

**Zorica Ivanović**

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu  
zivanovi@f.bg.ac.rs*

**Senka Kovač**

*Odeljenje za etnologiju i antropologiju  
Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu  
skovac@f.bg.ac.rs*

## ***Kad lišće pada: pogled na turske televizijske serije i porodice\****

**Apstrakt:** Turske televizijske serije su početkom 21. veka postale globalni fenomen koji zahteva razumevanje šireg društvenog i istorijskog konteksta njihove proizvodnje, distribucije i recepcije. U radu se razmatraju pitanja u vezi s njihovim žanrom i ukazuje na socio-ekonomske i političke okolnosti njihovog razvoja i transformacije u kulturni proizvod svetske popularnosti i industriju velike tržišne vrednosti. Posebna pažnja je usmerena na pitanje uticaja ovih procesa na sliku porodice i porodičnih odnosa u ovim serijama. Na osnovu studije slučaja, serije *Kad lišće pada*, u drugom delu rada se razmatra koncept porodice i porodičnog života koji je ponuđen kroz zaplet o „krizi porodice” u doba savremenih promena. Recepcija porodičnih odnosa u ovoj seriji urađena je na primeru internet foruma na kome su učesnici foruma-gledaoci ove serije iz Hrvatske i okruženja u 2287 postova od 2011. do 2012. godine komentarisali prvo televizijsko emitovanje ove turske serije.

**Ključne reči:** turske serije, *dizi*, žanr, TV industrija, neoliberalizacija, politika „porodičnih vrednosti”, TV porodice, *Kad lišće pada*, recepcija, internet forum

### Uvod

Turske televizijske serije su tokom prve decenije 21. veka postale globalni fenomen koji zahteva razumevanje šireg društvenog, ekonomskog, političkog i kulturnog konteksta njihove proizvodnje, distribucije i recepcije. Prva serija

\* Realizaciju ovog istraživanja finansijski je podržalo Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije u sklopu finansiranja naučnoistraživačkog rada na Univerzitetu u Beogradu – Filozofskom fakultetu (broj ugovora 451-03-68/2022-14/200163).

turske produkcije pod nazivom *Svekrve* (*Kaynanalar*) pojavila se 1974. Godine. Ova porodična komedija, s elementima melodrame, uz prekide je bila emitovana tokom trinaest godina (Öztemir 2018, 33). Postigavši veliki uspeh, *Svekrve* su pokazale da bi „poznati turski humor ali i melodrama” mogao da se nadmeće s uvezenim dramskim programima (Öztürkmen 2018, 4). Naredne godine se pojavljuje prva serija dramskog žanra, *Zabranjena ljubav* (*Aşk-ı Memnu*) (Öztemir 2018, 33). Iako se Turska 1980-ih pojavljivala pre svega kao kupac američkog i evropskog (serijskog) programa, u tom periodu su na inostranom tržištu prodati i prvi domaći programi ovog žanra – *Zabranjena ljubav* i *Dnevnik jedne ljubavi: Gumuš* (*Çalikuşu*; engl. *Love Bird*)<sup>1</sup> (Öztürkmen 2018, 8).

Međutim, od prvih serija turske produkcije iz sedamdesetih godina prošlog veka do njihove međunarodne popularnosti i velike gledanosti u različitim delovima sveta trebalo je da prođe nekoliko decenija. Iako se njihov razvoj može pratiti posebno od sredine 1990-ih, većina istraživača/ica se slaže da tokom 2000-ih nastaje nova epoha u razvoju turske industrije televizijskih serija (Paris 2013; Amzi-Erdogdular 2014; Emre Cetin 2014; Öztürkmen 2018; Zgurić 2021). Ipak, ne postoji potpuna saglasnost oko toga šta je označilo početak ovog procesa tokom kog je jedan nekada „lokalni proizvod namenjen lokalnim gledaocima” (Zgurić 2021, 238) transformisan u fenomen globalne popularnosti i industriju velike tržišne vrednosti.<sup>2</sup> Lejla Panjeta, na primer, navodi *Konak vinove loze* (Asmalı Konak 2002) kao „prvu veliku tursku sapunicu” (Panjeta 2013, 114). Za Bornu Zgurića prelomna je bila 2006. godina kada je jedna medijska kuća iz Saudijske Arabije otkupila nekoliko turskih serija (Zgurić 2021, 238). Ipak, najčešće se ukazuje da je proboj na strano tržište napravila romantična serija *Gumuš* (*Gümüş* ili *Nour* u arapskoj verziji) koja je u arapskim zemljama u avgustu 2008, tokom emitovanja poslednje epizode, privukla 85 miliona gledalaca, od čega 50 miliona žena<sup>3</sup> (Paris 2013, 156; Panjata 2013, 110). Iako nije bila prva turska serija prodana na inostranom tržištu, bila je prva koja je privukla tako veliki broj gledalaca (Öztürkmen 2018, 8) i ukazala na potencijal te vrste televizijskog programa.

Zemlje Bliskog istoka su prve pokazale interesovanje za serije proizvedene u Turskoj, ali se njihovo tržište brzo širilo i na balkanske i istočnoevropske zemlje, na Kavkaz, centralnu Aziju, severnu Afriku, kao i na zemlje Latinske

<sup>1</sup> Ovde je korišćen srpski prevod dela koje je 1922. u nastavcima objavio turski pisac Reşat Nuri Guntekin (Reşat Nuri Güntekin), a po kome je ova serija snimljena (v. R.N. Guntekin. 2019. *Dnevnik jedne ljubavi: Grumuša*. Beograd: Čigoja štampa).

<sup>2</sup> Na primer, godišnji prihod od prodaje turskih TV serija je 2017. premašio \$300 miliona, što čini udeo od 25% na međunarodnom tržištu igranog programa (Acosta-Alzuru 2021, 1).

<sup>3</sup> U Saudijskoj Arabiji je izdata fatva koja zabranjuje ovu seriju jer je označena kao napad sekularne Turske na saudijsko društvo (Panjeta 2013, 110).

Amerike i Azije (Paris 2013, 158; Emre Cetin 2014, 2465; Garapon et Villez 2018, 3; Öztürkmen 2018, 8; Zgurić 2021, 239). Zapadna Evropa za sada uglavnom ostaje zatvorena za distributere ovih televizijskih proizvoda (Acosta-Alzuru 2021, 16).<sup>4</sup>

Turska je, dakle, za relativno kratko vreme postala drugi najveći izvoznik na svetskom tržištu serija, odmah iza SAD (Zgurić 2021, 239; Arda, Pınar, Mujica 2021, viii; de Bruijn 2018, 4; Öztemir 2018, 46).<sup>5</sup> To je istovremeno podrazumevalo promene u pogledu organizacije i tehničkog kvaliteta TV industrije, kao i u pogledu sadržaja i žanra, dužine pojedinačnih epizoda koje u proseku traju 90 minuta bez reklamnog sadržaja (Emre Cetin, 2013, 2465; Garapon et Villez 2018, 1; Panjeta 2013, 116; Paris 2013, 165).

Razvoj i uspeh ovih serija predstavlja sada već globalni društveni fenomen koji je tokom poslednje decenije postao predmet analiza u okviru različitih disciplina. Naučna konferencija održana 2014. godine u Parizu<sup>6</sup> o tome jasno govori, kao i sve veći broj radova u zbornicima i tematicama koji pokreću šira pitanja u vezi sa geopolitičkim položajem i strategijama savremene Turske i transformacijama turskog društva.<sup>7</sup> S druge strane, pažnja koju turska vlada pridaje ovoj vrsti programa jasna je već iz izjave zamenika ministra kulture i turizma Turske iz 2012. godine: „Sa TV serijama možemo ući u svaku kuću i širiti uticaj turske kulture” (nav. prema Amzi-Erdogdular 2019, 886).

U stranoj, ali i domaćoj literaturi, već je istaknuto da su televizija i televizijski programi, pa i oni sa zabavnim sadržajima poput serija, neodvojiv deo važnih društvenih i političkih procesa (v. Đurković 2005; Kovačević i Brujić 2014; Erdei 2020). Mediji se koriste i kao sredstva putem kojih se utiče na politička shvatanja i lojalnost građana, radi nacionalnog razvoja, za promovisanje i planiranje porodice i uopšte, kao uputstvo za razumevanje socijalnih procesa i moćno sredstvo ostvarivanja hegemonije ili društvene transformacije (Kovačević i Brujić 2014, 404). Iz tih razloga istraživači/ce ističu da televiziju i njene programe treba posmatrati kao jednu vrstu propedeutike (Kovačević i Brujić 2014, 404–406), implicitne pedagogije koja je bitna za reprodukciju kao i promenu

<sup>4</sup> 2012. godine Švedska je bila prva zapadnoevropska zemlja koja je počela da prikazuje neku tursku seriju (Vitriuel 2017, 2 navedeno u Zgurić 2021, 239). Tržište Južne Amerike se otvara za turske serije 2014. godine (Öztürkmen 2018, 8).

<sup>5</sup> Tokom sezone 2018–2019 turski komercijalni TV kanali su u udarnom terminu premijerno prikazali 24 serije, 12 je otkazano a 3 su se završile posle prve sezone zbog slabog rejtinga (Acosta-Alzuru 2021, 14).

<sup>6</sup> Konferencija je održana pod nazivom *Les séries télévisées turques (diziler): production, représentations, réception en Méditerranée* /Turske televizijske serije (diziler): produkcija, reprezentacije, recepcija na Mediteranu, Paris, La Fémis, 17–18/10/2014 v. <https://tvseries-turkey.sciencesconf.org/>

<sup>7</sup> v. npr. Hérodote. *Revue de géographie et de géopolitique* 2013,1 (148).

kulture (Erdei 2020, 12, 25), i istovremeno upućuju na značaj istraživanja transformacija sistema vrednosti i ideoloških i manipulativnih mogućnosti serijskog programa (Đurković 2005, 357). Pozivajući se na uvide Slobodana Naumovića (Naumović 2018), Ildiko Erdei se zalaže za pristup u kome se uzimaju u obzir socijalni, politički, kulturni i ekonomski aspekti televizije i razmatra njen uticaj na proizvodnju društvenih odnosa i kulturnih značenja (Erdei 2020, 14). Kada su u pitanju serije turske produkcije, za sličan istorijsko-etnografski pristup se zalaže Osturkmen (Öztürkmen 2018, 1–2) kada ističe da je potrebno razumeti istorijski kontekst u kojem su ove serije nastale i „ustanovljene kao žanr kakav danas poznajemo i o kojem raspravljamo”. Drugim rečima, ova autorka postavlja pitanje kako su se turske serije, koje su prikazivane sredinom 1990-ih, vremenom razvile u poseban kulturni žanr koji je različit od serija iz 1970-ih i 1980-ih. Ipak, naš cilj je skromniji u odnosu na navedene pristupe. U radu se razmatraju pitanja u vezi sa žanrom turskih TV serija i ukazuje na socio-ekonomske i političke okolnosti njihovog razvoja i transformacije u kulturni proizvod svetske popularnosti i industriju velike tržišne vrednosti. Posebna pažnja je usmerena na pitanje uticaja ovih procesa na sliku porodice i porodičnih odnosa u tim serijama. Na osnovu studije slučaja, serije *Kad lisće pada*, u drugom delu rada se razmatra koncept porodice i porodičnog života koji je ponuđen kroz zaplet o „križi porodice” u doba (savremenih) promena. Recepcija porodičnih odnosa u ovoj seriji urađena je na primeru internet foruma na kome su učesnici foruma-gledaoci ove serije iz Hrvatske i okruženja u 2287 postova od 2011. do 2012. godine komentarisali prvo televizijsko emitovanje ove turske serije.

### Turske TV serije i pitanje žanra

Ukazujući na sklonost da se svi televizijski programi u nastavcima označe kao serije ili sapunice, Lejla Panjeta (2015, 187) ističe da se na mnogo načina radi o pogrešnoj pretpostavci jer u okviru žanra serijskih programa ima mnogo podžanrova i mešovitenih žanrova koji se stalno menjaju u zavisnosti od novih tehnologija filmskog stvaralaštva, TV emitovanja i zahteva tržišta (Panjeta 2015, 187). Čini se, dakle, da je pitanje žanra turskih serija složenije nego što to na prvi pogled može izgledati. Naime, na međunarodnim televizijskim tržištima, kao što su MIPCOM, NATPE ili DISCOP, kupci o žanru ovih televizijskih proizvoda obično govore kao o „turskoj sapunici”, „turskoj drami” ili „turskoj telenoveli” (Öztürkmen 2018, 7). Sami gledaoci, kao i mediji u svojim najavama, takođe često ne prave razliku između sapunica i telenovela (Benković 2011, 65; Peran 2012, 444; Larcher 2018, 1). U Latinskoj Americi (mestu nastanka telenovela), Španiji i drugim „zemljama potrošačima telenovela” turske serije se često nazivaju „turskim telenovelama” (Acosta-Alzuru 2021, 5).

Mnogi analitičari/ke koji/e se bave različitim aspektima fenomena turskih serija ukazuju da one uglavnom, ali ne isključivo, imaju format sapunica (Zgurić 2021, 238) ili su mu najbliže (Uğur Tanriöver 2015, 128). Uopšteno posmatrano, u literaturi se o ovim serijama najčešće govori kao o sapunskim operama/sapunicama (Peran 2012; Paris 2013; Uğur Tanriöver 2015; Amzi-Erdogdular 2019; Zgurić 2021). Panjeta, međutim, ukazuje na razlike između tih televizijskih formata ali ističe da turske serije ne predstavljaju novi, već mešoviti žanr koji je posledica postmoderne misli. Postmoderno preoblikovanje žanra sapunske opere možemo, kako smatra, nazvati novim mešovitim žanrom dramskih serija čiji su najbolji primer upravo serije turske produkcije. Ovaj hibridni žanr predstavlja mešavinu narativne strukture TV serija i pravila televizijskog emitovanja s pravilima klasičnih narativa (Panjeta 2013, 117).

S druge strane, neki autori i autorke ističu žanrovske posebnosti turskih serija (Acosta-Alzuru 2021; Öztürkmen 2018; Garapon et Villez 2018) koje, s obzirom na to da se razlikuju i od telenovela i od sapunica, treba označavati posebnim žanrom. Kako *dizi* na turskom znači serija (*diziler* u množini) navedeni autori i autorke smatraju da se može govoriti o mešovitom *dizi* žanru, o *dizi* kao žanru i o *dizi* produkciji. Na taj način postaje jasno da se radi o turskim televizijskim serijama koje imaju svoje žanrovske i produkcijske posebnosti.<sup>8</sup> Prema ovom tumačenju, ove serije su se razvile u „poseban kulturni žanr”, *dizi* žanr čiji se razvoj može pratiti od sredine devedesetih godina prošlog veka. Ipak, 2000-te su bile presudne za uspostavljanje *dizi* žanra (Öztürkmen 2018, 2, 6, 7).

Ovde je potrebno ukratko podsetiti na osnovne kriterijume na osnovu kojih se uspostavlja razlika između telenovele i sapunice kao televizijskih žanrova, i ukazati na sličnosti i razlike u odnosu na turske serije/*diziler*. Iako se u oba slučaja radi o melodramskom narativu, razlikuje ih narativna struktura i odlike TV industrije.

*Telenovele* počivaju na zapletu koji se razvija u odnosu na ljubavni par koji se susreće s različitim nevoljama i preprekama (Benković 2011, 65; Peran 2012, 447–448; Panjeta 2015, 190). Kao njihove glavne odlike Lejla Panjeta navodi melodramatski narativ, jednostavnu dramaturgija (junak – zli negativac – junakinja), neočekivano pa i nelogično (*deus ex machina*) rešenje zapleta i srećan kraj – venčanje. Razvoj likova i zaplet se mogu uporediti s biblijskim alegorijama gde nagrada u raju čeka one koji pate u ovom životu (Panjeta 2013, 117–118). Radi se, dakle, o melodrami sa izvesno srećnim krajem gde ljubav treba da bude nagrada za sve nevolje, pretrpljeno zlo, prevare i patnje sa kojima je par morao da se suoči. Ovde je uočljiv hrišćanski imperativ – put krsta gospodnjeg

<sup>8</sup> Više o tome videti u tematskom broju časopisa TV/ Series *Diziler: les séries télévisées turques* (*Diziler*: turske televizijske serije) iz 2018 u kome se iznose neki od zaključaka sa skupa o turskim serijama koji je održan u Parizu četiri godine ranije. URL: <http://journals.openedition.org/tvseries/2320>

ili put suza (Panjeta 2013, 115; Kovačević i Brujić, 2014, 405) koji se ispoljava kroz ideju da je prava ljubav puna bola i patnje.

Serije žanra telenovela se uglavnom emituju u udarnim večernjim terminima i to najmanje pet puta nedeljno. Broj epizoda je uglavnom unapred poznat i obuhvata između 180 i 200 epizoda koje se emituju oko šest-sedam meseci (Peran 2012, 448; Panjeta 2015, 190). Glavni likovi u ovim serijama pripadaju srednjoj klasi, a za klasne razlike se optužuju bogati (Panjeta 2013, 115). Kako ukazuje Peran, novije produkcije telenovela, osim peripetija u vezi s ljubavnim parom, prikazuju i različite društvene probleme zemalja Latinske Amerike: migracije, korupciju, siromaštvo, probleme uništavanja životne sredine i druge (Peran 2012, 448; v. Benković 2011 65–66).

Telenovele i serije turske produkcije su u suštini melodramatske forme tako da su emocije naglašene i predstavljaju jedan od ključnih elemenata ovih programa koji gotovo uvek uključuju ljubavnu priču (Panjeta 2015, 190; Acosta-Alzuru 2021, 2–3). U zemljama u kojima su nastale, kao i u mnogima od onih u kojima se prikazuju, zauzimaju udarne termine. Da bi se uočile razlike koje postoje među njima potrebno je uporediti ne samo narativnu strukturu već i režiju i razvoj likova (Panjeta 2013, 118; up. 2015). U turskim serijama su razvoj likova u scenariju i gluma složeniji i istančaniji, a upotreba filmskog jezika drugačija. Kako iznosi Panjeta u svojoj analizi, negativni likovi koji su prikazani kao emanacija zla nisu uobičajeni u turskim serijama. Drugim rečima, kako dualistički koncept pravde nije svojstven islamskom svetu, likovi nisu međusobno suprotstavljeni kao dobro naspram zla. Ljudi nišu loši po sebi, nego zbog toga što mogu biti slabi i što donose loše odluke. Upravo odluke koje donose likovi predstavljaju zamajac za zaplet, jer turske serije teže dramaturškim rešenjima koja su bliska svakodnevnom životu, koja prikazuju složenost realnog života i imaju elemente tragedije (Panjeta 2013, 116, 118). Likovi u njima su ljudi iz svakodnevnog života koji su prisiljeni da se ponašaju kao junaci da bi preživeli „u svetu koji je gotovo mistično okrutan” (Panjeta 2013, 119). Međutim, neki autori/ke se ne slažu sa stanovištem da su priče na kojima počivaju telenovele manje životne, da u njima ne postoji veza između svakodnevnog života i tragedije. Takođe se ističe da ovakvo tumačenje predstavlja preširoko uopštavanje za žanr čiji se zapleti kreću od tradicionalne „Pepeljuga priče” do društvene i političke kritike (Acosta-Alzuru 2021, 5).

Razlike postoje i u pogledu načina emitovanja i produkcije, što utiče na dramsku dinamiku i neizvesnost koja je ugrađena u priču. Za razliku od telenovela koje se emituju svakodnevno i u kontinuitetu tokom ograničenog perioda od nekoliko meseci (Panjeta 2015, 190; 2015, 115), *diziler*/serije turske produkcije se prikazuju po sezonama (sredina septembra-kraj maja)<sup>9</sup>. To istovremeno

<sup>9</sup> Postoje i „summer *dizisi*” – letnje turske serije koje su „lakše” i više u duhu romantičnih komedija (Acosta-Alzuru 2021, 4).

znači da se ukupan broj epizoda obično ne zna unapred. Na taj način, dramska napetost mora biti izraženija, a svakako prevazilazi onu koja odlikuje žanr telenovela. Takođe, kako ukazuje Akosta-Alzuru (Acosta-Alzuru 2021, 3) u telenovelama postoje manja ograničenja u vezi s političkim sadržajem dok u *dizi* sektoru postoji mnogo snažnije i jasnije osećanje aktera da se moraju kretati u okviru opšte političke klime koju kreira vladajuća Partija pravde i razvoja. Po mišljenju ove autorke, nepostojanje te vrste scena je jedna od prvih razlika koje publika uoči u odnosu na telenovele. Međutim, ono što je možda najupadljivije jeste razlika u rasporedu emitovanja – telenovele se prikazuju svakog dana, a turske serije jednom nedeljno. Postoji i značajna razlika u dužini epizoda koje u slučaju TV novela traju 40–45 minuta (bez reklamnog sadržaja), dok serije u turskoj produkciji, kako je već ukazano, nisu nikada kraće od 90 minuta. Njihova dužina bez reklama može biti i 140–165 minuta (Acosta-Alzuru 2021, 3). Takođe, tempo je mnogo sporiji u ovim serijama, a vizuelna različitost u odnosu na telenovele je uočljivija, pre svega zbog činjenice da se snimanje vrši na različitim lokacijama koje čine „prirodno” okruženje uobičajeno za svakodnevni život (Öztürkmen 2018, 7). Uopšteno posmatrano, *dizi* žanr je bliži grčkoj tragediji nego telenovelama tako da srećan kraj, koji toliko iščekuju gledaoci telenovela, ovde nije izvestan (Öztürkmen 2018, 5).

