

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Ivana Lučića 3

Odsjek za komparativnu književnost

Akadska godina: 2013/2014.

Turske sapunice - podupiranje patrijarhalne ideologije ili osnaživanje žena?

DIPLOMSKI RAD

Mentor: dr.sc. Maša Grdešić

Studentica: Mirela Halaček

Zagreb, srpanj 2014.

Sadržaj

1. Uvod.....	3
2. Povijest, terminologija i osnovne karakteristike žanra	5
2.1. Marketinška eksploatacija sapunica	9
3. Razlozi gledanja sapunica.....	11
3.1. Užitek gledanja sapunica	13
4. Sapunica kao ženski žanr	17
4.1. Sapunice i rodne uloge	19
5. Rad na primjerima.....	20
5.1. 1001 noć	20
5.2. Sila	21
5.3. Djevojka imena Feriha.....	21
5.4. Izgubljena čast	22
5.5. Gumuš.....	22
6. Analiza odabranih epizoda.....	23
6.1. 1001 noć	23
6.2. Gumuš.....	29
6.3. Sila	32
6.4. Izgubljena čast	36
7. Osvrt na analizirane primjere.....	39
8. Društvene i političke implikacije turskih sapunica	42
8.1. Turske sapunice kao sredstvo osnaživanja	42
8.2. Turske sapunice kao soft power	45
9. Zaključak.....	47
10. Literatura	50

1. Uvod

Prije više od četiri godine histerija oko turskih sapunica zavladała je Hrvatskom. Ljudi su obaveze slagali tako da su u terminu njihova prikazivanja bili slobodni, o njima se razgovaralo na kavama, naveliko pisalo u medijima, u školama stranih jezika pojačano je upisivanje tečajeva turskog jezika, a agencije su ubilježile povećanje broja aranžmana za Istanbul. Iako se danas ta početna histerija smirila, popularnost tih serija još uvijek ne jenjava. Upravo je "fenomen" turskih sapunica tema kojom se bavi i ovaj rad.

Razlozi gledanja sapunica, odnosno televizije uopće¹ već su nam poznati: gledamo ih kako bismo se odmorili i opustili, zabavili, pobjegli od svakodnevnih briga i problema, i najvažnije, naučili nešto o drugoj kulturi, običajima i vrijednostima (odnos roditelji/djeca, mlađi/stariji). Na samom početku rada pokušat ćemo potvrditi ove teze i otkriti razloge gledanja (turskih) sapunica i njihove popularnosti, a bit će riječi i o prikazu rodnih uloga u sapunicama te načinima čitanja tih reprezentacija. Središnji je dio rada zamišljen kao analiza nekoliko epizoda odabranih serija čiji će cilj biti uočiti načine na koje su u tim serijama prikazane žene, muško-ženski odnosi, rodne uloge, dihotomija privatne i javne sfere te kakav odnos i stav prema tradiciji i običajima te serije impliciraju. Svakom je gledatelju ovih sapunica poznato kako one tematiziraju patrijarhat, sudar stare, patrijarhalne Turske te zapadne, europske Turske, sukob tradicionalnog i modernog svijeta koji se prelama upravo u glavnom ženskom liku. Po konvencijama žanra, u središtu je ovih sapunica snažan ženski lik koji pokušava pobijediti patrijarhat, emancipirati se. Upravo zato, u radu ćemo se pozabaviti pitanjem koliko te sapunice podrivaju patrijarhat, a u kojoj ga mjeri zapravo podržavaju i osnažuju. Na samom kraju bit će riječi i o recepciji ovih sapunica, pri čemu ćemo razdvojiti recepciju kod nas koji se smatramo dijelom Zapada od recepcije na Istoku. Naime, radom će se pokazati da, dok se kod nas te serije smatraju tradicionalnima odnosno konzervativnima (mi smo, navodno, ipak liberalniji), te su serije u arapskim zemljama poput Sirije, Katara ili Saudijske Arabije smatrane odviše liberalnima, pa su neke od serija bile cenzurirane, a neke čak i zabranjivane zbog nemoralna i eksplicitnih scena (da, eksplicitnih scena u turskim sapunicama), ali su imale vrlo važnu ulogu u osnaživanju žena i njihovu osvještavanju². Serije koje smo mi odabrali više se uklapaju u konvencije žanra od nekih drugih, koje se osim romansom ozbiljno bave i

¹ Usp. John Fiske i John Hartley: *Čitanje televizije*, Barbat i Prova, Zagreb, 1992., str.74.

² Usp. Hajjaj, Noura: *Beyond Critical Communication: Noor's Soap Opera*, Proceedings of the New York State Communication Association: Vol. 2012.

socijalnom slikom Turske, tako da neki o njima govore i kao o turskim dramama³. Za analizu je odabrano 5 sapunica: *Gumuš*, *Sila*, *Djevojka imena Feriha*, *Izgubljena čast* i, naravno, *1001 noć*, sapunica koja je otvorila put turskim serijama na hrvatsko tržište. Vođeni upravo histerijom oko *1001 noći* koja je prodavala sve – CD-ove, kuharice i knjige, nećemo propustiti reći nešto i o njihovoj komercijalnoj strani, te o njihovoj ulozi u promoviranju Turske na Balkanu kao nama daleke i egzotične, ali istovremeno i bliske kulture s kojom dijelimo velik dio svoje povijesti. Osim promoviranja na Balkanu, te saponice pokušavaju srušiti predrasude prema muslimanima i predstaviti Tursku kao modernu, sekularnu, europsku državu pa ih neki čak promatraju i kao dio planirane turske gospodarske strategije prodiranja na Zapad⁴.

³ <http://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/anuari/iemed-2013/Yigit%20Turkish%20Drama%20Middle%20East%20EN.pdf>

⁴ Bedrudin Brljavac: *Turkey Entering the European Union through the Balkan Doors: In the Style of ...*, u: Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu, 3/2011., str. 521.-531.
i: Djordje Tomić: *The 1001 episodes: A diplomatic perspective to turkish TV series in the Western Balkans*

2. Povijest, terminologija i osnovne karakteristike žanra

Sapunice su kao koncept izumljene i razvijene u Americi u 1920-ima, u početku kao radijski žanr, a ubrzo su postale i jednom od najpopularnijih zabavnih formi na radiju. Karakterizira ih naglasak na ljudskim odnosima i svakodnevnom životu. Likovi, uglavnom ženski, raspravljaju o problemima oko kuće, vrta i kuhinje i rješavaju ih. Sapunice su nazvane tako jer su ih uglavnom sponzorirali proizvođači sapuna. Tvrdilo se kako su namijenjene kao zamjena za društvo kućanicama koje su živjele u izolaciji; slušale su ih dok su glačale, kuhale ili obavljale neki drugi kućanski posao. S dolaskom televizije sapunice su nestale s radija i preselile u novi medij⁵. Njihova se radnja uglavnom vrti oko uspona i padova u ljubavnoj vezi koja spaja dvoje ljudi razdvojenih klasom, dobi ili prethodnim vezama. Pritom se dotiču različitih problema (bolesti, smrti, preljubi, razvodi, nezakonita djeca, alkoholizam, incest, nasilje, društvena nejednakost), varirajući tako od romantičnih pustolovina do socijalnih drama⁶. Koristeći primjer *Dallasa*, američke sapunice, Ien Ang navodi strukturalne karakteristike sapunica⁷:

1. Privatni je život jezgra narativa
2. Pretjerana struktura zapleta
3. Nedostatak narativnog napredovanja; umjesto toga imaju *miniklimakse* koji dodatno kompliciraju živote likova umjesto da ih olakšaju.

Nadalje, što se njihove strukture tiče, sapunice imaju otvoren, a ne zatvoren narativ (ne nude brzo rješenje nekog problema, nego se ono prolongira što je više moguće), a ponekad se kao njihova karakteristika ističe i njihov realizam – ne dakako u smislu dokumentarnog ili znanstvenog realizma, već kulturnog⁸ - sapunice stvaraju iluziju da predstavljaju, u dramatziranoj formi, neke od stvarnih značajki svijeta oko nas – ono kućno, uobičajeno, ljude i njihove svakodnevne probleme.

Sapunice su forma zahvalna za gledanje jer ne zahtijevaju potpunu pažnju i posvećenost – ljudi kod kuće mogu gledati televiziju zajedno s ostalim članovima obitelji i uz to obavljati još

⁵ Usp. Ien Ang: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routledge, London i New York, 1985., str. 54.

⁶ Michele Mattelart: "Everyday Life", u: *Feminist Television Criticism. A Reader* Charlotte Brunson, Julie D'Acci, Lynn Spiegel, Clarendon Press, Oxford, 1997., str.31.

⁷ Usp. Ien Ang: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routledge, London i New York, 1985., str. 158-160.

⁸ Dominic Strinati : *An introduction to studying popular culture*, Routledge, 2000., str. 218.

neke aktivnosti, poput čitanja, razgovaranja ili komentiranja onoga o čemu se u sapunici radi. Takav tip gledanja često se naziva i ometanim gledanjem (*distracted viewing*⁹).

Prilikom gledanja sapunica, jedni se gledatelji mogu emocionalno uključiti, identificirati s likovima i njihovim životima; drugi se mogu cinično distancirati, ismijavajući i ironizirajući njihove konvencije, melodramatske ispade i zatupljujuću banalnost, ali ih čak ni tad ne prestaju gledati. I Strinati kao razloge gledanja navodi da su nam sapunice izvor zabave (uz njih se možemo opustiti i nagraditi), nude nam socijalnu i interpersonalnu interakciju (sapunice kao tema za razgovor na kavi ili ručku), ispunjavaju naše osobne potrebe (nadomjestak za društvo), omogućavaju identifikaciju i uključivanje, imaju eskapistički karakter (nude bijeg od stvarnog svijeta), te, u konačnici, zadovoljavaju i naše potrebe za učenjem (o vezama, emocijama, društvenim problemima, a u našem slučaju i drugim kulturama, običajima i narodima). Pritom, sve probleme smještaju u kućnu sferu – oni su prikazani kao individualni i osobni, a ne kao problemi koji proizlaze iz šireg ekonomskog i političkog društvenog uređenja ili su povezani s njim (vidjet ćemo da u slučaju turskih sapunica ta teza i nije potpuno primjenjiva)¹⁰.

Kad govorimo o sapunicama, važno je napomenuti da se o njima ne može govoriti kao o jedinstvenom žanru, već i unutar toga naziva postoje brojne razlike i posebnosti. Među različitim programima koji nose naziv sapunica postoje razlike u broju događanja, trajnosti, organizaciji vremena i prostora, mizansceni i ideološkoj tematici¹¹. U *Leksikonu radija i televizije* radi se razlika između *soap opere* odnosno sapunice i telenovele, iako se ta dva naziva često miješaju. Telenovela je vezana za španjolsko govorno područje, dok je sapunica nastala u anglosaksonskom društveno-kulturnom ambijentu, što se odražava na različitost tema i različitost pristupa tim temama. Sam pojam sapunice podrazumijeva beskonačan serijal koji se može prikazivati godinama, a jedino što ga može zaustaviti jest pad gledanosti, pa se u takvim slučajevima radnja prekida iako priča nije zaokružena. Telenovele, za razliku od sapunice, ipak imaju definiran kraj, a radnja im se zasniva na zaokruženoj radnji, a rado se služe motivima iz bajki. Jedan je od najomiljenijih motiva (ili varijacija) motiv Pepeljuge (siromašna djevojka u potrazi za srećom se zaljubi u bogatog mladića), Snjeguljice (zla maćeha ili svekrva zagorčava život dragoj djevojci), ili pak motiv razlike između bogatih i siromašnih. Ukratko, kako bismo lakše razlikovali ta dva pojma, mogli bismo reći da je radnja *soap opere* organizirana oko obitelji, a telenovele su više usmjerene na ljubavni par

⁹ Isto, str. 223.

¹⁰ Usp. Dominic Strinati: *An introduction to studying popular culture*, Routledge, 2000., str. 222-229.

¹¹ Jim McGuigan: *Sapunasti feminizam*, u: Zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, 2001., broj 55.

koji nastoji ukloniti prepreke na putu¹². Naravno da su granice često teško jasno odredive. U tom bi smislu i turske serije kojima ćemo se mi baviti bile negdje između – iako im je u središtu ljubavna priča jednog para, naglasak svakako stavljaju na obitelj i obiteljske vrijednosti.

