

Geleneksele İsyan: Emma Rice ve Bir Yaz Gecesi Rüyası

Tradition Defied: Emma Rice and A Midsummer Night's Dream

Elif BAŞ İYİBOZKURT 

Bahçeşehir Üniversitesi, Sahne Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye



Geliş Tarihi/Received: 13.05.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested: 09.07.2024
Son Revizyon/Last Revision: 02.12.2024
Kabul Tarihi/Accepted: 27.02.2025
Yayın Tarihi/Publication Date: 21.03.2025

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:
Elif BAŞ İYİBOZKURT
E-mail: baselif55@gmail.com

Cite this article as: Baş İyibozkurt, E. (2025). Tradition defied: Emma Rice and a midsummer night's dream. *Art and Interpretation*, 45, 82-89.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Öz

Shakespeare'in oyunları yüzyıllar boyunca farklı yorumlarla sahneye aktarılmıştır. Günümüzde son derece deneysel yorumlarla karşılaşmak mümkündür. Çoğu eleştirmen bu deneysel yorumlar için genelleme yapılmaması gerektiğini ve her yorumu kendi içinde özel olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder çünkü "deneysel oyun" ifadesi bir oyunun stili ya da başarısı hakkında hiçbir şey anlatmaz. Bu tespit son derece sıradan gibi görünse de altı çizilen bu meselenin temeli özellikle Shakespeare oyunlarında derin bir ayrıma işaret eder. Yazara sadık kalma endişesi taşıyan gelenekselciler ile çağdaş yorumlarla yaratıcılığın sınırlarını zorlamak isteyenler arasındaki tartışmalar halen sürmektedir. Orijinal ve geleneksel Shakespeare ifadeleri ise akıllara ilk olarak Shakespeare'in Globe Tiyatrosu'nu getirir. Özellikle Emma Rice'in Globe Tiyatrosu'nun başına genel sanat yönetmeni olarak atanmasıyla sahnelenen çarpıcı deneysel Shakespeare oyunları gelenekselciler ile deneyselciler arasındaki çatışmayı tekrar gündeme getirir. Bu makale, bu çatışmanın özünde yatan nedenleri irdelemeyi amaçlamaktadır zira gündeme gelen sebepler olayların sadece bir boyutuna işaret eder. Ne var ki bu meselenin özünde sahne üstünde ve tiyatro yönetimlerinde ataerkil yapının varlığı, cinsiyet eşitliği gibi hassas konular yatmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Shakespeare, Emma Rice, bir yaz gecesi rüyası, Globe tiyatrosu, uyarlama

ABSTRACT

This article explores Emma Rice's experimental approach to Shakespearean theater, with a focus on her productions at the Globe Theatre, including her rendition of *A Midsummer Night's Dream*. By incorporating modern elements like contemporary music, Rice's work actively challenges conventional norms and emphasizes themes of inclusivity, diversity, and gender parity, which resonate with younger and more diverse audiences. Her interpretations have sparked critical debates about the extent to which creative liberties can be exercised within Shakespearean drama. Traditionalists argue that these adaptations stray too far from Shakespeare's original intent, often revealing an underlying patriarchal bias in theater criticism that privileges conventional interpretations over experimental ones. The term "experimental," however, can be vague and reductive, failing to capture the artistic complexities of directors like Rice. This article advocates for a more nuanced evaluation, taking into account each production's unique stylistic approach and contributions to broader cultural conversations. These tensions within Shakespearean theater mirror broader societal debates about tradition, progress, and inclusivity in the arts, highlighting the ongoing challenge of balancing fidelity to Shakespeare's texts with the freedom to creatively reinvent them for new generations.

Keywords: Shakespeare, Emma Rice, a midsummer night's dream, Globe theatre, adaptation

Giriş

Ünlü eleştirmen Michael Billington iyi "bir eleştirmenin güçlü inançlara sahip olması" gerektiğini ifade eder. Ne var ki bu güçlü inançların kendisini kör etmesine izin vermemesi gerektiğinin altını çizer. Bu yüzden iyi bir eleştirmenin "yenilik karşısında şok" yaşamaya zihnen açık olması gerektiğini vurgular. Billington'a göre zihnen "esnek" olamayan bir eleştirmen "suda boğulmuş demektir" (2012). Böylesi bir açıklamada bulunmasının sebebi ise Shakespeare gibi güçlü bir ismin oyunlarına çoğu eleştirmenin geleneksel çerçeveden bakmasıdır. Shakespeare'in geleneksel sahnelenmesine karşı çıkmayan Billington deneysel yorumları destekler ancak deneysel olan her Shakespeare oyununun da olumlu sonuç vermediğinin altını çizer. Bu düşüncesini izlemiş olduğu iki deneysel Shakespeare oyunu üzerinden açıklar. Wooster Group ve Royal Shakespeare Company tarafından sahnelenen *Troilus and Cressida*'yı korkunç olarak değerlendirirken, National Theatre Wales tarafından sahnelenen *Coriolanus* oyununu heyecan verici bulur (2012). Bu iki örnekten yola çıkarak deneysel Shakespeare oyunlarının doğası gereği iyi veya kötü olduğunu net bir tutumla söylemenin doğru olmayacağını ifade eder ve ekler:

Zamanında, Mark Rylance ve Jane Horrocks'un oynadığı, baş karakterlerin safran rengi kaftanlar giydiği, dini bir tarikat mensubu haline geldiği bir Macbeth de dahil olmak üzere, birçok korkunç Shakespeare yorumu izledim, hatta birinde uykuda dolaşan Lady M sahnede idrarını yaptı. Diğer

yandan, son dönem Moskova'da sahnelenen, bir oyuncunun hem Angelo hem de Dük karakterini canlandırdığı Kısasa Kısas'ı veya Las Vegas'ta geçen Rupert Goold'un müthiş Venedik Taciri'ni savunmak için ciddi direniş gösterirdim (Billington, 2012).

Özetle Billington bu yazısında, bir eleştirmen olarak deneysel Shakespeare yorumlarını kendi içinde özel olarak değerlendirmek gerektiğini ve her türlü ön yargıdan sıyrılmak gerektiğini ifade eder. Susan Bennett de "Deneysel Shakespeare" adlı makalesinde Shakespeare oyunları için kullanılan "deneysellik" teriminin oyunun "kalitesi, stili, hatta yaratıcılığı hakkında hiçbir şey" ifade etmediğini vurgular (2017, s. 14). Bu anlamda Billington gibi her Shakespeare yorumunun farklı nitelikte olabileceğini anlatır.

