

Over het Spanningsveld tussen Theater en Politieke Macht in Turkije

Dr. Pieter Verstraete

(Ankara, 2 september 2016.) Op 15 juli beleefde Turkije haar meest intense nacht in tijden. Een mislukte militaire putsch schrikte het land op. Sommige critici beweerden dat het allemaal een *coup de théâtre* was. Aan theatraliteit inderdaad geen gebrek. Voor het eerst zagen we de president via Face Time op televisie. Dat wekte wellicht een schijn van interactie op wat in schrill contrast stond met de georkestreerde interviews en monologen waarin we Recep Tayyip Erdoğan voordien vaak bezig zagen. Na het neerslagen van de coup werden we gebombardeerd met heroïsche beelden van burgers die als antwoord op Erdoğan's oproep tegen soldaten en tanks tekeer gingen, terwijl hooggeplaatste militairen werden opgepakt. Terwijl de Gezi-protesten geen zendtijd kregen (want 'the revolution will not be televised') was de coup vooral een televisie-spektakel voor vele Turken. Sinds geruime tijd al hanteren vele televisiezenders dramatechnieken in hun nieuwsberichten en ook politieke topfiguren maken handig gebruik van dit mediaspektakel veelal voor propagandistische doeleinden en nu om het land in de ban van een Turks nationalisme te houden.

Theatraliteit is in Turkije alom vertegenwoordigd. Je zou van een ware 'theatrocratie' kunnen spreken in plaats van een 'democratie', naar Plato's kritiek in *De Staat (Politeia)*. Echter, toen was er nog sprake van zogezegde soevereiniteit van het publiek, de maatschappij. Het feit dat theater de mogelijkheid had subversief te zijn en de gevestigde orde met haar traditionele autoriteit kon verstoren was voor de antieke filosoof in het licht van de 'waarheid' paradoxaal genoeg een gevaar, want het kon door de verkeerde mensen worden misbruikt. Theatraliteit had zich van het theater – het 'theatron' als sociale en politieke site volgens Samuel Weber (2004:36) – afgesplitst en zich in alle delen van de maatschappij verspreid. Vandaag in Turkije zie je iets gelijkaardigs. Het zijn vooral de intellectuelen, academici, critici, journalisten, auteurs, activisten en artiesten die de gevestigde orde durven te bekritisieren, maar zij leggen steeds meer de duimen onder de theatraliteit van het regime en het mediaspektakel dat de modale burger in de ban moet houden. Die theatraliteit werkt veelal als een vorm van symbolische politiek in een klimaat van intimidatie, angst en (zelf-)censuur.

De druk is nu na de putsch nog intenser geworden. Elke dag zien we mensen opgepakt worden: eerst militairen, dan ambtenaren uit het onderwijsministerie, onderwijzers en academisch personeel die zogezegd tot het 'Gülen-netwerk' behoren – een groep mensen die de soennitische leer en ideeën van de invloedrijke islamitische geestelijke en miljardair Fethullah Gülen volgen. Volgens recente cijfers zijn 76.597 Turken geschorst en 4.897 ontslagen, waaronder ca. 3000 militairen. Vandaag nog werden 2.346 academici aan de deur gezet in de staatsuniversiteiten. Recentelijk zijn ook schrijvers, journalisten en kunstenaars aan de beurt. In feite zijn alle theatermakers en technisch personeel met een vast contract aan de stads- en staatstheaters ambtenaren, en

gelden voor hen dezelfde regels. Er heerst onder hen nu ook een vrees voor complete doorlichting en arrestatie.*

* Update 6 november 2016: Intussen zijn er bij het nieuwe decreet onder de noodtoestand (KHK) net op de avond van de Dag van de Republiek op 29 oktober nog eens extra 10.000 ambtenaren ontslagen. Ca. 100.000 waren er in de tussentijd al geschorst of ontslagen, 37.000 zijn sinds de coup gearresteerd.

