

ÇAĞDAŞ KENTTE TÜRKÜ VE “ANKARALI FOLKLORU”

Folk Song in the Modern City and the “Ankaralı” Folklore

Öykü TERZİOĞLU*

ÖZET

Çağdaş halk bilimi kuramlarında halk, kırsalda yaşayan, kent kültürünün etkisiyle özleri bozulmamış insanlar grubu olarak değil, kırsalda ya da kentte yaşayan ve ortak bir söylem geliştiren, yani ortak iletişim kodları içerisinde kendini ifade eden grup olarak tanımlanmaktadır. Bu doğrultuda, bu yazıda, kendilerini kırsaldan ve kentten eşit uzaklıktaki varoşlar üzerinden tanımlayan ve dinleyici grupları da genellikle bu bölgelerde yaşayan “Ankaralı” müzisyenlerin kentsel, popüler alandan ve kırsaldan ödünçledikleri kodları bir araya getirerek nasıl yeni bir söylem oluşturdukları üzerinde durulacak ve bu kitlenin, kendi gelenek, norm ve yasaklarıyla, bir halk teşkil ettiği iddia edilecektir.

Anahtar Kelimeler

Türkü, Ankaralı Folkloru, çağdaş kent

ABSTRACT

Modern theoretical approaches in folklore no more define folk as villagers whose “essences” are left unspoiled by urban culture, as they live far away from it, but as a group of people who express themselves, whether they are city dwellers or villagers, using common codes which make up a commonly shared discourse. This article, in which the new definition of folk is adopted, has as its object of study, a recently emerging folk, “Ankaralı” and their target audience. “Ankaralı”, i.e. musicians from Ankara who have created a new musical trend and discourse blending codes of the countryside music and its counterpart, urban music and popular culture, accordingly define themselves on the basis that they live in the suburbs, namely the crossroad of countryside and urban culture. The main argument put forward in this article is that, this large group of people, having blended the two cultural codes giving way to a whole new one, constitutes a folk with traditions, norms and interdictions peculiar to it.

Key Words

Folk song, “Ankaralı” Folklore, modern city

Yeni Bir Halk Tanımı ve Kentli Halklar

Çağdaş halk bilim kuram ve yaklaşımlarında, artık halk ürünlerinin sadece çağdaş kentten ve medya kültüründen etkilenmeyen kırsal bölgelerde üretilmiş, derlenmesi ve korunması gereken “saf” ürünler olarak, “romantik” bir bakış açısıyla ele alınmadığı, halk biliminde bir paradigma değişikliğinin gerçekleştiği gözlemlenir. Halk biliminin inceleme nesnesi ve yöntemlerindeki değişimde önemli rol oynayan halk bilimcilerden olan Alan Dundes, “Halk Kimdir” başlıklı yazısında bir disiplin olarak on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan halk-bilimin “romantizm ve nasyonalizmin güncelliğiyle çok yakın bir ilişki içinde

kal[dığını]” ve “geçmişe karşı nostaljik hisler besleyen[,] millî kimliğin varlığını tespit etmenin gerekliliğini hissedilen fertler arasında oldukça meraklı ve coşkulu bir seyirci grubu [bulduğunu] belirtir (2). Bu dönemde ulusalcı ve romantik hareket halk bilim çalışmalarını yönlendiren temel bir itki olmuş ve ulusların köken arayışlarından yola çıkarak tarihlerini yeniden kurgulamalarında bir araç işlevi görmüştür (3-4). Taşra, şehirle zıtlığı içerisinde ele alınmış ve halkla ilişkilendirilmiştir (3); bu doğrultuda halk bilimciler de—insanın “vahşi” ve “ilkel”, dolayısıyla da bozulmamış, öze dair yönünü şehirlilere nazaran daha iyi korudukları için—halkın “geleneklerini toplayıp, topladığı bu malzemeyi incele-

* Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi. (oyku@bilkent.edu.tr)

mekle uğraş[n]” kişi olarak konumlandırılmıştır (3).

