

KAMUSAL PEDAGOJİ BAĞLAMINDA GRAFİTİ: “TÜKETEN BİR AŞK” İSİMLİ GRAFİTİNİN İNCELENMESİ*

GRAFFITI IN THE CONTEXT OF PUBLIC PEDAGOGY: EXAMINATION OF THE GRAFFITI NAMED “ONE CONSUMING LOVE”*

Nurhayat GÜNEŞ AYTAÇ

Doç. Dr.,

Dicle Üniversitesi

Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

nurhayatgunes77@gmail.com

Orcid No: 0000-0001-6627-4934

Geliş Tarihi/Received:

5/12/2023

Kabul Tarihi/Accepted:

24/12/2023

e-Yayım/e-Printed:

31/12/2023

Özgün Araştırma Makalesi/ Original Research Article

Kaynakça Bilgisi: Güneş Aytaç, N. (2023). Kamusal pedagoji bağlamında grafiti: “Tüketen Bir Aşk” isimli grafitinin incelenmesi. *İnformel Ortamlarda Araştırmalar Dergisi*, 8(2), 173-191

Citation Information: Güneş Aytaç, N. (2023). Graffiti in the context of public pedagogy: Examination of the graffiti named “One Consuming Love”. *Journal of Research in Informal Environments*, 8(2), 173-191

* Bu çalışma; 10-12 Haziran 2022 tarihlerinde düzenlenen 2. Uluslararası İnformal Öğrenme Kongresi’nde (2nd International Congress on Informal Learning) sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

ÖZ

Eğitimde pedagoji, çocukların okullarda müfredat, öğretim ve değerlendirme süreçlerini içeren bir olgudur. Ancak öğrenme ve öğretme sadece okullarla sınırlı olmayıp okul duvarları dışında, galeriler, müzeler, caddeler, sinema ve televizyonlar gibi her mekânda gerçekleşmektedir. Okulların dışında gerçekleşen bu eğitim olguları için araştırmacıların son yıllarda kamusal pedagoji kavramını sıkça telaffuz ettiği görülmektedir. Bu çalışmada da kamusal pedagojinin bir bileşeni ve öğretme, öğrenme aracı olarak farklı motivasyonlarla kamusal alanlarda boy gösteren ve bir resim dalı haline gelmiş grafitinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır. Bu amaçla çalışmada öncelikle kamusal pedagojinin kavramsal temelleri ele alınmakta ardından grafiti sanatı ve “Tüketen Bir Aşk” (One Consuming Love) adlı grafiti çalışması kamusal pedagoji çerçevesinde incelenmektedir. Yapılan bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden yorum bilim yaklaşımı izlenmektedir. Ayrıca çalışmada amaçlı örneklem benimsenmektedir. Yorum biliminde analiz, yorumla aynı anlama gelmektedir. Bu anlamda çalışmaya konu olan grafiti çalışmasında yer alan yazı ve imgeler parça ve bütün ilişkisi içerisinde yorumlanmaktadır. Yorumların sonucunda grafitide, küreselleşmenin, artık paranın insanları yönettiği ve onlara hükmettiğinin, paranın kutsal ve yüce olarak görülmesinin sorgulandığı sonucuna ulaşılmaktadır. Grafitinin toplumsal, kültürel, siyasal ve sanatsal bir fikir oluşturma alanı olarak düşünüldüğünde bu çalışmanın, bireylerin eleştirel düşüncelerine, kendilerini ve yaşadıkları zamanı anlamalarına, algılarını güçlendirmelerine ve yaşanan problemlere karşı farkındalık oluşturmalarına katkı sunabileceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kamusal Pedagoji, İnfomal Öğrenme; Graffiti, Yorum bilim, Sanat Eğitimi

ABSTRACT

In education, pedagogy is a phenomenon that encompasses the curriculum, teaching, and assessment processes of children in schools. However, learning and teaching are not confined to schools alone; they occur in various places beyond school walls, such as galleries, museums, streets, cinemas, and television. It is seen that researchers have increasingly been using the concept of public pedagogy in recent years for these educational phenomena that take place outside of school institutions. This research aims to evaluate the graffiti, which has become a branch of visual art appearing in public spaces with different motivations as a component of public pedagogy and a teaching and learning tool. For this purpose, the conceptual foundations of public pedagogy are first discussed in the research, followed by an examination of graffiti art and the graffiti work titled “One Consuming Love” within the framework of public pedagogy. In this research, a qualitative research method of the document analysis is followed. Additionally, hermeneutic approach is adopted for the research. In hermeneutics, analysis is synonymous with interpretation. In this context, the texts and images present in the graffiti work under investigation are interpreted within the context of the relationship between parts and the whole. As a result of the interpretations, it is concluded that in the graffiti, globalization is questioned, the idea that money now governs and rules over people is challenged, and the perception of money as sacred and supreme is scrutinized. Considering graffiti as a space for forming social, cultural, political, and artistic ideas, this study is believed to contribute to individuals' critical thinking, understanding themselves and the time they live in, strengthening their perceptions, and creating awareness of the problems they face.

Keywords: Public Pedagogy, Informal Learning, Graffiti, Hermeneutics, Art Education

GİRİŞ

Eğitim süreci, sürekli bir yeniden örgütlenme, inşa etme ve dönüştürme işlemidir (Dewey, 1963, s. 50). Eğitimde pedagoji de insanın doğumu ile başlayan ve yetişkin bir birey olana kadarki çocukluk evresindeki eğitim süreçlerini diğer bir deyişle öğretme teorisi, stratejisi, içeriği ve onun verilme biçimini yapılandırmayı kapsamaktadır (Hinchliffe, 2001). Van Manen'e (1991) göre ise pedagoji, çocuğun kişisel öğrenme ve gelişimi için daha fazla öz sorumluluk üstlenmeye sürekli olarak teşvik edilmesi için dünyanın olası etkilerine zarifçe aracılık etme sanatıdır (s. 80). Bu etkilere aracılık etme okul kurumları içerisinde devam ettiği gibi dışarıda da devam etmektedir. Hatta Kenway ve Bullen'in (2001) ifade ettiğine göre, çocukların okul ve sınıf dışında başka her yerde hayatlarının önemli bölümlerini yaşadıkları, zevk aldıkları ve kimliklerini buldukları görülmektedir.

Buradan yola çıkarak okul kurumlarının dışında; sokaklar, ev, işyeri, televizyon, sinema, tiyatro, internet, popüler medya gibi her yerde büyük ölçüde öğrenmelerin gerçekleştiğini ve bu öğrenmelerin giderek artan bir öneme sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Okul kurumlarının dışında gerçekleşen bu informal öğrenme ve eğitim deneyimleri için birçok araştırmacı son yıllarda "*Kamusal Pedagoji*" (Public Pedagogy) terimini sıkça kullanmaktadır (Charman ve Dixon, 2021; Freishtat ve Sandlin, 2010; Giroux, 1998, 2000, 2004a, 2004b; Kincheloe, 2002; Sandlin, O'Malley ve Burdick, 2011; Sandlin, Schultz ve Burdick, 2010; Schubert, 1997).

