

Araştırma Makalesi

Etnomüzikoloji Dergisi
Ethnomusicology Journal
Yıl / Year: 7 • Sayı / Issue: 1
(2024)



Erotik Temsilin Müzik Özelindeki Dinamikliği: “Erotik(leştirilmiş)” Olan Nesneye Bakış*

Tümay KALKAN**

Özet

Bu çalışma erotik olarak betimlenen nesnenin deneyim ile olan ilişkisini, müziğe işlenen erotiğin nasıl temsil edildiğine ve algılandığına yönelik varsayımsal sorgulamalarla incelemeye odaklanmıştır. Bataille'nin erotizm perspektifinden yola çıkarak, sanattaki erotik temsil olgusu anımlanmaya çalışılmıştır. Erotizmin sanattaki algısından ziyade, müzik özelinde erotik olanın nasıl tanımlandığına, görsel bileşenlerden yoksun bir erotizmin müzikte mümkün olup olmayacağına, salt müziğin erotik olarak kabul edilip edilemeyeceğine dair sorulara yanıt aranacaktır. Arzu, haz alma, tutkulu olma ve tahrik olma gibi duygu durumlarına ve erotizmin müzik özelindeki dinamikliğine ilişkin çeşitli varsayımsal sorgulamalar ile çalışma yapan çeşitli araştırmacıların yazınları üzerinden tartışmaya gidilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Erotizm, Erotik Temsil, Erotik Nesne, Müzikal Erotizm.

Abstract

This study focuses on examining the relationship of the erotically depicted object with experience through hypothetical inquiries into what/how the erotic representation in music is and is perceived. Based on Bataille's perspective on eroticism, the phenomenon of erotic representation in art has been tried to be understood.

*Makale Geliş Tarihi: 20.07.2024 Makale Kabul Tarihi: 25.07.2024

**Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Bilimleri., tumaykalkan@outlook.com, <https://orcid.org/0009-0000-2906-6247>

Rather than the perception of eroticism in art, it has been tried to be understood with questions such as how to define the erotic in music, whether the object that we express as erotic in music, devoid of visual components, can be considered erotic in itself, and whether music alone can be erotic. Various hypothetical inquiries about the dynamism of emotional states such as desire, pleasure, passion and arousal and eroticism in music have been discussed through the literature of various researchers.

Keywords: Eroticism, Erotic Representation, Erotic Object, Musical Eroticism.

Giriş

Bireysel açıdan, insanın algısal boyutundaki erotizm olgusunu anlamak, oldukça karmaşık bir süreci işaret eder. Bir şeye karşı oluşturulan cinsel haz ve tahrik olma durumu, izdüşümünde farklı çoklu anlam ve duygu durumlarınca çeşitlilik gösterebilir. Ayrıca kültürel farklılıklar, zamansal-dönemsel değişkenler, toplumsal ve ahlaki değerler, insanın bir şeylere arzu duyması bağlamında da birçok çeşitliliği göz önüne serer. Fakat -temel anlamında- arzu ve haz ile temsil edilen erotizm kavramı, sadece biyolojik dürtü araçlarına bağlı kalarak tanımlanan bir kavram değildir, aynı zamanda duygusal ve romantik bir bağlam içerisinde de varlığını belirtebilir veyahutta belirtmez. Bataille'ye (1986) göre erotizm sadece aşk, haz ve cinsellik durumlarıyla bağıntılı bir olgu değildir. Erotizmi tüm yaşam deneyimlerimizi içeren bir kavram olarak görür ve erotizmi üç deneyim içerisinde değerlendirir;