Za razliku od telenovela, koje su svojevremeno također izazvale veliku histeriju (tako je posjet i "Otimačice" Gabriele Spanic, inače porijeklom Hrvatice, izazvao veliki medijski interes, kao i ne tako davni posjet Onura i Šeherezade Zagrebu) i koje se još uvijek prikazuju u dnevnom terminu, u 12:30¹³, turske su serije, kad su se pojavile, prvenstveno bile prikazivane u tzv. *prime time* terminu, dakle, od 20:00 sati. Već samim izborom termina jasno je da te večernje sapunice, za razliku od njihovih dnevnih ekvivalenata, nisu više shvaćene kao posve ili pretežno namijenjene samo ženama, kućanicama, već da, kao *prime time* serije, one ciljaju na heterogenu televizijsku publiku koja se ne može strogo definirati u okvirima spola, klase ili dobi. Naime, *prime time* je vrijeme u kojem je obično cijela obitelj pred televizijom, za razliku od podneva ili popodneva kad su najveća grupa gledatelja kućanice, umirovljenici i nezaposleni – zato takva serija mora privući cijelu obitelj, što se onda ogleda i u njejoj narativnoj strukturi¹⁴ (naglasak nije samo na ženskim likovima i problemima vezanima uz kuću, već se veći prostor posvećuje i muškarcima i poslovnome svijetu). Svaka se epizoda tako sastoji od nekoliko paralelnih priča, a u svakoj epizodi jedna od tih priča dobiva najveći prostor, dok se druge odvijaju u pozadini. Sapunica slijedi živote likova u zajednici, ali ne zanimaju je njihovi potpuni životi – ne otkriva sve njihove postupke i iskustva, nego je selektivna: govori puno o različitim likovima, ali ostavlja neispričanima velik dio njihovih života. Upravo im se zato često prigovara manjak društvene relevantnosti: društveni problemi se ili zaobilaze ili im je posvećeno malo prostora – ignoriraju previše konkretne društvene ili kulturne reference jer ih zanima posve drugi aspekt života – privatni život, romansa, obitelj i njeni rituali – rođenja, zaruke, vjenčanja, razvodi i smrti¹⁵. U prilog njihovu eskapizmu govori i Christine Geraghty zamjećujući kako se u njima upotrebljava kategorija obilja, uočljivija u američkim sapunicama. U njima je siromaštvo eliminirano jednostavnom taktikom ignoriranja i publika je pozvana uživati u spektaklu obilja. To se posebno odnosi na *Dinastiju*, gdje se kostimi i ambijent čine izabranima više zbog izgleda i

¹² Usp. *Leksikon radija i televizije (izdanje u povodu osamdesete godišnjice Hrvatskog radija i pedesete godišnjice Hrvatske televizije)*, ur. Božidar Novak, Masmedia : Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2006., str. 442.

¹³ Doduše, s pokretanjem "drugih" programa dviju komercijalnih televizija čije je programe trebalo popuniti, sapunice, meksičke, indijske, turske, hrvatske, emitiraju se bez nekog točno utvrđenog rasporeda.

¹⁴ Ien Ang: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routledge, London i New York, 1985., str.56.

¹⁵ Isto, str.59.

osjećaja nego zbog prikladnosti priči. Ženske su haljine od svile, satena i baršuna, a ambijent je nakrcan luksuznim stvarima, od svježeg cvijeća u svakom kutu do skupocjenih slika na zidovima. Glavne potrebe transformirane su u luksuz jer su beskrajno raspoložive: hrana i piće pojavljuju se u najskupljem obliku, šampanjac teče u potocima; hoteli se koriste kao da su kuće; blagdanski su užici najnormalnija stvar; zemlja se kupuje i prodaje kao u supermarketu; privatnim avionima likovi lete preko američkih država kao da prolaze kroz grad¹⁶. U određenoj se mjeri takav obrazac ponavlja i u turskim serijama. Osim što je umjesto snimanja u studijima velik broj scena snimljen na Bosporu i općenito na otvorenom, prikazujući prekrasne turske krajolike (što je u Tursku namamilo i mnoge turiste), scene su smještene u prostrane, svijetle i raskošne palače čiji vrtovi počivaju uz sam Bospor, a omiljene su lokacije snimanja i tvrtke, restorani i bolnice, a sve uz neizbježni turski *touch*: kao i latinoameričke telenovele, i turske sapunice nose određen identitet i kulturne vrijednosti.

Unatoč tome što im se zamjera klišeiziranost i patetičnost, sapunice ostaju jednim od najgledanijih televizijskih žanrova. Što ih onda čini tako privlačnima i popularnima? Ien Ang tvrdi kako popularnost nije nikad postignuće jednog izoliranog kulturnog proizvoda, već ovisi i o kontekstu u kojem se taj proizvod konzumira¹⁷. Upravo stoga ni ne treba čuditi uspjeh turskih sapunica i činjenica da ih se gledatelji nisu zasitili iako je od pojave prve naše komercijalne televizije pogodila hiperinflacija turskih sapunica. Na programu ih je toliko da su ljudi jednostavno navikli na njih – njihovu produkciju, njihov stil (svakako je najupečatljivija njihova značajka prateća glazba, prisutna gotovo tijekom cijele epizode, koja pojačava duboke emocije, koje se mimikom ne mogu iskazati) i tempo, njihov jezik, a ta poznatost rezultira time da gledatelji onda svakom sljedećem turskom proizvodu daju određenu prednost¹⁸. Danas se njihova popularnost ne može i ne treba samo brojiti u broju gledatelja, jer je i sudjelovanje gledatelja drugačije. U određenom trenutku, naime, više nije bilo moguće izbjeći razgovor o popularnosti tih serija, pogotovo kad su ljudi počeli koristiti kategorije iz serije da bi opisali svoja iskustva, a neki su od likova čak i opjevani¹⁹.

Naravno, ne gledaju ih svi planirano i redovito. Ljudi mogu biti privučeni učinkovitim marketingom i bilo bi naivno pretpostavljati kako marketing nema nikakav učinak na sudjelovanje/uključenje gledatelja, pa nam se tako junaci serija smiješe s naslovnica *Glorije* i

¹⁶ Usp. Christine Geraghty: *Utopijski spektakl obilja*, u: Zarez, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, 2001., broj 55.

¹⁷ Usp. Ien Ang: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routledge, London i New York, 1985., str. 4-5.

¹⁸ Isto.

¹⁹ Bilo bi svakako nepravedno ne spomenuti Severininu *Hurem*.

njavljuju svoj skori posjet Hrvatskoj, a na internetskim portalima najavama sljedećih epizoda posvećen je jednak prostor kao i dnevnim vijestima o stvarnim zbivanjima. Popularni tisak tako može skrenuti pažnju potencijalnih gledatelja na postojanje serije ili pobuditi zanimanje za nju, ali ne može i izravno utjecati na način na koji se gleda program.

2.1. Marketinška eksploatacija sapunica

Kao primjer učinkovitog medijskog marketinga najbolje može poslužiti upravo prva turska serija prikazana u Hrvatskoj, *1001 noć*, koja se počela emitirati na programu RTL-a u kolovozu 2010. godine, no, što zbog svog podrijetla (posve nepoznat jezik), što zbog neadekvatnog početka emitiranja (vrijeme ljetnih godišnjih odmora, kada i inače televizije bilježe slabiju gledanost), serija nije krenula vrlo uspješno. Tek povratkom ljudi s odmora, ali i snažnim marketingom stvoren je velik interes za serijom. Sve je ostalo povijest.

Marketinški su stručnjaci brzo prepoznali višestruki eksploatacijski potencijal priče o Šeherezadi, što se moglo zamijetiti u raznovrsnoj ponudi različitih proizvoda i preporučenoga uređivanja vlastita života u stilu tisuću i jedne noći. Osim što je RTL na seriji, vjerojatno i neplanirano, zaradio, zaradili su i mnogi drugi²⁰. Serija je prodavala doslovno sve – turističke aranžmane za Istanbul²¹, tečajeve turskog jezika²², kuharice²³, pa čak i vibratore²⁴. Marketinški potencijal serije nije propustio iskoristiti ni naš najveći trgovački lanac koji je u Zagreb pozvao glavne glumce, Berguzar Korel i Halita Ergenca, i snimio reklamu s njima²⁵. Komercijalni programi i profil njihovih gledatelja očito su odličan teren za oglašivače, a pravilima komercijalizma, koja nalažu iskorištavanje neke vene dok se ne iscrpi, odgovara i duljina tih serijala. U Venezueli su upravo zbog toga i zakonom ograničili broj mogućih epizoda serija²⁶.

Kad smo već u nekoliko navrata spomenuli RTL, valja reći kako ni druga naša komercijalna televizija, Nova TV, ne zaostaje u količini emitiranih sapunica. Razlika između javnih i

²⁰ O enormnoj marketinškoj eksploataciji serije više u: Zvonko Benković: *Tisuću i jedna noć konzum(n)acije*, u: Narodna umjetnost, 2011, str. 63–82.

²¹ <http://danas.net.hr/novac/zbog-pomame-za-trazi-se-karta-vise-za-tursku>

<http://www.poslovni.hr/hrvatska/1001-noc-je-zlatna-koka-aranzmani-za-tursku-planuli-161968>

²² <http://www.vecernji.hr/moje-zdravlje/djaci-profesora-erola-seherezadu-gledaju-bez-prijevod-a-206917>

²³ <http://www.24sata.hr/kuhanje/sutra-ne-propustite-prvi-dio-kuharice-seherezadine-delicije-195518>

²⁴ <http://www.tportal.hr/lifestyle/sexfiles/91815/Onurov-vibrator-novi-hit-u-seksi-shopovima.html>

²⁵ <http://www.story.hr/seherezada-i-onur-od-danas-u-u-konzumovoj-tv-reklami-56265>

²⁶ Michele Mattelart: "Everyday Life", u: *Feminist Television Criticism. A Reader*, Charlotte Brunson, Julie D'Acci, Lynn Spiegel, Clarendon Press, Oxford, 1997., str. 27.

komercijalnih televizija, bar što se emitiranja ovakvih serijala, još se uvijek vidi: program javne televizije još uvijek bar prividno pokušava ispunjavati i neke kulturne funkcije, što bi joj i trebao biti primarni zadatak, pa prikazuje manje sapunica. No, dok u nekim zemljama ta međuigra javnih i komercijalnih programa može rezultirati time da potonji odluče izmijeniti svoj program po uzoru na javnu televiziju, kod nas, nažalost, to nije slučaj. Štoviše, naša je javna televizija, pokušavajući komercijalnim televizijama oteti dio kolača, svojedobno bila počela emitirati indijsku seriju *Tvoja sudbina*²⁷, doduše, ne u *prime timeu*, no, serija ipak nije uspjela polučiti uspjeh²⁸. U trenutku pisanja ovog rada na 5 naših televizijskih programa prikazuje se sveukupno 17 sapunica: jedna meksička na HRT1 (u 12:40); dvije turske i dvije hrvatske na RTL-u; četiri turske i jedna hrvatska na Novoj TV (u *prime timeu* prikazuju se domaće sapunice, a nakon toga turske); četiri meksičke, jedna indijska i jedna turska na Doma TV i jedna hrvatska na RTL2. Serije se emitiraju u poslijepodnevnom i večernjim terminima, dok je prijedodne rezervirano, naravno, za reprize jučerašnjih epizoda. Već je iz ovog popisa vidljivo kako su programi i više nego zasićeni tim sapunicama, no to onda i jasno govori kako zanimanje za njih još uvijek itekako postoji.

²⁷ <http://www.tportal.hr/showtime/tv/101753/HRT-ova-indijska-sapunica-kao-odgovor-na-seherezadu.html>

²⁸ <http://www.novolist.hr/Scena/TV/Slab-pocetak-indijske-sapunice-Tvoja-sudbina?articlesrclink=related>

3. Razlozi gledanja sapunica

Zašto, dakle, ljudi gledaju turske sapunice? Zašto gledaju sapunice uopće? Nitko, naime, nije prisiljen gledati televiziju. Zanimljivo je, primjerice, slušati primjedbe muškaraca kako gledaju (turske) sapunice jer ih gledaju njihove supruge, pa oni nemaju izbora, ili pak, primjedbe deklariranih *hejtera* sapunica, koji ipak vrlo detaljno poznaju radnju.

Pokušavajući odgovoriti na prvo pitanje, istražujući mišljenja gledateljica na Forumu.hr (na stranici o sapunicama), mogli bismo navesti nekoliko skupina razloga. Najčešće su gledatelji(ce) navodili/e realnost i životnost turskih sapunica (nasuprot klišeiziranosti i pretjeranoj dramatičnosti meksičkih sapunica), zatim kvalitetu produkcije i glume, i, što je vrlo zanimljivo, njihovu "čednost" naspram eksplicitnosti meksičkih sapunica. Kao potvrdu spomenutog, navest ćemo nekoliko komentara.