Vurgulanan bu meselenin temeli özellikle Shakespeare oyunlarının sahneye aktarılmasında derin bir ayrıma işaret eder. Yazara sadık kalma endişesi taşıyan gelenekselciler ile çağdaş yorumlarla yaratıcılığın sınırlarını zorlamak isteyenler arasındaki tartışmalar halen sürmektedir. Orijinal ve geleneksel Shakespeare ifadeleri ise akıllara ilk olarak Shakespeare'in Globe Tiyatrosu'nu getirir. 1997 yılında Thames Nehri kenarına inşa edilmiş olan bu tiyatronun amacı Shakespeare'in geçmişte çalıştığı tiyatrosunun çalışma pratiğini keşfetmektir. Bu sebeple Globe Tiyatrosu'nda sahnelenen oyunların belli unsurları 16. yüzyıldakine yakın tutulur. Bunlardan ilki seyirci oyuncu arasındaki ilişkidir. Seyirci karanlıkta kalmaz ve oyuncularla iletişim kurmakta özgürdür. Kullanılan makyaj malzemeleri de Shakespeare döneminde kullanılanlara yakındır. İngiliz Rönesans portrelerinden çıkarılan teknikler taklit edilmeye çalışılır. Kostümler de Elizabeth dönemi göz önünde tutularak tasarlanır. Müzik ise duygusal etki için değil olayların aktif bir parçası haline gelir (Lane, 2020). Shakespeare dönemindeki gibi doğal ışık kullanımı da diğer unsurlardan biridir. Globe Tiyatrosu, genel olarak bu duruşuyla akıllarda yer etmiştir ne var ki bu tercihler tekdüzelğe düşmemek adına zaman zaman kırılmıştır. Emma Rice gibi genel sanat yönetmenliğine atanan bazı isimler Peter Brook'un bahsettiği "ölümcül tiyatronun" pençesine düşmemek için farklı girişimlerde bulunmuşlardır. Brook, *The Empty Space* (Boş Alan) kitabında geleneksel tiyatronun tekdüzelikliğini eleştirir. Kitabının ilk bölümünde, "ölümcül tiyatro" olarak nitelendirilen "iyi oyuncuların usulüne uygunmuş gibi oynadıkları" abartılı ve kötü tiyatrodan bahseder. Her şey görünürde olması gerektiği gibidir. Müzik ve kostümler yerli yerindedir. Ne var ki pek çok insan içten içe bu oyunları "dayanılmaz derecede sıkıcı" bulur. Böylesi durumlarda ya Shakespeare'i ya tiyatroyu ya da kendimizi suçlu buluruz. Daha da kötüsü bu cansız, sıkıcı oyunları beğenen "ölümcül seyirciler" de vardır (Brook, 1968, s. 10). Özellikle Shakespeare söz konusu olduğunda bu tekdüzelikliğin ortaya çıkma nedeni yönetmenlerin yazarın otoritesi altında ezilmesidir. W. B. Worthen, *Shakespeare and the Authority of Performance* (Shakespeare ve Performansın Sahibi) kitabında, öğretim üyelerine, eleştirmenlere, Royal Shakespeare Company ve Royal National Theatre bünyesinde çalışanlara, Stratford Shakespeare Festivali ve benzeri platformlardaki oyuncu ve yönetmenlere oyun sahneleme aşamasında yazar olarak Shakespeare'in etkisini sorar. Bu görüşmeler sonucu sabit "değiştirilemez bir metin" ve "kesin bir niyete sahip" bir yazar (Shakespeare) fikri karşımıza çıkar. Ortaya çıkan oyun da çoğu kez Shakespeare'in otoritesini gözler önüne seren bir performans olarak algılanır. "Yazarın ölümüne" rağmen, Shakespeare halen eserleri sahneye aktarılırken bir otorite olmaya devam etmektedir (Worthen, 1997, s. 3). Bu otorite Shakespeare'in kendi topraklarında özellikle Globe Tiyatrosu'nda daha güçlü hissedilmektedir ve Emma Rice gibi bu otoriteyi zorlayan yönetmenler daha dirençli bir mücadele vermek zorundadır.

Emma Rice ve Globe Tiyatrosu

Benim için ne kadar önemli ve değerli olursa olsun, Globe'un yönetim kurulu bana sevgi ve saygı göstermedi. Benim ne gördüğümü ne hissettiğimi ve oyuncularımın, yaratıcı ekibimle ve seyircilerle neler yarattığımı anlamadılar. Bana önceden bildirilmeyen ve kabul edemeyeceğim yeni kurallardan bahsetmeye başladılar. Hiçbir şey sanatsal özgürlüğümü feda etmeye değmez, bunun için çok mücadele verdim (Solga, 2017, s. 110).

Emma Rice

Emma Rice, 2016 yılının Nisan ayında Globe Tiyatrosu'nun ilk kadın sanat yönetmeni olarak göreve başlar. Ne var ki daha ilk sezonun sonunda Londra tiyatro çevreleri, Emma Rice'in görevinden ayrılacağı duyurusuyla sarsılır. Bu tartışmalı durum, ulusal haberlerde dahi yer alır. Globe Tiyatrosu'nun basına yaptığı açıklamada Rice ile tiyatronun yönetim kurulu arasında ışık ve ses kullanımıyla ilgili sorunlar olduğu ifade edilir (Cornford, 2017, s. 134):

Uzun süren müzakere ve tartışmanın ardından Globe yönetim kurulu, Nisan 2018'den itibaren tiyatro programlarının, tasarlanmış ses ve ışık donanımı olmaksızın "paylaşılan ışık" prodüksiyonları etrafında yapılandırılması gerektiği sonucuna vardı. Globe Tiyatrosu, Shakespeare ve çağdaşlarının içinde çalıştığı koşulları araştırmak için radikal bir deney olarak yeniden inşa edilmiştir ve biz bunun çalışmalarımızın temel ilkesi olmaya devam etmesi gerektiğine inanıyoruz. Emma'nın vizyonu ile kattıkları, tiyatromuzda devam eden deneyselliğin önemli bir parçası olmuştur, ancak çağdaş ses ve ışık teknolojisinin baskın bir şekilde kullanılması, (...) daha fazla deney yapma imkanına olanak tanınamayacağı sonucuna vardık (Lester, 2016).

Bu karar büyük şaşkınlık yaratır zira bir sanat yönetmeninin görevden alınması genellikle mali sıkıntılar yaşandığı dönemlerde olur, ancak Emma Rice'in yönettiği *Bir Yaz Gecesi Rüyası* için bu durum geçerli değildir. Oyun inanılmaz ilgi görür ve kapalı gişe oynar. Globe'un CEO'su Neil Constable, "Emma'nın kalıpları kıran çalışması tiyatromuza yeni ve farklı bir izleyici kitlesi getirdi, . . . beğeni kazandı ve olağanüstü güçlü gişe gelirleri elde etti" diyerek Rice'in yeni kitleleri tiyatrolarına çektiğini ve ticari başarı sağladığını kabul eder. Constable'in Rice ile anlaşmazlıkları hakkında ileri sürdüğü gerekçe sanatsaldır (Lester, 2016). Globe Tiyatrosu hakkında bilgi sahibi olmayanlar için bu açıklamalar özel bir anlam ifade etmeyebilir. Ne var ki, tiyatronun geçmişine bakıldığında bu olayın neden bu kadar ses getirdiğini anlamak güç değildir. Globe Tiyatrosu, Thames Nehri'nin güney kıyısında, Shakespeare ve ekibinin çalıştığı orijinal Globe'un yakınında inşa edilmiş, Elizabeth dönemi tiyatrosunun bir kopyasıdır. Amerikalı oyuncu ve yönetmen Sam Wanamaker, hayatının büyük bir kısmını Shakespeare'in çalıştığı bu tiyatronun bir benzerini inşa etmeye adanmış ancak tiyatronun 1997'de açılmasından birkaç yıl önce vefat eder. Tiyatronun genel etosu, Shakespeare ve çağdaşlarının oyunlarını Elizabeth dönemi sahne uygulamaları doğrultusunda sunmaktır (Lester, 2016). Globe Tiyatrosu'nun geleneksel sahneleme biçimlerine olan sıkı bağı yüzünden tiyatro eleştirmeni Michael Billington, Emma Rice'in Globe Tiyatrosu'na sanat yönetmeni olarak atanmasının "büyük bir sürpriz" olduğunu yazar. Billington Rice'a şöhret kazandıran özelliklerin, "yenilikçi tarzı" ve "kural tanımazlığı" olduğunu altını çizer (2015). Rice bu şöhreti daha önce çalıştığı Kneehigh Tiyatrosu'nda kazanmıştır.