- Fiziksel Erotizm; "Soyunan ve birlikte olan iki insan, kıyafetlerinden, çalışarak ürettikleri nesnelere kurtulur. Cinsel eylem süresince partnerler bir olurlar. Nesnelere yer kalmayan cinsel ilişki anında, özne algımızı, yani her şeyden izole olan benlik algımızı (transandantal) da yitiririz. Bu çıplak ve korunmasız deneyimimizde, kurullarla düzenlenmiş sosyal davranışlarımızın da önemi kalmaz. Deneyim sırasında yitirilen benlik algısı, ölümle eşdeğerdir (Bataille, 1986: 17)."
- Duygusal Erotizm; "Birini sevmek de, aynı vaadi taşır. Seven için vaad edilen, sevdiğine sahip olduğunda bir daha kendini yalnız hissetmeyecek oluşudur. Bu yüzden aşık olmak insanı mükemmel hissettirir. Aşık olduğumuzda, hayvanların sürekli yaşadığı hissiyata yaklaşırız. Fakat izole benlik anlayışından kurtulma vaadine ulaşmanın tek gerçek yolu ölüm olduğundan, aşkın vaadi hiçbir zaman tam anlamıyla gerçekleşmez (Bataille, 1986)."
- Dini Erotizm; "Tanrı, devamlılığın birleşimini temsil eden doğüstü varlıktır.

* Ölüm ve erotizmin ortak yönüne ilişkin Fransızca da bir deyim olan "La petite mort", kelime anlamınca "küçük ölüm" demektir. Yani orgazm haline verilen ifadedir.

Tanrı fikri birini sevmekten çok daha büyük bir vaadi, biriyle olmaktan öte, bütün evrenle bir olabilme vaadini barındırır (Bataille, 1986).” Bataille erotizmin bu deneyim içindeki varlığını sorgularken bir dini eylem olan, kurban kesmeyi örnek verir. Bu örnekte, kurbanın şiddetli ölümü onun devamsızlığını ortadan kaldırır, öldükten sonra kurban, nihayetinde devamlılık diyarına girer. Bu dini eylemi izleyenler, aynı zamanda korku içinde de olabilirler. Kurbanın benliğine yitirişine tanık olurken, kendi ölümlülüklerini ve devamlılığını da hissederler. Kurbanın yok oluşu, izleyenlerin de benlik algısını baskılar. Benlik algısının ötesinde olma durumunun bir diğer örneği, Antik Yunan’daki “Diyonizyak” seks alemleridir. Bu ayınler süresince, din ve fiziksel erotizm iç içedir. İnsanlar doğayla bir hissederek kendi benliklerinden sıyrılırlar.

Bataille (1986), cinselliğin ve erotizmin kişisel bir arzu olarak algılaması durumunda, erotizmi kendi doğasında olan mahremiyetinin insanlık arasında evrensel olduğunu kabul eder. Ona göre erotizm, cinsel çekim ve cinsel ilişkilerin ötesine geçen bir deneyimdir. Cinselliğin eyleminde, bireyler kendi benlik duygusunun dışına çıkarlar ve kimliklerini geçici olarak kaybederler (Sofer, 2016). Ahlaki değerlerin ve cinsel normların oluşturduğu “tabu” (taboo), ona göre yıkılması gereken bir duvardır. İnsanın erotizmdeki sınırları aşma arzusunun ve erotik deneyime çeşitlilik kazandırması durumunun, ancak “tabu”ların ihlal ederek elde edilebilmesiyle mümkün olacağını söyler. Freud, cinselliğin genelleştirebilir yönünü, -bir bakıma tabulaştırarak- insanı önceliklendirerek diğer canlılardan ayırır (Sofer, 2016). Ancak Bataille insan cinselliğine ayrıcalık tanımaz, bunun yerine erotizmi insan ile hayvan arasındaki sınıra yerleştirir. Erotizm ona göre, hayvanların cinsel aktivitesinden farklı olduğu ölçüde insanın cinsel aktivitesidir. Aynı zamanda erotik deneyimlerinin devamlılığında, insanın fiziksel ve mental açıdan tehlikeye girdiğini söyler. Erotik deneyim aynı zamanda korkunç ve yıkıcı da olabilir. Fakat, var olan diğer her şeyle bir hissedebilme ihtimalini de içerir. Erotizmi deneyimlemek her şeyden önce cesaret gerektirir (Bataille, 1986).

Erotizm ve Sanat İlişkisi

Erotizm, sanatsal olguda bir tebaadır ve rafine olma durumunu sanatın tarihsel gelişim sürecinde meşru kılar. Sanatsal ifade biçimlerinin var olduğu günden beri çıplaklık (nudity) ve cinsellik (sexuality) temalı sanatsal ürünlerin varlığı, erotizmi kanonize eder; bir tema ve figür haline getirir. Sanat yapıtına üstünlük sağlayan ve onu anlamına dair yücelten erotik bileşenler, yapıtı anlama yolundaki birey tarafından rafine edilir. Düşünsel bağlamda eser içerisindeki erotik, sanat için, kuşkusuz anlamından ayrılmayan bir bütündür.

