

**OPERADA GERÇEKÇİLİK
VE
GEORGE BIZET'İN CARMEN OPERASINDAKİ
“CARMEN” KARAKTERİNİN İNCELENMESİ
Sanatta Yeterlik Tezi**

Dilara AYTEKİN

Eskişehir, 2022

**OPERADA GERÇEKÇİLİK VE
GEORGE BIZET’NİN CARMEN OPERASINDAKİ
“CARMEN” KARAKTERİNİN İNCELENMESİ**

Dilara AYTEKİN

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Sahne Sanatları Anasanat Dalı / Opera Şarkıcılığı ve Rejisörlüğü Sanat Dalı
Danışman: Prof. Erol İPEKLİ**

**Eskişehir Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü
Kasım 2022**

ÖZET

OPERADA GERÇEKÇİLİK VE GEORGE BİZET’NİN CARMEN OPERASINDAKİ “CARMEN” KARAKTERİNİN İNCELENMESİ

Dilara Aytekin

Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Opera Şarkıcılığı ve Rejisörlüğü Sanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kasım, 2022

Danışman: Prof. Erol İPEKLİ

Bu çalışmada, 19. yy’da, opera sanatında ortaya çıkan Verismo akımı ve akımın öncüsü olarak kabul edilen Georges Bizet’nin Carmen operası incelenmiştir. İncelemede kadının dönem içindeki sosyal varlığı ve yeri tarihsel açıdan araştırılmış, eser “Carmen” karakteri üzerinden “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi” ve “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi” temel alınarak irdelenmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünde, Fransız İhtilali, döneme damgasını vuran “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi” ve “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi” üzerinde durulmuştur. “Carmen” operasının içinde yer aldığı Romantik Dönem ve Verismo akımı tarihsel ve müzikal özellikleri çerçevesinde incelenmiştir.

İkinci bölümde, Carmen romanının yazarı Prosper Merimee, librettistler Henri Meilhac ve Ludovic Halévy ve Carmen operasının bestecisi George Bizet’nin hayatları, eseri ortaya çıkarmaları sürecindeki tarihsel bağlamda ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, operanın konusu ve karakterleri, eser içindeki konumları ve dönem özellikleri çerçevesinde irdelenmiştir.

Dördüncü bölümde, Carmen operasının ve Carmen karakterinin analizi, bahsi geçen tarihsel süreç ışığında yapılmıştır. Carmen’in, kadının toplumdaki yerini kazanma savaşındaki süreci “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi” ve “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi” çerçevesinde ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Fransız İhtilali, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi, Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi, Verismo, George Bizet, Carmen

ABSTRACT
REALISM IN OPERA AND
ANALYSIS OF THE "CARMEN" CHARACTER IN GEORGE BIZET'S
OPERA CARMEN

Dilara Aytekin

Department of Performing Arts
Art Branch of Opera Singer and Directing

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, November, 2022

Adviser: Prof. Erol İPEKLİ

In this study the verismo movement emerged in the 19th century in opera art and the Carmen opera of Georges Bizet are examined. The social existence of women in the period of the work was investigated and Carmen character in the opera was examined on the shed of the "Declaration of the Rights of Man and Citizen" and the "Declaration of the Rights of Women and Citizens".

In the first part of the study, the French Revolution, the "Declaration of the Rights of Man and Citizen" and the "Declaration of the Rights of Women and Citizens" were emphasized. The Romantic Period and the Verismo movement, in which the opera "Carmen" took place, was examined within the framework of its historical and musical characteristics.

In the second part, the lives of Prosper Merimee, the author of the novel Carmen, the librettists Henri Meilhac and Ludovic Halévy, and the composer of the opera, George Bizet, are discussed in the light of the historical process of Carmen opera.

In the third chapter, the theme and the characters of the opera are examined within the characteristics of the work and the period.

In the fourth chapter, the analysis of the opera Carmen and the character of Carmen is scrutinised in the light of the aforementioned historical process. The struggling of Carmen as a woman to gain the freedom of the womanhood in the society in which

dominated by man is examined within the framework of the "Declaration of the Rights of Man and Citizen" and the "Declaration of the Rights of Women and Citizens".

Key Words: French Revolution, Declaration of the Rights of Man and Citizen, Declaration of the Rights of Woman and Citizen, Verismo, George Bizet, Carmen

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Dilara AYTEKİN

İçindekiler

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
REALISM IN OPERA AND.....	iv
ANALYSIS OF THE "CARMEN" CHARACTER IN GEORGE BIZET'S OPERA CARMEN	iv
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
GİRİŞ.....	1
BİRİNCİ BÖLÜM	4
1. ROMANTİK DÖNEM VE GERÇEKÇİLİK AKIMI	4
1.1. Fransız İhtilali	4
1.1.2. İnsan ve yurttaş hakları bildirisi.....	6
1.1.3. Kadın ve yurttaş hakları bildirisi	7
1.2. Romantik Dönem ve Gerçekçilik Akımı	8
1.2.1. Romantik dönem.....	8
1.3. Operada Romantik Dönem	10
1.4. Verismo.....	13
1.5. Carmen ve Verismo	16
İKİNCİ BÖLÜM.....	17
2. CARMEN OPERASININ ROMAN YAZARI, LİBRETTİSTLER VE BESTECİNİN YAŞAMLARI.....	17
2.1. Prosper Mérimée.....	17
2.2. Ludovic Halévy.....	18
2.3. Henri Meilhac	19
2.4. Georges Bizet.....	19
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	21
3. CARMEN OPERASI VE KARAKTERLERİ.....	21
3.1. Operadaki Karakterler.....	21
3.1.1. Carmen.....	21
3.1.2. Don José.....	24
3.1.3. Micaëla.....	26
3.1.4. Escamillo	26
3.1.5. Frasquita ve Mercédès	27
3.1.6. Remendado ve Dancaïro	27
3.1.7. Zuniga	27

3.1.8. Moralès	27
3.1.9. Koro	28
3.2. Carmen Operasının Özeti.....	28
3.2.1. Birinci perde	28
3.2.2. İkinci perde	29
3.2.3. Üçüncü perde	30
3.2.4. Dördüncü perde.....	31
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	32
4. CARMEN OPERASININ İNSAN VE YURTTAŞ HAKLARI BİLDİRİSİ VE KADIN VE YURTTAŞ HAKLARI BİLDİRİSİ'YLE İLİŞKİLİ OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ	32
4.1. Carmen Operasının İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'yle İlişkili Olarak Değerlendirilmesi.....	32
4.2. Carmen Operasının Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi'yle İlişkili Olarak Değerlendirilmesi.....	34
SONUÇ	51
EKLER.....	54
EK 1	54
CARMEN TÜRKÇE LİBRETTO	54
EK 2	88
İNSAN VE YURTTAŞ HAKLARI BİLDİRİSİ	88
EK 3	92
KADIN VE YURTTAŞ HAKLARI BİLDİRİSİ.....	92
KAYNAKÇA.....	95

GİRİŞ

Problem Durumu

Opera sanatının 19. yüzyıla ait örnekleri dönemin toplumsal yapılarının ve bu yapılara özgü tarihsel hareketlerinin izlerini taşıyan, yaşamın gerçekçi yönüyle ilişkilendirilmiştir. Bu sanatın önceki yüzyıllardaki örnekleri ile 19. Yüzyıl içindeki görünümü arasındaki temel farklılık da bu yapıdan kaynaklanmaktadır.

Söz edilen yüzyılın başlıca düşün-sanat akımlarından biri olan Romantizm, on sekizinci yüzyılın ikinci yarısında başlayan gelişmelerin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. “Müzik, sadece orta sınıfın malı durumuna gelmiştir. Orkestraların, şatolarla sarayların şölen salonlarından çıkıp orta sınıf tarafından doldurulan konser salonlarına geçmesi gibi, oda müziği de soyluların salonlarından çıkıp, orta sınıfın çalışma odalarına kadar girmiştir” (Hauser, 2006, s. 186). Operaların konuları çoğunlukla toplumun üst sınıflarının ilişkisi üzerine kurulmuşken, Verismo (gerçekçi opera) akımıyla birlikte artık yaşamın kendisinde var olan, tüketim ilişkileri bağlamındaki sınıfsal yapıların ve bu yapılara dönük halkın ve üretici sınıfların hikayeleri operanın konusu haline gelmiştir.

Bu çalışmada, Verismo akımının öncül örneklerinden biri olan Carmen operası bestelendiği dönemin tarihsel ve toplumsal olaylarıyla ilişkili olarak ele alınmıştır. Fransız İhtilali sonrasında “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi” ve “Kadın Hakları Bildirisi” bağlamı gereği Carmen operası “bir kadın karakteri analizi”nin kavramsal çerçevesi içinde ele alınmıştır.

Carmen operası, fabrikada tütün saran bir grup işçi kadından biri olan; özgür ruhlu, sisteme başkaldıran, yasadışı işlere meyilli, aynı zamanda da erkek hegemonyasına karşı duran, asi karakter Carmen’in hikayesinin Prosper Merimee’nin romanından esinlenerek bestelenmiş halidir. Hem roman yazarının hem de bestecinin 18. yüzyılın başlarında tam da devrimin hissedildiği yıllarda dünyaya geldiklerini düşünecek olursak operadaki bu kadın karakterinin ve diğer rollerin tesadüf olmadığını görmek mümkün olacaktır.

Amerika’lı yazar Jessica H. Grimmer, Carmen karakterini 19. yüzyıl egzotik olay örgüsünün arketipinin temsili ve eleştirel modeli olarak tanımlamıştır (J. Grimmer, 2011, s. 78). Bu tanımlamanın ışığında Carmen karakteri ile birkaç dönem öncesine kadar

sahneye bile çıkması kabul edilmediği için kastratlardan faydalanılan kadının, opera sahnesinde erkek egemen toplumun karşısındaki duruşu incelenecektir.

Amaç

Bu çalışmanın temel amacı Carmen operasındaki Carmen karakterini temsili bir figür olarak kabul ederek, Fransız İhtilali sonrasındaki toplumsal hareketlerin sonucunda yayınlanan “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi” ve “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi” bağlamında ele alarak incelemektir. Bu genel amaç çerçevesinde şu alt amaçlar da ele alınmıştır;

Carmen operasının oluşumunda bestecinin sanat düşüncesiyle dönemin tarihsel ve toplumsal olaylara bakışı arasındaki ilişki nasıldır?

Carmen operasında kadın hakları temelinde sembolik ya da dolaysız ifadeler var mıdır, varsa yapısı nasıldır?

Carmen operasının “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi” ile birlikte ele alınabilecek kavramsal bir çerçevesi var mıdır?

Carmen operasının “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi” ile birlikte ele alınabilecek kavramsal bir çerçevesi var mıdır?

Önem

Yapılan bu çalışma, George Bizet'nin Carmen operasına kadın hakları bağlamında yaklaşan alanyazındaki çalışmalara katkısı gereği önemlidir. Yapılan araştırmanın sonuçları Fransız İhtilali, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi, Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi ve bu bildirilerin bir temsil figürü olan Carmen karakteri ile karşılaştırılması, operada Verismo dönemi, Carmen Operasının konusu, türü ve karakterleri bakımından olası bir bilgilendirme kılavuzu olmasının yanı sıra, adı geçen operadaki karakterleri seslendirecek olan şan öğrencilerinin teknik ve müzikal açıdan rollerine hâkimiyetlerini güçlendirecek, operaya bir de bu gözle bakmalarının bir olanağı olarak bilgilendirici bir kılavuz olacaktır.

Bu anlamda, operaya ait çalışma alanlarının sosyal bilimler temelinde insan hakları, kadın hakları gibi çalışma konularının bağlamları üzerinden kurulabilecek disiplinler arası bir çalışma olması nedeniyle de önemlidir.

Varsayımlar

Yapılan çalışmada; Carmen operasının ana karakteri olan Carmen'in ana unsurlarının kadın hakları bağlamında temsili bir figür olduğu varsayılmıştır. Buna ek olarak, alanyazından elde edilen verilerin Carmen karakteri ile toplumsal cinsiyet eleştirisi gereğince dolaysız bir ilişki kurduğu varsayılmıştır.

Sınırlılıklar

Bu çalışmada yapılan inceleme, Carmen operasındaki Carmen karakterinin kadın hakları bağlamında değerlendirildiği bir bakış açısı ile sınırlandırılmıştır. Bu bağlam dışında Carmen karakterine ilişkin psikolojik ve biçimsel incelemeler; müziksel analizler ve libretto temelindeki edebi yaklaşımlar, genel ifadeler hariç tutularak, çalışmaya alınmamıştır. Benzer şekilde feminist eleştiri çerçevesindeki bir inceleme çalışmada yer almamıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ROMANTİK DÖNEM VE GERÇEKÇİLİK AKIMI

1.1. Fransız İhtilali

Fransa’da Cumhuriyet’in kurulması, mutlak monarşinin devrilmesiyle 1789 ve 1799 yılları arasında gerçekleşmiş ve belirtilen yılları kapsayan bu dönem tarihe ‘Fransız İhtilali’ olarak geçmiştir. 18. yüzyılın son çeyreğinde Fransız İhtilali’nin ortaya çıkışının başlıca sebepleri, Fransa’nın içinde bulunduğu siyasal, toplumsal ve ekonomik sıkıntılar olarak sayılmaktadır. Bu devrimin başlangıcı Fransa’da olsa da devamında tüm dünyayı etkileyen özgürlük, adalet, kardeşlik, ulusçuluk gibi siyasal kavramları gündeme getirmiştir (Yakut, 1999, s. 69)

Fransız İhtilali’yle sonuçlanacak olan Aydınlanma Hareketi 17. yüzyıl ortalarında başlamış ve İhtilali’nin siyasal, düşünsel ve ideolojik temellerini oluşturmuştur. Ruhsal bir çöküntü içinde olan Fransa halkı, merkezi ve yerel yönetimlere muhalefet içinde bulunmaktadır (Ateş, 2011, s. 93).

Çeşitli sınıflar, rejime, rejimin uygulamalarına, merkezi ve yerel yönetimlere muhalefete başladığında Fransız Aydınlanma düşünürlerinin yazdıklarından yararlanacaklardı. Hatta Montesquieu, Voltaire ve Rousseau’nun, devrimci havanın ve ortamın ortaya çıkmasında birincil ölçüde rol oynadıkları, dolayısıyla “1789” a doğru ilerleyen günleri hızlandırdıkları aşağı yukarı bütün kaynaklarca kabul görmüştür (Hamuroğlu, 2011, s. 3).

Alıntıdan da anlaşılacağı gibi Montesquieu, Voltaire ve Rousseau gibi yazarların akılcı ve aydınlanmacı görüşleri, halka rehberlik etmiş aynı zamanda demokrasi adına harekete geçmeleri için cesaretlendirmiştir. Fransız İhtilali yaklaşık beş yüz yıllık ekonomik ve toplumsal birikimin ürünüdür. Daha önce İngiliz ve Amerikan devrimleri gibi toplumsal olaylar yaşanmış olsa da siyasal ve toplumsal anlayış ancak Fransız Devrimi sonrasında dünyaya hızla yayılan bir ideoloji hâline gelmiştir. (Ateş, 2011, s. 93)

Fransız İhtilali toplumdaki fikir ayaklanması ile başlamıştır. Bu fikir ayaklanmasının öncüleri yukarıda adları geçen aydınlanma filozoflarıdır. Bu filozofların liderlik ettiği fikirlerle kısa süre içinde eşitlik, özgürlük ve kardeşlik gibi siyasal

kavramlar evrenselleşmiştir (Arslan, 2013, s. 23). Monarşinin yetkilerinin sınırlandırılmasını isteyen halk, yönetimde daha fazla söz sahibi olmak için 14 Temmuz 1789 günü Bastille Hapishanesi'ne saldırmış ve tarihe Fransız İhtilali olarak geçen ayaklanma başlamıştır. İhtilal sonrasında, halk gelecekte benzer sıkıntılarla karşılaşmamak için “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi”ni gündeme getirmiştir. J.J. Rousseau'nun fikirlerinden esinlenen bu bildiriye göre, “İnsanın doğuştan birtakım hakları vardır; toplum, bu haklara saygıyla yükümlüdür” (Tanilli, 1981, s. 89).

Eski rejimin yapısı bilimsel bir tavırda olmamakla birlikte, bilimsel tıkanmaları da beraberinde getirmektedir. Bu durum aydınlar için büyük bir olumsuzluk oluşturmuştur. Çünkü aydınlar için ilerleme demek, bilimsel ilerleme demektir. Bu doğrultuda bilginler, bilimsel gelişmenin izlenmesini güvence altına alacak istikrarlı kurumların yaratılması için iktidar nezdinde girişimde bulunmuşlar ve “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi”yle birlikte bilimsel olarak kendilerini güvence altına almışlardır. Böylece öğretmen ve sağlık okulları gibi birçok okul kurulmuş ve sanat için de konservatuvarın kurulması adımları atılmıştır (Tanilli, 2007, s. 183-187).

Amerika, İngiltere ve özellikle Avrupa'da 18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren meydana gelen toplumsal ve siyasi olaylar, sanata ve sanatın üretimine büyük katkı sağlamıştır. Toplumsal açıdan örnek verilebilecek en önemli hareketler Amerikan Bağımsızlık Hareketi, hemen sonrasındaki Doğal Haklar Bildirgesi, tüm Avrupa'ya yayılan Sanayi Devrimi ve bu devrimin getirdiği yeni düzen olmuştur.

18. yüzyılın son çeyreğinden itibaren Amerika, İngiltere ve özellikle kıta Avrupa'sında meydana gelen toplumsal ve siyasal tabanlı dönüşümler, sanatı ve sanat üretimini bir daha geçmişe dönülemeyecek biçimde farklılaştırmıştır. 1776 tarihli Amerikan Bağımsızlık Hareketi ve akabindeki Doğal Haklar Bildirgesi, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İngiltere'de başlayıp 19. yüzyıl boyunca tüm Avrupa'ya yayılan Sanayi Devrimi yepyeni bir dünyanın kurulmakta olduğunun göstergeleriydi... Öte yandan 1789 yılında kopan Fransız İhtilâli bu ülkedeki monarşiyi yıkıp burjuva sınıfını iktidara ortak ederken soylular sınıfının ayrıcalıklarını yitirmesi ve sanat koruyuculuğu alanını burjuvalara terk etmesi sonucunu da beraberinde getirmişti (Bali, 2018, s. 14).

Bali'ye göre Burjuva, Sanayi Devrimi'nin sonucu olarak toplumda, sanayide ve iktidarda söz sahibi olmaya başlamıştır. Sanayide yeni iş kollarının ortaya çıkması köyden

kente göçü ve şehirleşmenin artması sonucunu doğurmuştur. Fransız İhtilâliyle birlikte burjuva sınıfı iktidara ortak olurken, soylular sınıfı da ayrıcalıklarını yitirmiştir. Soylular sınıfının elinde tuttuğu sanat koruyuculuğu da bu vesileyle burjuva sınıfının eline geçmiştir. Fransa’da başlayan bu gelişmeler 19. yüzyıl boyunca tüm Avrupa’ya yayılmış ve sanat alanında yepyeni bir dünyanın kurulmakta olduğunun göstergesi olmuştur. Tüm bu gelişmeler ışığında özgürlük, eşitlik ve kardeşlik düşüncesini savunan halk “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi” ni yayınlamaya karar vermiştir.

1.1.2. İnsan ve yurttaş hakları bildirisi

Magna Carta’nın İnsan Hakları ile ilgili özgürlüklere ilişkin ilk belge olduğu bilinmektedir. Bu belge doğrudan halkın isteklerini yansıtmamaktadır bu yüzden haklar bildirisi olmaktan çok şikayetlere ve onların giderilmesine yönelik bir belge olmuştur (Ristik, 2015, s. 148). Hakların tanınması ile ilgili başka bir belge de 12 maddeden oluşan 1525 tarihli *Alman Köylülerinin Mektupları*’dır. Bu belge köylü topluluklarının kendi din görevlilerini seçmesiyle ilgilidir (Gedik, 1999, s. 38). Asıl doğal hukuk anlayışının bir yansıması 1776’da Amerika’da görülmüş ve “Virginia Haklar Bildirisi” ilan edilmiştir. Bu bildiri ilk kapsamlı İnsan Hakları belgesi olarak değerlendirilir (Erbay, 2009, s. 5). Bu bildirin birinci maddesinde, “insanların doğuştan eşit derecede özgür ve bağımsız oldukları, yaşam ve özgürlükten yararlanma, mülk edinme, mutluluğu ve emniyeti arama ve elde etme haklarının bulunduğu ve bu hakların hiçbir sözleşme ile ellerinden alınamayacakları dile getirilmiştir. Egemenlik gücünün halkta olduğu, devletin asli görevinin ulusun ya da topluluğun güvenliğini sağlamak, ortak yararını gözetmek, korumak olduğu gibi hususlar belirtilmiştir.” Erbay’ın da dile getirdiği gibi Virginia Haklar Bildirisi bir anlamda gelecekte imzalanacak olan İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi’ne temel oluşturmuştur.

İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi, Virginia Haklar Bildirisinden sonra, çağımıza ve çağımızın insanına ışık tutan temel belgelerden biridir. Giriş ve 17 maddeden oluşan bildiri; sosyal ve siyasi hayatın tüm kötülüklerinin tek nedenini, insanın doğuştan sahip olduğu ve var olan haklarının unutulmasına, bu haklara gereken saygının gösterilmemesine bağlamaktadır” (Yakut, 1999, s. 78).

Bildiriye göre; “insanlar, hukuk bakımından, hür ve eşit doğarlar, hür ve eşit yaşarlar. Her insan, başkalarının özgürlüğüne saygı göstermek şartı ile istediğini yapabilme serbestliğine sahiptir. Düşüncelerini ve kanaatlerini başkalarına serbestçe açıklamak, insanın en değerli haklarından biridir. Bu nedenle, her insan, serbestçe

konuşabilir, yazabilir ve yayınlatabilir. Kamu hizmet ve görevlerinin herkese açık olması, kimseye ayrıcalıklı işlem yapılmaması esastır” (Civelek, 1989, s. 3-5).

Ek 1’ de tam metni Türkçe olarak yer alan *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi*’nin orijinal metninde ‘insan’ erkek cinsiyetini tanımlayan bir zamir olan ‘homme’ sözcüğüyle belirtilmiştir. ‘Erkek’ kelimesinin kullanılması bildiride yer alan maddelerin ve bu maddelerde yer alan hakların sadece erkeklere yönelik algılanmasına sebep olduğu düşünülmektedir. Bu sebeple kadınların da bildiride yer alan haklardan yararlanmaları gerektiği düşüncesiyle başka bir bildiri daha yazılmış ve imzalanmıştır. İmzalanan bu bildiri “Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi” olarak tarih sayfalarında yer bulmuştur.

1.1.3. Kadın ve yurttaş hakları bildirisi

Olympe de Gouges 1789’da Fransız Ulusal Meclisinde okunan ve günümüzdeki İnsan Hakları Evrensel Bildirisinin esin kaynaklarından biri olan İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisinde yer alan “insan” (homme) sözcüğünün yalnızca erkeği kastettiğini fark eder ve bunun üzerine 1791 yılında Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisini yayımlar. Bu insanlık tarihindeki ilk kadın hakları bildirisidir.

Olympe de Gouges önceleri Fransız Devrimini desteklerken devrimin kadınlara yönelik büyük bir duyarsızlık içerdiğini fark eder ve bu duyarsızlığa karşı harekete geçer. Bunun üzerine devrimin en önemli ismi olan Maximilien Robespierre’e yönelik eleştirilerini yayımlamaya başlar. Yazdığı yazılarda Robespierre’e ve bildiriye karşı üslubunu her geçen gün daha da sertleştirir. Devrim sonrasında yaşanan terör ve kaos döneminden kurtulmak için bir öneri yazısı yayımlar. Bu öneri “bölünmez bir cumhuriyet, federal bir hükümet ya da anayasal monarşi arasında bir seçim yapılması için halk oylamasına gidilmesidir” (http-2). Bu yazısı nedeniyle 1793 yılının Temmuz ayında tutuklanır ve kanuni haklarından mahrum edilerek 3 Kasım 1793’te halkın önünde giyotinle idam edilir (http-2).

Olympe de Gouges, günümüzde kadın hakları konusunda mücadele veren pek çok isim tarafından öncü isim olarak kabul edilmekte ve 1791 Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi’de modern kadın hareketinin başlangıcı olarak gösterilmektedir. Bu çalışmada incelenen “Carmen” operasındaki Carmen karakterinin de Olympe de Gouges gibi devrim sonrasında yayınlanan İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi’ndeki maddelere karşı geldiği ve

alt metinde okuyucuya ve izleyiciye bunu aktardığı tespit edilmiştir. Detaylı analiz dördüncü bölümde yer almaktadır.

Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi ek 2’de yer almaktadır.

1.2. Romantik Dönem ve Gerçekçilik Akımı

1.2.1. Romantik dönem

“Romantizm” kavramı, köken olarak “romance” kelimesinden gelmektedir. Romance, Roma İmparatorluğu’nda halkın konuştuğu ve Latincenin bozulmuş hali olan konuşma dili olarak değerlendirilmektedir (Çetişli, 2020, s. 75). Zaman içerisinde “romance” doğal güzelliklerin anlatıldığı şiir ve düz yazılarda yerini bulmuştur. 18. yüzyılda kelime, toplumda ve edebiyatta “gerçek dışı, hayali ve duygusal” olarak kullanılmaya başlanmıştır. “18. yy. sonlarına doğru J. J. Rousseau ‘Bir yalnız gezenin düşleri’ adlı eserinde romantik konusuna değinmektedir” (Gök, 2017, s. 43). Rousseau, Bienne gölünü anlatırken romantik ifadesini kullanmış ve kelimeyi bugünkü anlamında kullanan ilk kişi olmuştur (Çetişli, 2020, s. 75). Yüzyılın sonlarına doğru bu kullanımın etkisi Fransız Akademisinde de görülmüş ve akademi 1789’da “Romantik, umumiyetle insana şiirlerdeki ve romanlardaki manzaraları tahayyül ettiren yerlere denir.” şeklinde, kelimeyi bugünkü anlamında tescil etmiştir (Perin, 1942, s. 11). Romantizm, Türkçe’de “coşumculuk/coşkuculuk” olarak karşılanmışsa da daha çok orijinal haliyle kullanılmaktadır.

Romantizm 19. yüzyılın ortalarına kadar çağa egemen olmuştur. “Doğa ve duyguları içermesi, lirik yaklaşımıyla, çağın coşkun ve tutkulu araştırıcılığını dile getirmiştir” (Tanilli, 1981, s. 110). Duygu ve düşünceleri ön planda tutan Romantizm akımı, Fransız İhtilali ve bu dönem yaşanan olaylardan beslenmiştir. Yüzyıllar boyunca kilisenin ve mutlak monarşinin egemenliği altında, sanatın yalnızca asillerin işi olduğuna duyulan inancın yıkılması Romantizm döneminde ortaya çıkmıştır. Kişisel özgürlük, sosyal adalet ve eşitlik fikirlerinin gelişmesiyle Romantizmin zemini de oluşmaya başlamıştır (Tanilli, 1981, s. 110).

