

Pablo Picasso: Şair, Oyun Yazarı, Sahne ve Kostüm Tasarımcısı

Mukadder Yayıoğlu*

ÖZET

Pablo Picasso resim heykel, seramik sanatlarının yanısıra gösterim ve yazın sanatlarında da yapıtlar vermiş, bale ve tiyatro gösterileri için dekor ve kostüm tasarımları yapmış, şiir ve tiyatro yapıtları kaleme almıştır. Yazın sanatında verdiği yapıtları resim sanatında verdiği yapıtlardan daha fazla önemsemiştir.

RESUMEN

Pablo Picasso, además de pintura, la escultura y la cerámica, cultivó otras formas artísticas como la literatura la y el diseño de vestuario y decorado para los espectáculos de ballet y teatro. Escribió poesía y obras dramáticas a las que considero más significativas que el resto de su obra.

Picasso için sanatta en önemli malzeme dildi. Tek uğraşı, yaşamı boyunca genç ve dinamik kalan düşüncelerini ifade edebileceği özgün bir dil bulmak ve farklı anlatım biçimlerine göre bu dilin sınırlarını genişletmek oldu. "Resim sanatında aramak hiçbir şey ifade etmez. Önemli olan bulmaktır" () diyen Picasso sanatı bir karşılaşma, bulgu, serüven, ve sonu gelmeyen bir süreç olarak yaşadı. Resim, heykel, seramik, yazın ve gösterim sanatlarında yapıtlar verdi. Bu çeşitliliği şu sözlerle açıklar: "İfade etmek istediğim konular farklı anlatım biçimleri kullanmamı ima ettikleri zaman bunları benimsemekte asla tereddüt etmedim. Hiç bir zaman deneme ya da alıştırma yapmadım, bir şey söylemek istediğimde her zaman bunu en uygun olduğunu hissettiğim biçimde söyledim. Farklı konular farklı anlatım biçimlerini gerektirir. Bu gelişme ya da ilerleme anlamına gelmez; ifade etmek istenilen düşünce ve anlatım aracının birbirine uydurulması demektir". (2)

* Doç.Dr.,Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi İspanyol Dili ve Edebiyatı
Ab.Dalı

¹ WERTENBAKER, Lael: *The World of Picasso*, New York, Time Life Books, 1967, s.154

² MORENO, Lourdes : "Pablo Ruiz Picasso. Autopercepción intelectual de un proceso histórico", *Anthropos*, Nüm.6, 1994, s.23

Picasso'nun çıkış noktasını hep gerçekler oluşturdu ama bunları o güne dek bilinen yollarla değil de kendi gözleriyle gördüğü biçimde ifade etti. Rafael Alberti, Picasso'yu anlattığı *Lo que cante y dije de Picasso* adlı şiir kitabında yer alan "*Los ojos de Picasso*" başlıklı şiirinde ressamı "iki göz içinde yüz bin göz" olarak tanımlar ve şöyle der: "*Kendi gözlerini kapamaz. / Kendi gözlerini aşağı indirmez. / Senin gözlerini çıkarır. / Senin gözlerini oyar / seni ya çolak / ya topal bırakır. / Sonra seni ya yeniden yaratır / ya ayrıştırır, / burnunu yok eder, / sonra yerine koyar, / sonra ya yok eder / ya iki tane burun koyar*". (3)

Picasso kendi gerçekçilik anlayışını şu sözcüklerle ifade eder: "Gerçeklik kendini aşan bir şeydir. Ben her zaman gerçeğin ötesini aramışımdır. Gerçeklik insanın şeyleri nasıl gördüğüne dayanır. Yeşil bir papağan hem marul hem de yeşil papağandır. Onu yeşil bir papağana indirgeyenler gerçeklik derecesini azaltmış olurlar. Ağacı kopya eden bir ressam gerçek ağaca gözlerini kapar. Ben, şeyleri olduklarından farklı biçimlerde görürüm. Bir palmiye ağacı ata dönüşebilir. Don Quijote *Las Meninas* tablosunda yer alabilir". (4) Picasso'nun şu sözleri de yapıtlarıyla uyum sağlar: "Doğa ve sanat farklı olgulardır", "Sanatta, doğada gözle görülmez olduğuna inandığımız şeyleri ifade ederiz". (5)

Arkadaş çevresi yazar ve şairlerden oluşan Picasso için yazın sanatı büyük bir tutkuydu: "Bana kalırsa yazar olarak eserlerim ressam olarak yarattıklarım kadar zengindir. Fiziksel olarak her ikisine de aynı zamanı harcadım. Belki öldükten sonra ansiklopedilerde şu sözlerle anılırım: "Pablo Ruiz Picasso: İspanyol şair ve oyun yazarı. Geride birtakım tablolar da bırakmıştır".(6)

Elli yaşını aştığı 1934 yılının sonlarında şiir yazmaya başlayan Picasso kendini "yaşlı bir ressam, yeni doğmuş bir şair" (7) olarak niteler. Guillermo de Torre, ressamın bu atılımını o sıralarda eşi Olga Koklova'dan ayrıldığı için geçirmekte olduğu duygusal krize ve bu ayrılığın doğurduğu yasal sorunlar nedeniyle stüdyosunun yetkililerce kapatılmasına, sanatçının resim yapabilmek için her türlü imkandan yoksun kalmasına ve dolayısıyla tüm potansiyelini yazmaya yönlendirmesine bağlar. (8)

Picasso'nun Fransızca ve İspanyolca olarak yazdığı şiir ve şiirsel

³ ALBERTÍ, Rafael : *Lo que cante y dije de Picasso*, Editorial Bruquera, 1984, s.22-23

⁴ WERTENBAKER, Lael : Agy., s. 160

⁵ Agy.,s.162

⁶ OLANO, Antonio D. : *Picasso intimo*, Madrid, Editorial Dagur, 1971, s. 146

⁷ JIMENEZ MILLAN, Antonio : *Los poemas de Picasso*, Malağa, 1983, s.9

⁸ Agy.,s.9-10

düzyazılarından bazıları ilk kez 1936 yılında *Cahiers d'Art* dergisinin "Picasso 1930-35" başlıklı özel sayısında yayınlanır. Andre Breton, "Picasso poete" başlığı altında kaleme aldığı önsözde, İspanyol sanatçısının resimleri ne denli şiirsel, şiirlerinin de o denli resimsel olduğunu söyler. (9) Picasso, Breton'un bu görüşünü, "resim sanatı asla bir düzyazı olmayıp plastik uyaklarla yazılmış şiir sanatıdır"(10) sözleriyle doğrular. Bilindiği gibi her gerçek sanat önce şiirdir. Şiiri sanat dallarından birinde yakalayan bir sanatçının diğer dallarda verdiği yapıtlar asıl sanatının bir parçası, uzantısı ya da çeşitlemesi sayılabilir.

Picasso'nun şiirleri İspanya'da ilk kez 1936 yılında *Gaceta de Arte* dergisinde yayınlanır. Camilo Jose Cela, yayın müdürlüğünü yaptığı *Papeles de son Armdans* adlı derginin 1960 yılı XLIX numaralı özel sayısını Picasso'ya ayırır; *Trozo de piel* ve *Dibujos y escritos* başlıklı şiir ve şiirsel düzyazılarını yayınlar. 1961 yılında, Librería Anticuaria adlı yayınevi *Trozo de piel'in* yeni baskını Camilo Jose Cela'nın çizimleriyle süsler. Picasso'nun 1957-1959 yılları arasında yazdığı *El entierro del conde de Orgaz* başlıklı şiir kitabının basımını ise 1969 yılında Gustavo Gili adlı yayınevi üstlenir. Daha önce Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy, Max Jacob, Tristan Tzara gibi birçok şairin kitabını resimlemiş olan Picasso bu kez kendi kitabını resimler. Kitabın şiir biçimindeki önsözünü şair ve ressam Rafael Alberti kaleme alır. Alberti bu önsözde Picasso'yu "sarmaşık öykü ya da roman, sarmaşık şiirin yaratıcısı" (11) olarak niteler.