Dakle, turske serije se ne mogu smatrati telenovelama jer je u njima ovaj žanr preoblikovan, a neka od njegovih osnovnih pravila narušena (Panjeta 2013, 117). Međutim, uprkos razlikama ovi televizijski formati su usko povezani i predstavljaju melodramske žanrove koji se, u nastojanju da održe postignuti uspeh, razvijaju kroz međusobnu konkurentnost (Acosta-Alzuru 2021, 3–5).

Da bi se uspostavila razlika između *telenovele* i *sapunske opere* najčešće se ističe da radnja sapunice nije organizovana oko romantičnog para već oko porodice i krize u porodičnom i privatnom života (Benković 2011, 65; Peran 2012, 444).<sup>10</sup> Najkraće rečeno, to su melodrame čiji je narativni tok zasnovan na intrigama, sukobima, zaverama, slučajnostima, misterijama o roditeljstvu i ponovnom pojavom davno nestalih likova (Panjeta 2013, 115).<sup>11</sup> U sapunicama se obično prepliće više priča koje se razvijaju iz epizode u epizodu, a pozitivni i negativni likovi se mogu lako uočiti. Likovi se mogu razvijati i nadograđivati tokom zapleta tako da na kraju serije mogu imati sasvim drugačije karakterne

---

<sup>10</sup> S vremenom su se razvili podžanrovi sapunice koji izlaze iz kruga porodice i domaćinstva i radnja se vezuje za bolnicu, kriminalni milje, bogate slojeve, tinejdžere ... (Benković 2011, 65; Panjeta 2013, 116).

<sup>11</sup> Termin sapunska opera (*soap opera*) odnosno sapunica počeli su da koriste američki mediji tokom 1930-ih da bi opisali izuzetno popularan žanr za domaćice koji se počeo javljati u radio-programima, a tokom kog su proizvođači sredstava za čišćenje domaćinstva objavljivali reklame (Benković 2011, 64; Peran 2012, 444; Kovačević i Brujić 2014, 405).

osobine nego na početku (Peran 2012, 448; Öztimir 2018, 32). Ipak, pojednostavljeno prikazivanje situacija i tipizacija likova je uobičajena (Spence 2005, 71). Jasna je, dakle, ironija u reči opera u opisu ovog televizijskog žanra koji se jasno razlikuje od žanra dramskih serija. Jer, u sapunicama je svakodnevni život podignut na nivo tragedije i patosa kakav postoji u operama (Panjeta 2013, 114).

Za razliku od telenovela, sapunske opere nisu neophodno vezane za udarne termine već se prikazuju i tokom dana, a broj epizoda i dužina trajanja nisu ograničeni (Peran 2012, 447; Panjeta 2015, 190). Takođe, u telenovelama likovi uglavnom pripadaju srednjoj klasi, naglašene su klasne razlike za šta se optužuju bogati; u sapunicama se zaplet vezuje za intrige među bogatima. To dalje znači da telenovele naglašavaju razlike i promovišu zajedničko delovanje dok se u sapunskim operama naglašava individualizam (Panjeta 2015, 190).

Postavljajući pitanje da li turske serije pripadaju žanru sapunskih opera Lejla Panjeta (2013, 116–117) u suštini daje odrećan odgovor i ističe, kako je već ukazano, žanrovsku eklektičnost koju tumači kao uticaj postmoderne misli. U okviru nekih drugih tumačenja se ovo spajanje elemenata različitih žanrova posmatra i kao nastojanje da se dođe do što šire i raznolikije publike, čime se naglašava i strateški aspekt turske serijske produkcije u vremenu kada je kompetitivnost i privlačenje oglašivača postalo imperativ (v. Öztimir 2018, 84).

Zastupnici/e shvatanja da je o žanru turskih televizijskih serija moguće govoriti kao o posebnom *dizi* žanru takođe ukazuju na „hibridnost različitih narativnih oblika koji uključuju i muzičke, prostorne, kinematografske, vizuelne kao i tekstualne (oblike)” (Öztürkmen 2018, 1). Imajući u vidu da su i drugi autori/ke naglašavali/e „mešovitost žanra” ovih serija ali ne i njihovu žanrovsku posebnost (Panjeta 2013; 2015), postavlja se pitanje odakle proističu ove razlike u razumevanju istog fenomena. Čini se da se, kao i obično, radi o različitim pristupima. Naime, istraživači/ce koji koriste pojam *dizi* žanr polaze sa stanovišta da nije dovoljno u obzir uzimati samo narativnu strukturu već je potrebno primeniti „istorijsko-etnografski pristup *dizi* svetu”. Na taj način je moguće, kako smatraju, pokazati kako su se turske serije od sredine 1990-ih i tokom 2000-ih razvile u drugačiji kulturni žanr u odnosu na onaj koji je odlikovao serijski program koji je u prethodnim decenijama prikazivan na turskoj televiziji. Drugim rečima, potrebno je analizirati i razumeti istorijski kontekst u kome je razvijen *dizi* žanr (Öztürkmen 2018). U tom smislu se može reći da je ovaj pristup blizak istraživanju „društvenog prostora televizije” i „etnografiji produkcije” (v. Erdei 2020, 16–25; Abu-Lughod 2004). Naime, reč je o istraživanju koje nastoji da osvetli načine na koji u određenom društvenom, kulturnom i političkom kontekstu nastaju televizijski programi, kao da analizira položaj njihovih stvaralaca i



taktike koje televizijski poslenici primenjuju u proizvodnji i plasiranju određenih televizijskih sadržaja (Erdei 2020, 29).

Osturkmen ukazuje da se u literaturi koja se bavi pojavom i razvojem drugih televizijskih serija, kao što je sapunska opera, telenovela ili TV drama u udarnom terminu, gotovo bez izuzetka ukazuje na 1. određeni istorijsko-politički kontekst koji je omogućio da se ovi žanrovi pojave; 2. tradicionalni umetnički domen koji je prethodio ovim žanrovima (popularni pozorišni oblici, radio emisije itd.) (Öztürkmen 2018, 1–2). Drugačije rečeno, svi ti žanrovi imaju poreklo u određenom istorijskom i političkom kontekstu i u tradicionalnoj umetničkoj formi koja im je prethodila.<sup>12</sup> Kada su u pitanju turske serije i „*dizi* svet”, Osturkmen ukazuje da je njihov razvoj bio povezan s inostranim repertoarom serija koje su tokom 1970-ih i 1980-ih emitovane na Turskoj radio-televiziji (TRT). Strane serije su, dakle, bile prvi telenarativi s kojima se turska publika susrela. Tokom osamdesetih godina prošlog veka počele su da se prikazuju i ubrzo postale dominantne južnoameričke telenovele i sapunice uvezene iz SAD, serije poput *Robinje Isaure* (1986), *Santa Barbare* (1986) i drugih (Öztürkmen 2018, 7).<sup>13</sup> Ovaj program je kod turskih gledalaca uticao na načine „gledanja televizije” i istovremeno podstakao želju za posebnom vrstom *dizi* produkcije (Öztürkmen 2018, 2).

Ove serije su, kako ističe Paris, „namenjene pažnji domaćeg tržišta” što znači da su utkane u kulturni milje turskog društva i istovremeno predstavljaju izraz lokalnih procesa stvaranja (Paris 2013, 167–168). Drugačije rečeno, turske *diziler* (jednina *dizi*) se u velikoj meri oslanjaju na turska *lieux de mémoire* (mesta sećanja) i prikazuju poznate etnografske slike i situacije i obilje scena iz svakodnevnog turskog života, koje uključuju scene porodičnog obedovanja, kostime koji verno oslikavaju odeću iz života i dijaloge s tradicionalnim poslovicama (Öztürkmen 2018, 8). Ukratko, iako se turske serije danas mogu prodati širom sveta one su proizvedene za domaću publiku. Prelazeći dug put od 1970-ih, *dizi* žanr, koji je nekada bio inspirisan stranim serijama, sada je ostvario globalni uticaj tako da stiže do udaljenih teritorija i različite publike (Öztürkmen 2018 8–9).

---

<sup>12</sup> Na primer, sapunice ukazuju na eskapističko raspoloženje u okviru ekonomija u razvoju tokom 1950-ih, posle depresije u SAD. Telenovela je, s druge strane, bum doživela tokom ere autoritaritarnog vojnog udara tokom 1970-ih i 1980-ih. Oba žanra su počela na radiju. Sapunske opere su doslovno bile sponzorirane od strane industrije sapuna 1930-ih, a radijske telenovele 1950-ih. Narativ sapunice su koncipirali i uobličili rukovodioci odeljenja za oglašavanje, a žanr telenovele je bio povezan s tradicionalnim cirkuskim teatrom koji je kombinovan s populizmom brazilskog pozorišta (Öztürkmen 2018, 2).

<sup>13</sup> Osim serija ovog žanra na TRT su prikazivane i druge tada populane serije kao što su *The Fugitive* (Begunac), *Dr. Kimble*, *Colombo* i druge (Öztürkmen 2018, 2)

## Turska televizija i serije u društveno-istorijskom i političkom kontekstu

Pojava i razvoj televizije se u literaturi uobičajeno shvata kao element modernizacije društva. Ildiko Erdei obrazlaže zašto se, ukoliko pod pojmom modernizacije podrazumevamo sekularizaciju i uspon naučnog mišljenja, doktrinu progresa i razvoj nacije kao „zamišljene zajednice”, televizija mora posmatrati „istovremeno kao tehnologija, medij, ustanova i artefakt” koji bitno menja društvene odnose, kulturne obrasce i svakodnevne prakse u pravcu modernosti (Erdei 2020, 31; v. 30–34). Ove promene su uočljive i u Turskoj sedamdesetih godina 20. veka kada je počelo televizijsko emitovanje i kada je broj televizijskih prijemnika još uvek bio vrlo mali. Kako do ranih 1990-ih nije bilo domaćih proizvođača televizora, svi televizijski aparati su bili uvezeni, a prva generacija TV gledalaca je uglavnom kupovala nemačke brendove kao što su *Grundig*, *Nortmende*, *Blaupunkt*, *Telefunken*, *Chaub Lorenz*. Televizori su tada bili dragoceni kućni aparati koji su bili i izvor socijalizacije jer su „deljeni” sa susedima, prijateljima i srodnicima koji su dolazili na zajedničko gledanje televizijskog programa (Öztürkmen 2018, 3).

Međutim, kada su u pitanju turske serije i, šire posmatrano, transformacije turskog društva i medija tokom poslednjih nekoliko decenija, nameće se pitanje o uticaju i upotrebi televizijskih (serijskih) programa u kritici kemalizma, zvanične ideologije i reformske prakse na kojoj je 1923. zasnovana Turska Republika. Fenomen koji je označen kao „povratak religije” u javnu sferu društva označava sve značajnije prisustvo religije u politici i izazove koje to nameće demokratskim sekularnim društvima. Posmatrano iz ove perspektive i imajući u vidu sve veći politički uticaj islama u turskom društvu, čini se opravdanim televiziju i televizijske programe, pa i serije kao deo industrije zabave, posmatrati kao polje političkog nadmetanja i borbe za i protiv kulturnih značenja i vrednosti sekularnog nasleđa „Ataturkove Turske”.<sup>14</sup> Iako pitanje o ulozi popularne kulture i industrije zabave u konstruisanju i plasiranju političkih ideja nije novo, u slučaju turskih serija ono dobija poseban značaj. Pre svega zbog promena koje se u turskom društvu dešavaju tokom poslednjih nekoliko decenija kroz proces neoliberalizacije, povećanje uticaja religije u društvenom, kulturnom i političkom polju u kome koncept neosmanizma (v. Tanasković 2010; Grigoriadis 2010; Tüysüzoğlu 2014) dobija važno mesto. Istovremeno, razvoj jedne

---

<sup>14</sup> Darko Tanasković ukazuje da u kontekstu većinski muslimanskog društva pojam reislamizacije podrazumeva „islamsko osvešćivanje sekularizovanih, versko nedovoljno svesnih i revnosnih građana, s pratećim nastojanjem da se društvu i društvenim institucijama, kao i čitavom socijalnom ambijentu, vrati islamski karakter” (Tanasković 2010, 11).

nove, konzervativne „islamske buržoazije” anadolskog porekla (Savaş Karataşlı 2015, 409–410) pokazuje da razumevanje savremenog turskog društva, njegove socijalne strukture i političkog pejzaža, nije moguće ako se oslanjamo na stare paradigme koje su povezivale siromaštvo/neznanje/religioznost nasuprot bogatstvo/kulturni univerzalizam/sekularizam (Seni 2013, 122–123). U ovom društvu u kome postoji „dvostrukost” srednje klase i buržoaskog sloja uobičajeni parametri socijalne stratifikacije nisu dovoljni već je potrebno uvođenje jedne dodatne linije razgraničenja – one koju definiše prihvatanje islama i njegovih vrednosti (Seni 2013, 122). Jer, politički život Turske se odvija „na razmeđu kemalizma i islamizma” (Đurić i Ajzenhamer 2011).

Da bi se razumele šire transformacije i politička ekonomija turske TV industrije potrebno je osvrnuti se, u vrlo sažetom obliku, na ključne istorijske procese i socio-ekonomske i političke prilike u društvu tokom poslednjih decenija 20. veka. Pre svega zbog toga što organizacione promene TV industrije od sredine 1990-ih, kao i uticaj politike i religije, neizbežno oblikuju produkciju i cirkulaciju ideja (Öztemir 2018, 57).

Turska je, kao što je poznato, zasnovana i organizovana kao sekularna nacionalna država koja je kroz kemalističke reforme nastojala da se približi modernim evropskim društvima. Radilo se o jednoj sveobuhvatnoj političkoj, ekonomskoj, socijalnoj i kulturnoj transformaciji otomanskog sistema u modernu proevropsku državu, a suština ovih reformi se može sumirati u šest glavnih principa: republikanizam, populizam, sekularizam, reformizam, nacionalizam, etatizam (Đurić i Ajzenhamer 2011, 446; up. Tanasković 2010, 12, 15).<sup>15</sup>

Jedna od osnovnih odlika turskog društva i države od uspostavljanja republike jeste pojava vojske kao čuvara Ustava i garanta sekularizma (Đurić i Ajzenhamer 2011, 453–458). Od 1960-ih pa nadalje kemalistički vojni krugovi su, pre svega kroz državne udare, ali i na druge načine, delovali protiv islamističkih i drugih pokreta i organizacija za koje se smatralo da ugrožavaju osnovne principe kemalizma i društvenu stabilnost. Ukratko, intervencija vojske je postala uobičajena praksa u doba političke nestabilnosti. U tom smislu se može reći da je nasilno suzbijanje i sputavanje islamističkih težnji uzidano u same temelje turske republike, da predstavlja njen „urođeni defekt” (Đurić i Ajzenhamer 2011, 463).

---

<sup>15</sup> Svaki od ovih principa podrazumevao je radikalne promene u pravcu modernizacije društva i države: proklamovana je jednakost svih građana, ženama je dato pravo glasa; uvedeno građansko zakonodavstvo umesto šerijatskog prava; vera je odvojena od države, a iz Ustava je uklonjen deo o islamu kao državnoj religiji; zabranjeno je nošenje zara, feredže i fesa; arapsko pismo je zamenjeno latinicom, izvršena je reforma kalendara, jezika i pravopisa; izvršena je agrarna reforma (Đurić i Ajzenhamer 2011, 446. O institucionalnom ustrojstvu Turske v. Đurić i Ajzenhamer 2011, 447–453).

Pre globalne krize fordističkog režima, Turska je sledila model ekonomskog razvoja koji je podrazumevao povezanost s kapitalističkim svetom, ali se oslanjao pre svega na domaće tržište. Država je, preko preduzeća u njenom vlasništvu, na mnogostruke načine uzimala učešće u ekonomiji (Erensü and Madra 2020, 3). Uz ekonomsku krizu koja je zemlju pogodila 1977. i još snažnije 1979, sedamdesete su bile višestruko turbulentan period. Tada dolazi do radničkih pobuna i uspona kako ekstremne levice tako i radikalnih islamističkih pokreta koji otvoreno odbacuju kemalizam, tako da su ovi oblici anti-sistemskog i anti-imperijalističkog ili anti-američkog delovanja i organizovanja shvatani kao ozbiljna pretnja koja bi mogla da parališe politički život zemlje (Savaş Karataşlı 2015, 391, 403–404). Uz društvena i politička previranja na međunarodnom planu, sve to je imalo uticaj na dešavanja koja će uslediti. Naime, neočekivani uspeh iranske/islamske revolucije (1979) uticao je na odnos SAD prema Turskoj i na donošenje odluke o neophodnosti pružanja ekonomske pomoći i smanjivanju napetosti u društvu, da ova zemlja ne bi postala novi Iran (Savaş Karataşlı 2015, 391).<sup>16</sup>

Sedamdesetih godina prošlog veka Turska radio televizija (TRT) je bila u nastajanju a strani programi, pre svega američki i zapadnoevropski, bili su osnovni izvor kulturnih uticaja i vrednosti. U ovom periodu su glavne televizijske formate činile vesti, muzičke emisije i uglavnom holivudski crno-beli filmovi i američke popularne serije (*The Persuaders*, *Star Trek*, *Mission Impossible*, *Little House on the Prairie*, *Bonanza*), ali i BBC adaptacije klasičnih romana kao što je *Ana Karenjina*, neki francuski programi (*Allô Police*, *Arsène Lupin*, *Jacques*) i RAI muzički programi sa poznatim pevačima poput Rafaele Kare, Mine i Adrijana Čelentana (Öztürkmen 2018, 3). Međutim, TRT je bio zainteresovan i za proizvodnju domaćih filmova i mini serija. U to vreme je „turska produkcija” podrazumevala adaptaciju poznatih turskih romana, ali je u poređenju sa zapadnim programima većina gledalaca ove prve domaće televizijske proizvode smatrala depresivnim i neuspešnim, a njihovo gledanje je bilo pre „nacionalna dužnost” nego zadovoljstvo (Öztürkmen 2018, 3).

Naredne decenije u Turskoj je započela prva faza neoliberalnih reformi, kao i u mnogim drugim zemljama. Turski neoliberalni projekat, koji je osmišljen kroz saradnju između Međunarodnog monetarnog fonda (MMF), Svetske banke i OECD-a, bio je jedan od prvih te vrste (Öniş 2004, 123). Kako iznosi Savaş Karataşlı, njegov osnovni cilj je bio da se uspostavi stabilno političko-ekonomsko okruženje koje će pomoći „turskom političkom društvu da povрати vlast nad civilnim društvom” i da omogući obnovu uzdrmane hegemonije SAD u Turskoj, kao i prodor njenih promenjivih interesa u regionu (Savaş Karataşlı 2015,

---

<sup>16</sup> Više o posebnostima neoliberalizacije u Turskoj i geopolitičkom kontekstu v. Savaş Karataşlı 2015.

391).<sup>17</sup> Iako je turska ekonomija već bila široko povezana s kapitalističkim ekonomijama, a posebno s evropskom, neoliberalne reforme su podrazumevale pre svega reorganizovanje odnosa prema stranom kapitalu – kroz liberalizaciju finansija i trgovine, ukidanje subvencionisanja cena, podsticanje investicija kroz javne kredite, deregulaciju tržišta rada i privatizaciju državnih preduzeća (Eren-sü and Madra 2020, 4). Podsticanje potrošnje „po svaku cenu” i promovisanje „američkog načina života” bilo je takođe deo ovog procesa (Öztemir 2018, 38).

Ovaj period (1980–1989/1993) je ostao zapamćen kao Ozalova decenija/era, po Turgutu Ozalu (Turgut Özal) koji je bio kreator reformskog ekonomskog programa iz januara 1980-e (v. Öniş 2004; Savaş Karataşlı 2015). Njegov prvi zadatak je bio da pripremi reforme za stabilizaciju ekonomije i to pod izuzetno oštrim uslovima koje je postavio MMF.<sup>18</sup> Različiti/e autori/ke ukazuju na vezu između neoliberalnih transformacija i vojnog udara od 12. septembra 1980. Savaş Karataşlı ističe da ako je Ozal uspostavio ekonomske pretpostavke za neoliberalnu transformaciju društva, njihove političke preduslove su pripremili vojni krugovi koji su sproveli puč sa ciljem slamanja svih revolucionarnih i anti-sistemskih pokreta koji su obeležili prethodnu deceniju (islamista, heterodoksnih islamskih redova, socijalista, kurdskih nacionalista). Drugim rečima, Ozalove reforme i vojni udar su se međusobno podržavali i ojačavali (Savaş Karataşlı 2015, 403–404). Uprkos svojim islamističkim korenima, Ozal je bio prihvatljiv za vojnu elitu tako da je ostao glavni tehnostrata odgovoran za stabilizaciju i reformski program, a potom zamenik premijera u privremenoj vladi koja je uspostavljena posle državnog udara (Öniş 2004, 120). Iz tih razloga neki istraživači/ce govore o „neoliberalnoj hunti” koja je omogućila „radikalno anti-radničke” promene. Prema ovom tumačenju, program neoliberalnih reformi je bilo moguće sprovesti samo zahvaljujući surovom vojnom udaru koji je doveo do gašenja

---

<sup>17</sup> Zapravo, i SAD i bretonvudske (*Bretton Woods*) institucije su imale nameru da pruže svu neophodnu pomoć Turskoj ako bi našli nekog od poverenja među turskim političarima, a koji bi mogao da preduzme neophodne korake da bi se Turska uskladila sa „svetskim hegemonističkim blokom” (Savaş Karataşlı 2015, 403).