Kamusal pedagoji, örgün eğitim ve uygulamaların ötesinde gerçekleşen eğitim ve öğrenme biçimlerine, süreçlerine ve sitelerine odaklanan teorik bir kavramdır (O'Malley, Sandlin ve Burdick, 2020; Sandlin vd., 2010; Sandlin, Wright ve Clark, 2013). Kamusal pedagoji kavramını kamusal ve pedagoji olarak ayırdığımızda kamu terimi, halk ve halk hizmeti veren devlet organlarını kastetmektedir (TDK). Doğal olarak kamusal terimi de “kamu ile ilgili” (TDK) anlamına gelmektedir. Bu tanımlara bakıldığında kamusal teriminin özel alanın dışında kalan tüm alanlarla ilgili olduğu düşünülse de Habermas’a (2018) göre elektronik kitle iletişim araçlarının artması ile kamusal alanın alt yapısı değişime uğramıştır. Bu iletişim araçlarının mahremiyet alanı olarak görülen çekirdek ailenin iç dünyasına sızmasıyla özel alan olmaktan çıkarılan mahremiyet alanı alenileştirilmiştir (Habermas, 2018). Pedagoji ise hem bilginin, değerlerin ve deneyimlerin toplumsal inşası hem de eğitimciler, izleyiciler, metinler ve kurumsal oluşumlar arasındaki canlı etkileşimlerde somutlaşmış edimsel bir uygulamadır. Diğer bir ifadeyle, öğrenmenin çeşitli sosyal uygulamalar ve ortamlarda gerçekleştiğini ima etmektedir (Giroux, 2004b, s. 61). Bu tanımlamaya göre pedagojinin bir kurumla sınırlandırılmadığı da açıkça görülmektedir.

Kamusal pedagoji ilk olarak 1894'te ortaya çıkmış olup kamu yararına bir tür eğitimsel söylemi belirtmiştir (Sandlin vd., 2011). 1960 ve 1970'lerden bu yana kamusal pedagoji terimi kullanılsa da kamusal pedagoji fikirleri kullanılmıştır (Sandlin vd., 2011; Sandlin vd., 2013). C. Luke (1996), popüler kültürü bir kamusal pedagoji alanı olarak tanımlayarak bu terimi gündelik yaşamın kendisini pedagojik bir proje olarak içerecek şekilde genişletmiştir (aktaran Sandlin vd., 2011, s. 344). Böylece 1990'ların ortalarında terim, feminist araştırmacıların çalışmaları ile eğitim araştırma topluluğuna yaygın olarak tanıtılmıştır. Ancak kamusal pedagojinin popülerliği 1990'ların sonlarında Giroux'ın çalışmalarıyla artmıştır (Sandlin vd., 2010; Sandlin vd., 2011; Sandlin vd., 2013). Öyle ki Giroux “kamusal pedagojinin babası” (Pinar, 2010, s. xviii) olarak görülmeye başlanmıştır. 1980'lerin ortalarından bu yana Giroux popüler kültürü eğitici olarak araştırmasına rağmen, özel pedagoji terimi ilk olarak 1998'de “Public pedagogy and rodent politics: Cultural studies and the challenge of Disney” başlıklı makalesinde yer almıştır (Sandlin vd., 2011, ss. 344-345).

Giderek artan eğitim araştırmalarının odağında yer alan kamusal pedagojiyle Pinar (2010), eğitimin artık her yerde ortaya çıktığını, ki okul içerisinde okul deformasyonunun pedagojiyi okullardan, açıkça sokaklara, televizyona, video oyunlarına, sinemaya, internet (bloglar, sosyal ağlar), müzik, şiir ve görsel sanatlar (grafiti dahil), müzelere ve hayvanat bahçesine sürdüğünü düşünmektedir. “Bu yerler, insanları şekillendiren yaşamın birçok boyutu, kısacası hayatımızın müfredatıdır” (Güneş, 2021, s. 129). Ayrıca Pinar’a (2010) göre, “sanki dünya bir şekilde kurum olarak okul ‘hapishanesinden’ şartlı tahliye edilmiş, (nihayet) öğretebileceğimiz ‘güvenli bir sığınak’ haline gelmiştir” (s. xv). Böylece kamusal pedagojiyle dünyayı dev bir eğitim sınıfı olarak düşünebiliriz (Biesta, 2012). Bu dev eğitim sınıfları içerisinde sokaklar ve caddeler önemli bir yer kaplamaktadır. Çünkü günlük hayatımızın büyük bir bölümü bu mekanlarda akmaktadır. Birçok reklam panosu, afiş ve poster gibi nesnelerin yanı sıra bu mekanlar, izni veya izinsiz olarak yapılan grafiti sanatına da ev sahipliği yaparak bizleri adeta imgeler bombardımanına maruz bırakmaktadır.

Tarih öncesi zamanlara dayanan grafiti, insan iletişiminin bir biçimi olarak ilk barınma mekanları olan mağara duvarlarından, bugünün dünyasındaki kamusal alanlara değin fikirlerin iletilmesi için kullanılmıştır. Günümüzde grafiti sadece iletişim ve fikir yaratma değil aynı zamanda üslup yaratma mücadelesine de sahne olarak sanatsal bir ifade biçimine evrilmiştir.

“Grafiti” (genellikle çoğul) terimi, İtalyanca “çizik” anlamına gelen “graffito” (ya da “sgraffito”) kelimesinden gelmekte olup günümüzde en yaygın olarak bir duvara çizilmiş, kazınmış ya da boyanmış yasadışı bir tasarıma veya yazıya verilen isimdir (Chilvers, 2004, s. 307). Tanımdan da anlaşılacağı üzere grafiti izin alınmaksızın yapılan ve suç olarak görülen ya da geleneksel sanat dünyasından uzaklaşan yöntemleri kullanan bir kendini anlatma hareketidir (Manco, 2002). Kan’a (2001) göre, belirli bir izleyici kitlesini hedefleyen grafiti, belirli bir söylemi veya politik motivasyonu ifade etmektedir. Bu nedenle muhtemeldir ki grafiti sanatçısı çalışmasında ismi ya da imzası yerine stilize edilmiş harfler ya da rakamları içeren seçtiği bir takma ismi *etiket ve etiketleme* olarak (*tag ve tagging*) kullanmaktadır (Gross ve Gross, 1993; Lachmann, 1988).