Dundes, böyle bir bakış açısının artık halk bilimi için geçerli olamayacağını ve “halk” kavramının “taşra”dan bağımsız olarak ele alınarak yeniden tanımlanması gerektiğini ileri sürer. Dundes, “halk”ı, “en azından ortak bir faktörü paylaşan herhangi bir insan grubu” olarak yeniden tanımlar (10). Dundes’e göre halk olarak nitelenen insan grubunu bir arada tutan faktörün ne olduğu önem taşımaz; asıl önemli olan, “herhangi bir sebebe bağlı olarak oluşan grubun kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip olması”dır (10). Dundes’in yaptığı halk tanımına göre, çağdaş kentte yaşayan insanlar da, kırsal bölgelerde yaşayan insanlar gibi halk olarak nitelenen gruplar oluştururlar ve bu grupların ürünleri, ortak bir gelenek, bir diğer deyişle, ortak bir “kodlar sistemi” içerisinde üretildikleri sürece, halk bilgisini taşıyan halk ürünleri olarak kabul edilirler.

Kitle İletişim Araçları ve Halk Bilgisi

Dundes’e göre, bu bilgilerin telefon, radyo, televizyon, fotokopi makinası gibi iletişim teknolojileri üzerinden aktarılmaları da, genel kanının aksine, halk bilgisini azaltmak ya da yok etmekten çok, onun nakledilme hızını artırır (25-26). Bu durumda, halkbiliminin önünde, çağdaş kent alanında yapılan ve paylaşımı çoğu kez iletişim teknolojileri yoluyla gerçekleştirilen üretimleri inceleme nesnesi olarak kabul etme konusunda herhangi bir engel olmadığı görülür.

Çağdaş halk bilimi kuramcılarının bir diğeri olan Dan Ben Amos da, Alan Dundes gibi halk bilgisi ve ürünlerinin teknoloji yoluyla aktarılmasının bu ürünlerin özünde bir değişikliğe neden olmadığını savunur. Dan Ben Amos, “Şartlar ve Çevre İçinde Folklorün Bir Tanımına Doğru” başlıklı yazısında, ma-

sal ve türkülerin farklı iletişim araçları yoluyla aktarılabileceğini, dil ve kültür sınırlarını aşabileceğini ancak yine de ortaya çıkan tüm varyantlarda, bu ürünün tanınmasını sağlayacak ortaklık ve benzerliklerin bulunacağını belirtir (33). Dan Ben Amos’a göre: “[g]ünümüzde bir halk müziği sanatçısı bir televizyon yayınında [...] milyonlarca insan için çalıp söyleyebilir ve böylece sanatını kendi sosyal çevresinden çok uzaklara taşır” (33). Ancak, Dan Ben Amos, bu türlerin, ilk olarak ortaya çıktıkları yer, zaman ve toplumlardan ayrılmasının, bu ürünlerde özel olmayan kimi değişikliklere neden olduğunu belirtir: Amos’a göre, folklor türünün şeklini ve sunuluş tarzını etkileyen faktörler, “sosyal çevre, kültürel davranış, retoriğe ait durum ve şahsi kabiliyet” ve kuşkusuz “dinleyici”dir (33).

Kentle Kırsal Arasında Müziğini Duyuran Bir Halk: “Ankarahlılar”

Bu yazıda, Alan Dundes’in “halk” tanımı ve Dan Ben Amos’un halkın ortaya koyduğu ürünlerle iletişim aygıtları arasındaki ilişki konusundaki düşüncelerinden yola çıkılarak 70’li yıllarda ortaya çıkan, ancak 90’lı yıllardan itibaren özellikle medya yoluyla tanınmaya başlayan, benzer bir müzik anlayışına sahip olmalarının yanı sıra ortak bir söylem içerisinde benzer kodlarla kendilerini ifade eden “Ankarahlılar”ın, yani Ankaralı Turgut, Ankaralı Namık, Ankaralı Yılmaz Yıldız, Ankaralı Yase-min gibi müzisyenlerin, çalışmalarında klasik tanımıyla kırsalla ilişkilendirilen “gelenek”le ve çağdaş kentle kurduğu ilişki irdelenecektir.

