



CAMA YAZILANLAR: TRAFİK KÜLTÜRÜ İÇİNDE TAŞIT FOLKLORU

On Glass Post: Vehicle Folklore in Traffic Culture

Seyit GEZER*

Öz

Folklorun sadece belli şartların içerisinde üretilmiş metinlerden ibaret olmadığı, sahanın uzmanlarınca folklorun tanımının ne olduğu sorgulanırken ortaya konulmuştur. Bu bağlamda folklor ürünü olarak adlandırılabilir araba yazıları, insanların kendilerince bilinen bir dille iletişim sağlamasına vesile olmuştur. Bu yazılar, anonim halk şiirinin “düzgü” şekline benzemekteyse de bireysel oluşu ve nesir yapısı bu şekilden ayrılan taraftır. Buradan hareketle makalede Kırşehir’de trafik kültürü içerisinde yer alan araçların arka/ön camlarına, bagaj kapaklarına, sağ ve sol kaporta parçalarına, kuşak adı verilen kapı yanlarına, rüzgârlıklarına yazılan yazıları ve resimleri folklorun göstergebilim unsurları arasında değerlendirilmiştir. Araştırma sahası Kırşehir il merkezi ile sınırlı olup elde edilen ürünlerin tamamı bizzat görülmüş ve fotoğraflanmıştır. Veriler elde edilirken katılımsız gözlem tekniği kullanılmış, daha sonraki aşamada tasnif edilmiştir. Tasnif esnasında klasik olanın yerine farklı modeller denenmiş; yazıların olduğu araçların tasnifi, yazılardaki imla kurallarındaki hatalardan grubun eğitim seviyesinin tahmini ve eleştirisi, konunun tematik paragrafla sunumu sonrasında psikolojik gösterge, işlev odaklı açıklamalar ve bağlam merkezli tahlile niçin ihtiyaç duyulacağına gösterilmesi şeklinde açıklamalara yer verilmiştir. Nihayetinde çalışmanın sonraki çalışmalar için örnek olması ve bu tür çalışmaların Türk halk bilimi kürsülerinde yapılmasının gerekliliği vurgulanmıştır.

Anahtar Sözcükler: düzgü/özlü söz, araba yazıları, grup folkloru, kent folkloru, bağlam.

ABSTRACT

It has been revealed that folklore is not only composed of texts produced under certain conditions, while the experts in the field are questioning what the definition of folklore is. In this context, car writings, which can be called folklore products, have been instrumental in people communicating in a language known to them. Although these writings resemble the “düzgü” form of anonymous folk poetry, their individuality and prose structure differ from this form. Based on this, in the article, the writings and pictures written on the rear-windshields of the vehicles in the traf-

* Dr., Emniyet Genel Müdürlüğü, Kırşehir/Türkiye. E-posta: gezerseyit@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-1039-6980.

fic culture in Kırşehir, on the trunk lids, right and left body parts, door sides and spoilers called belts and their pictures are evaluated among the indicative science elements of folklore. The research area is limited to Kırşehir city center and all of the products obtained were seen and photographed in person. While collecting the data, the unattended observation technique was used and classified in the next step. During the classification, different models were tried instead of classical ones; the classification of the instruments with the articles, the estimation and the criticism of the education level of the group from the errors in the spelling rules, the psychological indicator after the presentation of the subject with the thematic paragraph, the function oriented explanation as to why a context-centered analysis is needed. In the end, it was emphasized that the study should be an example for future studies and that such studies should be done in Turkish chairs.

Keywords: apothegm, car posts, group folklore, urban folklore, context.

Giriş

Halk bilimi insanların duygu ve düşüncelerinin olduğu her ürünün içerisinde kendine yer bulmuş bir bilim dalıdır. Folklor dar çerçevesi içerisinde formlarla anlam kazanan bir bilim dalı olmasının yanında değişen hayat şartları, özellikle iletişim dünyasının geçirdiği evrim, halk biliminin formlarında da genişleme ve/veya güncellemeleri beraberinde getirmiştir. Bu formların temelinde ise dilin kendi içerisinde yarattığı kültür ekolojisi vardır.

Kültür bilimci gözüyle bakınca dil, topluluklara millî şuur yükleyen bir unsur olmasının yanında aynı toplum içerisinde yaşayan bireyler arasındaki bağların da en güçlüsüdür. Çünkü dil, geçmişle gelecek arasında kurduğu köprü ile sürekliliği sağlayan en önemli yapı olarak karşımıza çıkar. Bireye var olma ve ait olma hissi veren dil, aynı zamanda kültür taşıyıcılığı yapması sebebiyle önemli bir kültür hazinesidir. Bu nedenle yıllar sonra bile toplumun veya milletin dille meydana getirdiği ürünler incelendiğinde o topluluğun veya toplumun belleği ortaya çıkarılabilir. Bu açıdan dil her yönüyle ulusun kültürünün de aynasıdır. Dil, insanın ve uygarlığın en önemli belirtisi ve aracıdır (Aksan, 1995: 13). Sözlü kültürün temelinde söz varlığının oluşu, dili de bu kültür ikliminin temeline yerleştirmektedir. Bilincin ayrılmaz bir parçası olan konuşma yeteneği ve onun malzemesi olan dil, yazının icadından çok önce insanları büyülemiştir. Dil, insanların konuşmalar üzerinde uzun uzun düşünmelerini sağlamıştır. Konuşma yani söz, yazının icadından yüzyıllar sonra da büyüünden hiçbir şey kaybetmemiştir (Ong, 2012: 20). Ong'un dilin yüzyıllardır büyüünden hiçbir şey kaybetmediği tespiti doğruluğunu hayatın her alanında göstermektedir. Özellikle de insanlar arasındaki ileti-

şimin kodları dile yüklenmiş ve sosyal hayatın en önemli parçası haline gelmiştir.

Sözcüklerin dil vasıtasıyla üretilmesi, belli kalıplar içerisinde eritilip form kazanması, toplum içinde benimsenip kuşaklar arası aktarılması ve nihayetinde gelenekli bir edebiyat şubesinin varlığı, toplum içerisinde yaşayan insanları bu şubenin ürünlerini iletişim aracı olarak kullanmasına neden olmuştur. Ağıt, türkü, ilahi, destan, mâni, masal, efsane, memorat vs. gibi nazım/nesir şekil ve türleri ile bu yazılanların dışında kalan sözlü kültür ürünlerinin her biri ayrı bir iletişim vasıtası olmuştur. İnsanlar; ayrılık, ölüm, acı, sızı, neşe, mutluluk, Allah'a yakarma, kahramanlık, yiğitlik, olağanüstü olaylar ve daha birçok konuyu belli kalıpların içinde nesilden nesile aktarmış ve bu aktarım insanlar arasındaki iletişimin kodlarının şekillenmesine vesile olmuştur.

Kodların arasındaki ilişkinin kavramlaşması ise kültürü başlı başına bir anlam olarak karşımıza çıkarmıştır. Kültür, temel olarak göstergebilimsel bir kavramdır. Max Weber, insanın kendi ördüğü anlamlılık ağında oturan bir hayvan olduğu görüşündedir. Geertz de bu fikre katılmaktadır. Ona göre kültür bu ağların kendisidir ve kültür analizi de yasa arayan deneyim odaklı bir bilim değil anlam arayan yorum odaklı bir bilimdir. Ama kültürü folklorla dönüştürüp derlemek, özelliklere dönüştürüp saymak, kurumlara dönüştürüp sınıflandırmak, yapıları dönüştürmek ve onunla oynamak bir kaçıştır (2010: 19-45). Çünkü Yuri M. Lotman'ın da dediği gibi çağın gerçekleri karmaşık ve heterojen bir formdadır. Her türde kültürel açıdan anlam taşıyan, her tipteki metin kendi gerçeklerinin seçkisini yansıtır. Ama bu gerçek kavram ya da fikir değil bir metindir. Sonuç olarak iletici tarafından seçilen bir gerçek koddaki kendine atfedilen anlamı taşır, iletici nettir ve alıcı (yorumlayıcı) için yorumlanabilir (1990: 219). Burada "kültür, form, yorum" denkleminde değişmekte fayda vardır. Çünkü hangi topluluktan olursa olsun bütün insanların kültürlü olduklarını, bu kültürün belli bir gelenek kalıbına bağlı olmadığını ve toplumsal hayatın bütün yönleriyle kültür kavramı içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamak gerekir (Açça, 2019: 3). Dursun Yıldırım, folklorun sadece belli şartların içerisinde üretilmiş metinlerden ibaret olmadığını, folklorun tanımının ne olduğunu sorgularken ortaya koymaktadır:

Yani folklor derken bundan ne anlıyoruz? Folkloru, geçmişin kültür kalıntıları olarak mı, yoksa içinde buldukları "sözlü anlaşma" ortamlarına bağlı olarak yaşayan, üreyen, değişen, dönüşen ve canlılığa sahip bir kültür faaliyeti olarak mı değerlendiriyoruz? Folkloru

veya içinde yaşadığımız folklor olaylarını nasıl ve ne şekilde tanımlamamız daha doğru oluyor? (1998: 71).

