ancak bu yaklaşım, sınırlı pazar ve teknik uygulamalar odağında indirgemeci ve tasarıma dair 'satılabilir endüstriyel tasarım ürünü' yaratma odaklı, tek tip bir beklentinin işaretidir. Malpass'ın (2015, s. 65) daha açık ifadesine göre ise işlevsellik eleştirisi, "Optimizasyon ve verimliliğe dayalı pratik işlevsellik ile sınırlı olan bu dar anlayış, kritik tasarım pratiğini endüstriyel tasarım olarak görmenin önündeki en belirgin engeldir."

Eleştirel tasarımın ‘sanat’ kapsamında değerlendirilmesi ya da sanattan bağımsız, kendi kategorisinde konumlandırılması konusu ise Dune ve Raby’nin ilk çalışmalarından itibaren kendini gösteren bir diğer tartışma alanıdır. Yöntem ve bakış açısı sunma konusunda sanattan devralınan enstrümanların kabulüyle beraber tasarımdan, sıradan ve gündelik olanla ilgili şeyler üretmek sorgulama ve rahatsızlık oluşturması beklenirken; sanattan bunlar dışında kalan kışkırtıcı alanlar dâhilinde işler üretmesi umulur. Tasarımın hedeflediği sanat çağrışımlarından ziyade, ‘sadece tasarım olarak’ varlığını ortaya koymak istediği durumlarda bu eleştiri anlamlı olabilir. Ancak daha genel değerlendirildiğinde, ‘işlevsellik’ eleştirisiyle benzer, tasarımı dar alana indirgeyerek, endüstriyel tasarım ürünü olarak görme refleksinin burada da işletildiği görülebilir. Aynı indirgemeciliğin yarattığı bir başka sonuç ise, sanatın gündelik, ilişkiselliğe açık, kamusal çalışmalar yaratamayacağı varsayımıyla, alanlar arası oluşturulmak istenen iş birliklerinin baştan verili ve daraltmış alanlarla sınırlı kalması durumudur. Tasarımın, sanatı dışarıda bırakan paranteze yerleştiği durum ise, eleştirel tasarımdan çok ‘olumlu tasarım’ı çağrıştırmakta; bu durum ise, ne eleştirel teoriyle ne de Feyerabend’in çoğulculuk yaklaşımıyla ilişkilenebileceği ‘verili’, başka bir alternatifi işaret etmektedir. Dolayısıyla sanatın tasarımda ve bilimdeki varlığı, kategorik bir tema olmaktan çok, bilim dışı ile tasarım dışıların yüzünü birbirine döndüren, ortak söylemleri soyut sınırların ötesine taşıyan işlevselliğiyle açıklanabilir.



Şekil 1. a) Making Core Memory projesi (Rosner, 2018, s. 35); b) Whispering Wall projesi taslağı (Bardzell vd., 2012, s. 292)

Sanat üzerinden sorgulama pratikleri geliştirilmesini, politik olanla estetik olanın karşılıklı beslenmesi olarak vurgulayan Mouffe (2008, s. 13), bu görüşünü hegemonik mücadele için feminist, queer, etnik veya dinî azınlıklar tarafından yapılan sanatsal uygulamaların hâkim konsensüse karşı kurduğu güçlü iş birliklerine verdiği rolle açıklar. Bu sayede, sanatın hariç tutulmadığı tasarımın, kimlik normları açısından da eleştirel alanını genişleteceğini vurgular. Yani tıpkı, tekstil, tasarım, mühendislik, yazılım,

sanat ve hikâye anlatımı teknik araçlarını, toplumsal cinsiyet normlarını tersine çevirerek kullanan *Making Core Memory* (Rosner, 2018, ss. 32-37) tasarım projesinde olduğu gibi, ‘görülen, gerçek olan’ ikiliğinin soyut sınırına karşı, tüm bilim ve bilim dışılarıyla beraber ‘diğer olasılıkları’ ortaya çıkaracak perspektifler oluşturabilir (bk. Şekil 1a). Ya da bir diğer örnek olan *Whispering Wall* projesi (Bardzell vd., 2012, s. 292) gibi, toplumsal cinsiyet odağına mekân kullanımı üzerinden bakan ve ticari olmayan eleştirel tasarım uygulamasıyla, performatif öğeleri de içeren etkileşimler yaratarak alıcılarına ulaşabilir (bkz. Şekil 1b).

