



GRAFİK TASARIM LİTERATÜRÜNDE CİNSİYET EKSENLİ DÜALİZM

GENDER-BASED DUALISM IN GRAPHIC DESIGN LITERATURE

Dr. Öğr. Üyesi Güllü YAKAR

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü
gul_yakar16@hotmail.com ORCID No: 0000-0002-1272-5012

ÖZ

Cinsiyet kavramı, ikili karşıtlıklarla karakterize edilmeye uygun bir yapıya sahiptir. Bedenler, formlar, renkler, tutum ve tercihler, giyim ve görünümler, stiller bir cinsiyetle özdeşleştirilirken; diğeriyle karşıt biçimde konumlandırılır. Böylece dişil ya da eril çağrışımlarıyla sınıflandırılan imgeler ve normlar oluşur. Bu tarz indirgemeci sınıflandırmalar günümüz anlayışında cinsiyetçi düalizm olarak tanımlanmaktadır. Kadim öğretilerde, sanatta, teknikte birbirini tamamlayan güçler olarak yer bulan dişil-eril düalizmi üzerinden cinsiyet eksenli terim ve ifadeler üretilmiştir. Bahsi geçen yapının izlerini dilde ve terminolojilerde görmek mümkündür. Sanat, tasarım ve basım alanlarının kesişiminde yer alan grafik tasarım da bu bağıntıları kullanmaktadır. Grafik tasarım literatüründe yazı, renk, biçim, yerleşim gibi tasarım elemanlarının nitelikleri cinsiyetlerin karşıtlıklarıyla sunulmaktadır. Fonksiyonellik, hedef kitleye hitap etme gibi görevleri yerine getirmek adına uygulanacak tasarım stilleri dişillik ya da erillikle bağdaştırılmaktadır. Bir tasarım elemanının herhangi bir cinsiyetle bağdaştırılması, yine aynı tasarım elemanının güçlü-zayıf yönlerinin ya da kısıtlılıklarının açıklanması; sözü geçen cinsiyetin de bu bağıntılarla anılabileceği anlamına gelmektedir. Grafik tasarımla yakın ilişki içinde olan basım alanı terminolojisindeki cinsiyet eksenli karşıtlıklar da dikkat çekicidir. Makina parçaları, kalıplar; bedenlerin anatomik yapı ve işlevlerindeki farklılıklarla adlandırılmakta ya da açıklanmaktadır. Literatüre bütüncül bir bakışla; parçalar halindeki bu ifadelerden, cinsiyetlerin algılanışına dair kalıplaşmış görüşlerin derlenmesi mümkündür. Bu sebeple grafik tasarım disiplini, cinsiyet eksenli düalizmin incelenmesi için uygun bir örneklem teşkil etmektedir. Çalışma sanatsal, işlevsel ve teknik yönleriyle grafik tasarım literatüründeki cinsiyetçi düalist yapıyı çözümlenmek amacıyla hazırlanmış derleme türündedir. Bu doğrultuda çalışmanın ilk bölümü cinsiyete ilişkin temel kavramlar, cinsiyet normlarının ayrışmasına dair tarihi, toplumsal ve kültürel süreçlere kısa bir değini üzerine kurulmuştur. Ardından grafik tasarım ve basım terminolojilerinde cinsiyet eksenli ikili karşıtlıklar ve bunların dolaylı bağıntıları sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Cinsiyet, Düalizm, İkili karşıtlık, Grafik tasarım, Tasarım terminolojisi

ABSTRACT

The concept of gender has a suitable structure for being characterized with binary oppositions. Bodies, forms, colors, attitudes and preferences, clothing and appearances, styles are identified with a particular gender and positioned against the other. Thus, images and norms that are classified by feminine or masculine connotations are formed. Such reductionist classifications are defined as sexist dualisms in today's conditions. Gender-based terms and expressions were produced through feminine-masculine dualism in ancient doctrines, art, technique as complementary forces. It is possible to see the traces of the mentioned structure in languages and terminologies. Graphic design, which is located at the intersection of art, design and printing, uses these relations as well. In the graphic design literature, the qualities of design elements such as text, color, form and layout are presented in terms of genders' oppositions. Design styles that are applied to perform tasks such as functionality and addressing the target audience are associated with femininity or masculinity. When followed by an



explanation on the strengths-weaknesses or limitations of it, associating a design element with a gender also implies that the mentioned gender itself can be referred to with these relations, too. The gender-based oppositions in print terminology, which are closely related to graphic design, are striking. Machine parts and molds are named or explained with reference to differences in anatomical structure and functions of the bodies. With a holistic view to literature; it is possible to compile stereotyped views on the perception of the sexes. Therefore, the discipline of graphic design constitutes an appropriate sample to examine the gender-based dualism. This study is a review which aims to analyze the sexist-dualist structure in the graphic design literature with its artistic, functional and technical aspects. To this aim, the first part of this study concentrates on the basic concepts related to gender and provides a brief background information on the historical, social and cultural process of formation of the gender norms. Following this introductory part, this study presents the gender-based binary oppositions in graphic design and printing terminologies, and their indirect relations

Key Words: Gender, Dualism, Binary opposition, Graphic design, Design terminology

1. GİRİŞ

Kelimeler, terimler, kavramlar, özetle dil; kişinin kendini ifade etmesini ve çevresini anlayıp anlamlandırmasını sağlayan bir araçtır. Benzetme yoluyla özdeşlikler kurmak ve karşıtıyla konumlandırarak anlam kazandırmak, ifadeye yeni boyutlar katarak güçlendirmenin alternatif yollarından biridir. Bu karşıt konumlandırmalardan biri olan dişil-eril, temelde biyolojik cinsiyet ayrımına işaret eder. Dişil-eril ayrımından türetilen ikili varyasyonlar ise; cinsiyetlerin biyolojik farklılığından ziyade bu cinsiyetlere yüklenen toplumsal normlara atıfta bulunur ve ikincil/dolaylı anlamlar yaratır. Kadınsı (dişil/feminen) ya da erkeksi (eril/maskülen) olarak nitelemek; bir cinsiyetin görünüm, davranış, tercihleri ile kurulan bağıntıyı gösterir. Bu kategorileştirme, olguları iki sınıfa indirgeyerek anlamlandırılan düalist¹ bir yaklaşımdır.

Bedene, cinsiyet kavram ve rollerine dair ifadeler; dilde olduğu gibi, mesleki terminolojilerde de görülmektedir. Sanat ve tasarım alanında, özellikle teknik konularda, cinsiyet bağlamında şekillenen terim ve nitelemelere sıklıkla rastlanmaktadır. Konu ile ilgili dikkat çekici bir nokta, bu nitelemelerin farklı dillerde ortak anlamlara sahip olmalarıdır:

Düz olan, düz çizgi. İngilizce'deki straight, örneğin. Düz demek, efemine olmayan ya da eşcinsel olmayan anlamına da geliyor. Yani heteroseksüel. Doğru, dürüst olmak anlamında, hemen ahlaki bir yargı da geliyor arkasından. Ama asli yapı, eril. Düz çizgi, yani yamuk yumuk değil, eğri de değil. Dümdüz. Sarıh, açık ve yalın (Şentürk, 2010).