Burada folklorun genel anlamda tanımından sıyrılmak ve farklı işlevlerinin olduğunu, farklı kalıplarda insanlar arasında yaşadığını kabul etmek gerekmektedir. Halk bilimcinin gerçek işi, incelediği ürünlerin hareketsiz olmaktan ziyade değişen, ölü olmaktan ziyade canlı bir konuyu taşıdığını düşünmektir. Fakat bu, psikolojik açıdan kinematografik¹ süreç ile sağlanan hiçbir kalıcı izlenim kümesi olmayacağı, göreceli sabitliği nedeniyle akış ölçüsü işlevi görmek için hiçbir şeyin yapılamayacağı anlamına gelmez. Aksine, “insan doğası değişmeyen tek şey değişimin kendisidir” (Marett, 2018: 155). Çünkü insan dinamik bir yapıya sahiptir. Bu nedenle önceleri sadece söyleyicileri unutulmuş halkın ortak malı olmuş edebiyat ürünleri (anonim) halk bilimi çerçevesinde düşünülürken sonraları halka ait bütün töre, gelenek, görenek, kabul, davranış, tören ve inançlarla birlikte maddi kültür unsurları da bu çerçeveye dâhil edilmiştir. Halkın maddi ve manevi kültürünü gelenek açısından inceleyen halk bilimi, böylelikle halk hayatını bütünüyle ele alan sosyal bir bilim dalı olur. Bu sebeple halk bilimine “kültür araştırmaları” adının verilmesi de uygun görülmektedir. Günümüzde nesilden nesile örnekle, davranışla, sözle nakledilerek ortak kültürü oluşturan toplulukların yaşayış şekillerini, ihtiyaçlarını, inanışlarını, sanatlarını, zevklerini, duygularını, düşüncelerini, arzularını, ifadelerini, kabul ve davranışlarını halk bilimi çerçevesinde düşünmek kabul edilmiş (Durbilmez, 2013: 104), bu kabul araştırmacıları, halka ait olan farklı zenginlikleri tespit etme yolunda teşvik etmiştir. Gün geçtikçe daha da değişen ve gelişen ilmi çerçeveye, incelenecek ürünlerin çeşitliliğini, çeşitlenmesindeki nedenleri, bu nedenlerin sonuca ne şekilde yansıdığını tespit edebilmek için daha çok mesai harcamış, elde edilen verileri tasnif ederek daha özgünü yakalayabilme iştiağını ortaya çıkarmıştır.

Kırşehir Özelinde Araba Yazıları ve Biçim Farklılaşması

Halk bilimcilerin folkloru yeniden yorumlamasının; farklı formlarda, farklı araçlar vasıtasıyla ve farklı kodlarla örülmüş metin ve/veya metin parçalarını üretilmiş kültürel zenginlikler çerçevesinde değerlendirip anlamlandırmasının önemi ortadadır. Ele alınan konu sadece metin olarak

¹ Yunanca olan bu kelimenin Türkçe karşılığı sinematografidir. Kavramın kökeni sinematograf sözcüğü olup görüntüleri film üzerine kaydetmeye yarayan araç anlamı taşır (TDK, 1998: 1988). Kavram olarak “görüntü yönetimi” anlamına gelmektedir.

değerlendirilince halk şiirinin “düzgü”² (Kaya, 1998: 403) şekliyle örtüşmektedir. Fakat düzgü halk şiirinin bir şekli olarak tasnif edildiğinde ve anonim olduğundan elde edilen ürünlerde bu tasnifin dışına çıkılmaktadır. Bu nedenle elde edilen ürünler şekil açısından “düzgü” özelliği taşıyanlar ve “özlü söz” mahiyetinde olanlar şeklinde iki farklı kategoride değerlendirilebilir. Çünkü aşağıdaki örneklerde de görüleceği gibi tespit edilen yazıların bir kısmı şiir özelliği taşımaktayken, bir kısmında bu özellik bulunmamaktadır. Fakat özlü söz formunda olan yazılarda dahi şiirsel bir dil kullanıldığı, en azından ses benzerlikleriyle/yakınlıklarıyla bunun sağlandığı göze çarpmaktadır. Bunun yanında ister “düzgü” denilsin isterse “özlü söz” şeklinde isimlendirilsin, ürünlerin bağlam ve işlev merkezli ele alınınca klasik formdan -en yalın haliyle kaynak olarak- uzaklaştığı görülmektedir. Nebi Özdemir taşıt folkloru konusunda “...ulaşım kültürü, farklı araştırmalarla çözümlenecek yeterliliğe sahiptir...” (2011: 43) derken aslında konunun hem farklı disiplinler açısından incelenebileceğinin hem de folklor disiplini içinde incelenirken farklı bakış açılarıyla değerlendirilebileceğinin anahtarını vermektedir. Buradan hareketle araştırma konusu Anadolu’nun küçük şehirlerinden birisi olan Kırşehir’de “trafik kültürü” içerisinde yer alan araçların arka/ön camlarına, bagaj kapaklarına, çamurluklarına, sağ ve sol kaporta parçalarına, “kuşak” adı verilen kapı yanlarına, rüzgârlıklarına yazılan yazıları ve resimleri folklorun göstergebilim unsurları açısından değerlendirmektir. Araştırma sahası Kırşehir il merkezi ile sınırlı olup elde edilen ürünlerin tamamı bizzat tarafımızca görülmüş ve fotoğraflanmıştır. Kırşehir il merkezinde trafik yoğunluğunun fazla olduğu yerler olarak bilinen; Belediye Kavşağı, Eski Sanayi Kavşağı, Terme Caddesi, Ankara Caddesi, Şehit Nevzat Aslan Bulvarı, Cacabey Meydanı, Yağmurlu Bulvarı ve Kılıçözü Sanayi Sitesi özellikle seçilmiştir. Bu noktaların yanında tesadüfen görülüp yol üzerinde fotoğraflanan araçlar da olmuştur. Araştırmada katılımsız gözlem tekniği uygulanmış, mesleki etik gereği sürücülerle ayrıca görüşme yapıl(a)mamıştır.³ Veri-

² Doğan Kaya “düzgü” şeklinin sistemli bir tasnifinin yapılmadığından yakınmaktadır. Kaya’ya göre insanların kamyon ve taksilerine, fotoğrafların arkasına yazdığı, dükkânının belli bir yerine astığı ve yaşamasını sağladığı meslekle ilgili o nadide ürünler bugüne kadar incelenmemiştir. Araştırmacı düzgü şeklini, anonim halk şiirinin ikilik, üçlük, dörtlük hatta daha fazla mısralı söylenmiş manzum parçacıkları olarak tasnif etmektedir (Kaya, 1998). Ancak taşıt yazıları örneklerinde de görüldüğü gibi bu ürünlerin anonim halk şiiri içerisinde -bugün için- değerlendirilmesi ne kadar doğru olur konusu tartışmaya açıktır. Çünkü yazıların, en azından bir kısmının, müellifi bilinmemektedir ya da araç sahibince yazılmıştır.

³ Makale yazarı Kırşehir Emniyet Müdürlüğü Trafik Tescil ve Denetleme Şube Müdürlüğü’nde polis memuru olarak görev yapmaktadır.

ler kayıt altına alınırken “Maşallah”, “Allah Korusun” gibi artık klasikleşmiş yazılar ya da gelin veya sünnet çocuğu arabalarının önüne, arkasına, plakasına o güne özel ve sıradanlaşmış yazılar alınmamıştır. Çünkü çalışmanın amaçlarından biri orijinalliği elde etmenin yanında Kırşehir özelinde “psiko-folklorist” bir bakış açısı ortaya koyabilmektir.⁴ Derlenen yazıları aktarmadan önce bir hususu belirtmekte fayda vardır. Elde edilen veriler araçlarda yazılmış şekliyle -imla hataları ile- aktarılmış ve işaretlenerek araç markalarıyla/cinsleriyle sıralanmıştır.⁵

1. Herkes kusurlarıyla, kusursuzun peşinde (eski model Mercedes)
2. Şimdi uzakta kalmış, bir baharsın... (Hyundai)
3. Eller ne derse desin korkma kullar kader yazamaz.. (Ford)
4. Herkesin bi derdi var işte / Kimi anlatır dilini yorar / Kimi susar yüreğini yakar (Renault)
5. Hikayenin sonunda herkes toprak sahibi olacak (Renault)
6. Neşet Ertaş misali.. / Kendim ettim kendim buldum (Hyundai)
7. Yatak sarmış deli gönlüm... / Sekman atsan neye yarar..! (Renault)
8. Ne kadarda sizi görünce heyecanlansakta / 5 saniyenin içinde teyibin sesini kısıp / Emniyet kemerini takıp egsozu ve sisleri kapatsak da razıyız cezaya / Yeterki Siz Şehit olmayın.. (Şahin)
9. Köpeğe taş atmıyorsak sahibinin hatırı var... (Renault)
10. Her gün sinyal verip geçtiğin bu kalbi / Bir gün dörtlü yakıp bekleyeceksin... şımarık (Çekici-Kamyon)
11. Sizin hasta olduklarınız / Bizden taburcu oldu (Kamyon)
12. Yolumuzda çakıllar karşımızda çakallar olsa ne yazar kahraman komando hepsine mezar kazar (Peugeot)

⁴ Araba yazıları üzerine daha önceki yıllarda yapılmış sınırlı sayıda çalışma bulunmaktadır. Mustafa Cemiloğlu tarafından kaleme alınan makalenin sonunda “Kamyon Sloganları” başlığı altında ek mahiyetinde yazılar sıralanmış ama bu sloganların nasıl, nerede ve kim tarafından fişlendiği hakkında bilgi verilmemiştir (2002: 69-82). Ramazan Akkır konuya din sosyolojisi açısından yaklaşırken derlemenin ne şekilde ve nerede yapıldığını aktarmamıştır (2019: 237-262). Adile Yılmaz ise daha önce yapılan çalışmalardan aldığı örnekleri ve kendisinin tespit ettiği yazıları işlevsel açıdan incelemiş ama yer belirtmemiştir (2018: 49-62). Fikriye Gündüz konuyu dil bilimi açısından incelemiş ve daha çok klasikleşmiş yazıları tahlil etmiştir (2020: 187-209).

⁵ Derlenen ürünler metin olarak ilk kez verilirken metin tamirine gidilmemiş, imla hataları da dâhil olduğu gibi aktarılmıştır. Fakat makalenin diğer bölümlerinde alıntı yapılırken şekil ve imla olarak uygun olan tercih edilmiştir.

