

Charles Jencks'in Çifte Kodlama Kuramı Bağlamında Andy Warhol ve Barbara Kruger'ın Eserlerinin Karşılaştırmalı Analizi

A Comparative Analysis of the Works of Andy Warhol and Barbara Kruger in the Context of Charles Jencks's Theory of Double Coding

Ezgi İLDİRİ ^a  Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ ^b 



Geliş: 20.08.2026 | Kabul: 27.09.2026

Öz: Araştırma kapsamında ele alınan çifte kodlama, Charles Jencks tarafından postmodern mimarlık alanında kullanılan önemli bir kavramdır. Modern mimarinin kuramsal dayanağını oluşturan Jencks, modern mimarinin birbirinden farklı kültürel kodları aynı anda barındırabileceği savını öne sürerken tek tip mimariyi eleştirir. Mimari üzerine ayrıntılı bir biçimde kullanılan çifte kodlama kuramı çok katmanlı bir yapıya sahiptir ve yalnızca elit değil popüler alıcıyı da dikkate alır. Mimariden sanata görsel bir dil oluşturan çifte kodlama kuramı üzerine güzel sanatlar alanında yeteri kadar çalışmaya rastlanmamaktadır. Bu noktada, disiplinlenararası bir eksen de şekillenen bu çalışma, mimarlık merkezli bir kavram olan çifte kodlama kuramını yalnızca mimarlık alanına değil aynı zamanda görsel sanatlar alanına uyarlamayı ve bu kavramın çağdaş sanat üretimlerinde nasıl işlediğini çözümlemeyi amaçlamaktadır. Araştırma aynı zamanda, çifte kodlama kavramını görsel sanatlar bağlamında ele alarak postmodern sanatın çok katmanlı anlam yapısına katkı sağlayarak alan yazındaki kuramsal boşluğu doldurmayı hedeflemektedir.

Nitel bir araştırma olan bu çalışmada, Pop Art sanatçısı Andy Warhol ile kavramsal sanatçı Barbara Kruger'ın eserleri çifte kodlamanın sanat üretiminde nasıl ortaya çıktığı karşılaştırmalı analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Elde edilen bulgular kapsamında sanat ve toplum ilişkisi değerlendirilmiş, sıradan bir insanın sanat eserine olan algısıyla, kültürel bir birikime sahip olan sanat alımlayıcısının algısı üzerine karşılaştırmalı bir okuma yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Andy Warhol, Barbara Kruger, Charles Jencks, Çifte Kodlama, Post-modernizm.

Abstract: Double coding, which is addressed in this study, is an important concept used by Charles Jencks in the field of postmodern architecture. Jencks, who laid the theoretical foundation for modern architecture, criticizes uniform architecture while arguing that modern architecture can simultaneously incorporate diverse cultural codes. The theory of double coding, as applied in detail to architecture, has a multilayered structure and takes into account not only the elite but also the general public. There has not been sufficient research in the field of fine arts on the theory of double coding, which forms a visual language spanning from architecture to art. At this point, this study which is shaped along an interdisciplinary axis aims to adapt the theory of double coding, an architecture-centered concept, not only to the field of architecture but also to the field of visual arts, and to analyze how this concept operates in contemporary art production. The research also aims to address the theoretical gap in the field's literature by examining the concept of double coding within the context of the visual arts, thereby

✉ Bağımsız Araştırmacı

Türkiye | ezgildiri@gmail.com

✉ Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi

Türkiye | yrdgklc84@gmail.com

Citation: İldiri, E. ve Kılıç Gündüz, Y. (2026). Charles Jencks'in çifte kodlama kuramı bağlamında Andy Warhol ve Barbara Kruger'ın eserlerinin karşılaştırmalı analizi. *Kesit Akademi Dergisi*, 12 (48), 31-50.

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır. *This article was checked by İntihal.net.* Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. *This article is under the Creative Commons license.*

contributing to the multilayered structure of meaning in postmodern art.

In this qualitative study, the works of Pop Art artist Andy Warhol and conceptual artist Barbara Kruger were analyzed using a comparative approach to examine how double coding manifests in artistic production. Based on the findings, the relationship between art and society was evaluated, and a comparative analysis was conducted of the perceptions of an ordinary person toward a work of art versus those of an art viewer with cultural background.

Keywords: Andy Warhol, Barbara Kruger, Charles Jencks, Double Coding, Postmodernism.

Giriş

Sanat olgusunun neyi temsil ettiği yüzlerce yıldır tartışlagelmiş ve sanatın tek bir odak noktası olmadığı görülmüştür. Alp (2013)' e göre temsil; tarihsel olarak yalnızca sanatçıya ait olan eserin üzerinden değil, aynı zamanda o esere tanıklık eden sosyolojik, toplumsal koşullar ve yaşanan coğrafyanın dinamikleri üzerinden şekillenmektedir. Modernizm sonrası sanat, gerçeği olduğu gibi aktarmaktan ziyade, o gerçekliğin nasıl algılandığını ve ne şekilde anlamlandırıldığını, yani neyi temsil ettiğini sorgular. Artık eserin ilk anlamının değil fikrin önem kazandığı Postmodernizm kavramı, II. Dünya Savaşı'nın ardından ilk olarak edebiyat, mimarlık ve plastik sanatlar alanlarında kullanılmaya başlanmış, daha sonra farklı disiplinlere yayılarak geniş bir kuramsal çerçeve kazanmıştır (Hatipler, 2017). Yıldız (2005)' göre, postmodernlik ile modernizm arasındaki ilişkinin kesin bir biçimde tanımlanması mümkün değildir. Postmodernlik, bazı yaklaşımlarda modernizmin devamı olarak değerlendirilirken, bazı yaklaşımlarda ise modernizmden radikal bir kopuş şeklinde ele alınmaktadır. Bununla birlikte Yıldız, postmodern düşüncenin totaliter ve tekçi sistemler yerine çoğulculuğu, açıklığı ve demokratik anlayışı öne çıkardığını belirtmektedir. Dolayısıyla 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren modernizmin tekil ve evrensel estetik anlayışına karşı bir yaklaşımla gelişen ve belirsizlikler üzerine kurulu bir yapısı olan postmodernizmin sanat üretimine yansımaları çoğulcu, hibrit ve çok katmanlı bir anlam yapısını öne çıkarmıştır. Bu çerçevede, Postmodernizmin temelinde yer alan bazı tutarsızlıklar nedeniyle tüketim yapmayı alışkanlık haline getirmiş, sorgulama becerileri zayıflamış, gerçekle kurguyu ayırt etmekte zorlanan kitleler oluşmaya başlamıştır.

Modernizmin saf biçim arayışlarının aksine, postmodern sanatta farklı dönemlere ait estetik yaklaşımlar, popüler kültür öğeleri ve yüksek sanat referansları bir arada kullanılarak hibrit bir yapı ortaya konulmaktadır (Lyotard, 1984; Jameson, 2018). Bu bağlamda postmodern sanat eserlerinin farklı izleyici gruplarına aynı anda hitap edebilen bir sistem ürettiği görülmektedir. Sarup (1995)'a göre mimarlık, edebiyat sanat, felsefe ve tarih gibi pek çok alanda kullanım sahası olan postmodernizmin çıkış noktası olarak 1960'lı yıllarda New York'lu eleştirmenler ve sanatçılar gösterilebilir.