Ekspert:

Pa da počnem ja:.) Turske serije su po kvaliteti definitivno iznad španjolskih. Realne su, životne. Svak od nas se sigurno može pronaći u nekoj situaciji, identificirati sa likom. One nemaju onaj očekivani sretan kraj, nikad do samog kraja ne znamo šta će se dogoditi sa nekim likom. Nema tu kao u španjolskim, ovaj skroz zloća, ovaj dobar, ima dosta nijansi. Uvijek postoji poruka, nešto što tjera na razmišljanje. Po meni tri najbolje su Gorki život, Ezel, i Zabranjeno voće. Zapažam da su glumci zaista dobri, iako mnogi od njih prije toga nisu imali neko glumačko iskustvo. Ono što malo iritira je taj neki tragičan kraj,,eto za sad toliko:.) Po meni ono sto izdvaja turske serije u odnosu na američke, recimo je što je u američkim serijama nekako sve, da kažem akciono, a u turskim životno...Latinoameričke su mi nekako tra-la-la sa sretnim krajem, svaka slična...šablon čist...Šta sam još primijetila da u turskim serijama i nema baš nekih erotskih scena, sve je nekako umjereno, rekla bih da jako vode računa o nekom moralnom utjecaju na gledaoce, bar u smislu pristojnosti...²⁹

S.N.O.B:

Realnije su utoliko što ako je lik slijep, on ostaje slijep do kraja serije a ne progleda moleći se Bogu, drugo, ako je netko umro, on je umro, neće uskrsnuti u nekoj od narednih ep u obliku konja, krave i sl. Ne znam koliko si turskih serija pogledao/la, ali da su realnije, svakako jesu, to je neosporno. Najsvježiji primjer, serija Izgubljena čast, koja obrađuje temu prisutnu itekako u današnjem društvu (silovanje i borba žrtve...)³⁰

²⁹ <http://www.natabanu.com/forum/index.php/topic/207-serije-iz-nekog-drugog-ugla/>

³⁰ <http://www.forum.hr/showthread.php?t=738745&page=2>

Lišće:

*Meni je baš drago da su počeli prikazivat turske serije. Odlične su mi. Baš po mom ukusu. Nekak su mi bliže stvarnom životu mirnije. Nakon godina i godina gledanja meksičkih sapunica naprosto su mi dojadile. Obožavala sam ih, ali nemrem više to gledat. Živciraju me ti prekarikirani i prenaglašeni likovi i taj histerični tip drame. Glupe naivke koje maltretiraju sadističke luđakinje. Too much za mene.*³¹

Fame chocolate:

*Uz meksičke sam sapunice odrasla, španjolski sam naučila uz njih i stvarno su mi se sviđale...trenutno su mi turske bolje jer im je gluma perfektna, nema onog neopisivo jasnog razgovora sa samim sobom, a bome i podosta mudrosti se može naučiti iiz tih turskih što od burhana (1001 noć) što od ramiza (ezel)...*³²

Milidrak:

*Ovdje nema crno bijelo, ovdje je sve sivo. Ovdje nemate klsaičnih negativaca i svetaca, gdje znate da će zli umrijeti, a dobri pobijediti. Ovdje ništa ne završava kako bi trebalo. I do zadnjeg se preispitujete i kao što napisu forumaš na spoilerima: do zadnje sam se scene pitao kako će završiti i kako god da je završilo imalo bi logike. I iskreno, za pratiti ovu seriju i shvatiti šta ona priča, treba imati i životnog iskustva. Ona nije plošna, nju moraš zagrebat i ispod površine.*³³

Jasmine:

Što se tiče sexa, koliko bih voljela da su malo otvoreniji islobodniji, toliko mi je drago da je ovako kako je jer mi klinac obožava te serije i nemoram se bojati da će biti porno scena kakvih sve više ima u meksičkim sapunicama. Fame chocolate: skroz se slažem... ja kad sam i rekla da bi voljela neke žešće scene nisam mislila na scene sexa ono da se zacrvenim, ali mislila sam malo višem ljubakanja, pa maženja itd... ali u granicama normale...jedino to...a ovo šta kažeš za meksičke, meni su se one odavno zbog tog zgadile, malo je reč da su pretjerali. Odvratni su postali a da ne spominjem one hodajuće plastike što su ljudima lijepo...zgražam se na neke njihove scene i još kad ih puste u 13 h ostajem bez riječi...ako ti klinac prati gumuš ne trebaš se bojat onda nekih eksplicitnih scena...

poison ivy1990:

ma kod meksičkih sapunica ako se glavni par non stop ne ljubaka niti neznaš da su zaljubljeni. Meni se ovdje baš sviđaju ti njihovi pogledi, pa slučajni dodiri, i baš mi je slatko kad on nju poljubi u obraz.

³¹ <http://www.forum.hr/showthread.php?t=597204&page=2>

³² <http://www.forum.hr/showthread.php?t=604126&page=5>

³³ Isto.

Blaenka:

da i meni sa baš to sviđa, a i baš sam si mislia gledajući tu epizodu da ovi turci stvarno znaju sa ženama, ne znam samo da li samo u sapunicama ili i u real life, trba potaknuti HR muške da počnu gledati ove kako to kažu za 1001 noć turske "dramske serije", možda nešto i nauče.³⁴

Matovilka:

baš mi se sviđa to što su glumci malo u čednijem izdanju, ne treba nam sve biti servirano na pladnju...možemo upotrijebiti maštu što se sve dogodilo između njih...³⁵

3.1. Užitek gledanja sapunica

Što se pak tiče odgovora na drugo pitanje postavljeno na početku poglavlja, onog o razlozima gledanja sapunica uopće, Ien Ang smatra kako je odgovor i više nego očit – njihovo gledanje gledatelji smatraju užitkom³⁶. Naime, svaki je oblik užitka konstruiran i funkcionira u specifičnom društvenom i povijesnom kontekstu³⁷, a popularni je užitek prije svega užitek prepoznavanja, povezan s užitkom slobode zabavljanja u kojoj se ljudi osjećaju oslobođeno od zabrana i zahtjeva društva. Kad je radeći istraživanje među čitateljicama ljubavnih romana, Janice Radway pitala svoje čitateljice za razloge čitanja ljubavnih romana³⁸, najčešće su kao odgovor navodile da vole čitati i uživaju u čitanju jer im ono služi kao odmor, bijeg od stvarnosti ili da čitanjem mogu nešto i naučiti. Ponekad taj argument učenja čitanjem/gledanjem čitateljice/gledateljice koriste kao izliku kako bi legitimirale aktivnost koja se ponekad smatra čistim samougađanjem, s obzirom na to da nije popraćena niti rezultira ičim korisnim.

U Radwayinu istraživanju o čitanju ljubavnih romana ključ i razlog čitanja jest upravo evociranje užitka. Užitek gledanja u velikoj je mjeri povezan i s prepoznavanjem, povezivanjem i uspoređivanjem naših vlastitih iskustava s onim što vidimo na ekranu. Naime, sama činjenica da je ljubavna priča izmišljena ne ugrožava točnost podataka o stvarnom,

³⁴ <http://www.forum.hr/showthread.php?t=597204&page=613>

³⁵ <http://www.forum.hr/showthread.php?t=539594&page=10>

³⁶ Usp. Ien Ang: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routlegde, London i New York, 1985., str. 14.

³⁷ Usp. Ien Ang: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routlegde, London i New York, 1985., str. 19.

³⁸ Janice A. Radway: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, The University of North Carolina Press, 1991., str. 105-115.

fizičkom okruženju u kojem se likovi kreću. Iako gledatelji(ce) znaju da su te priče nevjerojatne, one također pretpostavljaju da je svijet koji se u njima prikazuje u pozadini jednako realan kao i njihov. Kao posljedica takva razmišljanja, sve što gledatelji nauče o fiktivnom svijetu automatski se uzima kao činjenica ili informacija i "sprema" za kasnije kad će to znanje biti moguće upotrijebiti u svakodnevnom životu. Takav tip realizma čija je središnja tema usporedba realnosti/stvarnosti u tekstu i izvan njega Ien Ang naziva empirijskim³⁹. Neke od Radwayičinih čitateljica, primjerice, smatraju romane dobrom zamjenom za putovanja na koja bi htjele otići, a koja si nikad neće moći priuštiti. Ljubavni romani tako označavaju promjenu i napredak za žene koje ih čitaju jer vjeruju da knjige šire njihove horizonte i doprinose njihovu znanju o svijetu. Istražujući malo razmišljanja i komentare gledateljica na Forumu, lako je primijetiti kako, kao što sve čitateljice koje je ispitivala Janice Radway ističu edukativnu vrijednost ljubavnih romana, i gledateljice sapunica ističu kako gledajući turske sapunice uče o drugim geografskim predjelima, tuđim kulturama i običajima i religiji. Tako, na primjer, IzgubljenaZebra piše:

Pogledala sam najavu i mislim da bi moglo biti super. Puno prirodnije od latino sapunjara, a i zanimljivo mi je vidjeti druge kulture.

Plavi kaputić:

Meni je ovo predobro, ja ću gledati sigurno...imamo prilike vidjet život prave tradicionalne turske obitelji...meni je ovo pravo osvježanje.⁴⁰

O upoznavanju drugih kultura gledanjem sapunica piše i Beppina:

Inače ne gledam sapunice niti pratim išta slično tome. Ali ovu seriju sam odlučila pogledati baš iz razloga što sam očekivala da će bit drugačija od latinoameričkih sapunica, i drugačija je. Puno je realnija, a da ne govorim da je jezik zanimljiv, druga kultura, glumci, moda i način odijevanja je više europski...⁴¹

Za razliku od izgubljeneZebre i Beppine, forumašice El Gato Felix, Teuta.luburić i Nata-SilvaFan kao razlog gledanja sapunica i uživanja u njima navode zabavu i mogućnost bijega iz stvarnosti:

Iako mnogi tvrde da takve sapunice vrijeđaju njihov intelekt a nerijetko i ismijavaju one koji iste vjerno prate, ja se na to uopće ne obazirem. Od telenovela očekujem da me opuste, da

³⁹ Usp. Ien Ang: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routledge, London i New York, 1985., str. 36-45.

⁴⁰ <http://www.forum.hr/showthread.php?t=539594&page=3>

⁴¹ <http://www.forum.hr/showthread.php?t=539594&page=4>

*odmorim mozak, živce, da se nakratko maknem iz stvarnosti ovoga katkad napornoga svijeta i mislim da su u tome do sada bile i više nego uspješne.*⁴²

*Ja se ufuram i uživim u ove turske serije/priče, stavim si roza cvike i briga me...ma vidim i ja mali milijun propusta, ali opet me briga, tada stavim samo malo tamnije roza cvike...onda prčitam ovaj sapunkin post i smijem se kao kakva ludača...ma malena nemoj mi razbijati draž gledanja, pusti me da se uživim, malo pobjegnem van iz realnosti u maštu i lijepo mi...*⁴³

*Moram se još samo malo nadovezati na već spomenuto, a zaboravila sam to popodne napisati u svom postu. Da istina je da u meksičkima znaš da će na kraju biti sretno vjenčanje, nekoliko dječice koja veselo skakuću okolo, par mrtvih, par u zatvoru i onih koji su se preko noći pokajali za sve i sad postali bolji nego Lady Di. Ali to mi i je poanta. Sapunice gledam za zabavu i ubijanje vremena. Ne treba mi nešto što će me toliko ubiti u pojam i da ću o tome razmišljati još danima. Ne treba mi okrutnosti stvarnog života...to mogu izaći na ulicu i vidjeti svakakve gluposti. Treba mi bajka, prepuna tih sapunjara klišeja koji su toliko smiješni ali ih opet obožavamo. Treba nam 45 minuta...ono pusti mozak na pašu i udri brigu na veselje. Iako ako malo bolje razmislimo, nisu ni meksičke serije sve šrot priče i bajke. Kad se malo zamisliš ima i tamo priča koje ti slamaju srce i koje bi se vrlo lako mogle i dogoditi... i tko kaže da se ne događaju tamo negdje u svijetu, daleko izvan ovog našeg malog "sela".*⁴⁴

Kad Nata-SilvaFan govori o tome kako u sapunicama često nailazimo na sudbine koje bi lako mogle zadesiti i nekoga od nas (možda su se nekome i dogodile), ona zapravo konkretne situacije i komplikacije u sapunicama promatra kao simboličke reprezentacije općenitijih životnih iskustava – intriga, problema, sreće i jada. Drugim riječima, gledatelji pripisuju uglavnom emocionalna značenja serijama na konotativnoj razini. Realističko iskustvo u tom slučaju nema nikakve veze s kognitivnom razinom – ono je smješteno na emocionalnoj razini: kao stvarno se ne prepoznaje znanje o svijetu, nego subjektivno iskustvo svijeta, "struktura osjećaja". Takav tip realizma, za razliku od empirijskog, Ien Ang naziva emocionalnim realizmom⁴⁵. Dakle, u tuzi, boli, problemima, jadima ili pak sreći junaka prepoznamo i vlastita iskustva. Tu već možemo početi govoriti i o suosjećanju i identifikaciji s likovima.

⁴² <http://www.forum.hr/showthread.php?t=604126&page=5>

⁴³ <http://www.forum.hr/showthread.php?t=597204&page=12>

⁴⁴ <http://www.forum.hr/showthread.php?t=604126&page=5>

⁴⁵ Usp. Ien Ang: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routledge, London i New York, 1985., str. 36-45.

Naime, gledateljski užitak (kao i čitateljski) leži i u identifikaciji s likovima – likovi nisu samo proizvodi *fikcije*, a ta fikcija nije samo sklop slika koje se trebaju čitati referencijalno, nego niz tekstovnih sredstava koja angažiraju gledatelja na razini fantazije – likovi poput Šeherezade ili Sile ne mogu biti poimani kao realistične slike žene, nego kao tekstualne konstrukcije *moćnih oblika ženskog* – ne funkcioniraju kao uzori, nego kao simboličke realizacije ženske (podložne) pozicije s kojom se gledateljice mogu identificirati u *fantaziji*⁴⁶. Užitak gledanja, na kraju, ne leži u samom kraju iščekivanja, u sretnom završetku (ili nesretnom, koji i nije tako neuobičajen kod turskih serija), već u samom iščekivanju tog kraja, ne u povratku redu, nego u neredu i promatranju kako se likovi nose sa svim poteškoćama koje se pred njima pojavljuju i kako rješavaju svoje probleme.