Grafitinin tarihi çok eski olmasına rağmen popülerite kazanması 1960 ve 70’lerde Amerika’da göçmen ve alt gelir gruplarının onu isyan ve direniş biçimi olarak kullanması ile olmuştur. Grafitiyi tetikleyen ise 60’ların sonlarında New York’ta Demetrius isimli Yunan asıllı 17 yaşında göçmen bir lise öğrencisinin her yere “Taki 183” adlı etiketini karalaması ve o dönemde New York Times gazetesinin bunu haber yapması olmuştur (Balkır ve Kuru, 2016). Bu, “ayağa kalkmak” veya etiketinizin ve ekibinizin adının mümkün olduğu kadar çok yüzeye aynı anda yazılmasını sağlamak için savaş başlatmıştır (Element, 1996). Böylece, özellikle göçmen bölgelerinde yaşayan gençler bu sanatı çok çabuk benimsemiş ve sokaklar, metrolar, trenler gibi kamusal alanları grafitilerle doldurarak onun hızla yayılmasına aracılık etmişlerdir. Bununla birlikte birbirlerinin tanınması ve kamu şöhreti için yarışan grafiti sanatçıları, her zamankinden daha büyük ve daha ayrıntılı etiketler yaratmaya başlamıştır. Bazıları, grafitilerinde spreyci boya teknikleriyle deneyler yapmış ve böylece kendilerini grafitilerinin niceliğinden çok niteliğine göre ayırmaya çalışmıştır (Lachmann, 1988, s. 240).

Grafitinin yaptığı bu hızlı çıkış, diğer ülkelerde de boy göstermesini kaçınılmaz kılmıştır. Grafitinin Avrupa’da yayılması II. Dünya savaşının ardından Almanya’da Berlin duvarının inşa edilmesi ile olmuştur. Öyle ki Berlin, grafitinin Avrupa’daki başkenti bile sayılmıştır (Çoban, 2013, s. 77).

“Grafitinin dağınık sokak yazılarından çıkıp, kültürel bir altyapı ile buluşması 1980’li yıllardaki Hip Hop Akımı üzerinden olmuştur. Akımın temel aktiviteleri; Breakdance, DJ müziği ve Rap müziğe duyulan ilgi, grafitinin küresel olarak yayılmasına ve popüler kültürün bir parçası olmasına olanak vermiştir” (Gemci ve Önder, 2020, s. 355).

O tarihten bugüne kadar grafiti her yeri kuşatan bir söylem biçimi olarak yaratıcılık ve estetik kaygıların da gözetilmesiyle sanatsal bir direniş haline gelmiştir (Balkır ve Kuru, 2016). Grafitinin kısa zamanda geçirdiği bu evrim onu protest konuşmaların merkezinden çıkararak, sanatsal söyleme yükseltmiştir (Kaya ve Güneş, 2022). Bu yükseliş onu icra eden sanatçıların artık isimlerinin de kullanılmasına hatta galerilere sızmasına yol açmıştır.

Alan yazına bakıldığında kamusal pedagojinin alanlarını inceleyen birçok araştırmaya rastlanmıştır. Örneğin, Giroux (1998) araştırmasında kamusal pedagojinin bir formu olarak Disney'i incelemiştir. Disney'e siyaset, eğitim, kültür ve ekonomi gibi farklı merceklerden yaklaşan Giroux, Disney'in toplumu şekillendirmede sahip olduğu gücü ve onun bir eğitim lideri oluşunu tartışmıştır. Wright ve Sandlin (2009) çalışmalarında kamusal pedagoji biçimi olarak televizyonun özellikle de bir televizyon şovunun kadın izleyicilerin kimlik gelişimi üzerindeki etkisini araştırmışlardır. Freishtat ve Sandlin (2010) de araştırmalarında teknolojik alanların kamusal pedagojilerinden Facebook üzerine odaklanmışlardır. Güneş (2018) çalışmasında kamusal pedagojinin bir alanı olarak transiti incelemiştir. Bu noktada kamusal pedagojinin doğası olan eğitimin her ortamda belirlediği gerçeğinden yola çıkarak hemen herkesin her zaman sokaklarda ya da iç mekanlarda karşılaşması muhtemel olan grafitilerin neler öğretebileceğini, nasıl öğretebileceğini diğer bir deyişle pedagoji bağlamında potansiyelinin farkına varmak ve onlardan yararlanma yollarını araştırmak giderek önemli hale gelmiştir.

Alan yazında kamusal pedagojinin bir alanı olarak grafiti sanatını inceleyen sınırlı sayıda araştırmaya rastlanmıştır. Örneğin Christen (2010) çalışmasında grafitideki akıl hocası-çırak ilişkisinin, grafiti ekiplerini sadece uygulayıcı olmaktan çıkarıp, üyelerine bilinçli ve sistematik olarak bilgi, beceri, değer ve duyarlılık aktaran eğitim örgütlerine yükselttiğini ele almıştır. Diğer bir örnekte Balkır ve Kuru (2016), sokak sanatı ve grafitinin sanat ve tasarım eğitimine ne şekilde katkı sağlayabileceğini araştırmışlardır. Kaya ve Güneş (2022) çalışmalarında grafiti uygulamalarının ortaöğretim Görsel Sanatlar dersinde işlenmesinin öğrenciler üzerindeki etkilerini incelemişlerdir.

Kamusal pedagojinin alanı olarak grafiti ile ilgili yapılan çalışmalar incelendiğinde grafitinin uygulayıcılarının kendi içinde eğitimci rolü ve tasarım eğitimine katkıları bağlamında araştırıldığı ancak grafiti sanatının kendisinin izleyiciler üzerindeki eğitici yönünün araştırılmadığı görülmektedir. Bu noktada günümüzde izleyici konumunda neredeyse hemen her gün maruz kalabileceğimiz bu sanat dalının kamusal pedagojinin bir alanı olarak izleyiciler bağlamında incelenmesi ile konuya ilişkin farklı bir bakış açısı sunulması umulmaktadır. Bu doğrultuda spesifik olarak bu çalışma, kamusal pedagoji çerçevesinde ünlü Yunan sanatçı Naip N_Grams tarafından 2014 yılında yapılmış olan “Tüketen Bir Aşk” (One Consuming Love) (Şekil 1) adlı grafiti çalışmasının yorumlanmasını içermektedir. Bu bağlamda bu araştırmayla kamusal pedagojinin alanlarını genişletmek ve kuramsal birikime katkıda bulunmak hedeflenmektedir. Ayrıca araştırma, sanat eğitimcilerine kılavuz olabilecek veriler ve öneriler içermesi bakımından da önemli görülmektedir.

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, kamusal pedagojinin bir alanı olarak grafitinin, “Tüketen Bir Aşk” adlı grafiti çalışması üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır. Bu amaçla araştırmaya yön veren araştırma soruları şunlardır:

- 1) “Tüketen Bir Aşk” adlı grafitide neler yer almaktadır?
- 2) “Tüketen Bir Aşk” adlı grafitide amaçlanan anlamlar nelerdir?
- 3) “Tüketen Bir Aşk” adlı grafiti ne öğretebilir?

