

# YEREL, ULUSAL ve ULUSLARARASI BOYUTLAR ÇERÇEVESİNDE ÜÇ SANATÇI: Hayri DEV, Özay GÖNLÜM ve Talip ÖZKAN\*

Sıtkı Bahadır TUTU\*\*

## ÖZET

Denizli halk müziğinin temsilcisi olarak kabul edilen Hayri Dev, Özay Gönlüm ve Talip Özkan yerel, ulusal ve uluslararası temsil açısından farklı özellikler taşıyan sanatçılardır. Bu makalede, Denizli'yi müzik alanında temsil eden üç ismin temsil modellerinin yerel ve ulusal çapta ne gibi etkileri olduğu *yerel kabul*, *yerellik* ve *otantiklik* kavramları ışığında tartışılmış ve geleneğin yerelden ulusal ve uluslararası sahneye taşınması hususunda değerlendirmeler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Hayri Dev, Otantiklik, Özay Gönlüm, Talip Özkan, Yerel Kabul, Yerellik.

## Hayri DEV, Özay GÖNLÜM and Talip ÖZKAN: THREE MUSICIANS WITHIN the FRAME of LOCAL, NATIONAL and INTERNATIONAL DIMENSIONS

## ABSTRACT

Hayri Dev, Özay Gönlüm and Talip Özkan accepted as the representatives of Denizli folk music are musicians with different individual qualities in terms of local, national and international representation. In this article the national and international impact of the representation models of these three m

usicians were discussed in the light of local acceptance, locality and authenticity concepts. Also some assessments were presented on transferring the tradition from local to national and international arena.

**Keywords:** Authenticity, Hayri Dev, Local Acceptance, Locality, Özay Gönlüm, Talip Özkan.

## GİRİŞ

Hayri Dev, Özay Gönlüm ve Talip Özkan; bu üç ismin Denizli halk müziğini temsil kabiliyeti geniş çevreler tarafından kabul edilmektedir. Bunun yanı sıra; Dev,

\* Bu makale; 29 Ağustos 2014 tarihinde, Denizli Pamukkale Üniversitesi'nde düzenlenen "Teke Yöresi Türk Halk Müziği Bilgi Şöleni"nde sunulan sözlü bildirin yeniden düzenlenmiş halidir.

\*\* Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, Temel Bilimler Bölümü, bahadir.tutu@gmail.com

Gönlüm ve Özkan'ın yerel, ulusal ve uluslararası temsil açısından farklı kişisel özellikler taşıdıkları dikkat çekmektedir. Makalede, bu üç ismin hayatları ile ilgili detaylar<sup>1</sup> karşılaştırılarak, farklı temsil özelliklerinin ortaya çıkmasına sebep olan etkenlerin tartışılması için gerekli çerçeve çizilmiştir.

Gelenek çevresinin *yerellik kabulü* ve ulusal/uluslararası pazarın yönlendirdiği *otantiklik algısı*, yereli ulusal ve uluslararası temsilin yaratıcı/icracı özellikleri dışında kalan diğer bileşenleridir. Bu kavramları açıklarken gelenekte değişme ve otantiklik ilişkisine de değinilmiştir. Dev, Özkan ve Gönlüm'ün temsil modelleri, müzik kimliği özelliklerinin yanı sıra bu düzlemde değerlendirilmektedir.

### **Hayri Dev, Özay Gönlüm ve Talip Özkan'ın Yetiştirme Süreçleri**

Dev' in hayatı Gökçeyaka Köyü'nde (Çameli, Denizli) geçmiş, Özkan ise liseyi Denizli'de tamamladıktan sonra yükseköğrenim için Ankara'ya gitmiştir. Gönlüm diğer iki sanatçıdan; babasının jandarma astsubayı olması sebebiyle çocukluğunu Denizli, Afyon ve Kütahya gibi kentlerde geçirmiş olması bakımından farklıdır.

