

ΓΙΑΤΙ ΑΝΤΕΔΡΑΣΑΝ ΟΙ ΠΟΛΙΤΕΣ ΤΗΣ ΙΣΤΑΜΠΟΥΛ;

ΣΚΕΨΕΙΣ ΣΧΕΤΙΚΑ ΜΕ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΠΙΝΑ ΜΠΑΟΥΣ *ISTANBUL PROJECT* ΜΕ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟ ΤΗΝ ΠΟΛΗ ΤΟΥΣ.

Arzu Öztürkmen

ΤΟ ΚΟΙΝΟ του Διεθνούς Φεστιβάλ της Ισταμπούλ αποτελεί μια περίπλοκη περίπτωση. Πρωτίστως και κυρίως γιατί αισθάνεται ότι αποτελεί μέρος ενός ευρύτερου κοινού, παγκόσμιας κλίμακας, μια και η Ισταμπούλ, μεταξύ άλλων, είναι μια από τις μητροπόλεις του κόσμου. Ως τέτοια, η πόλη είναι φορτωμένη με ιστορικές αποσκευές, ενώ, συγχρόνως, στους κόλπους της παράγονται και αναπαράγονται σταθερά νέες κοινωνικές δομές και νέες μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης. Οι πολίτες της Ισταμπούλ (*Istambullular*), όπως ακριβώς συμβαίνει και με τους Νεοϋορκέζους ή τους Παρισινούς, είναι γοητευμένοι από την πόλη τους, βρίσκονται σε διαρκή διαπραγμάτευση με τον δυναμισμό της, και είναι εθισμένοι, θα έλεγε κανείς, στην αφθονία και την ποικιλία των *mekans* της, ενός τόσο μοναδικού όρου που αναδεικνύει την κοινωνικά και πολιτισμικά φορτισμένη αίσθηση του τόπου. Με άλλα λόγια, οι κάτοικοι της Ισταμπούλ είναι δεμένοι με την πόλη τους και με ολόκληρο το παρελθόν της και έχουν την ικανότητα να διακρίνουν στη φυσιογνωμία της κι άλλα στοιχεία πέρα από το απλώς «τουρκικό».

Για όλους αυτούς τους λόγους, όταν η μυθική χορογράφος Πίνα Μπάους αποφάσισε να βάλει μπρος ένα καλλιτεχνικό εγχείρημα με σημείο αναφοράς την πόλη τους, αισθάνθηκαν περήφανοι που η δική τους πόλη θα αποτελούσε το αντικείμενο του στοχασμού μιας δημιουργού με διεθνή ακτινοβολία και άρχισαν, παράλληλα, να χτίζουν υψηλές προσδοκίες για το αποτέλεσμα που θα προέκυπτε. Η ομάδα της Μπάους είχε επισκεφτεί την Ισταμπούλ στο πρόσφατο παρελθόν για να παρουσιάσει, το 1998, το έργο *Window Washer* και, το 2000, το *Masurca Fogo*. Αυτές οι δύο παραστάσεις παρείχαν την ευκαιρία σ' ένα μεγάλο μέρος του κοινού να εκτεθεί στον προκλητικό τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει η Μπάους έννοιες όπως οι κοινωνικά δομημένοι ρόλοι των δύο φύλων ή οι εθνικά δομημένες πολιτισμικές ταυτότητες. Ωστόσο, η έκθεση του κοινού σε μια χορογραφία που είχε ως αντικείμενο το Χονγκ Κονγκ ή τη Λισσαβόνα ήταν μια πολύ διαφορετική εμπειρία από την έκθεση σε μια χορογραφία με αντικείμενο την ίδια την Ισταμπούλ. Το κοινό προσδοκούσε να δει το στοχασμό μιας σημαντικής δημιουργού πάνω σ' αυτή την περίπλοκη πόλη που το προκαλούσε καθημερινά. Όταν η αυλαία άνοιξε με μια σκηνή σ' ένα τουρκικό χαμάμ, ξεκίνησε και μια σειρά απογοητεύσεων: τη σκηνή του χαμάμ διαδέχτηκαν εικόνες καταπιεσμένων γυναικών, εικόνες ανησυχητικά αποδιοργανωμένης οδικής κυκλοφορίας καθώς και κάποιοι μονόλογοι στην τουρκική γλώσσα με βαριά προφορά. Η παράσταση εισέπραξε γενναιόδωρο χειροκρότημα, που σαφώς το άξιζε, για τη μοναδικότητα του κινητικού της συστήματος. Όμως υπήρξε και ένα ευρύ φάσμα κοινού που εξέφρασε έντονες επιφυλάξεις. Κάποιοι θεατές αισθάνθηκαν «εκνευρισμένοι» ή ακόμα και «θυμωμένοι» μετά την παράσταση, ενώ άλλοι «βαρέθηκαν» ή «μπερδεύτηκαν». Μέχρι εδώ η Μπάους είχε πετύχει αυτό που πάντα επεδίωκε: είχε ενοχλήσει το κοινό της, του είχε επιβάλει μια μπρεχτική απόσταση. Είχε πυροδοτήσει τη δημιουργία μιας σειράς εικόνων που πολλοί κάτοικοι της Ισταμπούλ –τουλάχιστον όσοι μπόρεσαν να αντιμετωπίσουν το κόστος της παράστασης– αποκήρυτταν. Ωστόσο, ένα μέρος του κοινού αισθάνθηκε «απογοητευμένο» θεωρώντας

