

SAŠA BRADAŠEVIĆ\*  
KATEDRA ZA ORIJENTALISTIKU  
FILOLOŠKI FAKULTET UNIVERZITETA U BEOGRADU

## „JEŠILČAM” I SAVREMENA TURSKA KINEMATOGRAFIJA

Film je u neizostavni deo kulture na prostorima današnje Republike Turske, od samih početaka filmske produkcije u svetu. Prvi film braće Limijer je prikazan u Istanbulu u isto vreme kad i u ostalim svetskim metropolama. Pojava filma u Evropi, pa tako i u tadašnjem Osmanskom carstvu koincidira sa velikim društvenim i političkim promenama koje su zahvatile Evropu i svet. Od samih početaka, film je prepoznat kao izuzetno moćno sredstvo komunikacije i propagande, kako u svetu, tako i u Turskoj. „Ješilčam” (zeleni bor) je ime jedne ulice u centru Istanbula gde su se snimali filmovi, ulice koja je postala sinonim za turski film i kulturu savremene Turske. Filmovi ovog perioda su fokusirani na svakodnevne životne teme u Turskoj. Oni prikazuju sudar dva sveta, tradicionalnog i modernog, tako aktualizujući oduvek prisutnu temu u Turskoj, traženje identiteta, kako pojedinca tako i kolektiva. Savremena turska kinematografija se po obimu i kvalitetu produkcije približila holivudskoj i izašla iz lokalnih okvira. Njena tematika i misija su se izmenile u određenoj meri u odnosu na period „Ješilčam”. Poređenjem ovih razdoblja, može se dobiti jasnija slika moderne turske kulture i njenih vrednosti.

**Ključne reči:** Ješilčam, turska kinematografija, komunikacija, propaganda, tradicionalizam, identitet, savremena produkcija, turska kultura, vrednosti.

### 1. Počeci filmske umetnosti u Turskoj

Filmska umetnost je najmlađa grana umetnosti koja je zajedno sa muzikom najraširenija i najpristupačnija grana umetnosti danas. Samim time se može reći da je ona i jedan od najuticajnijih načina komunikacije. Sve države ulažu u ovaj vid umetnosti u skladu sa svojim mogućnostima i može se slobodno reći da je obim filmske produkcije srazmeran

---

\* sasabradasevic@hotmail.com

ekonomskoj snazi neke zemlje. Filmska produkcija se može posmatrati u okvirima očuvanja i promovisanja određenih ideja u društvu, podizanja svesti o važnim pitanjima ili pak podsticanja društvenih promena (Özgüç 1992: 51).

Filmska umetnost u Turskoj je takođe neizostavni deo kulture, počev od samih početaka filmske produkcije u svetu. Predstavljanje sedme umetnosti u Turskoj je počelo nepunih godinu dana nakon što su braća Limijer 22.decembra 1895. održala prvu projekciju u jednom pariskom kafeu. Prvu projekciju tog istog kratkog filma, u Turskoj je održao Zigmund Vajnberg u pivnici „Sponeck” u četvrti Galata u Istanbulu. Kao što se može pretpostaviti, prve filmske projekcije su bile privatnog karaktera i održavane su u palati Jildiz uz prisustvo sultana Abdul Hamida II. Prvi bioskop je otvoren tek 1908. godine od strane spomenutog Sigmunda Vajnberga. Nosio je ime ”Pathe Sineması” i nalazio se u četvrti Bejoglu u Istanbulu. Stvaranje turske nacionalne kinematografije je započelo 15.10.1914.godine. Tog dana je snimljen kratki dokumentarni film, dugačak samo 150 metara, pod nazivom „Rušenje ruskog spomenika u San Stefanu”<sup>1</sup> (Ayastefanos’taki Rus Abidesinin Yıkılışı), a režirao ga je Fuat Uzkinaj (Fuat Uzkinay), koji je tada bio rezervni oficir (Özüyar 2016: 37). Film je nastao kao znak revolta zbog toga što su se Rusija i Osmansko carstvo opet našli našli na suprostavljenim stranama u ratu. Prvi film u Turskoj je tako nastao iz čisto propagandnih motiva.