İlginç bir detay, Gönlüm'ün de Özkan'ın da dört beş yaşlarındayken karşılaştıkları ilk çalgının ağız armonikası olmasıdır. Ayrıca, Özkan da Gönlüm de ortaokul yıllarında mandolin çalmışlardır. Dev ise, küçüklüğünde yerel çalgılarla karşılaşır ve amcalarından/dayılarından üç telli bağlama çalmayı öğrenir. Özkan, bağlamaya Gönlüm'e göre daha erken bir dönemde yedi-sekiz yaşlarındayken başlar. Acıpayam'da yöre eserlerini çok iyi bilen Hasan Aydoğdu'dan 45 gün kadar ders alarak o günün sevilen ezgilerinden Köroğlu ve bir takım oyun havalarını öğrenir. Özkan'ın ifadesine göre, bu aşamadan sonrası özellikle annesinin teşvikiyle ve tamamen kendi gayretiyle gerçekleşmiştir. Gönlüm; bağlama ile ancak lise yıllarında tanışır ve etrafında bağlama öğrenmek için yardım alacağı birini bulamayınca kendi kendine çalışmaya başlar.

Gönlüm, biriktirdiği para ile İstanbul'a gittiğinde bağlamasıyla İngilizce parçalar söyleyerek bir şekilde kendini göstermeye çalışır. Özkan ise, Denizli Lisesi'nde konserlerde bağlama çalmaktadır ve Denizli'ye gelen Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu'nun başındaki Muzaffer Sarısözen'in dikkatini çeker ve bu vesileyle Ankara Radyosu'na Ege Bölgesi'ni temsil eden bir bağlama icracısı olarak girer. Özkan, eğitim hayatından müzik sebebiyle vazgeçmez. Ankara'da başladığı Fransız Filolojisi öğrenimini, İstanbul Radyosu'na geçtiğinde tarih bölümünde tamamlar. 1977 yılında Fransa'ya yerleşir ve burada Türkiye dışındaki Türklerin müzik ve dansları ile ilgili çalışmalarını yürütür, bir yandan da bağlama dersleri verir.

Özay Gönlüm ise, 1956 yılında Sarısözen'le tanışarak, Ankara Radyosu'ndaki programlara misafir sanatçı olarak katılmaya başlar ve 1966 yılında bu kuruma yetişmiş sanatçı olarak girer. Dolayısıyla Gönlüm ve Özkan'ın ulusal sahne olan

<sup>1</sup> Sanatçıların hayatları hakkında verilen bilgiler Özkan: 1999, Öztürk: 2004 ve "http://www.youtube.com/watch?v=9PMTTOCCsq2w" kaynaklarına dayanmaktadır.

Radyo'ya adım atmalarında tanıştıkları Sarısözen'in rolünü unutmamak gerekir.

Diğer iki sanatçıdan farklı bir profile sahip olan Hayri Dev, hiç öğrenim görmemiştir ve gençliğinde bir taraftan çobanlık yaparken diğer taraftan ailesinden gizli saklı arkadaşları ile ormanda buluşup çalıp söylemekte, yarenlik etmektedir. Dev, yarenliğe daha sonra çevre düşünlerinde ve sohbet toplantılarında devam etmiştir. 1992 yılında Fransız araştırmacı Jerome Cler'in dikkatini çeken Dev, Fransa'da akademik bir ilgi ile karşılaşarak konserler vermiştir. UNESCO tarafından 2003 yılında kabul edilen, ülkemizin 2006 yılında taraf olduğu Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi kapsamında kültürel mirasımızın belli unsurlarını yeniden yaratmak ve yorumlamak açısından gerekli bilgi ve beceriye yüksek düzeyde sahip olan Hayri Dev, 2008 yılı için *Yaşayan İnsan Hazinesi* olarak seçilmiştir. Bu adımdan sonra; Dev, ulusal boyutta tanınma yoluna girmiş ve kendisinden geleneğin sürdürülebilirliği konusunda faydalanma çabaları artmıştır.

