2026

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice Feray KURT

T.C.

ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GENIS CARRERAS'IN FİLOGRAFİLERİNİN MİNİMALİZM BAĞLAMINDA ANALİZİ VE PSİKOGRAFİK UYGULAMA ÖRNEKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice Feray KURT

SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI

ANKARA, 2026

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GENIS CARRERAS'IN FİLOGRAFİLERİNİN MİNİMALİZM BAĞLAMINDA ANALİZİ VE PSİKOGRAFİK UYGULAMA ÖRNEKLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hatice Feray KURT

SANAT VE TASARIM ANA BİLİM DALI

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Seçil KARTOPU

ANKARA, 2026

ONAY SAYFASI

Hatice Feray KURT tarafından hazırlanan "Genis Carreras'ın Filografilerinin Minimalizm Bağlamında Analizi ve Psikografik Uygulama Örnekleri" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği/ oy çokluğu ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi	**Kabul / Red**	**Kurumu**	**İmza**
Doç. Dr. Seçil KARTOPU	KABUL	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi	
Doç. Dr. Ahmet Musa KOÇ	KABUL	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Mimarlık ve Güzel Sanatlar Fakültesi	
Doç. Dr. Serdar SÜDOR	KABUL	Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi	

Tez Savunma Tarihi: 19. 01. 2026

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Muhammet Enes KALA
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü V.

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim. Tarih (19.01.2026)

İmza

Hatice Feray KURT

Hayalleri ve masumiyetleriyle dünyamıza ışık tutan tüm çocuklara...

Ve sevgileriyle bana her daim güç veren biricik yeğenlerim;

***Ali Kaan MERAL, İmran Gülfem İNCİ** ve **Ahsen Güneş İNCİ**'ye...*

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın planlanmasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte, bilgi ve tecrübeleriyle bana yol gösteren, desteğini esirgemeyen danışman hocam Sayın Doç. Dr. Seçil KARTOPU'na en içten teşekkürlerimi sunarım.

Lisans eğitimim süresince sanatsal bakış açımın şekillenmesinde büyük rol oynayan, özellikle Minimalizm konusundaki vizyonuyla beni yetiştiren ve geliştiren kıymetli hocam Sayın Prof. Dr. Ali TOMAK'a şükranlarımı sunarım. Ayrıca eğitim hayatım boyunca yetişmemde emeği geçen, akademik ve mesleki gelişimime katkı sağlayan tüm hocalarıma teşekkür ederim.

Çocukluk arkadaşım Gizem MALO başta olmak üzere, bu zorlu süreçte manevi desteklerini benden esirgemeyen kıymetli dostlarım Nurefşan ALTUN, Melike KÜDEMEN ve Uğur DEMİRKOL'a teşekkürü borç bilirim.

Hayatım boyunca her türlü maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen, sabrı ve sevgisiyle bugünlere gelmemde en büyük pay sahibi olan kıymetli annem Gülfidan BURAN'a ve varlığıyla bana her zaman güç veren canım ablam Fulya MERAL'e sonsuz teşekkür ederim.

ÖZET

Genis Carreras'ın Filografilerinin Minimalizm Bağlamında Analizi ve Psikografik Uygulama Örnekleri

Görsel iletişimin hız kazandığı ve bilgi yoğunluğunun arttığı günümüz dünyasında, karmaşık mesajların sade, anlaşılır ve evrensel bir dille aktarılması tasarımın temel problemlerinden biri haline gelmiştir. Bu bağlamda az çoktur ilkesiyle hareket eden minimalizm, grafik tasarımda soyut kavramların somutlaştırılmasında güçlü bir araç olarak öne çıkmaktadır. Bu tezin amacı felsefi ve psikolojik süreçler gibi soyut olguların, minimalist grafik diliyle nasıl simgeleştirilebileceğini incelemek ve literatüre yeni görsel tanımlar kazandırmaktır.

Nitel araştırma yöntemi ve tasarım tabanlı araştırma yaklaşımı doğrultusunda yürütülen bu çalışma, iki temel aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşamada İspanyol tasarımcı Genis Carreras'ın felsefi akımları geometrik formlar ve renklerle ifade ettiği Filografik (*Philographics*) çalışmaları analiz edilmiştir. Carreras'ın *Philographics: Big Ideas in Simple Shapes* eserinde yer alan tasarımlar biçim, renk psikolojisi ve tipografi bağlamında irdelenerek, felsefi metinlerin görsel metaforlara dönüşüm süreci ortaya konmuştur. İkinci aşamada ise tezin özgün katkısı olarak Psikografik (*Psychographics)* kavramı geliştirilmiştir. Felsefenin görselleştirilmesine benzer bir metot izlenerek, psikoloji disiplinindeki soyut tanıların görsel karşılıkları aranmıştır. Bu kapsamda, Amerikan Psikiyatri Birliği'nin yayınladığı DSM-5 (Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı) tanı ölçütleri referans alınmış belirlenen psikolojik rahatsızlıklar minimalist afiş tasarımları serisi olarak tasarlanmıştır. Üretilen afiş tasarımları, psikolojik rahatsızlıkların sanatsal ve kavramsal temsilleridir klinik değerlendirme ya da tedavi amacı taşımamaktadır.

Araştırma sonucunda; karmaşık psikolojik tanıların minimalist tasarım ilkeleriyle sembolize edilmesinin, bilginin hızlı algılanabilirliğini artırma ve soyut kavramların zihinsel kalıcılığını güçlendirme potansiyeli taşıdığı değerlendirilmiştir. Ortaya Konulan Psikografik yaklaşımı, görsel iletişim tasarımının disiplinlerarası bir köprü kurarak karmaşık bilimsel verileri görsel bir dile dönüştürme yetkinliğini ortaya koymuştur.

Anahtar Kelimeler: Filografik, Genis Carreras, Görsel İletişim, Minimalizm, Psikografik.

ABSTRACT

Analysis of Genis Carreras Philographics in the Context of Minimalism and Psychographic Application Examples

In today's world of rapid visual communication and high information density, conveying complex messages through a simple, universal language is a fundamental design challenge. In this context, minimalism, driven by the ''less is more'' principle, stands out as a powerful graphic design tool for concretizing abstract concepts. This thesis aims to examine how abstract phenomena, like philosophical and psychological processes, can be symbolized through a minimalist graphic language, contributing new visual definitions to the literature.

Conducted using qualitative and design-based research methods, this study consists of two main stages. In the first stage, the Philographics works of Spanish designer Genis Carreras, which express philosophical movements using geometric forms and colors, were analyzed. His work, *Philographics: Big Ideas in Simple Shapes*, was examined regarding form, color psychology, and typography, revealing the transformation of philosophical texts into visual metaphors. In the second stage, the concept of "Psychographics" was developed as the thesis's original contribution. Following a method similar to the visualization of philosophy, visual counterparts for abstract psychological diagnoses were sought. Accordingly, the DSM-5 (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*) criteria were referenced, and selected psychological disorders were designed as minimalist posters. These artistic representations are not intended for clinical evaluation or treatment.

This research establishes that the iconization of multifaceted psychological conditions via minimalist paradigms facilitates rapid cognitive processing and bolsters the mnemonic durability of abstract constructs. Furthermore, the established Psychographic framework highlights the potential of visual communication design to act as a cross-disciplinary nexus, effectively transposing complex scientific datasets into a simplified yet profound visual discourse.

Keywords: Genis Carreras, Minimalism, Philographics, Psychographics, Visual Communication.

İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI i
BEYAN ii
TEŞEKKÜR iv
ÖZET v
ABSTRACT vi
İÇİNDEKİLER vii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ ix
ŞEKİLLER DİZİNİ x
1. GİRİŞ 1
1.1. Araştırmanın Konusu ve Amacı 1
1.2. Araştırmanın Özgünlüğü/ Literatüre Katkısı 1
1.3. Araştırmanın Yöntemi 2
1.4. Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları 2
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE 4
2.1. Minimalizm 4
2.2. Grafik Tasarım ve Minimalizm 5
2.3. Minimalist Afiş Tasarımları 7
2.4. Genis Carreras ve ‘‘Philographics’’: Felsefenin Görselleştirilmesi 10
3. MATERYAL VE YÖNTEM 12
3.1. Araştırma Modeli 13
3.2. Araştırmanın Materyali ve Veri Kaynakları 14
3.3. Veri Toplama Teknikleri 15
3.4. Veri Analizi ve Tasarım Süreci 15
4. BULGULAR 18

4.1. Genis Carreras'ın Sanatsal Yaklaşımı ve Yaratım Süreci 18
4.2. Philographics Serisi Analizi 21
4.3. Psikografik (Psychographics) ve Uygulama Örnekleri 67
5. TARTIŞMA 85
6. SONUÇ VE ÖNERİLER 86
6.1. Sonuç 86
6.2. Öneriler 87
7. KAYNAKLAR 88
8. EKLER 94
EK-1: Genis Carreras İle Yapılan Görüşme Metni (İngilizce Orijinal) 94
EK-2: Genis Carreras İle Yapılan Görüşme Metni (Türkçe Çevirisi) 97
EK-3: E-Posta Görüşme Kayıtları (Ekran Görüntüleri) 101

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

APA : American Psychiatric Association (Amerikan Psikiyatri Birliği)

DSM-5 : Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders (Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı)

OKB : Obsesif Kompulsif Bozukluk

TDK : Türk Dil Kurumu

Vb. : Ve benzeri

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Kazimir Malevich'in siyah kare isimli eseri (Malevich, 1915) 5
Şekil 2. Shigeo Fukuda'nın Victory 1945 afiş tasarımı (Fukuda, 1975)..... 6
Şekil 3. Anatomy of a Murder ''Bir Cinayetin Anatomisi afiş tasarımı'' 8
(TAI Arts, 2012)..... 8
Şekil 4. Mucinex kampanyası (Wear a Mask): Covid-19 (Bar, 2021)..... 9
Şekil 5. Baby Driver film afiş tasarımı (Art of the Movies, 2017) 10
Şekil 6. Sanatçı ile yapılan görüşmede elde edilen ve tasarım sürecini belgeleyen eskizler 19
Şekil 7. Sanatçı ile yapılan görüşmede elde edilen ve tasarım sürecini belgeleyen eskizler 20
Şekil 8. Determinism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 21
Şekil 9. Syncretism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 22
Şekil 10. Historicism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 23
Şekil 11. Eternalism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 24
Şekil 12. Individualism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 25
Şekil 13. Emotivism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 26
Şekil 14. Dualism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 27
Şekil 15. Aestheticism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 28
Şekil 16. Constructivism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 29
Şekil 17. Nihilism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 30
Şekil 18. Naturalism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 31
Şekil 19. Relativism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 32
Şekil 20. Absolutism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 33
Şekil 21. Collectivism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 34
Şekil 22. Finalism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 35
Şekil 23. Skepticism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 36
Şekil 24. Eclecticism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 37
Şekil 25. Objectivism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 38
Şekil 26. Vitalism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 39
Şekil 27. Structuralism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 40
Şekil 28. Extropy afiş tasarımı (Carreras, 2014) 41
Şekil 29. Cynicism afiş tasarımı (Carreras, 2014)..... 42

Şekil 30. Egalitarianism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 43
Şekil 31. Mysticism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 44
Şekil 32. Stoicism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 45
Şekil 33. Pantheism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 46
Şekil 34. Utilitarianism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 47
Şekil 35. Theism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 48
Şekil 36. Rationalism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 49
Şekil 37. Pessimism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 50
Şekil 38. Perspectivism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 51
Şekil 39. Optimism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 51
Şekil 40. Idealism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 52
Şekil 41. Hedonism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 53
Şekil 42. Free will afiş tasarımı (Carreras, 2014) 54
Şekil 43. Feminism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 55
Şekil 44. Existentialism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 56
Şekil 45. Eudaimonism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 57
Şekil 46. Epiphenomenalism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 58
Şekil 47. Empiricism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 59
Şekil 48. Dogma afiş tasarımı (Carreras, 2014) 60
Şekil 49. Deductionism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 61
Şekil 50. Capitalism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 62
Şekil 51. Atheism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 63
Şekil 52. Anthropocentrism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 64
Şekil 53. Anarchism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 65
Şekil 54. Altruism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 66
Şekil 55. Absurdism afiş tasarımı (Carreras, 2014) 67
Şekil 56. Psikografik tasarımları eskiz görselleri 68
Şekil 57. Psikografik tasarımları kapak görseli 69
Şekil 58. Demans (dementia) minimal afiş tasarımı 70
Şekil 59. Majör depresyon (Major depression) minimal afiş tasarımı 71
Şekil 60. OKB – Obsesif kompulsif bozukluk minimal afiş tasarımı 72
Şekil 61. Şizofreni (schizophrenia) minimal afiş tasarımı 73
Şekil 62. Dikkat eksikliği ve hiperaktivite bozukluğu minimal afiş tasarımı 74
Şekil 63. Karşı giyim bozukluğu minimal afiş tasarımı 75

Şekil 64. Voyerizm (gözetleme bozukluğu) minimal afiş tasarımı 76
Şekil 65. Dissosiyatif kimlik bozukluğu minimal afiş tasarımı 77
Şekil 66. Premenstrüel disforik bozukluk minimal afiş tasarımı 78
Şekil 67. Özgül öğrenme bozukluğu minimal afiş tasarımı 79
Şekil 68. Bipolar bozukluk minimal afiş tasarımı 80
Şekil 69. İstifleme bozukluğu minimal afiş tasarımı 81
Şekil 70. Tıkınırcasına yeme bozukluğu minimal afiş tasarımı 82
Şekil 71. Bulimia nervoza minimal afiş tasarımı 83
Şekil 72. Anoreksiya nervoza minimal afiş tasarımı 84

1. GİRİŞ

Görsel iletişim tasarımı, günümüzün yoğun enformasyon çağında karmaşık mesajları anlaşılır kurgulara dönüştürme ve izleyiciye en hızlı yoldan aktarma işlevini üstlenmektedir (Becer, 2006). Mesajın iletilme sürecinde yaşanan görsel kirlilik ve anlam karmaşası, tasarımcıları biçimsel dilde sadeliğe ve öz olana yöneltmiştir. Bu bağlamda minimalizm; ‘‘az çoktur’’ ilkesiyle yalnızca estetik bir sadeleşme hareketi olarak değil, aynı zamanda işlevsel bir iletişim stratejisi olarak grafik tasarımın merkezinde yer almaktadır. Özellikle felsefe, psikoloji veya teorik bilimler gibi soyut ve metinsel yoğunluğu yüksek disiplinlerin görselleştirilmesinde, minimalist yaklaşımın sunduğu sembolik dil, güçlü bir çözümleme aracı olarak öne çıkmaktadır.

1.1.Araştırmanın Konusu ve Amacı

Bu tez çalışmasının konusu, minimalist grafik tasarımın karmaşık düşünce sistemlerini görselleştirme potansiyelinin incelenmesidir. Çalışma, bu bağlamda, minimalist yaklaşımıyla öne çıkan Genis Carreras’ın grafik tasarım çalışmaları ve bu çalışmalardan hareketle geliştirilen özgün uygulama örnekleri üzerinden yapılandırılmıştır. Genis Carreras, Philographics (Felsefe ve Grafik) adını verdiği projesiyle, Dualizm, Hedonizm ve Realizm gibi karmaşık felsefi doktrinleri temel geometrik formlar ve renkler aracılığıyla görselleştirerek literatürde önemli bir yer edinmiştir.

Carreras’ın yaklaşımı, sayfalarca süren felsefi tartışmaları tek bir kare, daire veya üçgen kombinasyonuna indirgeyerek, tasarımın ‘‘görsel bir özetleme aracı’’ olarak nasıl kullanılabileceğini kanıtlamaktadır. Bu nedenle Carreras’ın eserleri, bu tezin ana inceleme nesnesi olarak belirlenmiştir.

Tezin temel amacı, Philographics projesi üzerinden minimalist grafik tasarımın soyut ve karmaşık düşünsel yapıları görsel dile dönüştürme biçimlerini analiz etmek ve bu yaklaşımdan hareketle psikoloji disiplinine yönelik özgün psikografik tasarım uygulamaları geliştirmektir.

1.2.Araştırmanın Özgünlüğü/ Literatüre Katkısı

Ulusal ve uluslararası literatür tarandığında; minimalizm üzerine çok sayıda çalışma bulunmasına rağmen, Genis Carreras ve Philographics projesini doğrudan ve kapsamlı bir şekilde inceleyen Sadece Kim, Jae-hyung ve Chung Hyun Kyung (2018)'ın yaptığı ‘‘Case Study on PhiloGraphics and importance of humanities in design - A Case Study on Jenes Carreras’’ adlı çalışmaya rastlanmıştır. Bu araştırma, konuyu daha çok beşerî bilimler bağlamında ele almakta görsel iletişim tasarımı açısından yöntemsel ve uygulamaya dayalı bir çözümleme sunmamaktadır. Mevcut kaynakların ağırlıklı olarak popüler tasarım blogları ve dergi yazılarıyla sınırlı kalması, bu alanın akademik bir yöntem çerçevesinde ele alınmasını gerekli kılmıştır. Bu bağlamda tezi özgün kılan temel unsur, yalnızca var olan tasarımların analiz edilmesiyle yetinilmemiş olmasıdır. Çalışma kapsamında, tasarımcı Genis Carreras ile doğrudan iletişim kurularak bir görüşme (röportaj) gerçekleştirilmiştir. Sanatçının kendi tasarım felsefesi, üretim metodolojisi ve karmaşık fikirleri sadeleştirme tekniklerine dair birinci ağızdan elde edilen veriler, tezin teorik altyapısını güçlendirmiştir. Ayrıca Carreras'ın felsefe disiplini için geliştirdiği filografik görsel dil, psikoloji disiplinine uyarlanarak özgün "psikografik" tasarım uygulamaları üretilmiş; böylece çalışma, görsel iletişim tasarımı alanına hem kuramsal hem de uygulamaya dayalı özgün bir katkı sunmayı amaçlamıştır.

Bu tez çalışması; görsel iletişim tasarımında minimalizmin olanaklarını sorgulamakta, Genis Carreras örneği üzerinden teorik bir analiz sunmakta ve bu analizi "Psikografik" uygulama önerisiyle pratiğe dökerek alana yeni bir görselleştirme grafik tasarım terminolojisine kazandırmayı hedeflemektedir.

1.3.Araştırmanın Yöntemi

Bu tez çalışması, nitel araştırma yöntemi kapsamında kurgulanmış olup, araştırmanın genel çerçevesi tasarım tabanlı araştırma yaklaşımı doğrultusunda oluşturulmuştur. Tasarım tabanlı araştırma sanat uygulamalarında teori, tasarım ve uygulama arasındaki ilişkiyi güçlendirerek yenilikçi sanatsal ürünlerin, ortamların veya kuramların geliştirilmesine hizmet eden sistematik ve döngüsel bir yöntemdir (Kuzu ve ark., 2011: 20-21).

1.4.Araştırmanın Kapsamı ve Sınırlılıkları

Bu tez çalışması, yalnızca Genis Carreras'ın Philographics projesi ile sınırlıdır; minimalist grafik tasarım alanında çalışan diğer sanatçı ve tasarımcıların eserleri araştırma kapsamına dahil edilmemiştir. Ayrıca psikografik uygulamalar oluşturulurken DSM-5'te yer alan tüm psikolojik tanılar değil, araştırma kapsamında seçilen belirli rahatsızlıklar ele alınmıştır.

Araştırmanın sınırlılıkları, çalışmanın kavramsal bütünlüğünü korumak ve konunun dağılmasını önlemek amacıyla tasarımsal ve içeriksel olarak belirlenmiştir. En temel sınırlılık, bu tezin tıbbi veya klinik bir araştırma değil, sanat ve tasarım disiplini içerisinde yer alan bir görsel iletişim çalışması olmasıdır; dolayısıyla üretilen tasarımların tıbbi bir tanı koyma veya tedavi etme gibi bir amacı kesinlikle bulunmamaktadır. İçeriksel olarak görsel analiz yalnızca Carreras'ın Philographics serisi ile sınırlı tutulmuş, sanatçının diğer projeleri araştırmaya dâhil edilmemiştir. Aynı şekilde, psikolojik kavramların görselleştirilmesi süreci yalnızca minimalizm akımının temel ilkeleriyle sınırlandırılmış ve uygulama çalışmaları literatürdeki tüm bozuklukları değil, yalnızca proje için özel olarak seçilmiş olan bu spesifik durumları kapsamaktadır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

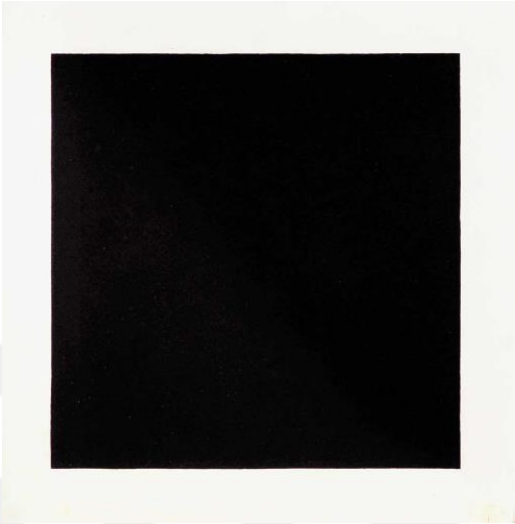
2.1.Minimalizm

Minimalizm, modern dünyanın karmaşık, yoğun ve hızlı yapısına bir tepki olarak gelişen kökenleri 20. yüzyılın başlarına dayansa da 1960'larda belirgin bir sanat akımı haline gelen estetik ve felsefi bir duruştur. Kelime kökeni olarak Fransızca "minimum" sözcüğünden türeyen bu kavram, bir şey için gerekli olan en az veya en küçük miktarı ifade etmektedir. Matematiksel bir ifadeyle değişken bir niceliğin inebildiği en alt basamak veya asgari düzey olarak da tanımlanmaktadır (Yalur, 2019). Sanatsal bir üslup olarak ele alındığında Minimalizm, nesnelliği ve sadeliği ilke edinerek, biçimciliği ve karmaşıklığı ortadan kaldırmayı hedefler. Bu akım, 1960'larda özellikle Amerika'da Soyut Dışavurumculuk akımının aşırı duygusal, fevri ve sanatçının iç dünyasını merkeze alan öznel yapısına bir başkaldırı niteliğindedir (Mamahatun, 2025; Yalur, 2019; Uzuner, 2020). Minimalizmin temelinde, sanat eserinin kendisi dışında hiçbir şeye referans vermemesi ve izleyiciyi doğrudan "biçim" ve "mekân" ile baş başa bırakma arzusu yatar (Hughes, 1991).

Minimalizm, nesnenin üzerindeki tarihsel, sembolik ve anlatımcı yükleri kaldırarak onu kendi gerçekliğine döndürme çabasıdır. Bu yaklaşımda az, eksiklik anlamına gelmez aksine, nesnenin veya mekânın özüne, yani en saf haline ulaşmak için fazlalıklardan arınma sürecini ifade eder. Biçim, içeriğin önüne geçmez biçim ve içerik, en yalın haliyle bir bütün olur. (Yavuz, 2013). Felsefi kökenlerinde Ockhamlı William'ın Ockham'ın Usturası ilkesi (gereksiz olanın kesilip atılması) ve Doğu kültürünün Zen Budizmi ile Taoizm öğretileri etkili olmuştur. Zen felsefesindeki ‘‘Ma’’ (boşluk) kavramı ve sadelik arayışı, Batı'daki minimalist sanatçılar için önemli bir ilham kaynağıdır (Taşdelen, 2024; Uzun, 2024).

Minimalist estetiğin en bilinen sloganı olan ‘‘Less is More’’ (Az Çoktur), Modernist mimar Ludwig Mies van der Rohe tarafından popülerleştirilmiştir (Whitford, 1984). Ancak bu anlayışın kökleri, 20. yüzyılın başındaki Bauhaus okuluna ve konstrüktivizme kadar uzanır. Bauhaus ekolü, tasarımda süsü bir yük olarak görmüş ve işlevin formdan önce geldiğini savunmuştur (Whitford, 1984). Bu süreçte, Adolf Loos'un 1908 yılında yazdığı Ornament and Crime (Süsleme ve Suç) makalesi, minimalist düşüncenin en radikal manifestolarından biri kabul edilir Loos'a (1970) göre süsleme, enerjinin ve malzemenin boşa harcanmasıdır.

1960’ların sanat ortamında Donald Judd, Robert Morris ve Dan Flavin gibi sanatçılar, sanatı duygusal dışavurumdan arındırarak nesne’nin kendisine odaklanmışlardır. Donald Judd, ‘‘Specific Objects’’ (Belirli Nesneler) adlı makalesinde, sanatın illüzyon yaratmak yerine, gerçek mekânda gerçek üç boyutlu formlar olarak var olması gerektiğini savunmuştur (Judd, 1965).



Şekil 1. Kazimir Malevich’in siyah kare isimli eseri (Malevich, 1915)

Sanat tarihi açısından minimalizmin kökleri, 1915 yılında Kazimir Malevich’in ‘‘Siyah Kare’’ eseriyle (Şekil 1) başlattığı Süprematizm akımına kadar uzanır. Malevich, beyaz zemin üzerine yerleştirdiği siyah kare ile resim sanatını doğayı taklit etme yükünden kurtarmış ve saf hissin üstünlüğünü savunmuştur. Bu eser, indirgemeci tavrın en radikal örneklerinden biridir (Yalur, 2019; Uzuner, 2020; Taşdelen, 2024). Ayrıca Bauhaus, De Stijl ve Konstrüktivizm gibi akımlar da işlevselliği ve geometrik sadeliği öne çıkararak minimalizmin şekillenmesinde rol oynamıştır (Uzuner, 2020).

2.2. Grafik Tasarım ve Minimalizm

“Sanatta minimalizm fikrinin doğması ve gelişmesi ise 1960’ların sonunda ABD’de olmuştur. Bir düşüncenin minimum biçim, çizgi, renk, doku kullanarak ifade edebilmek olarak düşünülebilir. Bunun yanı sıra geometrik formların kullanımına yönelik, biçimin en basit ve yalın haline indirgendiği görülmektedir” (Islakoğlu, 2006). Minimalizm bir fikri veya mesajı minimum sayıda renk, biçim, doku, çizgi ve tipografik öğe kullanarak, görsel gürültüden arındırılmış bir şekilde iletme sanatıdır. Bu yaklaşım, karmaşık ve süslü

görseller yerine netlik, okunabilirlik, işlevsellik ve evrenselliği ön plana çıkarır. Grafik tasarımda minimalist estetik, izleyicinin dikkatini dağıtmadan doğrudan iletişimi hedefler ve bilişsel yükü azaltarak algılamayı kolaylaştırır (Mamahatun, 2025; Kaya, 2024).

Grafik tasarım bağlamında minimalizm, bilginin en az görsel öğe ile en yüksek düzeyde aktarılmasını hedefler. Maeda (2006)'ya göre sadelik, ''anlamlı olanı korumak adına gereksiz olanı çıkarmak'' sürecidir. Bu bağlamda tasarımda minimalizm, bir tasarımın estetik ve işlevsel değerini yitirmeden ne kadar azaltılabileceği üzerine kurulu bir disiplindir. Bu yaklaşım, sadece bir stil değil, izleyicinin bilişsel yükünü azaltarak mesajı en hızlı şekilde iletmeyi hedefleyen bir eksiltme sürecidir (Lupton, 2014). Ancak bu eksiltme süreci, sanıldığı kadar kolay değildir. Bu bağlamda minimalizm, bir "yoksunluk" değil, konuya tam hakimiyetin getirdiği bir "berraklık" halidir.

Minimalist grafik tasarım, temel geometrik formların daire, kare, üçgen semantik gücüne dayanır. Bu formlar, Gestalt kuramındaki "Pragnanz" (Sadelik) yasası ile açıklanır, insan zihni karmaşık formları en basit halleriyle algılama eğilimindedir (Lauer ve Pentak, 2011).