13. Git sevdiğim her şey gönlünce olsun Gubuş (Şahin)
14. Verme beni ellere / Görür dayanamazsın..! (Çekici-Kamyonet)
15. Yaşadığın yeri cennet yapmadığın sürece / Kaçtığın her yer cehennemdir... (Renault)
16. An gider, / Anılar kalır... (Osmanlı tuğrası resmi) (Renault)
17. Sen çok yaşa babam sen çok yaşa ki / Dost görünen kahpeler kahrolsun (Renault)
18. Keyfi hizmete mahsustur (131 Şahin)
19. Bizim gemi su almiya alırdı / Batmaz kaptan (Kamyonet-pazar esnafı aracı)
20. Ne kadar çevirmelere girsek ne kadar ceza yesek siz yeterki şehit olmayın (Opel)
21. Çok şey görmüş olabilirsin / Ama sonradan görme olma / Efe Bey (Kamyonet-pazar esnafı aracı)
22. Ben senin gibi çok rüya görürüm ama / Sen benim gibi bir gerçek yaşayamazsın (Kamyonet-pazar esnafı aracı)
23. Baba bir servettir kıymetini bilene (Renault)
24. Biz kırmızı başlıklı kızın masalında bile kurttan yanaydık (Bozkurt resmi) (eski model Mercedes)
25. Seni izlerken içim geçmiş severken de ömrüm... (Uno)
26. Aşk güzeldir karşılığı varsa... / Ama karşılıksız da sevilir / Karşıdaki vatansa... (Renault)
27. Dalından düşen yaprak rüzgarın oyuncağı olur (Kamyon)
28. Menfaati bitenin, dostluğu da biter... (Kamyonet)
29. Yanlış yapıyorsam doğrusu hoşuma gitmemiştir karışmayın (Şahin)
30. Sen benim şarkımsın, / Herkesin dili dönmez.. (Şahin)
31. Her doğan güneş ömrümden gün alsa da / Elbet o güneş özgürlüğüm için doğacaktır 98/2 (Osmanlı Tuğrası resmi) (Renault)
32. Hayaller güzel ama prensesler dandik ☺ (Doğan)
33. Edep aklın suretidir (Opel)
34. Zengin babayı hayırsız evlat / Orta memuru süslü avrat / Fakir çiftçi-yi kuru inat / Varlıklı esnafı asık surat batırır (Şahin)
35. Adama kemlik gelir mi merdoğlu mertten / Kötülerin dalı gölgesi olmaz (131 Doğan)

36. Namuslu bir hikayen varsa / Seni kimse satın alamaz... (Fiat)
37. İstedğin biri değilsem / İsteklerini değiştir ben değişmem (Kamyonet-pazar esnafı aracı)
38. Lafa gelince eş dost çoktur ama / Herkes tek başına direnir Hayata... Matkap's (Şahin)
39. Her yüzüne güldüğüm kendini değerli sanması / Ben sadece gülme-yi seviyorum... (Kamyon)
40. Açıklama yapınca bozulan sözler gibi / Tanidikça gözümde küçülen insanlar var (Ford)
41. Cehennemde mevsim yok güzelim ateşlerde yanacaksın! (Renault)
42. Vahtın bağında fişek gibiydim (131 Doğan)
43. Yakarsa bu dünyayı garipler yakar (Şahin)
44. Ben hayatın kendisiyle savaştım / Şahıslara takılmam... Kamanlı (Kamyonet-pazar esnafı aracı)
45. Herkes çok alingan napalım doğruları ahirette mi söyleyelim (Renault)
46. Gönül verdiğimiz hayattan ödün vermiyoruz 😊 (Şahin)
47. Gençliğin süsü efendiliktir (Fiat)
48. Eğilde kulak ver ceddine Türk'e kefen biçmek hangi itin haddine (Üç hilal resmi) (Peugeot)
49. Yürüdüğüme bakma heç halım yok (Ford)
50. Ah o gözlerin ruhsatsız silah taşımak değilde ne... (Renault)
51. Babamın varlığı yeter (Kamyonet-pazar esnafı aracı)
52. Ne sevdalar yaşadım ne olduğunu bilmeden / Anlatsana Kırşehir gi-diyorum inceden Cöccöz (Renault)
53. Yüreğimde salası okunanların / Dilimde duası olmaz ölüdür ölmüş-tür (Şahin)
54. Babamın nefesi varlığımın hepsi (Ford)
55. Neşet Ertaş diye yazılır / Neşe, dert, aşk diye okunur... (Şahin)
56. Dengim değılsin akıllı ol (Opel)
57. Kâh inerim yeryüzüne seyreder alem beni (Neşet Ertaş'ın elinde saz olan resmi) (Volkswagen)
58. Masala gerek yok herkez kendi hikayesinde..! (Şahin)

59. Kendimi ihbar ediyorum. Kirpiklerini sayacak kadar deli bu yürek..!
(Renault)

60. Şimdi benim son diye bitirdiğimi / Kim bilir kimler ilk diye başlaya-
cak..! (Renault)

61. Baba / Ben vatan borcumu ödemeye gidiyorum / Sende benim
borçları öde...☺ (Peugout)

62. Uyan bak bizim hallara Başkomutan / Yıldırım yaratan bir ırkın ahfa-
tıyız” (Atatürk Resmi) (Toyota)

63. Gönlü gülmeyenin yüzü güler mi? (Renault)

64. Bakışların bir ok sanki / Keder senin gözlerinde (Kamyonet-pazar
esnafı aracı)

65. Aşk senin gülüşünde saklı (Opel)

66. Konuşulanlar başka yaşananlar başka (Renault)

67. Büyük olana değil adam olana saygı duyarım (Osmanlı tuğrası res-
mi) (Doğan)

68. Sen oynama yörü yeter☺ (Şahin)

69. Oğlanların suçu yok / Şimdiki kızlar zampara (Renault)

70. Vefa bilmeyene ayıracak zamanımız yok / Kıymet bilmeyene vere-
cek selamımız yok (Kamyonet-pazar esnafı aracı)

71. Kurşun oruç bozmaz şehidim / Bugün Allah katında iftara davetlisin!
Yürek sızım Süleyman Sevim (Şehit Asker Resmi) (Volkswagen)

72. Yalanlar seni ileri götürür ama geri dönemezsin (Şahin)

73. Yollar eski dememiş / Garaoğlan dağlar eskitebilir mi babam sağol-
sun (Şahin)

74. Gönül kimi severse aşk onda güzeldir... Neşet Ertaş (Neşet Ertaş ve
Hababam Sınıfı resmi) (Renault)

75. Gözümüz yükseklerde değil, kasisi geçsek yeter (Şahin)

76. Bana eksiklerimi sorma hayat / Babam derim tamamlayamazsın
canım annem (Tipo)

77. Çakalların hükmü / Kurt ayağa kalkana kadardır / Pala Dayı (Rena-
ult)

78. Darda kaldım diye umutsuz olma, / Yok iken dünyayı var eden vardır
Neşet Ertaş (Neşet Ertaş resmi) (Renault)

79. Görecekmiş illa gözümün çiçeği (Çöpçüler Kralı filmi resmi) (Serçe)

80. İt kimin çanağını yalarsa onun borusunu öttürür / Kurt aç kalır ama asla köpekleşmez (Türk bayrağı ve bozkurt resmi) (Renault)

81. Hayaller yaşarken / Gerçek dünyada / Zamanı içmişiz / Haberimiz yok (Müslüm Gürses resmi) (eski model Mercedes)

82. Parası olanın kardeşi / Kaşar olanın faresi eksik olmaz (Kamyonet-pazar esnafı aracı)

83. Düşman zaten çatırdıyor sen dosttan gelen çatırtıya bak (Şahin)

84. Gölgeye girenin gölgesi olmaz (Tipo)

85. Biz sevmekle yükümlüyüz / Sevilmek mi onu Allah bilir (Kamyon)

86. Hayallerimden uçurtma yaptım, ipini kestiler (Kamyonet)

Genep “halk imgelemi” kavramını kullanmıştır. Bu kavram şu ya da bu ürün konusunda yaratılan imgeler yığınınından oluşmaktadır. Genep’e göre folklorik bir ürün imgenin aracılığıyla belli bir grup, toplum, halk konusunda “olası” bir bilgi aktararak ve başka yapıtlarda bu imgenin dolaşımıyla kalıcılığını yakalamaktadır. İmgelemin belirginleşmesine yarayan içeriğe gelince; bunlar alabildiğine çeşitlidir: Halk edebiyatı kapsamında masallar, efsaneler, şarkı sözleri; halk müziği, dinî inanışlar; halk arasında (çocuklar ve yetişkinler) oynanan değişik oyunlar; doğum-ölüm ritüelleri, değişik tören biçimleri; halkın yaşadığı evler, köyler; plastik ve dekoratif halk sanatları vd. (Aktulum, 2016: 7-8). Acaba trafik kültürü de halk imgeleminin içeriğini taşıyan bir unsur olarak değerlendirilebilir mi? Çünkü trafik kültürü dünya üzerinde yıllardır süregelen ve milletlerarası özelliği olan en önemli toplumsal dinamiklerden biridir. Karayolu üzerinde yayaların, araçların ve sürücülerin hal ve hareketi olarak tarif edilen trafik, gün geçtikçe insanların vazgeçilmezi haline gelmektedir. Bu durum trafiğin kendine has kültürüne ait unsurların folklor kaynağı olarak kullanılmasında ve iletilmek istenen mesajların alıcıya ulaşmasında önemli bir yer edinmesine neden olmuştur. Makale içeriğinde verilen örneklerden de anlaşılacağı gibi bireylerin bilinçaltında olan düşüncelerin dışavurumunun bir aracı olarak trafikteki araçlar kullanılmaya başlanmış, belli bir süre sonra aynı zümre ya da topluluğa ait kişiler arasında yaygınlaşarak modaya dönüşmüştür.

Anılan modanın kaynağı; öz kültür, kendini yetiştirme, öz yaratı, hayat biçimi, yaşama sanatı gibi kavramların bütüncülü olan “hayat hikâyesi” kavramında anamlanır. Bu hikâye hem yaşanan hem de anlatılan-gösterilen bir hikâyedir. Bu açıdan insanlar söyledikleri ve davranışlarıyla

iletilebilen “yaşayan hikâyeler”dir (Randal, 2014: 99). Aynı veya benzer hikâyeleri yaşayan, özümseyen insanlar aynı zamanda aidiyet duygusu taşıdıkları bir gruba farkında olmadan kâğıtsız ve yazısız üye olurlar. Grup bireyi tamamen içinde eritemez ve birey de içinde olduğu toplumu özümseyip tamamen yansıtamaz. Ama bireysel eylemlerin toplum ve tarihle doğrudan ilişkili hale geldiği ve tersine grup yapısının tekil kişilerin eylemlerini belirleyen öncelikli etken haline geldiği ortak alanlar vardır (Mannheim, 2017: 92). Bu tezden hareketle yazıların başlangıcında bireysel düşünce devamında ise toplumsal bir gösteri olduğu savunulabilir. Ortak alan bu noktada araçların iletişimde kaynak olarak kullanılmış olması, mesajı ileten kişilerin ise sosyallikleri dikkate alındığında benzer statüdeki insanlar olduğu fark edilmektedir.