Romantizm, akli sınırsız bir güç olarak hayata geçirmeye çalışan, sanatta, edebiyatta ve felsefede, toplumun geleneksel kültüründe önemli rol oynayan bir akım olmuştur. Romantik Dönemin en önemli gelişmelerinin yaşandığı zaman 1790-1850

tarihleri olarak görülmektedir (Gök, 2017, s. 41). Romantik kelimesi 19. yüzyılın başlarında bir sanat ve felsefe hareketi olarak öncelikle Almanya ve Fransa’da ortaya çıkmış ve tüm dünyaya yayılmıştır (Şahin, 2018, s. 43). Romantizm yabancılık, çekicilik, duygusallık, aşırılık, düşsellik konularını işler ve bu kavramları dramatik olarak betimlemeye çalışır. Bu yapısıyla bir önceki döneme etki eden Klasisizme karşıt bir hareket olarak değerlendirilmektedir. “J. J. Rousseau, A. W. Schlegel, Goethe, Schiller gibi yazarlar; Constable, Turner, Corot, J. Thomson, Thomas Gray, W. Collins gibi ressamlar; Tieck, W. Cowper, W. Blake, gibi şairler romantik temaları ilk kez ortaya koyarak, Romantizm akımının öncü sanatçıları olmuşlardır. Her ülkede farklı tarzda gelişme gösteren Romantizm, özellikle edebiyat, müzik ve resim sanatında yeni anlayışların temellerinin atılmasına sebep olmuştur” (Gök, 2017, s. 41).

Romantik Dönemde yaşanan ayaklanmalar Klasik Dönemle başlayan toplumsal farkındalık sebebiyle oluşmuştur. Özgürlük, kardeşlik, eşitlik düşüncesine dayanan Fransız Devrimi bu dönemde yaşanan en önemli toplumsal harekettir (Çarpacı, 2021, s. 2). Bu toplumsal farkındalık Fransız İhtilali ile birlikte, Romantizm akımının ortaya çıkışının en önemli nedenlerinden biri olarak düşünülmektedir.

Toplumsal sıkıntılar, siyasi baskılar ve Klasisizmin sanatçıyı zor durumda bırakan kuralcılığı Romantizmin ortaya çıkmasının sebepleri arasındadır. Dolayısıyla ilk kez bir edebî akım başka bir edebî akıma tepki olarak doğmuştur. Tepkinin en büyüğü uzun bir zamandır varlığını sürdüren Klasisizmin sanatçının özgürlüğünü kısıtlayan katı tavrına, ulusallıktan uzak tutumuna ve suni diline olmuştur (Kara, 2010, s. 80).

Kara’nın da belirttiği gibi Romantizmin ortaya çıkmasının diğer sebepleri ise toplumsal sıkıntılar, siyasi baskılar ve Klasisizmin sanatçıyı zor durumda bırakan kuralcılığı olmuştur. Hürriyet, eşitlik ve demokrasi olarak değerlendirilen Romantizm, mutlak monarşi döneminin yarattığı bir akım olarak değerlendirilen Klasisizmin zıddıdır. Yıllar içerisinde kendi değer ve kimliğinin farkına varan birey, Romantizmin sunduğu eşitlik ve demokrasi gibi değerleri, Klasisizmden sonra tekrar yaşama geçirmiş ve bunu koruma mücadelesi içine girmiştir. Çetişli, bu mücadeleyi “söz konusu durum sosyal sınıflar için de geçerlidir” şeklinde yorumlamaktadır. “Aristokrat ve ruhban sınıfı arasında kendine bir yer edinmek isteyen ve bunun mücadelesini vererek önemli başarılar elde eden burjuva sınıfı, sosyal hareketliliğin en belirgin sonucudur” (Çetişli, 2020, s. 76).

Kutsal konulardan kutsal olmayan konulara geçilmesi, kralların ve soyluların dünyasına halkın girmesi, dinsel konuların, kent ve köylerdeki günlük yaşamın anlatılmasıyla madde dünyasına indirgenmesi, çalışan insanın sanata konu olabileceğinin anlaşılması, “soylu sınıfın dram” ının yerini “burjuva tragedyası”nın alması gibi tüm bu yeni toplumsal konular, yeni bir özü belirtmektedir (Yılmaz, 2010, s. 339). Bu yeni öz başka bir deyişle Romantizm olarak isim bulmuştur.

Romantizm, Avrupa'nın düşünce tarihinde çok önemli bir dönüm noktasını temsil etmiştir. Duyarlılığın gelişimi, Romantizmden aldığı itici gücü, başka hiçbir akımdan alamamış, sanatçı duygularının çağrısına uyma hakkını ve bireysel eğilimini, bu kadar kesin bir biçimde belirtmemiştir. “Rönesans'tan bu yana sürekli olarak ilerleyen ve Aydınlanma hareketi sırasında tüm uygar dünyada en önemli yeri tutan akılcılık, artık en sancılı günlerini yaşamaktadır” (Hauser, 2006, s. 186). Fransız İhtilalinden beslenen Romantik dönem için de geri sayım başlamıştır.

1.3. Operada Romantik Dönem

Romantik akım 18. yüzyılın sonuyla 19. yüzyılın başında Avrupa'da ortaya çıkmıştır. Edebiyat, felsefe, sanat ve siyaset alanlarında kendini gösteren bir dünya görüşü olmuştur. Bu alanların dışında Romantik akım müziği de etkilemiştir. Bu akımın müzikteki belirgin özellikleri şu şekilde sıralanabilir.

- “Çağın biçim ve kalıplarına sırt çevirerek özgürce biçimlendirmeye yönelmesi,
- İmgelem ve duyguya ağırlık vermesi,
- Armonik yazıyı geliştirip genişleterek tonalitenin sınırına dayanması,
- Renk ve stil araştırmasını yoğunlaştırıp sonuçlarını değerlendirmesi” (Cangal, 2002, s. 293).

“Duyarlılığın gelişimi, Romantizmden aldığı itici gücü, başka hiçbir akımdan alamamış; sanatçı, duygularının çağrısına uyma hakkını ve bireysel eğilimini, bu kadar kesin bir biçimde belirtmemiştir (Hauser, 2006, s. 186).

19. yüzyıl Avrupa'sında devrimin etkileri toplumsal yaşamın her alanında kendini göstermiştir. Politik olaylar, toplum yaşamındaki değişiklikler, yenilenen sanat anlayışları bu etkilerden birkaçına örnek olarak verilebilir. Fransız Devrimi'nden sonra

yoğun olarak hissedilen Ulusçuluk dalgası, Romantik Dönem müziğinin politik ve toplumsal yanlarının ön plana çıkmasında büyük rol sahibi olmuştur. Bu değişim Aydınlanma Hareketinin müzisyenler üzerindeki etkilerinin yansımalarıdır (Işıktaş, 2015, s. 162-163).

Romantik besteciler Orta Çağ müziğine ilgi duymaktadırlar ve bunun temel sebebi romantiklerin tarihine duydukları ilgidir. Romantik dönemde orkestralar, şatolardan ve saraylardan çıkmıştır. Bu orkestralar orta sınıfın girebildiği konser salonlarında konser vermişler, oda müziğini bile orta sınıfın imkânları dâhilinde dinlenir hale getirmişlerdir. Müzik halka yayıldıkça, onların isteğine bağlı olarak, karmaşıklıktan uzaklaşmış, daha sade bir nitelik kazanmıştır. Böylece kısa ve eğlenceli formlar üretilmiş, müzik ciddi ve hafif müzik olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Chopin ve Liszt'in toplumun farklı kesimleri için müzik yapmaları diğer bestecileri de etkilemiş, Berlioz ve Wagner'de aynı yolu izlemişlerdir (Hauser, 2006, s. 186-187).

Romantik dönemde eserlerin temalarına yerel motifler katılmış, müzik dili özgürleşmiştir. Değişen toplum yapısı, müziğin hammaddesinin çeşitlenmesine, ulusal renklerle alabildiğine zenginleşmesine neden olmuştur. Armonik kuruluş, bağlantı ve örgü klasik kalıpların dışına çıkmıştır. Müzik biçimleri yeni öğelerle şekillenmiştir. O güne kadar işlenmeyen "ben" yani özne kendini göstermeye başlamıştır. Romantizm ulusal bir refleksin gelişimine yol açmıştır. "Bu refleks romantik hareketin içinden filizlenirken, geçmişe yönelme, sanatın bütün dallarında ulusal ekollerin çıkmasına sebep olmuştur. Chopin Polonya müziğinin, Liszt Macar müziğinin, Rus beşleri Rus müziğinin, Sibelius Fin müziğinin, Weber ve Schubert Alman şarkıcılığının temelini atmıştır" (Kaygısız, 2004, s. 182).

Ritmik yaklaşım, "psikolojik durum"ları belirginleştiren vurgularla, senkoplarla zenginleştirilmiş, çoksesliliğin ritmik dilimleri, modern müziğin sınırına ulaşmıştır. Romantizmin ulusal renklerle zenginleşmesi, yerel motiflerin kullanılmaya başlanması, öznenin "ben" olarak değerlendirilmesi ve klasik kalıpların dışına çıkması temeli üzerinde yükselen ritm anlayışı, bestecisine göre değişkenlik göstermiştir (Say, 1997, s. 340). Bu anlamda müzikal öğeler daha da zenginlik kazanmıştır.

Ancak toplumun beğenisine bu derece önem verilmiş olması, müzikte uyumsuzluğun ve başıbozukluğun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Çünkü besteciler kendi eserlerini kendi yarattıkları özgürlükle bestelemeye başlamışlardır. Kompozisyonlar zorlaşmış, amatörler büyük eserleri yorumlayamaz hale gelmişlerdir. Beethoven'ın dahi son yıllarında bestelemiş olduğu piyano ve oda müziği örnekleri, yalnızca profesyoneller tarafından yorumlanabilmiştir. Bir eseri yorumlarken teknik güçlüklerin ortaya çıkması başka bir sorun oluşturmuştur. Weber, Schumann, Chopin, Liszt konser salonlarının virtüözleri için müzik bestelemeye başlamışlardır. Onların eserlerini çalacak sanatçılardan bekledikleri, müziğin bir usta işi olduğunu göstermeleri olmuştur (Hauser, 2006, s. 187).

Romantik operanın ilk temsilcisi Schubert'in çağdaşı, Carl Maria von Weber olmuştur. Klâsiklerin son büyük ustası Beethoven'ın yol göstermesi üzerine, bağımsız romantizme önyak olan Weber, her şeyden önce derin bir duygu ve fantezi yeteneğine sahiptir. Sanatçı bu unsurların etkisiyle zengin melodilerindeki ifade formuna ve kendisine özgü armonisine ulaşabilmiştir. Dolayısıyla müzikte yepyeni bir form yaratmıştır. Weber, orkestranın bünyesine katılan karakterlerini ve bunların birbiriyle olan uyum derecelerini çağdaşlarından daha iyi yorumlamış ve yeni ritmi eserlerinde kullanmıştır. Tüm bu özelliklerin bileşiminde de müzikli dram alanında bir çığır açmıştır (http-3). Mozart'ın en önemli üç operasının konularıyla Fransız Devrimi'nin ilkeleri arasında paralellik görülmektedir. “Saraydan Kız Kaçırma”nın konusu özgürlük iken, “Figaro'nun Düğünü” operasında ise eşitlik teması öne çıkarılmıştır. Mozart, son operası “Sihirli Flüt”teki kardeşlik mesajıyla da slogan üçlemesini tamamlamıştır (Işıқтаş, 2015, s. 162-163).

Tüm bu bilgiler ışığında Romantik Dönem müziği;

- 18. Yüzyıla damgasını vurmuş kural dolu klâsik akımına bir tepki oluşturmuştur.
- Tüm eserlerde melankolik bir hava vardır.
- Doğadan ilham alınmış ve doğa canlı olarak tasvir edilmiştir.
- Tarihi karakterlere çokça yer verilmiştir.
- Dini ve millî konular önem taşımaktadır.
- Bu akım sanatçıya sosyal açıdan bir sorumluluk yüklemiş ve “sanat toplum içindir” anlayışı benimsenmiştir.

- Sanatçının duygu durumu, bakış açısı ve doğaya olan tutumu eserdeki anlatımı ve tasvirleri etkilemiştir. Yazar eserlerindeki karakterlerin tepkilerine müdahale edebilir hale gelmiştir. Sanatçılar fikirlerini ve duruşlarını eserlerine yansıtmışlardır. Hiçbir sanatçı duruşunu, duygularını eserlerine yansıtmaktan çekinmemiştir. Bireysel düşüncelerini açıkça ifade edebilmişlerdir.

- Kuralcılıktan uzaklaşmışlar daha özgür bir üslup ortaya koymuşlardır. Sanatçılar kurallarla dolu edebi dili reddetmişler ve günlük konuşma dilini eserlerinde kullanmaya başlamışlardır.

- Sağduyu ve akılcılık artık tepki görmeye başlamış çünkü bu olguların insanı baskı altında hissettirdiği görüşü ortaya çıkmıştır. Bu baskı dolu olgular yerine milli ve dini değerler ön plana çıkartılmıştır.

- Duygu ve hayaller değer kazanınca sanatçı özgürleşmiş ve hayal güçlerini rahatça kullanmaya başlamışlardır. Böylece sanatın her konuyu içerebileceğini kanıtlamışlardır. Bu durum sanatın üretkenliğini zirveye çıkarmış bir devrim niteliği taşımaktadır.

- Sanatçı özgür bir şekilde hayal gücünü kullanabildiği için olayları daha sürükleyici ve abartılı bir şekilde ele alabilmiştir (Altar, 2010).

1.4. Verismo

Çalışmada incelenen Carmen operasının romanı (1845) ve librettosu (1875) Romantik Dönemin etkili olduğu tarihlerde yazılmıştır. Eserin sahneye konulduğu ve opera sanatında yer bulduğu dönem ise Verismo akımının kapsadığı tarihlerde yer almaktadır.

Her alanda büyük bir yenilenme isteği uyandıran Romantizm, bu isteğin yanına siyasal ve toplumsal alanda özgürlük, ulusal birlik ve bağımsızlık hedeflerini de katmıştır. Bu coşumcu hedeflerin gerçekleştirilmesi Avrupa'da ve İtalya'da girişilen 1848 devriminin tam bir başarıya ulaşamaması büyük bir düş kırıklığına, bir bunalıma ve bir güvensizlik ve tepkinin doğmasına yol açmıştır. Bu tepki, geleceğin belirleyicisi olarak görülen hedeflere körü körüne ve soyut biçimde bağlanma yerine, gerçeğin daha somut olarak gözlenmesinin gerekliliği biçiminde kendini göstermiştir (Kundakçı, 1987, s. 361).

Realizm genel olarak köklerini Romantizmden almıştır ancak büyük ölçüde ayrışan yönleri bulunmaktadır.

“En belirgin biçimde Realist akım Romantizmin gerçek olmayan ve gerçeklik içine sığmayan tüm tinsel soluğunu maddesel ve dünyevi bir biçimde ifade ettirmiştir. İnsanı, doğayı ve yaşamı hiçbir olağanüstülüğe yer vermeden tamamen olduğu gibi anlatır”. “Realizm (gerçekçilik) en geniş anlamı ile “eşyanın ve olayların oldukları gibi tasvir edilmesi”dir (Fırıncıoğlu, 2016, s. 236).

“Realizm” (gerçekçilik) kavramı, “gerçek” anlamına gelen Fransızca “realite” (gerçek, gerçekçilik) kelimesinden türetilmiştir. Çetişli’ye göre realizm; “Hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma endişesi içerisinde olan anlayış” demektir. Realist (gerçekçi) ise “Hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma iddiasında olan sanatkar veya eser anlamına gelmektedir” (Çetişli, 2020, s. 89).

Halkın yaşantısına dayanan güncel karakterli konuları işleyerek ortaya çıkan eserler, hayatın katı gerçeklerini yansıtması bakımından Verismo (Gerçekçilik) terimiyle adlandırılmıştır. İtalya’da önce Milano’da A. Ponchielli’nin (1834 – 1886) çevresinde, sonra da Napoli şehrinde bir araya gelen genç İtalyan besteciler Genç İtalyan Okulu (Giovane Scuola Italiana) adı altında toplanmış Romantik dönemdeki müzik anlayışının duygusallığından ve fantezik oluşundaki rahatsızlıklarını dile getirmişleridir. Bir araya gelip bu okulu kurma amaçlarındaki en önemli neden müzikte ve sahnede duygusallıktan uzak yaşamın gerçek akışını, insanın günlük yaşamını seyirciye gösterebilmek olmuştur. Böylece operada gerçekçi akım dönemine geçilmiş, bu okulun ilk temsilcileri ve gerçekçiliğin öncüleri olan besteciler ise Mascagni, Leoncavallo, Puccini, Giordano ve Cilea olmuştur (Altar, 2001, s. 15).

Gerçekçilik akımı, müzikte kendini en belirgin olarak opera sanatında göstermiş ve bu hali ile “Verismo” adını almıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru, İtalyan operasında bir akım olarak beliren Verismo terimi, İtalyanca’da “gerçek” anlamını taşıyan “vero” kelimesinden gelmektedir (Beyarslan, 2006, s. 2).

Verismo türünün nerede ve ne zaman ortaya çıktığı konusunda eleştirmenlerin ortak bir fikri oluşmamıştır. Türün ilk örnekleri olarak Verdi’nin La Traviata operası, Bizet’nin Carmen operası ve Massenet’nin Manon operası gösterilmiştir. Verdi, Fransız yazar Alexandre Dumas’ının, La Dame aux Camelias (Kamelyalı kadın, 1848) adlı eseri ile opera sanatında ilk kez gerçek hayattan alınmış Natüralist bir eseri müzikli dram sanatına

dönüştürmüştür. Bu anlamda Verdi'yi, İtalya'da 1853 yılında Verismo'nun müjdecisi olarak nitelendirmek mümkün olabilir (Altar, 2001, s. 16).

Temelde romantik olan Verdi çağdaş ve realist konularda eserler ortaya çıkarmıştır. Verdi'nin bu yaklaşımı bir çağdan başka bir çağa geçişin tipik örneği olarak görülmüştür. Verismo (Genç İtalyan Okulu) okulunun ilk eseri olarak Pietro Mascagni'nin 1890 yılında yazdığı "Cavalleria Rusticana", sonra da bu operanın kardeşi durumuna gelecek olan Ruggiero Leoncavallo'nun "I Pagliacci"si (1892) gösterilmiştir. Bu iki eser yazarlarının ün yapan tek operaları olmuş ve Verismo okulunun temsilcileri durumuna yükselmişlerdir (Şatır, 1977, s. 26).

Verismo akımından önce sahnede masal kahramanları, tarihi kişiler, soylular ya da mitolojik karakterler yer aldığı görülmektedir. Verismo seyirciyi bu masalsı anlatıdan kurtarmış ve kendi hayatlarını izleyebilme şansını vermiştir. "Sıradan" insan kendi hayatını sahnede görmüş, operaya ve sanata olan ilgisi artmıştır. Böylece aristokrasinin opera salonlarındaki hâkimiyeti azalmış, daha az kültürel bilinci ve birikimi olan halk, sahenin de seyirci koltuğunun da sahibi olmuştur. Sahnede artık nitelikli şarkı söylemenin yanı sıra, bir hikâyeyi müzik aracıyla anlatabilen; anlattığı hikâyeye tüm benliğiyle hâkim olabilen sanatçıların dönemi başlamıştır.

Verismo operalarındaki melodik gücün, tipik İtalyan karakterini yansıttığı ve bu gücün İtalyan seyircisini ayrıca etkilediği görülmüştür. Verismo eserleri orkestra eşliği, zengin bir armoni ve enstrümantasyon ile bir bütün oluşturmuştur. Bunun yanında eşliğin tümü, yer yer hatırlatma ve leitmotiv işlemleri ile halk sahnelerini yansıtan pasajları içermektedir. Bu tür eserlerde bazen perde açıkken orkestra ara müzikleri de (intermezzo) görülmüştür (Yazıcı, 2009, s. 30).

Altar'a göre Verismo eserlerinde dramatik yapı ön plana çıkarılmış, insan sesi yüzeysel bırakılmıştır. Yukarıda da bahsedildiği gibi Cavalleria Rusticana" ve "I Pagliacci" operaları verismo ekolünün en başarılı operaları sayılmıştır. Dramatik yapının ön plana çıkarılıp, insan sesinin orkestrayla harmanlanamayışı sebebiyle, arkasından gelen birçok opera eseri bu iki opera kadar başarı sağlayamamıştır. Verismo okulu 1910'larda süresini doldurmuş fakat etkileri 20. Yüzyıla kadar sürmüştür (Altar, 2001, s. 16).

1.5. Carmen ve Verismo

Prosper Merimee'nin yazdığı ve George Bizet'nin bestelediği Carmen, “Genç İtalyan Okulu”nun çerçevesini çizdiği Verismo akımından önce sahnelenmiştir. Ayrıca Verdi'nin “Kamelyalı Kadın” operası da Massenet'nin “Cavalleria Rusticana”sı ve Leoncavallo'nun “I Pagliacci”si gibi Verismo ekolünde kabul gören opera eserlerinden olmuştur. Her ne kadar Carmen operası Verismo akımından önce bestelenmiş olsa da “Cavalleria Rusticana” ve “I Pagliacci” operalarında olduğu gibi belirtilen kurallara uyum sağladığı görülmüştür (Altar, 2011, s. 15-16).

Carmen operası sıradan insanı, duygularını, yaşantısını, hayattaki zorluklarını anlatan Carmen romanından uyarlanmıştır. Operada halkın yaşantısına dayanan güncel karakterler ve onların yaşayışları anlatılmaktadır. George Bizet Romantik bir sanatçı olarak ele aldığı Carmen operasını hem içsel romantikliğinden hem de dönemin Romantizmden kopmadan, realizme yönelen bir opera eseri meydana getirmiştir.

Diğer Verismo eserlerinde de görüldüğü gibi Carmen operasında da orkestra eşliği, zengin bir armoni ve enstrümantasyon duyulmaktadır. Bunun yanında eser boyunca devam eden orkestra eşliği, karakterlerin söz ve davranışlarındaki hatırlatma öğeleri, leitmotiv işlemleri ve sıradan halkın yer alması gibi Verismo çerçevelerini içeren sahneler izlenmektedir. Bu sahneler, sigara fabrikasında çalışan tütün işçileri, yerli askerler, kaçakçılar ve bir cinayet olarak seyirciye sunulmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CARMEN OPERASININ ROMAN YAZARI, LIBRETTİSTLER VE BESTECİNİN YAŞAMLARI

Çalışmanın bu bölümünde “Carmen” eserinin roman yazarı Prosper Merimee, operaya uyarlanmasına aracılık eden librettistler Henri Meilhac, Ludovic Halevy ve bestecisi George Bizet’nin yaşamlarından kesitler sunulmuştur.

2.1. Prosper Mérimée

Fransız yazar, tarihçi, arkeolog ve hukukçu olan Prosper Merimee 1803 yılında Paris’te doğmuş 1870 yılında Cannes’da ölmüştür. İngilizce, Latince, İspanyolca, Yunanca, Sırpça ve Rusça dillerine hâkim ve bu dillerde yayın yapan bir yazar olmuştur. Rus edebiyatı eserlerinin Fransızca olarak yayımlanmasını sağlayan ilk çevirmenlerden olmuştur. Alexander Pushkin, Nikolai Gogol ve Ivan Turgenyev’in birçok eserini Fransızcaya çevirmiştir.

Babasının Romantik akımın ilk temsilcilerini, sanatın kurallarını yıkmaya çalışan ve hatta sanata uzak başkaldırıcular olarak görmesine rağmen Merimee’nin sanat eğitimi aldığı hocası Simon Jacques Rochard, Romantik akımın savunucuları arasında yer almıştır. Dolayısıyla hocası Merimee’yi romantik dönem eserlerini okuması ve incelemesi yönünde cesaretlendirmiştir. Kültürü ve eski dillere ilgisi olan Merimee bu sayede “Chateaubriand, Stael, Shakespeare, Ossian, Byron, Scott, Goethe, Schiller, Hoffman, Cervantès, Calderon, Dante, Manzoni” gibi yazarları okumuş ve Romantizme ilgisinin arttığını görmüştür.

Merimee’nin eserlerinde gizemli ve mistik atmosfere yer verildiği görülmektedir. Bu atmosfer, korku ve dehşet gibi duygularla beslenmiştir. Romantik dönemde yaşayan bir yazar olsa da eserlerinde duygusallıktan kaçındığı ve karakterin gerçek duygularını ifade etmeye çalıştığı hissedilmektedir. Merimee yazdığı kurgunun olay örgüsünün çok önemli olduğunu savunan bir yazar olmuştur. Doğaüstü olayları ve tarihi karakterleri iyi bir olay örgüsüyle mistik bir atmosferde verebilmesi yazarın üslubunu oluşturmuştur. Tarihsel romanlarının üslubunu oluştururken Walter Scott’tan esinlenmiştir. Eserlerine aktardığı hayal gücü ve karakterlerinin içinde bulunduğu karamsar ruh halleri yaşadığı dönemin ve coğrafyanın yerel tavrını yansıtmaktadır. Eserlerindeki karakterlerinin

yaşadığı şiddetin hem karakterler hem de okuyucunun üzerindeki psikolojik etkilerin gücünü ve yansıtma tekniklerini Puşkin'den aldığı düşünülmektedir (http-3).

Prosper Merimee yarattığı Carmen karakterini, George Henry Borrow'un 1841'de yazdığı ve İspanya'daki çingeneleri konu alan "The Zincali" kitabından esinlenerek şekillendirmiştir. Çingene kavramı romantik dönemde ele alınan önemli konulardan biri olmuştur. Merimee'nin çingenelere olana ilgisi onu İspanya'da gözlem yapmaya kadar götürmüş ve karakterini gerçekçi bir şekilde yaratmasına yardımcı olmuştur. "Carmen" karakterinin şekillenmeye başladığı ilk yıllar, 1830'da Merimee'nin İspanya'ya yaptığı seyahat olmuştur. Yazılarını ve karakterlerini yaptığı gözlemlerle ortaya çıkaran Merimee için bu gezi Carmen romanının yazılmasının ilk adımı olarak sayılmıştır. İspanya gezisinde 'Carmencita' isimli bir kızla tanışmış ve gezisinin büyük bir zamanını bu kızla geçirmiştir. 1845 yılında yazacağı Carmen romanında yarattığı karakter özgür ruhlu, bağımsızlığından ödün vermeyen bir İspanyol kadını olmuştur. Asker aşığı tarafından öldürülen Carmen, Bizet'in operasıyla dünya çapında bir üne kavuşmuştur (Northup, 1915, s. 15-23).