YÖNTEM

Araştırma Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yorumbilim yaklaşımı kullanılmıştır. Yorumbilim kelimesi Yunanca ‘hermeneuein’ kelimesinden türetilmiş olup ‘anlamak’ veya ‘yorumlamak’ anlamına gelmektedir. Dikkatimizi bağlam ve asıl amaca çeken yorumbilim, bizlere anlam için kuramsal bir çerçeve sağlamaktadır. Yorumbilim kutsal ve yasal metinlerin dışında efsaneler, hikayeler ve diğer metinleri yorumlamak için bir bakış açısı sunmaktadır. Bu metinleri anlamlandırmak ve yorumlamak için yazarın anlatmak istediklerini, amaçladığı anlamları bilmek önemlidir (Patton, 2018, s. 114). “Metin” sözcüğü sözlü ya da yazılı ifadelerin yanı sıra sanat eserleri, mimari eserler ve müzik parçaları gibi tüm ifade biçimlerini kapsamaktadır (Gadamer, 2002). Bu araştırmada da metin olarak bir grafiti çalışması yorumlanmıştır. Esasen Dewey’e (1934) göre, “gerçekte her sanat bir lehçe konuşmaktadır ki başka bir dilde söylenemeyen şeyleri iletmektedir ve yine de aynı kalmaktadır” (s. 106).

Çalışma Grubu

Araştırmada amaçlı örneklem yaklaşımı benimsenmiştir. Nitel araştırmalarda amaçlı bir şekilde seçilen küçük örneklerle hatta tek bir örnekleme detaylı araştırma yapmak mümkündür. Küçük örneklerle genelleme yapılsa da bir hayli şey öğrenilebilir ve bu da ileri araştırmalar için yeni alanlar açabilir (Patton, 2018). Bu bağlamda araştırmada örneklem olarak “Tüketen Bir Aşk” adlı grafiti çalışması seçilmiştir. Bu örneklemin seçiminde, grafitinin yapıldığı dönemi yansıtması, birçok insanın aşına olduğu nesnelere içermesi ve bol miktarda semboller barındırması etkili olmuştur.

“Tüketen Bir Aşk” isimli grafiti çalışması, ünlü Yunan sanatçı Naip N_Grams tarafından 2014 yılında yapılmıştır. Atina'nın merkezinde, kendi kendini yöneten anarşist bir mahalle olan Exarcheia'da bulunan eser, bölgedeki diğer birçok anti-kapitalist sanat eserini anımsatmaktadır. Grafitide, daha karmaşık parçalar üretirken yakalanmak istemeyen sanatçılar için genellikle yararlı olabilecek sıvı yapıştırıcı ile yapıştırılmış poster tekniği kullanılmıştır (Kontogianni, 2021). Grafiti, ülkenin borç krizi konusundaki belirsizliğin ortasında birçok Yunanlı'nın hissettiği endişeyi yansıtmaktadır. Yunanistan'daki ekonomik kriz, grafiti sanatçılarına düşüncelerini Atina duvarlarında ifade etme konusunda ilham vermiştir (The Guardian, 2015).



Şekil 1. Naip N_Grams, “Tüketen Bir Aşk” (*One Consuming Love*), 2014, Duvar üzerine poster grafiti, 210x100 cm. (Fotoğraf: Nurhayat Güneş Aytaç).

Veri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama araçları olarak görsel ve yazınsal dokümanlar kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'e (2018) göre yazılı ve görsel malzemeler, geçmiş hakkında bize bilmediğimiz pek çok konu hakkında çok değerli bilgiler sunan ve nitel araştırmada etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Bu dokümanlar tek başına bir araştırmanın temel veri toplama araçları olabileceği gibi, ek veri kaynakları olarak da kullanılabilir (ss. 189-190).

Verilerin Analizi

Yorumbilim, bir metnin farklı şekilde yanıtlanabilecek bir sorunun yanıtı olarak okunmasını içermektedir (Gadamer, 2006). Yorumbilimin kuralcı bir yöntemden çok farklı olan yönü, ayrıntıları itibarıyla öngörülemeyen keşif dinamizmidir (McCaffrey, Raffin-Bouchal ve Moules, 2012). Yorumbilim araştırma, zengin bir teori, felsefe ve uygulama mirasına sahip, yaşayan bir yorumlama geleneğidir (Moules, 2002).

Veri terimi, ayrı bilgi nesnelere ve bunların uzaktan incelenmesi anlamına gelen analizleri ifade etmektedir. Yorumbilimde bunun yerine estetiğe ve anlatımsal akışkanlığa dikkat edilmesi gerekmektedir (McCaffrey vd., 2012). Yorumbilimde “analiz, yorumla eşanlı hale gelmektedir” (Moules, 2002, s. 15). Yorum, yoktan yaratım değil, bir olguyu uyanıklıkla ve olasılığa yönelerek görme yollarının yaratıcı ve mantıklı bir formülasyonudur (McCaffrey vd., 2012). Madison'a (1988) göre, tüm yorumlar gerçeğin vaadiyle işlemekte olup, belirli bir yorumu tercih ettiğimizde, bunu onun doğru olduğunu bildiğimiz için değil, onun en iyisi olduğuna inandığımız için yaparız (aktaran Moules, 2002).

Yorumlama, tüm metnin dikkatli ve ayrıntılı bir şekilde okunmasını ve yeniden okunmasını içermektedir. Metnin her yeniden okunması, anlama olanaklarını genişletebilecek bir şeyin yankılarını dinleme çabasıdır. Bu, genellikle belirli fikirlerin yeniden ortaya çıkması ve tekrarlanmasıyla doğrulanan tema arayışından farklıdır. Yorumbilim daha ziyade, gelişini doğrulamak için tekrar gerektirmeyen bir şeyin örneğine, özeline, olayına dikkat etmektedir. Temalardan ziyade yorum arayışı, bilginin bir miktar ele geçirildiği iddiasını ortaya koyan verileri parçalama uygulamasından kaçma girişimidir (Moules, 2002). Bu anlamda yorumlama süreci yorumbilimsel döngüye girmeyi içermektedir (Patton, 2018).

Yorumbilimsel döngü bütün ile parça arasındaki üretken yinelemedir. Döngünün içinde olmak disiplinli ama yaratıcı, titiz ama kapsamlıdır. Kapsamlı okumalar, yeniden okumalar, derinlemesine düşünme ve yazma yoluyla doğasında var olan verinin içine dalma sürecini ve bunlarla dinamik ve gelişen bir etkileşim sürecini içermektedir (Moules, 2002, s. 15). Bu araştırmada da yorumlama sürecinde, her bir parçanın bütün ile ilişkisi göz önünde bulundurularak resim tekrar tekrar incelenmiştir. Ardından grafitinin içerdiği yazı ve imgeler eserin yapıldığı dönem ve yer göz önünde bulundurularak yorumlanmıştır.

