

GELENEK VE YENİLİK DİYALEKTİĞİ: ‘MÜZİKTE YOZLAŞMA-DEJENERASYON’ İDDİALARINI YENİDEN DEĞERLENDİRMEK

THE DIALECTIC OF TRADITION AND INNOVATION: REASSESSING THE CLAIMS OF ‘MUSIC DEGENERATION’

Güncel Gürsel ARTIKTAY^{ID}

Öz

Bu makale, müziğin tarihsel süreç içinde geçirdiği değişimleri “yozlaşma” kavramı çerçevesinde inceleyerek, söz konusu kavramın nasıl kurgulandığını ve hangi toplumsal, psikolojik, ekonomik ve ideolojik etkenlerle beslendiğini ortaya koymaktadır. Nitel bir araştırma yaklaşımı izlenerek hem tarihsel hem de söylemsel düzeyde kapsamlı bir değerlendirme yapılmıştır. Metodoloji olarak tarihsel ve kuramsal analiz yöntemleri benimsenmiş, müzikte gelenek ve yenilik arasındaki gerilimler incelenmiş, çeşitli dönemlere ait örnekler söylemsel bağlamda yorumlanmıştır. Sonuçlara göre, “yozlaşma” söylemleri çoğunlukla varolan normatif yargılardan beslenmekte, müziğin dinamik ve çok katmanlı doğasını göz ardı edebilmektedir. Araştırma, müzik türlerinin sürekli melezleşme ve yenilenme potansiyeli taşıdığını, “saf” ya da değişmez bir öz kurgusunun tarihsel gerçeklikle çeliştiğini göstermektedir. Buna karşın, ideolojik veya nostaljik gerekçelerle “eski”nin yüceltildiği, “yeni”nin ise değersizleştirildiği gerilimin her dönemde tekrarlandığı belirtilmektedir. Makale, müzikteki dönüşümleri nesnel bir perspektifle değerlendirmenin önemine vurgu yaparak, gelecekteki çalışmalar için çok boyutlu bir inceleme modeli önermektedir. Böylece, müziğin evrimi ve tartışmalı yenilik süreçleri daha sağlıklı bir biçimde anlaşılabilir.

Anahtar Kelimeler: Müzikte yozlaşma, Popüler kültür, Söylem analizi, Nostalji, Kültürel evrim

* Harran Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, artiktay@harran.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1874-4505>

How to cite this article/Atıf için: Artıktay, G. G. (2026).Gelenek ve yenilik diyalektiği: ‘Yozlaşma-dejenerasyon’ iddialarını yeniden değerlendirmek. *Öneri Dergisi*, 21(65). DOI: 10.14783/maruneri.1644356

Abstract

This article examines the transformations that music has undergone throughout history within the framework of the concept of “degeneration,” exploring how this notion is constructed and shaped by social, psychological, economic, and ideological factors. Adopting a qualitative research approach, the study provides a comprehensive evaluation at both historical and discursive levels. The methodology incorporates historical and theoretical analysis methods, investigating the tensions between tradition and innovation in music while interpreting examples from various periods within their discursive contexts. The findings suggest that “degeneration” discourses are largely informed by pre-existing normative judgments, often neglecting the dynamic and multilayered nature of music. The study demonstrates that musical genres are inherently subject to processes of hybridization and renewal, challenging the notion of a “pure” or immutable musical essence, which is inconsistent with historical reality. Nevertheless, the research highlights that the tension between glorifying the “old” and devaluing the “new” persists across different periods, often driven by ideological or nostalgic motives. By emphasizing the importance of evaluating musical transformations from an objective perspective, this article proposes a multidimensional analytical model for future studies. In doing so, it contributes to a more comprehensive understanding of the evolution of music and the contested processes of musical innovation.

Keywords: Music Degeneration, Popular Culture, Discourse Analysis, Nostalgia, Cultural evolution

1. Giriş

Yozlaşma ya da dejenerasyon kavramları, tarihin farklı dönemlerinde ahlaki, kültürel, ekonomik ve siyasi alanlarda ortaya çıkan gerileme, bozulma ve çöküş kaygılarını ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Kültürel bağlamda ise bu kavramlar, sanat ve düşünce mirasını oluşturan değerlerin erozyona uğraması, toplumsal normların dönüşmesi ve geleneksel biçimlerin işlevini yitirmesi gibi süreçleri tanımlamaktadır. Nitekim Max Nordau (1892/1993, s. 9), *Degeneration* adlı eserinde modern sanat ve kültür pratiklerinde gözlemlenen değişimleri “bozulma” olarak yorumlamış; bu dönüşümleri, adeta bir hastalık belirtisi şeklinde ele almıştır. Öte yandan, modernleşmenin beraberinde getirdiği toplumsal, ekonomik ve kültürel dönüşümleri “geleneksel değerlerin erozyonu” şeklinde değerlendiren tarihçi yaklaşımlar da mevcuttur (Gellner, 1983, ss. 24-28).

Müzik özelinde, formların, geleneklerin ve icra pratiklerinin dönüşümü bazen “yenilik” bazen de “değer kaybı” olarak nitelendirilmiştir. Bu farklı okuma biçimleri, müziğin bireysel ve toplumsal düzeyde ne şekilde anlamlandırıldığıyla doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla “müzikte yozlaşma” söylemi, salt estetik beğeni ya da teknik bir tartışma olmanın ötesinde, psiko-sosyal, kültürel, ekonomik ve ideolojik unsurların iç içe geçtiği çok katmanlı bir yapıya işaret eder. Burada normatif yargıların belirleyici rolü öne çıkar ve bu yargılar, müziğe ilişkin algı ve değer atıflarını derinden etkiler.

Çalışmanın kapsamında, yozlaşma söyleminin müzik bağlamındaki teorik ve tarihsel analizinin yanı sıra, özellikle Türkiye özelindeki somut tezahürlerine de odaklanılarak problem durumunun yerel boyutu irdelenmiştir. Özellikle “bozulma” iddialarının çoğunlukla dönemin hâkim değer yargılarıyla ilişki içerisinde şekillendiğini göstermeyi hedefleyen bu araştırma, aynı zamanda müziğin sürekli bir etkileşim ve dönüşüm süreci yaşadığını vurgulamaktadır. Böylece, “müzikte yozlaşma”

söyleminin arkasında yatan normatif ve ideolojik unsurların, gelenek-yenilik ikileminde nasıl ortaya çıktığı ve yeniden üretildiği tartışmaya açılacaktır.

2. Yozlaşmanın Felsefi Temelleri ve Müzikte Evrimsel Perspektif

Yozlaşma hem ampirik gerçeklikte hem de kültürel bağlamda sürekli olarak gözlemlenebilen, değişim olgusu ile yakından ilişkili bir kavramdır. Bu yönüyle, yozlaşma kavramı çeşitli boyutlarda analiz edilebilirken, aynı zamanda müzik gibi sanatsal bir ürün içerisinde tartışılmaya başlandığında da felsefi temellere dayanır. Bu bağlamda, yozlaşmayı bir kültür ürünü olan müzik özelinde analiz etmek, bizleri felsefe tarihinin Platon’dan (MÖ 380/2008) Hegel’e (1837/1952) uzanan geniş bir düşünce tarihiyle buluşturur. Özellikle Platon’un İdealar Dünyası, Aristoteles’in “entelekheia” kavramı ve Augustinus ile Hegel’de görülen doğrusal, teleolojik tarih anlayışı, yozlaşmanın düşünsel temellerini irdelemek açısından kilit öneme sahiptir (Augustine, 426/1950, ss. 609–610, 710–711; Hegel, 1837/1952, ss. 161–162).

Platon (MÖ 380/2008), gerçekliğin daha yüksek bir düzeyde var olduğunu savunduğu “İdealar Dünyası” kavramıyla, yozlaşmayı “ideal” formdan uzaklaşma ve taklit (mimesis) yoluyla hakikatin bozulması olarak değerlendirmiştir. Bu yaklaşımda, gerçeklikten uzaklaşan her taklit hem estetik hem de ahlaki bir düşüşe işaret eder. Aristoteles ise Platon’un “ideal” gerçekliğini, varlığın madde (hylē) ve form (morphē) birlikteliği içinde bu dünyada temellendirir (Aristoteles, yakl. MÖ 350/1947, pp. 316–317). Bu çerçevede Metafizik’in Theta (Kitap IX) bölümünde “dynamis” (potansiyel/güç) ile “energeia” (edimsellik/etkinlik) ayrımını geniş biçimde ele alan Aristoteles, bir şeyin potansiyel olarak sahip olduğu bir niteliğin edimsel olarak gerçekleşmesini açıklarken “entelekheia” terimiyle de varlığın telos (amaç) doğrultusunda tamamlanmasını (tam-gerçeklik/tamamlanmışlık) ifade eder (Aristoteles, yakl. MÖ 350/1947, pp. 427–429, 458–459).