Snimanje prvog igranog filma u Turskoj je počelo 1914. godine i to od strane pionira turske kinematografije, Sigmunda Vajnberga. Naslov ovog filma je „Venčanje Himet-age” (Himmet Ağa’nın İzdivacı). To je ujedno i prvi film koji se sa pravom može nazvati „turskim” budući da sadrži teme iz života u Turskoj. Nažalost, zbog izbijanja Prvog svetskog rata, snimanje ovog filma je okončano tek 1918. godine. Prvi igrani film je snimljen godinu dana ranije, 1917. godine u režiji Sedata Simavija (Sedat Simavi) koji je ujedno bio i osnivač lista Hurijet (Hürriyet Gazetesi). Film se zvao „Špijun” (*Casus*) i kao što se može pretpostaviti, govori o jednoj špijunskoj aferi iz Prvog svetskog rata, koji je u vreme snimanja još bio u toku. Nažalost i prvi turski igrani i dokumentarni film su do dana današnjeg izgubljeni.

## 2. Otvaranje filmskih studija

Novi epoha turskog filma počinje 1922. godine kada se iz Nemačke u Tursku vraća pozorišni glumac i reditelj, Muhsin Ertugrul (Muhsin Ertuğrul). Te iste godine braća Kemal i Şakir Seden (Kemal ve Şakir Se-

<sup>1</sup> Današnji kvart Jeşilköy u Istanbulu. (prim. aut.)

den) osnivaju prvu privatnu kinematografsku kuću pod nazivom „Kemal Film“. Braća Seden su počela da se bave kinematografijom još 1914. godine kada su otvorili drugi bioskop uz finansijsku pomoć njihovog ujaka. Osam godina kasnije su od vojske iznajmili jedan tekstilni pogon koji se nalazio na obalama Bosfora i u njega smestili već pomenuti filmski studio. To je bio period kada je u okviru granica današnje Turske trajao Rat za oslobođenje (Kurtuluş Savaşı). Braća Seden su vršeci svoju patriotsku dužnost, snimili mnogo filmskih žurnala koji su prikazivali situaciju na frontovima u Turskoj. Na žalost oni su zajedno sa prvim igranim filmom, uništeni u velikom požaru koji je 1959. godine zadesio Istanbul. Prvi igrani film je snimljen 1922. godine u saradnji sa režiserom Muhsinom Ertugrulom i nosi ime „Jedna tragična ljubav u Istanbulu“ (İstanbul’da Bir Facia-ı Aşk). Ovaj film je interesantan i zbog toga što je baziran na istinitom događaju. On već tada pokazuje jednu od ključnih karakteristika turske kinematografije koja se zadržala do današnjih dana, a to je potreba za obrađivanjem tema iz svakodnevnog života. Iste godine je pod rukovodstvom istog režisera snimljen film „Bosforska tajna – Nur Baba“ (Boğaziçi Esrarı – Nur Baba) po motivima istoimenog romana Jakupa Kadrija Karaosmanoglua, velikana savremene turske proze. Godinu dana kasnije, 1923. godine, Kemal Film u režiji Muhsina Ertugrula, snima film „Trnoviti put“ (Ateşten Gömlek) po motivima istoimenog romana Halide Edip Adıvar (Halide Edip Adıvar), koji govori o turskom ratu za nezavisnost i koji je prikazan u Istanbulu koji je u to vreme još uvek bio pod okupacijom. Ovaj film je izazvao veliko interesovanje turske javnosti i ujedno predstavlja najuspešnije ostvarenje režisera Muhsina Ertugrula koji je u okviru filmske kuće „Kemal Film“ snimio ukupno šest filmova. Njegova preostala ostvarenja su: „Tragedija u Devojačkoj kuli“ (Kız Kule’sinde Bir Facia), „Leblebdžija Horhor“ (Leblebci Horhor) i „Takozvane devojke“ (Sözde Kızlar). Zbog finansijskih poteškoća Kemal Film je morao da prekine sa snimanjem filmova već 1924. godine. Narednih trideset godina ova kuća će se baviti uvozom filmova najvećih američkih filmskih kuća, na taj način dajući svoj doprinos kreiranju umetničkog ukusa i pravaca u turskoj kinematografiji. Pedesetih godina dvadesetog veka, ova filmska kuća će se na velika vrata vratiti u savremeni turski film i to saradnjom sa Lutfijem Akadom, jednim od najpoznatijih turskih režisera.