<sup>18</sup> Ozal je bio premijer (1983–1989) i predsednik (1989–1993) Turske. U literaturi se opisuje kao inženjer koji je bio neoliberalni tehnostrata (obučavan u SAD i Svetskoj banci) i neopopulistički reformator koji je vladao dekretima, zaobilazeći uobičajene parlamentarne procedure. Kao „umereni islamista” mogao je da se obraća konzervativnim slojevima na društvenoj periferiji. Štaviše, ostao je vezan za islamske i konzervativne krugove i doprineo razvoju sitne i trgovačke „islamske/anadolske buržoazije”. Istovremeno, kroz svoje projekte usmerene na modernizaciju, ekonomske reforme i bliže odnose sa zapadnim društvima bio je prihvatljiv i sekularnoj eliti. Ukratko, uspeo je da prevaziđe tradicionalnu podelu u turskom društvu na sekularni/islamisti i centar/periferija. Osim toga, imao je bliske odnose sa EU i međunarodnim finansijskim institucijama (Öniş 2004, 119–121).

političkih partija, sindikata, ukidanja prava i sloboda (uključujući štrajkove i demonstracije) i zatvaranja aktivista (Erensü and Madra 2020, 8). Nakon usvajanja Ustava (1982) i parlamentarnih izbora (1983) Turska se vratila u demokratske okvire (Đurić i Ajzenhamer 2011, 447) ali je čitav ovaj period bio obeležen centralističkim upravljanjem u polju ekonomije i autoritarnim političkim kontekstom (Erensü and Madra 2020, 5).

Tokom Ozalove ere TRT je i dalje imala monopol. Naime, Ustavom iz 1982. je određeno da televizijsku i radio stanicu može da osnuje samo država (Öztemir 2018, 32). U ovom periodu su, kako je napred ukazano, počele da se emituju i prve strane telenovele i sapunske opere. Njihova popularnost se može objasniti i time što je njihov sadržaj bio blizak turskim gledaocima jer ih je podsećao na turski film iz 1960-ih koji su uglavnom činile melodrame (Öztürkmen, 2018, 4). Uopšteno posmatrano, to je bilo vreme kada je sve više razvijana zabavna funkcija televizije (Öztemir 2018, 34). Takođe, TRT je tokom 1980-ih počela više da ulaže u domaću produkciju, ali ne više u adaptacije književnih dela već u snimanje programa na osnovu originalnih scenarija (Öztürkmen, 2018, 4).<sup>19</sup> Tako je 1986. snimljena i naredne godine prikazana popularna *Sestra Perihan* (*Perihan Abla*) koja je bila preteča mnogih kasnijih serija o porodici i životu u mahali (Öztemir 2018, 34; Öztürkmen, 2018, 4). Tokom tih godina su snimljene i neke od prvih istorijskih drama kao što su *Murat IV* iz 1981 i *Kuruluş/Osnivač Osman* iz 1988, koje su, kao proizvod državne televizije u mnogome odražavale zvanični stav prema Osmanskom carstvu. Može se reći da je ovaj period završen 1989. godine kada je osnovana prva privatna televizija koja je imala nacionalnu pokrivenost – *Magic Box*. Vlasnici su iskoristili neregulisano medijsko tržište, kakvo je bilo u to vreme, ali je zbog ustavnih i zakonskih ograničenja u vezi s osnivanjem privatnih medija program morao da se emituje iz Nemačke (Emre Cetin 2014, 2454; Öztemir 2018, 32). Ovo je bila prelomna tačka koja je najavila novu eru televizijske industrije koja će započeti 1994. kada je država prestala da ima monopol nad radio i televizijskim emitovanjem. Naime, prema nekim tumačenjima 1989. je označila novu eru neoliberalizma u Turskoj. To je bila godina kada je doneta „kritična odluka” o liberalizaciji kretanja kapitala, što će stvoriti različit ekonomski kontekst tokom 1990-ih. Tada je premijer Ozal podneo ostavku da bi postao predsednik države i osim ekonomskim počeo da se bavi i političkim pitanjima, pre svega onim koji se tiču kurdskih zahteva (Öniş

<sup>19</sup> TRT je odlučila da za taj posao angažuje poznatog pisca i pesnika Atilu İlhan (Atilla İlhan) koji je napisao dva originalna scenarija za TV serije – *Kartallar Yüksek Uçar/Orlovi lete visko* (1983, 14 epizoda) i *Yarın Artık Bugündür / Tomorrow Now Means Today* (1987). Prva priča je razvijana oko dve konkurentske porodice, generacijskih sukoba i romanse, dok druga prikazuje sazrevanje devojke iz buržoaskog sloja koja će, kada se suoči sa problemima, biti otuđena iz svog društvenog miljea. Osnovna želja autora je bila da pruži kritički osvrt na tursko društvo i istoriju (Öztürkmen, 2018, 4).

2004, 130). To je takođe bila godina kada je sin premijera/predsednika Ozala postao jedan od vlasnika prve privatne televizije (Öztemir 2018, 32) čijim je osnivanjem najavljena liberalizacija audiovizuelnog sektora, ali i njegova veza sa politikom i političkim uticajima (v. Emre Cetin 2014).

Period od devedestih godina 20. veka predstavlja drugu fazu neoliberalizacije turskog društva i u literaturi se često označava kao post-Ozalova era. Za razliku od prethodne decenije, kada je postojao kontinuitet u sprovođenju ekonomskih i društvenih reformi, 1990. su bile, kako iznosi Öniş, „radikalno drugačije” iz dva osnovna razloga. Najpre zbog velike političke fragmentiranosti i nestabilnosti, kao i zbog potpune otvorenosti društva za uticaje finansijske globalizacije (Öniş 2004, 120, 131). Na sličan način, Irensu i Madra (Erensü and Madra 2020, 6) smatraju da su na krizu tokom devedesetih uticale pre svega okolnosti u međunarodnom kontekstu gde je, prema uputstvima Vašingtonskog konsenzusa (1989), poseban naglasak bio na fiskalnoj disciplini, privatizaciji, trgovinskoj i finansijskoj liberalizaciji. Osim toga, smatraju da je ovu deceniju u Turskoj obeležila još veća orijentacija na izvoz, kao i povećane kontradiktornosti i „kompetitivna dinamika” između različitih delova kapitalističke klase. Ili preciznije, između „anadolskih tigrova”, kako je nazvana nova buržoazija koja je orijentisane na izvoz ali je bez novca, i visoke buržoazije usmerene na Istanbul (Erensü and Madra 2020, 6).<sup>20</sup> Tada je došlo do ponovnog uspona kurdsog pokreta, kao i radikalnih islamističkih organizacija koje su vojnim udarom iz 1980. bile sklonjene sa političke scene. Iako se pobjeda Erbakanove Partije blagostanja (*Refah Partisi*) na izborima 1996. i njegov izbor za premijera može tumačiti pre kao revolt birača nezadovoljnih situacijom u društvu nego istinskom popularnošću njene islamističke platforme, to je bio prvi jasan pokazatelj promene političke klime i ponovnog okretanja značajnog dela turskog društva islamskoj tradiciji (Đurić i Ajzenhamer 2011, 451). Erbakan je pozivao na udaljavanje od uticaja zapadnih sila i izražavao nezadovoljstvo sekularizmom kao jednim od osnovnih principa na kojima počiva turska republika. Pod pritiskom visokih vojnih krugova koji su izdali „vojni memorandum” 1997. on je bio primoran da da ostavku na mesto premijera, a Ustavni sud mu je zabranio bavljenje politikom (Savaş Karataşlı 2015, 409; de Bruijn 2018, 5). Zemljotres koji je 1999. pogodio Tursku imao je značajne posledice po zemlju i bio jedan od uzroka ekonomske krize do koje će doći 2001. godine (Erensü and Madra 2020, 6).

---

<sup>20</sup> Iako se ne oslanja na izvoz benzina kao mnoge okolne zemlje, Turska je postala jedna od najvećih ekonomija i izvoznica prerađivačke industrije u regionu. Ono što se posebno ističe jeste da ekonomski razvoj nije ograničen na nekoliko gradova već se uočava u različitim delovima zemlje. Veliki rast ekonomskih aktivnosti u ovim novim centrima im je doneo naziv „tigrovi iz Anadolije”, po uzoru na industrijalizaciju zemalja istočne Azije i njihove visoke stope rasta (Çağlar 2013, 140).

Nakon osnivanja prve privatne televizije 1989. godine, zbog nedostatka zakonskog, institucionalnog i regulatornog okvira njihov broj je počeo brzo da se uvećava, uključujući i islamske kanale. Emre Cetin ističe da su privatne televizije na različite načine godinama iskorišćavale neregulisanost medijskog okruženja, uključujući neplaćanje taksi i nadoknada, samostalno donošenje odluka o reklamnim terminima i njihovoj dužini, odlučivanje o televizijskom sadržaju bez učešća bilo koje regulatorne institucije. U tom smislu se može reći da su privatni TV emiteri u doslovnom smislu uživali u slobodnom tržištu (Emre Cetin 2014, 2464; up. Öztimir 2018, 38). U suštini se radilo o nelegalnim, „piratskim” kanalima koje je vlada 1993. godine odlučila da zatvori. Međutim, nakon protesta u svim delovima zemlje, jula iste godine je izmenjen član Ustava (1982, čl. 133) koji je osnivačka prava davao samo državi. Na taj način je i privatnim preduzećima omogućeno da osnivaju TV i radio stanice. Konačno, naredne godine vlada je okončala monopol države nad radio-difuzijom (Öztimir 2018, 32). Međutim, dodela kanala privatnim emiterima je i u narednom periodu ostala neregulirana. Naime, iako je Visoki savet za radio i televiziju (*Radyo Televizyon Üst Kurulu*, RTSC), koji je osnovan 1994. imao zadatak da planira i dodeljuje frekvencije on ovu funkciju nije obavljao do 2006. Na taj način su prenosi programa privatnih televizija *de facto* bili ilegalni više od 15 godina (Emre Cetin 2014, 2464).

Razvoj televizijske industrije na tržišnim principima istovremeno je značio oštru konkurenciju i finansiranje iz oglašavanja. Naime, audiovizuelna ekonomija Turske od države dobija samo malu finansijsku pomoć tako da se između televizijskog (i šire audiovizuelnog) tržišta i marketinškog sektora neophodno uspostavlja međusobna zavisnost: oglašivačima su potrebni sadržaji velike gledanosti dok su TV kanali zainteresovani za oglašavanje jer im je to osnovni izvor finansiranja (Garapon et Villez 2018, 3). Radi se, dakle, o početku nove ere u kojoj prestaje subvencionisanje televizijskih produkcija i umesto toga se očekuje „profitabilnost” i „rentabilnost” (Öztürkmen 2018, 5; Garapon et Villez 2018, 3), a rejting i merenje gledanosti postaju ključni element „uspešnosti” TV proizvoda (v. Lüküslü 2018).

Povećanje broja privatnih kanala nakon 1995. istovremeno znači i značajno povećanje broja sati za prikazivanje programa, što je podrazumevalo kompetitivnost, nadmetanje televizija da imaju što popularnije programe. Drugim rečima, da bi se privukao i zadržao što veći broj gledalaca u udarnom terminu, trebalo je imati privlačne programe koji dugo traju (Öztimir 2018, 38). Kako je Visoki radio-televizijski savet Turske (RTÜK) ograničio dužinu marketinškog sadržaja, da bi imali više prostora za reklame od kojih se finansiraju, TV kanali su produžavali trajanje pojedinačnih epizoda koje su, kako je ukazano, trajale sve duže (i do 130 minuta, bez reklamnih blokova). Da bi ostvarile maksimalno dozvoljenu dužinu reklama i povećale profit, televizije su od produkcijskih



kuća zahtevale sve duže serije. Na taj način, turske serije su se u ovom periodu pojavile kao popularni program od strateškog značaja (Öztemir 2018, 38–39).

Istovremeno, počelo je i oštro nadmetanje između privatnih emitera oko hit telenovela i sapunica sa TRT i oko nabavke novih (Öztürkmen 2018, 5). Što se tiče turskih serija posebno su bile popularne drame o porodici i susedstvu/*mahali*. Neke od njih su nabavljene sa TRT kao na primer *Ferhunde Hanımlar* (Gospođe oko Ferhunde 1993–1999), dok su druge bile nove poput *Süper Baba* (Super tata, ATV 1993) (Öztürkmen 2018, 5).

Turska radio-televizija je takođe odgovorila na zahteve novog kompetitivnog okruženja koje se razvijalo tokom 1990-ih i pažnju usmerila pre svega na serije koje se bave porodičnim životom (bilo da su drame ili komedije), kao i na dokumentarni i istorijski program. Dakle, prednost je data onim domenima u odnosu na privatne TV kanale koji još uvek nisu mogli da investiraju u takve programe ili ih nisu prepoznavali kao značajne i isplative. Kako Osturkmen ukazuje, ovo je bio period kada su privatne televizije još uvek testirale svoju snagu u novom televizijskom pejzažu koji je još uvek bio industrija u razvoju. RTR je u tom periodu i dalje imao veću snagu da pokrije šire nacionalne oblasti i da angažuje poznate glumce iz filmskog i pozorišnog sveta. Međutim, ravnoteža je tokom vremena promenjena, posebno u narednom periodu kada su privatne televizije stvorile svoju „ekipu” i ispred i iza kamera, i kada su imale dovoljno kapitala da bi investirale u produkciju visokog kvaliteta (Öztürkmen 2018, 5).

Imajući u vidu sve ove promene, jasno je zašto se sredina 1990-ih posmatra kao početak razvoja *diziler* industrije i *dizi* žanra. Ipak, dvehiljadite su bile godine suštinskih promena, kako za tursku televizijsku industriju (serijskog programa) tako i za čitavo društvo. Neki autori/ke govore o ekonomskom razvoju i „spektakularnom procesu transformacije” koji se može pratiti od krize 2001. čime je Turska „otvorila novo poglavlje u svojoj istoriji” (Çağlar 2013, 140). Drugi/e, međutim, ukazuju na značajne političke promene do kojih dolazi početkom 21. veka misleći, pre svega, na pobedu Erdoganove (*Recep Tayyip Erdoğan*) Partije pravde i razvoja (*Adalet ve Kalkınma Partisi*, AKP) na parlamentarnim izborima 2002. Nastala godinu pre, kada se reformistički deo Erbakanove islamističke Partije blagostanja odvojio, AKP je donela stratešku odluku da se definiše kao „konzervativno-demokratska” partija (Kocamaner 2019, 498) koja prihvata tržišnu ekonomiju, liberalnu demokratiju, izvozno orijentisanu strategiju razvoja i integraciju u Evropsku Uniju (Erensü and Madra 2020, 12; Savaş Karataşlı 2015, 409). Iako se u njenom zvaničnom programu islam ne pominje, od dolaska AKP na vlast religija više nije bila shvaćena kao suprotnost modernoj državi (Kocamaner 2019, 498–499). Drugim rečima, došlo je do preoblikovanja odnosa između turske sekularne države i islama. Udaljavanje AKP od radikalnih islamističkih stavova se opisuje kao proces „rebrandiranja” (Erensü and Madra 2020, 12) jer je do kraja 20. veka Erdogan zastupao anti-američku

stav i bio protivnik slobodnog tržišta, tako da je njegova politička pozicija u tom periodu više ličila na onu koju su zastupali „anti-sistemske” pokreti (Savaş Karataşlı 2015, 410). Ukratko, nakon osnivanja AKP Erdogan i njegovi saradnici su prihvatili prozapadnu poziciju i „neoliberalni globalizam” (Erensü and Madra 2020, 7).

Upravo je oživljavanje neoliberalnih reformi, koje su unekoliko bile usporene tokom 1990-ih, i njihovo intenziviranje s dolaskom AKP na vlast, navele mnoge istraživače/ice da ukažu na sličnosti između Ozalove i Erdoganove politike, iako su njihove profesionalne karijere bile sasvim različite. Tako su mnogi Erdoganovi kritičari u njemu videli novog „apgrejđovanog” Ozala ili su govorili o „dva čoveka, jednoj priči” (Savaş Karataşlı 2015, 410).<sup>21</sup> Od sredine 2000-ih predstave i narativi o preduzetnicima su bile još prisutnije, a priče o uspehu ističu marljivost i aktivnost ovih izvozno orijentisanih preduzetnika koji teže da se povežu sa svetskim tržištima kao „pobožni muslimani” (Erensü and Madra 2020, 12). Ili kao „pobožni neoliberali”, kako Atia opisuje dominantan model društvenog subjekta (Atia 2012, nav. u Erensü and Madra 2020). Na taj način, tokom Erdoganove ere je razvijan koncept „turskog modela” društvenog uređenja i razvoja koji, najšire posmatrano, predstavlja spoj između kapitalizma, demokratije i islama, između slobodnog tržišta i islamskih vrednosti. Taj koncept opisuje idealni model upravljanja gde je u okviru demokratskog poretka uspostavljen harmoničan odnos između tržišne ekonomije i muslimanske tradicije, kao i između islamskih vrednosti i individualnih sloboda (Paris 2013, 163). Ukratko, Partija pravde i razvoja je osnaživala ideju da politički islam i globalni (neoliberalni) kapitalizam nisu u suprotnosti (Savaş Karataşlı 2015, 412; Erensü and Madra 2020, 13). U tom smislu neki istraživači/ce govore o „preduzetničkom islamu” i „islamskom duhu kapitalizma” (Adaş 2006. up. Jovanović 2016). Tugal, s druge strane, smatra da kapitalizam apsorbuje izazove

<sup>21</sup> Od sredine 2000-ih jedan od glavnih oslonaca AKP strategije razvoja predstavlja građevinska industrija i tzv. „projekti urbane transformacije” putem kojih su neformalno razvijeni delovi grada (*gecekondu*) uključeni u tržište nekretnina putem javno-privatnog partnerstva. Novi zakonski okvir je podsticao lokalne vlade da se udružuju sa privatnim izvođačima radova i vrše obnovu velikih gradova, uključujući i ranije zaštićene istorijske i kulturne celine. Lovering i Turkmen su taj proces nazvali „buldožer neoliberalizmom” (Lovering and Türkmen 2011. prema Erensü and Madra, 2020, 8; v. Morvan 2013). Osim toga, ovaj period odlikuje intenzivna privatizacija socijalnih usluga, obrazovanja i zdravstva, nekada ključnih oblasti delovanja socijalne države. Irensü i Madra ukazuju i na neke od obrazaca prinude pa i nasilja koji se pojavljuju prilikom neoliberalnog preoblikovanja Turske, posebno prilikom restrukturiranja urbanih sredina, kroz (hitnu) eksproprijaciju malih imanja, primenu energetske politike, upravljanje siromašnima (the government of the poor) i reprodukciju patrijarhalnih odnosa (Erensü and Madra, 2020).

koji donosi islamizam, da umanjuje njegov opozicioni karakter i zato promene do kojih dolazi u ovom periodu naziva „pasivnom revolucijom” (Tuğal 2009 nav. u Erensü and Madra 2020, 13).

Uopšteno posmatrano, dvehiljadite su predstavljale važnu prekretnicu u turskom društvu kada dolazi do brzog razvoja tržišta i prodora tržišnih odnosa i u one domene koji su bili definisani kao neekonomski i netržišni. U ovom periodu je turska televizijska industrija počela da se razvija u novom pravcu, a turske serije su postale globalni fenomen. Novi ekonomski i politički uslovi su uticali na televiziju, na priče koje priča i uslove produkcije (Accosta-Alzuru 2021, 1). Iako je korist od nasleđa RTR neupitna, do razvoja i rasta savremene TV industrije je došlo zahvaljujući privatnom sektoru (Öztürkmen 2018, 9). Tržišni uslovi su podrazumevali snažnu konkurenciju, što je zahtevalo i sposobnost brzog reagovanja na zahteve različitih aktera u ovom procesu, kao što su rukovodioci TV kanala, publika i političari (Emre Cetin 2014, 2646).<sup>22</sup>

Istraživanja pokazuju da se radi o zahtevnoj industriji televizijskih serija u kojoj su uslovi rada neretko prekarni. Karolina Akosta-Alzuru ukazuje da glavni glumci i direktori rade po 16 sati dnevno, uprkos svim teškoćama koje u njihov privatni život donosi tako dug radni dan. Tehnički radnici mogu da rade gotovo non-stop, 18–20 sati dnevno, šest dana nedeljno. Iako su producenti svesni da se situacija mora poboljšati, dužina svake epizode i mali razmak između emitovanja utiče na to da postojeći način rada ostaje neizmenjen (Accosta-Alzuru 2021, 12). Takođe, pogoršani ekonomski uslovi u Turskoj su uticali na smanjenje rashoda za oglašavanje tako da televizije imaju manje novca za ulaganje u sadržaj i primorane su da traže nove izvore finansiranja.<sup>23</sup>

Prema nekim tumačenjima period od 2008/2009 do 2012. godine predstavlja „zlatno doba” serija turske produkcije i to ne samo u pogledu njihovog ekonomskog uspeha i unapređivanja kvaliteta industrije, već i zbog njihovog sadržaja koji je narušavao klasičnu šemu romanse ili drame i pokretao društveno i politički osetljiva pitanja (Garapon et Villez 2018, 3). Međutim, posle izbora 2011. kada je AKP treći put pobedila, politička kritika u turskim medijima postaje sve

---

<sup>22</sup> Imperativ konkurentnosti i postizanja viših stopa gledanosti je jasan ako se ima u vidu da je 2012. u Turskoj bilo 553 TV kanala (nacionalnih, regionalnih i lokalnih) koji su se prijavili za dodelu frekvencija (Öztemir 2018, 32). O razvijenosti i kompetitivnosti ove industrije govori i činjenica da svake večeri sedam komercijalnih televizija (Fox, Kanal D, atv, Kanal 7, Kanal 8, Show, Star) i javni servis TRT mogu da prikazuju *dizi* u udarnom terminu, pri čemu ne treba zaboraviti da se ove serije prikazuju sedmično (Accosta-Alzuru 2021, 11).

