

PROSPER MÉRİMÉE’NİN KALEMİNDE MİTLEŞEN VE “KARŞI KONULMAZ” BİR  
KADIN KARAKTER: CARMEN

*A Woman of Character Becoming Mythical and the Fatal Woman under the Pen of Mérimée: Carmen*



Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOL

Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türkçe Fransızca İngilizce Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, Kars, Türkiye, mustafakol70@gmail.com)

Araştırma Makalesi/Research Article

**Geliş/Received:**  
03.12.2021

**Kabul/Accepted:**  
30.06.2022

**Sayfa/ Page:**  
56-69

**Öz**

XIX. yüzyıl Fransız romantik yazarlarından Prosper Mérimée (1803-1870), arkeolog olması nedeniyle birçok ülkeye seyahat etmiş, farklı kültürleri ve tarihi yerleri tanımıştır. Yaşadığı dönemin seyahat modasına uygun olarak o da İspanya’yı gezmiştir. Bu gezilerinde hem arkeolojik hem de antropolojik notlar alan yazarımız bu notlarını eserlerinde ustalıkla kullanmıştır. Özellikle ele alacağımız “Carmen” hikayesinde bu notların izlerini görmek mümkündür. Bu izler yabancı ve egzotik kültürlerle meraklı olan Fransız okuyucularına yabancı olanı tanıma imkânı sunmuştur.

Bu çalışmamızda, Yunan ve Roma mitlerinden özellikler taşıyan ama öte yandan da yazarın gözlem ve bilgilerinden hareketle çingene kadınlarının hem fiziki hem de davranışsal özelliklerini harmanlayarak, edebî bir mit karakteri olarak ortaya çıkan “Carmen” isimli kahramanın aracılığıyla tarihi mitlerden edebî mite evrilişin süreci betimlemeli ve eklettik bir açıdan ele alınacaktır.

Ayrıca devlet ideolojisine bağlı bir yazar olan Mérimée’nin o dönemdeki erkeklerin “femme fatale” korkusunun bu hikâyede nasıl ele alındığı işlenecektir. Carmen hikâyesinde öne çıkan bazı ana temaları inceleyerek, köklere bağlılık ve köklerden kopuş gibi o dönemin yazarlarından olan Maurice Barrès gibi milliyetçi yazarların Mérimée’nin yazını üzerindeki etkilerini ve bu temaları Carmen’de inceleyeceğiz. Dominique Maingueneau’nun *Carmen: Les racines d’un mythe* isimli kitabını göz önünde bulundurarak, Carmen mitinin opera ile nasıl mit hâline dönüştüğü betimlemeli ve eklettik bir yöntemle ortaya konulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Edebî mitler; XIX. yüzyıl Fransız edebiyatı; Ideoloji; Ötekilik. Lilith, karşı konulmaz kadın.



**Abstract**

XIX. Prosper Mérimée (1803-1870), on of the XIX. century French romantic writers, traveled to many countries as an archaeologist and was able to learn about different cultures and historical sites. French society had a great interest in foreign and foreign countries because it was expensive to travel at the time, so one of the countries where he travelled was Spain which was fashionable at the time. Our author, who took archaeological and anthropological notes during his travels, used these notes in his works. It is possible to see the traces of these notes in the new title "Carmen" that we will analyze. These traces allow French readers who are interested in foreign and exotic cultures to get to know the foreign world.

In this study, the myth of Carmen containing the peculiarities of the Greek and Roman clams, will be approached in a descriptive and eclectic way, through the heroine named "Carmen" by the process of mythical evolution, that is, the passage from historical myth to literary myth. The creation of this as a literary myth was carried out by the mixture of the physical and behavioral characteristics of Gypsy women and with the observation and knowledge of the author.

In addition, the study will include how Mérimée, a writer devoted to the state ideology, dealt with the "femme fatale" fear of men at that time in this story. By analyzing some of the main themes that stand out in the Carmen story, we will examine the effects of nationalist writers such as Maurice Barrès, one of the writers of that period, on Mérimée's writing, and themes such as loyalty to roots and breaking away from its origins in Carmen. Considering Dominique Maingueneau's book *Carmen: Les racines d'un mythe*, it will be examined how the Carmen myth turned into a myth with opera.

**Keywords:** Literary myths; XIX. Century French literature; Ideology; Otherness; Lilith, Fatale woman.

**Atıf/Citation:** Kol, M. (2022). Prosper Mérimée’nin Kalemünde Mitleşen ve “Karşı Konulmaz” Bir Kadın Karakter: Carmen, *International Journal of Filologia* ISSN: 2667-7318 5(7), 56-69



## Giriş

Geçmişte doğayı açıklamak, varlığı anlamlandırmak ve bilinmeyen olayları, nesnelere, vs. bilinir kılmak gibi amaçlara hizmet eden mitoloji zamanla bu işlevden soyutlansa da kültürel alanlarda ve ürünlerde kullanılmaya devam etmiştir. Türkçede “söylenbilim” anlamına gelen mitoloji, Yunanca kökenli bir sözcüktür (Rey-Debove, 1994, s. 1465). Mitoloji, insanoğlunun fizik veya metafizik âleminde cevabını bulamadığı sorular karşısında bilinmeyi bilinir, anlaşılmayanı anlaşılır hale getirme çabasının bir ürünüdür. İnsan duygu ve düşüncesinin kadim ürünü olan mitoloji her çağda geçerliliğini koruduğu için her dönemde birçok yazar eserlerini meydana getirirken mitleri referans almış ve eserlerinin omurgasını bu esinlenmeyle oluşturmuştur. Yazarların bu seçimlerinin nedeni, mitolojiyi oluşturan anlatıların hem insanların duygusal ve ruhsal arzularını hem de içinde buldukları sosyal çevreyle o çevrenin dünyaya bakış açısı arasındaki çatışmayı yansıtması olarak görülebilir. Nitekim okuyucular tutkulu duygularını ve arzularını konu edinen edebî eserlerdeki karakterlerde kendi yaşantılarını veya özlemlerini bulur ve bu nedenle Mérimée, mitler üzerinden insan doğasının arketipini eserlerine yansıtmaya çalışır.

Yukarıda değinilen yönleriyle insanın düşünme yetisine katkı sağlayan mitler, onun kafasında oluşan sorulara cevap bulmasını, en azından aramasını sağlamıştır. Burada Carmen Afrodite gibi, cazibesıyla erkekleri kolayca kandırma ve ağına düşürme özelliğiyle doğa üstü bir varlık gibi görünmektedir. Tıpkı Lilith'in yılan şekline girerek Adem'i kandırması ve cennetten kovulmasına neden olmuştur. Carmen'in bu karşı konulmaz kadın özelliğini taşıması, yaşadığı çingene toplumun bir parçası olduğunu ve Endülüs'te yaşayan kadınlar gibi sıcak kanlı olması bu iklimin insan karakterini açığa vurmaktadır. Bu bağlamda Karen Armstrong, “*mit sayesinde kutsallık ürkünçlüğünü yitirmiş; ruhun bütün bölgeleri düşünmeye açık hâle gelmiş; şiir bilgelik ürünü olabilmıştır*” (Armstrong, 2014, s. 10) demektedir. Arkaik toplumlarda yazının bilinmemesi ya da tam manasıyla yaygınlaşmaması insanların kendilerini, belli bir sözlü anlatıyla ifade etme gereğini ortaya çıkarmıştır. Süreç içinde bu sözlü edebî ürünlerin, modern toplumsal yaşamda görsel bir olgu olarak toplum nezdinde sergilenebilmesi, mit ve onunla bağıntılı diğer kavramların, toplumsal yaşamda yazılı edebiyat geleneğine geçildiği andan itibaren, daha geniş bir edebî alana hitap eden sanatçıların eserlerinde bir o kadar genişlemiş ve çeşitlilik kazanmıştır. Mitlerin yaygın olarak üretildiği sözlü iletişim ortamından sözlü edebiyat geleneğinden yazılı iletişim ortamına Sözden yazıya dönüşen mitsel anlatılarla zenginleşen yazınsal ürünler de böylece geçmiş ve gelecek arasında bir bağ kurmuştur. Bir anlamda hayal ve kurgu ürünü olan mitler, onları okuyan veya dinleyen insanların gerçek hayatlarına yönelik onlara bir bakış açısı sağlamıştır. Nitekim Concetta Angelone'ye göre, “*gerçekle kurgu sınırındaki mit, kendisini atalara dayanan ve bin yıllık bilgeliğin gerçek bir hazinesi olarak oluşturarak milletlerin hayal gücünü her zaman meşgul etmiştir*” (Angelone, 2019, s. 198).