Öncelikli olarak belirtilmesi gereken husus, “Ankarahlılar”ın ve dinleyicilerinin genelinin merkezde değil periferide yer aldıklarıdır. Ancak söz konusu periferi artık taşra değil, çağdaş bir kent olan Ankara’nın merkeze göre gelir seviyesi daha düşük olan, belki de, uzamsal olarak değil ama yaşayış örüntüsü baki-

mından kırsal alana ve kente eşit uzaklıkta olan varoşlardır. Nitekim, Rıdvan Akar'ın kendisiyle yaptığı bir söyleşide, "Ankaralılar" arasında belki de en ünlü isim şöyle der: "Ben Ankaralı Turgut'um, Altındağlıyım. Varoş çocuğuyum". Bu çerçevede, kenti ve kırsalı bir arada yaşatan varoşları kimliklerinin kurucu unsuru olarak gören Ankaralılar'ın hem kentte ve hem de kırsal alanda üretilen farklı "gelenekler"den yararlanmasından kaçınılmazdır. Nitekim, bu iki alanın eğlence kültürü anlamında kesiştikleri temel mekana verilen ad "türkü bar"dır. Sebati Karakurt, Hürriyet gazetesinin 16 Ağustos 2003 tarihli Pazar ekinde yayımlanan ve bu yazıda söz konusu edilen folklorik oluşumla ilgili gözlemlerini yansıttığı "Sincan'da Kaşksız Gezilmez" başlıklı yazısında, Ankara Rüzgarlı Sokak'taki bir gece kulübünün sahibi olan Asıl Altun'la yaptığı söyleşinin detaylarını aktarır: Altun, kendi deyişiyle önceleri "sinek avlayan kulübü" daha canlı bir mekan haline getirebilmek için "Burası Ankara'ysa neden Ankara müziği yapmıyoruz?" sorusundan yola çıkar. Kulüp, Ankaralı tarzının, diğer bir deyişle "Sincan tarzı oyun havasının" icra edilmeye başlanmasıyla ve bu konuda yerel televizyon ve gazetelere verilen ilanlarla birlikte iş günleri bile dolup taşmaya başlar. Altun, dinleyici kitlesinin genellikle Polatlı, Gölbaşı ve Çubuk'tan geldiğini belirttiği kulüpte, asker uğurlama, kına gecesi ve sünnet düğünü eğlencelerinin düzenlendiğini belirterek "köy odası modelini" kulübüne taşıdığını ifade eder. Bu noktada belirtilmesi gereken, Ankaralı tarzının, özellikle yukarıda periferi kavramıyla karşılanan, Ankara'nın Polatlı, Gölbaşı, Çubuk ve Sincan gibi ilçelerinden dinleyicilere hitap ettiği ve bu dinleyicilerin periferiden merkeze gelerek, müzisyenlerle birlikte bir gece kulübünde "köy odası modeli"ni çağdaş kentin getirdiği

bir takım değişikliklerle yeniden ürettikleridir. Dan Ben Amos'un, türlerin üretildikleri yer, zaman ve toplumun koşullarına uygun olarak değişikliğe uğradığı düşüncesinden yola çıkılarak söylenirse, Ankaralılar'ın merkez (kent) ve periferi (varoş) arasında bir noktada konumlanmalarının sonuçlarından birisi, bu kişilerin müziklerini düğün salonları ve sünnet düğünlerinin yanı sıra gece kulüplerinde de icra etmeleri ve yayın organları aracılığıyla reklamlarını yapmaları, bir diğer sonuç da, müziklerini icra ederken bağlama yerine elektro bağlama kullanmalarındır. Bu seçim—Dan Ben Amos'un yaptığı yer, zaman ve toplum kategorilerinden sırayla söz etmek gerekirse—oyun havası gibi "geleneksel" bir ürünün, Ankaralılar tarafından kırsalda değil, çağdaş kentin periferisi olan varoşlarda, 1990'lı ve 2000'li yıllarda, televizyon kültürünün yaygınlaşması ve müzik endüstrisinin de bu bağlamda güçlenmesiyle birlikte popüler kültürün toplum üzerinde oldukça egemen bir konuma sahip olduğu bir ortamda üretilmesinden kaynaklandığı görülür.