ότι το *Istanbul Project* δεν αποκάλυψε την πολυπλοκότητα της σκέψης μιας σημαντικής δημιουργού, όπως θα περίμενε κανείς από τη μοναδική δημιουργικότητα της Πίνα Μπάους. Θα χτίσω την κριτική μου πάνω στην άποψη αυτής της μερίδας του κοινού και θα προσπαθήσω να εξηγήσω ποια θεωρώ ότι ήταν η αιτία της απογοήτευσης από την παράσταση, χρησιμοποιώντας τόσο κάποια σχόλια από τον τουρκικό τύπο, όσο και κάποιες συνεντεύξεις με μέλη του κοινού.

Αρχή του προβλήματος αποτελεί το ερώτημα γιατί ένας καλλιτέχνης επιλέγει να δημιουργήσει ένα έργο που βασίζεται σε ένα συγκεκριμένο τόπο. Γιατί ένας ποιητής γράφει για έναν τόπο, γιατί μια συγγραφέας τοποθετεί τους χαρακτήρες ενός μυθιστορήματος σε μια συγκεκριμένη πόλη, γιατί, τέλος, μια χορογράφος συνδέει ένα σύστημα κίνησης με μια συγκεκριμένη πόλη. Αν ακολουθήσουμε την ανάλυση του φιλόσοφου Edward Casey, το «να υπάρχει» κανείς, το «να ζει», είναι μια έννοια που ξεκινάει πάντα από το «να ζει σε σχέση με έναν τόπο» και η εμπειρία της αναζήτησης του στίγματος σε ένα συγκεκριμένο τόπο, παράγει νοήματα που προσδιορίζουν την ύπαρξη. Έτσι, όταν ένας καλλιτέχνης προσεγγίζει έναν τόπο, υπόσχεται εν γένει να συλλάβει μια ποιητική μοναδική σε σχέση μ' αυτόν τον τόπο. Η σύνθεση ενός έργου με αντικείμενο ένα συγκεκριμένο τόπο, σίγουρα δεν αποτελεί αφορμή εξύμνησης του τόπου αυτού, όπως εξ άλλου σαφέστατα δήλωσε η Μπάους στο αρχικό δελτίο τύπου που διένειμε. Το έντυπο αυτό της ομάδας της ανέφερε ότι «το *Istanbul Project* δεν αποτελεί τουριστική ούτε φολκλορική ή ιστορική παράσταση».

Φαίνεται ότι αυτό το αρχικό μήνυμα είχε εξάψει τις προσδοκίες του κοινού του Φεστιβάλ της Ισταμπούλ. Η δική του, περίπλοκη, πόλη θα γινόταν αντικείμενο ενός σύγχρονου καλλιτεχνικού είδους έκφρασης, και αυτό θα πραγματοποιόταν από μια σημαντική δημιουργό, διεθνούς κύρους, και όχι από οικείους, εθνικά προσδιοριζόμενους, δημιουργούς.¹ Επί πλέον, έχοντας υποσχεθεί ότι δεν θα αποτελέσει μια φολκλορική ή ιστορική αφήγηση για την Ισταμπούλ, το εγχείρημα είχε εξάψει και την περιέργεια των χορευτικών κύκλων. Το ζήτημα της αφηγηματικότητας στον χορό αποτελούσε ανέκαθεν πρόβλημα των χορογράφων στην Τουρκία, μια και η προβολή εθνικών κεφαλαίων είχε διαμορφώσει την κυρίαρχη τάση επί πολλά χρόνια.² Επομένως, πολλοί θεατές προσδοκούσαν να δουν ένα καλλιτεχνικό έργο που θα υπερέβαινε αυτή την εθνικιστική τάση. Με άλλα λόγια, όλοι ήλπιζαν ότι η Μπάους θα προσέφερε αυτό που κάποτε είχε προτείνει ο μεγάλος σκηνοθέτης A. Tarkowsky: το ότι κάθε έργο τέχνης επιτυγχάνει τη μέγιστη εκφραστική του δύναμη όταν κοινωνείται με τα δικά του εκφραστικά μέσα, «αμετάφραστο» σε κάποια άλλη καλλιτεχνική μορφή έκφρασης, και μάλιστα σε αφήγηση.