Antik Yunan’da cinsellik ve çıplaklığa dair betimlemeler ve temalar, sanatsal erotizm için köken olarak kabul edilir. Encest, çok eşlilik ve zina hikayeleriyle dolu mitolojik kahramanların ve destansı karakterlerin çıplak resmedilmesi, sanatsal

erotizmin ilk örneklerindedir. Bu yüzden mitolojinin erotik sanatsal betimlemeleri, bu hikayeleri de tasvir etmek durumunda kullanılmaktadır. Antik Yunan mitolojisinde aşk tanrısı Eros'a atfen türetilmiş erotizm terimi, tüm dünya üzerinde aynı şekilde kabul gören bir terimdir (Tatar, 2020). İlk "erotik" temalı sanatsal yapıların ölçeğinde, erotizmin sanattaki varlığının amacı haz alma ve tahrik olma durumunun yanı sıra, aynı zamanda "doğallığı, yalınlığı ve uhreviliği" temsil eder (bkz . Şekil 1). Kimi sanat eleştirmenleri tarafından çıplaklık ve cinsellik barındıran eski dönem eserleri, erotik bir eser olarak algılanıp değerlendirilmez. Örneğin; Şekil 1'deki Adem ile Havva tablosu, kimi eleştirmenler tarafınca dini yüceliği ve doğallığı tasvir eden bir eser olarak kabul edilirken, bunların yanı sıra, bazı eleştirmenler tarafından da, cinsellik içeren erotik bir eser olarak kabul edilir.



Görsel 1. *Adam and Eve*, Lucas Cranach, 1533

Peki insan doğasına içkin olan erotizm, neden sanatsaldır? Bu dürtüyü, sanatta kanonize ve fenomen eden şey nedir? Erotizm sanatsal açıdan yalnızca estetiğe mi hizmet eder? İnsanda haz ve duygusal derinlik üretmeye yarayan bir olgu mudur?

Erotizmin ve cinselliğin algısındaki temel ve sanattaki varlığının oluşumu, bir diğer yönden kültürel ve rölatiftir. Kültürlerin soyut-somut bileşenleri, normları, din içerisindeki etikliği, ahlaki değerleri, toplumun cinsellekle ilgili ilişkileri-değerleri, mitleri, ritüelleri ve daha nice kültür özelindeki dinamikler, erotizmi algılanış ve yapılandırış bakımından çeşitlendirir. Örneğin; Hindu Tantra inanışında tanrıya ve yüceliğe ulaşmanın yolunda cinsellik, bir kurtuluş ve önemli bir adım olarak

görülürken, Hristiyan-Katolik toplumlarda cinsellik Tanrı'ya ulaşmanın bir yolu değildir, aksine bu tür cinsel uygulamalar dini yasalarca -Hristiyanlığın 7 büyük günahlarından biri olan- “şehvetli (lust)” olarak kabul edilir (İnce, 1996). Erotizmin kültürel farklılığına ek olarak Foucault (1976), tarihsel açıdan cinsel gerçekliği üretmek için erotik sanat anlamına gelen ars erotica ve cinsel bilim anlamına gelen scientia sexualis olmak üzere iki yönetime ayırır. “Batı toplumları, scientia sexualis’yi temsil ederken, Çin, Japonya, Hindistan ve Roma gibi doğu toplumları ars erotica’yı temsil etmektedir.” (Tatar, 2020). Bireysel ölçeğinden kopmayan erotizm, bu bağlamda kültürel dinamiklerin çeşitliliğine göre değişen ve karmaşık bir yapı olarak algılanmasının yanı sıra, toplumsal, metaforik ve tematik bir düzlem içerisinde devinendirir. Tarihsel süreç içerisinde, sanattaki özerkliğini korur. Algılanış bağlamında, kimi zaman bir sanatsal fikirde dini figürler ile örtülüyken, kimi zaman da -çağdaş sanattaki örnekler ile- bu erotik olgu “daha soyut” bir tezahürde karşımıza çıkar. Görsel olarak doyumuna ulaştığımız hazzın ve erotizmin, düşünsel bağlam içerisindeki “sembolik alem” yaratısı, bizi bir nokta da “fantezi”ye sürükler.