Şekil 2. Shigeo Fukuda'nın Victory 1945 afiş tasarımı (Fukuda, 1975)

Shigeo Fukuda tarafından İkinci Dünya Savaşı'nın sona erişinin 30. yıl dönümü (1975) için tasarlanan ''Victory 1945'' (Şekil 2), savaş olgusunu ironik bir dille eleştiren ve grafik tasarım literatüründe anti-militarist bir afiş çalışmasıdır. Eser, modernizmin

indirgemeci estetiği üzerine kurgulanmış olup, karmaşık politik anlatıları minimal bir plastik dile tercüme etme becerisiyle öne çıkar. Afişte, bir top mermisinin namluya geri döndüğü basit bir illüstrasyon yer alır. Sarı zemin üzerine siyah renkle çizilen bu mermi, savaşı ve barışı zıtlık üzerinden anlatır. Bu tasarım, ‘‘az çoktur’’ ilkesinin görsel kanıtıdır ve savaşın bumerang gibi geri dönen yıkıcılığını tek bir imgeyle özetler (Yalur, 2019; Tarlakazan, 2025; Taşdelen, 2024; Güreken, 2025).

Minimalist tasarımın en güçlü araçlarından biri "negatif alan" veya "beyaz boşluk" kullanımıdır. Boşluk, tasarımda bir eksiklik değil, dikkati odak noktasına (vurguya) yönlendiren aktif bir tasarım elemanıdır. Bradley beyaz boşluğun, öğeler arasındaki görsel hiyerarşiyi belirginleştirdiğini ve okunabilirliği artırdığını belirtir (Bradley, 2010).

Görsel dildeki ekonomi, tipografi ve renk seçimiyle devam eder. Minimalist tasarımda genellikle sans-serif (tırnaksız) yazı tipleri tercih edilir çünkü bu formlar süsten arındırılmış ve moderndir (Muller-Brockmann, 1981). Renk kullanımı ise genellikle sınırlı bir paletle (monokromatik veya zıt ikili renkler) gerçekleştirilir. Bu sınırlama, tasarımın duygusal tonunu belirlerken kavramsal netliği sağlar.

Geleneksel veri görselleştirmesinin aksine, minimalist grafik tasarım kavram görselleştirme üzerinde durur. Burada amaç, somut verileri değil, soyut fikirleri görsel bir metafora dönüştürmektir. Sanatçı, gereksiz görsel betimlemelerden kaçınarak semantik eşiği korur, yani bir öğe daha çıkarıldığında anlamın kaybolacağı o kritik noktada durur (Heller ve Vienne, 2012). Bu yaklaşım, Genis Carreras’ın afişlerinde de görülen daire, kare ve üçgen gibi temel geometrik formların, herhangi bir süsleme olmaksızın en saf haliyle kullanılmasının kuramsal temelini oluşturur. Görsel iletişimde sadelik, estetik bir tercih olmanın ötesinde işlevsel bir zorunluluktur. Karmaşık ve süslü anlatımlar, mesajın üzerine binen bir gürültü (noise) etkisi yaratır, oysa yalın bir tasarım, mesajın berraklığını artırır. (Becer, 2006).

2.3. Minimalist Afiş Tasarımları

Afiş tasarımı, grafik sanatının en etkili ve doğrudan iletişim araçlarından biridir. Minimalist afiş tasarımları, verilmek istenen mesajı, fikri veya duyguyu en ekonomik görsel dille, çarpıcı ve akılda kalıcı bir şekilde izleyiciye aktarmayı hedefler. Kalabalık bir afişe kıyasla, doğru mesajı sade bir dille veren minimalist afişler, görsel kirliliğin yoğun olduğu günümüzde saniyeler içinde algılanabilir (Yalur, 2019; Uzuner, 2020).

Minimalist afişlerde genellikle tek bir güçlü görsel imge, bol miktarda negatif alan ve sade bir tipografi kullanılır (Bradley, 2010; Müller-Brockmann, 1981). Bu tasarımlar izleyiciyi aktif bir algısal tamamlama sürecine davet eder; eksik bırakılan kısımlar Gestalt kuramının tamamlama ilkesi doğrultusunda izleyicinin zihninde kendiliğinden bütünlenir (Lauer ve Pentak, 2011).



Şekil 3. Anatomy of a Murder ‘‘Bir Cinayetin Anatomisi afiş tasarımı’’ (TAI Arts, 2012)

Bass, bu afişte filmin konusunu anlatmak için parçalanmış bir cesedi andıran, stilize edilmiş siyah bir insan vücudu silüeti kullanmıştır. (Şekil 3) Parçaların bütüne tam oturmaması, filmdeki kanıtların birleştirilememesi ve belirsizlik temasına görsel bir karşılık oluşturur. Gereksiz detaylardan arındırılmış bu sembolik anlatım, izleyiciye filmin gerilimini doğrudan hissettirir (Tarlakazan, 2025; Taşdelen, 2024). Turuncu ve kırmızı blokların yarattığı zemin kanı, tutkuyu ve yüksek gerilimi simgelerken, siyahın keskin kontrastı ölümün ağırlığını vurgular görselin içine hapsolmuş düzensiz, el yapımı tipografi ve gölgesiz, iki boyutlu formlar ise izleyiciyi tıpkı bir jüri gibi bu kopuk parçaları zihninde birleştirmeye zorlayarak, karmaşık bir hikâyeyi en yalın haliyle sunar. Saul Bass ve Film Afişlerinde Modern grafik tasarımın öncüsü Saul Bass, film afişlerinde göstermek yerine hissettirmeyi tercih ederek minimalist bir devrim yapmıştır.



Şekil 4. Mucinex kampanyası (Wear a Mask): Covid-19 (Bar, 2021)

Covid-19 döneminde tasarlanan bu afişte, bir yüz silüeti üzerindeki maske aynı zamanda bir kahve fincanı formundadır. Bu görsel (Şekil 4), arkadaşlarla kahve içme özlemini ve bunun için "maske takma" zorunluluğunu tek bir imgede birleştirir. Negatif alanın bu kullanımı, izleyiciyi şaşırtarak mesajın akılda kalıcılığını artırır (Uzun, 2024). Bu bağlamda tasarım, Gestalt kuramının zemin-şekil ilişkisini stratejik bir ikna aracı olarak kullanarak, izleyiciyi görseli çözümleyen aktif bir katılımcı konumuna getirir. Maske (zorunluluk) ve kahve fincanı (ödül) formlarının kusursuz birlikteliği, dil bariyerini aşan evrensel bir neden-sonuç ilişkisi kurarak, bugünkü fedakarlığın gelecekteki sosyalleşme imkânını doğuracağı mesajını bilinçaltına işler. Negatif alanın yarattığı bu görsel oyun, izleyicide zihinsel bir keşif anı oluşturarak mesajın kalıcılığını artırırken tercih edilen minimalist dil, pandemi döneminin yarattığı bilgi kirliliği ve kaos ortamında mesajın gürültüden arınarak hedefe ulaşmasını sağlar.



Şekil 5. Baby Driver film afiş tasarımı (Art of the Movies, 2017)

Minimalist bir yaklaşımla tasarlanan afişte, bir tabancanın namlusundan çıkan yol ve ucundaki araba, filmin aksiyon, suç ve kaçış temasını tek bir dikey hatta birleştirerek güçlü bir görsel metafor oluşturur (Avcı, 2025). Bu tasarımda, şiddetin sembolü olan silah ile özgürlüğün temsili olan yol, birbirine zıt kavramlar olmalarına rağmen biçimsel bir süreklilik içinde kaynaştırılmıştır. Namludan çıkan yolun kıvrımlı yapısı (Şekil 5), filmin temel dinamiği olan müzikal ritme ve hıza görsel bir gönderme yaparken dikey kompozisyon, izleyicinin gözünü aşağıdan yukarıya, yani suçtan kaçış'a doğru yönlendirir. Nesnelerin minimalist bir dille indirgenerek sunulması, karmaşık bir aksiyon örgüsünü tek bir ikonik imgeye sığdırarak, Saul Bass geleneğini anımsatan güçlü bir grafik dil oluşturur. Kullanılan pastel tonlu zemin ise, filmin içerdiği şiddeti grafiksel bir estetikle dengeleyerek afişi alışılagelmiş aksiyon filmi klişelerinden ayrıştırır

2.4. Genis Carreras ve ''Philographics'': Felsefenin Görselleştirilmesi

Genís Carreras, 1987 yılında İspanya'nın Girona kentinde doğmuştur. İspanya'daki Girona Üniversitesi'nde Multimedya Tasarımı ve İngiltere'deki Northampton Üniversitesi'nde Grafik İletişim (Graphic Communication) bölümlerinden birincilikle mezun olmuştur. Karmaşık fikirleri basit geometrik şekiller ve renklerle anlatma

konusundaki ustalığıyla tanınan, uluslararası üne sahip İspanyol bir grafik tasarımcı ve illüstratördür. Özellikle ‘‘Philographics’’ adlı projesiyle tasarım dünyasında büyük ses getirmiştir.

İspanya’nın prestijli tasarım ödüllerinden ADG-FAD Laus Ödülleri’ni (Altın ve Gümüş) birkaç kez kazanmıştır. World Illustration Awards (Dünya İllüstrasyon Ödülleri) gibi organizasyonlarda finalist olmuş veya aday gösterilmiştir. Portföyünde Google, The New York Times, The Guardian gibi dünya devleri bulunmaktadır**.** (Carreras, 2014) Marka kimliği (branding), editoryal tasarım, ikon tasarımı ve illüstrasyon üzerine yoğunlaşır. Carreras, kurucusu olduğu Studio Carreras çatısı altında çalışmalarını sürdürmektedir. (Carreras, 2014)

Genís Carreras’ın çalışmalarında belirgin bir minimalizm ve geometri hakimdir. Onun en büyük yeteneği, karmaşık verileri veya soyut kavramları en temel özüne indirmesidir. Gereksiz tüm detayları atarak, fikrin en saf halini görselleştirir. Renk ve Şekil: Düz renkler ve temel geometrik formlar (daire, üçgen, kare) kullanarak evrensel bir görsel dil oluşturur. Genís Carreras sadece “minimalist şekiller çizen" bir tasarımcı değil, aynı zamanda görsel iletişimi bir eğitim ve düşünme aracı olarak kullanan modern bir görsel düşünürdür. (Carreras, 2014)

Philographics: Big Ideas in Simple Shapes (Büyük Fikirlerin Basit Çizimleri), Genís Carreras’ın felsefi kavramları ve karmaşık düşünce akımlarını minimalist geometrik şekiller ve renklerle görselleştirdiği tasarım projesidir. Tasarım ve felsefe alanlarında ‘‘görsel bir sözlük’’ olarak kabul edilir. (Kim ve Chung, 2018) Carreras, felsefi disiplinin metin odaklı ve dışa kapalı yapısını sorunsallaştırarak, bu projeyi bilginin görselleşmesi adına bir araç olarak kurgulamıştır. Görsel imgenin anlatısal yoğunluğunu ve sentez gücünü esas alarak, soyut teorik kavramları somut grafik formlara tercüme etmiş böylelikle felsefeyi bilişsel açıdan daha erişilebilir ve evrensel bir düzleme taşımıştır. Carreras’ın felsefeyi geometrik formlara indirgemesi, görsel dilin evrenselliği ve ekonomisi ilkesiyle doğrudan örtüşür. Carreras’ın afişlerinde geniş zeminlerin kullanımı, merkezdeki sembolün ikonik değerini güçlendirmektedir. Philographics dışında, ‘‘Values: 58 Ideas We Live By’’ gibi toplumsal ve insani değerleri görselleştirdiği başka kitap projeleri de vardır (Carreras, 2014).

3. MATERYAL VE YÖNTEM

Bu araştırma, nitel araştırma yöntemi kapsamında yürütülmüş olup, deneysel ya da nicel bir düzenek içermemektedir. Nitel araştırma; incelenen problemi, olayları veya sosyal olguları kendi doğal ortamı içerisinde sorgulayan, yorumlayan ve derinlemesine anlamayı hedefleyen öznel-yorumlayıcı bir yaklaşımdır (Baltacı, 2019, s. 370; Şen, 2005 s. 345). Pozitif bilimlerin genellemeye dayalı yapısından farklı olarak, büyük örneklemler yerine daha küçük çalışma gruplarından elde edilen verilerin derinliğine ve özgünlüğüne odaklanır (Baltacı, 2019, s. 369). Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi tekniklerin kullanıldığı bu süreçte insanların tecrübeleri, algıları ve olaylara atfettiği anlamlar gibi sübjektif veriler gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konur (Baltacı, 2019, s. 383; Şen, 2005, s. 345). Temelde niçin, nasıl ve ne şekilde gibi soyut sorulara yanıt arayan nitel araştırma, araştırmacıya süreç boyunca keşfedici zihinsel süreçlerini kullanabileceği esnek ve dinamik bir çalışma alanı sunar (Baltacı, 2019, ss. 371, 382).

Çalışma, görsel iletişim tasarımı alanında tasarımın bilgi üretici bir araç olarak ele alındığı tasarım tabanlı araştırma yaklaşımı doğrultusunda kurgulanmıştır. Tasarım tabanlı araştırma, sanat ve tasarım disiplinlerinde teori ile uygulama arasında köprü kurarak sanatsal pratiği ve ürün gelişimini iyileştirmeyi amaçlayan, müdahaleci ve döngüsel bir yaklaşımdır (Karademir ve Girgin, 2024, s. 782; Özteke Aysal ve Çalgüner, 2024, s. 2). Bu yöntem, sadece soyut kuramlar üretmek yerine, yenilikçi ürünlerin, ortamların veya stratejilerin sistematik olarak tasarlanmasını, geliştirilmesini ve gerçek dünya bağlamında test edilmesini hedefler (Kuzu ve ark., 2011, s. 20; Karademir ve Girgin, 2024, s. 781). Araştırmacıların, tasarımcıların ve katılımcıların iş birliği içinde hareket ettiği bu süreçte analiz, tasarım ve uygulama döngüleri kullanılarak sanatsal veya endüstriyel bir ürünün prototipi sürekli olarak iyileştirilir ve hatalarından arındırılır (Kuzu ve ark., 2011, s. 25 Özteke Aysal ve Çalgüner, 2024, s. 3). Sonuç olarak bu yaklaşım, hem sahada karşılaşılan karmaşık sorunlara somut ve faydacı çözümler sunar hem de tasarıma dair yeni kuramsal ilkeler ve aktarılabilir bilgiler üretilmesini sağlar (Karademir ve Girgin, 2024, s. 788; Özteke Aysal ve Çalgüner, 2024, s. 14).

Bu doğrultuda araştırma süreci konuyla ilgili literatürün taranması, mevcut örneklerin (Filografik) biçimsel analizi, sanatçı ile yapılan görüşmelerle elde edilen nitel

verilerin değerlendirilmesi ve tüm bu birikimin ‘‘Psikografik’’ adı verilen özgün bir tasarım projesine aktarılması süreçlerini kapsamaktadır.

Araştırmanın materyalini Genis Carreras’ın *Philographics* adlı tasarım serisi, Amerikan Psikiyatri Birliği (APA) tarafından yayımlanan Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı (Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders DSM-5) ve araştırma sürecinde üretilen özgün psikografik tasarım uygulamaları oluşturmaktadır. Bu analiz ve görselleştirme süreci, klinik tanı koyma amacı taşımamaktadır. DSM-5’te yer alan tanımlar, literatür temelli kavramsal çerçeve olarak ele alınmıştır. Analiz ve tasarım kararları, grafik tasarım ve görsel iletişim disiplini çerçevesinde, araştırmacının akademik birikimi doğrultusunda geliştirilmiştir. Üretilen görseller, psikolojik rahatsızlıkların sanatsal ve kavramsal temsilleridir klinik değerlendirme ya da tedavi amacı taşımamaktadır.

Veri toplama sürecinde, doküman incelemesi ve görsel analiz teknikleri kullanılmış DSM-5’te yer alan tanı ölçütleri metinsel veri kaynağı olarak ele alınmıştır. Ayrıca tasarımcı Genis Carreras ile gerçekleştirilen yarı yapılandırılmış görüşmeden elde edilen nitel veriler araştırma kapsamında değerlendirilmiştir.

Araştırmada istatistiksel analiz, bağımlı–bağımsız değişkenler ya da ölçme araçları kullanılmamış verilerin değerlendirilmesi biçimsel analiz ve kavramsal çözümleme yoluyla gerçekleştirilmiştir.

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, görsel iletişim tasarımı alanında nitel araştırma yöntemi kapsamında yürütülmüş olup, tasarımın hem bir inceleme nesnesi hem de bilgi üretici bir araç olarak ele alındığı tasarım tabanlı araştırma yaklaşımı doğrultusunda yapılandırılmıştır. Araştırma modeli, kuramsal ve görsel üretimlerin analiz edilmesiyle elde edilen bulguların, özgün bir tasarım uygulaması aracılığıyla yeniden yorumlanmasını esas almaktadır.

Bu doğrultuda araştırma süreci mevcut literatür ve görsel örneklerin incelenmesi, bu örneklerin biçimsel ve kavramsal açıdan çözümlenmesi ve elde edilen çıkarımların psikoloji disiplinine uyarlanarak özgün “psikografik” tasarım uygulamalarına dönüştürülmesi aşamalarından oluşmaktadır. Böylece çalışma, tasarım sürecini yalnızca sonuç odaklı bir üretim olarak değil, araştırmanın temel bileşenlerinden biri olarak ele alan bütüncül bir araştırma modeli sunmaktadır.

Tasarım Tabanlı Araştırma (TTA) modelinin temel bir gerekliliği olan 'yinelemeli (iteratif) tasarım ve test süreci' bu çalışmada uygulanmıştır. DSM-5 kriterlerine dayanılarak oluşturulan ilk afiş prototipleri doğrudan nihai sonuç olarak kabul edilmemiş; alan uzmanlarının değerlendirmesine sunularak "biçimlendirici değerlendirme" aşamasından geçirilmiştir. Elde edilen geri bildirimler doğrultusunda tasarımlar revize edilerek (ikinci döngü) araştırmanın nihai çıktılarına ulaşılmıştır.

3.2. Araştırmanın Materyali ve Veri Kaynakları

Bu araştırmada kullanılan materyal ve veri kaynakları, çalışmanın nitel ve tasarım tabanlı yapısına uygun olarak seçilmiş olup üç ana grupta toplanmaktadır.

İlk veri kaynağı, araştırmanın görsel analiz materyalini oluşturan ve Genis Carreras tarafından 2013 yılında yayınlanan *Philographics: Big Ideas in Simple Shapes* adlı eserdir. Kitap içerisinde yer alan ve 48 farklı felsefi akımı (Dualizm, Hedonizm, Realizm vb.) temsil eden minimalist grafik tasarımlar, tezin inceleme nesnesini oluşturmuştur. Bu tasarımlar kullanılan geometrik formların dili, renk paletlerinin psikolojik etkileri, kompozisyon kurgusu ve tipografik tercihler bağlamında birincil görsel veri seti olarak ele alınmıştır.

İkinci veri kaynağı, tezin özgün uygulama aşaması olan Psikografik tasarımların bilimsel bir temele oturmasını sağlayan klinik literatürdür. Bu bağlamda, Amerikan Psikiyatri Birliği (APA) tarafından yayınlanan *Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı DSM-5* temel referans kaynağı olarak belirlenmiştir. (American Psychiatric Association, 2013) Tasarımı hedeflenen psikolojik rahatsızlıkların (Demans, Majör Depresyon, OKB, Şizofreni vb.) semptomları, tanı kriterleri ve duygudurum tanımları bu kaynaktan derlenerek, tasarım sürecinde görsel metaforlara dönüştürülecek ham metinsel veriyi oluşturmuştur.

Üçüncü ve birincil veri kaynağı ise, tezin literatüre özgün katkısını artırmak amacıyla tasarımcı Genis Carreras ile gerçekleştirilen görüşmedir. Sanatçı ile 5 Ocak 2026 tarihinde e-posta yoluyla gerçekleştirilen bu iletişimde, ‘‘yarı yapılandırılmış görüşme’’ tekniği uygulanmıştır. Sanatçıya yöneltilen minimalizmi seçme nedenleri, karmaşık felsefi metinleri sadeleştirme yöntemleri ve renk-form ilişkisi üzerine sorulara alınan yanıtlar, araştırmanın bulgular kısmını destekleyen nitel veriler olarak kaydedilmiştir. Elde edilen bu veriler, araştırmanın analiz ve yorumlama aşamalarında destekleyici nitel veri olarak değerlendirilmiştir.

Araştırma sürecinde ayrıca literatür taraması kapsamında elde edilen akademik yayınlar, tezler ve bilimsel makaleler yardımcı veri kaynağı olarak kullanılmıştır.

3.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu araştırmada veriler, nitel araştırma yöntemlerine uygun olarak doküman incelemesi, görsel (biçimsel) analiz ve görüşme (röportaj) teknikleri aracılığıyla toplanmıştır.

Araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla öncelikle doküman incelemesi yapılmıştır. Bu kapsamda minimalizm, görsel iletişim tasarımı, göstergebilim ve tasarım tabanlı araştırma yaklaşımına ilişkin akademik yayınlar ile Amerikan Psikiyatri Birliği tarafından yayımlanan DSM-5 incelenmiş psikolojik rahatsızlıklara ilişkin tanı ölçütleri ve kavramsal tanımlar metinsel veri kaynağı olarak değerlendirilmiştir.

İkinci veri toplama tekniği olarak görsel analiz kullanılmıştır. Genis Carreras'ın *Philographics* serisinde yer alan tasarımlar, form, renk, kompozisyon ve sembolik anlatım bağlamında sistematik olarak incelenmiş bu eserler çalışmanın birincil görsel veri setini oluşturmuştur.

Araştırmanın özgünlüğünü destekleyen bir diğer veri toplama tekniği ise "görüşme (röportaj)" dır. Bu doğrultuda tasarımcı Genis Carreras ile 5 Ocak 2026 tarihinde e-posta yoluyla yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmede sanatçının tasarım yaklaşımı, minimalizmi tercih etme nedenleri ve karmaşık kavramları sadeleştirme yöntemlerine ilişkin sorular yöneltilmiş elde edilen yanıtlar nitel veri olarak kaydedilmiştir.

Araştırmanın uygulama aşamasında, tasarımların doğruluğunu ve estetik yetkinliğini ölçmek amacıyla dördüncü veri toplama tekniği olarak "Uzman Görüşü" kullanılmıştır. Üretilen Psikografik tasarımlar, psikolojik tanıların görsel kodlara doğru aktarılıp aktarılmadığını klinik açıdan değerlendirmek üzere 2 uzman psikoloğa ve tasarımların görsel iletişim ilkelerine uygunluğunu değerlendirmek üzere 3 görsel iletişim tasarımcısına sunulmuştur. Uzmanlardan alınan eleştiri ve öneriler, TTA modelinin gerektirdiği döngüsel iyileştirme verileri olarak kaydedilmiştir.

Bu dört veri toplama tekniğinden elde edilen veriler, araştırmanın analiz ve tasarım sürecini besleyen temel kaynaklar olarak kullanılmıştır.

3.4. Veri Analizi ve Tasarım Süreci

Bu çalışmada, elde edilen verilerin analizi ve tasarım ürününe dönüştürülmesi sürecinde “Tasarım Tabanlı Araştırma” yaklaşımı izlenmiştir. Bu yöntem, teorik bilginin pratik uygulama yoluyla üretilmesini ve test edilmesini esas almaktadır. Araştırma süreci; biçimsel analiz ve tasarım süreci olmak üzere birbirini takip eden iki ana eksende yürütülmüştür.

Veri analizi aşamasında, sanat eleştirisi ve tasarım tarihinde temel bir yöntem olan ‘‘Biçimsel Analiz’’ tekniği kullanılmıştır. Görsel araştırmalarda biçimsel analiz bir imgenin tarihsel, kültürel veya sosyal bağlamından ve izleyicide bıraktığı duygusal etkiden ziyade, doğrudan yapıtı merkeze alan ve eserin iç kurgusuna öncelik veren bir yöntemdir (Ötgün, 2008). Bu yaklaşım, herhangi bir dış bilgiye veya öznel yoruma başvurmadan, görselin kendi yapısal özelliklerinin; yani kompozisyon, renk, çizgi, biçim, doku ve hacim gibi tasarım unsurlarının nesnel ve sistematik bir biçimde deşifre edilmesini kapsar (Cömert, 2008; Panofsky, 1995). Sanat tarihinde bu yöntemin temellerini atan Heinrich Wölfflin, eserlerin kazandığı anlamın sadece konularıyla değil, sanat eserinin üretilmesinde tercih edilen biçim, form ve kompozisyon özellikleri ile açıklanabileceğini ortaya koymuştur (Şengür, 2023). Benzer şekilde sanat tarihçisi Erwin Panofsky de eser çözümlemesinin ilk aşamasını "doğal/olgusal anlam" (ön-ikonografik betimleme) olarak adlandırarak, kültürel veya tarihsel bir bilgiye başvurmadan sadece görünür biçimsel unsurların analiz edilmesi gerektiğini belirtir (Akyürek, 1995; Panofsky, 1995)

Genis Carreras’ın eserleri; form, yapı, renk psikolojisi ve kompozisyon dengesi açısından irdelenmiştir. Bu analizlerde, kullanılan geometrik şekillerin (kare, daire, üçgen) statik veya dinamik yapıları ile temsil ettikleri felsefi kavramlar arasındaki ilişki çözümlenmiştir. Ayrıca, felsefi kavramların görselleştirilmesi (Filografik) ile psikolojik süreçlerin görselleştirilmesi (Psikografik) arasındaki yapısal farklar ‘‘Karşılaştırmalı Analiz’’ yöntemiyle ele alınmıştır. Carreras’ın düzen, netlik ve denge arayan yaklaşımı ile tezin uygulama aşamasında ortaya konan kaos, belirsizlik ve deformasyon arayan yaklaşım arasındaki ontolojik farklar saptanmıştır.

Tezin uygulama ve üretim aşamasında ise, sistematik bir tasarım süreci izlenmiştir. İlk olarak, DSM-5 kitabındaki medikal ve klinik tanımlar incelenmiş ve "Kavramsal Çözümleme" yapılarak uzun hastalık tanımları görselleştirmeye uygun anahtar kelimelere indirgenmiştir. Örneğin; Depresyon için karanlık, içe kapanma, OKB için takıntılı tekrar gibi kavramlar belirlenmiştir. Belirlenen bu anahtar kelimelerden yola çıkılarak el çizimi eskizlerle farklı görsel kompozisyonlar denenmiş ve minimalizmin az çoktur ilkesine sadık kalınarak en yalın formlar aranmıştır.

Tasarım sürecinin son aşamasında, elde edilen eskizler vektörel tabanlı grafik tasarım yazılımları kullanılarak dijital ortama aktarılmıştır. Bu süreçte, *Philographics* serisinin görsel diline (düz renkler, gölgesiz formlar, sans-serif tipografi) biçimsel olarak sadık kalınmış ancak içerik kurgusunda psikolojinin gerektirdiği deformasyonlar, asimetri ve görsel bozulmalar uygulanmıştır. Her bir hastalık için duygusal tona uygun renk paletleri oluşturularak, felsefi kavramları simgeleyen Filografik yaklaşım psikoloji disiplinine uyarlanmış ve Psikografik uygulama örnekleri üretilmiştir.

Bu bölümde gerçekleştirilen biçimsel ve kavramsal analizler, literatür taramasından elde edilen kuramsal çerçeveye ek olarak, tasarımcı Genis Carreras ile yapılan yarı yapılandırılmış görüşmeden elde edilen nitel veriler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Sanatçının tasarım sürecine, minimalizmi kullanma nedenlerine ve kavram–form ilişkisine dair ifadeleri, analiz ölçütlerinin belirlenmesinde ve yorumlanmasında referans alınmıştır.

Döngüsel İyileştirme ve Revizyon Süreci

Tasarım süreci, TTA modelinin yapısına uygun olarak iki döngü (iterasyon) halinde gerçekleştirilmiştir:

1. Döngü (Prototip Üretimi ve Uzman Değerlendirmesi): İlk aşamada DSM-5 kriterleri ve Genis Carreras'ın biçimsel dili referans alınarak hastalıkların ilk taslak afişleri (prototipleri) oluşturulmuş ve uzman grubuna sunulmuştur. Uzmanlar tarafından yapılan incelemeler sonucunda "Şizofreni afişindeki renk karmaşasının algıyı çok dağıttığı" veya "OKB afişindeki formun hastalığın takıntı hissini tam yansıtmadığı" gibi tespitler yapılmıştır.

2. Döngü (Revizyon ve Nihai Tasarım): Birinci döngüden elde edilen klinik ve tasarımsal eleştiriler doğrultusunda afişler üzerinde iyileştirmeler yapılmış, renk paletleri daha sınırlandırılmış, odak noktaları yeniden düzenlenmiştir. Yapılan bu revizyonlar sonucunda tasarımlar son haline getirilerek araştırmanın nihai "Psikografik" çıktıları elde edilmiştir.

