

Postmodernizmin Cadısı: Diamanda Galas

Hilmi TEZGÖR*

Özet

Anahtar kelimeler: Performans Ses Şizofreni Abjekt'

Bu makalede, şov ile performans arasındaki iyice bulanıklaşan alanda sahiciliğiyle bir performans sanatçısı olarak öne çıkan Diamanda Galas'ın, müziğini edebiyat ve performans ile buluştururken politik tavrından da asla ödün vermeyişi üzerinde durulacaktır.

Kendisi için "auteur" (yazar) nitelemesini tercih eden, üç buçuk oktavlık soprano Diamanda Galas, sesini kıyımlara uğrayanların, yurtlarından kovulan halkların, işkence görenlerin, ezilen kadınların, fahişelerin, toplumdan dışlanan eşcinsellerin, AIDS hastalarının yanında, onların lehine bir silah gibi kullanıyor; özgürlük kavramına vurgu yaparak bizzat direnişin ve karşı koyuşun sesine dönüşüyor. Blues, gospel, caz, klasik müzik, folk, rembetiko ve rock etkili müziğinde ölüm, hastalık, kötülük, adaletsizlik gibi karanlık temaları daha çok kullanan Galas, Baudelaire, Artaud, Nerval, Pasolini, Genet, Poe, Celan, Adonis, Michaux, Vallejo gibi yazar ve şairlerin metinlerinden de yararlanıyor.

Bu makale, günümüz sanatında başkaldırının en güçlü kadın seslerinden biri olan Diamanda Galas'ın özgünlüğünü ve önemini vurgulamayı amaçlamaktadır.

Summary

Keywords: Performance Voice Schizophrenia Abject

This article will focus on Greek/American avant-garde artist Diamanda Galas and her uncompromising political attitude while her music meets performance and literature. While the boundaries between a show and a performance are blurring, Galas is also an important performance artist.

Diamanda Galas has a voice range of three and a half octaves and she prefers the term 'auteur' for herself. She turns her great voice to a weapon for the sake of oppressed, expelled, tortured, externalized, ill-fated people, for the victims of holocausts, genocides and plagues and for the outsiders. She insists on the term 'freedom' and speaks, shouts and screams for their resistance.

Her music, influenced by blues, gospel, jazz, classical music, folk, rembetiko and rock has its dark themes like death, illness, evil and injustice. It also uses texts by marginal writers, poets and artists like Baudelaire, Artaud, Nerval, Pasolini, Genet, Poe, Celan, Adonis, Michaux and Vallejo.

This article aims to stress the originality and importance of Diamanda Galas, one of the strongest voices of revolt in today's art.

1. Giriş

Diamanda Galas, üç buçuk oktavlık bir ses genişliğine sahip olan avangart bir müzisyen ve performans sanatçısı. Albümlerinden çoğunu dünyanın en büyük bağımsız plak şirketlerinden olan Mute'un etiketiyle çıkarmış durumda ve günümüz sanatında, sahip olduğu özgün yer ve radikal duruş bağlamında bir benzeri yok. Türkiye'de pek tanınmasa da, özellikle Avrupa'da yakından takip ediliyor ve takdir görüyor. Pop müziğin çoğunlukla betimsel oldu-

ğunu ve 'şey' hakkında olduğunu söyleyen Galas, "'şey'in ta kendisi, yani 'musibet'in sesi olmayı'¹ tercih etmiş ve baştan beri, olup bitenin farkında olan ve derin acılar çeken kişiler için müzik yapıyor.

1991 tarihli **Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality** kitabında Susan McClary, Galas'ın "1970'lerde post-modern performans sanatı sahnesinde ortaya çıktığını" ve "müzikal temsilin tarihinde yeni bir aşamayı müjdelediğini" söyler. "Tam da üstün bir hayal gücünün -hatta dehanın- özellikleri



Diamanda GALAS

olarak görülen şeyler, müziğin her döneminde sahneye konulup canlandırıldığında genellikle aklını yitirmiş kadınlara yakıştırılmıştır” diyen McClary, Galas’ı “kadınlar ve delilik hakkındaki daha önceki tasvirleri esnekletiren konvansiyonel çerçeveleme düzeneklerine karşı koyduğu ve onlarsız da yapabildiği için”² över.