5. SONUÇ

Her ne kadar bilimin geleneksel/dogmatik üretim biçimleri, şu an kurduğu hâkimiyet alanı nedeniyle dev, hareketsiz bir kütle gibi resmedilebilse de aslında bu kabul de başka bir tarih dışı yaklaşım olur. Çünkü, bu monist yaklaşımın tam tersi tarafında kendisine alan açan, bilimin hegemonik gücünün yarattığı ikiliği ele alan, Feyerabend dışında pek çok kişi, grup ve yaklaşımlar da eşzamanlı bağlantılar kurarak varlıklarını sürdürmeye devam ediyor. Örneğin, feminist epistemoloji de Feyerabend gibi, bilimin nesnellüğünün fetişleştirildiğinin, gölgede bırakılan cinsiyet eşitsizliği, sezgisellik, duygusallık, tutku, kişisel önyargılar... gibi ‘öznellikler’ ve ‘gündelik hayat deneyimlerinin’ de, bir dizi çoğulcu yöntemlerle ele alınarak savunulması gerektiğini, bu alanda geliştirdiği pratiklerle ortaya koyuyor. Bir başka örnek yaklaşım olarak, Gulbenkian Komisyonu, *Sosyal Bilimleri Açın* kitabında (ss. 88-93), farklı iktidar ve perspektifteki yapıların kriz içindeki ilişkisine karşı, yine çoğulcu bir arayışla, ‘sosyal bilimlerin’ arabuluculuk yapabileceğini savunuyor ve bu yönde gelecek için önerilerini sıralıyor.

Geleneksel bilime karşı, alana hâkim olan fen bilimleri dışı, ya da genelleyerek bilim dışı yaklaşımların, Feyerabend’i de aşan şekilde benzer dönemlerde büyümesinin söylediği şey, ortak bir eleştirel yaklaşım etrafında yapılabilir. Bu eleştirel yaklaşım, modern bilimin en verimli, en gerçek, en nesnel ve en ilerleten yöntem olma savunusunun diğer tarafına yerleştirilen bir karşı-yaklaşım olacaktır. Bu ise, bilimin tüm bunları özgürlüğün engelleme pahasına yaptığının, fakat buna rağmen daha kendi savunu sahasındaki açlık, savaş, kuraklık...vb. büyük sorunları çözüme ulaştırmadığının kabulüdür. Bunun ortadan kalkması adına, bilimi, bilim insanını, devleti birleşik tekil bir güç olmaktan çıkaracak şekilde, hegemonik alanlar dışına da yönelerek, demokratik başka organların geliştirilmesinin mümkün olduğunun vurgulanması ise, karşı savunu tarafındaki bu yapıların, ‘çoğulculuk’ etrafında bulunduğu göstergesidir.

Bu nedenle, Feyerabend’in çoğulculuğu bağımsız tekil bir kavram yığını olarak değil; hem Popper etkisi ve/veya eleştirisi, hem Feyerabend-dışı pek çok kaynağın hegemonik alanlara karşı ortak savunuları hem de Feyerabend’in kendisinin özgül (belki ayrıcalıklı da denebilecek) şartlarının hepsinin birleşimiyle kurulacak tarihsel bir ilişkilendirmeye daha net