4. BULGULAR

4.1. Genis Carreras'ın Sanatsal Yaklaşımı ve Yaratım Süreci

Genis Carreras, çalışmalarında grafik tasarımı yalnızca estetik bir unsur olarak değil, karmaşık bilgileri iletmek için işlevsel bir araç olarak kullanmaktadır. Sanatçının ‘‘Philographics’’ projesindeki temel motivasyonu, derin felsefi metinlerin yerini almak değil, bu teorilerin özünü görsel bir dille izleyiciye hissettirmektir. Carreras, tasarım sürecini "oyunbaz bir keşif" olarak nitelendirmekte ve yaklaşımını şu sözlerle özetlemektedir:

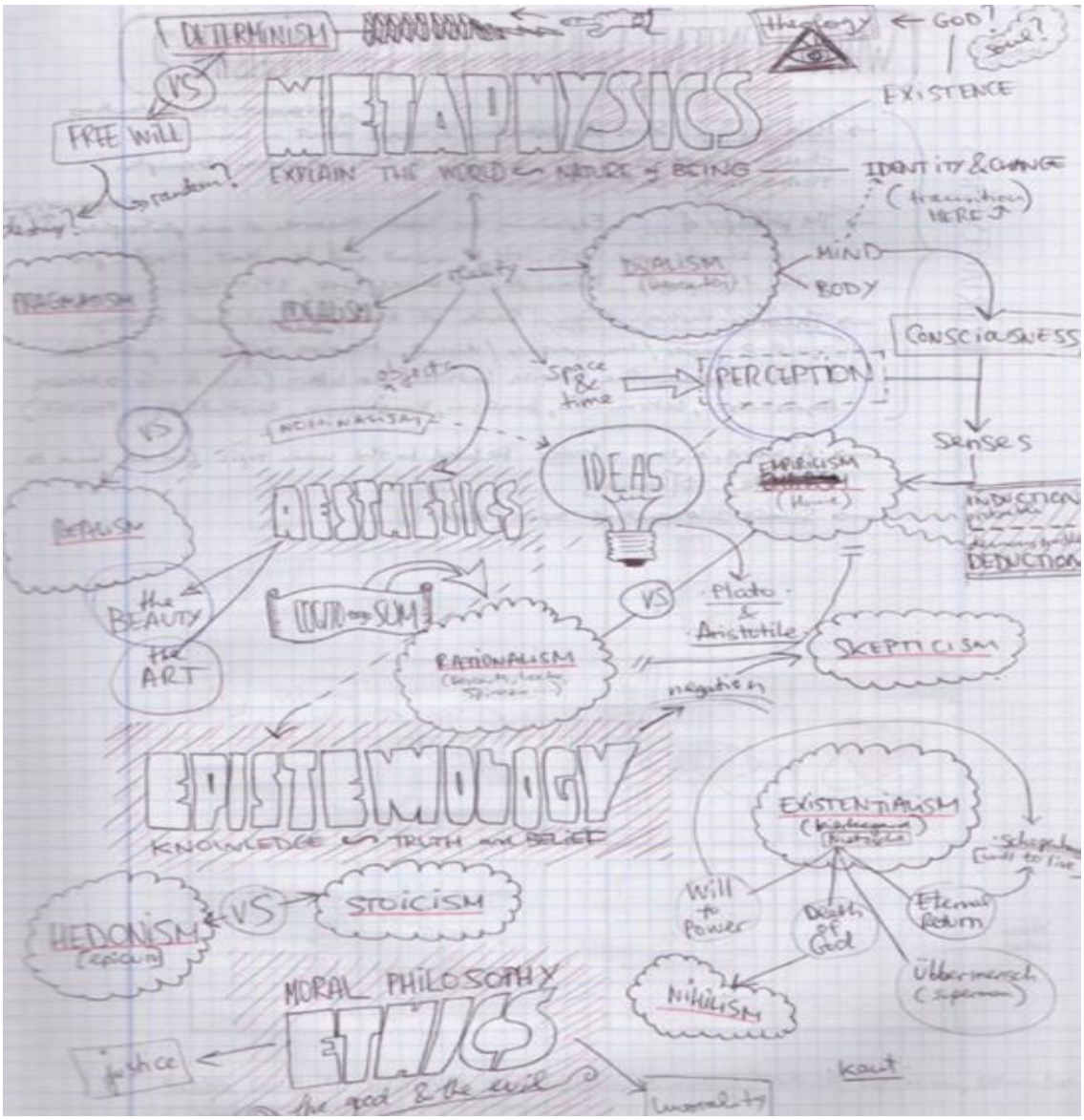
‘‘Amaç asla kitapların yerini almak veya her teorinin arkasındaki fikirleri tamamen aktarmak değil, teorinin ne hakkında olduğuna dair genel bir izlenim vermekti... Basit şekiller kullanırken aşırı basitleştirme riski her zaman vardır ancak benim için öze inmek, işlevsel netlik ile estetik güzelliğin kesiştiği noktadır’’ (G. Carreras, kişisel görüşme, 5 Ocak 2026).

Carreras'ın tasarım dili, 20. yüzyıl ortasında gelişen modernist grafik tasarım anlayışının sade, grid temelli ve tipografi odaklı yaklaşımından etkilenmekte ve özellikle Josef Müller-Brockmann'ın nesnel, sistematik ve yapısal tasarım anlayışıyla benzerlik göstermektedir (Müller-Brockmann, 1981; Hollis, 2001).

Tasarım sürecinde kendine özgü kısıtlamalar belirleyen Carreras, karmaşık bir felsefi doktrini görselleştirirken ‘‘yeterli sadelik’’ eşiğini, biçimsel bütünlük ile anlamsal netliğin dengelendiği noktada kurar. Sanatçı bu yöntemi, *‘‘Süreç her zaman daha azını kullanarak daha fazlasını söylemeye dayalı bir denge kurma eylemiydi’’* şeklinde tanımlamaktadır.

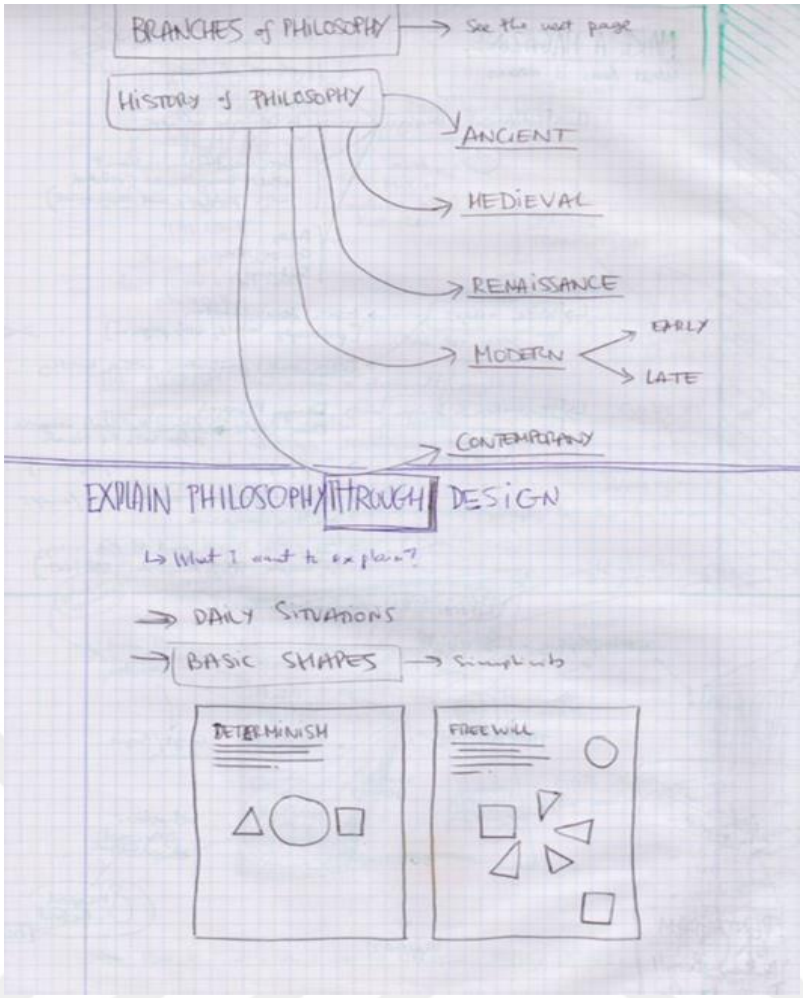
Carreras'ın yaratım süreci, kavramları önce zihinsel olarak kategorize etmekle başlar, ardından bu kavramları en saf geometrik formlarla (daire, kare, üçgen) eşleştirir. Örneğin, serinin ilk çalışmaları olan ‘‘Determinizm’’ ve “Free Will’’ afişlerinin tasarım süreci, sanatçının metafor kullanımına geçişindeki evrimi göstermesi açısından önemlidir. Sanatçı bu süreci şöyle aktarmaktadır:

‘‘Fikir, Determinizm için basit şekilleri düzenli ve rasyonel bir yaklaşımla, Free Will için ise kaotik ve düzensiz bir şekilde yerleştirmekti. Daha fazla teori eklemeye başladıkça... görsel metafor kullanma fikri (bu durumda Determinizm için domino taşları) ortaya çıktı’’ (G. Carreras, kişisel görüşme, 5 Ocak 2026).



Şekil 6. Sanatçı ile yapılan görüşmede elde edilen ve tasarım sürecini belgeleyen eskizler

Şekil 6'da yer alan zihin haritası, *Philographics* projesinin görselleştirmeden önce nasıl titiz bir kavramsal taksonomiye dayandırıldığını belgelemektedir. Sanatçı, felsefeyi yalnızca soyut bir bütün olarak ele almamıştır. Metafizik (Varlığın Doğası), Epistemoloji (Bilgi Teorisi) ve Etik gibi temel disiplinlere ayırarak hiyerarşik bir yapı kurmuştur. Notlarda görülen bağlantı okları ve gruplandırmalar (örneğin; İdealizm, Materyalizm, Düalizm ilişkileri), Carreras'ın görsel sadeliğe ulaşmadan önce kavramlar arasındaki ontolojik bağları ve çatışmaları derinlemesine analiz ettiğini göstermektedir. Bu aşama, projenin rastlantısal bir grafik denemesinden ziyade, teorik altyapısı sağlam bir "bilgi tasarımı" süreci olduğunun kanıtıdır.



Şekil 7. Sanatçı ile yapılan görüşmede elde edilen ve tasarım sürecini belgeleyen eskizler

Şekil 7. Carreras'ın belirlediği teorik çerçeveyi somut bir görsel dile dönüştürdüğü yaratım anını temsil etmektedir. Sayfanın merkezine aldığı ‘‘Felsefeyi Tasarım Yoluyla Açıklamak’’ ilkesi ve hemen altına düştüğü "Temel Şekillerden Sadeliğe" notu, sanatçının benimsediği indirgemeci metodolojinin bir manifestosu niteliğindedir.

Özellikle (Şekil 7) sayfanın alt kısmındaki kutucuklarda görülen ‘‘Determinizm’’ ve “Free Will’’ eskizleri, sanatçının röportajda bahsettiği *‘‘düzen ve kaos zıtlığını geometrik dizilimle anlatma’’* (Carreras, Kişisel görüşme 2026) fikrinin kağıda dökülmüş ilk halleridir. Determinizm kavramı için şekillerin nizami bir sırada dizilmesi, Özgür İrade için ise aynı formların kaotik bir şekilde dağıtılması Carreras'ın karmaşık felsefi argümanları herhangi bir sözel açıklamaya ihtiyaç duymadan, sadece kompozisyonel tercihlerle nasıl güçlü görsel metaforlara dönüştürdüğünü açıkça göstermektedir.

4.2. Philographics Serisi Analizi

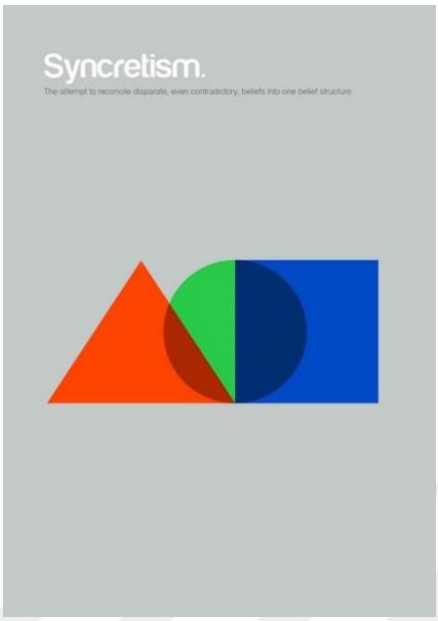


Şekil 8. Determinism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında dikdörtgen ve daire geometrik formları ile beyaz ve kahverengi renkleri kullanılmıştır (Şekil 8). Determinism, evrende her olayın bir nedeni olduğu gibi bir neden meydana gelince onun sonucunun da meydana gelmesi zorunludur (Uludağ, 1993: 227).

Tasarım yüzeyinde dikdörtgenlerin eğik bir açı ile ve birbirine yakın mesafede yerleştirilmesiyle, sol taraftaki dairenin formlara çarptığı ve bir hareket başlattığı etkisi yaratılmıştır. Formların birbirlerine olan bu yakınlığı, çarpmadan etki aldıklarını ve eylemin sürekliliğini gösterir. Dairenin çarpması ve dikdörtgenlerin eğilmesi ile determinism kavramı görselleştirilmiştir.

Genis Carreras ile yapılan görüşmede tasarımcı, bu afişte determinizmin neden-sonuç ilişkisini anlatmak için evrensel bir metafor olan domino etkisi'ni (domino effect) kullandığını belirtmektedir. Carreras, karmaşık felsefi metinleri okumak yerine, bir dairenin dikdörtgenlere temas etmesiyle oluşan bu kaçınılmaz yıkılma hareketinin, izleyiciye olayların zorunlu akışını daha hızlı ve net bir şekilde aktardığını vurgular. Dolayısıyla tasarımda kullanılan geometrik düzen, sadece estetik bir tercih değil bir olayın (dairenin hareketi) diğerini (dikdörtgenlerin devrilmesi) zorunlu kıldığı determinist evren görüşünün minimalist bir gösterimidir.

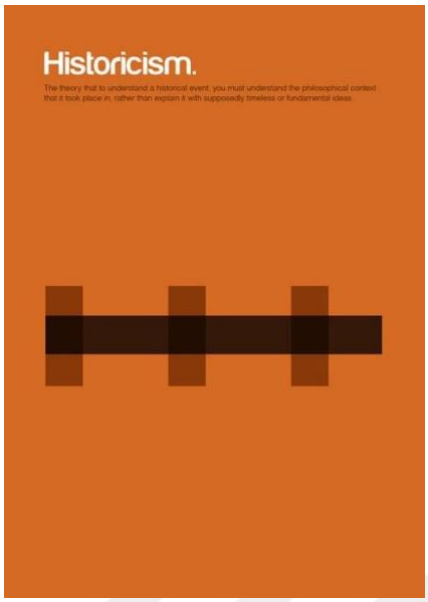


Şekil 9. Syncretism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında temel geometrik formlardan üçgen, daire ve kare ile turuncu, yeşil ve mavi renkleri kullanılmıştır. Syncretism, TDK'ye (2025) göre ''Birbirinden ayrı düşünce, inanış veya öğretileri kaynaştırmaya çalışan felsefe sistemi'' olarak ifade edilmiştir.

Tasarım düzleminde yer alan (Şekil 9) birbirinden farklı geometrik şekiller ve renkler, özünde ayrışan ve bağımsız olan düşünce sistemlerini temsil etmektedir. Daire ile üçgenin ve kare ile dairenin kesiştiği alanların daha koyu (karışım) renk tonlarıyla ifade edilmesi, bu farklı disiplinlerin bir araya geldiğinde oluşturduğu etkileşimi ve bütünleşmeyi göstermektedir.

Genis Carreras, bu çalışmasında senkretizmin "farklılıkların birlikteliği" ilkesini görselleştirmek için matematiksel "kesişim kümeleri" mantığını referans almıştır. Tasarımcı, formların üst üste bindiği noktalarda renklerin birbirine karışmasını sağlayarak (transparanlık etkisi), ayrı görüşlerin birbirini yok etmeden, ortak bir paydada yeni bir katman veya sentez oluşturduğunu vurgular. Bu bağlamda kompozisyon, zıtlıkların veya çeşitliliğin iç içe geçerek yarattığı uyumlu sentezin minimalist bir gösterimidir.



Şekil 10. Historicism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında dikdörtgen geometrik formu ve koyu turuncu, kahverengi renkleri kullanılmıştır. Historicism, tarihin önemli bir değer olarak görüldüğü felsefi bir kuramdır (Gurallar, 2015: 198).

Tasarımda kullanılan koyu turuncu ve kahverengi tonları, görsel iletişimde genellikle eskilik, yaşanmışlık ve arşiv kavramlarını çağrıştırdığı için geçmişe yapılan vurguyu güçlendirmektedir. Kompozisyonel düzlemde, (Şekil 10) yatay ve bütüncül bir hattın dikey dikdörtgen bloklarla kesintiye uğratılarak bölünmesi, zamanın doğrusal akışını ve bu akış içerisindeki tarihsel dönemleri (zaman dilimlerini) simgelemektedir.

Tarihselcilik kavramının temelinde yatan tarihsel bağlam ve süreç vurgusu, bu tasarımda bir zaman çizelgesi (timeline) estetiğiyle ele alınmıştır. Uzun dikdörtgenin parçalı yapısı, olayların rastgele değil, belirli bir tarihsel dizilim ve neden-sonuç ilişkisi içinde gerçekleştiğini ifade eder. Soyut bir kavram olan tarihsellik, bu sayede kronolojik bir düzeni andıran minimalist formlarla somutlaştırılarak görselleştirilmiştir.

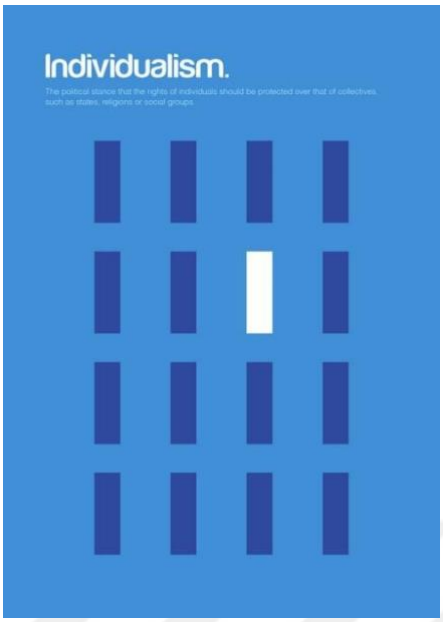


Şekil 11. Eternalism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında ana yapı elemanı olarak üçgen geometrik formu, renk paletinde ise koyu mavi ve açık kahverengi (bej) tonları kullanılmıştır. Eternalism Sonsuzlukçuluk, geçmiş, şimdi ve gelecek zaman dilimlerinin eşit derecede gerçek ve var olduğunu; zamanın tüm boyutlarının ontolojik açıdan eşdeğer olduğunu savunan felsefi görüştür (Blackburn, 2016).

Tasarım düzleminde, (Şekil 11) zıt yönlere bakan iki ikizkenar üçgenin tepe noktalarından birleştirilmesiyle, zaman kavramının evrensel bir sembolü olan "kum saati" formu oluşturulmuştur. Renk kullanımı incelendiğinde, yukarıda konumlanan üçgenin açık kahverengi ile renklendirilmesi, kum saatinin içindeki "kum" maddesine doğrudan bir atıf niteliğindedir.

Bu görselleştirmede Carreras, soyut ve karmaşık bir kavram olan zamansallığı, nesnel bir gerçeklik üzerinden ele almıştır. Mavi zemin sonsuzluğu ve uzayı çağrıştırırken, merkezdeki geometrik yapı zamanın ölçülebilirliğini ve akışını temsil eder. Zamanın bütünlüğünü minimalist bir simge üzerinden somutlaştırarak görselleştirmiştir



Şekil 12. Individualism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında temel yapı birimi olarak dikdörtgen geometrik formu renk paletinde ise mavi ve beyaz tonları kullanılmıştır. Individualism (Bireycilik) sosyal grupların ve kolektivitelerin değil bireylerin merkezi önemine inanan doktrinin adıdır (Altıntaş, 2012: 38).

Tasarım yüzeyinde, (Şekil 12) aynı boyut ve formdaki mavi dikdörtgenlerin belirli bir nizam ve ızgara (grid) sistemi içinde tekrarlanarak yerleştirilmesi, homojen bir topluluğu veya sosyal grubu temsil etmektedir. Bu ritmik düzen içerisinde, dikdörtgenlerden yalnızca birinin renk kontrastı (beyaz) yoluyla diğerlerinden keskin bir şekilde ayrışması, kolektif yapı içinde bireyin özgünlüğüne ve biricikliğine işaret eder.

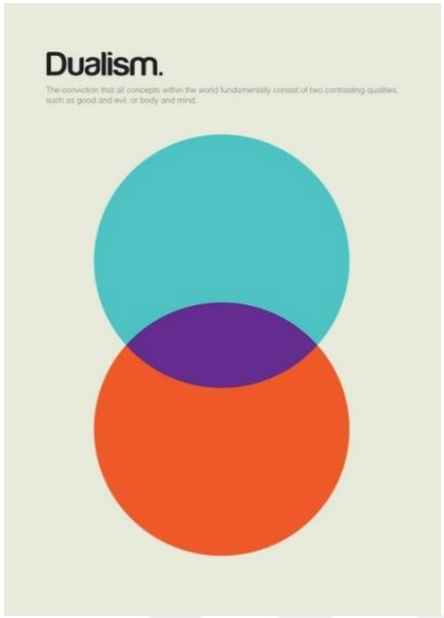
Görsel algıda benzerlik ilkesiyle grup olarak algılanan mavi formların arasından sıyrılan bu beyaz form, anomali etkisi yaratarak izleyicinin odağını doğrudan üzerine çeker. Böylece topluluk içinde kaybolmak yerine kendi varlığını ortaya koyan özne metaforu üzerinden, bireycilik kavramı minimalist bir anlatımla somutlaştırılmıştır.



Şekil 13. Emotivism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında temel kompozisyon elemanı olarak dairesel geometrik formlar renk paletinde ise pembe, mavi ve beyaz tonları kullanılmıştır. Emotivism duyumların ve duyguların ağır basması, bu durumun insanı aşırı bir biçimde etkilemesi durumu olarak tanımlanmaktadır (Çelik, 2023).

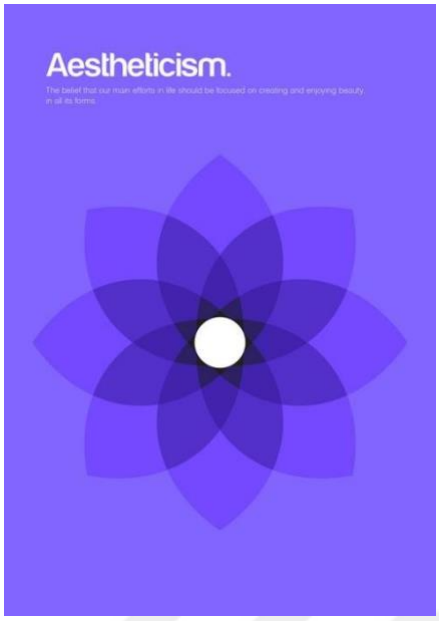
Tasarım yüzeyinde yer alan geometrik formlar, (Şekil 13) minimalist bir indirgeme yöntemiyle insan figürünü (baş ve gövde silüetini) stilize etmektedir. İki ayrı formun birbirine yönelimi ve sağladıkları fiziksel temas, kişiler arasındaki yakınlık ve etkileşim olgusunu simgeler. Carreras bu çalışmada, somut bir eylem olan sarılma veya öpüşme anını en yalın geometrik dile çevirmiş formların birbirine dokunarak bütünleşmesi üzerinden, duygusallık kavramını figüratif bir soyutlama ile görselleştirmiştir.



Şekil 14. Dualism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında temel geometrik form olarak daire renk paletinde ise zıtlığı vurgulayan turuncu ve mavi ile bu renklerin karışımından doğan mor tonları kullanılmıştır. Düalizme göre insan, birbirine indirgenemeyen iki temel bileşenden oluşur: maddî beden ve maddî olmayan ruh (Reçber, 2000:205).

Tasarım düzleminde konumlandırılan iki ayrı daire, (Şekil 14) ontolojik olarak birbirinden tamamen farklı ve bağımsız olan bu iki temel cevheri (madde ve ruh) temsil etmektedir. Genis Carreras, bu çalışmasında Descartesçı bir yaklaşımla ele alınan zihin-beden problemini, görsel bir kesişim kümesi olarak kurgulamıştır. Dairelerin birbiriyle örtüştüğü alanda renklerin üst üste binerek (overprint) yeni bir ton oluşturması insanın sadece bedenden veya sadece ruhtan ibaret olmadığını, bu iki zıt bileşenin bir araya gelerek oluşturduğu bütünleşik bir varlık yapısını simgelemektedir.



Şekil 15. Aestheticism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında kompozisyonun merkezini oluşturan daire, üçgen ve elips gibi temel geometrik formlar mavi, mor, siyah ve beyazdan oluşan soğuk ve mistik bir renk paletiyle harmanlanmıştır. Aestheticism (Estetizm); TDK'ye (2025) göre "Gerçeklik ve yarar kaygılarından sıyrılarak bir sanat veya felsefe konusunu salt güzelliği için sevme kuramı" olarak ifade edilmiştir.

Dijital tasarım sürecinde geometrik formların opaklık (opacity) değerleri düşürülerek şeffaf bir katman yapısı kurulmuştur. (Şekil 15) Elipslerin kesişim noktalarında renklerin üst üste binmesiyle oluşan tonal zenginlik, tasarıma derinlik ve kristalize bir görünüm kazandırmaktadır. Merkezi bir dairenin etrafında simetrik bir düzenle konumlanan elips ve üçgenler, stilize edilmiş bir çiçek imgesini ortaya çıkarmaktadır.

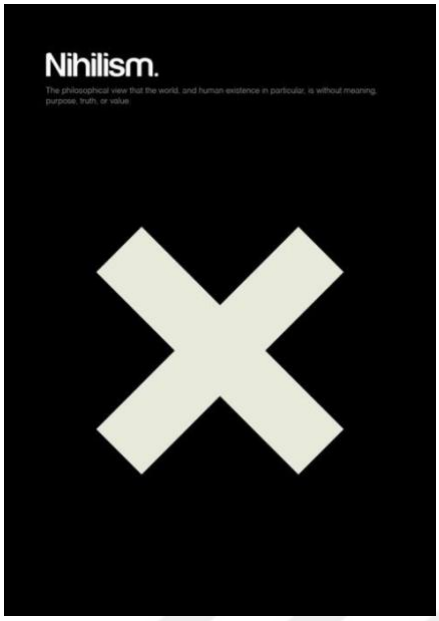
Carreras, Estetizm akımının savunduğu ‘‘fayda gütmeyen salt güzellik’’ anlayışını, doğadaki en saf güzellik sembollerinden biri olan çiçek metaforuyla ele almıştır. Geometrik formların kusursuz simetrisi ve renklerin estetik uyumu, kavramın özündeki ‘‘sanat sanat içindir’’ ilkesinin minimalist bir tezahürüdür.



Şekil 16. Constructivism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, dikdörtgen bir bloktan yarım dairenin eksiltilmesiyle elde edilen kemer benzeri geometrik formlar kullanılmıştır. Renk paletinde ise Konstrüktivist sanat akımıyla özdeşleşmiş olan dinamik kırmızı ve beyaz tercih edilmiştir. Constructivism; TDK'ye (2025) göre ''Kurmacılık'' olarak açıklanırken, felsefi ve eğitimsel bağlamda bilgiyi veya gerçeği ''inşa etmek, yapılandırmak'' anlamlarına gelmektedir.

Dijital tasarım sürecinde formların opaklık değerleri düşürülerek şeffaf bir katmanlaşma sağlanmıştır. Geometrik birimlerin üst üste bindirilmesiyle ortaya çıkan kompozisyon, mimari bir yapıyı, özellikle de bir köprüyü veya su kemerini andırmaktadır. Carreras, bu tasarımda (Şekil 16) kavramın özündeki ''inşa etme'' eylemini, statik bir yapı metaforuyla görselleştirmiştir. Formların birbirini destekleyen ve yükselen dizilimi, parçaların bir araya gelerek anlamlı bir bütün oluşturduğu yapılandırmacı sürecin minimalist bir gösterimidir.