Yazılar şekil açısından incelendiğinde belli kalıplarının olmadığı görülmektedir. Nazım, nesir ve nazım-nesir karışık yazılmıştır. Düz ya da italik puntolar kullanılarak mısralar şeklinde süslendiği gibi düz yazı şeklinde de araca işlenmiştir. Sözcüklerinin yan yana getirilişi esnasında ses uyumuna dikkat edildiği hemen göze çarpmaktadır. Yani okuyan kişinin aklında kalabilecek bir özellik göstermektedir. Üst tarafta metinler aktarılırken araçta yazıldığı şekilde imla hataları, noktalama işaretleri değiştirilmeden aktarılmıştır. İşte bu noktada şekil açısından dikkat çeken başka bir husus ise imla kurallarına dikkat edilmemiş olmasıdır. Sözcüklerin yanlış yazıldığı, noktalama işaretlerinin gereksiz/yanlış yerlerde kullanıldığı, hatta hiç olmayan noktalama işaretlerinin (art arda iki nokta gibi) kullanıldığı görülmektedir. Nedenini, yazan kişinin imlayı kullanma konusundaki serbestliğinden dolayı olduğunu izah etmek ise zorlama bir yorum olur. Bu nedenle yazan/yazdıran kişinin eğitim durumuyla alakalıdır demek güç olmasa gerektir. Bazı işaretlerin özellikle seçilmiş olması ise (gülücük emoji, üç nokta, soru işareti veya ünlem işareti gibi) verilmek istenen mesajın içindeki öfkeyi ya da ironiyi vurgulamak kastıdır.

Bu noktada alıntılama konusuna da atıfta bulunmak gerekir. Çünkü sözlü kültür ürünleri, yazıya dökülüp metinleştirildikleri andan başlayarak yeniden kurgulama nesnesi durumuna gelirler. Değişik dönemlerde sanatçılar, yazarlar, söz konusu şu ya da bu folklorik ürünü yeni bağlamlarda biçimsel, anlamsal ve işlevsel dönüşümlerle yeniden yazmışlardır (Aktulum, 2013: 53). Tespitlere taşıt yazılarında da rastlamak mümkündür. Yazıların bazıları toplum içinde söyleyeni unutulmuş söz dizilerinden oluşurken, bazılarının söyleyenleri bilinmektedir. Neşet Ertaş ve Müslüm Gürses gibi sanatçıların şarkılarından/türkülerinden alıntılar yapıldığı görülmekte olduğu gibi

diğer birçok örnekte ise üreticinin bizzat yazıyı yazan/yazdıran olduğu fark edilmektedir. Ama her iki kullanım şeklinde de yazıların içindeki anlam ya da verilmek istenen mesajdan yola çıkılarak seçildiği rahatlıkla söylenebilir. “Zengin babayı hayırsız evlat, orta memuru süslü avrat, fakir çiftçiyi kuru inat, varlıklı esnafı asık surat batırır.” mısraları şehre özgü bir düzgünün işlenmesidir. “Adama kemlik mi gelir merdoğlu mertten, kötülerin gölgesi olmaz, dalı olmaz.” mısraları ise sadece bu yörede değil yurdun başka bölgelerinde de özellikle Avşar bozlak ustaları tarafından sıkça yorumlanan bir türkünün sözleridir. Amaç, istenen mesajı arabası yani kaynağı vasıtasıyla alıcının adeta gözünün içine sokmaktır. Bunu yaparken de mesajı alacak kişiyi en etkileyici cümleler, mısralar, dörtlükler seçilmelidir, şeklinde bir inanmışlık bulunmaktadır.

Yazılarla birlikte ele alınması gerekli bir husus da yazıların üstünde, altında, yanında bulunan resim, fotoğraf ve şekillerdir. Araçlarda Türk bayrağını simgeleyen ay yıldız şekilleri, Osmanlı tuğraları, bozkurt figürü, Atatürk resmi, Atatürk resmi ile beraber Anıtkabir resmi, şehit asker fotoğrafı, şehit astsubay Ömer Halisdemir ve şehit polis memuru Fethi Sekin fotoğrafları, Neşet Ertaş fotoğrafları, Müslüm Gürses fotoğrafları, Hababam Sınıfı isimli filmin kahramanlarının toplu fotoğrafı, Çöpçüler Kralı filminin fotoğrafı dikkat çekmektedir. Bu nesnelere yazılarla beraber sergilendiği gibi tek başlarına da kullanılmaktadır. Ay yıldız ve Osmanlı tuğrası, mensubiyet duygusu ile tarih bilincinin araçlarda yansıtılmasıdır ki Anadolu’nun hemen her yöresinde yol üzerindeki araçlarda ay yıldız ve tuğra şekilleriyle karşılaşmak mümkündür. Bozkurt ise Türklüğün sembolünün resmidir diyebiliriz. Bozkurt mitolojik bir destandan çıkarak Türklük sembolü olarak günümüze ulaşmıştır. Bu sembol özellikle kendini ülkücü-milliyetçi olarak gören kişiler arasında kabul görmüş; bayraklarda, flamalarda, afişlerde, el işaretlerinde kullanılmış, arabaların üzerinde de aynı hassasiyetle resimlenmiştir. Atatürk ise Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucu iradesi olarak insanların gönlünde taht kurmuş ve sevginin tezahürü olarak mülkiyet üzerine nakşedilmiştir. Bir arabanın arka camında tespit ettiğimiz şehit asker fotoğrafı ise hüznün, gurur ve şehadetin kutsallığı duygularını bir arada yansıtması açısından çok manidardır. Ömer Halisdemir 15 Temmuz Demokrasi ve Milli Birlik Günü’nün sembolü, Fethi Sekin ise teröristlerce İzmir Adliyesi’ne yapılmak istenen saldırıyı tek başına durdurmuş bir kahraman olarak millet hafızasında yer almış şahsiyetlerdir. Müslüm Gürses ölümüne kadar Türkiye’de arabesk müziğin en önemli temsilcilerinden biri olarak anıldı. Bu önem ona karşı sevgi duyan binlerce hayrandan oluşan bir kitlenin de zuhuruna neden oldu ki resim de bunun en gü-

zel örneğidir. Bir araba üzerinde gördüğümüz Hababam Sınıfı kadrosunun fotoğrafı ise nostaljik amaçlı sergilenmiştir denilebilir. Hababam Sınıfı ve Çöpçüler Kralı filmlerinin Türk sinema tarihinde ve Türk insanı üzerindeki etkisi hâlâ yoğunluğunu korumaktadır. Filmlerde yer alan karakterlerin Anadolu'nun hemen her yöresinde mizah ve ironi unsuru olarak zihinde oluşunun yansıması, yılların eskitemediği filmlere ve filmlerin karakterlerine hatıra, mizah belki de vefa maksatlı olarak taşıt camına işlenmiştir.

Neşet Ertaş ve Kırşehir isimleri yan yana gelince ayrı bir paragraf açmak gerekir. Çünkü Kırşehir denilince akla ilk gelen kişi olan Neşet Ertaş'a karşı halk arasında büyük bir saygı ve muhabbet vardır. “Neşet Ağa”, “Neşet Baba”, “Ertaş Usta” isimleri şehirle bütünleşmiş durumdadır. Kırşehir’de yaşayan, genellikle Bağbaşı ile Kervansaray mahallelerini mesken tutmuş, birçoğu Abdal topluluğundan olan ve usta diye tabir edilen müzisyenler bir gün Neşet Ertaş olabilmeyi hayalini kurmaktadırlar. Onlar için Neşet Ertaş “rehber/saygın ozan” tipinin vücut bulmuş halidir. Mesleği müzisyenlik olmayan ya da Abdallık geleneği içinde yetişmemiş insanlarda da Neşet Ertaş'a karşı duyulan hayranlık hissi göze çarpmaktadır. Belki de bu yüzden olsa gerek Neşet Ertaş sevgisi Kırşehirli arasında, özellikle sabit ve az gelirliler için “ide karakteri” halini almıştır. Bu örnek insan taşıtlarda da kendini göstermektedir. Neşet Ertaş'ın olduğu fotoğraflardan özellikle başında kasketi ve/veya elinde bağlama olanlar dikkat çekmektedir. Çünkü yöreye has olan bu giyim-kuşam örnekleri, yöreyle adı özdeşleşmiş olan Neşet Ertaş'a çok yakıştırılmaktadır.⁶

Taşıtların Grup İmgelemi Oluşu

“Halk imgelemi” kavramı için bir grubun temsil yeteneğinin aracı olabileceği söylenebilir. Çünkü antropolojik -grup sembolizmi- algılanışta otomobil; statü, güç ve zenginliğin göstergesidir. Politik algılayışta özgürlük ve özelliğin simgesidir. Psikolojik algılayışta genç görünmeyi ve kendine güveni sağlar. Ekonomik anlayışta ise rahat ve ekonomik bir yolculukla özdeşleştirilir. Otomobil her şeyden önce bireyin kendisini ve konumunu yansıtmada önemli bir objedir (Güneş, 2012: 216). Bu çerçevede mesajı karşıya iletmekte kaynak olarak kullanılan araçların markalarına da değinmek gerekmektedir.

⁶ Aynı fotoğrafın resmedilmiş hali Kırşehir Belediyesi Neşet Ertaş Kültür Sanat Merkezi'nin dış yüzünde de bulunmaktadır. Bu resmin dışında Neşet Ertaş'ın farklı 2-3 resmi daha tespit edilmiştir. Bazıları büyük portreler şeklinde, bazıları ise araba camlarının üst köşelerine konurmuş ufak karelerdir. Neşet Ertaş resimlerine araçların dışında dükkânlarda, takvimlerde ve biblolarda da rastlanmaktadır.