Ένα απόσπασμα κριτικής από την καθημερινή εφημερίδα *Milliyet* συνοψίζει τις κύριες ανησυχίες και επιφυλάξεις σχετικά με την παράσταση:

«Στη διάρκεια της τρίωρης παράστασης, βλέπει κανείς γυναίκες που διαρκώς γεννούν, καταλήγοντας με δέκα παιδιά η κάθε μια, γυναίκες που ζητούν άδεια από τους άνδρες τους για να πάνε στην τουαλέτα

μόνες... σκληρά εργαζόμενες γυναίκες που πλαгиάζουν με το σύζυγό τους και επιστρέφουν και πάλι στις δουλειές του νοικοκυριού. Γυναίκες που γονατίζουν στα πόδια των ανδρών τους, οι οποίοι είναι περήφανα θρονιασμένοι στις καρέκλες τους, και άνδρες φαλλοκράτες που φορούν κουστούμι χωρίς γραβάτα, με ξεκούμπωτο πουκάμισο που αφήνει το στήθος να φανεί διάπλατα, να τις χαϊδεύουν στο κεφάλι. Οι χοροί καθώς και οι εκτελέσεις τους από τους χορευτές, είναι θεαματικοί, όμως αυτό που μένει στο νου σχετικά με την Ισταμπούλ, από αυτό το εγχείρημα που θα περιοδεύσει ανά τον κόσμο, είναι: ένα λουτρό στο χαμάμ, οδική κυκλοφορία που προκαλεί δέος, άνδρες και γυναίκες σε σχέση αφέντη-δούλου, γυναίκες που συνεχώς γεννούν, άνδρες φαλλοκράτες, και, τέλος, ο Βόσπορος που κόβει την ανάσα!».³