Mitler genel manada antik dönemlerden günümüze ulaşmış anlatılar olsa da yakın zamanda yazılan edebî eserler de mitleşmiştir; bir anlatının mitleşmesi o anlatının her kültürde ve toplumda kabul görmesi ve ortak insani sorunları ele almasına bağlıdır. Günümüzdeki eserlere baktığımızda, bunların konusundan çok onda yer alan karakterlerin mitlerden esinlendiğini görmekteyiz, bu karakterler arasında Faust, Don Juan ve Tristan ve Iseult gibi kahramanlar sayılabilir. Bunlardan biri de Fransız romantik yazarlardan Prosper Mérimée'nin 1845 yılında yazdığı, özgürlüğüne düşkün bir İspanyol çingene kadının öyküsünü konu alan novellası ile aynı ismi taşıyan Carmen karakteridir. Bu eserden sonra Carmen karakteri, Georges Bizet'nin 1875'te sahnelediği Carmen operası başta olmak üzere birçok sanat eserine konu ve esin kaynağı olmuş, hatta sinemanın ortaya çıkışıyla birlikte filmi izlenme rekorları kırmış ve bir mite dönüşmüştür. Bununla beraber Dominique Maingueneau, Mérimée'nin öyküsünde Carmen mitinin bulunmadığını, aksine bu mitin, daha sonraki yıllarda sahnelenmiş operasında mevcut olduğunu vurgular (Maingueneau, 1984, s. 11). Gerçekten de Carmen'in şöhret olmasının en önemli sebeplerinden biri, kuşkusuz önce operada sonra sinemada sahnelenmesidir. Yani Carmen tipi, kitabın tasvir içeren ve hayal gücü gerektiren anlatımından,

sahnenin direkt olarak görsel duyuya hitap eden cisimleşmiş yani beden kazanmış görüntüsüne dönüştüğünde bir anlamda sembolleşmiş bir mit hâlini almıştır. Güncel hayatımızda artık Carmen tipi saç modeli, Carmen tipi bayan elbiseleri, Carmen tipi ayakkabıları bulmamız mümkündür. Nitekim “Carmen miti” terimini kullanmayı seçen Feenstra, onun istediği gibi davranan ve ahlak değerlerini hiçe sayan “femme fatale” (karşı konulmaz kadın) arketipi üzerinde kurulduğunu ifade eder (Feenstra, 2011, s. 92).

“Carmen miti” olarak dile getirilen bu modern mitin, kökenlerini Yunan ve Roma mitolojisindeki “femme fatale” imajından aldığı yaygın olarak kabul edilmektedir. Örneğin Julie Grossman “Femme Fatale” başlığıyla yazdığı kitabın ilk cümlesinde bu kadın tipini “*zeki, hazırcevap, rol yapabilen, aldatici, öfkeli, sinirli, ayartıcı, paragöz, aleni bir şekilde seksi, korkusuz ve çivi gibi sağlam, göz alıcı görünümüyle fiziksel olarak özgüvenli*” olarak tanımlar (Grossman, 2020, s. 1).

“Femme fatale” suça eğilimlidir, ahlaki olarak toplumsal değerlerin dışında bir yaşam tarzına sahiptir, kaos, karanlık ve ölümlü iç içedir. Bu ölüm bazen erkeği bazen de kendisini bulur. Bedeni seyirlik bir arzu nesnesi olarak sunulur. Mutlaka dans eder ve bu dansıyla herkesi büyüler. “İdeal” bir eş, “makbul” bir evlat ya da anne değildir. O ölümcül bir tuzak ve tehlikeli bir maceradır. Çünkü ideolojik mantığında tam da aileyi, evliliği, anneliği ve bu kavramlar etrafında inşa edilen toplumsal normları ve değerleri tehdit eden bir figürdür.

Arpacı’ya göre “femme fatale” in inşası, ataerkil yapının, modernleşmeyle birlikte kamusal alanda daha fazla yer alan kadın öznelliğine karşı geliştirdiği endişelerin, korkuların ve reflekslerin bir ürünü olarak görülür. Bu imge etrafında yürütülen tartışmalarla kadın bedenini gizem, kötülük ve felaketle özdeşleştiren geleneksel ideolojik araçlar yeniden üretilmiş ve bu araçlarla kadınları hedef alan politikalara toplumsal cinsiyet anlayışının hükmetmesi ve söylemsel bir meşruiyet kazandırılmaya çalışılmıştır. Bu bakımdan “femme fatale” karakteri ataerkil toplumun cinsiyet rejiminde olumsuz anlamda atıf yapılan bir dişil-öteki olarak temsil edilmiştir (Arpacı, 2019, s. 1). Arpacı bu durumu şu şekilde dillendirmektedir:

“Bu bakımdan bir öteki olarak sunulması bir yandan pronatalist politikaları güçlendirmeye yarar, bir yandan da kadınların bedenleri ve cinselliklerini denetleyip normalleştirmeye yönelik stratejileri açığa vurur” (Arpacı, 2019, s. 141).

Bu çalışmada, Carmen karakterinin mitolojideki tanrıçalarla benzerlikleri ve edebî bir mit hâline dönüşerek dünya çapında bir ün kazanmasını sağlayan özellikleri, ortaya konulmaya çalışılacaktır.

## 1. ÇİNGENE KADININ ÖZELLİKLERİ

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 yadsınamaz bir gerçektir (Wajeman, 1976, s. 57). İşte Mérimée dışlanmış bir toplumun üyesi bir çingene kadını ele alarak onu erkeklere hükmeden ve onları felakete sürükleyen bir Afrodit olarak okuyucusuna sunmuştur.

Laisney Vincent, VIII. ve XIX. yüzyıl Fransız edebiyatında çingene’nin yazınsal figürünü şu şekilde ifade eder:

Adı ister Carmen, Vellini veya Esméralda olsun – toplu bir bastırılmışlığın ifadesidir çingene figürü; kötü bir vicdanın pençesindeki tüm toplumun farklılık, ötekilik, vahşet, özgürlük, doğaüstü ve dizginsiz cinselliğini temsil etmektedir (Laisney, 2005, s. 233).

Mérimée’nin öyküsüyle aynı ismi taşıyan Carmen karakteri de bir çingenedir. Mérimée’nin Carmen’i tam bir “femme fatale” örneğidir. Mitolojideki en bilinen “femme fatale” karakterleri, Asurlulardaki

İhtar, Yahudi geleneğindeki Ester, Yunan Mitolojisindeki Afrodit ve Roma Mitolojisindeki Venüs'tür. Avrupa edebiyatının en önemli esin kaynaklarından olan Yunan Medeniyetinde en önemli femme fatale Afrodit olduğu için Mérimée'nin Carmen'i de modern bir Afrodit olarak nitelenebilir. Carmen'in "femme fatale" ile ilişkilendirilmesinin yanı sıra, edebiyatta "çingene miti"nin başlangıcı sayılabilecek Cervantes'in "Çingene Kızı" hikâyesinden ve Victor Hugo'nun Esmeralda'sından günümüze kadar Avrupa'daki her hikâye ve romanda karşımıza çıkan çingene kadının da tipik bir tasviridir. Philippe Andrès, çingene figürünün, gerçek modern bir miti ve egzotik bir türü temsil ettiğini ve XX. yüzyılda bunun tam tersine çingene karşıtı bir söylem ya da çingene sembolü olan özgürlüğün yüceltilmesi olarak ön plana çıktığını dile getirmektedir (Andrès, 2008, s. 158-159). Marie-Claude Schapira'nın ifade ettiği gibi, Mérimée'nin İngiliz yazar George Borrow'un yazmış olduğu *The Zincali: An Account of the Gypsies of Spain* (1841) (Çingene Kadın: İspanya'nın Çingenelerinin Bir Anlatımı) adlı kitabından esinlenerek Carmen karakterini şekillendirdiğini belirtir. (Schapira, 2008, p. 120).

Çingeneler, farklı isimlerle adlandırılırsalar da dünya onları göçebeliği bir hayat tarzı olarak benimsemiş bir millet olarak tanır. Dünyanın farklı ülke ve iklimlerinde yaşayabilen çingeneler, mevsimin kötü şartlarına ayak uydurabilmekte ve tavanı kamyonlarla kaplı köhne bir evde, çok lüks bir dairede uyur gibi yerde yatarak rahat edebilmektedirler. Çingene bir kadın en az erkek bir çingene kadar özgürdür; hayatını dans ederek, büyücülük yaparak rahatlıkla idame ettirebilir (Fragonard, 1841, s. 21). Çingene bir kadın yaşlandığında ise, çok çirkin ve nefret bir insana dönüşür.