Toplam seksen altı araç fotoğraflanmış olup bu araçların sayısal dağılımı şu şekildedir: Binek otomobiller içinde, eski model Mercedes 3, Hyundai 3, Ford 2, Renault 26, Tofaş-Şahin/Doğan 20, Serçe 1, Peugeot 3, Opel 4, Fiat 5, Volkswagen 2, Toyota 1 tane; ayrıca 16 tane de kamyon ve kamyonet cinsi araçta yazı tespit edilmiştir. Araçlarda dikkat çeken husus, çoğunlukla eski model olmalarının yanında sabit ve sınırlı geliri olan insanların kullanabilecekleri markalar ve/veya modellerden oluşmalarıdır. Tespit edilen araçların arasında lüks diye nitelendirilen araç hemen hemen hiç bulunmamaktadır. Özellikle iki marka grubunun fazlalığı, olanı yansıtması açısından dikkate değerdir. Bunlardan birisi Renault marka diğeri ise Tofaş-Şahin/Doğan marka araçlardır.

Renault/Toros marka araçlar geniş olmaları nedeniyle özellikle Abdal nüfus tarafından çok tercih edilmektedir. Düşünlere giderken yanlarında enstrümanlarını da götüren ve yörede usta diye isimlendirilen bu kişilerin sanatçı kimliği şehirde yaşayanlarca bilinmektedir. Ama burada şunu da eklemekte fayda vardır. Kırşehir'deki ustaların çoğu Renault cinsi araba kullanıyor olmasına karşın her Renault araba da onlara ait değildir. Renault marka arabalara yazılan yazılar incelendiğinde etkârlı insan tipi karşımıza çıkmaktadır. “Herkesin bir derdi var işte. Kimi anlatır dilini yorar, kimi susar yüreğini yakar.” örneğinde görüldüğü gibi toplumda bilinenin aksine “dert edinen kişilik” vardır. “Bilinenin aksine” denilmesindeki sebep ustaların daha çok neşeli halleriyle tanınmasından kaynaklanmaktadır. “Son usta” dedikleri Neşet Ertaş gibi onun takipçileri için de “gönül” kavramı önemlidir. “Gönlü gülmeyenin yüzü güler mi?” sorusu belki de bu yüzden arabanın arkasına yazılmıştır.

Yazılarda diğer hâkim grup olan Şahincilerin arabalarına yazdıkları yazılar irdelendiğinde ise gençlik aşkı diye düşünülen olgunun camlara yansması dikkat çekmektedir. “Git sevdiğim her şey gönlünce olsun Gubuş.” örneğinde de görüldüğü gibi daha çok sevgiliye isyan havası vardır. Bunun yanında dikleşme, inatlaşma, kendini üstüne görme vasıfları da özlü söz olarak araçlara işlenmiştir. “Yanlış yapıyorsam doğrusu hoşuma gitmemiştir, karışmayın.” ya da “Gönül verdiğimiz hayattan ödün vermiyoruz.” sözleri okuyana karşı adeta bir uyarıdır. Etrafında bulunanları -belki de sevdiğiniyalanla suçlayan sözler de vardır: “Yalanlar seni ileri götürür ama geri dönemezsin.” ya da “Masala gerek yok herkes kendi hikayesinde.” derken masal yani sahteliklerle dolu hayal dünyasında yaşamadığını ima etmektedir. Örnekler daha da çoğaltılsa bile Şahinci grubun dünyaya bakış açısıyla ilgili farklı bir perspektif vermesi zordur. Çünkü henüz delikanlı çağda olan ya da

o çağda olanlara özenen, toplumun sıkıntılarında sıyrılmış grup psikolojisi bulunmaktadır. Bu grubun ortak vasıflarından biri de trafik kurallarına çok riayet etmeyen, hatta trafikte diğer sürücü ve yayaları rahatsız edici hareketlerde bulunan bir topluluk olarak algılanmasıdır. Bu nedenle Şahinciler - özellikle trafik polisleri için- kural ihlali yapmaya meyli olan sürücüler şeklinde düşünülür olmuştur. Şahinciler, trafikte ticari araç sürücüleriyle birlikte polise yakalanma riski duygusunu en çok yaşayanlardır. Belki bu yüzden olsa gerek, bir Şahin sürücüsü trafik polislerine hitaben şu yazıyı arabasının arka camına yazmıştır: “Ne kadar sizi görünce heyecanlansak da 5 saniyenin içinde teybin sesini kısıp, emniyet kemerini takıp, egzozu ve sisleri kapatsak da razıyız cezaya yeter ki siz şehit olmayın.” Bu cümleler insanın aklına iki neden getirmektedir. Birincisi yazıyı yazanın samimi bir şekilde polislerle karşı saygı ve sevgi ifadesinin müşahadesi; ikincisi ise böyle bir yazı yazarak ceza yazılmasından muaf tutulma beklentisidir.⁷

Araba yazılarını çoklukla kullanan bir meslek grubundan da bahsetmek gereklidir. Pazar esnafı olarak bilinen ve şehrin muhtelif zamanlarında farklı yerlerde kurulan pazarlarda sergi açan bu kişilerin araçlarında da yazılar olduğu görülmektedir. Bu yazılarda farklı temalar bulunsa da “Ben hayatın kendisiyle savaştım, şahıslara takılmam. ‘Kamanlı’.”, “İstediğin biri değilsem isteklerini değiştir, ben değişmem.” örneklerinde olduğu gibi rakibe hatta hayata karşı isyan, “Vefa bilmeyene ayıracak zamanımız yok, kıymet bilmeyene verecek selamımız yok.” örneğinde olduğu gibi direnme gücü hemen göze çarpmaktadır.

Yazılarda dikkat çeken bir husus mesleki terimlerin mecazi işlenişidir. “Yatak sarmış deli gönlüm sekman atsan neye yarar.” deyişi oto sanayicisi jargonu ile söylenmiş, insan sevgisinin son bulmasını araba motorunun durması gibi anlamlandırmıştır. Burada hem kinaye hem de mecaz sanatı bir arada -belki de farkında olmadan- kullanılırken, seçilen sözcükler de yazanın mesleğini işaret edebilmektedir. Aynı şekilde “Sizin hasta olduklarınız bizden taburcu oldu.” cümlesi de rakibe bir gönderme yaparken, özne olan kişiyi de küçük düşürmeyi amaçlamaktadır. Dikkat çeken bir diğer yazı ise “Her gün sinyal verip geçtiğin bu kalbi bir gün dörtlü yakıp bekleyeceksin.” cümlesinin yazılı olduğu oto kurtarıcısıdır. Örnek başka insanlar için

⁷ Burada dikkat çekilmek istenilen bir husus vardır. Mesajı gönderen kişinin bahsettiği “teybin sesini açmak”, “emniyet kemeri”, “egzoz”, “sis lambaları” kelime/kelime grupları 2918 Sayılı Karayolları Trafik Kanunu’nda suç sayılan hallerdir. Emniyet kemeri takmamak, araçlara abartı egzoz taktırp gürültü kirliliğine neden olmak ve sis farı kullanarak karşıdan gelen sürücüleri rahatsız etmek trafikte kural ihlali nedenleridir.

anlamsız gelebilir. Ama kullanılan kelimelerin hemen hepsi yolda kalan bir aracı çekmeye çalışan bir oto kurtarıcısı için önem arz etmektedir. Kendi işindeki önem halini mesaj haline getirip karşı tarafa ileterek bilinçaltında yaşadıklarını bir cümleyle özetleyebilmektedir.

Yapılan tahlillerden sonra şöyle bir çıkarımda bulunmak güç olmasa gerektir: Araçların maddi değerinden ziyade aidiyet bilinci pahasını artırmaktadır. Yani aracın ucuz oluşu sahibinin gözünde kıymetini düşürmüyor, hatta sahibine göre belki de en değerli nesneyi ifade ediyor. İlhan Başgöz araba yazılarının taksi, dolmuş, kamyon gibi esnaf gruplarının ortak kültürü yani kent kültürünün eseri olduğunu iddia etmektedir (2007: 35). Tespit ettiğimiz örneklerde bu tespitin haklılığı görülebilmektedir. Görüldüğü üzere kent içinde bir arada yaşayan ve böylelikle dolaylı ya da dolaysız bir grup psikolojisi içinde kendine yer bulmuş kişiler, akıllarından geçirdikleri mesajları iletmek için ortak bir yol bulmuşlardır. Takip edilen bu yol zamanla ferdi olmaktan çıkmış ve aynı havayı soluyan, aynı kültürden beslenen bireyler için ortak buluşma noktası olmuştur. Ancak hal böyleyken sadece araç markalarından ve model yıllarından hareketle bu konuda kesin hüküm vermek zordur. Çünkü farklı araç tipleri ile aynı mesajların iletildiği ya da farklı mesajların aynı cins araçlarla da verildiği yapılan derlemede de görülmektedir.

Taşıt Yazılarında Psikolojik, İşlev ve Bağlam Temelli İçerik Zenginliği

Başgöz'e göre araç yazıları, "...kalabalıklarda kaybolan insanın verdiği bireysel bir mesajdır, birey kişiliğinin geliştiğini gösterirler. Çağdaşığa doğru demokratik bir gelişmedir" (2005: 59). Araç yazılarını çağdaşlaşma konusu olarak değerlendirmek tartışmaya açıktır. Hatta araba yazılarının belli gelir seviyesinin altındaki insanların araçlarında yazılı olduğunu görünce ya da bir gruba üye insanların benimsediğine şahit olunca Başgöz'ün çağdaşlaşmaktan kastının ne olduğu sorusu daha da artmaktadır. Tam tersine toplum içindeki algısı arabesk kültürle özdeşleşmiştir. Ama bireyin kişilik gelişimiyle ilgisinin olduğu kesindir. Psikolog Ira Progoff "Her birimiz, en ince yaratımımız kendi benliğimiz olmak üzere, bir hayat sanatçısı olabiliriz" demektedir (Randal, 2014: 29). Halkın içinde olan herkesi sanatçı olarak görürken konuyu içselleştirerek benliği insanın en ince üretimi olarak ifade etmiştir. Yazıda verilen örneklerde de benliğin kelimelere dökülmesinin en kısa cümlelerini bulmak mümkündür. Cümleler bazen tek başına bazen de birbiri ardınca sıralanarak anlam dizisini meydana getirmekte, anlamlandırma ve/veya yorumlamada görenin/okuyanın tecrübesini sunmaktadır. Bu anlam dizisini kavrayabilmek için öncelikle metinde yazılı olan sözcükleri bir bütün halinde