¹ Düalizm (İkicilik): Herhangi bir alanda birbirlerine indirgenemeyen iki karşıt ilkenin varlığını ileri sürme (Haçerlioğlu, 1978, s. 38). Levi-Strauss basit-çoklu, gizli-açık, şiddetli-hafif, yüksek-alçak, doğa-kültür, barış-savaş vb. için ikili karşıtlık tanımını kullanırken; erkek-kadın, bekarlık-evlilik, dini-din dışı ve benzerini eş merkezli düalizm olarak adlandırmıştır (1966, s. 139; 1963, s. 147). Bu sebeple çalışmada ikili karşıtlık ve düalizm kavramlarının her ikisine de yer verilmiştir.



Tasarım literatüründe cinsiyet eksenli terimleri, iki dil arasındaki paralelliğiyle aktaran bu ifade; çalışmanın çıkış noktasını vurgulamaktadır.

2. Cinsiyet ve Düalizm

Geçtiğimiz yüzyıllar boyunca şekillenen tasarım literatüründe dişil-eril düalizmi ve cinsiyet eksenli yapıyı açıklayabilmek için; cinsiyetlere atfedilen tipik özellikler ve düalizm kavramlarının açıklanması amaçlanmıştır.

2.1. Cinsiyete İlişkin Temel Kavramlar

Bedenin doğuştan gelen biyolojik bir özelliği olarak cinsiyet; kadın ya da erkek olma gibi temel bir ikiliğe dayanmakla birlikte kadınlık ya da erkeklığın tek bir tanımı olduğunu söyleyebilmek mümkün değildir. Zira bunlar tarihsel, kültürel ve toplumsal olarak değişkenlik gösterir. Bir kalıpyargı² (stereotip) olarak kadının kadınsı, erkeğin erkeksi cinsiyet rolleri üstlenmesi beklense de; bu iki rolün her ikisinin de etkin olması ya da her ikisinin de çekinik kalması daha olasıdır. Doğuştan getirilen özellikler ve üstlenilen roller kadar etkili bir diğer faktör de toplumsal cinsiyettir. Kişiliği şekillendiren bu yapı “toplumların cinsiyetlere yükledikleri nitelikler” olarak açıklanabilir. Toplumsal cinsiyet, çocukların kız ya da erkek olmaları üzerine yaratılan sınıflandırma ile başlar. Çocuğa sınıflandırmadaki yeri ve bu yerin toplumsal gereksinimleri öğretilir, sınıflandırma ve kalıp yargıların birlikte iş gördüğü bir süreç başlar.

Cinsiyetleri tipleştirme/ayırıştırma sürecinde çocuk, hem kendilik kavramını oluşturur hem de dünyayı algılamak için içselleştirdiği bu cinsiyet şemasını kullanır (...) Buna göre çocuk, kız çocuğunu zayıf vb. olarak, erkek çocuğunu kuvvetli vb. olarak algılamayı; zayıf erkek çocuklar ile güçlü kız çocukları fark etmemeyi öğrenir (Dökmen, 2010, s.70).

Toplumsal cinsiyet rolleri, informal bir öğrenme sürecinin ürünüdür; buna göre tercihler doğuştan getirilen özelliklerle değil sosyal etkileşimle şekillenir. Yine de cinsiyetin biyolojik boyutunun, duygu ve tutumlar üzerinde belirleyici olduğu gibi bir genel kabul hakimdir. Berktaş, bu bağıntıyı “toplumun ve biyolojinin birleşik etkisi” olarak açıklamış; cinsiyeti, duygularla ilişkilendirilmekten toplumu temsil etmeye kadar çeşitli bağıntılarla ele almıştır. “Kadınlar, topluluğun yeniden üretilmesinin temsilcileridir; kılık kıyafetleri, davranışları vb. yoluyla, topluluk kültürünün simgelerini ve kodlarını cisimleştirirler” (2018, s.10, 59).

² Kalıpyargılar, sosyal olayların açıklanmasında işe yarayan genellenmiş inaçlardır (Dökmen, 2010, s. 96).



2.2. Cinsiyet Eksenli D ualizm

Tarihteki ilk ikilik; erkek ve kadın arasındaki ayırmadan yola çıkılarak oluşturulmuştur, sonrasında kurulan ikilikler bu ayrıma dayanmaktadır (Heritier'den akt. Elçik, 2016, s.192). Kadın-erkek ayırımına dair en erken temsillerden biri yaklaşık olarak 27000 yıl önce  st Paleolitik ağ'da mağara duvarlarına yapılmış el şablonu biçimli resimlerdir. El şablonlarının cinsiyetine ilişkin antropolojik araştırmada, boyamaların çoğunun kadınlara ait olduğu tespit edilmiş (Snow, 2006) ve bu durumda kadınların zamanlarının büyük çoğunluğunu mağarada geçirdikleri ortaya çıkmıştır. Cinsiyetler arası görev paylaşımına göre; erkekler riskli bir sorumluluk olan avlanma görevini üstlenirken, kadınlar toplayıcılık, ev halkının beslenmesi benzeri işleri s rd rmiştir. Bu görev paylaşımı; kadının ifti, erkeğin oban olması biçiminde evrilerek devam etmiştir (ifti, 2009).

Kadın-erkek karşıtlığı Antik dönem Atina'sında oldukça dikkat çekicidir. Sennett, bedenini çıplaklığını öven Atinalıların aradıkları insan formunun aslında erkek bedeniyle sınırlı olduğunu ve kadınların çoğunlukla ev ilerine kapandıklarını ifade etmiştir. "Dişil, soğuk, pasif ve zayıftan eril, sıcak, g cl  ve girişkene uzanan tıbbi sicil, insani değerin aşağıdan yukarıya doğru arttığı bir skala oluşturuyordu" (2008, s. 19-36).

Toplumsal konum ve görevlerdeki bu ayrımlar; karşıtlıklar üzerinde şekillenmiş cinsiyet normlarını yaratmıştır. Mahrem-kamusal ya da süslü-yalın örneklerinde görülen dişil-eril d ualizmini oluşturmuştur. Kamusal alana açılan, avlanma ya da spor gibi güce dayalı etkinlikler yürüten erkeğin karşısında; hane içi görevler üstlenen ve dolayısıyla mahremle ilişkilendirilen kadın konumlandırılmıştır. Bu karşıtlıklara; organik/doğal (kadın)-rasyonel/mekanik (erkek) eklenebilir. Doğa ile özdeşleştirilen kadın, bu özelliğinden dolayı ya besleyici/yetiştiren ya da kaotik/yıkıcıdır (Hekman, 2016, s.187). Ersöz, bu karşıt konumlandırmanın doğa ve kültür arasında da yapıldığını; kadının doğaya erkeklerden daha yakın görülmesi sebebiyle, kültürü temsil eden tarafın erkekler olduğunu ifade etmektedir. "Biyolojik indirgemeci kurama göre kadınlığa atfedilen özellikler kadın bedenine dair baskın algı biçimleri ile uyumluluk arz etmektedir. Yumuşaklık, nezaket, doğurganlık özellikleri; nazik, hassas, besleyici ve temel ocuk bakımı için daha elverişli bir kadınsı doğanın üretilmesinden sorumlu tutulmaktadır" (Ersöz, 2016, s.14).

20. yüzyıl kitle iletişim mecraları da bahsedilen bu anlayışı s rd rmiş; kadını ya domestik görevlerle betimlemiş ya da fiziksel özellikleri ile metalaştırarak sunmuştur.



Freidan; kadın dergisi editörlüğü yapan bir erkeğin, yazarlardan oluşan topluluğa hitabından şu ifadeleri aktarmıştır:

Okuyucularımız ev kadınlarıdır, gündeme dair kamusal mevzularla ilgilenmezler, ulusal ya da uluslararası meselelerle ilgilenmezler, sadece aile ve evle ilgilenirler. Eve ilişkin acil bir ihtiyaçla ilişkili olmadıkça -kahve fiyatı gibi- politikayla ilgilenmezler. Mizah? Kibar olmak gerekirse, hicivden anlamazlar... Kadınlar için, fikirler ya da gündeme dair sorunlar ile ilgili yazı yazamazsınız (Freidan, 1979, s.31).