Araştırma kapsamında, postmodern mimarinin önemli isimlerinden Charles Jencks'in çifte kodlama kuramından yola çıkarak göstergelerarası bir okuma yapılmıştır.

Araştırmada postmodernizmin mimarlık alanına ve sanat alanına yansımaları kuramsal olarak ele alınmıştır. Pop sanatın aykırı isimlerinden Andy Warhol ve Barbara Kruger'in eserleri çifte kodlama kuramıyla karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışma çifte kodlamayı mimari alanından çıkararak bir sanat eseri inceleme yönünden özgün niteliktedir.

Araştırma Yöntemi

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmada Charles Jencks'in mimarlık alanında geliştirdiği çifte kodlama kuramının görsel sanat eserlerinin çözümlenmesinde kullanılabilirliği, Andy Warhol ve Barbara Kruger'in seçilen eserleri üzerinden incelenmiştir. Çalışmada karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılarak, iki sanatçının eserlerinde popüler kültüre ait göstergelerin nasıl kullanıldığı ve bu göstergelerin farklı anlam katmanları oluşturacak biçimde nasıl dönüştürüldüğü değerlendirilmiştir.

Araştırmanın örneklemini Andy Warhol ve Barbara Kruger'in çifte kodlama yaklaşımı açısından incelenmeye uygun görülen amaçlı örnekleme seçilmiş eserleri oluşturmaktadır. Eserlerin seçiminde, popüler kültüre ait görsel kodları içermeleri ve bu kodların sanat tarihi, tüketim, yeniden üretim, toplumsal cinsiyet, iktidar ve ideoloji gibi farklı anlam katmanlarıyla ilişkilendirilebilmeleri temel alınmıştır.

Eserlerin karşılaştırmalı analizinde popüler kod, elit kod, görsel ve dilsel yapı, izleyicinin konumlandırılması, eleştirel söylem ve çifte kodlamanın işleyiş biçimi temel analiz kategorileri olarak belirlenmiştir. Bu kategoriler doğrultusunda Warhol ve Kruger'in eserleri, popüler kültüre ait göstergelerin kullanımı, bu göstergelerin ikinci anlam katmanlarına dönüştürülme biçimleri ve farklı izleyici grupları açısından oluşturdukları anlamlar bakımından incelenmiştir.

Analiz sürecinde öncelikle her iki sanatçının eserleri kendi bağlamları içerisinde değerlendirilmiş, ardından elde edilen bulgular belirlenen analiz kategorileri doğrultusunda karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma sonucunda Warhol ve Kruger'in popüler kültür göstergelerini kullanma biçimleri, bu göstergelere yükledikleri ikinci anlamlar, izleyiciye yönelik söylemleri ve eleştirel yaklaşımları arasındaki benzerlik ve farklılıklar ortaya konulmuştur. Böylece Jencks'in mimarlık bağlamında geliştirdiği çifte kodlama kavramının görsel sanatlar alanındaki anlam üretim süreçlerine nasıl uyarlanabileceği değerlendirilmiştir.

Jencks'in çifte kodlama kavramı doğrudan mimari yapıların farklı kullanıcı gruplarına yönelik anlam üretimi üzerinden geliştirilmiş olmakla birlikte, kavramın temelinde yer alan kültürel kodların aynı yapı içerisinde eşzamanlı olarak bulunabilme durumu, görsel sanat eserlerinin anlam üretim süreçlerinin incelenmesine olanak

sağlamaktadır. Bu çalışmada kavramın görsel sanatlara aktarımı, mimari biçimsel özelliklerin doğrudan sanat eserlerine uygulanması şeklinde değil, popüler ve kültürel kodların aynı eser içerisinde birlikte işleyebilmesi üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Charles Jencks: Postmodern Mimari ve Çifte Kodlama

Mimarlık kuramcısı Charles Jencks, "Postmodern Mimarinin Dili" adlı eserinde postmodernizm kavramını açıklamıştır. Düz hatlı ve süslemesiz, beton ve cam ile inşa edilen gökdelen yapılarıyla modern mimariyi eleştiren bir bakış açısına sahiptir (Möngü, 2013). Mimaride, profesyonel mimarlık anlayışına uygun olmanın yanı sıra topluma da hitap eden, çifte kodlanmış bir yaklaşımı önerir. Bu yaklaşımın temelinde, mimarinin kodlar aracılığıyla algılanması ve kodların, dolayısıyla da algıların her kültüre göre değişiklik göstermesi yer almaktadır (Gönen & Özer, 2009).

Jencks'in geliştirdiği ve postmodernizmin çoğulcu yapısını açıklayan önemli kavramlardan biri olan "çifte kodlama" kavramına göre; sanat ve mimarlık hem elit hem de popüler izleyiciye aynı anda hitap eden çok katmanlı bir anlam yapısına sahiptir. Bu yaklaşım, postmodern eserlerin hem uzman hem de genel izleyici tarafından farklı biçimlerde okunabilmesini mümkün kılmaktadır (Jencks, 1977).

Postmodern mimarlık olgusu üzerine kapsamlı çalışmaları bulunan Jencks, "radikal postmodernizm" olarak adlandırdığı dönemin, postmodern mimarlığın ulaştığı en uç aşamayı temsil ettiğini belirtmektedir. Bu kavramsallaştırma aracılığıyla, postmodern mimarlığın kendi sınırlarına ulaştığını ve bu nedenle yeniden sorgulanarak eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulması gerektiğini vurgulamaktadır (Aras, 2015). Çifte kodlama, farklı izleyici gruplarına hitap eden ikili bir anlam yapısı üretirken aynı zamanda eserin kendi içinde eşzamanlı olarak farklı söylem katmanlarını barındırdığını ifade etmektedir. Bu bağlamda, sanat yapıtı hem gündelik ve kolay tüketilebilen bir görsel dil üzerinden iletişim kurabilmekte hem de daha derin, eleştirel ve kuramsal bir okuma düzeyine imkân tanıyabilmektedir. Bu çok katmanlı yapı, postmodern sanatın temel özelliklerinden biri olan anlamın sabitlenemezliği ile doğrudan ilişkilidir.

Jencks, postmodern mimarlığın temel özelliklerinden birinin, tarihsel referanslarla popüler kültür öğelerinin bir arada bulunması olduğunu belirtmektedir. Eserlerin kültürel birikime sahip izleyiciler tarafından ve genel izleyici tarafından farklı şekilde yorumlandığı görülmektedir. Bu bağlamda çifte kodlama, yalnızca mimarlıkta değil görsel sanatlarda da geçerli olabilecek bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Çifte kodlama aynı zamanda izleyicinin bilgi düzeyi ve kültürel birikimine bağlı olarak farklı anlam katmanlarının açığa çıkmasına yol açan bir alımlama sürecini de içermektedir. Bu açıdan bakıldığında eser, tekil ve sabit bir anlam üretmek yerine, izleyicinin konumuna göre değişen çoğul okumalar üretmektedir.

Literatürde çifte kodlama kavramının mimarlık dışındaki görsel sanat alanlarında sistematik bir biçimde incelenmediği ve izleyici alımlamasıyla birlikte yeterince değerlendirilmediği görülmektedir. Bu durum, postmodern sanatın yapısının anlaşılması bağlamında önemli bir boşluk oluşturmaktadır. Jencks'in çifte kodlama kavramını mimarlık bağlamında geliştirmesine rağmen, bu kavramın görsel sanatlara uyarlanabilirliği oldukça yüksektir. Özellikle Pop Art ve kavramsal sanat üretimlerinde, eserlerin hem popüler kültüre ait imgeler aracılığıyla geniş kitlelere hitap ettiği hem de sanat tarihi, felsefe ve ideolojiye referans veren daha derin anlam katmanları içerdiği görülmektedir.

Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda, Andy Warhol ve Barbara Kruger'ın eserlerini, çifte kodlama kavramının görsel sanatlar alanındaki güçlü örnekleri olarak değerlendirmek mümkündür. Her iki sanatçı da popüler görsel dili kullanarak geniş bir izleyici kitlesine ulaşırken, bu imgeleri eleştirel ve kuramsal bir bağlam içinde yeniden üretmektedir.

Araştırmada çifte kodlama kavramı, eserlerin iki farklı anlam düzeyi üzerinden çözümlenmesini sağlayan bir çerçeve olarak kullanılmıştır. Buna göre popüler kod, izleyicinin herhangi bir sanat tarihi bilgisine ihtiyaç duymadan tanıyabileceği, gündelik yaşam ve popüler kültürle ilişkilendirilebilen göstergeleri ifade etmektedir. Elit kod ise sanat tarihi, felsefe, ideoloji ve görsel kültüre ilişkin bilgi gerektiren ikinci anlam katmanını oluşturmaktadır. Andy Warhol ve Barbara Kruger'ın eserleri de bu iki kod düzeyi üzerinden incelenerek popüler görsel dil ile eleştirel ve kuramsal anlam katmanlarının nasıl birlikte işlediği ortaya konulmuştur.

Pop Art ve Kavramsal Sanat

Günümüzde çağdaş görsel sanat üretimleri; popüler kültür imgeleri, reklam dili, medya görselleri ve sanat tarihi referanslarını bir arada kullanarak benzer biçimde çok katmanlı anlam yapıları üretmektedir. Bu yapılar özellikle Pop Art ve kavramsal sanat üretimlerinde açık biçimde görülmektedir (Foster, 1996). Bu durum sanat eserlerinin gündelik kültüre ve sanat tarihine referans veren hibrit yapılara dönüşmesine neden olmaktadır.

Pop Art, sanat tarihinde bilinen diğer tüm akımlar gibi mevcut düzene bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. 1950 ve 1960'lı yıllarda önce İngiltere'de, daha sonra değişik koşullarda ve birbirinden bağımsız biçimde Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan ve kitle kültürüne ait imgeleri kullanan bir sanat akımı olarak tanımlanmaktadır (Altıntaş & Yıldız, 2018). Pop Art'ın kökeni, Marcel Duchamp'ın çalışmalarını da içeren Dadacılar kadar uzanmaktadır. Duchamp hazır ve sıradan nesneleri sanatsal bir bakış açısı ile yorumlamıştır. Pop Art da günlük yaşama yönelerek kitle kültürünü yalın bir biçimde

yansıtmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen tüketim kültürü nedeniyle Amerika’da Pop Art hızlı bir şekilde gelişmiştir.

Pop Art sanatçıları; tüketim toplumunu da simgeleyen logoları yapıtlarında oldukça yoğun bir biçimde kullanmışlardır. Bu sanatçılar eserlerinde tüketim metalarını kullanarak büyük markalarla, film yıldızlarıyla ve siyasi bakımdan önemli kişilerle adeta alay etmişlerdir (Altıntaş & Yıldız, 2018). Pop Art akımının en önemli temsilcileri Andy Warhol, Roy Lichtenstein ve Keith Haring’dir.

Kavramsal sanatın tanımlanabilir bir akım olarak ortaya çıkışı 1960’larda gerçekleşmesine rağmen, öncülüğünü 1910’larda eser veren Marcel Duchamp’ın yaptığı bilinmektedir. Bu yaklaşıma göre sanat eseri, fiziksel görünümünden ziyade ortaya koyduğu düşünce ve kavramsal içerikle öne çıkmaktadır. Sanat yapıtı artık estetik bir nesne olmaktan çıkmış ve düşünsel bir nitelik kazanmıştır. Bu durum, sanatın üretim sürecinin ve anlamının yeniden sorgulanmaya başlanmasına neden olmuştur (Lippard, 1997).

Kavramsal sanatın ortaya çıkışı, modern sanatın biçimsel ve estetik önceliklerine yönelik eleştirilerle bağlantılı olarak değerlendirilmektedir. Özellikle Marcel Duchamp’ın hazır nesne anlayışı, sanat nesnesinin geleneksel üretim süreçlerinden bağımsız ve yalnızca sanatçının seçimleriyle bir sanat statüsü kazanabileceğini göstererek kavramsal sanatın kuramsal temelini oluşturmuştur. Bu yaklaşım, sanat eserinin düşünsel boyutunun maddi varlığından daha fazla önem kazanmasına zemin hazırlamıştır (Goldie & Schellekens, 2007).

Kavramsal sanatçılar; dil, metin, gündelik nesneler, fotoğraflar, belgeler ve performans gibi farklı ifade araçları ile sanatın kapsamını genişletmişlerdir. Bu süreçte sanat yapıtı, izleyici sorgulamaya ve eleştirel okumaya yöneltir. İzleyicinin aktif yorumlayıcı olması, kavramsal sanatın önemli bir unsurudur. Kavramsal sanat, temelini Pop Art gibi gündelik yaşamdan almasına rağmen tüketim kültürünü yeniden üretmek yerine onu sorgulamakta ve eleştirel bir tutum geliştirmektedir. Kavramsal sanatta reklam dili, medya imgeleri ve söylemler; kimlik, ideoloji, iktidar ve toplumsal cinsiyet kavramlarını görünür kılmak amacıyla kullanılır. Kavramsal sanatın önde gelen temsilcileri arasında Joseph Kosuth, Lawrence Weiner, Sol LeWitt, Art & Language grubu ve Barbara Kruger yer almaktadır.

Andy Warhol: Pop Art’ın Öncü Temsilcisi

Andy Warhol (1928-1987), Pop Art akımının en önemli temsilcileri arasında yer almakta ve tüketim kültürü ile kitle iletişim araçlarını sanatın merkezine taşımasıyla çağdaş sanat tarihinde önemli bir dönüm noktasını oluşturmaktadır. Reklamcılık geçmişinin de etkisiyle gündelik yaşamda sık kullanılan ürünleri, ünlüleri ve medya

imgelerini sanat eserine dönüştürmüş ve bu sayede yüksek sanat ile popüler kültür arasındaki sınırların sorgulanmasına katkı sağlamıştır.

Warhol sanatında postmodernizmin özelliklerinden biri olan, yaşamın olduğu gibi yansıtılması anlayışını benimsemiştir (Ataseven, 2017). Seri üretim estetiğini temel alan bir sanat anlayışı bulunmaktadır. Serigrafi tekniğini yoğun biçimde kullanmış, böylece aynı görüntüyü tekrar tekrar çoğaltmış ve sanat eserinin tek, özgün bir nesne olması konusunu tartışmaya açmıştır. Bu tekrarlar sanat eserinin teklifi reddetmesini sağlarken tüketim toplumuna yönelik bir eleştiri olarak değerlendirilmektedir (Özdemir & Koca, 2013).