I dok bi maloprije opisano prepuštanje melodramatičnom identitetu u stvarnom životu bilo znak patetične slabosti i moglo bi imati paralizirajući učinak, fantazija i fikcija stvaraju siguran prostor u kojem možemo biti pretjerano melodramatični a da ne trpimo posljedice. I sapunice, dakle, smještamo u melodramatski žanr, što znači da su ranjiv žanr: melodrama uspjeva ili propada ovisno o stupnju do kojeg može pobuditi emocije, strasti, očaj i dramu. Drugim riječima, melodramatični efekt djeluje samo ako se gledatelj poistovjeti s pretjeralim svijetom sapunice. Ako to nije slučaj i gledatelj se osjeća kao *outsadger* tom svijetu, onda melodramatično pretjerivanje s osjećajima postaje potpuno besmisleno i smiješno⁴⁷. U skladu s tim, sapunica može potaknuti različite reakcije kod različitih gledatelja – kod nekih suosjećanje, kod nekih ismijavanje i ironiju, a kod nekih oboje u različitim trenucima – identifikacija i distanciranje izmjenjuju se. Neki gledatelji, pak, nalaze užitak upravo u ismijavanju i ironiziranju serije, ali su njeni vjerni pratitelji⁴⁸. Naravno da ne privlači sve žene melodrama, ali zato može privući i dirnuti neke muškarce. Pitanje ima li oslobađanje melodramatičnih osjećaja paralizirajući ili osnažujući učinak (posebno u žena), ostaje otvorenim.

⁴⁶ Ien Ang: *Melodramatic Identifications: Television Fiction and Women's Fantasy*, str.162.

⁴⁷ Isto, str. 98.

⁴⁸, Usp. Ien Ang: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routledge, London i New York, 1985., str. 19.

4. Sapunica kao ženski žanr

Općenita je pretpostavka i stereotip kako sapunice gledaju isključivo žene, a ne muškarci (bar ne "pravi" muškarci) i to žene koje "nemaju pametnijeg posla". Uspoređujući gledateljske navike žena i muškaraca, Tania Modleski⁴⁹ smatra sapunice tipičnim ženskim žanrom, a nasuprot njemu postavlja film (pogotovo akcijski) kao tipični muški žanr. To objašnjava razlikom u narativima tih žanrova – beskonačni narativ sapunica u tom smislu funkcionira kao opozicija klasičnom (muškom) filmskom narativu, koji maksimumom akcije i minimumom dijaloga, uvijek važnog i značajnog, ubrzava put ponovnoj uspostavi reda. Upravo zbog čestih negativnih ili ironičnih komentara, gledatelj(ce) sapunica nerijetko, popraćene osjećajem srama i kajanja, imaju potrebu opravdavati svoje gledanje sapunica različitim argumentima. Još je pogubnija situacija kad je riječ o muškarcima koji gledaju sapunice. Tako je, primjerice, forumaš koji se na muškom kutku Forum.hr usudio priznati da voli pogledati sapunice, dobio ovakve i slične reakcije:

*Jasno mi je da neko gleda te pizdarije (mora i to neko), al mi nije jasno kako ima obraza to reć naglas. Gledaš, uredu to je tvoja sramota, al bar šuti i ne brukaj se.*⁵⁰

Međutim, iako su i sapunice i melodrame smatrane tradicionalno ženskim žanrovima⁵¹, rod nije pouzdan prediktor ponašanja prilikom gledanja jer ni konzumiranje medija nije uvjetovano samo psihološkim ili sociološkim predispozicijama, nego i dinamičnim i kontradiktornim zbivanjima u svakodnevnom životu⁵². Na ovom mjestu, kad smo već otvorili pitanje rodne konzumacije medija, treba se pozabaviti i načinom prikaza rodova na televiziji, ali i o načinima gledanja i čitanja tih reprezentacija. Kada govori o rodnoj konzumaciji medija, Ang priznaje kako masovni mediji jesu najveći izvor reprodukcije patrijarhalnih seksualnih veza – žene su prikazane stereotipno i tradicionalno, pa će se i djevojke koje čine televizijsku publiku možda socijalizirati tako da postanu majke i kućanice jer svoje ponašanje modeliraju prema "televizijskim ženama"⁵³. Sapunice ne samo da reflektiraju već postojeće stereotipne slike žena, nego ih i proizvode prikazujući poziciju idealne majke. Tania Modleski smatra kako je upravo pozicija idealne majke neizbježna točka identifikacije gledateljica

⁴⁹ Usp. Tania Modleski: "The search for tomorrow in today's soap operas", u: Tony Bennett: *Popular fiction. Technology, ideology, production, reading*, Routledge, 1990, London i New York, str. 185-206.

⁵⁰ <http://www.forum.hr/archive/index.php/t-768388.html>

⁵¹ Usp. Annette Kuhn: "Women's Genres. Melodrama, Soap Opera and Theory", u: *Feminist Television Criticism. A Reader*, ur. Charlotte Brunsdon, Julie D'Acci, Lynn Spiegel, Clarendon Press, Oxford, 1997.

⁵² Ien Ang: "Gender and/in media consumption (with Joke Hermes)", u: *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, New York, London, Routledge, 1996., str. 110.

⁵³ Isto, str.111.

sapunica u njihovu stvaranju smisla žanra⁵⁴. No, bilo kakve generalizacije ovoga tipa zanemaruju heterogenost u reakcijama gledateljica i njihovim odgovorima na ono što čitaju – tekstualno upisani ženski subjekti nisu bespogovorno i mehanički prihvaćeni od socijalno situiranih gledateljica, već one aktivno pregovaraju s tim tekstualnim konstrukcijama, a pozicije koje pritom zauzimaju u skladu su s njihovim društvenim i subjektivnim iskustvima. Dakle, žene različitih društvenih pozicija različito "čitaju" (ne smiju se zanemariti razlike i u klasi, etnicitetu, dobi, obrazovanju). Iz toga proizlazi kako gledateljice nisu nikakve naivne, pasivne žrtve nepodnošljivo seksističkih medija, kakvima ih se ponekad smatra. Upravo suprotno, konzumiranje medija može se smatrati osnažujućim (*empowering*⁵⁵), sve dok se gledateljicama pruža prilika za otpor dominantnim značenjima i diskursima. Gledateljice nemaju zadan i fiksni identitet, nego je on u stalnoj transformaciji i reprodukciji i mogu zauzeti i mušku poziciju pred ekranom (gledaju nogometnu utakmicu s mužem i raspravljaju o kvaliteti novog golmana) i žensku (gledaju nogometnu utakmicu jer žele uspostaviti kontakt sa sinom) i rodno neutralnu⁵⁶, a naravno da ista stvar vrijedi i obrnuto za muškarce. Upravo bi se zbog toga i tvrdnje Janice Radway trebale uzeti s rezervom. Ona, doduše, ne govori o ženskom gledanju sapunica, već o čitanju ljubavnih romana⁵⁷, no kako su i oni još jedan tradicionalno ženski žanr vrlo sličan sapunicama, moguće je povući paralelu. Radway, naime, kaže kako oslobađanje napetosti čini čitanje romansi (ljubića) posebno ugodnom aktivnošću za čitateljice. To se oslobađanje napetosti postiže privremenim bijegom od zahtijeva uloge kućanice i majke te zadovoljavanjem potrebe za brigom i nježnošću koju taj žanr pruža tim ženama, a koje ne mogu biti zadovoljene u stvarnom životu, u patrijarhalnom braku. Te čitateljice koriste čitanje romansi kao čin neovisnosti od pozicije koja im je dodijeljena u dominantnom patrijarhalnom diskursu: pozicije uvijek dostupne i brižne kućanice i majke. No, u isto vrijeme, one se svakim čitanjem pokoravaju patrijarhalnom diskursu jer ulažu toliko energije u imaginarnu i poželjnu rekonstrukciju muškosti (*masculinity*) dok interpretiraju romanse kao priče o muškoj transformaciji od teških i neosjetljivih mačo tipova u brižna ljudska bića puna ljubavi – iako čitanje romanse sadrži različite prakse, kontradiktorne pozicije i ulaganja (*investments*), na kraju rezultira reproduciranjem ženske podložnosti, smatra Radway. I sapunicama se, kao i ljubićima, zamjera da odražavaju

⁵⁴ Usp. Tania Modleski: "The search for tomorrow in today's soap operas", u: *Popular fiction*

Technology, ideology, production, reading, ur. Tony Bennett, Routledge, 1990, London i New York, str. 189-206.

⁵⁵ Ien Ang: "Gender and/in media consumption (with Joke Hermes)", u: *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, New York, London, Routledge, 1996, str. 114.

⁵⁶ Isto, 127.

⁵⁷ Usp. Janice Radway: *Reading the Romance: Woman, Patriarchy and Literature*, The University of North Carolina Press, 1991.

seksističke i patrijarhalne vrijednosti, ojačavaju patrijarhat i tlačenje žena. Žene se, kao što je već spomenuto, gleda kao pasivne žrtve zavodljivih poruka sapunica. No, nisu svi gledatelji pasivne žrtve patrijarhalnih stereotipa, pa se čini da se i stav o sapunicama kao iznimno konzervativnom žanru štetnom za gledatelje, polako gubi – narativ sapunica je otvoren, pa gledatelji mogu svojim čitanjima odrediti krajnje ideološke stavove sapunica i pretvoriti ih u subverzivna, feministička značenja.

4.1. Sapunice i rodne uloge

Kao što je već spomenuto, televizija svakako igra važnu ulogu u konstrukciji rodnih uloga, nudeći nam širok raspon pozitivnih i negativnih modela (ne)poželjnog ženskog odnosno muškog ponašanja. Neki gledatelji te modele smatraju korisnima. Te fiktionalne reprezentacije daju jedan mogući pogled na svijet, ponekad idealizirajući mušku dominantnost i žensku submisivnost. Naravno, teško je reći koliko samo televizija utječe na rodne stavove i ponašanja, jer na ljude utječe i socijalna okolina, odgoj i brojni drugi faktori. Za očekivati je da će u obiteljima u kojima su rodne uloge uglavnom tradicionalne, televizija te uloge dodatno ojačati. No, svaki gledatelj ima nekoliko mogućnosti vezanih uz rodne slike: može ih prihvatiti, ignorirati, interpretirati po svome ili ih odbaciti. Protagonistice današnjih sapunica tradicionalne su, ali u isto vrijeme i neovisne i snažne žene. Većina se tih sapunica fokusira na probleme vezane uz žene, s obzirom na to da su, kao što smo već spomenuli, u njihovu začetku upravo žene bile njihova ciljana publika. Glavna osobina sapunica jest njihovo fokusiranje na interpersonalne veze, posebno interpersonalne probleme. Nose različite poruke i predstavljaju različite socijalne odnose – neke pokazuju više žena u profesionalnom svijetu, dok druge pokazuju žene koje nisu orijentirane na karijeru. Žene su u tim sapunicama nerijetko stereotipno prikazane, ali ta se slika postupno promijenila. Od pokorne, poslušne i ponizne kućanice ona je evoluirala u snažnu individualku, koja ne samo da je sposobna stvoriti dom nego se i ističe u svojoj profesiji.

U sljedećem dijelu teksta zato ćemo više pažnje posvetiti analizi konkretnih primjera iz izabranih turskih sapunica, kako bismo uočili načine na koje su u tim serijama prikazane žene, muško-ženski odnosi, rodne uloge, dihotomija privatne i javne sfere te kakav odnos i stav prema tradiciji i običajima te serije impliciraju.

5. Rad na primjerima

Za analizu smo odabrali 5 serija: neizbježnu, prvu tursku seriju prikazanu u Hrvatskoj, *1001 noć* o arhitektici i samohranj majci Šeherezadi, serije *Sila* i *Gumus*, koje tematiziraju dogovoreni brak, *Izgublenu čast* koja tematizira silovanje glavne junakinje, a spomenut ćemo i seriju *Djevojka imena Feriha*, koja ozbiljnije govori i o socijalnim razlikama. Kako bismo opisali raspon ženskih uloga i područja djelovanja, analizirat ćemo sadržaj serija (radi osnovnih poruka) te njihov diskurs (koji su središnji konflikti u odabranim epizodama i što oni govore o moći i odnosu žena i muškaraca). Kako zbog broja odabranih serija i još većeg broja njihovih nastavaka nije moguće odgledati ih sve, koristit ćemo se nasumično odabranim primjerima epizoda, u kojima ćemo pokušati zapaziti pozicije i uloge muških i ženskih likova (posao, veze) te njihovu moć (koliko su njihovi stavovi, želje i ideje vrednovani). Kako svaki lik ima više od samo jedne uloge (majka/sestra/supruga/snaha/radnica), prema učestalosti tih uloga pokušat ćemo otkriti koja je od njih dominantna. Kako bi sama analiza potkrijepljena dijalozima iz serija bila jasnija, najprije ćemo dati sažet sadržaj svake od tih serija.