Kadınlar, görevleri ve cinsiyet normları ile sınıflandırılmalarının yanı sıra; gücün değerlendirme dışında tutulduğu bir beden imgelemi ile özdeş görülmüştür. Antik Yunan'da sportif aktivitenin bir göstergesi olarak erkek bedeni idealize edilirken, yakın çağlarda standartlaştırma kadın bedenine yönelmiştir.

Kadın dergilerinde sunulan ince hatlı modellere benzemek için çok sayıda genç kadın hatta küçük kız beslenmeden yoksun bırakılır (...) Kadın bedeninin nesnelleştirilmesi yeni değildir. Yüksek sınıftan Çinlilerin ayak sargıları -beş yüzyıldır süren bir gelenek-, tahta tepsiler tarafından biçimsizleşen Afrikalı kadınların dudakları, Güney Asyalı Karen'lerin boyunlarının kolyeyle uzatılması, Djerba Adası'ndaki genç kadınların evlenmeden önce şişmanlatılması bu tür uygulamalara birkaç örnektir. Korseler ve ince bellerle, daha sonra yüksek topuk ve ayağı biçimsizleştiren dar ayakkabılarla Avrupalılar da bundan geri kalmaz. Antropologlar "bu sıkıntılara maruz kalanların çoğunlukla kadınlar olduğu, biçim değiştirme uygulamalarının erkeklerde çok nadir görüldüğü" konusunda görüş birliği içindedirler (Saygılıgil, 2016, s. 12).

Kültürler arasında uygulamalar değişse de, değişmeyen öz; cinsiyet normlarının görev ve davranışlar kadar bedeni, dolayısıyla beden algısını biçimlendirmesidir. Farklı toplumların cinsiyet normlarını betimlemek amacıyla yapılan çalışmaların ortak bulguları şunlardır: Güçlü, baskın, saldırgan, kaba, başarı odaklı, rekabetçi, kendine güvenen ve maceracı olma özellikleri erkeklerle; zayıf, takdir edici, sorumluluk sahibi, şefkatli, kibar ve itaatkar olma özellikleri kadınlarla özdeşleştirilmektedir. Aileler yeni doğan bebekleri ile ilişkilerinde bu normları izlemekte; erkek bebekleri büyük/güçlü, kızları tatlı/sevimli olarak tanımlamakta ve erkek bebeklerle güçlü, kızlarla nazik biçimde fiziksel temas kurmaktadır. Ekonomi ve eğitim alanlarındaki ilerleme; erkekleri kadınlardan daha güçlü ve daha aktif görme eğilimini azaltmış ancak ortadan kaldırmamıştır (Best ve Thomas, 2004).



Toplumsal cinsiyet normları öğrenerek kazanıldığı gibi, gündelik yaşama dair tabirlerle de pekiştirilir. Bu durumun en yaygın örneği, bebeklere toplumsal cinsiyet normlarına göre isim vermektir. Erkek çocuklarına verilen isimler tipik olarak erkeğin güç ve iktidarını (Emir, Yiğit) vurgularken, kız çocuklarının yumuşaklık ve güzellik (Nazik, Narin) özellikleri öne çıkarılmaktadır. Doğa olaylarından esinlenen erkek isimleri Tufan, Tayfun, Rüzgar, Boran iken kadın isimlerinin Meltem, Nehir, Irmak, Yağmur olması; hayvan isimlerinden esinlenilerek erkeklere Kartal, Aslan, Şahin, Doğan gibi güç sembollerinin, kadınlara Ceylan, Ahu, Ceren, Maral'ın uygun görülmesi (Ersöz, 2016, s. 24) güce karşı nezaketi, iktidara karşı zarafeti konumlandıran bir düalizmdir. Cinsiyet normlarına göre isimlendirmenin ürünler için de geçerli olduğuna dair bir örnek, IKEA mobilya şirketinde görülmektedir. Kilim, perde ve kumaş gibi yumuşak etkili dekoratif ürünler için Felicia, Alvine gibi kadın isimleri; ahşap ve çelikten yapılan kitaplık, sandalye gibi ürünler için Billy, Sebastian gibi erkek isimleri seçilmiştir. Tekstil özel alanla ilişkilendirilirken; ahşap ve çelik işleri kamusal alanla ilişkilendirilir. Romantizm sembolü olarak tanımlanan çiçek figürlü dekorasyon dışıl; rasyonellik çağrışımı yapan şerit benzeri desenler eril unsurlar olarak kullanılmıştır (Ehrnberger, Räsänen ve Ilstedt, 2012, s.90). Bu örnekler; farklı kültürlerin cinsiyet normları üzerinde ortak bir tutum izlediğini göstermektedir.

3. Sanat, Tasarım ve Basımda Cinsiyetçi Düalist Kavram ve Terimler

Cinsiyet eksenli düalizm; kadın-erkek vücutlarının formları, giyiniş biçimleri ya da cinsiyetlere atfedilen davranışlara dayanmaktadır. Bir görüntü ya da kavram, herhangi bir cinsiyetin özellikleriyle karakterize edildiğinde; düalist yapı gereği mutlak bir karşıtla konumlandırılır. Örneğin süslemeci stili dışıl olarak nitelemek, süslemeciliğin karşısında yer alan yalınlığı eril olarak konumlandırmak anlamına gelir.

Mimarlıkta; dışıl olanın temsili akışkan biçimli yapılar ve yuvarlak hatlı öğelerle, eril olanın temsili sert, katı, sabit biçimlerle sunulmuş olup (Yağcı, 2014, s.273) bitkisel bezemeler Antikiteden günümüze dışıl olarak kabul edilmiştir (Akyol, Polatoğlu, 2017, s.10). Vitruvius'un mimari sınıflandırmaları da bedenlerin temsili üzerine kuruludur. Erkek bedeninin hatlarının taklidi olan Dor sütun yapısı; erillik, primitif yalınlık, ciddiyet, soylu bir ağırbaşlılık çağrıştırmaktadır ve kamu binalarında kullanılmıştır. Kadın bedeninin kıvrımlı yapısının taklidi olan İyon sütun yapısı; anaç dışillik, zarafet ve otorite temsili olup kütüphaneler, mahkeme salonları, üniversiteler ve kolejlerde kullanılmıştır. Genç bir kızın bedenindeki narinlik ve süslemelerinin taklidi olan Korent düzeni; zarif dışillik, dekoratif ve



ağırbaşlı olma çağrışımlarıyla devlet binaları ve eğlence yerlerinde kullanılmıştır (McEwen, 2003, s.222; Lunde, 2009, s. 179). Dekoratif/süslemeci unsurların kadımla özdeşleştirilmesi; kadının Antik çağlardan beri domestik görevlerde kalması ile bağlantılıdır. Nietzsche'nin kadınlar için "ezelden beri (...) en çok önem verdiği konular görünüş ve güzelliştir" ve "ben süslenmenin ebedi-kadınısı bir şey olduğuna inanıyorum" ifadeleri (2015, s.200), Berger'de daha açık bir anlatımla sunulmuştur: "Kadın hiç durmadan kendisini seyretmek zorundadır. Hemen hemen her zaman kendi imgesiyle birlikte dolaşır (...) çocukluğunun ilk yıllarından başlayarak hep kendi kendisini gözlemesi, bunun gerekli olduğu öğretilmiştir ona" (Berger, 2008, s.46). İfadelerden anlaşılabilceği üzere süsle(n)me ve biçimle ilişkili kavramlar; kadımla öğretilen, kadımla özdeşleştirilen ve ondan beklenen (düalizm gereği erkekten beklenmeyen) davranışlardır.