	<b>Hayri DEV</b>	<b>Özyay GÖNLÜM</b>	<b>Talip ÖZKAN</b>
<b>Çocukluğun geçtiği yer</b>	Gökçeyaka Köyü	Kütayha, Afyon, Denizli (Ege Bölgesi)	Denizli
<b>Aile mesleği olarak müzik</b>	+	-	-
<b>Aile teşviki</b>	-	?	+
<b>Tanıştıkları ilk çalgı</b>	Üç telli cura, çam düdüğü	Ağız armonikası	Ağız armonikası
<b>Bağlama ile tanışma</b>	Çok küçük yaşlarda (Üç telli)	Lise çağında	İlkokul çağında
<b>Gündeme taşınmalarında etkili isim ve kurumlar</b>	Jerome Cler, Unesco Milli Komisyonu	Muzaffer SARISÖZEN, Ankara Radyosu	Muzaffer SARISÖZEN, Ankara Radyosu
<b>Yaşadıkları yerler</b>	Gökçeyaka Köyü	Gençliğinden itibaren; İstanbul, Ankara	Gençliğinden itibaren; Ankara, İstanbul, İzmir, Fransa, Hollanda

**Tablo 1.** Üç Sanatçının Yetişmeleri Hakkında Karşılaştırma

## Ulusal ve Uluslararası Temsil Konusunda İki Anahtar: Yerel Kabul ve Yerellik Kavramları

Makalede, Denizli'yi müzik alanında temsil eden üç ismin temsil modellerinin yerel ve ulusal çapta ne gibi etkileri olduğunu tartışarak çeşitli tekliflere ulaşmayı hedefledim. Buna bağlı olarak; aşağıda ulusal ve uluslararası seviyede temsilin çıkış noktası olan yerelle ilgili iki kavramı hakkındaki değerlendirmemi sunmaktayım.

Birbiriyle sıkı sıkıya bağlı olan *yerel kabul* ve *yerellik* kavramları aslında anlamları bakımından bazı detaylarla birbirinden ayrılır. Yerel kabul, yerelde yaşayan grup tarafından benimsenmekle doğrudan ilgilidir. Benimsenen unsur toplum ya da grup tarafından kültürel miraslarının bir parçası olarak tanımlanır. Tam bu noktada; çeşitli disiplinlerdeki birçok yaklaşımın, kültürel mirasın en önemli taşıyıcısı olan gelenekler hakkındaki *otantiklik*, bir başka deyişle *asillik* ve *aslına uygunluk* sorgulamaları karşımıza çıkar.

Konuyu açıklığa kavuşturmak için, değişerek kendini güncelleyebilme özelliğine sahip olan geleneğin otantiklik kavramı ile ilişkisine birkaç soruyu gündeme getirdikten sonra değinmek gerekir.

“Kendini güncelleme gücüne sahip olan gelenekte asıl olmayan bir unsur nasıl ayırt edilebilir?”

“Bir türkünün hangi tarihte, hangi ortamda, hangi icracı tarafından seslendirilen örneği asıldır?”

Bu sorular karşısında otantiklik şartının belirleyiciliğinin ortadan kalktığı görülür. Diğer taraftan; anlamının otantiklik şartından daha farklı olduğunu düşündüğüm *otantiklik algısı*, kültür ürünü, yaratıcısı ya da aktarıcısını sahiplenen halk arasında ve ürünün sunulduğu pazarda var olabilir. Ayrıca, otantiklik algısına uygun bulunan ürünler, uygulamalar ve inanışlara toplumsal kimliğin inşa edilmesinde özel bir önem yüklenilmektedir.