Müzik yazarı Simon Reynolds da Joy Press ile birlikte yazdığı **Seks İsyancıları** kitabında bu tespiti vurgulamıştır: “Histeri bir anlamda gerek icracılar gerekse hayranlar bakımından pop dünyasının asli malzemesidir.(...) Diamanda Galas kendisini proto-histerikler olarak görebileceğimiz cadılar dahil olmak üzere geçmişte eziyet edilmiş, şeytan yerine konmuş kadınlarla aynı çizgide konumlandırmıştı. (...) [Lydia] Lunch ve Galas cadıyı patriyarkiyeye karşı mücadele eden bir terörist olarak yeniden canlandırdı.”³

2. Performans mı, Şov mu?

Öncelikle, ‘performans’ ve ‘şov’ arasında, kimine göre daha belirginleşen, kimine göre ise gitgide yok olan bir ayrımın gerekli olduğunun altının çizilmesi gerekebilir. Bu gerçekten önemlidir çünkü Guy Debord’un meşhur tanımlamasındaki gibi günümüz toplumunda, ‘gösteri’ ya da ‘şov’ önem taşıyan kavramlardır; öte yandan performans sanatı ise içten-

liğin dışsallaşmasından, görünür hale gelmesinden başka bir şey değildir. Baskın popüler medya aracılığıyla kaçmanın neredeyse imkansız hale geldiği gündelik şovlarda sahicilik ya da içtenlik aramaya kalkışmak zaten boşunadır. Diamanda Galas ise sesini, şov ile performans arasındaki o bazen iç içe geçen bölgede tüm sahiciliğiyle duyurur ve bu sahicilik, onu bir performans sanatçısı olarak görmemizi sağlar.

Dinlere göre doğa, Tanrı tarafından yaratılmıştı ve bu nedenle olduğu gibi kabul edilmeliydi. İnsanoğlunun yapabilecekleri sınırlıydı ve Tanrı’nın yarattığı düzende, doğal olanla uyum ve bütünlük içinde yaşaması gerekmektedir. Dinlerden önce, büyüün egemenliğini sürdürdüğü geçmişte ise ‘şaman’ı ilk performans sanatçısı olarak kabul etmek yanlış olmayacaktır. Tunguzcada ‘büyücü’ anlamına gelen ‘şaman’, doğaüstü güçleri bulduğuna ve böylece doğada bir denetim kurabileceğine inanılan kişiydi.

Büyünün gücüne inanılan dönemlerde şaman, doğaya meydan okumasıyla ilk performansı gerçekleştiriyordu. Performans, dünyevi olmayan ama aynı zamanda kutsallıktan arınmış olmakla da bir paradoks içeren, hatta bazen müstehcenliğiyle kutsallıktan oldukça uzaklaşan bir ritüeldi. Şaman bunu kabilenin huzurunda, seyirci toplamaya çalışarak yapıyor ve doğayı dönüştürme, ona söz geçirebilme çabasını ritüele dönüştürüyordu. Simyacı da şaman gibi doğayı denetleyebilmeyi ister ama seyirci önüne çıkmaz, işini gizli yapardı. Ancak performansın içerdiği içtenlik, şaman örneğinde sorgulamaya açıktır. Kendisinin söz konusu güce sahip olduğuna inanıp inanmadığı bilinemez. Şaman bir şarlatan olduğunun farkındaydı belki de...

Günümüzde ise performans, şovun aksine, içtenliği ve sahiciliği görünür kılan bir eylem olarak kabul görüyor. 20. yüzyılın ilk folk-blues şarkılarından beri kendi deneyimlerinden yola çıkarak şarkılar yazan müzisyenler bunu gerçekleştirebilmişler. Örneğin Billie Holiday’in müziği yaşantısıyla kesişir. Şarkılarındaki tüm aşklar ve hayal kırıklıkları bizzat yaşanmıştır. Siyah olduğundan ancak arka kapıdan girmesine izin verildiği kulüplerdeki konserleri başlı başına birer performanstır. Ünlü tarihçi Eric Hobsbawm **Sıradışı İnsan** isimli kitabında Holiday’e de yer ayırmıştır: “[Onun] özgün başarısı, aşkın acılarına başkaldıran ve arzu dolu o ince, pürüzlü, güzelliği ve hüznü insanın içine kazınan sesiyle söylediği kederli ezgilerini çok yüce duyguların sahici ifadesine

döndürmekti.”⁴

Bir başka kadın blues şarkıcısı Janis Joplin’in sahne performanslarında da kendi duygusal yaşantısı görünürlük kazanmıştır. Örnekler çoğaltılabilir kuşkusuz. 1980’lerin başında ortaya çıkan breakdance, önceleri müzikli bir performans sanatı, bir altkültürün kendini ifade ediş biçimiydi. Sonraları ise bu durum, Hollywood’da rol kapma mücadelesine dönüşecekti.