Sanatçının kullandığı Campbell's Soup, Coca-Cola ve Marilyn Monroe gibi herkes tarafından tanınan imgeler; eserlerini başlangıçta geniş kitlelerin algılayabileceği bir görsel dile dönüştürmüştür. Bu imgeler aynı zamanda medya, tüketim kültürü, şöhret ve metalaşma konularında çok katmanlı eleştiriler içerir. Bu açıdan bakıldığında Warhol'un üretimleri, Jencks'in tanımladığı çifte kodlama anlayışına uygun bir biçimde hem popüler hem de kuramsal okumalara olanak tanımaktadır. Warhol'un eserleri, kitle kültürünün imgelerini (popüler kod) sanat tarihinin teknik ve kavramsal derinliğiyle (elit kod) birleştirmektedir.

Barbara Kruger: Kavramsal Sanatta Dil ve İdeoloji

Barbara Kruger (1945-), kavramsal sanatın ve feminist sanatın öncü isimlerinden biri olarak fotoğraf ve metni bir araya getiren eleştirel çalışmalarıyla tanınmaktadır. Reklamcılık ve grafik tasarım alanlarındaki deneyimlerini sanat üretimine aktarmıştır. Kruger, kitle iletişim araçlarının görsel diliyle tüketim kültürü, kimlik, toplumsal cinsiyet, iktidar ve medya söylemleri üzerine eleştirel çalışmalar ortaya koymaktadır (Aydın, 2025).

Kruger'in eserlerinin genel yapısı, siyah-beyaz fotoğraflar üzerine yerleştirilen kırmızı zeminli tipografik ifadelerle karakteristik bir dil oluşturma biçimindedir. Bu tasarım anlayışı, reklam afişlerini çağrıştıran sade ve doğrudan bir anlatım sağlarken izleyicinin metin ile görsel arasındaki ilişkiyi sorgulamasını sağlamaktadır. Sanatçı bu sorgulamayı, sıradan görseller ile toplumun kadın için ürettiği söylemleri ilişkilendirerek gerçekleştirmektedir. Böylece izleyiciyi pasif bir gözlemci olmaktan çıkarıp anlam üretim sürecine dahil etmektedir.

Sanatçının çalışmaları özellikle feminist sanat kuramı ve postmodern eleştirel düşünce bağlamında değerlendirilmektedir. Bu bağlamda Kruger, kitle iletişim araçlarında ve reklam dünyasında yaygın olarak kullanılan görsel ve söylemsel kodları yeniden kullanarak, bu imgelerin taşıdığı toplumsal ve ideolojik anlamları görünür kılmaktadır. Reklam görselleri, Barbara Kruger'in afişlerinde hem bir nesnedir hem de düşünsel ağırlık eleştirisidir (Çulha, 2019).

Kruger'ın kullandığı reklam estetiği ve gündelik söylemler, eserlerinin geniş izleyici kitleleri tarafından kolaylıkla algılanabilmesini sağlar. Bunun yanı sıra metnin içerdiği felsefi, ideolojik ve toplumsal göndermeler daha fazla yorum yapılabilmesine olanak tanımaktadır. Bu özellikleriyle sanatçının üretimleri, Jencks'in çifte kodlama yaklaşımının görsel sanatlardaki belirgin örnekleri arasında değerlendirilebilir. Kruger, dergi ve reklam dünyasının görsel dilini (popüler kod) ideolojik ve toplumsal bir dekonstrüksiyona (elit kod) tabi tutmaktadır.

Araştırma Bulguları:

Marilyn Diptyich (1962) adlı eserin çifte kodlama bağlamında değerlendirilmesi;

Warhol, 1962 tarihli eserinde kanvas üzerine silkscreen tekniğiyle akrilik boya uygulamıştır. Eserin ölçüleri 2054 x 1448 mm.'dir. İngiltere Kraliyeti'ne ait İngiliz Uluslararası Modern ve Çağdaş Sanatlar Ulusal Koleksiyonu'nun bir parçası olan Marilyn Diptyich, 1953 tarihli Niagara filminden bir tanıtım fotoğrafı kullanılarak elde edilen 50 portre görüntüsünü içermektedir (Altıntaş & Yıldız, 2018).

İlk bakışta geleneksel Hristiyan kültürünü ve Bizans resimlerini andıran bir çalışmadır. Bizans'ta yaygın olarak kullanılan çift kanatlı panolara benzeyen iki gümüş tuval kullanılmıştır. Sol tarafta 25 portre sarı, kırmızı, turuncu, pembe ve turkuaz renkleriyle oluşturulmuş; sağ taraftaki 25 portre ise kontrast oluşturacak şekilde gri zemin üzerine siyah imaj biçiminde tasarlanmıştır. Hepsi birbirinin aynısı olan portreler yatay ve dikey olarak beşer sıra halindedir. Eser, bir çizgiyle ortadan ikiye ayrılmıştır.



Görsel 1. Andy Warhol, Marilyn Diptych, 1962, serigrafi baskı, tuval üzerine akrilik ve serigrafi mürekkebi, 205,4 × 289,6 cm, Tate, Londra.

Popüler Kod: Bu eser, Barthes'ın belirttiği gibi ünlü bir yüzü kusursuz bir maske olarak sunar (Barthes, 1991). 50 portrenin seri tekrarı, Fiske'nin popüler kültürde vurguladığı aşinalık kavramını öne çıkarır; izleyici, tanıdık bir imgeyi tüketirken kendini güvende hisseder (Fiske, 1989). Renkli taraftaki canlılık, kitle kültürünün sunduğu "parlak yüzeyi" temsil ederken, sağ taraftaki siyah-beyaz ve silikleşen görüntüler, bir nesnenin her gün görülmesiyle oluşan anlam yitimini veya tüketilme sürecini görselleştirmektedir (Eco, 1992).

Elit Kod: Eser, izleyiciyi tek bir okumaya zorlamak yerine, görüntünün soldan sağa doğru bozulmasıyla bir "belirlenimsizlik alanı" yaratır (Eco, 1992). Eserin iki kanatlı yapısı, Bizans diptiklerini çağrıştırmakta, altın zemin ve tekrar eden ikonografik yüz kutsal ikon geleneğini yeniden yorumlamaktadır. Bu bağlamda eser, modern ünlü kültürünün dinsel ikonaların yerini aldığını belirten eleştirel bir okuma sunmaktadır.

Campbell's Soup Cans (1962) adlı eserin çifte kodlama bağlamında değerlendirilmesi;

Andy Warhol, 50,8 × 40,6 cm'lik 32 tuval kullanarak sentetik polimer boya ile yaptığı eserinde sıradan bir tüketim nesnesini sanatın konusu olarak yorumlamış ve böylece yüksek sanat ile ticari görsel arasındaki sınırları daha belirsiz hale getirmiştir. 32 tane çorba kutusunun aynı şekilde tekrarlandığı bu eserde, endüstriyel üretim estetiği

yansıtılmış ve sanatın seri üretimle olan bağlantısı görünür kılınmaktadır (Işık & Işık, 2025).

Bu tarz bir yaratım şaşırtıcı bulunmuştur çünkü her süpermarkette bulunan bir nesne, Warhol tarafından sanat olarak ele alınmıştır (Yücel, 2019). Bu eseriyle izleyiciyi düşündürmüş ve tüketim nesnesini sanat eseri haline getiren unsuru sorgulatmıştır. Campbell's Soup Cans, sanat eseri olarak yüceltilen eserlere ve yüksek sanatın anlamına bir meydan okuma olarak değerlendirilebilir (Vardar & Kınık, 2021).



