

Tasarımın Diyalektiği: Diyalektik Kavrayışla Tasarım Kavramına Dokunma Denemesi

Dialectic of the Design: Experiment of Touching the
Concept of the Design with Dialectic Comprehension

Devrim BARAN (*)

Özet

Tasarım dolayımı olan temel toplumsal sorunların saptandığı, bu kavramın neyle uğraştığı ve neye hizmet ettiğinin öncelendiği eleştirel yaklaşım, içi tüketim çağrışımlarıyla dolu maddi üretimin niteliksiz bir aracı ve kapitalist sistemin önemli bir parçası gibi sunulan eğitim, düşün ve yazın hayatında eksikliğini hissettirmektedir. İlk sözünde; tasarımı “unsurlar, prensipler ve teknik sınırlılıklar» başlıkları altında parçalayıp bu parçaların neden-sonuç ilişkilerinin üretim ve satış raporları üzerinden değerlendirildiği düşüncelerin/öğretilerin yer aldığı kitapların toplumdan, emek ve gereksinimden kopuk düşünceyle geliştirilen son sözünü merak eder miydiniz? Dolayısıyla tasarım alanında kullanılacak diyalektik kavrayış, bize var oluş, düşünüş ve iletişim alışkanlıklarımızı şekillendiren tasarım çıktılarının son yılların en dönüştürücü araçları olduğu gerçeğinin dile getirilebilme şansını tanıyacaktır. Bu makaleyle, tasarım kavramının baskı ve sömürü düzenini tekrar ve tekrar üreten, toplumsal ve sınıfsal değerlerin nitelikli çöküşlerini görünür kılan, tüketim bağımlılığı yaratan türlü yüzeyleri ve kavramsal uzamları kapsamında bir düşünce üretmek/başlatmak hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Tasarım Kavramı, Diyalektik, Soyut, Somut.*

(*) Yrd. Doç. Dr. Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölüm Başkanı.
devrim.baran@uskudar.edu.tr / devrimbaran@gmail.com

Abstract

A critical approach, defining basic social problems that have design mediation, prioritizing what the concept deals with and what it serves to, seems to be missing in the education, thought and literature which are presented as a unqualified mean of material production full of consumption calls and an important part of capitalist system. While reading a book in which the introduction divides the design into “components, principles and technical limitations” chapters and analyzes causal relationships of these over production and sales reports; would you wonder about the closing that is developed disconnected from society, labor and desire? Therefore, a dialectic comprehension in design will provide us with the opportunity to express the fact that design outputs are the most transformative tools of today which shape our habits of existence, thinking and communication. This paper aims to start/produce thinking on the various superficialities and conceptual extensions of design which reproduces the exploitation and pressure system over and over again; makes the collapse of the social and class systems visible and creates consumption addiction.

Keywords: *Design Concept, Dialectic, Intangible, Tangible.*

Giriş

Raymond Williams’ın “Anahtar Sözcükler”¹ seçiminde de haklı yerini alamayan tasarımı tanımlamak için kullanılan kavram, olgu, disiplin, eylem, emek, süreç, toplum, ürün, ortam vb. nitelermelerden acaba hangisinin anlamı en doğru olanıdır?

1 Sözcüklerin anlam tarihçeleri ve bu tarihçelerin kültür tarihi açısından ele alınarak kültür ve toplum başlığı altında gruplandırıldığı sözlükte, ele alınan 131 sözcüğün arasında tasarıma yer verilmemiş olmasının eleştirel göndermesi olarak düşünülmelidir. Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, çev. Savaş Kılıç, (İstanbul: İletişim Yayınları 2007).

Tasarımın Diyalektiği: Diyalektik Kavrayışla Tasarım Kavramına Dokunma Denemesi

Bu fenomen² çeşitliliği, tasarım kelimesiyle dile getirilmeye çalışılan insan aktivitesinin ve anlam yapılarının bir sistem³ olarak düşünülmediği/ değerlendirilmediği sonucuna mı işaret etmektedir? Doğada *yalnızca insana ait olmadığı*⁴ bilinen bu özelliğin/aktivitenin gerçekte kurduğu ilişkinin oluşturduğu anlam basamakları, bir düşünce mi yoksa nesne (maddi) dolayımı olarak mı değerlendirilmelidir? Toplumların ve teker teker insan aklının sessiz tanıklığında, tasarım kavramı üzerinden ışıldayan market rafları, mağaza vitrinleri ya da reklam/ekran görüntülerinin bireysel ve kitlesel etkileriyle gelişen ve içinde insanların yaşamlarını sürdürdüğü çevre, bilinçten bağımsız bir gerçek olarak mı değerlendirilmelidir yoksa bilinç o çevrede mi oluşmaktadır? Bu ve benzer soruların cevaplarına geçmeden önce tasarımın kültürel,⁵ ekonomik, teknolojik, toplumsal ya da yaratıcı etkinlik alanlarından oluşan çoklu yapısının eş zamanlı

2 Fenomen, duyuvar yoluyla algılanan tecrübe objesi. Diyalektik Materyalizm açısından, öz ile görünüş arasında aşılmaz bir sınır yoktur; özün anlaşılması fenomen aracılığıyla olur. M. Rosenthal, P. Yudin, *Materyalist Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1972), s. 162.

Fenomen sözünden doğa ya da toplum kanunlarının bütün tezahürleri anlaşılır. Georges Politzer, *Felsefenin Temel İlkeleri*, çev. F. Karagözü, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1977), s.39.

Fenomen, nesnel gerçekteki eşyaları ve süreçleri yalnızca duyumlarla verilmiş olarak dile getiren felsefi kavramdır. Bir eşyanın, sürecin vb. fenomeni, henüz birbirlerinden ayrılmamış olarak duyum deneyimlerinde bulunan karakteristik olan ve olmayan özelliklerinin tümüdür. Oysa bunun karşıtı olan öz, eşyanın zorunlu, değişmez genel özelliklerinin toplamıdır. Fenomen ve öz, daima karşıtlıklardan meydana gelen diyalektik bir birlik kurarlar; fenomen, içinde özü barındırır, öz ise fenomenle dışsallaşır. Manfred Buhr, Alfred Kosing, *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*, çev. Veysi Bildik, (İstanbul: Konuk Yayınları 1999), s.166.

3 Burada Münir Ramazan Aktolga'nın sistem tanımı kastedilmektedir: "Kendi aralarında bağlaşım (madde-enerji-haberleşme) halinde olup birbirlerinin varlık koşulu olan, etkileşerek, madde-enerji-haber alışverişinde bulunarak birbirlerini yaratan, birbirlerine göre (ilişkin-izafi) bir varlığa sahip olabilen, objektif-maddi gerçekliklerin meydana getirdiği bütüne sistem denir. Münir Ramazan Aktolga, *Bilimsel Teknolojik Devrim ve Diyalektik*, (İstanbul: Ulusal Kültür Yayınları 1991), s. 17.

4 "Hayvanların da aletleri vardır, ama yalnızca bedenlerindeki organlar olarak: karınca, arı, kunduz; hayvanlar da üretirler, ama onların çevrelerindeki doğa üzerindeki üretici etkisi doğaya göre hiç derecesindedir". Friedrich Engels, *Doğanın Diyalektiği*, çev. Arif Gelen, (Ankara: Sol Yayınları 1977), s. 51.

5 Makalede kullanılan "kültür" kavramı ile Troçki'nin tanımı üzerinden oluşan anlam yapısı düşünülmalıdır. Buna göre: "Kültür denince, bakir ormanlar ve topraklardan farklı olarak işlenmiş bir tarla akla gelmez. Kültür ve tabiat birbirlerinin karşısında yer alırlar, yani insanın kendi çabasıyla değiştirip dönüştürdüğü şey ile tabiatın verdiği şey birbirlerinin karşıtıdır. Bu anti tez geçerliliğini bugün bile koruyor". Lev Troçki, *Gündelik Hayatın Sorunları*, çev. Yılmaz Öner, (İstanbul: Yazın Yayıncılık 2000), s. 255.

Devrim BARAN

değerlendirilmesiyle tartışmaya açılan bu metnin, “yolda geri geri yürüyen bir insanın arkasına bakarak ilerlemesini izlemek” gibi okunması önerilmektedir. Çünkü toplumsal, kültürel ve ekonomik bir sistem olarak ele alınmayan tasarımın, bütünlüğünü oluşturan belli parçaların sınırlı bilgisi üzerinden kavranmaya çalışılmasının imkânsızlığı,⁶ zaman zaman arkaya bakmayı gerektirmektedir.

Bireyi, yakın çevresini, içinde bulunduğu toplumu ve -çok iddialı görünse de- dünyayı nitel dönüşümlere sürükleyen tasarımın *devrimci özü*,⁷ ilkel komünal dönemden başlayarak günümüze kadar gözlemlenen toplumsal sınıf mücadelelerinin tam da içinde gizlidir. Dokunup görülebilen her şeyin üzerine bir hayalet gibi giydirilen ancak toplumsal ve kültürel dönüşümlerde üstlendiği aslan payına karşın kendi varlığının sorunsallarını tartışmaya açamayan (eleştirel düşünce eksikliği) tasarım, kavramlara ve anlamlara şekil veren bir sonuç olarak insanla objenin yan yana geldiği her durumda varlığını hissettirmektedir. Dolayimleri aracılığıyla yol açtığı dönüşümlerin (nicel düzeyde) kesintisiz devamlılığına karşın, tasarlanmış

6 Bahsedilen *imkânsızlık* ile anlatılmak istenen, Ranciere’in tasarımı pratikler ve fikirler üzerinden dillendirdiği tanımlamalarından daha açık okunma imkanı sağlayacaktır: “(...) çizgiler çizilirken, sözcükler kullanılırken ya da yüzeyler bölmelenirken, ortak mekanın paylaşımının taslağı da çiziktirilir; (...) sözcüklerin ya da formların bir araya getirilmesiyle görülürün ve düşünülebilirin kimi konfigürasyonları, duyulur dünyada yaşamın kimi formları tanımlanır; (...) yirminci yüzyılın başında geliştiği biçimiyle tasarım pratiği ve fikri, paylaşılmış duyulur dünyayı konfigüre eden pratikler içinde -meta yaratıcıların, metaları vitrinlere ya da görüntülerini kataloglara koyanların, “kentsel döşeme”yi inşa eden bina ya da afiş yapımcılarının, ama aynı zamanda kimi kurumlar çevresinde yeni ortaklık biçimleri öneren politikalar (...)” Zizek’in deyimimle “yamuk bakmayı” gerektirmektedir. Jacques Ranciere, *Görüntülerin Yazgısı*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, (İstanbul: Versus Yayınları 2008), s. 95.

7 “Binlerce yıllık savaşımdan sonra, el, ayaktan ayrıldı, sonunda dik yürüyüş sağlandı, (...) heceli konuşmanın gelişmesi ve beynin büyük gelişmesi için temel atıldı (...) Elin uzmanlaşması alet demektir; alet de özgül insan faaliyeti, insanın doğa üzerindeki dönüştürücü tepkisi; üretim demektir. (...) İnsan bitkilerin ve hayvanların yerini değiştirmekle kalmayıp, oturduğu yerin görünüşünü, iklimini, hatta bitkileri ve hayvanları, faaliyetlerinin sonuçlarını ancak yeryuvarlağının tamamen yok olmasıyla ortadan silinebileceği biçiminde değiştirerek, doğaya damgasını vurmaya başlamıştır. Her şeyden önce ve temelde, bunu elin yardımıyla başarmıştır. (...) Ama el ile birlikte adım adım beyin de gelişti. Aynı pratik yararlılıktaki faaliyetler gerekli koşulların bilinci doğdu, sonra da daha iyi durumdaki topluluklarda ve bu bilinçlilikten hareketle onlara egemen olan doğa yasalarını kavrayış gerçekleşti. (...) İnsanın beyni, el ile birlikte ve onun yanında, kısmen onun sayesinde aynı şekilde gelişmeseydi, tek başına el, buharlı makineyi asla ortaya koymazdı “. Friedrich Engels, *Doğanın Diyalektiği*, çev. Arif Gelen, (Ankara: Sol Yayınları 1977), ss. 51-52.

iletilelerle uyuşturulan ve düşünme becerilerini yitiren toplumun konu edildiği tartışmalarda sıklıkla yer bulan ahlak, bilim, iletişim, endüstri ve tüketim gibi kavramların değişik düzlemlerde kesişmeleriyle oluşan denklemlerin eksik ögesi her zaman tasarımın kendisi olmuştur. Dolayısıyla, tasarıma ilişkin bütünlükçü bir konumlandırma yapılamamasının yarattığı çelişki ve gerilimin sebebi, felsefenin temel hareket noktası olan bilinç (öznel, tinsel olan) ile varlık (nesnel, maddesel olan) arasındaki somut bağdan kaynaklı “öznelin nesneyle (tinsel olanın maddesel olanla, bilincin nesnel dünyayla) olan ilişkisi” üzerine bu alanda yeterli düşüncenin üretilmemesiyle açıklanabilir. İrfan Erdoğan, öznelin nesneyle olan ilişki sorusuna verilen yanıtlarla tüm felsefe okullarının iki kamptan birinin içine düştüğünü dile getirmektedir. Hareket noktası olarak bilinci temel alanlar idealist felsefeyi, doğayı yani madde ve somut olanı öne çıkaranlar ise materyalist felsefeyi oluşturmaktadır. Özü anlamada idealist felsefenin tin ve insan düşüncesini çıkış noktası yaptığı yerde materyalist felsefe, düşünceden değil düşünen insandan yola çıkar. Var olan dış gerçeğin, düşünceden yani akıl ve dilden geçerek şekillendiğini, insan dünyasının düşünceden başlayarak, düşünce odaklı yapılabileceğinin öncelendiği idealist felsefeye karşı materyalist felsefede ise nesnel gerçeğin insan aklından ve düşüncesinden bağımsız olarak bulunduğu, düşüncenin gerçeği belirlemediği öne çıkarılır.⁸

Lacan'ın *ihtiyaç, talep ve arzu*⁹ arasında yaptığı ayrımla daha da ulaşılmaz görünen tasarım dilinin egemen öğretisi sistematığı içinde değerlendirildiği,

8 İrfan Erdoğan, *Pozitivist Metodoloji ve Ötesi*, (Ankara: Erk Yayınları 2012), ss. 18-19.