Το παραπάνω κείμενο επισημαίνει ακόμα ότι η Μπάους και οι χορευτές της ομάδας της επί τρεις εβδομάδες περιδιάβαιναν μικρομεσαίες γειτονιές όπως οι περιοχές Kasimpaya, Moda, Kumkari και Fatih και προσθέτει ότι η διαδικασία της χορογραφίας, που συνέπεσε με μια κακή περίοδο της παγκόσμιας ιστορίας, κατέθλιψε ιδιαίτερα την Μπάους. Φαίνεται ότι η δημιουργός σκέφτηκε σε κάποια φάση να εγκαταλείψει το εγχείρημα και κατάφερε να το ολοκληρώσει –χωρίς να του δώσει όνομα– μόνο καταβάλλοντας μια μεγάλη προσπάθεια για να μαζέψει τις δυνάμεις της. Η κριτική αυτή έφερε τον φωτισμένο και συνετό υπότιτλο «Πώς μπορεί οποιοσδήποτε καλλιτέχνης να συνδεθεί με ένα συγκεκριμένο τόπο μέσα σε τόσο περιορισμένο χρονικό διάστημα και μέσα από τόσο περιορισμένη εμπειρία;». Στην περίπτωση της Ισταμπούλ, μια τόσο σύντομη εμπειρία δεν μπορούσε παρά να περιορίζεται συμβατικά στις προϋπάρχουσες εκτιμήσεις και αντιλήψεις των παρατηρητών –που στην περίπτωση αυτή ήταν οι ίδιοι οι χορευτές– τις οποίες χρησιμοποίησαν για να ανταποκριθούν στην κουλτούρα του τόπου. Φαίνεται ότι οι συντελεστές του Χοροθεάτρου του Βούπερταλ είδαν στην πόλη περισσότερο το «τουρκικό» στοιχείο παρά το στοιχείο «της Ισταμπούλ». Οι εικόνες που αποκόμισαν δεν διέφεραν σχεδόν καθόλου από τις εικόνες των Τούρκων που είναι εγκατεστημένοι στη Γερμανία, τα δε σόλο, στην τρέχουσά τους μορφή, αντανakλούσαν περισσότερο ήδη υπάρχουσες εκτιμήσεις των χορευτών παρά νέες εντυπώσεις από έναν συγκεκριμένο τόπο.⁴ Επί πλέον, μεγάλο μέρος του κοινού αισθάνθηκε ότι η παρουσίαση όλων αυτών των εικόνων ήταν πολύ κοινότοπη για ένα μέσο τουρκικό ακροατήριο. Με άλλα λόγια, όλα τα μέλη του κοινού του Φεστιβάλ της Ισταμπούλ γνώριζαν ότι το «χαμάμ», το «κυκλοφοριακό χάος», η «αστυνομία» αποτελούσαν πάντα στοιχεία της εντύπωσης που σχηματίζουν οι δυτικοί επισκέπτες για την Ισταμπούλ. Αυτός είναι ο λόγος που πολλοί από το κοινό, οι οποίοι είχαν δει άλλα έργα της Μπάους, αισθάνθηκαν απογοητευμένοι, γιατί η ίδια η Μπάους ενέδωσε σε αυτές τις εικόνες, εκτός αν το έκανε επίτηδες, κάτι που παραμένει αναπάντητο. Κάποιοι από το κοινό ωστόσο δεν πείστηκαν ότι αυτές οι εικόνες χρησιμοποιήθηκαν ακριβώς για να αγγίξουν ορισμένες «τουρκικές ευαισθησίες». Αν η Μπάους και οι συνεργάτες της ήταν ενήμεροι για το προφίλ του κοινού στο οποίο απευθύνονταν, θα ήξεραν ότι πολλές από αυτές τις ευαισθησίες τού είναι αδιάφορες. Πρώτον η εμπειρία του χαμάμ είναι κάτι που οι δεύτερης και τρίτης γενεάς πολίτες της Δημοκρατίας συνδέουν με τους «παππούδες» τους. Επομένως, ένα τέτοιο «σκηνικό χαμάμ» αποτελεί για τους κατοίκους της Ισταμπούλ ένα

μάλλον απόμακρο ερέθισμα για να προκαλέσει προβληματισμό σχετικά με θέματα φύλου, ενώ στην αντίληψη ενός οριενταλιστή αποτελεί το πρώτο και κύριο πλαίσιο αναφοράς. Κατά τον ίδιο τρόπο, αν το ζητούμενο ήταν πώς μια γυναίκα αντιμετωπίζει την κυκλοφοριακή κίνηση της Ισταμπούλ, ένα προσεκτικό μάτι θα διέκρινε μια αίσθηση «ελέγχου» και όχι μια αίσθηση «πανικού», που προέβαλε η Μπάους. Με άλλα λόγια, οι διαβάτες της Ισταμπούλ παραπονιούνται για την κυκλοφοριακή κίνηση, υποφέρουν απ' αυτήν, αλλά σπάνια εμποδίζονται απ' αυτήν. Η συγκεκριμένη σκηνή, μάλιστα, δέχτηκε έντονη κριτική, διότι το φιλμ που την πλαισίωσε είχε γυριστεί στην Ιταλία και προέβαλε πινακίδες αυτοκινήτων από τη Ρώμη.

Ανάμεικτα συναισθήματα προκάλεσε επίσης η παρουσίαση της Ισταμπούλ από την Μπάους σαν μια «Πολιτεία του Νερού». Η οπτική μιας πολιτείας του νερού αποτελεί κεντρικό στοιχείο της ταυτότητας της Ισταμπούλ. Αλλά πώς; Το αρχικό δελτίο τύπου ανέφερε:

«Υπάρχει κάτι που σε κυριεύει και σε συναρπάζει. Αισθάνεσαι τυχερός που βρίσκεσαι στο μέσον αυτής της θάλασσας, αλλά το σημαντικό είναι το πού θέλεις να κατευθυνθείς. Είμαστε σαν μικροσκοπικές ανθρώπινες υπάρξεις μέσα σ' αυτή την πόλη».