2.2. Ludovic Halévy

Ludovic Halevy 1834'te Paris'te doğmuştur ve kariyeri boyunca drama, tarih, nesir ve şiir başta olmak üzere edebiyatın her türünden eserler vermiştir. Ailesinin tiyatroya olan ilgisi Halévy'i sahne sanatlarına yöneltmiş ve operayı kendisine yakın bir alan olarak görmüştür. Babasının yazar olması kendisi içinde bir ilham kaynağı olmuş ve Fransa'da kamu hizmeti yaparken sahne için eserler yazmaya başlamıştır. Offenbach'la üzerinde beraber çalıştığı Orphée aux enfers (1858; Orpheus Yeraltı Dünyasında) eseri, Halévy için ilk başarılı eser olmuştur (Dorgan, 2016, s. 28).

1861'de Henri Meilhac ile 20 yıl sürecek olan ve İkinci İmparatorluğun ruhunu ve geleneklerini özetleyen bir dizi mizahi ve esprili eser üretecek edebi bir ortaklığa başlamışlardır. Ortak çalışmalarında operetler, farslar, komediler yer almıştır. Henri Meilhac ile birlikte Jacques Offenbach'ın operetlerinin çoğunun libretto yazarı olmuşlardır. İki librettist birlikte Offenbach'ın La Belle Hélène (1864; "Güzel Helen"), Barbe-bleue (1866; "Mavi Sakal"), La Vie Parisienne (1866; "Paris Yaşamı") ve La Grande-Duchesse de Gérolstein (1867) operetlerini yazmışlardır. Bu eserler, o zamanların son derece popüler olan senaryoları; maskaralık, saçmalık, toplumun hafif ve

ironik alaycılığı konularından oluşmaktadır. Eğlenceli salon komedilerinin en iyileri arasında Fanny (1868) ve Froufrou (1869) sayılmaktadır. Meilhac ile yazdıkları bir vodvil olan Le Réveillon, Strauss'un yazdığı ünlü operet Die Fledermaus'a esin kaynağı olmuştur (Dorgan, 2016, s. 29).

Halévy döneminin önemli bir yazarı ve librettisti olarak anılmıştır. Paris yaşamı hakkında komediler yazarak oradaki yaşamı hicvetmiştir. Aynı zamanda yetenekli bir roman ve kısa öykü yazarı olarak anılmıştır. Kurgusunun en iyileri arasında “Üçüncü Cumhuriyet'in ilk yıllarında alt sınıf Paris yaşamını inceleyen bir çalışma olan La Famille Cardinal ve halk arasında büyük bir başarı elde eden duygusal roman L'Abbé Constantin yer almaktadır.

Halévy, 1884'te Fransa'nın önde gelen dil bilimi topluluğu olan 'Académie Française'e' seçilmiştir” (http-4).

2.3. Henri Meilhac

Henri Meilhac 1830'da Paris' te doğmuştur. Meilhac yazarlık hayatının ilk yıllarında gazetelere yazdığı hayal ürünü makalelerle tanınmaya başlanmıştır. 1860'lı yıllarda Ludovic Halévy ile tanışıp uzun yıllar birlikte birçok sahne eseri üzerine çalışmışlardır. Birlikte yazdıkları en ünlü libretto Bizet'nin Carmen operası olmuştur (http-5).

2.4. Georges Bizet

George Bizet 1838 yılında Fransa'da doğmuştur. Doğduğunda ismi kayıtlara Alexandre Cesar Leopold Bizet olarak geçmiştir fakat ailesi onu vaftiz töreninde Aziz Georges adıyla onurlandırmış ve tüm hayatı boyunca böyle anılmıştır. Babası Alophe Bizet'nin şan eğitmeni ve annesi Aimee Bizet'nin de piyanist olması, George Bizet'nin müzik kariyerinde önemli bir rol oynamıştır. Konservatuvara dokuz yaşında yarı zamanlı olarak başlamış, yeteneği fark edilince tam zamanlı statüye geçmiştir. Eğitimi sırasında Marmontel ve Zimmermann gibi ustalardan ders almıştır. Zimmermann aracılığı ile Charles Gounod'yla tanışmış füg dersleri sayesinde kompozisyon alanından etkilenmiştir (Macdonald, 2014, s. 7-15).

Hector Berlioz ve Franz Liszt'e duyduğu hayranlık onu operaya ve Opera Comique'deki provalarda korrepetitörlük yapmaya yönlendirmiştir. On beş yaşında

Jacques Fromental Halévy'nin kompozisyon sınıfına kabul edilmiştir. Bir yıl sonra org ve füg besteciliği üzerine yapılan yarışmada ikincilik, ardından gelen yıl ise aynı yarışmada birincilik ödülü kazanmıştır. Jacques Fromental Halévy'den aldığı kompozisyon dersleri onu bir senfoni yazmak konusunda cesaretlendirmiş, ilk senfonisini Halévy'nin desteğiyle on yedi yaşında yazmıştır. Aldığı “Roma Ödülü” adının gelecek vadeden besteciler arasında anılmasını ve İtalya'ya yapacağı seyahatini sağlamıştır. Bu seyahat sırasında ‘Don Procopio’ operasını bestelemiştir.

“Roma Ödülü” Bizet'nin kariyeri için önemli bir ödül olmakla birlikte devam eden yıllarda da hayatını finanse edebilesini sağlamıştır. 1860 yılında kaybettiği annesinin üzüntüsü, Roma ödülünden aldığı kazancını tüketmesine ve sadece geçinmek için sanatsal değeri olmayan gündelik besteler yapmasına, para kazanmak içinse özel dersler vermesine sebep olmuştur.

Sahnelendiği dönemde başarı elde eden ‘İnci Avcıları’ operasından sonra bestelediği ‘Perth’li Güzel Kız’ operası sahnelenmeden Bizet sağlık sorunları yaşamış ve inzivaya çekilmiştir. İnziva sırasında tanıştığı Chabrilian ona Carmen karakteri hakkında ilham kaynağı olmuştur.

Sonraki yıllarda bestelediği ‘Çocuk Oyunu Süiti’, ‘Djamilla’ operası ve ‘L’arlessiene’ süitinden sonra, ‘Djamilla’ operasında beklediği ilgiyi görememiştir. Bu kişisel başarısızlık neticesinde Bizet, Carmen operasındaki müzikal algı ve düşünce biçimini şekillendirmiştir. Prosper Merimee'nin yazdığı Carmen romanını librettoya dönüştürüp bestelemeye karar vermesi konusunda Ludovic Halévy ve deneyimli bir librettist olan Henri Meilhac ile anlaşılan Bizet, eseri 1874'te tamamlamıştır.

Eser 1875 yılında sahnelenmiş ve o dönemin seyircisinin alışık olmadığı realist öğeler yüzünden tepkiyle karşılanmıştır. Bu tepkinin uyandırdığı merak yüzünden eser uzun süre kapalı gişe oynamıştır. Uzun yıllardır yaşadığı rahatsızlık olan boğaz enfeksiyonu yüzünden kalp krizi geçirerek otuz altı yaşında ölmüştür (Pollack, 2012, s. 350-355).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CARMEN OPERASI VE KARAKTERLERİ

Çalışmanın bu bölümünde Carmen operasındaki karakterler tanıtılmış, operanın konusu özetlenmiştir. Libretto ek 3’de verilmiştir.

3.1. Operadaki Karakterler

- Carmen, bir çingene.....Mezzo soprano
- Don José, Carmen’in aşığı bir asker.....Tenor
- Micaëla, Don José’nin köylü nişanlısı.....Soprano
- Escamillo, boğa güreşçisi.....Bariton
- Frasquita, Carmen’in arkadaşı.....Soprano
- Mercédès, Carmen’in arkadaşı.....Mezzo soprano
- Remendado, kaçakçı bir çingene.....Bariton
- Dancaire, kaçakçı bir çingene..... Tenor
- Zuniga, Yüzbaşı.....Bas
- Moralès, Onbaşı.....Bariton” (Ek 3)

3.1.1. Carmen

Carmen eserde birden fazla özelliğe sahip bir karakter olarak görülmektedir. Bu özelliklerinden en baskını, onun özgür bir ruha sahip olmasıdır. Hissettiği ve yaşamaya çalıştığı özgürlük aynı zamanda diğer çingene kadınlar ve hatta birlikte iş yaptığı erkeklere de örnek olmaktadır. Bir kadının bu kadar özgür ruhlu olması, serbest kararlar alabilmesi ve bunu etrafına da yansıtabilmesi birçok erkek tarafından yadırganmaktadır ama buna rağmen de kabul görmektedir.

“Erkek koro: Ama aralarında Carmencita'yı göremiyoruz!

İşte o! İşte o! İşte o! Carmencita! Carmen!

Biz hep senin peşindeyiz! Carmen! Nazik ol, hiç değilse bir cevap ver bize.

Söyle bize, ne zaman seveceksin sen!

Carmen, söyle hangi gün seveceksin sen?”

Koronun söyleminden anlaşılacağı üzere ancak Carmen isterse ve izin verirse erkekler kendisiyle bir aşk yaşayabileceklerdir. Carmen istemezse bu aşk gerçekleşmeyecektir. Halbuki erkeklerin diğer kadınlar için tavrı böyle değildir. Erkekler fabrikada çalışan diğer kadınları kolayca tavlayıp aşk yaşayabilecekleri varlıklar olarak görmektedirler. Örneğin Morales Micaëla'ya cüretkâr bir teklif sunmaktadır. Carmen'e karşı yapılan söylem ile Micaëla'ya yapılan söylem arasında fark vardır. Carmen bu durumda seçen, diğer kadınlar ise seçilen konumundadırlar.

“Moralés: Hayır tatlı kız, yok. O burada değil. Fakat az sonra burada olur.
Biz yeni kıta ile nöbet değiştirince burada olur.
O gelinceye kadar, güzel kız, kısa bir süre için bize katılmak ister misiniz?”

Carmen'in diğer yakın arkadaşlarının fal bakarken söyledikleri hep seçilme ve beğenilme üzerinedir.

“Frasquita: Beni çılgınca sevecek genç bir aşık görüyorum.
Mercédès: Benimki çok zengin ve çok yaşlı, ama evlenmekten söz ediyor!
Frasquita: Onun atına biniyorum ve beni dağlara götürüyor!
Mercédès: Benimki bir kral sanki, beni bir şatoya yerleştiriyor!”

Yaşam felsefesi olarak kabul ettiği özgürlük bir yandan Carmen'in kendi sonunu da hazırlamıştır. Yazarın ve librettistin hazırladığı bu ölüm, kadının o dönemdeki konumunu yansıtan bir ironi olarak değerlendirilebilir.

Özgürlüğü yanında Carmen hem izleyicinin hem de seyircinin karşısına aşk dolu bir kadın olarak da çıkmaktadır.

“Carmen: Ne zaman mı seveceğim? İnanın, bilmiyorum...Belki hiçbir zaman!..
Belki yarın! Ama bugün değil..
Bu kesin.
Aşk, kimsenin evcilleştiremediği yırtıcı bir kuştur.
Onu çağırarak boşunadır, eğer istemezse hiç gelmez.
Ne tehditler ne de dualar hiçbir işe yaramaz.

Adamın biri konuşur, diğeri suskun. Ben susanı tercih ederim.
O, hiç konuşmadan sever. Aşk, kimsenin evcilleştiremediği yırtıcı bir kuştur.
Aşk! Aşk! Aşk, derbeder bir çingene çocuğudur.
Asla kural tanımaz.
Eğer beni sevmezsen, ben seni severim.
Seversem eğer, kendini benden korusun!
Kuşu yakaladığımı düşünürsün ama kanat açar, uçup gider; aşk uzaktır, sabrın
varsa dönüşünü bekle.
Beklemediğin anda oradadır. Hızla sarar, gelir, gider ve sonra yine gelir.
Tam, benim derken senden kaçır! Ondan kaçmaya çalışırsın, seni hızla yakalar!
Aşk!”

Don Jose ile başladığı tutkulu aşkının, daha sonra başka erkeklere de yöneldiği görülmektedir. Don Jose ile yaşadığı aşkın, bir boğa güreşçisi olan Escamillo’la devam etmesi, Carmen’i o dönemin erkek yaşamını örneklemesi gibi göstermektedir. Erkeklerin istediği kadını beğenmesi, istediği kadınla beraber olması özgürlüğü ve gönüllerindeki aşkı özgürce yaşamaları Carmen’in karakterinde görülmektedir. Bu yönüyle Carmen topluma ve toplum kurallarına karşı asi bir duruş sergilemektedir.

Fabrikanın öğlen zili sonrasında erkeklerin fabrikadan çıkan kadınları beğenmesi ve seçmesi bir anlamda erkeklerin kadınlara karşı üstün bir konumda olduğunu yansıtmaktadır. Carmen dönemin erkekleri gibi istediği erkeği seçmekte ve onunla istediği kadar aşk yaşamaktadır. Don Jose’yi ilk gördüğünde her ne kadar Don Jose Carmen’ e karşı ilgisiz görünse de Carmen kadın olmasına rağmen Don Jose’ye ilk adımı önüne bir gül fırlatarak atmıştır. Bu Carmen’in aşkı seçerken ne kadar cesur olduğunu da göstermektedir. Benzer cesaret Don Jose’den ayrılmak istediğinde de görülmektedir.

“Carmen: Onun karşısında titreyecek kadın değilim ben... Burada kalıp ve onunla konuşacağım.

Mercédès: Carmen! İnan bana! Kendine dikkat et!

Carmen: Hiç korkmuyorum!”

Carmen'in cesaretli ve güçlü bir kadın olması arkadaşlarını da kendisine bağlı kılmaktadır. Diğer çingenelere sadık ve her konuda cesur bir karakterdir. Zor zamanlarda arkadaşlarıyla beraber olmaktan çekinmemektedir.

“Carmen – Mercédès – Frasquita – Dancaïre- Remendado: İşimiz güzel bir iş.
Ama güçlü bir kalp gerektirir! Her taraf tehlike dolu, ne çıkar!
Yılmadan ilerleriz, her yeri sel de bassa, fırtına da olsa!
Askerler orada bizi beklese de geçitte pusu da kursa, ilerleyişimiz önlenemez!”

Carmen istediğini elde edebilmek için insanları nasıl manipüle edeceğini bilen, kendi duygularını, arzularını tanıyan güçlü bir kadındır. Kendi sezilerine güvendiği kadar kaderin gücüne ve kartların öngörüsüne de inandığı görülmektedir.

“Carmen: Haydi, şimdi bana izin verin. Karo! Maça! Ölüm! Doğru gördüm...
Önce ben, sonra o. İkimize de ölüm!
Acı cevaplardan kurtulmak için, kartları karıştırmak boşuna.
Bu hiçbir işe yaramaz, kartlar yalan söylemez!
Kader kitabında sayfan mutluydu, korkmadan karıştır ve kes.
Elindeki kart döner neşeyle, mutluluğu açıklar!
Ama kaderinde ölmek varsa, kader bunu alnına yazmışsa, yirmi kere yeni baştan başlasan da acımasız kart tekrar eder: Ölüm!
Evet, kaderinde ölmek varsa, yirmi kere yeni baştan başla; acımasız kart tekrar eder: Ölüm! Yine! Yine! Hep ölüm!”

Carmen'in kendi için söylediği "libre elle est née et libre elle mourra" (özgür doğdu ve özgür ölecektir) sözleri librettoda karaktere dair verilen en net veri olmuştur.

3.1.2. Don José

Don José üniformasına ve ilkelerine oldukça bağlı bir asker karakteridir. Fabrikanın öğlen paydosu sırasında içeriden molaya çıkan, tütün saran kızları seyretmek için meydana toplanan diğer askerlerin aksine etrafına daha tepkisizdir. Askerler ağızlarında sigara ile gelen geçen kadınlar hakkında saygısızca konuşmaktadırlar.

“Moralés: Karakol kapısında zaman öldürmek için, tütün çiğner, çene çalar, gelen geçenleri izleriz.

Asker korosu ve Moralés: Şu meydandan herkes geçer, her biri gelir, gider; ne tuhaf insanlar bunlar!

Don José bu konuşmanın aksine 1789 yılında imzalanan “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi”nin 12. maddesinde belirttiği gibi, “... bu güç herkesin yararı için oluşturulmuştur. Bu güç kendilerine emanet edilenlerin özel çıkarları için oluşturulmamıştır.” ilkesiyle giydiği üniformaya yakışır bir söylem içindedir.

“Zuniga: Hiç olmazsa hoş kızlar mı?

Don José: Komutanım, bunu bilmiyorum. Bu fette kızlarla hiç ilgilenmedim.”

Don José genç bir köylü kızı olan Micaëla ile evlenecektir. Komutanıyla olan konuşmasından bu genç kızı sevdiği anlaşılmaktadır.

“Zuniga: İlgilendiğin güzeli biliyorum, dostum. Tatlı bir genç kız, adı da Micaëla.

Don José: Cevabım bunun doğru olduğudur, onu seviyorum! Fabrikanın zili çaldığında kızlar burada olacaklar. Onlar hakkında, o zaman kendiniz daha iyi karar verebilirsiniz.”

Fakat Don Jose'nin Micaëla'ya karşı hislerinin tutkulu bir aşkı yansıttığını ifade eden davranış ve konuşma yerine, dile getirdiği sevgi sözcüğü ve düşündüğü evlilik planının annesine verdiği söz üzerine gerçekleşeceği görülmektedir.

“Don José: Anne, sen hiç korkma, oğlun sana bağlıdır ve senin dediğini yapar.

Micaëla'yı sevdim, onunla evleneceğim.”

Bu davranışı Don Jose'yi hem annesine hem de Micaëla'ya verdiği sözleri yerine getirmeye çalışan bir karakter olarak yansıtmaktadır. Don Jose eserin başlarında sözünün eri, dürüst ve görevine sadık bir asker olarak yansıtılmıştır. Carmen'le tanıştıktan sonra

Don Jose'nin soylu tavrı değişecek ve sevdiği kadını öldüren, takıntılı, kıskanç, intikamcı bir katile dönüşecektir.

Çingene kızı Carmen, Don Jose'yi çok etkilemiştir. Başlangıçta Carmen'i görmezden gelmeye çalışan Don Jose, bir süre sonra dayanamayarak güzel çingenenin cazibesine kapılmıştır. Bu onurlu asker Carmen için sahip olduğu en değerli şeylerden; mesleğinden, ailesinden ve onurundan vazgeçmiştir. İkisi arasında sürekli bir çekim hali görülmektedir. Fakat bu tutku dolu çekim zamanla tek taraflı hal alır. Don Jose'nin Carmen'i bıçaklayarak öldürmesiyle oyun sona ermektedir. Don Jose geçirdiği cinnet sonrası yaptığından büyük bir pişmanlık duyacaktır.

3.1.3 Micaëla

Micaëla bir köylü kızıdır. Çingenerle ve muhafızlarla fazla muhatap olmamaya çalışmaktadır. Don José ile çok küçük yaşlarda tanışmıştır. Operanın başındaki düetlerinde Don José'den kendisine sadık kalacağına dair sözler vermesini istemiştir. Don Jose'nin annesinden bu sözleri yerine getirmesini söyleyen bir mektup getirmiştir. Don José de Micaëla'ya sadık kalmak istemektedir, ancak karşısına Carmen'in çıkmasıyla fikirleri ve duyguları değişmiştir. Don José, Carmen ve çingenerle yaşamak uğruna, askerliği terk edip gözden düşse de Micaëla ona hala aşıktır. Daęa çıkarken tanrıya Don Jose'yi koruması ve ona yardım etmesi için dua edecek kadar hassas olmasının yanında ('Je dis que rien ne m'épouvante'), sevdiğine bir mesaj iletme ve onu geri dönmeye ikna etmek uğruna gizlice çingene kampına girecek bir cesarete sahiptir.

3.1.4 Escamillo

Escamillo ünlü ve başarılı bir matadordur. Ünlü matador Carmen'den etkilenmiştir ve bir gece Don José hapisten çıkmadan önce Lillas Pastia'nın tavernasında duygularını Carmen'e açmıştır. Fakat Carmen bu duygulara çok sıcak bakmaz ve Escamillo'yu reddeder. Carmen'nin bir müddet sonra Don José'yle arası bozulur. Carmen bu durumu fırsat bilir ve Escamillo'ya ilgi duymaya ve bu ilgisini göstermeye başlar. Escamillo ve Don Jose bir dağın yamacında tesadüfen karşılaşır. Bu karşılaşma ikili arasında bir düello kararı ile sonuçlanır. Escamillo başarılı bir boğa güreşçisi olarak şöhretini korumak istemektedir. Escamillo kendine güvenen ve başarılı bir matadordur. Öte yandan her

şeyini kaybetmiş Don Jose yerine Escamillo'nun bu güçlü tavrı Carmen'i kolayca etkileyebilmiştir.

3.1.5. Frasquita ve Mercédès

Frasquita ve Mercédès, eserde Carmen'in en yakın arkadaşları olarak bilinmektedir. Lillias Pastia olarak adlandırılan tavernada izinli muhafızları çingene şarkıları ile eğlendirmektedirler. İş birliği yaptıkları arkadaşları El Dancaïro ve El Remendado'nun kaçak malları gümrükten geçirebilmesi için, gardiyanların dikkatlerini dağıtmaktadırlar. Carmen'in yakın arkadaşı olan bu iki karakter eserde Carmen'in karakter özelliklerini beslemektedirler. Özgürlükçü ve düzene karşı tavırları ikinci sahnede Carmen'i de aralarına alarak Sevilla'yı terk etmek üzere ikna etme çabalarından anlaşılmaktadır. Yine dördüncü sahnede Escamillo ile giden Carmen'i kıskanç ve öfkeli Don Jose'den korumak adına uyarmaları birbirlerine olan düşkünlüklerinin bir parçası olarak görülmektedir.

3.1.6. Remendado ve Dancaïro

Remendado ve Dancaïro, eserde Carmen'in kaçakçılık yapan arkadaşlarıdır. Carmen'in arkadaşlarına olan bağlılığını vurgulayan bu iki karakter aynı zamanda Frasquita ve Mercédès gibi Carmen'e olan bağlılıklarıyla dikkat çekmektedirler.

3.1.7. Zuniga

Zuniga eserde Don Jose'nin kıdemli subayı olarak görülmektedir. Diğer pek çok asker gibi o da çingene dansları ve şarkıları eşliğinde eğlenmekten keyif alan bir erkek olarak göze çarpmaktadır. Bir akşam alkolün etkisiyle maksadını aşar ve Carmen'i bulmak için gece tavernaya geri döner. Amacı Carmen'le başladığı fakat yarım bıraktığı flörtleşmeyi tamamlamaktır. Carmen Zuniga'nın yaptığı teklifi geri çevirmiştir ve Zuniga Carmen'i tehdit eder. Bunu üzerine olay Don José ile Zuniga arasında bir kavgaya dönüşür. Zuniga Don José'yi askerlik mesleğinden meneder.

3.1.8. Morales

Morales eserde askeri birliği temsil eden bir subayıdır. Operanın ilk sahnesinde Micaela kendisine olumsuz tavırlar sergiler. Yine de Morales, Micaela ile flört etmeye

çalışmaktadır. Morales'in çingene kızların dans ettiği ve içki içilen bir taverna olan Lillias Pastia'da muhafızlarla olan eğlencesi göze çarpmaktadır.

3.1.9. Koro

Koro özellikle Romantik Dönem operalarında “grand opera” imgesini beslemekte ve bu yapısıyla eserde göze çarpmaktadır. Operada duygusal temaları zenginleştirmek amaçlı kullanılmıştır. Koro üyeleri muhafızlar, çingeneler, kaçakçılar ve sigaracı kızlar gibi birçok farklı karakter grubunu temsil etmektedir. Eserde ayrıca bir çocuk korusu da bulunmaktadır.

3.2. Carmen Operasının Özeti

3.2.1. Birinci perde

Eserin ilk perdesi Sevil şehrinde bir meydanda geçmektedir. Meydanda bir asker karakolu ve sigara fabrikası karşı karşıyadır. Micaëla, bir köylü kızı, askerlere Don José'yi aradığını söylemektedir. Kendisine Çavuş Moralès cevap vermiştir. Don José'nin orada olmadığını ama isterse onlarla birlikte kendisini bekleyebileceği yanıtını alan Micaëla çekinerek buna gerek olmadığını söyleyip oradan uzaklaşır. Çavuş Moralès, Don José'ye kendisini genç bir kadının aradığını söylemiştir. Don José ve Teğmen Zuniga meydanda konuşmaktadırlar. Meydanda çoğunluğu asker olan kalabalık fabrikanın öğlen zilinin çalmasını beklemektedir. Her biri öğlen tatiline çıkacak olan işçi kadınların arasındaki Carmen'i görmek için heyecanlıdır. Carmen'e ilgisiz olan tek kişi Don José'dir. Fabrika zilinden sonra meydan yürüyen Carmen ünlü aryası Habanera'sının sözlerini söylemeye başlar: 'Aşk isyankâr bir yırtıcı kuştur' (L'amour est un oiseau rebelle). Carmen Don José'ye yaklaşır ve elindeki çiçeği Don José'nin önüne atar. Öğlen tatilinin bitmesiyle kadınlar çalışmak üzere tütün fabrikasına geri dönmektedir. Toplanan kalabalığın dağılmasıyla yalnız kalan Don José, çiçeği yerden almış ama Micaëla'nın geldiğini görür görmez cebine saklamıştır. Micaëla ve Don José'nin düetini dinlerken, fabrikadan çılgınlık yükselmektedir. Fabrikada Carmen bir başka işçi kız olan Manuela ile kavga etmiş, onu yaralamıştır. Bunun üzerine Teğmen Zuniga Carmen'in tutuklanmasını emreder. Don José bu emri yerine getirir ve Carmen'i tutuklar. Carmen Don José'nin önüne attığı çiçeği gizlice alıp sakladığını bilmektedir. Bu Carmen için bir fırsat olacaktır ve kolayca Don José'nin aklını çelebilecektir: Carmen'in Don José'ye

“İstediklerimi yapacaksın, çünkü bana aşıksın” sözleri etkili olmuştur. Her ne kadar Don José Carmen’in kendisiyle konuşmasını yasaklasa da kadının sözleri etkili olmaya başlamıştır;

“Lillas Pastia'nın meyhanesine Seguidilla dansı yapmaya ve Manzanilla içmeye gideceğim. Ama yalnızlık sıkıcıdır, tüm zevklerin tadı, çift olunca çıkar. Ben bir eşle olmak için, oraya sevgilimi alıp da gideceğim. Sevgilim... Ondan dün ayrıldım! Şimdi kalbim özgür bir kuş gibi, zavallı, yalnız ve kimsesiz. Dört bir yanım aşık dolu. Ama hiçbiri bana göre değil. İşte geldi hafta sonu... Kim beni sevecek? Ben de onu seveceğim! Bu kalp kim sahip olmak isterse onun olacak. Siz tam zamanında geldiniz! Yeni sevgilim olmak için şansınız var. Sevilla'da surların yanında, dostum Lillas Pastia'nın meyhanesine Seguidilla dansı yapmaya ve Manzanilla içmeye gideceğim... Evet José, seviyorsun. Bugün sana verdiğim çiçeği at gitsin, çünkü onun görevi bitti.” (ADOB, 1990)

Don José Carmen'den etkilenmiştir ve Carmen'in “Seni yolda iteceğim. Gücümün yettiği kadar iteceğim. Kendini bırak, öyle kal, sonra beni izle... Aşk, derbeder bir çingene çocuğudur, asla yasa tanımaz. Eğer beni sevmezsen, ben seni severim. Seversem eğer, kendini benden koru” (ADOB, 1990) sözlerinden sonra birinci perde biter.