kavranabilir. Fakat bu ilişkilendirme, hepsi sırasını zaten bilen bir yapboz parçası gibi değil; tersine, farklı, öngörülemez ve tutarsızlıkları da içeren bir yapının parçası olarak yapılabilir. Tıpkı, Feyerabend'in yazılarında da hissedilen kolaj etkisi gibi, eklektik bir şekilde... Öyle ki, belki bu kolajın kendisi bugün içinde bulunduğumuz mühendislik, sanat, teknoloji, medya, tasarımın çeşitli uygulamalarıyla, tam Feyerabend'in arzuladığı gibi, sanat, bilim ve bilim dışı ortaklaşalığı tezahürünün içinde olduğumuzu bile gösteriyor olabilir. Bir başka deyişle, sınırlı da olsa, bugünkü sanat ve bilim uygulamalarında azim ilkesinin çoğulculukla birleşerek teşvik edildiği 'perspektif deliklerinden' bunu izleyebiliriz. Bu perspektiften bakıldığında görülenler ve gerçekler soyut ayrımlar değil; bir bütün olarak hayatlarımızdaki önemli dönüşümler ve 'bolluğun kazanılması' için büyük eşikler yaratan 'gerçeğin temsilleri'dir. Feyerabend (1994/2010, s. 8) bu kategorizasyonu bilim-sanat odağında şu şekilde aktarır:

Bilim veya Sanat gibi terimlerin, hepsi tek bir etiketle karakterize edilen, bazıları mükemmel, diğerleri çürük, çok çeşitli ürünleri içeren geçici toplama çantaları olduğu sonucuna varıyorum. Ancak çanta ve etiket toplamak gerçeği etkilemez; organize etmeleri gereken şeyi değiştirmeden atlanabilirler. Geriye kalan, birçok yönden sınıflandırılabilir, ancak kalıcı ve 'nesnel' bir ikilikle bölünmeyen olaylar, hikayeler, olaylar, sonuçlardır.

Feyerabend'in çoğulculuk yaklaşımından hareketle işaret ettiği eleştirilerin ve önerilerin, onu aşarak ya da ötesinde de devam ederek, çeşitli bilim dışı alanlarda varlık gösterdiği söylenebilir. Bunlardan biri olan 'eleştirel tasarım' var olan normları dönüştürmek üzere kullanıcıya spekülative sorular sorduran, farklı disiplinleri teori, pratik ve iç görü yaratmak üzere bir araya getiren yaklaşımıyla gelecek odaklı alternatifler üreten bir tasarım yaklaşımıdır. Dune ve Raby'nin, Feyerabend'in 'yönteme karşı'lığına benzer şekilde, bir sosyal araştırma metodolojisi ve anti-yöntem olarak ortaya koyduğu eleştirel tasarım, 'olumlu tasarım'ın tersine, hegemonik yapının kabul ettiklerini sorgulanabilir kılarak, onun tam karşısında bir alternatif olarak konumlanır. Kurulan bu yapıcı tasarım sürecinde, sorgulanıp araştırılacak sosyokültürel normların ise neredeyse sınırı yoktur. Bilim, toplumsal cinsiyet, edebiyat, iletişim, teknoloji, sanat, medya...vb. şeklinde sıralanabilecek bu alanların hepsi, Feyerabend'in çoğulculuk ilkesiyle de örtüşen alternatif iş birlikleri ve bakış açısı geliştirme akışını, 'estetik geliştirici' olma beklentilerinden sıyrılarak gerçekleştirir. Sadece renk, form, biçimle, galeri içinde sergilenebilirliğiyle sınırlanan dar odaklı estetik anlayıştan sıyrıldığında ise, ütopyik yaklaşımları da, distopik yaklaşımları da bünyesinde barındıran, bütüncül bir tasarım fikri ve uygulaması ortaya çıkar. Onu alımlayacak olanlara ise 'pasif' izleyici, kullanıcı rolleri yerine, 'sorgulayıcı, eleştirel duyarlılık geliştirici, deneyim odaklı' roller biçer.