5.1. *1001 noć*

Glavni je lik serije *1001 noć* Šeherezada, mlada udovica i samohrana majka dječaka Kaana, koji na početku serije boluje od leukemije. Po zanimanju je arhitektica. Bila je udana za Ahmeta Evliyaoğlua, unatoč protivljenju njegove patrijarhalne obitelji, zbog čega su ga se oni odrekli. No, Ahmet je neposredno nakon Kaanova prvog rođendana poginuo u prometnoj nesreći, a Šeherezada se morala sama boriti za sebe i svoje bolesno dijete. Kad liječnici uspiju naći donoricu koštane srži (koja živi u Azerbejdžanu), jedina prepreka koja stoji na putu Kaanovu ozdravljenju jest novac. Naime, Šeherezada hitno mora nabaviti 200 tisuća dolara za liječenje. Nakon što joj je banka odbila pozajmiti novac, Šeherezada od Ahmetovih imućnih roditelja traži pomoć, no njen svekar Burhan odbije pomoći joj, kao što je i dosad odbijao sudjelovati u životu svog jedinog unuka. Obeshrabrena, ali u želji da joj sin što prije ozdravi, Šeherezada odluči iskoristiti posljednju šansu – upitati za pomoć Onura Aksala, uspješnog biznismena i jednog od dvojice direktora uspješne građevinske kompanije u kojoj trenutno radi. Onur, veliki ženomrzac, kako bi potvrdio svoju tezu da su sve žene iste, a ne znajući za što joj taj novac treba, predloži joj da za taj iznos spava s njim, na što ona i pristane. Ispočetka pun prezira prema Šeherezadi koju smatra lakom ženom, Onur se posrami i mijenja svoje

mišljenje kad sazna razlog zbog kojeg ga je molila novac i zaljubljuje se u nju. Paralelno sa Šeherezadinom i Onurovom ljubavnom pričom pratimo i zavrzame vezane uz brak Šeherezadinog šogora i šogorice, Ali Kemala i Fusun, te vezu Šeherezadine prijateljice Banu i Onurova prijatelja Kerema.

5.2. Sila

Sila je jedva punoljetna djevojka, odrasla u Istanbulu, u bogatoj obitelji koja ju je usvojila (točnije, kupila) kad su je njeni siromašni roditelji prodali kako bi njenoj teško bolesnoj majci mogli platiti liječenje. Razmjena mladenaca, običaj raširen na istoku zemlje, u potpunosti joj promijeni život kad je na prevaru njeni biološki roditelji dovedu u rodno mjesto i na silu udaju za poglavara plemena, Borana agu, kojega nikad prije u životu nije vidjela, a sve kako bi spasila život svom bratu koji je htio pobjeći s Boranovom sestrom. U novoj kući Sila postaje zarobljenicom krutih i surovih pravila tradicije i običaja koji ne štede nikoga, no s vremenom se zaljubi u svoga muža, rodi mu sina i njih dvoje, unatoč svim preprekama, uspiju stvoriti sretan i ugodan zajednički život.

5.3. Djevojka imena Feriha

Feriha je djevojka koja živi u luksuznoj četvrti, u podrumu zgrade u kojoj njezin otac Riza radi kao domar, a majka Zehra kao spremačica. Feriha može samo sanjati o životima kakve vode ostali stanari. Oni su uspješni i bogati, imaju najnovije mobitele, automobile, odjeću te putuju svijetom. Feriha se druži s bogatom i razmaženom te psihički nestabilnom Cansu te imućnom kćerkom dizajnerice, Larom. Iako nije iz njihova svijeta, Feriha upornošću dobije stipendiju za prestižno sveučilište koje pohađaju djeca najbogatijih turskih obitelji. Na početku akademske godine Feriha privuče pozornost najpopularnijeg mladića i poznatog zavodnika Emira te njegove ekipe – najboljeg prijatelja Koraya i razmažene Hande. Kada susretne Emira, srameći se svog podrijetla, Feriha se predstavlja kao mlada bogatašica iz ugledne obitelji. Kako vrijeme odmiče, Feriha i Emir sve se više zaljubljuju jedno u drugo, no usporedno tako i Ferihine laži postaju sve kompliciranije i veće. Nakon brojnih peripetija, njih dvoje na kraju ipak uspiju savladati sve prepreke i odluče vjenčati se, no Feriha pogine na dan vjenčanja (netko puca u nju dok ona i Emir plešu).

5.4. Izgubljena čast

Glavni je lik ove serije Fatmagul čiji se život okrene naopako kad je trojica bogatih i razuzdanih mladića višestruko siluju. Odgojena u malom mjestu u zapadnoj Turskoj, Fatmagul ne nailazi na podršku okoline, a dodatan udarac zadaje joj njen ogorčeni zaručnik Mustafa koji je zbog njene "izgubljene časti" ostavlja. Fatmagul je nakon toga, kako bi se spriječila moguća ogovaranja i kako je ne bi izopćili iz društva, prisiljena udati se za Kerima, inače mladića koji je pijan bio u društvu njenih silovatelja one noći kad su je silovali. Fatmagul se nakon početnog prezira počne zbližavati s Kerimom te sama kreće u borbu protiv moćne obitelji Jašaran koja želi zataškati silovanje.

5.5. Gumuš

Serijski pripovijeda o siromašnoj mladoj ženi, Gumuš, koja se udaje za Mehmeta, bogatog mladića iz obitelji Sadoglu koja živi u Istanbulu. Glava Mehmetove obitelji, njegov djed Mehmet Fikri, dogovorio je brak između Gumuš i svoga unuka i prisiljava ga na ženidbu nakon iznenadne pogibije Mehmetove djevojke Nihal. Gumuš pristaje na prosidbu misleći kako je to Mehmetova želja. No, nakon vjenčanja ona shvati kako to nije točno, no glasno protestira protiv njegova odbijanja. Kako bi ga navela da se zaljubi u nju, odlučila se na svom izgledu, manirama i obrazovanju, stalno ga pitajući za dopuštenje, pokazujući mu da, kao njegova žena, drži do njegova mišljenja. I Mehmet Fikri potiče je na obrazovanje i karijeru jer smatra da je ona ključ za Mehmetovo popravljanje i postajanje odgovornim na radnom mjestu. Gumusina je strategija impresionirati Mehmeta svojom elegancijom, ljubaznošću i odlučnošću da nešto postigne. Radi s njegovom sestričnom, Bahar, čija profesionalnost i vodstvo potiču i Gumuš na usavršavanje svog talenta u krojenju i šivanju. Napornim radom pokreće svoj posao, osvaja Mehmetovo srce, uspijeva se pretvoriti u uspješnu i bogatu dizajnericu, postaje moćna i cijenjena. Njena svekrva, Šerifeh, pokušava se miješati u Mehmetov i Gumušin brak i okrenuti sina protiv ženina obrazovanja i posla, no par uspijeva živjeti sretno jer Mehmet od zanemarujućeg supruga postaje neizmjerljivo romantičan partner spreman raditi na poboljšanju njihove veze. Dolazak njihova djeteta motivira Gumuš da se upiše na tečaj u modnoj školi i radi od kuće. Kad otvori butik, predstavi se i kao borac protiv društvene nejednakosti, zapošljavajući nepovlaštene žene da rade s njom.

6. Analiza odabranih epizoda

6.1. 1001 noć

Već prvom scenom *1001 noći*, razgovorom između Kerema i Onura u otmjenom restoranu na otvorenom, Onurova hladnoća i grubost koje gledatelji kasnije primijete objašnjene su njegovim snažnim nepovjerenjem prema ženskomu rodu:

Kerem: *Ne vjerujemo li ženama, neće ni one nama.*

Onur: *Ženama to uopće nije važno, Kerime. One nikada ne vjeruju muškarcima. Samo se pretvaraju, tako je od početka svijeta.*

Kerem: *Nemoj više.*

Onur: *Mislim ozbiljno. Pogledaj ove ljude. Muškarci su barem trideset godina stariji od tih žena. Što one traže u njima? Ljubav? Simpatiju?*

Kerem: *Nemoj njih gledati, one su loše.*

Onur: *Zar nisu sve žene? Sve su iste.*⁵⁸

Nešto kasnije doznajemo da je za takav stav djelomično kriva i njegova majka (tko drugi?) koja se boji da njenog sina ne zavede kakva laka žena. Naime, Onurov je otac imao ljubavnicu i varao je svoju suprugu, Onurovu majku, godinama. Umro je u ljubavničinu krevetu kad je Onur bio dječak. Otada, pa i u zrelim godinama, Onur radi jasnu razliku među ženama:

Kerim: *Onure, odrasli smo zajedno. Bio sam ovdje i znam što ste doživjeli.*

Onur: *Zašto se onda buniš kad kažem da ženama ne treba vjerovati?*

Kerim: *Dobro, neka bude tako. Ali i naše majke su žene.*

Onur: *To je nešto drugo. One su majke.*

Kerim: *Majka je nešto drugo?*

Onur: *Naravno.*

Onurov se mizogini stav, naravno, mijenja kad upozna Šeherezadu, nauči vjerovati istinski dobroj ženi i voljeti je. Dakle, na samom početku, upravo zbog Onurova stava, dolazi do nerazumijevanja između njega i Šeherezade. On ne zna za što joj treba novac i kad ona prihvati njegovu ponudu i spava s njime, on to shvaća kao potvrdu svog mišljenja. Zbog

⁵⁸ Epizoda 1.

nerazumijevanja, Onur loše tretira Šeherezadu, no kad sazna istinu, priznaje da je krivo procijenio njeno ponašanje, i ima potrebu štiti je, paziti i voljeti. Iako se to iz kratkog sadržaja ne vidi, serija *1001 noć* nije čista romantična drama, već je koncipirana kao drama s elementima socijalne slike Istanbula i suvremene Turske. U ovoj, ali i u drugim analiziranim sapunicama, patrijarhalni je moment ključan i naglašen u mnogo scena kroz dominaciju mudre muške glave obitelji, a mnoštvo epizoda uključuje scene zajedničkih obiteljskih obroka za stolom. Tako su osim glavnih likova, Šeherezade i Onura, pažnju publike privukli Burhan i Nadida, stariji bračni par koji u neku ruku predstavlja tradicionalnu sliku turske obitelji, ali opet malo drukčiju od stereotipa koji su do nas došli. Iako u početku svojim autoritetom zarobljavaju svoju djecu, kasnije polako mijenjaju svoj način razmišljanja. Ipak, zbog njihova stila života, teško bismo ih mogli smatrati predstavnicima tipičnih Turaka. Kao što je i iz izdvojenih dijelova razgovora vidljivo, serija se bavi širokim spektrom društvenih, ali i privatnih problema: siromaštvom⁵⁹ (i djed Burhan u nekoliko navrata svojim unukama dijeli lekcije o štedljivosti), samohranim majčinstvom, bračnom nevjerom (muškom i ženskom, koje se različito tretiraju), trudnoćom, postporođajnom depresijom, bolešću (rak maternice, leukemija), nezakonitom djecom, razvodom, nasiljem nad ženama, pobačajem, alkoholizmom. Neki od spomenutih problema prilično su nespretno obrađeni, a scene u kojima se o njima govori često su nemotivirane i suvišne, ali imaju jasan cilj – poučiti gledatelje i pokazati kako je društvo svjesno tih problema i spremno nositi se s njima. Tako se, primjerice, javno progovara o temi koja i danas zna biti predmetom zazora i upitnika, o postporođajnoj depresiji:

Fusun: *Oprosti, Šeherezada. Dođe mi da plačem i ne mogu se suzdržati.*

Nadida: *Nikako da se smiri. Tako je od porođaja. Živci.*

Šeherezada: *To je postporođajna depresija. Jesi li bila kod liječnika?*

Nadida: *Rekla sam joj da idemo, ali ne sluša me. Reci joj ti.*

Fusun: *Što može liječnik? Hoće li iz duše izbaciti ovu patnju?*

Šeherezada: *Ako odeš dobrom liječniku, pomoći će ti. Nije sramota. Ja sam išla godinu dana poslije Ahmetove smrti. Ostala sam s malim djetetom. Po cijeli sam dan plakala. A onda sam odlučila da ne mogu više tako. Imam dijete. Moram biti čvrsta. Moram se sabrati.*⁶⁰

⁵⁹ Kerim: *Nisam mogao vjerovati. Ne mogu ti opisati tu sirotinju.*

Konobar: *Drugčije je kad to svojim očima vidiš.*

Kerem: *Stalno mislim na tu djecu. To je užasno. Baš me potreslo.*

Konobar: *U svijetu ima i drukčijih života. Ne teku svima med i mlijeko.*

⁶⁰ Epizoda 27.