Mérimée'nin de yaşadığı XIX. yüzyılda çingene kadın tiplemesi birçok romanda, bakışı parıltılıydı, duruşu şehvetliydi; hareketleri anlamlı ve hızlıydı. Bazen saçları dağınık, ateşli gözlerle, yere yorgunluktan yığılcaya kadar sanki delirmiş gibi kan ter içinde kalıncaya kadar dans ederdi. Yeşilimsi zeytine çalan yüz rengiyle, bakır teniyle, siyah gözleriyle, genç delikanlıların ruhunda gerçek bir hayranlık uyandırır. Bu gençlerin tümü bu çingene kadından bir gülücük elde etmek, ufak bir itirafta bulunmasını sağlamak ve kendisinden az da olsa faydalanmak istedikleri için sürekli peşinden koşarlardı şeklinde tasvir edilirdi (Fragonard, 1841, s. 21-22).

Yukarıdaki betimlemelerin kökeni aslında Dictionnaire Universel'de (1690), dile getirilen çingene kadın betimlemesine ve hatta daha eskilere kadar gider. Fransa'da XVII. yüzyılın ikinci yarısına kadar "Küçük Mısırlı" diye adlandırılan bu kadın tiplmeleri XVIII. ve XIX. Yüzyıla nazaran az da olsa iyi yönlerinin de olduğu dile getirilir. Ne var ki

XVIII. ve XIX. yüzyıl Fransız sözlüklerinde bu tanımlamalar çoğunlukla Çingene kadını karalamak için kullanılır. Dans etme yeteneği olan bu çingene kadın, güzelliğinin yanında sıkıntılı ve gizemli olması, özgür tavırları, geleceği tahmin etme yeteneği ile şeytani bir figüre dönüşür ve cadı, fahişe olarak gösterilen bu kadın, hırsız bir çingeneye benzetilir. Başka bir deyişle cumhuriyetin ideolojisi burjuva sınıfının ve Kilise'nin değerleriyle ters düşen aşağılanan bir kadın olur (Filhol, 2003, s. 1).

Borrow'un *Çingene Kadın* adlı eserindeki gibi, Mérimée'nin Carmen hikâyesi de İspanya'nın Kordoba şehrinde geçer. Anlatıcı-yazar ile Carmen arasında geçen konuşmanın ardından, Carmen anlatıcıya çingenelerle özdeşleşmiş bir başka özelliğini ortaya koyar: "*Size bir fal açmamı ister miydiniz? Carmencita'dan söz edildiğini hiç işittiniz mi? İşte o benim*" (Mérimée, 2014, s. 26). Görüldüğü üzere, Carmen'in tipik bir çingene olduğunu, fala baktığını hatta bu yönüyle de herkes tarafından tanındığını anlayabilmekteyiz.

Mérimée, hikâyenin ilk sayfalarında Carmen'i tanıtırken tasvirleriyle tipik bir çingene kadını portresi çizer:

Kadının saçlarında iri bir demet yasemin vardı. Bu çiçeğin yaprakları akşam olunca baş döndürücü bir koku yayar. Kadın son derece sade, belki de pek yoksul giyimliydi. Baştan ayağa karalar

giymişti, akşam sokağa çıkan yosmaların hemen çoğu gibi. (...) onun ufak tefek, genç, çok biçimli olduğunu ve gayet iri gözlere sahip olduğunu gördüm (Mérimée, 2014, s. 24-25).

Mérimée'nin bu betimlemesi tamamen olumsuz bir çingene tipini gözler önüne serer. Ayrıca, Carmen anlatıcıyla konuşmasının devamında bu tipik özelliklerine yukarıdaki tasvirlerle atıfta bulunurcasına şöyle der: "*Hadi canım benim çingene olduğumu pekâlâ anladınız*" (Mérimée, 2014, s. 26).

Anlatıcı bu sözler karşısında, kendisinin inancı bozuk birisi olduğunu ve bir büyücüyle konuşmaktan rahatsızlık duymadığını çünkü "*geçen hafta bir yol hırsızı ile yemek yedim, şimdi de gidip şeytanın hizmetçisiyle dondurma yiyelim*" (Mérimée, 2014, s. 26) der. Buradaki "büyücü" ve "şeytanın hizmetçisi" ifadeleri, çingeneleri inançsız ve şeytanın taraftarı, kötü insanlar olarak tanımlamak için kullanılır. Mérimée kahramanının fiziksel betimlemesini şu şekilde yapmaya devam eder:

Son derece pürüzsüz olan teni bakır rengine pek yakındı. Gözleri devrik ama kusursuz bir biçime sahipti, dudakları biraz etliydi ama pek biçimliydi ve ayıklanmış bademlerden daha da beyaz dişleri görünüyordu aralarından. Bunun yanı sıra "özellikle gözlerinde o zamandan beri hiçbir insan bakışında bulamadığım hem kösnül hem de yırtıcı bir anlatım vardı (Mérimée, 2014, s. 26-28).

Bu yapılan tasvirlerde Carmen'in dudaklarının dolgunluğu, hafifçe açık olması ve bakışlarının derinliği onun cazibesine vurgu yapar. Ölümcül kadın Lilith'in cazibesi Carmen'de de vardır. Kahramanımız onu ilk gördüğünde kendisine tutulur. Carmen'in fırlattığı sarıçipeği yerden alması kahramana göre ilk hatadır (Mérimée, 2016, s. 18). Çingene kadının cazibesi Don José'nin gözünü kör eder: "*Yalan söylüyordu, efendim, her zaman yalan söyledi. Bu kız hayatında bir tek gerçek kelime söyledi mi bilmiyorum, fakat o konuştuğunda, kendisine inanıyordum. Bu beni aşıyordu*" (Mérimée, 2014, s. 39).

Fransız romantikler, romanda, tiyatrodan ve şiirlerde Çingene figürlerinin tasvirlerini ön plana çıkarırlar. Tercihen tarihî bir ortamda ve Fransa dışındaki çingeneleri seçerler. Böylece okuyucularına üçlü bir çevre değişikliği sağlar: geçmişe yolculuk, yabancı bir ülkenin keşfi ve gizemli bir ırkın tanıtımı (Vaux de Foletier, 1976, s. 350).

Öte yandan Dominique Maingueneau'ya göre, *Carmen*'de iki ana tema öne çıkmaktadır. Birincisi kadın-erkek ilişkileri, ikincisi ise tarihsel sosyal çevre ve geleneklerdir. Birinci temada şu konular incelenebilir: Kader, iyiliğin ve kötülüğün mücadelesi, feminist drama, cinsiyetler arasındaki mücadele. (Maingueneau, 1984, s. 12).

Mérimée'nin hikayesinin geçtiği İspanya'nın sosyal yapısı çok çeşitlilik gösterir ve bir bütünlük arz etmez. Ülkenin farklı bölgelerinin sosyal yapısı incelendiğinde, güneyli insanların daha sıcak bir karaktere sahip oldukları görülür. Romantikler için İspanya, insanların içgüdüleriyle rahatça hareket ettiği bir başka deyişle arzuların rahatça yaşandığı ülke olarak bilinir. Mérimée, Carmen'in tasvirini yaparken onun ne kadar ateşli bir kadın olduğunu yürüyüşünden hareketle anlatmaya çalışır:

Kordoba Harası'nın dışı bir tayı gibi kalçalarını sallayarak ilerliyordu. Benim ülkemde bu elbiseyle dolaşan bir kadın herkese haç çıkarttırdı. Sevilla'da herkes ona giyim kuşamı yüzünden çapkınca laf atıyordu; o da her birine karşılık veriyor, göz süzüyor, gerçek bir çingene gibi hayâsızca utanmadan yumruğu kalçasında geçiyordu" (Mérimée, 2014, s. 37).

Romantik yazarların bu çingeneleri tasvir ederken toplumda oluşan genel kanıdan uzaklaşmadıklarını görürüz. Toplumdaki çingeneye bakış açısını şekillendiren unsurlardan birisi de edebiyat insanlarıdır. Bu insanlardan bir tanesi de Béranger 'dir; onun şarkıları kamuoyunu o denli etkilemiştir ki burada onlardan söz etmeden geçemeyeceğiz:

Yurtsuz, prensiz ve yasalar olmadan

Kıskanımlı hayatımız.

Tamamen bağımsız doğarız biz,

Bizi vaftiz eden bir kilise olmadan.  
 Tamamen bağımsız doğarız,  
 Bir kaval eşliğinde şarkılarla.  
 İlk adımlarımız nettir bizim  
 Uzaktır o eski önyargılardan (Vaux de Foletier, 1976, s. 353).

Bu şarkıların ortak tek bir yönü mevcuttur: Özgürlük aşkı:

[...] Kuşkusuz çingenelerin kendilerine ait bir ülkesi yoktur; geçtikleri veya yaşadıkları ülkelerin kanunlarına hemen boyun eğmezler. Ancak kendi sosyal yaşantılarında uymakla yükümlü oldukları yasaları, ayinleri, liderleri ve mahkemeleri olduğundan kuşku duyulmamalıdır. Çok katı olan görgü kuralları, aile veya kabile yaşamındaki davranışlarını yönetir ve evlilikleri kalıcıdır (Vaux de Foletier, 1976, s. 352-353).