Per 1 augustus werden een twintigtal permanente artiesten (waaronder 6 directeurs, 1 dramaturg, 1 muzikant, 1 choreograaf en de rest acteurs) van Turkije's oudste theater in Istanboel (de 'Darülbedayi') met een telefoontje uit dienst genomen. Tegen hen liep er een politieonderzoek, maar over het hoe en waarom wisten geen van de ontslagenen iets. Daarbij staan ze zeer bekend bij het publiek, hebben velen onder hen theaterprijzen op hun palmares staan en hebben overduidelijk geen van hen banden met de coupplegers. Eén van hen, Sevinç Erbulak, staat al meer dan 25 jaar op de planken en wist te vertellen in een interview: "Ik hoop dat deze vergissing zo snel mogelijk wordt rechtgezet. Kunst is er juist omdat het leven niet perfect is. En kunst is geen beroep voor lafaards..." (geciteerd in Silahsizoğlu 2016). Inmiddels zijn 11 van de theatermakers toch weer in dienst genomen maar er is wel weer een precedent geschept dat de angst er hoog inhoudt. En dit is maar een klein voorbeeld van hoe de noodtoestand misbruikt wordt door het regime om gelijk welke uitgesproken kritische geest van terreur te beschuldigen en van zijn publieke taken te verwijderen, zonder rechtspraak en zonder overleg met het parlement.

Dat heel wat theatermakers in Turkije geen 'lafaards' zijn, was al duidelijk tijdens en na de Gezi Park-bezetting van de zomer van 2013. De 'Gezi spirit' gaf heel wat hoop en creatieve inspiratie aan kunstenaars om te experimenteren met performatieve vormen van protest. De staande man ('duran adam') is wellicht de meest bekende, maar heel wat esthetische protestacties volgden en gaven aanleiding tot nieuwe vormen van sociabiliteit en representatie in soms wel heel precare situaties. Het gaf de protestcultuur in Turkije een nieuw elan voor een jonge generatie. Maar vandaag is die energie op. Er zijn geen 'performatieve' protesten in de huidige noodtoestand. De heksenjacht intensifieert wat al een tijdje bezig was: kritische geesten worden stuk voor stuk uit 'het systeem' gehaald of via gerechtelijke processen bang gehouden zodat ze zich niet meer in het openbaar scherp zouden uitlaten en daarmee ook hun omgeving beïnvloeden. En de selectie van hen die eruit gehaald worden lijkt vaak erg op willekeur.

Velen willen daarom nu weg uit het land, hoewel de binding met het land en het volk nooit zo sterk is geweest. Braindrain en angst voor vrije meningsuiting zullen ook de totale cultuurbeleving en artistieke productie stilaan doen verschrallen. En de theatermakers staan gewoon machteloos tegenover de regering alsook tegenover een groot deel van de maatschappij die de oogkleppen van de door de overheid gecontroleerde media gewoon aanvaardt.

Interactie of juist niet?

De verbinding tussen theater en politiek heeft in Turkije reeds een lange traditie, hoewel haar geschiedenis zeer fragmentarisch en voor velen onbekend is. Vaak haalt men vandaag een incident aan dat op het eerste zicht onschuldig leek toen Sümeyye Erdoğan, dochter van de toenmalige premier, in april 2012 het staatstheater van Ankara bezocht voor een vertolking van *Genç Osman* ('De Jonge Osman') van Turan Oflazoğlu. Haar aanwezigheid in de zaal was niet aangekondigd, maar kennelijk liep ze gedegouteerd de zaal uit toen een staatsacteur, Tolga Tuncer, haar in een geïmproviseerd stuk zou hebben beledigd. In feite ging het gewoon om een ergernis van de acteur omdat Sümeyye op een kauwgom zat te kauwen waarop Tolga haar bewegingen nadeed als deel van het stuk. Maar Sümeyye kwam met het incident in de pers via een item op Oda-tv en een brief¹ van haar hand waarmee ze de arrogantie van Turkse theatermakers aanklaagde. Ze haalde daarbij ook een oude mythe aan dat het – veelal Kemalistische – theater-establishment tegen het dragen van de hoofddoek zou zijn.