Emma Rice kariyerine Kneehigh Tiyatrosu'nda oyuncu olarak başlamıştır. 2001 yılında *The Red Shoes* oyununu yönetir ve inanılmaz bir başarı elde eder. 2002 yılında Barclays TMA Ödülleri'nde en iyi yönetmen ödülünü kazanır. Bu ödül ile Kneehigh Tiyatrosu'nun sanat yönetmenliğini üstlenir ve 2002 yılında *Pandora's Box*,

2004 yılında *Bacchea* ve *The Wooden Frock* oyunlarını yöneterek gişe rekorları kırar. Böylece Rice hem ulusal hem de uluslararası anlamda ismini duyurmayı başarır. Sonrasında, Kneehigh Tiyatrosu, Royal Shakespeare Company dahil olmak üzere farklı tiyatrolarla iş birliği yapar ve ses getiren işlere imza atar (Radosavljevic, 2010, s. 89).

Geçmiş radikal ancak bir o kadar da başarılı işlerle dolu olan Emma Rice'in yolu, geleneksel çizgisi olan Globe Tiyatrosu ile kesiştiğinde çatışma yaşanması elbette şaşırtıcı değildir. Ne var ki bu sorunlar gerçekten ifade edildiği gibi teknoloji kullanımından rahatsız olan ve Shakespeare dönemindeki tiyatro uygulamalarına sadık kalmak isteyen bir tiyatro yönetimiyle mi ilgilidir yoksa yaşananların ardında başka sebepler görmek mümkün müdür? Unutulmamalıdır ki Rice'ı göreve getiren Globe yönetiminin onun sanat anlayışını ve kendi tiyatrolarında denemek isteyebileceklerini bilmemesi imkansızdır. Ünlü İngiliz eleştirmen Lyn Gardner da haklı olarak olayın bu boyutunu sorgular: "Kneehigh ile uluslararası üne sahip çalışmalarıyla tanınan Rice'ı madem desteklemeyeceklerdi, onu neden göreve aldılar ki? Daha önce hiç kimse onun yapımlarını görmemişti miydi? Belki de uzun ve zorlu mülakat sürecinde tiyatroyla ilgili planlarını yeterince dinlediler?" (2016a) Bu soruları eleştirel bir gözle irdelemeden önce Emma Rice'ın Globe Tiyatrosu'ndan ayrılmasıyla ilgili sanat çevrelerinden gelen tepkilere değinmekte fayda var.

Tiyatro eleştirmenleri bu konu hakkında ikiye ayrılırlar. Sol çizgide olup daha deneysel uygulamaları alkışlayanlar Rice'ı desteklerken muhafazakârlar Rice'in gönderilişinden daha memnundur, aralarında kararı alkışlamayanlar ise fazla bir yorum yapmadan kararı kabul etmiş görünürler (Cornford, 2017, s. 135). Örneğin Richard Morrison, "Globe Tiyatrosu bir başarı hikayesiydi- ve Emma Rice bunu mahvediyor" (Globe has been a success story - and Emma Rice is wrecking it) başlıklı yazında Rice'ı acımasızca eleştirir: "Bize söylenmedi diyemeyiz. Emma Rice, Nisan ayında Globe'un sanat yönetmeni olduğunda büyük Ozan'ın oyunlarının 'uykusunu getirdiği' ifadesiyle . . . övündü mü yoksa bize itirafta mı bulundu bilemiyorum" (2016c). Oysa Rice, kibirli bir şekilde Shakespeare'i eleştirme gafletine hiçbir zaman düşmemiştir. Rice yüzyıllar önce yazılmış bir metnin sınırlarını anlayan ve bu metnin sahnede günümüz seyircisi için yaratıcı bir şekilde nasıl canlanması gerektiğine kafa yoran bir sanatçıdır.

Bu anlamda Rice'in Globe Tiyatrosu'na getirmeye çalıştığı yenilikleri doğru bulanlar da vardır. Lyn Gardner, Rice'in önde gelen savunucuları arasındadır. Gardner, Rice'in bir sanat yönetmeni olarak daha ilk sezonda yakaladığı büyük başarıya rağmen kendisine yapılan eleştirileri haksız bulur. Gardner'e göre Rice "gelenekleri göz ardı etmiyor, ancak tiyatronun modern izleyiciler için nasıl ilgi çekici olabileceğini cesurca" araştırıyordu (2016c). Ne var ki Globe Tiyatrosu'nun tek amacı yenilik getirmekten çok "kendini tekrar etmektir" diyor Gardner "Shakespeare'in kendisinin de yenilikçi" olduğunu hatırlatır. Gardner'e göre Rice'in *Bir Yaz Gecesi Rüyası*'nı izleyen herkes, "1599'da inşa edilmiş bir tiyatro replikasına 21. yüzyıl teknolojisi dahil etmenin, izleyici ile oyuncular arasındaki bağı yok etmediğini" fark edecektir. Tartışmayı sadece Emma Rice bağlamında sürdürmeyen Gardner tiyatroların doğasına dair de yorumda bulunur. Bu anlamda en dikkat çeken yorumu değişime direnmekle ilgilidir. Gardner'a göre "tiyatrolar müze değildir, sanatçıların ve izleyicilerin ihtiyaçlarına yanıt vermek zorunda olan, canlı ve soluyan varlıklardır; aksi takdirde yok olma tehdidiyle karşı karşıya kalırlar." Ayrıca bir tiyatroyu yeniden inşa etmekteki temel amaç bu tiyatronun gelecekte nasıl kullanılabileceğini asla sınırlamamalıdır zira "bir tiyatro binası, gelecek nesillere bir armağan olmalı, onların omuzlarına yerleştirilmiş ağır bir yük" (2016c) olmalıdır.

Bir diğer eleştirmen Matt Trueman ise Rice'in, çok kısa süre içinde pek çok şeye meydan okuduğunu ifade eder. Örneğin Shakespeare oyunlarında sahnede cinsiyet eşitliği taahhüdünü neredeyse göreve gelir gelmez başarmış olduğunu hatırlatır. Seyircilere erişme konusunda da aynı başarıyı sağladığını ifade eder. Truman "Shakespeare'in herkes için olduğunu söylesek de kolayca dışlayıcı ve elitist" olabildiğini vurgular ve erişilebilir olmanın "sadece para meselesi değil" bir " zevk meselesi" olduğunu da ifade eder (2016a). Bu anlamda Rice, Globe tiyatrosuna daha önce gelmeyen seyircileri çekmeyi başarmış ve atandığı dönemde seyirci sayısında büyük artış olmuştur. Bu başarıya rağmen Rice'in olumsuz eleştirilere maruz kalıp yönetim tarafından gönderilmek istenmesi Tom Cornford'a göre İngiltere'de tiyatronun temelde estetik ve siyasi muhafazakarlığa bağlı olduğunu doğrulamıştır (2017, s. 136).