Mérimée, hikâyesinde çingene tiplemesine gerçek bir kimlik kazandırmak ister; Carmen, Amerika'ya gittiği takdirde, özgürlüğünü kaybetmekten ve gittiği yerde hayatını sürdürmek için birine bağlanmaktan korkmaktaydı ve bu korku nedeniyle de Amerika'ya gitmeyi reddediyordu.

Carmen güzelliği, çekiciliği, erkekler üzerindeki gücü, yasak aşkları, şeytani ve kötücül yönüyle aşk tanrıçası Afrodit'e, fala bakarak insanlara geleceklerine dair haber verme yönüyle Odysseus'ta sıklıkla karşımıza çıkan büyücü tanrıça Kirke 'ye, cazibesıyla de kökleri Sümer'den Babil'e, Babil'den Yahudi söylencelerine kadar uzanan ölümcül kadın figürü Lilith'e, son olarak da entrikacı yönüyle Kleopatra 'ya benzetilebilir.

Afrodit gibi yasak aşkların peşinden koşan Carmen, Don José tarafından aranır durur ve sonunda onu Dorothée'nin meyhanesinde kendi alayından bir yüzbaşıyla yakalar ve düelloda bu askeri öldürür. Başka bir örnekte yine Don José, Carmen'den haber alamayınca Cebelitarık'a onu aramaya gider ve Çingene kadını bir İngiliz subayın evinin balkonunda görür. Carmen, onu yatıştırmak için kendisine kavuşuncaya kadar hasta numarası yapacağını söyler. Tabi ki aşkı gözlerini kör etmiş olan Don José bu yalana da inanır. Carmen, Kirke gibi büyü yapar:

Ben evde yokken, elbisesinin kenarındaki düğümü çözerek bir kurşun çıkarmıştı. Şimdi bir masanın önündeydi ve erittiği kurşunun bulunduğu su dolu bir kaba bakıyordu. Büyüsüyle o kadar meşguldü ki, geri döndüğümü fark etmedi bile” (Mérimée, 2014, s. 39).

Başka bir yerde de Don José'yle geleceklerini okur gibi fala bakar: “[...] birkaç defa kahve falında ikimizin birlikte öleceğini gördüm” (Mérimée, 2014, s. 39). Carmen, Michelangelo'nun Sistina Şapelindeki “İlk Günah ve Cennetten Kovuluş” konulu betimlemesindeki Lilith'e özdeş “yılan-kadın” figürünü anımsatmaktadır. Mérimée, Carmen'nin yılanla özdeşleşen Lilith'le olan benzerliğini, onun “yılan sokağında” bütün çekiciliğini ortaya koyduğu bir sahneyi anlatarak, okuyucunun bu bağı kurmasını sağlar:

Çingene kadın önce sessiz durmuştu; ama, Yılan Sokağı'nda -o sokağı siz de bilirsiniz, yaptığı o bir yığın kıvrımla adını hak etmiştir, doğrusu- önce başörtüsünü omuzlarına düşürmekle işe başladı, bütün isteği büyüü yüzünü bana göstermekti (Mérimée, 2014, s. 40).

Carmen'in erkeklere hükmetme arzusu aslında var olan erkek-egemen toplum yapısına bir başkaldırıdır. Çünkü:

Anlatılar erkeğin üstünlüğünü ve evrendeki merkezi rolünü vurgularken, bir yandan kadının ikincil, suçlu ve dolayısıyla cezalı rolünü belirginleştirmeye yönelmiştir. Ne de olsa “yasak meyve”nin (ki bunun cinsellik, dolayısıyla özdeşleşme ve kültür sürecine geçişin simgesi olduğu düşünülür) yenmesi ve cennetten (ebedi ve rahat hayattan) çileli hayata geçiş kadınlar yüzünden olmuştur. Bu sahneyi betimleyen bütün resimlerde, yasak meyveyi Havva'ya uzatan bir “yılan-

kadın" (Lilith) figürüdür ki bu, öyküyü tamamen Adem'in saf bir kurban, kadının her iki kimliğiyle de "kötü ve riyakâr" olduğu savına bağlar, insanlığın maruz kaldığı tüm talihsizliklerden kadını sorumlu tutmak için bir gerekçe oluşturur ve günümüze değin binlerce yıl, kadının toplumsal-cinsel-dinsel-siyasi-ekonomik özgürlüğüne ket vurmanın meşru zeminini kurar. Tanrı bir yandan (Lilith imgesiyle de -Freudyen görüşte fallus olgusuyla da- örtüştürülmüş, ilintilenmiş olarak) yılan ile kadını düşman kılar" (Özbay, 2013, s. 47).

Carmen'in Don José ile bir aile kurmak istememesi aşklarındaki eşitsizliği gösterir. Carmen özgürlüğü'ne düşkün olduğu için Amerika'ya gitmeyi reddeder çünkü Özbay'a göre ancak özgür ruhlar bilinçli bir aşk yaşar.

"Fakat "erkek" her daim dikenli bir egemenlik zırhı giyinmiş ve belki de kadın bu zırh karşısında gerçek kişiliğini saklayan örtü ve maskelerle yaşamak zorunda kalmıştır. Oysa, ancak özgürlükle mümkün olan öznellik (alabildiğine kendi olmak ve kendi olarak davranmak) her durumda aşkın zorunlu koşuludur.[...]. Nietzsche'nin dediği gibi "Özgür bir yaşam büyük ruhlar [ya da yetkin bilinçler] için olasıdır." "Özgür eylem için de özgür düşünce zorunludur" (Özbay, 2013, s. 56).

Carmen, erkeğine bağlılığı temsil eden Havva figürüyle Lilith figürü arasında bir seçim yapmak zorundadır ve özgürlüğüne düşkün olmasından dolayı o bir Lilith veya Afrodit olmayı tercih etmiştir. Zira Lilith "insan dünyasında yaşamaya entegre olamamış dolayısıyla toplumsal normlardan uzak kalmış; atıldığı okyanus dibindeki bir çukurda bile sapkın arzu ve ihtiraslarının peşinde koşmuştur" (Chevalier, J. , 1982, s. 663). İşte Carmen de Lilith ve Afrodit gibi ihtiraslarının esiri olmuştur. Lilith'in doğru yolu bulamayışı gibi Carmen de toplumsal normlara uymayarak çingenelerdeki o hiçbir yere bağlanamama ve özgürce hareket etme arzusundan vazgeçememiştir. Nihayetinde Carmen, evinin kadını olmakla arzu ve ihtiraslarının peşinde koşma ikilemi arasında kalmıştır:

Sözümüne ayartıcı, dizginsiz, Sümer metnindeki "eğitilemeyen yılan"la özdeş, eşitlik ve bağımsızlıkta ısrarcı Lilith karakteri ile sükût içinde tâbi olan Havva karakterinin karşı karşıya konulmuş olması, kadına yürürlükteki yeryüzü yasalarında ikisinden birine uyan bir duruş seçme zorunluluğu getirir (Özbay, 2013, s. 57).

Çingene kadın, toplumdan ayrışan bu özellikleri ile yaşadığı toplumun dışına itilerek beyaz içerisindeki siyah nokta gibi belirgin hale gelir öteki konumuna düşer ve çoğunluk tarafından dışlanan bir sosyal statüye hapsolür. Çingene tiplemesinin bu dışlanmışlığı, inanç, ten rengi, düşünce yapısı ve yaşam tarzları vb. yönleri ile ana toplumsal kitleden ayrılan, dışlanan veya hor görülenler genel olarak daha önce de belirtildiği gibi ötekini oluştururlar.

Ötekiliği, Denis de Rougemont *L'Amour et L'Occident* (Rougemont, 1979) (Aşk ve Batı) adlı eserinde, Batıda tutkulu aşkın ne kadar tehlikeli olabileceğinden bahsederek, tutkulu aşk iksiri, içeni ölüme götürür demektir. Don José'nin bu yabancı çingene kadınla aşk yaşaması Denis de Rougemont gibi düşünürlere göre büyük bir suçtur. Batıda tutkulu aşkın ne kadar tehlikeli olabileceğini gösterir ve bu iksiri içeni ölüme götürdüğünü söyler. Rougemont için gerçek evlilik, Hıristiyan evliliğidir. Sözü edilen bu yazar, kişi tutkulu aşk için değil de Tanrı'nın emrettiği gibi çocuk sahibi olarak ve evlilikte rahat bir hayat sürmek için evlenmelidir diye vurgular. Ötekilik konusuna gelirse, burada De Rougemont yabancı bir kadınla yaşanan tutkulu aşkın çok tehlikeli olabileceğini ve ölümlle sonuçlanabileceğini göstermek ister.