3.2.2. İkinci perde

Perde Frasquita Lillas Pastia'nın tavernasında başlar. Carmen çingene arkadaşları Mercédès yanlarında Zuniga ve Moralès'in de içlerinde olduğu birkaç subayla birlikte eğlenmektedir. Kızlar coşkuyla dans etmektedirler ve Carmen ünlü şarkısı ‘Chanson Boheme’ söylemektedir. Şarkıya Mercédès ve Frasquita'nın da katılmasıyla eğlence devam etmektedir. Tavernanın kapanmasıyla subaylar çingene kızlarını kendileriyle gelmeleri için davet ederler fakat çingene kızlar bu daveti kabul etmezler.

Carmen'in kaçmasına yardım ettiği için bir aydır cezaevinde olan ve rütbesi sökülen Don José, bir gün önce cezaevinden çıkmıştır. Sahne boğa güreşinin yapıldığı arenada devam eder. Ünlü boğa güreşçisi Escamillo'yu alkışlayan kalabalığın sesi duyulmaktadır. Escamillo görkemli girişiyile şarkılarından biri olan Toreador'un aryasına başlar: ‘Votre toast, je peux vous la rendre!’. Carmen, hızlıca Escamillo'nun ilgisini çekmeyi başarmıştır, fakat boğa güreşçisine ilgisiz gibi davranmaktadır. Askerler gittikten sonra Carmen, Mercédès ve Frasquita, kaçakçı arkadaşları Dancaire ve

Remendado'dan yasa dışı bir iş teklifi almıştır. Carmen işi reddeder. Aşık olduğunu söylemekte, kendisi yüzünden hapse düşen askerini bekleyeceğini belirtmektedir. Tam bu sırada Don José çıkıp gelir, yalnız kaldıklarında, Don José'ye dans etmek istediğini söyleyerek kastanyetlerini takan Carmen, ateşli bir dans eşliğinde İspanyol ezgileri söylemeye başlar. Don José Carmen'in aşkından şüphe ettiği için ona cevaben çiçek aryasını seslendirir. Düet Carmen'in Don José'yi kaçakçı çetesine katılarak aşkını ispat etmeye çağırmasıyla devam eder. Don José bu yasa dışı teklifi önce reddeder, fakat Teğmen Zuniga'nın sarhoş şekilde gelişi ve Carmen'le olan diyalogu ortamı kızıştırmıştır. Carmen'in cazibesine kendini tamamen kaptırımış olan Don José, dönüşü olmayan bir yolda kendisini kaçakçılarla birlikte bulmuştur.

3.2.3. Üçüncü perde

Perde Sevil yakınlarındaki dağlık bir bölgeyi temsil eder. Gece vaktidir. Carmen ve Don José'nin de içlerinde bulunduğu kaçakçılar, dağda dinlenmekte, olabilecek tehlikelere karşı sırayla nöbet tutmaktadır. Carmen Don José'ye eskisi gibi aşk duygusu beslememektedir. Don José'yi ayrılmaya, annesine ve köylü nişanlısına dönmeye ikna etmeye çalışmaktadır.

Don José, kendisine ihanet edecek olursa Carmen'i öldürmekle tehdit eder. Carmen, kızlar triosunun sonundaki ünlü fal aryasında, açtığı falda kendi ölümünü görmüştür.

Don José ve Escamillo'nun birbirlerine meydan okuyan düetiyle sahne devam etmektedir. Escamillo'nun aşık olduğu Carmen'i bulmak için geldiğini söylemesi üzerine, Don José'yle arasında başlayan ve ölümcül bir kavgaya dönüşen atışma, Carmen ve diğer kaçakçıların ortaya çıkmasıyla sona erer.

Escamillo herkesi boğa güreşine davet etmiştir ve Toreador aryasının dört çello için yazılmış bir varyasyonunu söyleyerek gözden kaybolur. Micaëla' da Carmen gibi Don José'yi evine dönmeye ikna etmeye çalışır.

Ancak Don José kıskançlık krizine girer, gitmeye ikna olmayan genç adam, hayatı pahasına Carmen'le kalacağını söylemektedir. En sonunda annesinin ölüm döşeğinde olduğunu öğrenince buna dayanamaz ve fikrini değiştirir.

Sahne gerisinden boğa güreşçisinin sesi duyulurken perde kapanır.

3.2.4. Dördüncü perde

Canlı ve hareketli bir dans ile perde açılır. Koro yerini Escamillo ve Carmen'in düetine bırakır. Bu düet Carmen'in Escamillo'ya aşık olduğunu ortaya çıkartır. Polis tarafından her yerde aranan bir kaçak olan Don José, kalabalığın arasından Carmen'i gözetlemektedir. Arkadaşları Mercédès ve Frasquita, Carmen'i Don José'ye karşı dikkatli olması konusunda uyardıklarında Carmen'in cevabı nettir:

“Ben onun karşısında titreyecek kadın değilim”.

Carmen yanına gelen aşığı Don José'yi soğuk karşılamıştır. Don Jose'nin birlikte olma teklifini bir kez daha reddeder ve aralarındaki her şeyin bittiğini söyler. Don José'nin söylediği hiçbir şey, kadında korku uyandırmamaktadır. Arenadan zafer çığlıkları yükselmektedir. Carmen aşığına kavuşmak için içeri girmek isterken yolu Don José tarafından kesilir. Carmen'in kararlılığından, Escamillo'ya olan aşkı açık seçik belli olmaktadır. Carmen Don José'ye boyun eğmemektedir. Eğer aşığına gitmesi için yolundan çekilmeyecekse kendisini öldürmesini söyleyerek Don Jose'ye meydan okur. Carmen Don José'nin kendisine taktığı yüzüğü çıkarıp fırlatır ve bu hareket José'yi öfkeden çıldırtır. Don José bıçağını çıkarır ve hiç düşünmeden Carmen'e saplar ve Carmen düşer. Arenadan Escamillo'nun zafer şarkısı duyulurken Carmen Don José'nin kollarında can vermiştir. Don José, Carmen'in cesedi başında, operanın son sözlerini söyler:

“Beni tutuklayın, onu ben öldürdüm! Ah Carmen! Taptığım Carmen'im...”

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. CARMEN OPERASININ İNSAN VE YURTTAŞ HAKLARI BİLDİRİSİ VE KADIN VE YURTTAŞ HAKLARI BİLDİRİSİ'YLE İLİŞKİLİ OLARAK DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. Carmen Operasının İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'yle İlişkili Olarak Değerlendirilmesi

Fransız operalarının 18. ve 19. yüzyıllara denk gelen dönemlerinde, yakalama, kaçırma ve tutsak etme temaları oldukça sık görülmektedir. Bu dönemde, kaçırılan ve tutsak edilen kişiler genellikle kadınlardır. Bu tutsaklık, özellikle de asker gibi bir rütbenin temsili olan ve gücü sembolize eden erkekler tarafından gerçekleştirilmektedir. Esir kadınların bunun gibi erkek güçleri tarafından kaçırılmaları ve tutsak edilmeleri, batılı erkek toplumunu güçlü göstermektedir. Bu tutsaklık sırasında kadın karakter kendini kaçıran erkeğe teslimiyet gösteriyor ve bunun sonucunda da erkek karakter kadına karşı affedici bir rol sergilemektedir. Bu affedici pozisyondaki erkek profili, batılı erkek toplumunu güçlü gösteren bir algı yaratmaktadır. Kadınların doğası gereği zayıf ve değişken tavrının olduğu düşüncesine sahip bir toplumda, bahsi geçen kaçırılma ve tutsak edilme temaları, bu kadınların içinde bulunduğu ahlaksız bir toplum için normal görünmektedir. Bu kavram Fransız operasında baskındır. Her ne kadar Fransız Devrimi'nden sonra kadınların yaşam tarzına karşı yenilenme girişimleri olsa da bu tür girişimlerin kadın özgürlüklerini arttıracakı düşüncesi doğmuştur. Bu düşünce erkek dominant örgüde şöyle bir olguya yer açmıştır; kadın toplumu inceden inceye erkek dominant topluluğunu yıkacaktır (Grimmer, 2011, s. 32-48).

Toplumdaki erkek üstünlük algısının kadınlar tarafından yavaş yavaş yok edilmesi olasılığı düşünülmüş olacak ki, 1789 İnsan Hakları Bildirisinde cinsiyet olarak kadına hiç yer verilmemiştir. Bildirinin birinci maddesinde insanlar kelimesi orijinal dilinde “man” olarak kullanılmıştır. Bu kelime günümüz çevirisinde her ne kadar insanlık anlamına gelse de erkeğin cinsiyetini işaret ettiği açıktır. Bildirinin maddelerinde kadının adı hiç anılmamıştır. Bildiri yayınlandıktan sonra Fransız kadınlar kendilerini vatandaşlık için yetersiz görmüş olmalı ki, Olympe de Gouges bütün kadınların sözcüsü olmuş ve yeni rejimde kadının da var olması gerektiğini savunmak için 1791'de “Kadın Hakları ve

Kadın Vatandaşlığı Bildirgesi”ni yayınlamıştır. Bu bildiri 1789’da yayınlanan insan (man) hakları bildirisine ek olarak kadınları ve çocukları da eklemiştir.

1793 yılında Fransa’daki politik iktidar kadınlar üzerinde bazı yaptırımlarda bulunmuştur. Bu yaptırımlar beş ve beşten fazla kadının bir araya gelmesini, kadınların politikada görev yapmasını ve askeriyede yer almasını yasaklamıştır. İnsan hakları bildirisinde yer almaya çalışan kadın kavramı yok sayılmıştır (Grimmer, 2011, s. 61). Özellikle kadın yazarlar kadının toplumdaki varlığının yok görülmesine sessiz kalmamışlar ve eserlerinde kadın ana karakterini kullanarak tepkilerini dile getirmişlerdir. Prosper Merimee eserinde Carmen’i güçlü bir yapıda göstererek bu tepkiye katılmıştır. Kadının yok sayılmasına sessiz kalamayan librettistler Ludovic Halevy ve Henri Meilhac, Merimee’nin hikayesinin ana temasına dokunmayarak eseri operaya kazandırmışlardır. George Bizet de bunu besteleyerek daha evrensel hale getirmiştir. Bu durum o dönemde bazı erkeklerin de kadına karşı yapılan haksızlığa tepkili olduklarını göstermektedir.

Çingene olarak sınıflandırılan insan topluluğu, tarih boyunca ikinci sınıf olarak görülmüş ve buldukları toplum içerisinde her türlü olumsuzluğun sebebi ve kaynağı olarak kabul edilmiştir. Tarihsel bakımdan baktığımızda çingene olmayan kadının bile dışlandığı bir dönemde çingene kadının daha da dışlandığı bir gerçektir (Wajeman, 1976, s. 57). Mérimée dışlanmış bir toplumun üyesi çingene kadını ele alarak onu erkeklere hükmeden ve onları felakete sürükleyen bir figür olarak okuyucusuna sunmuştur (Kol, 2022, s. 58).

Bizet’nin Carmen’i sosyal sınıf olarak aşağıda bir karakterdir. 19.yy burjuvazisine göre Carmen, erkeğin aşk dünyası tarafından baskın olan bir toplumda, onlara karşı kendi ideallerini savunan bir karakterdir. Sözde ahlaklı burjuvazinin final zaferi, özgür yaşamaya çalışan bir kadının öldürülmesi ile sonuçlanmıştır. Bunu yaparken de katil olmaya kadar gidebilecek, çaresiz olabilen bir erkek kurban edilmiştir. Başka bir deyişle erkek baskın burjuva toplumu kendisi ve sistem için tehlikeli olan ve başkaldıran bir kadını, ona âşık olan bir karakteri (Don Jose) kullanarak yok ettirmiştir (Pels, 1988, s. 579). Don Jose sistemin koruyuculuğu sıfatıyla başlangıçta onurlu bir asker karakteri çizmektedir. Yaşamı boyunca her erkek gibi sözde ahlaklı burjuvanın düzeni içinde yetişmiştir. Carmen’in kendisine karşı baştan çıkarıcı oyunları ve aldığı sistemsel

öğreti arasında bocalamıştır. Sonunda da Carmen’i öldürmesi, içindeki sözde ahlaklı burjuva tavrının ortaya çıkması şeklinde ifade edilmiştir.

“Carmen miti” olarak dile getirilen bu modern mitin, kökenlerini Yunan ve Roma mitolojisindeki “femme fatale” imajından aldığı yaygın olarak kabul edilmektedir. Julie Grossman “The Femme Fatale” başlığıyla yazdığı kitabın ilk cümlesinde bu kadın tipini “zeki, hazırcevap, rol yapabilen, aldatıcı, öfkeli, sinirli, ayartıcı, paragöz, aleni bir şekilde seksi, korkusuz ve çivi gibi sağlam, göz alıcı görünümüyle fiziksel olarak özgüvenli” olarak tanımlamıştır (Kol, 2022, s. 58).

Operadaki kadınlar, dönemin toplumunun alt sınıflarında yer alan çingenelerden oluşmaktadır. Yazarın ana ve diğer karakterleri toplumun en alt sınıfında yer alan çingeneler olarak yaratması bir ironi olarak görülmektedir. Toplumun en alt sınıfında yer alan bir kadın olan Carmen diğer kadınlara bir örnek teşkil etmekte ve erkek burjuvazisinin temsilcisi olan bir erkeği kolayca baştan çıkarabilmektedir. Bu da aslında erkek toplumu tarafından görülmek istenmeyen ya da görülmeyen kadının varlığının gücünü temsil etmektedir. Yazarın ve librettistlerin okuyucuya ve seyirciye vermek istedikleri alt metin anarşist görülen bir kadının İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisine başkaldırısı olarak yorumlanabilir.

4.2. Carmen Operasının Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi’yle İlişkili Olarak Değerlendirilmesi

İktidarın temsili asker korusu birinci perde de şu sözleri söylerler:

“Asker korusu: Şu meydandan herkes geçer, her biri gelir, gider; ne tuhaf insanlar bunlar!

Asker korusu ve Moralés: Şu meydandan herkes geçer, her biri gelir, gider; ne tuhaf insanlar bunlar!”

Askerlerin ve komutan Morales’in öğlen zilinın çalıp da fabrikadan çıkacak olan işçi kadınları görmek için meydanda vakit geçirmeleri ve bu esnada geçen insanlar hakkında alaycı sözler sarf ettikleri görülmektedir. Burjuva gücünün temsilcisi ve koruyucusu görevinde bulunan bu erkeklerin yurttaşlık bildirgesi birinci maddede yer alan “İnsanlar, haklar bakımından özgür ve eşit doğar ve yaşarlar. Sosyal farklılıklar

ancak ortak faydaya dayanabilir.” söylemine karşı davranışta buldukları görülmektedir. O meydandan geçen insanlar bildiriye göre kendileriyle eşit durumdadırlar. Fakat burjuvanın ve erkek baskın toplumun kendilerine verdiği duygu askerlerin diğerlerinden üstün olduğu yönündedir. Bu duygu geçen herkesi tuhaf olarak nitelendirmeye yetecek kadar da kuvvetlidir.

“Moralés: Karakol kapısında zaman öldürmek için, tütün çiğner, çene çalar, gelen geçenleri izleriz.”

Morales’in diğer askerleri de ifade ederek karakol kapısında zaman öldürdükleri söylemi dikkat çekicidir. Bu ifade iki konuyu düşündürmektedir. Birincisi alt sınıfı temsil eden işçi kadınlar meydanda yoklarsa askerin yapacak bir görevi yok anlamına gelmektedir, çünkü askerin orada en önemli görevi toplum huzurunu sağlamaktır. Etrafta halkı oluşturan kadınlar yoksa askerlerinde karakol kapısında zaman öldürmeleri gibi bir durum ortaya çıkmaktadır. Bu da askerleri boşa çıkarmaktadır. İkinci konu ise bildiride yazılan on ikinci maddedeki “...Bu gücü kendilerine emanet edilenlerin özel çıkarları için oluşturulmamıştır.” sözlerine uyumsuzluktur. Üniformasını giymiş olan askerler bir anlamda gücün kendilerine emanet edildiğini düşünmelidirler. Bu düşünceyle kendilerine emanet edilen gücü kendi çıkarları için kullanmaları doğru olmamaktadır. Karakol kapısına çıkıp da fabrikadan öğle paydosu için meydana toplanacak işçi kadınlara bakmak ve aralarından seçim yapmaya girişmek kendilerine emanet edilen gücü doğru kullanmadıklarını ifade etmektedir. Micaëla’nın askerlerin yanına gelip de bir onbaşıyı sorduğunda diğer askerlerin kendilerine verilen gücün arkasına dayanarak genç kadının çekinmesine neden olacak yaklaşımlarda bulunmaları bir örnek olarak gösterilebilir.

Sisteme göre gücün temsilcisi olan askerlerin herkese güven verdiği düşünülür. Halbuki Morales’in sözlerinden anlaşılacağı üzere bu güvenin olmadığı görülmektedir.

“Moralés: Şu küçük kıza bakınız. Bizimle konuşmak ister gibi görünüyor. Bakın, bakın! Geri dönüyor... Duraksadı...”

Yukarıdaki söylemde kızın askerlere doğru ilerlerken tereddüt etmesi ve duraksaması o kızın endişe ettiğini göstermektedir. Düzenin koruyucusu sıfatındaki askerler bildirinin altıncı maddesine göre kadın-erkek herkese eşit davranmak durumundadırlar.

“...Bütün yurttaşlar yasalar önünde eşit olduğu için yeteneklerine uygun olarak ve özellikler ile yetenekleri konusunda ayırım görmeden, her türlü rütbe, mevki ve göreve de eşit olarak getirilirler...”

Küçük kızın tereddüdünden askerlerin yukarıdaki maddede bahsi geçen eşitlik kavramına uymadığı anlaşılmaktadır. Kızın askerlerin gösterdiği güçten korktuğu görülmektedir. Bu konuşmalar güç kavramının sadece erkek burjuvazisine hizmet ettiğini düşündürmektedir. Ayrıca askerlerin Micaëla'yı “küçük kız” olarak değerlendirmesi kadınının varlığını küçülterek aşağıladıkları anlamına da gelmektedir. Micaëla yaş olarak küçük değil, bunun ötesinde Don Jose ile nişanlıdır. Morales Micaëla'yla konuşurken kendisini tanımamasına rağmen, kadın alt sınıftaymış düşüncesiyle kendisine “güzel kız” olarak hitap etmektedir.

“Asker korosu: Yardıma koşmalıyız!

Moralés: Kimi aradınız güzel kız?

Micaëla: Ben mi? Bir onbaşıyı arıyorum...

Moralés: O benim... İşte!”

Asker korosunun, yardıma koşmalıyız sözlerinin gerçek anlamda yardım olmadığı Morales'in küçük kıza “O benim...” demesinden anlaşılmaktadır. Micaela henüz aradığı onbaşının ismini söylememiştir fakat Morales çıkarıcı bir şekilde Micaela'ya temsil ettiği güce yakışmayan bir cevap vermiştir. Bunun yanında Morales'in gayri resmi dili ve karşılığında Micaela bu dilin aksine “Hoşça kalın asker beyefendiler!” diyerek resmi bir tavır sergilemiştir.

“Moralés: Kimi aradınız güzel kız?

Hayır tatlı kız, yok. O burada değil.

O gelinceye kadar, güzel kız, kısa bir süre için bize katılmak ister misiniz?

İçeri gelmeye korkmayın küçük hanım. Tatlılığımızın hak ettiği bütün saygıyı size göstereceğimize söz veriyorum.

Micaëla: Hiç kuşum yok, ama ben sonra yine gelirim, bu daha iyi. Siz yeni kıtayla nöbet değiştirince ben yine gelirim.

Hoşça kalın asker beyefendiler!”

Morales'in bu söylem üzerine verdiği tepki yine bildirinin on ikinci maddesine işaret ederek toplumun koruyucusu olan asker figürünün vatandaşına yakıştırdığı aşağılayıcı bir sıfat olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Moralés: Kuş uçtu... Kendimizi avutmalıyız. Haydi eğlencemize kaldığımız yerden devam edelim ve gelip geçenleri izleyelim.”

Librettonun devamında çocuk korosunun sözleri gelmektedir. Bu sözler çocukların kendilerine örnek aldıkları ve lider olarak gördükleri askerler için, onlar gibi olmak adına özenle seçilmiş sözler gibi gözükmektedir.

“Çocuk korusu: Biz de yeni bölükle bir olup geliyoruz. Dinleyin, bu besbelli trompet sesi! Başlar dimdik yürürüz, küçük askerler gibi, hiç bozmadan yürürüz.”

Bu sözler erkek düzeninin küçüklükten sağlandığı, çocukluktan “erkek” olmanın gücüyle var olduklarını hissettirmektedir. Sistemin erkek egemen toplumdaki gücünü kendinden koruyacak bir nesil yetiştirme düzeni kendini göstermektedir.

Asker topluluğundan farklı bir duruş sergileyen Don Jose, annesine verdiği sözün manevi yüküyle ve Micaela için hissettiği temiz duygular neticesinde diğer kadınlara ilgi duymadığını şu sözlerle ifade etmektedir:

“Don José: Cevabım bunun doğru olduğudur, onu seviyorum! Fabrikanın zili çaldığında kızlar burada olacaklar. Onlar hakkında, o zaman kendiniz daha iyi karar verebilirsiniz.”

Her ne kadar Don Jose başka kadınlara karşı fikrini bu sözlerle ifade etse de “onlar hakkında kendiniz daha iyi karar verebilirsiniz” demesi “kadın”ın seçilen bir varlık olduğunun altını çizmektedir. Bu anlamda erkeğin ve hatta askerinin kendini gördüğü üstünlük duygusu devamında şöyle ifade edilmiştir:

“Erkek koro: Zil çaldı; biz buraya, işçi kızların çıkışını izlemeye geldik. Ve sizi takip edeceğiz, esmer tütüncü kızlar; kulaklarınıza aşk sözleri fısıldayarak! Küstah gözlere bakın! Ne şuh tavrı! Hepsi dişlerinin arasında, bir sigara tütürüyor.”

Erkeklerin fabrikada çalışan işçi kadınları tasvir edişlerindeki alaycılık ve aşağılama çok açık biçimde görülmektedir. Öncesinde hepsinin tütün çiğnediklerini ve işçi kızları izlemek isteyişlerini rahat bir dille ifade etmektedirler. Bu ifadeyi kendileri için normal ve hatta hak görmekteler. Askerlerin kadınlara karşı takındığı bu tavrın nazik bir davranış ve düşünce biçiminin olmadığına altının çizilmesi önemlidir. Kadın korosunun verdiği yanıt erkek tavrının ve gücünün kendileri üzerinde ne kadar etkili olduğunu da yansıtmaktadır.

“Kadın koro: Yol alır gözlerimiz gökte dumanlarla, o dumanlar yükselir kokularla! Hoş bir hâl verir başa tütürünce. Bir eğlence, bir neşe benliğimize. Aşıkların tatlı sözleri; bu dumandır! Vaatleri ve mest oluşları; bu dumandır! Yol alır gözlerimiz gökte dumanlarla! Gökte yol alır dumanlarla. Yükselir dönerek göklere dumanlar!”

Tüm bu kaos ve kargaşanın içinde kadının romantikliğini, duygularını, hayallerini, özgürlüğünü bir sigaranın dumanı kadar yaşaması gerçeği bu cümlelerle ifade edilmiştir. Sigara bittiğinde tüm hayaller de bitecek ve gerçek dünya yeniden başlayacaktır. Fakat bu kadınların arasında Carmen onlardan farklıdır. Tüm diğer işçi kadınlar bir şekilde aşk vaatleri beklerken, Carmen’in ona yöneltilen iltifatlara hoyratça davranarak seçen karakter olduğu erkeklerin şu sözleri ile açıklanmaktadır:

“Erkek koro: Ama aralarında Carmencita’yı göremiyoruz! İşte o! İşte o! İşte o! Carmencita! Carmen! Biz hep senin peşindeyiz! Carmen! Nazik ol, hiç değilse bir cevap ver bize. Söyle bize, ne zaman seveceksin sen! Carmen, söyle hangi gün seveceksin sen?”

Erkekler bu sözleriyle Carmen’in gücünü kabul etmekte ve erkek-kadın dengesindeki kontrolün Carmen’de olduğunu düşünmektedirler. Carmen için sarf ettikleri bu sözler ona ve onun verdiği kararlara boyun eğdiklerini dile getirmektedir. Kolayca

seçebilecekleri ve hatta elde edebilecekleri diğer işçi kadınlar varken zor olan Carmen'e yönelmeleri dikkat çekicidir. Bu durum erkeklerin de güçlü kadınlardan etkilendikleri ya da kontrol edemedikleri bir kadını tehdit olarak görüp onu ele geçirme çabası olarak düşünülebilir. Buna karşın Carmen yine net tavrıyla erkeklerin onu hiç boşa beklememesi gerektiğini ve kendince aşkı şöyle tanımlıyor:

“Carmen: Ne zaman mı seveceğim? İnanın, bilmiyorum...Belki hiçbir zaman!.. Belki yarın! Ama bugün değil... Bu kesin.

Aşk, kimsenin evcilleştiremediği yırtıcı bir kuştur. Onu çağırmak boşunadır, eğer istemezse hiç gelmez. Ne tehditler ne de dualar hiçbir işe yaramaz. Adamın biri konuşur, diğeri suskun. Ben susanı tercih ederim. O, hiç konuşmadan sever. Aşk, kimsenin evcilleştiremediği yırtıcı bir kuştur.

Aşk! Aşk!

Aşk, derbeder bir çingene çocuğudur.”