Kadının süslü/doğurgan, erkeğin avcı/savaşçı olarak nitelenmesi, farklı kültürlerin sembollerine de yansımıştır. Yunan Mitolojisi'ndeki savaş tanrısı Ares (Mars)'in kalkan ve mızrağının göstergesi olan daire ve yukarı bakan ok bileşimi, erkeği simgeler. Kadının sembolü ise dairenin altına eklenmiş ok ya da artı simgesi benzeri bir biçimle oluşturulmuştur. Bu biçim, güzelliği ve dişiliği temsil eden Afrodit (Venüs)'in aynasının sembolüdür (Uçar, 2004, s. 41). Esasen, bu biçimler anlamlarını herhangi bir nesneye benzemelerinden değil; ok ya da uzantılarının yönlerinden alır. Cinsiyetlerin fizyolojisi, üremenin doğası vb. gereğince; aşağı uzanımlar ya da sivri ucu aşağı bakan üçgen kadımlıklı³, yukarı uzanımlar erkeklikle ilişkilidir. "Üçgenin sivri ucu yukardaysa erkeksilik, ateşin simgesidir. Üçgenin sivri ucu aşağıdaysa dişilik, güvensizlik, su akışının simgesidir... yamuk biçimler erotizm, kadımlılık ve değişimi...köşeli biçim kullanımı dinamizm, erkeksilik çağrıştırırken, yuvarlak biçimler yumuşaklık ve dişilik anlamları aktarır" (Küçükerdoğan, 2011, s. 55, 57).

Çin felsefesinde kadın/erkek tamamlayıcı olarak görülen karşıtlardır, karşıtlık cinsiyetlerin çağrışımlarında da sürmektedir. "Yin; kadın, toprak, karanlık, pasif ve kendini verme" prensibi, Yang ise "erkek, gökyüzü, aydınlık, aktivite ve alıcı" prensiptir (Gardin ve Olorenshaw, 2014, s.655). İfadelerde görülen ayna, savaşçılık, güvensizlik, pasiflik, karanlık gibi alt anlam ve çağrışımlar; dile ve terimlere yansımaları sebebiyle konunun dikkat çekici boyutunu oluşturmaktadır.

Renkler de, cinsiyete dair bağıntılar içeren geniş bir sembolizmaya sahiptir. Kırmızının

³ Hint Tantrası, doğum gerçeğinden hareketle varoluş simgesi olarak sivri ucu aşağı bakan bir üçgen içindeki nokta ile hayatı ve varlığı sembolize etmiştir (Uçar, 2004, s. 36).



Fransa’da erkeklikle ilişkilendirilmesi, mavinin Çin kültüründe kız çocuklarının rengi olması gibi kültürel anlamlar günümüzde etkisini yitirmiş; mavi rengin erkekleri, pembe rengin kadınları temsil ettiği kabulü yaygınlaşmıştır. Dişil sayılan pembe, lila ve mor renkler aynı zamanda romantizm, aşk ve narin olmayı çağrıştırmaktadır. Lüks, zenginlik ve sofistike birlikteliklere sahip olan mor renk aşırı derecede kullanıldığında erkek eşcinselliği, kaba/uygunsuz olma etkileri yaratmaktadır. Maskülenlikle bağdaştırılan mavi renk ise sakinlik, barış, bilgi, zeka gibi çağrışımlara sahiptir (Samara, 2010, s. 28, 97; Morioka ve Stone, 2006, s.26-28; Ambrose ve Harris, 2005, s.12, 13, 110; Caldwell, Zappaterra, 2014, s.72). Pembe-mavi renklerin cinsiyetle olan ilişkisi sembolizmadan öteye geçmiş, işaret unsuru olarak kodlamalarda kullanılır hale gelmiştir. Sağlık Bakanlığı prosedürüne göre yenidoğanların kimlik bilekliği kız çocuklarında pembe, erkek çocuklarında mavi renktedir (T.C. Sağlık Bakanlığı, 2016). Mavi rengin erkek çocuklar, pembe rengin kız çocuklar için uygun görülmesi; yakın geçmişte şekillenmiş ve pazarlama stratejisi olarak kurgulanan yönüyle dikkat çekici bir durumdur. Kız çocukları için üretilen oyuncaklarda, 20. Yüzyılın son çeyreğine kadar mavi renk hakimken; yüzyılın sonlarında pembe renk, bu ürünlerin yarıya yakınında kullanılır hale gelmiştir (Sweet, 2013, 95). Disney çevrimiçi mağazası gibi güncel oyuncak pazarlarında yapılan araştırmalarda pembe, yalnızca kızlara satılan oyuncakların % 86’sında baskın bir renktir (Auster ve Mansbach’tan akt. Sweet 2013, s.95). Yurt içi pazarda faaliyet gösteren firmaların da aynı kodlamayı takip ettikleri; ayrıca kız çocuklar için pişirme, servis gibi domestik görevler ve kozmetik temalı oyuncaklar, erkek çocuklar için dış mekan aktiviteleri, tamirat, inşaat temalı oyuncaklar biçiminde kategoriler oluşturdukları görülmektedir.

Ürün içeriklerindeki cinsiyet eksenli kategorileştirme, ambalajlarda da sürdürülmektedir. Kadın tüketiciye yönelik ürünlerin yumuşak-düzgün hatlı organik biçimler, parlak renkler (tercihen pembe) ve kalpler, elmaslar ya da çiçeklerle dekore edildiği; erkek tüketiciye yönelik ürünlerin ise açılı-karmaşık biçimler ve koyu renklerde olduğu görülmektedir. “Erkeklerle yönelik ürünler bir çeşit makine estetiği ya da performans geliştirme içeren, tehlike/zorluğa işaret eden bir ifadeye sahiptir” (Ehrnberger, Räsänen ve Ilstedt, 2012, s. 88). Form ve süsleme unsurlarıyla, kısacası biçimle özdeşleştirilen kadın; zeka, kültür ve yalınlıkla, yani işlevle temsil edilen erkektir. Attfield bu bağıntıyı, tasarım tarihinin en bilinir manifestosu “Biçim işlevi izler”⁴ ifadesi içinde sorgulamıştır:

⁴ Biçim işlevi izler (takip eder) (İng. *Form follows function*)



Tasarım tarihi, etki alanına her zaman erkeği yerleştirmiştir. Hakim kavram, (eril olan) makinaya (dişil olan) bedeninin üzerinde öncelik verir. Erkekleri bilim, teknoloji, endüstriyel üretim gibi tasarımın belirleyici, işlevsel alanlarına; kadınları özel, domestik alemlere ve yumuşak dekoratif tasarım alanlarına atar...Bu tür estetik teoriye göre biçim (kadın) işlevi (erkeği) izler” (1989, s.201).