Antropolog Richard Handler 1986 yılında yayınladığı makalesinde; otantik kültürün, sahiplerine diğer kültürler karşısında bağımsız bir birim olarak var olma imkânı tanıdığından söz eder (Handler, 1986: s.4). Handlerin ifadesine katkıda bulunmak gerekirse; *otantiklik iddiası*, sahip olunan kültürü diğer kültürlerle karışarak özgünlüğünü yitirme tehlikesinden korumak için alınan bir tedbir olarak da görülebilir. Otantiklik iddiasını taşıyan ve bu özelliği tescil edilmiş ürün, başka kapsamlarda farklı araçlarla işlenerek yeniden üretilse bile, asıl olan değerini kaybetmeyecek, aksine yeniden üretimler birçok durumda asıl olanın marka değerine katkı sağlayacaktır. (Örneğin, *Âşık Veysel Kara Toprak-Fazıl Say, Uzun İnce Bir Yoldayım-Tarkan ve birçokları gibi*) Ayrıca dar çevrelerde muhafaza edilmiş ve otantiklik iddiası taşıyan geleneksel unsurların günümüzde pazarda belli bir ticari paya sahip olduğu gözden kaçırılmaması gereken bir husustur.

Halk müziği özelinde de belli bir bölgeye bağlı olan halk tarafından sahiplenilerek benimsenmenin yerel kabul olduğunu söylemek mümkündür. Kanal B televizyon kanalında yayınlanan belgeselde Hayri Dev'in sarf ettiği sözler bu konuda verilebilecek en öz örneklerden biridir.

*“Üç telli bağlama bu yörede, dedemgilden bu yana bu yörede çalınır. Başka; Dirmil, Burdur tarafı cura. Beş telli onlar, beş telli çalıyor onlar. Dayılarımız yapardı bağlamayı, ondan sonra da biraz ben yaptım. Bu Karaman Kırığı ile bu yörede bu üç telli bağlama ile çalınır. Keman olsun, üç telli olsun bunlar Karaman Kırığını o kadar net çıkarır”* (<http://www.youtube.com/watch?v=9PMTOCCsq2w>).

Dev, Denizli ili sınırları dâhilinde belli bir kesimin müzik geleneğinin içerdiği özellikler nedeni ile farklı olduğunu ifade etmektedir. *Karaman Kırığı* ya da *Masit Kırığı* olarak adlandırılan türün icrası için asıl çalgılar Dev tarafından sayılmış ve bunların başına *üç telli bağlama* konulmuştur. Çalgı unsuru dışında; söz katmanı, müzik biçimi, işlev ve sosyal çevre gibi olguların özellikleri de otantiklik algısı içinde tutularak yerel kabul ilkesinin belirlenmesinde pay sahibi olabilir. Burada ilgi çekici olan, müzik icrasının somut katmanı olan çalgının ön plana çıkmasıdır. Bu tesadüfi değildir. Çünkü çalgı, müzikli icranın en görünür katmanını oluşturmaktadır ve görsel bir simge olarak temsil kabiliyeti oldukça yüksektir. Hele üç telli bağlama, çam düdüğü gibi çalgıların sadece belli bir çevreye ve toplum kesimine özgü olduğunun tescillenmesi, ona etrafında kimlik inşa edilebilecek özellik kazandırır.

*Yerel kabul* ile sıkı ilişki içinde olduğunu söylediğimiz *yerellik* ise, yerel kabulün sınırlarını belirleyen bir kavramdır. Dahası bu sınırların kapsamında, ilgili halk grubunun beğenisine hitap etme, icra ortamında işlevleriyle ya da en azından işlevlerinin simgeleriyle birlikte var olma ve bilinme özellikleri de yer almaktadır. Kısacası, somut olan ya da olmayan yerel unsurun taşıdığı kültürel kodlar, kendini belli bir yere bağlı ve ait hisseden halk tarafından anlamlandırılarak çözülebilmektedir.