Carmen “Ben susanı tercih ederim. O, hiç konuşmadan sever” derken gönlünün güçten yana olmadığını ifade etmektedir, önemli olanının sevgi olduğunu düşünmektedir. Carmen'in aşkı derbeder olarak tanımlaması sınıfsal bir ayrıma dikkat çekmektedir. Aşkın bu şekildeki tasviri kadınların erkekler tarafından seçilmesini anlatmaktadır. Carmen bütün kadınları sembolize etmekte, dolayısıyla kadınları ve kendisini alt sınıf kategorisine sokmaktadır. Devamında gelen erkek korusu, adeta içinde oldukları üst sınıfın Carmen gibi toplumun alt sınıfında yer alan bir çingene kadına yalvarırken duyulmaktadır:

“Erkek koro: Carmen! Biz hep senin peşindeyiz! Carmen! Nazik ol, hiç değilse bir cevap ver bize.”

Erkek korosunun “Nazik ol, hiç değilse bir cevap ver bize” sözleri erkek gücünün aslında güçlü bir kadın karşısında zorlandığını ifade etmektedir. Alt sınıf gördükleri her kadını kolayca elde edebileceklerini düşünen erkekler, bildirinin birinci maddesindeki “İnsanlar, haklar bakımından özgür ve eşit doğar ve yaşarlar. Sosyal farklılıklar ancak ortak faydaya dayanabilir.” maddesindeki fikre uymadıkları anlaşılmaktadır. Erkeklerin

Carmen'e karşı olan davranışlarını ve Carmen'in sergilediği duruşu yazar bildirinin birinci maddesine bir gönderme olarak okuyucuya ve seyirciye sunmaktadır. Yazarın, librettistlerin ve bestecinin Carmen aracılığıyla mutlakiyetçi bir rejimin hüküm sürdüğü dönemde, Fransa'da yer alan sınıfsal ayrıma ironik olarak karşı çıktıklarını görmekteyiz.

Erkek korosunun bu fikrini iktidarın temsili bir asker olan Don Jose'nin "Bu ne bakış, bu ne küstahlık! Attığı bu çiçek, tıpkı bir kurşun gibi geldi kalbime." ifadesinde Carmen gibi alt sınıfa ait bir çingenenin hiç beklenmedik bir etki yarattığına inanamayan hatta onu bir büyücü gibi imkansızlaştıran ironisinde de sürdürmek mümkündür.

"Don Jose: Bu ne bakış, bu ne küstahlık! Attığı bu çiçek, tıpkı bir kurşun gibi geldi kalbime. Kokusu kuvvetli, güzel çiçek! Ve bu kadın... Büyücüler gerçekten varsa eğer, bu kadın mutlaka bir büyücüdür."

Micaela'nın tekrar sahneye gelmesiyle Don Jose Carmen'in yarattığı etkiden uzaklaşmış ve kadını alt sınıf olarak gören asker kimliğine geri dönmüştür. Don Jose'nin annesinin arzusu üzerine evleneceği Micaela'yı yetişkin bir kadın olarak görmemektedir. Aksine Carmen'den etkilenip ona aşığılayıcı sözler söylemekle bildiride adı geçen eşitlik kavramına ters hareket etmektedir:

"Don José: Annemden bir öpücük!

Micaëla: Oğlu için bir öpücük! José, söz verdiğim gibi, onu size geri veriyorum!

Don José: Annemi görüyorum!.. Evet, köyümü yeniden görüyorum! Ey geçmişin anıları, tatlı memleket hatıraları! Ey çocukluk anılarım!

Don José: Anne, sen hiç korkma, oğlun sana bağlıdır ve senin dediğini yapar.

Micaëla'yı sevdim, onunla evleneceğim. Sen ey cadı! Çiçeğine rağmen!..."

Don Jose'nin, insan ve yurttaş hakları bildirisinin birinci maddesinde yer alan "...haklar bakımından özgür ve eşit doğar ve yaşarlar" ibaresinin tersine Carmen'in gücünü bu kadar aşağılaştırmaya çalışması, onu büyücü, cadı olarak görmesi ileride kendisiyle çelişen bir ironinin başlangıcını oluşturmaktadır.

Bu eşitliğe tezat bir tutum da fabrikada çıkan kavga sonucu yaşanan arbedeyi kontrole gelen komutan Zuniga tarafından ifade edilmektedir:

“Zuniga: Hey! Uzak tutun bu kadınları benden!”

Komutan kendisine sözde güvenliği emanet edilen vatandaşına aşağılık bir tavırla davranarak kadınlardan geri çekilmektedir. Devamında ise Carmen’in bu iktidar gücüne ve tavrına karşı olma kararlılığı anlatılmaktadır. Carmen bu davranışıyla bildirinin yedinci maddesine dikkat çekmektedir.

“Yasanın belirlediği haller veya yasanın öngördüğü biçimin dışında başka bir yoldan hiç kimse suçlanamaz, yakalanamaz ve tutuklanamaz. Keyfi düzenlemeler yapılmasını isteyen, keyfi emirler veren, bunları uygulayan veya uygulanmasına izin verenler cezalandırılmalıdır. Ancak yasaya uymaya davet edilen veya yasalarca yakalanan her yurttaş yasalara itaat etmelidir. Yasalara karşı gelmek onu suçlu kılar.”

“Carmen: Trallallal la la la... Beni kessen de yaksan da hiçbir şey söylemem. Ateşe, demire ve Tanrı'ya meydan okurum.”

Carmen bu sözleriyle bir anlamda Zuniga'ya ve onun temsil ettiği güce bildirinin bu maddesini hatırlatmaktadır. Çünkü Carmen bu yakalamanın ve tutsak edilmenin bildiriye uymadığını bilmekte ve Zuniga'ya karşı geleceğini ifade etmektedir.

Eserde Grimmer'in da bahsettiği 18. ve 19. yüzyıl operalarındaki yakalama, kaçırma ve tutsak etme temalarına rastlamaktayız. Grimmer kadınların genellikle bir gücün temsili olan erkekler tarafından kaçırıldığını ve tutsak edildiğini belirtmiştir (Grimmer, 2011, s. 32-48).

“Zuniga: Ne yazık! Çok yazık! Çünkü gerçekten güzel bir kız... Ama onu uslandırmak gerek. Şu güzel kolları bağla.

Carmen: Beni nereye götürüyorsun?

Don José: Hapse gireceksin, yapabileceğim bir şey yok.

Carmen: Gerçekten bi şey yapamaz mısın?

Don José: Hayır, hiçbir şey. Emirlere sadığım.

Carmen: Yine de emirlere sadık olmanın bir önemi yok. Kaçmama yardım edeceksin. Neden biliyor musun? Çünkü beni seviyorsun.

Don José: Seviyor muyum?

Carmen: Evet José, seviyorsun. Bugün sana verdiğim çiçeği at gitsin, çünkü onun görevi bitti.

Don José: Benimle konuşma artık, benimle konuşmanı yasaklıyorum.”

Carmen’in Don Jose tarafından tutsak edilmesi burjuvaziyi temsil eden batı erkek toplumunu bir anlamda yüceltirken Carmen’in de teslimiyetini göstermektedir. Bunun sonucunda da toplumun üst sınıfında yer alan Don Jose kendince en alt seviyedeki çingene Carmen’i affedip serbest bırakacaktır.

“Don José: Carmen!

Carmen: Benim subayım ne bir yüzbaşı ne de bir teğmen. Bir onbaşı bir çingeneye yeter ve ben bundan çok memnunum.”

Yasanın karşısında mevki, statü ya da rütbenin hiçbir önemi olmadığı gördüğümüz bu maddede, yukarıdaki diyalogdan da anlaşılacağı üzere Carmen için de Don Jose’nin rütbesinin bir önemi bulunmamaktadır.

“Yasa genel iradenin ifadesidir. Bütün yurttaşlar bizzat veya temsilcileri aracılığıyla yasaların oluşturulmasına katılma hakkına sahiptir. Koruyan veya cezalandıran olarak yasa herkes için aynı olmalıdır. Bütün yurttaşlar yasalar önünde eşit olduğu için yeteneklerine uygun olarak ve özellikler ile yetenekleri konusunda ayırım görmeden, her türlü rütbe, mevki ve göreve de eşit olarak getirilirler.”

“Carmen: Seni yolda iteceğim. Gücümün yettiği kadar iteceğim. Kendini bırak, öyle kal, sonra beni izle... Aşk, derbeder bir çingene çocuğudur, asla yasa tanımaz. Eğer beni sevmezsen, ben seni severim. Seversem eğer, kendini benden koru!”

Toplumun en altındaki çingene karakter Carmen’in üst sınıftan üstelik rütbeli bir karakter olan Don Jose ile birlikteliği bildiride ifade edilen yasaya uygun görülmemektedir. Fakat Carmen “Aşk, derbeder bir çingene çocuğudur, asla yasa tanımaz.” sözleriyle bu yasaya aynı zamanda “İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi” ne de meydan okumaktadır. Bu sözlerle yazar ve libretistler Carmen üzerinden bildirinin çingeneler gibi alt sınıf insanları içermediğini ifade etmek istemektedirler.

İkinci perdenin başındaki diyalog gelecek sahnelerin haberci olarak şöyle ifade edilmiştir:

“Carmen: Tefler ve ziller metalik bir sesle çalarken, bu tuhaf müzikle ayaklanır hep çingene kızları. Tefe kuvvetle vur, çalsın, gitarlar da çınlasın. Durmadan tekrar etsin, aynı şarkı, aynı nakarat.”

Nakaratla desteklenen ayaklanma ifadesi, çingene kadının ileride gerçekleştireceği ve durdurulamayacak olan isyanın habercisi olmuştur.

Güçlünün güce olan şuursuz hayranlığı şöyle ifade edilmektedir:

“Zuniga: Boğa güreşçisinin zaferi için törenli bir geçit var. Galip gelenleri alkışlıyorlar. Torero, bize katıl, senin geçmiş ve gelecek zaferlerin için kadeh kaldıralım.

Koro: Yaşa! Yaşa Torero! Yaşa! Yaşa Escamillo! Yaşa Yaşa!

Escamillo: Ey dostlar! Sizinle içmekten şeref duyarım. Çünkü toreadorlar da birdir askerlerle.”

Boğa güreşçisi olan Escamillo’da kendisini yasa koruyucusu olarak ilan etmiş ve kendisini yasanın adamı olan askerlerle aynı güce sahip hissettiğini bu cümleleriyle dile getirmiştir.

Eserin diğer iki erkek kahramanı olan Dancaire ve Remendado Carmen’le kaçakçılık yapmak istemektedirler. Onlar da Carmen’in gücünden ve etkisinden yararlanmak peşindedirler. Bu yararlanma Carmen’i dolayısıyla kadını yücelten bir davranış değil aksine aşağılayıcı bir duruma dönüşmektedir. Libretto bildirinin eşitliği savunan tüm maddelerine bir gönderme yapacak şekilde kadını hile için kullanan erkek gücünü şöyle dile getirmektedir:

“Dancaire – Remendado: Size! Sonsuz saygılarımızla, önünüzde eğilerek, evet, itiraf etmeliyiz: hangi işte hile, düzen varsa; kadın mutlaka gereklidir. Varsa kadın bir işte, o iş yürür, çok kâr olur. Eğer yoksa kadın, bizden iyi bir iş çıkmaz. Eğer karar verdiyseniz, yola çıkalım mı?

Frasquita – Mercédès: Nasıl isterseniz.

Dancaire: Ama... Hemen şimdi!

Carmen: Ah! Bir sözüm var... Siz gitmek istiyorsanız gidin! Ben bu yolculuğa gitmeyeceğim. Ben buradan ayrılmam!”

Erkek egemen toplumda erkeğin tehlike ya da risk içeren işler için kadını seçmesi, sözde üstünlüğünü göstermenin yanında Carmen’in gücünden destek bulmak için yapılmış bir hamle gibi görünmektedir. Çünkü diğer iki çingene kadın olan Frasquita ve Mercedes sisteme ayak uyduran kadınlarken, Carmen âşık olduğunu söyleyerek aslında güce karşı kendine bir paravan oluşturmaktadır. Carmen’in kullandığı “aşk” kelimesi bir anlamda ifade etmek istediği kadının gücünü sembolize etmektedir. Dolayısıyla Carmen’in bu talebi karşılamayıp reddetmesi yine sisteme karşı olan gücü göz önüne sermektedir.

“Carmen: Zorlandın mı?

Don José: Hayır! Senin için olacaksa, daha uzun kalmaya bile hazırım.

Carmen: Öyleyse beni seviyorsun?

Don José: Ben mi? Sana tapıyorum!”

Yukarıdaki sözlerden anlaşılacağı üzere Don Jose’nin alıştığı sistemden bu kadar kolay kopması mümkün olmamıştır. Güce olan bağımlılığı onun bir anda uyanmasına engel olmuş, içindeki hırs onu rütbesine döndürmeye zorlamıştır:

“Don José: Anlamıyorsun beni Carmen. Tekmil için geri dön emri; karargâhta olmalıyım!

Carmen: Karargâh!... Tekmil için! Ah! Gerçekten çok aptalmışım ben! Gücüm yettiği kadar, sizi neşelendirmek, eğlendirmek için bayım; şarkı söyledim! Dans ettim! Sanırım, daha çok sevmediğim için, Tanrı beni affeder! Tarata ta; çalar çalmaz boru, kalkıp gitmek zorunda kanarya! Haydi, git! Uç kanarya! Al üniformanı, kılıcını, şapkanı da! Git, yavrum git, kışlana geri dön!”

Don Jose’nin içinde bulunduğu ve alışlagelmiş olan düzen onu tutsak etmektedir. İçinde hissettiği bu tutsaklık yaşadığı aşkı geride bırakacak kadar yoğundur. Ancak Carmen’i kolayca bırakamaması Don Jose’nin çelişki içinde olduğunun göstergesidir.

Oyunda ve bu çalışmada bahis geçen “aşk” Carmen’in kadınlar adına kurmaya çalıştığı gücü anlatmaktadır. Sistemin içinde yetişmiş rütbeli beyaz bir erkek için elbette bu gücü kabul etmek çok kolay olmamaktadır. İçinde duyduğu gerçek aşkı ifade etmeye çalışsa da Don Jose Carmen’in ifade ettiği “aşk” a hazır gözükmemektedir. Don Jose Carmen’e sana tapıyorum diyerek aşkını göstermektedir. Fakat Carmen kendi kavramında ki “aşk” yapısıyla Don Jose’yi sistemin yanlışlığına karşı uyararak askerinin farkındalık yaşamaya başlamasına sebep olmuştur. Çünkü Don Jose özellikle de asker rütbesiyle, yasa savunucusu ve sistemin koruyucusu haliyle uyandığında bu yanlışın farkına varacaktır.

“Carmen: Uzaklara, sevseydin... Uzaklara geldin peşimden, atına binip, bir kahraman gibi başka diyarlara götürürdün, sevseydin...

Don José: Acı bana Carmen, acı! Tanrım!

Carmen: Evet, geleceksin değil mi? Uzaklara... Uzaklara götür beni!

Don José: Ah! Sus! Sus! Hayır, artık seni dinlemek istemiyorum. Bayrağımı terk ettim, firar ettim. Bu utanç verici bir yüz karası! Artık istemiyorum.”

Carmen “aşk” kavramını ifade ederek bir kadın olarak sistemin savunuculuğunu yapmış bir erkeğe kendi iradesi dışında bir davranışa sürüklemektedir. Bu Carmen’in Don Jose üzerine uyguladığı bir güçtür. Erkeklerin kadınlar üzerinde uyguladığı sistemsel bir güç bulunmaktadır. Kadınlar istemese de erkekler istediği için zorla bir yaptırımın içinde bulunmaktadırlar. Carmen’in Don Jose’yi içine düşürdüğü bu durum erkeklerin kadınlar üzerindeki baskısını bir anlamda tersine çevirmektedir. Don Jose Carmen’in sözlerinin etkisinde kalmış ve istemediği davranışlarda bulunmuştur. Bu da bildirinin beşinci maddesine bir gönderme olmaktadır.

“Yasa sadece topluma zarar verebilecek eylemleri yasaklar. Yasaların yasaklamadığı hiçbir şey engellenemez ve kimse yasanın emretmediği bir şeyi yapmaya da zorlanamaz.”

Kendi isteğiyle olmasa da Carmen’den etkilenmesiyle komutanı Zuniga ile karşı karşıya geldiğinde Don Jose’nin tarafı değişmiştir.

“Zuniga: Ben kendim açıp girdim. Ah! Ayıp, güzelim! Seçimin doğru değil! Hiç subay dururken, bu dengin olmayan er seçilir mi? Haydi, çekil!

Don José: Hayır!

Zuniga: Sana git diyorum!

Don José: Gitmeyeceğim!

Zuniga: Alçak herif!

Don José: Lanet! Sana kimin gideceğini göstereceğim.”

Sistemin savunucusu olan komutan Zuniga ile Don Jose'nin karşı karşıya gelmesi de bir ironiden ibarettir. Çünkü Don Jose bu andan itibaren istese de istemese de sistemin karşısında çingeneleri sembolize eden bir karakter haline gelmiş ve bildiriye karşı gelen tarafa geçmiş olmuştur. Carmen ve alt sınıf çingene arkadaşlarının Don Jose'yi rahatlatma çabası ise şu sözlerle ifade edilmiştir:

“Carmen: Şimdi bizimle misin?

Don José: Mecburum!

Carmen: Ah! Bu nazik bir söz değil! Ama önemi yok! Yürü, anlayacaksın gelince...

Güzel, dertsiz bir hayat, orada bütün dünya ve istediğin yasayı koy! Ve hepsinin ötesinde: özgürlük!

Herkes: Masmavi gök, dertsiz hayat. Orada bütün dünya; istediğin yasayı koy evet, orada bütün dünya, istediğin yasayı koy! Ve hepsinin ötesinde; özgürlük!”

Carmen ise bütün asiliği ile kuralı olan herhangi bir düzene uyulmaması gerektiğini savunan ifadesiyle bu bildirin kurallarına da karşı çıkılması gerektiğini söylemektedir. Kuralın olmadığı yerde ancak özgürlüğün ve aşkın başladığını savunmaktadır. Önlerinde uyulması gereken bir bildiri olmazsa o zaman istedikleri yasayı koyabileceklerini düşünmektedir. Özgürlüğe giden yolun farkında olan Carmen, Don Jose'yi de böylece uyandırmaya çalışmaktadır. Hem Prosper Merimee'nin hem de Halevy ve Ludovic'in Carmen'in bu söylemine koroyu da katarak aynı cümlelerle güçlendirmesi kadının özgürlüğü adına bildiriye karşı bir ironi içerisinde olduklarını ifade etmektedir.

Don Jose artık bambaşka bir yola girdiğinin farkındadır ve pişmanlığı fayda etmeyecektir.

“Çingenerler korusu: Dinle dostum, dinle! Zenginlik orada. Ama yolda çok dikkatli olmalıyız. Yanlış bir adımdan sakınmalıyız!

Carmen – Mercédès – Frasquita – Dancaïre- Remendado: İşimiz güzel bir iş. Ama güçlü bir kalp gerektirir! Her taraf tehlike dolu, ne çıkar! Yılmadan ilerleriz, her yeri sel de bassa, fırtına da olsa! Askerler orada bizi beklese de, geçitte pusu da kursa, ilerleyişimiz önlenemez!

Dancaïre: Burada bir saat mola veriyoruz arkadaşlar. Yola bir bakalım, kapanmış mı, açık mı? Kaçak eşya gürültüsüzce geçer mi?

Carmen: Neye bakıyorsun öyle?

Don José: Kendime diyordum ki; buradan uzakta iyi ve cesur bir köylü kadın, beni halâ namuslu bir adam sanıyor. Ne yazık ki yanılıyor...

Carmen: Kim bu kadın?

Don José: Annem.”

Don Jose bundan böyle askeri gücün yanında değil, karşısında bir kaçakçı pozisyonundadır. Don Jose'nin boşalttığı erkek egemen sahneyi boğa güreşçisi Escamillo doldurmaktadır.

“Don José: Sevdığınız kadın burada mı?

Escamillo: Kesinlikle. O bir çingene, dostum...

Don José: Adı ne?

Escamillo: Carmen.

Don José: Carmen?

Escamillo: Evet, dostum, Carmen. Eski aşığı, onun için kaçan bir askerdi. Birbirlerine taptılar ama sanırım bitti. Carmen'in aşkları altı ay bile sürmez.

Don José: Yine de onu seviyorsunuz!...

Escamillo: Seviyorum! Evet, dostum, deli gibi!

Don José: Ama çingene kızlarını almak için, iyi bilirsiniz ki, ödeme yapmanız gerekir.

Escamillo: Peki! Ödeyeceğim!

Don José: Bedel, dövüşle ödenir!

Escamillo: Dövüşle!

Don José: Anladınız mı?

Escamillo: Sözleriniz çok açık. Onun sevdiği, en azından eskiden sevdiği asker kaçağı... O, siz misiniz?

Don José: Evet, benim!

Escamillo: Memnun oldum, dostum! Şimdi taşlar yerine oturdu!

Don José: Yakında kan akacak, öfkemi göreceksin.

Escamillo: Bu sakarlığa gerçekten güleceğim. Sevgilimi ararken aşığı buldum.

Koro: Dikkat edin! Yenilecek olan kişi için çok kötü bu son. Kendini savun.

Carmen: Hey! Hey! José!

Escamillo: Gerçekten kalbim sevinçle doldu. Siz, Carmen, hayatımı kurtardınız!

Sana gelince, yakışıklı asker, seninle eşitiz ve o güzel için, istediğin yerde, tekrar savaşılacak güne dek, burada ayrılalım!”

Daha önce Escamillo'nun kendini askeri gücün temsilcisi olarak gördüğüne değinen yazar ve librettistler bu kez onu, artık eski bir asker olan Don Jose'yle karşı karşıya getirmişlerdir. Bildirinin savunucusu olan Escamillo'ya meydan okuyan Don Jose gerçekte sisteme karşı meydan okumaktadır.

Carmen Don Jose'yi sistemin dışına çıkarmayı başarmıştır. Bir anlamda Don Jose'yi özgürlüğüne kavuşturmuştur. Çünkü artık uyulması gereken yasa ve kurallar ortadan kalkmıştır. Carmen'in kendini askeri gücün temsilcisi olarak gören Escamillo'yla ilişkisi şu şekilde gelişmektedir:

“Escamillo: Beni seviyorsan, Carmen... Her zaman benimle övün!

Carmen: Ah! Seni seviyorum Escamillo. Ölesiye seviyorum. Hiç kimseyi senin kadar sevmedim!

Escamillo: Ah! Seni seviyorum. Evet, seni seviyorum!”

Carmen sisteme ve güce bağlı erkekleri cazibesini kullanarak sistemden çıkartmaya çalışmaktadır. Carmen'in kullandığı cazibe aslında erkeklerin değersiz buldukları kadının gücü haline dönüşmektedir. Carmen kendine önce Don Jose'yi seçmiş, ikna etmiş, değiştirmiş ve dönüştürmüştür. Sıradaki sistem yanlısı Escamillo'dur. Don Jose ve Escamillo eserde gücü ve sistemin koruyuculuğunu temsil eden karakterler olarak

görülmektedirler. Carmen'in bu iki erkeği seçerek kendi safına çekmeye çalışması, onun sistemi değiştirme çabasını ifade etmektedir.

“Frasquita: Carmen! Sana iyi bir tavsiye; burada durma.

Carmen: Neden peki?

Mercédès: O burada.

Carmen: Kim?

Mercédès: O! Don José! Kalabalığın arasına gizlenmiş, bak...

Carmen: Evet, gördüm.

Frasquita: Dikkat et!

Carmen: Onun karşısında titreyecek kadın değilim ben... Burada kalıp ve onunla konuşacağım.”

Carmen gücü sevdiği kadar güçlü olmayı da sevmektedir. Hiç boyun eğmeyen ve başkaldıran yapısını burada da sergilemiştir. Don Jose'yle bitmeyen mücadelesi şöyle ifade edilmiştir:

“Don José: Carmen, hala zamanımız var, evet. Hala zamanımız var... Ey Carmen'im, bırak seni kurtarayım, sana tapıyorum. Ah! Bırak seni kurtarayım, kendimi ve seni kurtarayım!

Carmen: Hayır! Anladım ki vakti geldi, beni öldüreceksin. Ama ölsem de yaşasam da, hayır, hayır! Önünde eğilmeyeceğim!”

Don Jose, Carmen'e duyduğu kıskançlıktan onu öldürmeye gelmiştir. Don Jose “Bırak seni kurtarayım, kendimi ve seni kurtarayım!” derken, kaybettiği güç ile içinde bulunduğu pozisyon arasında çelişki yaşamaktadır. Carmen'i kendi safına çekmek ve gücün yanında yer almaya ikna etmeye çalışmaktadır. Don Jose için “kurtuluş” tekrar erkek burjuvazisinin içinde yer almak demektir. Carmen içinse “kurtarılmak” demek ölmek anlamına gelmektedir. Çünkü Carmen erkek gücü tarafından kurtarılmayı reddeden aksine özgür yapısıyla diğer kadınlara örnek ve bildirinin maddelerine karşı gelen bir sembol olacaktır. “Önünde eğilmeyeceğim!” sözleriyle Carmen ölümün zafer olacağını ifade etmeye çalışmaktadır. Carmen ölümüyle sonsuza kadar özgürlüğünü

kazanmış olacaktır. Carmen'in kendi ile ilgili son sözleri yine kendi kimliğinin altını çizmektedir:

“Carmen: Carmen asla boyun eğmeyecek! Özgür doğdu ve özgür ölecek!”

SONUÇ

Bu çalışmada, Carmen operasının başrolü olan Carmen karakteri, İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi ve devamında yayınlanan Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi bağlamlarıyla ilişkilendirilerek incelenmiş ve şu sonuçlara ulaşılmıştır.

Carmen operasının oluşumunda bestecinin sanat düşüncesiyle dönemin tarihsel ve toplumsal olaylara bakışı arasında bir ilişki saptanmış ve operadaki Carmen kadın karakterinin bu anlamda İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi'ne bir başkaldırı figürü olarak görüldüğü sonucuna ulaşılmıştır.

Carmen karakterinin, kökenleri Yunan ve Roma mitolojisindeki “femme fatale” imajına dayanan ve Julie Grossman'ın da ifade ettiği gibi, bu kadın tipinin “zeki, hazırcevap, rol yapabilen, aldatici, öfkeli, sinirli, ayartıcı, paragöz, aleni bir şekilde seksi, korkusuz ve çivi gibi sağlam, göz alıcı görünümüyle fiziksel olarak özgüvenli” gibi tanımlamaların haricinde düşünmemek gerektiği görülmüştür. Bu tanımlamalar ışığında da Carmen operasında kadın hakları temelinde, sembolik ve dolaysız net ifadelere ulaşılmıştır. Carmen erkek toplumu tarafından görülmek istenmeyen ya da görülmeyen kadının, varlığının gücünü temsil etmektedir.