Peki bu görsel bileşenler aracılığıyla algıladığımız ve belirli kavramlar üzerinde şekillendirdiğimiz sanattaki erotizm olgusu, işitsel düzeyde neden sanatsal değildir? Bu estetik kaygıyı oluşturan durum, bizi müzikal erotizmi tanımlamada neden muallakta bırakır? Erotizm, müzik eserlerinde sadece salt biçimde işlenen, pragmatik düzeyde algılanan bir olgu mudur? Görsel bileşenlerden yoksun, sadece sese bağlı müzik, kendi başına erotik bir olgu olarak algılanabilir mi? Müziğin bizi cinsel açıdan uyarma yeteneğine sahip olmasını sağlayan şey nedir? Müzik ve cinsellik arasındaki ilişkiye dair kesin olarak bilinen bir şey var mı? Bu gibi sorular, “sanatsallık kaidesinden” öte, erotizmin müzik içerisindeki dinamikliğini anlamamıza bir nebze de olsa yardımcı olabilir.

Erotizmin Müzik Özelindeki Dinamikliği:“Erotik(leştirilmiş)” Olan Nesneye Bakış

Erotizmle ilgili çeşitli müzikolojik çalışmalar, müziğin öncelikle gerçek, yaşanmış deneyimin bir temsili olduğu ve erotizmin müzikte salt biçimde işlenen bir olgu olduğu varsayımına dayanır. Bu gibi çeşitli varsayımlarda* “erotik” olarak betimlenen nesne (müzikal fikir), müzik içerisinde -temelinde- biyolojik dürtüleri uyandırmak amacıyla algılanır. Görsel olarak uyandırdığı algıya paralel, betimlenen nesneden haz duyma, tahrik edilme, arzulanma gibi duygu durumları müzikte de geçerlidir. Bu noktada arzu, haz alma ve tahrik olma gibi duygu durumları bütünsel olmaktan ziyade, bireyseldir. Arzunun nesne ile ilişkilendirilmesine ilişkin Kierkegaard(2015) arzuyu, “.nesnenin heyecan verici bir biçimde onun içinde olacak kadar arzuya yakın olduğu durumda arzu gerçekten arzudur. Arzu yalnızca nesne olduğunda; nesne ise yalnızca arzu olduğunda var olur (Kierkegaard, 2015: 50)” diye betimler.

* Bkz. Susan McClary. *Desire and Pleasure in Seventeenth-Century Music*. 2012. / Bkz. Steven Berryman. *Can we speak of eroticism in purely musical terms ?*. 2012.

Kierkegaard'ın felsefesine göre müziğe "erotik" olanı kodlama, temelinde arzu ile nesne (müzikal fikir) arasındaki ilişkinin prensibine dayanır (Kierkegaard, 2015: 44). Erotik temsilin arzu ve nesne ile ayrılmaz bağıntısı, bizi bir süreklilik içerisinde, arzunun nesneyle olan özlemine dayandırır.

Cinsel ilişki sırasında, bir film müziği sahnesinde, tiyatro sahnesinde, reklamlarda ve birçok eylemlerin içerisinde "erotik" olarak betimlenmeye çalışılan müzik, eylemlere hizmet etmek amacıyla tasarlanır. Dolayısıyla salt işlenen erotizmin üstündeki müzik, görsel bileşenler aracılığıyla pragmatik ve standarttır (erotizmin haz alma, arzu duyma ve tahrik olma durumlarına kıyasla). Fakat erotizmin müzikteki yönüne ilişkin algılanan bu süreç, bize müzik içerisindeki dinamikliğinin anlaşılan ve tanımlanmasına dair kesin bir sonuç çıkarmaz, bizi muallakta bırakır. Çünkü; müzikte haz alma ve arzu duyma gibi durumların özelinde, bireysel algı farklılığının yanı sıra, aynı zamanda, erotizmin müziğe kodlanmasındaki kültürel arka plan ve toplumsal yapı dinamikleriyle olan ilişkisi de, teorik açıdan anlamada varsayım yapmak açısından önemlidir. Müzik, her kültüre bağlı olarak erotik durumlarda farklı bir rol oynar. Örneğin; Yeni Gine'deki Samoa topluluklarında, cinsel ilişki başlatma ayinlerine özel aşk şarkıları bestelenmesi ve şarkı söylenmesi, Hint kültüründe cinsel ilişkiye girerken* şehveti teşvik etmek amacıyla belirli müziklerin kullanılması (Vainer, 2014), Brezilya da tropikalist tiyatro kulüplerinin oyunlarında, cinselliği müzik ile ayrılmaz bir bütün içerisinde yansıtmaları, erotizmin kültür içerisindeki kodlanmasının çeşitliliğine ve farklılığına birer örnektir. Bu açıdan erotik temsil, müzik içerisinde her kültürel organizasyonda göreceli bir rol oynar.