1960’lardaki Happening ve Fluxus akımlarından Hermann Nitsch gibi provokatif Viyana Aksiyoncuları’na ya da heavy metal müziğinin görsel yanına vurgu yapan Alice Cooper, Ozzy Osbourne gibi müzisyenlere uzanan geniş bir yelpazede performans ile şov arasındaki bulanık alanın izlerini sürebilmek mümkündür. 1970 sonlarından bugüne kadar üretmeyi sürdüren Berlin çıkışlı Einstürzende Neubauten gibi endüstriyel müzik toplulukları ise oldukça entelektüel ve karamsardılar. Bu gruplar insanlığın içinde bulunduğu durumunu son derece karanlık görüyor ve sıra dışı sahne performanslarında mahşer duygusunu görünür kılmak istiyorlardı. Örneğin, bir başka Alman grup olan Faust sahnede dinamit patlatıyor ve -tabii ki- güvenlik güçlerince yasaklanıyordu.

Müzikte konser, resital ve yarışma; sahne sanatlarında oyun, opera, operet, bale, dans ve müzikal; bunların dışında ise sihirbazlık, illüzyon, sirk, sesli okuma ya da meddahlık gibi alanlarda devreye giren performans sanatçısı ile izleyici/dinleyici arasındaki çizginin de bulanıklaştığı olmuştur. 1917’de Zürich’te ortaya çıkan ve kısa sürede yayılan ‘sanatkarşıtı’ sanat akımı Dada performanslarında izleyicinin gösteriye katılımı ve onun performansı da önemlidir.

3. Bir Cadının Hayatı

Yunanlı Ortodoks bir çiftin kızı olan avant-gart müzisyen ve performans sanatçısı Diamanda Galas 1955 San Diego (Kaliforniya) doğumlu. Aynı kentte büyüyen ve bir caz orkestrasında çalan babasından ilk piyano derslerini alan Galas, şarkı söylemek-tense klasik bir piyanist olması için teşvik edilmiş ve sıkı bir disiplin içinde büyütülmüş. Nörokimya alanında araştırmacı olarak da çalışan Galas, Kaliforniya Üniversitesi müzik ve görsel sanatlar bölümüne girerken, uyuşturucular da hayatındaki yerini almış ve o, “cehennemin içine düşüp geri dönmüş.”⁵

Diamanda Galas sahnede ilk olarak

1977’de, Jean Genet’in bir oyununda sırtı seyirciye dönük olarak siyah elbiseleriyle görünüyor ve trans durumuna girmeyi bekleyen bir şaman gibi 40 dakika öylece duruyordu, ta ki içinden “artık kendisi olmayan” bir şey çıkana kadar. Akıl hastanelerinin yanı sıra sanat galerileri gibi mekânlardaki sıradışı performanslardan sonra, Avrupa’da ilk sahne alışı Fransa’daki d’Avignon Festivali’nde 1979’da oldu ki bu, Yugoslav besteci Vinko Globokar’ın ölümüne terk edilen bir Türk kadını anlattığı, politik içerikli operası **Un Jour Comme un Autre**’da bir başroldü. Globokar bu yapıtında “lirik bir soprano olarak başlayan ve yabancı bir hayvan gibi biten” bir kadın sesine ihtiyaç duymuştu. Galas solo performanslarıyla birlikte, kendi etkileyici vokal stilini Alman dışavurumcu operası **Schrei**’dan (‘shriek’) etkilenerek oluşturdu. Bu form, beş mikrofon ve ekolu ses efektlerinden oluşan bir sistemdi.