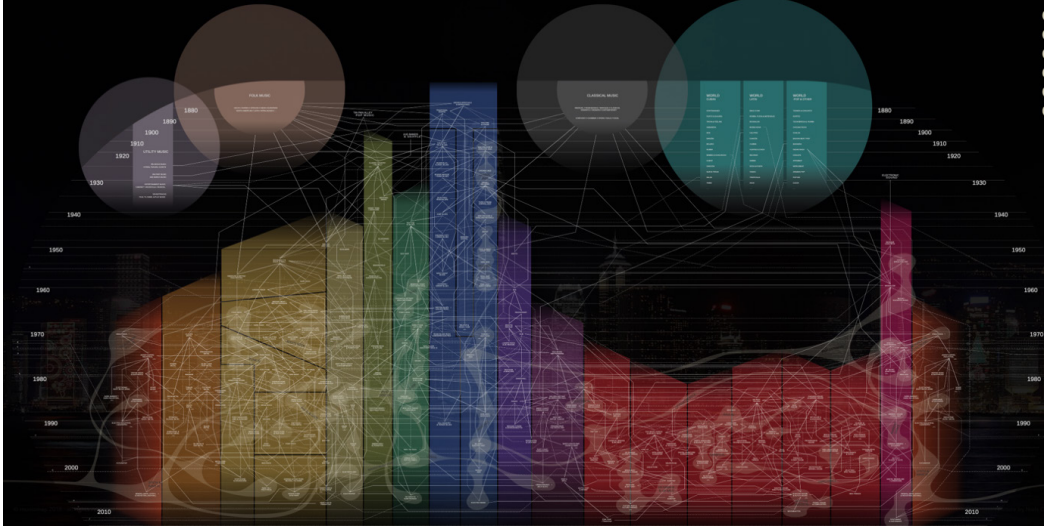
Orta Çağ’da Hristiyan düşüncesinin önemli isimlerinden St. Augustine (Augustinus), De Civitate Dei (Tanrı’nın Şehri) adlı eserinde döngüsellik fikrinden çok farklı bir perspektif sunar: Ona göre tarih, yaratılışla başlayıp Mahşer Günü’nde (son yargı) sonlanan doğrusal bir seyir izler (Augustine, 426/1950, ss. 345–346, 609–610, 710–711). Aydınlanma ve modern felsefe döneminde ise Hegel, dünya tarihini Akıl’ın (Vernunft) rasyonel bir süreç olarak dünyayı yönetmesi ve Tin’in (Geist) özgürlük bilincini aşama aşama geliştirmesi bağlamında kavrar; bu süreçte tarihsel aşamalar, diyalektik (çelişkiyi aşarak ilerleyen) bir düzen içinde önceki düzeyleri aşarak daha ileri bir özgürlük ve bilinç düzeyine yönelir (Hegel, 1837/1952, ss. 157–158, 161–162, 183; Hegel, 1807/2019, s. 408).

Toparlayacak olursak, kültürel bağlamda yozlaşma kavramını, Platon’un değişmez ve kusursuz özleri barındıran “İdealar Dünyası” anlayışı ile Augustinus ve Hegel’in doğrusal-teleolojik tarih görüşünün ortak noktasında, bir “ideal” ya da “öz”den sapma olarak değerlendirebiliriz.

Bu felsefi arka plan, müzik özelindeki yozlaşma söylemlerini analiz etmek açısından önemli açılımlar sunar. Müzik, yalnızca ses ve sessizliğin belirli zaman dilimlerinde düzenlenmesi değil;

tarihsel, kültürel ve felsefi katmanların iç içe geçtiği bir bilgi alanıdır. İnsanın doğayla, hakikatle ve kendi benliğiyle kurduğu estetik ilişkinin yansımasıdır. Dolayısıyla, müzikal eserler yalnızca akustik bir kurgunun değil, aynı zamanda tarihsel olarak biçimlenmiş toplumsal normlar, değerler, ritüeller, kimlikler ve diğer kolektif bilgi unsurlarının estetik örüntülerinin birer dışavurumudur.

Kültür ise değişen ekonomik, ekolojik, politik ve sosyal koşullara göre dönüşen, zamansal ve mekânsal bağlam içerisinde sürekli olarak yeniden inşa edilen bir yapıdır. Bir kültür ürünü olan müzik de dönemin koşullarıyla etkileşime girerek yeni türlerin, alt türlerin veya melez türlerin oluşumuna veya ortadan kaybolmasına ortam hazırlar. Örneğin, stüdyo teknolojilerinin ilerlemesi, internet tabanlı etkileşim ağlarının genişlemesi ve küresel ölçekte farklı müzik kültürlerinin birbirine yaklaşması, sürekli yeni müzikal formların ortaya çıkışını tetikler. Bu nedenle müziğin evriminde doğrusal bir gelişme modeli yerine, dallanarak genişleyen karmaşık bir evrimsel süreç söz konusudur. Dolayısıyla müziğin evrimi tek bir kaynağa veya sürekliliğe indirgenemeyen; aksine, birbirine bağlı birçok düzeyde gerçekleşen karmaşık bir etkileşim sürecidir. Örneğin, Musicmap (2023) projesi müzik türlerini doğrusal bir ilerleme çizgisi yerine, dallanarak gelişen bir ağ şeklinde ele alır (Şekil 1.). Bu yaklaşım, bir müzik türünün diğerinden türediğini basitçe göstermekten öte, türler arasındaki etkileşimi vurgular.



Şekil 1. Müzik Türlerinin Soy Ağacı (Musicmap, 2023)

Dolayısıyla, Johann Sebastian Bach'tan Michael Jackson'a ya da Âşık Veysel'den Mustafa Sandal'a varan doğrusal bir müzik yerine, müziğin evrimini dallanarak gelişen, sürekli etkileşim halinde olan çok katmanlı bir ağ yapısı olarak görmek, tarihsel ve kültürel çeşitliliği daha doğru bir şekilde açıklamaktadır.

Burada “evrim” kavramını da yanlış anlaşılmalardan ayıklamak gerekir. Biyolojik ya da kültürel düzlemde olsun evrim, farklılıkların ortaya çıkması ve belirli mekanizmalar aracılığıyla (doğal seçim, kültürel aktarım vb.) yayılması ve bazılarının korunarak birikmesi sürecidir. Özellikle 19. yüzyıl pozitivist düşünce akımında sıkça karşılaşılan teleolojik evrim görüşü, evrimi “önceden belirlenmiş bir ideale doğru tek yönlü ve sürekli gelişen bir ilerleyiş” olarak tasavvur eder. Oysa çağdaş bilim felsefesi, evrimi yönsüz (belirli bir ereğe kilitlenmeyen), çok katmanlı ve yeniliklere açık bir süreç olarak kabul etme eğilimindedir.

Evrime yeni oluşumlara, işlevlere ve nişlere olanak tanıyan sürekli bir yaratıcılığa sahiptir. Bu nedenle yaşamın ve evrenin evrimi, tükenmeyen bir olasılıklar uzayında yol alır. Kauffman’ın (2019, ss. 1-32) vurguladığı gibi, biyosfer kendi gelecekteki “olma yollarını” kendisi yaratır; yani evrimin gidişatı, keşfedilmemiş olasılıkların ardışık gerçekleştirilmesidir. Beriain ve Gil-Gimeno (2024, “Introduction”) da modern sosyal teori bağlamında “çoklu evrimler” kavramına değinerek, farklı ritim ve yönlerde sahip birden fazla evrimsel sürecin bir arada seyrettiğini vurgularlar. Dolayısıyla kültürel evrimi ilerleme kavramı yerine bir süreç olarak ele almak ve ideal bir son nokta yerine sürekli dönüşümü merkeze koymak, karşılaşılan olaylar karşısında nesnel bir duruş açısından önemlidir.

Bu bağlamda, müzik türleri ve kültürleri de hem içsel (toplumsal normlar, estetik anlayışlar) hem de dışsal (coğrafi yayılma, küresel etkileşimler) faktörlerin etkisiyle sürekli biçimde dönüşmektedir. Bu dönüşümler zaman zaman “yozlaşma” söylemiyle ilişkilendirilse de aslında çoğu “farklılaşma” veya “yeniden konumlanma” sürecinin kendisidir. Müzikte “asli saflık” kavramının sorgulanması da bu noktada gündeme gelir. Çünkü yozlaşma, geçmişin “saf” veya “doğru” değerlerinden kopuşu anlatmak için kullanılırken, üretim açısından bir krizin veya estetik bir çöküşün işareti olarak sunulabilmektedir. Fakat sözü geçen bu “asli saflık” nosyonu, tarihsel olarak her zaman etkileşimsel bir biçimde dallanarak çeşitlenmiş, kültürel ve coğrafi sınırları aşarak sürekli yeniden üretilen müzik için sabitlenmesi güç bir kavramdır.