Het stuk gaat dan ook over een jonge, hervormingsgezinde sultan Osman die voor de veiligheid van de Turkse bevolking tegen het oude militaire en religieuze leiderschap opkomt, een thema dat nu wel weer weergalm vindt met de huidige politieke situatie. Waarschijnlijk voelde Sümeyye zich geïnspireerd door de thematiek om haar symbolische actie te voeren want haar vader ziet zichzelf ook als een hervormer die de militairen ten alle tijden in hun barakken terugdringt. De oppositie heeft hem echter dikwijls verweten een autoritair legaal systeem te gebruiken dat juist overgebleven is van het oude militaire leiderschap om de traditie van secularisme te ondermijnen in plaats van te verdedigen. Daarbij zie je steeds meer een vermenging van Soennisme en politieke uitspraken in de media. Zo zou je misschien sultan Osman ook wel juist als een kritiek kunnen lezen, hoewel dat debat volledig werd genegeerd. Osman zegt in een monoloog die wel eens als provocatie zou kunnen worden aanzien:

“Kortom, wij zijn 's werelds rijkste en machtigste staat. Een staat waarin mensen sterven van de honger, terwijl anderen feestjes houden waar mensen zich volproppen tot het punt van explosie. Een staat waarin zij die naakt zijn moeten huiveren, waar anderen zich in bontmantels hullen. En de man die verantwoordelijk is voor dit al wordt geroemd als 's werelds machtigste leider. Hoe schaamteloos voor die leider en hoe schaamteloos voor hen die hem applaudisseren” (geciteerd in “Sümeyye Erdoğan”; mijn vertaling, *PV*).

Het gevolg van Sümeyye's actie is pure symbolische politiek en mythevorming die bijdraagt tot de houding van Erdoğan's AK Partij ten aanzien van theatermakers vandaag. De Cultuurminister van toen, Ertuğrul Günay, zei dat theatermakers 'geen recht' hadden om met het publiek te 'interageren'. Hij benadrukte toen wel dat de AKP voorstander is van artistieke vrijheid maar dat vrijheid niet hoeft te betekenen dat kunstenaars de rechten van anderen mogen schenden of zich zouden mogen gedragen zonder het gepaste 'decorum'.

¹ Zie voor meer uitleg en een verkorte versie van haar brief:
<http://ufilter.blogspot.co.uk/2014/02/sumeyye-erdogan.html>.

Vandaag lijkt het Sümeyye-incident misschien meer een anekdote, en in feite is dit als ontstaansgeschiedenis zeer gebrekkig aangezien er al een veel langere geschiedenis bestaat van onenigheid tussen kunstenaars en de staat, maar Turkije's culturele oorlog woedt nog steeds ondergronds door. De uitspraak van die minister dat de theatermaker geen recht heeft tot interactie met zijn publiek spreekt overigens boekdelen over de visie omtrent cultuur. Erdoğan, die overigens in zijn jonge jaren zich ook aan acteren waagde², deed er nog een schepje bovenop door flink tekeer te gaan tegen kunstenaars, acteurs en het establishment die 'de hand zouden bijten die hen voedt' (geciteerd in Gibbons 2012). Hij zou de subsidies en staatsinfrastructuur flink inkorten.

Nu zijn de middelen al schaars voor de sector en worden kunstenaars aan banden gelegd via mechanismes van controle en (zelf)censuur. De repressie na de Gezi-protesten bemoeilijkte al de artistieke vrijheid en dat is nu na de coup, in een land geteisterd door een ware heksenjacht en een neerknuppelen van elke oppositie, zeker niet anders. Ook de aangekondigde structurele wijzigingen zien de kunstenaars somber in. Er was in 2013 – net voor de Gezi-protesten – al sprake van een gelekte hervorming onder de naam TÜSAK ('Türkiye Sanat Kurumu') dat naar voorbeeld van Engeland de 'Arts Council' van Turkije zou moeten worden maar nog steeds niet van de grond is gekomen. Gelukkig maar, zo denken vele theatermakers, want daarmee zouden de staatsopera's, het staatsballet (DOB) alsook de staatstheaters (DT) worden afgeschaft en in verminderde vorm onder de leiding van de TÜSAK komen te staan: een administratief en financieel onafhankelijke raad met een executieve die direct door de raad van ministers wordt benoemd. Dat laatste stelt meteen de autonomie van de kunstenaar in vraag.