ele alınmalı ve bütüncül yaklaşımın temel gereksinimi olan psikolojik, işlevsel ve bağlam merkezli bakış açılarıyla incelenmeli/irdelenmelidir. Niçin psikolojik yaklaşım tercih edilmelidir, sorusunun cevabını K. Abraham vermiştir. Abraham'a göre "düş bireyin mitidir" (Çobanoğlu, 1999: 140) ve araştırma konumuz olan araba arkası yazılarında da insanların yaşadıkları ve/veya yaşamak istedikleri hayatı bulabiliriz.⁸ Üstelik sadece düzgülerde/özlü sözlerde değil resim ve fotoğraflarda da bu hayatı bulmak mümkündür. Bu bağlamda psikolojik kuram sadece halk biliminde değil edebiyat, resim, fotoğraf, sinema gibi güzel sanatların farklı alanlarında geniş yankı uyandırmış; günlük hareket ve davranışların dahi anlamlandırılabilceği iddiasında bulunmuş bir kuramdır. Yazılarda öz-bilincin grup psikolojisine dönüştüğü ve aynı gruba mensup kişilerin ortak hareket alanından kolektif izdüşüme neden olduğu görülmüştür. Araştırma konusu bağlamında toplum içinde farklı meslek çevrelerinden insanların gerçeklerinin ve düşlerinin, herhangi bir şekil kuralına bağlı olmaksızın yazı ve/veya resim şeklinde sergilendiği tespit edilmiştir. Yapılan çalışmada psikanalitik irdelemeye girilmemiş olsa da psikolojik anlamda üstlenilen vazifenin göz ardı edilmemesine gayret edilmiştir. Fark edilmiştir ki bu yazıların içinde acı-keder "Gönlü gülmeyenin yüzü güler mi?", gariplik "Yakarsa bu dünyayı garipler yakar.", sevinç "Aşk senin gülüşünde saklı.", aşk "Gönül kimi severse aşk onda güzeldir.", hâkimiyet "Sen benim şarkımsın, herkesin dili dönmez.", ölüm "Hikayenin sonunda herkes toprak sahibi olacak.", ataya saygı "Babamın nefesi varlığımın hepsi.", hata-kusur "Herkes kusurlarıyla, kusursuzun peşinde.", kader "Eller ne derse desin korkma, kullar kader yazamaz.", hatır "Köpeğe taş atmıyorsak sahibinin hatırı var.", alay-hiciv "Hayaller güzel ama presseler dandik.", yergi "Dalından düşen yaprak rüzgarın oyuncuğu olur.", gençlik-yaşlılık "Vaktin bağırında fişek gibiydim.", gurur "Şimdi benim son diye bitirdiğimi, kim bilir kimler ilk diye başlayacak?", nasihat "Darda kaldım diye umutsuz olma, yok iken dünyayı var eden vardır.", ihtiras "Yüreğimde salası okunanların dilimde duası olmaz, ölüdür, ölmüştür.", razılık "Gözümüz yükseklerde değil, kasisi geçsek yeter.", sarhoşluk "Hayaller yaşarken gerçek dünyada zamanı içmişiz haberimiz yok.", hayal kırıklığı "Hayallerimden uçurtma yaptım, ipini kestiler." vb. temalı anlamlar ihtiva eden sözcükler sıralanmıştır. Folklorun konusu olan gelenekler, inançlar veya halk şarkıları gibi malzemeler göz önüne alındığında zenginlikler; dinamik zihinsel süreçlerin, halk ruhunun dış veya iç ihtiyaçlara verdiği yanıtın, çeşitli has-

⁸ Yazının ilk halinde psikanalitik bakış açısı düşünölmüştü. Ancak gelen eleştirilerde bu sözcüğün yerine psikolojinin kullanılmasının daha doğru olacağı önerilmiştir.

retlerin, korkuların, nefretlerin veya arzuların ifadesinin bir ürünüdür denilebilir (Jones, 2007: 105). İşte bu tespit sadece inançlarda ya da halk şarkılarında/türkülerinde kendini göstermez. Halka ait olan her nesnenin içindeki ruhun farklı yollardan dışa iletiminin sembolleri olarak görülebilir ve duyulabilir.

İşlevselcilik çekilen fotoğrafın dar çerçevede bireylerde, geniş çerçevede toplumda yansımaları gösterir. Yansımanın gösterimindeki en önemli payda işlevi yorumlayabilmektir. Çünkü yorumlama, oluşun nesnel ya da işlevsel anlamının görülmesine, nesnel anlamla ilişkili olarak veya ilişkili olmadan işleyen rastlantı/tesadüf odaklı güdülerin özel bağlamının anlaşılmasına yardım eder (Mannheim, 2017: 105). Kuramın en önemli isimlerinden olan Malinovski'ye göre kültür; aletlerden ve tüketim mallarından, çeşitli toplumsal gruplaşmalar için yapılan anayasal belgelerden, insana özgü düşünce ve becerilerden, inanç ve törelerden oluşan bir toplamdır. Bascom ise kültürün işlevlerinden birkaç tanesini “eğlendirme”, “değerlere destek verme”, “kültürü gelecek kuşaklara aktarma” ve “baskılardan kurtulma” şeklinde sıralamıştır (Çobanoğlu, 1999: 214-226). İşlevselcilik halk edebiyatı/halk bilimi ürünlerinde özellikle metinlerdeki değişkenlik, hacim ve içerik farklılaşması gibi sorunların çözümünde önem taşımaktadır (Ekici, 2011: 84). Bu detay giriş kısmında bahsedilen yaratmaların belli bir kalıpta olmayabileceği tezini de desteklemesi açısından önemlidir. Çünkü konu özelinde önemli olan verilen mesaj ve işlevinin ne olduğudur. Verilen mesajlara dikkat edilecek olursa; yazıların bazılarında eğlendirme/güldürme işlevi ön plandadır. Arabanın kapısındaki “Keyfi hizmete mahsus.” yazısını okuyanların yüzünde oluşan tebessüm bunun en güzel göstergesidir. Daha önce ifade edildiği gibi özellikle tarih şuuru, bu şuurun sembolleşmesi, sembolleşen nesnelere resme yansıtılması ve yazıya dökülmesi örneklerde sıkça görülmektedir. Neşet Ertaş'a ait olan mısraları arabalarda sergilemekse kültürel hazinenin taşınması/aktarılması anlamına gelmektedir. Sadece Neşet Ertaş'a ait mısralarda değil “Zengin babayı hayırsız evlat, orta memuru süslü avrat, fakir çiftçiyi kuru inat, varlıklı esnafı asık surat batırır.” örneğinde vurgulanan düzgü içinde, o yöreye has olan geçim felsefesinin dillerde vecize halini alıp geleceğe aktarılması yorumunda bulunulabilir. Diğer birçok üründen ise baskılardan kurtulma işlevinin olduğu görülmektedir. Toplum baskısına, aile baskısına, hayatın zorluklarının verdiği acılara, aşka, ihanete ve daha birçok baskıya karşı bilincin altında yatan nedenlerin kelimelere döküldüğü görülmektedir.

Bunların dışında özellikle belirtilmesi gerekli bir husus daha vardır. Çobanoğlu işlevsel halk bilimi kuramından bahsederken sadece dört işlevinin olmadığını, bunun dört işlev şeklinde sıralanmasının yanlış anlaşılma sonucu dile getirildiğini söyleyip bu şekilde sınırlandırılanları eleştirmektedir. Bu makale çerçevesinde de görülmüştür ki halk bilimi ürünlerinin önemli işlevlerden birisi “iletişim”dir. İletişim ne zaman olur ya da ne şekilde insanlar arasında iletişim kurulur? İletişim kurmanın belli kurallarının olması, her durumda aynı kurallar dizisinin tekrarlanmasını gerektirir mi? Bütün bu soruların farklı cevapları olabilir. Ama kabul edilen bir gerçek vardır ki: “İletişim en temel ve yalın biçimiyle bir kişinin (göndericinin/vericinin), anlamı üzerinde toplumsal olarak anlaşmaya varılmış bir dil göstergesinden (sözcük, davranış, nesne vb.) yararlanarak, bir başka kişide belirli bir anlam dizisi yaratmaya karar verdiği zaman gerçekleşmektedir.” (Güz, 1998: 125). Derlenen/ele alınan ürünlerin her biri ayrı bir iletişim kaynağıdır ve sırf bu haliyle işlevsel bir kimliğe sahiptir. Yazılarda sadece iletişim işlevinin olmadığı da görülmektedir. “Aşk güzeldir karşılığı varsa, ama karşılıksız da sevilir, karşındaki vatansa.”, “Eğil de kulak ver ceddine Türk’e kefen biçmek hangi itin haddine.”, “Uyan bak bizim hallere Başkomutan, yıldırım yaratan bir ırkın ahfatıyız.”, “Kurşun oruç bozmaz şehidim bugün Allah katında iftara davetlisin! Yürek sızım Süleyman Sevim.”, “Biz kırmızı başlıklı kızın masalında bile kurttan yanaydık.”, “Yolumuzda çakıllar, karşımızda çakallar olsa ne yazar, kahraman komando hepsine mezar kazar.” sözlerinde “millî duyguların sesi olma işlevi”; “Edep aklın suretidir”, “Namuslu bir hikâyen varsa seni kimse satın alamaz.”, “Büyük olana değil adam olana saygı duyarım.”, “Gençliğin süsü efendiliktir.”, “Vefa bilmeyene ayıracak zamanımız yok, kıymet bilmeyene verecek selamımız yok.” sözlerinde “ahlak ve saygıyı/vefayı övme işlevi”; “Sen çok yaşa babam, sen çok yaşa ki dost görünen kahpeler kahrolsun.”, “Baba bir servettir kıymetini bilene.”, “Babamın varlığı yeter”, “Bana eksiklerimi sorma hayat, babam derim tamamlayamazsın, canım annem.” sözlerinde “ataya değer verme işlevi”; “Parası olanın kardeşi, kaşar olanın faresi eksik olmaz.”, “Lafa gelince eş dost çok olur ama herkes tek başına direnir hayata.”, “Menfaati bitenin, dostluğu da biter.” sözleriyle “menfaati verme işlevi”; “Düşman zaten çatırdıyor sen dosttan gelen çatırtıya bak.”, “Cehennemde mevsim yok güzelim ateşlerde yanacaksın.”, “Yaşadığın yeri cennet yapmadığın sürece kaçtığın her yer cehennemdir.” sözlerinde “zıtlık işlevi” olduğu görülmektedir.