Geçerlik ve Güvenirlik

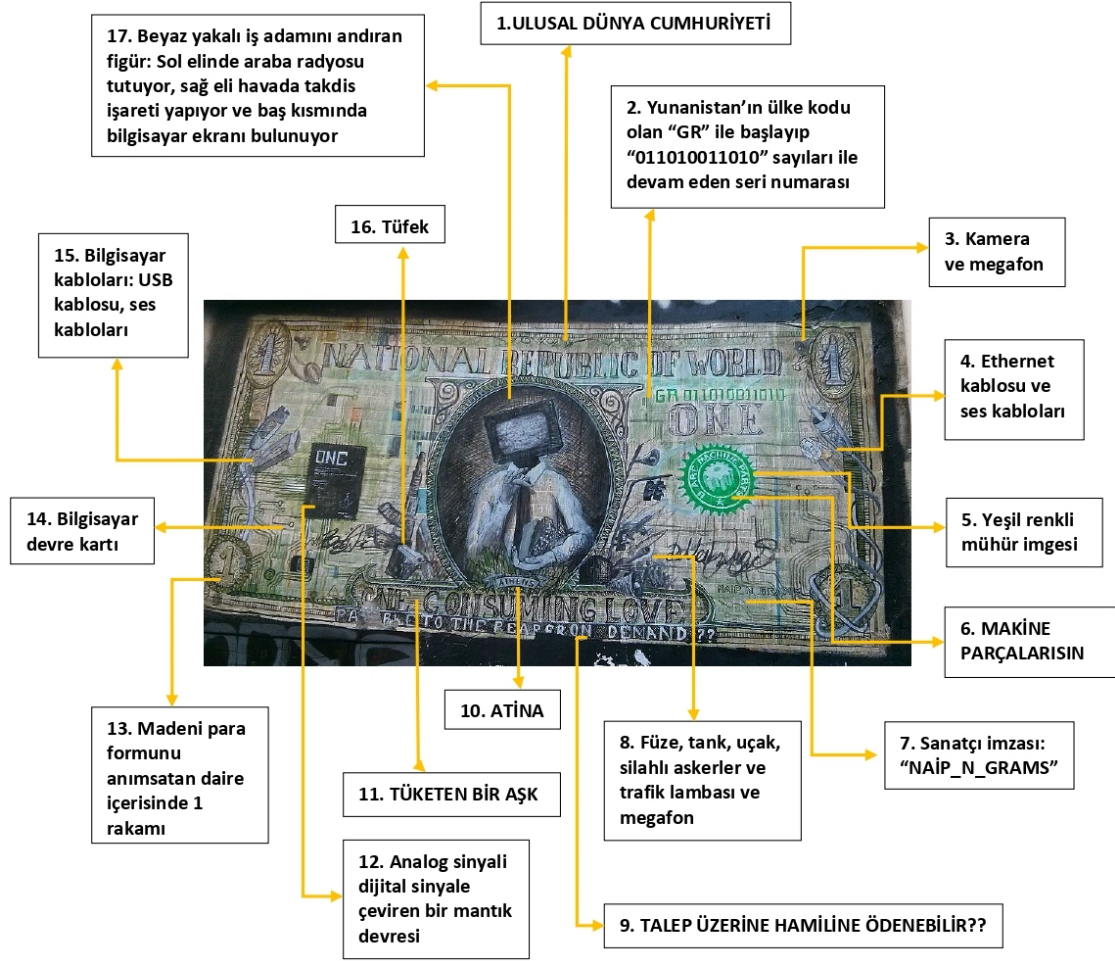
Yorumbilim araştırmalarında güvenilirlik tartışmalı bir durum olabilmektedir. Ancak Moules'e (2002) göre, yorumbilim araştırmalarda kesinlik veya güvenilirlik yeniden kavramsallaştırılmıştır. Ona göre yorumbilimde güvenilirliğin bir kısmı inandırıcılıktır. Anlatımın inandırıcı olup olmadığına ise okuyucular kendileri karar vermektedir ve bu kararda genellikle eserde tanınabilir bir benzerlik, uygunluk veya uygun karakter duygusu bulunmaktadır (s. 16). Bununla birlikte Koch (1994) bir çalışmanın, okuyucunun aynı yorumlara sahip olması durumunda değil, okuyucunun yazarın seçtiği yorumlara nasıl ulaştığını takip edebilmesi durumunda güvenilir olacağını öne sürmektedir. Diğer bir deyişle güvenilirlik, araştırma sürecinin "yorumlara nasıl ulaşıldığını" gösterecek şekilde tam olarak belgelenmesinde yatmaktadır (Moules, 2002, s. 16). Ayrıca yorumlara mutlak olmaktan ziyade referans niteliğinde ve ilişkisel bir şekilde ulaşılmaktadır. Belli yorumların belirlenmesinde, diğer okuyucuların aklına, araştırmada ortaya çıkanlarla çelişiyor gibi görünebilecek farklı yorumlar gelebilecektir. Yorumun bu üretken doğasını bir çelişki olarak değil, bu tür araştırmaların verimliliğinin kanıtı olarak görmek önemlidir (Moules, 2002, s. 16). Bu araştırmada yorumlara ulaşmak için eserin yapıldığı dönem, içinde yaşanan toplumsal ve sosyal durumlar araştırılmış ve elde edilen bilgiler ışığında eserde kullanılan sembollerin çağrıştırdığı anlamlar görsellerle desteklenerek yorumlanmıştır.

BULGULAR

Araştırmanın amacına yönelik olarak belirlenen araştırma soruları aşağıda başlıklar şeklinde verilmiş ve açıklanmıştır.

“Tüketen Bir Aşk” Adlı Grafitide Neler Yer Almaktadır?

“Tüketen Bir Aşk” adlı grafitide yer alan yazı ve imgeler bütünün daha iyi kavranacağı düşünüldükçe hem grafiti üzerinde gösterilmiş (Şekil 2) hem de liste şeklinde sunulmuştur.



Şekil 2. “Tüketen Bir Aşk” adlı grafitide yer alan yazılar ve imgeler

“Tüketen Bir Aşk” adlı grafiti çalışması, poster tekniği ile sıvı yapıştırıcı kullanılarak sokak duvarı üzerine yapılmıştır. Grafiti, 210 cm eninde ve 100 cm yüksekliğinde olup bütünüyle bir dolar kağıt para şeklinde tasarlanmıştır. Grafitinin üzerinde temel olarak toplamda 17 adet yazı ve imge tespit edilmiştir. Bunlar sırasıyla şöyledir:

1. ULUSAL DÜNYA CUMHURİYETİ (NATIONAL REPUBLIC OF WORLD)
2. Yunanistan’ın ülke kodu olan “GR” ile başlayıp “011010011010” sayıları ile devam eden seri numarası
3. Kamera ve megafon
4. Ethernet kablosu ve ses kabloları
5. Yeşil renkli mühür imgesi
6. MAKİNE PARÇALARISIN (U ARE MACHINE PARTS)
7. Sanatçı imzası: “NAİP_N_GRAMS”
8. Füze, tank, uçak, silahlı askerler ve trafik lambası ve megafon
9. TALEP ÜZERİNE HAMİLİNE ÖDENEBİLİR?? (PAYABLE TO THE BEARER ON DEMAND??)