Buradan hareketle, müziğin yorumlanması, her dönemin kültürel, tarihsel ve estetik değerleriyle iç içe geliştiğinden, “yozlaşma”nın tek bir mutlak tanımı yoktur. Örneğin sanat kavramı, tarih içinde inşa edilen “değerler” üzerinden sürekli olarak yeniden tanımlanmıştır. Değer kıstasları sürekli değiştiği için, “neyin sanat olduğuna” dair soru hiçbir zaman kesin ve nihai bir cevaba ulaşmamıştır. Nitekim zaman içinde “hakikate yakınlık,” “doğayı olduğu gibi aktarabilmek,” “öğreticilik,” “evrensel bir haz uyandırmak,” “motor becerilerin üstünlüğü (hiperrealizm, virtüözite)” veya “mental zindelik göstergeleri (matematik, bilim ve felsefe bağıntıları)” gibi ölçütler devreye girmiş, sonrasında bu ölçütlerin her biri yeniden aşınarak yerini başka kriterlere bırakmıştır. Baxandall’ın (1971/2006, ss. 17, 25–27) “dönem gözü” kavramı, her dönemin kendine özgü algılama ve değerlendirme ölçütleri olduğunu hatırlatır; dolayısıyla belli bir dönemde “bozulma” veya “çöküş” olarak görülen müzikal değişimler, başka bir dönemde veya bağlamda yaratıcılık ve yenilik göstergesi sayılabilirler. Bu sebeple, kültür ve özellikle müzik alanındaki değişimleri katı bir “yozlaşma” kalıbıyla sınırlamaktansa, bunları sürekli etkileşim, dallanma ve değer dönüşümü süreçlerinin birer yansıması olarak görmek daha tutarlı bir yaklaşım sunacaktır.

2.1. Yozlaşma Söylemini Besleyen Psikososyal ve Retorik Mekanizmalar: Mit, Nostalji, 'Öz' ve Histeri



Şekil 2. 90'lar Temalı Etkinlikler Kolajı

Mit, toplumsal bellekte yer alan ve çoğunlukla sembolik öykü veya anlatı formunda ifade edilen inançlar bütünüdür (Cassirer, 1925/1955, ss. 1–6, 27–29). Bu kolektif yapı, bir grubun kimliğini pekiştiren ve ideal ya da “kutsal” bir zaman-mekân tasavvurunu besleyen önemli bir kaynaktır. Tam da bu nedenle, yozlaşma yargısının güç kazanmasında mitik bir geçmiş algısı kritik rol oynar: Mevcut durumu “kayıp” ya da “değişmiş” bir hâl olarak nitelemek için, mit aracılığıyla yüceltilmiş bir “aslo-lan” döneme atıf yapılır. Böylelikle mit, sadece kolektif belleğin değil, aynı zamanda kültürel kimlik inşasının da sembolik temelini oluşturarak yozlaşma söylemine meşruiyet zemini kazandırır.

Mitin sunduğu bu “kusursuz” geçmiş algısı, nostaljik duygulanımların gelişmesi için gerekli zemin hazırlar. Nostalji, seçici bellekle etkileşime giren ve geçmişe duyulan özlemi besleyen bir duygudurum biçimidir. Son yıllarda yapılan çeşitli araştırmalar, nostaljinin genetik (Luo vd, 2019, ss. 183–190) ve nörobiyolojik (Janata vd., 2018, ss. 175–200; Vaccaro vd., 2020, ss. 1187–1199; Yang vd., 2022, ss. 1–6) temellerine işaret ederek, bu duygulanımın beynin duygusal işleme ve ödül mekanizmalarıyla yakından bağlantılı olduğunu ortaya koymaktadır. Nostalji sadece hafızadaki anıları canlandırmakla kalmaz; aynı zamanda “pembe geçmiş etkisi” (rosy retrospection) denilen bir filtre işlevi görerek, geçmişini olduğundan daha parlak ve değerli bir tabloya dönüştürebilir (Mitchell & Thompson, 1994, ss. 85–114; Oberauer, 2019, ss. 1–23).



Şekil 3. 16 Ekim 2003 tarihli Milliyet gazetesinin 10. sayfasında yayımlanan “Mecburen nostaljikler!” başlıklı haber kupürü (Milliyet, 2003, s. 10).

Popüler kültür, nostaljinin en çok görünür olduğu alanlardan biridir. Müzik, sinema ve moda sektörlerinde sıkça rastlanan “geçmişe dönüş” temalı etkinlikler, kolektif hafızada belirli dönemlere ait olumlu anıların canlandırılmasına katkı sağlar. 90’lar temalı konser ve parti afişlerinden oluşan kolaj (Şekil 2.), nostaljinin salt bireysel bir özlem olmaktan çıktığını; kolektif hafızanın ve popüler kültür pratiklerinin, hatta ticari etkinlik organizasyonlarının başlıca temalarından birine dönüştüğünü göstermektedir. Ancak bu seçici bakış, geçmişi “idealleştirirken”, o dönemde yaşanan ticari sorunları veya üretim çeşitliliğini hafızanın gerilerine itebilmektedir.

Şekil 3’te yer alan kolaj; metin, müzikal yapı ve görseller açısından, günümüzde “absürt”, “yoz” ya da sanatsal değeri “düşük” olarak değerlendirilebilecek çalışmaların 90’lı yıllarda da üretildiğini görebilmek açısından önemlidir.

Kültür ürünlerine yönelik ‘eskiden daha iyiydi’ söylemi, her dönem için ortaya çıkabilecek ve yeni üretimleri değersizleştirme riski taşıyan bir eğilimi yansıtır. Şekil 4’taki gazete kupürü, medyanın bu eğilimi nasıl yansıttığını anlamak açısından önemlidir. Habere göre, 2003’te Türk pop müziği alanında yeni şarkı ve albüm üretilenmiş, “özlem duyulan maziye” dönme zorunda kalmıştır.

Fakat günümüzden bakıldığında, 2003 sonrasında da Türkiye’de kült hâline gelecek birçok albüm ve şarkı yayınlanmıştır.



Şekil 4. 90’lar Alternatif Kolaj

Nostalji ile yakından ilişkili olan özcülük, burada “yozlaşma” düşüncesini besleyen bir diğer önemli mekanizma olarak ortaya çıkar. Özün değişmez ve tarihsel süreçte bozulmamış olduğu varsayımı, “yozlaşma” iddiasını güçlendiren temel argümanlardan biridir. Felsefi anlamda “öz”, bir varlığın ya da kavramın değişmez çekirdeği şeklinde tanımlanır. Ancak postmodern ve yapısökümcü yaklaşımlar, bu tür sabit ve değişmez merkez fikrini eleştiriye tabi tutar (Derrida, 1967/1978, ss. 278–280). Bu perspektiften bakıldığında, “saf” veya “bozulmamış” bir müzikal özün varlığını savunmak yerine, müziğin tarihsel olarak sürekli melezlendiğini ve farklı kültürel etkileşimlerden geçerek dönüştüğünü iddia etmek daha gerçekçidir. Söz gelimi, Barok dönemin stilistik yeniliklerinden Romantik dönemin dramatik genişlemelerine, cazın doğaçlama temelli formlarından rock ve elektronik müziğin teknolojik evrenine kadar uzanan geniş yelpaze, herhangi bir “değişmez” özün varlığını reddeder nitelikte çeşitlilik sunar.

Değişim, özellikle belirli bir “öz” fikrine sıkı sıkıya bağlı olan bireyler ve topluluklar için tehdit edici olabilir. Özmenteş’in (2019, s. 155) belirttiği üzere, müzik alanındaki yenilikler yerleşik normları ya da “korunması gereken” kabul edilen değerleri sarstığında, kimi müzik eğitimcileri ya da yorumcular “yargılayıcı birer kültür koruyucusu” tavrına bürünebilirler. Bu tutum, müzikal değişimleri doğrudan “yozlaşma” olarak nitelendiren söylemlerle birleşerek yaygın bir histeri hâli yaratabilir.

Böylelikle, müzik türlerinde yaşanan dönüşümler, “öze” yönelik bir tehdit olarak algılanır ve kolektif bir tepkiyi tetikler.

Yozlaşma söylemlerinde sıkça başvurulanan retorik tuzaklardan biri de “çarpık karşılaştırma” stratejisidir. Bu stratejide, eleştirilen müzik tarzının en yüzeysel ve niteliksiz örnekleri öne çıkarılırken, referans alınan ideal müzik anlayışının en seçkin eserleri temel kıyas noktası hâline gelir. Sonuçta, “işte yozlaşma budur!” şeklinde genelleyici yargılar üretilir ve müziğin gerçekte yeni imkânlar sunup sunmadığı tartışma dışı kalır. Mitik bir “saf geçmiş”in günümüzün “kötü örnekleri” ile kıyaslanması, değişimin niteliksel olarak “bozulma” şeklinde çerçevelenmesine yol açar.

Özetle mit, nostalji, özcülük ve histeri kavramları, yozlaşma söyleminin toplumsal bellekte neden bu denli kalıcı bir yer edinebildiğini açıklamaya yardımcı olur. Mit, ideal bir geçmişe dair güçlü bir anlatı sunarken, nostalji bu anlatıyı duygusal bir sıcaklıkla süsler. Özcülük, söz konusu idealin “ko-runması gereken” sabit bir çekirdeğe sahip olduğunu öne sürerken, histeri bu çekirdeğin tehdit altında olduğu algısıyla toplumsal tepkiyi körükler. Kültürün tarihsel sürekliliği ve dönüşümü, çoğu zaman bu dört etmenin bir araya gelmesiyle biçimlenen “yozlaşma” etiketi altında değerlendirilir. Dolayısıyla, müziğin ya da başka herhangi bir kültürel pratiğin değişimini nesnel bir perspektifle kavramak için, mitlerin inşasını, nostaljinin seçici belleğini, özcülüğün varsayımlarını ve histerik reaksiyonların doğasını hep birlikte göz önünde bulundurmak önemlidir.