Ele aldığımız konuyu bağlam merkezli de irdelenmek gereklidir. Çünkü sanatçı performansını ortaya koyarken nasıl ki bir topluluk önünde sergili-

yorsa arabalara yazılan yazıların da kişisel boyutunun ve sosyal kabulünün olduğu söylenebilir. Yukarıda ele alınan psikolojik işlevin döngüsü toplum yapısının bu ürünlere karşı bakış açısında değer kazanmaktadır. Performans teorii, folklor ürünlerinin anlaşılabilmesi için icra edilen ortamında anlaşılması gerekmekte olduğu tezine dayanmaktadır. Bu anlayış içinde sözlü anlatım ya da sözlü anlatılan ürün sosyal bir olaydır. Teatral anlamda bir icra olan bu sosyal olay anlatan, dinleyen ve gelenekli anlamda anlatmadan oluşmaktadır (Yolcu, 2019: 182). Makale içerisinde iletişimin öneminden bahsetmiştik. Ben-Amos “Folklor, küçük gruplarda artistik (sanatsal) iletişimidir.” (Çobanoğlu, 1999: 299) savını ortaya atmıştır. Sanatın icrasının aynı formlarla olup olmayacağı ya da aynı materyaller vasıtasıyla icra etmenin zorunluluğunun bulunup bulunmadığı konusu tartışmalıdır. 20. yüzyılın sosyal ve teknolojik şartları ile 21. yüzyılın sosyal ve teknolojik şartları arasında büyük farkların olduğu, bu farkların her geçen gün daha da fazlaştığı bir gerçektir. Bauman, halk biliminde türleri “atomistik”, “tipolojik” ve “nesnel” olarak tanımlamaktadır. Bu sınıflandırmayı yaparken de eski tür tanımlarının yeni yöntemlere geçişinin olduğunu dile getirmektedir. Ona göre türler sadece kültürel objelerin sınıflandırma kategorisi değil, sunum işaretlerinin üretim ve yorum yollarının organizasyonu için yönlendirici bir çalışmadır. Bu bağlamda tür düşüncesi atomistik ve nesnel yaklaşımlardan ziyade iletişim, ürün, sunum ve kabulünü düzenleyen karşılıklı ilişkilerin boyutlarını önemsemiş halde sistematik, açık uçlu ve uygulama odaklı eğilim göstermektedir (Ekici, 2011: 90). İşte bu noktadan hareketle halk yaratmalarının form değiştirmesi; bağlamı ya da ürünün icra ediliş şeklinin değişmesi de mümkündür ki ele alınan konunun ilk kez günümüzde olduğunu söylemek de tarihi referanslarla örtüşmemektedir. Bunun en güzel örneği Türk sinema tarihinin en önemli eserleri arasında gösterilen *Al Yazmalım Selvi Boylum* filmindeki “Al Yazmalım” sembolünün bir kamyonun kupa diye adlandırılan kısmında yazı olması ve bu sembolün günümüze kadar insanların hafızalarında canlı kalmış olmasıdır. Yani ele alınan konu birey, toplum ve metin/düzyü/özlü söz boyutundan bakılınca icra edildiği yeri ve ortamını da ele almayı zorunlu kılmaktadır. “Sanatçının ömrü sevenlerinin sevgisi kadardır” sözünde olduğu gibi, bu yazıların sloganlaşması ya da insanların hafızalarında yer bulması da icra edilen ortamda kabul edilmesiyle eşittir. Toplumsal anlamda bu yazılara karşı hoşgörü ve talep olmasa ürün değeri bulunmaz. Başka bir deyişle, Neşet Ertaş’ın boy boy resimlerinin olduğu bir yazının ürün değeri Kırşehir dışındaki başka bir ilde aynı önemde olamaz. Bunun nedeni aynı bağlamda bulunan insanların aynı kültürel kodlardan beslenmesinden ileri

gelmektedir. Kodların temelinde ise yerel bakış açısının birey hafızasından kolektif ruha doğru yol alması ve kolektif kimliğin oluşması bulunmaktadır.⁹

Sonuç

İletişim en yalın haliyle “ileten, kaynak, mesaj ve alıcı” şekline formüle edilebilecek bir kavramdır. İnsanlar arasındaki iletişim yüz yıllardır dilin gizemli dünyasında varlığını sürdürmüş ve dilde üretilen eserler sosyal hayatın en önemli parçası haline gelmiştir. Bu eserlerin belli formlarda bulunması, şekil/tür olarak belli kümelerde adlandırılmış olması ilmi anlamda araştırmacılar için kabul edilmiş gerçektir. Özellikle halk bilimi ürünleri arasında nazım, nesir ya da nazım-nesir karışık zenginliklerin belli kalıplarda günümüze kadar gelmiş olması çok doğaldır. Ancak elektronik kültür çağına geçişle birlikte klasik formlarda üretilmiş eser/metinlerin yanında yine insan keşfi olan yeni ürünler kültür hazinesine girmiştir. Halk bilimi ürünlerinde kültür unsuru hitap edeceği bağlama mesajını farklı yollarla gönderir. Gönderim biz/siz kolektif ruhundan sıyrılıp ben/sen ilişkisine göre kullanıma sokulduğundan önce söylemin alanında yer alır. Zamanla olayın kahramanları değişse de tekrarlanır. Ancak bu durum ürünlerin hiç değişmeden aktarılacağı anlamına gelmez. Çünkü kültürel unsurlar statik değil dinamik yapıdadır. Bu ürünlerden biri de insanların araçlarının camlarına, çamurluklarına, kaportalarına, sağına, soluna vs. yazdıkları sözcük, kelime grubu, mısra, dörtlük hacmindeki anonim halk şiirinin düzgü nazım şekline benzeyen ya da özlü söz mahiyetindeki metin ya da metin parçalarıdır. Çoğu üreticisine özgü olan bu ürünlerde kişinin subliminal ağının gün yüzüne çıkışının sesleri vardır denilebilir. Yazılar içerik olarak farklı ruh hallerini yansıtmakta ve belli bir şekilde yazılmadığı gibi imla hatalarıyla da dikkat çekmektedir. Yazıların halk bilimi açısından önemi ise bireyin psikolojisinin metin denilen kodlara dökülüp alıcıya iletilmesi nedeniyle psikolojik, toplum içinde farklı işlevleri yerine getirdiği için işlevsel ve sergilendiği yörenin kültürel kodlarını öne çıkarmasıyla bağlam merkezli oluşlarıdır.

Çalışmada ürünler derlenirken katılımsız gözlem tekniği kullanılmış ve elde edilen ürünler kayda alınarak metin tamirine gidilmeden olduğu gibi

⁹ Çalışma esnasında Kırşehir merkezindeki araçlarda bulunan araba arkası yazılar derlenmişti. Fakat çalışma bitene kadar ziyaret edilen diğer şehirlerde de araba arkası yazılarına bakılmıştır. Özellikle İstanbul'a yapılan ziyaretlerde Nişantaşı muhitinde arkasında yazı olan bir arabaya hemen hemen hiç denk gelinmeyip, Bağcılar'ın mahallelerinde sıkça karşılaşılmış olunması, bağlam ve araba arkası yazısının içinde saklı olan kültürel canlılığın ve grup ayrışmasının göstergesidir.

aktarılmıştır. Yazılar şekil açısından incelendiğinde; belli kalıplarının olmadığı, nazım, nesir ve nazım-nesir karışık yazıldığı, bu haliyle düzgü ve özlü söz olarak tasnif edildiği belirtilmiştir. Ürünler derlenirken özellikle belli grupların aynı davranış tarzını hayatlarının bir parçası haline getirdikleri ve bunu araçlar vasıtasıyla yansıttıkları tespit edilmiştir. Çalışmada görüldüğü üzere Abdallar, Şahinciler, pazar esnafı, sanayi esnafı gibi farklı isimlerle adlandırılan insanların teşekkülünden oluşmuş gruplar içinde, araçlara yazı yazmak ve bu yazılarla kendi bilinçaltında var olanları karşıdaki insanlara iletmek adeta moda dönüşmüştür. Mesajı iletmek için kullanılan araçlar da derlenen metinlerle birlikte gösterilerek, davranış tarzının benzer sosyal statüdeki kişilerce sergilendiği tezi desteklenmiştir.

Grup imgelemi, elde edilen verilerin yorumlanmasında öncelikli kavram olmuştur. Bu çerçevede sözlü kültür ürünleri toplulukça kabul edilmiş imgeler vasıtasıyla belli bir grup, toplum ya da halkın nişanı olarak rahatlıkla görülebilir, hatta bu işaret aynı yerde yaşayan insanları tip olarak ayırt etmek için dahi kullanılabilir. Tabii olarak bunun temelinde, aynı grubun içinde beraber vakit geçirdiği insanların yaptığı davranışlardan etkilenme güdüsünün olduğu muhakkaktır. Hatta bireyin kendi benliğini bir grubun içinde anlamlandırması, gruptaki başka bir bireyin davranışını özümsemesi, hatta bu hareket tarzının doğru ya da yanlışlığı düşünmeden kabul etmesi ve sergilemek istemesi benlik ya da aidiyet duygusunun göstergesidir.

Elde edilen ürünlerde yazıların görsellerle de desteklendiği görülmüştür. Bu bağlamda, toplum içinde simgeleşmiş; lider, sanatçı, figür, özel resimler, film karakterleri vs. gibi görseller araçların camlarında sergilenmiştir. Böylelikle iletişim vasıtası olan araba diğer insanlar için daha da ilgi çekici hale gelmekte, verilmek istenen mesaj daha etkili bir şekilde karşı tarafa algılanmakta ve gönderen tarafından daha hızlı aktarılmaktadır. Konu Kırşehir özelinde ele alınınca özellikle vurgulanması gerek sanatçı ise Neşet Ertaş'tır. Abdallık geleneğinin en önemli temsilcilerinden olan Neşet Ertaş'a atfedilen önem, şehirdeki taşıt folklorunda da kendini göstermektedir.