Nakon Kemal Filma, 1928. godine je u Istanbulu osnovan filmski studio „İpek Film“. Osnovala su ga braća Hasan i Fahir İpekçi (Hasan ve Fahir İpekçi) u veliku pomoć tada već poznatog turskog režisera Muhsina Ertugrula sa kojim je ovaj filmski studio realizovao većinu svojih projekata. Godinu dana nakon osnivanja, 1929. godine pomenuti režiser

snima „Banda iz Ankare” (Ankara Postası) za koji je scenario radio poznati turski pisac Reşat Nuri Güntekin, po motivima pozorišnog komada francuskog pisca François de Curella. Ovaj film je imao do tada nezapražen uspeh, u prilog čemu govori činjenica da ga je samo u Istanbulu pogledalo 15 hiljada gledalaca. Veliki uspeh ovog filma je dao podstrek braći Ipekçi da nastave put koji su započeli. U saradnji sa već pomenu-tim režiserom, 1931. godine je snimljen i prvi zvučni film pod nazivom „Na istanbulskim ulicama” (İstanbul Sokaklarında). Do početka Drugog svetskog rata, u Turskoj su snimljena svega 23 igrana filma.

Nakon Drugog svetskog rata, u Tursku dolazi režiser Faruk Kenç (Faruk Kenç), koji je prvi školovani filmski režiser, koji nije imao iskustva u pozorištu. On je počeo svoju karijeru kao pomoćnik kamermana u studiju „Haka” u Istanbulu. Godine 1934. odlazi u Minhen na Bavarsku državnu fotografsku školu. Četiri godine kasnije se vraća u Istanbul i odmah počinje sa snimanjem filmova. Njegovo ostvarenje „Yılmaz Ali” (Yılmaz Ali) iz 1940. godine je nastalo adaptacijom dela poznatog pisca Vala Nuredina (Vala Nureddin) i predstavlja prvi turski kriminalistički film. Ovaj film za koji je Faruk Kenç pisao i scenario i bio glavni kamer-man ima veliki značaj jer predstavlja kraj uticaja i dominacije režisera Muhsina Ertugrula. Ovo predstavlja prekretnicu u turskom filmu koji je do tada bio rezervisan isključivo za pozorišne glumce i reditelje. Delo Faruka Kenča obeležava jedan prelazni period između turskog filma koji je bio rezervisan isključivo za pozorišne glumce i reditelje i perioda pravih filmadžija holivudskog stila. Ovaj period karakteriše i osnivanje velikih filmskih studija kao što su: Haka Film, Ses Film, İstanbul Film (Özüyar 2013: 60). Doprinos Faruka Kenča modernizaciji turskog filma se ogleda i u jednoj novini koju je uveo prilikom snimanja. Naime, njegov film „Tužni bunar” (Dertli Pınar) iz 1942. godine je najpre snimljen u tehnicu nemog filma, a zatim je urađena sinhronizacija u studiju. Ovakav način snimanja se ubrzo raširio u celoj Turskoj, a u upotrebi je još i danas. Faruk Kenç je 1946. bio jedan od osnivača, a kasnije i direktor Udruženja domaćih kinematografa (Yerli Film Yapanlar Cemiyeti). Period od početka Prvog svetskog rata pa do 50-ih godina prošlog veka predstavlja pripremu za veliki procvat Turskog filma poznatijeg kao period Jeşilçam.

### 3. Početak perioda Jeşilçam

Od samog početka, filmska industrija u Turskoj je, u smislu finansija i pomoći, bila prepuštena sama sebi. Finansirala se iz privatnih izvora kao i od broja prodatih bioskopskih karata. Iako čak do 1984. godine, u Skupštini nije donešen nikakav zakon koji bi se odnosio na filmsku

delatnost, velikim delom i zbog političke nestabilnosti i stalnih promena vlasti koje su pratile Tursku do pre tridesetak godina, jedan naizgled nevažan zakonski akt iz oblasti finansija je otvorio vrata neslućenom razvitku turskog filma. Naime, 1948. godine su donešene izmene Zakona o opštinskim prihodima (Belediye Gelirileri Kanunu) kojom se porez na domaće filmove smanjio sa 70% na 25%.