9 “(...) Lacan'ın *ihtiyaç, talep ve arzu* arasında yaptığı ayrımı; yani, *ihtiyaçlarımızdan birini karşılama beklenen sıradan bir nesnenin, talep diyalektiğine yakalanır yakalanmaz bir tür dönüşümden geçip arzu üretir hale gelmesini örnekler. Birinden bir nesne talep ettiğimizde, o nesnenin “kullanım değeri” (bazı ihtiyaçlarımızı karşılamaya hizmet ediyor olması) eo ipso, “değişim değeri”ni ifade etmenin bir biçimi haline gelir; söz konusu nesne, özneler arası ilişkiler ağının bir göstergesi işlevini görür. Talepte bulunduğumuz kişi isteğimize uyduğunda bize karşı belli bir tavır sergilemiş olur. Demek ki belli bir nesneyi talep etmemizin nihai amacı, o nesneye bağlı bir ihtiyacı karşılamak değil, ötekinin bize karşı tavrını onaylamaktır. Mesela bir anne çocuğuna süt verdiğinde süt sevgisinin bir nişanesi olur. Zavallı Midas, ele geçirdiği her nesne “kullanım değeri”ni yitirip “değişim değeri”nin saf, işe yaramaz cisimleşmesine dönüştüğünde, tamahkârlığının (“değişim değeri”nin peşinde koşmasının) bedelini ödemektedir: *Isırdığı yiyecek, anında altına dönmektedir*”. Slavoj Žizек, *Yamuk Bakmak*, çev. Tunçay Birkan, (İstanbul: Metis Yayınları 2012), ss. 17-18.*

varlığının insan düşüncesi üzerinden konumlandırıldığı *idealist düşünce sisteminin*,¹⁰ tasarım nesnesinin somut bir varlık olarak düşünüldüğü ve gerçeğin dönüşen insanın bilincinden dışarıda aranması gerektiğinin öne sürüldüğü materyalistlere göre sesinin daha yüksek tondan çıktığı bilinen bir gerçektir. Çünkü tasarım kavramı için geliştirilmeyen eleştirel düşüncenin gölgesinde kalan diyalektik kavrayış, form-anlam-statü üzerinden yaratılan *yükselen değerlerin* bu alandaki yararcılığına hapsedilmektedir.

Marx'ın Hegel'den teslim alarak diyalektiği getirdiği noktada tasarımın yapısal açılımlarına katacağı zenginlik, eğer izin verilseydi, dünya savaşlarıyla başlayan 1900'lü yıllarda birer tasarım ürünü olan ateşli silahlar ya da bombalar yüzünden hayatlarını yitiren milyonlarca insan ile geride kalanlardan oluşan nüfusun içinde bulunduğu olumsuz durumu anlatmak için kullanılacak "kurşun zehirlenmesi" metaforunu, silahtan çıkan kurşunun ölümcül gücü ya da "kurşun harflerin"¹¹ taşıdığı kirli propaganda üzerinden seslendirebilecekti. Eleştirel ve bilimsel düşüncenin eksikliğiyle (tasarım varlığının, varlık sebebi olan insanın bilincini oluşturduğu, yönettiği ve yönlendirdiği) oluşan boşluğun tüketimi ve sömürüyü yücelten

10 İdealist düşünce sistemiyle genellemeye çalışılan durum; tasarlanan bir nesnenin insan düşüncesiyle oluşturulmasının öne sürüldüğü her zeminde o nesnenin oluşmasını sağlayan insan düşüncesinin de içinde bulunduğu çevrenin bir ürünü olduğu gerçeğinin göz ardı edildiği etkinlik alanlarını kapsamaktadır. İdealist yaklaşımla yorumlanan tasarlanmış bir kullanım nesnesi, onu tasarlayan tasarımcı, o tasarımı isteyen üretici ve o tasarımı kullanan tüketicinin oluşturduğu sacayağından oluşur. Bu sacayağını oluşturan kesimlerin düşünceleri ile sınırlanan etkinlik alanı, tasarım kavramını taşıyamayacak kadar küçüktür. Çünkü yüzyıllar içinde gelişen ve biriken insan pratiğinin bulunduğu zaman dilimindeki adı örneğin "masa" olabilir ancak tasarım kavramı, bu isimin altında bulunan kullanım değeri, hangi amaca yönelik geliştiği, çevresel koşulların yarattığı ergonomi (kullanım kolaylığı), sınıfsal göstergeler, duygusal çağrışımların vb.nin bütünü ile oluşur. Bu kapsamla ele alınan kavramın görünen haline yani masaya dokunurken, aslında tasarım somut bir kavrama dönüşmektedir. Dolayısıyla ne tasarımcının ortaya koyduğu ürünü oluştururken çevresinden soyutlandığı, ne üreticinin böyle bir ürünün eksikliğini duyumsarken yalnız olduğu ne de tüketicinin ilk defa masayla karşılaştığı söylenemez.

11 Yüksek baskı sistemine uygun olarak hazırlanan kışelerinden baskı elde etmeye yarayan alet ve makinelerin tümünde, dizgi işlemi için %70 oranında kurşundan oluşan metal harfler, harufat anlaşılmalıdır. Mustafa Kınık, *Grafik Tasarım ve Üretim Teknolojileri*, (Ankara: Asil Yayıncılık 2005), s. 101.

Tasarımın Diyalektiği: Diyalektik Kavrayışla Tasarım Kavramına Dokunma Denemesi

*egemen söylem*¹² tarafından doldurulduğu günümüz dünyasında; tasarım kavramının, ne savaşı ve tüm vahşetiyle kitlesel katliamları sıradanlaştırarak *televizyon ekranına sığdırdığını*,¹³ açıkça *ölüme çağırdığını*,¹⁴ kandırıp kontrol eden ideolojilerin en yaratıcı araçlarından biri halini aldığını, ne de topluları yalnızlaştıran ve yersiz yurtsuz bir tüketim öznesine dönüştüren kapitalist ekonomik sistemde kendi dolayımılarıyla makineleştirdiği, köleleştirdiği ve gerçek olmayan bir dünyaya hapsettiğini duyabilmek pek olanaklı durmamaktadır.

İçinde gelecek kurguları yapılırken nefes almanın başarılabilirdiği her köşede yaşam, “şu ya da bu şekilde tasarlanmış sonuçlar tarafından bütünüyle koşullanmış”¹⁵ haliyle devam ediyor. Tasarlanan sonuçların yani tasarım varlığının “*istemli ya da istemsiz, amaçlı ya da amaçsız bir iletişim ortamı hazırladığı, tasarımcı ya da kullanıcının ürünler üzerinden çevreye, kendilerine ilişkin bilgi gönderdiği veya tersi bir işlemlerle çevreleri tarafından bir anlamlamanın konusu olarak ele alındığı*”¹⁶ noktada güç

Üsküdar
Üniversitesi
Sosyal Bilimler
Dergisi
Yıl:2
Sayı:3

12 Marx ve Engels *Alman İdeolojisi*'nde egemen düşünceyi şöyle açıklamışlardır: “*Egemen sınıfın düşünceleri, bütün çağlarda egemen düşüncelerdir; başka bir deyişle, toplumun egemen maddi gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen zihinsel güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda zihinsel üretim araçlarını da emrinde bulundurur; bunlar o kadar birbirinin içine girmiş durumdalardır ki, kendilerine zihinsel üretim araçları verilmeyenlerin düşünceleri de aynı zamanda bu egemen sınıfa bağımlıdır. (...) egemen düşünceler, fikir biçiminde kavranan maddi, egemen ilişkilerdir*”. Marx ve Engels, *Alman İdeolojisi [Feuerbach]*, çev. Sevim Belli, (Ankara: Sol Yayınları 2010), s. 75.

Dolayısıyla “egemen söylem” ile metinde; egemen sınıfın dolayımıyla oluşan ekonomi, sosyal yaşam, politika gibi sosyal fenomenlerin birbirinden soyutlandığı ve farklı alanlar olarak tekrar yaratıldığı mecraların çıktıkları anlatılmak istenmiştir. Örneğin bu parçalanmış ve birbirinden soyutlanan alanlar haber bültenleri ve günlük gazetelerin akışlarında da karşımıza çıkar. Uzun yıllardır böyle yapıldığı için herkese normal gelmesine karşın ekonomi ve politika sayfalarının içeriklerinin birbirinden olabildiğince ayrı tasarlanması, bahsedilen soyutlamayı yani algı parçalanmalarına en yalın örneklerden birisidir. Egemen söylemin sesinin en yüksek çıktığı ana akım medya ya da “yararcılık” refleksiyle kurulan üniversite-sanayi işbirliklerinin bilgi üretmeyi ötelediği *ana akım akademi* ve yayınları aracılığıyla birbirinden soyutlanan bu alanlar, ayrıca kendi içinde de yüzlerce popüler bölüme ayrılırlar.

13 Körfez savaşında kullanılan füzelerin TV ekranlarından tüm dünyaya servis edilmesi halen hatırlanmaktadır.

14 “I Want You” Seni İstiyorum Afişi, II. Dünya Savaşında Amerikalıları savaşa davet etmek için 5 milyon adet basılmıştır.

15 John Heskett, *Tasarım*, (Ankara: Dost Yayınları 2013), s. 15.

16 Oğuz Bayrakçı, *Çağdaş İletişim Kuramları Açısından Tasarımda İletişimsel Modeller*, (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları 2004), s. 15.

Devrim BARAN

kazanan tasarım kavramı, ancak diyalektik bir kavrayışla “dokunulabilen” maddi varlığa dönüşebilir.

Malcolm Barnard’ın dile getirişiyle “*insan görsel desenlere, şekillere, dokulara ya da ritimlere tepki verir*”,¹⁷ yani bu unsurların teker teker ya da aynı anda yan yana gelmesiyle oluşan el ürünü nesne ya da endüstriyel metalar üzerinden oluşan bilincin (madde bilinci oluşturur) ham maddesinde ağırlıklı olarak bulunan farklı şekil, desen ya da dokuya sahip tasarım ürünleri “*nesnel gerçeğin, merkezi sinir sistemi aracılığıyla oluşan bir yansıması*”¹⁸ şeklinde yaşamlarımıza katılmaktadırlar. Dolayısıyla duyu organlarının çevreyle kurduğu etkileşimin sonucu olarak toplanan bilginin (tepkinin), sinir sisteminde bir bölgeden başka bir bölgeye aktarılan maddi süreciyle oluşan duyumsama, gerçek olan ile simgesel olan arasındaki travmatik ilişkinin doğru yönetilemediği ve bilinç kayıplarının olduğu bir zeminde gerçekleşir. Yani “*beyin, toplumsal pratikten edinilen bilgi temelinde, imgeleri insanın bireysel ve toplumsal deneyimlerine uygun olarak düzenler. Dolayısıyla, bilginin duyular temelinde ortaya çıkmasına karşın, duyular daha önceden edinilen ve pratik tarafından doğrulanan bilginin etkisi altında oluşur*”.¹⁹ Karşıt ve birbiri içinde bulunan sınıfsal ilişkilerin özü olan toplumsal pratik, toplumun farklı katmanlarında eş zamanlı gelişen ve büyük oranda görsel duyumsamayla oluşan bir deneyimdir. Bu nedenle yaşamın birçok alanına sızdığı ve kullanılma amacını kesintisiz sürdürmeye devam ettiğinin göz ardı edilmemesi gereken tasarım kavramı, egemen düşüncüyü üreten ve yayan *ana akım akademinin*²⁰ himayesinde

17 Malcolm Barnard, *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, (Ankara: Ütopya Yayınları 2002), s.143.

18 Manfred Buhr, Alfred Kosing, *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*, çev. Veyisi Bildik, (İstanbul: Konuk Yayınları 1999), s. 403.