Rice'a göre içine düştüğü durum çok şaşırtıcıdır çünkü ona göre o güne kadar her şey çok iyi gitmiştir. İzleyici sayısı ciddi anlamda artmıştır, eleştirilerin çoğu harikadır ve tiyatrodan inanılmaz bir heyecan yaşanmıştır. Bu sebeple Emma Rice yönetimden gelen açıklama sonrası yaşadıklarını şöyle değerlendirir:

Perde arkasında duran Polonius gibi hissettim (...) Yerden kalkmadığımda şaşırdılar. Elbette bu benim tahminim. Globe'da çalışmaya başladığımda, çok güçlü bir başlangıç yaptım. Sanatsal coşkuyla mekânı karşıladım, çok heyecanlıydı- ışıklar, sesler. Ayrılacağımı düşünmemiş olabilirler. Yeni yönergeleri kabul edeceğimi, işimi sanatsal tercihlerimden daha çok isteyeceğimi düşündüler. Tahminimce, 'Asla olmaz' dediğimde şaşırdılar (...) Hayatta tek bir yolunuz vardır, o yol da dürüstlüğünüz ve vizyonunuzdur. Ruhunuzla yürürsünüz. Orada kalma seçeneğim asla söz konusu değildi (Kellaway, 2018).

David Hutchison *Emma Rice cinsiyetçi eleştiriyi karşı çıkar* adlı yazısında Emma Rice'ın, bir kadın olarak Globe Tiyatrosu'nu yönetirken karşılaştığı sayısız eleştiriye değinir. Görevi devralmasından sonra geçirdiği ilk birkaç ay içinde eleştirmenlerin kendisinden ne kadar rahatsız olduğunu anlatır (2016). Rice'in yaşadığı haksızlıklar, erkek yöneticilerin nadiren maruz kaldığı ancak üst düzey yönetici kadınların sıkça karşılaştığı durumdur. Örneğin, Rice göreve getirilir getirilmez kendisinin Shakespeare konusundaki deneyimsizliği dev bir mesele haline gelirken, daha önce Globe Tiyatrosu'nun başına sadece bir Shakespeare oyunu yönetmiş olan Dominic Dromgoole geldiğinde hakkında hiçbir zaman böyle bir eleştiri yapılmamıştır (Cornford, 2017, s. 136).

Bir erkek yönetmenin karşılaşmayacağı bir diğer yargılama ise tiyatro eleştirmeni Michael Billington'ın yazısında karşımıza çıkar:

Rice'a iyi dileklerimi iletiyorum ve görevle nasıl başa çıkacağını heyecanla bekliyorum. Ancak bir şeyi düşünmeden edemiyorum. Rufus Norris'un Ulusal Tiyatro'da, Rupert Goold'un Almeida'da ve David Lan'ın Young Vic'te çalıştığı düşünülürse, birçok önemli tiyatro yönetmeninin temelde benzer bir sanat anlayışını paylaştığı ve klasikleri "deşmeye" istekli oldukları görülüyor. Bildiğimiz gibi, bu durum zaman zaman inanılmaz heyecan verici sonuçlar yaratabiliyor. Ancak bazen klasik eserleri yaratıcı bir şekilde deşifre etmenin yanı sıra klasik eserlere saygı duymak da gerekebilir. Emma Rice'ın bu özel zorlukla nasıl başa çıkacağını görmek ilginç olacak (2015).

Burada Billington Rice'a iyi dileklerini sunmasına rağmen daha önce büyük başarılarla imza atmış bir yönetmenin neden yeni göreviyle başa çıkması gerektiği ilginçtir. Verdiği örneklerde üç erkek yönetmenin de Rice gibi klasik metinlere deneysel yaklaşımları olağankten Rice'in tercihi fazlalık olarak değerlendirilir. Deneyselliğin harika sonuçlar verebileceği düşünülürken nedense Rice'a dolaylı bir şekilde yenilikçi tarzından vazgeçip klasiklere saygı duyması ve geleneksel sahneleme tarzına geri dönmesi gerektiği

ima edilir ve “saygı” erkek yönetmenlerden değil, Rice’den beklenir. Dahası Billington kendi içinde de çelişkiye düşer zira deneysel yorumların heyecan verici sonuçlar verebildiğini inkâr edilmez ancak Billington’a göre klasik eserlere “saygı” gösterilmesi demek deneysel olmamakla da aynı anlama gelmektedir.

Geleneksel ya da orijinal sahneleme yöntemlerini ciddi anlamda eleştirenler de vardır. Gidion Lester orijinal uygulamanın net bir tanımı dahi olmadığını altını çizer. Shakespeare döneminde tiyatrolarda yönetmen ya da oyuncu eğitimi olmadığını, seyirci davranışlarının bambaşka olduğunu ifade eder ve dilin köklü değişimi, Shakespeare oyunlarının 400 yıllık performans tarihi düşünüldüğünde otantik deneyimi oluşturan tüm kavramların yok olduğunu hatırlatır (2016).

Buna rağmen Rice’a bu konuda sorular gelmeye devam eder. Kendisine Globe Tiyatrosu’nun daha geleneksel sahneleme tarzıyla bilindiğini ancak kendisinin görevi boyunca geleneksel tarza sadık kalmayan yorumları neden tercih ettiği sorulduğunda kendisini şöyle ifade eder:

Bizim misyonumuz, Shakespeare’i sahnede keşfetmektir. Özellikle Elizabeth dönemi tarzında çalışmayacağız gibi bir kuralımız yok, ancak ben bunu bir ön koşul haline de getirmedim (...) Ben bir sanat eserinin farklı şekillerde yeniden anlatılması, yeniden icat edilmesi ve keyif vermesi gerektiğini düşünüyorum. Bu oyunlar 400 yıldır sahneleniyor. Sahnelenmeye de devam edilecekler. Onlara zarar verecek bir şey yapamazsınız. Öyleyse neden denemeyelim? (Cox, 2016)

Rice açıkça yenilikten yanadır ve yeni arayışların olumlu sonuçlanmasa bile Shakespeare gibi bir isme zarar veremeyeceğinin bilincindedir. Bu yüzden de sahnede daha radikal arayışlara girmekten çekinmez. Seyircilerin ilgisine bakılırsa bu arayış olumlu sonuçlanmıştır. Matt Trueman’a göre Rice’ın Globe Tiyatrosu’ndan ayrılacağı haberi seyirci kitlesini rahatsız etmiştir çünkü Rice’ın yaptığı değişiklikler Shakespeare’i erişilebilir kılmıştır. Rice’ın oyunları “orijinal uygulamalar olmasa da” Shakespeare’in “orijinal ruhunu” ortaya koymuştur (2016a).

İlginç olan şudur ki Rice göreve gelmeden önce Globe Tiyatrosu, geleneksel sahneleme yöntemlerine bahsettikleri kadar sadık da değildir. Mark Rylance döneminde modern kıyafetli prodüksiyonlar tercih edilmiştir. Smokinli Macbeth ve pijamalı sahnelenen *Bir Yaz Gecesi Rüyası* yönetiminde bu kadar rahatsızlık yaratmamıştır. Trueman’a göre buradan çıkarılan sonuç “bazı insanların deneysel olmasına izin verilirken diğerlerine izin verilmediğidir” (2016a). Truman konuya derinlik getirerek ekler:

Şunu yanlış anlamayın: Globe yönetiminin söylediği gibi elektrik aydınlatması hakkında bir tartışma değil bu. Bu çok daha derin bir konu. Shakespeare’i kimin, (...) *nasıl sahneleyebileceği ile ilgili bir mesele bu. Eğer oyunları her zaman olduğu gibi sahnelemekte ısrar edersek hiçbir şey değişmeyecek. Aynı insanlar, aynı seyirciler için aynı tarzda oyunları ebediyen sahneye koyacak* (2016a).