Picasso şiirlerinde sürrealist, absürd, grotesk ve kübist özellikleri kaynaştırarak bunlara yeni boyutlar kazandırır. Bu şiirlerde her sözcük tek başına ve diğerleriyle birlikte var olmayı başarır. Sözcüklerin oluşturduğu her imge kendi ardından gelen yeni bir imge tarafından yıkılır ve bu böylece devam eder. Picasso sürekli yapar ve yıkar. Yıkıntılar zinciri sonsuza kadar devam eder. Resimleri için "canımın istediği her şeyi dahil ederim", "resim sanatı yıkıntılar bütünüdür" (12) diyen Picasso'nun şiir sanatına da yaklaşımı farklı değildir. Yıkıntılardan oluşan şiirsel bütünlük bir solukta okunduğu zaman ortaya çıkar; ancak bu şiirsel bütünlüğe karşın anlam tamamlanmaz.

Picasso şiir ve şiirsel düzyazılarında noktalama işaretlerini "yazın sanatının gizli yerlerini örttüğü" (13) gereğiyle kullanmazken ok ve tire

9 Agy: BRETON, Andre : "Picasso poeta", s.44

10 JIMENEZ MILLAN, Antonio : "Picasso: Una escritura surrealista?", *Insula*, Nüm.592, 1996, s.26

11 ALBERTI, Rafael: "No digo mas que lo que no digo": PICASSO, Pablo Ruiz: *El entierro del conde de Orgaz*, Barcelona, Gustava Gili, 1980, s.11

12 JIMENEZ MILLAN, Antonio : *Agm.*, s.27

13 OLANO, Antonio D. : *Agy.*, s. 147

işaretlerini çeşitli seğenek ve genişletmeleri ifade ettikleri için ęok miktarda kullanır. El yazısıyla yazdığı m¼sveddeler aynı metni farklı biçimlerde okuma olanağı sağlayan bu seğenek ve genişletmelerle doludur. Picasso g¼rsel etki sağlamak amacıyla sayfaları çeşitli renklere boyar. Picasso'nun Őirlerini yazdığı yer, tarih ve hatta saati bile not etmesi Andre Breton'a g¼re, onlara "intim bir g¼nl¼k" (14) niteliği kazandırır.

Picasso'nun yaşamında ¼nemli bir yaratıcılık alanı daha: G¼sterim sanatları. Aslında bu birdenbire doğmuş bir ilgi alanı değil. Picasso resimlerinde tiyatral konulan sanat yaşamının ilk yıllarından itibaren kullanmaya başlar. 1899-1901 yılları arasında Barcelona, Paris ve Madrid'de yaptığı biręok resimde *Paralelo* ve *Montmartre'da* bulunan kabare tiyatroları ve *music-hallerdeki* gece hayatını konu eder. Soyтары, akrobat, *Pierrot* ve *Arlequin* resimleri ęizer. 1904 yılında Paris'e yerleşen Picasso daha ¼nceki yıllarda portresini yaptığı Gustave Coquiot'nun Jean Lorrain'le birlikte yazdığı *Sainte Roulette* adlı melodramın afişini yapar. Paris'te sanatęı dostlarıyla birlikte o d¼nemde moda olan sirkelere gider, akrobatlarla dostluk kurar. ¼nl¼ *Medrano Circus* akrobatlarını ęalıřırken, dinlenirken ve sirk dışı yaşamlarında g¼zler ve resmeder. 1906 yılından itibaren on yıl s¼reyle tiyatral konulan bir tarafa bırakır. O yıllar k¼bizmin tırmanma yılları olup Picasso kendini yeni bir resim dili yaratmaya adar.

Picasso, 1915 yılında Jean Cocteau ile tanışır. Bu tanışma, Sergei Diaghilev'in *Ballets Russes* için tasarlamakta olduğu bale g¼sterisi sayesinde geręekleřir. Diaghilev ¼zg¼n ve şaşırtıcı bir bale g¼sterisi sahnelemek, bunun için ise o d¼nemin avant-garde sanatęılarıyla işbirliği yapmak istemektedir. Balenin, *Parade'in* ¼yk¼s¼n¼ Cocteau oluşturur. Cocteau, Diaghilev'in istediği nitelikte bir bale g¼sterisi için en uygun bestecinin Erik Satie, dekor ve kost¼m tasarımcısının ise Picasso olacağını d¼ř¼n¼r. *Parade'in* konusu, bilindiği gibi sirk sanatıyla ilgilidir. Cocteau, Picasso'nun bu sanata karşı duyduğu yakın ilgiyi bilmektedir. Sirk konusu daha ¼nce Daumier, Seurat, Toulouse-Lautrec ve Rouault tarafından işlenmiş olduğundan resim sanatı ağısından b¼y¼k bir yenilik sayılmasa da bale sanatı için pop¼ler bir konunun seğilmiş olması ve sirk sanatęılarıyla ilgili geręek bir ¼yk¼y¼ anlatması bakımından yenilik sayılıyordu.

Picasso'yu hem *Parade'in* konusu hem de Cocteau'nun dehası etkiler. Paris'te k¼bizmin yarattığı baskılı havadan bunalmış ve dostlarının b¼y¼k bir kısmı da cepheye gitmiş olduğundan kendini yalnız hisseden Picasso biraz da o ortamdan uzaklaşmak için g¼sterinin hazırlandığı Roma'da yeni bir sanat ser¼venine atılmayı kabul eder. ęalıřmalara başlar başlamaz

14 JIMENEZ MILLAN, Antonio : Agm., s.27

Cocteau'nun öyküsünde birtakım değişiklikler yapmayı düşünür. Bu değişiklikler gösteriyi yalınlaştırmak, ona daha bir gerçeklik, nükte ve yergi katma, popüler nitelik kazandırma yönündedir. Cocteau'nun öngördüğü ses efektlerini kaldırıp eserde görselliğe ağırlık vermeyi önerir. Cocteau, Picasso'nun önerileri doğrultusunda bale öyküsünü yeniden oluşturur. Bu durumda *Parade* Cocteau'nun özgün fikrinden yola çıkılarak gerçekleştirilen ortak bir çalışmaya dönüşür.

Gösteri 1917 yılında Paris'te *Theâtre Châteaufde* sergilenir. Guillaume Apollinaire *Parade'in* program dergisi için kaleme aldığı sunuş yazısında, Picasso'nun kübist anlayışla tasarladığı dekor ve kostümlerin ressamın gerçekçi sanat anlayışını doğrular nitelikte olduğunu ve bu gerçekçi anlayışın, başka bir deyişle, kübizmin son yıllarda sanat dünyasını derinden etkilediğini söyler. Aynı şekilde Cocteau'da *Parade'i* gerçekçi bir gösteri olarak niteler ve Picasso'nun yarattığı figürlerin gerçek figürlerden daha gerçek olduğunu söyler.

Bu çalışma ve Roma'da bulunduğu süre Picasso için oldukça yararlı olur. *Parade'in* provaları sırasında hareket halindeki insan vücudunu gözleme olanağı bulur. Koreograf Leonide Massine'nin çalışmalarını izleyerek insan gruplarından plastik kompozisyonlar yaratır.