3. Müziğe Dair “Yozlaşma” Söylemleri

“Müzik yozlaştı” yargısı, yalnızca kişisel bir beğeni meselesi olmanın ötesinde, belirli değerler ve beklentiler çerçevesinde şekillenen normatif bir bakış açısını yansıtır. Bu bakış, müziği yalnızca teknik veya biçimsel yönleriyle değil; tarihsel müzik gelenekleri, ahlaki ölçütler ve toplumsal normlar gibi daha geniş bir bağlam içinde ele alır. Nitekim Alper Maral (kişisel iletişim, 6 Ağustos 2024), bu durumu şöyle özetler:

Her dönem ‘müzik bittil’ ünlemleri yükselebilmiş, bir sonrakinin ‘yozlaşma,’ ‘çürüme’ vb. olduğu savunulagelmış ve her seferinde yanılmıştır. ‘Kalite kaybı’ olmaz değildir, muhakkak; ama her daim estetik doktrinlere, kabullenilmiş sultalara ya da en azından (geniş anlamıyla) endüstriyel standartlara koşut değerlendirilir ve akademiler de bunlardan beslendikleri, nasiplendirildikleri, nemalandırıldıkları oranda tarafgirliklerine soyunurlar—nadiren aksi de geçerlidir.

Bu bağlamda, akademik çevreler, estetik normlar ve endüstriyel standartların iç içe geçmişliği, “kalite” olgusunun sabit, evrensel ve herkesçe mutabık kalınan bir ölçüte dayalı olmadığını gösterir. Bu kavram, çeşitli zaman dilimlerinde, hatta aynı dönem içerisinde bile farklı gruplarca farklı şekillerde yorumlanabilmektedir. Kutluk (2022), “*Popüler Kültürden Korkmanın Modası Geçti mi? Yüksek Kültür-Popüler Kültür Ayrımına Yeniden Bakış*” başlıklı makalesinde, kültürel sınıflandırmaların ve tanımların zamanla değişkenlik gösterdiğini, hatta bazılarının geçerliliğini tamamen yitirdiğini

belirtirken, özgünlüğün belirginleştiği yeni tanımların ortaya çıkmasıyla da kavramsal karmaşanın derinleştiğini ifade eder (Kutluk, 2022, s. 51).

Tarih boyunca müziğin “yozlaşma” yaşadığına dair endişeler ve söylemler, sıklıkla popüler müzik, müzik endüstrisi, gençlik kültürü ve geleneksel müzik gibi alanlarda ifade edilmiştir. Özellikle popüler müzik, “gençlik kültürü”yle ilişkili olduğu için, hızlı değişimleri nedeniyle “yozlaşma” eleştirilerinin odağında yer almıştır. Örneğin, 1950’lerde rock ‘n’ roll, tutucu kesimler tarafından “dejenere” ilan edilmiş ve Elvis Presley’nin sahne performansındaki beden hareketleri sert biçimde eleştirilerek sansüre uğramıştır (The Ed Sullivan Show, n.d.). Gelgelelim, rock ‘n’ roll kısa sürede gençliğin sesi hâline gelmiş; sonrasında ise hip hop, heavy metal ve elektronik müzik gibi türlerin de benzer eleştirileri deneyimlemesine rağmen ana akımda yer edinmeleriyle sonuçlanan bir evrim gözlenmiştir (Rose, 1994, ss. 21–63).

Benzer bir süreç caz müziğinde de gözlemlenmiştir. Theodor W. Adorno, 1930’lu ve 1940’lı yıllarda caz müziğine dair son derece olumsuz eleştiriler kaleme almıştır. “On Jazz” başlıklı yazısında, cazın yüzeyde yenilikçi gibi görünmesine rağmen aslında standartlaşmış, tekrar eden kalıplara dayalı olduğunu ve bireylerin estetik algısını manipüle eden bir sistem içinde işlev gördüğünü öne sürmüştür. Adorno, cazın “özel ifadeye boğulmuş, içeriği boş” bir müzik türü olduğunu savunarak onu hakikat değeri taşıyan sanatsal pratikler sınıfından dışlamıştır (Adorno, 2002, ss. 470-495).

Zaman içerisinde bu bakış açısı değişmiş; caz yalnızca eğlence müziği olmanın ötesinde, daha sofistike bir sanat formu olarak kabul görmeye başlamıştır. Wells (2019, s.111), cazın sanatsal değerinin tanınmasının ani bir kırılma yerine, müzisyenler, dinleyiciler ve kültürel kurumlar arasındaki uzun süreli müzakere süreçlerinin sonucu olduğunu belirtir. De Bruin (2022, s. 7) ise bu dönüşümde toplumsal ve popülist dinamiklerin etkisini vurgulayarak, cazın hem kendine özgü bir kanon oluşturduğunu hem de popülerliğine ilişkin bir tarih yazımının oluştuğunu söyler.

Müzik endüstrisinin üretim-tüketim ilişkileri, sanatın özgünlüğünü yitirdiğine dair görüşleri pekiştiren diğer önemli bir etkidir. Walter Benjamin, mekanik/teknik yeniden-üretimi (reproduksiyon: yapıtın fotoğraf, film, baskı vb. tekniklerle çoğaltılabilir kılınması) sanat yapıtını tarihsel olarak yeni bir dolaşım rejimine sokan bir dönüşüm olarak ele alır; bu dönüşüm, yapıtın “zaman ve mekândaki tekil mevcudiyetini” (burada ve şimdi) ve buna bağlı otantiklik (authenticity: özgünün tarihsel-yerel tekilliğine dayanan özgünlük/otorite koşulu) zayıflatır (Benjamin, 1936/2005, ss. 3, 5). Benjamin’e göre en kusursuz çoğaltım dahi bu tekilliği taşıyamaz; yeniden-üretim, yapıtı gelenek alanından (domain of tradition: özgünün tarihsel aktarım ve bağlam sürekliliği) kopararak “tek bir varoluş” yerine “kopyaların çoğulluğunu” ikame eder ve çoğaltımı alımlayıcının bulunduğu farklı bağlamlara taşıdığı ölçüde yapıtın algılanma koşullarını dönüştürür (Benjamin, 1936/2005, p. 6). Benjamin bu kaybı “aura” kavramıyla adlandırır: aura, özgün nesnenin tekil mevcudiyetini kuşatan ve “yakınlık içinde dahi korunan mesafe” deneyimiyle tanımlanan bir algı rejimidir; çoğaltım teknikleri ve kitlelerin nesneyi sürekli “yakına getirme” yönelimi, bu mesafe/otorite yapısını sistematik biçimde aşındırır (Benjamin, 1936/2005, ss. 6, 8). Sonuçta yapıtın kült değeri (cult value: ritüel/tören

bağlamına yaslanan değer) gerilerken sergileme değeri (exhibition value: dolaşım, görünürlük ve kamusal sunuma bağlı değer) yükselir; böylece sanatın kitlelere dönük dolaşımı ve işlevi yapısal olarak yeniden düzenlenir. Kitlelere yönelen bu çoğaltılma süreci de sanatın biricikliğini sınırlandırmakla birlikte onu tüketilmesi kolay bir nesneye dönüştürür (Benjamin, 1936/2005, pp. 10–11).

Horkheimer ve Adorno (1947/2002, ss. 94–136), modern kitlesel kültürü ve kapitalist üretim ilişkilerini “kültür endüstrisi” kavramı çerçevesinde eleştirerek, kültürel ürünlerin—film, radyo, dergi ve müzik gibi—endüstriyel üretim süreçlerinde ticarileşmiş ve standartlaşmış birer meta haline geldiğini savunurlar. Kültür endüstrisi, yüksek sanat ile popüler sanat arasındaki sınırları bulanıklaştırarak sanatsal özgünlüğü sistematik biçimde törpülemiş ve böylece müziği, bireylerin eleştirel düşünme yetisini zayıflatan bir ideolojik araç olarak konumlandırmıştır (Horkheimer & Adorno, 1947/2002).

3.1. Türkiye’deki Durum

Türkiye’de müziğin “yozlaşma” yaşadığına dair söylemler gerek tarihin belirli dönemlerinde gerekse farklı müzik türleri bağlamında tekrar tekrar gündeme gelmiştir. Ülkenin çok katmanlı kültürel yapısı, yeni akımlarla etkileşime girdiğinde bu söylemlerin daha da belirginleştiği görülür. Bu durum, özellikle Arabesk, Türk Halk Müziği (THM) ve 1990’lardan sonra ivme kazanan popüler müzik ekseninde farklı açılardan tartışılmıştır.