Biçim-işlev ve kadın-erkek düalizmlerinin paralelliği, yazı tasarımında da görülebilir. Eş anlamlı olan harf biçimi/yazı karakteri terimlerinden de anlaşılabilceği üzere harflerin biçimleri, onlara özgün birer karakter kazandırır. Garfield (2018), her ne kadar cinsel klişelere sırtını yaslamak gibi görünse de yazıların cinsiyeti olabileceğini belirtmiş; hatta Gill Sans’ın “garip bir şekilde cinsiyetsiz bir font” olduğunu ifade ederek font-cinsiyet bağıntısını mutlak bir gereklilik olarak göstermiştir. Architectura fontunu “uzun, sağlam, hafif uzay çağı havalı, ayakları yere sağlam basan ve amansız olması” ile erkeksi etkide; Centaur’u “elyazısını andıran görüntüsü ve ince hatlarıyla çekici ve zarif” bir font olması sebebiyle dişil etkide sınıflandırmış, Helvetica’yı “zeki bir kadın” olarak nitelemiştir. “Bu düşünce kalıbını yok sayabilirsiniz, ama yazının getirdiği otomatik çağrışımları engelleyemezsiniz. Renkte de böyledir: pembe giymiş bir bebek görürseniz, bebek kız çıkar. Yazı bizi daha doğuştan itibaren koşullandırır, bu koşullamadan kurtulmaya çabalamak beş yüz yıldan fazla sürmüştür” (Garfield, 2018, s. 33, 49, 222). Yazı-cinsiyet bağıntısını Garfield’ın ele aldığı engellenemeyen koşullanma biçiminden farklı olarak, yeni bir bağlamda inceleyen Nikfal ve Suen’e göre:

Erillik/dişillik ne tek boyutlu bir ölçeğin karşıt uçları ne de ölçek üzerindeki noktaldır. Bir nesne veya insan hem eril hem de dişil özelliklere sahip olarak görülebilir. Eril özelliklerin yokluğu, mutlaka dişil özelliklerin varlığı anlamına gelmez; eril ile dişil arasındaki merkezi noktanın neyi temsil ettiği her zaman açık değildir (Nikfal ve Suen, 2019).

İnce, inceltilmiş, dar, tırnaklı, kıvrımlı, dekoratif, elyazısı, kaprisli/değişken⁵ karakterler dişil olarak nitelenir. Bu karakterlerin yarattığı çağrışımlar “yumuşak, kavisli, seksi, flörtöz, romantik, gösterişli, süslü, zarif, asil, egzotik, büyümlü, akışkan, organik, şiirsel, hayalperest, kendine has olma”dır. Kalıplı, kalın ve çıkıntılı (köşeli) karakterler eril etkidedir ve agresiflik

⁵ Kitabın Türkçe çevirisinde kaprisli olarak sunulan kelimenin, orijinal metinde *whimsical* olduğu görülmektedir (Garfield, 2011, s.32). *Whimsical* kelimesi Türkçe’de kaprisli, değişken anlamlarına gelmektedir. Değişkenlik; özellikle tırnaklı harflerin dikey ve yatay vurguları arasında kalınlık farkı, diğer bir ifadeyle inceltilmiş harflerdeki tutarsız harf kalınlığını ifade eder. Kaprisli kelimesi anlam olarak cinsiyet kalıpyargılarına uygundur. Değişken kelimesi hem tipografik niteleme ve hem cinsiyet kalıpyargısı olmak üzere çift işlevlidir. Bu sebeple Türkçe çeviride alternatif olarak verilmiştir.



çağrışımı yapar (Ak, 2015, s.13; Garfield, 2018, s. 314; Samara, 2010, s. 28; Nikfal ve Suen, 2019). Elbette tasarım, yalnızca çağrışımlar üzerine şekillenmez. Ancak çağrışımlar ya mevcut etkiyi sürdürecektir unsurlarla birlikte kullanılır ya da karşıt unsurlarla düzenlenip çarpıcı bir etki yaratmak amaçlanır. Karakterlerin biçimleri, diğer görsel elemanlarla düzenlenişleri; tasarımda ulaşılmak istenen etki için önemli bir belirleyicidir. Özgünlük, dikkat çekicilik, işlevsellik asal unsurlardır; ancak tasarım hedef kitlenin beklentileri ve dönemin sanatsal eğilimleriyle son halini alır. “Seçim yaparken tipografinin de modası olduğu (...) unutulmamalıdır” (Elden ve Okat Özdem, 2015, s.141) ifadesi, sanat akımları ve dönemsel eğilimlerin tasarım stillerini de etkilediğini göstermektedir.

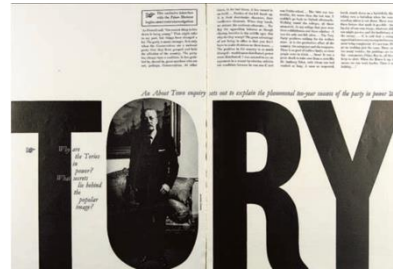
Maskülen tipografi güçlü ve kararlı, sağlam ve çarpıcıdır. Güçlü renklerle güçlü kompozisyonlar oluşturur. Bununla birlikte zarafetten yoksundur, dolayısıyla gücün önem kazandığı yıllarda ortaya çıkmıştır. Feminin tipografi ise esnek ve narindir. Üretkenliği ve doğayı çağrıştırır. Estetiktir. Geleceğe umut beslenen, rahat yaşamın yaygınlaştığı dönemlerde ortaya çıkmıştır” (Esen, 2006, s.53).

Esen; tipografik eğilimlerin özellikle 20. Yüzyılda bu iki yapı arasında sık sık gidip geldiğini ifade etmiştir. Hız ve makineleşme temalarını yücelten Fütürizm’in; dişiliği ve Feminizmi yermekle, kırmızı-siyah renklerin hakim olduğu sert etkili bir tipografi anlayışı benimsemekle maskülen konumda bulunduğunu belirtmektedir. Dada, Fütürizm’in tipografik yaklaşımını; Rus Konstrüktivizmi ise renk kullanımını sürdürmüş ve tasarımda maskülen ifadeyi devam ettiren akımlar olmuştur. Ruhsuz Endüstri Devrimi’ne karşı geliştirilen ve birbirini destekleyen Arts and Crafts ve Art Nouveau hareketleri, yeni yüzyılın heyecanını taşımaları ve değişen dünyaya olumlu bir bakış açısı getirme endişesi taşımaları ile feminin niteliktedir. Art Nouveau ile benzer etkiler taşıyan Art Deco; tipografisinde sert hatlar barındırır da, renklerin yumuşaklığı ve eğrilerin bolluğu ile feminin eğilimler arasında sınıflandırılmıştır. Yine 1960’ların tipografisinin feminin nitelikte olduğunu belirten Esen; bu etkiyi harflerin yuvarlak hatları, şekilden çok esnekliğin ön planda olması, canlı renklerin kullanılması ve siyah renge çok az yer verilmesi ile bağdaştırmıştır.