Şekil 17. Nihilism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında kompozisyonu oluşturan temel yapı taşı olarak kesişen dikdörtgen formlar kullanılmış renk paleti ise maksimal kontrastı sağlayan siyah ve beyaz ile sınırlandırılmıştır. Nihilizm; aslında anlamsızlık, boşluk ve hiçlik duygularının telkin ettiği bir düşünme ve yaşama biçimini ifade eder (Çevikbaş, 2010: 28).

Tasarım yüzeyinde, diyagonal olarak yerleştirilmiş iki dikdörtgenin merkezde kesişmesiyle oluşturulan büyük Çarpı (X) imgesi, (Şekil 17) evrensel göstergebilimde genellikle reddetme, iptal etme veya yok sayma eylemlerini temsil eder. Arka planda tercih edilen baskın siyah renk, nihilist felsefenin temelini oluşturan mutlak boşluk ve varoluşsal karanlık atmosferini vurgulamak amacıyla zemin olarak seçilmiştir.

Carreras bu çalışmada, otoriteyi, dini veya yerleşik değerleri reddeden nihilist tavrı, en yalın görsel Çarpı işaretiyle eşleştirmiştir. Siyah boşluğun üzerine atılan beyaz bir çarpı, varlığa veya anlama dair her türlü iddianın üzerine çekilen bir silme çizgisi olarak kurgulanmış ve hiçlik kavramı minimalist bir dille somutlaştırılmıştır.

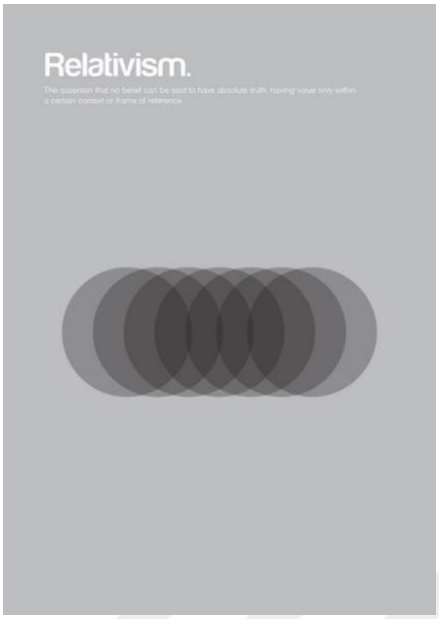


Şekil 18. Naturalism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında dikey konumlandırılmış, tüm yüzeyi kaplayan monolitik bir dikdörtgen form ve baskın renk olarak yeşil kullanılmıştır. Natüralizm Doğacılık, ontolojik ve yöntemsel olmak üzere iki temel bileşene ayrılabilir. Ontolojik bileşen, gerçekliğin içeriğiyle ilgilenerek doğaüstü ya da gizemli hiçbir varlığa yer olmadığını öne sürer. Yöntemsel bileşen ise gerçekliğin araştırılma biçimleriyle ilgilenerek bilimsel yönteme genel bir otorite tanır (Papineau, 2021).

Tasarım yüzeyinde herhangi bir figüratif öğeye yer verilmemesi, Genis Carreras'ın genel tasarım felsefesinde önemli bir ilham kaynağı olarak belirttiği Kazimir Malevich ve onun minimalist yaklaşımıyla örtüşmektedir. Malevich'in nesnel dünyayı reddederek sanatı saf hisse indirgediği ''Siyah Kare'' eserindeki radikal tavır, bu çalışmada (Şekil 18) Natüralizm bağlamında bir yansıma bulmuştur.

Carreras, doğayı anlatmak için ağaç veya yaprak gibi bilindik sembolleri kullanmak yerine, formun ve rengin saf haline odaklanmıştır. Afişteki yeşil dikdörtgen, doğanın süslemesiz ve ham gerçekliğini temsil eder. Dolayısıyla tasarım, sanatçının genel olarak beslendiği bu indirgemeci ekolün bir uzantısı olarak doğacılık kavramını dolaysız ve monokrom bir ontoloji üzerinden görselleştirmiştir.

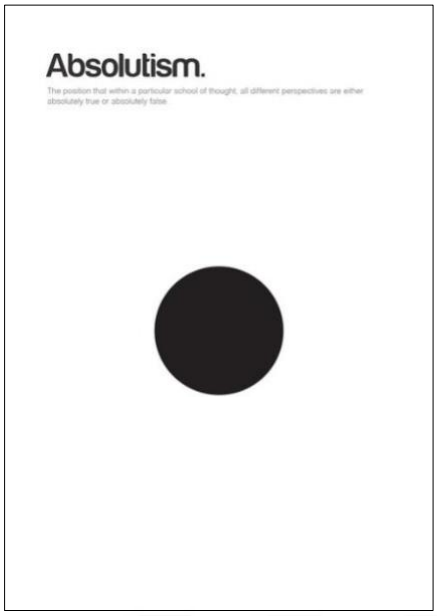


Şekil 19. Relativism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında temel yapı elemanı olarak kesişim halindeki daire formları renk paleti olarak ise siyah veya beyaz gibi mutlak uçlar yerine, gri renginin farklı tonları kullanılmıştır. Relativism (Görecelik); TDK'ye (2025) göre ''bağıntılılık öğretisi'' ve özellikle bilginin bağıntılı olduğunu ileri süren her türlü felsefe öğretisi olarak tanımlanmaktadır.

Tasarım düzleminde iç içe geçen daireler, matematiksel Venn şeması estetiğiyle kurgulanmıştır. (Şekil 19) Burada her bir daire farklı toplumları, bireysel bakış açılarını veya paradigmaları temsil etmektedir. Dairelerin kesiştiği (üst üste bindiği) alanlar, farklı özneler arasındaki ortak doğruları veya uzlaşılan bilgiyi simgelerken ayrıştığı bölgeler, gerçeğin bakış açısına göre değişebileceğini vurgular.

Carreras'ın bu tasarımda özellikle gri skalasını tercih etmesi, Rölativizm felsefesinin özündeki ''mutlak doğru yoktur'' ilkesine görsel bir atıftır. Siyahın (kesin yokluk) ve beyazın (kesin varlık) reddedilerek, tüm doğruların birbiriyle ilişkili gri alanlarda var olduğu düşüncesi, şeffaf katmanlar ve tonal geçişlerle somutlaştırılmıştır.



Şekil 20. Absolutism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımının merkezinde, kompozisyona hakim olan kusursuz bir daire formu renk paletinde ise siyah ve beyazın yarattığı güçlü kontrast kullanılmıştır. Absolutism (Mutlakiyetçilik), Felsefi bağlamda mutlakiyetçilik, ahlaki veya bilişsel standartların evrensel, değişmez ve mutlak olduğunu; belirli eylemlerin içinde bulundukları bağlamdan bağımsız olarak doğası gereği doğru ya da yanlış olduğunu savunan görüştür (Pagden, 1998).

Tasarım yüzeyine yerleştirilen siyah daire, geometrik özellikleri bakımından köşesiz, başlangıcı ve sonu olmayan yapısıyla mükemmelliği ve bütünlüğü simgelemektedir. (Şekil 20) Carreras, mutlak olanın parçalanamaz ve eksiltilemez yapısını, en kararlı geometrik form olan daire ile eşleştirmiştir.

Formun tam merkezde, tekil ve baskın bir şekilde (siyah dolgu rengiyle) konumlanması kavramın içerdiği otoriteyi ve kesinliği vurgular. Tasarımda başka hiçbir öğeye yer verilmemesi, mutlakiyetçiliğin kendi kendine yeten ve dış koşullardan etkilenmeyen bağımsız doğasının minimalist bir gösterimidir.



Şekil 21. Collectivism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında çoklu dikdörtgen formların dairesel bir nizamda dizilmesiyle oluşturulan kompozisyon yapısı ve sıcak renk skalasından sarı ile kırmızı kullanılmıştır. Kolektivizm; TDK'ye (2025) göre ''Ortaklaşacılık'' olarak tanımlanmakta olup, bireyin çıkarlarından ziyade grubun veya toplumun ortak çıkarlarını esas alan sosyo-ekonomik bir yaklaşımdır.

Tasarım yüzeyinde, birbirinin aynısı olan dikdörtgenlerin belirli bir ritim ve düzen içinde tekrar etmesi, bireysel kimliklerin silinerek homojen bir topluluğa dönüşmesini simgeler. Formların yöneliminin merkeze doğru olması (Şekil 21) ve bir araya gelerek ortada büyük bir daire oluşturması, Gestalt kuramındaki tamamlama ilkesiyle örtüşür.

Carreras bu tasarımda, parçaların tek başlarına bir anlam ifade etmediği, ancak bir araya geldiklerinde anlamlı bir bütün oluşturduğu metaforunu işlemiştir. Merkezdeki odak noktası ve etrafında kenetlenen dikdörtgenler, bireysel varoluşun kolektif yapı içinde eridiği ve önemli olanın grup olduğu düşüncesinin minimalist bir gösterimidir.



Şekil 22. Finalism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, iç içe geçmiş konsentrik kare formları ile beyazdan başlayıp mor ve eflatun tonlarına doğru derinleşen bir renk skalası kullanılmıştır. Finalism, evrende var olan her şeyin belirli bir amaca, hedefe ya da işleve yönelik olduğunu öne süren; olayları nihai nedenler çerçevesinde açıklayan felsefi görüştür (Blackburn, 2016).

Tasarım yüzeyinde, karelerin dıştan içe doğru kademeli olarak küçülmesi ve renklerin açıktan koyuya doğru değişmesi, güçlü bir perspektif ve derinlik algısı yaratmaktadır. Bu hiyerarşik dizilim, (Şekil 22) bir tünel veya hedef tahtası metaforunu çağrıştırır. Genis Carreras, bir olgunun başlangıcından sonucuna kadar geçen süreci, merkeze doğru daralan bu formlarla görselleştirmiştir.

Karelerin en küçük noktada sonlanması ve en koyu tona ulaşması sürecin tamamlanmasını, amaca ulaşılmasını ve nihai sonucun gerçekleşmesini simgeler. Böylece finalizm kavramı, bir noktaya odaklanan ve orada biten bir hareketin minimalist gösterimidir.

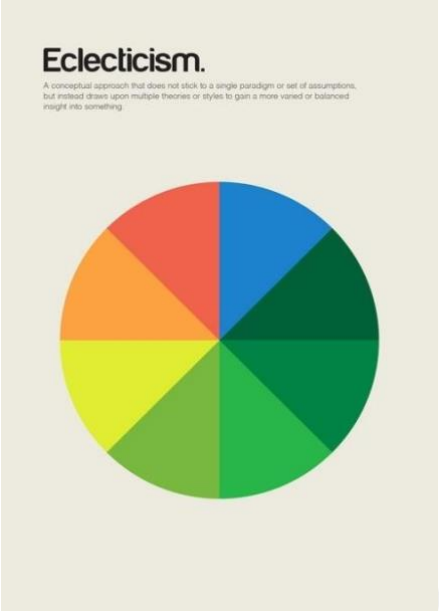


Şekil 23. Skepticism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, stabil bir dikdörtgen formunun deforme edilmesiyle oluşturulan paralelkenar yapısı ve zıt renklerin yarattığı titreşimi vurgulayan kırmızı-yeşil renk paleti kullanılmıştır. Septisizm, sıradan bilgi anlayışının doğru kabul ettiği önermelere ilişkin kesin yargıyı askıya almanın tek meşru tutum olduğunu savunan; araştırmayı ve sorgulamayı sürdürmeyi esas alan felsefi görüştür (Klein, 2024).

Genis Carreras, bu tasarımı serinin bir diğer parçası olan ve mutlak doğruyu simgeleyen Dogmatism (Dogmatizm) afişiyle kavramsal bir diyalog içinde kurgulamıştır. Dogmatizm afişinde yere sağlam basan, dik ve kararlı bir dikdörtgen kullanılırken Şüphecilik afişinde bu form sağa doğru eğilerek dengesini yitirmiş (Şekil 23) ve bir paralelkenara dönüşmüştür.

Formun bu eğik duruşu, herhangi bir fikrin veya inancın sabitlenmesini ve mutlaklaşmasını reddeden şüpheci tavrı simgeler. Düzlem üzerinde kayıyormuş izlenimi veren bu kararsız yapı, kesinliğin bozulduğu ve sorgulamanın başladığı anın minimalist bir gösterimidir.

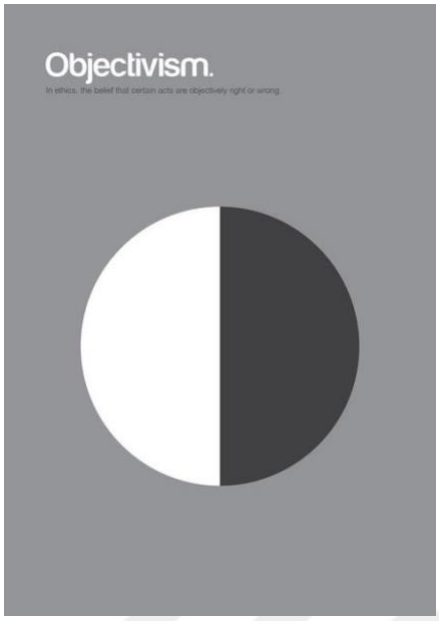


Şekil 24. Eclecticism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, farklı renklerdeki (turuncu, yeşil, mavi) dairesel dilimlerin bir araya gelmesiyle oluşan bütünleşik bir daire formu kullanılmıştır. Eclecticism, Felsefede seçmecilik, önceki çağların yerleşik sistemlerinden öğeler bir araya getirilerek yeni bir düşünce sisteminin inşa edilmesidir. Seçmecilik terimi, Yunanca *eklegein* fiilinden türemekte olup seçip çıkarmak, seçmek anlamına gelmektedir (McClellan, 2003).

Tasarım yüzeyinde, görsel olarak bir ‘‘pasta grafiğini’’ (Şekil 24) andıran kompozisyon yapısı dikkat çeker. Burada farklı renklere sahip her bir üçgen formlu dilim, birbirinden bağımsız ve ayrı kökenlere sahip düşünce sistemlerini temsil etmektedir. Genis Carreras, bu farklı parçaları dağınık bir yapı yerine, birbirini tamamlayan bir düzen içinde birleştirmiştir.

Ayrı kaynaklardan (farklı dairelerden) alındığı varsayılan bu parçaların bir araya gelerek kusursuz ve yeni bir daire oluşturması eklektizmin seçme, ayıklama ve birleştirme metodolojisini simgeler.

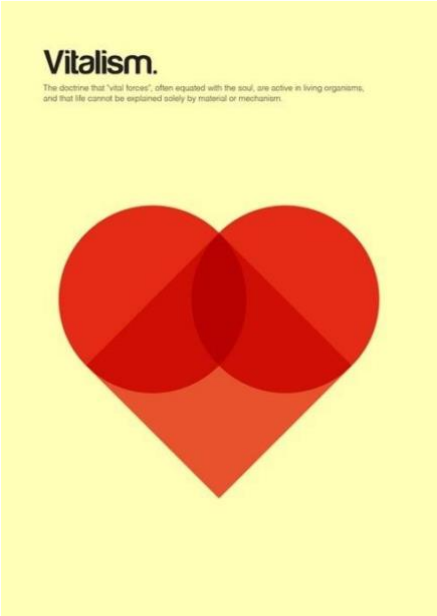


Şekil 25. Objectivism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında temel kompozisyon birimi olarak daire formu renk paletinde ise nötr gri bir zemin üzerinde, mutlak zıtlığı temsil eden siyah ve beyaz kullanılmıştır. Objectivism (Nesnelcilik); TDK'ye (2025) göre ‘‘Nesnelcilik’’ olarak tanımlanmakta olup, felsefi bağlamda bilginin ve değerlerin insan zihninden bağımsız, nesnel bir gerçekliğe dayandığını savunan öğretidir.

Tasarım yüzeyindeki daire, dikey bir aksla tam ortadan ikiye bölünerek simetrik iki yarım daireye siyah ve beyaz ayrılmıştır. (Şekil 25) Genis Carreras, bu keskin ve net ayrımı kullanarak nesnelcilik felsefesinin temelindeki ‘‘gerçeklik muğlak değildir’’ ilkesine vurgu yapmaktadır.

Rölativizm afişindeki gri tonlarının ve geçişlerin aksine, burada renkler birbirine karışmaz. Siyahın ve beyazın kesin sınırlarla yan yana gelerek bütünü oluşturması "gri alanların" reddedildiğini, gerçeğin siyah veya beyaz kadar net ve rasyonel olduğu düşüncesini simgeler.

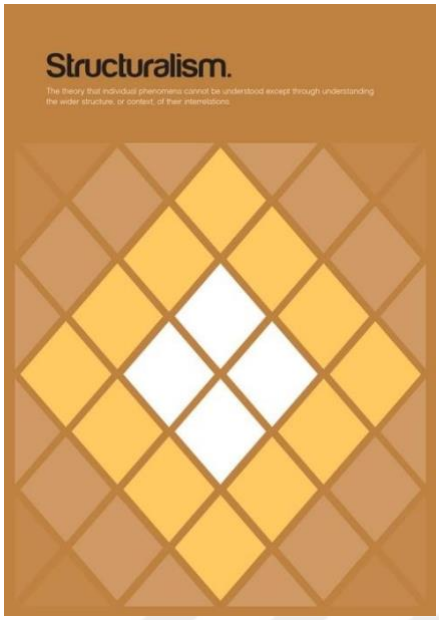


Şekil 26. Vitalism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, evrensel bir sembol olan ‘‘kalp’’ formunu oluşturan temel geometrik bileşenler (kare ve daire) ile yaşam enerjisini ve sıcaklığını çağrıştıran canlı kırmızı ve sarı tonları kullanılmıştır. Vitalizm (Dirimselcilik); TDK’ye (2025) göre ‘‘Hayat olaylarını fiziksel, kimyasal güçlerle değil de özel bir yaşama ilkesi, yaşam gücü ile açıklayan öğreti’’ olarak tanımlanmaktadır.

Tasarım yüzeyinde, bütünleşik bir kalp ikonu yerine bu formu oluşturan geometrik parçaların kare gövde ve dairesel üst kısımların birbirinden hafifçe ayrıştırıldığı bir (yapı sökümü) yöntemi (Şekil 26) izlenmiştir. Genis Carreras, kalbi parçalarına ayırarak, biyolojik yaşamın ardındaki o görünmez ‘‘yaşam gücüne’’ odaklanmaktadır.

Tıpkı bir makinenin veya organizmanın işleyiş şemasını andıran bu açılım, yaşamın sadece maddeden ibaret olmadığını, parçaları bir arada tutan ve canlandıran özel bir ilkenin varlığını simgeler. Böylece vitalizm, statik geometrik formların bir araya gelerek canlı bir sembolü oluşturma potansiyeli üzerinden minimalist bir dille görselleştirilmiştir.



Şekil 27. Structuralism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, modüler birimler olarak eşkenar dörtgen baklava dilimi formları renk paletinde ise turuncu ve kahverengi tonları ile merkezde odak noktası oluşturan beyaz kullanılmıştır. Structuralism (Yapısalcılık); TDK'ye (2025) göre ''Bilimin her dalında yapıdan yola çıkarak sonuçlara ulaşma yöntemi'' olarak tanımlanmakta olup, bir kültürün veya sistemin anlamını, onu oluşturan parçalar arasındaki ilişkiler üzerinden çözümleyen yaklaşımdır.

Şekil 27'de eşkenar dörtgenlerin belirli bir matematiksel düzenle bir araya getirilerek, derinlik algısına sahip üç boyutlu bir yapıyı küp formunu inşa ettiği görülmektedir. Dış katmanlardaki renk geçişleri turuncudan kahverengiye, (Şekil 27) yapıyı oluşturan katmanların ve bileşenlerin tek tek incelendiği bir analiz sürecini simgeler.

Merkezde yer alan ve dört eşkenar dörtgenin birleşimiyle oluşan beyaz alan, karmaşık görünen dış yüzeyin altındaki temel yapıyı temsil eder. Carreras, yapısalcılığın karmaşık sistemleri parçalarına ayırarak özündeki değişmez kuralları bulma amacını dıştaki renkli parçaların aralanarak merkezdeki saf ve net sonucun beyaz çekirdeğin ortaya çıkarılması metaforuyla görselleştirmiştir.

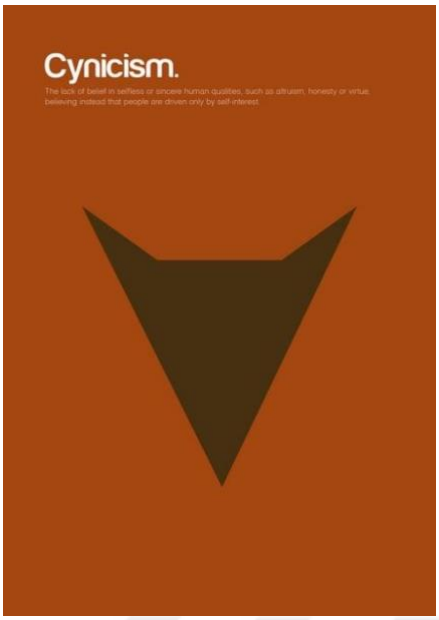


Şekil 28. Extropy afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında merkezde stilize edilmiş bir insan figürünü oluşturan daire ve dikdörtgen formları; renk paletinde ise gelişim ve enerjiyi simgeleyen turuncu, kırmızı, bordo ve beyazın sıcak tonları kullanılmıştır. Extropy, entropinin felsefi karşıtı olarak konumlandırılan; teknoloji ve akıl yoluyla insan potansiyelinin sınırlarını aşmayı, bireysel özerkliği ve sürekli ilerlemeyi esas alan felsefi görüştür (More, 1990).

Tasarım yüzeyinde, merkezdeki insan figürünün çevresinde eş merkezli katmanlar halinde genişleyen ve dışa doğru büyüyen formlar kullanılmıştır. (Şekil 28) Bu görsel yapı, statik bir duruş yerine dinamik bir yayılımı ve büyümeyi betimler.

Figürün yarattığı etkinin afişin fiziksel sınırlarından çerçeveden taşarak dışarıya uzanması insanın biyolojik ve fiziksel sınırlarını teknoloji ve akıl yoluyla aşmasını simgeler. Carreras bu çalışmada, sürekli gelişen ve kabuğuna sığmayan insanlık idealini, sınırları ihlal eden bir kompozisyonla görselleştirmiştir.



Şekil 29. Cynicism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında keskin hatlı üçgen geometrik formları; renk paletinde ise doğal, ham ve dünyevi bir etki yaratan kahverengi ve koyu turuncu tonları kullanılmıştır. Cynicism Kinizm, M.Ö. 4. yüzyıldan itibaren gelişen; geleneksel toplumsal ve siyasi düzenlemeleri reddeden, bunun yerine kozmopolit bir ütopya ile ortak anarşizmi benimseyen Yunan felsefi akımıdır. Hareket, alışılmadık yaşam biçimiyle olduğu kadar bu görüşleriyle de ayırt edilmiştir. (Navia, 1998)

Tasarım yüzeyinde konumlandırılan iki sivri üçgen, minimalist bir ikonografik atıf ile bir hayvanın köpeğin kulaklarını ve baş silüetini andırmaktadır. (Şekil 29) Bu biçimsel tercih tesadüfi değildir kavramın etimolojik kökeni Yunanca ‘‘kynikos’’ köpeksi/köpek gibi kelimesine dayanmaktadır. Akımın öncüsü Diyojen’in bir köpek gibi sade, mülkiyetsiz ve doğal yaşama idealini referans alan Carreras, tasarımı bu tarihsel metafor üzerine kurmuştur.

Üçgenlerin aşağıya doğru bakan sivri uçları ve agresif duruşu, Kinizm’in toplumsal normlara karşı takındığı alaycı, eleştirel ve konformizm karşıtı tavrını simgeler. Tasarım, felsefenin ismindeki metaforu köpek grafiksel bir soyutlamaya dönüştürerek kavramı somutlaştırmıştır.

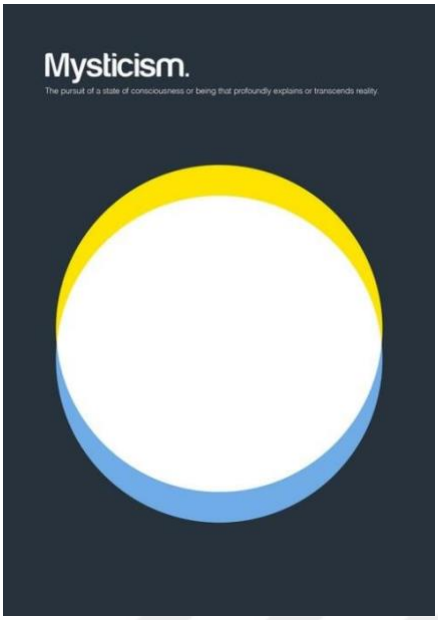


Şekil 30. Egalitarianism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, eşitlik ve devrim kavramlarıyla tarihsel olarak özdeşleşmiş olan kırmızı renk ile; biçimsel olarak birbirinin kopyası olan dikdörtgen formlar kullanılmıştır. Egalitarianism (Eşitlikçilik), insan eşitliğine, özellikle siyasi, sosyal ve ekonomik eşitliğe duyulan inançtır. Bu görüşün en temel önermesi tüm insanların eşit ahlaki değere sahip olduğudur. (Eldridge, 2026)

Tasarım düzleminde, aynı renk değerine, aynı boyuta ve aynı geometrik özelliklere sahip dikdörtgenlerin, yatay bir eksende kusursuz bir hizayla dizildiği görülmektedir. (Şekil 30) Bu eş biçimli yapı, toplumdaki dikey hiyerarşinin reddini ve yatay bir düzlemin inşasını temsil eder.

Hiçbir formun diğerinden daha önde, daha büyük veya daha yukarıda olmaması ayrıcalık kavramının görsel olarak sıfırlanmasıdır. Carreras bu çalışmada, bireysel farklılıkların ötesine geçerek, sosyal adaletin ve statü eşitliğinin sağlandığı homojen bir toplum yapısını minimalist bir dille görselleştirmiştir.



Şekil 31. Mysticism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında temel form olarak daire ve hilal; renk paletinde ise bilinmezi çağrıştıran siyah, spiritüel aydınlanmayı simgeleyen sarı ve beyaz ile göksel mavi kullanılmıştır. Mysticism, genel olarak insan dönüşümünü hedefleyen; farklı geleneklerde çeşitli biçimlerde tanımlanan özgün pratikler, söylemler, metinler, kurumlar, gelenekler ve deneyimler bütünü olarak en iyi şekilde anlaşılabilir. (Gellman, 2022)

Tasarım kompozisyonunda, dairelerin üst üste binmesiyle oluşan hilal formu, (Şekil 31) bir Güneş veya Ay Tutulması olayını anımsatmaktadır. Bu metafor, hakikatin her zaman çıplak gözle görülemeyeceğini, bir kısmının sır perdesi ardında kaldığını ifade eder.

Merkezdeki karanlık siyah ve dairenin çevresinde beliren ışıklı halkalar, gizli bilginin sadece içe dönük bir yolculukla keşfedilebileceğini, dışarıdan bakıldığında ise tam olarak algılanamayacağını simgeler. Farklı katmanların birleşimi, görünen gerçekliğin ardındaki metafizik derinliği ve evrensel birliği görselleştirmektedir.



Şekil 32. Stoicism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, geometrik formların en kararlı ve dengeli hali olan kare; renk paletinde ise doğayı, sükuneti ve dinginliği çağrıştıran yeşil renginin tonal geçişleri gradyan kullanılmıştır. Stoacılık, erdemin pratiğini mutluluğa (eudaimonia) ulaşmak için hem zorunlu hem de yeterli gören; günlük yaşama uygulanmak üzere tasarlanmış, etiği merkezine alan bir erdem etiği türüdür. (Pigliucci, 2016)

Tasarım yüzeyinde kullanılan kare formu, dört eşit kenarı ve köşesiyle sağlamlığı, kontrolü ve dış etkenlere karşı korunaklı bir iç kaleyi simgeler. (Şekil 32) Formun üzerinde aşağıdan yukarıya doğru koyu yeşilden açık yeşile evrilen renk geçişi, felsefi bir süreci betimler: Koyu alanlar, insanın kontrol edemediği dışsal kaos ve zorlukları açık alanlar ise aklın ve iradenin sağladığı berraklığı ve aydınlanmayı temsil eder.