Peki müziğe "erotik" olanı kodlama eylemi, bizi temel anlamından -biyolojik dürtü, haz alma, arzulama gibi- alıkoyarak, başka anlam öbeklerinde tartışıp düşünmeye itebilir mi? Bataille'a göre, sınırlayıcı ve özgürlüğü arzulama kaidesiyle ilerleyen erotizm, müzikteki halinde, bireyin kendi öznelliğinin sınırlarının genişletilmesine izin verir mi?

Scott (2003), müzikte "Erotik Temsil" konulu bölümünde erotizmin müzik özelindeki dinamikliği anlamak adına üç soru sorar;

- Bir besteci cinselliği nasıl temsil eder?
- Bir sanatçı cinselliği nasıl aktarır?
- Bir dinleyici cinselliği nasıl yorumluyor? (örneğin, bir performansı erotik olarak yorumluyor veya bir kompozisyonu erotik olarak yorumluyor) (Scott, 2003)

Scott (2003), bazen "cinsellik" olarak adlandırdığı erotik çıkarımın, "müziğin" dışında bir yerde var olduğunu varsayar. Scott'ın bu üç sorusu; tanımlama, sorgulama, izlerkitle yönündeki izdüşümünü anlamaya ve olası varsayımlar üzerinden, "erotik(-leştirilmiş)" olanın ne olduğuna dair açıklama getirmeye çalışır. Müzikte cinselliğin

* Hint kültüründeki cinsel pratikleri ve yaşam tarzını açıklamaya ilişkin bkz. Vatsyayana (2006). *The Kama Sutra of Vatsyayana: The Classic Burton Translation*. (çev. Burton, R. F.). Courier Corporation.

sadece erotizmle sınırlı olmadığını söyleyen Scott (2003), toplumsal cinsiyet bağlamında, müzikte cinsiyet farklılığının nasıl inşa edildiğine dair çeşitli örnekler sunar. Tarihsel süreç içerisinde, “erkeksi” ve “kadınsı” olarak tasvir edilen ve ayrımlanan müziğin, içerikte nasıl kodlandığına dair çeşitli araştırmalar yapar (Scott, 1994). Cinsiyetin müzik içerisindeki kodlanmalarına neden olan şeyi açıklamak adına, erotizmin dönemsel ve kültürel bütünlük içerisinde incelenmesini savunur. Bu bağlamda müziğe yüklenen bu tür kodlamalar, “erotik” olanı betimlemeye dair, arka planda bize birçok fikir sunar.