Görsel 2. Andy Warhol, Campbell's Soup Cans, 1961–62, tuval üzerine sentetik polimer boya, 32 tuval, her biri 51 × 41 cm, Museum of Modern Art (MoMA), New York.

Popüler Kod: Fiske'ye göre bu eser, "meta olarak kültür" kavramının en somut örneğidir; süpermarket rafındaki bir nesne, halkın günlük yaşamında kullandığı bir kültürel kaynak haline gelir (Fiske, 1989). Warhol, bu çorba kutusunu olduğu gibi sunarak onu bağlamından ve üretim sürecinden koparır; böylece nesne, sanki her zaman oradaymış gibi kendiliğinden anlaşılan doğal bir gerçekliğe dönüşür.

Elit Kod: Bu çalışma, izleyiciyi tek bir yorumla sınırlandırmayan, aksine nesnenin sanat olma statüsünü sorgulatan bir "belirlenimsizlik alanı" yaratır (Eco, 1992). Bu noktada eser, sadece bir kutu değil, endüstriyel üretimin estetiğini yansıtan ve izleyicinin kendi yorumunu katabileceği bir yapıttır. Sanatçının özneliğini dışlayan seri üretim estetiği ve Marcel Duchamp'ın hazır nesne geleneğine yapılan kavramsal referans öne çıkmaktadır.

Gold Marilyn Monroe (1962) adlı eserin çifte kodlama bağlamında değerlendirilmesi;

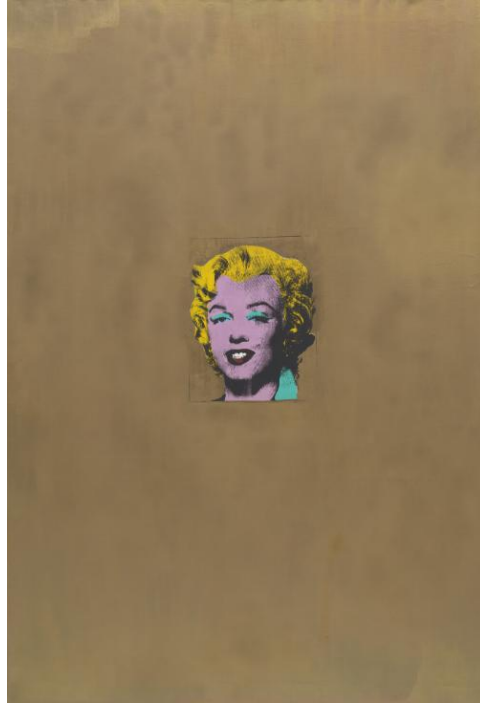
Tuval üzerine serigrafi mürekkebi ve akrilik ile yapılmış olan ve 211,4 x 144,7 cm boyutlarındaki Gold Marilyn Monroe, Warhol'un diğer Marilyn çalışmalarından farklıdır.

Bu resimde, Monroe'nun eşsizliğini yansıtmak için metalik sarı zemin üzerinde figürü merkeze alan bir kompozisyon düzeni kurgulanmıştır (Özdemir & Koca, 2013).

Andy Warhol'un, sanatın ne olduğu ve ne anlama geldiği konusunda kesin bir ifadeye sahip olmadığı belirtilmekte ve bu yaklaşımı kendisinin "Adına ister sanat densin ister başka bir şey." ifadesiyle desteklenmektedir (Ataseven, 2017). Ticari bir ikon, Gold Marilyn Monroe adlı eserinde bir sanat eseri olarak sunarak ünlü yıldızın yerinde olmak isteyen insanların, kendilerini onunla özdeşleştirebileceği bir imaj yaratmıştır.

Popüler Kod: Barthes'ın Garbo'nun Yüzü analizinde belirttiği gibi, Marilyn Monroe'nun yüzü burada bireysel bir yüz olmaktan çıkıp "Platonik bir idea" veya bir "arketip maskesi" haline gelir (Barthes, 1991). Altın zemin sayesinde, kutsallığa bir gönderme yapılarak izleyiciye bir ikon sunulur ve kitlelerin bu ünlü figürü modern bir ikon olarak tüketmesi sağlanır.

Elit Kod: Eser, yüksek kültürün eşsizlik iddiası ile kitle kültürünün çoğaltılabilirlik özelliği arasındaki gerilimi ortaya koyar. Bizans ikonalarına yapılan atıfla Marilyn Monroe'nun zamansız, ebedi bir nesneye dönüştürülmesi onu toplumsal gerçekliğinden kopararak popüler kültür içerisinde adeta dinsel bir ikon konumuna taşır.



Görsel 3. Andy Warhol, Gold Marilyn Monroe, 1962, tuval üzerine serigrafı mürekkebi ve akrilik, 211,4 × 144,7 cm, Museum of Modern Art (MoMA), New York.

Popüler Kod: Barthes'ın Garbo'nun Yüzü analizinde belirttiği gibi, Marilyn Monroe'nun yüzü burada bireysel bir yüz olmaktan çıkıp "Platonik bir idea" veya bir "arketip maskesi" haline gelir (Barthes, 1991). Altın zemin sayesinde, kutsallığa bir gönderme yapılarak izleyiciye bir ikon sunulur ve kitlelerin bu ünlü figürü modern bir ikon olarak tüketmesi sağlanır.

Elit Kod: Eser, yüksek kültürün eşsizlik iddiası ile kitle kültürünün çoğaltılabilirlik özelliği arasındaki gerilimi ortaya koyar. Bizans ikonalarına yapılan atıfla Marilyn Monroe'nun zamansız, ebedi bir nesneye dönüştürülmesi onu toplumsal gerçekliğinden kopararak popüler kültür içerisinde adeta dinsel bir ikon konumuna taşır.

Untitled (I shop therefore I am) (1987) adlı eserin çifte kodlama bağlamında değerlendirilmesi;

Barbara Kruger, Descartes'ın "Cogito, ergo sum" (Düşünüyorum, öyleyse varım) önermesine doğrudan gönderme yaptığı bu eserinde reklam tüketimini çarpıcı bir şekilde eleştirmiştir. Tasarım kırmızı bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır, tam ortada bir el görseli yer alır ve bu el "I shop therefore I am" sloganını tutmaktadır. Bu söylem, kadının ancak tükettiği sürece var olduğu ve her şeyin satılık olduğu düşüncesine dayanmaktadır (Çulha, 2019).

Tasarım; kadının alışveriş yaptığı, kapitalizme katkı sağladığı ve toplumsal sistem içinde tüketici rolünde yer aldığı sürece birey olduğu mesajını iletmektedir (Gültekin & Tokdil, 2018). Toplumun ve sistemin istediği yönde davrandığı sürece kadın bağımlı bir birey ve sistemin kölesi konumunda kalacaktır. Kölelikten kurtulmak için bu döngüyü kırmalı ve kendi bilincinin farkına varmalıdır.



Görsel 4. Barbara Kruger, Untitled (I shop therefore I am), 1987, vinil üzerine fotografik serigrafi, 283,5 × 287,6 × 6,3 cm, Glenstone Museum, Potomac, Maryland.