Činjenica da je biološka sposobnost rađanja djece pripala samo ženskome spolu ne znači da je i biološka sposobnost brige za djecu neravnopravno raspodijeljena. Iako društvo nerijetko značajno idealizira prirodnu povezanost koju žene osjećaju prema svojoj djeci, treba biti iskren: iako su biološki sposobne rađati, ne uživljavaju se sve žene s lakoćom u roditeljsku ulogu. Žene primaju poduku o brizi o djetetu, a neke od njih u to ulažu veliki trud. Iako žene o tome uglavnom ne govore, ponekad se njihova frustracija i želja da im partner pomogne u toj borbi, umjesto da ide raditi, vrlo jasno čuje⁶¹. Osim ovog problema, u seriji se jasno osuđuje i nasilje nad ženama:

Susjeda: *Ovo je prvi put, stvarno! I ja sam iznenađena. Nikad me nije ni pipnuo. Zapravo je vrlo nježan.*

Šeherezada: *Ne izgleda mi kao prvi put.*

Susjeda: *Jest, kunem se. Nikad nije digao ruku na mene. Večeras je puno popio. Osim toga, posvađao se s nekim na poslu. Sutra kad se otrijezni, sve će se srediti.*

Šeherezada: *Znaš li da to ne smije činiti?*

Susjeda: *Ne razumiješ, Serkan me jako voli.*

Šeherezada: *Kakva je to ljubav? Umalo da te nije ubio.*⁶²

1001 noć bavi se različitim oblicima diskriminacije s kojima se žene suočavaju: od favoriziranja rađanja muške djece, otežane mogućnosti obrazovanja i razvoja individualnih sposobnosti žena do rodne diskriminacije prilikom zapošljavanja, napredovanja u karijeri i nejednakosti žena u obitelji⁶³. Naime, već u prvoj epizodi upoznajemo se s kakvim se poteškoćama susretala Šeherezada prilikom potrage za poslom. Iako bi zadovoljavala uvjete za posao, poslodavci bi je odbijali kad bi saznali da ima malo djeteta i da je k tome samohrana majka:

Hakan: *Tvrtka će ti pozajmiti novac. Ti si dobra zaposlenica.*

Šeherezada: *Još sam na pokusnom radu.*

Hakan: *Donijela si im milijunski posao.*

Šeherezada: *Da, ali nisam im rekla da imam dijete. Rekla sam da nisam udana i da nemam obveze.*

Hakan: *Ali zašto?*

⁶¹ Usp. Natasha Walter: *Žive lutke. Povratak seksizma*, Algoritam, Zagreb, 2011, str. 203.

⁶² Epizoda 42.

⁶³ Sen: *Many faces of Gender Inequality*, dostupno na: <http://prof.chicanas.com/readings/SenInequality.pdf>

Šeherezada: *Što sam mogla? Znaš li koliko su me puta odbili zbog djeteta? "Preporuke su vam odlične, ali imate malo djeteta i nećete moći pratiti naš tempo".*⁶⁴

Osim diskriminacije prilikom zapošljavanja, problematizira se i maloprije spomenuto favoriziranje muške djece u odnosu na žensku:

Gošće: *Fusun, kad će se roditi sin? Gospodin Burhan se sigurno raduje. Napokon će imati unuka. (Fusun odlazi) Što je bilo? Što sam rekla?*

Nadida: *Nije muško. Čekamo djevojčicu.*

Gošća: *Zar nije trebalo biti muško?*

Nadida: *Pogreška na ultrazvuku.*

Gošća: *Baš mi je žao.*⁶⁵

Zanimljivo je kako su u ovoj sceni upravo žene te koje ističu važnost rađanja muškog nasljednika, dok u sljedećoj sceni, pomalo neočekivano, upravo Burhan, glava patrijarhalne obitelji, tješi svoju snahu:

Burhan: *Zašto plačeš, snaho? Da nije netko umro?*

Nadida: *Ne daj bože, Burhane.*

Ali Kemal: *Radovali smo se kad je rekla da je muško. Teško joj je.*

Burhan: *Ne tugujte zbog nečega što je bog poslao. Zar žensko dijete nije dijete? Umjesto da se raduješ što je živo i zdravo, ti plačeš zato što je žensko.*⁶⁶

Koliko god se serija trudila naglašavati neke liberalnije ideje i ravnopravnost, ipak postoje dvostruki standardi u odnosu na spolnost: s jedne strane, osuđuju se žene koje nisu djevice ili nisu vjerne ljubavnice i supruge, dok se, s druge strane, muškarcima dopušta da rade sve što žele i to im se oprašta. Tako je, primjerice, bilo dovoljno da se Ali Kemal nakon nevjere skrušeno ispriča i da ga žena prihvati natrag (iako mu je ljubavnica rodila i dijete), sve kako se obitelj ne bi raspala i kako bi njihove kćeri živjele s oba roditelja:

Ali Kemal: *Vratio sam se.*

Fusun: *I?*

Ali Kemal: *Fusun, neće se ponoviti.*

⁶⁴ Epizoda 1.

⁶⁵ Epizoda 6.

⁶⁶ Isto.

Fusun: *Ne ide to tako. Zahvali ocu i majci. Da me nisu molili, teško bi se ti vratio! Napustio si djecu i ženu zbog neke drolje.*

Ali Kemal: *Bio sam nesretan. Pogriješio sam.*

Fusun: *Jesam li te ja unesrećila? Troje sam ti djece rodila!*

Ali Kemal: *Oprosti mi.*

Fusun: *Radi djece... inače ti ne bih oprostila do kraja života.*⁶⁷

Fusun se potpuno poistovjetila sa svojom problematičnom pozicijom umjesto da se izdigne iznad nje. Usprkos poteškoćama i muževoj nevjeri, ona nastavlja vjerovati u ideale patrijarhalne ideologije (ili ih bar bespogovorno slijediti): bez obzira na cijenu, obitelj se mora održati na okupu. Njena izvanbračna afera mogla bi se protumačiti i kao pokušaj osvete mužu, no vjerojatno ne treba posebno napominjati da su u tom slučaju primijenjena posve druga mjerila: muž joj je prijetio pištoljem, svekrva ju je hladno otjerala od kuće i bila je prisiljena potpisati razvod.

Odvajanje i razlikovanje javne sfere od privatne⁶⁸ u seriji je također prilično očito. Dok muškarci održavaju sastanke u svojim tvrtkama, nadziru rad u tvornicama, ručaju na terasama otmjenih restorana, opuštaju se jašući skupe konje na svojim imanjima ili poslovno putuju u inozemstvo privatnim avionima, žene iz obitelji Evliyaoglu, primjerice, najčešće vidimo dok spremaju obrok u kuhinji (zajedno sa svojom poslugom), borave u spavaćoj sobi ili vrijeme općenito provode u kući ili vrtu, poslužuju svoju obitelj, brinu o mužu – dočekuju ga, izuvaju ga, oblače, ispraćaju na posao. Kućanski poslovi, pritom, naravno nisu smatrani radom. Rad se ipak odvija u muškome svijetu kapitalizma i na radnim mjestima. Ženi tu nije mjesto, a njenu se želju za zaposlenjem tretira kao trenutačni hir:

Fusun: *Cijeli sam dan kuhala od muke.*

Ali Kemal: *Zašto od muke? Je li se nešto dogodilo?*

Fusun: *Nemam nikakvu zanimaciju. O kući se brinu Nimet i Ajša, a djevojčice su već velike. Bilo bi dobro da nađem neki posao.*

Ali Kemal: *Želiš raditi?*

Burhan: *Odakle ti ta ideja, snaho?*

Nadida: *Ja sam joj predložila. Što je tu loše? Bog ne voli one koji ljenčare.*

Burhan: *Tako je, ali...*

Fusun: *Pogledajte Šeherezadu. Pokrenula je svoj posao i radi.*

⁶⁷ Epizoda 42.

⁶⁸ Usp. Carole Pateman: *Spolni ugovor*, Press, Zagreb, 2000., str. 25-26.

Gani: *Ona je arhitektica. Što si ti? (duga tišina) Naravno, i ti možeš nešto raditi.*⁶⁹

U tradicionalnim obiteljima, dakle, ženi ni zaposlenje ni obrazovanje nisu potrebni. Dovoljno je da ih se odgoji da budu dobre i uzorne supruge i majke:

Otac: *Ova škola nam je poremetila mir. Sin nam je jedva završio srednju školu, a kći ide na fakultet. Naravno da će se svađati.*

Mama: *Ma što hoćeš reći? Feriha ne treba ići na fakultet da ne uvrijedi Mehmeta?*

Otac: *Dovoljno je učila. Ako ne položi prijemni, nećemo se ljutiti. Naći ćemo nekoga da je oženi.*

Mama: *Stani malo, Riza. Moja kći nije na bacanje. Ići će u školu. To je njena sudbina.*

Što da su nas spriječili jer smo bili mladi?

Mama: *To je zato što smo živjeli na selu. Moja kći udat će se drugačije. Riza, osvrni se oko sebe. Što ti ovdje liči na naše selo?*⁷⁰

Dakle, radnik je muž, muškarac koji izdržava i štiti svoju ženu, koja je ekonomski ovisna (podređena)⁷¹. Kao što i Andrew Heywood⁷² primjećuje, u ulozi kućanica žene oslobađaju muškarce tereta kućanskih poslova i odgajanja djece, omogućavajući im da svoje vrijeme i energiju usmjere na plaćeni posao. Njihove su supruge odgovorne da oni na vrijeme stignu na posao, da budu primjereno odjeveni i nahranjeni i spremni za naporan posao. Takve tradicionalne obitelji daju radniku snažan poticaj da nađe posao, zadrži ga i obavlja uzorno, jer ima obitelj koju treba uzdržavati. Konvencionalan obiteljski život tako osigurava mužu-ocu kompenzacije: uživa status hranitelja obitelji, kod kuće mu je zajamčen odmor i opuštanje, dok majka-kućanica obavlja sve trivijalne kućanske poslove.

Iz analiziranih dijelova već je jasno kako likovi Fusun i Šeherezade djeluju kao potpune opreke i različitosti – Fusun vrlo rijetko pokazuje nešto volje za neovisnošću, uglavnom svoj identitet izvodi iz toga što je supruga Alija Kemala, a gledatelji teško mogu reći voli li ga uopće (jer joj je i nevjeran), ali nema snage ostaviti ga. Ona predstavlja tradicionalan, stereotipni i trivijalizirani model ženskosti – ovisnu, pasivnu i pokornu ženu, koja je uz to i cinična, zajedljiva, sklona spletkarenju i laganju te ju gledateljice nikako ne bi trebale smatrati svojim uzorom. Za razliku od nje, Šeherezada predstavlja snažnu, sposobnu, moćnu, odlučnu i

⁶⁹ Epizoda 76.

⁷⁰ *Djevojka imena Feriha*, epizoda 1.

⁷¹ Carole Pateman: *Spolni ugovor*, Press, Zagreb, 2000., str. 138.

⁷² Andrew Heywood: *Political Ideologies. An Introduction*. Palgrave Macmillan, New York, 2003., str. 256.

neovisnu ženu čiji se lik gledateljicama nudi kao figura s kojom se mogu (trebaju?) identificirati. Naravno, iako je neovisna žena s karijerom, i Šeherezada se mora suočavati s problemima moderne žene: kako pomiriti posao i ljubav, kako se natjecati s muškarcima, kako uskladiti posao i majčinstvo. No, i kod ženskih likova koji rade i imaju određenu profesiju, u prvi su plan ipak istaknute njihove kućanske i majčinske kvalitete. Tako Šeherezadu, koja je predstavljena kao vrlo sposobna arhitektica koja parira svojim muškim kolegama, češće vidimo ili kod kuće kako brine o svom sinu, čita mu priče, igra se s njim, vodi ga u školu, uspavljuje ga ili pak u rješavanju svojih ili tuđih ljubavnih i inih peripetija, naravno, uvijek uz Onurovu pomoć. Njena kolegica i prijateljica Banu prošla je još gore – njen lik kao da je utjelovljenje "tipično ženskih" nestabilnosti, neuroza i histerije. Njena ovisnost o alkoholu iskorištena je kao učinkoviti narativni motiv koji omogućuje gledateljima da suosjećaju s njenim očajem – iako obrazovana i uspješna, zaljubljuje se a onda i udaje za muškarca koji je zaljubljen u drugu, koji ju zanemaruje i zbog posla i zbog privatnih problema, a uz to ju i vara; ona sama, pak, ima neke neriješene odnose sa svojim roditeljima i sestrom, tako da alkoholizam služi kao metafora njene krize.