Erotizmin müzik özelindeki dinamikliğini anlamak adına ve “erotik” olanının nasıl belirlendiğine dair sorgulama yapan Berryman (2012), erotizmi, tamamen müzikal terimlerle açıklayabilir miyiz sorusuna açıklık getirmeye çalışır. “Erotik” ve “erotizmin” bir müzik eserinde ve genel olarak sanat eserinde nasıl ortaya çıktığına dair, erotik bir eylemi temsil eden erotik düşünceleri ve “erotik” içerik veya “erotik” duygular içeren bir eser arasında ayırım yapılmasının önemini vurgular. Müzikte erotik olanın nasıl kodlandığına dair ve vücuttaki fiziksel eyleminin yansımalarını anlamak adına Berryman (2012), erotizmi mikroskobik unsurlar (ritim, melodi ve armoni gibi) üzerinden tartışmaya odaklanır. Müzikte cinsel süreçleri temsil edenin anlamını, sadece müziği görebilenler (“müzikalitesi yüksek” olanlar için söylenen) tarafından tanık olunabileceğini söyler. Berryman’ın bu varsayımsal sorgulaması, bizi müzikte salt olarak işlenen “erotizmin” anlamlandırılmasına dair çeşitli sorular üretir. Bestecinin müzik cümleleri üzerinde ürettiği biçimsel düzenler, “erotik” olanı üretmeye yönelik, araçsal ve mekanik bir fayda sağlayabilir. Fakat erotik temsilin özerkliği ve “erotik” olan nesnenin müzikteki yerinin olası saptamasını yapmada bizi açıklamada yetersiz bırakır. Olgunun karmaşıklığını anlamak ve ne/nasıl olduğuna dair oluşturulan düşünsel birikimler, neticesinde bizi erotizmin müzik özelindeki dinamikliğini açıklamaya dair muallakta bırakır. Bu yüzden anlamlandırabilmek adına çeşitli varsayımsal sorgulamalar üzerinden gidilir.

Müzikte “anlam” oluşturacak ifadeler, belirlenen müzikal biçimlerin üzerinden açıklanır. Besteci, anlamı yaratacak ifadeleri, müzikal biçimleri kullanarak bir bütünlük oluşturmaya odaklanır. Bir müziğe “erotik” olanı besleme niyeti de bu düzenden geçer. Bu içerik müzikal anlatımdan bağımsız “erotik” olarak kodlanmış bir ses veya sesler bütünü de olabilir. Eğer “erotik nesne” pratik sırasında işleniyor ise; sahne tasarımı, mekân kullanımı, ışıklandırma, ses düzenlemeleri ve nice “ambiyans” yaratacak araçlar ile bütünlük oluşturması gerekir. Böylelikle bu düzen içerisinde “erotik” olarak betimlenen nesne salt bir biçimde işlenir ve dinler kitleye öyle yansıtılması amaçlanır. Fakat bu genel algılanan durum bazen öyle değildir. “Erotik” olarak algıladığımız nesne bazen bize salt bir biçimde yansıtılmayabilir. Özellikle 20. Yy’da çağdaş müziğin yıktığı otorite, konseptsel sanat ve deneysel müzik gibi birçok çağdaş müzik türlerinin varlığı, erotizmin -ve birçok algı durumunun- bizi salt bir biçimde algılanmasının karmaşıklığına sürükler. Örneğin; Dadaist ve komünist besteci Erwin Schuloff’un “Sonata Erotica” adlı eseri bu tanımlamaya örnektir. Eserde

çağdaş görgü normlarıyla dalga geçilmek amacıyla, Alman bir kadının cinsel ilişkisi tasvir edilir. Eser içerisinde sözler cinsel ilişki sırasındaki çıkarılan seslerden oluşmakla beraber, icracının jest ve mimikleri tamamen cinsel ilişkiyi tasvir etmek ve erotik olanı yansıtmak amacıyla kurulmuştur. "Erotik" tema burada ön planda olup, salt bir biçimde işlenmez. Müzik protest bir tavır olarak sergilense de, içerikte erotiktir. Arzu ve haz alma durumları eser içerisinde simgelenir. Dolayısıyla sözdizimi, edinilmesi gereken haz alma ve arzu duyma halleri, bestecinin bireysel algı potansiyeline bağlı olarak değişir. Bu bağlamda müzikte "erotik" olanın tanımlanması da, bizi estetik değerler üzerinden tartışmaya götürecektir.

Dreyfus (2012), Wagner'in operalarında, "Tristan and Isolde" eserinde ve diğer eserlerinde, erotik uyarılmayı, tutkulu coşkuyu, ve cinsel arzunun eziyetini temsil etme cesaretini edindiğini söyler. Burada oluşturulan durum, Wagner'in "erotik" olanla düşünülmesine o kadar bağlantılıdır ki, müzik içerisinde oluşturulan cümleler ve çeşitli müzikal değişkenler, algı boyutunda erotik olmadan düşünülmez. Hatta Dreyfus'a (2012) göre Wagner, on dokuzuncu yılda provokatif müzikal erotizmle tanınan bir besteci olmanın yanı sıra, Wagner'in müziğinin müzik-erotik sözdizimi içerisinde işlendiğini savunur.