De nieuwe kunstraad zou weliswaar een herverdeling van het kapitaal kunnen betekenen, maar daarbij komt ook nog eens dat de overheidssteun niet meer dan de helft mag betekenen van de werkelijke kosten terwijl de Premier zich wel het voorrecht behoudt om gelijk welk bedrag aan een project te geven. Ook vrezen velen dat het afschaffen van het theaterberoep als staatambt en het verminderen van de staatsinfrastructuur vele regio's – buiten Istanbul en Ankara – op cultureel gebied (nog) minder bedeed zal laten, terwijl het huidige Ministerie in de praktijk vaak de voorkeur geeft aan projecten en activiteiten van het genre 'cultureel toerisme'. De nieuwe TÜSAK-wet zou dus tot een volledige hertekening van het landschap betekenen met meer schade dan ademruimte. Eigenlijk betekent die hele TÜSAK-wet een beweging naar privatisering van het theaterwezen en afbraak van haar instituten (Ada 2014). Of zoals Erdoğan het al stelde naar aanleiding van het Sümeyye-incident: als je echt vrij wil zijn en spelen wat je wil moet je maar niet om geld van de staat bedelen.

Eigenlijk is de hele cultuuroorlog tegen de staatstheaters en haar personeel ook alleen maar een politieke schijnbeweging die alleen weer symbolisch bedoeld is, maar die veel schade toebrengt aan het artistieke klimaat. Het gaat hier vooral om een diepgewortelde haat van de politieke elite tegen de

² Hij schreef zelfs een stuk, *Mas-Kom-Yah* dat in 1975 in première ging maar door *Der Spiegel* als antisemitisch werd beschouwd.

intellectuelen, vooral dan binnen Kemalistische oppositiekringen, die zich nu verder verbreed naar gelijk wie zich tegen het huidige regime kritisch opstelt. Daarbij zijn de staatstheaters in Turkije misschien wel de meest bezochte van gans Europa. Maar deze theaters van de 'hogere cultuur' geraakten niet veel verder dan een Brechtiaanse periode in de jaren '90 en sindsdien ging het kritisch gehalte naar beneden, want van échte interactie met een soeverein publiek is men blijkbaar al een tijd bevreesd. Waar er wél om interactie wordt gezocht, veelal via nieuwe teksten en dramaturgieën, zijn de onafhankelijke theaters, vooral in Istanboel, maar daar komt dan weer slechts een klein, appreciërend publiek naartoe. Hier zie je vooral een discrepantie tussen een traditie van theater maken – een stijl van acteren die overigens aan alle staatsconservatoria wordt gedoceerd en een steevast 'veilig' repertoire – die niet geacht wordt op een emanciperende manier te interageren met het publiek en een veelal jongere generatie die een nieuwe theatraliteit opzoekt in het onafhankelijke, *non-profit* circuit.

Het is in die context dat we de scherpe kritiek van theaterlegende Genco Erkal moeten begrijpen:

“Vele collega’s plooiën zich naar de voorwaarden opgelegd door de gemeenten zodat ze geld kunnen ontvangen. ... Zij veranderen hun teksten, passen hun kostuums aan, laten bepaalde scènes weg ... en maken hun [theaterstukken] niet controversieel [voor de overheid]” (geciteerd in *Today's Zaman*, 19 november 2014; mijn vertaling, *PV*).³

Ook binnen die 'vrije' sector legde die overheid al beperkingen op. Dat gebeurde vooral tijdens en na Gezi toen ook heel wat onafhankelijke theatermakers bij het eerste uur van de Gezi Park-bezetting aanwezig waren. De eerste 'staande man' was danser en choreograaf Erdem Gündüz van Çatı Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği ('hedendaagse dans artiesten associatie'). Erdoğan ging in een tweet tegen hem tekeer:

“Wat zeggen wij: 'Er is geen stoppen aan, wij vervolgen onze weg'. Wat zeggen zij: 'staande man!'” (Öztürkmen 2014; mijn vertaling, *PV*).⁴

Zulk een tweet zegt veel over de directe, veelal provocerende houding die politici zich in Turkije aanmeten ten aanzien van dissidente kunstenaars. Dit is trouwens niet beperkt tot Twitter. De pro-AKP pers heeft vaak geprobeerd om de oorzaak van de Gezi-protesten te individualiseren: theaterregisseur Mehmet Ali Alabora (ook niet onbelangrijk, toenmalig-voorzitter en grondlegger van de Turkse acteursvakbond) werd zo als zondebok van de protesten aangewezen. Zijn regie van *Mi Minör* werd op 10 juni 2013 door de krant *Yeni Şafak* beschuldigd voor

³ Origineel citaat: “Many fellow [actors] comply with terms imposed by municipalities just so they can receive funds. ... They make changes to their texts, they make adjustments to the costumes, they leave out certain scenes ... and make their [plays] non-controversial [for the government]” (*Today's Zaman*, 19 november 2014).

⁴ Eigenlijk is 'stoppende man' een betere vertaling voor de Turkse benaming, 'duran adam'. De originele tweet luidt: “Biz ne diyoruz; Durmak yok yola devam. Onlar ne diyor; Duran adam!” https://twitter.com/RT_Erdogan/statuses/348058441094406144. Zie ook: http://www.bbc.com/turkce/haberler/2013/06/130621_erdogan_kayseride.

het 'voorbereiden van de revolutie' omdat sociale media op de scène werden gebruikt en de financiële steun deels uit het Verenigd Koninkrijk kwam, aangezien er geen subsidie was vanuit het Turks Ministerie. Ook was er een 'vrouw in het rood' te zien die doet denken aan de bekende 'kırmızılı kadın' van de eerste Gezi-foto's die viraal gingen. Ankara-burgemeester Melih Gökçek bevestigde daarop dat de staat "met Gods permissie" Alabora zou vervolgen en hij zou er persoonlijk op toezien dat Alabora achter de tralies komt. Daarna publiceerde de islamietische krant *Yeni Akit* de namen van alle artiesten en intellectuelen die de protesten steunden in een poging ze te 'ontmaskeren'. Zulke publieke lijsten van dissidenten in de kranten en sociale media hebben we sindsdien alleen maar zien toenemen.

Dergelijke openbare lynch-campagnes geven heel wat zichtbaarheid aan de kunstenaar die tegen wil en dank gewoon kunst wil blijven maken. Daarom proberen velen zich vaak zo veel mogelijk te hoeden voor mogelijke represailles door aan zelfcensuur te doen. Alabora vertrok nadien naar Frankfurt en ook de schrijfster van *Mi Minör*, Meltem Arikan, verblijft momenteel in het Verenigd Koninkrijk terwijl hun rechtszaak hangende is. Daarmee proberen ze zich een tijd uit de schijnwerpers te houden als een vorm van zelfcontrole. Maar nu met de noodtoestand lijkt het er niet op dat het beter gaat worden voor hen en zovelen anderen.

Perspectief in zelfcensuur?

Volgens de Turks-Duitse theaterregisseur Nurkan Erpulat van het Berlijns Maxim-Gorki-Theater, die ook het neerslagen van de coup in Istanboel van nabij heeft beleefd is er binnen drie jaar geen theater meer in Turkije. In een zeer recent interview stelde hij: "Ze proberen de scène te criminaliseren, beetje bij beetje haar protagonisten te verwisselen, overbodig te maken en uiteindelijk stil te leggen" (geciteerd in Burkhardt 2016; mijn vertaling, *PV*).⁵ Ook in zijn encensuring van Wolfram Lotz's *Die Lächerliche Finsternis* laatst in februari werden woorden als 'Turkije' en 'Erdoğan' geschrapt om de spelers te beschermen.