Iako se čini kako žene u seriji, bez obzira koliko emancipirane i samostalne bile, bez obzira na svoje obrazovanje, posao i sposobnosti, ništa ne mogu riješiti bez muške (najčešće Onurove) pomoći (tako Onur pomaže Šeherezadi tražiti sina kad nestane iz vrtića, Burhan pomaže Mihriban oko putovnice i brata koji se spetljao s ruskom mafijom, Onur pomaže tražiti Nadidi unuke koje su pobjegle od kuće (jer su glave obitelji, Burhan i Ali Kemal na poslovnom putu...), to ipak nije tako. Važnost ženske neovisnosti, ekonomske, ali i svake druge, jasno se ističe, najjasnije upravo iz Nadidinih usta, kao žene koja shvaća rigidnost i besmislenost tradicije i patrijarhata:

*Nadida: Meni u životu ništa nije nedostajalo. Hvala bogu, otac i muž sve su mi osigurali. Zato nikada nisam stavljala novac sa stane. Tako sam odgojena. Ali to je bilo pogrešno. Da imam neku ušteđevinu, sad me duša ne bi boljela.*⁷³

6.2. Gumuš

Patrijarhalni je moment ključan i vrlo naglašen i u seriji *Gumuš*. Mnoštvo epizoda, kao i u *1001 noći*, uključuje scene zajedničkih obiteljskih obroka za stolom za čijim čelom sjedi mudra glava obitelji, Mehmet Fikri. Upravo se za stolom odvija važan dio radnje – tu se

⁷³ Epizoda 1.

donose odluke važne za cijelu obitelj, i privatne i poslovne naravi – za stolom se ugovaraju brakovi, poslovna partnerstva, obznanjuju veze, trudnoće i razvodi, otkrivaju pomno čuvane obiteljske tajne. Mehmet Fikri autoritarna je glava obitelji. On je taj koji stvara i pruža prilike, ali ih on može i oduzeti – bez traženja mišljenja svog sina i snahe, Mehmetovih roditelja, on ugovara brak između svog unuka i Gumuš jer je uvjeren da je tako najbolje. On prijete pištoljem svojoj unuci i zatvara je u kućni pritvor kad sazna da je tajila da je rodila dijete. Prema Gumuš se ponaša patronizirajuće dopuštajući joj da krene na tečaj i zaposli se u obiteljskoj tvrtki. Ukratko, ništa se u obitelji ne događa bez njegova znanja.

Osim glavne junakinje Gumuš, sapunica predstavlja još dva ženska lika – prvi je Pinar, Mehmetova sestra, umjetnica, koja je imala mnogo problema s obitelji zbog svog nezakonitog djeteta:

Ahmet (Pinarin otac): *Tarik, kad se Pinar udala?*

Tarik: *Izgleda da se nije udala, prema informaciji koju smo dobili.* (šok i nevjerica)

Mehmet Fikri: *Kako jedan Sadoglu može imati dijete, a da nije u braku?!⁷⁴*

Drugi je ženski lik Bahar, Mehmetova sestrična, uspješna menadžerica u obiteljskoj tvrtki, koja radi dvostruko više od svojih muških kolega kako bi dokazala svoju kompetentnost. No, kao i u slučaju *1001 noći*, i ženske likove iz ove sapunice rijetko imamo priliku vidjeti na poslu u tvrtki ili izvan kuće uopće. Mogli bismo reći kako ova serija najbolje odgovara onome što bismo nazvali sapunicom – mlada, naivna, neobrazovana, siromašna i neugledna djevojka udaje se za bogatog i zgodnog mladića, polako osvaja njegovo srce, obrazuje se, stječe manire, pobjeđuje zlu svekrvu i suparnice i postaje uspješnom, moćnom i cijenjenom dizajnericom. No, iako postaje uspješna poslovna žena, njena je nadmoć u priči prvenstveno utemeljena na njezinu razumijevanju i kontroli emocija, svojih i tuđih. U početnim scenama serije upoznajemo najprije Mehmeta, pa Gumuš. Njega vidimo kako mu u automobilu zaručnica, netom prije nego što pogine, priopći kako je trudna, pa ga vidimo godinu dana kasnije gdje pijan u noćnom klubu zajedno s prijateljem još uvijek utapa tugu zbog svoje poginule zaručnice. Gumuš, pak, upoznajemo kod kuće, sjedi na kauču i veze ručni rad i ispod oka gleda televiziju, a kada krenu scene seksa, ona se sramežljivo okreće na drugu stranu. Dakle, s jedne strane imamo seksualno iskusnog junaka mučenog traumom, a s druge je strane nevina junakinja, spremna pružiti ljubav i brigu voljenom muškarcu. Ukratko, kao što su i gledateljice na Forumu.hr istaknule kao razlog očaranosti sapunicom, ona je "prava" žena, a

⁷⁴ Epizoda 6.

on "pravi" muškarac. Tako forumašica Lišće, govoreći o svojoj najdražoj turskoj sapunici, piše:

Gumuš- najviše mi je prirasla srcu zbog glavnog para. Mehmet je gotovo ideal muškarca, lijep, muževan, sposoban, zaštitnički i nježan prema gumus. A Gumus je snažna, prekrasna, ženstvena, pozitivna...i način na koji je prikazan njihov odnos mi je prekrasan. Ona je prava žena, a on pravi muškarac. Međusobno se paze, poštuju, vole, podupiru. I njihova mi ljubav izgleda najrealnije, najiskrenije i najmirnije. Takav bih ja odnos s dečkom. Osim toga, serija mi je nekako mirnija, stvarnija od drugih. Djeluje mi nekako najbliže životu.⁷⁵

Iako Gumus nakon vjenčanja muči muževo neuzvratanje pažnje, nakon bakina poučka odlučuje se na strpljivost:

Mama Safija: Moraš se sada osloboditi i naučiti letjeti vlastitim krilima. Bit će malo teško na početku. Svi smo to prošli. Muškarci su poput djece, Gumuš. Žene ih vežu za kuću. Sjeti se tetke Halime. Koliko se trudila da svog besposlenog muža dovede na pravi put. Stalno je plakala. Ali na kraju se čovjek promijenio. A sada on nju drži kao kraljicu. Takvi su ti muškarci. Tek kasno shvate vrijednost svoje žene.

Gumuš: Ali majko, tetka Halime ima 50 godina!

Safija: Kakve to ima veze? Zar nije na kraju od njega napravila obiteljskoga čovjeka? Patnja se brzo zaboravi.⁷⁶

I doista, Gumuš strpljivo podnosi sve – muževo odbijanje, opijanje (kasno dolazi mrtav pijan u krevet, a ona ga milo gleda), zanemarivanje, koketiranje sa suradnicom s posla, iznenadnu pojavu navodno poginule zaručnice i njihova sina, njegovu neodlučnost, svekrvino verbalno zlostavljanje – sve jer ga voli, jer će ga njena ljubav i strpljivost sigurno na kraju promijeniti i privesti pameti. Iako ju svekrva Šeref ne podnosi, njih dvije imaju mnogo toga zajedničkog – osim zajedničkog podrijetla, zajednička im je i obiteljska situacija – Šerifehin muž, Mehmetov otac, Ahmet, ima ljubavnicu, no kako razvod nikako ne dolazi u obzir, ona odlučuje čekati nadajući se da će doći zdravoj pameti i vratiti se kući.

⁷⁵ <http://www.forum.hr/showthread.php?t=597204&page=6>

⁷⁶ Gumus, epizoda 2.

6.3. Sila

Za razliku od meksičkih sapunica koje uglavnom završavaju vjenčanjem glavnih junaka, pa o njihovu bračnom životu ne saznajemo apsolutno ništa, u *Sili*, kao i u *Gumuš* i *Izgubljenoj časti*, glavni junaci vjenčaju se na početku serije, pa gledatelji prate kako se ljubavni odnos između dvoje glavnih junaka uspostavlja i gradi postupno i napreduje od mržnje (ili bar neprijateljstva) do velike ljubavi.

Već u prvoj epizodi *Sile* ukazuje se na problematičnu poziciju žena, jasnim određivanjem tko o čemu odlučuje. Žene ne mogu same izaći u javnost odnosno same otići do sela, bez muške pratnje, i pritom moraju paziti da budu odgovarajuće odjevene, kako se njihovo odijevanje ne bi smatralo provokacijom:

Sila: *Može li me Dilan provesti kroz selo?*

Mama: *Naravno. Kad završite s poslom, možete ići.*

Brat: *Ali ne možete ići same. Mama? Reci joj da ne izlazi ovako odjevena*⁷⁷.

Kao i ostale analizirane serije, i ova implicira kako bi ženin najviši cilj trebao biti vidjeti svoju obitelj ujedinenom i sretnom i tješiti ih – ta je poruka osnažena likom Siline majke Bedar – dobre majke prisiljene bespomoćno sjediti dok se životi njene djece raspadaju (i sina i kćer mogli bi joj ubiti ako se ne ispoštuje dogovor oko zamjene mladenki – jer je ljubav ozakonjena brakom bolja od strasti koja završi kaznom). U bezizlaznoj situaciji, ona zapravo mora žrtvovati kćerinu sreću kako bi spasila sinov život. Njeni savjeti, koje daje samo kad ju se pita, privremeno su utješni, ali obično beskorisni. Njezina je primarna funkcija da suosjeća i tolerira tuđe (preciznije, sinove i muževe) mane i pogreške. Isto tako, likom Jezde, Boranove prve supruge, daje se naslutiti kako ženina sreća ne može biti potpuna bez djece:

Gabriel: *Čuj, ne želim ti otvarati rane. Ali nije li Jezda običaje platila životom? Okrivljavala se što ti nije rodila sina*⁷⁸.

Kao što je rečeno, Sila protestira protiv braka na koji je prisiljena, no nema pravo glasa. Najprije je maltretiraju otac i brat, a kasnije i članovi muževe obitelji. Potlačivanje žena ilustrira se u ovim serijama: osim muškog nasilja nad ženama, srećemo se i sa ženskim nasiljem nad ženama. Na taj način žene zapravo pristaju uz patrijarhalni sistem svojim

⁷⁷ Epizoda 1.

⁷⁸ Epizoda 2.

postupcima i skrivaju se iza društvenih vrijednosti koje legitimiraju nasilje. Ukratko, žensko potlačivanje način je iskazivanja odanosti mužu i njegovoj obitelji:

Svekrva Sili (nakon što ju ošamari): *Sudbina je svakomu zapisana. Pobuna samo vodi do buke*⁷⁹.

Ovom primjeru treba svakako dodati i primjere iz *1001 noći*, kada Nadida otjera snahu od kuće nakon što počini preljub i natjera je da potpiše razvod:

Burhan: *Zvao je Fusunin odvjjetnik. Ne želi se odreći skrbništva nad djecom.*

Nadida: *Tko nju pita? Zar ima pravo bilo što tražiti?*

Burhan: *Kako nema? Majka im je. Budi sretna što je prihvatila rastavu.*

Nadida: *Razgovarat ću s njom.*

Burhan: *Što ćeš joj reći? Ne dam ti skrbništvo?*

Nadida: *Reći ću joj da se ne igra sudbinom svoje djece.*

Burhan: *Ako djevojčice žele svoju majku...*

Nadida: *Ne može!*⁸⁰

Ovakav oblik nasilja bell hooks naziva patrijarhalnim nasiljem⁸¹. Patrijarhalno nasilje u domu, naime, temelji se na vjerovanju kako je prihvatljivo da jača/i pojedinaka/pojedinac kontrolira ostale članove obitelji različitim oblicima prisile. Takva proširena definicija obiteljskoga nasilja osim muškog nasilja nad ženama uključuje i istospolno nasilje te nasilje odraslih nad djecom. Izraz patrijarhalno nasilje koristan je zato što, za razliku od izraza "obiteljsko nasilje", stalno podsjeća kako je nasilje u domu povezano sa seksizmom i seksističkim razmišljanjem, s muškom dominacijom. Kako se feministički pokret dugo primarno koncentrirao na muško nasilje, to je za posljedicu imalo pružanje vjerodostojnosti seksističkim stereotipima koji sugeriraju kako su muškarci nasilni, a žene nisu; kako su muškarci zlostavljači, a žene žrtve. No, takav način razmišljanja zanemaruje kako žene (s muškarcima) prihvaćaju i nastavljaju ideju kako je prihvatljivo da dominantna strana ili skupina zadržava moć nad podčinjenima koristeći se silom te nam dopušta da previdimo ili zanemarimo razmjere u kojima se žene koriste prisilnim autoritetom nad drugima ili se ponašaju nasilno. Isto tako, majka koja možda nikad nije nasilna, ali svoju djecu, osobito sinove, uči kako je nasilje prihvatljivo sredstvo primjene društvene kontrole, ipak je u dosluhu s patrijarhalnim nasiljem. I dok neke od

⁷⁹ Epizoda 2.

⁸⁰ *1001 noć*, epizoda 97.

⁸¹ bell hooks: *Feminizam je za sve: strastvena politika*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2004., str. 83-87.

analiziranih epizoda serija progovaraju o nezavidnoj poziciji žena u obitelji te jasno osuđuju takvo nasilje nad njima od strane njihovih očeva ili braće, ipak se brak prikazuje kao utočište u kojem je žena sigurna i zaštićena od takva nasilja:

*Proklela bih ga, ali otac ti je. Sigurno se kaje. Nikada te dosad nije udario. Da si znala svog djeda, mog oca. Kad sam bila djevojčica, tukao me je nemilosrdno. Nekad sam i krvarila od batina. Tek kad sam se udala, oslobodila sam se. Ali samo bog i ja znamo koliko sam do tad patila!*⁸²

Dok je Sila na početku prikazana kao samosvjesna, ali i pomalo hirovita, svojeglava i razmažena mlada djevojka, Boran-aga je predstavljen kao spektakularna muškost. On je, uz dopušteno karikiranje, muškarac nad muškarcima – uživa poštovanje svih oko sebe, vođa je i po karakteru i doslovno (vođa obiteljskog plemena). Svaki njegov aspekt – njegovo tijelo, lice, ponašanje – obilježeno je njegovom čistom muškošću. Sve oko njega teško je i mračno. No, ta njegova muškost ipak biva umekšana detaljima koji otkrivaju njegovu blagost i upozoravaju gledatelje kako se iza te stroge vanjštine skriva osjećajna i nježna duša. Tako Boran-aga vodi brigu o golubovima koji, s obzirom na to da su zatvoreni, predstavljaju i njegovu osobnost, sputanu i određenu plemenskim običajima i tradicijom:

Boran: Pristao sam na razmjenu mladenki. Da nisam, tvoj brat i moja sestra bili bi mrtvi. Ovdje vladaju običaji, a oni ne štete ni mene ni tebe.