Carmen'nin kendisiyle yeni bir hayat kurma isteğini kabul etmemesi ve dünyada yalnız kalması yönüyle Don José Adem'e benzetilebilir. İki kadın arasında seçim yapmak zorunda kalan Âdem Havva'yı tercih etmiş, fakat Don José, Carmen'i öldürerek kendisini felaketin kucağına atmıştır. Zaten Afrodit, Venüs, İştâr, Ester ve Lilith gibi mitik kahramanlar yakınlaştıkları erkeklerin tamamını felakete sürüklemişlerdir; işte Mérimée Carmen'i bu mitolojik karakterlerin bir bileşkesi olarak okuyucularına sunmuştur.

Carmen adlı çingene kadının, toplumdan dışlanması sonucu, ötekileşmiş ve bunun sonucunda toplumun geneliyle bir zıtlasma ve çatışma durumu ortaya çıkmıştır. Carmen'i bir organ ve toplumu da vücudun tamamı gibi düşünürsek; burada Carmen vücudun reddettiği bir organ gibi görünmekte ve bu doku uyumsuzluğunun sonucu ise ciddi çatışmaların ortaya çıktığını gözlemlemekteyiz.

Mérimée'nin eseri olan Carmen'de karşımıza çıkan en önemli çatışma örnekleri iki temel kategoride ele alınabilir; bunlardan bir tanesi coğrafi köken farklılığı diğeri ise toplumsal statü farklılığıdır.

Montesquieu'nün “İklimler” Teorisinde de ifade ettiği gibi coğrafyanın insanların duyu ve davranışlarında çok önemli bir etkiye sahip olduğu artık günümüzde herkesçe bilinmektedir. Bu bağlamda, soğuk iklimlerde yaşayan insanların toplumsal ilişkilerinde daha mesafeli ve duygularını daha az belli ettikleri, sıcak bölge insanların ise tıpkı yaşadıkları iklim gibi daha sıcakkanlı ve dışa dönük oldukları söylenebilir. Bu tespit XIX. Yüzyıl yazar ve düşünürlerden birisi olan Hippolyte Taine'nin “İklimin Karakterler üzerine etkisi” ile ilgili düşüncelerinde de görülmektedir: “[...] her çağ, her ortam, her toplum, “baskın bir karakter” içerecek olan “temel bir ahlak” etrafında tanımlanır ve bu tanımlanan karakter ırkıyla, geçmişi ve zaman bileşenleri ile sınıflandırılır” (Nordmann, 1978, s. 21-22). Benzer şekilde, Pierre Larousse da sözlüğünde güneyli kadınların daha ateşli ve aşka meyilli olduklarını yazar:

Sıcak ülkelerde, kadınlar aşta sadece daha ateşli değil, aynı zamanda daha erken gelişmişlerdir... Sıcak ülkelerin iklimi, kadın cinsiyetinin şehvetli arzularını artırır. Ve Patani'de bu arzuların o kadar zorlayıcı olduğu ve erkeklerin kendilerini karşı cinsin cüretkâr girişimlerine karşı savunmak için kemerleri takmak zorunda kalmaktadırlar [...] Dolayısıyla İspanyollar Fransızlardan daha fazla âşık olmaktadır [...] Sıcak iklime ne kadar yaklaşırsanız, kadınlar erkeklere o kadar kolay teslim olmaktadır. (Larousse, 1965-1890, s. 202).

İşte bu hayal edilen erotik coğrafyada Carmen ortaya çıkar. Bu basmakalıp Endülüs kadını imgesi, aşırı derecede cinselliğe düşkün olarak tanıtılır. Endülüs'lü kadınlar topluluğu içinde, yazarlar, çingenelere ayrı bir yer verir. Mérimée'nin Carmen'i de ateşli kadın yönüyle bütün erkekleri baştan çıkarır. Menfaati için her şeyi yapar, hatta eski eşini hapisten kurtarmak için dişiliğini kullanmaktan çekinmez: “İki senedir onu kaçırmakla meşguldür. Buna muvaffak olamadı ta ki binbaşı görevden alınincaya kadar. Yeni atananla hemen bir anlaşma yolunu bulduğu rivayet edilir” (Mérimée, 2014, s. 30).

Mérimée'nin Carmen hikâyesinde, İspanya'nın kuzey ve güney bölgeleri arasındaki toplumsal farklılıklar ele alınırken, Navarra bölgesi ile Endülüs bölgesi arasındaki toplumsal anlayış ve yaşam farklılığı karşılaştırılmaktadır. Navarra bölgesi, kuzeyi ve soğuğu, Endülüs ise güneyi ve sığınağı temsil eder. Böylelikle karşımıza Kuzeyli Don José ve Güneyli Carmen çıkar.

Farklı kökenden ve bölgeden gelen bu insanlar, gerçek bir arketip çatışmasını gözler önüne serer: Kuzeyin adamı José, haklı olarak, "mantıktan" yoksun bu güneyliler arasında kendisini yabancı gibi hisseder, onlarla uyuşamayacağını farkına varır: “Bu Endülüs kadınları beni korkutuyor. Onların tarzına uymuyorum çünkü her şeyle alay ediyorlar. (...) Asla mantığa uygun bir kelime yok konuşmalarında” (Mérimée, 2016, s. 16).

Bu çingene kadınlar, cinsel arzularıyla itibar kazanmış kadınlardır ve bunlara “Küçük Mısırlı” kadınlar denildiğini daha önce belirtmiştik. Carmen de hikâyede sürekli olarak kaçakçılık yapmak için Mısır'a gider. İspanya, Endülüs veya Sevilla gibi isimler nakledilince, Fransızların hayalinde bu ateşli kadına ait bahsettiğimiz tüm özellikler canlanır. Bu miti oluşturmakla, Fransız toplumunun bir kısmının özlemine duyduğu yaşam tarzının, hayal âleminde de olsa canlandırılmasına yönelik olduğu anlaşılmaktadır.

## 2. KARŞI KONULMAZ KADIN (FEMME-FATALE)



Mitolojide aşk ve sevgi tanrıçalarının ortak özelliği karşı konulamaz derecede ateşli ve insanüstü güzellikte kadınlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Mérimée'nin kadın karakteri Carmen de karşı konulamaz çekicilikte ateşli bir çingenedir. Don José hapishanede anlatıcıya Carmen'den bahsederken çok ateşli bir kadın olduğunu söyler. Carmen ile ateşli bir birliktelik yaşar ve onun bir erkeği nasıl baştan çıkardığını anlatır:

[Carmen] boynuma sarılarak:

"\_\_ borçlarımı ödüyorum, borçlarımı ödüyorum! dedi". Çingenelerin kanunudur bu! \_\_ Ah beyefendi! O günü düşündükçe yarınki günü unutuyorum" (Mérimée, 2014, s. 24).

Don José'nin Carmen'e duyduğu his, onu kazanma isteğidir. Ancak bu hislerinde Don José, tehlikeli bir yolda ilerlemektedir. O kazanma hırsı nedeniyle, "yok etmeye" ya da "kendini yok etmeye" doğru gitmektedir. Ruh hâlindeki çatışmacı ve ikircikli hâli, onu başarısızlığa sürüklemektedir. Yani, Don José, Carmen'e duyduğu ölümcül tutkusunun kurbanı değil, onu kazanmayı başarma ve başarısını ispatlama isteğinin kurbanı olacaktır.

Ahlâksız ve uçarı bir kadın olarak tanıtılan Carmen, aslında ahlâkı pek önemsemez ve sadece inandığı yaşam tarzını korumaya çalışır. Ben özgür bir kadını diyerek, bir erkeğe bağlı olmadan da aşk yaşanabileceğini savunur (Mérimée, Carmen, 2016, s. 34). Toplumsal normlara değil de kendi arzularına uyan kadınların durumunu, Jules Michelet de bizim tespitimizi doğrularcasına *La Sorcière* (Cadı) isimli eserinde şöyle açıklamaktadır: "Eğer bir kadından nefret edilip, korkuluyorsa, bilinmelidir ki, o kadının geleneksel dine karşı bireysel bir düşünceye sahip olması ve özgürlüğünü savunmasıyla ilgilidir" (Michelet, 1966, s. 52). Carmen yaratılış bakımından erkeklerden daha çok ilkel bir doğaya sahiptir. Hayatı içinden geldiği gibi yaşar. Hiçbir engel onu durduramaz ve hayatını anlık yaşayarak içgüdüleriyle hareket eder. Zevk ve eğlencenin her türüsüne düşkün olan bu kadın, aşkı, parayı ve zevki bir paylaşım ve bir oyun gibi görür.