<sup>23</sup> Strategije koje razvijaju podrazumevaju udruživane producenata sa distributerima ili međusobno povezivanje i stvaranje sopstvenih firmi za distribuciju. Takođe, dolazi i do sporazuma između aktera *diziler* industrije i onih koji učestvuju u proizvodnji južnoameričkih telenovela (Accosta-Alzuru 2021, 21).

ograničenija i pod sve većom državnom kontrolom, a glavne TV mreže sve više prelaze u ruke provladinih vlasnika (Öztürkmen 2018, 8). Nekada vrlo popularne političke emisije, poput okruglih stolova i rasprava, nestajale su sa programa ili nisu više prikazivane u udarnom terminu. Taj fenomen je, kako kaže Osturkmen, doveo do značajnih promena sadržaja koji se prikazuju u udarnom terminu. Najkraće rečeno, *dizi* je zamenila informativno novinarstvo (Öztürkmen 2018, 8). Ali, promene su se odrazile i na sam serijski program. Zbog sve većeg nastojanja vlade da kontroliše i svojim političkim i religijskim uverenjima prilagodi sliku koja se putem televizijskih serija plasira o zemlji, one ostaju ograničene na dramsku i komičnu formu i postaju vrlo udaljene od kritike društva (Garapon et Villez. 2018, 3–4; Paris 2013, 156). Neki autori/ke ukazuju da je na ograničavanje serijskog programa, pre svega na romanse i trilere, uticala i zavisnost TV industrije od rejtinga i prihoda koji se dobijaju oglašavanjem (Öztürkmen 2018, 9).

Uopšteno posmatrano, televizijske serije su dobile političku funkciju u periodu nakon 2000. Rast televizijskog tržišta i izvozne mogućnosti serija su uticali da dođe do jedne vrste ponovnog otkrića značaja popularnih programa kao političke, a ne samo ekonomske arene (Emre Cetin 2014, 2466). Ili, da parafraziramo Erdei, zabava je shvaćena ozbiljno (Erdei 2020, 90). Kako ističe Emre Cetin, od dolaska AKP na vlast broj rasprava o sadržaju dramskog serijskog programa (npr. njihovim likovima i reprezentacijama) izuzetno je porastao. Može se reći da TV serije nikada ranije nisu tako često pominjane u govorima političara i obraćanjima u parlamentu (Emre Cetin 2014, 2474).<sup>24</sup> Prema nekim tumačenjima, nijedna vlada u istoriji turske politike nije bila tako direktno uključena u to kako mediji rade (Sumer and Adaklı 2010, 1 nav. prema Emre Cetin 2014, 2465). U tom smislu Benković ističe da se radi se o sistemskoj i planiranoj politici države koja dugoročno želi da Tursku profilise kao privrednu, političku i kulturnu spojnicu Evrope, Azije i Afrike. U ovom političkom projektu televizijske serije imaju svoje mesto kao sredstvo „meke moći” što, kako smatra, potvrđuje i politika Redžepa Tajipa Erdogana koji je „dao slobodu kreativnoj

---

<sup>24</sup> U literaturi su navedeni brojni primeri političkog reagovanja i uplitanja u sadržaj TV serija. Ilustracije radi, ovde ćemo navesti samo jedan koji se tiče serije *Sulejman Veličanstveni* zbog koje je Visokom savetu za radio i televiziju dostavljeno hiljade poruka i pritužbi. I pre samog prikazivanja, zamenik premijera je rekao da mu je žao što je u trejleru *Sulejman Veličanstveni* prikazan kao neko ko uživa u svom haremu i alkoholu. Seriju je 2012. godine kritikovao i (tada) premijer Erdogan rekavši da pred nacijom osuđuje režisere i vlasnike televizijskih kanala. „... Uprkos tome što smo upozorili one kojih se to tiče... Čekam sud da donese relevantnu odluku. Ne bi trebalo da postoji takvo razumevanje... Nacija treba da da lekciju u okviru zakona onima koji ismevaju vrednosti ove nacije”. Nakon premijerove izjave *Turkish Airlines* je ovu seriju prestao da prikazuje svojim putnicima (Emre Cetin 2014, 2476–2477).

industriji, ali pod državnom kontrolom” (Benković 2011, 67). U periodu posle 2011. otvoren je još širi prostor za cenzuru i autocenzuru na koju se, prema istraživanjima, žale i pisci *dizi* scenarija. Takođe, Visoki savet za radio i televiziju se neretko pojavljuje kao cenzor koji lako može da kazni TV mreže koje emituju sadržaj koji nije u skladu s vladinom politikom (Öztürkmen 2018, 9).<sup>25</sup>

U nastavku rada pažnja je usmerena na pitanje uticaja društvenih i političkih promena na sliku porodice i porodičnih odnosa u turskim serijama. Na osnovu serije *Kad lišće pada* kao studije slučaja, najpre će biti izneta slika porodice i porodičnog života koja je ponuđena kroz zaplet o „krizi porodice” u doba savremenih promena.

### *Dao sam vam časno ime.* Priča o „krizi porodice” u doba društvenih promena

Scenaristkinje TV serije *Kad lišće pada* (*Yaprak Dokumu*) – Edže Jorenč i Melek Gençoğlu – adaptirale su roman Reşat Nuri Guntekin i umesto u period rane turske republike radnju serije pomerile u savremeno doba.<sup>26</sup> Serija ima dramsku formu i pripada *dizi* žanru. U Turskoj je ova TV serija premijerno prikazivana od 2006. do 2010. godine jedanput nedeljno u trajanju od 90 minuta (174 epizode) (Emre Cetin 2016, 11). Za inostranu publiku predviđeno je 345 epizoda<sup>27</sup>. U Srbiji je serija *Kad lišće pada* emitovana prvi put od 2010. do 2012. godine na TV Prva i, potom, reprizirana 2013, 2017 i 2018. godine. Tokom

<sup>25</sup> Jedan od načina kontrole i kažnjavanja medija su i finansijske kazne za medijske konglomerate. *Dogan Media Group*, jedan od najvećih medijskih konglomerata, kažnjen je sa više od milijardu US dolara, što predstavlja najveći iznos u turskoj istoriji (Emre Cetin 2014, 2465). U ovom visoko polarizovanom medijskom okruženju, javni televizijski kanal TRT je otkazao popularnu seriju *Lejla i Mekun* (*Leyla ile Mecnun*, 2011–2013) na osnovu niske stope gledanosti i visoke produkcijske cene. Kako ukazuje Emre Cetin, ovo je bilo iznenađenje jer je ova *dizi* na osnovu Internacionalne filmske baze podataka (IMBD) rangirana među prvih 50 mesta i emitovana je već tri sezone. Konačno, jedan od glumaca iz serije je otkrio da je u video klipu, koji su glumci snimili tri meseca pre protesta u Gezi parku, izneta kritika plana o njegovom uništenju i da je to zabrinulo rukovodioce televizije (Emre Cetin 2014, 2466).

<sup>26</sup> Reşat Nuri Guntekin je rođen u Istanbulu 1889. godine, umro 1956. godine. Roman *Kad lišće pada* objavljen je u Turskoj 1930. godine. U prevodu ovog romana (prev. Saša Bradašević) u napomeni o piscu napisano je da je Guntekin diplomirao književnost na Istanbulskom univerzitetu. Radio je kao profesor, direktor gimnazije i prosvetni inspektor. Bio je kulturni ataše u Parizu i u UNESCO-u je predstavljao Tursku. Njegovi romani, pri-povetke i pozorišna dela su prevedeni na više stranih jezika (Guntekin 2011, 173).

<sup>27</sup> Učesnici foruma u Hrvatskoj, čije smo objave o porodičnim odnosima u ovoj TV seriji analizirale u radu, imali su svoja zapažanja o dužini epizoda, novim likovima i

2022. godine serija *Kad lišće pada* reprizira se u Srbiji na jednom od kanala kablovske televizije.

Naratorica ove TV priče, smeštene u sadašnje vreme, jeste Fikret – najstarija ćerka Ali Rize i Hajrije. Priču o svojoj porodici započinje sećanjem na povratak u Istanbul. „Bojim se velikog grada” – rekla je tada suprugu uplakana Hajrije dok su vozom, sa svojim ćerkama, putovali iz Trabzona u Istanbul, rodni grad Ali Rize, s namerom da u porodičnoj kući „na miru školuju svoje devojčice”.

„Biće nam bolje! Obećavam!” – rekao je supruzi Ali Riza. S puno entuzijazma i uz pomoć prvih komšinica uredili su porodičnu kuću u kojoj je nekada živeo Ali Riza.

Najstarija ćerka Fikret raskinula je veridbu u Trabzonu, zato što je njen verenik bio optužen za „finansijske propuste na jednom tenderu” i, kao takav, smatrala je Fikret, „nije bio dostojan njihove porodice”. Pripovedajući o svojoj porodici, Fikret je gledaocima prenela reči svog oca da je „najvrednije što jedan čovek može da ostavi deci jeste čisto ime. Tako je nekada bilo, a tako bi trebalo da bude i danas”. U početnim epizodama prikazana je skromna, skladna porodica čiji članovi poštuju svoje roditelje i generacijski su upućeni jedni na druge. Fikret je posvećena porodici i velika je podrška roditeljima, bratu i sestrama. Njena mlađa sestra Lejla priprema se da u drugom pokušaju položi prijemni ispit na fakultetu. Nedžla upisuje studije arhitekture. Najmlađa sestra Ajše polazi u školu.

Vremenom, uštedevina je počela da se smanjuje. Penzija je bila nedovoljna za život u Istanbulu. Ali Riza je pokušavao da nađe posao kao prevodilac. Na tim poslovima ne odobrava postupke nekih ljudi i daje otkaz. Supruga se ne slaže s ovom odlukom, smatrajući da će nedostatak novca ugroziti stabilnost porodice. Veliki oslonac njemu i porodici je sin Ševket koji se, po njihovom preseljenju u Istanbul, vraća iz vojske i počinje da radi u banci. Otac mu tada predaje mesto na čelu stola na kome je sedeo kao glava porodice.

To početno „normalno stanje” u porodici vremenom se menja jer se Istanbul promenio od vremena kada je Ali Riza u njemu živeo. Iako je Hajrije svakodnevno ispraćala svoju decu iz kuće rečima „da se susreću samo s dobrim ljudima”, odrasla deca se suočavaju s različitim izazovima. Nedžla i Lejla imaju svoje prohteve. Roditelji ne mogu da udovolje njihovim željama, ali im brat, koji je preuzeo ulogu glave porodice, kupuje mobilne telefone i daje kreditne kartice.

Zaplet na početku serije nastaje uvođenjem dva lika: Ferhunde i Ouza. Ševket ulazi u emotivnu vezu s Ferhunde, kolegicom s posla koja je udata. Ubrzo se ženi. Na njihovoj svadbi Nedžla i Lejla upoznaju Ouza, bahatog mladića kome mnogi „mutni poslovi” nisu strani. Ali Riza ga je upoznao u firmi „Zlatni list”. Kasnije će se za naklonost ovog mladića „boriti” Nedžla i Lejla. *Opasnost*

sezonom, koje su zbog popularnosti serije produžavane. Po njihovom mišljenju ovu TV seriju je tada bilo teško pratiti.

za postojeći porodični poredak Tekinovih dolazi *spolja*. Oba lika, Fehunde i Ouz, uvode dodatnu nestabilnost u porodicu Tekin. Scenaristkinje su kroz likove sina (Ševketa) i snahe (Fehunde) prikazale partnerske i porodične odnose sina i snahe opozicijom *slab:jaka*.

U daljem toku serije nestabilnost i potresi u porodici nastaju zbog nedostatka novca. Fehunde predlaže Ševketu da kaže svom ocu da kuću u kojoj žive daju investitoru kako bi dobili više stanova. Iznenađen, Ševket joj govori da se u njihovoj kući „tako ne razgovara s ocem”. Fehunde ga, potom, savetuje da će biti bolje da izvede oca na večeru i da mu, tom prilikom, saopšti taj predlog. Zachuđen, Ali Riza kaže sinu da ne razume zašto bi kuću dali investitoru. Obnovili su je, uveli grejanje, vratili se u dom u za koji je emotivno vezan i u kome „još čuje korake svoje majke dok silazi niz stepenice”. Kaže tada sinu „da investitoru mogu da daju kuću kad on umre”.

Članovi porodice dodatnim poslovima pokušavaju da poboljšaju finansijsku situaciju. Fikret najpre izrađuje ručne radove i prodaje ih, a potom pomaže ocu u kucanju njegovih prevoda. Hajrije zarađuje pomažući komšinici Nejir, koja je šnajderka. Ali Riza i Hajrije žele da školuju svoje ćerke i da se sin i snaha što pre osamostale. Snaha je, udajom za Ševketa, napustila posao u banci. Neočekivano, Ševket i Fehunde kupuju kola na kredit.

Tokom prikazivanja TV serije *Kad lišće pada* u Srbiji je 2011. godine preveden istoimeni roman Rešat Nuri Guntekina. Interesovanje za ovaj prevod je bilo veliko, posebno među gledaocima serije koji su želeli da saznaju rasplet emotivnih odnosa glavnih likova. Međutim, čitajući roman, gledaoci serije nisu mogli da saznaju rasplet. Scenaristkinje su već od druge sezone uvele veći broj novih likova kojih nema u knjizi. U zapletu serije veću pažnju su posvetile rivalskim odnosima dve sestre – Lejle i Nedžle – s Ouzom.

Ouz je najpre počeo da izlazi s Nedžlom u vreme dok je bio u vezi sa Džejdodom, suprugom svog šefa. U početku, Nedžla ne pokazuje interesovanje za njega i to stavlja do znanja svojoj sestri Lejli. Ouz se Lejli dopada i jedne večeri, dok su obe sestre spavale kod svoje komšinice, Lejla dobija poziv od Ouza da izađe. Njen odlazak primećuje komšinica Sedef, kod koje su sestre spavale. Ona vidi da Lejla ulazi u Ouzova kola. Lejla odlazi kod njega u stan. Ouz je pijan, nasilno se ponaša prema njoj i siluje je. Lejla krije od svoje porodice i komšinice šta se te večeri dogodilo. Fikret saznaje, odlazi kod Ouza i oštro mu se suprotstavlja. Fikret ne govori roditeljima šta se dogodilo. Lejla nastavlja da se viđa s Ouzom i ostaje u drugom stanju. Primorana je, na pritisak roditelja, da se uda za Ouza, koji je već tada u vezi sa Džejdodom, suprugom svog šefa koja je, takođe, u drugom stanju. Spletom nesrećnih okolnosti, Lejla pada niz stepenice i gubi bebu. Potom prolazi kroz veliku emotivnu krizu. Nedžla se upliće u njen brak i odlazi s Ouzom. Nedžla se suočava s teškom situacijom i posledicama koje je izazvala. Saznaje tada kakav je Ouz, poziva Džejdu, suočava ga s njom

i, potom, raskida vezu s Ouzom. Dom njenih roditelja je tada njeno sigurno utočište. U kući je i Lejla, kojoj su roditelji dali podršku nakon razvoda od Ouzu, gubitka bebe i nezalečenih rana koje joj je nanela sestra Nedžla kada je pobjegla s Ouzom. Napetost raste među sestrama. Ali Riza uspeva da svojim autoritetom sačuva mir u kući. Nedžla se vraća studijama arhitekture. Obnavlja emotivnu vezu sa svojim kolegom Džemom.

Finansijska nestabilnost u porodici izazvana je i trošenjem novca na kreditnim karticama koje je Ševket dao Nedžli, Lejli i majci. Fikret ih je podsetila „da će sve što kupuju doći na naplatu”. Nezadovoljna stanjem i nerazumevanjem u svojoj porodici, Fikret se ubrzo udaje za udovca sa troje dece i odlazi u Adapazar.

Zaplet u seriji nastaje i zbog Ševketovog neodgovornog ponašanja prema tuđem novcu u banci. On krade novac sa računa klijenata banke, kupuje deonice i kocka se. Ferhunde ga moli da to ne radi i ubrzo ga prijavljuje. Ševket je uhapšen i u zatvoru je s bivšim zetom Ouzom, koji je potkradao bivšeg šefa. Prijavila ga je Ferhunde koja je od njega uzimala novac i ucenjivala ga zato što je Ouz bio u emotivnoj vezi sa šefovom ženom Džejdjom. Dok je Ševket u zatvoru, Ferhunde prekida trudnoću ne obavestivši Ševketa da će postati otac. Počinje da se viđa sa Levantom. Hajrije ih zatiče u kolima ispred kuće. Fizički se obračunava sa snahom koja, potom, odlazi iz porodične kuće. Od tog trenutka bivša snaha Ferhunde će biti stalno prisutna u porodici Tekin, bilo da se meša u partnerske ili poslovne odnose njihove dece. I u ovom delu serije je bitnija razlika u odnosu na tekst romana. U Guntekinovom romanu Ferhunde, po odlasku Ševketa u zatvor, odlazi iz doma Tekinovi i pisac je ne pominje do kraja romana.

Nedžla se udaje za Džema. Pod velikim je pritiskom jer je roditelji supruga, posebno Džemova majka Suzan, ne prihvataju. Nedžla sa Džemom radi u porodičnoj firmi. Zet pomaže Ševketu da, po izlasku iz zatvora, pokrene privatni posao. Tekinovi prodaju porodičnu kuću. Deo ulažu u manji stan, a deo u privatni posao kojim će se baviti Ševket. Podržava ga i Džem.

Nedžlina porodična drama dostiže vrhunac kada, iznenada, Džem umire od srca. Nedžla ne može da nađe mir. Pritisnuta je ponašanjem Džemovih roditelja i problemima u njenoj primarnoj porodici. Nastavlja da radi na projektima koje je započeo Džem. Na jednom projektu upoznaje Ali Sarpera i udaje se za njega.

Porodičnu kuću Ali Rize kupuje Mithat za koga se udaje Ferhunde, bivša snaha Ali Rize. Tako se ona „na mala vrata” vraća u tu kuću. Pokušava da se približi Ševketu, što ovaj koristi da bi pokazao Mithatu „ko je Ferhunde”. Ona se sveti Ševketu. Podmetnut je požar na građevini čiji je Ševket investitor i on propada na poslu. S druge strane, Mithat, poražen saznanjem da je bio iskorišćen od strane Ferhunde, koja je udajom za njega htela da se osveti Tekinovima, prodaje kuću Ouzu. Novac za kupovinu porodične kuće Tekinovi Ouz je stekao u „prljavim poslovima”. Iako je u braku sa Džejdjom i s njom ima sina, Ouz je obnovio vezu s Lejlom. Počinju da žive u porodičnoj kući Tekinovi. Ali Riza



ne odobrava ovaj Lejlin korak, ali je Hajrije podržava, posebno zato što Lejla čeka Ouzovo dete.

Scenaristkinje serije posvetile su posebnu pažnju bračnim i porodičnim odnosima Fikret i Tahsina. Dobijaju sina Umuta i posle bračnih nesuglasica koje su prevazišli, sele se iz Adapazara u Istanbul. Fikret i Tahsin su podrška porodici Tekin. Lik njene svekrve Dževrije, koju su scenaristkinje uvele u seriju, jedan je od najzapaženijih likova u seriji, kako među gledaocima u Turskoj tako i izvan Turske u zemljama u kojima se ova serija prikazivala.

Novi zaplet u seriji nastaje kada Ouz u mutnim poslovima biva ucenjen. Kriminalci otimaju njegovog i Džejdinog sina. U sukobu s njima biva ranjen i ubija jednog od njih. Ševket tad rešava da krivicu za ovo ubistvo preuzme na sebe, da bi porodica njegove sestre Lejle bila sačuvana. Saznanje Ali Rize da je njegov sin ubica uzrokuje moždani udar. Lejla rađa devojčicu i kada je prijavljuje u opštini na pitanje o roditeljima ne daje Ouzovo, već Ali Rizino ime. U porodičnoj kući Ali Riza se oporavlja uz podršku porodice, ali zahvaljujući materijalnim mogućnostima koje je iz svojih „poslova” omogućio Ouz. Najmlađa ćerka Ajše s puno ljubavi čini sve da njen otac ponovo počne da govori. U poslednjim epizodama bivša snaha Ferhunde prikazuje se kao spasilac porodice. Ubeđena je da Ševket nije ubica, posećuje bivšeg svekra i obećava da će sve učiniti da istina pobeđi. To je i uradila. Ouz je po izlasku iz kome priznao nedelo i ubrzo su se stekli uslovi da Ševket izađe iz zatvora.