19 Boguslavsky/Karpuşin/Ratikov/Çertikin/Ezrin, *Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Alfabesi*, çev. Şiar Yalçın, (Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları 1990), s. 179.

20 Marx ve Engels’den yola çıkarak; maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda zihinsel üretim araçlarını da, örneğin kendi sahipliği ve girişimiyle kurduğu ya da desteklediği üniversiteleri de emrinde bulundurmamak isteyeceğini önceleyen bir kavramsallaştırma denemesiyle öncelenmek istenilen duyu Nazife Güngör’ün şu saptamasında da dile getirilmiştir: “(...) *Toplumda gücü elinde bulunduran kesimler insanlık tarihinin her döneminde bilgi üretim ve dağıtım alanlarını kendi yetki ve etki alanları içerisinde tutmaya önem vermişlerdir*”. Nazife Güngör, İletişim, Kuramlar-Yaklaşımlar, (Ankara: Siyasal Kitabevi 2011), s. 117.

Tasarımın Diyalektiği: Diyalektik Kavrayışla Tasarım Kavramına Dokunma Denemesi

bir mutluluk kaynağı olarak öğretilir: O tasarım nesnesini üreten ve satan kapitalist sistem, nasıl tasarlanacağını ve pazarlanacağını gösteren eğitim sistemi, vadedilene inanmaktan ve tüketmekten başka şansı olmayan toplumun duyumsadığı mutluluğun, özde sahip olma güdüsünden başka bir şey olmadığını (Erdoğan'ın²¹ ifadesiyle düşünseli, bilinci ve özneli materyalin ürünü olarak gören diyalektiğin sunabileceği) çoklu kavrayış ve ilişkilendirme yapılarak anlaşılabilceği ortadadır.

“Marxçı Yöntemle”²² Tasarımı Kavramsallaştırmak: Soyut mu Somut mu?

“Bir kavramın “dünyayı kapsaması” için, o kavramın zahmetle meydana getirilmiş, üzerinde uğraşılmış, esnek, müteharrik, izafi, karşılıklı bağıllık içinde olması gerekir.”²³

21 İrfan Erdoğan, *Pozitivist Metodoloji ve Ötesi*, (Ankara: Erk Yayınları 2012), s. 20.

22 İrfan Erdoğan bu analiz şeklini şöyle tanımlamaktadır: “Marxçı analiz Marx'ın tarihsel materyalist yaklaşımından hareket ederek yapılan, düşünsel veya maddi hayatın üretimiyle ilgili konuları/sorunları ele alan analizdir. (...) Marxçı ve Marx'tan esinlenen yaklaşımlar; veri toplama ve değerlendirme bağlamında niteliksel analizlerdir. (...) Marx'ın Materyalist yöntemi, insanın kendi yaşamını örgütleme ve tarihini yapma biçimidir; yani Marx'ın insan, toplum ve tarih anlayışıdır. Bu anlayış insanın kendi tarihini kendi içinde bulunduğu koşullarda yaptığını belirterek insanı merkeze koyar; düşüncesi, devleti veya şirketi değil. İnsan aynı zamanda hem materyal hayatını hem de düşünsel, duygusal ve inançsal hayatını üretir. Dolayısıyla düşünceler, tarih, dil, diskors ve ideoloji insandan bağımsız, insanın dışında, “şeyleri ve insanı biçimlendiren” aktif aktörler değildir; tarihi, dili, diskorsu ve ideolojisi yapan insandır ve bu insan dili, diskorsu ve ideolojisi kullanarak sadece kendini ifade etmez, aynı zamanda kendini biçimlendirir. (...) Marxçı bir araştırmada, dilin, diskorsun veya ideolojinin insanı ve yaşamı belirlediği anlayışı, idealist felsefe içine düştüğü için yanlış olarak nitelendirilir. Bunun anlamı, idealist felsefe içine düşen analizlerde (örneğin post-yapısalcı ve kültürel çalışmalar incelemelerinde) sunulan her şeyin yanlış olduğu değildir. İdeolojik ve kültürel pratiklerle oluşturulan ve sürdürülen, örneğin tüketim toplumu, akılsızca tüketim, gerçeğin üzerine imajların çökertilerek yaratılan duygusal ya da düşünsel ortam gibi açıklamalara yanlış denilemez. Yanlış olan, özellikle, toplumu, insanı, gerçeği ve insan yaşamını belirleyen dil olması, binlerce yıldır sürdürülen “teolojik yaradılış” teorisinin yerini “akıl, dilin, diskorsun” (bir başka soyut birimin) almasıdır. Dil ve ideoloji hiçbir şey yapamaz, çünkü yapabilen canlı aktörler değildiler. Yapan aktör, dilyle, düşüncesiyle ve ideolojisiyle kendini ve diğerlerini biçimlendiren, diğerleri tarafından biçimlenen insandır. Örnek olarak, sigara insanı öldüremez, eğer sigara üretilemez ve içilmezse. Marx “sigara öldürür” söylemindeki düşüncesi (ideolojisi) kabul eder, ama “öldürme işini” düşüncesiyle veya son ürünle ilgili faaliyetle (sigara içmeyle) sınırlamaz; “öldürme işini” sigaranın üretiminden kullanımına kadar olan ve sigaranın da üretildiği tarihsel üretim ilişkileri içinde ele alır. Bu mu indirgemecilik yoksa “sigara öldürür” deyip sigarayı (ve sigara içeni) suçlamak mı?” İrfan Erdoğan, *Pozitivist Metodoloji ve Ötesi*, (Ankara: Erk Yayınları 2012), ss. 135-137.

23 Lenin, *Toplu Eserleri*, cilt 38, s.14.

Devrim BARAN

Çalışmanın giriş kısmında tasarım kelimesiyle ilgili oldukça fazla fenomen kullanıldığından bahsedilmişti. Bu karışıklığın sebebi olarak, tasarım kavramına sıradan kalem ve kâğıt gibi somut ya da özgürlük ve inanç gibi soyut olarak ele alınan klasik kavram tanımlamalarının estetize edilmeye çalışılmasıyla oluşan kargaşa gösterilebilir. Çünkü tasarım “çeşitli özellikleri ve bağlamlılıklarıyla birlikte ele alınan eşyaların, bir bütünlük ortaya koyan *duyumsal imgesidir; ancak algıdan farklı olarak, tasarım, belirli bir anda duyu organlarına etki yapan eşyaların o anda ve doğrudan doğruya beliren bir imgesi olmayıp, daha önce algılanmış olan eşyanın yeniden üretilen algısal imgesi*”²⁴ olarak değerlendirildiğinde, soyut ve somut algılayış yer değiştirmekte, birbirinin içine girmektedir. Bu alıntının “daha önce algılanmış olan eşyanın yeniden üretilen algısal imgesi” kısmı, dikkatle değerlendirilmesi gereken önemli bir genellemedir; çünkü “yeni üretilen algısal imge”, bize tasarımı kavramsallaştırma şansı tanıyan önemli bir çıkış noktasıdır.

Yeni üretilen algısal imge olarak bir tasarım varlığı, insanın “*an'ın gerçeğinden kopmasına, geçmişini yeniden kurmasına ve geleceği tahmin etmesine, fikirselleşmiş eşyalar ve düşsel ürünler meydana getirmesine*”²⁵ zemin hazırladığı için bilimsel bilgi, pratik eylem ve sanatsal faaliyetlerde önemli yeri bulunmaktadır; keza düş gücünün de bu kaynaklardan beslendiği söylenebilir. Dolayısıyla tasarımı kavramsallaştırma çabası, bu öngörülerle belirlenen ve farklı düzlemleri kapsayan bir çalışma alanına sahip olmak zorundadır.

Klasik anlamıyla kavramlar, gözlem, duygu ya da düşünceyi anlatan zihinsel çağrışım, dünyanın zihinde yansımasının formlarından biri, bilmenin alt safhasından daha üst safhaya gidişin yani bilmenin tarihi gelişmesinin ürünü, pratik ya da bilgi bakımından bizi ilgilendiren objelerin belirli vasıflarını düşüncede ayırt edebilmek şekli, kelimeler ile belirli

24 Manfred Buhr, Alfred Kosing, *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*, çev. Veysi Bildik, (İstanbul: Konuk Yayınları 1999), s. 403.

25 Manfred Buhr, Alfred Kosing, a.g.e., s. 403.

objeler arasında bağ kuran, düşüncede bu kelimelere işlevsellik kazandıran yapılarıdır.²⁶

Maddi genellemelerin yanı sıra görüp dokunamadığımız düşünsel soyutlamalar olarak da karşımıza çıkabilen, örneğin elle dokunulamayan bir eşya olsa da ne olduğu, nasıl hissedildiği ya da anlaşıldığı özgürlük gibi somut ve gözlemlenebilir durumlara ilişkin fenomenlerin zihin tarafından bilindiği bir kavrayıştır; tıpkı ideoloji ya da hegemonya gibi. Ek olarak bu klasik yaklaşımlarda, kavramların maddi nesnelere için genelleme üzerine temellendirilen bir soyutlama olduğu da dile getirilmektedir. Örneğin meyve kavramı için özellikli bir meyve yerine birçok meyve niteliğindeki sebze genelleştirilerek soyutlanmıştır.²⁷

Bir dilin kelimelerine anlam katan, “*Gerçeğin özünü dile getiren, somut gerçekliğin çeşitli belirlenimlerini içeren teorik üretim*”²⁸ (görünümünden öze) olarak düşünülen kavramlar Lenin’in dile getirdiği şekliyle, maddenin en yüksek formu olan beynin en yüksek ürünüdürler. En temel ve genel özelliklerini kendisinde taşıyan nesnel bir ilişkiyi, gerçeğin cansız, hareket ve değişimlerden arındırılmış halini dile getirirler; duyumlardan başlayarak pratiğin tekrarlanmasıyla meydana gelirler (nicelden nitelene).²⁹ Mao Tse-Tung³⁰ kavramı şöyle tanımlamıştır: “*Sosyal pratiğin devam etmesi insanlarda duyum ve kavrayışlar meydana getiren fenomenlerin birçok defa tekrarlanmasına yol açar. O zaman insan bilincindeki bilgi sürecinde bir sıçrama olur: kavramlar ortaya çıkar*”. Bahsedilen sosyal pratik içindeki duyum ve kavrayışların oluşturduğu fenomenlerin insan zihninde yarattığı sıçramaların, böyle düşünüldüğünde fikirselleşmiş eşyalar ve düşsel ürünler üzerinden yani tasarım nesnelere dolayısıyla sağlandığı gayet açıktır.

26 M. Rosenthal, P. Yudin, *Materyalist Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1977), s. 259.

27 Maurice Bouvier-Ajam, Jean İbarrola, Nicolas Pasquarelli, *Marksist Ekonomi Sözlüğü*, çev. B. Aren, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1977), İ. Yaşar, s.288.

28 Maurice Bouvier-Ajam, Jean İbarrola, Nicolas Pasquarelli, a.g.e., s.288.

29 Georges Politzer, *Felsefenin Temel İlkeleri*, çev. F. Karagözlü, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1977), s. 66.

30 Mao Tse-Tung, Çin İnkılabının Teorik Meseleleri, çev. K. Sahir Sel, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1966), s.14.