Güneşin kadını olan Carmen, erkekleri kendisine hayran bırakır, varlığı ile ışıldar; ay kadını olarak da çevrimsel aşkla kendini yeniler. Yalancı, hırsız ya da dolandırıcı bir karaktere sahip olmasının yanı sıra, iyilik yapabilme gücüne de sahiptir. Bir insanı tehlikeden korur, iyileştirir, yaşamasını sağlar. Tıpkı siyah bir güneş gibi, Carmen canlı bir ateş ile parlar ve bu parlıyı karanlıkta bırakan şey erkeklerin onu anlayamamasıdır. Carmen'in yaşamış olduğu kader, günümüzde kadının her yönüyle, çekiciliği ve kişiliğiyle değerlendirilmesine yol açmış ve kadının halen canlı canlı toplum tarafından kurban edildiğinin, Carmen'in öldürülmesi gibi, bilincine varmamızı sağlamıştır. (Brunel, 1988, s. 272).

Don José, Carmen'e âşıktır. Ancak bu aşkı kalbi onaylarken mantığı reddetmektedir; çünkü bu aşkın kendisini acı bir sona götüreceğini görmeye birlikte büyüdü bir aşkın esiri olduğu için Carmen'in her istediğini yapar. Ancak Carmen'in yaşadığı *Candilejo* sokağında bulunan adaletin temsilcisi Don Pedro'nun heykelini görünce yaptığının yanlış olduğunun farkına varır. Zira Don Pedro o sokakta huzursuzluk çıkarıcı bir adamı öldürmüş ve yardımcısından suçlunun, başının kesilerek halka ibret olsun diye sokağın başında sergilenmesini istemiş, böylelikle toplum ve insan ahlakına aykırı davranışların akıbetini göstermiştir. Oysaki Don José'nin adaleti temsil eden birisi olarak suçlu olan Carmen'in evine gitmemesi ve onunla birlikte olmaması gerekirken; o tam tersini yapmıştır çünkü aklıyla değil duygularıyla hareket etmiştir.

Kural dışı yaşayan bu çingene kadın işlediği bir suç sonrasında Don José'ye:

"Eyvah! Bana ne olacak Efendim, bana merhamet edin. Siz o kadar genç, o kadar iyisiniz ki! (...) Sonra, daha alçak bir sesle: Kaçmama izin verin, size tüm kadınlar tarafından sevilmenizi sağlayacak bir parça bar lachi veririm..." (Mérimée, 2014, s. 19) diye yalvarır ve bütün cazibesini vurgular, hatta büyücü yönünü de sergilemekten çekinmez.

Buradaki büyücü özelliğini, Don José'nin geleceğini okurcasına sık sık “*benim yüzümden asılacaksın (...) Asılman hususunda talimat verildiğinde o gün çok güleceğim*” (Mérimée, 2014, s. 26) sözleriyle ortaya koymaktadır. Gerçekten de öykünün sonunda Don José asılacaktır.

Don José hapisteyken, başından geçenleri ve aldığı dersi anlatıcı-yazara şöyle aktarır:

Efendim, çingeneler hiçbir ülkeye ait olmadıkları için, her zaman seyahat ederler, tüm dilleri konuşurlar ve çoğu için Portekiz, Fransa, Katalonya, her yer kendi evleri sayılır; Magriplilerle ve İngilizlerle bile anlaşabiliyorlardı. Carmen Baskça'yı oldukça iyi biliyordu (Mérimée, 2014, s. 20).

İkinci anlatıcı Don José burada ne kadar tecrübesiz ve saf bir insan olduğunu yazarımıza anlatmaktadır. Tabii ki tecrübesiz Don José nasıl yanıldığını şu şekilde ifade eder:

- Elizondo'luyum” diye ona Baskça cevap verdim, benim dilimi konuştuğunu duymak beni çok etkiledi.

- Etchalar'danım, dedi. - Bizden dört saat uzakta bir ülke. - Çingeneler tarafından Sevilla'ya kaçırıldım (Mérimée, 2014, s. 20).

Mérimée, kahramanının hiç kurnaz davranmadığını ve aklını kullanmadığını göstermek ister. Yazar, insanın tanımadığı birisine hemen inanmayıp ona şüphe ile bakması gerektiğini vurgular. Mérimée, erkeklerin Carmen tiplemesindeki cazibeli ve aykırı kadınlara karşı dikkat edilmesi gerektiği mesajını vermek istemektedir. Carmen'de verilen ve dikkat edilmesi istenen bu özellikler, XIX. yüzyıl batı edebiyatında yaygın olarak işlenen “Mysoginie” (kadınlara karşı duyulan nefret ve korku) duygusu olup, XIX. yüzyıl yazarlarının birçoğunda görülmektedir. “*Carmen, ideal metres tipi olan "Doğu'nun kölesi" mitini anımsatır ve kadının erotik gücü ve baştan çıkarıcılığı karşısında, erkeğin zayıflığını ön plana çıkarır*” (Czyba, 1985, s. 139).

XIX. yüzyıl edebiyatında bu “karşı konulmaz” kadın karakterinden, bazı önyargılar nedeniyle dönemin burjuva sınıfının erkekleri korkmaktaydı. Edmond About, Zola, Freud vb. yazarlar, kadınları çocuk ile aynı statüde görmekteydiler. “*O dönemin tıp dünyası, kadınların ruh hâllerinin çocuklar gibi değişkenlik göstermesi nedeniyle “histerik” olduklarını vurgulamaktaydı*” (Wajeman, 1976, s. 57-65). Yani kadınları sorumluluk alacak olgun bir yaşta görmemekteydiler. Carmen eserinin yazarı Mérimée de aynı düşüncededir ve bu nedenle, Carmen, Don José ile buluştuktan sonra çocuk gibi şekerlemeler satın alır ve tüm parasını bunlara harcar:

[...] Sonra nihayet bir şekerlemeci dükkânına girdi ve ona geri verdiğim altın parayı, cebinde bir miktar parayı tezgâha attı; sonunda bana ne kadar param olduğunu sordu. Sadece bir madeni para ve ona verdiğim birkaç cuarto vardı, daha fazlasına sahip olmadığım için çok utanç duydum. Bütün dükkâni almak istediğini sanıyordum. Para olduğu müddetçe en güzel ve pahalı olan her şeyi, [...] meyveli şekerleri satın aldı (Mérimée, 2014, s. 24).

Mitolojideki tanrıçaların ve perilerin ölümlüleri kullanması ve etkileri altına almaları sıkça karşımıza çıkmaktadır. Ilyada'nın devamı niteliğindeki Odyssea Destanındaki gibi Ulysse ve adamları nasıl ki deniz kızlarının seslerine karşı koyamamışlarsa Don José de Carmen'e karşı koyamamaktadır:

“Yalan söylüyordu efendim, hep yalan söyledi. Bu kız hayatında hiç gerçeği söylemiş miydi bilmiyorum; ama o konuştuğunda ona inanıyordum: Bu karşı konulmaz bir güç gibiydi. Deli gibiydim, hiçbir şeye dikkat etmiyordum” (Mérimée, 2014, s. 20).

Kahramanımız aldatıldığının fakına varmasına rağmen yine de o büyünün etkisindedir: “*Ve niçin cezalandırıldım? Benimle alay eden yaramaz bir çingene için ve şu anda kim bilir şehrin hangi köşe sokaklarında hırsızlık yapıyordur. Yine de onu düşünmeden de edemiyordum*” (Mérimée, 2014, s. 21). Görüldüğü üzere Carmen karakteri Afrodit gibi kurbanını etkisi altına almış bir nevi kölesi haline getirmiştir. Bir yere ait olmak o yerin kurallarına ve geleneklerine bağlılığı gerektirir. Carmen'in

toplum içerisinde ayrılmış olarak ayırt edici bir şekilde ortaya çıkmış olması aslında çingene kökenlerine bağlı kalmasının bir sonucudur.

### 3. KÖKLERE BAĞLILIK VE KÖKLERİNDEN KOPMUŞ TİPLEMESİ

Çingene toplumunun bir yerde yerleşmesi ve kök salması imkânsızdır çünkü çingene için sınırlar yok hükmündedir. Fakat çingeneler, kendi toplumsal normlarına sıkı sıkıya bağlıdırlar.

Prosper Merimée'nin *Carmen* adlı eserinde, köklerinden uzaklaşan ait olduğu toplumun kurallarına uymayan ve sosyal statüsünün gereğini yapmayan Carmen değil, Don José'dir. Çünkü o, toplumun geneli tarafından dışlanmış bir çingene kadına âşık olarak zaten ait olduğu toplumun genel kanaatine ters düşmüş ve aranan bir soyguncuya dönüşmüştür.