Kim Solga benzer bir konuyu *Shakespeare’s Property Ladder: Women Directors and the Politics of Ownership* adlı makalesinde ele alır. İngiltere sanat piyasasında Shakespeare’in sahiplerinin kim olduğunu ve Shakespeare’i sahiplenmenin getirdiği ayrıcalıkların neler olduğunu sorgular. Solga’ya göre Shakespeare’in sahipleri geçmişte olduğu gibi bugün de erkeklerdir. Erkek oyuncular, erkek sanat yönetmenleri ve ana akım erkek tiyatro eleştirmenleri gücü ellerinde bulundurmaktadır. Onlar Shakespeare oyuncuğunun, yönetmenliğinin ve Shakespeare’i yorumlamanın hakemleridir (2017, s. 107).

Rakamlar da Solga’nın ifadelerini onaylar niteliktedir. 1980’lerin ortalarından 2015’e kadar, Royal Shakespeare Company’de kadın-

lar tarafından sadece yirmi dokuz Shakespeare oyunu yönetilmiştir. National Theatre’da ise 1987 ile 2015 arasında kadınların yönettiği Shakespeare oyunların sayısı sadece on birdir ve bunların yedisi küçük ölçekli eğitim amaçlı prodüksiyonlardır. Kalanların sadece dört tanesi, Warner’ın 1990’da yönettiği *Kral Lear*; Phyllida Lloyd’ın 1994’te yönettiği *Pericles*; Warner’ın 1995’te yönettiği *II. Richard*, Marianne Elliott’ın 2009’da yönettiği *All’s Well That Ends Well* kamuoyunda ticari amaçla sahnelenmiştir ve bunların da yalnızca ikisi (Elliott’ın ve Lloyd’ın) National Theatre’in en büyük mekânı olan Olivier’de sahnelenmiştir (2017, ss. 109-110).

Ne var ki Shakespeare’in Globe Tiyatrosu, cinsiyet eşitliği açısından Shakespeare oyunlarını sahneleyen üç büyük mekân arasında açık ara en ileri görüşlü olanıdır. Yine aynı dönemde sahnelenen oyunlara bakıldığında altmış dört yönetmen karşımıza çıkar, bunlardan on dokuzu, neredeyse üçte biri, kadındır. Globe Tiyatrosu’nun kurulduğu ilk yıllarda kadınlar yılda üç ya da dört Shakespeare oyununu yönetirlerdi. Ne var ki zamanla bu sayı azalmış ve 2000’li yıllara adım attığımızda kadınlar eğitim amaçlı oyunlara ya da Shakespeare dışında sahnelenen oyunlara yönetmen olarak atanmıştır (Solga, 2017, s. 110).

Bu bilgiler ışında bakıldığında Rice’a karşı Globe Tiyatrosu’nun yönetiminden yükselen eleştirilerin ışık ve teknoloji kullanımının ötesinde olduğunu anlamak zor değildir. Rice sadece ışık kullanımıyla değil getirdiği pek çok yenilikle dikkatleri üzerine çekmiştir. Rice’ın getirdiği yenilikler arasında cinsiyet eşitliği ön plandadır. Globe Tiyatrosu’nda çalışmasının kendisi için neden önemli olduğu sorulduğunda ilk olarak bu konuyu gündeme getirmiş ve sahnede sadece cinsiyet eşitliğine değil farklı kökenlere ait oyuncuları gürmenin önemine de değinmiştir:

Sahne üzerinde %50 kadın-erkek cinsiyet eşitliğine bakıyorum, farklılıkları önemsiyorum ... Globe zaten Britanya’daki en demokratik yapı ve kuruluş (...) Ancak hala engeller var, çünkü birçok insan Shakespeare’i anlamakta zorlanıyor ve kendilerine hitap etmediği düşüncesine sahipler (...) İnsanların bu oyunların erişilebilir olduğunu anlamasını istiyorum, sahnede de Londra otobüslerinde olduğu gibi farklı kökenlerden oyuncular ve farklı tarzları görebileceklerini bilmelerini istiyorum (Cox, 2016).

Araştırmalar Rice’ın hassasiyetlerini haklı kılar. Warwick Üniversitesi tarafından yapılan araştırmaya göre Shakespeare yapımlarında siyahi, Asyalı ve azınlık olan oyuncular halen arka plana atılmaktadır. Son 75 yılda sahnelenen 1,200 oyuna bakıldığında sahneye çıkan oyuncuların eskiye göre çeşitlilik kazandığı ortaya çıkar ancak siyahi, Asyalı ya da farklı kökenlere sahip oyuncular önemli rolleri çoğu kez oynamamaktadır. Bu oyuncular daha çok önemsiz rollerde yer alırlar. Farklı kökenlerden oyuncuların *Bir Yaz Gecesi Rüyası*’nda Hippolyta’yı *Hamlet* oyununda Laertes, Ophelia, Horatio, Guildenstern veya Rosencrantz gibi rolleri oynamaları daha olasıdır. Eleştirmen Paul Gallagher olağan karşılanan bu durumu eleştirir ve bu istatistiklerin “utanç verici” olduğunu ifade eder (2016).

Bu durum hakkında bir şeyler yapmaya kararlı olan Rice kontrolü elinde bulunduran beyaz İngiliz erkek eleştirmenlerle karşı karşıya gelir. Bu eleştirmenler “geleneksellik” üzerinden eleştirilerde bulunsalar da Rice’ın kendi hegemonyalarına karşı çıkmasından olsa gerek eleştirileri öfke doludur, hatta bazıları hakaret düzeyindedir. Rice’ın Globe’un misyonunu şekillendirme çabalarına, özellikle oyunculukta cinsiyet eşitliği çağrısına sert yanıtlar gelir. The Times’da Rice’ın, Shakespeare’e ve tiyatronun mirasına yaklaşımının “sapkınlık, uyumsuzluk ve saygısızlık” olduğu yazılır (Lester, 2016). Shakespeare’in tiyatro mirasına saygısızlık yapıldığı düşüncesi bir ölçüde anlaşılabilirken Rice’ın yenilikçi ışık kullanımı ve cinsiyetçilikten uzaklaşarak oyunları sahneye taşımalarının sapkınlık olarak nitelendirilmesi Gideon Lester’in ifadelerini doğrular niteliktedir: “

.. ışık bu garip hikâyede metaforik bir öneme sahiptir. Emma Rice'in kovulması, kolayca Globe'dan ışığın yok oluşunu simgeleyebilir- yenilik ve yaratıcı özgürlüğün ışığı" (2016). Rice'in bazılarına rahatsızlık veren yenilikçi bakış açısını anlayabilmek adına yönettiği *Bir Yaz Gecesi Rüyası* oyununda yaptığı tercihlere kısaca bakmakta fayda var.

Atina'dan Günümüze Bir Yaz Gecesi Rüyası'

Emma Rice'in 2016 yılında yönettiği oyun Globe Tiyatrosu'nun logosunun bulunduğu kot tulumlu bir kadın oyuncunun seyircileri "hello little groundlings" (merhaba küçük topraklılar)² şeklinde karşılamasıyla başlar. Bu oyuncu kıvrık saçları ve dev gözlükleriyle seyircilere tiyatronun kurallarını mizahi bir dille anlatır. Sonrasında ise seyircileri oyuncularla tanıştırır. Kalabalık arasına karışmış olan oyuncular, oyunun ilerleyen aşamasında Theseus ve Hippolyta'nın düşündükleri oyunu sahneleyecek topluluğun üyeleridir. Seyirciyi içine alan bu interaktif başlangıç oyunun günümüz Londra'sında geçtiğine işaret eder.