"Best of Ankaralı Turgut"ta Popüler Kültürün İzleri

"Ankaralılar"ın ürettiği müzik tarzının bir yandan Ankara'nın türkü geçmişinden, öte yandan da çağdaş kentte yer alan müzik endüstrisinin temel çarkı olan popüler müzikten eşit derecede etkilenmiş olduğu gerçeği, bu grubun en tanınmış isimlerinden birisi olan Ankaralı Turgut'un, adı popüler kültür açısından başlı başına mânidar olan "Best of Ankaralı Turgut" albümüyle örnekendirilebilir. Ankaralı Turgut, en sevilen türkülerinden oluşan bu albümündeki bütün türkülleri elektro bağlama eşliğinde söyler. Bu türküllerden "Yekte", "Elindedir Bağlama", "Atım Arap" ve "Misket" anonim türküllerdir. Öte yandan, albümde yer alan diğer türküllerin popüler müzikten ödünçlenen sözcük ve

tümcelerden oluştuğu gözlenir. Örneğin, “Yakalarsam Tık Tık” adlı türküde, Tarkan’ın “Şımarık” adlı şarkısına, “Napcaz Şimdi”de Nazan Öncel’in “Erkekler de Yanar” ve Sezen Aksu’nun “Seni Yerler” şarkılarına gönderme yapılır. Ayrıca, “Ne Yersin” adlı türküde, Banu Alkan’ın “Neremi Neremi” şarkısına, “Arabası Var”da, Mustafa Sandal’ın “Araba” adlı şarkısına, “Tavla”da ise Mirkelam’ın aynı isimli şarkısına göndermeler yapıldığı ve söz konusu popüler müzik ürünlerindeki sözlerin, yeni bir bağlam içerisinde dönüştürüldüğü görülür. Ankaralı Turgut’un en sevilen türkülerinin yer aldığı bu albümde, küreselleşen dünyanın gerekliliklerine uygun olarak, popüler kültürle kurulan ilişki Türkiye’yle sınırlandırılmamıştır: “Best of Ankaralı Turgut”ta yer alan “Makarına” adlı türkü, İspanya’dan Los Del Rio adlı bir grubun, 90’lı yıllarda oldukça popüler olan “Macarena” şarkısına dayanılarak yazılmıştır. Öte yandan, popüler kültürün Ankaralı Turgut’un türkülerine olan etkisi, popüler şarkılara yapılan söz konusu göndermelerin yanı sıra, bu türkülerde kentsel alanda gün geçtikçe popülerleşen konuşma tarzından örneklerle yer verilmesiyle iyiden iyiye belirginleşir. Örneğin, “Yakalarsam Tık Tık” adlı türküde, sevgiliden “manitam”, “kırmızı noktam” ve “fıstık” olarak söz edilirken “Hüpdüt”te, “sansasyon”, “adaptasyon”, “depresyon”, “kısa devre yapmak” ve “stres atmak” sözcük ve deyimlerine yer verilir. Benzer şekilde, “Makarına”da “pop”, “caz”, “viski”, “şampanya”, “kaşarlanmak” gibi sözcükler, “Ne Yersin”de de “kokareç”, “döner”, “çikita muz”, “Ankara Devlet Su İşleri” gibi ifadeler kullanılır. Benzer şekilde, “Tavla”da, “atoloji”, “patoloji”, “aristoloji” gibi sözcükler, ses tekrarı ve türküde yerleştirildikleri bağlam yoluyla gülünçleştirilen sözcüklerdir. Bütün bu örnekler, Ankaralı Turgut’un popüler

kent kültüründen de çok sayıda sözcük, ifade ve deyme türkülerinde yer verdiğini gösteren örneklerdir. Bu konuyla ilgili olarak verilebilecek diğer örnekler arasında, sözlerinin neredeyse bütünü popüler kültüre ve medyaya göndermeler içeren “Agani” adlı türkü yer alır:

Abone oldum ekranlara rating ma-
ting numara / Bağlandık reklamlara flaş
haber az sonra // Aganigi maganigi dabil-
yu dabilyu vatiz dis itiz [...] // Aldın bak-
tın attın attın tuttun tatingleri tek tek
yuttun / Bir anda meşhur oldun dillerde
geyik oldun [...]

Albümde, popüler kültüre yapılan göndermeler barındıran türküler yer almakla birlikte, “Ver Diyom Vermiyoy” adlı türküde doğrudan kırsal alanı konu edinmesi dikkat çekicidir. Türküde şu sözler yer alır: “Ekin parası yedik uğruna / Traktörde gitti senin yoluna / Kara öküzümle kaldım ortada / Nereden vuruldum sülün kaşına”. Görüldüğü üzere, Ankaralı Turgut’un albümünde, anonim türküler yer almakta, bir türkü bütünüyle kırsal konu almakta ve türküler elektro bağlama eşliğinde söylenmektedir, ancak söz konusu türkülerde popüler kültürle kurulan ilişkinin, kırsalla kurulan ilişkiye göre ağır bastığı görülür. Benzer bir durum, bir diğer “Ankaralı” olan Hasan Yılmaz’ın icra ettiği türküler için de geçerlidir. Elektronik bağlama eşliğinde oyun havası söyleyen Yılmaz’ın “Döncem Ben Sana” adlısı türküsünün yanı sıra, şu sözleri içeren “Oha Oldum” türküsü, popüler kültürden izler taşımaktadır: “Bir ev bir de araba / bunlar varsa merhaba / oldu gözlerim doldu / haydi yavrum davara / Oha oldum kal geldi / gül beklerken dal geldi / ne çok sevmiştim seni / ayrılması zor geldi”. Yılmaz’ın bu türküsünde dikkat çeken, son zamanların en popüler televizyon dizilerinden *Avrupa Yakası*’nda yer alan ve zengin patron kızı olarak öne çıkan Selin’in dizide sıkça tekrarladığı

sözlere yer verilmiş olmasıdır. Ankaralı Turgut ve Hasan Yılmaz gibi Ankaralı Yasemin'in şarkılarında da popüler kültürden fazlasıyla yararlanıldığı görülür. Örnek vermek gerekirse, Yasemin'in bir albümüne adını veren "Cepten Ara Beni" adlı türküsü şu sözleri içerir: "cepten ara beni / servis dışı kaldıysam / evden ara beni".

Ankaralılar, Bir Milyonu Aşkın Dinleyicileriyle Bir Halk Teşkil Eder mi?