Diamanda Galas ilk albüm kaydını ise 1982’de yaptı: **Litanies of Satan** (Şeytan Ayinleri). Dinleyiciyi oldukça zorlayan bu albüm Charles Baudelaire’in bir şiirinin vokal adaptasyonuydu ve çığlıklar, fısıltılar, hırıltılar ve inlemelerden oluşuyordu. Müebbet hapse mahkûm birinin gözünden hapsedane yaşantısını anlatan ve kendi adını taşıyan ve sonra **Panoptikon** olarak tekrar basılan çalışmadan sonra Galas, ismini Edgar Allan Poe’nun ünlü öyküsünden aldığı bir üçlemeye başladı: **The Masque of the Red Death (Kızıl Ölümün Maskesi)**. Bu üçleme, sanatçının çok sevdiği erkek kardeşi (oyun yazarı) Dimitri Galas’ın da ölümüne sebep olan AIDS hastalığı hakkındaydı. 1986-1988 yılları arasında bu üç albüm (**The Divine Punishment/Saint of the Pit/You Must be Certain of the Devil**) arka arkaya piyasaya çıktı.

1989 Aralık’ında ise AIDS’li insanlara karşı olmasıyla ‘kötü şöhretli’ kardinal O’Connor’ın katedraldeki ayini, bir grup sanatçının müdahalesiyle yarıda kesilecekti. Galas’ın da aralarında olduğu bu grup dinsel hizmeti engellemekten tutuklandı. Sanatçı tutuklanırken “lanetlediğiniz ölümlerden siz sorumlusunuz” diye bağırıyordu. Kayıtları, New York’taki St. John katedralinde yapılan konser albümü **Plague Mass** (Veba Ayini) ise 1991’de yayımlandı. AIDS’e karşı kayıtsız kalan Katolik Kilisesi’ne İncil’den parçalarla saldıran sanatçı, bu konserin henüz başında elbiselerini omuzlarından kaydırıp düşürecek ve konseri çıplak ama tüm vücudu kanla kaplı bir biçimde tamamlayacaktı.

1992 tarihli **The Singer** Galas’ın en ‘normal’ albümüdür. Burada, aslen zenci köleler tarafın-

dan söylenmiş olan geleneksel blues ve gospel şarkılarının arasında ünlü klasik 'I Put a Spell On You'nun son derece farklı bir yorumu da vardı. 1993'teki konser videosu **Judgement Day**, konser albümü **Vena Cava** ve 1994'te Led Zeppelin'in bas gitaristi John Paul-Jones ile rock yaptığı **The Sporting Life**'in ardından, kısa vokal performanslarından ve çıgıklardan oluşan 1996 tarihli **Schrei X** albümü çıktı. Buna paralel olarak bir kitap da yayımlamıştı: **The Shit of God** (Tanrı'nın Dışkısı). 1997'de ise öykü türünün atası Edgar Allan Poe'nun anısına hazırlanan bir albümde⁶, Amerikalı yazarın belki de kendisine en uygun öyküsünü seslendirecekti: 'The Black Cat (Kara Kedi)'. Bu uzun öykünün kaydı tam 36 dakika 58 saniye sürüyordu.

1998'deki **Malediction & Prayer**'dan itibaren Galas, kariyerini konser albümleriyle sürdürmeye başladı. Farklı müzisyenlere birlikte çalışmalarından sonra 2003'te **La Serpenta Canta ve Defixiones, Will and Testament: Orders from the Dead**'i çıkardı. Bu ikinci albümdeki besteler, katledilen Ermeni, Yunan ve Süryanilerin anısına kaydedilmişti. 2008'deki **Guilty, Guilty, Guilty** ve 2010'daki **The Cleopatra Set** de konser albümleriydi.⁷

Görüldüğü gibi ölüm, hastalık, acı çekme, adaletsizlik, suçlama, onur kaybı gibi temalar Diamanda Galas'ın müziğinin ana eksenini oluşturuyor. Blues, free caz, gospel, protest folk ve rock ise onun müziğini besleyen kaynaklar. Tabii klasik müziği, özellikle Verdi, Xenakis, Schönberg, Penderecki ve ünlü diva Maria Callas'ı bu listeye eklemek gerekiyor. Entelektüel bir sanatçı olarak Galas edebi kaynaklardan da ilham alıyor, besleniyor ve bunları müziğine yansıtıyor. Kullandığı metinlere/şiiirlere bakınca başta Charles Baudelaire, Gerard Nerval ve Antonin Artaud olmak üzere Pier Paolo Pasolini, Jean Genet, William Burroughs gibi uçlarda dolaşan, radikal, anarşist ya da eşcinsel olan sanatçılara yakınlık duyduğu görülüyor.