Atina'da geçen orijinal oyun Tanika Gupta dramaturjisiyle günümüze taşınır. Dört genç arasında yaşananlar da daha sonra tartışılacağı üzere bu doğrultuda değişim gösterir. Kostümlerden müziğe oyundaki pek çok unsur güncellenmiştir. Oyunda Beyonce ve David Bowie şarkılarının yanı sıra Hint ezgileri yer alırken, Jack Kerouac alıntılı tişörtler, su tabancaları ve kamp çadırları gibi farklı yaratıcı unsurlarla karşılaşırız. Özetle bu çılgın Shakespeare yorumunda her şeyle karşılaşmak mümkündür. Öyle ki eleştirmen Trueman'a göre Rice'in yönetmenliği bir devrim niteliğindedir. Hatta Emma Rice'in Globe'un sanat yönetmenliğini devralmasından sonra yaşananlara "kültürel değişim" demenin yetersiz kalacağını ifade eder. Şatafatlı tasarlanmış, bir parti gibi aydınlatılmış bu oyun "herkesin katılabileceği eğlenceli bir Shakespeare şenliğidir" (2016b). Bu şenlikte Mortiz Junge'un kostüm tasarımları spor ayakkabılar ve Elizabeth dönemi fırfırlı yakalarla bir araya gelmiştir. 16. yüzyıl ceketleri file çoraplarla takım oluşturur. Rice'in ormanı bir festivale dönüşür: "düzenin, cinsiyetin ve cinselliğin ters yüz olduğu, mantığın bir kenara atıldığı ve denetimsiz dürtülerin yönetimi ele geçirdiği bir yer" (Trueman, 2016b) ile karşılaşırız.

Londra'da geçen bu oyunda sahne alan oyuncular Emma Rice'in amaçladığı eşitliğe uygun şekilde farklı kökenlere sahiptir. Sadece yan roller değil, oyundaki önemli karakterin bir kısmı Güney Asyalı oyuncular tarafından canlandırılır. Hindistan kökenli İngiliz oyuncu Zubin Varla, Theseus ve Oberon rollerini üstlenirken, Hippolyta ve Titania rollerini beyaz Avustralyalı sanatçı Melissa Maden-Gray canlandırır. Singapur kökenli Anjana Vasan ise Hermia rolüyle karşımıza çıkar. Rice'in müdahalesi ile oyundaki Helena karakterinin cinsiyeti değiştirilir ve Helena eşcinsel bir erkek olarak Helenus adıyla oyunda yer alır. Bu karakteri ise Hint/Güney Asya kökenli Ankur Bahl oynar. Demetrius ve Lysander rolleri ise sırasıyla siyahi oyuncu Ncuti Gatwa ve beyaz oyuncu Edmund Derrington canlandırılır.

Aşıklar

Aşıklar oyunda "Hoxton Hipsterleri" olarak geçer. Hoxton Doğu Londra'nın bir bölgesidir. Bu bölgede geçmişte gelir durumu düşük insanlar yaşarken günümüzde Hoxton barların, sanat galerilerinin bulunduğu popüler bir bölge haline gelmiştir. Hermia karakteri buradaki galerilerden birinden çıkmışçasına kısa kot şortu, renkli gömleği ve siyah çerçeveli gözlükleriyle belirir sahnede. Rice'in stereotiplerin dışında tercihler yapmış olduğu kısa sürede anlaşılır.

Genellikle sarışın, açık tenli ve narin bir genç kadın olarak karşımıza çıkan Hermia'nın yerini koyu tenli siyah saçlı bir Hermia almıştır. Bunun yanı sıra, oyun içinde babasına karşı gelerek isyankâr bir karakter olan Hermia, Rice'in yönetiminde hem alışılmışın dışında güzelliği hem de zekasıyla bizleri şaşırtır. Vasan, Hermia'yı, ataerkil kısıtlamalar tarafından hayal kırıklığına uğramış, özgür ruhlu sevgilisi Lysander ile isyan etmeye istekli, neşeli, kendinden emin bir kadın olarak yorumlamıştır. Hassana Moosa yazısında Hermia'yı oynayan Anjana Vasan'ın güçlü kadın yorumunu son derece başarırlı bulur (2021, s.60).

Ne var ki en radikal değişim Helena karakteriyle karşımıza çıkar. Helena karakteri Helenus adıyla eşcinsel bir erkek olarak değişmiştir. Lyn Gardner'e göre Rice'in yaptığı en tartışmalı değişiklik oyunda hiçbir tutarsızlık yaratmamıştır: "Helena'nın Helenus olması, umutsuzca Demetrius'u arzulaması ve Demetrius'un Hermia ile evlenmeyi toplumda yerini güvence altına almanın en iyi yolu olarak görmesi oyunda çok güzel" (2016b) aktarılmaktadır. Rice yaptığı bu radikal değişikliğin nedenini şöyle açıklar:

Helena ve Demetrius arasındaki ilişki beni her zaman rahatsız etmiştir, çünkü akli başında, herhangi bir ilacın etkisinde bile olmayan Demetrius ona [Helena'ya] karşı inanılmaz acımasız davranır. Helena ise kendisini ona verir; perişan bir haldedir. Oyunun sonunda evleniverirler ve bizim de bu birlikteliği kutlamamız beklenir. Bu yüzden erkenden içgüdüsel bir karar verdim ve bu birlikteliği eşcinsel bir ilişkiye dönüştürdüm. Oyunda neredeyse hiçbir kelime değiştirmedim. Sanırım sadece "bayanı" "sevgiliye" dönüştürdüm o kadar. Bu değişim oyunu hoşgörülü ve farklılıklar barındıran Londra için politik ve ses getiren bir oyuna dönüştürdü (Cox, 2016).

Böylece oyunun başlarında Demetrius'un Helena'yı bu kadar hırpalamasına rağmen oyunun sonunda onunla olması bir nedene bağlanır. Emma Watson'ın ifade ettiği gibi Rice eşcinsel bir Helenus tercih ederken "gizli eşcinsel olduğunu iddia edebileceğimiz ve inkâr" sürecinde olan bir Demetrius'tan da söz edebiliriz (Watson, 2016). Oyunun başında Demetrius cinsel kimliği ile barışık değildir bu yüzden Helenus'a hakaretler yağdırır ancak oyunun sonunda bastırdıklarını kabullenerek Helenus ile evlenir.

Puck ve Ageus

Genellikle erkek oyuncuların canlandığı Puck rolünü Katy Owen adlı genç bir kadın oyuncu üstlenir. Kafasına taktığı şeytan boyunu, elindeki su tabancası ve ayağındaki spor ayakkabılarıyla yer aldığı her sahneyi coşturur. Yaramaz yerinde duramayan Puck oyun boyunca cinsel şakalar yaparak seyirciyi eğlendirir. Seyircilerle sürekli iletişim halindedir, onlara su tabancasıyla sataşır, hatta bir sahnede seyirciyi dudağından öper. Eleştirmen Matt Trueman da Puck karakterini şimdiye kadar gördüğü en "zıpır iblis" olduğunu ifade eder ve her yerinden "azgın boynuzlu bir şeytan" fırladığını aktarır (2016b). Böylesi radikal eylemlerde bulunan bir karakterin bir kadın oyuncu tarafından canlandırılması bir kez daha Emma Rice'in toplumsal cinsiyet rollerini her fırsatta yerle bir ettiğine güzel bir örnektir.