Devrim BARAN

Buraya kadar somut ve soyut olarak ayrılan kavramlar *Marxçı analizde*, günlük dildeki kullanımlarından farklılaşmaktadır. Çünkü Marx, araştırma yöntemi olarak somuttan soyuta yönelişi bilimsel bulmamış, kitap ve makalelerinde doğru yöntem olarak soyuttan somuta yönelişi yani somutlamayı işaret etmiştir. Mehmet İnanç Turan³¹ Marx'ın somut ve soyutunu şöyle açıklamaktadır: “*Somut, dış dünyadaki nesnel gerçekliğin bilgisidir. Soyut, somutun yansımalarıyla düşünce alanında oluşan parçaların bilgisidir. Somut, soyut parçaların bileşimini kendinde toplar. Söz gelimi burjuva toplumu ekonomik yapısıyla maddi bir somutu dile getirir. Bu toplumun düşüncede soyutlanmış parçaları (para, mübadele, artı-değer, ücretli emek, meta vb. ekonomik kategoriler) sınırlı bilgileri ifade eder*”. Buna göre tasarım maddi bir somutu dile getirirken düşüncede soyutlanan sınırlı bilgi kaynaklarını ise ürün, teknoloji, yaratım, üretim vb. basamaklar/parçalar oluşturmaktadır. Yani somut olanı zihinde yeniden elde ederek nesnel gerçekliğin bilgisine ulaşmak olan soyuttan (her bir parçadan) yola çıkış, somutun düşünsel düzlemde var edilmesinden başka bir şey değildir. Burada soyut; belirlenimsiz, bağlantısız, kendinde ve kendiliğinden, hareket ve değişim hakkında ön bilginin olmadığı ilk durumu dile getirir; kısaca ilk algılanış/görünüştür: “*Soyuttan somuta yükselme yöntemi, düşünce için sadece somutu kendine mal etmenin, onu zihinde somut olarak yeniden üretmenin yoludur*”.³² Marx somut kavramını ise şöyle tanımlamaktadır: “*Somut, çok sayıda belirlemenin bir noktada bağdaşması, dolayısıyla çoğulluğun birliği olduğu için somuttur. O halde somut, gerçek hareket noktası ve dolayısıyla gözlem ve tasavvurun da gözlem noktası olduğu halde, düşüncede bir hareket noktası olarak değil, bir toplama ve birleştirme süreci, bir sonuç olarak ortaya çıkacaktır*”.³³ Tasarım birçok belirleyenin ortak noktada buluşması ve birliği ile oluşan bir sonuçtur; hem de somut bir sonuç. Dolayısıyla, bir kavramın (özellikle tasarım kavramının) soyut mu somut mu olduğuna, onun işaret ettiği varlığın klasik anlamıyla soyutluğu

31 Mehmet İnanç Turan, *Marx'ın Grundrisse'si*, (Ankara: Ütopya Yayınevi 2015), s. 17.

32 Marx, *Grundrisse*, çev. Sevan Nişanyan, (İstanbul: Birikim Yayınları 1979), s. 168.

33 Marx, *Grundrisse*, a.g.e., s. 169.

ya da somutluğuyla değil, kavramın düşüncede ilerleme sürecinin neresinde olduğuyla karar verilmelidir.³⁴

Materyalist diyalektiğin anlaşılır kıldığı geçmiş, gelecek ve gerçeği kapsayan bilimsel tasarım kavramı, duyuşal edimlerle hissedilebilen eldeki nesnel gerçeğin ifadesinden öte bu nesnellığı oluşturan soyut parçaların somutlaştırdığı fikirsel eşyaları ve düşsel ürünleri *görünüştten öze* tanımlanabilir hale getirmektedir; aslında olan şey “daha önce algılanmış olan eşyanın yeniden üretilen algısal imgesi” yani bilinci oluşturan maddesel çağrışımların çözümlenmesi sürecidir. Sıradan bir günde dahi yaşam binlerce farklı tasarım ürünüyle paylaşılmaktadır. Diyalektik, market rafları, otomobiller, iletişim mecraları, ayakkabılarınız, yani kurtulmanın mümkün olmadığı bu doluluğun hangi emek, ilişki biçimleri ve sınıfsal çatışmaların içinde oluştuğunu, bu çelişkilerin sonucu olarak beliren form ve estetik değerler ile satın alınma süreci gibi düşüncede soyut parçaları tanımlarken tasarım kavramının somut değişkenliğine de işaret etmektedir (“somut değişkenlik” ile diyalektiğin önemli özellikleri arasında bulunan *bütün şeyler birbirine bağlıdır, gerçek bir bütündür, gerçek hareket ve süreçtir, her şey zaman ve mekân şartları içinde gelişir* gibi özlere dikkat çekilmek istenmiştir). Geline nokta tasarımın sandalye ya da kalem gibi *dokunulamayan*³⁵ düşünsel yapısıyla toplumların gelişim süreçlerinde onları bir hayalet gibi takip eden özünü bulmak için herhangi bir tasarım varlığı çıkış noktası (ilk görünen öge) olarak belirlendiğinde, bağımlılık yaratan

34 Aydın Çubukçu, *Teoride ve Eylemde Diyalektik Materyalizm*, (İstanbul: Evrensel Basım Yayın 2008), ss. 26-28.

35 Tasarıma dokunamazsınız, tıpkı topluma dokunamadığınız gibi. Çünkü tasarım dolayımıyla şekillenen varlığın/maddenin/nesnenin adı tasarım değil kalem ya da sandalyedir. Şöyle ki: “*Tasarım, nesnel gerçekliğe sahip olan bir eşya ile doğrudan doğruya ilişkili bulunmadığından, önemsiz özelliklerin dikkate alınmaması ve önemli özelliklere ağırlık verilmesi yoluyla belirli bir genelleştirmenin yapılmasına olanak verir. Duyumsal olan bu genelleştirme, tasarımı, algı ile kavram arasındaki bir bağlama halkası durumuna sokar. İnsanın tasarımları, tıpkı algıları gibi, düşünme ve konuşma ile sıkı bir bağlantı içindedir. Söz konusu tasarımlar, daima, yansıyan eşyayı tanımlayan sözcüğü içerirler ve tersine düşünce durmaksızın duyuşal tasarım malzemesine göre yol alır; duyuşal bilgi ile rasyonel bilgi karşılıklı olarak birbirlerine geçerler*”. Manfred Buhr, Alfred Kosing, *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*, çev. Veysi Bildik, (İstanbul: Konuk Yayınları 1999), s. 403.

yaratılan bir meta³⁶ yığını ile karşılaşmak sürpriz olmayacaktır. Yani değişik görünümde bulunan tasarım ürünlerinin üzerinde dolaşan hayalet; ilişkiler, üretim, ihtiyaç, iletişim, yaratım ve kullanım değeri gibi soyut parçalar üzerinden metaya (bütüne) dönüştükçe tasarımı bir kavram olarak içselleştirmenin güçlüğü daha da anlaşılır olacaktır. O halde diyalektik kavrayış, tıpkı burjuva toplumu gibi tasarımı da somut bir kavram olarak birçok soyut parçanın oluşturduğu büyük bir bütüne (somuta) taşımaktadır.

Diyalektik Kavrayışla Tasarımı Anlama Pratiği

Bir önceki başlıkta da bahsedildiği gibi, yaygın kabullerin sonucu olarak gelişen kavramların taşıdıkları anlam ve kapsama ilişkin yaptıkları genelleme ya da soyutlamalar, o düşüncenin ya da nesnenin anlaşılabilmesini sağlar. Tasarım alanında kavramsallaştırmalara çok sık rastlanamaması, üretilen bilgiyi ve bu bilginin niteliğini, yayılmasını ve gelişmesini kendi sistemi içinde izi sürülemez hale getirmektedir. Anlaşılması, uygulanması, yazılması ve de öğretilmesi için, tasarımın uygulanmış hali olan varlık³⁷

36 Meta: “Bir yandan insanın herhangi bir ihtiyacını gideren, öbür yandan, dolaysız olarak tüketilmek için değil, mübadele edilmek için üretilen şey. İlk karakteristiği bağlamında meta, bireysel bir ürün değil, sosyal bir üründür; örneğin yiyecek ya da giyecekler ama bir resim tablosu için meta denilemez. Metanın ikinci karakteristiği olan mübadele için üretilmiş olmak, onu belli bir ekonomik kontekst içinde ticari biçime dönüştürür. Dolayısıyla metanın zorunlu olarak bir kullanım değerine ve bir mübadele değerine sahip olduğu, Marx’ın da altını çizdiği gibi kapitalist üretim tarzında, servetin elementer biçimidir. (...) İnsan emeğinin ürünü, zorunlu olarak meta biçimine bürünmez. Ama ticari üretim geliştikçe bütün ekonomik kategoriler meta olarak tezahür etme eğilimi kazanırlar. Böylece, kapitalizm çerçevesinde, mahiyeti itibarıyla mübadele için yaratılmamış olan işgücü bile bir meta halini alır. Bu dönüşüm, Marx’ın rehberliğiyle ve itiraz götürmez bir biçimde “insanlar arasındaki ilişkilerin, sosyal sınıflar arasındaki ilişkilerin, şeyler arasındaki ilişkiler biçimi altında tezahür ettiğini” ispatlamış olur”. Maurice Bouvier-Ajam, Jean İbarrola, Nicolas Pasquarelli, *Marksist Ekonomi Sözlüğü*, çev. B. Aren, İ. Yaşar, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1977), s. 360.

“*Kapitalist üretim tarzının egemen olduğu toplumların zenginliği, muazzam bir meta birikimi olarak kendini gösterir; bunun birimi tek bir metadır. (...) Meta her şeyden önce, bizim dışımızda bir nesnedir ve taşıdığı özellikleriyle, şu ya da bu türden insan özelliklerini gideren bir şeydir. Bu gereksinimlerin niteliği, örneğin mideden, ister hayalden çıkmış olsun, bir şey değiştirmez*”. Karl Marx, *Kapital*, Birinci Cilt, çev. Alaattin Bilgili, (Ankara: Sol Yayınları 2004), s. 45.

37 Varlık, bilinçten bağımsız olarak var olan objektif dünyayı (maddeyi) ifade eden felsefi kavram. M. Rosenthal, P. Yudin, *Materyalist Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1972), s. 487.

Varlık kavramını Marx ve Engels hep “nesnel gerçek” anlamında ve maddi varlığı belirtmek için kullanmışlardır. Manfred Buhr, Alfred Kosing, *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*, çev. Veysi Bildik, (İstanbul: Konuk Yayınları 1999), s. 456.

Tasarımın Diyalektiği: Diyalektik Kavrayışla Tasarım Kavramına Dokunma Denemesi

ve bu varlık üzerinden oluşturulan anlam kümelerinin, değişik katmanlarda keşişen ancak farklı düzlemlerde yer alan bütününe hâkim olmak, balkonundaki çiçeklerini düzenleyen ile eğitim alarak profesyonel yaşamda üreten iki farklı insanın tasarım parantezinde nasıl buluşabildiklerinin anlaşılabilmesi açısından kaçınılmaz bir başlangıçtır. Bir önceki başlıkta yapılmaya çalışıldığı gibi işe, farklı anlam yapılarıyla³⁸ tanımlanmaya çalışılan tasarım kavramının düşünsel ve *hizmet eden*³⁹ özelliğiyle, bilimin aksine, hem istek oluşturan hem de bu isteğe yönlendiren yordam ve işlevini kavramsal düzlemde belirleyerek başlamak kaçınılmaz bir adımdır.⁴⁰ Çünkü tarihsel süreçte hangi şekliyle görünürse görünsün “bir anlam yaratma” etkinliği olan ve her keşişmenin başka anlam yapılarının haberciliğini üstlenen tasarım kavramı, “insanın açığa çıkmasını engelleyemediği güçlü

38 Değişik zaman dilimlerinde yapılan tasarım tanımlarından yola çıkarak onlarca farklı anlamla karşılaşmak mümkündür. Nigan Bayazıt'ın yaptığı derleme ile farklı yazarların yayınlarına taşıdıkları tanımlamalar şöyledir: Belirsizlikler karşısında, hatalarına büyük cezalar ödenen bir karar verme eylemi (Asimov, 1962). Bilimin, tekniğin ve hayal gücünün mühendislik tasarımında bir mekanik yapıyı, makineyi ya da maksimum ekonomi ve etkinlik ile belirli bir işlevi gerçekleştiren bir sistemin tanımında kullanılışdır (Fielden, 1963). Fiziksel bir yapıya en uygun gelen fiziksel bileşenleri bulmak (Alexander, 1964). Mevcut olaylardan gelecekteki olanaklara hayali bir atlamadır (Page, 1964). Yapmak ya da meydana getirmek istediğimiz şeyi değerlendirme yapmadan ya da meydana getirmeden önce, sonucundan emin oluncaya kadar yaptığımız benzetim (Brooker, 1964). Yaratıcı bir eylem olup, daha önce var olmayan yeni ve kullanışlı bir şey yaratmayı kapsar (Reswic, 1965). Bir amaca yönelmiş problem çözme eylemi (Archer, 1965). Belirli şartlarda gerçek ihtiyaçların tümünün en uygun çözümüdür (Matchett, Briggs, 1966). İlgili ürünle tatmin etme durumudur (Gregory, 1966). Çok karmaşık bir inancın yapılaşma şekli (Jones, 1970). Yargılayıcı bir süreçten kaynaklanan düzen için bir plan (Bevlin, 1994). Tasarım, bir sorunun çözümü için bir plandır, bir ide'dir (Tunalı, 2002). Tasarım çeşitli aşamalarında amaçlara ulaşmak için verilen kararlardan oluşan problem belirleme ve problem çözme yaratıcı eylemi (Bayazıt, 2004). Tasarım her yerde görülür, ancak yine de görünmez, fark edilmez ve tanımsız olabilir (Lupton, 2010).