Şekil 5. 25 Aralık 1988 tarihli Cumhuriyet gazetesinin müzik sektörüyle ilgili haber kupürü. Haberde, Türkiye’de kaset sektörünün yıllık cirosu ve arabesk müziğin pazar payı ele alınmaktadır. (Cumhuriyet, 1988: 2)

1970’lerden itibaren yaşanan hızlı kentleşme ve göç, yeni müzik türlerinin ortaya çıkmasına ve yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır. Bu süreçte “değerli ve otantik” kabul edilen türlerle, “melez” ya da yeni görülen türler arasında keskin tartışmalar yaşanmıştır. Söz konusu dönemde Arabesk müzik, “yozlaşma” yargılarının en çok tartışıldığı alanlardan biri hâline gelmiştir. Nitekim Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) uzun bir süre boyunca arabesk eserleri resmî yayınlarından uzak

tutmuştur. Tekelioğlu'nun (1996, s. 122) belirttiğine göre, arabeskin sahneye ilk çıktığı dönemde entelektüel çevreler ve kültür elitleri onu “dejenere” (yoz) olarak damgalasa da 1970'lerin sonlarına gelindiğinde bu müzik türü ülkenin en popüler akımına dönüşerek “resmî” ve “popüler” algılar arasındaki gerilimi daha da derinleştirmiştir.

1980'lere girildiğinde ise arabesk, kaset sektörünün başlıca itici gücü hâline gelmiş ve ekonomik anlamda büyük bir pay kazanmıştır. O dönem gazetelerde “Arabeske 500 milyar” başlığıyla verilen haberler (bkz. Şekil 5) müzik piyasasının yıllık 700 milyar liralık cirosunun 500 milyar lirasının arabesken geldiğini göstererek, bu türün ideolojik ve sanatsal boyutunun yanı sıra önemli bir ekonomik güç hâline geldiğine işaret etmiştir.



Şekil 6. 9 Haziran 1994 tarihli Milliyet gazetesinin 4. sayfasında yayımlanan “Müzik melez, söz uydurmasyon” başlıklı haber kupürü. (Milliyet, 1994: 4)

1990'lara gelindiğinde, küreselleşme, teknolojik gelişmeler, dijitalleşme ve medyanın etkisiyle müzik sahnesinde yeni dinamikler ortaya çıkmış; Müziğin üretim, dağıtım ve tüketim biçimleri büyük ölçüde değişmiştir. Farklı türler arasındaki etkileşimlerin de artmasıyla müzikal melezleşme tartışmaları önemini korumaya devam etmiştir. Örneğin, Şekil 6'da yer alan gazete kupürü, popüler

müzik sahnesinde türler arası etkileşimin yaygınlaştığını vurgularken, aynı zamanda “söz uydurmasyon” ifadesiyle bazı şarkı sözlerine yönelik olumsuz tepkileri de yansıtmaktadır.

Standartlaşmış popüler müziğin estetik açıdan “yozlaşmış” olabileceği görüşü genellikle seri üretim, kitlesel (kolay) tüketim ve ticarileşme unsurları üzerinden değerlendirilmektedir. Söz konusu eleştirilerin Türkiye'deki tezahürü, Sadık Yöndem'in (2013) *Müzikte Yozlaşmaya Küreselleşmenin Etkisi* başlıklı çalışmasında belirginleşir. Yöndem (2013, s. 1049), kitle iletişim araçlarının ve küresel medya ağlarının müziği ticarileştirerek yozlaştırdığını iddia ederek, geçmişte her toplumun kendi özgün kültürel müzik yapısını geliştirme imkânı varken, küreselleşme süreciyle birlikte popüler kültürün hızlı tüketim odaklı ve tekrara dayalı yapısının müziği basitleştirdiğini öne sürer. Benzer

şekilde, Şen (2016, s. 1119) halkın beğeni düzeyinin düşük olduğu toplumlarda “popülerlik” ölçütlerine uyum sağlama eğiliminin müzikal gelişime katkı sağlamadığı ve sanatın değerini anlamayı güçleştirdiği görüşündedir.

Popüler müzikteki “yozlaşma” hipotezi, kimi çalışmalarda şarkı sözleri üzerinden incelenir. Yağbasan, Korkmaz ve Kaygusuzoğlu (2024, ss. 19-21) yaptıkları araştırmada, 1990’dan 2020’ye dek seçtikleri belli hit şarkıların sözlerindeki semantik ve metaforik değişimleri analiz ederek, dilin giderek basitleştiğini, cinsel ve haz odaklı sözcük kullanımının arttığını ve yabancı kelimelere daha sık yer verildiğini belirtmişlerdir. Araştırmacılar bu bulguları, popüler müziğin “yozlaşma” sürecinin işaretleri olarak yorumlar. Ancak bu tür çalışmalarda “yozlaşma” kavramının ölçüm ve tanımlama biçimlerinin net olmaması, küçük bir örneklemin genellemelere dayanak yapılması gibi metodolojik sınırlılıklar da tartışma konusudur.

Benzer biçimde, Türk Halk Müziği (THM) çerçevesinde de “yozlaşma” söylemi zaman zaman dile getirilmektedir. Bu alanda erken tarihlerden önemli bir kaynak, Tan ve Ünal’ın (1974) hazırladığı *Türk Halk Müziği Araştırma Raporu*’dur. Rapor, THM alanındaki sorunları ve önerileri geniş bir saha çalışmasıyla değerlendirmiş, sanatçı, akademisyen ve radyo çalışanlarının görüşlerini derinlemesine ele almıştır. Raporun sonuçları arasında teknolojik gelişmelerin THM’nin “otantik” niteliğini zayıflatmış, türkülerin radyo ve plaklarda “bozulmuş” şekilde icra edildiği ve bölgesel müzik özelliklerinin yetersiz yansıtıldığı tespitleri dikkat çeker (Tan & Ünal, 1974, ss. 2-4). Eke (2013, s.2) de yöresel ezgilerin “otantikliğinin” bozulması durumunda “yozlaşma”nın kaçınılmaz olduğunu savunur; özellikle de eserin yöresel tavır ve hançereyle seslendirilmemesinin o türküyü özgü kimliği zedeleyebileceğine vurgu yapar (s. 2).

Ne var ki, halk müziğinde “aslına sadakat” veya “otantik kimlik” gibi kavramlar, müziğin tarihsel akışı incelendiğinde her daim tartışmalı kalmıştır. Kültürel etkileşimler, göç, ticaret, savaş ve diplomasi gibi nedenlerle müzikler her dönem birbirlerinden etkilenmiş ve farklı formlara bürünmüştür. Bu nedenle kitle iletişim araçlarının devreye girmesiyle yaşanan hızlanmış etkileşimi tek başına “kültürel saflığın bozulması” olarak yorumlamak, geçmişteki çok yönlü etkileşim süreçlerini göz ardı etmek anlamına gelebilir. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi’ndeki “Türkü” maddesi de (2012, s. 612-616) farklı yörelerde farklı duygularla söylenen türkülerin “birtakım katma söz ve ezgilerle” özgün formlarından uzaklaşabildiğine, hatta kimi ağıtların zaman içinde oyun havasına dönüştüğüne işaret ederek, bu değişimin tarihsel olarak hep var olduğunu hatırlatır.

Popüler müzik alanında ise “yaygınlaşma” ve “ticarileşme” eğilimleri, bazı müzik türlerinin nitelik olarak “daha değersiz” veya “aynılaşmış” görülmesine yol açabilmekte, Yöndem’in (2013) makalesinde olduğu gibi, tekrarlara dayalı ve az nota kullanımının müzik yapısını zayıflatmış olduğunu öne sürebilmektedirler. Ancak Anadolu’da, Orta Asya’da veya Afrika’da karşımıza çıkan pek çok yerel müzik de yine döngüsel ezgiler üzerine kurulur ve kültürel açıdan zengin bir kolektif bilgiyi yansıtır. Benzer şekilde, hip-hop veya EDM (Elektronik Dans Müziği) gibi türlerde ritmik tekrarlar sanatçının yaratıcı ifade alanını kısıtlamak yerine, metinlerdeki hikâye anlatıcılığını veya ses tasarımındaki

yenilikleri öne çıkarabilmektedir. Minimalizm akımı da (Philip Glass, Steve Reich) tekrar ve basit yapılarla “yeni bir derinlik” arayan entelektüel bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Bu tür örnekler, müzikte tekrarlayan yapıları yalnızca yüzeysel bir basitlik olarak değerlendirmenin sorunlu olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla “sık tekrarlı yapı = yozluk” şeklindeki denklem, her zaman geçerli bir müzikolojik kriter değildir.

Öte yandan bir müziğin ticari yönü, onun sanatsal değeriyle doğrudan çelişmek zorunda değildir. Popüler müziğin de yalnızca ticari bir meta değil, aynı zamanda toplumsal kimlikler, altkültürel ifadeler ve yaratıcı yenilikler için bir alan sunduğunu tarihte pek çok kez görülmüştür. Örneğin hip-hop, yalnızca ritmik ve lirik yenilikler değil, aynı zamanda toplumsal eleştiri ve kimlik ifade biçimi olarak da önem taşır. Rock, punk veya elektronik dans müziği (EDM) gibi türler de estetik ve teknik yenilikler sunarak kültürel dönüşümlere katkıda bulunmuştur. Dolayısıyla bir şarkının geniş kitlelere hitap etmek amacıyla üretilmiş olması, onu kendiliğinden “değersiz” kılmaz. Bu noktada, “yozlaşma” eleştirilerinde kullanılan ölçütlerin ne olduğunun açıkça belirtilmesi büyük önem taşır. Yağbasan, Korkmaz ve Kaygusuzoğlu (2024) örneğinde olduğu gibi, “yozlaşma” kavramının yeterince tanımlanmaması, küçük bir örneklem (10 yıllık dönemlerden yalnızca ikişer şarkı) üzerinden genellemelere gidilmesi ve “hit” şarkı seçiminde hangi kriterlerin kullanıldığının belirsiz olması, metodolojik açıdan soru işaretleri doğurmaktadır. Bilimsel anlamda geçerli sonuçlara ulaşmak için, nesnel ölçütlere dayalı (ör. satış rakamları, listelerdeki sıralamalar, çevrimiçi dinleme oranları, besteleme, düzenleme, performans ve prodüksiyon süreçleri analizi gibi) geniş ve temsili bir örneklem kullanmak, örneklem/seçme yanlılığı (*selection bias*) riskini azaltarak elde edilen bulguların güvenilirliğini artıracaktır.