Çingeneler tarih boyunca ikinci sınıf olarak görülmüş ve birlikte yaşadıkları topluluklar tarafından her türlü olumsuzluğun sebebi ve kaynağı olarak kabul edilmiştir. Toplumda her sınıftan kadının dışlandığı bir dönemde, Mérimée ve devamında Bizet çingene Carmen'i ele alarak, onu erkeklere hükmeden bir figür olarak karşımıza çıkarmıştır.

Hippolit ve Aricie gibi Fransız operalarında görülen yakalama, kaçırma ve tutsak etme kavramları Carmen operasında da görülmektedir (Grimmer, 2011). Genel olarak tutsaklığı yöneten karakter, asker gibi güçlü bir yapıdır. Tutsak edilen ise genellikle toplumun alt sınıfında yer alan kişiler ve özellikle kadınlar olmaktadır. Kadının özgür bırakılmaması, kendisini tutsak eden güçlü yapıyı yüceltmekte ve daha da güçlü göstermektedir. Doğası gereği zayıf olan kadının özgür bırakılması, kadınlar için bir lütuf olarak değerlendirilmektedir.

Bu düşünceye karşı çıkış İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi maddelerinin, bazı aydın fikirli yazar, librettist ve besteciler tarafından anlaşılması ile başlamıştır. Bu

yazarların farkına vardığı düşünce, bildirinin bütün insanlığı ve yurttaşların tümünü kapsamadığı düşüncesidir.

Eserde toplum, iki sınıf olarak örneklendirilmiştir. Erkek burjuvazisini sembolize eden erkek topluluğu ile onların karşısında en alt sınıf olarak değerlendirilen çingene kadınların yer aldığı görülmektedir. Carmen karakteri, erkek burjuvazisinin baskın bulunduğu toplumda, onlara karşı çıkan özgür ruhlu bir kadın olarak sahnelenmiştir. Carmen'in diğer kadınlara, okuyucuya ve seyircilere yansıttığı bu özgür ve anarşist ruhun, bildiride geçen bazı maddelere de bir başkaldırı niteliği taşıdığı görülmektedir.

Carmen'in eserde askerleri yani toplumun üst sınıfını, cazibesıyla etkilemeye çalışması ve bu etkiyle bu sınıfın temsil ettiği, diğer askerlere göre üst düzey bir askeri kontrol etmeye başlaması bildirinin savunucusu olan güçle, bildiriye karşı çıkan tarafı bir araya getirmektedir. Sistemin temsilcisi ve dolayısıyla Fransız medeniyetinin sembolü olan Don Jose ile özgürlük ve itaatsizliğin sembolü olan Carmen karşı karşıya getirilmiştir. Eserde askerler ve çingene kadınlar makro kozmos olarak değerlendirildiğinde, içlerinden seçilen iki temsilci mikro kozmos olarak düşünülebilir. Bu temsilciler erkek burjuvazisini ve erkek baskın sistemi temsil eden Don Jose ile çingene kadınları ve özgürlük savaşını temsil eden Carmen olduğu anlaşılmıştır. Bu iki karakterin arasında geçen olaylar İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisinin maddelerindeki toplumsal eşitsizliğe karşı alt sınıfın yani kadınların hissettikleri ve yaşadıkları isyan ve özgürlüğü temsil ettiği düşünülmüştür.

Bahsi geçen özgürlüğü Carmen operasıyla da görmek mümkündür. Birkaç dönem öncesine kadar kadınların sahneye çıkmasına izin verilmiyordu ve kadınların rollerini kastratlar oynuyordu. Verismo akımıyla birlikte seyirci sahnede kendi hayatından ve çevresinden örnekler bulmaya başladı. Carmen karanlık dönemlerin ardından kadını kendi rolünde oynatan bir eser olmuştur. Bu açıdan düşünüldüğünde Carmen başlı başına sisteme ve kadını sahnede oynatmayan erkek baskın düzene bir başkaldırı olarak düşünülmüştür. İnsan ve Yurttaşlık Hakları Bildirisinde kadınlar için özgürlük ve haklar olacağı beklentisi bildirinin imzalanmasıyla beraber yok olmuştur. Olympe de Gouges önderliğinde kadının da yaşam haklarının olduğunun belirtilmesi için Kadın ve Yurttaş Hakları Bildirisi yayınlanmıştır. Carmen bir kadın olarak başrolde sahneye çıkmış ve hatta eserin adı kadının kendi adı olmuştur. Carmen operası sadece sahnede kadını

yasaklayan erkek gücüne karşı kastratlar yerine kadını kendi rolünde oynatarak var olan sisteme karşı gelmekle kalmamış, aynı zamanda etrafındaki erkekleri etkisi altına alarak onlarla beraber erkek burjuvazisinin yayınladığı bildirininin maddelerine de karşı gelen, isyan eden ve değişmesi için onca zorluktan sonra sahneye çıkan kadını sahnede öldürerek tepkisini belirten bir eser olmuştur. Carmen'in gücü ve cazibesıyla erkekleri hükmü altına alması gerçekte "İnsan ve Yurttaş Hakları" bildirisindeki maddelerin içerdiği anlamlara göre erkeklerin kadınları hükümleri altına almasının eşdeğer olduğu görülmüştür.

Don Jose ve Carmen arasındaki ilişki erkek sınıfının içinde bulunduğu burjuvazi ile alt sınıfta yer alan kadınların savaşıdır. Don Jose bu savaşı erkek toplumun temsilcisi olarak sürdürmekte, Carmen ise bütün kadınlar adına mücadele vermektedir. Don Jose'nin, kendisini askeri gücün temsilcisi gören Escamillo'nun ve diğer askerlerin, Carmen'e sahip olmak istemeleri, Carmen'in amaçladığı sisteme karşı çıkışı durdurma çalışmaları olarak değerlendirilmiştir. Bu iki grubu temsil eden mücadelede savaş alanı Carmen'in varlığı ve hatta bedeni olmuştur. Don Jose'nin Carmen'i bıçaklayarak öldürmesi, başka bir deyişle Carmen'in varlığını ve bedenini yok etmesi erkek burjuvazisinin savaşı kazandığı düşüncesini doğurmaktadır. Halbuki Carmen'in cesur bir şekilde bıçağı bedenine dayaması ve Don Jose'yi kendisini öldürmesi için kışkırtması savaşı gerçekte Carmen'in kazandığını farketmektedir.

Carmen'in ölümü erkek baskın sistemin kazanışının bir ironisidir. Carmen'in kadınları temsil etmesi ve sonunda ölmesi kadınların var olma savaşını kaybetmesi olarak sergilenmiştir. Fakat bu ölüm, çalışmada her iki bildiri için de tespit edilen maddelerin ışığında sistemin yoz halini sembolize eden Don Jose'nin uyanışı olarak görülmüştür. Carmen öldükten sonraki pişmanlık belirten sözleri Don Jose'nin Carmen'i anladığını farketmiştir. Böylece artık çingene kadınlar için sesini yükseltebilecek, sisteme yani İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisindeki kadını yok sayan maddelere isyan edebilecek sistemin içinden bir asker doğacaktır.

Carmen, Don Jose'nin uyanışı olmuştur.

EKLER
EK 1
CARMEN TÜRKCÉ LİBRETTO

Birinci Perde

Asker korusu:

-Şu meydandan herkes geçer, her biri gelir, gider; ne tuhaf insanlar bunlar!

Moralés:

-Karakol kapısında zaman öldürmek için, tütün çiğner, çene çalar, gelen geçenleri izleriz.

Asker korusu ve Moralés:

-Şu meydandan herkes geçer, her biri gelir, gider; ne tuhaf insanlar bunlar!

Moralés:

-Şu küçük kıza bakınız. Bizimle konuşmak ister gibi görünüyor. Bakın, bakın! Geri dönüyor... Duraksadı...

Asker korusu:

-Yardıma koşmalıyız!

Moralés:

-Kimi aradınız güzel kız?

Micaëla:

-Ben mi? Bir onbaşıyı arıyorum...

Moralés:

-O benim... İşte!

Micaëla:

-Benim onbaşımın adı Don José'dir. Onu tanıyor musunuz?

Moralés:

-Don José! Onu hepimiz tanıyoruz.

Micaëla:

-Sahi mi? O sizinle beraber mi?

Moralés:

-Bizim kıtamızda öyle bir onbaşı yok.

Micaëla:

-Yani öyleyse, burada değil mi?

Moralés:

-Hayır tatlı kız, yok. O burada değil. Fakat az sonra burada olur. Biz yeni kıta ile nöbet değiştirdiğinde burada olur. O gelinceye kadar, güzel kız, kısa bir süre için bize katılmak ister misiniz?

Micaëla:

-Size mi?

Asker korusu:

-Bize!

Micaëla:

-Olmaz, olmaz. Çok teşekkür ederim asker beyefendiler.

Moralés:

-İçeri gelmeye korkmayın küçük hanım. Tatlılığınızın hak ettiği bütün saygıyı size göstereceğimize söz veriyorum.

Micaëla:

-Hiç kuşkum yok, ama ben sonra yine gelirim, bu daha iyi. Siz yeni kıtayla nöbet değiştirdiğinde ben yine gelirim.

Asker korusu ve Moralés:

-Burada kalın. Biz nöbet değiştirdiğimize kadar burada kalın.

Micaëla:

-Olmaz, olmaz!

Asker korusu ve Moralés:

-Burada kalın, evet, burada kalın.

Micaëla:

-Hoşça kalın asker beyefendiler!

Moralés:

-Kuş uçtu... Kendimizi avutmalıyız. Haydi eğlencemize kaldığımız yerden devam edelim ve gelip geçenleri izleyelim.

Asker korusu:

-Şu meydana herkes geçer, birileri gelir, gider; ne tuhaf insanlar bunlar!

Çocuk korusu:

-Biz de yeni bölükle bir olup geliyoruz. Dinleyin, bu besbelli trompet sesi! Başlar dimdik yürürüz, küçük askerler gibi, hiç bozmadan yürürüz. Bir, iki aynı adım. Omuzlar geriye ve göğüsler ileriye. Sallanıyor kollarımız, böyle düz, dışa doğru. Biz de yeni bölükle bir olup geliyoruz. Dinleyin, bu besbelli trompet sesi! Başlar dimdik yürürüz, küçük askerler gibi hiç bozmadan yürürüz. Bir, iki, aynı adım. Omuzlar geriye ve göğüsler ileriye. Sallanıyor kollarımız, böyle düz, dışa doğru. Biz de geliyoruz!

Moralés:

-Tatlı bir genç kız geldi, bize seni sordu, sen burada yokken!

Don José:

-Micaëla olmalı!

Zuniga:

-Şurada, şu büyük binada çalışanlar tütüncü kızlar mı?

Don José:

-Onlar komutanım ve kuşkusuz başka hiçbir yerde böyle kızlar yoktur.

Zuniga:

-Hiç olmazsa hoş kızlar mı?

Don José:

-Komutanım, bunu bilmiyorum. Bu fettan kızlarla hiç ilgilenmedim.

Zuniga:

-İlgilendiğin güzeli biliyorum, dostum. Tatlı bir genç kız, adı da Micaëla.

Don José:

-Cevabım bunun doğru olduğudur, onu seviyorum! Fabrikanın zili çaldığında kızlar burada olacaklar. Onlar hakkında, o zaman kendiniz daha iyi karar verebilirsiniz.

Erkek koro:

-Zil çaldı; biz buraya, işçi kızların çıkışını izlemeye geldik. Ve sizi takip edeceğiz, esmer tütüncü kızlar; kulaklarınıza aşk sözleri fısıldayarak! Küstah gözlere bakın! Ne şuh tavır! Hepsi dişlerinin arasında, bir sigara tütürüyor.

Kadın koro:

-Yol alır gözlerimiz gökte dumanlarla, o dumanlar yükselir kokularla! Hoş bir hâl verir başa tütürünce. Bir eğlence, bir neşe benliğimize. Aşıkların tatlı sözleri; bu

dumandır! Vaatleri ve mest oluşları; bu dumandır! Yol alır gözlerimiz gökte dumanlarla! Gökte yol alır dumanlarla. Yükselir dönerek göklere dumanlar!

Erkek koro:

-Ama aralarında Carmencita'yı göremiyoruz! İşte o! İşte o! İşte o! Carmencita! Carmen! Biz hep senin peşindeyiz! Carmen! Nazik ol, hiç değilse bir cevap ver bize. Söyle bize, ne zaman seveceksin sen! Carmen, söyle hangi gün seveceksin sen?

Carmen:

-Ne zaman mı seveceğim? İnanın, bilmiyorum...Belki hiçbir zaman!.. Belki yarın! Ama bugün değil... Bu kesin.

Aşk, kimsenin evcilleştiremediği yırtıcı bir kuştur. Onu çağırmak boşunadır, eğer istemezse hiç gelmez. Ne tehditler, ne de dualar hiç bir işe yaramaz. Adamın biri konuşur, diğeri suskun. Ben susanı tercih ederim. O, hiç konuşmadan sever. Aşk, kimsenin evcilleştiremediği yırtıcı bir kuştur.

Aşk! Aşk!

Aşk, derbeder bir çingene çocuğudur. Asla kural tanımaz. Eğer beni sevmezsen, ben seni severim. Seversem eğer, kendini benden koru! Kuşu yakaladığını düşünürsün ama kanat açar, uçup gider; aşk uzaktır, sabrın varsa dönüşünü bekle. Beklemediğin anda oradadır. Hızla sarar, gelir, gider ve sonra yine gelir. Tam, benim derken senden kaçır! Ondan kaçmaya çalışırsın, seni hızla yakalar! Aşk!

Aşk! Aşk! Eğer beni sevmezsen, ben seni severim. Seversem eğer, kendini benden koru!

Erkek koro:

-Carmen! Biz hep senin peşindeyiz! Carmen! Nazik ol, hiç değilse bir cevap ver bize.

Carmen:

-Aşk, derbeder bir çingene çocuğudur. Asla kural tanımaz. Eğer beni sevmezsen, ben seni severim. Seversem eğer, kendini benden koru.

Don José:

-Bu ne bakış, bu ne küstahlık! Attığı bu çiçek, tıpkı bir kurşun gibi geldi kalbime. Kokusu kuvvetli, güzel çiçek! Ve bu kadın... Büyücüler gerçekten varsa eğer, bu kadın mutlaka bir büyücüdür.

Micaëla:

-José!

Don José:

-Micaëla!

Micaëla:

-Ben geldim.

Don José:

-Ne mutluluk!

Micaëla:

-Beni buraya anneniz gönderdi!

Don José:

-Bana annemden söz et!

Micaëla:

-Ondan size, sadık bir postacı olarak bu mektubu...

Don José:

-Bir mektup!

Micaëla:

-Para da getirdim. Belki aylığınıza eklersiniz ve bir de...

Don José:

-Ve bir de...

Micaëla:

-Ve bir de... Gerçekten cesaret edemiyorum!.. Ve bir de başka bir şey daha var ki, bu paradan çok daha değerli, iyi bir evlat, bunun değerini çok iyi bilir.

Don José:

-Başka bir şey mi? Neymiş o? Söyle o halde...

Micaëla:

-Evet, söyleyeceğim. Bana verdiği şeyi, vereceğim size. Annenizle kiliseden çıkarken, beni öptü ve şöyle dedi: 'Sen şehre git, yolun uzak değil... Sevilla'ya varınca oğlumu bul, benim José'mi, evladımı... Ve söyle ona, şunu bilsin ki: Annesi gece gündüz, gelmeyen oğlunu düşünüyor; üzülen ve ümit ederek ve bağışlayarak onu bekliyor! Bütün bunları bilsin, yavrum. Benim adıma, söyle bunları ona ve şu öpücüğümü, benim adıma ona götür'

Don José:

-Annemden bir öpücük!

Micaëla:

-Oğlu için bir öpücük! José, söz verdiğim gibi, onu size geri veriyorum!

Don José:

-Annemi görüyorum!.. Evet, köyümü yeniden görüyorum! Ey geçmişin anıları, tatlı memleket hatıraları! Ey çocukluk anılarım!

Micaëla:

-Annesini, köyünü yeniden görüyor!

Don José:

-Ey anılar! Ey çocukluk hatıralarım! Kalbim güç ve cesaretle doldu.

Micaëla ve Don José:

-Ey çocukluk anıları!

Annesini, köyünü yeniden görüyor! / Annemi, köyümü yeniden görüyorum!

Kalbi cesaretle doldu. / Kalbim cesaretle doldu.

Don José:

-Şurada biraz bekle, hemen okuyacağım bunu.

Micaëla:

-Olmaz. Siz okuyun. Sonra ben yine geleceğim.

Don José:

-Neden gidiyorsun?

Micaëla:

-Bu daha iyi.

Don José:

-Tekrar gelecek misin?

Micaëla:

-Tekrar geleceğim.

Don José:

-Anne, sen hiç korkma, oğlun sana bağlıdır ve senin dediğini yapar. Micaëla'yı sevdim, onunla evleneceğim. Sen ey cadı! Çiçeğine rağmen!...

Zuniga:

-Orada neler oluyor?

Kadın koro:

-Yardım edin, yardım edin! Duymuyor musunuz? Yardım edin, yardım edin! Askerler! Hep o Carmencita! O yaptı! Hayır, hayır o değil! Onun suçu yok! İlk vuran oydu! Onu dinlemeyin bayım! Onları dinlemeyin bayım! Bizi dinleyin! Bizi dinleyin bayım! Bizi dinleyin! Önce Manuelita, yüksek sesle dedi ki: 'Mutlaka çok genç ve güzel bir eşek almam gerek.' Carmencita, her zamanki gibi alaya başladı. Dedi ki: 'Bir eşek neyine gerek, bir süpürge çok sana.' Manuelita ona benzer şekilde cevap verdi: 'Bu eşek senin işine yarar diye alıyorum! Kibirle gezmek için, haklı bir nedenin olur. İki uşak arkandan yürüyerek sinek kovar...' Bu lafların üzerine, her ikisi de birbirlerinin saçlarını yoldular!

Zuniga:

-Şeytan alsın bu gevezeliği! José, yanına iki adam al, içeri git ve bak, bunları yapan kim?

Kadın koro:

-Hep o Carmencita! O yaptı! Hayır, hayır, o değil, onun suçu yok! İlk vuran oydu!

Zuniga:

-Hey! Uzak tutun bu kadınları benden!

Kadın koro:

-Evet! İlk vuran oydu! O, Carmencita! Hayır! İlk vuran oydu! O, Manuelita!

Don José:

-Komutanım, büyük bir kavga çıkmış. Önce bol küfür, sonra da saldırı. Bir kadın yaralanmış.

Zuniga:

-Kim tarafından?

Don José:

-Bu kadın.

Zuniga:

-Duydunuz... Cevabınız nedir?

Carmen:

-Trallallalal la la la la... Beni kessen de, yaksan da hiçbir şey söylemem. Ateşe, demire ve Tanrı'ya meydan okurum.

Zuniga:

-Senden şarkı istemedik. Sana soru soruldu, cevap ver!

Carmen:

-Benim sırrım, bende saklı! Kalbimde bir başkası var ve onsuz ölürüm.

Zuniga:

-Madem susmuyorsun, o halde şarkını hapiste söylersin!

Kadın koro:

-Hapse! Hapse!

Zuniga:

-Hıznır kız! Herhalde çok ağır bir elin var.

Carmen:

-Tralalala...

Zuniga:

-Ne yazık! Çok yazık! Çünkü gerçekten güzel bir kız... Ama onu uslandırmak gerek. Şu güzel kolları bağla.

Carmen:

-Beni nereye götürüyorsun?

Don José:

-Hapse gireceksin, yapabileceğim bir şey yok.

Carmen:

-Gerçekten bi şey yapamaz mısın?

Don José:

-Hayır, hiçbir şey. Emirlerle sadığım.

Carmen:

-Yine de emirlere sadık olmanın bir önemi yok. Kaçmama yardım edeceksin. Neden biliyor musun? Çünkü beni seviyorsun.

Don José:

-Seviyor muyum?

Carmen:

-Evet José, seviyorsun. Bugün sana verdiğim çiçeği at gitsin, çünkü onun görevi bitti.

Don José:

-Benimle konuşma artık, benimle konuşmanı yasaklıyorum.

Carmen:

-Sevilla'da surların yanında, dostum Lillas Pastia'nın meyhanesine Seguidilla dansı yapmaya ve Manzanilla içmeye gideceğim. Ama yalnızlık sıkıcıdır, tüm zevklerin tadı, çift olunca çıkar. Ben bir eşle olmak için, oraya sevgilimi alıp da gideceğim. Sevgilim... Ondan dün ayrıldım! Şimdi kalbim özgür bir kuş gibi, zavallı, yalnız ve kimsesiz. Dört bir yanım aşık dolu. Ama hiçbiri bana göre değil. İşte geldi hafta sonu... Kim beni sevecek? Ben de onu seveceğim! Bu kalp kim sahip olmak isterse onun olacak. Siz tam zamanında geldiniz! Yeni sevgilim olmak için şansınız var. Sevilla'da surların yanında, dostum Lillas Pastia'nın meyhanesine Seguidilla dansı yapmaya ve Manzanilla içmeye gideceğim...

Don José:

-Sus! Sana benimle konuşma dedim!

Carmen:

-Seninle konuşmuyorum, kendi kendime şarkı söylüyorum! Ve sadece düşünüyorum. Buna izin var herhalde? Bir subayı düşünüyorum. O, beni seviyor, sanırım ben de onu seveceğim!

Don José:

-Carmen!

Carmen:

-Benim subayım ne bir yüzbaşı, ne de bir teğmen. Bir onbaşı bir çingeneye yeter ve ben bundan çok memnunum.

Don José:

-Carmen! Sarhoş gibiyim, eğer sana boyun eğersem sözünü tutar mısın? Ah! Eğer seni seversem Carmen, sen de beni sever misin? Carmen, sözünü tutacaksın!

Carmen:

-Evet. Lillas Pastia'da... Dans edelim...

Don José:

-Sözünü tutacak mısın?

Carmen:

-Seguidilla'yla... Manzanilla içelim!

Don José:

-Carmen... Sözün söz mü?

Carmen:

-Sevilla'da surların yanında, dostum Lillas Pastia'nın meyhanesine Seguidilla dansı yapmaya ve Manzanilla içmeye gideceğiz.

Zuniga:

-İşte emir; gidin... Ve onu iyi koru!

Carmen:

-Seni yolda iteceğim. Gücümün yettiği kadar iteceğim. Kendini bırak, öyle kal, sonra beni izle... Aşk, derbeder bir çingene çocuğudur, asla yasa tanımaz. Eğer beni sevmezsen, ben seni severim. Seversem eğer, kendini benden koru!

İkinci Perde

Carmen:

-Tefler ve ziller metalik bir sesle çalarken, bu tuhaf müzikle ayaklanır hep çingene kızları. Tefe kuvvetle vur, çalsın, gitarlar da çınlasın. Durmadan tekrar etsin, aynı şarkı, aynı nakarat.

Frasquita – Mercédès – Carmen:

-Tralalala...

Carmen:

-Gümüş ve tunç halkalarla süslenmiştir eller, kulaklar; sarı ve kırmızı çizgilerle süslenmiştir kumaşlar. Şarkıyla dans hep bir olmuş. Şarkı, çekingen ve utangaçken, sonra hızlanır ve daha çok hızlanır... Coşar, coşar, coşar!

Frasquita – Mercédès – Carmen:

Tralalala...

Carmen:

-Çingeneler vurur kuvvetle, teller inler vuruşlarıyla ve bu coşan müzikle büyülenir herkes. Şarkının ritmi kıvrak, coşkun; ateş dolu bütün gözler. Coşturmuş, coşmuş, mest olmuş. Bu dalga sarmış herkesi!

Frasquita – Mercédès – Carmen:

-Tralalala...

Frasquita:

-Baylar, Pastia bana dedi ki...

Zuniga:

-Bu Pastia bizden yine ne istiyor?

Frasquita:

-Dedi ki: Artık bu meyhanenin kapanma saati gelmiş.

Zuniga:

-Öyleyse gideriz. Siz de bizimle gelin.

Frasquita:

-Hayır, olmaz, biz kalıyoruz.

Zuniga:

-Ya sen Carmen? Sen gelmiyor musun? Dinle beni! Bana kızdın mı?

Carmen:

-Size darılmak mı? Neden?

Zuniga:

-Şu askeri senin yüzünden hapsedtim diye...

Carmen:

-O zavallıya ne oldu?

Zuniga:

-O artık özgür.

Carmen:

-Özgür mü? Çok iyi.

Frasquita – Mercédès – Carmen:

-İyi akşamlar sevgililerim!

Koro:

-Yaşa! Yaşa Torero! Yaşa! Yaşa Escamillo! Yaşa Yaşa!

Zuniga:

-Boğa güreşçisinin zaferi için törenli bir geçit var. Galip gelenleri alkışlıyorlar.

Torero, bize katıl, senin geçmiş ve gelecek zaferlerin için kadeh kaldıralım.

Koro:

-Yaşa! Yaşa Torero! Yaşa! Yaşa Escamillo! Yaşa Yaşa!

Escamillo:

-Ey dostlar! Sizinle içmekten şeref duyarım. Çünkü toreadorlar da birdir askerlerle.

Evet, toreadorlar için zevktir dövüş; savaştır! Bugün bayram günü! Dolmuş halk

dövüş yerine tıklım tıklım. Herkes sarhoştur, herkes büyük bir coşkuyla doludur!

Her kafadan gürültülü bir ses çıkar. Bir ağızdan bağıırır halk, kutlar günü. Çünkü bu, yiğitlerin günü, gözü pek askerler günü! Dikkat! Korum kendini! Haydi! Toreador, koru kendini! Toreador! Ve iyi düşün, evet, dövüşürken düşün. O siyah gözler sana bakar ve aşk seni bekler!

Koro:

-Toreador, koru kendini! Toreador! Ve iyi düşün, evet, dövüşürken düşün. O siyah gözler sana bakar ve aşk seni bekler!

Escamillo:

-Sustu bütün halk... Ah! Ne oldu? Artık çıt bile yok! Artık sustu herkes! Çünkü meydana çıkan boğa saldıracak! Hamle! Araya vuruş! Sürüklendi at, Picador yere düştü. 'Yaşa ey Toro!' diye bağırdı halk. Boğa gitti, geldi, geldi ve bir vuruş daha! Korkunç hayvan, acı çekip koştu! Bütün alan kanla doldu! Biri kendini kurtarıyor. Biri parmaklıklardan atlayıp geçti. Şimdi senin sıran! Haydi! Korum kendini! Haydi! Toreador, koru kendini! Toreador! Ve iyi düşün, evet, dövüşürken düşün. O siyah gözler sana bakar ve aşk seni bekler!

Koro:

-Toreador, koru kendini! Toreador! Ve iyi düşün, evet, dövüşürken düşün. O siyah gözler sana bakar ve aşk seni bekler!