Nigan Bayazıt, *Tasarımı Anlamak*, (İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık 2008), ss. 174-175.

İsmail Tunalı, *Tasarım Felsefesine Giriş*, (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları 2002), ss. 12-13.

Oğuz Bayrakçı, *Tasarımda İletişimsel Modeller*, (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi Yayınları 2004), ss. 1-8.

39 İnsanların sosyal yaşamları ile kamusal alanı oluşturan ev, iş, sokak, dinlenme, inanç, yolculuk, üretim-tüketim, eğitim anlarını kapsayan iletişim gücü yüksek, yönlendiren ya da öğreten tasarım varlığı kastedilmiştir.

40 “*Bilim insanlara yapmak istedikleri şeyi nasıl yapacaklarını bildirir ya da gösterir. Bilimsel yordam, insanlara şunu ya da bunu yapmayı istemeye kalkmaz. Öylesi, daha çok sanat yordamının işlevidir.*” J. D. Bernal, *Materyalist Bilimler Tarihi*, cilt 1, çev. Emre Marlalı, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1976), s. 43.

Devrim BARAN

bir özelliği” olarak saptandığında; tekerleği, yontulan taşları, oyulan tabak çanağı, askeri teçhizatları, toplumsal hayatı ve onun siyasetini ya da hukukunu, sağlığını ve eğitimini, mühendisliği ve teknolojisini kapsayan çok geniş tarihsel, toplumsal ve sınıfsal derinliğe (somut bütüne) ulaşır. Öyle ki, yontma taş aletler ile ok ve yay gibi savunma araçlarının kullanıldığı avcı ilkel komünal dönemde, madeni aletleri kullanarak hayvancılık, tarım ve el zanaatlarının geliştiği köleci sistemde, demirin eritilerek işlendiği ve imalathanelerin açıldığı feodal yapıyla içlerinin makinelerle doldurulduğu fabrikalar ve bilimsel tarım araçlarının varlık sergilediği kapitalist toplumlarda gelişimi itibariyle birer tasarım ürünü olan üretim araçları “üretimle ilgili olan insanlar tarafından geliştirilmiş, insanlardan bağımsız kalmamışlardır. *Bunun sonucu, üretim aletlerinin değişmesiyle birlikte, üretim güçlerinin esas ögesi olan insanlar da değişmiş ve gelişmişlerdir; insanların üretim deneyimleri, çalışma alışkanlıkları ve üretim aletlerini kullanma yetenekleri*”⁴¹ aynı zamanda toplumsal gelişmenin temel gücünü, sosyal sistemin niteliği ve görünüşünü, insanların düşüncelerini ve reflekslerini (bilinçlerini) şekillendiren önemli tarihsel göstergelerdir⁴².

İsmail Tunalı⁴³ tasarımın “*pratik yaşamdan teorik yaşamın en üst basamaklarına kadar uzanan bir kullanım alanına sahip*” olduğunu “*elimdeki kalem, kullanmakta olduğum bilgisayar, duvarda asılı olan tablo, bilimsel bir araştırma ve yazı yazdığım masanın*” kalem ya da masa objesi halini aldığı andan itibaren doğada kendi başına rastlanamayacak bir kategori içine girdiğini, yani bir tasarım nesnesine dönüştüğünü ifade

41 Josef Stalin, *Diyalektik Materyalizm ve Tarihsel Materyalizm*, (Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları 1989), çev. Zeynep Seyhan, s. 41.

42 Aslında hepsi birer tasarım nesnesi olan ve uzun zaman dilimlerinde biriktirilen deneyimin kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla gelişen “*belirli çağ ve yerin aletleri, kulübe temelleri ve diğer arkeolojik kalıntıları tek tek değil de bir bütün olarak ele alındığında, çok daha fazla bilgi sağlayabilir. Bu kalıntılar yalnızca ulaşılan teknik becerileri ve bilim düzeyini değil, aynı zamanda bunları kullanan insanların geçimlerini nasıl sağladıklarını, yani ekonomilerini de gösterir. Türemізün çoğalmasını ve böylece de biyolojik başarısını sağlayan da bu ekonomidir. Bu açıdan incelendiğinde, arkeologların çağları, aşağı yukarı ekonomik düzeyleri de tanımlamış olur. Her bir “çağ”ın, on sekizinci yüzyılda oluşan “Endüstri Devrimi” ile kıyaslanabilecek önem ve biçimde ve aynı etkide bir ekonomik devrimi vardır*”. Gordon Childe, *Kendini Yaratan İnsan*, çev. Filiz Ofiuoğlu, (İstanbul: Varlık Yayınları 1996), ss. 32-33.

43 İsmail Tunalı, *Tasarım Felsefesine Giriş*, (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları 2002), s. 12.

eder. Bu nedenle sanat ve tasarım tarihinde geçmişi on binlerce yıl öncesine dayandırılan tasarım kavramı, “insanlığın gelişim ve hayatını devam ettirebilme mücadelesi” ya da “sorun saptama / çözüm yaratma sistemi” gibi güçlü tanımlarla ifade edilmeye çalışılmıştır.

Victor Papanek⁴⁴ herkesin tasarımcı kimliği taşıdığını çünkü tasarım kavramının en temel insan aktivitesini anlattığını ifade ederken bu alanın tarihsel ve toplumsal sınırsızlığını da belirlemiş oluyor. Fotoğraf makinesini kullanan birinin çektiği hiçbir topluluk fotoğrafında bulunamaması gibi varlığı bilinen ancak görülemeyen,⁴⁵ tüm evrelerinde yer alan ve aynı anda hem yaratıcı hem de tüketici olabilen insanın açığa çıkması engellenemeyen güçlü bir özelliği olarak somutlanan tasarım kavramı, kendi bütünselliğinden aldığı güçle bir başkaldırıya da içinde barındırmaktadır. Bir insanın yaşam alanını düzenlemesi, giysilerini seçmesi, doğa ile mücadelesi, düşünsel çıkarımları, yaratıcılığı ve değerlendirme/yorumlama gücü, buluşları ve bunları çevresiyle paylaşması gibi sıradan yaşamlara günlük katkı sağlayarak anlam kazandıran tasarım kavramının özünde bulunan itaatsizlik⁴⁶ aynı zamanda toplumsal ilerlemenin de yapı taşıdır. “Tarih okumuş herkes bilir ki, itaatsizlik insanın asıl erdemidir. İlerleme itaatsizlik yoluyla kaydedilir, itaatsizlik ve başkaldırı yoluyla.”⁴⁷ Tasarımın “engellenemeyen bir özellik” olarak birey üzerinden toplumsal yapıya taşındığı, nicel değişikliklerin güçlü nitel dönüşümlere yol açtığı, ilkel komünal toplumla başlayıp günümüzü içine alan bu geniş kapsamını; Stalin’in toplumların nitel (devrim) dönüşümlerinin çok daha ağır ilerleyen

44 Victor Papanek, *Design for the Real World*, (Academy Chicago Publishers 1985), isimli kitabında şu ifadeyi kullanmıştır: “Everyone is a designer because design is a basic human activity”.

45 Gündelik basit hayatlarda dahi yaşam alanlarını çevreleyen, insanların hayatlarını kolaylaştıran ancak tasarımcısının kim olduğu bilinmeyen, (ticari ya da değil) kültürel dokunun parçası olmuş tasarım ürünleri vardır. Bunların çoğu siz doğmadan çok önce de kullanıldığı için yaşamın doğal bir parçası, sanki doğada kendiliğinden bulunan bir nesneymiş gibi algılanır ve tüketilir. Aynı durum belirli uzmanlık alanı olarak kurgulanan tasarım soyutlaması için de geçerlidir; kullandığımız kalem ya da buzdolabının tasarımcısını değil yalnızca markasının bildiğini hatırlayınız.

46 Burada alışkanlıkları değiştirerek, dogmaları yıkarak ve daha iyisini arayarak kendiliğinden gelişen bir itaatsizlik ve başkaldırıdan söz edilmektedir.

47 Oscar Wilde, *Sosyalizm ve İnsan Ruhunu*, (İstanbul: Re Yayınları 2006), s.23.

Devrim BARAN

nicel (evrim) süreçlerle hazırlandığını dile getirdiği açıklamasıyla anlatmak iyi bir seçim olacaktır: “*Evrime devrimi hazırlar ve onun zeminini yaratırken, devrim de evrimi tamamlar ve onun etkinliğini daha ileri götürür*”.⁴⁸ Doğaya ya da insana başkaldırı olarak gelişen, şekillenen ve sahiplik ilişkilerini görünür kılan tasarım ürünlerinin yavaş ilerleyen evrimsel (nicel) süreçleri, sonunda toplumsal dönüşümlerin ve devrim özelliğindeki (nitel) gelişmelerin tanıklığını üstlenmiştir.

Tasarım kavramı, farklı uzmanlık alanlarıyla yaratılan köşeli parantezlerin içine alındığında ise nitel dönüşümlerin yaşandığı endüstri, şehir, mimari, çevre, iletişim, grafik ya da ekran tasarımı gibi uygulamalı alan/disiplinlerle karşılaşılır. Birçoğu Endüstri Devrimi’nden sonra uzmanlık alanına dönüşmüş bu disiplinler, tasarım kavramını zaman içinde planlanmış çıkarların kesiştiği sömürü zeminine taşıyarak kapitalizmin ve dolayısıyla tüketimin hegemonik/ideolojik aracı düzeyine indirgemişlerdir. Gördüğümüz, algıladığımız, anlamlandırmaya çalıştığımız şu dünyada tahakkümün üzerini örterek “sınırsız ilerleme ve herkes için mutluluk” vaatlerini görünür kılan tasarım kavramının (ek olarak mesleki uygulamalarının nesnel şartlarıyla bu uygulamalardan nasıl yararlandığının çoğunluğu tarafından düşünülmeyen tasarım profesyonelleri) kapitalizmin kanatları altında şekillenen sanal dokusuyla her coğrafyada karşılaşılmaktadır. Irkçı, muhafazakâr, fanatik, emperyalist, bağımlı, hedonist,⁴⁹ iletişimsel vb. kimliklere bürünen bu karşılaşmaların oluşturduğu yıkım/dönüşüm, pozitivizmin görmediği tasarımın karanlık yüzüdür. “*Güçsüz olanın, iktidarın huzurunda bir maskenin arkasına gizlenmek için açık ve zorlayıcı nedenleri varsa, güçlülerin de kendilerine tâbi olanlar karşısında bir maske takmak için zorlayıcı nedenleri*”⁵⁰ olduğu ve tasarımın karanlık yüzünün bu amaçla çok iyi kullanıldığı söylenebilir.

48 J.V. Stalin, *Anarşizm mi Sosyalizm mi?* çev. İsmail Yarkin, (İstanbul: İnter Yayınları 1997), s.16.

49 Hedonizm (Hazıcılık): Haz veren ya da acıdan kurtaran şeyi “iyi”; acıya sebep olan şeyi de “kötü” olarak tanımlayan etik teorisi. “Hazzın en yüce iyi” demek olduğu fikri, ahlak problemlerine katkı ve kaba bir yaklaşma tarzından başka bir şey ifade etmez. M. Rosenthal, P. Yudin, *Materyalist Felsefe Sözlüğü*, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1977), s. 199.

50 J.C. Scott, *Tahakküm ve Direniş Sanatları*, çev. Alev Türker, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları 1995), s.34.

Tasarımın Diyalektiği: Diyalektik Kavrayışla Tasarım Kavramına Dokunma Denemesi

Bu dönemde, üzeri örtülen kişisel ve toplumsal tüm patolojilerin, “yakışık alır olan” her şey ve her durumun “sınırlarını zorlama” denemesi olarak karşımıza çıkan tasarım varlığı da, durmaksızın üretilen siyasi, ahlaki, ticari, akademik dilin gerçek yüzünü saklayan bir maske niteliğine dönüşmüştür.