Maar de zelfcensuur gaat vaak nog verder en heeft al een langere geschiedenis onder het AKP-regime, mede door een groeiend klimaat waar directe politieke expressie het risico loopt afgekeurd te worden door een religieuze en moralistische elite, door de media of gewoon, door een conservatieveling uit de lokale bevolking. Zo kapte poppen- en kindertheater Tiyatro Tempo in Ankara met hun Karagöz-vertoningen al in 2008: het traditionele schimmenspel dat draait om hedendaagse politieke satire en sociaal commentaar zou nu onder het AKP-bewind meer als toeristische trekpleister moeten dienen, maar kan in zijn oorspronkelijke vorm en bedoeling niet meer functioneren.

⁵ Origineel citaat: "Sie versuchen, diese Szene zu kriminalisieren, Stück für Stück die Protagonisten auszutauschen, überflüssig zu machen und letztendlich zuzumachen."

Het reguliere theater kende al geruime tijd heel wat interne mechanismes van zelfopgelegde censuur. Zo worden doorgaans alle gespeelde stukken in de 'canon' van de stads- en staatstheaters een jaar op voorhand geselecteerd en vastgelegd door een overkoepelende raad die door het veld zelf wordt georganiseerd. Zo is nu al duidelijk dat 16 theaterstukken van vorig seizoen dit jaar niet meer op het programma kunnen staan. De officiële reden wordt gelegd in de tijdelijke contracten van vele artiesten en technici die een onderaannemersbedrijf plots heeft beëindigd. De vakbond van de stadstheaterartiesten İŞTİSAN is daarvoor al in actie gekomen en ook de bond van toneelspelers in Turkije ('Oyuncular Sendikası') bereidt een rechtszaak voor om ontslagen acteurs weer aan het werk te krijgen. Een campagne op de sociale media luidt onder de hashtag #MeslektaşımDokunma (raak mijn collega niet aan).

Uit recent nieuws blijkt dat heel wat gesubsidieerde stadstheaters⁶ verkiezen tijdens de noodtoestand "niet met vuur" te spelen om geen onnodige negatieve aandacht te trekken (Silahsizoğlu 2016). Zo kondigde op 28 augustus de directeur-generaal van het algemene directoraat van staatstheaters, Nejat Birecik, aan dat vanaf nu enkel 'nationale stukken' zouden worden gespeeld, om de nationalistische, conservatieve en patriottistische gevoelens van het publiek aan te wakkeren. Shakespeare, Tsjechov, Brecht en ook Dario Fo staan voorlopig op de zwarte lijst.

Kritiek

Zelfcensuur en uit de schijnwerpers blijven zijn wellicht noodzakelijke strategieën om te overleven in een regime dat zo onstabiel is geworden dat de absolute willekeur (én misbruik) in het bestrijden van onzichtbare vijanden overheerst. Heel wat kritische geesten zijn dan ook vermoeid. Het lijkt wel dat de enige kritiek nu alleen maar nog van buitenaf *kan* en *moet* komen. Een project als dat van Nurkan Erpulat en Tuncay Kulaoğlu aan het Maxim Gorki-theater, *Love it or leave it*, dat de huidige situatie in een historisch perspectief plaatst, lijkt mij alvast veelbelovend:

"Het [stuk] woelt schaamteloos doorheen het verleden, bevraagt met nieuwsgierigheid de melancholische helden op de straat, troost vol begrip de winnaars van de waanzin, heft met onverbeterlijke verliezers stoffige overwinningsliederen aan en geeft alle kinderen van het land papperig-zoete, roze suikerspin. Daarbij blijven de onschuld en de misdaden van het heden altijd in het vizier. Want de kop in het zand begraven was altijd al een droge aangelegenheid" (Maxim Gorki brochure, augustus-november 2016; mijn vertaling, PV).⁷

⁶ Nota bene vooral in de steden waar bij de laatste verkiezingen de meerderheid voor de oppositie heeft gestemd.

⁷ Origineel citaat uit de brochure: "Es stochert unverschämt in der Vergangenheit herum, befragt voller Neugier die melancholischen Helden auf der Straße, tröstet verständnisvoll die Gewinner des Wahnsinns, stimmt mit unverbesserlichen Verlierern angestaubte Siegeshymnen an und schenkt allen Kindern des Landes Zuckerwatte in pappsüßem Rosa. Dabei bleiben die Unschuld und die Verbrechen der Gegenwart stets im Fokus. Denn den Kopf in den Sand stecken war immer eine trockene Angelegenheit" (<http://www.gorki.de/en/love-it-or-leave-it#>).