Frasquita:

-Aşk!

Mercédès:

-Aşk!

Carmen:

-Aşk!

Herkes:

-Toreador! Toreador! Aşk seni bekler!

Escamillo:

-Güzel, söyler misin, adın ne senin? Tehlike anında şans için adını söylemek isterim.

Carmen:

-Carmen, Carmencita! Her ikisi de olur.

Escamillo:

-Ya birisi sana, seni sevdiğini söylerse?

Carmen:

-Beni sevme derim ona.

Escamillo:

-Bu, sevecen bir cevap olmaz. Ben, gün gelir diye ümitle bekleyeceğim seni.

Carmen:

-Beklemek yasak değil, umut çok tatlıdır.

Zuniga:

-Sen gelmeyeceksen Carmen, ben daha sonra sana geleceğim.

Carmen:

-Gelmemeniz daha iyi!

Zuniga:

-Riski göze alacağım!

Frasquita:

-Haberler nasıl, iyi mi?

Dancaire:

-Pek fena değil, birkaç vurgun daha yapabiliriz. Fakat size ihtiyaç var.

Carmen – Frasquita – Mercédès:

-Bize ihtiyaç mı var?

Dancaire:

-Aklımızda çok güzel bir iş var.

Carmen – Frasquita – Mercédès:

-Güzel bir iş mi?

Dancaire:

-Çok önemli ve güzel tatlım, fakat size ihtiyacımız var!

Remendado:

-Evet, size ihtiyacımız var!

Carmen – Frasquita – Mercédès:

-Bize?

Dancaire – Remendado:

-Size! Sonsuz saygılarımızla, önünüzde eğilerek, evet, itiraf etmeliyiz: hangi işte hile, düzen varsa; kadın mutlaka gereklidir. Varsa kadın bir işte, o iş yürür, çok kâr

olur. Eğer yoksa kadın, bizden iyi bir iş çıkmaz. Eğer karar verdiyseniz, yola çıkalım mı?

Frasquita – Mercédès:

-Nasıl isterseniz.

Dancaire:

-Ama... Hemen şimdi!

Carmen:

-Ah! Bir sözüm var... Siz gitmek istiyorsanız gidin! Ben bu yolculuğa gitmeyeceğim. Ben buradan ayrılmam!

Dancaire – Remendado:

-Carmen, dostum, gelmelisin.

Carmen:

-Ben gitmem!

Dancaire – Remendado:

-Bizi böyle sıkıntıda mı bırakacaksın?

Frasquita – Mercédès:

-Ah! Carmen'im gelmelisin.

Dancaire:

-Bunun nedeni ne Carmen, söyle bize!

Remendado - Frasquita – Mercédès:

-Neden? Neden? Neden?

Carmen:

-Sebebini öğreneceksiniz, size şimdi söyleyeceğim.

Dancaire - Remendado - Frasquita – Mercédès:

-Söyle! Söyle! Söyle! Söyle!

Carmen:

-Nedeni... Ben şu son günlerde...

Dancaire - Remendado - Frasquita – Mercédès:

-Evet...

Carmen:

-Aşık oldum!

Dancaire- Remendado - Frasquita – Mercédès:

-Ne dedi, ne dedi?

-Dedi ki, birine aşık olmuş!

-Aşık olmuş!

Carmen:

-Evet, aşık oldum!

Dancaire:

-Carmen, biraz ciddi ol!

Carmen:

-Aşık olmak, aklımı aldı!

Dancaire - Remendado:

-Şaşırdık doğrusu, ama bu ilk kez olmuyor. Aşkla işi birlikte götürür, yürütürsün küçüğüm. Sen iş ile aşkı hep birlikte yürüttün.

Carmen:

-Dostlarım, sizinle gidemeyeceğim için beni affedin ama, bu hoşuma gidecek. Bu kez, aşk işten daha önemli. Bu akşam, aşk işin önüne geçiyor!

Dancaire:

-Bu senin son sözün mü?

Carmen:

-Kesinlikle öyle.

Remendado:

-Bizi böyle bırakamazsın!

Dancaire - Remendado - Frasquita – Mercédès:

-Gelmelisin Carmen, gelmelisin! İşler için bu gereklisin, biliyorsun.

Carmen:

-Bunu ben de biliyorum ve kabul ediyorum.

Dancaire - Remendado - Frasquita – Mercédès - Carmen:

-Varsa kadın bir işte, o iş yürür, çok kâr olur. Eğer yoksa kadın, bizden iyi bir iş çıkmaz.

Dancaire:

-Dur! Kim bu adam?

Carmen:

-Hapisaneden kaçmama yardım eden asker.

Remendado:

-Bu hassas bir konu.

Dancaire:

-Geleceğine emin misin?

Don José:

-Alcala ejderhaları, Alcala askeri!

Dancaire:

-Sen nereye böyle Alcala askeri?

Don José:

-Rakibimi arıyorum, savaşmak ve onu yenmek için.

Dancaire:

-İş böyle ise geç dostum. Onur ve aşk işleri her şeydir Alcala askeri için.

Frasquita – Mercédès:

-Yakışıklı bir ejderha.

Dancaire:

-Tarafımızda böyle bir adamın olmasına ihtiyacımız var.

Remendado:

-Carmen, bize katılmasını söyle.

Carmen:

-Reddedecektir.

Remenedado:

-Denemeye değer.

Carmen:

-Tamam, deneyeceğim.

Nihayet buradasın!

Don José:

-Carmen!

Carmen:

-Hapisten çıktın değil mi?

Don José:

-İki ay kaldım orada.

Carmen:

-Zorlandın mı?

Don José:

-Hayır! Senin için olacaksa, daha uzun kalmaya bile hazırım.

Carmen:

-Öylesye beni seviyorsun?

Don José:

-Ben mi? Sana tapıyorum!

Carmen:

-Biraz önce subaylarımız buradaydı. Onlarla dans ettik.

Don José:

-Nasıl, sen mi!

Carmen:

-Kıskandım deme de, ne dersen de.

Don José:

-Evet, ben kıskancım.

Carmen:

-Yavaş, bayım, yavaş! Şerefimize dans edeceğim, dansıma nasıl eşlik edeceğimi efendimiz görsün. Buraya otur, Don José; başlıyorum. Laaa-la-la-laaaaa-la...

Don José:

-Yalvarırım Carmen! Biraz dur.

Carmen:

-Neden duracaktım?

Don José:

-Bana öyle geliyor ki... Bunlar... Evet, bizim borular! Geri dön emri çalıyorlar! Sen duymuyor musun?

Carmen:

-Bravo, bravo! Bu dans, orkestra eşliği olmayınca kederli bir danstır. Gökten gelen müzik, coşturur herkesi!

Don José:

-Anlamıyorsun beni Carmen. Tekmil için geri dön emri; karargâhta olmalıyım!

Carmen:

-Karargâh!... Tekmil için! Ah! Gerçekten çok aptalmışım ben! Gücüm yettiği kadar, sizi neşlendirmek, eğlendirmek için bayım; şarkı söyledim! Dans ettim! Sanırım, daha çok sevmediğim için, Tanrı beni affeder! Tarata ta; çalar çalmaz boru, kalkıp gitmek zorunda kanarya! Haydi, git! Uç kanarya! Al üniformanı, kılıcını, şapkanı da! Git, yavrum git, kışlana geri dön!

Don José:

-Benimle böyle dalga geçme Carmen, senden ayrılmaktan nefret ediyorum. Başka hiçbir kadın kalbimi böyle sarsmadı. Kimse ruhumu bu kadar derinden etkilemedi.

Carmen:

-Taratata! Ah Tanrım! Geri dönüş sesleri, korkarım geç kalacağım! Tanrım! O beni unutacak ve kaçacak! Aşk için çok fazla!

Don José:

-Aşkıma inanmıyorsun demek?

Carmen:

-Yok, hayır!

Don José:

-Öyleyse, dinle beni!

Carmen:

-Hiç dinlemek istemiyorum!

Don José:

-Dinleyeceksin!

Carmen:

-Seni bekliyorlar!

Don José:

-Beni dinlemeni istiyorum Carmen! Bir gün bana çiçek atmıştın. Hapisteyken buramda, kalbimdeydi. Solmuş kuru yaprakları, halâ tatlı kokusunu koruyordu; gözlerim kapanırken, onun güzel kokusundan sarhoş oldum. Ve gece seni gördüm! Seni lanetlemeye, senden nefret etmeye ve sonra kendime sormaya başladım; neden kader seni benim yoluma çıkardı? O zaman kendimi suçladım ve benliğimi hissettim. Tek arzum, tek umudum, seni yeniden görmektir Carmen! Bütün benliğimi vermeye hazırdım; bana bir bakışın için. Carmen'im, seni haykırıyordum! Carmen, seni seviyorum!

Carmen:

-Hayır, sevmiyorsun!

Don José:

-Ne dedin?

Carmen:

-Beni sevmiyorsun, eğer sevsen benimle oraya gelirdin; uzaklara, dağlara...

Don José:

-Carmen!

Carmen:

-Uzaklara, sevseydin... Uzaklara gelirdin peşimden, atına binip, bir kahraman gibi başka diyarlara götürürdün, sevseydin...

Don José:

-Acı bana Carmen, acı! Tanrım!

Carmen:

-Evet, geleceksin değil mi? Uzaklara... Uzaklara götür beni!

Don José:

-Ah! Sus! Sus! Hayır, artık seni dinlemek istemiyorum. Bayrağımı terk ettim, firar ettim. Bu utanç verici bir yüz karası! Artık istemiyorum.

Carmen:

-İyi o zaman git!

Don José:

-Carmen, lütfen!

Carmen:

-Hayır, seni artık sevmiyorum. Defol! Senden nefret ediyorum.

Don José:

-Carmen!

Carmen:

-Elveda, sonsuza dek elveda...

Don José:

-Tamam o zaman... Elveda...

Carmen:

-Defol!

Don José:

-Carmen! Sonsuza dek elveda...

Zuniga:

-Hey! Carmen! Hey! Hey!

Don José:

-Kim vuruyor? Kim bu gelen?

Carmen:

-Sessiz ol, sessiz ol!

Zuniga:

-Ben kendim açıp girdim. Ah! Ayıp, güzelim! Seçimin doğru değil! Hiç subay dururken, bu dengin olmayan er seçilir mi? Haydi, çekil!

Don José:

-Hayır!

Zuniga:

-Sana git diyorum!

Don José:

-Gitmeyeceğim!

Zuniga:

-Alçak herif!

Don José:

-Lanet! Sana kimin gideceğini göstereceğim.

Carmen:

-Kıskançlık cehemnnemi! İmdat! İmdat!

Yakışıklı subay! Aşk kötü bir oyuna kurban etti sizi! Gelişiniz zamansızdı. Yazık!

Mecburuz, ihbar edilmek istemeyiz. Sizi bir saat kadar alıkoymak zorundayız.

Remendado- Dancaire:

-Değerli bayım! Değerli bayım! Bizim buradan ayrılmamız gerekiyor; bizimle gelirmisiniz?

Carmen:

-Bu bir gezinti.

Herkes:

-Cevap veriniz dostum.

Zuniga:

-Kesinlikle! O kadar çok ısrar ediyorsunuz ki, karşı koymak olur mu hiç! Fakat sonra koruyun kendinizi! Koruyun kendinizi... Çok geç!

Dancaire:

-Savaş, hep savaştır! Bu arada, komutanım, biz sizi zorlamadan yürüyün!

Carmen:

-Şimdi bizimle misin?

Don José:

-Mecburum!

Carmen:

-Ah! Bu nazik bir söz değil! Ama önemi yok! Yürü, anlayacaksın gelince... Güzel, dertsiz bir hayat, orada bütün dünya; ve istediğin yasayı koy! Ve hepsinin ötesinde: özgürlük!

Herkes:

-Masmavi gök, dertsiz hayat. Orada bütün dünya; istediğin yasayı koy; evet, orada bütün dünya, istediğin yasayı koy! Ve hepsinin ötesinde; özgürlük!"

Üçüncü Perde

“Çingeneler korusu:

-Dinle dostum, dinle! Zenginlik orada. Ama yolda çok dikkatli olmalıyız. Yanlış bir adımdan sakınmalıyız!

Carmen – Mercédès – Frasquita – Dancaire- Remendado:

-İşimiz güzel bir iş. Ama güçlü bir kalp gerektirir! Her taraf tehlike dolu, ne çıkar! Yılmadan ilerleriz, her yeri sel de bassa, fırtına da olsa! Askerler orada bizi beklese de, geçitte pusu da kursa, ilerleyişimiz önlenemez!

Dancaire:

-Burada bir saat mola veriyoruz arkadaşlar. Yola bir bakalım, kapanmış mı, açık mı? Kaçak eşya gürültüsüzce geçer mi?

Carmen:

-Neye bakıyorsun öyle?

Don José:

-Kendime diyordum ki; buradan uzakta iyi ve cesur bir köylü kadın, beni halâ namuslu bir adam sanıyor. Ne yazık ki yanılıyor...

Carmen:

-Kim bu kadın?

Don José:

-Annem.

Carmen:

-İyi, öyleyse annenın yanına, evine dönmelisin. Bu hayat sana göre değil, ne kadar erken dönersen senin için o kadar iyi.

Don José:

-Gitmek mi? Senden ayrılmak mı?

Carmen:

-Tam olarak öyle.

Don José:

-Ayrılmak mı? Carmen dinle, bunu bir daha söylersen...

Carmen:

-Belki beni öldürürsün. Bu ne bakış... Cevabın yok mu? Benim için önemi yok. Her şeye hükmeden kaderdir.

Frasquita – Mercédès:

-Kes! Kes! Aç! Aç! İşte oldu! İşte oldu! Üç kart buraya! Üç kart buraya! Dört de bu! Dört de bu! Şimdi söyleyin güzel kartlar, gelecektek haber verin. Söyleyin bize kim ihanet edecek? Söyleyin bize kim ihanet edecek? Söyleyin bizi kim sevecek? Söyleyin bizi kim sevecek? Söyleyin, söyleyin!

Frasquita:

-Beni çılgınca sevecek genç bir aşık görüyorum.

Mercédès:

-Benimki çok zengin ve çok yaşlı, ama evlenmekten söz ediyor!

Frasquita:

-Onun atına biniyorum ve beni dağlara götürüyor!

Mercédès:

-Benimki bir kral sanki, beni bir şatoya yerleştiriyor!

Frasquita:

-Sonsuza dek aşk. Her gün yeni çılgınlıklar!

Mercédès:

-Avuç dolusu altınlar, pırlantalar, her tür mücevher!

Frasquita:

-Benimki yüz ünlü adamın lideri!

Mercédès:

-Benimki... Benimki... Gözlerime inanamıyorum! Evet... Ölüyor! Ah! Dul kalıp mirasına konuyorum!

Frasquita – Mercédès:

- Şimdi söyleyin güzel kartlar, gelecektek haber verin. Söyleyin bize kim ihanet edecek? Söyleyin bize kim ihanet edecek? Söyleyin bizi kim sevecek? Söyleyin bizi kim sevecek? Söyleyin, söyleyin!

Mercédès:

-Şans!

Frasquita:

-Aşk!

Carmen:

-Haydi, şimdi bana izin verin. Karo! Maça! Ölüm! Doğru gördüm... Önce ben, sonra o. İkimize de ölüm! Acı cevaplardan kurtulmak için, kartları karıştırmak boşuna. Bu hiçbir işe yaramaz, kartlar yalan söylemez! Kader kitabında sayfan mutluydu, korkmadan karıştır ve kes. Elindeki kart döner neşeyle, mutluluğu açıklar! Ama kaderinde ölmek varsa, kader bunu alnına yazmışsa, yirmi kere yeni baştan başlasan da; acımasız kart tekrar eder: Ölüm! Evet, kaderinde ölmek varsa, yirmi kere yeni baştan başla; acımasız kart tekrar eder: Ölüm! Yine! Yine! Hep ölüm!

Mercédès – Frasquita:

-Söyleyin tekrar, söyleyin güzel kartlar; gelecektek haber verin bize! Söyleyin bize kim ihanet edecek? Söyleyin bizi kim sevecek? Söyleyin, söyleyin!

Mercédès:

-Şans!

Frasquita:

-Aşk!

Carmen:

-Tekrar ölüm! Tekrar, tekrar, tekrar... Haberler nasıl?

Dancaire:

-Geçmeye çalışacağız ve başaracağız. Sen yukarıda kal José; mallara göz kulak ol.

Frasquita:

-Yol açık mı?

Dancaire:

-Evet, ama sürprizlere dikkat etmeliyiz. Gececeğimiz gedikte üç gümrükçü gördüm.

Onlardan kurtulmalıyız.

Carmen:

-Alın silahları gidelim. Geçmemiz gerekiyorsa geçeriz.

Mercédès – Frasquita – Carmen:

-Gümrükçüye gelince; bu bizim işimiz! Hepsi, bir diğeri gibi beğenilmek ister, kibarlık yapmayı sever. Ah! Bırakın bizi önden geçelim!

Frasquita:

-Beğenilmek isterler! Gümrükçüler sevecendirler!

Kadınlar korusu:

-Kibardırlar!

Carmen:

-Gümrükçüler sevimlidirler!

Kadınlar korusu:

-Bırakın bizi önden geçelim!

Mercédès:

-Evet, önden geçelim, gümrükçüler bizim işimiz!

Koro:

-Ah! Bırakalım önden geçsinler! Yürüyün!

Önden yürüyelim! Ah! Yürüyelim! İleri!

Micaëla:

-Burası kaçakçıların sığınağı, o burada, onu göreceğim. Annesinin verdiği görevi, korkmadan yerine getireceğim. Hiç korkmuyorum diyorum, boşuna! Ben kendime hakimim, ama cesur görünmeme rağmen, kalbimin içinde korku var! Bu vahşi yerde yapayalnızım tamamen tek başınayım korkuyorum. Korkum yersiz ama; bana

cesaret ver, beni kuru Tanrım! O kadını yakından görecekim. Onun korkunç hileleri, sevdiğim adamın şerefini lekelemeyi başardı! O çok tehlikeli ve güzel! Ama korkmayacağım ondan. Yok, hayır, korkmayacağım! Ona yüksek sesle bağıracakım... Ah! Tanrım beni kuru! Ah! Hiç korkmuyorum diyorum; boşuna! Ben kendime hakimim, ama cesur görünmeme rağmen, kalbimin içinde korku var! Bu vahşi yerde yapayalnızım tamamen tek başınayım korkuyorum. Korkum yersiz ama; bana cesaret ver, beni kuru Tanrım! Kuru beni! Ey Tanrım!

Escamillo:

-Sadece biraz daha aşağıda olsa beni öldürebilirdin!

Don José:

-Adın ne? Cevap ver!

Escamillo:

-Sakin ol, ben Escamillo' yum. Granada Torerosu!

Don José:

-Escamillo!

Escamillo:

-O benim.

Don José:

-Adınızı duydum. Hoş geldiniz ama gerçekten burada kalamazsınız, dostum.

Escamillo:

-Bir itirazım yok ama ben aşığım dostum, delice! Aşkını görmeyi göze alamayan bir zavallı mı olsaydım!

Don José:

-Sevdiğiniz kadın burada mı?

Escamillo:

-Kesinlikle. O bir çingene, dostum...

Don José:

-Adı ne?

Escamillo:

-Carmen.

Don José:

-Carmen?

Escamillo:

-Evet, dostum, Carmen. Eski aşığı, onun için kaçan bir askerdi. Birbirlerine taptılar ama sanırım bitti. Carmen'in aşkları altı ay bile sürmez.

Don José:

-Yine de onu seviyorsunuz!...

Escamillo:

-Seviyorum! Evet, dostum, deli gibi!

Don José:

-Ama çingene kızlarını almak için, iyi bilirsiniz ki, ödeme yapmanız gerekir.

Escamillo:

-Peki! Ödeyeceğim!

Don José:

-Bedel, dövüşle ödenir!

Escamillo:

-Dövüşle!

Don José:

-Anladınız mı?

Escamillo:

-Sözleriniz çok açık. Onun sevdiği, en azından eskiden sevdiği asker kaçağı... O, siz misiniz?

Don José:

-Evet, benim!

Escamillo:

-Memnun oldum, dostum! Şimdi taşlar yerine oturdu!

Don José:

-Yakında kan akacak, öfkemi göreceksin.

Escamillo:

-Bu sakarlığa gerçekten güleceğim. Sevgilimi ararken aşığı buldum.

Koro:

-Dikkat edin! Yenilecek olan kişi için çok kötü bu son. Kendini savun.

Carmen:

-Hey! Hey! José!

Escamillo:

-Gerçekten kalbim sevinçle doldu. Siz, Carmen, hayatımı kurtardınız! Sana gelince, yakışıklı asker, seninle eşitiz ve o güzel için, istediğin yerde, tekrar savaşılacak güne dek, burada ayrılalım!

Dancaire:

-Yeter, artık kavga yok! Haydi gidiyoruz ve sen arkadaş, sana iyi geceler.

Escamillo:

-İzniniz olursa, veda etmeden önce sizi, en azından Sevilla yarışlarım davet edeyim. En iyisi olduğum şanıma seyretmeye... Kim beni seviyorsa, oraya gelecektir! Arkadaş, sen sakın ol! Her şeyi söyledim. Evet, her şeyi söyledim!... Burada, vedalaşmaktan başka işim kalmadı!..

Don José:

-Kendine dikkat et Carmen, acı çekmekten bıktım!

Dancaire:

-Yola, yola çıkmalıyız!

Koro:

-Yola çıkmalıyız!

Remendado:

-Durun! Şurada saklanan biri var.

Carmen:

-Bir kadın!

Dancaire:

-Tanrım! Hoş bir sürpriz!

Don José:

-Micaëla!

Micaëla:

-Don José!

Don José:

-Zavallı! Neden buraya geldin?

Micaëla:

-Ben... Seni aramaya geldim! Orada küçük bir ev var. İçinde dua eden bir anne, senin annen! Ağlıyor, yazık! Çocuğu için ağlıyor ve seni çağırıyor, hala kolları sana açık ve ağlıyor! Acı ona José, ah! José, benimle gel!

Carmen:

-Git, git, daha iyi edersin. Bizim işimiz, hiç sana göre değil.

Don José:

-Sen bana gitmemi mi söyledin?

Carmen:

-Evet, gitmelisin.

Don José:

-Bana onunla gitmemi söylüyorsun, ne için? Yeni aşığının kollarına koşacaksın! Yok! Bu olmayacak! Hayatıma mal olsa da hayır Carmen, gitmeyeceğim! Bizi bağlayan zincir, ölüme kadar bağlayacak!

Micaëla:

-Dinle beni, rica ediyorum. Annen seni bekliyor! Bu zinciri sen kıracaksın José! Eğer bu zinciri kırmazsan, annenin kalbi kırılacak José!

Frasquita – Mercédès – Remendado – Dancaïre – Koro:

-José, eğer gitmezsen kaderin seni baştan çıkaracak. Çok geç olmadan gitmelisin.

Don José:

-Bırak beni!

Micaëla:

-Lütfen! José!

Don José:

-Ben ölüme mahkumum!

Frasquita – Mercédès – Remendado – Dancaïre – Koro:

-José! Koru kendini!

Don José:

-Ah! Elimdesin, şeytan kadın. Seni kaderine boyun eğmeye zorlayacağım. Evet, kaderin benim elimde! Hayatıma mal olsa da, yok, yok, hayır, gitmeyeceğim!

Frasquita – Mercédès – Remendado – Dancaïre – Koro:

-Ah! Dikkat et, Don José!

Micaëla:

-Bir kelime daha... Bu son olacak! Ne yazık ki José, annen ölüyor... Annen seni başışlamadan ölmek istemez!

Don José:

-Annem! Ölüyor!

Micaëla:

-Evet, Don José!

Don José:

-Gidelim! Ah! Gidelim! Sevin şimdi gittiğime ama... Yine görüşeceğiz!

Escamillo:

-Toreador, koru kendini! Toreador! İyi düşün, evet, dövüşürken daima düşün! O siyah göz bakar ve aşk seni bekler, Toreador, aşk seni bekler!”

Dördüncü Perde

“Koro:

-Sadece iki çeyreklik! Kendinizi serinletin! Portakallar, detaylı bir program! Şarap! Su! Sigara! Sadece iki çeyreklik! Hanımlar ve beyler!

Zuniga:

-Sadece portakal, çabuk!

Korodan bir satıcı:

-Buyrun memur bey, teşekkürler.

Başka bir satıcı:

-Bayım bunlar serinlemek için daha güzeller!

Zuniga:

-Merhaba! Biraz serinlik isterim.

Bir çingene:

-Bardak da ister misiniz?

Koro:

-Sadece iki çeyreklik! Burada! Sadece iki çeyreklik!

Zuniga:

-Carmencita'ya ne oldu?

Frasquita:

-Escamillo buraya geldiğinden beri, Carmen buradan ayrılamıyor.

Zuniga:

-Ah onun yeni aşkı Escamillo mu?

Frasquita:

-Eski aşığına ne oldu?

Mercédès:

-O özgür.

Zuniga:

-Şimdilik.

Frasquita:

-Carmen'in yerinde olsam çok rahat olmazdım.

Koro:

-Geldiler! Geldiler! Başlıyor dans! Geldiler! Geldiler! Başlıyor dans, Torero dansı! Güneşten parlıyor mızraklar! Uçsun, uçsun şapkalar! İşte alana çıkıyorlar. Hepsinin önünde, çirkin yüzüyle Alguazil yürüyor. Yıkıl! Yıkıl! Yıkıl! Yıkıl Alguazil, yıkıl! Selamlayalım geçenleri, selamlayalım güçlü Chulos'u! Bravo! Yaşa! Cesaretiyle ünlü! İşte güçlü Chulos! Bakın flamacılar, bakın şu havalara! Bakın! Bakın şu bakışlara ve şu ışıltıya; dövüş kıyafetlerinin pırıltılı işlemelerine... İşte flamacılar! Bakın Picador'lar! Nasıl da yakışıklılar! Mızraklarının ucuyla boğaların göğüslerini tahrik edecekler!

Espada! Espada!

Escamillo! Escamillo!

Bu Espada'dır. İnce demir mızrağıyla, son darbeyi o indirir. Öldüren darbe hep onundur ve o vurunca her şey biter!

Yaşa Escamillo! Ah! Bravo! Geldiler!

İşte dans, Torero dansı! Güneşten parlıyor mızraklar! Uçsun, uçsun şapkalar! Geldiler! Yaşa Escamillo! Yaşa Escamillo! Bravo!

Escamillo:

-Beni seviyorsan, Carmen... Her zaman benimle övün!

Carmen:

-Ah! Seni seviyorum Escamillo. Ölesiye seviyorum. Hiç kimseyi senin kadar sevmedim!