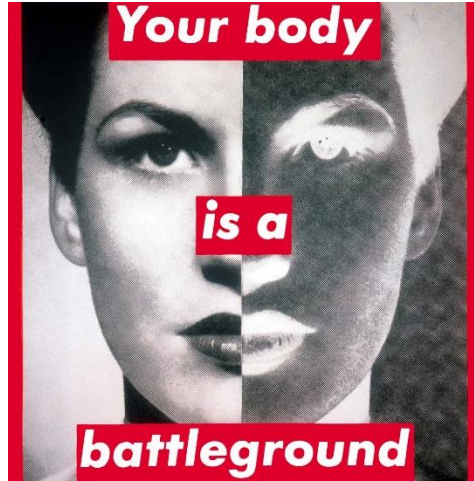
Popüler Kod: Kruger, tüketim toplumunun sloganlarını çalarak onlara karşı kullanır. Bu, alt kültürlerin egemen düzene karşı geliştirdiği bir eylemdir, tüketici burada pasif bir alıcı değil, sloganı kendi muhalif anlamını üretmek için kullanan bir "üretken okur"dur (Fiske, 1989).

Elit Kod: Descartes'ın "Düşünüyorum, öyleyse varım." (Cogito, ergo sum) önermesine ironik bir gönderme yapılarak modern öznenin düşünceyle kurduğu kimlik anlayışı sorgulanmakta, bireyin kimliğinin artık düşünce üzerinden değil, tüketim pratikleri aracılığıyla inşa edildiği eleştirel bir biçimde vurgulanmaktadır.

Untitled (Your body is a battleground) (1989) adlı eserin çifte kodlama bağlamında değerlendirilmesi;

Barbara Kruger'ın Untitled (Your body is a battleground) çalışması, siyah-beyaz bir kadın portresinin ikiye bölünmüş görseli üzerine yerleştirilen yüksek kontrastlı tipografik ifadelerden oluşan bir tasarımıdır (Emirkadı, 2025). Görselin bir yarısının pozitif, diğersinin ise negatif olması anlamı doğrudan etkileyen bilinçli bir tercihtir. Yüzün ikiye bölünmesi, bedensel temsili homojen bir bütünlükten çıkararak parçalı ve çoğul bir yapıya dönüştürmekte; bu kırılma, bedenin politik ve ideolojik müdahalelerle şekillenen bir temsil alanı olduğunu görünür kılmaktadır.

Your body is a battleground, kadın bedeni üzerindeki medya ve toplum kaynaklı baskıyı eleştirel bir biçimde ortaya koymakta, kadının sürekli dışsal bir gözle izlendiğini vurgulamaktadır (Aydın, 2025). Bu sayede izleyicinin güç, tüketim, ataerkillik gibi kavramları sorgulamasını sağlamaktadır. Çalışma, 1989'daki Kadınlar Yürüyüşü sırasında kürtaj haklarını savunan bir protestonun görsel simgesi haline gelmiştir (Aydın, 2025).



Görsel 5. Barbara Kruger, Untitled (Your body is a battleground), 1989, vinil üzerine fotografik serigrafi, 284,48 × 284,48 cm, The Broad, Los Angeles.

Popüler Kod: Eserde siyah-beyaz, yüksek kontrastlı, moda dergilerini andıran bir portre kullanılması, izleyicinin kendi sosyal deneyimiyle bağ kurmasını sağlayan bir “üretken metin”dir (Fiske, 1989). Siyah-beyazın yarattığı sert görsellik, popüler medyanın dikkat çekme tekniğini kullanırken, sloganın doğrudan verilmiş olması da şimdi ve burada olan bir mesajın iletimidir.

Elit Kod: Kruger, reklam dilini yeniden siyasallaştırarak iade eder. Böylece egemen ideolojinin sanki öyleymiş gibi sunduğu kadın bedeni algısını bozar. Yüzün ikiye bölünmesiyle bedenin tek bir anlamdan çıkarak politik bir çatışma alanı olduğu gösterilir. Toplumsal cinsiyet politikaları, kadının metalaşması ve Michel Foucault’nun biyo-iktidar kavramına göndermeler yapılarak iktidarın beden üzerindeki kontrol mekanizmaları sorgulanır.

Untitled (We don't need another hero) (1987) adlı eserin çifte kodlama bağlamında değerlendirilmesi;

Kruger, *Untitled (We don't need another hero)* başlıklı çalışmasında, kadının bağımsız ve güçlü bir birey olarak var olabileceğini, ataerkil söylemlerin dayattığı kurtarıcı bir figüre ihtiyaç duymadığını vurgulayarak, feminist sanat pratiği içerisinde eleştirel ve dönüştürücü bir yaklaşımın önemli örneklerinden birini ortaya koymaktadır.

Eser, tarihsel süreçte yüceltilmiş erkek kahraman miti üzerinden kadın ve erkek arasındaki güç ilişkilerini sorgulamakta ve geleneksel cinsiyet rollerini de içeren eski ideolojileri eleştirmektedir (Süzen & Küçük, 2025). Sanatçı, medya ve reklam dilini kullanarak toplumsal söylemler hakkında izleyiciyi sorgulamaya yöneltmektedir. Bunu yaparken büyük boyutlarda siyah beyaz fotoğrafları reklam afişi benzeri bir kurguyla düzenleyerek medyanın ikiyüzlülüğüne de bir gönderme yapmaktadır (Şahin, 2013).



Görsel 6. Barbara Kruger, *Untitled (We Don't Need Another Hero)*, 1987, vinil üzerine serigrafi, 276,5 × 531,3 × 6,4 cm, Whitney Museum of American Art, New York.

Popüler Kod: Eser, 1950'lerin reklam illüstrasyonlarını andıran nostaljik ve tanıdık bir görsel kullanır. Kruger, toplumun hazırda bekleyen kültürel kaynaklarını (geleneksel cinsiyet rolleri) alır ve onları yeni bir anlam üretmek için yan yana getirir (Fiske, 1989). İzleyici, tanıdık bir görselle karşılaştığında önce bir uyum hisseder ancak sonra slogana odaklandığı anda bu uyum aniden bozulur.

Elit Kod: Bu eser, kahraman mitinin nasıl bir doğa yasası gibi sunulduğunu ifşa eden yapay bir mitoloji örneğidir (Barthes, 1991). Sanatçı, geleneksel kahramanlık anlatılarını ve eril güç temsilcilerini geleneksel bir dille sunarken sloganla bu düzeni bir kırılmaya uğrattır. Bu durum, izleyiciyi kahramanlık kavramının toplumsal inşasını sorgulamaya davet eden eleştirel bir söylem oluşturmaktadır.

Tablo 1. Andy Warhol ve Barbara Kruger'ın eserlerinin Çifte Kodlama bağlamında karşılaştırmalı Analizi;

Karşılaştırma	Andy Warhol	Barbara Kruger
Popüler kod	Tüketim nesnesi, ünlü, marka	Reklam, moda, medya
Elit kod	Sanat tarihi, metalaşma, ikonlaşma	İdeoloji, toplumsal cinsiyet, iktidar
Dil	Görsel ağırlıklı	Görsel + metinsel
İzleyici	Tanıma/tüketme	Tanıma + sorgulama
Eleştirelilik	Dolaylı/belirsiz	Doğrudan/politik
Çifte kodlamanın işleyişi	İmgenin çoğaltılması	İmge ve söylemin çatışması

Warhol ve Kruger'ın eserleri çifte kodlama bağlamında değerlendirildiğinde, her iki sanatçının da popüler kültür göstergelerini daha derin anlam katmanlarıyla bir araya getirdiği görülmekte, bununla birlikte bu iki kodun kurulma biçimi bakımından sanatçıların yaklaşımlarının farklılık gösterdiği tespit edilmektedir. Warhol'un çalışmalarında popüler kod, çoğunlukla gündelik tüketim nesneleri, ünlü figürler ve marka imgeleri üzerinden oluşturulurken; elit kod, bu imgelerin sanat tarihi, metalaşma ve yeniden üretim bağlamında değerlendirilmesi sayesinde ortaya çıkmaktadır. Kruger'ın eserlerinde ise popüler kod, reklam, moda ve kitle iletişim araçlarından alınan görsel ve dilsel unsurlar ile kurulmakta ve elit kod, bu unsurların toplumsal cinsiyet, iktidar,

tüketim ve ideoloji bağlamında sorgulanmasıyla oluşmaktadır. Dolayısıyla her iki sanatçıda da aynı anda bir popüler ve elit kod bulunmasına rağmen, Warhol bu ilişkiyi daha örtük ve belirsiz bir yaklaşımla oluştururken, Kruger izleyiciyi ikinci anlam katmanına yönlendiren, doğrudan bir söylem geliştirmektedir.