Poizat (1992), -Lacancı psikanalizi kullanarak- "operanın seyircide neden bu kadar tutkulu bir arzu uyandırdığı" konusuna değinir. Opera da algılanan bu genel durumu, kültürel bütünlükte incelemeye alır. Operada "erotik" olarak betimlenen nesnenin varlığı, işitsel düzeyde algılanan erotizmden farklıdır. Elbette ki orada da işitsel bir gösteri mevcuttur fakat, bir operada performans sergileyen beden göz ardı edilemez. Görsel bileşenlerin varlığı, betimlenmek istenilecek müzikal fikirle bir arada işlenir. Dolayısıyla müziği, görebildiğimiz "erotikleştirilmiş" bedenler nedeniyle belki de erotik olarak tanımlayabiliriz. Fakat bu tam anlamıyla da müziğin içindeki erotik temsili kategorileştirmeyiz. Çünkü bireysel algının farklılığı ve -daha büyük ölçekte- kültürel erotizmin varlığı, erotik olan temsili ayırmaya, biçimlendirmeye ve işlemeye yönelik standartize edilmiş bir tanım vermez. Buna yönelik müzik içerisindeki erotik temsilin, görsel bileşenlerden ayırımına dair çeşitli sorular üretir; Erotizm görsel bileşenlerden yoksun, sadece işitsel düzeyde algılanan bir olgu olabilir mi? Müzik başlı başına erotik olarak temsil edilebilir mi? gibi.

Erotizm ve deneyimleyenin ortaklığını anlamak adına bir başka husus müzikal pratik sırasında erotizmi deneyimleyenin edindiği rolle, rolü edinen icracının erotizmle ve besteci-eser ikilemi ile olan ilişkisi söz konusudur.* Buradaki paralellik, besteci tarafından erotik olarak biçimlendirilen nesnenin(müzikal fikir), icracı tarafında ne denli öz kullanıldığı ve nasıl sunulduğu ile ilgilidir. İcracı tarafından tekrardan inşa edilen "erotik fikrin" sunumunun, koşulsuz müzikal terimlerin tahakkümü altında veya onunla işbirliği sağlayacak düzlemde yaratılması şarttır(örneğin, bir ritardando cümlede diminuendo nüansın erotik olarak biçimlendirilmesi gibi). Çünkü

* Bu paragrafta, Goffman'ın benliğinin ve an sırasında oluşturulan rollerin nasıl bir etkileşim sağladığı yönündeki fikirlerinden yararlanılmıştır; Bkz. Erving Goffman. Karşılaşmalar. 2022. Heretik Yayın, Ankara.

ırcacının müzikal pratik sırasında edindiği rol bir önceki ve bir sonraki eserden farklı biçimlerde olacağı için, müzikal pratik esnasında rolü icra etmesiyle beraber müzikal terimi “erotik olarak tanımlanacak” düzeyde sunması gerekir. Ki buradaki tanımlama, pratik sırasındaki rolün nesneyle olan senkronizasyonunu ortaya koyacaktır. Fakat bu da durumdan istifade pratik sırasındaki rolün değişmezliğini veya bir başka rolün sunumunu tekerrür edemeyeceği anlamına gelmez. İrcacı müzikal pratik sırasında “benliğinden” ödün vererek, rolün ve nesnenin “ehli” sunumuna ilişkin etrafındaki aktörleri göz önünde bulunduracaktır, ve “erotik(leştirilmiş)” olan nesneyi pür bir şekilde sunması için çaba sarf etmek zorundadır. İrcacı açısından aktörler tarafından görülmeyen belki de hissedilmeyen “zorunluluk hali” bir nevi role ilişkin Bourdieu’nun kavramıyla “sembolik şiddet’e işaret eder. Dolayısıyla icracı aslen müzikal pratik sırasında karmaşa içerisinde. Role ilişkin gereklilikler, erotik nesne ile oluşturulan bilişsel yatkınlıklar, “kendilik” ve “sahicilik” çabaları, pratik sırasında icracının role riayet eden aktörler ile bağlantısı, erotik temsilin nasıl bir durumda olduğuna ilişkin rolün bu yönlü sunumunun karmaşasını ortaya koyar.