Maskelenerek dikte edilen kavramları genellikle slogan düzeyinde özümseyebilen “toplum”, düşünüldüğünde dokunulamayan bir şey olmasına karşın tasarımın köşeli parantezleri dolayısıyla farklı formlarda görünür kılınabilir; sanayi toplumu, burjuva toplumu, gösteri toplumu, tüketim toplumu ya da bilgi toplumu gibi. Örneğin enformasyon teknolojileri ve iletişim araçlarının şekillendirdiği son dönemlerin çok sık kullanılan “bilgi toplumu”⁵¹ kavramı, tasarlanan bilginin yine tasarlanarak oluşturulan mecralarda ve tasarlanmış zaman dilimlerinde tüketilmesine izin verilen yeni bir toplumsal yapıyı anlatmaktadır. *Arzu nesnesine*⁵² dönüşmüş çıktılarının/tasarım varlıklarının yoksunluğunu duyumsayan toplumun gerçek ve bilinç arasında yaşadığı gelgitleri «modern insan sıkıntısına» indirgeyebilen tasarım kavramının, kabul edilmesi gereken doğru, tüketilmesi gereken nesne, sahip olunması gereken yaşam alanları ya da kazanılması gereken eğitim, yetenek, para gibi dogmaları, içinde bulunduğu döneme uygun formlarda tekrar ve tekrar üretebilen, toplumsal kabullerini mümkün kılan bir etkinlik alanına sahip olduğu ortadadır.

Üsküdar
Üniversitesi
Sosyal Bilimler
Dergisi
Yıl:2
Sayı:3

51 “Bilgi Toplumu” kavramının temelleri 20. yüzyılın başlarında atılmış olsa da Marshall Mc Luchan’ın 1962’de ilk kez “iletişim çağı” kavramını, hemen ardından Fritz Machlup’un da “bilgi toplumu” kavramını kullandığı bilinmektedir. Teknoloji vurgusu öncelenecek açıklanan kavram, kanalların çeşitlenmesi ve bilginin metalaşması üzerinden oluşturulan yeni bir toplum yapısını anlatır.

Haluk Geray, “İletişim, Bilgi Toplumu ve Küreselleşme”, *Emperyalizmin Yeni Masalı: Küreselleşme* içinde, der. Işık Kansu, (Ankara: İmge Yayınları 1997), ss. 34-45.

Bülent Yılmaz, *Bilgi Toplumu: Eleştirel Bir Yaklaşım*, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi), cilt 15, sayı 1, ss. 147-149.

Mehtap Yeşilorman, Firdevs Koç, *Bilgi Toplumu'nun Teknolojik Temelleri Üzerine Eleştirel Bir Bakış*, (Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2014), cilt 24, sayı 1, ss. 117-119.

52 Arzu yok edilemez ama arzu nesnesi yok edilebilir ya da dönüştürülebilir. Eğer arzu açıklıksa, herhangi bir yemek arzu nesnesi konumuna gelir. Açlık temel bir arzu olduğu için daima tekrarlayacak, doyurulacak ve başa dönerek yeniden başlayacaktır. Ancak yemek bir arzu nesnesi olarak çeşitli biçimlere, bir başka yemeğe dönüştürülebilir ya da tüketilerek (yok edilerek) ortadan kaldırılabılır. Madan Sarup, *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. Abdülbaki Güçlü, (İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları 2004), s. 33.

Devrim BARAN

Aslında uzun zamandır gözümüzün önünde ve tam orta yerde, her ayrıntıda bir tasarım zehirlenmesi yaşandığının artık söylenmesi gerekiyor; çünkü kulağa çok bilindik gelen bu kavram dolayımıyla gelişen/oluşan dünya algısı, toplumsal bilinç yitimine neden olmaktadır. Buraya kadar yapılan saptamalar, tasarım kavramının estetize ederek dönüştürdüğü nesnel ve düşünsel spektrumun genişliği konusunda sanırım bir fikir vermektedir.

Farklı uzmanlık alanlarının farklı mecralarda ve farklı iletişim özelliğiyle şekillenen çıktılarının (tasarım ürünleri), hep yapıldığı üzere üretim aşaması ve teknik yeterlilikler, yaratıcı süreçler ya da tüketim aşamaları gibi başlıklara ayrılarak (soyut parçaları bütünden kopartarak) ele alınmasının, akademik anlamda sınırlı bir tasarım algısına neden olduğu ortadadır. Soyut parçalar altında yapılan tasarım incelemelerini, gerçekte her şeyin şu ya da bu şekilde birbirine bağlı (ayrılmaz) ve karşılıklı hareket içinde olduğu bilgisinden yola çıkarak, örneğin masa olarak kullanılan bir nesnenin görüldüğü gibi olması (diğer masalardan farklı olmasının), bu yöndeki seçimler ve nedenleri, yüklenen işlevler vb. olgu, olay ve süreçlerin farklı düzlemlerde yer alan bağıntılar içinde değerlendirilmesi yaşamlarımızı dolduran ve bir hayalet gibi varlığını sürdüren tasarım kavramını daha anlaşılır kılacaktır. Dolayısıyla tasarım kavramını anlama pratiğinin çıkış noktası olarak, tasarım kavramının merkeze alındığı bir yöntemin işe yaramayacağı da gayet açıktır; çünkü ulaşılacak nokta yine o anda görüldüğü gibi algılanan masanın (sınıflandırılan nesnenin) kendisi olacaktır. Doğru yöntem, diyalektik kavrayışla herhangi bir tasarım nesnesini (kavramı değil) merkeze koyarak, bu nesnenin varlık sebebi ve görünüşü, üretim ve tüketim süreçleri ile bunların hepsini etkileyen insan faktörü gibi soyut parçaların, *karşıtların mücadelesi*⁵³ üzerinden oluşturulan düşünce düzlemine çekilerek tartışıldığı bir tasarım kavrayışına ulaşmaktır. Karşıtların birbirinden soyutlandığı ve birbirinden kopuk ayrı başlıklardan oluşan bir sistematiğe ele alınan (egemen akademik söylem) çalışmalar,

53 Diyalektiğin en önemli unsuru olarak kabul edilen *karşıtların mücadelesine* ilerleyen sayfalarda daha geniş biçimde yer verilmiştir.

karşıtlardan birinin var olmadığı durumda diğerinin de var olamayacağını, tüm hareket, değişim ve dönüşümlerin ancak karşıtların mücadelesi ile açıklanabileceğini reddetme cesaretliliğini gösteremese de, hep olduğu gibi görmezden gelmeyi denemektedir.

Tasarım Kavramına Giden Diyalektik Yol

Gerçek, olup biten olaylar bütünü değildir, tarihsel bir süreçtir ve bilginin en alt düzeyinden üst düzeylere geçiştir; gerçeğin yani bilimin hareketi, karşıtların çatışmasıdır şeklinde formülasyonla diyalektik yöntemi düşün dünyasına ilk kazandıran Hegel'in yaklaşımının, Marx tarafından idealist kabuğundan arındırılarak tam tersine çevrildiğini Engels şöyle dile getirmektedir: “...beynimizin düşüncelerini objelerin yansuları gibi değerlendirerek diyalektik, hem dış dünyanın hem de insan düşüncesinin genel hareket yasalarının bilimi durumuna getirilmiş oldu. Ne var ki, bununla, bizzat düşüncenin diyalektiği, gerçek dünyanın diyalektik hareketinin bilinçli bir yansıması durumuna geldi ve böylece Hegel'in diyalektiği başyukarı çevrildi, ya da daha doğrusu üzerinde durduğu kafasından alınarak yeniden ayakları üzerine oturtuldu”.⁵⁴ Hegel için diyalektik, dünyanın kendi hareketi ve hakiki bilgi yönetimidir; aynı zamanda “(...) aklın diyalektik gelişimi, nesnel olan kavramın birbirini izleyen gelişimi biçiminde gerçekleştiği ve kavramın her gelişim basamağı, varlık ile düşünce arasında var olduğu kabul edilen bir birlikten dolayı, aynı zamanda öğrenmenin de bir basamağı”⁵⁵ olarak kabul edilmesiyle büründüğü idealist kabuğundan arındırıldığında, felsefede, hareket ve gelişimi doğanın ve toplumun maddi sınırları içinde, bunların yansımaları da öğrenme sürecinde ortaya koyan bir devrim niteliğine ulaşır. Bilimsel bilginin tarihsel süreçte saptadığı olgulardan yola çıkarak maddenin ve fenomenin karşılıklı ilişki içinde buldukları ve koşullandıkları, yaşadığımız dünyanın düşüncede oluşan yansılarının da sonsuz bir hareket

54 Marx ve Engels, *Felsefe İncelemeleri*, çev. Cem Eroğlu, (Ankara: Sol Yayınları 1968), s. 46.

55 Manfred Buhr, Alfred Kosing, *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*, çev. Veysi Bildik, (İstanbul: Konuk Yayınları 1999), s. 111.

Devrim BARAN

ve gelişim içinde bulunduğu gerçeğine dayanan diyalektiğin özünü Lenin'in dile getirişiyle "en derine uzanan ve tek yanlılıktan en uzak öğreti biçimi" oluşturmaktadır.

Çalışmanın bu kısmında, Marx ve Engels,⁵⁶ Stalin,⁵⁷ Troçki,⁵⁸ Politzer,⁵⁹ Williams,⁶⁰ Çubukçu,⁶¹ Tunalı,⁶² Boguslavsky/Karpuşin/Ratikov/Çertikin/Ezrin,⁶³ Buhr ve Kosing,⁶⁴ Aktolga,⁶⁵ Öner⁶⁶ ve Turan'dan⁶⁷ yararlanılarak bir diyalektik anlatım oluşturup bu kavrayışla, tasarım kavramının somut yapısı detaylandırılmaya çalışılacaktır. Böylelikle, önceki bölümlerde tasarımın kavram olarak soyut-somut çözümlemesi sonucu ulaşılan somut bütünün, tasarım özelinde daha anlaşılabilir hale getirilmesi hedeflenmektedir.

Diyalektiğin ilk özelliğinde, bütün şeyler birbirine bağlıdır ilkesiyle tam ve bağımlı bir bütüne işaret edilmektedir. Madde ve olaylar birbiriyle

56 Karl Marx, Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*, çev. Etem Levent Bakaç, (İstanbul: Zeplin 2015), ss. 9, 35-52.

Marx ve Engels, *Felsefe İncelemeleri*, çev. Cem Eroğlu, (Ankara: Sol Yayınları 1968), ss. 43-65.

Engels, *Tarihsel Materyalizm Üzerine Mektuplar 1890-94*, çev. Öner Ünalın, (Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları 2000), ss. 28-39.

Friedrich Engels, *Doğanın Diyalektiği*, çev. Arif Gelen, (Ankara: Sol Yayınları 1977), ss. 85-114.

57 Stalin, *Diyalektik Materyalizm ve Tarihsel Materyalizm*, çev. Zeynep Seyhan, (İstanbul: Bilim ve Sosyalizm Yayınları 1989), ss. 12-20.

Stalin, *Anarşizm mi Sosyalizm mi?*, çev. İsmail Yarkın, (İstanbul: İnter Yayınları 1997), ss. 13-26.

58 Lev Troçki, *Gündelik Hayatın Sorunları*, çev. Yılmaz Öner, (İstanbul, Yazın Yayıncılık 2000), ss. 363-373.

59 Georges Politzer, *Felsefenin Temel İlkeleri*, çev. F. Karagözlü, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1977), ss. 25-113.

60 Raymond Williams, *Anahtar Sözcükler*, çev. Savaş Kılıç, (İstanbul: İletişim Yayınları 2007), ss. 128-130.

61 Aydın Çubukçu, *Teoride ve Eylemde Diyalektik Materyalizm*, (İstanbul: Evrensel Yayın 2008), ss. 43-82.

62 İsmail Tunalı, *Tasarım Felsefesine Giriş*, (İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları 2002), ss. 18-21.

63 Boguslavsky/Karpuşin/Ratikov/Çertikin/Ezrin, *Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Alfabetesi*, çev. Şiar Yalçın, (Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları 1990), ss. 61-111.

64 Manfred Buhr, Alfred Kosing, *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*, çev. Veysi Bildik, (İstanbul: Konuk Yayınları 1999), ss. 109-114.

65 Münir Ramazan Aktolga, *Bilimsel Teknolojik Devrim ve Diyalektik*, (İstanbul: Ulusal Kültür 1991), ss. 25-47.

66 Yılmaz Öner, *Bilimlerde ve Sanatta Diyalektik*, (İstanbul: belge Yayınları 1990), ss. 19-26, 96-99, 165.

67 Mehmet İnanç Turan, *Marx'ın Grundrisse'si*, Ankara: Ütopya Yayınevi 2015), ss. 17-29.

ilişki içindedir, her şey kendini kuşatan öbür şeyler tarafından (bir bütünün parçası olarak kapsandığı için) koşullandırılır. Herhangi bir fenomenin onu çevreleyen koşullardan koparılması anlam yitimine sebep olur (bireyin bilinci toplumun dışında anlaşılamaz), çünkü hep dile getirildiği gibi gerçek bir bütündür. Dolayısıyla çevresindeki olayların koşullandırdığı ve bütünlü ayrılmaz bağlar içinde olan her olayı diyalektikle açıklamak olanaklıdır. Her şey zaman ve mekân şartları içinde gelişir; çünkü diyalektik sosyal fenomenleri, tarihsel süreçlerde bağlı oldukları karşılıklı hareket içinde değerlendirerek açıklayabilir. Sonuç olarak bir durum, olay ya da çaba, onu oluşturan ve açıklayan şartlar açısından değerlendirilmelidir.