Parade, o döneme kadar *Montparnasse'da* bohem hayatı süren Picasso'nun yaşam biçimini değiştirir. Diaghilev ve *Ballets Russes'ün* etrafı zengin ve aristokrat sanatseverlerle çevriliydi. Öyle ki, bunlardan bazıları bale gösterilerini izlemek için bir şehirden diğerine seyahat ediyor, topluluğa ekonomik destek sağlıyordu. *Parade* sayesinde Picasso bu insanlarla tanışma ve görüşme olanağı bulur. Kendisi için yeni olan bu dünyanın büyümesine kapılır. Picasso için yeni bir ortam, yeni insanlar sanatsal açıdan yeni bakış açıları demektir. 1918 yılında *Ballets Russes'ün* balerinlerinden Oğla Koklova ile Guillaume Apollinaire, Jean Cocteau ve Max Jacob'un da hazır bulunduğu bir törenle evlenen Picasso'nun çevresi giderek genişler. Ünlü resim tüccarı Paul Rosenberg, Picasso'nun resimlerinin satış temsilciliğini üstlenir. O güne kadar klasik ve empresyonist resimle ilgilenen Rosenberg, Picasso'nun resim ticaretinde yeni ufuklar açacağını anlamakta gecikmez. 1918-24 yılları arasında Picasso'nun tabloları en gözde resim galerilerinde sergilenir ve çok yüksek fiyatlara satılır. Modern sanatın ustası olarak ün kazanan Picasso resim sanatından anlayanlar olduğu kadar anlamayanlar arasında da popülerite kazanır. Yeni yaşam biçimi ve yoğun çalışma temposu nedeniyle Picasso savaş öncesi yıllarda kendisine destek olan eski dostlarına zaman ayıramaz duruma gelir. Dostları Picasso'daki bu değişikliğe eleştirel gözle bakarlar. Bir manastıra kapanmış olan Max Jacob Picasso'nun hayatındaki bu dönemi *Picasso dük ve düşesi dönemi* olarak

niteler. Juan Gris ise "Picasso *Rus Balesi* ve dünyevi portrelerden fırsat buldukça hala harika eserler yaratabiliyor" yorumunda bulunur.

1919 yılında Diaghilev Picasso'ya yeni bir teklif götürür. Bu kez, söz konusu bale gösterisi Pedro Antonio de Alarcón'un *El sombrero de tres picos (Le Tricorne)* adlı romanından uyarlanır, bestesini Manuel de Falla yapar. Sanatçıların üçü de, -Alarcón (Granada), Manuel de Falla (Cádiz), Picasso (Malağa)- Endülüslüdür. Birinci Dünya Savaşı sırasında bale gösterileri sergilemek için bir süre İspanya'da yaşayan Diaghilev'de bu ülke ve geleneksel danslarına karşı büyük bir ilgi uyanır. Ayrıca Kral XIII. Alfonso'ya, savaş yıllarında şahsına ve *Ballets Russes'e* gösterdiği ilgi ve yaptığı yardımlara karşılık olarak herşeyiyle İspanyol bir gösteri sahnelemek ister. Diaghilev, Massine'nin koreografı çalışmalarını en iyi şekilde yürütebilmesi ve balerinlerin gerçek İspanyol adımlarını öğrenebilmeleri için tanınmamış ama oldukça yetenekli bir dansçı olan Felix Fernândez'le kontrat imzalar.

Picasso dekor ve kostümleri çizmek için üç ay süresince durup dinlenmeden çalışır, birçok taslak çizer. Bu taslaklar her defasında biraz daha yalınlaşır. Yaptığı taslak ve yazdığı notlardan Picasso'nun bu yalınlığı yakalamak için epeyce uğraştığı anlaşılıyor. Bu zorlanmanın nedeni Picasso'nun çok yakından tanıdığı Endülüs atmosferini folklorik olmadan yaratmak istemesinden kaynaklanır. Özellikle kostümler konusunda Diaghilev'le fikir ayrılığına düşer ve şiddetli tartışmalara girer. Soluk renklerin hakim olduğu sade bir dekor ve buna karşılık, kırmızı-sarı-siyah, yeşil-mavi-siyah, sarı-mavi-siyah, pembe-kahverengi-mor-mavi-siyah bileşimlerinden oluşan ve görsel etkisi güçlü kostümler çizer. Bu kostümler canlandırılan kişilerin doğasını ve toplumsal konumlarını yansıtır. Gösteri *Alhambra* tiyatrosunda 22 Temmuz 1919 yılında sergilenir ve büyük başarı kazanır.

Diaghilev üçüncü kez Picasso'ya başvurur. Bu kez, bestesini Stravinsky'nin yaptığı *Pulcinella* adlı bale gösterisinin dekor ve kostümlerini tasarlamasını ister. Bilindiği gibi *Pulcinella*, *Commedia dell'arte'rym* önemli kişilerinden biri, *Arlequin'in* yakın dostudur. Yaptığı birçok resimde *Arlequin'in* sembolik anlamını yakalamış olan Picasso için bu teklif oldukça sevindiricidir. *Pulcinella* gösterisini oluşturma fikrini Massine ortaya atar. 1917 yılında Napoli'de ilk kez bir *Commedia dell'arte* gösterisi izleyen Massine büyülenir ve kütüphanelerde bu gösterilerin metinlerini aramaya koyulur. 1700 tarihli el yazmaları arasından *Quatre polichinelles semblables* başlıklı metinden yola çıkarak *Pulcinella'nm* öyküsünü oluşturur. Bu arada Diaghilev de Pergolese'nin bestelediği tipik Napoliten parçaların büyük bir kısmını toplayarak Stravinsky'den bunların orkestrasyonunu yapmasını

ister. Ön çalışmalarını tamamlayan dört sanatçı, - Diaghilev, Massine, Stravinsky ve Picasso -, gösterinin sanatsal bütünlüğü üzerinde görüşmek üzere bir araya gelir. Diaghilev, tasarladığı gösteriyle uyum sağlamadığı gerekçesiyle Stravinsky'den oda müziği niteliğindeki beste çalışmasını tekrar gözden geçirmesini ister. Picasso'dan da sahnede modern bir ortam yaratmak düşüncesiyle sahne içinde sahne anlayışıyla çizdiği dekor ve 1870'li yılların çizgilerini taşıyan kostüm taslaklarını değiştirerek *Commedia dell'arte*'ye özgü geleneksel ortamı yansıtmayı ister. Bunun üzerine Picasso dekorda kübizmin olanaklarından romantizm lehine yararlanarak mehtapta çılgın bir Napoliten geceyi modern, aynı zamanda geleneksel çizgilerle yansıtan ilginç bir çalışma gerçekleştirir. Canlı renkler kullandığı kostümlerde geleneksel çizgileri stilize eder. Konu, müzik, koreografi, dekor ve kostümler arasında tam bir uyum sağlanan *Pulcinella* 15 Mayıs 1920 tarihinde Paris'e sergilenir ve büyük beğeni kazanır. Gösteriden sonra Picasso *Polichinella*, *Pierrot*, ve *Arlequin* resimleri yapmaya devam eder.

Cuadro flamenco'nun dekor ve kostümleri Picasso'nun Diaghilev için yaptığı dördüncü çalışmadır. Bu gösteri daha öncekilerden oldukça farklıdır. 1921 yılında Massine *Ballets Russes'den* ayrılır. Altı yıl boyunca *Ballets Russes'ün* koreografliğini yapmış olan Massine'nin yokluğu Diaghilev'i yeni arayışlar içine sürükler. Diaghilev, Stravinsky ve Rus şairi Boris Kochno ile birlikte Sevilla'ya giderek sergilemeyi düşündüğü flamenko gösterisi için araştırmalar yapar. Çeşitli flamenko gruplarından seçtiği dansçılardan oluşan yeni bir topluluk kurar. Stravinsky çok geçmeden İspanyol geleneksel müziğinin ne denli mükemmel olduğunu, bu nedenle orkestrasyon yapmanın pek uygun olmayacağını anlar. Aynı şekilde Diaghilev de yapay roller üstlenmek istemeyen ve spontan olarak dans eden çingene sanatçılarla orkestra müziği eşliğinde bir gösteri sahnelenemeyeceğini anlar. Bu durumda gitar eşliğinde geleneksel bir flamenko gösterisi sahnelemeye karar verir. Picasso bu çalışmasında *Pulcinella* için çizdiği ancak Diaghilev'in reddettiği sahne içinde sahne taslaklarından yararlanır. Kostümler geleneksel çizgileri yansıtır. Erkek sanatçılar için beyaz gömlek, siyah pantolon ve yelek, kadın sanatçılar için ise açık renk giysiler tasarlar. *Cuadro flamenco* 22 Mayıs 1921 tarihinde Paris'te, *Theâtre de Gatie-Lyriaue*'de sahnelenir.