Escamillo:

-Ah! Seni seviyorum. Evet, seni seviyorum!

Koro:

-Yol verin! Yol verin! Yol verin Senyor Alcada'ya!

Frasquita:

-Carmen! Sana iyi bir tavsiye; burada durma.

Carmen:

-Neden peki?

Mercédès:

-O burada.

Carmen:

-Kim?

Mercédès:

-O! Don José! Kalabalığın arasına gizlenmiş, bak...

Carmen:

-Evet, gördüm.

Frasquita:

-Dikkat et!

Carmen:

-Onun karşısında titreyecek kadın değilim ben... Burada kalıp ve onunla konuşacağım.

Mercédès:

-Carmen! İnan bana! Kendine dikkat et!

Carmen:

-Hiç korkmuyorum!

Frasquita:

-Dikkat et!

Carmen:

-Demek sensin!

Don José:

-Benim!

Carmen:

-Uzakta olmadığın ve geldiğin konusunda uyarılmıştım; hayatım için korktuğumu hiç söylemedim. Ben cesurum ve tehditle kaçmayacağım.

Don José:

-Tehdit etmiyorum... Rica ediyorum... Yalvarıyorum! Geçmişimizi Carmen, unutacağım! Evet, ikimiz için başka bir hayat başlayacak. Buradan uzakta, başka ufuklarda!

Carmen:

-İstediğin mümkün değil! Carmen asla yalan söylemez; onun ruhu eğilmez: aramızdaki her şey bitti. Hiç yalan söylemem, her şey bitti.

Don José:

-Carmen, hala zamanımız var, evet. Hala zamanımız var... Ey Carmen'im, bırak seni kurtarayım, sana tapıyorum. Ah! Bırak seni kurtarayım, kendimi ve seni kurtarayım!

Carmen:

-Hayır! Anladım ki vakti geldi, beni öldüreceksin. Ama ölsem de yaşasam da, hayır, hayır! Önünde eğilmeyeceğim!

Don José:

-Carmen hala vakit var, izin ver seni kurtarayım taptığım kadın. Bırak seni ve seninle birlikte kendimi kurtarayım, hala zaman var.

Carmen:

-Seni sevmememe rağmen hala neden benimle ilgileniyorsun? Hayır, artık seni sevmiyorum. Boşuna 'sana tapıyorum' deme. Bunun karşılığında sana verecek bir şeyim yok. Boşuna! Hiçbir şeyim yok!

Don José:

-Demek artık beni sevmiyorsun?... Demek artık beni sevmiyorsun?...

Carmen:

-Hayır, artık seni sevmiyorum.

Don José:

-Ama ben, Carmen halâ seni seviyorum, yazık bana! Sana tapıyorum!

Carmen:

-Bunlar neye yarar? Ne gereksiz sözler!

Don José:

-Carmen, seni seviyorum, sana tapıyorum! Peki! Gerekirse seni memnun etmek için haydut olarak kalırım. İstedğin buysa... Ne istersen... Bırakma beni, Carmen'im, ah! Hatırla geçmişi! Birbirimizi çok sevdiğimizi! Ah! Bırakma beni, Carmen!

Carmen:

-Carmen asla boyun eğmeyecek! Özgür doğdu ve özgür ölecek!

Koro:

-Yaşa! Güzel dövüş! Yaşa! Kıpırmızı olmuş yer. Saldırıyor boğa da! İşte, işte! Kışkırtılan boğa, canından bezip, saldırıyor, işte! Vuruyor doğruca, tam kalbinden! İşte! Zafer!

Don José:

-Nereye?

Carmen:

-Bırak beni.

Don José:

-Alkışlanan adam... Yeni sevgilin o!

Carmen:

-Bırak beni... Bırak beni...

Don José:

-Yemin ettim, gidemeyeceksin Carmen, benimle geleceksin!

Carmen:

-Bırak beni Don José, seninle gelmeyeceğim.

Don José:

-Onunla buluşmaya gideceksin ha! Söyle... Onu seviyor musun?

Carmen:

-Onu seviyorum! Ve onu sevdiğimi ölümün yüzüne de tekrarlayacağım!

Koro:

-Yaşa! Güzel dövüş! Yaşa!

Don José:

-Senin için ruhumun huzurunu yitirdim! Ve sen, hain kadın; onun kolları arasında, benimle alay edeceksin! Yok, yemin ettim, gidemeyeceksin Carmen, benimle geleceksin!

Carmen:

-Hayır, hayır! Asla!

Don José:

-Usandım seni tehdit etmekten!

Carmen:

-İyi öyleyse, ya vur beni, ya da bırak gideyim!

Koro:

-Zafer!

Don José:

-Bu son uyarım, şeytan, gelecek misin?

Carmen:

-Hayır, hayır! Bu yüzüğü, vaktiyle bana vermiştin... Al!

Don José:

-Pekala! Şeytan!

Koro:

-Toreador, koru kendini! Toreador! Ve iyi düşün, evet, dövüşürken düşün!

O siyah göz sana bakar ve aşk seni bekler, Toreador, aşk seni bekler!

Don José:

-Beni tutuklayın... Onu ben öldürdüm!

Ah! Carmen! Taptığım Carmen'im!...

EK 2

İNSAN VE YURTTAŞ HAKLARI BİLDİRİSİ

Madde 1: İnsanlar, haklar bakımından özgür ve eşit doğar ve yaşarlar. Sosyal farklılıklar ancak ortak faydaya dayanabilir. Bu maddeyle, Feodal mutlakiyetçi bir rejimin hüküm sürdüğü bir yüzyılda, monarşik iktidar anlayışına ve o dönem Fransa’da yer alan sınıfsal ayrıma karşı çıkıldığını görmekteyiz.

Madde 2: Her bir politik birleşmenin amacı; doğal ve dokunulamaz insan haklarını korumaktır. Bunlar; özgürlük hakkı, mülkiyet hakkı, güvenlik hakkı ve baskıya karşı direnme hakkıdır. Bu maddeyle doğal ve zamanaşımına uğramaz haklar belirlenmiştir.

Madde 3: Egemenliğin temeli, esas olarak ulustadır. Hiçbir kuruluş, hiçbir kimse açıkça ulustan kaynaklanmayan bir iktidarı kullanamaz. Egemenliğin temeli ulusa dayandırılarak tanrısal kökenli bir yetkiyle ülkeyi yöneten monarkın yetkileri sınırlandırılmıştır.

Madde 4: Özgürlük başkalarına zarar vermeden istediğini yapabilmektir: Her bir insa- 163 Göze, s. 576. nın doğal haklarını kullanması da toplumun diğer üyelerinin de aynı hakları kullanmasını garanti altına alacak sınırlar içindedir. Bu sınırlar da sadece yasalarla belirlenebilir. 2. maddede bahsedilen özgürlüğün tanımı ise 4. maddede yer alır. Buradan da anlaşılacağı gibi özgürlük sınırsız değildir. Ancak bir başkasının özgürlük alanına kadardır. Bunu ise 6. maddede belirtileceği üzere yasa belirleyecektir. Peki, yasa özgürlükleri dilediği kadar sınırlayabilir mi? Bu ise 5. maddede belirlenmiştir.

Madde 5: Yasa sadece topluma zarar verebilecek eylemleri yasaklar. Yasaların yasaklamadığı hiçbir şey engellenemez ve kimse yasanın emretmediği bir şeyi yapmaya da zorlanamaz. Böylece birçok düşünürün (Montesquieu’da gördüğümüz gibi) yaptığı “özgürlük, yasa ile sınırlanmayanı yapmaktır” anlayışı getirilmiştir

Madde 6: Yasa genel iradenin ifadesidir. Bütün yurttaşlar bizzat veya temsilcileri aracılığıyla yasaların oluşturulmasına katılma hakkına sahiptir. Koruyan veya cezalandıran olarak yasa herkes için aynı olmalıdır. Bütün yurttaşlar yasalar önünde eşit olduğu için yeteneklerine uygun olarak ve özellikler ile yetenekleri konusunda ayırım görmeden, her türlü rütbe, mevkii ve göreve de eşit olarak getirilirler. Bu maddeden yasanın genel iradenin ürünü olduğunu öğreniyoruz. Buna göre tüm yurttaşlar yasa

karşısında eşittir. Yasanın karşısında mevki, statü ya da rütbenin hiçbir önemi yoktur. Böylece yasanın işlevi ortaya çıkmaktadır. İktidar yasa yaparken bu kriterlere dikkat etmek zorundadır.¹⁶⁵

Madde 7: Yasanın belirlediği haller veya yasanın öngördüğü biçimin dışında başka bir yoldan hiç kimse suçlanamaz, yakalanamaz ve tutuklanamaz. Keyfi düzenlemeler yapılmasını isteyen, keyfi emirler veren, bunları uygulayan veya uygulanmasına izin verenler cezalandırılmalıdır. Ancak yasaya uymaya davet edilen veya yasalarca yakalanan her yurttaş yasalara itaat etmelidir. Yasalara karşı gelmek onu suçlu kılar. Bu madde kişi güvenliğiyle ilgili bildiride yer alan maddelerden ilkidir. Burada ikili bir durum söz konusudur. Madde bir taraftan keyfi uygulamalara kaçan kimselerin cezalandırılacağını öngörmüş bir kimse cezalandırılırken bunun yasa tarafından belirlenmesi gereği üzerinde durmuştur. Diğer taraftan da yasalar uyarınca yakalanan kimselerin de buna riayet etmesi istenmiştir.

Madde 8: Yasalar sadece kesin ve açık bir şekilde gerekliliği olan cezalar belirlemelidir ve hiç kimse suçun işlenmesinden önce ilan edilen ve gereği şekilde uygulanan yasalar dışındaki başka bir yasa nedeniyle cezalandırılmaz. Bu madde kişi güvenliği ile ilgili olarak bugünde Ceza Hukuku'nun temel ilkesi olan suçta ve cezada kanunilik ilkesini getirmiştir. Buna göre yasa yoksa suç yoktur, yasa yoksa ceza yoktur.

Madde 9: Her insan suçlu olduğuna karar verilinceye kadar masum sayıldığı için; tutuklanması kaçınılmaz olduğunda, yani suçlu olduğuna karar verildiğinde yakalanması için zorunlu olmayan her türlü sertlik yasa tarafından ağır bir şekilde cezalandırılmalıdır. Bu maddede bugünkü çağdaş anayasalarda da yer alan masumiyet karinesinden söz edilmektedir. Bir kimsenin suçu sabitleşinceye kadar kişi suçsuz kabul edilmelidir. Buna göre asıl olan kişinin masum olduğudur.

Madde 10: Hiç kimse, dışavurumu yasalarla oluşturulan düzene zarar vermediği sürece inançları nedeniyle sorumlu tutulamaz. Din ve vicdan özgürlüğü bu maddede düzenlenmektedir. Bildiri içerisinde önemli bir yeri olan bu maddenin bahsettiği özgürlüğün sınırı ise bir sonraki madde de kendine yer bulmuştur.

Madde 11: Düşüncelerin ve inançların serbestçe dışavurumu en değerli insan haklarından bir tanesidir. Her bir yurttaş yasaların belirlediği durumlarda bu özgürlüklerin kötüye kullanımından sorumlu olmak şartı ile bu ifadelerini özgürce

konusabilir, yazabilir ve yayımlayabilir. Bundan sonra sansür uygulaması yoktur. Buna karşın bildiride din ve vicdan özgürlüğünün nasıl bir şekilde kötüye kullanılabilineceğinden bahsedilmemiştir. Diğer maddeler de yer verilen “kamu düzeni” “kamu yararı” gibi kriterler bu özgürlüğün kullanımının sınırını oluşturabileceği düşünülebilir.

Madde 12: İnsan ve yurttaş haklarının garanti altına alınması resmî bir gücü gerektirmektedir. Bu güç herkesin yararı için oluşturulmuştur. Bu gücü kendilerine emanet edilenlerin özel çıkarları için oluşturulmamıştır.

Madde 13: Bu kamusal gücün ve yönetim görevlerinin devamlılığını sağlamak için genel bir vergi zorunludur. Bu vergilendirme bütün yurttaşların olanaklarına göre eşit ölçüde bölünmelidir.

Madde 14: Bütün yurttaşlar bizzat veya temsilcileri aracılığıyla verginin gerekliliğini belirleme, bunu serbestçe kabul etme, bu vergilerin kullanımını gözlemleme ve verginin miktarını, matrahını, tahsil şekli ve süresini belirleme hakkına sahiptir.

Madde 15: Toplum tüm kamu görevlilerinden, görevleriyle ilgili olarak hesap sorma hakkına sahiptir. Bunun sonucu Yeşim bildirge hazırlamıştır.

Madde 16: Hakların güven altına alınmadığı ve güçler ayrılığının belirlenmediği bir toplumun anayasası yoktur. Montesquieu'nun savunduğu güçler ayrılığı ilkesi bildiride devletin temeli olarak belirlenmiştir. Montesqueu güçler ayrılığını “siyasal özgürlüğü” korumak amacıyla bir güvence olarak görmekteydi. Bildiride de maddeye aynen bu şekilde “hakların güven altına alınmadığı...” şeklinde yer verilerek aynı mantık sağlanmıştır.

Madde 17: Mülkiyet dokunulmaz ve kutsal bir hak olduğu için, yasaların belirlediği kamusal gereklilik açıkça doğmadıkça ve meşru bir tazminat ödenmedikçe kimse bu haktan yoksun bırakılamaz. 17. maddede mülkiyetin mutlak ve dokunulmaz olarak anılması onun bildiri içerisindeki önemine binaendir. Burada mülkiyet doğal haklar içerisinde ele alınmış ve 17 ve 18. yüzyıl düşünürlerince (J. Locke'un mülkiyet anlayışında olduğu gibi) ele alındığı şekliyle toplum hâline geçişte devletin temel dayanaklarından biri olarak bildiride somut biçimde formüle edilmiştir.

İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi, insanoğlunun eşitlik ve özgürlük mücadelesine yeni boyutlar kazandırmıştır. Bu nedenle, daha sonra yayınlanmış olan özgürlük bildirelerini ve insan hakları belgelerini derinden etkilemiştir.

EK 3

KADIN VE YURTTAŞ HAKLARI BİLDİRİSİ

I.

“Kadın özgür doğar ve erkeklerle eşit haklara sahiptir (demeure). Toplumsal farklılıklar yalnızca genel fayda üzerine kabul edilebilir.

II.

Her siyasal toplumun amacı, kadının ve erkeğin doğal ve devredilemez haklarını korumaktır: bunlar özgürlük, güvenlik, mülkiyet ve özellikle de baskıya karşı direnme hakkıdır.

III.

Tüm egemenlik ilkesi kadının ve erkeğin birleşiminden başka bir şey olmayan ulustan kaynaklanır: hiçbir kuruluş, hiçbir birey, açıkça bundan [ulustan] gelmeyen bir yetkiyi kullanamaz.

IV.

Özgürlük ve adalet başkalarına ait olanı tümüyle [onlara] geri vermektir; erkeğin sürekli uyguladığı zorbalığa karşı, kadının doğal haklarının kullanım sınırı yoktur; bu yüzden bu kısıtlamaların doğa ve akıl yasaları tarafından yeniden düzenlenmesi gerekmektedir.

V.

Doğanın ve aklın yasaları, topluma zarar verecek tüm edimleri ortadan kaldırır: bu yasalarca korunan ve bilgelerin ve tanrısallığın yasaklamadığı hiçbir şey engellenemez ve hiç kimse bu yasaların açıkça emretmediği bir şeyi yapmaya zorlanamaz.

VI.

Yasa, genel istencin ifadesi olmalıdır; her kadın ve erkek yurttaşın, bizzat ya da temsilcisi aracılığıyla yasaların yapılmasına katılma hakkı olmalıdır; o [yasa] herkes için aynı olmalıdır. Yasa önünde eşit olan her kadın ve erkek yurttaş, yetenek ve erdemlerinden başka bir ayırım gözetilmeksizin, kamu hayatındaki her makam, memuriyet ve mevkilere eşit olarak gelmelidir.

VII.

Hiçbir kadın ayrıcalıklı [yasaların dışında] değildir; o [kadın] yasaca belirlenen koşullarda suçlanır, gözaltına alınır ve tutuklanır. Kadınlar da erkekler gibi bu ceza yasasına tabidir.

VIII.

Yasa ancak açık ve zorunlu olarak gerekliliği beliren cezaları koymalıdır ve bir kimse ancak suçun işlenmesinden önce kabul ve ilan edilmiş ve kadınlara da meşru biçimde uygulanabilecek bir yasa gereğince cezalandırılabilir.

IX.

Her kadın suç işleyebilir; bu durumda [suçlu olan bir kadın olduğunda da] yasa tarafından belirlenen ceza kesinlikle uygulanır.

X.

Hiç kimse, temel düzeyde farklı olsa bile inançlarından ötürü tedirgin edilmemelidir, kadın idam sehпасına çıkma hakkına sahiptir; bu sebepten eylem ve ifadeleri yasa tarafından korunan kamu düzenini bozmamak şartıyla, konuşma kürsüsüne de çıkma hakkına sahip olmalıdır.

XI.

Düşüncelerin ve inançların serbest iletimi kadınların en önemli haklarından, çünkü bu özgürlük, babaların çocuklarıyla olan babalık bağlarını güvence altına almaktadır. Her kadın yurttaş, barbar bir önyargı tarafından gerçeği gizlemeye zorlanmaksızın özgürce şunu söyleyebilmelidir: ben size de ait olan bir çocuğun annesiyim. Ancak bu özgürlüğün yasada belirlenen kötüye kullanılması hallerinden sorumlu olunur.

XII.

Kadın ve kadın yurttaşın haklarının güvencesi, daha büyük bir yararı zorunlu kılar; bu güvence, bu hakların tanındığı kişilerin ayrıcalığı için değil, herkesin yararı için olmalıdır.

XIII.

Kamu gücünün devamını sağlamak ve yönetimin masraflarını karşılamak için kadın ve erkekten eşit ölçüde vergi talep edilir; o [kadın], bu yükümlülük ve ödevleri yerine getirdiğinden dolaydır ki, işlerde, mevkilerde, memurluklarda ve diğer mesleklerde aynı paya sahip olmalıdır.

XIV.

Kadın ve erkek yurttaşlar, bizzat ya da temsilcileri aracılığıyla vergilerin zorunlu olup olmadığına karar verme hakkına sahiptir. Kadın yurttaşlar, yalnızca servetlerinde değil, resmi kurumlarda vergilerin toplanması, bunların kullanılması ve sürelerinin belirlenmesi sürecine de eşit oranda katılabildikleri takdirde bunu [eşit oranda vergi verme ve vergilerin zorunluluğunu] kabul ederler.

XV.

Vergi ödemesinde erkeklerle koalisyon içinde olan kadınlar, resmi devlet memurundan mali işlerle ilgili bilgi alma hakkına sahiptir.

XVI.

Hakların güvencesinin olmadığı ve güçler ayrılığının belirlenmediği bir toplumun anayasası yoktur; biçimlendirilmesinde ulusu oluşturan bireylerin çoğunluğu işbirliği yapmadıysa, o anayasa yoktur ve geçersizdir.

XVII.

Birlikte ya da ayrı ayrı, mülkiyet her cinsiyetin hakkıdır. Yasalarca belirlenmiş kamusal bir zorunluluk bunu açıkça gerektirmedikçe, ayrıca adil ve peşin bir tazminat ödenmedikçe, hiç kimse ulusun asli miras payından yoksun bırakılamaz.”

KAYNAKÇA

- Altar, C. M. (2010). *Opera Tarihi* Cilt:2. Pan Yayıncılık, İstanbul
- Altar, C. M. (2001). *Opera Tarihi*. Cilt:3 Pan Yayıncılık, İstanbul.
- Arslan, A. (2013). *Fransız Devrimi ve 1789 Fransız Yurttaş ve İnsan Hakları Bildirisi*. Genç Hukukçular Hukuk Okumaları Birikimler
- Ateş, T. (2011). *Siyasi Tarih*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Aydın O'dwyer, P. (2015) *Opera Kitabı* Akılçelen Kitaplar
- Bali, S. (2018). *Müzikte Romantik Dönem Bestecileri*. Ofset Yapımevi, İstanbul.
- Cangal, N. (2002). *Müzik Formları*. Arkadaş Yayınevi, Ankara.
- Çapacı, K. (2021). *20. Yüzyılda Klasik Batı Müziği*. İzmir.
- Çetişli, İ. (2020). *Edebi Akımlar*. Akçağ Yayınları, Ankara.
- Civelek, J. (1989). *1789 Fransız Bildirisi ve 1948 Evrensel İnsan Hakları Bildirisi*. Milletlerarası Hukuk ve Milletlerarası Özel Hukuk Bülteni. Cilt 9, Sayı 1, 1- 9
- Dorgan, P. (2016) *The Creators Of Carmen: Ludovic Halévy And Henri Meilha*, Utah Opera
- Erbay, A. (2009). *İnsan Hakları ve Demokrasi Açısından Yurttaşlık*. International Congress on Intercultural Dialogue and Education Human Beings, Society, Intercultural Dialogue and Education at the Beginnings of the 21st Century.
- Fıncıoğulları, S. (2016). *Gerçekçilik Akımı, Akımın Yöntemi, Türleri ve Gerçekçi Akım İçinde Erich Maria Remarque*. Cilt:31 S.234 Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi.
- Fischer, E. (1995). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev. Cevat Çapan). Panel Yayınları, İstanbul.
- Gedik, N. Y. (1999). *Felsefe Açısından Temel İnsan Hakları Belgeleri*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü* (Çev. Bedrettin Cömert). İstanbul 4. Basım, Remzi Kitabevi.
- Grossman, J. (2020). *The femme fatale*.
- Grimmer, J. (2011) *Femme Idéale to Femme Fatale: Contexts for the Exotic Archetype in Nineteenth-Century French Opera*, A thesis for the degree of Master of Music in the Division of Composition, Musicology, and Theory of the College-Conservatory, Graduate School of the University of Cincinnati
- Gök, K. (2017). *Romantizm ve Romantizm Akımının Fotoğraf Sanatına Etkisi*. Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. Cilt:2 Sayı:2 Bartın-Türkiye
- İşıktaş B. (2015). *Avrupa'da Devrimler Çağında Toplumsal Değişim, Kültür ve Müzik Yaşamına Dair Notlar*. Sayı 8. 6-31 Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.

- İlyasoğlu, E. (1999). *Zaman içinde Müzik*. 5. Baskı Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.
- Kara, Ö.T. (2010). *Toplumsal Olayların Etkisiyle Gelişen Üç Büyük Akımın Türk ve Dünya Edebiyatında İzleri*. The Black Sea Journal of Social Sciences Year:2 Number:2
- Karakaya, E. (2022). *Carmen Karakterinin Georges Bizet Operası ve Prosper Mérimée Romanı Arasında Gösterdiği Benzerlik ve Farklılıklar*. Yüksek Lisans Tezi. Eskişehir, Anadolu Üniveristesi
- Klasik Müzik Koleksiyonu. (1995). Ankara Devlet Opera ve Balesi Yayınları, 2013-2014 Sezonu, Sayı: 14, Boyut Yayınevi, Ankara
- Kol, M. (2022). *Prosper Mérimée'nin Kaleminde Mitleşen ve "Karşı Konulmaz" Bir Kadın Karakter: Carmen*, International Journal of Filologia ISSN: 2667-7318 5(7), 56-69
- Macdonald, H. (2014). *Bizet*, United States: Oxford University Press Inc
- Mimaroğlu, İ. (2011). *Müzik Tarihi*. 9. Basım, İstanbul.
- Mecid, A. (2005). *Romantizm Dönemi Bestecilerin Eserlerinde Nefesli ve Vurmalı Çalgılar* Yüksek Lisans Tezi Afyon
- Öner, E. (2020). *Romantik Dönem: Devrimler Çağı ve Opera*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Perin, C. (1942). *Fransız Romantizmi*. DTCF Yayınları, Ankara
- Ristik, J. (2015). *Right To Property From Magna Carta To The European Convention On Human Rights*. Special addition, Magna Carta: 800, Volume 11, Issue: 1
- Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Say, A. (2006). *Müzik Tarihi*. 6. Basım, Ankara.
- Say, A. (2006). *Müziğin Kitabı*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları 3. Basım, Ankara.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Doruk Yayıncılık, Ankara.
- Şahin, İ. (2018) *Batı Edebiyatında Akımlar I*. AÖf.
- Şatır, S. (1977). *Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera*. Sander Yayınları, İstanbul
- Şener, S. (1982). *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*. Adam Yayıncılık, İstanbul.
- Tanilli, S. (1981). *Uygarlık Tarihi* 5. Baskı Say Kitap, İstanbul.
- Tanilli, S. (2002). *Dünyayı Değiştiren 10 Yıl Fransız Devrimi Üstüne* Adam Yayınları, İstanbul.
- Tanilli, S. (2007). *Fransız Devrimi'nden Portreler*. Alkım Yayınevi, İstanbul.

- Uçan, A. (2005). *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi*. 3. Basım, Evrensel Müzik Evi, Ankara.
- Wajeman, G. (1976). *Psyché de la femme: note sur l'hystérique au XIXe siècle. Mythes et représentations de la femme* (s. 57-65). Edition Champion.
- Waugh, A. (2000). *Klasik Müzik Dinlemede Yeni Bir Yol*. Aksoy Yayıncılık, İstanbul
- Winton, D. (1948) *Bizet*: London J.M. Dent and Sons Ltd.
- Winton, D. (1965) *Georges Bizet: His life and works See Notes For Publisher Info*; First Edition
- Yakut, K. (1999). *Çağdaş Dünya Tarihi 4. ÜNİTE*. (69-84) Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
- Yakut, K. (2018). Fransız İhtilali. ISBN (Ed.), *Çağdaş Dünya Tarihi* (68-84). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yazıcı, H. (2009). *Giuseppe Verdi'nin La Traviata Operası'nın Verismo Açısından Önemi ve İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Yener, F. (1992). *100 Opera*. İstanbul: Bateş Yayınları.
- Yılmaz, E. (2010) *Sanayi Toplumunda Sanatın İşlevselliği Functionality of Art in Industrial Societies*. Cilt:9 Sayı:33 (334-347) Bartın Üniversitesi İktisadi İdari Bilimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Bölümü.

İnternet Kaynakları

- (http-1) <http://cevadmemduhaltar.com/romantik-opera-radyo-konusmasi.html>
- (http-2) <https://fkso.org.tr/2020/05/06/kadinin-ve-kadin-yurttasin-haklar-bildirgesi/yazilar/>
- (http-3) <https://archive.org/details/oeuvrescomplte01mr/page/446/mode/2up>
- (http-4) <http://www.roh.org.uk/people/ludovic-halevy>
- (http-5) <https://utahopera.org/explore/2016/09/the-creators-of-carmen-ludovic-halevy-and-henri-meilhac/>