Dünya ile ilişkisinin coğrafi sınırlar içermediğini söyleyen sanatçı bestelerini beş-altı dilde ve tek başına yapıyor, performanslarını ise ondan fazla dilde seslendiriyor. Örneğin, **Defixiones, Will And Testament** albümündeki Udi Hrant'ın 'Hastayım Yaşıyorum'unu Türkçe söylemişti. Bir performans sanatçısı olarak görülse de o bundan hoşlanmıyor: "Kendim için performans sanatçısı deyimini kullanmam. Bu deyimimi sevmem. Hitchcock'un kullandığı 'auteur' (yazar) deyimimi tercihimdir. Müziği yazarım, icra ederim, ışık oyununu tasarlayıp bir profesyonele devrederim, ama bunu Wagner de yapıyordu. Ben

sadece 'Diamanda' olarak anılmayıp; gösteri benim hayatımın sadece bir parçası; özel, cinsel hayatım ve korkaklara yasadışı ya da ahlaksız gelebilecek yanlarım da var"⁸ diyen yazar, sevdiği performansçılar arasında boksörleri, opera şarkıcılarını, sirkte gösteri yapanları, Yunan ve Arap şarkıcılarını ve tehlikeli mesleklerde çalışan erkekleri gösteriyor.

Diamanda Galas'ın sinema sahnesinden duyulmuşluğu da var. **The Serpent and the Rainbow** filminde 'ölümün sesi' iken, aynı ses Francis Ford Coppola'nın **Dracula** filminde de dişi vampirlerden birine ait. Ayrıca Oliver Stone'un **Natural Born Killers**'ından Derek Jarman'ın **The Last of England**'ına birkaç filmde onun şarkılarına rastlanıyor.⁹

4. Şizofreninin Sesi

Diamanda Galas'ın üç buçuk oktavlık, aşırı uçlar arasında gidip gelen, alçalan yükselen bir sesi var. Sesini istediği gibi kullanabildiği için, birbirine zıt duyguları rahatlıkla dışa vurabiliyor ve eğer isterse, parçalanmış bir iç dünyayı yansıtabiliyor. Çıgık atıyor, inliyor, mırıldanıyor, uluyor, homurdanıyor, fısıldıyor, haykırıyor, sayıklıyor. Hiçbir dilde karşılığı olmayan sözler çıkabiliyor ağzından. Onun, bu tarzıyla şizofrenik bir söylem kurduğu söylenebilir. "Kendi buluşu olan beşli mikrofon tekniğini kullanarak, dinleyiciyi farklı yönlerden gelen seslerle kendi kafesinin içine alıyor ve çaresizlik/kapatılmışlık duygusunun altını çiziyor."¹⁰ Bu şarkı söyleme tarzı şizofrenik, 'bölünmüş' kişiliklere 'bütün' benlik karşısında bir özgürlük sağlıyor ve cinnet dışarı çıkartılabiliyor.

Onun akıl hastanelerindeki performansları ise buralarda alışlagelmiş olarak duyulan yatıştırıcı, sakinleştirici, adeta moronlaştırıcı müziklerin tersine, tedirgin edici ve kıskırtıcı oluyor. Baskıya, denetime, hapsedilişe karşı isyan eden, haykıran şizofreninin sesi!... "Konuşma gereksinimi duyarsınız, insanların şizofrenleşmesinin nedeni budur: Gerçek yaşamda bulamadıkları diyalogu kendi başına sağlamak için. Uyuşturucu kullanımının bir nedeni de budur -yalnız ve yalıtılmış durumdaysanız diyalogdan yoksunuzdur-, bu temel bir özgürlük ve gereksinimdir. Bu olmazsa, sonunda geberirsiniz,"¹¹ diyor Galas.

Dövüş sanatlarının öğrenilmesini de şarkı söylemek için eğitime benzetiyor; ikisinde de enerjinin yoğunlaştırıldığını ve bedenini, adeta öldürücü bir silaha dönüştürüldüğünü söylüyor. Motto'su gayet açık: "Ben sesimi düşmanlara karşı bir silah olarak

kullanıyorum.”¹² Eski Yunan’dan beri kadın sesi, politik bir araç olmasının yanı sıra, büyüsel bilgi ve gücün aktarımı için de kullanılmış, cadılara ve şamanistik deneyimlere bağlanmıştır. Galas’ın yapıtları şamanistik, büyüsel, ayinsel bir duyguya sahipler ve en baştan beri böyle tanımlanıyorlar. “Tanrılara söylerken, ruhun en uç noktalarında dolaşabilmek için mükemmel bir tekniğe sahip olmanız gerekir,”¹³ diye konuşuyor.