Yazının cinsiyetle nitelenmesi, karakterlerin biçimlerine göre dişil/eril olarak sınıflandırılmasından daha derin bağıntılara sahiptir. Görüntü 1’de sunulan başlıklar için font kullanımı, hem yazının yarattığı çağrışımlarla cinsiyetlendirilmesine hem de cinsiyetinin işleviyle bağıntısına örnektir. “Kaba ve eril olmadan cesur ve tutkulu bir forma” sahip olan dişil karakter ve “kendine güvenen, erkeksi, havalı, görsel olarak konuyu yansıtan” eril



karakter (Caldwell, Zappaterra, 2014, s.173) teknik nitelikleri sebebiyle karşıttır. Dişil olarak nitelenen harf biçimindeki vurgu farkları (tutarsız et kalınlığı), yazının ince parçalarının eksik/kopuk görünmesine sebep olmaktadır. Gestalt Kuramı Tamamlama İlkesi'nce göz, eksik parçaları tamamlayıp bütünü yakalama eğilimindedir. Görsel algının sağladığı bu avantaj sayesinde, yakından izlenen metin harflerinde okunurluk sorunu oluşmaz. Ancak gösterim harfleri için bu durum geçerli değildir⁶. Afiş, tabela, yönlendirme işareti gibi uzak mesafelerden izlenecek tasarımlarda okunurluk problemi kaçınılmazdır. Kalınlığı az olan (ince) karakterler de, düşük kontrast yaratmaları sebebiyle güçlü bir leke etkisi sağlayamamaktadır. Dişil kategoride sayılan karakterlerle ilgili bir diğer teknik sorun, el yazısı türündekilerle ilgilidir. El yazısının süsleyici unsurları okunurluğu zorlaştırdığı için, bu yazı tipleri uzun metinlerde kullanılmamaktadır. Dişil kategorideki yazı karakterlerinin çoğu, spesifik alanlarda kullanımı sınırlandırılan ya da özel düzenlemeler gerektiren türdedir. Bu teknik sorunlar, dişil addedilen çoğu karakterin form-cinsiyet-işlev bağıntısındaki yerini işlevden uzak, form bağıntılı hale getirir.



Görüntü 1. Dişil ve eril yazı karakterlerine örnekler (Caldwell, Zappaterra, 2014, s.173)

19. Yüzyıl basım sektörü, dönemin dişil addedilen tipografik estetiğini düzeltmeye çalışan reformistlerin etkinliklerine sahne olmuştur⁷. Yüzyılın sonlarına doğru İngiltere ve Amerika'da William Morris ve diğerleri; çağdaş, makine yapımı kitaplarda gördükleri materyal ve estetik alçalmaya artık dayanamadıklarını hissetmişlerdir. İlkelerini⁸ ilan ederken, dönemin yazı tiplerinin hatalarını, savundukları endüstri öncesi harf biçimlerinin özelliklerini açıklarken cinsiyetlendirilmiş terimler kullanmışlardır. Eski harf biçimlerini süslü, solgun ve dişil olarak nitelemiş⁹; basılı sayfayı enerji ve

⁶ Metin harfleri 14 puntoya kadar olan punto ölçülerinde, gösterim harfleri ise 14 puntunun üzerinde ölçülendirilir (Sarıkavak, 1997, s. 19).

⁷ Erkek emeğinin hâkimiyetindeki sektörde kadınlar çoğunlukla baba, koca veya erkek kardeşlerinin hizmetinde zanaatkar işgücü olarak istihdam edilmiştir.

⁸ Bu ilkeler, günümüz tasarımında tipografik bir yeniden doğuş niteliğindedir.

⁹ Basım sürecindeki teknik sorunlar neticesinde oluşan silik, düşük kontrastlı ya da etkisiz yazı alanları dahi dişil olarak nitelenmiştir.



erkeksi güce kavuşturacağını savundukları koyu, daha sert, sağlam olan yazı formlarına dönüş çağrısında bulunmuşlardır. Amerika'da döneminin önde gelen basımcılarından Theodore Low De Vinne; 1892 tarihli manifestosunda bu reformun eril basımcılığa ertelenen bir dönüş olduğunu ilan etmiş ve günün geçerli tipografik anlayışına meydan okumuştur. De Vinne, matbaacı meslektaşlarını estetik aldanmalardan kurtulmaya ve işlevsiz süslemeden uzak, okunur ve güçlü olarak nitelediği eril baskı uygulamasına çağırmıştır. Bu iki zıt tipografik stile cinsiyet değerleri atanması, benzeri görülmemiş bir nitelme değildir. Dekoratif ve ince detaylı formları dışıl beğeniyle özdeşleştirip değersizleştirmek; daha koyu, daha basit formları erkeksi beğeniyle ilişkilendirmek Batı kültüründe yaygın bir uygulamadır (Benton, 2001, s.71-85).

Basım, tasarımla içerik bakımından paydaştır; tasarımın zihinsel kurgu evresinden itibaren planlanan bir işlemler bütünüdür. Bu sebeple basımın, tasarımdan bağımsız bir süreç olmadığı belirtilebilir. Grafik tasarımla benzerliği sebebiyle, terminolojilerinde ortak öğeler bulunmaktadır; cinsiyetçi düalist yaklaşımın izleri basım terimlerinde de görülmektedir. Türkçe basım terminolojisinde görülen dişi-erkek klişe (kalıp), dişi-erkek gofre, dişi yazı gibi terimler kadın-erkek bedenlerinin anatomik farklılıklarından türetilmiştir. Sözlük anlamları incelendiğinde; dişi kelimesinin karşılıkları arasında “Girintili ve çıkıntılı olarak bir çift oluşturan nesnelere girintili olan: Dişi klişe, dişi kalıp”, erkek kelimesinin karşılıkları arasında da “Girintili ve çıkıntılı olarak bir çift oluşturan nesnelere çıkıntılı olanı” (TDK, 2019) ifadeleri görülmektedir. Türkçe basım terminolojisinde bu anlamlara dayalı terimlere şu örnekler verilebilir:

- “Dişi klişe: Yazısı oyma olan klişe” (TDK , 2019).
- “Tüm baskı bittikten sonra gofre için bir erkek ve bir dişi klişe yaptırılır” (Yanık, 1999, s.14).

Dişi ve erkek kelimelerinin İngilizce'deki karşılıkları da aynıdır. *Female* (dişi) kelimesi için verilen karşılıklar arasında “Vida, soket gibi parçaların takıldığı oyuk”, *male* (erkek) kelimesi için “İlgili makine boşluğuna girmek veya doldurmak üzere tasarlanmış makine parçaları” (Thompson, 1993, s. 318, 537) açıklamaları yer almaktadır. Basım terimlerinin İngilizce karşılıkları; cinsiyet bağıntılı olmayıp, tekniği çağrıştıracak biçimde adlandırılmıştır: Erkek gofrenin İngilizce'deki karşılığının *emboss* (kabartma), dişi gofrenin karşılığının *deboss* (oyma) ve dişi yazının karşılığının *reverse out* olduğu görülmektedir (Ambrose, Harris, 2010, s. 64, 65, 82). Anatomik işlevlerle adlandırılmış terimlere *female die* (dişi kalıp)



ve *male die* (erkek kalıp) örnekleri verilebilir. Kağıt/karton gibi basım yüzeyine kabartılmış bir görünüm kazandıran erkek gofre; tasarım oyularak hazırlanmış bir dişi kalıp ve onun altında aynı tasarımın çıkıntılı versiyonunun uygulandığı erkek kalıp arasında kağıdın sıkıştırılması ile yapılır. Kağıda oyuk bir görünüm veren dişi gofre ise erkek kalıbın üstte, dişi kalıbın altta, kağıdın ortada kalması ile oluşturulur ve gravür benzeri bir etki yaratır.

Silme renkli zemin üzerinde kağıt görünecek biçimde beyaz kalan yazı -kalıp oyularak elde edildiği için- dişi yazı olarak adlandırılır. Dişi yazıda harflerin boşluklarının ve oyuklarının kapanması ya da yazının küçülmüş gibi görünmesine neden olacak bir optik illüzyon gerçekleşmektedir. Bu gibi sorunlar; gövde metninde okunurluğu güçleştirir ve dişi yazının kullanımını sınırlar (Ambrose, Harris, 2010, s. 65, 233; Elden ve Okat Özdem, 2015, s.141).