1922 yılında Diaghilev-Picasso işbirliğine gölge düşer. Anlaşmazlık Picasso'nun *L'Après-Midi d'un Faune* adlı bale gösterisi için daha önce Bakst tarafından tasarlanan, ancak turneler sırasında kaybolan, romantik bir ormanı canlandıran fon perdesinden oldukça farklı, yalın bir perde tasarlamasından kaynaklanır. Diaghilev, sadece üç renkten oluşan, -sarı (plaj), açık mavi (deniz) ve gri-mavi (gökyüzü) -, tasarımı yalınlığı nedeniyle şiddetle reddeder.

1922 yılında Jean Cocteau, Sofokles'in *Antigone*'undan uyarladığı gösteri için oldukça ilginç bir ekip oluşturur. Yapıtı Charles Dullin yönetir. Müziği Honegger, kostümleri ünlü modacı Gabrielle Chanel, dekora ise Picasso üstlenir. Gösteriyi hazırlayan tüm sanatçılar yoğun bir çalışma sürdürürken Picasso olağandışı bir rahatlık sergiler. Picasso eserin sahnelenmesine birkaç gün kala cebinden çıkardığı buruşuk bir kağıt parçasını dekor maketi olarak sunar. Sahne boyutlarından oldukça büyük ölçülerde, mavi renge boyanmış çadır bezinden gerçekleştirilen fon perdesi, Picasso'nun maketinde olduğu gibi kıvrımlar oluşturarak aşaağı doğru iner. Perdenin yukarı kısmına, seyircilerin karşısına gelecek biçimde büyükçe bir delik açılmış, bu deliğin etrafına da Picasso'nun siyah ve beyaz renklere boyanmış olduğu masklar asılmıştır. Picasso, maskların altına yerleştirdiği panonun üzerine siyah dorik sütunlar çizmiştir. Parmaklık görünümünde örülen deliğin arkasında yazmış olduğu metni okuyan Cocteau ve koronun sesi hoparlörden duyulur. Chanel kadınlar için beyaz, savaşıçılar için kırmızı kostümler tasarlar. Gösteri 20 Aralık 1922 tarihinde Dullin'in *L'Atelier* tiyatrosunda sahnelenir.

Parade ekibi, -Picasso, Massine ve Erik Satie- bu kez Diaghilev olmaksızın *Mercure* gösterisi için tekrar biraraya gelir. *Mercure*'ün öyküsünü Massine yazar. Baleden çok pantomim sanatının ağırlıklı olduğu bu gösteri *Poses Plastiques* alt başlığını taşır. Picasso sahne perdesi, dekor ve kostümleri tasarlar. Sahne perdesi, gitar çalan *Arlequin* ve keman çalan *Pierrofun* geometrik silüetleri ve bu silüetler üzerine onlardan bağımsız olarak çizilmiş siyah, kesintisiz çizgiler sayesinde belirginleşen figürlerinden oluşur. Picasso bu perdenin tasarımında bir süredir resim sanatında uygulamakta olduğu çizgilerle renkleri birbirinden ayırmaya dayanan tekniği kullanır. Picasso'nun bu gösteri için tasarladığı dekor da oldukça ilginçtir. Beyaz ve grinin çeşitli tonlarına boyanmış kumaşlarla sahenin etrafında bir çerçeve oluşturur. Bu sabit mekan içinde dekor parçaları dönüşüme uğrayarak değişir. Picasso sahne perdesinde kullandığı tekniği dekorlara da uygular. Bu kez figür ve objelerin silüetlerini beyaz ya da mavi renge boyanmış tahta parçalarından, belirginleştirici çizgileri ise siyaha boyanmış demir tellerle sağlar. Bu teller, kukla tiyatrosunda olduğu gibi görünmeyen iplere bağlı olup yukarı ya da yanlara doğru çekildikçe figür ve objeler hareket eder. Picasso'nun yarattığı son derece ilginç figür ve objeler Erik Satie'nin müziği eşliğinde hareket ederek hayat kazanır. *Mercure* için Picasso'nun en başarılı çalışması diyebiliriz.

Gösteri, 18 Haziran 1924 tarihinde *La Cigale* tiyatrosunda Beaumont Kontu'nun himayesinde, Massine'nin üstlendiği ultramodern tiyatro ve bale gösterilerini içeren *Les Soirees de Paris* adlı program çerçevesinde

sergilenir. Beaumont Kontu program dergisinde bu projenin savaşta dul kalan kadınlar ve Rus mültecilerin yararına bazı devlet adamları, aristokrat ve büyükelçilerin desteğiyle gerçekleştirildiğini yazar. Picasso'nun böyle bir projeye katılması "aristokrasi hesabına çalışıyor" şeklinde yorumlanarak özellikle genç sürrealistler arasında büyük tepkilere yol açar. Gösterinin galasında bir grup sürrealist sanatçı bu düşüncelerini ortaya koyan davranışlarda bulunurlar. Bunun üzerine, Picasso'ya büyük hayranlık duyan sürrealistlerin lideri Andre Breton gösterinin galasından iki gün sonra, İspanyol sanatçıyı *Mercure'deki* başarısından dolayı kutlayan ve bir grup sürrealist sanatçının da imzasını taşıyan *Hommage a Picasso* başlıklı yazıyı *Paris-Journalde* yayınladı.

Picasso'nun *Ballets Russes* için yaptığı son çalışma *Le Train Bleu* adlı bale gösterisinin sahne perdesidir. Olay öyküsü Jean Cocteau'ye ait olan gösterinin müziğini Darius Milhaud, koreografisini Nijinska, dekorunu Henri Laurens, kostümlerini ise Gabrielle Chanel üstlenir. Cocteau bu ilginç balenin konusunu kısa bir süre önce Montecarlo'da perende atarak dans eden genç ve yakışıklı balet Antön Dolin'i izledikten sonra oluşturur. Cocteau bu bale gösterisiyle o dönemde moda olan ev dışı yaşam, vücut güzelliği ve spor gibi konularla alay etmek ister. Neşeli bir atmosferin hakim olduğu bu bale gösterisinde hareketler golf, tenis ve yüzme sporlarını karakterize eder. Picasso, *Le Train Bleu* için daha önce yapmış olduğu *La Course* adlı tabloyu büyültür. El ele tutuşmuş, kıyıya doğru koşmakta olan iri yarı iki kadını resmettiği *La Course'un* konusu bale gösterisinin içeriğiyle büyük bir uyum sağlar. Gösteri *Mercure'den* iki gün sonra, 20 Temmuz 1924 yılında *Theâtre des Champs Elysees'de* sahnelenir.