Öte yandan Carmen Pierre Masson'un incelediği, Maurice Barrès'in *Les Déracinés* (Köklerinden kopmuş insanlar) adlı romanında, "Köklerinden koparılmış bir kadın büyüleme gücüne sahiptir ve onunla iletişim kurmak tehlikeli olur. Bu gücü gösteren "kötü efendi ve güzel yabancı" arketip figürleri bulunur" (Masson, 1994, s. 146) tespitine tıpa tıp uymaktadır. Pierre Masson, stereotipin analizinde muhafazakâr bir strateji görür ve o dönemin muhafazakâr yazarlarının eserlerinde de bu konulara yer verir: Paul Bourget'nin *Cosmopolis* (Farklı kökenli insanlar) isimli eserinde ve Barrès'in *Les Déracinés* isimli eserinde köklere bağlılık ve köklerinden kopma gibi konuları Pierre Masson inceler:

[...] muhafazakâr kahraman her şeyden önce bir karşıt olarak tanımlanır; bu kahraman, kök salmanın erdemlerinin şampiyonu olduğu ölçüde, karşıt durumu dolayısıyla köküne bağlı kalan kişilere değer kazandıran kimse durumundadır ve değersiz olan kişilerde bağlarından kopmuş olanlardır. [...] Köksüzler, tanım gereği, temasını tehlikeli kılan ve kök salmada azmi değerli kılan onunla iletişimde olan insanları büyüleme gücüne de sahiptir: Bir yere bağlı kalmanın değeri burada vurgulanmıştır (Masson, 1994, s. 146).

Bahsi geçen yazarların eserlerinde ortaya çıkan ortak görüş, köklerine bağlı olanların hayatlarında başarı gösterirken, bağlı olmayanların ise felakete sürüklenerek yok olup gittikleri görülür. Hikâyedeki Don José, bu duruma verilebilecek en doğru örnektir:

Şimdiden elde ettiğimi sandığım astsubay sırmalarına elveda! Cezaevindeki ilk günlerim pek acıklı geçti. Asker olurken en azından subay olacağımı sanmıştım. Hemşerilerim olan Longa, Mina pekâlâ kıdemli yüzbaşılığa terfi etmişlerdi (Mérimée, 2014, s. 44).

Görüldüğü üzere kendisiyle aynı bölgeden olan ve aynı mesleği icra eden iki hemşerisi kıdemli yüzbaşılığa terfi ederlerken kendisi bir soyguncuya dönüşmüştür. Bunun temel sebebi köklerine bağlı kalmamak ve bulunduğu ve yetiştiği toplumun kurallarına uymamaktır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Carmen'in bir çingene olarak herhangi bir topluma, çingene toplumu hariç, bağlanmak gibi bir derdi yoktur. Carmen var olan düzene aykırı davranır, hatta küçümser ve bunu abartılı kahkahasıyla gösterir: "Beni ürperten yeni bir kahkahayla sözümü kesti" (Mérimée, 2014, s. 73).

Hikâyede, Carmen'in inançsız olduğu daha doğrusu toplumun ezici çoğunluğunun inandığı dine inanmadığı vurgulanmaktadır. Ancak Carmen'in kadere inandığına değinilerek, kaderini de fala bakarak belirlemeye çalıştığı belirtilmektedir. Yazarın unuttuğu veya dikkate almadığı ise kadere ve fala bakmanın da Endülüs'te o zamanlar bir çeşit yaşam biçimi olmasıdır. Hikâyede bu çingene kadının, inançsız olduğunun söylenmesi ise kendi inancından olmayana bakış açısını göstermektedir.

### 4. CARMEN'İN KADERCİ YÖNÜ

Carmen her ne kadar kaderci olsa da geleceği görme ve bunu bilebildiğini gösterme arzusundan da uzak kalamamaktadır. Sürekli olarak insanların ve Don José'nin fallarına bakarak onları yönlendirmeye çalışır: "Ben kaç kez kahve falında sonumuzun birlikte olduğunu gördüm. Adam sende

*ne yazılmışsa o olur. Yalnızca onun saati de gelmişti o kadar! Bir gün seninki de gelir”* (Mérimée, 2014, s. 75-76).

Akıllanmayan bir kadın olan Carmen kaderine yazılmış olan erkeğin arayışı içerisinde gibidir, bu nedenle bir erkeğe bağlı kalamaz ve sürekli olarak yeni aşklara yelken açar:

Bir köylü bana Cordoba’da boğalar bulunduğunu söyledi. İşte o zaman kanım hemen beynime hücum etti, çılgın gibi yola koyuldum, oraya gittim. Lucas’ı bana gösterdiler, parmaklığın hemen yanında bir sırada oturan Carmen’i tanıdım. Onu bir dakika görmek olaydan emin olmam için yeterliydi (Mérimée, 2014, s. 80).

Don José kendisini “eski bir Hıristiyan” olarak (Mérimée, 2016, s. 8) adlandırırken, Katolik geleneğe ait olduğunu öne sürer. Irkının antik çağlara dayandığını ve ahlaki değerlerinin de yüksek olduğunu savunur. Oysa Carmen’in herhangi bir inanca uzaktan veya yakından aidiyeti bulunmamaktadır. Sadece kadere güvenir. Carmen, ölümü göze alarak kaderine razı olur. Don José, kendisine yalvararak birlikte Amerika’ya kaçmayı teklif eder aksi takdirde canını alacağını söyler. Don José, elinde bıçakla beklerken, Carmen şu cevabı verir:

Beni öldürmek istiyorsun, bunu çok iyi anlıyorum; dedi, kader böyle yazılmış, ölümle bana boyun eğdiremezsin. (...) Sevgilisi Don José’nin terk edilmeyi asla kabul etmeyeceğini bilen ve farkında olan Carmen, onun tarafından öldürülmeye razıdır. Ama ölmeden önce özgürlüğünü onun yüzüne haykırır: “Benim rom ’um olarak beni öldürme hakkına sahipsin; ama Carmen daima özgür olacak. O calli (Calli: siyah çingene anlamındadır) doğdu, calli ölecek (Mérimée, 2014, s. 84).

Burada Carmen’in ölümüne meydan okumasını Mérimée gibi yazarları hep hayran bırakan Don Juan’a benzetebiliriz. Öyle ki Don Juan, Tanrı’ya, toplumun kurulu düzenine ve toplumun ahlâkına meydan okuyup hayatını kaybedinceye kadar zevklerinin peşinden koşar.

Bu kadının elbette ki iyi yönleri de vardır: Örneğin iki hafta boyunca yaralı olan Don José’nin başucundan ayrılmayıp onu tedavi eder. Bazı feminist yazarlar onun bu ölümü hakketmediğini de yazmışlardır. Carmen’in Don José ile Amerika’ya gidip yeni bir hayat kurmak istememesinin nedeni Hermes miti ile aynı özelliklere sahip olmasına bağlanır (Maingueneau, 1984, s. 129). Hermes de tıpkı Carmen gibi hırsızlığı sever ve sürekli seyahat eder:

“Hestia miti nasıl kapalı alanları, yerleşikliği, insanın iç dünyasını yansıtıyorsa, Hermes miti denilince de dışarı, dışa açıklık, hareketlilik, kendi dışında diğeriyle iletişim kurma anlamları akla gelmektedir” (Vernant, 1980, s. 124).

İspanyalıların hayatını XIX. yüzyılda birçok Fransız yazar merak ederek bu güneylilere eserlerinde yer verirler. Bu Fransız yazarlar çingene toplumuna, daha egzotik oldukları için ilgi duyarlar. Farklı bir toplumsal ve düşünce yapısına sahip olan çingeneler, azınlıkta oldukları ülkelerde hep öteki olmuşlardır. Bu nedenle, çingene toplumundan konu açıldığında “Ötekilik” kendini gösterir.

Rougemont, tutkunun sınır tanımadığını ve insanların kimliklerini kaybetmelerine neden olduğunu vurgular. İnsanın çevresinde dayanabileceği referanslara ihtiyacı vardır, kendi öz kültürü gibi ve tutku ile mantık devre dışı kalır ve insan sağlıklı düşünme yetisini neredeyse kaybeder. Ancak toplumsal kurallara aykırı olan bu aşk uzun ömürlü olmayacaktır.

Don José, kendi toplumuna ait olmayan ve mensup olduğu toplum tarafından daima öteki görülen bir kadına yani Carmen’e âşık olarak hayatını, öteki topluma mensup biri için feda etmiştir.

## Sonuç

Edebî eserlerde genel olarak yazarlar, okuyucunun ilgisini çekmek için eserlerini olağanüstü olaylarla zenginleştirmeye çalışırlar. Carmen hikâyesinde de bu durumu görmek mümkündür. Hikâyede, Carmen sanki alımlı ve elde edilmesi zor olağanüstü bir kadın olarak sunulmaktadır. Bu yönü ile

mitlerdeki "femme fatale" in özelliklerine sahip tanrıça özelliği Carmen hikâyesinde bir araya toplanmıştır.