İki sanatçı arasındaki temel farklılıklardan biri, izleyicinin eser karşısındaki konumunda ortaya çıkmaktadır. Warhol'un çalışmalarında izleyici önce tanıdık bir imgeyle karşılaşmakta ve bu imgeyi gündelik kültürel deneyimiyle kolay bir şekilde tanıyabilmektedir. Campbell's Soup Cans ve Marilyn Monroe gibi imgelerin bilinirliği, eserin ilk anlam katmanının uzmanlık bilgisine ihtiyaç duymadan kurulmasını sağlamaktadır. Ancak bu durum, izleyiciyi aynı zamanda tüketim kültürünün işleyişiyle karşı karşıya bırakmaktadır. Kruger'ın eserlerinde ise tanıma süreci, eserin anlamlandırılmasının başlangıç noktasını oluşturmakta; görsel ile metin arasındaki uyumsuzluk ve çatışma izleyiciyi daha aktif bir yoruma yönlendirmektedir. Bu nedenle Warhol'un izleyicisi tanıdık olanı yeniden görürken, Kruger'ın izleyicisi tanıdık olanın arkasındaki ideolojik yapıyı sorgulamaya yönlendirilmektedir.

Bununla birlikte, iki sanatçının eleştirel tutumları arasında önemli bir farklılık bulunmaktadır. Warhol, tüketim kültürünü doğrudan karşısına almak yerine onun görsel ve üretim mantığını sanat pratiğinde kullanmaktadır. Tüketim nesnelerinin tekrar etmesi ve seri üretim estetiğinin kullanılması, tüketim kültürünün hem temsil edilmesini hem de sorgulanmasını mümkün kılar. Bu nedenle Warhol'un eleştirisi doğrudan bir karşı çıkış değil, tüketim kültürünün kendi imgelerini sanat alanına taşıyarak onun çelişkilerini görünür kılan örtük bir eleştiri niteliğindedir. Kruger'da ise eleştirel tutum daha doğrudandır. Sanatçı reklam ve medya dilini yeniden üretmenin yanı sıra, bu dili tersine çevirerek tüketim, toplumsal cinsiyet ve iktidar ilişkilerini sorgulayan bir söyleme dönüştürmektedir. Böylece Warhol tüketim kültürünün imgelerini sanatın içine taşıırken, Kruger bu imgelerin oluşturduğu ideolojik yapıyı doğrudan açığa çıkarmaktadır.

Bu farklılıklara rağmen Warhol ve Kruger'ın üretimleri, Jencks'in çifte kodlama yaklaşımının görsel sanatlar bağlamında işleyişini ortak bir biçimde ortaya koymaktadır. Her iki sanatçı da geniş kitlelerin aşına olduğu görsel kodları sanat eserinin başlangıç noktası olarak kullanmıştır. Ancak bu ilk okumanın ötesinde farklı bilgi ve kültürel birikim düzeylerine göre ikinci anlam katmanları oluşturmuşlardır. Warhol'da bu ikinci anlam katmanı sanat tarihi, tüketim kültürü, metalaşma ve yeniden üretim üzerinden gerçekleşirken, Kruger'da ideoloji, toplumsal cinsiyet, iktidar ve tüketim ilişkileri üzerinden kurulmaktadır. Böylece çifte kodlama, aynı eserde iki farklı izleyici grubuna hitap eden bir yapı olmaktan çıkarak, aynı görsel göstergenin farklı bilgi ve deneyim düzeylerinde farklı anlamlar üretebilmesini sağlayan bir mekanizma haline gelmektedir.

Sonuç

Yapılan bu araştırmada, Charles Jencks tarafından mimarlık bağlamında ortaya konulan çifte kodlama kavramının görsel sanat eserlerinin çözümlemesinde kullanılabilirliği, Andy Warhol ve Barbara Kruger'in çalışmaları üzerinden değerlendirilmiştir. Jencks'e göre çifte kodlama, bir yapının hem modern ve teknolojik bir dili hem de yerel veya geleneksel kodları aynı anda barındırarak hem elit kesime hem de geniş halk kitlelerine hitap etmesi durumudur. Bu kuramsal çerçeve, Andy Warhol'un Pop Art pratikleri ve Barbara Kruger'in kavramsal sanatı ile birleştğinde, postmodern sanatın çok katmanlı yapısını çözümlemek için güçlü bir araç sunmaktadır. Yapılan karşılaştırmalı analiz sonucunda şu temel bulgulara ulaşılmıştır:

Andy Warhol, Campbell's Soup Cans ve Gold Marilyn Monroe gibi eserlerinde gündelik tüketim nesnelerini ve kitle kültürü ikonlarını "yüksek sanat" bağlamına taşıyarak Jencks'in tarif ettiği çifte kodlamayı gerçekleştirmiştir. Sanatçı, seri üretim tekniklerini kullanarak "biriciklik" kavramını irdelerken, aynı zamanda dini bir geleneğe atıfta bulunan Marilyn Diptych formuyla popüler bir yıldızı kutsal bir ikon katmanına yükseltmiştir. Warhol'un eserleri, sıradan bir tüketici için tanıdık bir imaj sunarken, sanat alımlayıcısı için meta fetişizmi ve mekanik yeniden üretim üzerine derin bir eleştiri barındırmaktadır.

Barbara Kruger'in grafik tasarım kökenli çalışmaları, reklam estetiğini iktidar ve tüketim eleştirisiyle birleştirerek çifte kodlamayı dilsel ve görsel bir düzleme taşımıştır. Untitled (I shop therefore I am) çalışmasında olduğu gibi, bilinen felsefi önermeleri tüketim kültürü bağlamında dönüştürerek izleyiciyi doğrudan bir sorgulama alanına çeker. Untitled (Your body is a battleground) eserinde ise görselin pozitif/negatif olarak bölünmesi ve tipografik yapı, "beden" kavramını hem biyolojik hem de politik bir savaş alanı olarak çifte bir okumaya açılmasını sağlamaktadır.

Her iki sanatçı da Jencks'in mimarlık alanında ortaya koyduğu yaklaşım doğrultusunda elit ve popüler kod arasındaki ayrımı aynı eser içerisinde bir araya getirerek çifte kodlama anlayışını kullanmışlardır. Ancak Warhol'un kodlaması daha belirsiz, mesafeli ve bazen sistemle bütünleşik bir yapıya sahipken Kruger'in çifte kodlaması açıkça feminist, politik ve yapıbozuncu bir karaktere sahiptir. Warhol imgenin yüzeyine odaklanarak derinliği reddederken, Kruger metin ve görüntüyü bir arada kullanarak izleyiciyi imgenin arkasındaki ideolojik kodları çözmeye yönlendirir.