Sanat, tasarım ve basım terminolojileri; beden imgeleri etrafında şekillenen terimler üretmeleriyle benzeşir. Sanat ve tasarım terimleri, cinsiyet normlarının dolaylı ifadeleri ya da bedenlerin çağrışımlarından yararlanırken; teknik bir süreç olan basım, bedenleri mekanik birer yapı olarak ele alır, anatomik yapı ve işlevleri doğrudan tasvir eder.

Yaklaşık olarak dört yüz yıldır matbaa literatüründe kalıp/klişelerin dişi ve erkek bedenine benzetilerek isimlendirildiği görülmektedir. Dönemin baskı terminolojisinde; yazı karakterlerinin gövdeleri ve bu gövdelerin ağız, dil, ayak ve parmak gibi parçalar yer aldığı görülmektedir¹⁰. Bu terimler her ne kadar baskı işi ile ilgili çeşitli mekanik parça ve araçları tanımlıyor olsa da bu parçaların oluşturduğu hayalet bedenler hem bir cinsiyete sahiptir hem de gerçekten de seks yapmak için üretilmiştir¹¹. Su boruları gibi eklenebilir nesnelere tanımlamak için kullanılan erkek-dişi terminolojisi, bugün bile kullanılmakta ve Oxford İngilizce Sözlük Moxon'un kullanımını izlemektedir (...) Dolayısıyla, makinelerin cinsiyetinden, bir dil birimi doğmuştur (Maruca, 2007, s.40, 41).

¹⁰ Bu ifadeler, 17. yüzyıl matbaacılık çalışmalarında etkin bir isim olan Joseph Moxon'un hazırladığı Basım Sanatında Mekanik Çalışmalar adlı kılavuzda yer almaktadır.

¹¹ Dişi blok, erkek blok gibi bir bloktur, sadece uzunluğu boyunca ilerleyen bir dil yerine erkek blok dilini almak için bir oluk yapılır. Bununla birlikte, başka bir vücut da yukarıdaki aşk sahnesine girer: (...) elleri hareket eden "o". Moxon'da insan bedenleri, mekanik olduğu kadar baskı yapma sahnesine de girer. Bu organlar (...) Moxon işçiliğinde hiçbir zaman soyut ya da ruhani değildir; basılı ürün makineden sihirli bir şekilde çıkmaz. Moxon'un çalışan bedenleri -neredeyse istisnasız erkek bedenleri- kesinlikle fizikseldir: terler, koklar ve kokar, yer, içer, yorulur (...) mekanik üreme/üretim, fiziki bir mevkidaş olmadan olamaz (Maruca, 2007, s.40, 41).



SONUÇ

Cinsiyet eksenli düalizm; bedenlerin görünüşleri, işlevleri ve bu işlevler üzerinden yaratılan görevlerin ayrımı üzerine kuruludur. Cinsiyetin doğuştan getirilen bir özellik olması, kadın ve erkeğe dair sınıflamaların makul gösterilmesini sağlamıştır. “Bir şeyin doğal olduğunu iddia etmek, o şeyin değiştirilemez olduğunu ima etmektir (...) Beden doğum ya da cinsellik gibi biyolojik etkilerle bağları olan edimleri içerdiğinden, ayrımcı söylemin diğer referans alanlarına göre çok daha fazla doğallaştırılma riski taşır” (Elçik, 2016, s.189).

Doğurganlığın kadına has oluşu bu cinsiyete besleyici, şefkatli, hassas olma gibi sorumluluklar eklemiştir; dişil imge yumuşak etkili yuvarlak hatlarla, akışkan biçimlerle, eğrilerle ve esneklikle özdeşleştirilmiştir. Kadın bedenine atfedilen ince hatlı, zarif, narin, zayıf olma özellikleri, bu görünümdeki tasarım elemanın biçimce dişil olarak nitelenmesini sağlamıştır; bu çağrışımlar solgun, değişken, kaprisli gibi daha dolaylı benzerlerini yaratmıştır. Bitkisel bezemeler ve çiçek figürleri dişillikle mutlak bağıntıda görülmektedir. Gösterişli, egzotik, romantik, hayalperest olmak gibi etkiler yaratmak amaçlandığında kullanılacak dekoratif biçimler; günümüz tasarım anlayışında abartılı görülmekte ve işlevsizlikle eş tutulmaktadır. Düalizme gereği eril nitelikler, dişil olanların aksidir ve ikisi arasında ortaklık ya da benzerlik yoktur. Dekoratif unsurların dişillikle mal edilmiş olması, erkeği bu nitelikten muaf kılar. Erillik yalınlıkla, rasyonellikle, modernite ve kültürle bağıntılanır. Süsleyici unsurların yokluğuyla oluşan ciddiyet çağrışımı, renklerde de görülebilir. Ciddiyet çağrışımı yaratan koyu renkler eril olarak; romantizm, hayalperestlik bağıntılarına sahip pembe, lila gibi renkler dişil olarak değerlendirilir. Sert, katı, köşeli biçimler de yine eril olarak nitelendirilir. Bu nitelikler erilliğe yüklenen büyük, güçlü, baskın olma, sağlamlık, saldırganlık çağrışımlarıyla ilişkilidir. Kadının organik formlarla ve akışkan biçimlerle özdeş tutulması gibi, erkek de makina ile özdeş tutulmuştur. Sert, köşeli hatlar mekanik yapıyı taklit eden bir tasvirdir.

Bir tasarım elemanına cinsiyet atayıp ardından bahsedilen elemanı başka çağrışım ve işlevlerle değerlendirmek; o cinsiyete dolaylı bağlamlar kazandırmaktadır. Cinsiyetçi ayrımlar yaratan teorilerin eleştirildiği günümüzde, tasarımın da bu anlamda değişeceğini öngörülmektedir. Tasarımda cinsiyet ayrımı gözetmeme (gender neutrality), evrensel tasarım



gibi kavramlar gün geçtikçe önem kazanmaktadır. Kadınlara-erkeklere özel ürünler¹² lanse eden markalar, toplum nezdinde cinsiyetçi olarak algılanmaktadır. Bu örnekler, modern tasarım anlayışını açıklayan gelişmelerdir. Literatür ve terminolojilerde, eril-dişil ifadelerin yerini zamanla cinsiyetsiz kavramların alacağı varsayılmaktadır. Tasarımın dilini bu anlamda revize etmek, söylemini de modern bir yapıya kavuşturacaktır.

Kadın ve erkeğe dair özellikleri zıt kutuplara yerleştirmek, çeşitli kültür ve öğretilerde sürdürülen bir teamüldür. Etkileri bugüne kadar gelmiş olmakla birlikte, modern sosyolojik anlayışta dişil ve eril davranış kalıplarının daha fazla var olamayacağı belirtilmelidir. Cinsiyet rolleri; kültürel ve dönemsel olarak değişmektedir ve tek bir kalıba sığdırılmayacak kadar çeşitlidir. Nietzsche'nin 19. yüzyıl felsefesini özetler nitelikteki ifadesi "Ne mutlu ki aydınlatma işi bugüne dek hep bir erkek işi ve erkek yeteneği idi" (2015, s. 200); çalışmada sorgulanan cinsiyet bağıntılı yaklaşımların çıkış noktasını ortaya koymaktadır. Yüzyıllar boyunca teknik süreçlerin, politikanın ve benzer pek çok alanın erkek egemenliğinde olması, söylemlerinin bu egemenlik ekseninde şekillendiğini göstermektedir. "Erkeklerin kendi aralarında kurdukları tüm mekanizmalar, üretim ve yeniden üretim süreçlerini ellerinde bulundurmak, devamlılığını sağlamak ve kontrol altında tutmak üzerine oluşturulmuştur" (Ersöz, 2016, s. 36). Kadınların tasarım ve basım literatüründe daha çok varlık göstermelerinin; dilde, teamüllerde değişiklikler yaratacağı ve cinsiyet eksenli ifadelerin azalmasını sağlayacağı varsayılmaktadır.