Diyalektiğin ikinci özelliği olan her şey dönüşür ilkesi, bir şeylerin sürekli doğduğu, geliştiği, parçalanıp öldüğü, bir hareket ve değişim, yenilenme ve gelişim halinde olduğunu açıklamaktadır: Değişim evrensel, gelişim aralıksız ve süreklidir. Hareket⁶⁸ gerçeğin ikincil yanı değildir, “toplum artı hareket” ya da “bilinç artı hareket” diye bir şey olamaz; doğada da toplumda da gerçek harekettir, süreçtir. Olaylar, yalnızca karşılıklı bağıntıları ve dayanışmaları açısından değil, ayrıca bu olayların hareketleri, değişimleri, gelişmeleri, varoluşları ve var oluştan yok oluşa geçişleri açısından da düşünülmelidir. Engels’in söylediği gibi diyalektik “şeyleri ve onların zihindeki yansımalarını, temel olarak karşılıklı ilişkileri, birbiriyle bağıntıları, hareketleri, *doğuş ve yokoluş koşulları içinde ele alınır*”.⁶⁹

Diyalektiği açıklayan üçüncü ilke nitel değişimdir. Diyalektik, önemsiz ve belirsiz nicel değişimlerin (açık) temel nitel değişimlere yol açtığını ve bir durumdan ötekine kesin ve hızlı geçişleri doğanın ve toplumun evrensel bir yasası olarak görür; bu dönüşümler küçük nicel değişimlerin zorunlu bir sonucudur, madde kendi öz haliyle yeniyi yaratır. Dolayısıyla nicel değişim ile nitel değişim arasındaki zorunlu bağıntı evrensel bir gerçektir. Keza

68 Engels hareketi şöyle açıklamaktadır: “*Maddenin varoluş tarzı olarak, maddede yer alan ve onun ayrılmaz özelliği olarak en geniş anlamda hareket, basit yer değiştirmeden düşünceye kadar, evrende meydana gelen bütün değişimleri, bütün süreçleri kucaklar*”. Friedrich Engels, *Doğanın Diyalektiği*, çev. Arif Gelen, (Ankara: Sol Yayınları 1977), s. 94.

69 Friedrich Engels, *Doğanın Diyalektiği*, çev. Arif Gelen, (Ankara: Sol Yayınları 1977), s. 89.

Devrim BARAN

kavramlar da (nitel özellik), duyumlardan başlayarak pratiğin tekrarıyla (nicel özellik) oluşurlar. Duyum kendi başına gerçeğin belirli bir yansısidır ve dış görünüm bilgisini verir. Ancak sosyal yaşamda sürekli tekrarlanan pratikler gerçeği derinleştirerek dış görünüşün ötesindeki iç süreçlerin de kavranmasını sağlar; kavramlar böylelikle oluşur. Gerçeğin zihindeki yansıısıyla belirginleşen nicelik-nitelik süreçleri duyumdan (bilginin alt biçiminden) kavrama (bilginin üst biçimi) geçiş, ilerleyen sürekli bir harekettir. Bu nedenle diyalektiğe göre gelişme, dairesel bir hareketlilik ya da önceki tecrübelerin tekrarı olarak düşünülmemelidir; eski bir nitel durumdan yeni bir nitel duruma geçen, basitten karmaşığa, alçaktan yükseğe doğru bir gelişme olarak bilinmelidir. Bu açıklamalar ışığında diyalektik üçüncü özelliğiyle, pratiğin önemine ve işlerliğine dikkat çekmektedir.

Diyalektiğin dördüncü temeli, doğadaki nesnelere ve fenomenlerin ve de her olayın yapısındaki iç çelişkilerin varlığıdır. Bu görüşten hareketle her şeyin olumlu ve olumsuz, ölen ve gelişen yanları, geçmişi ve geleceği vardır. Gelişmenin ilkesi olarak çelişkinin incelenmesi, çelişkinin temel karakterlerini oluşturur: Çelişki içtedir ve yenileştiricidir (karşıtların birliği). İşte bu karşıtlar arasındaki savaşım yani nicel değişimlerin nitel değişimlere dönüşmesi biçiminde beliren iç kapsamı Lenin, şeylerin asıl özündeki çelişmenin incelenmesi olarak kavramsallaştırır. Sosyal gerçeği oluşturan tüm süreçler de çelişkiyle açıklanır; çelişki öncelikle toplumun meydana gelişini açıklar. İlkel komünden başlayarak günümüz toplumsal sınıflarına kadar çelişki tarihin itici gücü olmuştur. Üretim araçlarına sahip olan kapitalist burjuvazi ile proletarya arasındaki çelişki olmazsa kapitalizm de olmaz, çünkü rekabet kendi karşıtı haline gelmiştir. Diyalektiğin hem yönetsel ilkelerinin uygulanması hem de bir mantık sistemi ve bilgi teorisi olarak iş görmesinin, toplum yaşamının ve toplum tarihinin incelenmesi adına ne kadar gerekli olduğu anlaşılmaktadır. Dünyada olaylar her şeyden ayrı ve tek başlarına değilse, bütün olaylar birbirlerine bağlı ve birbirlerini karşılıklı olarak koşullandırıyor, açıkça görülür ki, tarihteki bütün sosyal

Tasarımın Diyalektiği: Diyalektik Kavrayışla Tasarım Kavramına Dokunma Denemesi

sistemler ve sosyal hareketler de o sistemi ya da sosyal hareketi doğuran ve o sisteme ilişkin koşullar açısından değerlendirilebilirler. Her şey koşullara, zamana ve yere bağlıdır.

Yukarıda isimleri verilen yazarlardan yararlanılarak oluşturulan bu diyalektik kavrayış özetinin kılavuzluğunda, tasarımın bir form, anlam ve işlevsellik kazandırarak çoğunlukla endüstriyel üretim teknikleriyle nesneye dönüşen (tasarım varlığı,⁷⁰ tasarım ürünü) ve metalaşan (aslında *meta fetişizmi*⁷¹) sürecin tüketim aşamasıyla birlikte bir bütün/sonuç olduğu rahatlıkla görülebilmektedir. Bütünü oluşturan ve çevresel olan her şey, birbirine koşut zaman ve mekân şartları dolayısıyla farklılaşabilir. Biraz daha açmak gerekirse, merkeze konulacak bir tasarım ürününün sahip olduğu form, anlam ve işlevsellikle doğrudan bağıntılıdır; bağıntı ise tüketim alışkanlıkları ve karlılık üzerinden belirlenmektedir. Bu söylem tersten okunduğunda, renk ve form tercihleri (eğilimleri) gibi soyut parçaların az çok tahmin edilebildiği bir coğrafyada tasarım kavramı bu belirleyicilerin (soyut parçaların) öncelendiği seçimlerle şekillenmeye başlarken bütünü düşüncede somutlaştıran aidiyet, statü, kullanım değeri ve tatmin düzeyi gibi giydirilmiş anlam yapıları da varlık göstermeye başlar. Form, anlam ve işlevsellik üçlüsünün birbirini bütünleyen ve etkileyen iş akışıyla görünür olmaya başlayan tasarıma dokunabilmek için (raflarda yerini alabilmesi için) üretim ve tüketim basamaklarının da sürece katılması gerekmektedir.

Üsküdar
Üniversitesi
Sosyal Bilimler
Dergisi
Yıl:2
Sayı:3

70 "Tasarım varlığı", Prof. Dr. İsmail Tunalı'nın *Tasarım Felsefesine Giriş* adlı kitabında sıklıkla değindiği şekliyle kullanılmıştır. Örneğin: "(...) *Bir tasarım varlığı olma bakımından teknik ürünlerle sanat yapıtları arasında bir ortaklık vardır. Örneğin, elimde tuttuğum ekmek bıçağı bir tasarım varlığı olduğu gibi, duvarda asılı duran resim de tasarım varlığıdır.*" İsmail Tunalı, *Tasarım Felsefesine Giriş*, (İstanbul: Yapı Endüstrisi Merkezi Yayınları 2002), s. 21.

71 Meta Fetişizmi: "*Bir sosyal ilişkinin şeyler arası bir ilişki haline bürünmesi. Meta üretimi tarzında, üretim ilişkileri doğrudan doğruya gözle görülür, elle tutulur olarak ortaya çıkmazlar. Bu ilişkiler, meta üretimi tarzında, üstü örtülü, maskelenmiş bir durumdadır ve insan gözüne metalarda maddeleşmiş olarak, fantastik bir form içinde görünürler. (...) Fetişizm, en yüksek derecesine kapitalizmde ulaşır, çünkü her sosyal fenomenin meta biçimine bürünme eğilimi bu üretim tarzında gerçekleşir. Meta ne derece birikirse, insanlar, yani üreticiler de o derece egemenlik altında, köleleşmiş, tutsaklaşmış görünürler*". Maurice Bouvier-Ajam, Jean Ibarrola, Nicolas Pasquarelli, *Marksist Ekonomi Sözlüğü*, çev. B. Aren, İ. Yaşar, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1977), s. 362.

Devrim BARAN

Üretim eyleminin son bulması ve tüketim sürecinin başlamasından hemen önce unutulmaması gereken bir diğer halka da pazarlama faaliyetleridir. Tasarımın bambaşka bir koluyla sürdürülen pazarlama, o tasarım ürününe duyulacak aidiyet ve sahiplenme güdülerini tetikleyen bir mekanizma olarak sürecin en başlarında gözlemlediğimiz seçimleri doğrudan etkileyen ve şekillendiren önemli bir halkadır.

“Bütün şeyler birbirine bağlıdır” ve “gerçek bütünün kendisidir”. Her sezon farklılaşan moda ürünler üzerinden, çağdaş ya da modern, hızlı ya da klasik, çekici ya da sıradan vb. sanal seçeneklerin bağımlılığıyla şekillenen toplumların arasında bir hayalet gibi dolanan tasarım kavramını bilimsel düzeyde açıklamanın, işe, artık hatırlanmayan en özdeki örtünme ihtiyacından başlayan diyalektik kavrayış haricinde bir başka yolunun olmadığı açıktır. Örneğin politik, sosyal/kültürel ve gündelik olayları topluma aktaran gazeteler öncelikle bir tasarım ürünü olarak tüketilen haber mecralarıdır. Ancak gazetenin sayfalarını çeviren hiç kimse ilk olarak bir tasarım ürünü satın aldığını düşünmez. Başka bir deyişle tasarım kavramı (somut bütün) bir gazete üzerinden (tasarım ürünü) kendi varlığını öncelikli olarak hissettirmez. Bu gazete sayfalarının bir tasarımcı eliyle düzenlenmeden yalnızca düz metinler olarak sunulduğu düşünülürken, şu ana kadar oluşan gazete algısının/gerçeğinin (nesnesinin) tasarım eylemi üzerinden nasıl yok olduğu ve gazete nesnesinin geçireceği bu dönüşümün (zaman içinde insan düşüncesinde oluşan gazete algısının) bu şekilde anlatımının, maddeyi (gazete) insan düşüncesi üzerinden (idealist felsefe) yeniden tanımlamakla sınırlı olduğu ortadadır. Tasarım kavramı, bir tasarım nesnesi olan gazete üzerinden diyalektik bakış açısıyla ele alındığında ise, sayfalarda yer alan haber metinleri ve görsellerinin görüldüğü şekliyle düzenlenmelerinin rastlantısal (ya da salt estetik kaygılarla oluşturulmuş) bir durum olmadığı, hangi haber metninin hangi fotoğraf ya da görsel (nicel-soyut parça) ile kullanılacağı ve bu nicel/soyut unsurların sayfanın neresinde yer alacağı (iç çelişki), diğer nicel unsurlarla yan yana geldiklerinde oluşturdukları bütün (nitel, sayfanın geneli; gerçek bütün; somut gerçeklik), bu bütünün aracılığıyla taşınan ideolojik anlam/düşünce

yapıları, bu anlamın nicel unsurların sıralamalarındaki her değişimle (her şey birbirine bağlıdır, her şey dönüşür) nasıl farklılaştığı rahatlıkla konuşulabilecektir. Hatta bunlar konuşulmadan önce, haber kavramı ve sunumu, toplum ve haber bağıntısı, haberin gazete formu ve tasarımı, gazete ve sahiplik ilişkileri, gazete ve siyasi erk, gazete ve ihale/reklam veren ilişkileri vb. karşıtlıklar/soyut parçalar, merkeze konan tasarım ürünü yani gazete nesnesinin parçalanmış anlam yapıları olarak düşüncede tekrar oluşturulup gazete üzerinden tasarım kavramı daha geniş kapsamlı olarak var edilebilir. Bu var ediş sonunda o gazetenin niçin öyle görüldüğü (tasarlandığı) anlaşıldığında (görünüşten öze), tasarım artık dokunulabilen ve düşüncede somut bir kavram halini alabilecektir.