10. ATİNA (ATHENS)
11. TÜKETEN BİR AŞK (ONE CONSUMING LOVE)
12. Analog sinyali dijital sinyale çeviren bir mantık devresi
13. Madeni para formunu anımsatan daire içerisinde 1 rakamı
14. Bilgisayar devre kartı
15. Bilgisayar kabloları: USB kablosu, ses kabloları
16. Tüfek
17. Beyaz yakalı iş adamını andıran figür: Sol elinde araba radyosu tutuyor, sağ eli havada takdis işareti yapıyor ve baş kısmında bilgisayar ekranı bulunuyor.

“Tüketen Bir Aşk” Adlı Grafitide Amaçlanan Anlamlar Nelerdir?

Yunanistan’da 2009 yılında patlak veren ekonomik kriz uzun bir kemer sıkma politikasının uygulanmasına yol açmıştır. Bu durum 2013-2014 yıllarında daha da ağırlaşınca ülke şiddetli protestolara sahne olmuştur. Grafitinin protest doğası nedeniyle grafiti sanatçıları da çok geçmeden kendi tarzlarında bu sahnede yerini almışlardır. “Atina kent merkezine varıldığında karşılaşılan manzara da bu dışavurumun boyutlarını doğrular: neredeyse tüm duvarlar bir tuval ya da gazete işlevi” (Aral, 2021, s. 220) görmüşlerdir. “Tüketen Bir Aşk” adlı grafiti de işte bu döneme rastlayan bir çalışmadır.

Sanatçı N_Grams yaptığı grafitide ekonomik krizle beraber artan vergiler, kapanan iş yerleri, işsizlik ve büyük bir belirsizliğin yaşandığı dönemi bir dolar imgesi üzerinden sorgulamaktadır. Doların üst kenarında yazan “Amerika Birleşik Devletleri” (The United States of America) yerine sanatçının bu grafitide “Ulusal Dünya Cumhuriyeti” (National Republic of World) yazması, küreselleşmeyle birlikte dünyayı tek bir ulus ve tek bir cumhuriyet olarak tanımlamaya çalıştığını düşündürmektedir.

Grafitinin merkezinde, bir dolarda yer alan Amerika Birleşik Devleti’nin ilk başkanı George Washington yerine beyaz yakalı bir figürün bulunması da bu cumhuriyetin yöneticisinin para olduğu ve paranın insanlara hükmettiğinin altını çizmektedir. Ayrıca merkezde yer alan figürün hareketi Hristiyan ikonografisinde en çok kullanılan sahnelerden biri olan “Pantokrator İsa” adlı sahneyi andırmaktadır (Şekil 3).

Bu sahnede İsa sol elinde Kutsal Kitabı tutarken sağ eliyle takdis işareti yapmaktadır. Pantokrator kelimesi "kâinatın efendisi" anlamına gelmekte olup, İsa'nın yüceliğini ve tanrısallığını vurgulamaktadır (Vikipedi). Bu grafitide de paranın kutsallığı, yüceliği ve tanrısallığı teknolojik nesnelere ve şirketlerin üst kademelerinde çalışan ve yönetici statüsünde bulunanların simgesi haline gelen beyaz yakalı bir figürle anlatılmaktadır.

Bu anlatım, inancın yön değiştirdiğini ve paraya tapınılan bir döneme gidildiğini işaret etmektedir. Ayrıca 2009 yılında merkezi olmayan dijital bir para birimi olan “bitcoin” (Şekil 3) adlı kriptopara, yazılım olarak piyasaya sürülmüş ve grafitinin yapıldığı dönemde giderek yaygınlaşmaya başlamıştır. Bitcoin’in temsili görselinde yer alan devre kartı (Şekil 3) grafitinin de arka planı ile benzerlik göstermektedir. Bu da paranın dijitalleşmesi ve evrenin tek bir para birimine geçişini çağrıştırmaktadır. Fakat grafitinin sağ ve sol kenarlarındaki hiçbir yere bağlı olmayan bilgisayar kabloları yine paranın tükendiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte bilindiği gibi Yunan hükümeti Türkiye’yi her zaman bir tehdit olarak görerek silahlanmaya aşırı harcama yapmaktadır. Bu nedenle, yaşanan ekonomik krizin en önemli sebeplerinden biri olarak bu durum görülmektedir (TASAM, 2012). Sanatçının da figürün sağ ve sol alt kenarlarına asker, tank ve silahlar yerleştirerek paranın tükenme sebebine ve dolayısıyla bir aşkın bitişine gönderme yapmak istediği düşünülmektedir.



Şekil 3. Soldan sağa sırasıyla; Pantokrator İsa Sahnesi örneği, Bitcoin, Devre Kartı

“Tüketen Bir Aşk” Adlı Grafiti Ne Öğretebilir?

Grafitiler, “doğaları gereği tepkiseldir bununla beraber tam da bu noktada yani, kendi ile öteki arasında bir empatiyi öngördüklerinden dolayı pedagojiktirler” (Balkır ve Kuru, 2016, s. 1653). Grafitiler yazılar ve imgelerle toplumsal, kültürel, siyasal ve sanatsal bir fikir yaratma ve söylem oluşturma araçlarıdır. “Tüketen Bir Aşk” adlı çalışmada olduğu gibi günceli haber vermenin, gündemi konuşmanın bir biçimidirler. Bu anlamda içinde yaşanan sorunlara karşı farkındalık geliştirmede bu grafitinin katkı sağlayabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte grafitinin üzerinde yer alan yazı ve görsellerle paranın gücüne diğer bir deyişle paranın hakimiyetine vurgu yapılarak sorgulama ve eleştirel bir söylem platformu oluşturulduğu söylenebilir. Bu bağlamda Millî Eğitim Bakanlığı’nın (2018) Görsel Sanatlar Dersi Öğretim Programı’nın amaçlarında belirtilen “Görsel okuryazarlık, algı ve estetik bilincine sahip, ...Güncel kültür-sanat nesnelere/tasarımlarını bilinçli olarak izleyen” (s. 8) bireyler yetiştirme noktasında bu grafitinin, eleştirel ve çok boyutlu düşünmede bireylere katkı sunabileceği söylenebilir.

Grafitiler bize içinde bulunduğu dönemi ve zamanı bildiren, kültür kodları hakkında ipuçları sunan sanatın bir formudur. “Tüketen Bir Aşk” adlı grafiti çalışması da tam anlamıyla yapıldığı yer ve dönemin kültürel, sosyal, politik ve ekonomik yapısını yansıtmaktadır. Bu da izleyicilerin hem kendilerini hem de yaşadıkları zamanı anlamalarına ve algılarını güçlendirmelerine katkıda bulunabilir. Dahası “Tüketen Bir Aşk” adlı grafiti, toplumsal ve kültürel olaylarla ilgili iletmek istediği küreselleşme, paranın yüceliği, kutsallığı gibi mesajları aktarmayı ve kapitalizme meydan okumayı öğretebilir. Bu bağlamda grafitiler yaşanan problemlere karşı farkındalık oluşturmada etkili birer kamusal pedagoğlar olabilirler.