İzleyenin kendi yorumlarına dayalı sonuç çıkarmasını öngören eleştirel tasarım fikri, eleştirel düşünmeyi motive eden, gelecek odaklı alternatif bilgi ve nesne üreten işlevsel yaklaşımlardan biridir. Bu tarafla da hem tasarımcıyı hem de aktif kullanıcıyı, endüstri, pazar ve ideoloji sınırlarının ötesindeki sosyal ve çevre sorunlarını düşünmeye iten, kışkırtıcı ve yapıcı gelecek tasarımlarıyla doğrudan cevaplar vermek yerine sorular sormaya teşvik eden bir (anti)metodolojidir. Net cevaplar sunmama yönü, onu yöntemsizlik, belirsizlik ve işlevsizlik eleştirilerine maruz bıraksa da, aynı zamanda alternatif üretimlerle desteklendiği yer de yine burasıdır. Böyle olmasının ilk nedeni, bu hâliyle tasarım yorumunun tamamen alıcısı olan izleyiciye bırakılması ve deneyimin başat unsur olduğu etkileşimi yaratmasıdır. İkinci nedeniyse, eleştirel tasarıma, ancak en dar hâli olan ‘endüstriyel tasarım’ standartlarıyla bakıldığında ortaya konulabilen bu eleştirilerin karşısına, verimlilik, optimizasyon ya da teknik araçlarının ötesinde başka bir işlevsellik sunmasıdır. Sunduğu bu yeni işlevsellik ise, belirlenen verili reçetenin ‘dışında’, tasarımın sosyal failliğinin ‘içinde’ konumlanabildiği bir alan yaratır.

Sonuçta, Feyerabend’in çoğulculuğunu ve eleştirel tasarım yaklaşımlarını, karşılıklı etkileşimleriyle okuduğumuzda, birbirini destekleyerek büyüyen, norm değerler için ‘yıkıcı’, yeni paradigmanın oluşumu için ise ‘yapıcı’ olduğu bir birliktelikten bahsedilebilir. Gerçek olanla görülen arasındaki soyut ayrım yerine, sanatın da bileşenlerinden biri olduğu alternatiflere yönelmek, kapsam dışı kılınmış tüm alanlarla yapılacak iş birlikleri kurmak ve sorgulamaların eşlik ettiği pratik uygulama çalışmaları ortaya koymak, tüm hayatları özgürleştirmek için somut katkılar sunacak bütüncül yapının kendisi olacaktır. Bu kapsamda eleştirel tasarım, Feyerabend’in çoğulculuk ve azim ilkelerini hem benzer şekilde tasarım paradigmasını sorgulayarak hem de farklı şekilde özgün tasarım araçlarıyla katkıda bulunarak gerçekleştirir. İki tarafın da kurdukları çeşitli analogilerle ortak tartışma alanları olan ‘sanat’, gündelik, sıradan meseleler odağında gerçeğin taklidini ya da temsilini yansıtarak, onun verili değil, üretilen ve değişebilen bir unsur olduğunun açığa çıkarılmasını sağlar. ‘Bolluğun yeniden elde edilmesi’ fikri ise tam da burada, yani her yeni eleştirel tasarım fikrinin ardından geliştirilen iş birliklerinin ve aktif kullanıcı deneyimlerinin, sorgulamalarının ardında, değişmekte olan paradigmanın içinde gerçekleşmektedir.

ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI

Yazarların herhangi bir çıkarlı dayalı ilişkisi bulunmamaktadır.

ETİK ONAY/KATILIMCI ONAMI

Makale kapsamında katılımcı kullanılmadığı için ilgili onaya yer verilmemiştir.

MADDİ DESTEK

Çalışma için herhangi bir maddi destek alınmamıştır.

YAZAR KATKILARI

Bu araştırma ve araştırma ile ilgili tüm aşamalar tek yazar tarafından yürütülmüştür.