U ulici Ješilçam (*Yeşilçam*), u blizini trga Taksim u Istanbulu se nalazilo sedište skoro svih filmskih kuća, po kojoj je i čitav talas turskog filma dobio ime. Početak preporoda turskog filma obeležio je režiser i scenarista Omer Lutfi Akad (Ömer Lütfi Akad) koji nije imao formalno obrazovanje iz oblasti filmske umetnosti. Među ljubiteljima filma poznat kao „veliki platan“ predstavljao je veliki uzor i inspiraciju mnogim poznatim turskim režiserima. Akad označava raskid sa filmom pod uticajem pozorišta i početak epohe „filmadžija“. Filmovi „Ješilčama“ su rađeni na klasične holivudske filmove. Događaji u njima se hronološki ređaju. Za razliku od holivudskih filmova u kojima glavni junak ide ka već utvrđenom cilju i stiže do njega uprkos raznim preprekama, u turskoj verziji se junak susreće sa svojom sudbinom, od koje isključivo zavisi ishod filma, tako da „hepi end“ nije nešto što sigurno sledi na kraju filma. Film Omera Lutfi Akada „U ime zakona“ (Kanun Namına) koji je snimljen 1952. godine predstavlja kamen temeljac modernog turskog filma, kojim je pomenuti režiser u velikoj meri uticao na razvitak turskog filma. Ovaj film je treće ostvarenje autora koji je počeo svoju karijeru u renomiranom filmskom studiju „Kemal film“. Ovo ostvarenje je klasični krimi-film u kojem je po prvi put kamera napustila pozorišni dekor i izašla u stvarni svet. Novi način upotrebe kamere, svetla, scenografije i kadrova je uneo dinamiku u film koji je tako postao sasvim različit od filmova ranijeg perioda. Ovo Akadovo najpoznatije ostvarenje je po prvi put u turskoj kinematografiji lansiralo jednu filmsku zvezdu, a to je bio legendarni Ajhan Işik (Ayhan Işık). Osim njega, poznati režiseri ovog perioda su Osman Fahir Seden (Osman Fahir Seden), Atif Jilmaz (Atif Yılmaz) i Memduh Ün (Memduh Ün). Seden je u svojoj karijeri snimio preko stotinu filmova među kojima su među širokom publikom ostali zapaženi oni komični. To su bile serije filmova koje su rađene po uzoru na holivudska ostvarenja sa Džerijem Luisom ili francuska sa Lujem Definom. Lik komičnog Dželali Iba (Celali Ibo) je proslavio glumca Feriduna Karakaju (Feridun Karakaya). Atif Jilmaz je veoma plodan režiser koji je snimao filmove sa socijalnom tematikom, ali je ostao zapažen po tome što je u svoje filmove unosio temu seksualnosti koja je stvarala burne reakcije javnosti kao što je to bio slučaj sa njegovim ostvarenjem „Zove se Vasfije“ (Adı Vasfiye). Memduh Ün je sa svojim melodramom „Tri prijatelja“ (Üç Arkadaş) iz

1959. godine osvojio srce publike. Ovaj film je po mišljenju kritičara jedan od najboljih turskih filmova svih vremena. Takođe, njegov značajan doprinos filmskoj umetnosti u Turskoj se ogleda u uvođenju dece kao glavnih likova, kao što je to slučaj sa filmom „Mala Ajša” (Ayşecik) iz 1960. godine, čime je započeto doba malih filmskih zvezda.

Do državnog udara 1960. godine filmska produkcija u Turskoj je godišnje beležila 80 ostvarenja. Izuzev velikana ovog perioda, o kojima govorimo u ovom radu, većina „filmadžija” se oslanjala na kult filmskih zvezda i podilaženje emocijama publike. Na taj način film je postao samo sredstvo „ubijanja vremena” i način da producenti dođu do lake zarade. Filmadžije su nagrnule u ulicu Ješilçam u kojoj su se nalazila studija gde su najstajali scenariji za sve filmove. Najlakši način da se dođe do isplativog filma je bilo imitiranje popularnih svetskih filmskih ostvarenja. Iako nije postojalo dovoljno kvalifikovane radne snage u filmskoj industriji kao ni tehničkih mogućnosti, to nije sprečavalo filmske radnike da svakih nekoliko nedelja snime po jedan film, kao na primer: „Napravite mi grob od kamena” (Mezarımı Taştan Oyun), „Zar je voleti greh” (Sevmek Günah mı), „Oprosti mi Bože” (Affet Beni Allah'ım). Ovi filmovi su bili puni stereotipnih likova kao što su: zli bogataši, siromašne i poštene devojke i mladići, prostitutke zlatnog srca itd.