Yerel kabulü açıklamaya çalışırken değindiğim otantiklik algısına, yerel terimini kullanırken daha farklı yaklaşmak yerinde olacaktır. Çünkü yerel: aynı zamanda pazar payı, değişen beğeni, ihtiyaçlar ve her ne kadar gelenekle kuşatılmış bile olsa bireyin yaratıcılık güdüsü gibi etkenlerle otantiklik algısının sınırlarını belirleyecek gücü taşımaktadır. Bu algının sınırlarının, daha doğrusu geleneğin sınırlarının genişletilmesi, genellikle temsil kabiliyetine sahip gelenek mensuplarının halkın diğer değerleri ve geleneğin diğer unsurları ile çelişmeyen yeni yaratmaları ve icraları aracılığıyla gerçekleşir. Diğer taraftan, özellikle kaybolan ya da kaybolmaya yüz tuttuğu düşünülen bir geleneğin canlandırılması gibi aşamalarda, otantiklik algısının geleneksellik özelliğinin merkezine yerleştirildiği görülür. Bu durumda muhafazakâr bir gelenekçilik durumu ortaya çıkar. Yaşadığı dönemde birçok varyasyona sahip olan bir halk bilgisi ürünü bile geçmişten kalan veri ile sınırlanarak neredeyse taşlaşırılır. Krister Malm, 1993 yılında yayımlanan makalesinde bu durumdan söz ederken, genç

sanatçıların köklerini arayarak sanatlarını bu zeminde inşa etme çabasının, bir üsluba aşırı derecede bağlanma suretiyle abartılı bir üslup taklidi sonucuna vardığını belirtir (Malm, 1993: 350). Bu durumda ise, aslında gelenek yaşatılmamış, halk bilgisi ürünü sadece müzeye kaldırılmış olur.

### Üç İsim, Üç Temsil Modeli

Kavramlar konusundaki bu tartışmanın ardından öncelikle şunu belirtmek gerekir ki, konu ettiğim her üç isim de yerelde benimsenmektedir. Diğer taraftan; yerel kabul ile ilişkili olmasına rağmen farklı ölçütleri akla getiren “yerellik” sıfatı bakımından yapılacak bir değerlendirmede, üç ismin farklı özellikler sergilediği ortaya çıkmıştır.

Değerlendirmeye Hayri Dev ile başlayacak olursak, sanatçının icralarını gerçekleştirdiği doğal çevre Denizli ilinin güney kesimidir. İcralarında kullandığı çalgıdan repertuarına kadar bu kesimin müzik özelliklerini taşıyan sanatçı, kendisine akademik ilginin yönelmesinden önce sadece yerelde tanınmıştır. Sanatçının akademik çevrelerdeki bilinirliği ve bu çevrelerin toplumda farkındalık yaratma çabaları Dev’ e genişleyen bir sahada yine yerellik özelliği ile bilinirlik kazandırmıştır. Dolayısıyla Dev için “yerel” nitelmesini yapmak yerinde olacaktır. Çünkü ulusal ve uluslararası sahnede Dev’in gördüğü ilginin sebebi yereli temsil kabiliyetinin yüksek oluşudur. Hatta günümüz şartlarında Dev’in marka değerinin yükselmesinde küresel çapta yeni bir boyut kazanan geleneksel otantiklik algısı ve beklentisinin önemli katkısı olduğu görülmektedir.