Dikkat çekilmesi gereken bir diğer nokta, popüler kültürün ve kent yaşamının kimi yüzlerini türkülerine taşıyan Ankaralıların, bir anlamda kentle özdeş tutulan ve kent içerisinden üretilmesi beklenen—çünkü kent, medyanın ve müzik endüstrisinin konumlandığı alandır—popüler kültürde ve yine kent merkezindeki eğlence mekanlarında önemli bir paya sahip olmalarıdır. Rıdvan Akar'ın kendisiyle *Tempo* dergisi için yaptığı bir söyleşide, Vedat Sakman'ın "Tut Şunun Ucunu Götürelim Abi" adlı şarkısında yer alan sözleri kendisinden izin alarak "Döşeyelim Abi" adıyla çıkan albümündeki aynı adlı şarkısında kullanan ve kendi deyişiyle "Ankara müziğinin üstüne, espirili sözler yazarak halk[a] sun[duğunu]" söyleyen Ankaralı Turgut, kasetinin bir milyon altıyüz bin sattığını belirtir. Müzik ve eğlence piyasasına, dolayısıyla da kitle kültürüne bu denli hakim olan bir grup olan Ankaralıların ve onların dinleyicilerinin Alan Dundes'in "halk" tanımı içerisinden değerlendirilmesi söz konusu mudur? Bu yazının başında belirtildiği gibi, Dundes'e göre bir grubun "halk" olarak kabul edilebilmesindeki temel ölçüt, "herhangi bir sebebe bağlı olarak oluşan grubun kendisine ait olduğunu kabul ettiği bazı geleneklere sahip olması"dır (10). Bu konuda Sebati Karakurt'un "Ankaralılar" ve dinleyicileri hakkındaki gözlemlerinden yola çıkmak yerinde olur. Karakurt, yazısında

ilk olarak Ankaralıların müziğinin en çok dinlendiği mekanlardan olan Gençlik Parkı'ndaki gözlemlerine yer verir:

Ankara Gençlik Parkı'nda bir pazar günü. Gazinoyu çağrıştıran Akan Çay Bahçesi'nin sahnesine iğne atsan yere düşmez. Elektro saz ve darbuka eşliğinde dalgalanan kalabalık, ellerinde kaşıklarla, birbirine dokunmadan "Hüdayda" oynuyor. Ritim sabit. Değişen, melodiler. Mekana "damsız" girmek mümkün, sahneye çıkmak asla. [...] Semaverli masaların sotasında askeri uniformalar çıkarılıp siviller giyiliyor. Saçlarını jöleyle parlatan gençlerin bir sonraki hamlesi elleri arka ceplerine atmak. Havalı bir şekilde tahta kaşıklar çekiliyor. Doğru sahneye...

Karakurt'un Gençlik Parkı'nda Pazar günü elektro saz eşliğinde söylenen Ankara oyun havalarıyla dans eden insanların sıkı sıkıya uyduğunu belirttiği bir "yasak" dikkat çekicidir: Mekana damsız girilir ancak damsız piste çıkılıp dans edilemez. Karakurt'un gözlemlerinde dikkat çekilmesi gereken bir diğer detay, gençlerin saçlarını jöleyle parlatmış olmaları ve arka ceplerinden tahta kaşıkları çıkarmalarıdır. Gençlik Parkı'ndan sonra Sincan'a gittiğini belirten Karakurt, daha sonra Fatih Mahallesi'ndeki bir sünnet düğününden söz eder. Karakurt'un bu sünnet düğünü ile ilgili olarak aktardığı gözlemlerinden birisi şudur: "Sincan düğünlerinde kaşıkla oynamanın da bir adabı var: 'Sarı Kız' ve 'Konan Dağı' çalınırken saz durur, kaşık vurulur. Usule göre her dörtlü grup parça bittiğinde yerini yeni oyunculara devreder". Görüldüğü üzere, burada da "halk" tarafından paylaşılan belirli kodlar, normlar ve yasaklar söz konusudur. Burada çağdaş halk bilim yaklaşımlarında yer aldığı biçimiyle "gelenek" söz konusudur, çünkü bu kuralları herkes bilmekte ve bu kurallara uymaktadır; bu "halk" grubundan olma-

yan kişiler hariç kimse ne zaman kaşık vuracağını, dans pistini yeni bir dört kişilik gruba bırakacağını şaşırmasın ve sorgulamaz. Karakurt'un Gökler Folklor Derneği yöneticisi Sezai Koç'un sözlerini aktardığı şu tümceler de grup içerisinde beklenen ve hoş karşılanmayan, hatta ayıp olan davranışların söz konusu olduğudur: "Esasen kaşık zulada olur. Ceketin iç cebinde ya da arabanın torpidosunda. Gerçek Ankaralılar kaşık göstermez. Kaşık görünecek şekilde masaya konmaz, ayıptır!"