U ovom veoma produktivnom periodu turske kinematografije, uprkos hiperprodukciji i niskom kvalitetu, bilo je onih umetnika koji su stvarali sopstveni stil i za koje je film bio vid umetnosti koji za ima cilj da promovise civilizacijske vrednosti ili da kritikuje savremeno društvo, bez želje da podilazi očekivanjima publike i obezbedi jeftinu zabavu. Takvi filmski umetnici su stekli velika priznanja i van granica svoje domovine. Prvo međunarodno priznanje za turski film ne dolazi od pomenutih velikana sa početka ovog perioda, nego je došlo od strane Metina Erksana (Metin Erksan) koji je 1964. godine na Berlinskom filmskom festivalu dobio Zlatnog medveda za film „Sušno leto” (Susuz Yaz), rađenog po motivima istoimenog romana Nedžatija Džumalija (Necati Cumalı). Ova drama govori o životu u pasivnim krajevima Turske, kao i o borbi kako za vodu, tako i za ženu. Iako je zbog erotskih scena film bio zabranjen u Turskoj, pušten je u bioskope pod pritiskom međunarodne javnosti, dođuše u malo izmenjenoj verziji. Od tada pa sve do dana današnjeg, turska filmska industrija u većoj ili manjoj meri, stvara filmove po motivima najvećih dela savremene turske književnosti. Film postaje i deo visokog obrazovanja, pošto je stvorena kritična masa filmskih radnika koji bi mogli da stvore svoje naslednike. Tako se javljaju kursevi filmske umetnosti na Istanbulskom i Ankarskom univerzitetu. Među mlađim režiserima 60-ih godina se nalaze Halit Refig (Halit Refiğ), Fevzi Tuna (Fevzi

Tuna), Dujgu Sagiroglu (Duygu Sağıroğlu). Tada su u fokusu interesovanja ovih mladih režisera bile socijalne teme i problemi. Tako je prvi film koji se bavi socijalnim temama bio „Probuđeni u tami” (Karanlıkta Uyananlar) režisera Ertema Goreča (Ertem Göreç), koji se bavi društvenim posledicama štrajka. Tursko filmsko udruženje je osnovano 1965. godine, a filmska industrija u usponu je zabeležila čak 213 dugometražnih filmova, što je u to vreme predstavljalo petu kinematografiju na svetu. Ekspanzija turskog filma je neizostavno za sobom povukla i produkciju određenog broja filmova veoma slabog kvaliteta budući da još uvek nedovoljan broj filmskih radnika nije mogao da zadovolji potrebe tržišta koje je prosto vapilo za filmovima.

Svaka naredna godina je donosila filmove koji su ostavljali sve veći utisak na publiku. Tako je 1966. snimljen „Zakon granica” (Hudutların Kanunu) koji su zajedno kreirali režiseri Omer Lutfi Akad i Jilmaz Gunej (Yılmaz Güney). Ovaj film je izuzetan primer sinkretizma turskog društva i američke kulture vesterna. To je film u kojem se potcrtava važnost obrazovanja, u društvu koje ima strogo određene klase koje ne dozvoljavaju mešanje. Na kraju, kao što je to lajtmotiv u mnogim novim turskom filmovima, glavni junak ne uspeva da savlada neumoljive društvene sile, koje ga teraju da nastavi svoju već predodređenu ulogu u društvu. Ovo predstavlja potpuni zaokret u filmskoj industriji Turske koja je do tada davala ne tako realistične filmove. Nažalost, sve kopije ovog filma sem jedne, su zaplenjene i uništene tokom vojnog udara 1980. godine. Ovaj vojni puč ujedno predstavlja i kraj *Yeşilçam* perioda. Film „Nada” (Umut), iz 1970. godine Jilmaza Guneja predstavlja jedno od ključnih dela turske kinematografije. U ovom filmu u kojem pomenuti režiser i scenarista igra i glavnu ulogu, oštro se kritikuje jaz između bogatih i siromašnih. Siromašni kočijaš, nakon što mu konj strada u sudaru sa autom nekog bogataša, pokušava da nađe neku prečicu da zaradi novac za svoju porodicu. Kao i mnogi filmovi toga perioda, i ovaj film je bio zabranjen. Ovaj film se u mnogome razlikuje od prethodnih Jilmazovih filmova, a uticao je i na brojne turske filmove koji se bave socijalnom tematikom. Za razliku od filmova čija je radnja smeštena u veliki grad (najčešće Istanbul), filmovi ovog perioda čija je radnja smeštena u seosku sredinu imaju neke zajedničke karakteristike. One se ogledaju u motivima kao što su: krađa devojke, krvna osveta, podela vode ili zemlje, kršenje tabua zajednice. Negativcima koji su u ovim filmovima prikazani u likovima lokalnih zemljoposjednika ili aga, suprostavljaju se siromašni i dobri zemljoradnici ili učitelji, doktori i medicinske sestre koji su došli iz urbane sredine. Jilmaz Gunej nije odustao od ovih teških životnih tema, te je tako 1982. godine za svoj film „Put” (Yol), dobio Zlatnu palmu na Kanskom festivalu.