4. Son Söz: Kültürel Gerilimler, İdeolojik Etkileşimler ve Sonsuz Yenilik Potansiyeli

Müzik alanında “yozlaşma” kavramı, ekonomi veya siyaset gibi alanlarda nesnel verilere dayanan ampirik bulgularla desteklenebildiği kadar net biçimde tanımlanamaz; çoğu zaman söylemsel (discursive) ve ideolojik bir çerçevede varlığını sürdürür. Dolayısıyla, müzikte yozlaşma iddiasının arkasında yatan psikolojik, sosyolojik ve ideolojik motivasyonları incelemek hem müziğin tarihsel serüvenini kavramak hem de bu kavramın işlevsel gücünü analiz etmek bakımından son derece önemlidir.

Büyük bestecilerin radikal armonileri denediği ya da yeni ritmik diller geliştirdiği dönemlerden, günümüz elektronik müziğinin sınırları zorlayan ses tasarımı kadar, müzik sürekli bir akış ve dönüşüm hâlinindedir. Her kuşak, bu dönüşümleri kendi deneyimlerinin prizmasından süzerek yorumlar. Örneğin, bir kuşağın “rahatsız edici” veya “zararlı” gördüğü yenilik, bir sonraki neslin kültürel hafızasına yerleşip normalleşebilir. Rock müziğin ilk dönemlerinde toplumsal muhafazakâr kesimin sert tepkilerine maruz kalışı ya da hip-hop kültürünün ilk zamanlarda “sokak müziği” etiketiyle hor görülmesi, bu dalgalanmanın çarpıcı örneklerindendir. Gelgelelim müzik tarihinde “asla kabul

görmez” denilen birçok eğilim, bir sonraki kuşakta bambaşka anlam katmanlarıyla yorumlanıp, kültürel hafızaya eklenilerek yeni normlar haline gelebilmiştir.

Öte yandan, yenilik savunucuları da çoğu zaman “eski”yi fazlasıyla göz ardı etme veya değersizleştirme hatasına düşebilirler. Geleneksel olanı mutlak hakikatle özdeşleştiren bakış açısı kadar, “yeni”yi bütün sorunlara derman olacak yegâne çözüm gibi sunan yaklaşım da tek taraflı bir üstünlük iddiası taşır. Bu zıt kutuplar arasında bitmek bilmeyen bir gerilim vardır: Geçmişin birikimini mutlak dokunulmazlıkla yücelten anlayışın karşısında, yeni olanın “kaçınılmaz ilerleme” olduğunu savunan eğilim konuşlanır. Gerçekte, müziğin diyalektik doğası bu iki uç yaklaşımın da tek başına geçerli olamayacağını gösterir. Her “devrim” bir önceki estetik anlayışın bağrında filizlenir; buna karşılık geçmişin mirası da her zaman yeni bir devrimin potansiyelini taşır.

Her dönem, kendine özgü koşullar, çelişkiler ve yenilik fırsatları üretir. Yaratıcı sapmaların varolan normatif düzenle etkileşimi—caz, rock’n roll, 12 ton sistemi, hip-hop vb. örneklerinde olduğu gibi—sıklıkla müzik tarihini şekillendiren temel itici güçtür. Dolayısıyla “yozlaşma” söylemleri, çoğunlukla düzen ve kaos arasındaki yaratıcı gerilimin bir yansımasıdır. Müzik, bu gerilim içerisinde yaşamaya, nefes almaya ve sürekli yenilenmeye devam eder. Bu doğrultuda kimi eserleri veya türleri “yozlaşmış” ilan etmek, aslında yaratıcı potansiyelleri köreltebilecek bir sınırlamadır. Aksine, “yozlaştı” diye mimlenen alanlar, gelecekte bambaşka müzikal stillerin, akımların ya da endüstriyel imkânların tohumlarını barındırabilirler.

Elbette ki yozlaşma söyleminin ardında manipülasyon ya da ideolojik yönlendirme olasılığı da ima mevcuttur. Kendi kimliğini “geçmişin parlak değerlerine” sahip çıkmakla özdeşleştiren kişi veya gruplar, yeni akımları “düşük değerli” veya “safıktan uzak” olarak yaftalayabilir. Özellikle popüler müzikte seri üretim ve ticarileşme unsurları, bu iddiaları besleyen güçlü malzemeler sunar. Kayıt teknolojilerinin yaygınlaşması, bir yandan müziğin çok daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlayarak çeşitliliği artırmış, diğer yandan “endüstriyel standartların” baskınlığına dair kaygıları gündeme getirmiştir. Tam da bu nedenle, “otantikliği yitirmek” veya “sanatsal içerikten uzaklaşmak” gibi tezlerle “müziğin yozlaşması” arasında sıklıkla bağ kurulur.

Ancak böylesine güçlü bir söylem ortaya atıldığında, bu iddiayı somut verilerle desteklemek kaçınılmaz bir gereklilik hâline gelir. Zira “yozlaşma” kavramı, belirli bir müziğin eskiden kabul edilen “ideal” özelliklerinden uzaklaştığı iddiasını taşır. Bu idealin ne olduğu, hangi estetik veya ahlaki ölçütlerle¹ dayandığı, hangi tür ya da formlar için geçerli kılındığı mutlaka açıklığa kavuşturulmalıdır. Beste kalitesinin düşmesi, şarkı sözlerindeki zayıflık veya ticari kaygıların belirginleşmesi gibi farklı boyutlar, müziğin yozlaştığı yönündeki eleştirilerin dayanak noktalarını oluşturabilir. Ancak eldeki

1 Bu ölçütler, teknik ustalık, bestelerin özgünlüğü, söz ve müziğin etik boyutu, armonik zenginlik veya kültürel temsiliyet gibi alanlardan türetilir. Kişi, hangi kuramsal arka plana dayandığını ve bu ölçütleri nesnel biçimde nasıl gerekçelendirdiğini belirtmezse, farklı dönemlerin veya türlerin estetik anlayışlarını anakronik biçimde birbirine uygulama riski ortaya çıkar.

örneklerin seçimi, yöntemlerin açıklığı ve karşılaştırmaların nesnelliği gibi bilimsel ölçütlere riayet edilmediği takdirde, “yozlaşma” söylemi salt bir yargı olarak kalacak ve ikna gücünü yitirecektir.

Ayrıca, bir müziği beğenmemek ile onu yozlaşmış saymak arasında da belirgin bir fark vardır. Beğenmeme durumu, kişisel deneyim, stile aşinalık veya kültürel bağlam gibi faktörlere dayanabilir. Ancak, yozlaşmış sayma, müziğin yalnızca estetik değil, aynı zamanda ahlaki, toplumsal ya da “özel” bir nitelikten uzaklaştığını iddia eder ve daha ağır bir hüküm içerir. Bu nedenle, bir müziğe yönelik eleştirinin kaynağını ve çerçevesini doğru belirlemek hem müzik algısındaki çeşitliliği anlamak hem de eleştirel düşünceyi sağlıklı bir zeminde sürdürmek açısından önemlidir.