Picasso uzun bir aradan sonra, 1936 yılında, Romain Rolland'ın *Le 14 Juilleî* adlı tiyatro yapıtının sahne perdesini tasarlar. Özgün bir tasarım gerçekleştirmek yerine kısa bir süre önce yapmış olduğu bir tabloyu büyültür. Bu tabloda, ıssız bir plajda kartal kafalı, insan vücutlu, kanatlı bir canavar kollarında *Arlequin* kılığında ölü bir *Minotauro* taşımakta, ikinci planda yumruğunu yukarı doğru kaldırmış sakallı bir adam, omuzlarında, bir eliyle gökyüzünü işaret eden ve başına çiçeklerden yapılmış bir çelenk takmış bir genci taşımaktadır. Geri planda birkaç katlı, kısmen yıkılmış bir bina yükselmektedir. Picasso bu çalışmasında gri-mavi, gri-pembe ve toprak renginin çeşitli tonlarını kullanır. Müziğini Jacques Ibert, Georges Auric, Albert Roussel, Arthur Honegger ve Darius Milhaud'un bestelediği eser *Alhambra* tiyatrosunda 1936 yılında, 14-23 Temmuz tarihleri arasına sahnelenir.

Picasso, 1944 yılında Racine'in *Andromaque* adlı oyununu yöneten ve birinci plana çıkardığı Pyrrhus rolünü üstlenen Jean Marais için siyah ve

beyaz renklere boyadığı süpürge sopasından bir asa yapar. Oyun 28 Nisan 1944 yılında *Edouard VII* tiyatrosunda sergilenir.

Picasso bir yıl sonra Jacques Prevert'in *Le Rendez-vous* adlı bale gösterisi için sahne perdesini tasarlar. Müziği Pierre Kosma, dekoru Brassai, kostümleri de Mayo üstlenir. Ölümle neticelenen bir aşk ilişkisini anlatan bale gösterisi için Picasso yine daha önce yapmış olduğu resimlerden birini büyültür. *Le Rendez-vous* sayesinde tekrar gösteri dünyasının içinde bulur kendini. Brassai'nin çektiği fotoğraflardan esinlenerek tasarladığı dekoru yaratma sürecini ilgiyle izler. Picasso program dergisinin kapağını kalemle çizdiği bir resimle süsler. Eser 15 Haziran 1945 yılında *Sara Bernhardt* tiyatrosunda sergilenir.

1947 yılında Picasso Pierre Blanchard'ın sahneye koyduğu Sofokles'in *Oedipe Roi* adlı oyunu için mavi gökyüzü ve siyah kapılar dışında tamamı beyaz renkte, oldukça sade bir dekor tasarlar. Gösteri *Champs-Elysees* tiyatrosunda sahnelenir.

Picasso, Federico García Lorca'nın *Canto fúnebre por Ignacio Sánchez Mejías* başlıklı şiirinin okunacağı resital için dekor olarak 1951-1952 yılları arasında yapmış olduğu bođa resimlerinden ikisini büyültür ve beyaz zemin üzerine siyah renk kullanır. Resital *Théâtre 347'de* gerçekteşir.

Uzun bir aradan sonra, Picasso 1962 yılında eski dostu Serge Lifar'ın koreografisini yaptığı *L'Après-Midi d'un Faune'un* sahne perdesini ve *Icare'm* dekorunu tasarlar. Picasso, 1922 yılında Nijinska'nın dans ettiği *L'Après-Midi d'un Faune'un* fon perdesini yapmış ancak Diaghilev tarafından beğenilmemişti. Picasso bu kez sahne perdesi olarak bir orman perisini takip eden, boynuzları olan Romalı bir yarıtanı çizer. Beyaz zemin üzerine mavi-bej, yeşil ve siyah renkleri kullanır. Ancak Opera Müdürü Georges Auric tarafından beğenilmeyen taslak 1965 yılında *Capitolio de Toulouse* tiyatrosunda sergilenen gösterilerde kullanılır.

Picasso'nun *Icare* için tasarladığı dekorun ana parçasını, vücudu kırmızıya, kanatları sarıya çalan yeşil renge boyalı düşmekte olan Icare'ı resmeden fon perdesi oluşturur. Picasso, sağ ve sol taraflara yerleştirdiği panoların üzerine ise bu trajedinin dünyevi tanıklarının kafa ve yukarı doğru uzanan ellerini resmeder. ⁽¹⁵⁾

¹⁵ Picasso'nun gösterim sanatlarıyla ilgili çalışmaları hakkındaki bilgiler şu kaynaklardan alınmıştır:

-DOUGLAS, Cooper : *Picasso y el teatro*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1968, s. 7-88
-CABANNE, Pierre : *El siglo de Picasso*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, 4 cilt

Bilindiği gibi resim ve gösterim sanatları arasındaki bağıntı oldukça eskilere dayanır. Özellikle İspanya'da, Altın Çağ tiyatrosu resim sanatıyla karşılıklı etkileşim içinde gelişmiştir. Uzun bir süre sahne sanatı gerçeği yansıtmaya, kopya ya da taklit etmeye dayanan bir çizgi izledikten sonra XIX. yüzyılın sonlarında karşı gerçekçi görüşün hakim olduğu yeni eğilimler ortaya çıkmaya başlar. 1880 yılında, Moskova'da Mamontov adında bir sanayici konağında sahnelenen yapıtların dekorlarını tasarlamaları için resamlara çağrıda bulunur. Bu çağrışı, 1885 yılında Opera binasının açılmasıyla yineler. Her ne kadar ilk aşamada gerçekleştirilen dekor tasarımları büyük yenilikler içermese de en azından coğrafi çerçeveler olmaktan çıkıp sahnelenen yapıtların ruhunu ve atmosferini yansıtır niteliğe bürünürler. Stanislavsky, Mamontov'un bu girişiminin dekor sanatının gelişmesinde büyük etkisi olduğunu ve dekor tasarımcılarının yerini gerçek ressamların aldığını söyler. Mamontov'un Moskova'da başlattığı bu hareketin benzerini 1890 yılında, Paris'te, Andre Antoine'ın *Theâtre Libre'ine*, gerçekçi ve natüralist tiyatro anlayışına karşı tepki olarak *Theâtre d'Artın* kurucusu, o zamanlar on sekiz yaşındaki şair ve sahne yönetmeni Paul Fort gerçekleştirir. Dekor tasarımlarını ressamların gerçekleştirdiği şiirsel oyunlar sahneler. Böylece Fort günümüze dek uzanan şiir-plastik sanatlar-tiyatro sentezine dayanan sanat anlayışının yerleşmesi için önemli bir adım atar. ⁽¹⁶⁾

XX. yüzyılın başlarında geleneksel anlayışın aşılmasını öngören avant-garde akımların ortaya çıkışıyla yeni anlatım olanakları gündeme gelir. Şiir ve plastik sanatlarda görülen yenilikler sahne sanatlarına da uygulanır. Sanatlar arası bağıntı 1920 ve 1930'lu yıllarda bu akımların desteğiyle oldukça zenginleşir. Vassily Kandinsky, Fernand Leger, Lissitsky, Casimir Malevitch, Lazlo Moholy-Nagy, Oscar Schlemmer, Francis Picabia gibi sanatçıların katkılarıyla yeni boyutlar kazanarak en yüksek noktasına ulaşır. Kokoschka, Kandinsky, Picabia ve Picasso gibi bazı ressamlar dramatik oyunlar bile yazar. Şair ve ressamlar ülkesi olan İspanya'dan da bu harekete katkısı olan sanatçıların sayısı oldukça fazladır. O dönemde, Picasso başta olmak üzere, bir düzineden fazla bale ve tiyatro gösterisi için dekor ve kostüm tasarımı yapan Salvador Dalı, Joan Mirö, Juan Gris bu sanatçılardan sadece birkaçını oluşturur. Picasso, yukarıda sözünü ettiğimiz çalışmaların bazılarıyla kübizmin salt resim sanatı için geçerli olmadığını, gerçekliğin yeni bakış açıları ve anlatım biçimleriyle ortaya konabileceğini gösterir. Gösterim sanatlarıyla ilgili tüm çalışmalarında sayısız taslaklar çizdikten sonra yakaladığı yalınlık şiirsellikle eşdeğerdir.