Nedžlin brak s drugim partnerom, Ali Sarperom, traje kratko. Ferhunde se umešala u Nedžlin brak, ali nije ona uzrok razvoda već, verovatno, Nedžlin prebrzi ulazak u brak nakon Džemove smrti. Nedžla se razvodi. Saznaje da je u drugom stanju i to na dan razvoda kaže Ali Sarperu, bivšem suprugu. Rešena je da dete koje će roditi, podiže sama.

Scenaristkinje su, u odnosu na Guntekinov roman, na drugi način prikazale sudbinu Ali Rize na kraju ove serije. On umire, okružen ružama u dvorištu svoje kuće, ne dočekavši da vidi sina koji je tog dana bio oslobođen i pušten iz zatvora. Kuća Tekinovih se prodaje jer je Džejda delom vlasnica kuće, kao zakonita Ouzova supruga. U praznoj kući, svom nekadašnjem domu, Ferhunde plače držeći u ruci jednu fotografiju porodice Tekin koju je našla na podu dnevne sobe....

*Voz za Trabzon* – poslednja scena na železničkoj stanici na kojoj su okupljeni prijatelji i porodica koji prate Hajrije, Ševketa, Ajše, Lejlu i njenu devojčicu u vozu kojim se iz Istanbula vraćaju u Trabzon. U njemu nastavljaju život bez Ali Rize u kući koju je Hajrije nasledila od svoje tetke. Scena kupea u kome sedi uplakana Hajrije i priseća se utešnih reči koje je Ali Riza izgovorio kada su vozom dolazili u Istanbul, kao i scene uplakanih Fikrete i Nedžle koje u suzama trče za vozom kojim u Trabzon odlazi porodica, ne ostavljaju nijednog gledaoca ravnodušnim. Uz prepoznatljivu muziku koju je komponovao Tojgar

Işikli, Fikret završava priču o svojoj porodici rečima *da oni kao porodica, uprkos teškoćama, nikada neće odustati jedni od drugih* – što je jasna poruka TV serije *Kad lišće pada*.

### *Diziler* TV porodice, politika „porodičnih vrednosti” i položaj žena

Serijska *Kad lišće pada* je paradigmatična za narativnu strukturu koja se razvija oko ideje o „krizi porodice”. To je i jedan od razloga zbog kojih smo je izabrale kao primer i povod za razmatranje *diziler* TV porodica u društveno-istorijskom i političkom kontekstu njihovog nastanka. Naime, iako se diskurs o „krizi porodice” i „nestajanju porodičnih vrednosti” pojavljuje u različitim društvima i epohama (o čemu svedoči i sam Guntekinov roman), u turskom društvu nakon 2000. on dobija poseban značaj. Naime, AKP je od svog dolaska na vlast „jačanje porodice” postavila u centar svojih socijalnih politika i razvijala različite projekte i vladine inicijative koje su najavljivane kao sredstvo za ublažavanje krize. U osnovi ove političke logike nalazi se ideja da bi se društvo suočavalo sa manje problema kada bi porodica na pravi način ispunjavala svoju funkciju disciplinovanja i nadziranja ponašanja svojih članova (Kocamaner 2017, 692). U suprotnom, savremeni društveni procesi i promene mogu da dovedu do narušavanja očevog autoriteta i harmonije unutar porodičnih odnosa, kao što je to slučaj s porodicom Tekin u seriji *Kad lišće pada*. Sve nedaće s kojima se ova TV porodica i njeni članovi/ce susreću nastale su zbog nepoštovanja vrednosti koje je njihov otac, Ali Riza, postavio i kojima ih je učio. Težnje dece za savremenim i luksuznim načinom života su bacile senku ne samo na „časno ime” koje im je otac dao, već su dovele do razdvajanja i propadanja porodice. Porodična propast je samo produbljena dolaskom snahe u kuću, čiji je lik opisan kao problematičan u mnogim aspektima, a posebno jer podriva Ali Rizin autoritet i bliske, ali jasno hijerarhizovane odnose između oca i sina. Kada se radi o patrilinearnim sistemima nije neuobičajeno shvatanje da snaha, kao žena koja u porodicu dolazi „spolja”, predstavlja pretnju za njenu stabilnost, što je rezultat fenomena koji je Beti Denič (Denich 1974) nazvala „patrilinearnom zagonetkom”. Najkraće, kako patrilinearne porodične/srodničke grupe ne mogu postojati niti se reprodukovati bez žena koje udajom ulaze u grupu, dolazi do umanjivanja njihovog društvenog značaja različitim ideološkim i simboličkim sredstvima.

Kao i u mnogim drugim televizijskim serijama, majka/supruga ima ulogu posrednice između dece koja se opiru očevom autoritetu i Ali Rize koji, ne uspevajući da prihvati promene i savremene vrednosti, neretko postaje netolerantan i novu situaciju svakodnevno doživljava kao gubitak moći i sopstveno i porodično propadanje. U ovoj seriji deca imaju jako osećanje krivice, a posebno

kćerke doživljavaju različite probleme i nevolje kada naruše granice koje im je otac postavio (Emre Cetin 2016, 11). Kao i Guntekinov roman, i seriju odlikuje preterana dramatizacija izazova s kojima se otac, kao nosilac autoriteta, suočava. S druge strane, popularnost i višegodišnje prikazivanje ove, kao i drugih sličnih serija, ukazuje na trajni značaj uloge oca u stvaranju turskih televizijskih porodica (Emre Cetin 2016, 11).

Uopšteno posmatrano, *Kad lišće pada* ne pokreće osetljiva društvena pitanja već se pre može reći da nastoji da naglasi važnost porodice i tradicionalnih porodičnih odnosa. Iako se pojavljuju glavni ženski likovi koji imaju svoju profesiju i visoko obrazovanje, oni se u seriji ne posmatraju kao autonomni društveni subjekti već su i dalje smešteni u kontekst tradicionalnih očekivanja koje društvo postavlja pred ženu. Takođe, ne postoji kritički odnos prema silovanju i braku sa silovateljem, što se u seriji dešava, tako da je ostavljen prostor da se brak, posle nasilnog čina, tumači kao ispravan postupak koji treba uraditi za porodicu, pa i za samu žrtvu silovanja da bi izbegla društvenu osudu i pritiske. Na taj način se nasilje, pa i ono među ženama, opravdava ako se čini u ime porodice. Glavna nit priče ostaje ista kao i u romanu – „kriza porodice” koju donose društvene promene koje podrivaju autoritet oca i njenim članovima/icama donose probleme koji se ne mogu prevazići bez porodične solidarnosti.

Analizirajući reprezentacije porodice u turskom serijama, Emre Cetin ukazuje na dva dominantna načina putem kojih se promovise „konzervativna konstrukcija porodice”. Jedan, u kome se porodični život smešta u okvire komšijske kulture (kultura *mahale*) gde se putem različitih mehanizama nadziranja i kontrole ograničavaju individualne slobode i privatnost i štite „konzervativne porodične vrednosti”.<sup>28</sup> Drugi, u kome se otac pojavljuje kao zaštitnik porodice i čuvar njenih tradicionalnih vrednosti. Razlike u težnjama i načinu života između oca, kao otelovljenja patrijarhalnih normi, i dece predstavljaju osnovni izvor konflikta u većini kako dramskih tako i komičnih porodičnih serija (Emre Cetin 2016, 9). Na osnovu analize odnosa između oca i dece u serijama u kojima očinstvo ima centralnu ulogu, autorka uočava „diskurzivni pomak” u prikazivanju porodice i porodičnog života. Prema ovom tumačenju, od sredine 1990-ih se može pratiti postepeno jačanje „konzervativnih tendencija u reprezentaciji porodice” koje će biti sve uočljivije u serijama koje su nastale posle 2000-e godine (Emre Cetin 2016, 11).<sup>29</sup> Iako je i u ovom periodu bilo serijskog programa

<sup>28</sup> Najčešće nostalgично opisivan kao prostor solidarnosti i saradnje, život u mahali podrazumeva i cenu koja mora da se plati ako osobe i njihove porodice naruše društvena pravila. Tako, ako se ženino ponašanje proceni kao neprihvatljivo, u smislu narušavanja moralnih vrednosti, čitava porodica može biti isključena iz zajednice (Emre Cetin 2016, 5–6).

<sup>29</sup> *Super tata (Super Baba, 1993–1997)* navodi se kao primer koji narušava uobičajenu, konvencionalnu sliku turske TV porodice. Ta serija prati život (još uvek retko

koji je narušavao dominantnu sliku porodičnog života i pokretao značajna društvena pitanja, on nije na značajniji način doveo u pitanje uobičajene predstave TV porodica.<sup>30</sup> Štaviše, Emre Cetin smatra da je i u podžanrovima, kao što je detektivski, komedija apsurdna i drugi, uočljiva promocija braka i tradicionalne patrijarhalne porodice (Emre Cetin 2014, 2478).

Retorika „porodičnih vrednosti” je u turskom društvu postala posebno uočljiva s dolaskom AKP na vlast. Gotovo se može reći da je to *trade mark* Redžepa Tajipa Erdogana i njegove partije (Kocamaner 2018, 36). Kao što je već ukazano, ta partija svoju ideologiju ne definiše kao islamističku već kao konzervativnu. Uvođenje ove razlike svedoči da su AKP političari svesni „istorijske teškoće” direktnog suprotstavljanja kemalizmu kao državnom sekularnom projektu – koji zabranjuje primenjivanje islamskih pravila u pravu, kreiranju politika, ekonomiji ili policiji (Kocamaner 2017, 692). U partijskom programu iz 2003. islam se ne pominje ali se ističe da „porodica predstavlja osnovnu ćeliju društva”, da turski narod „svoj opstanak kao nacije duguje (svojoj) jakoj porodičnoj strukturi” (Kocamaner 2017, 692). Istovremeno se kaže da su žene važne „ne zato što čine polovinu populacije već zbog toga što imaju primarnu ulogu u podizanju sledećih generacija” (Nas 2016, 171). Ukratko, u savremenom turskom društvu porodica se pojavljuje kao „veliki narativ” i značajno ideološko sredstvo. Po mišljenju nekih autora/ki (Kocamaner 2018 36), diskursi o rodnim odnosima, reprodukciji i porodici predstavljali su onu neophodnu spojnicu koja je ovoj partiji omogućila da formuliše svoju konzervativnu viziju društva bez narušavanja sekularnog principa. To je takođe omogućilo provođenje neoliberalnih reformi u ekonomiji uz istovremenu primenu konzervativne ideologije u

---

zastupljene) porodice koju čine otac i njegovo troje dece i pokazuje njihovu međusobnu bliskost, razumevanje i poverenje. Kao jedan od primera serija koje su nastale kasnije (nakon 2000-e) i u kojima se gubitak autoriteta oca prikazuje kao „kriza porodice” autorka navodi i *Kad lišće pada* (Emre Cetin 2016, 12–18).

<sup>30</sup> *Izgubljeni grad* (Kayip Sehir, 2012–2013) navodi se kao primer serije u kojoj je prikazan alternativni oblik turske TV porodice koji se na značajan način razlikuje od uobičajenih idealizujućih prikaza porodičnih odnosa i konzervativne kulture mahale. U ovoj seriji se problematizuje pitanje granica porodice (majka sa decom i dedom) u odnosu na „autsajdere” u turskom društvu (prostitutka, ilegalni imigrant crne boje kože, transrodne osobe, najsiromašniji slojevi društva ...). *Izgubljeni grad* pokreće pitanje o tome ko može biti član/ica „naše porodice” i da li je različita identitetska pripadnost (etnička, klasna, rasna, rodna, seksualna...) važna za zatvaranje/otvaranje porodičnih granica. Iako ova serija ne odbacuje koncept porodice kao značajne društvene zajednice, relativno je kratko prikazivana na privatnom kanalu D (26 epizoda, 24.9. 2012 – 25.3. 2013.) i iznenada prekinuta. Za razliku od drugog serijskog programa, nije uvek emitovana u istom terminu svake nedelje, iako je privukla značajnu publiku (Emre Cetin 2016, 12–18).

socijalnom, političkom i kulturnom kontekstu (Kocamaner 2017, 2018, 2019; Nas 2016).<sup>31</sup>

Međutim, diskurs o „krizi porodice” i neophodnosti njenog jačanja ne treba shvatiti kao sporedni aspekt ili „skraćenicu za prikriveni islam” (Kocamaner 2018, 36). Naprotiv, AKP politika porodičnih vrednosti je u centru dugoročne strategije obnove „nove Turske”. Naglašavanje potrebe jačanja porodičnih vrednosti i promovisanje konzervativnih shvatanja u vezi s reprodukcijom i rodnim odnosima nalazi se u centru širih vladinih demografskih i socijalnih politika koje počivaju na neoliberalnoj, neokonzervativnoj i neopatrijarhalnoj političkoj racionalnosti (Kocamaner 2018, 36–37; Nas 2016, 169–171). Na taj način, usmeravanje pažnje na porodicu predstavlja važan element u širem projektu i nastojanju AKP da preoblikuje nasleđe kemalizma (Kocamaner 2017, 36). Naime, kemalistička modernizacija je shvaćena kao osnovni razlog urušavanja „tradicionalne turske porodice”, što je dovelo do društvenih i ekonomskih problema koji se mogu prevazići samo ako se porodica osnaži i ojača (Kocamaner 2017, 2018, 2019). U svom govoru na konferenciji nazvanoj „Porodični savet” iz 2008. ondašnji premijer Erdogan je izjavio da je „od kraja 2002. naša vlada posvećena naporu da ojača instituciju porodice koja predstavlja kičmu našeg društva” (Kocamaner 2017, 692). Uloga jake porodice se ističe i u suočavanju s izazovima koje globalizacija, modernizacija i urbanizacija nameću: „porodica koja je oslabljena, koja je propala i koja je izgubila svoju suštinu zbog promena u našem svetu predstavlja pretnju i našoj budućnosti i našoj humanosti ... Ako želimo da postanemo snažna nacija, moramo da imamo jake porodice” (Kocamaner 2018, 37).

Diskurs o „krizi porodice” je, kao i u mnogim drugim slučajevima, ideološki i politički izraz odnosa prema prošlosti i projektovanoj budućnosti. Tako, turski političari na vlasti tvrde da je porodica u krizi, da se urušava i da to dovodi do socio-ekonomskih problema kao što su siromaštvo, beskućništvo, kriminal, bolesti zavisnosti i drugi. Prema ovom shvatanju, društvene probleme je moguće rešiti samo kroz revitalizaciju porodice u skladu s konzervativnom ideologijom koju zastupa AKP vlada (Nas 2016, 170; Kocamaner 2017, 37). Ukratko, takav diskurs porodicu označava kao izvor različitih rizika koji prete integritetu i dobrobiti društva i nacije, ali i kao „mesto” gde društveni problemi treba da budu zaustavljeni i sprečeni. S druge strane, „jačanje porodice” je ponuđeno kao ključno rešenje za sve probleme društva čime strukturni faktori, kao što su ekonomska nejednakost, nezaposlenost i nedostatak dostupnih stanova i drugi ostaju zanemareni (Kocamaner 2018, 37; Nas 2016, 179). Drugim rečima, u okviru

---

<sup>31</sup> Turska u tom smislu ne predstavlja izuzetak. Antropolozi i antropološkinje koji istražuju neoliberalizam i procese i tehnike neoliberalizacije su slične fenomene nalazili u različitim delovima sveta (v. npr. Ong 2006).

ovakvog pristupa realne strukture dominacije i nejednakosti ostaju nevidljive. Porodica je prikazana kao rešenje za sve probleme, bez obraćanja pažnje na uzroke ovih problema (Nas 2016, 179). Politika „porodičnih vrednosti” pokreće značajne rasprave (i proteste) u vezi sa položajem žena, brakom, abortusom, korišćenjem kontracepcije, pro-natalističkom politikom i druge.

Predsednik Turske, Erdogan, poznat je po svom podsticanju na rani brak i pozivu ženama da rode „bar troje dece” i „daruju ih naciji” što je, kako ističu neki autori/ke, veliki zadatak u zemlji u kojoj porodica, prema statističkom proseku, ima približno dvoje dece (Kocamaner 2018, 38). Ipak, na jednoj svečanoj večeri premijer je nastojao da uveri studentkinje da ne budu izbirljive u pogledu budućeg supruga jer je „naš dragi prorok savetovao da se razmnožavamo”. Drugom prilikom, na ceremoniji Asocijacije žene i demokratija 2016. godine izjavio je da „žena koja se uzdržava od materinstva rekavši ‘imam posao’ u stvari poriče svoju ženskost. Ona je na gubitku, ona je nepotpuna osoba bez obzira koliko je uspešna u poslovnom svetu” (Kocamaner 2018, 38). U sličnom tonu je i izjava da je „abortus zamka” koju turskim ženama nameću neprijatelji nacije da bi Tursku sklonili sa svetske scene (Nas 2016, 171).<sup>32</sup> I drugi zvaničnici su isticali da pridaju „veliki značaj porodičnim vrednostima i ženinom položaju unutar porodice (govoreći) stalo nam je do uloge žena kao majki”. Premijer Ahmet Davutoglu je 2015. preporučivao da „svaka neudata žena i neoženjeni muškarac treba da nam se jave, mi ćemo vam naći dobre muževe i žene ako vaše porodice ne mogu” (Nas 2016, 171). Ipak, Erdoganova izjava da muškarci i žene nisu jednaki i da je „Bog muškarcima dao žene kao zalog” (Nas 2016, 171), možda na najbolji način osvetljava karakter politike „porodičnih vrednosti”.

U cilju podizanja svesti o „važnosti porodice” vlada je širom zemlje organizovala različite projekte, radionice, edukativne seminare i programe, osnivala „savetodavne porodične centre” i distribuirala različite priručnike (npr. *Vodič za porodično zdravlje*, *Život na istom jastuku*, *Vodič za porodični dom*) (Nas 2016, 171). Prilikom predstavljanja projekta iz 2013. na konferenciji za štampu premijer Erdogan je izjavio da „carski rez i abortus ubijaju našu naciju” da bi nastavio rekavši da bi svaka žena trebalo da ima bar troje pa i četvoro dece. „Tokom mnogih godina one su varale naše porodice namećući im carski rez i abortus, govoreći da ne mogu da imaju više od dvoje dece uz carski rez. Njihov cilj je bio

<sup>32</sup> Aktivistkinje za ženska prava su isticale da su posle takvih izjava državne bolnice odbijale da vrše abortuse, iako se radi o legalnoj proceduri (Nas 2016, 171). Nakon velikih feminističkih demonstracija 2012. vlada je povukla plan da ograniči legalni abortus. Međutim, ministar zdravlja je izvršio pritisak na državne bolnice da ženama otežaju abortus i u tom cilju je uveo sistem po kome bolnice rezultate pozitivnog testa na trudnoću, bez saglasnosti žena, šalju članovima njihovih porodica što mnogi shvataju kao smicalicu koja bi trebalo da obeshrabri primenu abortusa (Kocamaner 2018, 38). Treba reći da političko-religijske rasprave o abortusu nisu vođene od 1983. godine, kada je legalizovan (Öztemir 2018, 94)

da Tursku izbrišu sa scene tako što će smanjivati našu populaciju. Moramo stati na kraj toj igri. Kažem to posebno našim ženama, majkama. Kao turske žene, vi ćete prestati s tom igrom, treba da se pobunite protiv toga". Drugom prilikom premijer je ustvrdio da „kontrola rađanja predstavlja izdaju” (Nas 2016, 171).

Politike usmerene na jačanje porodice i porodičnih vrednosti, jasno je, naglašavaju ulogu žena kao supruga i majki i iznova im dodeljuju njihove tradicionalne uloge podizanja dece i obavljanja neplaćenog rada u domaćinstvu (Kazanoğlu 2018, 11; Nas 2016, 179). Istovremeno, takve politike odgovornost socijalne brige (o deci, starijima i osobama s posebnim potrebama) prenose sa države na porodicu (Kazanoğlu 2018, 10; Kocamaner 2018, 38; 2017, 698). Tako je kroz projekat „Bakin dodatak” (*grandmother allowance*) turska država počela da plaća 450 TL za čuvanje unuka (Kazanoğlu 2018, 10). Vlada je pružala različite vrste finansijske i druge pomoći da bi podstakla stvaranje proširenih porodica u kojima stariji žive sa svojom decom i unucima/kama (Kocamaner 2018, 38). Brigu porodice o starima u okviru doma AKP političari predstavljaju kao moralnu dužnost ili čak religijsku obavezu, istovremeno naglašavajući da je „korist koja se može imati od iskustva starijih i društvena dobit i društvena dužnost”. Međutim, njihova žal za nestajanjem proširenih porodičnih struktura ne postoji samo zbog toga što stariji prenose tradicionalne i religijske vrednosti, već i zbog toga što ovi političari smatraju da je nuklearna porodica odgovorna za postepeni gubitak funkcija porodice, a pre svega socijalne zaštite i brige. To je, prema tom tumačenju, dovelo do toga da su zavisne kategorija populacije, kao što su deca, stari, nemoćni, osobe s posebnim potrebama, sve više bile zavisne od brige države umesto od sopstvene porodice (Kocamaner 2018, 39). Ako se setimo čuvene izjave Margaret Tačer da previše ljudi svoje probleme prebacuje na društvo, a društvo ne postoji (*there is no such thing as society*) već da postoje pojedinačni muškarci i žene i njihove porodice, uticaj neoliberalne ideologije na politike „porodičnih vrednosti” je jasan. Uostalom, vladini zvaničnici takvu politiku pravdaju ne na osnovu islamskih propisa već ekonomskim razlozima, tvrdeći da se na taj način osigurava „ekonomska produktivnost i dobrobit nacije”. Drugim rečima, vlada promovise pronatalističke populacione politike smatrajući da je porast broja stanovnika neophodan za ekonomski rast jer je mlađa radna snaga privlačnija stranim investitorima i, na taj način, doprinosi turskoj kompetitivnoj prednosti na svetskom tržištu (Kocamaner 2018, 37).