Sonuç

Erotizmin neye göre belirlendiğini ve algılanma-yapılanma yönündeki bakış, bireysel olandan ziyade, kültürel-toplumsal yönünün, tanımlamada ve anlamada değiştiğini saptayabiliriz. Özelinde haz alma, arzu duyma ve tahrik olma gibi duygu durumları barındıran erotizm, müzik özelinde düşünüldüğünde görsel bileşenlerden tam anlamıyla ayrılmaz. Bir bütünlük içerisinde işleyen bu durum, bize müzik özelindeki “saf” olan erotizm tanımını açıklamaya dair kesin bir sonuç vermez. Bu durumda “müzik kendi başına “erotik” olabilir mi?” sorusu bizi tanımlamada muallakta bırakır.

Erotizmin dinamiğine ilişkin anlam, bizi arzu ile nesnenin ayrılmaz prensibine götürür. “Erotik” olanın müzik içerisindeki hali, bir diğer bakıma, arzunun nesneye olan özlem sürecine dayanır. Arzuyu ve onun ölççeğinde “erotiziği” betimleyen nesne, müzik içerisinde besteci tarafından çeşitli biçimlerde yansıtılmaya çalışılır. Dolayısıyla sözdizimi, edinilmesi gereken haz alma ve arzu duyma halleri, bestecinin bireysel algı potansiyeline bağlı olarak değişir.

Bir diğer durum erotizmin sanat ve müzik özelindeki estetik kaygı durumudur. Erotik olan nesne, resim sanatında sanat olarak algılanırken, müzik özelinde neden sanat olarak algılanmaz? Deneyim içerisindeki erotik temsilin müzik özelindeki dinamikliği, deneyimleyeninin nesne ile bağıntısına paralel olarak oluşur. Bu durumun oluşumu da, resimdeki “erotizmin” sanat eleştirmenleri tarafından sanatsal olduğu kadesine, müzikologlar tarafından müzik özelindeki “erotizmin” de salt olarak işlenen bir algı ve müzikal biçimler tarafından farklılaştırılmaya çalışılan bir olgu olduğu üzerine oluşur.

Kaynakça

- Bataille, G. (1986). *Erotism Death and Sensuality*. (çev. M. Dalwood). City Light Books, San Francisco.
- Berryman, S. (2012). "stevenberryman", <https://stevenberryman.com/2012/01/08/can-we-speak-of-eroticism-inpurely-musical-terms/>
- Dreyfus, L. (2012). *Wagner and the Erotic İmpulse*. Harvard University Press.
- İnce, M. (1996). *Çağdaş Sanatta Cinsellik ve Erotizm Olgusu*. Sanatta Yeterlik Tezi, Eskişehir.
- Kierkegaard, S. (2015). *Müzikal Erotik ya da Dolaylımsız Erotik Evreler*. (çev. M. Elma). Pinhan Yayıncılık, İstanbul.
- Poblete, M. (2019). "El Definido", <https://eldefinido.cl/actualidad/mundo/8830/La-entrancherelacionentre-musica-y-sexo-segun-la-ciencia/>
- Poizat, M. (1992). *The Angel's Cry Beyond The Pleasure Principle İn Opera*. (çev A. Denner). Cornell University Press, İthaca ve London.
- Scott, D. B. (1994). *The Sexual Politics of Victorian Musical Aesthetics*. *Journal of the Royal Musical Association*(119), 91-114.
- Scott, D. B. (2003). *From The Erotic to the Demonic: On Critical Musicology*. Oxford University Press, New York.
- Sofer, D. S. (2016). *Making Sex Sound Erotic Currents in Electronic Music*, Doktora Tezi. Graz, Austria.
- Tatar, O. (2020). *Çıplak Bedenin Kamusal Alanda Eleştirisi Nesnesi Olarak Kullanımı: Spencer Tunick'in Enstalasyonları*. *yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (24), 57-70.
- Vatsyayana (2006). *The Kama Sutra of Vatsyayana: The Classic Burton Translation*. (çev. Burton, R. F.). Courier Corporation.
- Vainer, A. (2014). "Topia", <https://www.topia.com.ar/articulos/musica-del-erotismo>