Režiser je rukovodio ovim filmom iz zatvora. Naravno, i ovaj film je bio zabranjen, a čak su bili kažnjavani i oni koji su ga gledali. Zabrana ovog filma je ukinuta tek 1999. godine.

#### 4. Prestanak perioda Ješilçam

Krajem šezdesetih početkom sedamdesetih godina dolazi da žanrovskog obogaćivanja turske kinematografije koja je imala za cilj da se približi što većem broju gledalaca. To su pre svega bili turski vestern filmovi, komedije, ekranizacije popularnih stripova kao što su: Supermen i Spajdermen, „ženski filmovi”, gangsterski filmovi, istorijski filmovi, arabeske<sup>2</sup>, erotski filmovi i sl. Jedan od najvećih filmskih zvezda ovog perioda je bio poznati komičar Kemal Sunal (Kemal Sunal). Krajem 70-ih godina, sve veće političko nasilje i nestabilnost u Turskoj, povećani troškovi proizvodnje, kao i sve veća prisutnost televizije, su uticali na prestanak ovog plodnog perioda turskog filma, čiji je kraj označen izbijanjem vojnog puča 1980.godine (Hakan 2013: 101). Kasnije, 1986. godine je u Turskom parlamentu usvojen Zakon o muzičkim, video i filmskim delima br. 3257 u čijem 1. članu stoji da treba pružiti podršku ovoj grani industrije u cilju širenja turske kulture (TBMM, 2016).

Filmovi 80-ih godina prošlog veka su okarakterisani traženjem novih formi izraza, obraćanjem pažnje na ljudska osećanja, položaj žene i sl. Neki od važnijih filmova iz ovog perioda su bili „Godišnje doba u Hakariju” (Hakkari'de Bir Mevsim), Erdena Kirala (Erden Kıral), koji se bavi položajem jednog intelektualca u turskoj provinciji. Film je inače prikazan na otvaranju Olimpijskih igara u Los Anđelesu 1984. Iste godine je snimljen i prvi film koji se na ozbiljniji način bavi položajem žene u društvu i koji je dobio nagradu za najbolji film na 7. Međunarodnom festivalu ženskog filma u Francuskoj. Reč je o filmu „Žena” (Kaşık Düşmanı), Bilge Olgača (Bilge Olgaç). Na 44. Međunarodnom filmskom festivalu u Veneciji, 1987.godine, nagradu za najbolji scenario je dobio Omer Kavur (Ömer Kavur) za film „Hotel Domovina” (Anayurt Oteli). Osamdesete godine u turskoj kinematografiji prati razvitak autorskog filma, smanjena produkcija, ali zato kvalitativni skok u pogledu umetničkog izraza. U istom duhu je rađen i film „Gvozdena zemlja, bakarno nebo” (Yer Demir, Gök Bakır) iz 1988. godine, po motivima istoimenog romana Jašara Kemala (Yaşar Kemal), a u režiji poznatog umetnika Zulfu Livanelija (Zülfü Livaneli), koji je za ovaj film dobio prvu nagradu na Filmskom festivalu u Valensiji. Film obrađuje potragu advokata Alija (Rutkaj Aziz) za ubicom njegovog sina, u vremenu velikih političkih pre-

<sup>2</sup> Turski mjuzikl (prim. aut.)



viranja u Turskoj, prilikom vojnog udara 1980. godine. Muziku za ovaj film je radio poznati Mikis Teodorakis, a direktor fotografije je bio Jirgen Jirgens. Turski film je već postao dovoljno značajan da su sve češće i koprodukcije sa mnogim evropskim zemljama, naročito Nemačkom. Naredene godine, Tunç Bašaran (Tunç Başaran), osvaja glavnu nagradu na Međunarodnom filmskom festivalu u Istanbulu sa filmom „Neka ne gađaju zmaja“ (Uçurtmayı Vurmasınlar), čija radnja je smeštena u ženski zatvor i posmatrana je kroz oči deteta koje je tamo rođeno.