Nihayetinde, değişim ve dönüşüm müziğin en temel varoluş koşullarından biridir. Bir sonraki adımı tam olarak tahmin etmek zor olsa da o adımın atılması kaçınılmazdır. Dolayısıyla her kuşak, “eski” ve “yeni” arasındaki diyalektik gerilimi yeniden deneyimler, böylelikle müzik dünyanın sürekli akışına ayak uydurur. Bu yüzden “müzik yozlaştı” söylemi, çelişkili ve sürekli gelişime açık bir kültürel alana statik bir bakışla yaklaşma riskini taşır. Oysa “belki” demek, daima yeni bir şeyler öğrenme ve yaratma ihtimaline kapı aralar. Geçmiş idealize edip bugünü değersizleştirmek ise bugünün ve geleceğin çeşitliliğini ıskalamak anlamına gelir. Bu çok boyutlu ve karmaşık değişim sürecinin diyalektik doğasını benimsemek hem müzik tarihine dair araştırmalara hem de güncel müzik pratiklerine daha geniş, kapsayıcı ve üretken bir perspektif kazandıracak; “yozlaşma” iddialarını da çok boyutlu bir sorgulama süreci içinde değerlendirmemize olanak tanıyacaktır.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2002). On jazz. R. Leppert (Ed.), *Essays on music* (ss. 470–495) içinde. University of California Press.
- Albayrak, N. (2012). Türkü. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 41, ss. 612–616) içinde. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/turku>
- Aristoteles. (1947). *Metaphysics: Books I–IX* (H. Tredennick, Çev.). Harvard University Press. (Orijinal çalışma MÖ 350 civarında yayımlanmıştır)
- Augustine. (1950). *The city of God* (M. Dods, Çev.). Modern Library. (Orijinal çalışma 426’da yayımlanmıştır)
- Bartholomew, R. E., & Wessely, S. (2002). Protean nature of mass sociogenic illness: From possessed nuns to chemical and biological terrorism fears. *The British Journal of Psychiatry*, 180(4), 300–306. <https://doi.org/10.1192/bjp.180.4.300>
- Baxandall, M. (2006). *Giotto and the orators: Humanist observers of painting in Italy and the discovery of pictorial composition, 1350–1450*. Clarendon Press. (Orijinal çalışma 1971’de yayımlanmıştır)
- Benjamin, W. (1968). The work of art in the age of mechanical reproduction (H. Zohn, Çev.). H. Arendt (Ed.), *Illuminations* (ss. 217–252) içinde. Schocken Books. (Orijinal çalışma 1936’da yayımlanmıştır)
- Beriain, J., Gil-Gimeno, J., & Sánchez Capdequí, C. (2024). Sociological genealogy of a non-teleological concept of evolution. *Frontiers in Sociology*, 9, Article 1354362. <https://doi.org/10.3389/fsoc.2024.1354362>
- Breuer, J., & Freud, S. (1955). *Studies on hysteria (1893–1895)* (J. Strachey, Çev.). J. Strachey (Ed.), *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Cilt 2) içinde. Hogarth Press. (Orijinal çalışma 1895’te yayımlanmıştır)

- Cassirer, E. (1955). *The philosophy of symbolic forms* (Cilt 2, *Mythical thought*) (R. Manheim, Çev.). Yale University Press. (Orijinal çalışma 1925'te yayımlanmıştır)
- Cohen, S. (2011). *Folk devils and moral panics: The creation of the Mods and Rockers* (Routledge Classics ed.). Routledge. (Orijinal çalışma 1972'de yayımlanmıştır)
- de Bruin, L. R. (2022). Director perspectives to equity, access, and inclusion in the school jazz ensemble. *Frontiers in Education*, 7, Article 1001971. <https://doi.org/10.3389/feduc.2022.100.1971>
- Derrida, J. (1978). *Writing and difference* (A. Bass, Çev.). University of Chicago Press. (Orijinal çalışma 1967'de yayımlanmıştır)
- Eke, M. (2013). Yöresel türkülerimizde yozlaşma. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (39), 1–9. <https://dergipark.org.tr/pub/abuhssbd/issue/32923/365752>
- Forgeard, V. (2023, 30 Haziran). Charting the charts: What type of music was popular in the 1980s? *Brilliantio*. <https://brilliantio.com/what-type-of-music-was-popular-in-the-1980s/>
- Gellner, E. (1983). *Nations and nationalism*. Cornell University Press.
- Gore, J. R. (2022a, 17 Mart). Jazz as part of the African American cultural diaspora. *Art Beat (Seattle Office of Arts & Culture)*. <https://artbeat.seattle.gov/2022/03/17/jazz-as-part-of-the-african-american-cultural-diaspora/>
- Gore, J. R. (2022b, Nisan). Jazz as part of the African American cultural diaspora. *Earshot Jazz*. <https://www.earshot.org/2022-04-jazz-as-part-of-the-african-american-cultural-diaspora/>
- H. Con. Res. 57, 100th Cong. (1987). A concurrent resolution expressing the sense of Congress respecting the designation of jazz as a rare and valuable national American treasure. <https://www.congress.gov/bill/100th-congress/house-concurrent-resolution/57>
- Hawking, T. (2012, 12 Kasım). 15 hilariously negative early reviews of classic albums. *Flavorwire*. <https://www.flavorwire.com/345689/15-hilariously-negative-early-reviews-of-classic-albums>
- Hegel, G. W. F. (1952). The philosophy of history (J. Sibree, Çev.). R. M. Hutchins (Ed.), *Great books of the western world* (Cilt 46, ss. 153–369) içinde. Encyclopaedia Britannica. (Orijinal çalışma 1837'de yayımlanmıştır)
- Hegel, G. W. F. (2019). *The phenomenology of spirit* (P. Fuss & J. Dobbins, Çev.). University of Notre Dame Press. (Orijinal çalışma 1807'de yayımlanmıştır)
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of enlightenment: Philosophical fragments* (E. Jephcott, Çev.; G. S. Noerr, Ed.). Stanford University Press. (Orijinal çalışma 1947'de yayımlanmıştır)
- Janata, P., Peterson, J., Ngan, C., Keum, B., Whiteside, H., & Ran, S. (2018). Psychological and musical factors underlying engagement with unfamiliar music. *Music Perception*, 36(2), 175–200. <https://doi.org/10.1525/mp.2018.36.2.175>
- Karşıcı, G. (2010). Müzik türlerine ideolojik yaklaşım: 1970–1990 yılları arasındaki TRT sansürü. *Folklor/ Edebiyat*, 16(61), 169–178. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe/article/274079>
- Kauffman, S. A. (2019). *A world beyond physics: The emergence and evolution of life*. Oxford University Press.
- Kutluk, F. (2022). Popüler kültürden korkmanın modası geçti mi? Yüksek kültür-popüler kültür ayrımına yeniden bakış. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 5(2), 245–258. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/etnomuzikoloji/article/1151672>
- Luo, Y. L. L., Welker, K. M., Way, B. M., DeWall, C. N., Bushman, B. J., Wildschut, T., & Sedikides, C. (2019). 5-HTTLPR polymorphism is associated with nostalgia proneness: The role of neuroticism. *Social Neuroscience*, 14(2), 183–190. <https://doi.org/10.1080/17470.919.2017.1414717>

- Mitchell, T. R., & Thompson, L. (1994). A theory of temporal adjustments of the evaluation of events: Rosy propection & rosy retrospection. R. Folger & R. A. Guzzo (Eds.), *Advances in managerial cognition and organizational information processing* (Cilt 5, ss. 85–114) içinde. JAI Press.
- Musicmap. (n.d.). *The ultimate genealogy of popular music genres*. Erişim tarihi: 12 Ocak 2025, <https://musicmap.info>
- Nordau, M. (1993). *Degeneration*. University of Nebraska Press. (Orijinal çalışma 1892’de yayımlanmıştır)
- Oberauer, K. (2019). Working memory and attention—a conceptual analysis and review. *Journal of Cognition*, 2(1), Article 36. <https://doi.org/10.5334/joc.58>
- Özmenteş, G. (2019). Müzikte beğeni hiyerarşilerinin nahifliği: Sosyal teorilerden bir eleştiri. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 2(2), 139–178. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/etnomuzikoloji/article/664589>
- Platon. (2008). *Devlet* (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orijinal çalışma MÖ 380’de yayımlanmıştır)
- Rose, T. (1994). *Black noise: Rap music and Black culture in contemporary America*. Wesleyan University Press.
- Şen, Ü. S. (2016). İnsan ve toplum ekseninde müzik estetiği kavramı. *The Journal of International Social Research*, 9(45), 1110–1120. <https://doi.org/10.17719/jisr.201.645.20684>
- Tan, N., & Ünal, R. (1974). *Türk halk müziği araştırma raporu* [Araştırma raporu]. T.C. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı, Millî Folklor Araştırma Dairesi Başkanlığı.
- Tekelioğlu, O. (1996). The rise of a spontaneous synthesis: The historical background of Turkish popular music. *Middle Eastern Studies*, 32(2), 194–215. <https://doi.org/10.1080/002.632.09608701111>
- Vaccaro, A., Kaplan, J., & Damasio, A. (2020). Bittersweet: The neuroscience of ambivalent affect. *Perspectives on Psychological Science*, 15(5), 1187–1199. <https://doi.org/10.1177/174.569.1620927708>
- Wells, C. J. (2019). You can’t dance to it: Jazz music and its choreographies of listening. *Daedalus*, 148(2), 36–51. https://doi.org/10.1162/daed_a_01741
- Wicke, P. (2006). *Mozart’tan Madonna’ya: Popüler müziğin bir kültür tarihi* (S. Dalaman, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal çalışma 1998’de yayımlanmıştır)
- Yağbasan, M., Korkmaz, Ş., & Kaygusuzoğlu, E. (2024). 1990’dan 2020’ye yozlaşmanın izlerini popüler şarkı sözlerinde aramak: Semantik ve metaforik bir analiz. M. Yağbasan (Ed.), *Sosyal bilimler alanında akademik araştırma ve değerlendirmeler-II* içinde. Özgür Yayınları. <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub493.c2081>
- Yang, Z., Izuma, K., & Cai, H. (2023). Nostalgia in the brain. *Current Opinion in Psychology*, 49, 101523. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2022.101523>
- Yöndem, S. (2013). Müzikte yozlaşmaya küreselleşmenin etkisi. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 6(2), 1043–1051. https://doi.org/10.9761/jasss_584
- Şekil Kaynakçası (Gazete Haberleri)**
- Arabeske 500 milyar. (1988, 25 Aralık). Cumhuriyet. <https://onedio.com/haber/arabeske-500-milyar-335456>
- Müzik melez, söz uydurmayon. (1994, 9 Haziran). Milliyet. <https://gazetearsivi.milliyet.com.tr>
- Mecburen nostaljikler! (2003, 16 Ekim). Milliyet. <https://gazetearsivi.milliyet.com.tr>