Özay Gönlüm ise, yerel müziğin belli bir dönemde ulusal çapta beğeni toplamasında önemli rol oynamıştır. 1966 yılında Ankara Radyosu’na yetmiş sanatçı olarak giren Gönlüm, solo programlarında çoğunlukla Ege bölgesine özgü havaları seslendirmiştir. Bu icralarının arasında Denizli halk müziği örneklerinin ayrı bir yeri olduğu hepimiz tarafından bilinmektedir. Ayrıca Gönlüm, ulusal boyuttaki popülerliği tartışma gerektirmeyen bir sanatçıdır. Sanatçının sunum becerisinin, sunumunu destekleyecek yenilik arayışlarının ve radyo-televizyonun yerelin ülkeye tanıtılmasındaki rolünün popülerleşmesinde büyük katkısı olmuştur. Örneğin; Denizli ağzı ile Umman Nine’nin askerdeki torunu Ahmet’e nasihatlerini içeren meşhur mektuplarını canlandırarak anlatmış, anlattığı kısa ve çoğunlukla mizahî hikâyeleri bir türküye bağlamış ve bu yolla bütün dikkatleri üzerine çekmiştir. Gönlüm’ ün bu uygulamaları yaparken, meddahlık ve âşıklık sanatlarından ilham aldığını düşünmek yanlış olmayacaktır. Özellikle âşıkların anlattığı hikâyelerde konunun bir türküye bağlanması müziğe belli bir arka plan oluşturarak derinlik katmaktadır. İcracının zihnimizde oluşturduğu bağlam içine yerleşen türkü, artık çok daha fazla etki gücüne kavuşmuştur. Gönlüm ulusal boyuttaki etkisini yüzyıllardır ispatlamış olan bu yöntemle, yani ulusal bir araçla, Denizli’nin hem ağız özelliklerini hem de müziğini ulusa sevdirmiştir. Öyle ki, birbiri ardından Ege, Orta Anadolu ve Karadeniz türkülerini seslendirirken bile Denizli ağzı ve kendi tavrı ile icralarda bulunarak benim-

senebilmiştir. Bir başka sunum aracı olarak tasarladığı ve *yaren* olarak adlandırdığı çalgı; çeşitli çevrelerden tepki görüp bağlamacılar tarafından benimsenmediği gibi eleştirilere maruz kalsa da tüm halkımızın dikkatini çekmiş, en önemlisi Özyay Gönülüm ile özdeşleşmiştir. Sonuçta; Özyay Gönülüm televizyon gibi bir araçla evlerimize konuk olmuş, konserlerle kasabamıza şehrimize gelmiş, bu icra ortamlarında icraları yeni işlevler yüklenerek ülke çapında benimsenmiştir. Ayrıca; Avrupa ülkeleri, Çin, Japonya, Tayland, Bangladeş, Ortadoğu ülkeleri, ABD, Meksika ve Avustralya'da verdiği konserlerde, yine sunum becerisini sergileyen Gönülüm, özellikle gittiği ülkelerin dillerindeki karakteristik müzik yaratılarını bağlaması eşliğinde söyleyerek sempati kazanmıştır. Bu sebeple, Özyay Gönülüm'ü yereli temsil eden, oradan beslenen ulusal bir sanatçı olarak nitelemek gerekmektedir.

Talip Özkan ise, hem yerel hem de ulusal müzik kimliğinin temsilcisi olarak çalışmalarını çok daha farklı bir seviyede sürdürmüştür. Özkan da Denizli ilinden çıkmış, Türkiye radyosunda Ege Bölgesini temsil etmiş, hatta zeybeklerin bağlama ile icrasına ilişkin üslup geliştirme konusunda öncü bir isim olmuştur. 1957 yılında girdiği Ankara Radyosu'nun ardından İstanbul Radyosu'nda çalışmış ve verdiği röportajdaki ifadesine göre kendini burada ispatlamıştır. Yine kendi ifadesine göre, İzmir Radyosu'nda çalıştığı yıllarda belli bir icra disiplinin benimsenmesine katkı sağlamıştır (Özkan: 1999).

Sanatçının Türkiye çapındaki etkileri yalnızca icralarıyla sınırlı kalmamış, özellikle radyoda yetiştirdiği elemanlarla da katlanarak artmıştır. Bu hizmetlerin ardından gelen Fransa deneyimi, sanatçının Türk müziğinin çeşitli coğrafyalardaki icraları ve köklerine duyduğu ilgiyi hayata geçirmesi için uygun bir zemin hazırlamıştır. Özkan; Paris'te, bu konuda Türkiye'de bulabileceğinden çok daha fazla kaynak bularak çalışmalarını sürdürmüştür (Özkan: 1999).