Ukratko, preoblikovanje državnih politika ka „jačanju porodice” neće Tursku preobratiti u islamsku državu, ali su ove politike posebno problematične jer dovode u pitanje ženska prava tako što pojačavaju i reinstaliraju patrijarhalne socijalne strukture u kojima žene ostaju vezane za kuću da bi ispunjavale svoje uloge u vezi s reprodukcijom, brigom i negom (Kocamaner 2018, 39; Nas 2016, 170, 179). Ili, kako kaže Nas, žene su shvaćene kao „familijalizovani” društveni subjekti (Nas 2016, 169). Ako televiziju posmatramo kao posebnu tehnologiju „umetnosti upravljanja” (*governmentality*) onda i turske serije i TV porodice

dobijaju svoje mesto u širokoj mreži različitih aktera (v. Kocamaner 2017) koji pomažu u konceptualizaciji, stvaranju i implementaciji politika usmerenih na jačanje porodice. Taj pristup koji televiziju i TV programe posmatra kao tehnologiju upravljanja mišljenjem i ponašanjem (u fukoovskom smislu), inspirisan je tumačenjem koje je o savremeni medijima dao Nikolas Rous (Rose). Naime, glavni Rouzov argument je da masovni mediji deluju kao tehnologija kulture koja teži da upravlja „kapacitetima, kompetencijama i voljom subjekata” tako što ciljeve „autoriteta” prevodi u „izbore i obaveze pojedinaca” (Rose 1996, 58, nav, u Kocamaner 2017, 697). Jer, dobro upravljanje treba da bude zasnovano na takav način da osobe upravljaju same sobom (Rose 1990).

### Recepcija porodičnih odnosa u seriji *Kad lišće pada* u jednoj forumskoj grupi: studija slučaja

Posebnu pažnju u ovom radu posvetile smo recepciji porodičnih odnosa u TV seriji *Kad lišće pada* na primeru internet foruma na kome su učesnici foruma, gledaoci iz Hrvatske i okruženja, u 2287 postova od 2011. do 2012. godine komentarisali *prvo* televizijsko emitovanje serije *Kad lišće pada* na forumu: <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>. Na 115 stranica ovog foruma objavljeno je 2287 postova.<sup>33</sup> Članovi foruma, koji su napisali svoje utiske o seriji, bili su iz Hrvatske, kao i nekoliko učesnika iz Srbije, Bosne i Hercegovine i Severne Makedonije. Korisnici su registrovani pod forumskim imenima. Pored posta, uz svako forumsko ime, postoji evidencija njihovih dosadašnjih objava. Sudeći po licu u kome su pisali u svojim postovima, pretpostavljamo da je više osoba ženskog pola, različitih godina, što zaključujemo iz sadržaja objava u kojima, na primer, pored svoje godine sa godinama glumica koje glume u ovoj seriji. Pretpostavljamo da je među učesnicima ovog foruma veliki broj onih koji su pratili i komentarisali serije koje su se tada prikazivale u Hrvatskoj, Srbiji i Bosni i Hercegovini. Netografija na ovom forumu poslužiće nam kao izvor o recepciji porodičnih odnosa u TV seriji *Kad lišće pada*.

Gledaoci – učesnici foruma na prvim stranicama dele i razmenjuju utiske o TV seriji *Kad lišće pada*. Objašnjavaju zašto ih je privuklo gledanje ove serije, budući da je na njihovim programima u Hrvatskoj već bilo prikazano nekoliko turskih serija. Preporuka je bila da je ova serija dobra, stigla je i od gledateljke iz Srbije, koja je napisala da je serija drugačija od svih turskih serija koje je gledala. To je, po njenom mišljenju, „ozbiljna dramska serija koju u Srbiji gledaju porodice od 7–77 godina”. Jedan gledalac je napisao da je prvu epizodu pogledao kada se kod njih u Bosni i Hercegovini prikazivala i nije ga privukla da nastavi

<sup>33</sup> Bilo je nekoliko komentara koje su učesnici foruma napisali posle emitovanja serije– 2012. 2013. i 2014. godine, pa je tako ukupan broj postova bio 2298.



da je gleda. Čitajući pozitivne i negativne kritike o seriji *Kad lišće pada*, jedna učesnica foruma je napisala da je seriji dala šansu, zato što su „Turci majstori za serije”. Po njenom mišljenju „serija je realistična, nema crno bele likove”. To je priča „o običnim ljudskim manama, slabostima, željama i očekivanjima”.<sup>34</sup> Učesnicima foruma se dopadao „realan prikaz života jedne porodice”. U jednom postu je napisano da „svi mi sa Balkana možemo da se negde pronademo u njihovim radostima, patnjama i svakodnevicu”.<sup>35</sup>

### *Likovi roditelja – Ali Riza i Hajrije*

Učesnici foruma *Kad lišće pada* imaju različito viđenje oca Ali Rize i majke Hajrije. U komentarima na početku serije, gledaoci ne percipiraju ovaj roditeljski par, penzionera i domaćicu, kao roditelje koji su već obavili veliki deo svojih roditeljskih dužnosti. Učesnici foruma misle da je malo radno angažovanje roditelja razlog ekonomske nestabilnosti porodice, komentarišući da bi Ali Riza mogao više da zaradi da „ne tupi stalno o tom poštenju i moralu”.<sup>36</sup>

Gledaoci Ali Rizu ocenjuju kao čoveka s „ogromnim osećajem obaveze i dužnosti”. Sve što on čini čitav svoj život proizilazi iz njegove želje za opšte dobro porodice, ali „da od brige, ljubavi i isključivosti komplikuje život sebi i drugima”.<sup>37</sup> Učesnici foruma vide ponekad ove roditelje kao „naporne osobe”, ali smatraju da je Ali Riza svojim savetima, koje je davao deci, bio u pravu. Roditeljima zameraju da su svoju decu „držali pod staklenim zvonom”, „da je trebalo da ih puste da pogreše i da nauče neke stvari”.<sup>38</sup> Zameraju im da o problemima nisu sa svojom decom otvoreno razgovarali. Rešavali su ih „okretanjem glave”, posebno kada su svoju ćerku Lejlu pritiskali da se uda za Ouzu. Mislili su da će se „tako sprati sva sramota i da će im ugled biti spašen, bez obzira na to što će time uništiti život vlastitog kćeri”.<sup>39</sup>

Jedna učesnica foruma primećuje da „u svim turskim serijama likovi nešto taje jedni drugima, zato i imaju toliko problema”. Da je Fikret rekla ocu da je Lejlu silovao Ouz sprečila bi njenu udaju, Nedžla bi saznala kakav je Ouz. Fikret tada ne bi napuštala porodičnu kuću udajom za Tahsina<sup>40</sup>. Gledaoci smatraju da nedovoljna i loša komunikacija, kao i „tajenje problema” može porodicu „dovesti do ponora”.<sup>41</sup>

<sup>34</sup> Postovi 68,70, 71, 78 (str. 4), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>35</sup> Post 89 (str.5), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=5>

<sup>36</sup> Post 142 (str.8), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=8>

<sup>37</sup> Post 906 (str.46), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=46>

<sup>38</sup> Post 845 (str.42), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=42>

<sup>39</sup> Post 185 (str.10), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=10>

<sup>40</sup> Post 576 (str.29), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=29>

<sup>41</sup> Post 693 (str.35), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=35>

U nastavku serije Hajrije, pritisnuta problemima u kući, pokušava da balansira između dece i supruga. Dosta joj je porodičnih i novčanih problema. Učesnica foruma je napisala da na neki način razume Hajrije: „Želi mir i smirenje u životu, samo na žalost to želi postić na potpuno pogrešan način”.<sup>42</sup>

Hajrije je, po mišljenju učesnice foruma, „naporna, ali tipična mama koja zvuca, nada se bogatoj udaji kćeri, strepi od zlih jezika (iako ni njen nije nedužan)...želi prodati onu sliku-izvana gladac, iznutra jadac”.<sup>43</sup>

Gledaoci procenjuju da li su roditelji ispravno postupili kada su podržali Nedžlin povratak u kuću. Sagledala je da je pogrešila što je pobjegla s Ouzom.<sup>44</sup> Roditelji su tada „shvatili da je ljubav iznad morala, poštenja (...) ljubav prijateljska, roditeljska, između braće i sestara”.<sup>45</sup>

Tokom serije učesnici foruma komentarisali su moralna načela Ali Rize. Učesnik foruma je napisao da ceni ta njegova „moralna načela, poštenje i rad, ali on s tim svojim stavovima ide u ekstreme (...). Danas ja mislim da si rijetko tko može priuštiti da da otkaz zbog svojih načela, ljudi moraju raditi, od načela nema kruha”.<sup>46</sup>

Bilo je mišljenja da su Ali Riza i Hajrije „celi život protratili na neke svoje ideale, narodili djecu kojoj ništa ne mogu pružiti osim svojih ideala, koji prolaze..gdje to?”.<sup>47</sup> Druga učesnica foruma ne deli ovo mišljenje:

„Ja sam generacija koja cijeni poštenje– ne kradi, ne otimaj, ne gazi ostale zbog svog boljitka, ne laži i.t.d.

Jasno je meni da ti nazori nigdje ne prolaze– došlo takvo doba, samo prestiž i lova, svi moraju ići na ljetovanje, zimovanje, inozemstvo, super auti.....Danas je pošten čovjek budala, nesposoban, nije siromah, ali nije niti daleko. Svakom čovjeku ostane na izbor (uglavnom) kakav će biti u životu. Obitelj Tekin živi, po mom mišljenju, jednim normalnim građanskim životom, nema obilja, ali nisu niti gladni niti goli niti bos. Mladost je drugačija. Želi više i to puno više i to sada– odmah, a to tako ne ide u životu”.<sup>48</sup>

Učesnici foruma smatraju da su „Hajrije i Ali Riza jedna nesložna obitelj, nesavršena kao i tisuće ostalih”.<sup>49</sup> Kada govore o njihovom braku i porodici, procenjuju ih iz svog ugla:

„Što se tiče braka između Hajrije i Ali Rize, ja ipak na to gledam s malo drugačije perspektive. Mislim da sam ovdje starija od većine forumaša i jasno mi

<sup>42</sup> Post 413 (str. 21), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=21>

<sup>43</sup> Post 838 (str.42), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=42>

<sup>44</sup> Post 692 (str.35), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=35>

<sup>45</sup> Post 846 (str.42), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=42>

<sup>46</sup> Post 842 (str.42), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=42>

<sup>47</sup> Post 832 (str.42), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=42>

<sup>48</sup> Post 833 (str.42), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=42>

<sup>49</sup> Post 907 (str.46), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=46>

je nakon trideset i kusur godina braka ne može sve biti med i mlijeko. Eto ljudi se trude, žele pošten život, jednostavan život ali dogode se drugačije stvari”.<sup>50</sup>

„Hajrije je mama kakvih ima puno, puno, sve smo mi daveži na svoj način, a vremena se jako i brzo mijenjaju– pristup odgajanja djece, mjerila morala. Ja primjećujem da u današnje vrijeme svi traže svoja prava, ali obaveze nitko. Unatrag malo godina puno se stvari promijenilo. Ljudi koji imaju doticaja sa sredinom vam velikih gradova (a i u njima), primijetit će da svih osobina obitelji Tekin ima na sve strane. Kakva je jedna prosječna, radnička obitelj danas kod nas– nezadovoljna i bez novaca”.<sup>51</sup>

Nekoliko učesnica foruma ne doživljavaju Hajrije negativno:

„Ja Hajrije ne doživljam toliko negativno kao većina, Ona je za mene jedna žena koja se pre malo kretala među ljudima, samo kuća i djeca– a tu se je naradila– TREBA PODIĆI PETERO DJECE jedno drugom do uha, osim Ajše. Njena djeca su njoj cijeli njen svijet, ona nema svoj život, mora živjeti njihov, za nju vrijede norme iz doba dok je ona bila mlada – brza udaja, dobra obitelj (položaj,novac) – mislite da nema ljudi koji i danas tako razmišljaju”.<sup>52</sup>

„Ja Hajrije ne doživljam tako skroz loše kao vi (ona je žena iz provincije i nekako zastarjelog kova, razmišljanja i ponašanja, jako se razlikuje od današnjih mama koje puno pažnje posvećuju psihologiji i pravima djeteta po Unicefu. Zamjeram različito ponašanje prema djeci, a naročito ako je spol u pitanju”.<sup>53</sup>

„Ja uvijek nastojim njen lik gledati kao zabrinutu mamu, svaka normalna mama sve čini u najboljoj namjeri za svoju djecu, a puno puta to ispadne naopako. Mame su uglavnom naporne, neke previše radoznale i.t.d. Hajrije je mama koja nema mjeru, šuti kad ne treba, priča kad ne treba, ali je jučer dobro rekla: kad ispadne dobro – onda je to božja volja, a kad ispadne krivo, kriva je Hajrije”.<sup>54</sup>

Neki učesnici foruma složili su se da Ali Riza „nije dovoljno jak i dobar otac za odraslu djecu, jer se ne zna nositi sa pravim problemima, a kako i bi kad je rastao uz oca kojem je glavna uzrečica bila „svi izvan kuće su neprijatelji”.<sup>55</sup> Jedna učesnica foruma procenjuje da su:

„Muškarci u ovoj seriji prave mlakonje, počevši od Ali Rize preko Ševketa do Tahsina. Ali ipak od svih njih trojice meni je najgori Ali Riza, on je ostao u prošlom stoljeću, on očekuje da će se svijet prilagođavati njemu, a to tako ne ide. Mislim ja cijenim njegovo poštenje, ali ja mislim da možeš biti i pošten i vrijedan i držat se principa i u ovo novije vrijeme, ali on sa svim svojim poštenejm ide u jednu krajnost”.<sup>56</sup>

<sup>50</sup> Post 917 (str.46), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=46>

<sup>51</sup> Post 1145(str.58), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=58>

<sup>52</sup> Post 1461 (str.74), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=74>

<sup>53</sup> Post 1232 (str.62), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=62>

<sup>54</sup> Post 1748 (str.88), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=88>

<sup>55</sup> Post 990 (str.50), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=50>

<sup>56</sup> Post 996 (str.50). <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=50>

Podeljna su mišljenja među učesnicima foruma o postupcima roditelja prema deci. Po mišljenju nekih učesnika foruma Tekinovi su napravili od svoje dece ne-sigurne osobe i to im se „vraća kao bumerang”. Komentarišući vaspitanje dece, učesnica foruma je napisala da ne bi primila u svoju kuću takve roditelje kada bi bili u krizi. Drugi učesnici foruma ne dele ovo mišljenje. Smatraju da se ponos i dostojanstvo stiču kada druge pustiš da žive po njihovim načelima. Naglašavaju da su roditelji najvažniji u vaspitanju dece, a „kako su djeca različita treba imati različite pristupe prema njima. Nitko od te djece nije loš, samo su neki malo labilniji”.<sup>57</sup>

Seriya je bila povod da učesnici foruma porede mentalitet Turaka i odnose između roditelja i dece:

„Turski mentalitet je, vidi se, prilično sličan našem.. To je narod koji zaista voli da zabada nos u tuđa posla, posebno je karakteristično to da se roditelji upliću u život odrasloj deci (što jeste slučaj i kod nas, posebno u manjim sredinama)... Porodica i porodične veze su im važne i bitne... S druge strane su dosta druželjubiv narod, spremni da pomognu, da se nađu u nevolji.. nisu hladni i otuđeni... emotivni su... Zato je valjda seriya toliko i popularna u Srbiji i regionu, možemo se poistovetiti sa likovima, samim tim i proživljavati na neki način njihovu patnju”.<sup>58</sup>

Kada komentariše ponašanje dece prema roditeljima, učesnica foruma je napisala da bi u Turskoj bio problem da neko ne poštuje svoje roditelje:

„Koliko god ove njihove serije bile dobre, poučne, ipak su one snimane za i po turskom mentalitetu. A Turci su jako ponosni na sebe kao naciju i ne savijaju se lako po volji drugih. Turci žive po svojoj tradiciji pa sve da je na sjevernom polu Turkinjama kad kažeš kako mogu tako? One se tebi čude, kako to ne razumiješ i kako mi možemo na naš način”.<sup>59</sup>

*Na koga liče deca?*

*Ševket, Fikret, Lejla, Neđžla i Ajše*

Ševket je po mišljenju učesnika foruma miran, ljubazan, poštuje porodicu i tradiciju, ali je „preveliki mlakonja koji se jednostavno ne može suprotstaviti onoj raspuštenici”.<sup>60</sup> Ovo je stav koji se pojačava tokom zapleta u seriji, čiji je on akter.<sup>61</sup> Gledaoci komentarišu Ševketov brak sa Ferhunde koja je, kako je u jednom komentaru napisano:

<sup>57</sup> Postovi:1944, 1945, 1946, 1948, 1951 i 1952 (str.98), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>58</sup> Post 1299 (str.65), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=65>

<sup>59</sup> Post 1549 (str. 78), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=78>

<sup>60</sup> Post 413 (str.21), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=21>

<sup>61</sup> Gledaoci nisu s odobravanjem prihvatili promenu u seriji, kada je glumac koji je do tada glumio Ševketa morao biti zamenjen drugim glumcem. Po mišljenju publike, novi glumac, Hasan Kučukčetin, nije se dobro snašao u ovoj ulozi.

„sebična, lenja i opsednuta novcem. Ja ne kažem da Ševket nije mlakonja i da se nije sam u to uvalio, ali da je onaj dan kad se vratio iz vojske, a Sedef stigla na vrata s burekom, izabrao nju – stvari bi po njega krenule drugačije. Bio bi u iskrenoj vezi s manje lijepom, jednostavnom djevojkom, kojoj su na pameti druge stvari, a ne samo lova, lova i lova i koja ga iskreno voli. Ferhunde ne voli nikoga, pa ni samu sebe”.<sup>62</sup>

Učesnici foruma komentrišu krađu novca u banci i Ševketovo kockanje. Smatraju da je on „učinio najgoru stvar, rastavio udanu ženu, opljačkao banku i ljude u njoj, krao kartice i peglao, a tako su mu brzo oprostili sve.” On je „osoba bez karaktera i morala”.<sup>63</sup> Ševketa vide kao „tipičnog luzera i maminog sinčića.” Smatraju da nije trebao da daje sve što zaradi za kuću. Imao je ženu prema kojoj je imao obaveze i koja ga je „nagovarala da se pokrene”.<sup>64</sup>

Učesnici foruma negativno procenjuju ponašanje Ali Rize kada je okrivio Ferhunde za Ševketivo kockanje i zatvor. U jednom postu je napisano da su „oni svi skupa gori od nje jer ne znaju da priznaju svoje pogreške i vječito je neko drugi kriv za njihove greške”.<sup>65</sup> Roditeljima zameraju da su podržavali Ševketa i da su prodali kuću zbog njegovih dugova. Uočavaju da roditelji nisu tako podržavali svoje kćerke. Smatraju da Ali Riza i Hajrije nisu dobri roditelji zato što „kinje svoju decu a pravdaju druge (...). Zato njihova djeca imaju nenormalnu zelju za dokazivanjem i toliko se bore za šaćicu ljubavi i pažnje, ne bore se za sebe, za svoju budućnost, svoj dom, djecu, ne žive svoj život”.<sup>66</sup> Negativno komentarišu ponašanje Hajrije koja je sinu, po izlasku iz zatvora, rekla da se „malo odmori, pa da traži posao”. U isto vreme, primećuju, da Hajrije za supruga nema razumevanja kada on odustaje od honorarnog posla kod Nedžlinog svekra.<sup>67</sup> Učesnici foruma komentarišu promene u ponašanju Ali Rize prema deci i okolnosti u kojima je često „očevu ljubav stavljao ispred časti”.<sup>68</sup>

### *Fikret*

Učesnici foruma ističu da su Ali Riza i njegova najstarija ćerka Fikret slični. Vide je kao „pametnu, odgovornu i razumnu”.