¹² 2015 yılında Türkiye pazarında satışa sunulan erkeklere özel diş macununun tanıtımı, serideki diğer ürünlerden farklı olarak "Nikotin, kahve ve çay lekelerini giderme" ibaresi içermektedir (<https://www.signalturkiye.com/dis-macunu/signal-white-now-men-75-ml-dis-macunu.html>).



KAYNAKÇA

Ak, B. (2015). **Grafik Tasarım ve Toplumsal Cinsiyet**. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Grafik Anasanat Dalı, İstanbul.

Akyol, Ö. ve Polatoğlu, Ç. (2017). **Kadın Bedeninin Değişen Toplum Düzenlerinde Mimari Tasarıma Yansıması**. *FSM İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 10, s.1-23.

Ambrose G. ve Harris, P. (2005). **Basics Design 05: Colour**. Switzerland: AVA Publishing.

Ambrose, G. ve Harris, P. (2010). **Görsel Grafik Tasarım Sözlüğü**. (B. Barhana, , Çev.). İstanbul: Litaretür Yayınları.

Benton, M. L. (2001). **Typography and Gender: Remasculating the Modern Book**. P. C. Gutjahr ve M. L. Benton (Ed.), *Illuminating letters: Typography and literary interpretation* içinde. (71-94). Massachusetts: University of Massachusetts Press.

Berktaş, F. (2018). **Tarihin Cinsiyeti**. İstanbul: Metis Yayıncılık.

Best, D. ve Thomas, J. J. (2004). **Cultural Diversity and Cross-Cultural Perspectives**. A. H. Eagly, A. E. Beall ve R. J. Sternberg (Ed.), *The Psychology of Gender* içinde. (296-327). New York: The Guilford Press.

Caldwell, C. ve Zappaterra, Y. (2014). **Editorial Design**. London: Laurence King Publishing.

Çiftçi, K. (2009). **Mağara Resimlerini Kadınlar, Kaya Resimlerini Erkekler Yapmıştır**. *Grafik Tasarım Dergisi*, 32, s.40-45.

Dişi. (t.y.). <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişilmiştir.

Dişi Klişe. (t.y.). <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişilmiştir.

Ehrnberger, K., Räsänen, M. ve Ilstedt, S. (2012). **Visualising Gender Norms in Design: Meet the Mega Hurricane Mixer and the Drill Dolphia**. *International Journal of Design*, 6, 3, s.85-98.

Erkek. (t.y.). <https://sozluk.gov.tr> adresinden erişilmiştir.

Ersöz, A. G. (2016). **Toplumsal Cinsiyet Sosyolojisi**. Ankara: Anı Yayıncılık.

Elden, M. ve Okat Özdem, Ö. (2015). **Reklamda Görsel Tasarım: Yaratıcılık ve sanat**. İstanbul: Say Yayınları.

Elçik, G. (2016). **Beden, İki Nokta Üst Üste**. F. Saygılıgil (Ed.), *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* içinde (185-211). Ankara: Dipnot Yayınları.

Esen, E. (2006). **20. Yüzyılda Tipografi Eğilimleri**. *Bak Görsel Sanatlar Dergisi*, 05, s.52-65.

Freidan, B. (1979). **The Feminine Mystique**. New York: Dell Publishing.



Gardin, N. ve Olerenshaw, R. (2014). Yin Yang. **Larousse Semboller Sözlüğü** içinde (655). (B. Akşit, Çev.). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Garfield, S. (2011). **Just My Type**. London: Profile Books.

Garfield, S. (2018). **Tam Benim Tipim**. (S. Gürses, Çev.). İstanbul: Domingo-BKZ Yayıncılık.

Hançerlioğlu, O. (1978). İkicilik. **Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar** içinde (Cilt 3, ss. 38). Remzi Kitabevi, İstanbul.

Hekman, s. J. (2016). **Toplumsal Cinsiyet ve Bilgi**. İstanbul: Say Yayınları.

Küçükdoğan, R. (2011). **Markalar Zihnimizi Nasıl Yönlendiriyor? Logolardaki Biçimler ve Anlamları**. *Grafik Tasarım Dergisi*, 43, s.54-58.

Levi-Strauss, C. (1963). **Structural Anthropolgy**. (C. Jacobson ve B. G. Schoepf, Çev.). New York: Basic Books.

Levi-Strauss, C. (1966). **The Savage Mind**. J. Pitt-Rivers ve E. Gellner (Ed.). London: Weidenfeld and Nicolson.

Lunde, P. (2009). **Şifreler Kitabı**. (D.Akın, Çev.). İstanbul: NTV Yayınları.

Maruca, L. (207). **The Work of Print: Authorship and the English Text Trades, 1660-1760**. Washington: University of Washington Press.

McEwen, I. K. (2003). **Vitruvius: Writing the Body of Architecture**. Cambridge: MIT Press.

Morioka, A. S. ve Stone, T. (2006). **Color Design Workbook**. Massachusetts: Rockport Publishing.

Nietzsche, F. (2015). **İyinin ve Kötünün Ötesinde**. İzmir: Atlantis Yayınevi.

Nikfal, S. ve Suen, C. Y. (2019). **Arabic and English Typeface Personas**. N. el Gayar ve C. Y. Suen (Ed.), *Computational linguistics, speech and image processing for Arabic Language* içinde (203-230). World Scientific Publishing.

Sarıkavak, N. K. (1997). **Tipografinin Temelleri**. Ankara: Doruk Yayıncılık.

Samara, T. (2010). **Graphic Designer's Essential Reference**. Massachusetts: Rockport Publishing.

Sennett, R. (2008). **Ten ve Taş**. İstanbul: Metis Yayınları.

Snow, D. R. (2006). **Sexual Dimorphism in Upper Palaeolithic Hand Stencils**. *Antiquity*, 80, s.390-404.

Sweet, E. V. (2013). **Boy Builders and Pink Princesses: Gender, Toys, and Inequality over the Twentieth Century**. Doctoral Dissertation. ProQuest. (3614279)

Şentürk, L. (2010). **Bir Erkek Mimarın Gözüyle Eril Kent**. <http://v3.arkitera.com/s227-bir-erkek-mimar-in-gozuyle-eril-kent.html> adresinden erişilmiştir.



T.C. Sağlık Bakanlığı. (2016). **Hasta Kimliğinin Doğrulanması Prosedürü**. (Döküman No. HB.PR.02). Ankara.

Thompson, D. (1993). Female, Male. **The Oxford Dictionary of Current English** içinde (318, 537). New York: Oxford University Press.

Tuğ, B. (2016). **Tarih ve Toplumsal Cinsiyet**. F. Saygılıgil (ed.), *Toplumsal Cinsiyet Tartışmaları* içinde (33-51). Ankara: Dipnot Yayınları.

Uçar, T. F. (2004). **Görsel İletişim ve Grafik Tasarım**. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Yağcı, E. (2014). **Mekânsal Tanımlarda Cinsiyet Kodları Kullanımının Göstergibilimsel Çözümlemesi**. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*. 13, 26, s.259-274.

Yanık, H. (1999). **Pratikte Masaüstü Yayıncılık**. İstanbul: Asır Basım Yayın.