Talip Özkan'ın meslek hayatındaki ilgi çekici detaylardan biri, yurtdışında üç yabancı firma tarafından albümlerinin yapılmış olmasıdır. İki albüm Fransız Radyosu bünyesindeki *Ocora*, birer albümü ise *Music of the World* ve *Axiom* firmalarından çıkmıştır. *Music of the World* tamamen *world music* (dünya müziği) adı verilen kategoride, *Axiom* ise belli bir dönemde yine aynı kategorideki albümleri piyasaya süren firmalardır. Bu firmalar göz önüne alındığında; müzik piyasasında geleneksel müziklerin yüzyılın başından itibaren sahip olduğu pazar payının, albümlerin yayımlandığı 1980'li ve 1990'lı yıllarda devam ettiği ve bu sebeple alanda ticari faaliyet gösterildiği akla gelmektedir.

*Ocora*, bu yapılanmalar arasında bence farklı bir öneme sahiptir. Fransa Radyosu bünyesindeki yapılanma, besteci ve müzikologlar tarafından yönetilerek işletilmekte ve dünya çapında geleneksel müzik miraslarının toplanarak kayıt altına alınmasını amaçlamaktadır. *Ocora* tarafından bilimsel amaçlarla gerçekleştirilen 600'den fazla kayıt dinleyicilere plak, kaset ve kompakt disklerle sunulmuştur (<http://www.discogs.com/label/57784-Ocora>, Erişim 27.08.2014).

Talip Özkan'ın yurtdışında yaptığı üç albüm geleneksel Türk halk müziği içeriklidir. Bu albümlerde Ege Bölgesi ve Teke Yöresi'nin özel bir yeri vardır. Ocora'dan 1994 yılında çıkan *Tanbur Sanatı* adlı albüm ise, Özkan'ın bir geleneksel Türk sanat müziği çalgısı olan tamburla ve bazı eserlerde sesiyle icra ettiği halk ve sanat müziği eserlerini içermesi sebebiyle üzerinde ayrıca durulması gereken bir örnektir.

Görüldüğü gibi Özkan, yurtdışında sadece Denizli ve Ege Bölgesi'nin değil, birçok yöremizin halk müziğinin yanı sıra sanat müziğimizi de temsil etmiştir. Özkan'ın Gönüm' den en önemli farkı, farklı yörelerin eserlerini icra ederken yöresel tavır özelliklerini yansıtmaya özen göstermesidir. Dolayısıyla, Talip Özkan'ın yurtdışında gerçekleştirdiği temsili yerel olarak nitelenecek eksik bir değerlendirme yapmamıza yol açar. Anlattığımız özelliklerine bağlı olarak; Talip Özkan'ı, yerelden çıkan, yerel müziğin ulusal çapta yayılmasına katkı sağlayan ve uluslararası sahnede Türk müziğini temsil eden bir sanatçı olarak tarif etmek gerekmektedir.

## SONUÇ

Dev, Gönüm ve Özkan hakkında yaptığım değerlendirmelerin sonunda, Dev'i ulusal ve uluslararası bilinirliğe ulaşan *yerel*, Gönüm' ü yereli ulusal çapta temsil eden *ulusal*, Özkan'ı ise ulusalı uluslararası seviyede temsil eden *ulusal* sanatçılar olarak nitelendirdiğimi tekrar etmek istiyorum. Bu farklılıkların oluşmasında; sanatçıların kişisel özelliklerinin yanında, aile desteğinden yetişme koşullarına, eğitimlerine, meslek hayatlarında karşılaştıkları insanlara kadar çeşitli etkenler belirleyici olmuştur.