„Svi dolaze kod nje, pa joj se jadaju, pričaju svoje tajne, traže savjete i pomoć, a kad im ga ona da i kad im proba pomoći: onda ispadne glavni krivac za

<sup>62</sup> Post 917 (str.46), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=46>

<sup>63</sup> Postovi 1105 (str.56); 1324 (str.67), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>64</sup> Post 1233, (str. 62), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=62>

<sup>65</sup> Post 1299 (str. 65), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=65>

<sup>66</sup> Postovi: 1347, (str.68); 1671 (str.84); 2124 (107), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>67</sup> Postovi: 1414 (str.71); 1422 (str.72), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>68</sup> Post 1435 (str.72), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=72>

sve. Mislim da je Fikret već davno skužila da je ona nažalost nitko i ništa u toj kući, pa Ferhunde ima više prava, ona im je tu da im počisti, skuha, brine o maloj, ona im služi ko sluškinja”.<sup>69</sup>

Na početku serije u komentarima se mogu pročitati mišljenja u kojima učesnici foruma zameraju Fikret „nedostatak borbenosti i odgovornijeg preuzimanja svog života u svoje ruke”. „Vjenčanje s nepoznatim čovjekom je jad i bijeda”.<sup>70</sup> Komentarišući njene partnerske odnose sa Tahsinom, učesnici foruma su napisali da Fikret u braku „osvaja čoveka svojom razumnošću, razboritošću i strpljenjem”.<sup>71</sup> Smatraju da je Ali Riza svojoj ćerki Fikret „usadio čvrsta moralna načela koju ne vide kod druge dece”. Cene njeno strpljenje prema svekrvinim ispadima, ali joj zameraju što „za svaku sitnicu trči kod mame i tate u Istanbul”, što je ponekad kruta u svojim stavovima i što Tahsin „gori između nje i majke”.<sup>72</sup>

### *Lejla i Nedžla*

Gledaoci na početku serije žale Lejlu kao „nevoljenu kćer koju su prodali, ali ju je s druge strane lako potkupiti malo izdašnjijom svotom novca”.<sup>73</sup> Tokom emitovanja ove serije, članovi foruma se dele u dve grupe koje polemišu o emotivnoj vezi obe sestre,<sup>74</sup> Nedžlei Lejle, s istim partnerom. Procenjuju koja je sestra bila nedužna u tom trouglu, odnosno koja je kao prva devojka mogla da bude s Ouzom. Osuđuju uplitanje jedne sestre u emotivnu vezu druge.<sup>75</sup> Veći je broj komentara u kojima su učesnici foruma videli Lejlu kao žrtvu tih rivalskih odnosa.<sup>76</sup>

U jednom komentaru je napisano da dve sestre, čini se, ne vole Ouza, već se „ponašaju kao mala djeca koja se svade oko neke igračke i to samo da bi se svadile”. Ovo „sestrinsko nadmetanje”, smatra jedna gledateljka, neprimereno je i nedopustivo. „Muža možeš naći, a sestru ti daje život i imaš ju do smrti”.<sup>77</sup>

<sup>69</sup> Post 318 (str.16), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=16>

<sup>70</sup> Post 481 (str.25), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=25>

<sup>71</sup> Post 608 (str.31), [www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=31](http://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=31)

<sup>72</sup> Postovi 1824 (str. 92); 1324 (str.67), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>73</sup> Post 413 (21), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=21>

<sup>74</sup> Postovi: 587 (str.30); 695 (str.35); 969 (str.49). <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>75</sup> Post 1683 (str.85), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=85>

<sup>76</sup> Postovi: 542 (str.28);605 (str.31);692 (str.35); 1883 (str.95); 1900 (str.95): 1901 (str.95); 1904 (str.95)

<sup>h</sup><https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>77</sup> Post 705 (str.36), [www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=36](http://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=36)

Nedžla je, procenjuje učesnica foruma, odlaskom sa sestrima mužem „okrenula leđa cijeloj obitelji koja je toliko uložila u odgoj (moralnost, poštenje, skromnost, čist obraz...)”.<sup>78</sup> Vremenom, gledaoci vide Nedžlu kao „osobu koja voli samo sebe” i koja je „jača i odlučnija od Lejle”. Učesnica foruma je napisala da se Lejla „osjeća zanemareno i nevoljeno”. Pretpostavlja da je to „možda osobina srednje djece, niti je najmlađa da bi bila maza niti je muško da bi bila povlaštena”. Lejla je, po mišljenju učesnice foruma „uvek nesrećna, tužna, zabrinuta, neshvaćena, uplašena, usamljena. Vapi za ljubavlju i da bude voljena i zbog toga čini i sve greske kroz celu seriju”.<sup>79</sup> Druga učesnica foruma je napisala da „Nedžla uvijek radi u svoju korist, a Lejla protiv sebe. Lejla ide kroz život srcem, a Nedžla glavom. Nedžla može da pluta sama kroz život, Lejla se davi kad nema nekog pored nje”.<sup>80</sup>

Jedna učesnica foruma je napisala:

„Lejlu i Nedžlu prvo gledam kao dvije sestre, dva neraskidiva djela u toj obitelji, kao da su blizanke, tinejdžerke koje dolaze u veliki grad, za njih je Istanbul centar svijeta, žele sve da vide, žele da se druže, da izlaze, da se provode...tu dolazi do sukoba njihovih želja i roditeljskih. Tada stupa na snagu ono sto je po meni jedna od najvećih gresaka AR i H...neprihvatanje novog doba”.<sup>81</sup>

U drugom komentaru učesnica foruma je napisala da su Lejla i Nedžla „toliko nesigurne u sebe i roditeljsku ljubav da ispadaju prave glupače, nimalo sestriinski, koliko god bile različite, imaju zajedničku osobinu: osvojiti očevu ljubav”.<sup>82</sup>

Gledaoci smatraju da je Nedžla „draga kao lik jer je iz svoje greške izvukla pouku i krenula napred”.<sup>83</sup> Učesnici foruma komentrišu da je u brak sa Džemom ušla prebrzo. Smatraju da „Nedžla ne voli Džema kako on to zaslužuje”.<sup>84</sup>

Učesnici foruma komentarisali su pripreme za Nedžlino venčanje sa Džemom. Poredili su ponašanje roditelja prema Nedžli i kritikovali ponašanje roditelja prema Lejli kada se udavala za Ouza. Pozitivno su vrednovali pomirenje dve sestre i sa puno emocija su pisali o Lejli koja je, pre odlaska na venčanje, poklonila Nedžli zajedničku lutku. Otac ih je obe zagrlio. Gledaoci

<sup>78</sup> Post 737 (str.37) [www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=37](http://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=37)

<sup>79</sup> Post 1429 (str.72); post 1632 (str 82), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>80</sup> Post 1843 (str.93) <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=93>

<sup>81</sup> Post 2079 (str. 104). <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=104>

<sup>82</sup> Post 2155 (str 108), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=108>

<sup>83</sup> Postovi: 1581 (str.80); 975 (str.49); 1156 (str.58); 2079 (str.104). <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>84</sup> Postovi: 1307 (str.66); 1331 (str.67), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

ističu da je Ali Riza tada postupao s Lejlom kao „pravi otac”.<sup>85</sup> Učesnica foruma je napisala:

„Nije Ali Riza bezgrešni svetac, naravno da i on ima svojih mana, ali iz epizode u epizodu samo pokazuje koliko je dobar otac, koliko se oko njih trudi, otvoreno priča sa njima i obavezno ih posle svakog otvorenog razgovora, razumje i podrži...Mislim da za njihove probleme i odgoj nije odgovoran on, u najvećoj mjeri je odgovorna Hajrije, jer dok je on radio i zarađivao, ona je bila zadužena za kuću, odgoj i brigu o djeci (...). U svemu je najbitnije to što je on počeo da se mjenja, manje je strog, konzervativan, sada, nego na početku, to se primjećuje...Ima sluha za svoju djecu, za njihove želje, probleme i patnje i hvata se u koštac sa tim...Ne ignoriše probleme kao Hajrije...Jedna od najboljih i najljepših stvari je kad neko prizna i shvati svoje greške, kad se promjeni i trudi se da ih ispravi, nema veće vrline od te...Sa Ali Rizom je to slučaj”.<sup>86</sup>

Ali Riza ne prihvata s odobravanjem Lejlin povratak Ouzu. Savetovao je Lejlu da „ne započinje ništa na lazima”.<sup>87</sup> Učesnici foruma komentarišu povratak Ouza u njihove živote i ponovo nestabilan odnos među sestrama. Smatraju da se Nedžla „ne trudi da održi svoj brak sa Džemom,” koji je nesiguran, jer misli da Nedžla gaji neka osećanja prema Ouzu. Smatraju da je „Džem jedini nevin u toj priči”.<sup>88</sup>

Neki gledaoci procenjuju da je „Nedžla slična Hajrije, važnije joj je materijalno”, da joj je „lova udarila u glavu”, te da je „oduvek u njoj čučala mala sponzorša”. Učesnici foruma smatraju da su odnosi Lejle i Nedžle; Lejle i Ouza; Nedžle i Džema u isto vreme „najzanimljiviji, najtragičniji i najproblematičniji odnosi u seriji”.<sup>89</sup> Učesnica foruma smatra da:

„Ali gledamo stvarnost osoba kakva je Lejla ima na tisuće, osoba koje prelaze i preko prevara i preko zlostavljanja i preko batina, žene koje uvijek iznova opraštaju i to sve iz neke takozvane ljubavi koja je po meni bolesna. Tako da taj odnos mi je dosta realan. Dok s druge strane mislim da se jedan Đem rađa svakih sto godina, ako ne i rijeđe. Mislim da u stvarnosti jedan muškarac nikad ne bi prešao preko onoga što je Đemu Nedžla napravila pa čak i da je bila u pitanju neka ogromna ljubav, činjenica je da će prije žena oprostiti prevaru nego muškarac jer kod muškarca u tim situacijama ispliva na površinu ego i muški povrijeđeni ponos”.<sup>90</sup>

<sup>85</sup> Postovi:1311 (str.66); 1340 (str.67), 1354 (str.68); 1358 (str.68), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>86</sup> Post 1360 (str.68), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=68>

<sup>87</sup> Post 1521 (str.77), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=77>

<sup>88</sup> Postovi: 1583, 1584 i 1585 (str.80),), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>89</sup> Postovi:1590 (str.80);1601 (str.81); 1624 (82),), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>90</sup> Post 1601 (str.81), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=81>



Učesnici foruma komentarišu Džemovu iznenadnu smrt:

„Odlazak jednoga velikoga čovjeka, mladog, perspektivnog, dobrog, poštenog, plemenitog, pravednog, strpljivog čovjeka. Mislim da bih u nedogled mogla nabrajati sve njegove dobre kvalitete, i usudila bih se reći da je njegova jedina mana njegova prevelika dobrota. I zaista je tužno da jedan takav čovjek završi tako kako je završio, tužno, ali nažalost takve se stvari događaju, ne samu u serijama, već ima toga i u stvarnosti. Nekad mi dođe da se samo zapitam zašto???”.<sup>91</sup>

Ovaj tužan događaj povod je da učesnici foruma komentarišu Nedžline i Lejline sestrinske odnose. Pozitivno komentarišu Lejlino prisustvo na Džemovoj sahrani i razumeju zašto je Nedžla tada bila uzdržana prema sestri.<sup>92</sup> Ali Riza i tada „stoji iza svoje djece kao stjena, braniće ih do posljednjeg daha”.<sup>93</sup>

Učesnici foruma smatraju da je Lejla ispravno postupila kada je odlučila da rodi Ouzovo dete. Smatraju da je važno što je prestala da misli kako će Ali Riza reagovati i „da konačno počne živjeti svoj život bez osvrta i bez obzira na sve njih”.<sup>94</sup> Učesnici ovog foruma u svojim postovima posvećuju pažnju *Ajše*, najmlađoj ćerki Tekinovih, osvrćući se na epizode u kojima su prikazani porodični problemi. Komentarišu da je ona, iako je bila dobar đak na početku školovanja, kasnije morala da ide na dopunsku nastavu. U jednom komentaru je napisano da *Ajše* „svim tragedijama i budalaštinama prisustvuje, nije zaštićena ni od čega”.<sup>95</sup>

### *U i izvan porodice Tekin: snaha Ferhunde i zet Ouz*

Iako su učesnici ovog foruma napisali da u seriji ništa nije crno-belo i da se nijedan lik ne može dosledno mrzeti ili voleti, stavovi o Ferhunde i Ouzu variraju u zavisnosti od postupaka ovih likova u pojedinim situacijama.

Na početku serije Ferhunde je udajom za Ševketa napustila posao u banci. Gledaoci – učesnici ovog foruma komentarisali su njeno spletkarenje u kući Tekinovih. Smatrali su da je nastavila da radi u banci, živela bi malo boljim, ispunjenijim životom i imala bi više novca.<sup>96</sup> Ferhunde je, po mišljenju učesnice foruma, „nemoralan lik, ali je pametna, zna što hoće i baš ju je briga kako će to dobiti”. U drugom komentaru učesnica foruma je napisala da ne razume ponašanje Ferhunde. Komentariše njen razgovor sa prijateljicom (Gulšen) u kome je

<sup>91</sup> Post 1802 (str.91), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=91>

<sup>92</sup> Postovi: 1781 i 1782 (str.90), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>93</sup> Post 1860 (str. 93), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=93>

<sup>94</sup> Post 1921 (str.97), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=97>

<sup>95</sup> Post, 2149 (str.108), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=108>

<sup>96</sup> Post 581 (str.30), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=30>

rekla da je ka Tekinovima privukla želja da ima porodicu, da bude voljena, da bude deo nečega jer nikad nije imala porodicu. Smatrala je da su Tekinovi bili cenjeni u društvu i da će ulaskom u ovu porodicu dobiti poštovanje drugih.<sup>97</sup>

Ferhunde je, po mišljenju učesnice foruma, „dosledna u svojoj zloći“, ali „ima i svojih svetlih trenutaka“, posebno kada je Lejli objašnjavala koliko roditelji pate zbog situacije u kući koja je izazvana sukobima dve sestre.<sup>98</sup> Druga učesnica foruma je napisala o Ferhunde:

„Kao lik ona je meni jako zanimljiva, nije mi naporna, doprinosi dinamičnosti radnje. Ja mislim da ona nije zla, ona je podmukla, voli podbadat, ali isto tako ona je jedina koja za stolom nastoji započet razgovor o ozbiljnim temama koje ovi ostali bacaju pod tepih. Po meni ona kakva god da je, manje je licemjerna od svih Tekina zajedno“.<sup>99</sup>

Jedan gledalac je napisao da je Ferhunde zla, ali da on ne bi za sve krivio Ferhunde:

„Kako jedna Ferhunde može unistiti obitelj ? Njihovi odnosi su sami po sebi problematični.. Što zbog pogrešnog vaspitanja dece i pogrešnih postupaka roditelja, što zbog lošeg odnosa u samom braku Hajrije i Ali Rize... Ferhunde jeste neke vatre potpalila, ali da su oni malo stabilniji i međusobno bliskiji jedni drugima u okviru obitelji, ona ne bi mogla tu ništa“.<sup>100</sup>

Po mišljenju učesnika ovog foruma, Tekinovi nisu prihvatili Ferhunde:

„Oni su nju pustili u kuću, ali samo zato jer su morali jer nije bilo izbora, ali daleko od toga da su je prigrlili, pogledajte samo Ali Rizu koji nju zove gospođa Ferhunde, ko da je tamo neki stranac, a ne snaha mu – da su oni nju prihvatili možda bi i ona bila drugačija prema njima i možda bi ju to uspjelo promijeniti, ovako nije imala šanse“.<sup>101</sup>

Učesnica foruma ne vidi Ferhunde kao negativan lik. Po njenom mišljenju Ferhunde je:

„jedna nesigurna i osjećajna osoba (prisjetimo se njene prošlosti s ocem) al ona to ne želi pokazati, zato nabija fasadu odlučne, samouvjerene osobe kojoj je dovoljna ona sama, koja ne plače, ali zato kad ju i uspiju svladati emocije, svladaju ju do kraja. Sve što joj drugi rade, ona pamti i vraća višestruko, tjera inat koristi svoj talent za glumu i dramtiziranje, okrene sve u svoju korist. Pametna je i sposobna“.<sup>102</sup>

<sup>97</sup> Postovi 605 i 614 (str.31) <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=31>

<sup>98</sup> Post 732 (str. 37), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=37>

<sup>99</sup> Post 920, (str.46), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=46>

<sup>100</sup> Post 913 (str.46), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=46>

<sup>101</sup> Post 1087 (str.55), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=55>

<sup>102</sup> Post 1233 (str. 62), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=62>

Jedna učesnica foruma ne podržava postupke Ferhunde, ne voli takve ljude, ali može da je razume. Ferhunde je, zaključuje ona, imala teško detinjstvo, „sama se snalazila kroz život”. Stekla je obrazovanje, dobar posao:

„Fer nije kriva za sve njene mane jer nju su više okolnosti u kojima je živila natjerale da bude takva. Da je odrasla u normalnoj obitelji ona bi bila drukčija. Ovako ona nije imala nikoga da je zaštiti ili da podršku ili je opomene da to nije dobro i zato prije svega se rano udaje i leti iz jednog braka u drugi, jer očajnički prije svega treba obitelj, sigurnost, a i novac”.<sup>103</sup>

Učesnice foruma „imaju razumevanja” za odluku Ferhunde da prekine trudnoću, o kojoj nije obavestila Ševketa po njegovom hapšenju. U nekoliko postova gledateljke komentarišu da je prekinula trudnoću, zato što je „ušla u novu vezu s Levantom”.

Učesnica foruma je napisala da je nerviraju osobe kao što je Ferhunde, koje su „pune gnjeva, gorčine, bijesa, uvijek u nekakvoj nervozici, spletkama. Izživiram se samo dok je gledam na Tv-u a kamoli da je imam u blizini. Ne bi čovjek takvu poželio ni za prijateljicu, ni za kćer, a ni za ženu”.<sup>104</sup> Komentarišući partnere sa kojima je bila Ferhunde, jedna učesnica foruma je napisala da je:

„Sve dobijala kao na tacni, što je jako nerealno, ali nijedno nije umela da cjeni i sačuva. Ona meni djeluje kao osoba koja hoće sve i uvijek je nezadovoljna i uvijek joj je malo. Osoba koja ne zna da uživa u životu i onome što joj je Bog dao...ona jednostavno ne ume da se opusti, da voli i bude voljena. I kad je ljepo njoj uskoro postaje dosadno i traži nove spletkice, novu žrtvu kojoj će da napakosti....ona samo tako funkcionira. U svemu hoće da pokaže neku svoju, samo njoj znanu, moć”.<sup>105</sup>

U jednom komentaru je napisano da je „Ouz mogao biti dobar dečko da mu je Ali Riza dao šansu. Ovaj ga je davno otpiso, svrstao među neprijatelja br.1 i tu je kraj. Udat kćer za njega ok, ali dat mu šansu i pokušat napraviti čovjeka od Oguza, aaa neće to Ali Riza, on prihvata samo gotove proizvode kao Dzema ili Tahsina”.<sup>106</sup>

U više komentara gledaoci su navodili razloge zašto je Ali Riza svrstao Ouza među svoje neprijatelje. Bio je jedan od onih koji je u firmi *Zlatni list* otvoreno govorio o novcu kada je Ali Rizi objašnjavao zašto on ne bi nepošteno zarađivao novac ako to svi rade: „novac je novac i onaj čisti i onaj prljavi”. Uz reči da novac sve pokreće, Ouz je podsetio Ali Rizu da i on ne bi mogao da uzgaja svoje ruže bez novca. „Mogao bi samo da gleda kako lišće pada”. Tih reči se Ali Riza sećao kada je ostao bez porodične kuće.<sup>107</sup>

<sup>103</sup> Post 1234, (str. 62) <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=62>

<sup>104</sup> Post 1285 (str.65), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=65>

<sup>105</sup> Post 1937 (str.97), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=97>

<sup>106</sup> Post 923 (str.47), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=47>

<sup>107</sup> Postovi: 1912 (str. 96); 1916 (str.96), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

Kao lik koji remeti postojeći poredak, Ouz je više izvan nego unutar porodica, kako Tekinovih, tako i svoje. Gledaoci ove serije se pitaju gde je njegova porodica, komentarišući da se njegova majka i sestra pojavljuju samo u bolnici i na suđenju. U drugom delu serije, učesnici foruma komentarišu u jednoj epizodi Ouzovo razmišljanje o Lejli, ocenjujući da za „Ouza ima nade, kada govori Džejdi da ga grize savest zbog svega što je napravio Lejli”.<sup>108</sup>

Neki učesnici foruma smatraju da je Ouz, vremenom, postao tragičar, a ne negativac. U jednom komentaru je napisano: „Pravo mi ga je žao, što je upao u Tekin-family”.<sup>109</sup>

Učesnici foruma su u više postova napisali da bi „Ali Rizi bilo bolje da pogleda svoju decu, pa da nešto govori Ouzu” uz podsećanje da su obe ćerke bile s Ouzom, a s njim je bio sin Ševket u zatvoru. Po mišljenju učesnika foruma, Ouza će „na kraju ubiti njegova želja za novcem, da ima sve i da mu ništa ne nedostaje, baš kao što Lejlu ubija njena želja da se makne iz svog začaranog kruga, da krene dalje”.<sup>110</sup>

Kada procenjuje seriju i likove u televizijskoj porodici Tekin učesnik foruma je napisao da seriju shvata kao „postupak menjanja i sazrevanja likova u njoj, kako se ljudi menjaju i pokazuju svoje pravo lice s obzirom na situaciju”. Kada su se nesreće nagomilale u porodici Tekin „to ih je slomilo i izvuklo sve ono najgore iz njih”. Gledalac pretpostavlja „da bi i iz svih nas takve nevolje izvukle neke loše stvari u nama, ali tada se može vidjeti tko je kakav i koliko radi na sebi. Bilo bi zanimljivo vidjeti obitelj Tekin kad bi im sve išlo 'kao po loju’”.<sup>111</sup>

Učesnici foruma komentarišu likove i njihove postupke i zaključuju da i u njihovoj okolini ima jako puno Ferhunde, Ouza, Lejli i Đevrija.<sup>112</sup> Jedna učesnica foruma je napisala da u porodici Tekin ne vidi „nikakve specijalne probleme (.....) ništa što ni mnogi drugi nemaju. Omladina ko omladina. Griješi, zaljubljuje se, hoće izlaske, mobitele, garderobu, svađaju se, ljubomorni su...”<sup>113</sup>

Serijska *Kad lišće pada je*, po mišljenju učesnika ovog foruma, „jedna jako kvalitetna i dobra serija, premda jest malo razvučena u previse epizoda”.<sup>114</sup> „Serija toliko stvarno i realno prikazuje život i nikad više neće bit takve, tolko

<sup>108</sup> Post 1359 (str.68), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=68>

<sup>109</sup> Post 1907 (str.96), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=96>

<sup>110</sup> Postovi: 1916 (str. 96); 2148 (str.108.), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>111</sup> Post 1938 (str.97), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=97>

<sup>112</sup> Post 1551 (str.78), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=78>

<sup>113</sup> Post 1944 (str.98), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=98>

<sup>114</sup> U više postova učesnici ovog foruma su napisali da je serija dobro počela, ali da je od polovine serije „pala i scenaristički i dramaturški” (post 2181, str 110); „Seriju su otegli do u nedogled i ukrcali tonu nekih bezveznih zapleta i likova. Izgubila se ona draž od prijme” (2207, str. 111.), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

sam se vezala uz njih sve, kao da su dio moje obitelji”<sup>115</sup> napisano je u jednom postu.