Devedesete godine su bile izuzetno siromašne kada je u pitanju obim filmske produkcije. Tokom tih godina, je snimljeno samo 75 filmova. Mnoge filmske zvezde iz perioda *Yeşilçam* su se prebacile na male ekrane, a neki poznati glumci kao Šener Šen (Şener Şen) su se trudili da povrate staru slavu turskog filma. Odlični primeri za to su njegovi filmovi „Bandit“ (Eşkiya) i „Zugurt Aga“ (Züğürt Ağa) koji su naišli na odličan prijem publike i kritičara. Filmovi ovog perioda, iako ih nije bilo mnogo, su bili veoma dobrog kvaliteta i kao osnovne lajtmotive su imali: nostalgiju za nekadašnjim životom, otuđenje pojedinca i život u novoj sredini. Seme ponovnog procvata turske kinematografije je posejano još 1986. godine kada je Turska skupština usvojila zakon o filmu koji je pružao pomoć filmskoj i muzičkoj industriji, a uskoro je stvoreno i Društvo za podršku filma (Sinema Destekleme Kurulu) koje je pružalo i naophodnu materijalnu pomoć za razvitak ovog vida umetnosti (Türk 2014: 151).

## 5. Ponovni uspon turskog filma

Ponovni zamah *Ješilçama* se može primetiti od 2001. godine kada se pojavila komedija „Vizontele“ u režiji Jilmaza Erdogana (Yılmaz Erdoğan), koja bi se mogla svrstati u kategoriju filmova „popularne nostalgije“ (Scognamillo 2014: 179). To su filmovi u kojima se idealizuje prošlost i u kojima konflikti deluju bezazleno. Pomenuti film je baziran na uspomenu režisera, o dolasku prvog televizora u njegov provincijski grad i svim peripetijama da se uvede jedna takva novina i to baš u vreme kada je *Ješilçam* bio na vrhuncu. Iako je komedija, ovaj film obrađuje borbu sekularne i religijske Turske oko vrste društvenog uređenja. Ovaj film je vratio mase u bioskope, jer je iste godine u Turskoj imao 2,5 miliona gledalaca. 2005. godine 4 miliona gledalaca je pohrlilo u bioskope da pogleda „Moj otac i moj sin“ (Babam ve Oğlum) Čagana Irmaka (Çağan Irmak), koji obrađuje sudbinu jednog „levičara“ iz doba vojnog puča 1980. godine i njegov susret sa prošlošću.

Savremeni turski film je obeležilo nekoliko velikih režisera kao što su: Nuri Bilge Džejlan, Zeki Demirkubuz, Ješim Ustaoglu, Semih Kaplanoglu i dr.

Nuri Bilge Džejlan (Nuri Bilge Ceylan) je bez sumnje najpoznatiji turski savremeni režiser. Dobitnik je gran-prija na Kanskom filmskom festivalu 2008. godine za fim „Tri majmuna” (Üç Maymun) i 2011. godine za film „Bilo jednom u Anadoliji” (Bir Zamanlar Anadolu’da). Njegovi filmovi se bave kompleksnim odnosima unutar porodice i supružnika. Njegovi junaci su obični ljudi.

Zeki Demirkubuz se više bavi tamnom stranom ljudske ličnosti, etičkim dilemama i političkim previranjima u Turskoj. I sam je, kao mladić, proveo tri godine u zatvoru zbog svojih političkih stavova. Najpoznatiji filmovi su mu: „Nevinost” (Masumiyet) „Sudbina” (Kader) „Priznanje” (Itiraf).

Ješim Ustaoglu (Yeşim Ustaoglu) se izborila za status priznatog režisera na tržištu na kojem dominiraju muškarci. Postala je poznata sa svojim filmom „Putovanje ka suncu” (Güneşe Yolculuk) kojitretira kontroverznu temu prijateljstva između Kurda i Turčina.