Talip Özkan 1999 yılında verdiği röportajda alçakgönüllü davranarak şöyle der: *"Bizler taklit sanatçlarıyız. Aynı Topal Ramazan'dan aldığım gibi çalmazsam makbul değil. Daha güzel çalsam bile: Otantik! Etnomüzikolojik yönden mükemmel bir karardır bu. Ama yüksek seviyede yeteneklere taklit dışında bir şeyler yaptırmak gerekir."*

Özkan'ın ifadesine bazı yönlerden katılmakla birlikte, otantiklik şartına bağlı olarak kendini geleneğin dışında tutmasını doğru bulmuyorum. Çünkü kavramları açıklarken de değindiğim gibi; *otantiklik algısı*, yer, zaman, politik ortam, pazar payı, markalaşma, geleneğin canlandırılması çabası gibi değişkenlere bağlı olarak tekrar tekrar şekillenebilir. Algıyı yönlendirenler ise, geleneğin mensuplarıdır. Örneğin, Hayri Dev' in *Masit Kırığı* icrasında asıl çalgılar arasında saydığı *keman*, otantiklik algısının kapsamına ne zaman girdi? Bu soruyu cevaplamak için oldukça zahmetli bir araştırma yapmak gerekir. Araştırma sonucunda, eğer *keman geleneğe şu zamanda girdi* gibi tatminkâr bir sonuca ulaşırsa kemani otantiklik algısının dışında mı bırakmamız gerekecektir?

Bu noktada, geleneğin yerelden ulusal ve uluslararası sahneye taşınabileceğini vurgulamak gerekir. Taşınmanın, farklı yerel çevrelere ve geleneğin yaratıldığı çevreye geri dönüşü ve yansımaları olması muhtemeldir. Dejenerasyon tartışmalarında önemli olan; geleneğe geri dönüşlerde eklenen yeni unsurların, geleneğin diğer unsurları ve toplumun değerleri ile çelişip çelişmediğine bakarak gerekli

değerlendirmeleri yapmaktır. Bu çerçevede, her geri dönüşün dejenerasyon olmadığı için altını çizmek gerekir. Halk müziğinin yerelden farklı boyutlardaki, hatta diğer müzik türlerindeki yeniden üretimleri, geleneksel işlevleri üstlendikleri iddiasında olmadıkları müddetçe; geleneksel ürünün, onun yaratıcı ve aktarıcılarının marka değerlerine katkı sağlar. Fakat marka değerine katma değer eklemek için öncelikle marka olmak gerekir. Markalaşma sürecinde ise, daha önce sözünü ettiğim muhafazakâr gelenekçilik yaklaşımı ile geleneğin dondurularak muhafaza edilmesi düşünülebilecek en büyük yanıltıcıdır. Donmak yok olmak demektir ve yok olanın boşalttığı mevki işlevsel ihtiyaçların varlığı sebebiyle çok geçmeden doldurulur. Markalaşma sürecinde; akademik çalışmaların geleneğin sürdürülebilirlik bakımından değerlendirilerek bilinir kılınması yolunda yapılması, ayrıca bu sürecin devlet ve özel sektör eliyle desteklenmesi büyük önem taşımaktadır.

## KAYNAKLAR

- ÖZKAN, Talip (1999). "Talip Özkan Röportaj" (Röportajcı: ODTÜ THBT-THM Alt Birimi ve Bağlama Grupları), *Halkbilimi Dergisi*. Ankara: S.11, (Güz).
- HANDLER, Richard (1986). "Authenticity". *Anthropology Today*. C.2, S.1.
- MALM, K. (1993). "Traditions and Media". *Ethnomusicology*. C.37, S.3, ss.339-352.
- ÖZTÜRK, Okan Murat (2004). "Ustasız Bir Usta'nın Öyküsü: Özey Gönüm", *Özey Gönüm Arşiv Kayıtları (Kitap+2 CD)*. İstanbul: Kalan Müzik.