Netografija na ovom forumu poslužila nam je kao izvor o recepciji porodičnih odnosa u TV seriji *Kad lišće pada* u vreme njenog prvog emitovanja u Hrvatskoj od 2011. do 2012.godine. Gledaoci i učesnici foruma iz Hrvatske i okruženja svakodnevno su komentarisali sadržaj ove serije, ističući da im se serija dopada zato što se radnja „odvija polagano, kao da pratimo njihov stvaran život iz dana u dan”. „Likovi nisu bajkoviti, već su osim njihovih dobrih strana, prikazane i njihove loše strane”.<sup>116</sup>

Iako članovi forumske grupe imaju različita, često i suprotstavljena mišljenja o nekim članovima ove televizijske porodice, zanimljiv je komentar učesnice foruma koja smatra da se „svi ovdje po pitanju karaktera likova iz ‘Kad lišće pada’ ne razilaze puno”.<sup>117</sup> Narativi o tv porodici Tekin na ovoj forumskoj grupi predstavljaju važno polje istraživanja. Teme koje su scenaristkinje ove serije otvorile, posebno one koje se odnose na pitanje autoriteta, porodičnih i partnerskih odnosa, našla su put do gledalaca. Njihovi stavovi potvrđuju da su ove teme i problemi prepoznatljivi gledaocima i učesnicima foruma.

## Umesto zaključka

Turske televizijske serije su globalni fenomen koji privlači pažnju čak i kada niste veran/a gledalac/gledateljka. Želeći da ukažemo na njegovu slojevitost, u radu smo razmatrale neke od aspekata koji su nam se činili važnim za početnu analizu i razumevanje ovog fenomena, dok smo mnoge druge zanemarile i ostavile po strani. Pitanje žanra ovih serija se pojavilo kao značajno s obzirom na to da ne postoji saglasnost po ovom pitanju ni među kupcima na međunarodnom tržištu, ni među gledaocima pa ni među istraživačima/cama. Ipak, može se reći da se ovim serijama najčešće govori kao o sapunskim operama ili sapunicama, iako se u literaturi često ukazuje da među njima postoje razlike. Međutim, čak i kada se ukazuje na različitost serija turske produkcije i dalje se za njihovo žanrovsko određenje koristi pojam „sapunica”. Zato nam se činilo važnim da iznesemo argumentaciju i onih autora i autorki koji smatraju da se može govoriti o posebnom *dizi* žanru, o *dizi* kao žanru koji se svojom „hibridnom” prirodom razlikuje od žanrova telenovele i sapunske opere.

Smatrajući da analiza televizije i televizijskog programa zahteva poznavanje istorijskog konteksta njihovog nastanka i produkcije, u radu je turska televizij-

<sup>115</sup> Post 2252 (str.113), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=113>

<sup>116</sup> Postovi 623 (str 32); 642 (str.33); <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765>

<sup>117</sup> Post 1784, (str.90), <https://www.forum.hr/showthread.php?t=648765&page=90>

ska industrija serija posmatrana u kontekstu društveno-ekonomskih i političkih promena. Imajući u vidu transformacije turskog društva tokom poslednjih nekoliko decenija, činilo se značajnim razmotriti da li su i na koji način proces neoliberalizacije i povećanje uticaja političkog islama imali uticaja na preoblikovanje i političku ekonomiju turske TV industrije, posebno serijsku. Pokazalo se da pod uticajem ovih procesa do značajnih organizacionih, sadržajnih i idejnih promena u turskoj TV industriji dolazi od 1990-ih, a posebno od 2000-ih godina koje je obeležila druga faza neoliberalizacije i dolazak konzervativne i pro-islamističke Partije pravde i razvoja na vlast.

Na osnovu studije slučaja, serije *Kad lišće pada*, u drugom delu rada se razmatra koncept porodice i porodičnog života koji je ponuđen kroz zaplet o „krizi porodice” u doba savremenih promena. To je i jedan od razloga zbog kojih smo je izabrale kao primer i povod za razmatranje *diziler* TV porodica u društveno-istorijskom i političkom kontekstu njihovog nastanka. Diskursi o „krizi porodice” i „jačanju porodice” su u turskom društvu nakon 2000-e imali poseban značaj. Naime, Stranka pravde i razvoja je politike „porodičnih vrednosti” postavila u centar svojih socijalnih politika dugoročne strategije obnove „nove Turske”. Naglašavanje potrebe jačanja porodičnih vrednosti i promovisanje konzervativnih shvatanja, u kojima žene ostaju vezane za kuću da bi ispunjavale svoje uloge u vezi s reprodukcijom, brigom i negom, imalo je svoj odraz i na reprezentacije porodice u turskim serijama. Naime, od sredine 1990-ih se može pratiti postepeno jačanje „konzervativnih tendencija u reprezentaciji porodice” koje će biti sve uočljivije u serijama koje su nastale posle 2000-e godina, dakle u vreme preoblikovanja porodičnih politika u pravcu jačanja tradicionalne patrijarhalne porodice.

Pitanje recepcije turskih serija ovde je obrađeno na primeru internet foruma na kome su učesnici foruma – gledaoci serije *Kad lišće pada*, komentarisali njeno prvo televizijsko emitovanje. Druge aspekte u vezi s recepcijom turskih *diziler* koja se, između ostalog, odnose i na pitanja neo-osmanizma i upotrebe turskih serija kao sredstva „meke moći”, ovom prilikom smo ostavile po strani.

## Reference

- Abu-Lughod, Lilla 2004. *Dramas of Nationhood: The Politics of Television in Egypt*. The University of Chicago Press.
- Acosta-Alzuru, Carolina. 2021. “Will It Travel? The Local vs. Global Tug-of-War for Telenovela and Turkish Dizi Producers”. In *Transnationalization of Turkish Television Series*, eds. Özlem Arda, Pınar Aslan, Mujica Constanza, 1–26. Istanbul: Istanbul University Press.
- Adaş, Emin Baki. 2006. “The Making of Entrepreneurial Islam and the Islamic Spirit of Capitalism”. *Journal for Cultural Research* 10 (2): 113–137.
- Atia, Mona. 2012. “A Way to Paradise: Pious Neoliberalism, Islam, and Faith-Based Development”. *Annals of the Association of American Geographers* 102 (4): 808–827.

- Akça, Ismet, Ahmed Bekmen, and Bariş Alp Özden (eds.). 2014. "Introduction". In *Turkey Reframed. Constituting Neoliberal Hegemony*, edited by Ismet Akça, Ahmed Bekmen and Bariş Alp Özden, 1–11. Pluto Press.
- Amzi-Erdogdular, Leyla. 2019. "Ottomania: Televised Histories and Otherness Revisited". *Nationalities Papers* 47 (5): 879–893.
- Arda, Özlem, Aslan Pinar and Constanza Mujica (eds.). 2021. "Introduction". In *Transnationalization of Turkish Television Series*, edited by Özlem Arda, Aslan Pinar and Constanza Mujica, viii–ix. Istanbul: Istanbul University Press.
- Benković, Zvonko. 2011. „Tisuću i jedna noć konzum-(n)acije”. *Narodna umjetnost* 48 (2): 63–82.
- Çağlar, Esen. 2013. "Où va l'économie Turque? Trois scénarios à long terme et leur répercussions sur les politiques menées". *Hérodote. Revue de géographie et de géopolitique* 1 (148): 138–155. <https://www.cairn.info/revue-herodote-2013-1-page-138.htm>
- de Bruijn, Petra. 2018. "Deep State. Visual Socio-Political Communication in the Television Series and Serials of the Turkish Television Channel *Samanyolu*". *TV/Series* 13: 1–23. DOI: 10.4000/tvseries.2500
- Denich, Betty S. 1974. "Sexual power in the Balkans". In *Woman, Culture, and Society*, edited by Michelle Zimbalist Rosaldo and Louise Lampher, 243–262. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Đurić, Živojin i Vladimir Ajzenhamer. 2011. „Politički život Turske na razmeđu kemalizma i islamizma”. *Srpska politička misao* 4 (34): 441–466.
- Đurković, Miša. 2005. „Prva petoletka: domaće televizijske serije i transformacija sistema vrednosti u tranziciji”. *ociološki pregled* 39 (4): 357–381.
- Emre Cetin, Kumru Berfin. 2014. "The 'Politicization' of Turkish Television Dramas". *International Journal of Communication* 8: 2462–2483.
- Emre Cetin, Berfin. 2016. "Pushing the Limits of the Family on Turkish Television: Lost City, an alternative voice?" *European Journal of Communication* 31 (6): 1–22.
- Erdei, Ildiko. 2020. *Moderni život u udarnom terminu. Televizija, humor i politika u socijalističkoj Jugoslaviji*. Beograd: Evoluta.
- Erensü, Sinan and Yahya M Madra. 2020. "Neoliberal Politics in Turkey". In *The Oxford Handbook of Turkish Politics*. Edited by Güneş Murat Tezcür, 1–31. Oxford Press. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780190064891.013.17
- Garapon, Béatrice et Barbara Villez. 2018. "Diziler: les séries télévisées turques". *TV/Series* 13: 1–9.
- Grigoriadis, Ioannis N. 2010. "The Davutoğlu Doctrine and Turkish Foreign Policy". *Hellenic Foundation for European and Foreign Policy. Working Paper* 8: 1–11.
- Giblin, Béatrice. 2013. "Éditorial: La Turquie, puissance régionale émergente?" *Hérodote. Revue de géographie et de géopolitique* 1 (148): 3–7. <https://www.cairn.info/revue-herodote-2013-1-page-3.htm>
- Jovanović, Nataša M. 2016. V"eberovo shvatanje koncepta individualizma kao osnov komparativne analize religijskih sistema: primer protestantizma i islama". *Srpska politička misao* 4 (54): 451–47.

- Kandiyoti, Deniz. 2016. "Locating the politics of gender: Patriarchy, neoliberal governance and violence in Turkey". *Research and Policy on Turkey* 1(2): 103–118. DOI :10.1080/23760818.2016.1201242
- Kazanoglu, Nazlı. 2019. "Work and Family Life Reconciliation Policies in Turkey: Europeanisation or Ottomanisation?" *Social Sciences* 8 (36): 1– 13. doi:10.3390/socsci8020036
- Kocamaner, Hikmet. 2017. "Strengthening the Family through Television: Islamic Broadcasting, Secularism, and the Politics of Responsibility in Turkey". *Anthropological Quarterly* 90, no. 3: 675–714.
- Kocamaner, Hikmet. 2018. "The Politics of Family Values in Ergogan's New Turkey". *Middle East Report* 288: 36–39. dostupno na <https://merip.org/2018/12/the-politics-of-family-values-in-erdogans-new-turkey/>
- Kocamaner, Hikmet. 2019. "Regulating the family through religion: Secularism, Islam, and the politics of the family in contemporary Turkey". *American Ethnologist* 46 (4): 495–508. DOI: 10.1111/amet.12836
- Kovačević, Ivan i Marija Brujić. 2014. „Ljubav na prvi pogled” – TV serije: uvod u antropološku analizu”. *Etnoantropološki problemi* 9 (2): 395–414.
- Larcher, Jonathan. 2018. "Diplomatie culturelle et mépris de la culture populaire. La réception critique de *Muhteşem Yüzyıl* en Roumanie". *TV/Series* 13: 1–14. DOI: 10.4000/tvseries.2672
- Lovering, John and Hade Türkmen. 2011. "Bulldozer Neo-Liberalism in Istanbul: The State-Led Construction of Property Markets, and the Displacement of the Urban Poor". *International Planning Studies* 16 (1): 73–96.
- Lüküslü, Demet. 2018. "The Political Potential of Popular Culture in Turkey: The Reading of Three TV Series: *Leyla ile Mecnun*, *Ben de Özledim* and *Beş Kardeş*". *TV/Series* 13: 1–11. DOI:10.4000/tvseries.2608
- Nas, Alparslan. 2016. "Familialization of women: Gender ideology in Turkey's public service advertisements". *Fe Dergi* 8 (1): 168–182. URL: [http://cins.ankara.edu.tr/15\\_12.pdf](http://cins.ankara.edu.tr/15_12.pdf)
- Naumović, Slobodan. 2018. „Televizijska reportaža kao vizuelni izražajni stil ili šta je sve, i kako, hteo da kaže Kamenko Katić, osim da će biti kišni dan?" *Međunarodni festival etnološkog filma*. 15–54. Beograd: Čigoja štampa.
- Nye, Joseph. 1990. *Bound to lead: The changing nature of American power*. New York: Basic Books.
- Nye, Joseph. 2017. "Soft power: the origins and political progress of a concept". *Palgrave Communications*. 3:17008 doi: 10.1057/palcomms.2017.8.
- Nye, Joseph. 2021. "Soft power: the evolution of a concept". *Journal of Political Power*. DOI: 10.1080/2158379X.2021.1879572
- Ong, Aihwa. 2006. *Neoliberalism as Exception. Mutations in Citizenship and Sovereignty*. Duke University Press.
- Öniş, Ziya. 2004. "Turgut Özal and His Economic Legacy: Turkish Neo-Liberalism in Critical Perspective". *Middle Eastern Studies* 40 (4): 113–134.
- Öztemir, Nese. 2018. *Scènes de genre, les séries feuilletonnantes turques et leurs publics: le cas de „Poyraz Karayel*. Doctorat de l' Université Toulouse II – Jean Jaurès



- rès, Sciences de l'information et de la communication. Dostupno na <https://123dok.net/document/ky6ejroz-scenes-genre-series-feuilletonnantes-turques-publics-poyraz-karayel.html>
- Öztürkmen, Arzu. 2018. "“Turkish Content’: The Historical Rise of the Dizi Genre”. *TV/ Series* 13: 1–12. URL: <http://journals.openedition.org/tvseries/2406>; DOI: 10.4000/tvseries.2406
- Panjeta, Lejla. 2013. "The Changing Telenovela Genre: Turkish Series Impact in the Balkans". In *Turkish – Balkan Relations. The Future Prospects of Cultural, Political and Economic Transformations and Relations*, edited by Muhidin Mulalić, Hasan Korkut, Elif Nuroğlu, 103–122. Istanbul: Tasam Publication, Balkan Series.
- Panjeta, Lejla. 2015. "Series, Telenovelas and Soaps: Tragedy in the Living Room". *Studii si Cercetari de Istoria Artei: Teatru, Muzică, Cinematografie* 7–9 (51–53): 187–192.
- Paris, Julien. 2013. "Succès et déboires des séries télévisées turques à l'international. Une influence remise en question." *Hérodote* 1 (148): 156–170. Dostupno na <https://www.cairn.info/revue-herodote-2013-1-page-156.htm>
- Peran, Suzana. 2012. "Sapunice, telenovele i slika obitelji". *Nova prisutnost* 10 (3): 443–457.
- Rose, Nicolas. 1996. "Governing 'Advanced' Liberal Democracies." In *Foucault and Political Reason: Liberalism, Neoliberalism, and Rationalities of Government*, edited by Andrew Barry, Thomas Osborne and Nikolas Rose, 37–64. Chicago: University of Chicago Press.
- Rose, Nicolas. 1990. *Governing the Soul: The Shaping of the Private Self*. New York: Routledge.
- Savaş Karataşlı, Şahan. 2015. "The Origins of Turkey's "Heterodox" Transition to Neoliberalism: The Özal Decade and Beyond". *Journal of World Systems Research* 21 (2): 388–416. DOI: <https://doi.org/10.5195/jwsr.2015.8>
- Seni, Nora. 2013. "Polarisation d'une société en mutation culturelle". *Hérodote* 1 (148): 122–137. Dostupno na <https://www.cairn.info/revue-herodote-2013-1-page-122.htm>
- Spence, Louise. 2005. *Watching daytime soap operas: The power of pleasure*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Sumer, B., and Adakl, G. 2010. *Public service broadcaster as a market player: Changing operational patterns of the TRT in Turkey under the AKP Leadership, 2002–2010*. Paper presented at RIPE@2010–Public Service Media After the Recession, London, UK.
- Tanasković, Darko. 2010. *Neoosmanizam*. Beograd: Službeni glasnik.
- Tuğal, Cihan. 2009. *Passive Revolution: Absorbing the Islamic Challenge to Capitalism*. Stanford University Press.
- Tüysüzöğlü, Göktürk. 2014. "Strategic Depth: A Neo-Ottomanist Interpretation of Turkish Eurasianism". *Mediterranean Quarterly* 25 (2): 85–104. DOI: 10.1215/10474552-2685776
- Uğur Tanrıöver, Hülya. 2015. „Femmes turques et séries télévisées: diversité des lectures, richesse des usages”. *Genre en séries: cinéma, télévision, média* 1: 120–146. <http://genreenseries.weebly.com/>
- Zgurić, Borna. 2021. „Politički i društvenokulturni narativi u turskim serijama: između nenamjernog instrumenta meke moći i tihog oružja za vođenje kulturnog rata?” *Anali hrvatskog politikološkog društva* 18: 233–256.

Zorica Ivanović

Department of Ethnology and Anthropology,  
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia  
zivanovi@f.bg.ac.rs

Senka Kovač

Department of Ethnology and Anthropology,  
Faculty of Philosophy, University of Belgrade, Serbia  
skovac@f.bg.ac.rs

*The Fall of Leaves: A Look at Turkish Television Series and Families*

At the turn of the millennium, Turkish television series became a global phenomenon, requiring comprehension of the broader social and historical context of their production, distribution and reception. The paper considers questions regarding their genre and points to the socioeconomic and political circumstances of their development and transformation into a cultural product with worldwide popularity and an industry with great market value. Particular attention has been given to the question of how these processes have affected the depiction of the family and family values in these series. The second part of the paper presents a case study of the series *The Fall of Leaves*, in which the concept of the family and family life that is offered through the plot of “the family in crisis” in the present age of changes is examined. The reception of family relationships in the series has been studied through the analysis of an internet forum in which forum members, viewers of this series in Croatia and the region, commented in 2287 posts from 2011 to 2012 on the first TV broadcast of this Turkish series.

*Key words:* Turkish series, dizi, genre, TV industry, neoliberalization, politics of „family values”, TV families, *The Fall of Leaves*, reception, internet forum

*La Chute des feuilles: Un regard sur les séries télévisées turques et les familles*

Les séries télévisées turques sont devenues au début du 21<sup>e</sup> siècle un phénomène global qui exige la compréhension du contexte social et historique plus large, de leur production, distribution et réception. Dans ce travail sont débattues les questions en rapport avec le genre de ces séries et mises en exergue les circonstances socio-économiques et politiques de leur développement et de leur transformation en produit culturel à la popularité mondiale et en l’industrie d’une grande valeur marchande. Une attention particulière est orientée vers la question de l’influence de ces processus sur l’image de la famille et des rapports familiaux dans ces séries. En prenant appui sur une étude de cas, la série *La Chute des feuilles*, dans la seconde partie de ce travail est analysé le concept de

---

la famille et de la vie familiale offerts à travers l'intrigue sur la „crise de la famille” à l'époque des changements actuels. La réception des rapports familiaux dans cette série a été faite à partir de l'exemple du forum internet sur lequel les participants au forum – les spectateurs de cette série de la Croatie et de la région de 2011 à 2012 ont commenté dans 2287 posts la première diffusion télévisée de cette série turque.

*Mots clés:* series turques, dizi, genre, TV industrie, néolibéralisation, politique des „valeurs familiales”, TV familles, La Chute des feuilles, réception, internet forum

Primljeno / Received: 17.06.2022

Prihvaćeno / Accepted for publication: 20.07.2022