Carmen Afrodit, Kirke, Lilith, Kleopatra ve Hermès gibi ölümcül tanrıçalarla aynı özelliklere sahiptir ve sonu tıpkı Don Juan gibi ölümle biter.

Özgürlüğü'ne düşkün olan Carmen suça eğilimli ve toplumun ahlaki değerlerinden uzak bir yaşam sürmesiyle Lilith mitine benzetilmiştir. Bu hayatta, ya toplumdaki yasalara uyularak bir yaşam tarzı seçeneğimiz vardır ve huzur içinde geçecek bir ömrümüz olur ya da Carmen gibi topluma başkaldırırız ve yalnızlığa, dışlanmışlığa ve ölümü giden bir yola sürüklenir gideriz. Carmen miti tıpkı Lilith miti gibi karanlık ve ölümle iç içedir. Carmen'in kendisi ölümcül bir tuzak ve tehlikeli bir maceradır. Anne ve ideal bir eş olmaktan uzaktır. Carmen miti aynı zamanda toplumun farklılık, ötekilik, vahşet, özgürlük, doğa üstü ve dizginsiz cinselliğini 'de temsil etmektedir. Carmen bütün bu olumsuz özellikleriyle toplumda ötekileşmiştir.

Carmen hikâyesinde, kadın-erkek ilişkisi yalnızca tensel boyutta ele alınmış, tinsel boyutu göz ardı edilmiştir. Bu tek yönlü ilişki modeliyle Mérimée, kadın-erkek ilişkisinde dengeyi önemi üstü kapalı olarak da olsa okuyucuya vermeye çalışmıştır. Zaten bu hikâyenin sonunda olumlu ve mutlu bir ilişki görülememektedir.

Carmen ve Don José tamamen farklı karakterlere sahip kişiler olduklarından mutlu bir beraberlikleri olmamıştır. Burada da Mérimée, çiftlerin, uyumlu olmasına ve ilişkilerinin toplumsal normlara uygun olmasına da dikkat edilmesi gerektiği mesajını vermektedir.

Mérimée bu hikâyesinde kötü kadın tiplemesini oldukça yoğun işlemiştir. Dolayısıyla Carmen hikâyesindeki kadının yalnızca kötü tarafı ele alınmıştır. Fakat burada kötü kadın olarak vatansız ve köksüz bir çingeneyi model alması, bulunduğu toplumun tepkisini çekmemek istemesindedir. Hikâyede, sadakatsiz ve çapkın kadın imajıyla Carmen, birçok esere esin kaynağı olmasından dolayı, modern bir mite dönüşmüştür. Antik çağlardaki tanrıçalar ölümcüllerle münasebetlerinde onları nasıl hüsrana uğratmışlarsa, hikâyede de Don José, Carmen'e olan tutkusu nedeniyle hüsrana uğramıştır. Carmen'in bu kadar sadakatsiz olmasının sebebi yaşadığı toplum içerisinde farklı bir ırka mensup olmasından kaynaklanmaktadır.

Prosper Mérimée'nin *Carmen* adlı eserinde, Carmen isimli çingene kadın tiplemesinin, sadakatsiz, cinselliğini kullanarak erkekleri yoldan çıkartması ve felakete sürüklemesi tıpkı Afrodit, Venüs, Lilith vb. mitolojik karakterler gibi, bir ana örnek yani bir arketipe dönüşerek bu tarz kadın tiplemesini eserlerinde kullanacak olan yazarlara esin kaynağı olmuş ve mitleşmiştir.

## Kaynakça

- Amstrong, K. (2014). *Mitlerin kısa tarihi*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Andrés, P. (2010). Le mythe des bohémiens dans la littérature et les arts en Europe. *Studi Francesi*.
- Angelone, C. (2019). La femme du midi dans les nouvelles de Stendhal et Mérimée. Nature, caractère et passions. Paris, Paris, Fransa.
- Arpacı, M. (2019). Cinsiyet, kötülük ve beden: Femme Fatale imgesinin kültürel inşası. *Ankara Üniversitesi KASAUM Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi*.
- Bayrakçı, K. (2007). Thèse de doctorat, Un mythe et ses trois versions: une étude comparée sur le mythe de Sodome et Gomorrhe chez Proust, Yakup Kadri et Giraudoux. Université Hacettepe institut des Sciences Sociales, Département de Langue et Littératures Françaises.
- Brunel, P. (1988). *Dictionnaire des mythes littéraires*. Editions du Rocher.
- Chevalier, J. . (1982). *Dictionnaire des symboles*. Robert affont/Jupiter.
- Czyba, L. (1985). *Mysogynie et gynophobie dans la fille aux yeux d'or*. books.Openedition.org: <http://books.openedition.org/pul/414#text> adresinden alınmıştır.

- Feenstra, P. (2011). *New mythological figures in Spanish cinema: Dissident bodies under Franco*. Amsterdam University Press.
- Filhol. (2003). La Bohémienne dans les dictionnaires français (XVIIIe-XIXe. siècle): discours, histoire et pratiques socio-culturelles. *Terra*, 1.
- Fragonard. (1841). Types et caractères d'après des documents peints ou écrits. 21-22.
- Grossman, J. (2020). The femme fatale.
- Hamon, P. (1977). Pour un statut sémiologique du personnage. K. B. Barthes içinde, *Poétique du récit* (s. 115-167). Paris: Ed. Seuil, "Point Sciences Humaines".
- Laisney, V. (2005). *La Bohémienne, figure poétique de l'errance au XVIIIe siècle et XIXe siècles*. Persee.fr: <https://www.persee.fr/search?ta=article&q=la+boh%C3%A9mienne+et+laisney> adresinden alınmıştır.
- Larousse, P. (1965-1890). *Grand dictionnaire universel*. Larousse.
- Maingueneau, D. (1984). *Carmen, les racines d'un mythe*. Editions du Sorbier.
- Masson, P. (1994). Stéréotypes et stratégie conservatrice. *Colloque Cerisy- La Salle, Le stéréotype, Crise et transformation, Centre de Recherche sur la Modernité* (s. 141-153). Presses Universitaires de Caen.
- Mérimée. (2014). *Carmen*. İmge Kitabevi.
- Mérimée. (2014). *Carmen*. Dost yayın evi .
- Mérimée. (2016). *Carmen*. tv5monde.com: <http://bibliothequenumerique.tv5monde.com/livre/115/Carmen> adresinden alındı
- Michelet, J. (1966). *La Sorcière*. Paris: Garnier-Flammarion. [http://classiques.uqac.ca/classiques/michelet\\_\\_jules/sorciere/michelet\\_\\_sorciere.pdf](http://classiques.uqac.ca/classiques/michelet__jules/sorciere/michelet__sorciere.pdf) adresinden alınmıştır.
- Nordmann, J.-T. (1978). *Taine et le positivisme*. Persee.fr: <http://www.persee.fr/doc/roman> adresinden alındı
- Özbay, E. (2013). *Adem-Havva- Lilith figürleri izleğinde bir olanaksızlık miti: aşk*. doi:10.7816/idil-02-10-04
- Rougemont, D. d. (1979). *L'Amour et L'occident*. Plon.
- Stitou, E. (2011). *Entre fascination et rejet, l'image de la Bohémienne dans quelques écrits du XIXè. siècle*. doi:10.3917/tsig.047.0026
- Vaux de Foletier, F. (1976). *Les tsiganes et le romantisme français*. Revue des Deux Mondes: <http://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/les-tsiganes-et-le-romantisme-francais>. adresinden alınmıştır.
- Vernant, J. (1980). *"Hestia - Hermès" mythe et pensée chez les Grecs*. Maspero.
- Wajeman, G. (1976). Psyché de la femme: note sur l'hystérique au XIXe siècle. *Mythes et représentations de la femme* (s. 57-65). içinde.Edition Champion.

**Sorumlu Yazar / Corresponding Author:** Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOL

**Çatışma Beyanı / Conflict Statement:** Makalenin yazarı bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkisinin bulunmadığını, herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan etmiştir.

**Etik Beyanı / Ethical Statement:** Makalenin yazarı "Etik Kurul İzni"ne gerek olmadığını beyan etmiştir.

**Destek ve Teşekkür / Support and Thanks:** Çalışmada herhangi bir kurum ya da kuruluştan destek alınmamıştır.

Yayımlanan makalelerde araştırma ve yayın etiğine riayet edilmiş; COPE (Committee on Publication Ethics)'nin editör ve yazarlar için yayımlanmış olduğu uluslararası standartlar dikkate alınmıştır.