Carreras, Stoacılığın temel ilkesi olan kontrol ikilemini (neleri kontrol edebilirim/ neleri edemem) koyu zeminden yükselerek aydınlığa ulaşan bu monolitik blok metaforuyla görselleştirmiştir. Böylece tasarım, kaosun ortasında rasyonel bir direnç noktası oluşturmayı minimalist bir dille anlatır.



Şekil 33. Pantheism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, sonsuzluğu simgeleyen daire ve tanrısallığı simgeleyen üçgen formları iç içe geçmiş bir kurguda; renk paletinde ise evrensel ve göksel bir algı yaratan beyaz, açık mavi ve turkuaz tonları kullanılmıştır. Pantheism Tümtanrıcılık, bir bütün olarak düşünülen evrenin Tanrı olduğunu; buna karşılık mevcut evrende tezahür eden birleşik töz, kuvvetler ve yasalar dışında hiçbir Tanrı'nın bulunmadığını savunan felsefi öğretidir (Reese, 1998).

Tasarım kompozisyonunda, büyük dairenin tam merkezine bir üçgen yerleştirilmiş, üçgenin içine ise tekrar bir daire konumlandırılmıştır. (Şekil 33) Teizmdeki gibi Tanrı'nın evrenin yukarıdan yönettiği hiyerarşik bir düzen yerine; formların birbirinin içine girdiği eş merkezli bir yapı tercih edilmiştir.

Bu iç içe geçme durumu, Panteizmin kilit kavramı olan ‘‘İçkinlik’’ ilkesini görselleştirir. Üçgenin daireden ayrılamaz oluşu, yaratan ve yaratılan ayrımının ortadan kalktığı her şeyin "Bir" olduğu bütünleşik bir ontolojiyi simgeler.

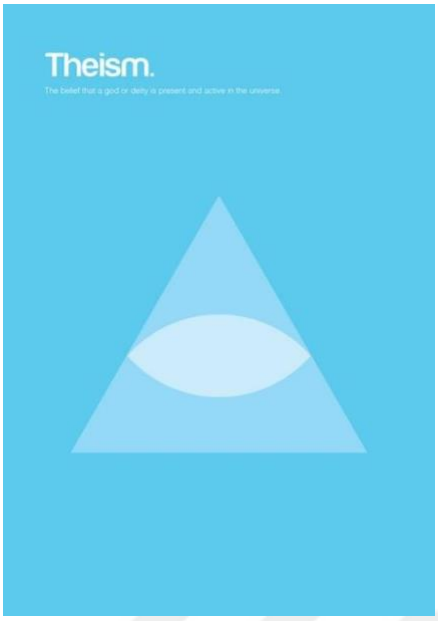


Şekil 34. Utilitarianism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, doğadaki en verimli geometrik yapı taşı olan altıgen formu; renk paletinde ise işlevselliği, tarafsızlığı ve saflığı vurgulayan beyaz ve gri tonları kullanılmıştır. Utilitarianism Faydacılık, bir eylemin doğruluğunu yarattığı mutlulukla ölçen; en fazla sayıda insan için en büyük mutluluğu sağlamayı temel etik ilke olarak benimseyen felsefi görüştür (Blackburn, 2016).

Tasarım yüzeyinde tekil bir altıgenin (Şekil 34) kullanılması tesadüfi değildir. Altıgen (özellikle arı peteklerinde gözlemlendiği üzere), minimum malzeme kullanarak maksimum depolama alanı sağlayan ve boşluk bırakmadan birleşebilen yegâne geometrik formdur. Carreras, bu formu estetik bir tercihten ziyade, maksimum verimlilik ve optimizasyon kavramlarının evrensel bir sembolü olarak seçmiştir.

Tasarımın süslemelerden arındırılmış, gri-beyaz ve net yapısı Faydacılık akımının duygusallıktan uzak, matematiksel bir hesaplamaya dayanan rasyonel doğasını yansıtır. Altıgen, burada ahlaki bir ilke olan yarar'ın, işlevselci bir estetikle somutlaştırılmış halidir.



Şekil 35. Theism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, elips ve üçgen formlarının kombinasyonuyla oluşturulan stilize bir göz figürü; renk paletinde ise göksel bir atmosferi ve sonsuzluğu çağrıştıran mavi ve beyaz tonları kullanılmıştır. Teizm, evrendeki tüm sonlu varlıkların kişisel olarak nitelendirilebilen bir yüce varlığa Tanrı'ya bağımlı olduğunu öne süren felsefi ve dinî görüştür (Owen, 1999).

Tasarımın merkezinde yer alan üçgen içindeki göz sembolü (Şekil 35), popüler kültürde sıkça İlluminati ile ilişkilendirilsede, sanat tarihi ve ikonografide asıl adı ‘‘İnayet Gözü’’ veya ‘‘Her Şeyi Gören Göz’’dür (Eye of Providence). Üçgen formu Hristiyan teolojisindeki Baba-Oğul-Kutsal Ruh)inancına veya Tanrısal mükemmelliğe atıf yaparken; açık göz imgesi Tanrı’nın evren üzerindeki mutlak gözetimini, bilgisini ve hâkimiyetini simgeler.

Carreras, Deizmin emekli tanrı anlayışının aksine Teizmin savunduğu her an ve her yerde hazır ve nazır olan aktif yaratıcı figürünü, bu güçlü ve tarihsel ikonografi üzerinden görselleştirmiştir.

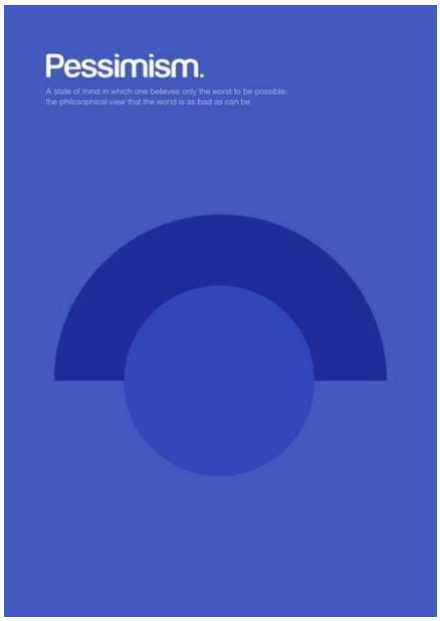


Şekil 36. Rationalism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, zihni temsil eden kusursuz bir daire ve mantıksal yapıyı temsil eden kare formları; renk paletinde ise ciddiyet, stabilite ve toprağı çağrıştıran kahverengi tonları kullanılmıştır. Rationalism; TDK'ye (2025) göre "Akılcılık" olarak ifade edilmiştir.

Tasarımın alt kısmında yer alan karelerin oluşturduğu nizamlı yapı, bir ızgara (grid) sistemini (Şekil 36) andırmaktadır. Bu yapı, rasyonel düşüncenin sistematik, ölçülebilir ve sarsılmaz altyapısını temsil eder. Üstte, bu karelerin üzerine dengeli bir şekilde oturtulmuş olan daire ise insan aklını veya saf bilinci simgeler.

Carreras bu kompozisyonla, düşüncenin boşlukta süzülmediğini aksine rasyonel bir zemin kareler üzerine inşa edildiğini vurgulamıştır. Kahverengi tonlarının seçimi ise akılcılığın hayalperest değil, ayağı yere basan ve tutarlı yapısına görsel bir atıftır.

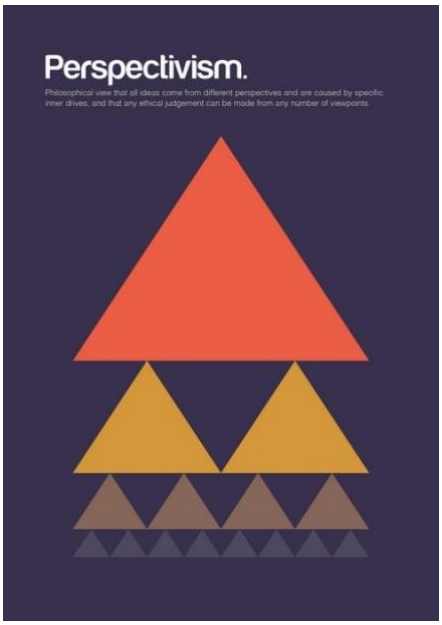


Şekil 37. Pessimism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, aşağıya doğru eğimli bir yarım daire formu; renk paletinde ise melankoliyi, soğukluğu ve içe kapanıklığı hissettiren mavi ve koyu mavi tonları kullanılmıştır. Pessimism; TDK'ye (2025) göre "Kötümserlik" olarak ifade edilmiştir.

Tasarımda kullanılan geometrik form, evrensel beden dilinde üzgün yüz ifadesini dudak bükmeyi andıran aşağı yönlü bir eğriye sahiptir. (Şekil 37) Fiziksel olarak formun uçlarının aşağıya bakması, yerçekimine yenik düşmüş, enerjisi tükenmiş ve düşüşe geçmiş bir durumu betimler.

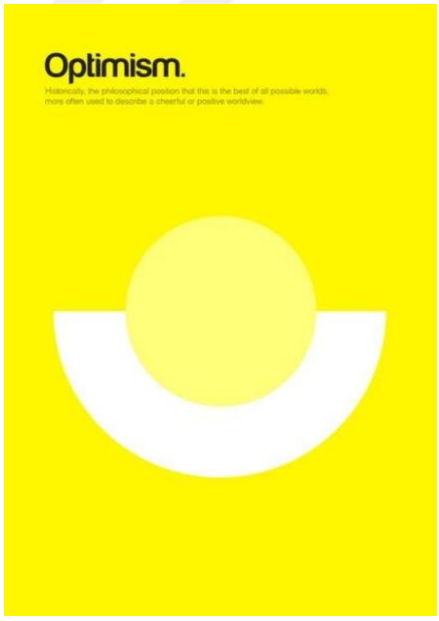
Serinin bir diğer parçası olan Optimism (İyimserlik) tasarımındaki yukarı bakan formun tam zıddı olarak kurgulanan bu görsel, formun negatif yönelimi ve rengin kasvetli tonuyla, kavramın içerdiği umutsuzluk hissini minimalist bir olumsuzlama üzerinden somutlaştırmıştır.



Şekil 38. Perspectivism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, farklı boyutlarda, renklerde ve yönlerde konumlanmış çoklu üçgen formları; renk paletinde ise çeşitliliği vurgulayan turuncu, sarı, açık kahverengi ve mor renkleri kullanılmıştır. Perspektivizm, tüm bilginin belirli bir bakış açısından üretildiğini ve tek bir mutlak gerçekliğe ulaşmanın mümkün olmadığını savunan felsefi görüştür. Bu anlayışa göre farklı bakış açılarının çoğulluğu, hakikate yaklaşmanın yöntemidir (Leiter, 2021).

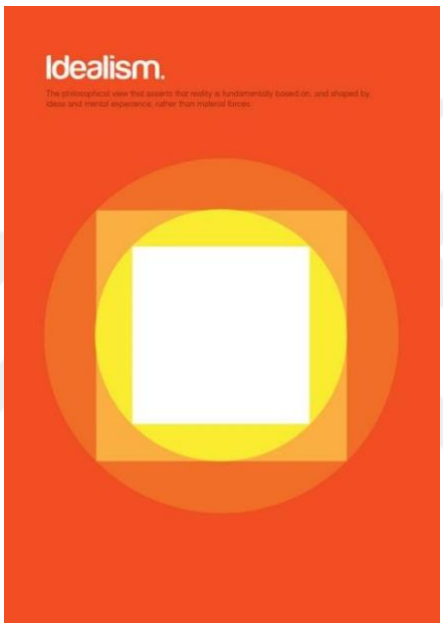
Tasarım düzleminde tek bir büyük ve baskın form yerine, irili ufaklı parçalardan oluşan parçalı bir yapı (Şekil 38) tercih edilmiştir. Her bir üçgen, gerçeği farklı bir noktadan gören öznel bir bakış açısını temsil eder. Carreras, üçgenlerin bu dağınık ama bir arada duran yapısı ile mutlak ve tekil bir doğrudan ziyade, yorumların çokluğunu ve gerçeğin çoğulcu doğasını görselleştirmiştir.



Şekil 39. Optimism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, yukarıya doğru açılan (konkav) dairesel geometrik form; renk paletinde ise ışığı, güneşi ve neşeyi temsil eden beyaz, sarı ve açık sarı renkleri kullanılmıştır. Optimism; TDK'ye (2025) göre "İyimserlik" olarak ifade edilmiştir.

Kullanılan sarı renk, renk psikolojisinde insanda güven, enerji ve iyilik hissi uyandıran en baskın tondur. Pessimism afişindeki formun tersine, burada formlar bir kase veya gülümseme gibi yukarıya doğru bir açılım (Şekil 39) ve genişleme hissi verir. Tasarım, sarının parlaklığı ve beyazın saflığı ile karanlığın içindeki umudu ve geleceğe dair pozitif beklentiyi, aydınlık bir görsel atmosfer yaratarak somutlaştırmıştır.



Şekil 40. Idealism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında maddeyi simgeleyen kare ile ideayı simgeleyen daire formları; renk paletinde ise aydınlanmayı çağrıştıran beyaz, sarı ve turuncu renkleri kullanılmıştır. İdealizm; TDK'ye (2025) göre "Bilgide temel olarak düşünceyi alan ve varlığı insan düşüncesinin kurduğunu kabul eden öğretilerin genel adı" olarak ifade edilmiştir.

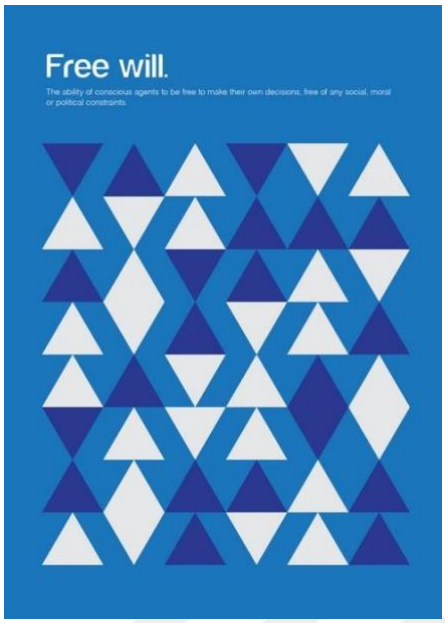
Tasarım yüzeyinde kare (gerçeklik) ve daire (düşünce) formları üst üste, dikey bir hiyerarşi içinde istiflenmiştir. (Şekil 40) Karenin üzerinde bir dairenin yer alması ve bu dizilimin tekrarlanarak yukarı doğru yükselmesi düşüncenin maddeden ayrılarak ideala ulaşma çabasını simgeler. Carreras, formların birikimli yükselişi ile varlığın temelini düşüncede arayan ve sürekli mükemmeli hedefleyen idealist süreci görselleştirmiştir.



Şekil 41. Hedonism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, aşağıya yeryüzüne yönelmiş ters bir üçgen formu; renk paletinde ise hazzı, cazibeyi ve duyusallığı çağrıştıran pembe tonları kullanılmıştır. Hedonism; TDK'ye (2025) göre "Hazcılık" olarak ifade edilmiştir.

Üçgen formunun tepe noktasının aşağıyı göstermesi, ilahi veya tinsel olandan ziyade dünyevi ve bedensel olana bir yönelimi simgeler bu durum sistemli bir yükselişin idealizmin tersidir. (Şekil 41) Pembe rengin kullanımı ise hazzın yumuşak ve davetkâr doğasına yapılan bir atıftır. Tasarım, formun yerel yönelimi ve rengin psikolojik etkisiyle insan eyleminin nihai amacının haz olduğunu savunan bu öğretiyi görselleştirmiştir.



Şekil 42. Free will afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında üçgen, eşkenar dörtgen ve daire gibi farklı geometrik formlar; renk paletinde ise beyaz, lacivert ve mavi renkleri kullanılmıştır. Free Will; Türkçe "Özgür İrade" anlamına gelmektedir.

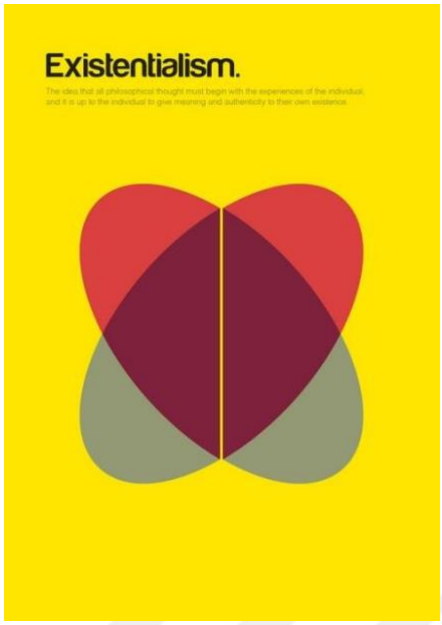
Tasarım yüzeyinde birbirinden ayrı düşünceler veya kader çizgileri, farklı geometrik şekillerle temsil edilmiştir. (Şekil 42) Bu formların birbiriyle kesiştiği alanların koyu renk ile vurgulanması, farklı olasılıkların çakıştığı karar anlarını simgeler. Tasarım, determinist tek ve zorunlu bir yol yerine kesişim kümeleri üzerinden bireyin seçim yapabileceği alanların varlığını anlatmaktadır.



Şekil 43. Feminism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında üçgen, daire ve dikdörtgen formlarının birleşimiyle oluşan kadın sembolü ve tarihsel olarak kadın hareketiyle özdeşleşmiş mor renk kullanılmıştır. Feminism; TDK'ye (2025) göre "Toplumda kadının haklarını çoğaltma, erkeğinkiler düzeyine çıkarma, eşitlik sağlama amacını güden düşünce akımı, kadın hareketi" olarak ifade edilmiştir.

Tasarımda, klasik kadın sembolünün gövdesine yukarı yönlü bir üçgen yerleştirilmiştir. (Şekil 43) Sembolün ve içindeki okun yönünün yukarıyı göstermesi, statik bir durumu değil bir hareketi, yükselişi ve toplumsal statüdeki iyileşmeyi ifade eder. Carreras bu yönelimle, TDK tanımındaki "hakları erkeğinki düzeyine çıkarma" hedefini grafiksel bir ivme ile somutlaştırmıştır.



Şekil 44. Existentialism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, belirli bir matematiksel düzene uymayan serbest elips formları; renk paletinde ise varoluşsal sancıyı ve yaşamın yoğunluğunu hissettiren kırmızı, sarı, bordo ve gri renkleri kullanılmıştır. Existentialism; TDK'ye (2025) göre "Varoluşun özden önce geldiğini ve özü sürekli olarak yarattığını ileri süren öğreti" olarak ifade edilmiştir.

Tasarımda farklı renk ve boyuttaki elipslerin rastgele kesişimleri, (Şekil 44) insanın yaşamı boyunca maruz kaldığı kaosun ve yaptığı seçimlerin karmaşıklığını simgeler. Formların üst üste bindiği koyu alanlar, farklı deneyimlerin ve kararların birleşerek bireyin kendi özünü inşa ettiği anlardır. Bu dinamik ve asimetrik yapı, varoluşun önceden belirlenmiş sabit bir şablonu olmadığını anlamın bireyin öznel eylemleriyle yaratıldığını görselleştirir.



Şekil 45. Eudaimonism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, ufuktan doğan bir güneşi andıran yarım daire formu; renk paletinde ise canlılığı ve yaşam enerjisini temsil eden turuncu ve kırmızı renkleri kullanılmıştır. Eudaimonizm, mutluluk ile erdem arasındaki bağı kuran ve bu ikisini birbirinden ayrılmaz sayan felsefi görüştür. Bu görüşe göre erdemli bir yaşam sürmek, bizzat mutluluğun kendisidir. (Bett, 2020)

Tasarımda kullanılan kırmızı yarım daire (Şekil 45), tamamlanmaya ve yükselmeye çalışan bir formu betimler. Bu görsel metafor, Aristotelesçi anlamda insanın potansiyelini gerçekleştirmesini ve erdemli bir yaşamla olgunlaşmasını ifade eder. Kırmızının yüksek enerjisi, mutluluğun durağan bir haz değil aktif bir eylem ve tekâmül süreci olduğunu vurgular.



Şekil 46. Epiphenomenalism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında iç içe geçen daire ve kare geometrik formları; renk paletinde ise beyaz, turkuaz, açık mavi, gri ve kırmızı renkleri kullanılmıştır. ‘‘Epifenomenalizm, zihinsel olayların beyindeki fiziksel olaylar tarafından nedenlendiğini, ancak kendilerinin hiçbir fiziksel olay üzerinde etkisi olmadığını ileri süren görüştür. Bu yaklaşıma göre zihinsel olaylar nedensel süreçte hiçbir rol oynamaz.’’(Robinson, 2023)

Tasarımda yapısal olarak birbirinden farklı olan formların daire ve kare üst üste binmesi (Şekil 46), fiziksel gerçeklik beden ile zihinsel süreçler arasındaki tek yönlü ilişkiyi temsil eder. Carreras, formların şeffaf geçişlerle birbirine nüfuz etmesini ancak birbirini değiştirmemesini kullanarak zihnin, fiziksel olayların üzerine binen bir gölge veya yansıma olduğu, ancak fiziksel yapıyı temel formu etkileyemediği fikrini görselleştirmiştir.



Şekil 47. Empiricism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında göz bebeğini ve iris yapısını simgeleyen daire ve elips formları; renk paletinde ise doğayı çağrıştıran açık sarı, yeşil, açık yeşil ve koyu yeşil renkleri kullanılmıştır. Empiricism. TDK'ye (2025) göre "Bilginin gözlem, deneme veya duyular ile elde edilebileceğini ileri süren geleneksel öğreti, görgücülük, ampirizm" olarak ifade edilmiştir.

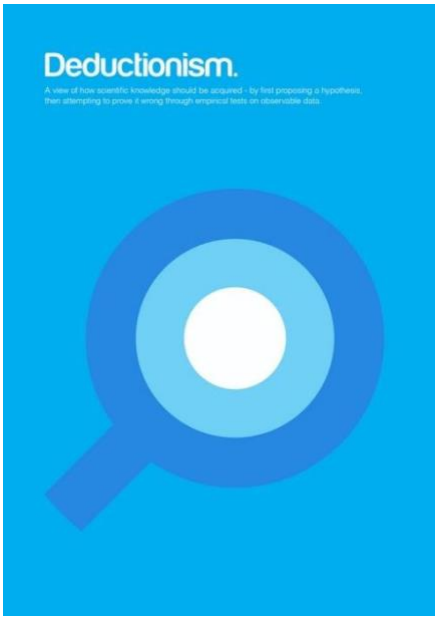
Tasarımın merkezindeki daire bir göz bebeğini; onu çevreleyen elips ise göz kapaklarını oluşturarak net bir göze ait imge (Şekil 47) yaratır. Göz, insanın dış dünyadan veri toplamasını sağlayan birincil duyu organıdır. Carreras, bilginin kaynağını soyut akılda değil somut deneyimde arayan bu öğretiyi insanın dünyaya açılan penceresi olan ''gözlem'' metaforuyla somutlaştırmıştır.



Şekil 48. Dogma afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında, köşeli, sert ve masif yapısıyla dikdörtgen formu; renk paletinde ise mutlak otoriteyi hissettiren lacivert ve koyu lacivert renkleri kullanılmıştır. Dogma, TDK'ye (2025) göre "Belli bir konuda ileri sürülen bir görüşün sorgulanamaz, tartışılamaz gerçek olarak kabul edilmesi" olarak ifade edilmiştir.

Dikdörtgenin esnemeyen, sabit ve keskin köşeleri; dogmatik düşüncenin değişime kapalı statik yapısını simgeler. Koyu renk bloklarının tercih edilmesi (Şekil 48), bu düşünce yapısının toplum veya birey üzerindeki baskılayıcı ağırlığını vurgular. Tasarım, eleştiriye ve yoruma yer bırakmayan monolitik bir duruşu temsil eder.



Şekil 49. Deductionism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında bir büyüteci andıran daire ve dikdörtgen kombinasyonu; renk paletinde ise analitik bir etki yaratan beyaz, açık mavi, mavi ve koyu mavi renkleri kullanılmıştır. Deductionism, TDK'ye (2025) göre "Tümel bir önermeden tikel bir önermeye, yasalardan olaylara, etkenden etkiye geçme yolu, tahlil, dedüksiyon" olarak ifade edilmiştir.

Dairelerin iç içe geçerek merkezde küçülmesi ve bir sap (dikdörtgen) ile tutulması, görsel olarak bir büyüteç metaforu (Şekil 49) oluşturur. Büyük daireden (genel yasa/tümel) merkeze (özel olay/tikel) doğru odaklanma hareketi; incelemenin kapsamının daraltılarak kesin sonuca gidildiği mantıksal çıkarım sürecinin hiyerarşik yapısını anlatmaktadır.



Şekil 50. Capitalism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında doğrudan evrensel bir ikon olan Dolar sembolü ($), renk paletinde ise para birimiyle özdeşleşmiş yeşil, turkuaz ve siyah renkleri kullanılmıştır. Capitalism, TDK'ye (2025) göre "Anamalcılık" olarak ifade edilmiştir.

Carreras, diğer tasarımlardaki soyut geometrik dilin aksine, burada doğrudan tanıdık bir tipografik sembol kullanmayı tercih etmiştir. Dolar işareti (Şekil 50), sistemin merkezindeki sermaye, ticaret ve kâr odaklı materyalist yapıyı en dolaysız yoldan ifade eder. Yeşil renk, finansal gücü ve alım gücünü simgeleyerek kavramın soyut bir felsefeden ziyade somut bir ekonomik pratik olduğunu vurgular.



Şekil 51. Atheism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında Hristiyanlık sembolü olan haç ve kırmızı, gri renkleri kullanılmıştır. Atheism, TDK'ye göre "tanrıtanımazlık" olarak ifade edilmiştir. Hristiyanlık sembolü olan haç işaretinin ters çevrilmesi ile tanrıya bir inancın olmadığı gösterilmiştir.

Philographics serisindeki en tartışmalı tasarımlardan biri olan Ateizm posteri, ters haç sembolizmini (Şekil 51) kullandığı için eleştirilmiştir. Carreras, bu tez kapsamında yapılan görüşmede söz konusu tasarıma dair şu özeleştiride bulunmuştur:

"En çok eleştiri alan çalışma Ateizm'di. Tartışmayı sadece Hristiyanlık üzerine odakladığı için kavramsal olarak hatalı bir seçimdi. Ancak gençlik dönemimin verdiği cesur ve cüretkâr bir denemeydi... Bugün olsa yine de hiçbir şeyi değiştirmezdim." (Carreras, Kişisel Görüşme 2026).

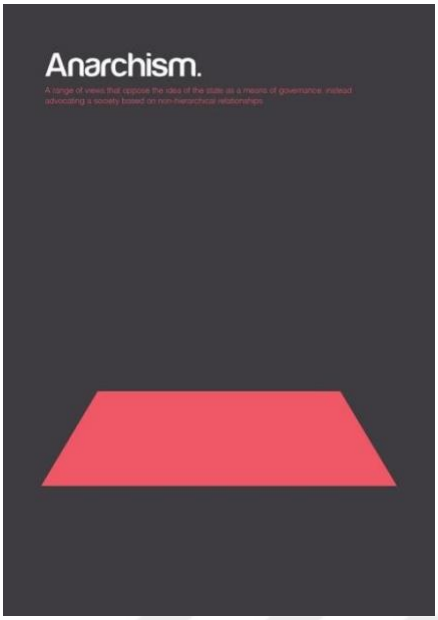
Sanatçı, sembolün kavramsal eksikliğine rağmen, görselin yarattığı küresel etki ve tartışma ortamı nedeniyle tasarımın arkasında durmaktadır.