Wanneer kunstenaars worden bedreigd in een land van een alomtegenwoordige theatraliteit die een klimaat van constante vrees en een beklemmend nationalisme moet in stand houden, zullen andere kunstenaars elders het heft in handen moeten durven nemen. Immers, het culturele landschap verschaalt steeds een stukje meer bij elke kunstenaar die zichzelf monddood verklaart.

Journalist Can Dündar, die ook al meermaals werd bedreigd en veroordeeld omdat hij kritische vragen stelde, merkt in zijn stuk van 31 augustus op dat in het Turks de woorden *cesaret* ('moed') en *esaret* ('gevangenschap') slechts in één letter verschillen: een linguïstische verwantschap die toepasselijk is voor Turkije 's culturele en politieke landschap. Of zoals Sevinç Erbulak al eerder zei: kunst is geen beroep voor lafaards. Zo ook niet het theater.

Bronnen

Ada, Serhan. "Implications on Governance. Theses on the Cultural Policy of Turkey", *Good Governance for Cultural Policy: An African-European Research about Arts and Development*, uitg. W. Schneider & D. Gad, Frankfurt am Main: Peter Lang, 2014: 247-64.

Burkhardt, Susanne. "Regisseur Nurkan Erpulat / Türkei in zwei bis drei Jahren ohne Theater", *Deutschlandradio Kultur*, 30 juli 2016, http://www.deutschlandradiokultur.de/regisseur-nurkan-erpulat-tuerkei-in-zwei-bis-drei-jahren.2159.de.html?dram:article_id=361650.

Dündar, Can. "No Surrender", *The Times Literary Supplement*, 31 augustus 2016, <http://www.the-tls.co.uk/articles/public/freelance-761/>.

"Genco Erkal Blames Turkey's Theater Circles for Censorship", *Today's Zaman*, 19 oktober 2014, http://www.todayszaman.com/anasayfa_genco-erkal-blames-turkeys-theater-circles-for-censorship_364802.html.

Gibbons, Fiachra. "Turkey's PM threatens theatres after actor 'humiliates' daughter", *The Guardian*, 17 mei 2012, <https://www.theguardian.com/world/2012/may/17/recep-tayyip-erdogan-theatre-daughter>.

"Mehmet Ali Alabora Mi Minör ile ilgili iddialara yanıt verdi", *Milliyet Sanat*, 10 juli 2013, <http://www.milliyet.com.tr/mehmet-ali-alabora-mi-minor-ile-pembenar-detay-kultursanat-1721049/>.

Öztürkmen, Arzu. "The Park, the Penguin, and the Gas: Performance in Progress in Gezi Park", *TDR: The Drama Review*, vol. 58, nr. 3 (herfst, 2014): 39-68.

"Recep Tayyip Erdoğan", *Der Spiegel* (Personalien), nr. 19, 7 mei 2012, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-85586248.html>.

Silahsizoğlu, Hakan. "Theaterbrief aus Istanbul (2) – Das türkische Theater im Angesicht der Gegenwart: On The Edge Of A New Struggle", *Nachkritik*, 26 augustus 2016, http://nachkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=12899&catid=422&Itemid=99.

"Sümeyye Erdoğan", *Ufilter* blog-archieff, 26 augustus 2012, gepost op 6 februari 2014 door Uden filter, <http://ufilter.blogspot.co.uk/2014/02/sumeyye-erdogan.html>.

"Turkish Actor Threatened Over His Gezi Park Support", *Hürriyet Daily News*, 10 juni 2013, <http://www.hurriyetdailynews.com/turkish-actor-threatened-over-his-gezi-park-support.aspx?pageID=238&nID=48568&NewsCatID=341>.

Weber, Samuel. *Theatricality as Medium*. New York: Fordham University Press, 2004.