THE DIALECTIC OF TRADITION AND INNOVATION: REASSESSING THE CLAIMS OF ‘DEGENERATION’

Güncel Gürsel ARTIKTAY^{*} 

This study reassesses recurrent claims that music has “degeneration” (commonly referred to in Turkish as *yozlaşma*) by examining how such judgments are constructed and sustained across historical periods. Rather than treating degeneration as a self-evident empirical fact, the article frames it as a normative and discursive phenomenon—i.e., a value-laden interpretive label produced through culturally dominant standards and language practices. Historically, “degeneration” has been used to articulate anxieties about moral and cultural decline and to pathologize modern artistic change (Nordau, 1892/1993, p. 9). Relatedly, modernization has often been narrated as the erosion of traditional values, enabling “decline” rhetorics to attach themselves to cultural transformation (Gellner, 1983, pp. 24–28). In music, these rhetorics frequently appear when stylistic or performative change is evaluated through inherited aesthetic and moral expectations, leading to the framing of innovation either as a legitimate transformation or as a loss of value.

Methodologically, the study adopts a qualitative design combining historical and theoretical analysis with discourse-oriented interpretation. It examines tensions between tradition and innovation, reads “degeneration” claims as culturally situated arguments, and interprets illustrative cases within their discursive contexts. The central aim is to clarify how degeneration narratives operate, what premises they rely on, and why they recur—particularly when “old” is elevated and “new” is depreciated.

From a philosophical standpoint, degeneration arguments often presuppose an “ideal” benchmark against which musical change is measured. In this lineage, Plato’s account of imitation and distance from the ideal can support the intuition that change equals deviation from a higher truth (Plato, 380 BCE/2008). Aristotle, however, offers a conceptual vocabulary that can be used to interpret change as *actualization* rather than decay: through the *dynamis/energeia* distinction and the notion of *entelekheia* (fulfillment/completion of potential), transformation becomes an intrinsic feature of becoming rather than a symptom of collapse (Aristotle, ca. 350

* Harran University, State Conservatory, Musicology Department, artiktay@harran.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1874-4505>

BCE/1947, pp. 316–317, 427–429, 458–459). In later historical philosophies, linear-teleological models intensify the “decline” temptation: Augustine’s view of history as a linear trajectory from creation to final judgment (Augustine, 426/1950, pp. 345–346, 609–610, 710–711) and Hegel’s dialectical philosophy of history—where contradictions are overcome through successive stages—can be read as reinforcing the assumption that cultural change is meaningfully assessable against a directional historical scheme (Hegel, 1837/1952, pp. 157–158, 161–162, 183; Hegel, 1807/2019, p. 408). In cultural debates, these premises often reappear as the belief that music departs from a fixed essence or an original purity.

Contemporary perspectives, however, problematize such essentialism. Culture—and music in particular—changes through branching, interactive processes rather than along a single linear path. Genre history is better represented as a network of hybridizations than as a straightforward developmental line (Musicmap, 2023). In this non-teleological view, “evolution” refers to open-ended diversification, not predetermined progress toward an ideal. Kauffman’s emphasis on emergent creativity and expanding possibility spaces supports this shift away from goal-directed narratives (Kauffman, 2019, pp. 1–32). Similarly, the concept of “multiple evolutions” stresses that different processes unfold simultaneously with differing rhythms and directions, undermining any single benchmark of cultural “advance” or “decline” (Beriaín & Gil-Gimeno, 2024, Introduction). From this standpoint, what is labeled as degeneration is often better described as differentiation, re-positioning, or hybrid formation.

To account for the persistence and persuasive power of degeneration narratives, the study foregrounds four interlocking sociopsychological and rhetorical mechanisms: myth, nostalgia, essentialism, and hysteria. Myth supplies an idealized collective past—often treated as culturally “pure”—that can be invoked as a stable reference point (Cassirer, 1925/1955, pp. 1–6, 27–29). Nostalgia then amplifies this idealization through selective memory and the “rosy retrospection” effect (i.e., remembering the past as better than it was), which filters out historical complexity and highlights emotionally rewarding aspects (Mitchell & Thompson, 1994, pp. 85–114; Oberauer, 2019, pp. 1–23). Recent research further associates nostalgia with genetic and neurobiological correlates, reinforcing its affective stickiness in evaluative judgments (Luo et al., 2019, pp. 183–190; Janata et al., 2018, pp. 175–200; Vaccaro et al., 2020, pp. 1187–1199; Yang et al., 2022, pp. 1–6). Essentialism, in turn, presumes a stable core of “authentic” musical identity; any deviation can be construed as corruption—an assumption challenged by post-structural critiques of fixed centers and immutable meanings (Derrida, 1967/1978, pp. 278–280). Finally, hysteria marks the escalation of collective affect when musical change is perceived as a threat to identity, morality, or tradition—often activating “cultural guardian” roles in evaluation and pedagogy (Özmen-teş, 2019, p. 155). These mechanisms are strengthened by a recurring rhetorical distortion: comparing the weakest contemporary examples with the most canonical works of the past, thereby manufacturing an appearance of objective decline.

Historical episodes illustrate how degeneration claims are repeatedly overturned by later canonization. Jazz, for instance, was subjected to harsh critique as standardized and manipulative in mass culture contexts (Adorno, 2002, pp. 470–495), yet later came to be recognized as an artistically sophisticated practice through prolonged cultural negotiation and institutional legitimization (Wells, 2019, p. 111; De Bruin, 2022, p. 7). Similar cycles can be observed in youth-oriented popular music: rock ’n’ roll in the 1950s triggered moral panic and censorship pressures linked to performance and bodily expression (The Ed Sullivan Show, n.d.), while later genres such

as hip hop underwent parallel delegitimations despite their eventual cultural centrality (Rose, 1994, pp. 21–63). These cases support the article's claim that what counts as "value" is historically contingent and shaped by the "period eye"—the culturally specific perceptual and evaluative standards of a given era (Baxandall, 1971/2006, p. 17, pp. 25–27).

The political-economic dimension further complicates degeneration narratives. Benjamin's analysis of technical reproducibility describes how mass replication can transform reception conditions by weakening the artwork's aura and shifting value from ritual singularity to exhibition and circulation (Benjamin, 1936/2005, pp. 3, 5–6, 8, 10–11). Complementarily, the "culture industry" thesis argues that capitalist mass production standardizes cultural commodities, potentially flattening aesthetic diversity and positioning music within ideological reproduction (Horkheimer & Adorno, 1947/2002, pp. 94–136). Importantly, these critiques do not automatically prove "degeneration"; they indicate that industrial conditions reshape how "quality," "authenticity," and "value" are defined and contested.

In Turkey, degeneration discourse has re-emerged in distinct historical waves, particularly around Arabesk, THM, and post-1990s popular music. Arabesk was frequently framed as "degenerate" by cultural elites and institutions, even while it became a major popular force—intensifying the tension between "official" cultural expectations and mass reception (Tekelioğlu, 1996, p. 122). Within THM debates, concerns about technological mediation and "authenticity" have been voiced as risks of distortion or loss (Tan & Ünal, 1974, pp. 2–4; Eke, 2013, p. 2). Yet historical evidence suggests that folk forms have always undergone textual and melodic variation, functional shifts, and additive transformations—changes documented even in authoritative reference traditions (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi [TDVİA], 2012, pp. 612–616). In popular music discussions, commercialization and global media dynamics are often treated as drivers of simplification and decline (Yöndem, 2013, p. 1049; Şen, 2016, p. 1119). Some recent analyses infer degeneration from lyrical-semantic change (e.g., increased simplicity or sexuality in mainstream hits), yet such claims remain methodologically fragile if the concept is underdefined or the sample is small and selective (Yağbasan et al., 2024, pp. 19–21). More broadly, cultural classifications and the "high/popular" divide are themselves historically unstable, with new definitions frequently emerging and displacing older hierarchies (Kutluk, 2022, p. 51).

Overall, the study concludes that "music degeneration" is rarely a neutral descriptor; it is typically a normative diagnosis produced at the intersection of ideology, nostalgia, institutional power, and shifting evaluative standards. Labeling musical transformation as degeneration without explicit criteria (aesthetic, ethical, technical, socio-political) risks confusing personal dislike with analytical judgment and obscures music's empirically demonstrable capacity for hybridization and renewal. A more robust framework treats musical history as a dialectical process: tradition and innovation continuously generate tensions, and what is condemned in one period may be normalized or canonized in another. Accordingly, the article proposes a multidimensional analytical orientation for future research that integrates philosophical premises, psychosocial mechanisms, rhetorical strategies, and political-economic conditions in order to evaluate musical change with greater conceptual clarity and methodological rigor.