Puck'ı oynayan Katy Owen, aynı zamanda Hermia'nın babası Egeus rolünü de üstlenir. Bilindiği gibi Egeus, Hermia'nın babasıdır ve kızının Lysander'la değil Demetrius ile evlenmesini istemektedir. Kendisi ataerkil baskının oyundaki en önemli temsilcilerindendir. Dolayısıyla bu karakterin ağırbaşlı ve yaşlı bir erkek tarafından oynanması beklenir. Ne var ki Emma Rice erkeklerin egemen olduğu bu role de müdahale eder ve bu rolü Puck'ı oynayan Katy Owen'a

1 Rice'in yönettiği oyuna dramaonline üzerinde erişilebilir.

2 Elizabeth döneminde üst sınıf ve soylu seyirciler tiyatronun balkon bölümünde rahatça otururken "groundling" adı verilen sıradan halk az bir ücret karşılığı sahnenin hemen önünde bulunan "pit" yani çukur bölgede oyunu ayakta izlerdi.

verir. Enerjik yerinde duramayan afacan Puck'ın aksine Egeus tekerlekli sandalye kullanır. Fiziksel engeline rağmen güneş gözlükleri, spor şapkası ve kırmızı fermuarlı eşofman üstüyle renkli bir karakterdir. Minyon bir oyuncu olan Owen bu karakteri canlandırırken sesini erkek gibi kullanır ancak gerçekçi olma kaygısı gütmmez. Tam tersine rolü bir kadının oynamasına vurgu yapılarak komik bir Ageus ortaya çıkar. Sert ve ciddi bir Egeus yerine gülünç bir Egeus vardır karşımızda. Böylece ataerkil sistemin ve Hermia'ya yapılan baskının gülünçlüğü ortaya konur.

Amatör Oyuncular

Theseus ve Hippolyta'nın düşününde sahnelenecek oyun için çalışma yapan amatör tiyatro ekibi, Bottom karakteri dışında kadınlar tarafından canlandırılır. Bu tercih oyun içinde erkeklerin yüceltilmesi durumuna bir kez daha son verir. Örneğin amatör toplulukta roller dağıtıldığı esnada Flute karakteri "beni kadın rolüne çıkarma" dediğinde bu cümle erkek bir karakter tarafından değil bir kadın tarafından söylenmiş olur. Böylece kadının yerildiği bu gönderme ortadan kalkmış olur.

Bundan daha da önemlisi topluluğu yöneten ve rolleri dağıtan karakterin, Rita Quince'in de kadın tarafından oynanmasıdır. Böylece hiyerarşide ezilen değil yöneten kadın karakter sayısı artmış olur. Bunun yanı sıra, Nick Bottom karakteri hem kadın yöneticisi olması açısından hem de tamamen kadınlardan oluşan topluluğun içinde olduğu için "alfa erkek" olma çabasıyla son derece gülünç hallere düşer (Gardner, 2016b).

Sonuç

Yapılan bu tür değişiklikler bazı eleştirmenler için radikal olmasına rağmen bazıları için kabul edilemez niteliktedir. Örneğin oyun yazarı Ronald Harwood, kadın oyuncuların erkek Shakespeare karakterlerini oynamasını hem "aptalca" hem de "oyun yazmasına hakaret" olduğunu ifade eder. Harwood, The Times'a verdiği röportajda, kadınların King Lear gibi Shakespeare'in erkekler için yazdığı başrolleri oynamasına katlanamadığını aktarır. Hatta ünlü oyuncu Glenda Jackson kendisine Kral Lear karakterini oynayacağını söylediğinde Harwood bunu şaşkınlıkla karşılar: "Ama neden? Bu rol bir erkek için yazılmış. Çok zor bir rol. Yüksek enerji ve erkek gücü gerektirir ve ona göre yazılmıştır. Kadının oynamasını isteseydi Kraliçe Lear derdi" diyerek isyan eder. Harwood daha önce de en ünlü oyunu olan *The Dresser* hakkında da benzer bir yorum yapmıştır ve oyununun başrolünü bir kadının oynamasına asla izin vermeyeceğini ve bu şartı vasiyetnamesinde dahi belirttiğini ifade eder (Snow, 2016).

Harwood bu yorumlarıyla Shakespeare döneminin koşullarını görmezden gelmektedir. Shakespeare'in sahibi olduğu orijinal Globe Tiyatrosu, erkek sanatçılar tarafından yönetiliyordu. Tiyatro kumpanyası da erkeklerden oluşuyordu ve izleyicilerinin çoğunluğu erkektir. Bu yüzden kendi eserlerinde kadınlardan çok erkek rolleri ön plandadır. Bu tercih, döneme özgü bir durumdur, ancak Kim Solga'ya göre günümüzde bu durumu "saplantılı bir şekilde benimsememiz için aynı sebepler ortada yoktur" (2017).

Görüldüğü gibi Emma Rice hem kadın bir yönetmen olarak hem de gelenekselin dışındaki tercihleriyle İngiltere'de oldukça ses getirmiştir. Yaşadığı tatsız olaylardan sonra Globe Tiyatrosu'ndan ayrılışı ve Wise Children'in başına geçmiştir. Kendisinden sonra Globe Tiyatrosu'na atanan Michelle Terry ise kendi görüşünü ortaya koymaktan çekinmemiş ve Rice'ın "Globe Tiyatrosu'nun başına gelen en harika şey" (Bowie-Sell, 2018) olduğunu ifade etmiştir. Ne var ki bu övgüler bir şey değiştirmemiştir. Globe Tiyatrosu ve Rice

arasında yaşananlar, ışık kullanımının çok ötesinde karanlık saplantıların bir sonucu olarak tiyatro tarihe geçmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author have no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Bennet, S. (2017). *Experimental Shakespeare*. (İçinde) James C. Bulman (ed.), *The Oxford Handbook of Shakespeare and Performance*, (ss. 13-27). Oxford Univ. Press.
- Brook, P. (1968). *Empty space*. Antheneum.
- Cornford, T. (2017). Backpages: The editing of Emma Rice. *Contemporary Theatre Review* 27(1), 134-148.
- Radosavljevic, D. (2010). Emma Rice in interview with Duska Radosavljevic. *Journal of Adaptation in Film and Performance* 3(1), 89-98.
- Solga, K. (2017). *Shakespeare's property ladder: women directors and the politics of ownership* (İçinde) James C. Bulman (ed.), *The Oxford handbook of Shakespeare and performance*, (ss.104-121). Oxford Univ. Press.
- Worthen, W. B. (1997). *Shakespeare and the authority of performance*. Cambridge University Press.

İnternet Kaynakça

- Billington, M. (2012, Aug. 12). Michael Billington on experimental Shakespeare. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/culture/2012/aug/12/michael-billington-on-experimental-shakespeare>
- Billington, M. (2015, May, 1). At Shakespeare's Globe, Emma Rice must both respect and deconstruct the classics. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/stage/2015/may/01/shakespearean-black-and-ethnic-minority-actors-still-only-getting-minor-roles-a6816941.html>
- Bowie-Sell, D. (2018, Jan. 4). Michelle Terry: 'Emma Rice was the best thing that happened to the Globe' *Whats on Stage*. https://www.whatsonstage.com/news/michelle-terry-emma-rice-was-the-best-thing-that-happened-to-the-globe_45457/
- Cox, G. (2016, July, 20). New Shakespeare's Globe chief talks diversity, gay updates and Brexit. *Variety*. <https://variety.com/2016/legit/news/emma-rice-shakespeares-globe-diversity-brexite-1201818560/>
- Gallagher, P. (2016, Jan. 16). Shakespearean black and ethnic minority actors 'still only getting minor roles'. *Independent*. <https://www.independent.co.uk/news/uk/home-news/shakespearean-black-and-ethnic-minority-actors-still-only-getting-minor-roles-a6816941.html>
- Gardner, L. (2016a, Oct. 25). As Emma Rice departs, the Globe has egg on its face – and no vision. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2016/oct/25/shakespeares-globe-emma-rice-department-comment>
- Gardner, L. (2016b, May, 6). A Midsummer Night's Dream review – Emma Rice makes a rowdy Globe debut. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/culture/2016/may/06/a-midsummer-nights-dream-review-a-rowdy-night-out-but-less-can-be-more>
- Gardner, L. (2016c, Sep. 28) Emma Rice is right to experiment at the Globe – art should reinvent not replicate. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2016/sep/28/emma-rice-shakespeares-globe-theatre-modern-audiences>
- Hutchison, D. (2016, Oct. 20). Emma Rice speaks out against sexist criticism. *The Stage*. <https://www.thestage.co.uk/news/emma-rice-speaks-out-against-sexist-criticism>
- Kellaway, K. (2018, Jul. 1). Interview Emma Rice: 'I don't know how I got to be so controversial' *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/stage/2018/jul/01/emma-rice-controversial-shakespeares-globe-wisdom-children>
- Lane, V. (2020, April, 30). Original practices at Shakespeare's Globe. *Globe*