KAYNAKÇA

- Agassi, J. (2014). *Popper and his popular critics. Thomas Kuhn, Paul Feyerabend and Imre Lakatos*. Cham; New York: Springer.
- Allen, T. (2019). *Solving critical design problems. Theory and practice*. New York: Routledge.
- Ambrosio, C. (2021). Feyerabend on art and science. K. Bschrir & J. Shaw (Der.), *Interpreting Feyerabend Critical Essays* içinde (ss. 11-40). Cambridge: Cambridge University Press.
- Bardzell, J., & Bardzell, S. (2013, Nisan). *What is "critical" about critical design?* [Bildiri sunumu]. 31st Annual CHI Conference on Human Factors in Computing Systems: Changing Perspectives, Paris, France.
- Bardzell, S., Bardzell, J., Forlizzi, J., Zimmerman, J. & Antanitis, J. (2012, Haziran). *Critical design and critical theory: The challenge of designing for provocation* [Bildiri sunumu]. DIS 2012, In the Wild, Newcastle, UK.
- Dune, A. (2005). *Hertzian tales. Electronic products, aesthetic experience and critical design*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Dune, A., & Raby, F. (2013). *Speculative Everything. Design, fiction and social dreaming*. Cambridge; Massachusetts; Londra: MIT Press.
- Farrell, R. P. (2000). Will the Popperian Feyerabend please step forward: Pluralistic, Popperian themes in the philosophy of Paul Feyerabend. *International Studies in the Philosophy of Science*, 14(3), 257-266.
- Farrell, R. P. (2003). *Feyerabend and scientific values. Tightrope-walking rationality*. Dordrecht; Boston: Kluwer Academic Publishers.
- Feyerabend, P. (1965). Problems of empiricism. R. Colodny (Der.) *Beyond the Edge of Certainty. Essays in Contemporary Science and Philosophy* içinde (ss. 145-260). New Jersey: Prentice-Hall.
- Feyerabend, P. (1975). How to defend society against science. *Radical Philosophy*, 11, 3-8.
- Feyerabend, P. (1975/2020). *Yönteme karşı* (4. basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Feyerabend, P. (1977). Changing patterns of reconstruction. *The British Journal for the Philosophy of Science*, 28(4), 351-369.
- Feyerabend, P. (1994/2010). Art as a product of nature as a work of art. *World Futures: The Journal of New Paradigm Research*, 40(1), 87-100.
- Feyerabend, P. (1996). Theoreticians, artists and artisans. *Leonardo*, 29(1), 23-28.
- Feyerabend, P. (1999). *Conquest of abundance: A tale of abstraction versus the richness of being*. Chicago: University of Chicago Press.
- Feyerabend, P. (1999/2017). *Bilimin tiranlığı* (2. basım). İstanbul: Sel Yayınları.
- Gulbenkian Komisyonu. (1998). *Sosyal bilimleri açın. Sosyal bilimlerin yeniden yapılanması üzerine* (2. basım). İstanbul: Metis Yayınları.

-
- Haylock, B. (2019). What is critical design? G. Coombs, A. McNamara & G. Sade (Eds.), *Undesign. Critical Practices at the Intersection of Art and Design* içinde (ss. 9-23). Londra: Routledge.
- Malpass, M. (2015). Criticism and function in critical design practice. *Design Issues*, 31(2), 59-71.
- Mouffe, C. (2008). Art and democracy. Art as an agnostic intervention in public space. *Art as a Public Issue*, 14, 6-14.
- Rosner, D. K. (2018). *Critical Fabulations. Reworking the Methods and Margins of Design*. Cambridge; Massachusetts: MIT Press.
- Shaw, J. (2018). *A pluralism worth having: Feyerabend's well-ordered science* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Western Üniversitesi, London, Ontario. Erişim adresi: <https://ir.lib.uwo.ca/etd/5599>
- Shiner, L. (2004). *Sanatın icadi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Yıldırım, C. (1991). *Bilim felsefesi* (3. basım). İstanbul: Remzi Yayınevi.