Μια πρώτη αντίδραση σ' αυτή την προσέγγιση θα ήταν ότι, κι αν ποτέ κανείς αισθανόταν «μικροσκοπικός» μέσα σ' αυτή την πόλη, αυτό μάλλον δεν θα συνέβαινε «στο μέσον αυτής της θάλασσας», γιατί οι θάλασσες της Ισταμπούλ ήταν για τους κατοίκους της ανέκαθεν «οικείες» και «φιλικές για πλεύση», και, παράλληλα, οι ακτές τους θεωρούνταν «προσιτές». Κατά τους δύο τελευταίους αιώνες, οι κάτοικοι της Ισταμπούλ είχαν την εμπειρία της θάλασσας είτε κοιτάζοντας τα καράβια και τις βάρκες να πλέουν, είτε επιβιβασμένοι σ' αυτά, είτε ζώντας μ' αυτά δίπλα τους. Πολύ περισσότερο απ' ό,τι στη Βενετία και το Άμστερνταμ, για παράδειγμα, τα ταξίδια με κάποιου είδους πλεούμενο αποτελούσαν πάντα μέρος μιας επιβεβλημένης καθημερινής μετακίνησης στην Ισταμπούλ. Η εμπειρία αυτή ήταν καθ' όλα συνηθισμένη και κοινή, μεσοαστική, διέτρεχε τις γενεές και ήταν κεντρικής σημασίας για την αίσθηση του ανήκειν στην Ισταμπούλ. Η εμπειρία του караβιού ήταν και είναι μια εμπειρία οπτικής της πόλης από τη θάλασσα. Γι' αυτόν το λόγο, μια σκηνή που μίλησε στην καρδιά του κοινού ήταν η εκτέλεση ενός χορού με φόντο μια μεγάλων διαστάσεων προβολή σε οθόνη που απεικόνιζε τα απόνερα που αφήνει πίσω του ένα καράβι. Μια εγγενώς οικεία εμπειρία την οποία ο κάθε κάτοικος της Ισταμπούλ μπόρεσε να μοιραστεί.

Κάποιοι σχολίασαν αρνητικά το γεγονός ότι η αναπαράσταση του νερού από τη Μπάους πήρε μορφή λίμνης με όρια, και οι χορευτές είχαν την εμπειρία των όχθων, των άκρων της. Άλλοι, ωστόσο, ερμήνευσαν αυτήν την αναπαράσταση σαν μια παρουσίαση του παραδοσιακού περιπατου που κάνουν οι κάτοικοι της Ισταμπούλ κατά μήκος των ακτών της πόλης. Άλλες, θετικής φύσης, παρατηρήσεις διατυπώθηκαν σχετικά με την ολοένα εντονότερη παρουσία του νερού επί σκηνής που κατέληξε σε μια δυνατή βροχή. Ορισμένοι μάλιστα είπαν ότι αυτό θύμιζε την προβληματική σχέση που έχουν οι κάτοικοι της Ισταμπούλ με τα ύδατα της πόλης: είναι περιστοιχισμένοι από αυτά, σπάνια κολυμπούν σ' αυτά και, συγχρόνως, δεν μπορούν να πιουν το νερό της βρύσης. Ένας θεατής βρήκε το τράβηγμα των σκοινιών στη σκηνή της διεκκυστίδας σαν μια παιχνιδιάρικη ματιά στις βάρκες και τα καράβια της Ισταμπούλ.