Sonuç

Her bir tasarım ürününün nicel hareketlilik olarak ele alındığı ve bu nicel birikimin keskin toplumsal dönüşümlere/farklılaşmalara yani nitel sonuçlara yol açtığı bilgisini aktaran diyalektik kavrayış, tasarım kavramını özel bir çıkar gözetmeksizin (ya da insanlığın genel çıkarları için) *insan yaşamını kolaylaştıran sonuçların her birine ya da insanlığı koşulsuz kullanım ve doyumsuz tüketim arzusuyla doldurulan* belirlenmiş kuralların tam içine taşıyacak ayrışmayı sağlayabilecek yegâne yöntemdir. Ölümcül silahları ya da insanları köleleştiren iletişim kanallarının görünür olmasını kapsayan tasarım kavramının günümüz koşullarında bir bütün olarak incelenmesi, yalnızca kapitalist insan doyumsuzluğunu ve sınıfsal ayrımları gösteriyor. Bu durum Engels'in, Komünist Manifesto'nun 1883 Tarihli Üçüncü Almanca Baskı İçin Önsöz'ünde yalnızca ve tümüyle Marks'a ait olduğunu dile getirdiği temel düşüncede açık bir şekilde ifade edilmiştir: *“Ekonomik üretim ve her tarihsel çağın bundan zorunluluk olarak doğan toplumsal yapısı, o çağın siyasal ve entelektüel tarihinin temelini oluşturur. Bunu takiben (ilk çağ ortak toprak mülkiyetinin ortadan kalkmasından buyana) tüm tarih, sınıf mücadelelerinin yani sömürülen ile sömürenlerin, toplumsal gelişmenin farklı basamaklarında var olan ezilen ile ezen sınıflar*

Devrim BARAN

*arasındaki mücadelelerin bir tarihidir...*⁷² Tasarım kavramı da Marx'ın bahsettiği bu tarihin en yakın ve en sadık takipçisidir.

“Guy Besse ve Maurice Caveing”⁷³ insan pratiğinin, insanı oluşturan ve onun bilim, teknik, sanat gibi ayırt edici eylemlerinin tümünün ve de var olduğu zamandan itibaren biriktirdiği tecrübelerinin toplamı olduğundan bahsederler. İnsan pratiğinin tarihsel, kültürel, ekonomik ve toplumsal göstergelerinin özünde/temelinde bulunan izlerini takip ederek üzerinden önemli okumaların yapılabildiği tasarım kavramı, kendi başına sömürü ve aç gözlülüğün pratik uygulamalar alanı/yığıcı olmadığı gibi, elindeki reçelli ekmeğiyle evinin bahçesinden dışarı çıkması yasaklanan yaramaz bir çocuk da değildir. İnsanlığa kötülük eden, sömürüyü artıran, düşmanlığı ve ayrışmayı, lüksü ve aç gözlülüğü yücelttiğini önceleyen eleştirel düşüncenin saptadığı tüm olumsuz etkilerinin yanı sıra insanı baştan aşağı donatan, yükselten, bilgi ve düşünce gücü kazandıran, heyecanlandıran ve harekete sevk eden amaçların, anlamların ya da öğretilerin görünür halidir aynı zamanda.

Albert Bayet⁷⁴ “*bilim ahlaka aykırı değildir ancak ahlak dışıdır, çünkü bilimin gerçeği aramaktan başka kaygısı yoktur, iyi ve kötü ile ilgilenmez, bir ideal aramak için bilime başvurmak da ahmaklıktır*” der. Benzer bir akıl yürütme ile tasarım kavramının kendisinin iyi ve kötü ile ilgilenmediğini, üzerine giydirildiği nesnel görünümünün (soyut parçaların) insan eliyle yaratılan sonuçlar (somut bütün) olduğunu söylemek gayet mümkündür. Gerçeğin yok sayıldığı ya da salt görünüş üzerinden bilinçli sınırlılığın kısırlılığında yapılan tanımlama ya da kavramsallaştırmaların ise planlanmış çıkarların kesiştiği *akademik sömürüden* başka bir şey olamayacağı açıktır. Çünkü tasarım kavramının emir komuta zincirinde var edilemeyen ele avuca gelmez zekâsı, ne “topluma rağmen”(nicel) olabilir, ne de “toplum dışı/üstü” (devrim).

72 Karl Marx, Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*, çev. Etem Levent Bakaç, (İstanbul: Zeplin Kitap 2015), s. 14.

73 Guy Besse, Maurice Caveing, “Önsöz», *Felsefenin Temel İlkeleri* içinde, Georges Politzer, çev. F. Karagözlü, (İstanbul: Sosyal Yayınları, 1977), s.7.

74 Albert Bayet, *Bilim Ahlakı*, çev. Vedat Günyol, (İstanbul: Çan Yayınları 1963), s. 23.

Tasarımın Diyalektiği: Diyalektik Kavrayışla Tasarım Kavramına Dokunma Denemesi

Maddesel/nesnel bir organ olan beyin ile düşünce kavramı arasındaki ilişkinin tasarım varlığı ve tasarım kavramı arasında da kurulabileceği, ister “engellenemeyen insan özelliği” düzleminde istenirse de “uzmanlık alanı olan bir disiplin” düzleminde sürdürülsün, bu kavramın, alternatiflerin araştırıldığı düşünsel/zihinsel bir arayış/kavrayış süreci olarak kabul edilmesi “*tasarımın bir anlam yaratma, üretme çabası/etkinliği*” olduğunun da kabulünü zorunlu kılmaktadır. Marx’ın dile getirdiği gibi: “(...) *gözün insan gözü haline gelmesi, ancak toplumsal, insansal bir nesnenin -insan için insan tarafından yapılan bir nesnenin- gözün nesnesi haline gelmesiyle olmuştur. Bu nedenle, duyular, doğrudan doğruya pratik işlevleriyle, birer kuramcı haline gelmişlerdir... Beş duyunun oluşması, bugüne kadar gelen dünya tarihinin bir ürünüdür*”.⁷⁵

Son olarak tasarım kelimesinin fenomenlerinden bağımsız kullanımının yalnızca bir belirsizliğe işaret ettiği; ancak kavram, varlık, ürün, etkinlik gibi bir fenomenle yan yana getirilerek kullanımının anlamlı olabileceği söylenmelidir.

KAYNAKÇA

Albert Bayet, *Bilim Ahlakı*, çev. Vedat Günyol, (İstanbul: Çan Yayınları 1963).

Aydın Çubukçu, *Teoride ve Eylemde Diyalektik Materyalizm*, (İstanbul: Evrensel Basım Yayın 2008).

Bülent Yılmaz, *Bilgi Toplumu: Eleştirel Bir Yaklaşım*, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi).

75 Marx ve Engels, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Murat Belge, (İstanbul: De Yayınevi 1971), s. 43.

Devrim BARAN

Boguslavsky/Karpuşin/Ratikov/Çertikin/Ezrin, *Diyalektik ve Tarihsel Materyalizmin Alfabesi*, (Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları 1990).

Deniz Adalı, *Diyalektik Materyalizm Tarihsel Materyalizm*, (İstanbul: Kaldıraç Yayınevi 2011).

Friedrich Engels, *Doğanın Diyalektiği*, çev. Arif Gelen, (Ankara: Sol Yayınları 1977).

Georges Politzer, *Felsefenin Temel İlkeleri*, çev. F. Karagözlü, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1977).

Gordon Childe, *Kendini Yaratan İnsan*, çev. Filiz Ofluoğlu, (İstanbul: Varlık Yayınları 1996).

Haluk Geray, İletişim, Bilgi Toplumu ve Küreselleşme, Emperyalizmin Yeni Masalı: Küreselleşme içinde, der. Işık Kansu, (Ankara: İmge Yayınları 1997).

İrfan Erdoğan, *Pozitivist Metodoloji ve Ötesi*, (Ankara: Erk Yayınları 2012).

İsmail Tunalı, *Tasarım Felsefesine Giriş*, (İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları 2002).

Jacques Ranciere, *Görüntülerin Yazgısı*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, (İstanbul: Versus Yayınları 2008).

J.C. Scott, *Tahakküm ve Direniş Sanatları*, çev. Alev Türker, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları 1995).

J. D. Bernal, *Materyalist Bilimler Tarihi*, çev. Emre Marlalı, cilt 1, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1976).

John Heskett, *Tasarım*, (Ankara: Dost Yayınları 2013).

Tasarımın Diyalektiği: Diyalektik Kavrayışla Tasarım Kavramına Dokunma Denemesi

Josef Stalin, *Diyalektik Materyalizm ve Tarihsel Materyalizm*, çev. Zeynep Seyhan, (Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları 1989).

J. Stalin, *Leninizmin İlkeleri*, çev. M. Kabagil, (Ankara: Sol Yayınları 1969).

J.V. Stalin, *Anarşizm mi Sosyalizm mi?* çev. İsmail Yarkın, (İstanbul: İnter Yayınları 1997).

M. Rosenthal, P. Yudin, *Materyalist Felsefe Sözlüğü*, çev. Aziz Çalışlar, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1972).

Karl Marx, *Kapital*, Birinci Cilt, çev. Alaattin Bilgili, (Ankara: Sol Yayınları 2004).

-----, *Grundrisse*, çev. Sevan Nişanyan, (İstanbul: Birikim Yayınları 1979).

-----, *Felsefe İncelemeleri*, çev. Cem Eroğlu, (Ankara: Sol Yayınları 1968).

-----, *Alman İdeolojisi [Feuerbach]*, çev. Sevim Belli, (Ankara: Sol Yayınları 2010).

-----, *Sanat ve Edebiyat*, çev. Murat Belge, (İstanbul: De Yayınevi 1971).

Karl Marx ve Friedrich Engels, *Komünist Manifesto*, çev. Etem Levent Bakaç, (İstanbul: Zeplin 2015).

Lev Troçki, *Gündelik Hayatın Sorunları*, çev. Yılmaz Öner, (İstanbul: Yazın Yayıncılık 2000).

Madan Sarup, *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. Abdülbaki Güçlü, (İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları 2004).

Devrim BARAN

Malcolm Barnard, *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, (Ankara: Ütopya Yayınları 2002).

Manfred Buhr, Alfred Kosing, *Bilimsel Felsefe Sözlüğü*, çev. Veysi Bildik, (İstanbul: Konuk Yayınları 1999).

Mao Tse-Tung, Çin İnkılâbının Teorik Meseleleri, çev. K. Sahir Sel, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1966).

Maurice Bouvier-Ajam, Jean İbarrola, Nicolas Pasquarelli, *Marksist Ekonomi Sözlüğü*, çev. B. Aren, İ. Yaşar, (İstanbul: Sosyal Yayınları 1977).

Mehmet İnanç Turan, *Marx'ın Grundrisse'si*, (Ankara: Ütopya Yayınevi 2015).

Mehtap Yeşilorman, Firdevs Koç, *Bilgi Toplumunun Teknolojik Temelleri Üzerine Eleştirel Bir Bakış*, (Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi 2014).

Mustafa Kınık, *Grafik Tasarım ve Üretim Teknolojileri*, (Ankara: Asil Yayıncılık 2005).

Münir Ramazan Aktolga, *Bilimsel Teknolojik Devrim ve Diyalektik*, (İstanbul: Ulusal Kültür Yayınları 1991).

Nazife Güngör, İletişim, Kuramlar-Yaklaşımlar, (Ankara: Siyasal Kitabevi 2011).

Nigan Bayazıt, *Tasarımı Anlamak*, (İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık 2008).

Oğuz Bayrakçı, Çağdaş İletişim Kuramları Açısından Tasarımda İletişimsel Modeller, (İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları 2004).

Tasarımın Diyalektiği: Diyalektik Kavrayışla Tasarım Kavramına Dokunma Denemesi

Oscar Wilde, *Sosyalizm ve İnsan Ruhu*, (İstanbul: Re Yayınları 2006).

Slavoj Zizek, *Yamuk Bakmak*, çev. Tuncay Birkan, (İstanbul: Metis Yayınları 2012).

Yılmaz Öner, *Bilimlerde ve Sanatta Diyalektik*, (İstanbul: Belge Yayınları 1990).

Üsküdar
Üniversitesi
Sosyal Bilimler
Dergisi
Yıl:2
Sayı:3