Yazıların üstüne yazıldığı araçlar da konu edinilmiştir. Araçlarda dikkat çeken en önemli husus ise genellikle eski model ve tipte olmalarıdır. Özellikle Şahin ve Renault/Toros tipi araçlarda taşıt yazılarına başvurulmuş olması manidardır. Çünkü bu tür araçlar sabit ve sınırlı geliri olan insanların kullanabilecekleri markalar ve/veya modellerdir. Araçlardan Şahin marka olanlar, genellikle kendilerine Şahinci adı verilen toplulukla bir anılır olmuştur. Renault/Toros marka araçları ise çoğunlukla düğünlere giden saz ve söz ustaların kullandığı bilinmektedir. Bunun en güzel örneği aşağıda gösterilen

ve üstünde Neşet Ertaş'ın resminin de olduğu görseldir. Pazar esnafının da araçlarının muhtelif yerlerine yazılar yazıldığı tespit edilmiştir. Bu topluluklar dışında sanayi esnafı, oto kurtarıcı gibi farklı meslek gruplarından insanların taşıt yazılarını kullandıkları, kullanırken kendi meslek jargonlarına başvurdukları gözlemlenmiştir.

Makalede vurgulanan bir diğer husus ise içerik zenginliği olmuştur. Elde edilen ürünler incelendiğinde aynı gruba mensup insanların ortak tarz ile hareket ettiği görülmektedir. Ancak içerikteki farklılaşma, zihni anlamda öteki olan karakterlerin içinden geçirdikleri duyguları aktarması açısından bireysel özellik taşımaktadır. Çünkü bu yazılar, aynı zamanda insanların hayat hikâyelerinin -en azından o dönem için- anlamları olarak hususi gerçeklerin yansımalarıdır.

Elde edilen içerikte psikoloji, işlev ve bağlam hususiyetleri göze çarpmaktadır. Bu noktada, insanların zihinlerinde var olan düşüncelerin aktarımında başta iletişim olmak üzere farklı işlevlerinin bulunduğu varsayımından hareket edilebilir. İsyân-umut, vefa-vefasızlık, yokluk-varlık vs. gibi düalist unsurlarla içeriğin zenginleştiği ve bu haliyle metinlerin farklı işlevlerinin olduğu ya da bir metinde birden çok işlevin bir arada bulunduğu söylenebilir. Ayrıca araba arkası yazılarında daha önce kabul edilmiş işlevsel yapıların yanında, yeni işlevsel temaların da olduğu görülmektedir. Fakat sadece kişinin düşüncesi ya da ürünün işlevselliği ile konunun izah edilemeyeceği, bağlam merkezli yaklaşmanın gerekliliği de göz ardı edilmemelidir.

İrdelenen konuların ardından, taşıt yazılarının sadece bir disiplin çerçevesinde okunabileceği gibi disiplinler arası çalışmalara da konu olabileceği tezi savunulabilir. Özellikle taşıt folklorunun temelini oluşturan trafik kültürü üzerine yapılacak -bir bütün olarak ya da bütünü parçaları halindeki- çalışmalar ise farkındalık yaratma açısından alana katkı sağlayacaktır. Çünkü trafik kültürü günümüzde insan yaşamının ayrılmaz bir parçası haline almıştır. Bahsedilen husus toplumda şu anda kabul görmüş/kullanılan birçok örnekle açıklanabileceği gibi kültürel unsurların temelinde bulunmasıyla da izah edilebilir. Örneğin “zıvanadan çıkmak” deyiminin temelinde bile trafik kültürü olduğu düşünülünce henüz incelenmemiş bir alanın varlığından söz edilebilir. Bu kültür gelenek açısından ayrı, tema açısından ayrı tetkik edileceği gibi halk biliminin farklı okullarının görüşleri çerçevesinde kuram odaklı da incelenebilir. Özellikle de işlev, psikoloji ve bağlam merkezli yapılacak çalışmalarla taşıt ve kent folklorunun yansıtılmasına kaynaklık edebilir.

Kaynakça

- Aça, Mehmet (2019). “Toplumlaşma ve Toplumsallaşma Eşiğinde Kültür”. *Halkbilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aça. Ankara: Nobel Yayınları, 1-11.
- Akkır, Ramazan (2019). “Kamyon Arkası Yazılardan Yansıyan Dinsellik”. *Mevzu Dergisi*, 1: 237-262.
- Aksan, Doğan (1995). *Her Yönüyle Dil: Ana Çizgileriyle Dilbilim, C.1*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Aktulum, Kubilay (2016). “Folklorun Bilimselleştirilmesi Arayışının Bir Prototipi Olarak Arnold Van Gennep’in Le Folklore Français (Fransız Folkloru) Adlı Yapıtını Yeniden Okumak”. *Millî Folklor*, 110: 5-16.
- Başgöz, İlhan (2005). “Ömür Biter Yol Bitmez: Bir İletişim Olayı Olarak Taşıt Yazıları”. *Türk(İye) Kültürleri*. Der. Gönül Pultar ve Tahire Erman. İstanbul: Tetragon, 39-66.
- Başgöz, İlhan (2007). *Yük Taşımıyoruz Sevgi Taşıyoruz*. Ankara: TÜBA.
- Cemiloğlu, Mustafa (2002). “Kamyon Yazıları ve Geleneksel Kültürümüz”. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, XV(1): 69-82.
- Çobanoğlu, Özkul (1999). *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Durbilmez, Bayram (2013). “Halk Bilimi Araştırmalarının 100. Yılında: ‘Halk Bilimi’ ile ‘Edebiyat’ın Ortak Alanları ve Halk Edebiyatı Üzerine Bir Değerlendirme”. *Millî Folklor*, 99: 101-112.
- Ekici, Metin (2011). “Kuramlar ve Yöntemler”. *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ed. M. Öcal Oğuz. Ankara: Grafiker Yayınları, 57-92.
- Geertz, Clifford (2010). *Kültürlerin Yorumlanması*. Çev. Hakan Gür. Ankara: Dost Kitabevi.
- Gündüz, Fikriye (2020). “Yabancı Dil Olarak Türkçe Öğretiminde Otantik Malzeme: Araba Arkası Yazıları”, *International Journal of Teaching Turkish as a Foreign Language*, 3(1): 187-209.
- Güneş, Serkan (2012). “Türk Toplumunu ve Otomobil”. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25: 213-230.
- Güz, Nüket (1998). “İletişim Süreci ve Temel Öğeler”. *İletişim Fakültesi Dergisi*, 7: 121-142.
- Jones, Ernest (2007). “Psikanaliz ve Folklor”. Çev. Banu Yılmaz. *Millî Folklor*, 74: 104-115.

- Kaya, Doğan (1998). *Anonim Halk Şiiri*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Lotman, Yuri M. (1990). *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*. Trans. Ann Shukman. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Mannheim, Karl (2017). *Kültür Sosyolojisi*. Çev. Mustafa Yalçınkaya. İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Marett, Robert R. (2018). “Psikoloji ve Folklor”. Çev. Didem Gülçin Erdem. *Millî Folklor*, 118: 145-159.
- Ong, Walter J. (2012). *Sözlü ve Yazılı Kültür, Sözüñ Teknolojileşmesi*. Çev. Sema P. Banon. İstanbul: Metis Yayınları.
- Özdemir, Nebi (2011). “Edebiyat ve Ekonomi Kültürel Ekonomik Bir Hayat Olarak Edebiyat”. *Millî Folklor*, 95: 101-114.
- Randall, William L. (2014). *Bizi “Biz” Yapan Hikâyeler: Kendimizi Yaratma Üzerine Bir Deneme*. Çev. Şen Süer Kaya. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- TDK (1998). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Yıldırım, Dursun (1998). *Türk Bitiği Araştırma/İnceleme Yazıları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yılmaz, Adile (2018). “Araba Arkası Yazıları ve Folklorun Beş İşlevi”. *Millî Folklor*, 118: 49-62.
- Yolcu, Mehmet Ali (2019). “Halk Bilimi Araştırma Kuram ve Yöntemleri”. *Halkbilimi El Kitabı*. Ed. Mustafa Aça. Ankara: Nobel Yayınları, 141-198.

EK. Görseller¹⁰



Görsel 1-2. Ankara Caddesi, Otogar Kavşağı

¹⁰ Fotoğrafların tamamı Kırşehir il merkezinde kayda alınmıştır.



Görsel 3-4. Ahi Evran Bulvarı, Şehit Nevzat Aslan Bulvarı



Görsel 5-6. Devlet Karayolu, Terme Caddesi



Görsel 7-8. Şehit Nevzat Aslan Bulvarı, Terme Caddesi



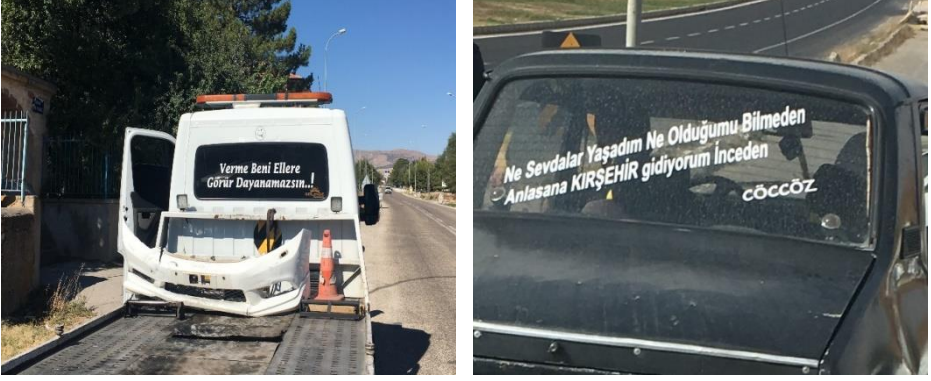
Görsel 9-10. Atatürk Caddesi, Terme Caddesi



Görsel 11-12. Yağmurlu Bulvarı, Kapalı Pazar Yeri Yanı



Görsel 13-14. Devlet Karayolu, Atatürk Bulvarı



Görsel 15-16. Âşık Said Caddesi, Ortaköy Yol Kavşağı

“COPE–Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir:

Etik Kurul Belgesi: Bu çalışma için etik kurul belgesi gerekmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.

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 study.*

Declaration of Conflicting Interests: *The author has no potential conflict of interest regarding research, authorship or publication of this article.*