Diamanda Galas’ın baskı altında kalmış, ezilmiş, dışlanmış, aşağılanmış, susturulmuş olanlara karşı bir yakınlık duyduğu açık ve onların radikal bir sözcüsü olmayı gönüllü olarak üstleniyor. O, kıyımlara uğrayan, yurtlarından kovulan halkların, işkence görenlerin, fahişelerin, cinsel azınlıkların, dışlanan AIDS hastalarının yüksek sesli bir temsilcisi. Tam bu noktada sanatçının, hayatının bir döneminde fahişelik ve striptiz yaptığını da belirtmek gerekiyor, ki önemli tecrübeler olarak görüyor bu süreci. ‘Bayan Zina’ adını kullanan Galas bu dönemde özellikle zenci travesti fahişelerle dostluk kurmuş: “Kadın olmanın ne demek olduğuna dair pek çok şeyi onlardan öğrendim, kadın rolünün gücünü ve nasıl kullanılacağını” diye konuşuyor. Ancak sanatçının HIV pozitiflere yakınlık duymasının tek nedeni erkek kardeşinin ölümü değil. Başka arkadaşlarını da bu hastalık sebebiyle yitirmiş Galas ve her fırsatta onlarla özdeşleştiğini dile getiriyor. Eski Ahit’ten yaptığı bir alıntı ise şöyle: “Cehenneme gönderilenlerin arasına ben de dahil edildim.” Diana Ross’un efsanevi grubu Supremes’in ünlü ayrılık şarkısı ‘My World is Empty Without You’yu, o, AIDS’in kendinden ayırdığı kardeşi ve dostları için yorumluyor.

5. ‘Abject’ Kavramı

Yazar Halil Turhanlı, feminist ve psikanalitik edebiyat eleştirisinde çok önemli bir isim olan Julia Kristeva’nın ‘sefil’ ya da ‘alçak’ diye de çevrilebilen ‘abject’ kavramının, Galas’ın müziğinin ve vokalinin yorumlanmasında açıklayıcı olabileceğini düşünüyor: “Kristeva’nın terminolojisinde abject, estetik, semiyotik ve psikanalitik düzeylerde anlam taşıyan bir kavramdır. Abject hem tiksinti verir, hem de cezbeder. İdrar, dışkı, semen, tükürük, vajinal akıntılar, adet döneminde akan kan... (...) Abject ne bedenin bir parçasıdır, ne de ondan bütün bütüne ayırılır. (...) Başka bedenlere de sızar. Sağlığı ve saflığı tehdit eder. Bu bakımdan virüs de abject’tir. Sınırları çizilerek oluşturulmuş güvenlik alanlarına sızan abject, statik kimliği, heteroseksist ve matrimonyal düzeni bozar. Sağlıklı

ben ile hastalıklı olan öteki arasındaki sınırı belirsizleştirir. O halde abject, sağlıklı bir beden ve güçlü bir ben için mutlaka dışlanmalı, marjinalize edilmelidir.”¹⁴

Diamanda Galas’ın sağlıklı bedenler adına konuşmadığı kesin. ‘Sono L’Antichristo’ adlı ağıtında ise “Ben vebayım / Ben Deccal’im” diyor. “Çarmıhtaki İsa, teolojik düzeyde bir abject figürdür. Galas ise onu kucaklayan, işkenceye uğrayan, aşağılanan oğlu için yas tutan Meryem. Ama onun edilgen bir Meryem olduğu sanılmasın.”¹⁵ Şarkıcının İtalya’daki bir konseri Şeytan’ın (İblis’in) diliyle beddualar okuduğu, Tanrı’da umut olmadığını ve Şeytan’ın her zaman kral olarak kaldığını söylediği için engellenmiş.