Şekil 52. Anthropocentrism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında merkezcil bir kompozisyon kurgusuyla daire formları; renk paletinde ise hiyerarşiyi vurgulayan beyaz, sarı, turuncu, kırmızı ve gri renkleri kullanılmıştır. Anthropocentrism, en temel felsefi biçimiyle yalnızca insanların içsel değere sahip olduğunu savunan etik görüştür; diğer tüm varlıklar değerlerini yalnızca insanlara hizmet etme kapasitelerinden, yani araçsal değerlerinden alır. (Goralnik ve Nelson, 2012)

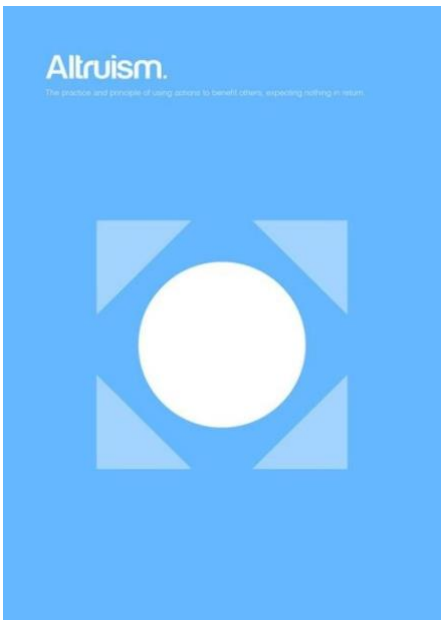
Tasarım yüzeyinde, evreni temsil eden eş merkezli dairelerin tam ortasına bir insan sembolü piktogram yerleştirilmiştir (Şekil 52). Kopernik öncesi evren modelini (yer merkezli sistem) andıran bu dizilimde tüm renk katmanlarının ve yörüngelerin insan figürünün etrafında dönmesi, insanın varoluşun en değerli ve merkezi varlığı olduğu görüşünü simgeler. Carreras, insanın doğaya ve evrene üstünlüğünü savunan bu görüşü, tartışmasız bir hiyerarşik merkez algısı yaratarak somutlaştırmıştır.



Şekil 53. Anarchism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında perspektif etkisi verilmiş yamuk dörtgen formu; renk paletinde ise devrimci hareketi simgeleyen kırmızı ve otoriteyi simgeleyen koyu gri renkleri kullanılmıştır. Anarchism; TDK'ye (2025) göre "Kargaşacılık" olarak ifade edilmiştir.

Kırmızı renkli yamuk dörtgenin sayfanın alt bölümüne, derinlik algısı yaratacak şekilde yerleştirilmesi (Şekil 53), ikonografik olarak bir ''kırmızı halı'' metaforunu çağrıştırmaktadır. Kırmızı halı; zenginlik, şöhret ve otoriteye giden yolu temsil ederken; bu formun eğik, deforme edilmiş ve kalıba sığmayan yapısı, söz konusu otoriteye karşı duruşu simgeler. Düzgün bir dikdörtgenin bozularak yamuklaşması, devlet veya hiyerarşi gibi katı yapıların reddedildiğinin yıkıcı bir gösterimidir.



Şekil 54. Altruism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında koruyucu bir çember oluşturan üçgen formları ve merkezde daire; renk paletinde ise güven ve huzur veren beyaz, açık mavi ve mavi tonları kullanılmıştır. Altruism; TDK'ye (2025) göre "Özgeci olma durumu, diğerkâmlık" olarak ifade edilmiştir.

Tasarımda, merkezdeki daireyi başkası/öteki çepeçevre saran üçgenlerin benlikler yönü içe doğrudur (Şekil 54). Üçgenlerin kendi sınırlarını daireyi korumak adına siper etmesi, bireyin kendi çıkarından vazgeçerek odağına ötekini almasını simgeler. Bu dairesel kenetlenme, bencilliğin tersine; başkalarının yararını gözetme ve fedakârlık ilkesini, bir kalkan veya yuva metaforu üzerinden görselleştirir.



Şekil 55. Absurdism afiş tasarımı (Carreras, 2014)

Afiş tasarımında daire ve noktalama işareti kombinasyonu; renk paletinde ise belirsizliği çağrıştıran açık yeşil ve lacivert renkleri kullanılmıştır (Şekil 55). Absurdism, İnsanın anlam arayışı ile evrenin bu arayışa verdiği sessizlik arasındaki çözümsüz çelişki. (Aronson, 2022)

Tasarımda kullanılan devasa soru işareti (Şekil 55), insanın evrene sorduğu ‘‘Neden?’’ sorusunu ve anlam arayışını temsil eder. Soru işaretinin noktası veya parçası olarak konumlanan daire ise, insanın yanıt alamayacağını bile bile sürdürdüğü bu döngüsel ve absürt çabayı görselleştirir.

4.3. Psikografik (Psychographics) ve Uygulama Örnekleri

Tez çalışmasının uygulama aşamasında ortaya konan ‘‘Psikografik’’ kavramı, Genis Carreras’ın Filografik (Philographics) (Philo + Graphic) türetmesinden esinlenilerek kurgulanmış morfolojik bir yapılandırmadır. Kelime kökeni incelendiğinde Philo- (Felsefe): Yunanca ‘‘*Philos’’* (sevgi/dost) ve ‘‘*Sophia’’* (bilgelik) kelimelerinin birleşiminden oluşan *Philosophia* (bilgi sevgisi), soyut düşünce disiplinini temsil eder. Graphic (Grafik): Yunanca ‘‘*Graphikos’’* (çizime ait, yazmak, resmetmek) kökünden gelmekte olup, bir düşüncenin görsel araçlarla yüzeye aktarılmasını ifade eder.

Psikografik (Psychographics) Yunanca ‘‘*Psyche*’’ (Ruh/Zihin) ve ‘‘*Graphikos*’’ (Çizim/Yazım) kelimelerinin birleşiminden oluşmakta ve ‘‘Ruhun Grafiği’’ veya

‘‘Zihinsel Süreçlerin Görselleştirilmesi’’ anlamını taşımaktadır. Etimolojik olarak analiz edildiğinde kavramın kökleri şu şekildedir: Psycho- (Psikoloji/Ruh): Eski Yunanca ‘‘*Psykhē*’’ (nefes, ruh, zihin) kelimesinden türemiştir (Liddell ve Scott, 1940). İnsan zihnini, ruhsal süreçleri ve davranışların kökenini inceleyen bilim dalı olan psikolojinin temelini oluşturur. Graphic (Grafik): Yunanca ‘‘*Graphikos*’’ (çizime ait, yazmak, işaretlemek) kökünden gelmektedir (Liddell ve Scott, 1940). Bir düşüncenin, verinin veya kurgunun görsel düzlemde biçimlendirilmesini ifade eder.

Literatürde ‘‘Psikografik’’ (Psychographics) terimi, yaygın olarak pazarlama ve reklamcılık sektöründe; tüketicilerin yaşam tarzları, kişilik özellikleri ve değer yargılarına göre sınıflandırıldığı bir pazar araştırması metodunu tanımlamak için kullanılmaktadır (Wells, 1975). Ancak bu tez çalışmasında kavram, pazar araştırması anlamından sıyrılarak, görsel iletişim tasarımı terminolojisine dahil edilmiştir.

Bu tez çalışması bağlamında Psikografik (Psychographics); soyut, karmaşık ve çoğu zaman görünmez olan psikolojik durumların, tanı kriterlerinin ve ruhsal dalgalanmaların minimalist tasarım ilkeleri (renk, leke, form, tipografi) kullanılarak somut ve algılanabilir birer grafik imgeye dönüştürülmesi eylemi" olarak tanımlanmıştır.



Şekil 56. Psikografik tasarımları eskiz görselleri

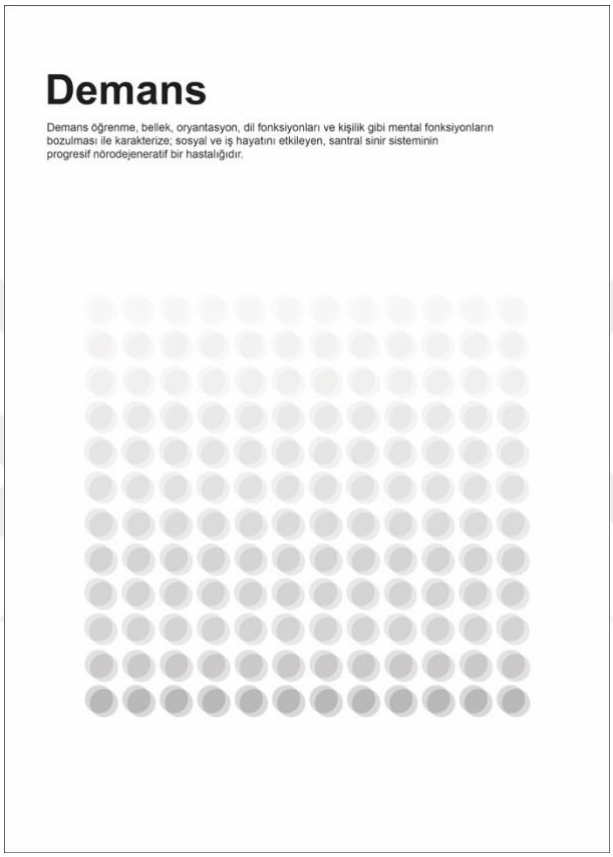
Psikografik serisinin tasarım aşamasında, her bir bozukluğun DSM-5 tanı kriterleri ve temel semptomları grafik dile indirgenmiştir. Paylaşılan eskizlerde Dikkat Eksikliği ve Hiperaktivite Bozukluğu (DEHB), Şizofreni ve Yeme Bozuklukları gibi klinik tabloların odaklanamama, gerçeklikten kopuş veya dürtüsellik gibi anahtar kelimeler üzerinden formel arayışları görülmektedir (Şekil 56). Bu aşama, karmaşık psikolojik verilerin geometrik formlar, optik illüzyonlar ve minimalist sembollerle eşleştiği, projenin ‘‘görsel sözlük’’ yapısının temel taşlarının atıldığı zihinsel haritalama sürecini temsil eder.



Şekil 57. Psikografik tasarımları kapak görseli

Psikolojik hastalıkların basit çizimleri ifadesiyle kurgulanan Psikografik serisi, karmaşık klinik kavramları düzenli bir görsel sisteme dönüştürmeyi amaçlayan bir çalışmadır. Bu seride yer alan her bir görsel, ilgili hastalığın temel özelliklerini yansıtan belirli görsel kodlar içermektedir. Tasarımların genelinde korunan minimalist yaklaşım, tüm seri boyunca anlamsal bir bütünlük ve görsel tutarlılık sağlamaktadır. Her bir bozukluğun kendine has görsel kodlara sahip olduğunu gösterirken, serinin tamamında korunan minimalist dilin yarattığı anlamsal tutarlılığı sergilemektedir (Şekil 57). Bir araya gelen formlar, ruhsal durumların karmaşıklığına karşılık, grafik tasarımın indirgemeci gücüyle oluşturulmuş özgün bir "görsel sözlük" niteliği taşımaktadır.

Psikografik afiş serisinin kavramsal altyapısı oluşturulurken, görselleştirilecek psikolojik rahatsızlıkların temel semptomları ve karakteristik özellikleri *DSM-5'e Göre Anormal Psikoloji* kaynağı referans alınarak belirlenmiştir (Tuna ve Öncül Demir, 2023).



Şekil 58. Demans (dementia) minimal afiş tasarımı

Demans (Majör Nörokognitif Bozukluk), bellek yıkımı, bilişsel fonksiyonlarda ilerleyici kayıp ve günlük yaşam aktivitelerinde bağımsızlığın yitirilmesiyle tanımlanan nörolojik bir bozukluktur. Alzheimer tipi demans, bu tablonun en yaygın görülen biçimini oluşturmakta olup bilişsel gerilemenin geri döndürülemez niteliği hastalığın temel özelliğini oluşturmaktadır (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, yok oluş ve silikleşme kavramları görselleştirilmiştir. Merkezde net ve dolgun bir form olarak başlayan geometrik yapı (daire), dışa doğru veya aşağıya doğru kademeli olarak opaklığını kaybetmektedir (Şekil 58). Minimalist tasarımda kullanılan bu

gradyan (geçişli) silinme etkisi, hastanın belleğindeki anıların ve benlik algısının yavaş yavaş erimesini simgeler.

Tasarımda keskin konturlar yerine flu ve belirsiz sınırların tercih edilmesi, zihinsel bulanıklığı ifade eder. Renk paletinde kullanılan soluk tonlar, yaşam enerjisinin ve canlılığın yitirilmesini desteklemek amacıyla kullanılmıştır.



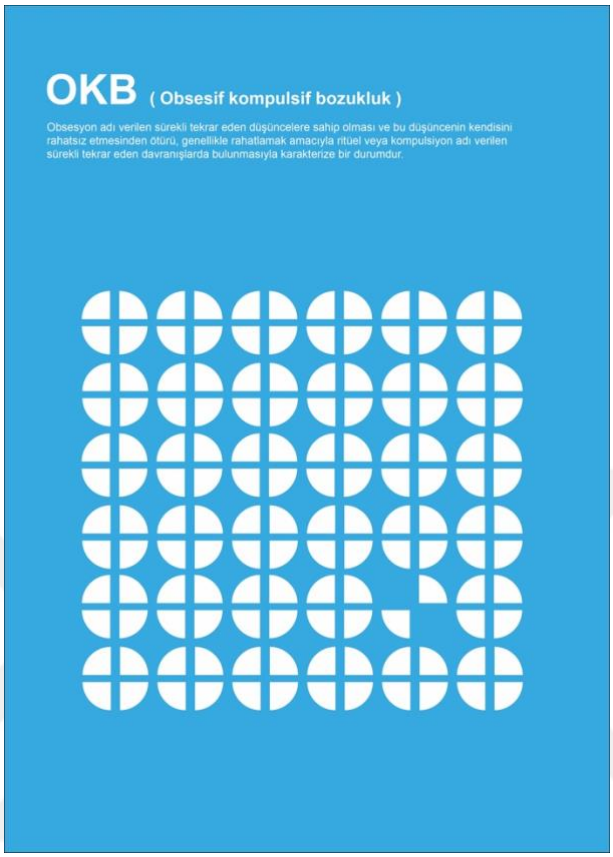
Şekil 59. Majör depresyon (Major depression) minimal afiş tasarımı

Majör depresyon, çökkün duygu durumu, derin üzüntü, ilgi ve istek kaybı (anhedoni), enerji azlığı ve boşluk hissi ile karakterizedir. Kişi kendini dünyadan izole edilmiş ve çıkışsız hisseder (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımın odak noktası, minimalizmin en güçlü araçlarından biri olan Negatif Alan kullanımıdır. Koyu renkli, ağır ve basık bir zemin içerisinde yer alan gri/siyah geometrik blok, bireyin üzerine çöken ağırlığı ve umutsuzluğu temsil eder.

Tasarımdaki pencereyi veya kapalı bir kutuyu (Şekil 59) andıran form, bireyin kendi içine hapsolmasını ve dış dünyayla olan bağının kopmasını simgeler. Kullanılan

monokrom (tek renk) ve karanlık renk paleti, depresyonun getirdiği renksizleşme ve hissizleşme durumunu görsel bir deneyime dönüştürür.

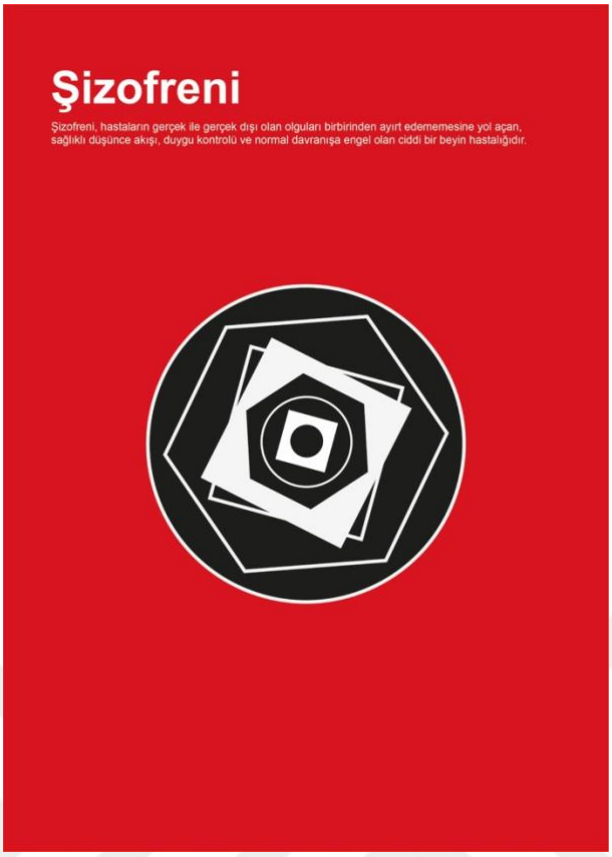


Şekil 60. OKB – Obsesif kompulsif bozukluk minimal afiş tasarımı

Obsesif kompulsif bozukluk, istenmeyen, tekrarlayıcı düşünceler (obsesyonlar) ve bu düşünceleri rahatlatmak için yapılan tekrarlayıcı davranışlar (kompulsiyonlar) ile tanımlanır. Düzen, simetri ve kusursuzluk arayışı, bozulduğunda yoğun anksiyete yaratır (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarım, kusursuz bir matematiksel ızgara (grid) sistemi üzerine kurulmuştur (Şekil 60). Mavi zemin üzerinde nizami olarak dizilmiş dairesel formlar, OKB hastasının zihnindeki katı düzen arayışını ve ritüelleri temsil eder. Ancak sağ alt köşedeki (veya dizilimdeki) tek bir formun yapısının bozulması, şeklinin değişmesi veya eksilmesi tasarımın ayırt edici noktasıdır.

Tasarımdaki o tek hatalı parça, izleyicide anlık bir görsel rahatsızlık ve ‘‘düzeltme isteği’’ yaratır. (Şekil 60) Bu görsel strateji, OKB hastasının gün boyu hissettiği bir şeyler yanlış gidiyor hissini izleyiciye (grafik yolla) birebir yaşatmayı hedeflemiştir. Minimalizm burada huzuru değil, kırılgan bir düzeni simgeler.



Şekil 61. Şizofreni (schizophrenia) minimal afiş tasarımı

Şizofreni spektrumu, sanrılar, varsanılar, darmadağınık düşünce yapısı ve gerçeği değerlendirme yetisinin bozulmasıyla tanımlanır. Hastalık sürecinde kişi, dış dünyadan gelen verileri organize etmekte ve yorumlamakta güçlük çeker (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, tek ve bütünlüklü bir yapı yerine, farklı geometrik formların kasıtlı olarak üst üste bindirilmesi (Şekil 61) overlapping yöntemi tercih edilmiştir. Genis Carreras'ın tasarımlarındaki net sınırların aksine, bu çalışmada formlar şeffaflıklarını yitirmeden birbirinin üzerine geçerek karmaşık, çok katmanlı ve tanımlanması güç yeni bir üst biçim oluşturmuştur.

Kullanılan bu üst üste bindirme tekniği; hastanın gerçeklik algısını tamamen yitirmesinden ziyade, maruz kaldığı gerçekliği ‘‘anlamlandıramama’’ ve parçaları zihninde doğru şemalara oturtamama durumunu simgeler. Formların kesişim noktalarındaki renk ve biçim karmaşası (Şekil 61), zihindeki bilgi akışının yarattığı gürültüyü ve verilerin birbiriyle çakışarak anlamsızlaşmasını betimlemektedir.



Şekil 62. Dikkat eksikliği ve hiperaktivite bozukluğu minimal afiş tasarımı

Dikkat Eksikliği ve Hiperaktivite Bozukluğu, dikkati sürdürmede güçlük, dürtüsellik ve bireyin yaş gelişimine uygun olmayan düzeydeki aşırı hareketlilik ile karakterize nörogelişimsel bir bozukluktur. Kişi, içsel ve dışsal uyaranları filtrelemekte, önceliklendirmekte ve zihinsel enerjisini tek bir noktada sabitlemekte zorluk yaşar (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, tek bir sembolün (ünlem işareti) zamansal ve mekansal bir devinim içinde tekrarlandığı stroboskopik bir görsel dil tercih edilmiştir. Odak noktasını ve uyarıyı temsil eden ünlem işareti; durağan bir form yerine, şeffaflığı değişen ve sağa doğru kayan ardışık katmanlarla (Şekil 62) kurgulanmıştır.

Kullanılan bu hareket bulanıklığı (motion blur) efekti; DEHB'li bir bireyin zihnindeki odak sıçramalarını ve dikkatini tek bir merkezde mühürleyememe durumunu simgeler. Sembolün sağa doğru titreyen yapısı (Şekil 62), sadece fiziksel yerinde duramamayı değil, aynı zamanda bir düşünceden diğerine kontrolsüzce geçen kesintili zihin akışını ve verilerin tek bir odak noktasında toplanamamasını betimlemektedir. Arka plandaki canlı turuncu kullanımı ise uyaranlara karşı duyulan yüksek hassasiyeti ve

bozukluğun temelindeki dağınık devinimi destekleyen psikolojik bir zemin oluşturmaktadır.



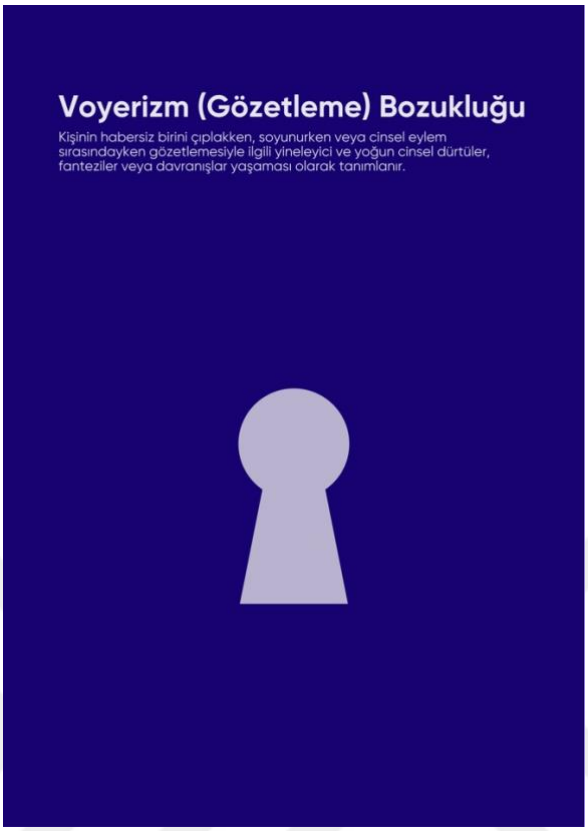
Şekil 63. Karşı giyim bozukluğu minimal afiş tasarımı

Karşı Giyim Bozukluğu Transvestik Bozukluk, karşı cinsin giysilerini giymeye yönelik yineleyici ve yoğun cinsel uyarılma, fantezi veya dürtülerle karakterize bir parafilik bozukluktur. Bu durum, kişide klinik açıdan belirgin bir sıkıntıya veya sosyal/mesleki alanlarda işlevsellik kaybına yol açtığında tanı kapsamına alınır (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, toplumsal cinsiyet rollerinde geleneksel olarak eril bir aksesuarı temsil eden papyon sembolü (Şekil 63) üzerinden minimalist ve ikonografik bir yaklaşım benimsenmiştir. Görsel dil, formun geleneksel anlamı ile rengin yarattığı algısal çağrışım arasındaki zıtlık üzerine kuruludur.

Kullanılan papyon formu maskülen bir kimlik öğesini simgelerken; bu formun feminen algı ile özdeşleşen canlı pembe tonlarında (Şekil 63) betimlenmesi, giyim tercihlerindeki kimlik geçişkenliğini temsil eder. Renk ve form arasındaki bu ilişki kişinin kendi biyolojik cinsiyeti ile karşı cinsin sembolleri arasında kurduğu bağı ve bu nesneler üzerinden yaşadığı uyarılma sürecini somutlaştırır. Arka plandaki tekil ve yoğun pembe

kullanımı, durumun odağındaki uyarılmanın şiddetine ve parafilik doğasına vurgu yapan psikolojik bir zemin oluşturmaktadır.



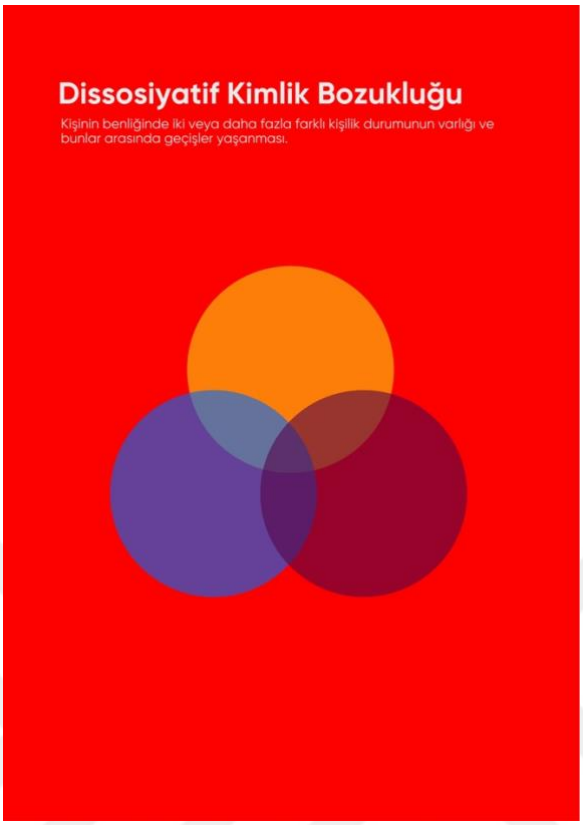
Şekil 64. Voyerizm (gözetleme bozukluğu) minimal afiş tasarımı

Voyerizm (Gözetleme) Bozukluğu, haberi olmayan bir kişiyi çıplakken, soyunurken veya cinsel eylem sırasındayken gözetlemeyle ilgili yineleyici ve yoğun cinsel dürtüler, fanteziler veya davranışlarla karakterize bir parafilik bozukluktur (American Psychiatric Association, 2013). Bu durum, kişinin sosyal veya mesleki işlevselliğini olumsuz etkilediğinde klinik bir bozukluk olarak tanımlanır.

Tasarımda, gözetleme eyleminin ve mahremiyet ihlalinin en ikonik imgelerinden biri olan anahtar deliği formu (Şekil 64) üzerinden minimalist bir anlatım benimsenmiştir. Görsel dil, bakışın sınırlandırılması ve eylemin gizli doğası üzerine kurgulanmıştır.

Kullanılan anahtar deliği sembolü; görülmeden görme arzusunu, rıza dışı izleme eylemindeki sınır ihlalini ve bu eylemin yarattığı daraltılmış perspektifi simgeler. Sembolün merkezdeki tekil varlığı, hastanın tüm zihinsel odak noktasının bu gizli eylem üzerinde yoğunlaşmasını betimlemektedir. Arka plandaki derin ve koyu mor/lacivert tonu (Şekil 64), eylemin karanlıkta kalan, gizli ve bastırılmış yönünü temsil ederken semboldeki

daha açık ton tercihi, bu karanlık içindeki tek uyaranı ve gözetlenen özneye yöneltilen vurgulu dikkati somutlaştıran bir zemin oluşturmaktadır.



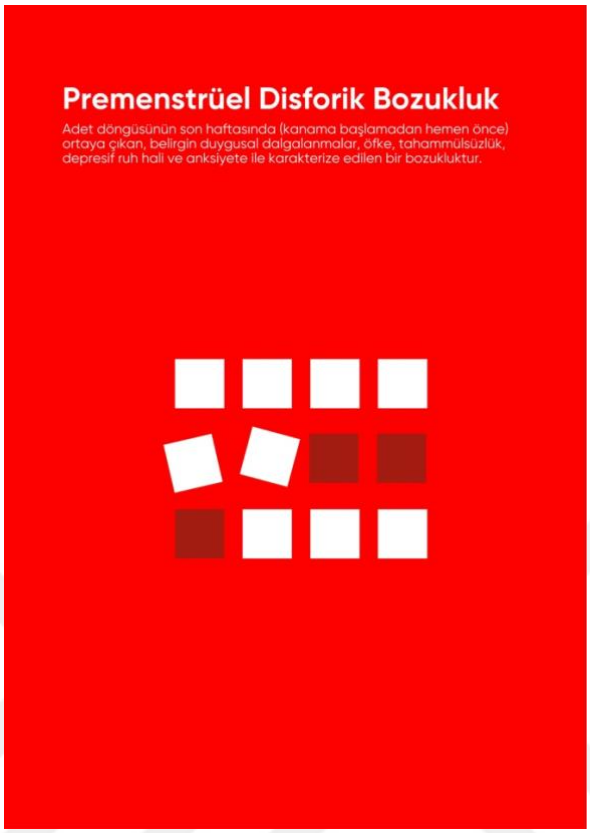
Şekil 65. Dissosiyatif kimlik bozukluğu minimal afiş tasarımı

Dissosiyatif Kimlik Bozukluğu; kişinin benliğinde iki veya daha fazla farklı kişilik durumunun varlığı ve bu kimlikler arasında ani geçişlerin yaşanmasıyla karakterize, karmaşık bir bozukluktur. Bu durum; bellek, farkındalık ve özdeşlik gibi zihinsel işlevlerin bütünlüğünün bozulmasıyla tanımlanır (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, farklı renklerdeki üç dairesel formun (Şekil 65), şeffaflık değerleri korunarak merkezi bir noktada kesiştiği bir kompozisyon tercih edilmiştir. Geometrik formlar, net ve keskin sınırlarla birbirinden ayrılmak yerine, birbirinin üzerine binerek yeni renk alanları oluşturacak şekilde kurgulanmıştır.