¹⁶ BABLET, Denis : "El pintor en el escenario", *Cuadernos. El Público*, Num.28, Noviembre de 1987, s. 11

Picasso 1941 yılında, altmış yaşında, ilk oyununu yazar. Bu girişimini şu sözlerle anlatır: "Tam olarak ne yapmak istediğimi bilmiyordum. En iyi yolun, oyunun adından başlamak olduğunu düşündüm ve hemen şu başlığı koydum: *Le Desir attrape par la Queue*. Teknolojik yönden ileri düzeydeki filmlerde kullanıldığı gibi 'sinek bakışı'ndan yola çıkarak kendi portremini çizdim. Amacım şarlatanca bir tragedya yazmaktı. Oyunu oluşturan sahneleri tamamlayıncaya kadar yazdım".⁽¹⁷⁾ Picasso adı geçen oyunu Royan'da 14-17 Ocak tarihleri arasında, dört gün içinde ve Fransızca olarak yazar. Obje ve duyguları kişileştirdiği oyunun erkek kahramanı şair-yazar *Le gros pied*, kadın kahramanı *La tarte*" dır. *Le gros pied* ve arkadaşı *L'oignon*, *La tarte* için rekabet ederler. *L'Angoisse grasse* ve *L'Angoisse maigre*, *La tarte*'in en yakın arkadaşlarıdır. Diğer oyun kişileri *Les deux toutous*, *Le silence*, *La cousine*, *Le bout rond* ve *Les rideaux*'dir. Fransa'nın Alman işgali altında bulunduğu İkinci Dünya Savaşı sırasında amansız bir kışın hüküm sürdüğü, temel gereksinimlerin bile büyük güçlüklerle karşılandığı, umutsuzluk ve karamsarlık ortamında yazılmış trajik, absürd, grotesk, sürrealist ve dadaist öğelerin yer aldığı şiirsel bir oyundur. Konusu açlık, soğuk, rekabet, aşk, cinsellik ve ölümdür. Picasso'nun müzik olarak Saint-Saens'm *La Danse Macabre* adlı yapıtını seçmesi de bir rastlantı değildir. Oyun *Le gros pied*'nin şu sözleriyle son bulur: "Fenerleri yak. Kurşunlara karşı tüm gücümüzle güvercinleri uçuralım ve bombalar tarafından yıkılan evlerin kapılarını iki kez kilitleyelim".⁽¹⁸⁾

Oyun yazıldıktan üç yıl sonra, 19 Mart 1944 yılında Michel ve Louise Leiris'in evinde Albert Camus'nun yönetiminde dekor ve kostüm kullanılmadan sahnelenir. Camus, oyun başlamadan önce dekor, kostüm ve oyun kişileriyle ilgili açıklamalarda bulunarak konukları aydınlatır. Michel Leiris (*Le gros pied*), Zanie Aubier (*La tarte*), Raymond Queneau (*L'oignon*), Germaine Hugnet (*L'Angoisse grasse*), Dora Maar (*L'Angoisse maigre*), Louise Leiris (*Les deux toutous*), Jacques-Laurent Bost (*Le silence*), Simone de Beauvoir (*La cousine*), Jean-Paul Sartre (*Le bout rond*), Jean Aubier (*Les rideaux*) rolünü üstlenir. Seyirciler de en az oyuncular kadar ilginç bir grup oluşturur: Georges Braque, Pierre Reverdy, Valentine Hugo, Jacques Lacan, Cecile Eluard, Brassai, Jaime Sabartes, v.d.

Picasso 13 Ağustos 1948 yılında *Les quatre petites filles* adlı ikinci oyununun yazımını tamamlar. O dönem Picasso'nun Françoise Gilot ile sürekli tartıştığı ve Komünist Partisiyle sorunlarının olduğu yıllardır. Yine duygusal bir çıkmaza girmiş olan Picasso Françoise'dan olma çocukları Claude ve Paloma ile yaşamını neşelendirmeye çalışır ve belki de onlardan esinlenerek adı geçen oyunu yazar.

¹⁷OLANO, Antonio D. : Agy., s. 156

¹⁸DOUGLAS, Cooper : Agy., s.80

Oyun, dört küçük kızın kendilerine özgü, düşsel ve aynı zamanda gerçek dünyasının resim-şiiiridir. Oyunda hakim renk mavidir. İlk tiyatro oyunundan daha lirik bir dille, yine Fransızca olarak yazdığı oyunu İspanyolcaya şair Rafael Alberti'nin eşi, yazar Maria Teresa Leon *Las cuatro ninitas (Dört Küçük Kız)* başlığı altında çevirir.

Sözel metin, bir tatil günü meyve bahçesinde oyun oynamaya çalışan ancak çeşitli nedenlerden dolayı bunu bir türlü başaramayan dört küçük kızın çoğu zaman monolog niteliğindeki diyaloglarla yarattıkları imgeler zincirinden oluşur. Sahne açıklamaları, kimi zaman sözel metne bağlı, kimi zaman da ondan bağımsız olarak sahne üzerinde gerçekleşen sürekli bir devinim ve dönüşümü sergiler. Picasso, sahne üzerinde doğa, çocuklar, hayvanlar ve objelerle oynayarak yeni bir dünya yaratmak ister. Ölüm-yaşam, sevgi-nefret, keder-neşe, olağan-olağandışı gibi birbirine karşıt kavramlar arasındaki diyalektik çelişkiyi aşarak üçüncü bir boyut, başka bir deyişle, belirsizliği, şiiiri yakalar.

Picasso'nun sözünü ettiğimiz dünyayı yeniden nasıl kurduğunu göstermek amacıyla aşağıda sahne açıklamalarını ve bunlarla bağıntılı gördüğümüz sahne metninden bazı replik ve şarkıların yazımını veriyoruz.⁽¹⁹⁾

BİRİNCİ PERDE

Bir meyve bahçesi, ortasında bir kuyu.

DÖRT KÜÇÜK KIZ *şarkı söyler.*

Bir daha ormana gitmeyeceğiz,

Defne ağaçlarının hepsini kesmişler,

Bu gördüğünüz güzel kız

Onları toplamaya gidecek.

Hadi dans başlasın,

İşte dans böyle edilir,

Hadi dans edin, şarkı söyleyin, istediğiniz insanı öpün.

3. KIZ : (*Kuyunun arkasına saklanmış*) "Oldu işte, oldu işte, oldu işte.

2. KIZ : Oldu işte, oldu işte, oldu işte. Beni canlı olarak ele geçiremeyeceksiniz. Beni görmüyorsunuz. Ben öldüm...

1. 2. ve 4. KIZLAR *bir merdiven aramaya koyulurlar. Buldukları merdiveni dikey olarak, dengelerini bozmadan, güçlkle taşırlar.*

¹⁹ PİCASSO, Pablo Ruiz : *Las cuatro ninitas*, Madrid, Aguilar, 1973

Üç dakika süren büyük bir sessizlik. 1.,2., ve 4. KIZLAR merdivenle sahneyi boydan boya geçerler. Merdiveni ağaçlara, evin duvarına dayar, kuyunun içine sokmaya çalışırlar.

3. KIZ : Oldu işte, oldu işte, oldu işte. *{Yağmur yağmaya başlar.}*

2. KIZ : Yağmur yağıyor, yağmur ıslatıyor,
kurbağa bayramıdır bu.
Yağmur yağıyor, yağmur ıslatıyor...

4. KIZ : Yağmur yağıyor, yağmur ıslatıyor,
kurbağa bayramıdır bu...

3. KIZ: Oldu işte...

1. KIZ : Yağmur yağıyor, yağmur ıslatıyor,
kurbağa bayramıdır bu.
Yağmur yağıyor, yağmur ıslatıyor,
kurbağa bayramıdır bu.
Yağmur yağıyor, kar yağıyor,
Tahtakurularının bayramıdır bu.