Galas’ın kendi cinsine ilişkin görüşlerinin de genel kabulün dışında olduğunu söylemek mümkün: “Bence kadınların bir ideali olmalı: Eşit şekilde davranacağınız yegane kişiler diğer kadınlardır.(...) Folk müzik dinlemeseler bile bunu sorun etmeyen gücü kadınlar. Çok güçlü, çok egzotik kadınlar.(...) Güzel olmasalar bile derin, sevgi dolu, sıradışı kadınlarla çevrili olmak hoş olurdu.(...) Kadınların kendilerini bir av olarak değil yırtıcı hayvanlar olarak görmeli.(...) Sokakta giderken kendilerini görünmez kılan kadınlar beni hasta ediyor, bu değişmeli. En önemli şey tavırdır; bunu ister fiziksel yetilerinizle sağlayın, ister tabanca kullanın.”¹⁶

6. Sonuç

Diamanda Galas statükoya savaş açmış özgün bir sanatçı. Şov ile performans arasındaki, günümüzde giderek bulanıklaşan alanda sahiciliğiyle bir performans sanatçısı olarak öne çıkıyor. Edebiyatı müziğine katarak her ikisini de canlandırıyor. Üç buçuk oktavlık sesiyle “son derece içsel, temel ve hatta iyileştirici bir etki yaratıyor. (...) Soyut, elitist ‘Yeni Müzik’ ile ilgisi olmayan yoğun, politik ve şiirsel bir duygusal zemin yaratıyor.”¹⁷ Müziğe ilişkin sınırlı anlayıştan kurtulmaya ve dürüst olmaya yıllar önce karar vermiş. Yapıtlarını ‘güvenli ve işe yaramaz’ bir müzik anlayışından ayırıyor; gerçekliğin damıtılmış haline ulaşarak zehirlerden arınıyor. Bugün, bunu başarabilmek bir yana, buna kalkışma cesaretini gösterenlerin sayısı bile çok az.

KAYNAKÇA

- Galas, Diamanda. Söyleşi: Andrea Juno, **Alışılmadık Sesler**, der. Hira Doğrul, Ankara: Dost Yayınları, 1999.
- Hobsbawm, Eric. **Sıradışı İnsan: Direniş, İsyân ve Caz**, çev. Işitan Gündüz, İstanbul: Bulut Yayın Dağıtım, 2000.
- McClary, Susan. **Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality**, Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.
- Neal, Charles. **Tape Delay**, Middlesex: SAF Press, 1987.
- Pekel, Levent. "Bizzat Cehennem", **Roll**, 3, İstanbul: 1997.
- Reynolds, Simon-Joy Press. **Seks İsyânları**, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996.
- Tezgör, Hilmi. "Müzikle Performans... Diamanda Galas...", **Sanat Dünyamız** 67, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1998.
- Turhanlı, Halil. **Ütopyanın Sesleri**, İstanbul: Çiviyazıları Yayın, 2001.
- http://en.wikipedia.org/wiki/Diamanda_Galas
- <http://www.diamandagalas.com/>

NOTLAR

1. Diamanda Galas, Söyleşi: Andrea Juno, **Alışılmadık Sesler**, der. Hira Doğrul, Ankara: Dost Yayınları, 1999, s. 210.
2. Susan McClary, **Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality**, Minnesota: University of Minnesota Press, 1991, s. 102.
3. Simon Reynolds-Joy Press, **Seks İsyânları**, çev. Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1996, s. 292-293
4. Eric Hobsbawm, **Sıradışı İnsan: Direniş, İsyân ve Caz**, çev. Işitan Gündüz, İstanbul: Bulut Yayın Dağıtım, 2000, s. 372
5. Galas, Söyleşi: Andrea Juno, **Alışılmadık Sesler**, s. 215.
6. **Closed on Account of Rabies**-CD, Mercury/Universal Records, 1997.
7. <http://www.diamandagalas.com/discography.htm>
8. Galas, Söyleşi: Andrea Juno, **Alışılmadık Sesler**, s. 206.
9. http://en.wikipedia.org/wiki/Diamanda_Galas
10. Levent Pekel, "Bizzat Cehennem", **Roll** 3, İstanbul: 1997, s.36.
11. Galas, Söyleşi: Andrea Juno, **Alışılmadık Sesler**, s. 206.
12. A.g.y.
13. A.g.y., s.213
14. Halil Turhanlı, **Ütopyanın Sesleri**, İstanbul: Çiviyazıları Yayın, 2001, s. 159.
15. A.g.y., s. 160
16. Galas, Söyleşi: Andrea Juno, **Alışılmadık Sesler**, s. 206.
17. A.g.y., s. 208.