- Theatre. <https://www.shakespearesglobe.com/discover/blogs-and-features/2020/04/30/original-practices-at-shakespeares-globe/>
- Lester, G. (2016, Nov. 3). Put out the light, and then put out the light. Howlround Theatre Commons. <https://howlround.com/put-out-light-and-then-put-out-light>
- Moosa, H. (2021). Review of Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream* (Directed by Emma Rice) at Shakespeare's Globe, London, 5 May – 11 September 2016, Shown as Part of "Culture in Quarantine" on BBC iPlayer, 23 April to 22 August 2020. Streamed Online on 8 August 2020. *Shakespeare*, 17(1), 58–63. <https://doi.org/10.1080/17450918.2021.1883103>
- Morrison, R. (2016, Oct. 30). The Globe has been a success story — and Emma Rice is wrecking it. *The Times*. <https://www.thetimes.co.uk/article/richard-morrison-the-globe-has-been-a-success-story-and-emma-rice-is-wrecking-it-xrrgxz3ml>
- Snow, G. (2016, Aug. 31). Gender-blind Shakespeare casting 'stupid', says playwright Ronald Harwood. *The Stage*. <https://www.thestage.co.uk/news/gender-blind-shakespeare-casting-stupid-says-playwright-ronald-harwood>
- Trueman, M. (2016a, Oct. 25). Emma Rice's departure is not about lighting. *Whatsonstage*. https://www.whatsonstage.com/news/emma-rices-departure-is-not-about-lighting_42100/
- Trueman, M. (2016b, May, 16) London theater review: 'A Midsummer Night's Dream' directed by Emma Rice. *Variety*. <https://variety.com/2016/legit/reviews/a-midsummer-nights-dream-review-shakespeares-globe-1201768117/>
- Watson, E. (2016, July 19). A (queer) *Midsummer Night's Dream*. *MsMagazine*. <https://msmagazine.com/2016/07/19/queering-shakespeare-in-2016/>

Structured Abstract

This paper examines the unique challenges and criticisms faced by female theater directors, focusing on Emma Rice's tenure as Artistic Director of Shakespeare's Globe Theatre. Despite her successes, Rice encountered a level of gendered scrutiny that male directors likely would not have faced. A prime example is critic Michael Billington's call for Rice to show more "respect" for classic works—a standard rarely imposed on male directors like Rufus Norris. Billington's expectation that Rice balance innovation with reverence for Shakespeare reveals an underlying double standard, suggesting that female directors are held to stricter expectations regarding tradition, while male directors have more freedom to experiment without having their respect for tradition questioned.

Contrasting Billington's view, critics such as Gideon Lester argue that "traditional" Shakespearean staging is itself ill-defined. Lester points out that original Shakespearean productions lacked formal direction and audience conventions, challenging the notion that Rice's approach was unfaithful. Nonetheless, Rice faced repeated questioning for her progressive choices, reflecting broader resistance to change within the Globe's institutional framework.

Rice defended her approach, arguing that Shakespeare's works, resilient through centuries, can withstand reinterpretation. She introduced significant changes to the Globe's productions, focusing on gender equality and casting actors from diverse backgrounds. These efforts aimed to make Shakespeare's works accessible to audiences who may have felt alienated by traditional theater. Critics like Matt Trueman acknowledged her positive impact, noting how Rice's leadership made Shakespeare more inclusive and relevant.

Rice's production of *A Midsummer Night's Dream* epitomized her innovative style. Set in a modern-day London context, the production incorporated contemporary music, including songs by Beyoncé and David Bowie, as well as costumes blending Elizabethan and modern styles. Rice reinterpreted characters to reflect current social dynamics: Hermia was played by a darker-skinned, assertive actress, which defied conventional portrayals of femininity, while Helena was reimagined as Helenus, a gay man, reframing the character's relationship with Demetrius as a commentary on repressed sexuality and societal expectations.

Rice's bold choices extended beyond character reinterpretations to include casting decisions that challenged traditional gender roles. For instance, Puck, traditionally a male role, was played by Katy Owen, whose portrayal brought a mischievous and unique energy to the character. Egeus, typically a stern and authoritarian figure, was re-envisioned as humorous and exaggerated, also played by Owen. This gender-bending casting highlighted the absurdity of patriarchal authority, especially in Egeus's attempts to control Hermia's marital choices, giving audiences a playful critique of outdated values within the narrative.

Furthermore, Rice's *A Midsummer Night's Dream* featured a predominantly female amateur acting troupe, challenging the male-dominated structure often found in Shakespeare's plays. By recasting traditionally male roles like Flute and Rita Quince as women, Rice added layers of humor while dismantling typical gender power dynamics. This choice aligned with her commitment to gender equality on stage and her desire to break away from patriarchal structures embedded in many classic Shakespearean productions. Through these casting choices, Rice expanded the possibilities for these characters and allowed audiences to see humor and solidarity in new ways.

Despite Rice's success in engaging audiences and revitalizing Globe's programming, she faced severe backlash from traditionalists, particularly from male critics. Her focus on gender and racial diversity, along with her use of modern lighting and sound technology, was often criticized as "disrespectful" toward Shakespeare's legacy. Some even labeled her approach "heresy," reflecting a deeper resistance to her challenge to long-standing theatrical norms. Notably, the Globe had not always strictly adhered to traditional practices under previous male directors, yet their experimental approaches did not provoke similar outrage. This discrepancy underscores a gendered bias in the reception of Rice's work, as her innovations received disproportionate criticism compared to her male counterparts, revealing the additional scrutiny that female directors in high-profile roles often face.

In conclusion, Emma Rice's tenure at the Globe Theatre serves as a case study in the gendered expectations placed on female directors within the theater world. Her progressive and inclusive approach to staging Shakespeare's works was celebrated by many audiences and critics, but it also provoked fierce opposition, revealing the underlying power dynamics that continue to shape the world of theater. Rice's experience highlights the barriers women face in leadership roles, especially when they challenge traditional artistic boundaries. Nonetheless, her contributions left a lasting impact on the accessibility and inclusivity of Shakespearean theater, paving the way for future generations of diverse and innovative practitioners. Her legacy lies not only in the interpretations she brought to the Globe but also in the path she forged for women and other underrepresented voices within classical theater. Through her work, Rice underscored the importance of re-examining traditional practices and embracing a vision of theater that welcomes diversity in casting, interpretation, and audience engagement.