1. 2. ve 4. KIZ'lar merdiveni alır, ağacın dallarına takar, yüzüstü yere uzanır ve uyurlar. 3. KIZ'ın sesi duyulur.

3. KIZ : Oldu işte, oldu işte, oldu işte.

1. 2. ve 4. KIZ'lar : {Ayağa kalkar, şarkı söyleyip daireler çizerek zıplamaya başlarlar.} Oldu işte, oldu işte, oldu işte.

Döner, zıplar, giderek daha hızlı, daha yüksek sesle bağırır ve gülerek yere birbirlerinin üzerine düşerler.

4. KIZ : Eğlendik. Ben eğleniyorum. Sen eğleniyorsun. O eğleniyor. Mutlu, mutlu, mutlu, mutlu, mutlu, mutluyum.

2. KIZ: Mutlu

1. KIZ : Mutluyum. Mutluyum. *{Bağırılmaya başlarlar:}* Oldu işte, oldu işte, oldu işte. *{Çok sayıda kuş ötmeye başlar ve yağmaya başlayan göz-yağmuru KIZLAR'ın saçlarına, giysilerine yapışır.}*

1. 2. ve 4. KIZLAR sessizce sağa sola doğru koşmaya başlar ve birbirlerine tutunarak evin birinci katına çıkan merdiveni tırmanırlar. 3. KIZ kuyudan çıkar, yere atlar ve bağırarak eve girer: Oldu işte, oldu işte, oldu işte, oldu işte, oldu işte, oldu işte.

İKİNCİ PERDE

Aynı meyve bahçesi. Sahnenin ortasında büyük bir kayık Kayığa bağlanmış bir keçi. Sahne boştur.

3. KIZ, üzerinde sarı bir önlük, kucagında kendinden daha büyük bir bebekle evin merdivenlerinden iner. Bebek, çiçek ve yapraklardan yapılmış halkalardan oluşan bir zincirle bağlanmıştır.

Kayığın içinde çiçek halkalarından oluşan zincire vurulmuş bebeği süsler. Bebeği kayığın direğine bağlar. Sırtüstü toprağa uzanır ve keçiyi okşayarak sütünü emer.

Ayağa kalkar, keçiyi çözer ve onu boğar; kolları arasına alarak dans eder. Evin penceresine çıkmış olan 1. 2. ve 4. KIZ'lar onu seyredeler. Kısa bir süre gözden kaybolur, dudaklarının üzerine kocaman bıyıklar çizmiş olarak pencereye geri döner ve sürüler halinde uçan güvercinleri salıverirler. 1. 2. ve 4. KIZ'lar bahçeye bakan pencereden aşağıya atlarlar. Omuzlarına kocaman kanatlar takmışlardır. Kollarında ölü keçiyi taşımakta olan 3. KIZ'ın etrafını çevirerek onu oluşturdukları halkanın içine hapsederler.

2. KIZ, boğularak öldürülmüş keçinin henüz kapanmamış yarısından içeri elini sokarak kalbini çıkarır ve diğer KIZ'lara gösterir.

1. KIZ, 2. KIZ'in elinden çeker alır keçinin kalbini ve yanmakta olan bir kömür parçası tutuyormuşçasına bebeğin ağzına sokar.

2. KIZ : Bakın, bu bardağı suyla doldurmuştum, bardağı uzaklaştırıyorum ve tek bir damlası bile elimi ıslatmadan su yerinde kalıyor. Şimdi bardağı kırıyorum ve bu suyu nereye koyacağımı bilmiyorum.

4. KIZ : (Dudaklarını suya yaklaştırır ve bir pınardan içiyormuş gibi suyu içer.) Ne kadar tatlı ve ne kadar taze!

MEZARCILAR SAHNESİ

KARNAVAL

Bir grup mezar kazıcısı sahneye bir tabutla girer. Satir, sentauro ve bakkha kılığına girmişlerdir. Dans ederek gelirler. Hepsi sarhoştur. Palmiye dallarıyla örtülü tabutu yükseltinin üzerine koyarlar. Tabutu açar ve içinden çıkardıkları kocaman amfor ve kadehleri şarapla doldururlar. Tabutun üzerine koydukları amforların etrafında daire çizerek dans eder, şarap içerler.

Mezarcılar geldikleri gibi törensel bir biçimde tabutu alır ve dans ederek çıkarlar. KIZ'lar mezarcıları izler, 3. KIZ'ın "Oldu işte, oldu işte, oldu işte." diye bağırın sesi duyulur.

ÜÇÜNCÜ PERDE

Aynı meyve bahçesi. DÖRT KÜÇÜK KIZ, çıplak, bir kafes içindedirler.

Sahnenin ortasında yuvarlak bir akvaryum belirir. İçinde, -biri kırmızı, biri mavi, biri sarı, biri yeşil, biri mor, biri de turuncu- rengarenk balıklar daireler çizerek yüzmektedir. Akvaryumdan bir havai fişek çıkar.

2. KIZ : Saymak, bir, iki, üç, dört, on, onbir, yirmi, iki, üç, dört, dört, dört demek.

1. KIZ : Saymak, saymak, saymak.

4. KIZ : Portakal, mandalina, limon, zeytinler, kızarmış küçücük balıklar, çalar saatin tik takları, akşamüstü, gün, sabah, şafak vakti.

DÖRDÜNCÜ PERDE

Aynı bahçe. Mehtap.

4. KIZ, tek başına, bir sandalyede oturmaktadır.

Etrafı kartallarla çevrili, kanatlı kocaman bir at bağırsaklarını sürüyerek sahneye girer. Başı üzerine bir baykuş konmuştur. Bir süre 4. KIZ'ın karşısında durur sonra sahnenin diğer tarafından çıkar.

Ağzında kanarya taşımakta olan küçük bir kedi bir daldan diğerine sıçrar ve kar yağmaya başlar.

1. ve 2. KIZ'lar girer. Çıplaktırlar. Bir ellerinde yanmakta olan kocaman kilise mumları taşımakta, diğer elleriyle boş bir el arabasını çekmektedirler. 4. KIZ aniden ağlamaya ve çılgınca dans etmeye başlar. Güler ve üstünü başını parçalayarak yere düşünceye kadar dans eder.

3. KIZ'ın bağırın sesi duyulur : Oldu işte, oldu işte, oldu işte

3. KIZ : {Uzaktan} Oldu işte...

Kısa bir süre için perde kapanır. Dekor değişir. Sahne beyaza boyanmıştır. Fon perdesi, üst perde, sahnenin yan kısımlarındaki panolar alfabenin tüm harfleri ve rengarenk boyanmış kocaman rakamlarla doludur. Yer de aynı şekilde boyanmıştır. Sahnenin ortasında bir yatak, 1. 2. ve 4. KIZ'lar yatağa uzanmışlardır. Kanatlı kocaman köpekler yatağın etrafında daire oluşturarak dolaşırlar.

1. 2. ve 4. KIZ'lar : (Yatakta, şarkı söylerler.)

Ah ah ah ah ah! aşk.

Ah ah ah ah ah! ölüm.

Ah ah ah ah ah! yağam.

Ah ah ah ah ah! gülümseme, gülelim, gülmek, güleceksiniz, ölüm, aşk, yaşam, aşka güleceksiniz, yaşama güleceksiniz, ölüme güleceksiniz, benim gülmeme güleceksiniz, yaşam, ölüm, aşk ve sizler ve ölüm, yaşam ve aşk gülüyorlar, bizimle birlikte gülün, güleceğiz, sizlerle birlikte, aşk ölüme, ölüm yaşama, yaşam aşka, yaşam ölüme, yaşam, ölüm, yaşam boyu aşk.