Sa druge strane, osim ovih autorskih fimova koji imaju izraziti umetnički pečat, treba pomenuti i fenomen televizijskih serija koje bi po poularnosti i moge da se smatraju pravim naslednikom Yeşilçam-a. Njihova popularnost je izašla iz okvira Turske i može se smatrati jednim od najvažnijih ambasadora Turske u svetu. Najpopularnije serije u inostranstvu su one koje se tiču složenih porodičnih odnosa kao npr. „Kad lišće pada”, „Sever Jug” ili tema iz bliže ili dalje prošlosti Turske: „Sulejman Veličanstveni” koja je imala oko 400 miliona gledalaca u svetu, „Ertugrul”.

## 6. Zaključak

Savremeni turski film je doživeo svoj procvat u godinama posle Drugog svetskog rata. Pozitivna politička klima koja je svoje uzore tražila na Zapadu se takođe odrazila i na ovu granu umetnosti. Vrednosti i motivi koji su bili zastupljeni u holividskim filmovima našli su plodno tlo u ”sedmoj umetnosti” koja se ubrzano razvijala. Iako je rasla na podstaknuta evropskim i američkim uzorima, ova umetnost je u turskoj uvek nosila jasan pečat lokalne kulture koja je dolazila u sukob sa vrednostima sveta koji se stalno menjao i koji je prodirao u nju. Ovaj period je vreme romantične predstave o životu i budućnosti, u jednoj zemlji koja je izašla iz dugog perioda političkih i ekonomskih turbulencija. Privredna i politička stabilnost su ovom talasu filma omogućile da iznedri veoma značajna dela savremene kulture.

Period *Ješilçama* je bio prekinut ili bolje rečeno, potisnut, zahvaljujući političkoj nestabilnosti u Turskoj, ali čim se politička i ekonomska situacija stabilizovala, on je ponovo živnuo. Nakon svega iza filmske industrije je stala država, pa je putem zakona i institucija obezbedila ekonomski i umetnički razvoj filma. Može se slobodno reći da je *Ješilçam* preživeo i da je sada izašao u svet. Osim toga i samo njegovo ime „zeleni bor“ govori da je reč o nečemu što neće tako lako izgubiti svoj sjaj.

## Literatura

- Hakan, Fikret. 2013. *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Özgüç, Agah. 1992. *100 Filmde Başlangıcından Günümüze Türk Sineması*. İstanbul: Cantekin Matbaacılık.
- Özüyar, Ali. 2013. *Türk Sinema Tarihinden Fragmanlar 1896–1945*. İstanbul: Phoenix.
- Özüyar, Ali. 2016. *Sessiz Dönem Türk Sinema Antolojisi 1895–1928*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Scognamillo, Giovanni. 2014. *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Kabcacı İlaynevi. 450
- TBMM, (2016). Sinema, Video ve Müzik Kanunu. Teftiş Kurulu Başkanlığı [online], str.A1. Preuzeto 15. novembra 2016, sa <http://teftis.kulturturizm.gov.tr/TR,14949/sinemavideo-ve-muzik-eserleri-kanunu.html>
- Türk, Fahri. 2014. *Türk Kültür Dış Politikası*. Edirne: Paradigma Akademi Yayınları.

## “YEŞİLÇAM” AND MODERN TURKISH CINEMATOGRAPHY

### Summary

From the very beginning of its production, the film was unseparable part of the culture in modern Republic of Turkey. The first motion picture, directed by famous brothers Lumiere debuted in İstanbul, at the same time as in other world capitals. Appearance of cinema in Europe, and so in The Ottoman Empire of that time, coincides with major social and political changes that grasped both Europe and the world. From its origins, the cinema was recognized, both in Turkey and the world, as very powerful mean of communication and propaganda. “Yeşilçam” (Green Pine) is name of street in the centre of İstanbul, where the Turkish film industry was born and which become the synonym for Turkish film and culture. Movies of this era were manily focused on everyday life in Turkey. They depict the clash of two worlds, traditional and modern world, thus bringing into focus the always present theme of identity, both personal and national. In terms of scope and quality, modern Turkish cinematography outgrew local boundaries, and its significance turned global much like Hollywood produc-

tion. Its motives and mission have changed in certain way comparing to the "Yeşilçam" period. By comparing those two periods we can get clearer picture of modern Turkish culture and its values.