Kullanılan bu dairesel formların her biri, bireyin iç dünyasında barınan farklı kişilik durumlarını simgeler (Şekil 65). Dairelerin kesişim noktalarındaki renk değişimleri ve formların iç içe geçmiş yapısı; kimlikler arasındaki sınırların belirsizliğini, benliğin tekil yapısını yitirerek parçalanmasını ve bu parçaların aynı zihinsel düzlemde eşzamanlı varlığını betimlemektedir. Arka plandaki yoğun kırmızı kullanımı, bu kimliksel bölünme

sürecinin yarattığı içsel gerilimi ve benlik algısındaki travmatik parçalanmışlık hissini destekleyen psikolojik bir zemin oluşturur.



Şekil 66. Premenstrüel disforik bozukluk minimal afiş tasarımı

Premenstrüel Disforik Bozukluk, adet döngüsünün son haftasında (kanama başlamadan hemen önce) ortaya çıkan, belirgin duygusal dalgalanmalar, öfke, tahammülsüzlük, depresif ruh hali ve anksiyete ile karakterize edilen bir bozukluktur (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, bir takvim dizilimini veya biyolojik bir döngünün istikrarını anımsatan ızgara (grid) sistemi (Şekil 66) temel alınmıştır. Kompozisyonun genelinde hakim olan düzenli beyaz kare formları, döngünün sonuna tekabül eden bölümlerde bu düzene aykırı şekilde yerinden oynatılmış ve renk değişikliğine uğratılmıştır.

Kullanılan bu dislokasyon (yerinden oynatma) tekniği; döngünün belirli bir aşamasında aniden ortaya çıkan duygusal kırılmayı ve kontrol kaybını simgeler. Düzenli beyaz karelerin arasından fırlayan ve ekseni kayan formlar (Şekil 66), zihinsel dengenin ve tahammül sınırlarının bozulmasını betimlemektedir. Beyazın sterilliği ile kontrast oluşturan koyu kırmızı tonları ise bu süreçte yaşanan fiziksel sancıyı, öfke patlamalarını ve duygusal yoğunluğun yarattığı ağırlığı temsil eden psikolojik bir zemin oluşturmaktadır.

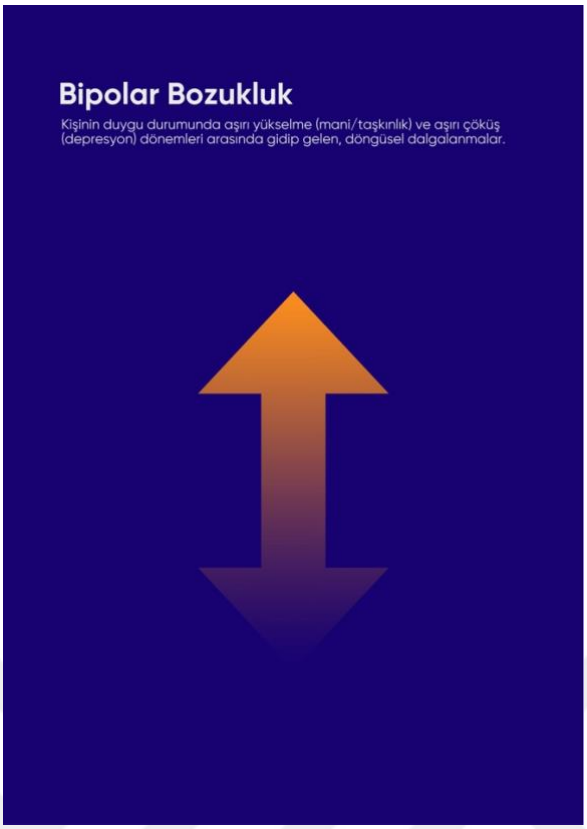


Şekil 67. Özgül öğrenme bozukluğu minimal afiş tasarımı

Özgül Öğrenme Bozukluğu, kişinin zekâ düzeyi normal veya normalin üzerinde olmasına rağmen okuma (disleksi), yazılı anlatım (disgrafi) veya matematiksel (diskalkuli) becerileri öğrenmede ve kullanmada yaşadığı kalıcı güçlüklerle tanımlanan nörogelişimsel bir bozukluktur. Bu durum, bireyin akademik potansiyeli ile gerçek performansı arasındaki belirgin bir uyumsuzlukla karakterize edilir (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, bilişsel gelişimi ve temel öğrenme süreçlerini simgeleyen bir geometrik form yerleştirme bulmacası metaforu kullanılmıştır (Şekil 67). Görsel dil, formların ait oldukları boşluklarla olan ilişkisi ve bu ilişkideki işlevsel bozulma üzerine kurgulanmıştır.

Kullanılan yanlış eşleştirme ve yerleşememe durumu; öğrenme bozukluğu yaşayan bir bireyin bilgiyi alma, işleme ve aktarma süreçlerinde karşılaştığı teknik engelleri simgeler. Daire boşluğuna girmeye çalışan köşeli kırmızı kare formu (Şekil 67), zihindeki şemaların dış dünyadan gelen verilerle tam olarak örtüşememesini ve bu uyumsuzluğun yarattığı öğrenme bariyerini betimlemektedir. Yukarıda asılı duran canlı renkli formlar bireyin sahip olduğu ham zekâyı ve potansiyeli temsil ederken, tabandaki kahverengi blok ve hatalı yerleşim; bu potansiyelin standart öğrenme kalıpları içerisinde somut bir çıktıya dönüşürken yaşadığı yapısal sürtünmeyi somutlaştıran bir zemin oluşturmaktadır.

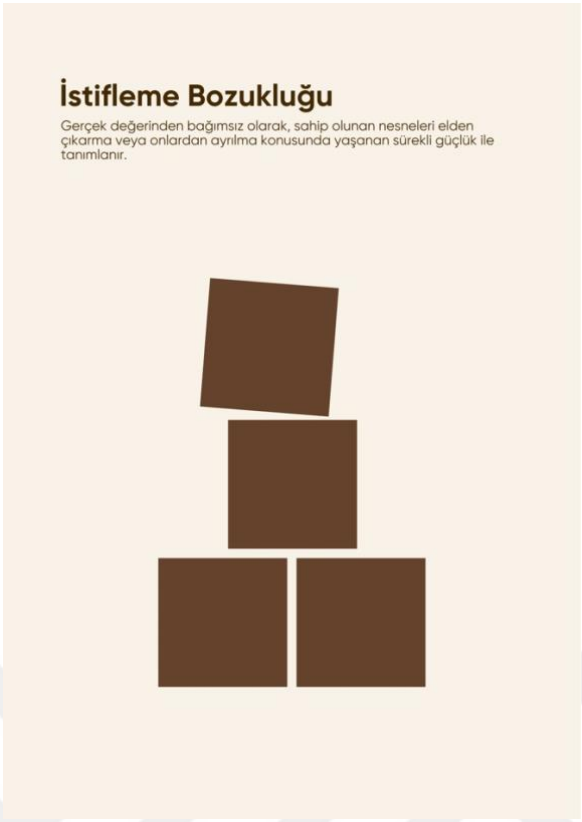


Şekil 68. Bipolar bozukluk minimal afiş tasarımı

Bipolar Bozukluk (İkiuçlu Duygudurum Bozukluğu), kişinin duygudurumunda, enerjisinde ve işlevselliğinde sıra dışı değişimlere neden olan, mani/hipomani (aşırı yükselme) ve depresyon (aşırı çöküş) dönemleri arasında gidip gelen döngüsel dalgalanmalarla karakterize bir bozukluktur (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, duygusal spektrumun iki zıt kutbunu temsil etmek amacıyla dikey eksende konumlandırılmış çift yönlü bir ok sembolü (Şekil 68) kullanılmıştır. Görsel dil, formun yönelimi ve renklerin dikey düzlemdeki gradyan (renk geçişi) akışı üzerine kurgulanmıştır.

Kullanılan bu çift yönlü ok formu; bireyin kontrolü dışında gelişen yükseliş ve iniş döngülerini simgeler. Yukarı bakan canlı turuncu uç, manik dönemin yarattığı yüksek enerjiyi, taşkınlığı ve öforiyi betimlerken; aşağı bakan ve koyulaşan mor uç, depresif dönemin yarattığı derin çöküşü, enerji kaybını ve karamsarlığı temsil eder (Şekil 68). İki uç arasındaki yumuşak ama kaçınılmaz renk geçişi ise bu iki uç nokta arasındaki duygusal salınımı ve hastanın bu spektrum üzerinde sürekli yer değiştiren dengesiz zihin durumunu somutlaştıran bir zemin oluşturmaktadır.

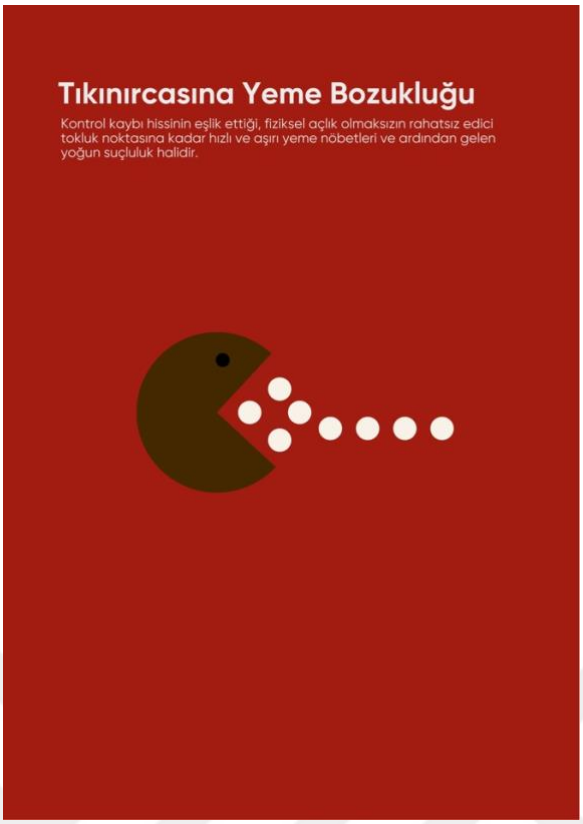


Şekil 69. İstifleme bozukluğu minimal afiş tasarımı

İstifleme Bozukluğu, gerçek değerinden bağımsız olarak, sahip olunan nesneleri elden çıkarma veya onlardan ayrılma konusunda yaşanan sürekli güçlük ile tanımlanan bir bozukluktur. Bu durum, eşyaların yaşam alanlarını işlevsiz hale getirecek derecede birikmesine ve kişide klinik açıdan belirgin bir sıkıntıya yol açar (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, dikey bir düzlemde üst üste yığılmış ve dengesi bozulmaya başlamış kare formlar (Şekil 69) aracılığıyla minimalist bir anlatım benimsenmiştir. Görsel dil, nesnelerin niceliksel artışı ve bu artışın yarattığı yapısal istikrarsızlık üzerine kurgulanmıştır.

Kullanılan kare formları, biriktirilen her bir nesneyi veya eşya grubunu simgeler (Şekil 69). Formların kusursuz bir kule yerine, yükseldikçe ekseninden sapan ve eğreti duran dizilimi; biriktirme eyleminin bireyin yaşamındaki dengeyi bozmasını ve kontrol edilemez bir boyuta ulaşmasını betimler. Kahverengi tonu, materyalizmin yarattığı ağırlığı ve nesnelerin zihinde oluşturduğu boğucu yoğunluğu temsil ederken; bu ağır kütlenin boşluk üzerindeki baskısı, yaşam alanının ve zihinsel ferahlığın daralmasını somutlaştıran bir zemin oluşturmaktadır.

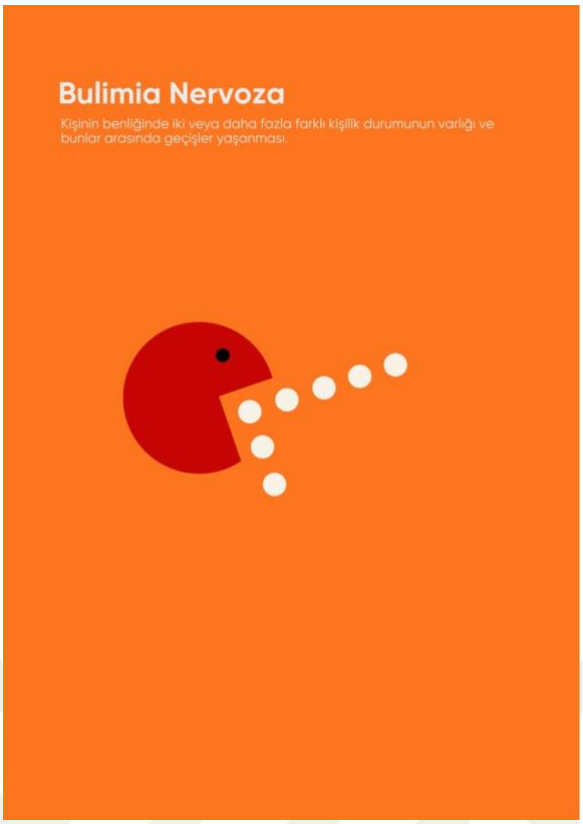


Şekil 70. Tıkınırcasına yeme bozukluğu minimal afiş tasarımı

Tıkınırcasına Yeme Bozukluğu, fiziksel bir açlık hissi olmaksızın, kısa sürede olağandan çok daha fazla miktarda yiyeceğin kontrol kaybı eşliğinde tüketilmesi ve bu atakların ardından yoğun suçluluk, utanç veya pişmanlık hissedilmesiyle karakterize bir beslenme ve yeme bozukluğudur (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, yeme eyleminin ve tüketim dürtüsünün evrensel simgelerinden biri olan ağız formu (Pac-Man metaforu) üzerinden minimalist bir anlatım (Şekil 70) benimsenmiştir. Görsel dil, formun yutma eylemi ve tüketilen nesnelerin doğrusal bir düzlemdeki yoğunluk akışı üzerine kurgulanmıştır.

Kullanılan ağız sembolü (Şekil 70); durdurulamaz bir dürtüyü ve kontrol edilemeyen tüketim mekanizmasını simgeler. Ağza doğru yaklaştıkça sıklaşan ve karmaşık bir düzende kümelenen dairesel formlar, atak sırasındaki hızlı ve aşırı besin alımını, bu sürecin yarattığı niceliksel yoğunluğu ve zihinsel odak daralmasını betimlemektedir. Arka plandaki koyu kırmızı/kiremit tonu, eylemin temelindeki dürtüsel gerilimi ve atak sonrası yaşanan duygusal ağırlığı temsil ederken; sembolün karanlık kahverengi tonu, kontrol kaybının yarattığı yutulmuşluk hissini ve eylemin yarattığı kasveti somutlaştıran bir zemin oluşturmaktadır.

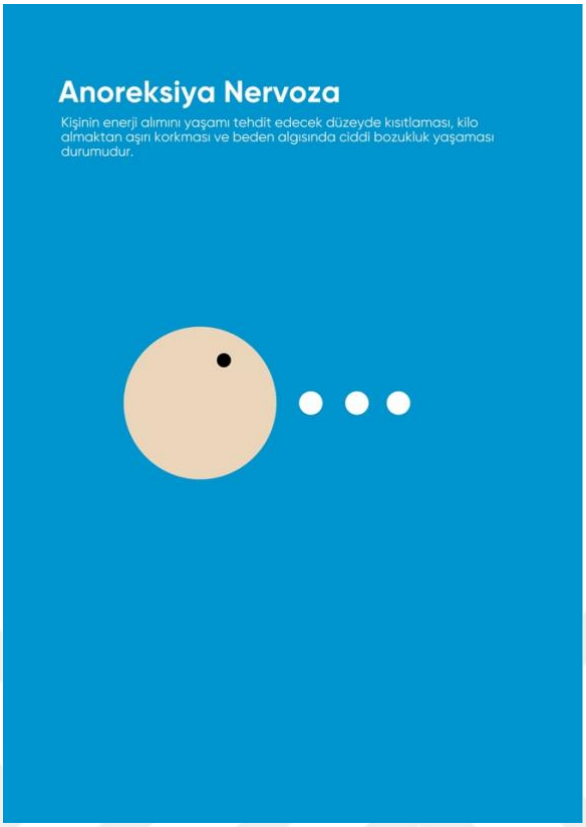


Şekil 71. Bulimia nervoza minimal afiş tasarımı

Bulimia Nervoza, yineleyici tıkınırcasına yeme nöbetleri ve bu nöbetlerin ardından kilo alımını önlemek amacıyla başvurulan uygunsuz ödünleyici davranışlarla (kendi kendini kusturma, laksatif kullanımı, aşırı egzersiz vb.) karakterize bir yeme bozukluğudur. Kişi, bu döngü sırasında özdeğerini büyük ölçüde vücut biçimi ve ağırlığı üzerinden tanımlar (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, ‘‘Tıkınırcasına Yeme Bozukluğu’’ afişindeki yutma eyleminin aksine; burada sembolün ağzından dışarı doğru yönelen dairesel formların kullanıldığı bir tahliye görseli (Şekil 71) tercih edilmiştir. Görsel dil, kontrolsüz bir alım sürecinin ardından gelen zorunlu ve telafi edici bir ‘‘dışarı atma’’ eylemi üzerine kurgulanmıştır.

Kullanılan dairesel formların ağızdan dışarıya doğru doğrusal bir hat üzerinde uzaklaşması; bireyin yeme atağı sonrası yaşadığı pişmanlık ve suçluluk duygusundan kurtulma çabasını, arınma sürecini simgeler. Sembolün canlı kırmızı tonu, eylemin bedensel ve ruhsal açıdan yarattığı şiddetli yıkımı ve aciliyeti betimlemektedir. (Şekil 71) Arka plandaki turuncu kullanımı ise kaygı düzeyinin yüksekliğini ve bu kısır döngü içerisinde hapsolmuş zihin yapısını destekleyen psikolojik bir zemin oluşturmaktadır.



Şekil 72. Anoreksiya nervoza minimal afiş tasarımı

Anoreksiya Nervoza; kişinin enerji alımını yaşamı tehdit edecek düzeyde kısıtlaması, kilo almaktan duyulan aşırı korku ve kendi beden ağırlığı ya da biçimini algılamada yaşanan ciddi bozuklukla karakterize bir yeme bozukluğudur. Birey, aşırı düşük bir vücut ağırlığına sahip olmasına rağmen kendisini kilolu olarak algılamaya devam eder (American Psychiatric Association, 2013).

Tasarımda, ‘‘Tıkınırcasına Yeme’’ ve ‘‘Bulimia’’ posterlerindeki ağız/tüketim sembolizminin aksine; burada ağız açıklığı tamamen kapatılmış statik bir dairesel form tercih edilmiştir (Şekil 72). Görsel dil, dış dünyadan gelecek besine/veriye karşı örülen aşılmaz bir duvar ve mutlak bir direnç üzerine kurgulanmıştır.

Kullanılan kapalı form; bireyin enerji alımını tamamen reddetmesini, dış dünyadan gelen besleyici unsurlarla arasına koyduğu katı sınırı ve bedensel ihtiyaçlarına karşı geliştirdiği zihinsel blokajı simgeler. Formun karşısında duran ancak içeri sızamayan üç küçük nokta, hayati gerekliliklerin zihin tarafından nasıl uzak ve yabancı nesneler olarak konumlandırıldığını betimlemektedir (Şekil 72). Arka plandaki soğuk mavi tonu ise bu süreçte yaşanan duygusal donukluğu, yalnızlığı ve bedenin maruz kaldığı enerjisizliğin yarattığı soğuk atmosferi destekleyen psikolojik bir zemin oluşturmaktadır.

5. TARTIŞMA

Bu araştırmada, minimalist grafik tasarım dilinin soyut kavramları somutlaştırma potansiyeli; felsefi kavramlar (Filografik) ve psikolojik tanılar (Psikografik) ekseninde incelenmiştir. Genis Carreras'ın çalışmaları ile tez kapsamında üretilen DSM-5 odaklı tasarımlar karşılaştırıldığında, görselleştirme süreçlerine dair aşağıdaki temel bulgular ve farklılıklar saptanmıştır.

Genis Carreras'ın *Philographics* serisinde incelediği felsefi kavramlar (Dualizm, Hedonizm vb.), doğaları gereği düşünsel ve rasyonel bir zemine oturmaktadır. Bu nedenle Carreras, tasarımlarında genellikle net, keskin ve durağan geometrik formlar (kare, daire, üçgen) kullanarak kesinliği simgelemiştir. Örneğin; Dualizm kavramını iki ayrı daire ile anlatmak, kavramın ikili yapısını (ruh-beden) doğrudan karşılayan statik bir çözümdür.

Tezin uygulama aşamasında referans alınan DSM-5 (Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı), hastalıkları belirli semptom listeleriyle (örn: odaklanma sorunu, boşluk hissi, tekrarlayıcı hareketler) tanımlar. Bu çalışmada, söz konusu klinik metinlerin grafik dile çevrilmesinin, bir tür "görsel tercüme" (visual translation) olduğu saptanmıştır.

Tasarım sürecinde, metinsel semptomların minimalist simgelere dönüştürülmesi sırasında aşırı basitleştirme riskinin ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. Minimalizm fazlalıkları atmak olsada, psikolojik bir hastalığı çok basit bir ikona indirgemek, hastalığın ciddiyetini hafifletme riski taşıyabilir. Bu nedenle Psikografik tasarımlarda, minimalizmin sadeliği ile hastalığın karmaşıklığı arasında hassas bir denge kurulması gerektiği sonucuna varılmıştır. Renk psikolojisinin bu noktada devreye girdiği; formun sadeliğinin, rengin duygusal ağırlığıyla (örn: Depresyon için soluk koyu gri) dengelendiği görülmüştür.

Literatürde daha çok pazar araştırmasıyla anılan ‘‘Psikografik’’ teriminin, bu tezle birlikte grafik tasarım terminolojisine kazandırılması önemli bir adımdır. Çalışma, grafik tasarımın sadece ticari bir iletişim aracı olmadığını aynı zamanda psikoloji bilimiyle iş birliği yaparak "farkındalık yaratma" ve "eğitme" işlevi görebileceğini ortaya koymuştur.

Genis Carreras felsefeyi herkes için anlaşılır kılmayı başarırken, bu tezde önerilen model, karmaşık psikolojik süreçlerin toplum tarafından daha hızlı ve doğru algılanmasını sağlama potansiyeli taşımaktadır. Özellikle dijital iletişim çağında, uzun metinler yerine tek bir güçlü görsel imgenin (posterin), bir hastalığın ne hissettirdiğini anlatmada önemli ölçüde etkili olduğu söylenebilir.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Sonuç

Bu tez çalışmasında, minimalist grafik tasarımın karmaşık ve soyut bilgileri somutlaştırma gücü felsefi kavramlar ve psikolojik süreçler ekseninde incelenmiştir. Araştırma sürecinde, Genis Carreras'ın *Philographics* serisi üzerinden felsefenin görselleştirilmesi analiz edilmiş; bu analizden elde edilen veriler ışığında DSM-5 (Ruhsal Bozuklukların Tanısal ve İstatistiksel El Kitabı) tanı ölçütleri referans alınarak özgün ''Psikografik'' tasarımlar üretilmiştir. Teorik incelemeler ve uygulama çalışmaları sonucunda aşağıdaki temel sonuçlara ulaşılmıştır:

Minimalizm, grafik tasarımda sadece estetik bir ''sadeleşme'' aracı değil; yoğun bilgi yükünü azaltarak izleyicinin mesajı en hızlı şekilde algılamasını sağlayan stratejik bir iletişim yöntemidir. Genis Carreras'ın çalışmaları, yüzlerce sayfalık felsefi doktrinlerin, doğru geometrik kodlamalarla tek bir imgeye damıtılabildiğini göstermiştir.

Çalışmanın en belirgin bulgusu, felsefe ve psikolojinin görselleştirilme süreçlerindeki ontolojik farktır. Felsefi kavramlar (Filografik), düşünsel netliği ifade ettiği için statik ve dengeliformlarla (daire, üçgen) başarıyla temsil edilebilirken; psikolojik rahatsızlıklar (Psikografik), patolojik ve duygusal süreçleri içerdiği için dinamik, kaotik ve bozulan formlarla ifade edilmelidir. Şizofreni ve OKB uygulamaları göstermiştir ki izleyicide hastalık hissini uyandırmak için görsel dengenin bilinçli olarak bozulması gerekmektedir.

Tezin uygulama aşamasında, DSM-5 (American Psychiatric Association, 2013) gibi klinik ve teknik metinlerin grafik dile çevrildiği saptanmıştır. Semptomların (örn: unutkanlık, takıntı, boşluk hissi) minimalist metaforlara (örn: silikleşme, tekrar, negatif alan) dönüştürülmesi, grafik tasarımın tıp ve psikoloji bilimleri için güçlü bir bilgi tasarım aracı olduğunu ortaya koymuştur.

Pazarlama alanında kullanılan ''Psikografik'' terimi, bu tez çalışması ile birlikte grafik tasarım literatürüne yeni bir bağlamla kazandırılmıştır. Kavram, "ruhsal süreçlerin minimalist grafiği" olarak yeniden tanımlanmış ve disiplinlerarası bir üretim alanı olarak önerilmiştir.

Araştırma kapsamında sanatçı ile yapılan görüşme, minimalist tasarımın işlevsel boyutunu birinci ağızdan teyit etmiştir. Carreras'ın amacı ''kitapların yerini almak değil, teorinin özüne dair genel bir izlenim vermek'' olarak tanımladığı yaklaşım (Carreras, Kişisel Görüşme, 2026), bu tezde üretilen Psikografik tasarımların da temel

motivasyonunu oluşturmuştur. Bu bağlamda, grafik tasarımın klinik bir tanıyı tıbbi olarak öğretmekten ziyade, o hastalığın yarattığı hissiyatı sezdirme ve izleyicide hızlı bir farkındalık oluşturma noktasında etkili bir ‘‘görsel özetleme’’ aracı olduğu sonucuna varılmıştır.

Üretilen afiş serisi, psikolojik rahatsızlıkları soyut birer etiket olmaktan çıkarıp, ‘‘görülebilir ve hissedilebilir’’ deneyimlere dönüştürmüştür. Bu yönüyle çalışma, grafik tasarımın toplumsal farkındalık yaratma ve empati kurdurma misyonunu yerine getirebileceğini somutlaştırmıştır.

6.2. Öneriler

Bu tez çalışması, minimalist grafik dilin felsefe ve psikoloji gibi soyut kavramlarla yüklü disiplinlerde nasıl bir ‘‘bilgi aktarım aracı’’ olarak kullanılabileceğini ortaya koymuştur. Bu bağlamda, geliştirilen görselleştirme metodolojisinin yalnızca bu iki alanla sınırlı kalmayıp Antropoloji, Sosyoloji ve Siyaset Bilimi gibi teorik altyapısı yoğun diğer sosyal bilim dallarına da uyarlanması önerilmektedir. Örneğin antropolojik kültür kuramlarının veya sosyolojik yapıların minimalist formlarla kodlanması, bu disiplinlerdeki akademik bilginin demokratikleşmesini ve uzman olmayan kitleler tarafından da daha hızlı kavranmasını sağlayacak yeni bir araştırma sahası açabilir.

Mevcut çalışma basılı medya ürünleri üzerinden örneklendirilmiş olsada, gelecek araştırmalarda bu yaklaşımın dijital mecraların sunduğu imkanlarla zenginleştirilerek hareketli grafik (motion graphics) ve etkileşimli medya alanlarına taşınması önerilmektedir. Özellikle psikolojik rahatsızlıkların statik birer olgu değil ataklar, durgunluk dönemleri ve iyileşme süreçlerini kapsayan zamansal döngüler olduğu göz önüne alındığında, hareketli grafiklerin zaman boyutu, hastalığın veya incelenen herhangi bir sosyal olgunun seyrini anlatmak adına tasarımcılara çok daha katmanlı bir anlatım dili sunacaktır.