Η χορογραφία ξεσήκωσε συνολικά μια γενική κριτική. Πολλοί θεατές βρήκαν την παράσταση «πολύ μακριά» με υπερβολικά πολλά σόλο που συνδέθηκαν μεταξύ τους ώστε να αποτελέσουν μέρη μιας ενιαίας χορογραφίας. Κάθε σόλο αναμφισβήτητα αντανακλούσε τις αποκρίσεις των χορευτών της Μπάους στην πόλη, αλλά ορισμένοι ενοχλήθηκαν από την «εθνική» γεύση τους, πράγμα που ένας θεατής διατύπωσε λέγοντας: «δεν ήρθαμε σε παράσταση της Πίνα Μπάους για να παρακολουθήσουμε ινδικούς λαϊκούς χορούς». Κάποιοι βρήκαν την παράσταση συνολικά «σκοτεινή». Μια γυναίκα από το κοινό εξέφρασε τα συναισθήματά της λέγοντας: «τα κουστούμια είναι σκούρα, η μουσική αδιάφορη, υπάρχει έλλειψη αισθητικής σ' αυτή την παράσταση, ενώ αυτό δεν ίσχυε στις προηγούμενες δύο» (1998, 2000). Το να στοχεύσει κανείς σε προβληματική αισθητική, αν έγινε σκόπιμα, μπορούσε να έχει πράγματι δυνατό νόημα στην περίπτωση της Ισταμπούλ, μια και η πόλη συνεχώς πραγματεύεται πολλαπλές αισθητικές φόρμες, που είναι συχνά αναμειγμένες, διαστρωματωμένες και, κάποιες φορές, κατεστραμμένες. Τη σύγκριση με τα έργα *Window Washer* και *Masurca Fogo* έκαναν και όσοι βρήκαν την παράσταση κάπως «κυνική», με έλλειψη του χιούμορ και της ειρωνείας που ανέμενε κανείς από τη Μπάους. Ένας θεατής είπε ότι η Μπάους επέλεξε να παρουσιάσει εκείνα τα στοιχεία της Ισταμπούλ που την ενόχλησαν και ότι η όλη παράσταση έμοιαζε περισσότερο με κριτική της πόλης. Πράγματι, πολλά από τα στοιχεία που παρουσιάστηκαν στην παράσταση είχαν αντιστοιχία με την πραγματικότητα: η οδική κυκλοφορία είναι όντως βαριά, υπάρχουν χωριστά χαμάμ για κάθε φύλο σ' αυτή την πόλη, οι γυναίκες εργάζονται σκληρά και οι άνδρες είναι προνομιούχοι. Με τα λόγια ενός θεατή: «η Μπάους είδε στην Ισταμπούλ μόνον ό,τι είναι κατ'εξοχήν τουρκικό».

Συμπερασματικά, θα μπορούσε κανείς να πει ότι, όπως σε όλες τις μορφές καλλιτεχνικής έκφρασης και σε όλα τα κείμενα, έτσι και σε μια χορευτική παράσταση υπάρχουν πολλαπλές αναγνώσεις. Η σημειωτική προσέγγιση που θα αποκωδικοποιήσει το όποιο καλλιτεχνικό νόημα, όπως μας έχει προ πολλού διδάξει ο φιλόσοφος Roman Jakobson, είναι

αναγκαίο να αποκαλύψει τα πολλαπλά στοιχεία που συνθέτουν ένα επικοινωνιακό γεγονός, στο οποίο το περιεχόμενο και η περίπτωση, το κοινό, το μήνυμα και οι φορείς του, λειτουργούν διαδραστικά για να παράγουν το νόημα. Μέσα σ' ένα τέτοιο πλαίσιο, η Πίνα Μπάους, γνωστή για το αντιφατικό και κριτικό δυτικό πνεύμα της, δημιούργησε ένα έργο για την Ισταμπούλ. Οι κάτοικοι της Ισταμπούλ, που έχουν την καθημερινή εμπειρία της πόλης τους μέσα από το ανθρώπινο και το αισθητικό τοπίο, είναι με τη σειρά τους απολύτως ελεύθεροι να επιδοκιμάσουν ή να αποδοκιμάσουν το έργο. Σε τελική ανάλυση, η παράσταση πέτυχε το καλλιτεχνικό της καθήκον να προκαλέσει την ανταπόκριση του κοινού.

Μετάφραση: Μαρίκα Ρόμπου-Λεβίδη

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Σε τέτοιου τύπου εθνικούς ποιητές και συγγραφείς συγκαταλέγονται οι Yahya Kemal Beyatli, Samiha Ayverdi, Ahmet Hamdi Tanpınar.
2. Για εκτενή σχολιασμό αυτής της τάσης βλ. A. Öztürkmen (2002), "Dansta Millilik' ve «Yerellik» Kavramları Üzerine Düşünceler» (Σκέψεις σχετικά με την «εθνική» και την «τοπική» διάσταση στον χορό), *Sanat Dünyamız*, τχ. 85, Άνοιξη 2002, σ. 151-157.
3. *Milliyet*, 1 Ιουνίου 2003
4. Ορισμένοι θεατές βρήκαν ότι το καλλιτεχνικό εγχείρημα της Ισταμπούλ εστίαζε περισσότερο σε θέματα κοινωνίας απ' ό,τι τα εγχειρήματα της Μπάους σχετικά με το Χονγκ Κονγκ ή τη Λισσαβόνα.

Η **Arzu Öztürkmen**, διδάσκει προφορική ιστορία στο Τμήμα Ιστορίας του Πανεπιστημίου *Boğaziçi* στην Ισταμπούλ.