Kızlar yataktan kalkarlar. Çıplaktırlar. Yere, etrafı çiçeklerle çevrili büyük, mavi bir göl serer ve içine girip yıkanır. Gölün ortasından 3. KIZ çıkar, o da çıplaktır. Saçları çiçeklerle kaplı, boynu, el ve ayak bilekleri ve beli çiçeklerle çevrilidir. Kollarında bir bebek, keçinin tasmaından tutarak dans eder. Kanatlı köpekler uçuşurlar. Sahneye grup halinde fotoğrafçılar girer ve sahnenin tüm açılarından fotoğrafını çekerler.

BEŞİNCİ PERDE

Aynı meyve bahçesi. DÖRT KÜÇÜK KIZ canlı renkli elbiseler giymişlerdir. Ateşten yapılmış büyük bir güneş küre, 4. Perdenin sonunda KIZ'ların yere serdikleri gölün üzerinde parıldayarak yuvarlanır. Kocaman ibişler ayaklarını gölün suyuna batırır, kurbağa ve balık avlarlar.

DÖRT KÜÇÜK KIZ : *{Koro halinde şarkı söyler.}*

Bir daha ormana gitmeyeceğiz

Defne ağaçlarının hepsini kesmişler...

1. KIZ : *{Bağırarak}* Jeannette, buraya gel!

2. KIZ : *{Bağırarak}* Jeannette!

3. KIZ : *{Bağırarak}* Jeannette!

4. KIZ : *{Bağırarak}* Jeannette!

2. KIZ : *{Bağırarak}* Jeannette!

3. KIZ : *{Bağırarak}* Jeanette !

4. KIZ : *{Bağırarak}* Jeanette, işte mektup burada! *{Yüksek sesle mektubu okurlar.}*

2. KIZ : *{ Gölle atlar ve şarkı söyler.}* Gül sessizliği, kavun sessizliği, kömür sessizliği, sessizlik gülü, kavun gülü, gül, gül, gül kömürün sessizlik gülü, ve beyaz gelincik, ve ev, limon sarısı puanlı menekşe rengi elbisesinin yeşil lekesi üzerindeki sinek, kırlangıç şapkası, kurbağa ayakkabısı, yılan kemeri, güzel nergis zambağı, armutlar, incirler, şeftaliler, portakallar, limonlar, dağların temiz havası ve bir yığın budala yaşlı adam ve "ora pro nobis" ve sizlere popomu göstererek şerefe diyorum. *{Kanatlı, kocaman erkek ve dişi domuzlar ve yavruları gölü doldururlar. KIZ'lar, 2. KIZ'ın tek başına söylediği şarkıyı iki ya da üç kez koro halinde söyler ve dans ederler. Sahnede tüm hareketler durur. Büyük bir sessizlik.}*

ALTINCI PERDE

Meyve bahçesinde, DÖRT KÜÇÜK KIZ büyük bir masanın altındadır. Masanın üstünde, büyük bir demet çiçek ve bir çanak içinde meyveler, birkaç bardak, bir testi, ekmek ve bıçak. Büyük bir yılan masanın ayaklarından birine dolanarak yukarı doğru çıkar, meyveleri yer, çiçekleri, ekmeği ısırır ve testideki içkiyi içer.

DÖRT KÜÇÜK KIZ : *{Bir kitap okumaktadır.}*

Harika bir kanatlı karınca "balesi" bütün sahneyi doldurur; karıncalar kraliçeliği kazanmak için akıl almaz dönüşler yaparak dans ederler.

DÖRT KÜÇÜK KIZ yılanı yakalar ve onu tırpan gibi kullanarak havada uçmakta olan karıncalara darbeler indirip yere düşürürler. Bahçenin arkasından birkaç delikanlı akordeon eşliğinde "Asma çardaklar altında içilen beyaz şaraplar, vs." şarkısını söyleyerek geçer. Müthiş kahkahalar.

Hava kararır. Yıldızlar. Ay. Tüm yıldızlar. Cırcırböcekleri. Kurbağalar, kara kurbağalar. Birkaç ağustosböceği. Bülbüller. Ateş böcekleri. Yoğun bir yasemin kokusu salonu doldurur ve uzaktan bir köpeğin havlamaları duyulur. Daha sonra bütün bahçe aydınlanır, her yaprak bir mum alevi, her çiçek renkli bir fener, her meyve bir meşaledir. Ağaç dallarının saçakları değişik alevlerle aydınlanır. Göktaşları zıpkın gibi gökyüzünden yere düşer ve kılıçlarını yere diker, bunlardan gül ve ateş kadehleri açar.

DÖRT KÜÇÜKKIZ yere uzanır ve uyurlar. Ağaçlardan, çiçeklerden meyvelerden, her taraftan kanlar akar ve yerde oluşan birkaç kan gölü bütün sahneyi kaplar. Topraktan doğan dört büyük beyaz yaprak DÖRT KÜÇÜK KIZ'ı hapseder. Saydam olan bu yapraklar döndükçe her birinin üzerinde sırayla 1. KÜÇÜK KIZ, 2. KÜÇÜK KIZ, 3. KÜÇÜK KIZ, 4. KÜÇÜK KIZ yazıları ortaya çıkmaya başlar. Her taraftan tamamen kararır. Sahne üzerine düşen ışık beyaz boyalı küpün içini tamamen doldurur, sahnenin ortasında kırmızı şarap dolu bir bardak. Cuma, 13 Ağustos 1948 (Vallauris, Fransa)

Dört Küçük Kız 1972 yılında Charles Marowitz tarafından *Open Space* tiyatrosunda sahnelenmiştir. Marowitz, *Dört Küçük Kız'ı* "imkansız" bir oyun olduğu ve bu nedenle "ya tam ya da hiç" duygusunun heyecanını yaşamak için seçtiğini söyler. Sahne tanımlamalarının Antonin Artaud'nun *Les Cenci* 'deki tanımlamaları anımsattığı görüşündedir. Marowitz Picasso'nun Artaud'yu tanıdığını ileri sürer, her iki sanatçının da sürrealizmin en parlak döneminde Paris'te bulduklarını hatırlatır. Marowitz'e göre, Picasso bu oyunda sözcükleri Artaud'nun sürrealistlere öğütlediği gibi

kullanır. Ancak Marowitz yakaladığı ipuçlarını iyi kullanmamış olmalı ki gösteriyle ilgili olumsuz eleştiriler ağırlıklıdır. ⁽²⁰⁾ Aynı oyun 1988 yılında Philippe Roisse'in rejisiyle *Ensemble Theatral de Paris* ve *Grup Artistle de Barcelona'nın* işbirliğiyle Madrid'de sergilenmiştir. Roisse oyunun monologdan oluştuğu düşüncesinden yola çıkarak dört küçük kıızı tek bir oyuncunun canlandırmasını uygun görmüş. Oyunla ilgili yorumlar olumlu, ancak oyuncu, yönetmen ve gösteriyle ilgili eleştiriler olumsuz.⁽²¹⁾

Yaşamının büyük bir kısmını Fransa'da geçiren ve ölmeden kısa bir süre önce İspanyollara özgü bir nükteyle "Aslında ben Tanrıdan daha İspanyolum!" ⁽²²⁾ diyen Picasso *La corrida enlutada* başlıklı üçüncü bir oyun daha yazmış ancak yayınlanmamıştır.

²⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz.: MAROWITZ, Charles : "Picasso's 'Four Little Girls'", *The Drama Review*, Volume 16, Number 2 (T-54), June, 1972, s. 32-45

²¹ Ayrıntılı bilgi için bkz. : GUERENABARRENA, J. : "Las cuatro ninas en el Desierto con Picasso", *ElPúblico*, Nüm.61, Octubre de 1988, s. 42

22ESCASSI, Jose Romero : "Picasso el gran desterrado", *Cuadernos Hispanoamericanos*, Julio-Agosto, 1973, s.59-63