7. KAYNAKLAR

Akyürek, E. (1995). *Erwin Panofsky ve "İkonografi ve İkonoloji Üzerine".* Alfa Yayınları.

Altıntaş, H. (2012). Bireycilik ve toplumculuk tartışmaları bağlamında değerler eğitimi yaklaşımları. *Değerler Eğitimi Dergisi, 10*(24), 31-52.

American Psychiatric Association. (2013). *Diagnostic and statistical manual of mental disorders* (5. bs.). American Psychiatric Publishing.

Aronson, R. (2022). Albert Camus. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2022 Edition). https://plato.stanford.edu/archives/win2022/entries/camus/

Art of the Movies. (2017). *Baby Driver* [Film afişi]. 6 Kasım 2025 tarihinde https://artofthemovies.co.uk/products/baby-driver-2017-ds-os-gun-2601 adresinden erişildi.

Avcı, Y. (2025). Film afişlerinde zıt tasarım yaklaşımları: Minimal ve maksimal. *Modular Journal, 8*(2), 334-357.

Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5*(2), 368-388.

Bar, N. (2021). *Mucinex CoVid-19 response campaign posters* [Afiş serisi]. MUSE Creative Awards. 5 Aralık 2025 tarihinde https://museaward.com/winner-info.php?id=219208 adresinden erişildi.

Becer, E. (2006). *İletişim ve grafik tasarım.* Dost Kitabevi.

Bett, R. (2020). Ancient ethical theory. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2020 Edition). https://plato.stanford.edu/archives/win2020/entries/ethics-ancient/

Blackburn, S. (2016). *The Oxford Dictionary of Philosophy* (3rd ed.). Oxford University Press.https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803114953685

Bradley, S. (2010). *Design fundamentals: Elements, attributes, and principles.* Vanseo Design.

Carreras, G. (2014). *Philographics: Big ideas in simple shapes.* BIS Publishers.

Carreras, G. (2025). *Philographics.* Studio Carreras. 10 Ocak 2026 tarihinde https://studiocarreras.com/philographics adresinden erişildi.

Cömert, B. (2008). *Mitoloji ve ikonografi.* De Ki Basım Yayım.

Çelik, M. F. (2023). *Emotivism as a metaethical theory* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Orta Doğu Teknik Üniversitesi.

Çevikbaş, R. (2006). Yönetimde etik ve yozlaşma. *Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, 20*(1), 265-289.

Ekiz, M. ve Kaya, S. E. (2018). Minimalizm sanat akımının grafik tasarım alanında kullanımı. A. Apalı ve Y. Seçgin (Ed.), *Geleceğin dünyasında bilimsel ve mesleki çalışmalar: Sosyal ve beşerî bilimler* içinde (ss. 19-29). Ekin Basım Yayın.

Eldridge, S. (2026). Egalitarianism. *Encyclopaedia Britannica.* https://www.britannica.com/topic/egalitarianism

Fukuda, S. (1975). *Victory 1945* [Poster]. Designspiration. 5 Ocak 2026 tarihinde https://www.designspiration.com/save/929658106766/ adresinden erişildi.

Gellman, J. (2022). Mysticism. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2022 Edition). https://plato.stanford.edu/archives/fall2022/entries/mysticism/

Goralnik, L. ve Nelson, M. P. (2012). Anthropocentrism. In R. Chadwick (Ed.), *Encyclopedia of Applied Ethics* (2nd ed., Vol. 1, ss. 145-155). Academic Press. https://doi.org/10.1016/B978-0-12-373932-2.00349-5

Gurallar, N. (2015). *Modernizm ve yerellik: İskandinav mimarlığı üzerine bir okuma.* YEM Yayın.

Güreken, H. T. (2025). Estetik ve minimalizmin evrensel dili; Japon grafik tasarımının irdelenmesi. *Premium e-Journal of Social Sciences (PEJOSS), 9*(34), 12-25.

Heller, S. ve Vienne, V. (2012). *100 ideas that changed graphic design.* Laurence King Publishing.

Hollis, R. (2001). *Swiss graphic design: The origins and growth of an international style, 1920-1965.* Yale University Press.

Hughes, R. (1991). *The shock of the new.* Thames ve Hudson.

Islakoğlu, P. M. (2006). *Minimalizm kavramı ve mimarlıkta minimalist yaklaşımlar* (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

Judd, D. (1965). Specific objects. *Arts Yearbook, 8,* 74-82.

Karademir, A. ve Girgin, D. (2024). Eğitimde araştırma ve uygulamanın buluşması: Tasarım tabanlı araştırmaya kuramsal bir bakış. *Journal of Computer and Education Research, 12*(24), 780-799.

Kaya, S. E. (2024). Grafik tasarımda 21. yüzyıl tasarım trendleri ve yönelimleri. *Medeniyet Sanat İMÜ Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi, 10*(1), 8-29.

Kim, J. H. ve Chung, H. K. (2018). Case study on PhiloGraphics and importance of humanities in design: A case study on Genis Carreras. *Journal of Digital Design, 18*(1), 23-32.

Klein, P. (2024). Skepticism. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2024 Edition). https://plato.stanford.edu/archives/spr2024/entries/skepticism/

Kuzu, A., Çankaya, S. ve Mısırlı, Z. A. (2011). Tasarım tabanlı araştırma ve öğrenme ortamlarının tasarımı ve geliştirilmesinde kullanımı. *Anadolu Journal of Educational Sciences International, 1*(1), 19-35.

Lauer, D. A. ve Pentak, S. (2011). *Design basics* (8. bs.). Cengage Learning.

Leiter, B. (2021). Nietzsche's moral and political philosophy. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2021 Edition). https://plato.stanford.edu/entries/nietzsche-moral-political/

Liddell, H. G. ve Scott, R. (1940). *A Greek-English Lexicon* (9th ed.). Oxford University Press.

Loos, A. (1970). *Ornament and crime.* Innsbruck. (Orijinal eser yayın tarihi 1908).

Lupton, E. (2014). *Type on screen: A critical guide for designers, writers, developers, and students.* Princeton Architectural Press.

Maeda, J. (2006). *The laws of simplicity.* MIT Press.

Malevich, K. (1915). *Siyah kare* [Resim]. 19 Kasım 2025 tarihinde https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/malevich-kazimir/kazimir-malevich-siyah-kare-3129/ adresinden erişildi.

Mamahatun, S. (2025). *Minimalizm ve grafik tasarım: Minimalist estetiğin logo tasarımı üzerindeki etkileri* (Yüksek lisans tezi). İstanbul Gelişim Üniversitesi. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

McClellan, C. (2003). Eclecticism. *Routledge Encyclopedia of Philosophy.* Taylor and Francis. https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/eclecticism/v-1

More, M. (1990). Transhumanism: Toward a futurist philosophy. *Extropy, 6,* 6-12.

Müller-Brockmann, J. (1981). *Grid systems in graphic design.* Niggli.

Navia, L. E. (1998). Cynic. *Encyclopaedia Britannica.* https://www.britannica.com/topic/Cynic-ancient-Greek-philosophy

Ötgün, C. (2008). Sanat yapıtına yaklaşım biçimleri. *Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1*(2), 159-178.

Owen, H. P. (1999). Theism. *Encyclopaedia Britannica.* https://www.britannica.com/topic/theism

Özteke Aysal, İ. ve Çalgüner, A. (2024). Tasarım tabanlı araştırma modelinin endüstriyel tasarım disiplininde kullanımı. *International Refereed Journal of Design and Architecture,* (32), 1-20.

Pagden, A. (1998). Absolutism. *Routledge Encyclopedia of Philosophy.* Taylor and Francis. https://www.rep.routledge.com/articles/thematic/absolutism/v-1

Papineau, D. (2021). Naturalism. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2021 Edition). https://plato.stanford.edu/entries/naturalism/

Pigliucci, M. (2016). Stoicism. *Internet Encyclopedia of Philosophy.* https://iep.utm.edu/stoicism/

Reçber, M. S. (2000). 'Tanrı' teriminin anlam ve referansı. *Felsefe Dünyası,* (32), 65-79.

Reese, W. L. (1998). Pantheism. *Encyclopaedia Britannica.* https://www.britannica.com/topic/pantheism

Robinson, W. (2023). Epiphenomenalism. In E. N. Zalta & U. Nodelman (Eds.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2023 Edition). https://plato.stanford.edu/archives/sum2023/entries/epiphenomenalism/

Şen, Ü. S. (2005). Sanat eğitiminde bilimsel araştırma yöntemlerinin kullanılması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5*(1), 343-360.

Şengür, Y. (2023). Wölfflin'in temel kavramları ile Anselm Kiefer'in resimlerinin incelenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi, 12*(107), 924-935. https://doi.org/10.7816/idil-12-107-05

TAI Arts. (2012, 29 Ekim). *The most memorable posters in the history of cinema in El Círculo.* 28 Aralık 2025 tarihinde https://taiarts.com/en/present/the-most-memorable-posters-in-the-history-of-cinema-in-the-circle/ adresinden erişildi.

Tarlakazan, E. (2025). Saul Bass ve minimalist tasarımın film afişlerindeki etkisi. *Uluslararası Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları Dergisi, 8*(2), 182-204.

Taşdelen, V. (2024). *Sanat felsefesi ve estetik üzerine denemeler.* Çizgi Kitabevi.

TDK. (2025). *Güncel Türkçe sözlük.* 10 Ocak 2026 tarihinde https://sozluk.gov.tr adresinden erişildi.

Tuna, E. ve Öncül Demir, Ö. (Ed.). (2023). *DSM-5'e göre anormal psikoloji* (3. bs.). Nobel Akademik Yayıncılık.

Uludağ, Z. (1993). Cumhuriyet dönemi Türk mimarlığında minimalizm ve modernizm. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 10*(2), 45-58.

Uzun, Y. (2024). Noma Bar ve minimalist afiş sanatında negatif alanın gücü. *Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi, 5*(13), 123-139.

Uzuner, N. (2020). *Minimalist sanatın afiş tasarımına etkileri ve hayvan hakları konulu afiş uygulamaları* (Yüksek lisans tezi). Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Wells, W. D. (1975). Psychographics: A critical review. *Journal of Marketing Research, 12*(2), 196-213.

Whitford, F. (1984). *Bauhaus.* Thames ve Hudson.

Yalur, R. (2019). *Minimalist sanat akımının Türk afiş tasarımına etkisi* (Sanatta yeterlik tezi). İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yavuz, Ş. (2013). Minimalist sanat akımına dayalı olarak Yavuz Turgul filmleri ve afiş önerileri. *Sanat ve Tasarım Dergisi, 3*(2), 45-60.

8. EKLER

EK-1. Genis Carreras İle Yapılan Görüşme Metni (İngilizce Orijinal)

Interview Date: 05.01.2026 **Interviewee:** Genis Carreras **Method:** Semi-Structured Email Interview

QUESTION 1 H. Feray Kurt: Philosophy is inherently complex and multifaceted. How do you navigate the risk of over-simplification when reducing profound ontological or metaphysical concepts into minimalist geometric forms? In this context, do you perceive minimalism primarily as a stylistic aesthetic or as a functional tool for conceptual clarification?

Genis Carreras: The project started as a playful exploration of the limits of graphic design to communicate complex topics with minimal elements. The goal was never to replace the books or completely convey the ideas behind each theory, but rather to give a general impression of what the theory is about. The description adds conceptual depth and contextualizes the visual, asking the viewer to draw the connection between the two. The risk of oversimplification is always there when using simple shapes, but to me going to the essence is where functional clarity and aesthetic beauty intersect.

QUESTION 2 H. Feray Kurt: Your work exemplifies the principle of less is more. However, when visualizing a concept, how do you determine the threshold of sufficient simplicity? At what point do you realize that removing one more element would compromise the semantic integrity or the meaning of the work?

Genis Carreras: When working on this project I had some self-imposed rules. The most important one was using the most essential or pure geometric shapes as possible. The first theories used just a few circles, squares or triangles to visualize the theories but some theories needed more complex or distinct shapes. The process was always a balancing act of using less to say more.

QUESTION 3 H. Feray Kurt: Could you describe your cognitive process when translating an abstract doctrine (such as Dualism or Determinism) into concrete geometry? Does a specific geometric form emerge first in your mind, or is the process driven by a particular chromatic (color) logic?

Genis Carreras: The first two posters I created were antithetical: determinism VS free will, before I knew I would end up making 95 philographics. The idea was to arrange simple shapes in an ordered and rational approach for Determinism and in a chaotic disorganized way for Free Will. As I started adding more theories, I felt I needed more distinctive shapes and visuals for each poster and it's when the idea of using visual metaphors came about, in this case the domino pieces for Determinism.

QUESTION 4 H. Feray Kurt: Your color palettes are highly distinctive. Do you rely on universal color psychology theories, or is your approach more subjective and intuitive? Furthermore, to what extent do you consider the cultural and symbolic connotations of specific hues in your design process?

Genis Carreras: Same thing happened with color. At first, color was used without limits on each poster. Determinism had each rectangle a different gradient color to reinforce the idea of one piece influencing the next one. But as I started to have different posters I realized I needed to differentiate them visually, and the easiest way was by using a different background color for each poster. At that time I was working on my dissertation about the use and meaning of color, and it strongly influenced my choices. Each color has a meaning and a list of associations that are affected by culture, tradition and personal knowledge. I was trying to utilize color as a universal language, even if some of the connections were culture-specific (light blue = good, red=evil or strong, etc.)

QUESTION 5 H. Feray Kurt: My thesis proposes that your visual language could be utilized to visualize psychographic data (emotions, moods, or personality traits). If you were tasked with visualizing a subjective human emotion rather than a structured philosophy, how would your methodological approach shift?

Genis Carreras: After the success of Philographics I was approached by companies and organizations to do all sorts of adaptations to different themes and fields. Psychology was one of them. The spiritual successor of Philographics was Values: 58 Ideas We Live By, which visualize the human values that we all share and prioritize in a different way. People were asking me to repeat the same formula but I chose not to for two reasons: first, it felt lazy and self-plagiaristic to use the same methodology but second and most important, I felt that with 95 published philographics (and many more I didn't publish) I already used most possible combinations and the formula of simple geometric shapes and few colors

started to feel exhausted. That's why for Values, I switched to pictograms, using the human icon as a white canvas to visualize the ideas on top of it.

QUESTION 6 H. Feray Kurt: While data visualization is prevalent in contemporary design, your work focuses on concept visualization. Do you believe that graphic design is currently being underutilized as a medium for communicating complex psychological or sociological frameworks to the general public?

Genis Carreras: I think contemporary graphic design is not actively being used for these purposes because there's no economic interest in doing so. We live in a world with visual overload where often design is used to get our attention fast, sell us something, and move to the next thing. Deep conceptual design needs space and luckily there are still some areas where it can thrive: book covers and album covers would be an example. Projects like Philographics are often self-initiated, non-commercial (at least at its earliest stage) and a labor of love. To me, the huge exposure of the project helped me build my own career and design studio, but I'm aware luck played an important role here.

QUESTION 7 H. Feray Kurt: Which philosophical movement presented the most significant challenge to represent visually, and why? Have you ever encountered a concept that you deemed un-visualizable and subsequently abandoned?

Genis Carreras: The ones I didn't include in the final selection. Mostly, theories that were a syncretic conglomerate of other theories, such as Platonism, or religion systems, as they tend to expand into deep lore and lots of mixed ideas and theories (origin of the world, ethics, etc.). I feel that these were too multifaceted for a single visual.

QUESTION 8 H. Feray Kurt: What informed your strategic use of symbolic imagery when representing multifaceted sociocultural or metaphysical concepts such as feminism, capitalism, or atheism?

Genis Carreras: I had the most fun when designing "new symbology" for things that didn't have a symbol yet. When you think of visuals of ancient philosophy, you see a marble bust, but not a graphic representation and that was a gap that was very satisfying to fill. But as the project expanded and I covered contemporary sociopolitic ideologies, I inevitably bumped into existent symbols. My approach was sometimes to simplify it, others to add something to the symbol to add a layer of meaning or point of view.

QUESTION 9 H. Feray Kurt: Upon retrospective reflection, are there any works in the series that you perceive as less cohesive or that you would re-evaluate in light of your current experience?

Genis Carreras: The project started when I was at university and I was 23 years old. I am 38 now, and I want to believe I am a bit wiser and a better designer :) So there are many things I would do differently today. The one that received more criticism was Atheism being an inverted cross, which is conceptually wrong as it centers the debate on Christianity. But the exercise was daring and bold because I was young, it has been shared all over the globe and I feel it has life on its own. So I wouldn't touch a thing. I'm always focusing on what's next and how I can do better next time, rather than revisiting my past work.

QUESTION 10 H. Feray Kurt: Which intellectual traditions, artists, or philosophers have been most pivotal in shaping the semiotic and conceptual language of your work?

Genis Carreras: When I was 16 I discovered Nietzsche and that sparked my love for philosophy. When I was 22 I discovered the Swiss-style designers of the 50s and 60s and that sparked my interest in rational, intellectual, geometric graphic design: Joseph Muller-Brockmann, Wim Crouwell, Max Bill, and also the Bauhaus. The way abstract artists like Kazimir Malevich, Rothko and Ellsworth Kelly used color and shapes are also an inspiration. Every name on this list is a crucial ingredient on what forms my visual language, and the list could go on and on.

EK-2. Genis Carreras İle Yapılan Görüşme Metni (Türkçe Çevirisi)

Görüşme Tarihi: 05.01.2026 **Görüşülen Kişi:** Genis Carreras **Görüşme Yöntemi:** E-Posta Yoluyla Yarı Yapılandırılmış Görüşme

SORU 1 H. Feray Kurt: Felsefe doğası gereği karmaşık ve çok yönlüdür. Derin ontolojik veya metafizik kavramları minimalist geometrik formlara indirgerken aşırı basitleştirme riskini nasıl yönetiyorsunuz? Bu bağlamda, minimalizmi öncelikli olarak üslupsal bir estetik mi yoksa kavramsal netlik için işlevsel bir araç olarak mı görüyorsunuz?

Genis Carreras: Proje, grafik tasarımın karmaşık konuları minimal unsurlarla iletme sınırlarına dair oyunsu bir keşif olarak başladı. Amaç asla kitapların yerini almak veya her teorinin arkasındaki fikirleri tamamen aktarmak değil, teorinin ne hakkında olduğuna dair genel bir izlenim vermekti. Açıklama metni kavramsal bir derinlik katar ve görseli bağlamsallaştırarak izleyiciden ikisi arasında bağlantı kurmasını ister. Basit şekiller kullanırken aşırı basitleştirme riski her zaman vardır ancak benim için öze inmek, işlevsel netlik ile estetik güzelliğin kesiştiği yerdir.

SORU 2 H. Feray Kurt: Çalışmalarınız az çoktur ilkesini örneklendiriyor. Ancak bir kavramı görselleştirirken yeterli basitlik eşiğini nasıl belirliyorsunuz? Hangi noktada bir unsuru daha çıkarmanın, eserin anlamsal bütünlüğünü veya manasını zedeleyeceğini fark ediyorsunuz?

Genis Carreras: Bu proje üzerinde çalışırken kendi kendime koyduğum bazı kurallar vardı. En önemlisi, mümkün olduğunca en temel veya saf geometrik şekilleri kullanmaktı. İlk teorilerde görselleştirme için sadece birkaç daire, kare veya üçgen kullanıldı ancak bazı teoriler daha karmaşık veya belirgin şekillere ihtiyaç duydu. Süreç her zaman, daha fazlasını anlatmak için daha azını kullanma üzerine kurulu bir denge eylemiydi.

SORU 3 H. Feray Kurt: Soyut bir doktrini (Dualizm veya Determinizm gibi) somut geometriye dönüştürürken bilişsel sürecinizi tarif edebilir misiniz? Zihninizde önce belirli bir geometrik form mu beliriyor, yoksa süreç belirli bir renk (kromatik) mantığıyla mı ilerliyor?

Genis Carreras: 95 tane Filografik tasarım yapacağımı bilmeden önce yarattığım ilk iki afiş birbirine zıttı: Determinizm ve Özgür İrade. Fikir, Determinizm için basit şekilleri düzenli ve rasyonel bir yaklaşımla, Özgür İrade için ise kaotik ve düzensiz bir şekilde düzenlemekti. Daha fazla teori eklemeye başladıkça, her afiş için daha ayırt edici şekillere ve görsellere ihtiyacım olduğunu hissettim. İşte o zaman görsel metaforları kullanma fikri ortaya çıktı örneğin Determinizm için domino taşlarını kullanmak gibi.

SORU 4 H. Feray Kurt: Renk paletleriniz son derece karakteristik. Evrensel renk psikolojisi teorilerine mi güveniyorsunuz yoksa yaklaşımınız daha öznel ve sezgisel mi? Ayrıca, tasarım sürecinizde belirli renk tonlarının kültürel ve sembolik çağrışımlarını ne ölçüde dikkate alıyorsunuz?

Genis Carreras: Renk konusunda da aynı şey oldu. Başlangıçta renk, her afişte sınırsızca kullanılıyordu. Determinizm afişinde, bir parçanın diğerini etkilediği fikrini güçlendirmek için her dikdörtgenin farklı bir gradyan rengi vardı. Ancak farklı afişlerim olmaya başladıkça, onları görsel olarak ayrıştırmam gerektiğini fark ettim ve en kolay yol her afiş için farklı bir arka plan rengi kullanmaktı. O dönemde rengin kullanımı ve anlamı üzerine bitirme tezimi yazıyordum ve bu durum seçimlerimi güçlü bir şekilde etkiledi. Her rengin kültüre, geleneğe ve kişisel bilgiye göre değişen bir anlamı ve çağrışımlar listesi vardır. Bazı bağlantılar kültüre özgü olsa da (açık mavi = iyi, kırmızı = kötü veya güçlü vb.), ben rengi evrensel bir dil olarak kullanmaya çalıştım.

SORU 5 H. Feray Kurt: Tezim, sizin görsel dilinizin ‘‘psikografik’’ verileri (duygular, ruh halleri veya kişilik özellikleri) görselleştirmek için kullanılabileceğini öne sürüyor. Yapılandırılmış bir felsefe yerine öznel bir insan duygusunu görselleştirmeniz istenseydi, metodolojik yaklaşımınız nasıl değişirdi?

Genis Carreras: Philographics'in başarısından sonra şirketler ve organizasyonlar farklı tema ve alanlara her türlü uyarlamayı yapmam için bana ulaştı. Psikoloji de bunlardan biriydi. Philographics’in manevi halefi, hepimizin paylaştığı ve farklı şekillerde önceliklendirdiği insani değerleri görselleştiren *Values: 58 Ideas We Live By* (Değerler: Yaşadığımız 58 Fikir) projesiydi. İnsanlar benden aynı formülü tekrarlamamı istediler ama ben iki nedenden dolayı bunu yapmamayı seçtim: Birincisi, aynı metodolojiyi kullanmak tembelce ve öz-intihal (kendini kopyalama) gibi hissettirdi ikincisi ve en önemlisi, yayınlanmış 95 Filografik (ve yayınlamadığım daha pek çoğu) ile çoğu olası kombinasyonu kullandığımı ve basit geometrik şekiller ile az sayıda renk formülünün tükendiğini hissettim. Bu yüzden Değerler projesi için piktogramlara geçtim ve fikirleri görselleştirmek için insan ikonunu beyaz bir tuval olarak kullandım.

SORU 6 H. Feray Kurt: Veri görselleştirme çağdaş tasarımda yaygınken, sizin çalışmanız ‘‘kavram görselleştirmeye’’ odaklanıyor. Grafik tasarımın şu anda karmaşık psikolojik veya sosyolojik çerçeveleri halka iletmek için bir araç olarak yeterince kullanılmadığını düşünüyor musunuz?

Genis Carreras: Çağdaş grafik tasarımın bu amaçlar için aktif olarak kullanılmadığını düşünüyorum çünkü bunu yapmanın bir ekonomik çıkarı yok. Görsel aşırı yüklemenin olduğu bir dünyada yaşıyoruz tasarım genellikle dikkatimizi hızlıca çekmek, bize bir şey satmak ve bir sonraki şeye geçmek için kullanılıyor. Derin kavramsal tasarımın alana

ihtiyacı vardır ve neyse ki kitap kapakları ve albüm kapakları gibi gelişebileceği bazı alanlar hala var. Philographics gibi projeler genellikle kendi kendine başlatılan, ticari olmayan (en azından erken aşamalarında) ve gönül işi olan projelerdir. Benim için projenin gördüğü büyük ilgi, kendi kariyerimi ve tasarım stüdyomu kurmama yardımcı oldu ama şansın burada önemli bir rol oynadığının farkındayım.

SORU 7 H. Feray Kurt: Görsel olarak temsil edilmesi en zorlu felsefi akım hangisiydi ve neden? Hiç görselleştirilemez bulup terk ettiğiniz bir kavram oldu mu?
Genis Carreras: Nihai seçkiye dahil etmediklerim. Çoğunlukla, Platonizm gibi diğer teorilerin senkretik (bağdaştırmacı) bir kümesi olan teoriler veya din sistemleri çünkü bunlar derin bir bilgi birikimine ve birçok karışık fikir ve teoriye (dünyanın kökeni, etik vb.) genişleme eğilimindedir. Bunların tek bir görsel için fazla çok yönlü olduğunu hissettim.

SORU 8 H. Feray Kurt: Feminizm, kapitalizm veya ateizm gibi çok yönlü sosyokültürel veya metafizik kavramları temsil ederken sembolik imgelemi stratejik kullanımınızı ne şekillendirdi?
Genis Carreras: Henüz bir sembolü olmayan şeyler için ‘‘yeni bir semboloji’’ tasarlarken çok eğlendim. Antik felsefenin görsellerini düşündüğünüzde bir mermer büst görürsünüz ama grafik bir temsil görmezsiniz bu doldurması çok tatmin edici bir boşluktu. Ancak proje genişleyip çağdaş sosyopolitik ideolojileri kapsadıkça, kaçınılmaz olarak var olan sembollerle karşılaştım. Yaklaşımım bazen onu sadeleştirmek, bazen de bir anlam katmanı veya bakış açısı eklemek için sembole bir şeyler eklemek oldu.

SORU 9 H. Feray Kurt: Geriye dönüp baktığınızda, seride daha az bütünlüklü olduğunu düşündüğünüz veya mevcut deneyiminiz ışığında yeniden değerlendireceğiniz işler var mı?
Genis Carreras: Proje üniversitedeyken, ben 23 yaşındayken başladı. Şimdi 38 yaşındayım ve biraz daha bilge ve daha iyi bir tasarımcı olduğuma inanmak istiyorum :) Bu yüzden bugün farklı yapacağım birçok şey var. En çok eleştiri alan, Ateizm için ters haç kullanımıydı bu kavramsal olarak yanlıştır çünkü tartışmayı Hristiyanlık merkezine koyar. Ancak bu egzersiz cüretkâr ve cesurdu çünkü gençtim; tüm dünyada paylaşıldı ve kendi başına bir hayatı olduğunu hissediyorum. Bu yüzden hiçbir şeyi değiştirmezdim. Geçmiş çalışmalarıma tekrar bakmak yerine her zaman bir sonraki işe ve bir dahaki sefere nasıl daha iyisini yapabileceğime odaklanıyorum.

SORU 10 Feray Kurt: Çalışmanızın göstergebilimsel ve kavramsal dilini şekillendirmede en belirleyici olan entelektüel gelenekler, sanatçılar veya filozoflar hangileridir?

Genis Carreras: 16 yaşındayken Nietzsche'yi keşfettim ve bu benim felsefeye olan aşkımı ateşledi. 22 yaşındayken 50'lerin ve 60'ların İsviçre stili tasarımcılarını keşfettim ve bu da rasyonel, entelektüel, geometrik grafik tasarıma olan ilgimi ateşledi: Joseph Muller-Brockmann, Wim Crouwell, Max Bill ve ayrıca Bauhaus. Kazimir Malevich, Rothko ve Ellsworth Kelly gibi soyut sanatçıların renk ve şekilleri kullanma biçimleri de birer ilham kaynağıdır. Bu listedeki her isim görsel dilimi oluşturan şeyin hayati bir bileşenidir ve liste uzayıp gidebilir.

EK-3. E-Posta Görüşme Kayıtları (Ekran Görüntüleri)

Aşağıda, tez çalışması kapsamında kaynak kişi Genis Carreras ile 05.01.2026 tarihinde gerçekleştirilen yazışmaların orijinalliğini belgeleyen ekran görüntüleri sunulmuştur.