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışmada, kamusal pedagoji çerçevesinde Yunan sanatçı Naip N_Grams tarafından yapılmış olan “Tüketen Bir Aşk” isimli grafiti çalışmasının yorumlanmasına odaklanılmıştır. Bu noktada poster tekniği kullanılarak sokak duvarı üzerine bir dolar kâğıt para şeklinde tasarlanmış olan grafitide temel olarak toplamda 17 tane yazı ve imge tespit edilmiştir. Bu yazı ve imgeler parça ve bütün ilişkisi içerisinde, eserin yapıldığı ülke ve dönemde yaşanan kültürel, sosyal, politik ve ekonomik şartlar göz önünde bulundurularak yorumlanmıştır.

Araştırmada yapılan yorumların ışığında, “Tüketen Bir Aşk” adlı grafiti ile Yunanistan’ın içinde bulunduğu ekonomik krizle birlikte ortaya çıkan olumsuzlukların sebebinin, küreselleşmenin, artık paranın insanları yönettiğinin ve onlara hükmettiğinin, paranın kutsal ve yüce olarak görülmesinin sorgulandığı sonucuna ulaşılmıştır.

Grafitinin toplumsal, kültürel, siyasal ve sanatsal bir fikir oluşturma alanı olarak düşünüldüğünde “Tüketen Bir Aşk” adlı çalışmanın yaşanan bazı sorunlara karşı farkındalık geliştirmede bireylere katkı sağlayabileceği söylenebilir. Ayrıca grafitinin üzerinde yer alan yazı ve imgelerle paranın egemenliği vurgusu yapılarak keşfetme, sorgulama ve eleştirel bir söylem mekânı açtığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu anlamda bu grafitinin, bireylerin eleştirel düşüncelerine, kendilerini ve yaşadıkları zamanı anlamalarına, algılarını güçlendirmelerine ve yaşanan problemlere karşı farkındalık oluşturmalarına katkı sunabileceği düşünülmektedir. Aral (2021) da çalışmasında benzer şekilde toplumsal çerçeveye bağlı olarak duvarların sosyopolitik durumları takip etmekte bir iletişim kanalı olarak kullanıldığını belirtmiştir. Grafitiyi izleyici bağlamında olmasa da grafiti uygulayıcıları açısından araştıran Christen (2010) ise çalışmasında, grafiti sanatçılarının süreç içerisinde belirli teknikleri, karmaşık projeleri planlamayı, yürütmeyi, başkalarıyla işbirliği içerisinde olmayı ve zamanı yönetmeyi öğrendiklerini saptamıştır. Ayrıca katılımcıların güven duygusu geliştirdiğini ve iş etiğinin anlamını kavradıklarını öne sürmüştür. Kaya ve Güneş (2022) de araştırmalarında, grafitinin doğası olarak herkes tarafından görülebilecek olması nedeniyle öğrencilerin onu mesaj iletme aracı olarak gördüğü, bu anlamda grafitinin öğrencilerin yaratıcılık ve motivasyonlarını olumlu yönde etkilediği ve özgün olmaya teşvik ettiği sonucuna ulaşmışlardır. Balkır ve Kuru (2016) araştırmalarında, grafitinin pedagojik bir metodolojiye uygulandığında farklılık ve çeşitliliği düşünmeye katkı sağlayacağı ve hayal gücünü besleyen kaynaklar olabileceği sonucuna ulaşmışlardır. Bu araştırmalar grafitinin eğitici rolünü kanıtlar niteliktedir.

Grafiti kamusal alanlarda izinli ya da izinsiz olarak giderek artan bir ilgiyle yaygınlaşması sebebiyle her bireyin her yerde karşılaşılabileceği bir sanat pratiğidir. Bu sanat pratiği kendine has söylem ve fikir yaratma mücadelesiyle sadece sanat içerisinde değil, eğitim içerisinde de varlığını inşa etme potansiyeline sahiptir. Bu potansiyelin açığa çıkarılmasıyla toplumsal ve kültürel anlam iletmede söz sahibi haline gelen grafitinin kamusal pedagojide anlamlı bir alan kaplayacağı söylenebilir. Bu anlamda grafitinin okullarda sanat eğitimi içerisinde daha fazla yer bulmasına çalışılmalıdır. Bu sanatın öğretilmesinin yanında, ona nasıl bakılması gerektiğine de geniş ölçüde temas edilmelidir. Böylece, asıl yaşama uygun anlatımlar ve anlamlar inşa edilebilir. Yasadışı uygulamaların yanında resmi zeminde de yer bulan grafiti, eleştirel sorgulamayı teşvik etmek için daha fazla sosyal sorumluluk projelerine dahil edilebilir.

KAYNAKÇA

- Aral, H. (2021). Kültürel bir pratik olarak grafiti ve sokak sanatı: Atina örneği. *Milli Folklor*, 17(129), 217-228. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/897432>
- Balkır, N., & Kuru, A. Ş. (2016). Sokak sanatı ve grafitinin pedagojik bir yöntem olarak işlerliği. *İdil Dergisi*, 5(26), 1645-1658. DOI: 10.7816/idil-05-26-04
- Biesta, G. (2012). Becoming public: public pedagogy, citizenship and the public sphere, *Social & Cultural Geography*, 13(7), 683-697, DOI: 10.1080/14649365.2012.723736
- Charman, K. & Dixon, M. (2021). *Theory and methods for public pedagogy research*, London and New York: Routledge.
- Chilvers, I. (2004). *The Oxford dictionary of art*, 3. Baskı, New York: Oxford University.
- Christen, R. S. (2010). Graffiti as a public educator of urban teenagers. J. A. Sandlin, B. D. Schultz & J. Burdick (ed.), *Handbook of public pedagogy: Education and learning beyond schooling* (ss. 233-243) içinde. New York ve London: Routledge.
- Çoban, F. (2013). “Riot is not diet”: Berlin örnek alanında kadın grafiticiler” *Fe Dergi: Feminist Eleştiri*, 5(1), 76-87.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. New York: Minton, Balch & Co.
- Dewey, J. (1963). *Democracy and education an introduction to the philosophy of education*, 2. Baskı, New York: Macmillan.
- Element, K. (1996). *Hard hitting modern perspective on hip hop graffiti*. Erişim: 05 Haziran 2022, <https://www.graffiti.org/faq/element.html>
- Freishtat, R. L., & Sandlin, J. A. (2010). Shaping youth discourse about technology: Technological colonization, manifest destiny, and the frontier myth in facebook’s public pedagogy. *Educational Studies*, 46, 503-523. <https://doi.org/10.1080/00131946.2010.510408>
- Gadamer, H. G. (2002). *İnsan ve dil* (Çev. Hüsametin Arslan). İstanbul: Paradigma.
- Gadamer, H. G. (2006). *Truth and method* (Çev. Joel Weinsheimer & Donald G. Marshall). New York: Continuum.
- Gemci, A. G., & Önder, D. E. (2020). Grafitinin yer oluşturuçu etkisi: İstanbul Karaköy alt geçit örneği. *Megaron*, 15(3), 350-368.
- Giroux, H. A. (1998). Public pedagogy and rodent politics: Cultural studies and the challenge of Disney. *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, 2, 253-266. Erişim: 03 Şubat 2020, <https://www.jstor.org/stable/20641425?seq=1>
- Giroux, H. A. (2000). Public pedagogy as cultural politics: Stuart Hall and the ‘crisis’ of culture, *Cultural Studies*, 14 (2), 341-360.
- Giroux, H. A. (2004a). *The terror of neoliberalism*. Boulder, CO: Paradigm.
- Giroux, H. A. (2004b). Cultural studies, public pedagogy, and the responsibility of intellectuals. *Communication and Critical/Cultural Studies*, 1(1), 59-79.
- Gross, D. D., & Gross T. D. (1993). Tagging: Changing visual patterns and rhetorical implications of a new form of graffiti. *ETC.: A Review of General Semantics*, 50(3), 251-264.
- Güneş, N. (2018). In the context of public pedagogy: Transit. *International Journal of Education Through Art*, 14(2), 247-256.
- Güneş, N. (2021). Kamusal pedagoji olarak transit. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, 10, 127-141.
- Habermas, J. (2018). *Kamusallığın yapısal dönüşümü*, 15. Baskı, Tanıl Bora ve Mithat Sancar (çev.). İstanbul: İletişim.
- Hinchliffe, G. (2001). Education or pedagogy? *Journal of Philosophy of Education*, 35(1), 31-45.
- Kan, K. (2001). Adolescents and graffiti. *Art Education*, 54(1), 18-23.
- Kaya, C., & Güneş, N. (2022). Grafitinin ortaöğretim görsel sanatlar dersinde öğrenciler üzerindeki etkisi: A/r/tografik bir sorgulama. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19(3), 845-871.