Gerek Gençlik Parkı'nda Pazar gününü geçiren insanlar, gerek de Fatih Mahallesi'ndeki düğüne katılanların kimi kural, norm ve yasaklara uyuyor olmaları, burada Dundes'in tanımına uygun bir "halk" kitlesinin varlığına işaret eder, çünkü bu insan grubunun kendine ait "kodlar sistemi", yani bir "gelenek" inşa etmiş olduğu görülür. Dundes'e göre böyle bir yargıya varabilmek için çağdaş kentin karmaşık roller ağını göz ardı etmek gerekmez, zira "[ç]ağdaş toplumların üyelerini çok çeşitli halk gruplarının üyeleri olarak görmek zorundayız[dır]" (13). Dundes, bunun nasıl mümkün olduğunu ise "kod değiştirme" kavramından yola çıkarak açıklar; bu kavram, "bir şahıs[ın] mensubu bulunduğu bir halk grubundan bir diğerine geç[mesine]" işaret eder (13) ve böyle durumlarda söz konusu şahıs, "deyim yerindeyse, zihin vitesini ayarlamak zorundadır" (13).

Görüldüğü üzere, geleneksel Ankara müziğinin, çağdaş kent ile varoşlar arasında konumlanan ve popüler kültürden de bu çerçevede etkilendikleri görülen yorumlayıcıları ve dinleyicileri, Gençlik Parkı'nda, düğün salonlarında ya da türkü barlarda, kendi gruplarına ait, benimsedikleri bir kodlar sistemi, normlar bütünü dahilinde, çağdaş kentin, varoşlardan ve hatta kırsaldan izler taşıyan ancak bunların hiçbirisine indirgenmesi mümkün olmayan bir "gelenek"

oluşturmuş durumdadır. Bu anlamda Dundes'in kavramı dahilinde "halk" tanımını içerisinde değerlendirilebilecek olan amatör ve profesyonel "Ankaralılar"la dinleyicileri, her ne kadar söylemlerini içerisinden ürettikleri popüler medya ve toplum tarafından, müstehcen oldukları, türkü formunu yozlaştırdıkları için eleştirilseler de, ortaya çıktıkları ve içerisinde var olmaya devam ettikleri yer, zaman ve toplum dikkate alınarak halk bilimciler tarafından dikkate alınması gereken bir gruptur. Günümüzün bilimsel yaklaşımları benimseyen ve "ulusalcı romantizm" in saf, bozulmamış halk arayışından kaçınan halk bilimcilerin, "Ankaralılar"ın varlıklarını reddetmek ya da olumsuzlamak yerine, folklorik ürünlerin sunumunu ve yeniden sunumunu etkileyen şartları da dikkate alarak çağdaş kentin güçlü ve kendine özgü çehrelerinden biri olan bu "halk" ı bilimsel çalışmalarına konu etmeleri, değişen kent dinamiklerini ve yeni oluşan geleneklerini anlamada ve değerlendirmeye yeni açılımlar sağlayacaktır.

KAYNAKLAR

Akar, Rıdvan. "Meclis'in yeni derdi: 'Ankaralı sanatçılar'." *Tempo* 2 Nisan 2006. 28 Aralık 2006 <http://www.tempodergisi.com.tr/kose/ridvan_akar/10055/>.

Amos, Dan Ben. "Şartlar ve Çevre İçinde Folklorun Bir Tanımına Doğru". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Gülin Ögüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003.

Dundes, Alan, "Halk Kimdir". *Halkbiliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar*. Haz. Gülin Ögüt Eker, Metin Ekici, M. Öcal Oğuz, Nebi Özdemir. Ankara: Milli Folklor Yayınları, 2003.

Karakurt, Sebati. "Sincan'da Kaşıksız Gezilmez." *Hürriyet (Pazar Eki)* 16 Ağustos 2003. 28 Aralık 2006 <<http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?viewid=302471>>.