Sonuç olarak, çifte kodlama kuramı görsel sanatlarda yalnızca bir biçem değil, aynı zamanda tüketim toplumunun çelişkilerini yansıtan bir yöntem olarak işlemektedir. Warhol, nesneyi ve şöhreti metalaştırarak sanatın özerkliğini sarsmış; Kruger ise bu metalaşma sürecini doğrudan bir eleştiri nesnesine dönüştürerek kavramsal sanatı

kamusal alana taşımıştır. Bu doğrultuda çalışma, çifte kodlama kavramının görsel sanatlar bağlamında yeniden ele alınmasının, postmodern sanatın popüler kültür ile eleştirel ve kuramsal söylem arasında kurduğu çok katmanlı ilişkinin anlaşılmasına katkı sağlayabileceğini ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte, çalışmanın iki sanatçı ve sınırlı sayıda eser üzerinden gerçekleştirilmiş olması, elde edilen sonuçların tüm postmodern sanat üretimlerine genellenmesini sınırlamaktadır. Bu nedenle çifte kodlama yaklaşımının görsel sanatlar bağlamındaki işleyişinin farklı sanatçılar, dönemler ve sanat pratikleri üzerinden yapılacak çalışmalarla daha kapsamlı biçimde sınanması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Altıntaş, O., & Yıldız, E. M. (2018). Keskin ve çözümlenmemiş bir diyalektik: "Marilyn Diptych". *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 1349–1358.
- Alp, K. Ö. (2013). Sanatın temsili ve postmodern sanatta temsil. *ART-E Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 40–61.
- Aras, L. (2015). Bir serginin ardından: Postmodern mimarlık ve yansıtma yaklaşımları. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 125–133.
- Ataseven, S. Y. (2017). Andy Warhol'un resimlerinde popüler kültürün etkisi. *Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, 288–297.
- Aydın, G. (2025). Çağdaş sanatta feminist perspektiften kimlik, beden ve cinsiyet eşitliği üzerine imgeler. *Bodrum Sanat ve Tasarım Dergisi*, 75–93.
- Barthes, R. (1991). *Mythologies* (A. Lavers, Çev.). The Noonday Press. (Orijinal eser 1957'de yayımlanmıştır)
- Çulha, D. (2019). Barbara Kruger'in tasarımlarını göstergelerarasılığın yeniden üretim yöntemleriyle okumak. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 38–52.
- Eco, U. (1992). *Açık yapıt* (Y. Şahan, Çev.). Kabalcı Yayınları. (Orijinal eser 1962'de yayımlanmıştır)
- Emirkadı, Ö. (2025). Barbara Kruger eserlerinde grafik retorik ve görsel yönlendirme. M. Ersan (Haz.), *Grafik tasarım alanında uluslararası derleme, araştırma ve çalışmalar* içinde. Serüven Yayınevi.
- Fiske, J. (1989). *Understanding popular culture*. Routledge.
- Foster, H. (1996). *The return of the real: The avant-garde at the end of the century*. MIT Press.
- Goldie, P., & Schellekens, E. (2007). *Philosophy and conceptual art*. Oxford University Press.
- Gönen, E., & Özer, F. (2009). Çağdaş İstanbul post-modern mimarisinde neoklasizm. *İTÜ Dergisi Seri A: Mimarlık, Planlama, Tasarım*, 37–50.
- Gültekin, T., & Tokdil, E. (2018). Hegel'in efendi köle diyalektiğinin Barbara Kruger'in eserlerinde bağımlı ve bağımsız özbilinç göstergeleri ile çözümlenmesi. *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 128–144.
- Hatıpler, M. (2017). Postmodernizm, tüketim, popüler kültür ve medya. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi*, 32–50.

- Işık, M., & Işık, Y. E. (2025). Serigrafi baskı ve Andy Warhol'un postmodern sanata etkisi. *Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi*, 2768–2783.
- Jameson, F. (2018). *Postmodernizm ya da geç kapitalizmin kültürel mantığı* (C. Gönenç, Çev.). Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti. (Orijinal eser 1990'da yayımlanmıştır)
- Jencks, C. A. (1977). *The language of post-modern architecture*. Rizzoli.
- Lippard, L. (1997). *Six years: The dematerialization of the art object*. University of California Press.
- Lyotard, J.-F. (1984). *The postmodern condition: A report on knowledge*. University of Minnesota Press.
- Möngü, B. (2013). Postmodernizm ve postmodern kimlik anlayışı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 27–36.
- Özdemir, F., & Koca, B. (2013). Makine olarak Andy Warhol. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 239–253.
- Sarup, M. (1995). *Post-yapısalcılık ve postmodernizm* (A. B. Güçlü, Çev.). Ark Yayınları.
- Süzen, H. N., & Küçük, Ö. A. (2025). Sanat eğitiminde Jacques Derrida'nın estetik kavramıyla Barbara Kruger eserlerinin göstergebilimsel analizi. *Uluslararası Eğitim Bilimleri Dergisi*, 172–202.
- Şahin, D. (2013). Postmodernizm ve fotoğraf. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 255–263.
- Vardar, T., & Kırık, M. (2021). Sanat tarihine geçmiş eserlerin, günümüz sanatsal tasarımlarına etkilerinin pastiş ve parodi kavramları çerçevesinde değerlendirilmesi. *Necmettin Erbakan Üniversitesi Konya Sanat Dergisi*, 17–28.
- Yıldız, H. (2005). Postmodernizm nedir?
- Yücel, A. (2019). Andy Warhol çalışmalarının metinlerarasılık bağlamında incelenmesi. *Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 1–10.

Görsel Kaynakça

- Görsel 1. https://en.wikipedia.org/wiki/Marilyn_Diptych
- Görsel 2. <https://www.artsy.net/artwork/barbara-kruger-untitled-i-shop-therefore-i-am>
- Görsel 3. <https://www.moma.org/collection/works/79737>
- Görsel 4. <https://www.moma.org/magazine/articles/162>
- Görsel 5. <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger/untitled-your-body-battleground>
- Görsel 6. <https://whitney.org/collection/works/34103>

“COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” beyanları:

Etik Kurul Belgesi:	Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.
Çıkar Çatışması Beyanı:	Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazar/ların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Finansal Destek:	Bu çalışmanın araştırma ve yazım aşamasında herhangi kişi/kurum veya kuruluşlar tarafından finansal destek alınmadığı bildirilmiştir.
Katkı Oranı Beyanı:	%50-%50
Destek ve Teşekkür Beyanı:	
Sorumlu Yazar:	Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ
Çifte Kör Hakem Değerlendirmesi:	Dış-bağımsız

The following statements are made in the framework of “COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors”:

Ethics Committee Approval:	Ethics committee approval is not required for this article.
Declaration of Conflicting Interests:	No conflicts of interest were reported for this article.
Financial Support:	It has been reported that this study did not receive financial support from any person/institution or organization during the research and writing phase.
Author Contributions:	%50-%50
Statement of Support and Acknowledgment:	
Corresponding Author:	Yurdagül KILIÇ GÜNDÜZ
Double-Blind Peer Review:	External-independent