- Kenway, J. & Bullen, E. (2001). *Consuming children: Education, entertainment, advertising*. Philadelphia: Open University.
- Kincheloe, J. L. (2002). *The sign of the burger: McDonald's and the culture of power*. Philadelphia: Temple University.
- Koch, T. (1994). Establishing rigour in qualitative research: The decision trail. *Journal of Advanced Nursing*, 19, 827-836.
- Kontogianni, B. (2021). Ten unique murals in Athens, from the sublime to the ridiculous. Erişim: 12 Temmuz 2022, <https://greekreporter.com/2021/05/04/10-unique-murals-athens/>
- Lachmann, R. (1988). Graffiti as career and ideology, *The American Journal of Sociology*, 94(2), 229-250.
- Manco, T. (2002). *Stencil graffiti*. New York: Thames & Hudson.
- McCaffrey, G., Raffin-Bouchal, S., & Moules, N. J. (2012). Hermeneutics as research approach: A reappraisal. *International Journal of Qualitative Methods*, 11(3), 214-229. <https://doi.org/10.1177/160940691201100303>
- Millî Eğitim Bakanlığı (2018). *Görsel sanatlar dersi öğretim programı: İlkokul ve ortaokul 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 ve 8. sınıflar*. <http://mufredat.meb.gov.tr/Dosyalar/2018121111026326-GORSEL%20SANATLAR.pdf> adresinden 14 Kasım 2023 tarihinde erişildi.
- Moules, N. (2002). Hermeneutic inquiry: Paying heed to history and Hermes an ancestral, substantive, and methodological tale. *International Journal of Qualitative Methods*, 1(3), 1-21.
- N_Grams, N. (2014). Erişim: 05 Haziran 2022, <https://n-grams.webnode.gr>
- O'Malley, M. P., Sandlin, J. A., & Burdick, J. (2020). Public pedagogy theories, methodologies, and ethics. *Oxford Research Encyclopedia of Education*. Erişim: 02 Nisan 2022, <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190264093.013.1131>
- Patton, M. Q. (2018). *Nitel araştırma ve değerlendirme yöntemleri*, Mesut Bütün & Selçuk Beşir Demir (çev. ed.). Ankara: Pegem Akademi.
- Pinar, W. F. (2010). Foreword. J. A. Sandlin, B. D. Schultz & J. Burdick (ed.). *Handbook of public pedagogy: Education and learning beyond schooling* (ss. xv-xix) içinde. New York ve London: Routledge.
- Sandlin, J. A., O'Malley, M. P., & Burdick, J. (2011). Mapping the complexity of public pedagogy scholarship: 1894–2010. *Review of Educational Research*, 81(3), 338-375.
- Sandlin J. A., Schultz, B. D., & Burdick, J. (2010). Understanding, mapping, and exploring the terrain of public pedagogy. J. A. Sandlin, B. D. Schultz & J. Burdick (ed.), *Handbook of public pedagogy: Education and learning beyond schooling* (ss. 1-6) içinde. New York & London: Routledge.
- Sandlin, J. A., Wright, R. R., & Clark, C. (2013). Reexamining theories of adult learning and adult development through the lenses of public pedagogy. *Adult Education Quarterly*, 63(1), 3-23.
- Schubert, W. H. (1997). *Curriculum: Perspective, paradigm, and possibility*. New York: Macmillan.
- TASAM. (2012). Yunanistan'daki ekonomik krizin nedenleri ve genel gidişatı. Erişim tarihi: 15.11.2023, https://tasam.org/tr-TR/Icerik/4641/yunanistandaki_ekonomik_krizin_nedenleri_ve_genel_gidisati
- TDK. Erişim tarihi: 09.05.2022, <https://sozluk.gov.tr>
- The Guardian. (2015). *Greek graffiti – in pictures*. Erişim tarihi: 29.05.2022, <https://www.theguardian.com/world/gallery/2015/jun/17/greek-graffiti-in-pictures>
- Van Manen, M. (1991). *The tact of teaching: the meaning of pedagogical thoughtfulness*. Albany, NY: SUNY.
- Vikipedi. Erişim tarihi: 05.06.2022, https://tr.wikipedia.org/wiki/Pantokrator_İsa
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. Baskı). Ankara: Seçkin.
- Wright, R. R. & Sandlin, J. A. (2009). Popular culture, public pedagogy and perspective transformation: The Avengers and adult learning in living rooms, *International Journal of Lifelong Education*, 28(4), 533-551. <http://dx.doi.org/10.1080/02601370903031389>

Şekil 3. Pantokrator İsa sahnesi örneği. Erişim tarihi: 05.06.2022, <https://educalingo.com/tr/dic-pl/pantokrator>

Şekil 3. Bitcoin. Erişim tarihi: 05.06.2022, <https://kriptokoin.com/bitcoin-mayis-sonunda-bu-seviyelerde/>

Şekil 3. Devre kartı. Erişim tarihi: 07.06.2022, <https://photodune.net/item/computer-chip-and-circuit-board/21545524>