Sila: Kakav si ti aga?

Boran: Age ne stvaraju običaje, samo ih poštuju.

...

Sila: Kakvi su to običaji? Zar ljudski život nimalo ne vrijedi? Tako se ne može živjeti.

*Boran: Mi smo tako živjeli stoljećima*⁸³.

Nezaboravna je i scena u kojoj se on i Sila prepiru u automobilu; dok mu ona histerično vičući prigovara kako je okrutan i bezosjećajan, on naglo koči kako bi propustio kornjaču koja prelazi cestu. Ona odmah požali na svojim riječima, uviđa kako ga je možda ipak krivo procijenila, i već je tu gledateljima očito (ako do tad još nisu shvatili) kako će Sila prihvatiti svoju sudbinu i zaljubiti se u svog muža, opraštajući mu sve, pa čak i silovanje. Naime, kad je već riječ o nasilju, koliko god neodoljiv i privlačan Boran bio, vrlo problematičnom treba smatrati epizodu u kojoj Boran siluje Silu iako je ta scena vrlo pažljivo i delikatno prikazana.

⁸² *Djevojka imena Feriha*, epizoda 2 (majka govori Ferihi nakon što ju otac ošamari).

⁸³ Epizoda 2.

Škrtime prikazom i pažljivo kontrolirano, to je silovanje protumačeno kao posljedica Boranove strasti i ljubomore (Sila je koketirala sa svojim nekadašnjim dečkom), čime se to nasilje pokušalo opravdati i učiniti prihvatljivim (što je, čini se, scenaristima i uspjelo, s obzirom da glasnijih kritika među našim gledateljima nije bilo). Drugim riječima, i silovanje je dopušteno, ali pod određenim uvjetima i okolnostima. Takvo "nasilno nagovaranje" spominje i Janice Radway⁸⁴ kad govori o svom istraživanju provedenom među čitateljicama ljubavnih romana. Njima je, naime, takvo nagovaranje prihvatljivo jer su uvjerenе da je ono posljedica junakove strasti i junakinjine neodoljivosti. Pitanjem silovanja (konkretnije, silovanja u braku) bavi se i Carol Pateman. Ona naime tvrdi kako najprisnijim odnosima žena i muškaraca upravlja pristanak; žene pristaju na udaju, a spolni odnos bez ženina pristanka jest kazneno djelo silovanja. Žene su primjer pojedinaca za koje teoretičari izjavljuju da su nesposobni za pristajanje. Istodobno, kaže Pateman, žene se predočuju kao one koje se uvijek slažu, a njihov eksplicitan nepristanak uzima se kao irelevantan ili se reinterpreтира kao "pristanak". Kad se analizira prošli i sadašnji sadržaj bračnog ugovora, otkriva se da on polazi od pretpostavke da žene nisu slobodne i jednake. Žene nisu "pojedinci" koji posjeduju vlasništvo koje imaju u svojoj osobi i sposobnostima, te se tako pitanje njihova "pristanka" na vlast muškaraca zapravo nikad ne postavlja. Štoviše, njihov navodni "pristanak" na vlast njihovih muževa samo je formalno priznanje njihove "prirodne" podređenosti. Nakon što su bile pod vlašću svojih očeva, one, za razliku od sinova, sa zrelošću ne dobivaju novi status nego ih očevi predaju drugom muškarcu da nastavi njihovo "prirodno" stanje ovisnosti i podčinjenosti. Tako se i danas nerijetko čuje kako ženino "ne" **ne** znači odbijanje, da za muškarca jest "razumno" primijeniti manji ili veći stupanj pritiska na ženu koja je u pitanjima seksa neodlučna, te da **jest** "razumno" dobiti pristanak na temelju iznuđenog podavanja. Ukratko, ako ga ne prate vidljivi znaci velikog tjelesnog nasilja, silovanje se zapravo ne drži ozbiljnim zlodjelom – ako se uopće drži zlodjelom – unatoč svome formalnom pravnom statusu.⁸⁵ Dakle, kako se nije izričito protivila, Sila je očito samo bila neodlučna, pa je Boran morao taj pristanak iznuditi.

Upravo je silovanje, i to višestruko, središnja tema serije *Izgubljena čast*. Ako bismo poput Radwayinih čitateljica prihvatili i primijenili umjetno pravljenje razlike između snažnog

⁸⁴ Janice A. Radway: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, The University of North Carolina Press, 1991., str. 75.

⁸⁵ Usp. Carole Pateman: *Ženski nered. Demokracija, feminizam i politička teorija*. Ženska infoteka, Zagreb, 1998., str. 73-84.

uvjeravanja i pravog silovanja, onda bi u ovom slučaju svakako i bez dvojbe bila riječ o ovom potonjem.

6.4. *Izgubljena čast*

Dakle, da ponovimo: iako smo spominjali silovanje u *Sili*, upozorili smo na umjetno pravljenje razlike između snažnog "uvjeravanja" i pravog silovanja⁸⁶: nasilje je prihvatljivo ako je opisano škrto, ako je pažljivo kontrolirano, ili ako ga je lako protumačiti kao posljedicu junakove strasti ili ljubomore. S druge strane, ako je opisano kao brutalno i opako, ako ga detaljno provodi više muškaraca, ili ako je opisano kao posljedica očite želje za moći, onda je to nasilje uvredljivo. Upravo je o takvu silovanju riječ u seriji *Izgubljena čast*. Na pitanje što se nikada ne bi trebalo pojaviti u ljubavnim romanima već spominjane čitateljice iz Smithtona kao najproblematičnije i najnepoželjnije pojave istaknule su silovanje, nesretan kraj, eksplicitni seks, fizičko mučenje junakinje/junaka, slabe junake, što odgovara njihovu uvjerenju o terapeutskoj naravi ljubavnih romana – postojanje nesretnog završetka negira različitost romanse od svakodnevice, a silovanje i fizičko mučenje junakinje ili junaka očito su nepoželjni jer čitateljice traže sretniju, bezbrižniju verziju života⁸⁷. No, iako tematizira silovanje, na neki način i ova serija ima terapeutsku narav. Serija je, naime, rađena prema filmu snimljenom prije dvadesetak godina koji je propitivao moralnost i kritizirao zakon toga vremena prema kojemu žrtva silovanja, ukoliko je udana za svog silovatelja godinu dana, gubi pravo na podizanje optužbe i napadač je oslobođen krivnje. S obzirom na to da govori o ženi koja se hrabro suočava sa svojim silovanjem, ali i počiniteljima, serija je postala dio terapije za žrtve silovanja u Turskoj⁸⁸. Zanimljivo je kako su u snimanju jedne od završnih scena serije, u kojoj Fatmagul dolazi na sud na čitanje presude svojim silovateljima, praćena ženama koje nose transparente podrške, sudjelovale stvarne žrtve seksualnog zlostavljanja koje su tamo pozvale autorice serije. Na neki način serija educira kako se djevojke-žrtve trebaju nositi s društvom, kako da se ponovno nose sa životom i okolinom koja ih okružuje.

U 34. epizodi, na terapiji kod psihijatra, Fatmagul citira nešto što je pročitala na internetskoj stranici ženskog skloništa: "Svatko drži zatvorenom svoju prošlost poput stranica knjige. Tvoji prijatelji samo čitaju naslove" i govori: *Na moje iznenađenje, tamo (u skloništu) je bilo*

⁸⁶Janice A. Radway: *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature*, The University of North Carolina Press, 1991., str. 75.

⁸⁷ Isto, str.74.

⁸⁸ <http://novatv.dnevnik.hr/clanak/izgubljenacast/izgubljena-cast-pomaze-zrtvama.html>

mnogo priča, mnogo povrijeđenih žena, djece, mnogo neprijatelja poput mojih ili gore, neprijatelja koji su ti u kući. Ne tražim novac tamo. Možda bih mogla volontirati. Ne mogu sjediti skrštenih ruku do suđenja. Polako mi dovršavaju kuhinju. Radit ću tamo. Još nema ime, ali je u dokumentima zabilježena na naše ime. To mi je vrlo važno. Takvo mi se nešto događa prvi put.

Pokazujući kako je silovanje u malom mjestu, na selu, prikazano unutar tradicionalnih rodni uloga, ova serija prepliće nove i stare kulturalne elemente, modernu i tradicionalnu Tursku. Mnoge odluke koje se tiču žena i njihove seksualnosti bivaju donošene u skladu s muškim kodeksom časti, a ženama ne preostaje ništa drugo nego živjeti prema njemu ili biti ograničenima na kuću kako bi bile sklonjene iz društva. Dok bi brutalno nasilje nad ženama o kakvom se govori u seriji na Zapadu zasigurno doživjelo žestoku osudu i odbijanje, ovdje se ono smatra nečim što uzrokuju same žene svojim odstupanjem od pravila i većina ga društvenog okruženja ne osuđuje, što Ayaan Hirsi smatra čestom praksom u muslimanskome svijetu. Ona naime tvrdi da mnogi smatraju kako djevojka koja je prije braka izgubila nevinost neće naći bračnog partnera i osuđena je provesti ostatak života u roditeljskom domu. Uz to, ako do razdjevičenja dođe izvan braka, ona nanosi tešku sramotu svojoj obitelji. Stoga biva kažnjena, a kazne se kreću u rasponu od nazivanja pogrđnim imenima do izopćenja ili zatvaranja, a mogu se proširiti i na prisilno vjenčanje ili za muškarca odgovornog za razdjevičenje ili za nekog velikodušnog čovjeka spremnog prikriti obiteljsku sramotu⁸⁹. Vrlo se sličan scenarij odvija i ovdje – većina Fatmagul vidi kao glavnog krivca za ono što ju je snašlo. U prvoj se epizodi Fatmagul iskrada iz kuće prije zore kad je vani još mrak jer želi vidjeti zaručnika Mustafu prije nego on otplovi. Na izlasku je ulove šogorica i brat koji joj brane izlazak, ali usprkos njihovu protivljenju, ona ipak izlazi. Na putu do obale naiđe na pijane Selima, Vurala, Erdogana i Kerima koji je siluju. Scenu bismo mogli interpretirati i na sljedeći način: Fatmagul ne sluša svoju obitelj i loše završi. Zapravo je i zaslužila to što joj se dogodilo jer se usudila propitivati obiteljski autoritet i suprotstaviti mu se, odnosno napustila je kuću bez dozvole i postupila po svome. Jedan od glavnih problema kojima se serija bavi jest zanemarivanje žrtve i traume koju je doživjela. Silovanje je, naime, prikazano kao problem Fatmagulina zaručnika, brata i muža. Obitelj njenog zaručnika na nju gleda kao na bezvrijednu i kao na nekoga koga se ne može oženiti (u trećoj epizodi netko iz Mustafine obitelji vraća Fatmagul miraz i razvrgava njihove zaruke jer Mustafa više ne želi imati ništa s

⁸⁹ Usp. Ayaan Hirsi Ali: *Djevica u kavezu*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2009., str. 44-45.

njom jer je izgubila čast); njena obitelj smatra je sramotom, a kako bi spriječili ogovaranja i uvrede, udaju je za muškarca koji je prisustvovao njenom silovanju. Fatmagul nema pravo odlučivanja, nego se odluke donose mimo nje i za nju, a ako ne pristane na njih, platit će cijenu zbog toga što je silovana – na nju će se gledati isključivo kao na ženu koja je imala spolne odnose prije braka. To više nije briga o njenom dobru nego briga o dobru i časti njene obitelji. Mora pristati na udaju kako bi sramota nestala:

Šogorica Mukades govori Fatmagül: *Došli smo ovdje zbog tebe. Zar si željela završiti kao prostitutka u Istanbulu! Tko bi htio ženu preko koje su prešla četvorica muškaraca!*⁹⁰

Kritika patrijarhalnog lažnog morala i licemjerja te ovakvog tretiranja silovane žene u seriji biva očita u trenutku kada se Mustafa, koji je odbacio Fatmagul jer je bila s drugim muškarcima, spetlja s prostitutkom. Lik Fatmaguline šogorice Mukades još je jedan primjer ženskog lika koji staje na stranu tradicionalnog patrijarhalnog morala i vrši patrijarhalno nasilje nad drugim ženskim likom. Neprestano vrši represiju nad Fatmagul, želi je držati u pokornosti i čini joj život nepodnošljivim. Iako Mukades ne pokazuje nikakvu žensku solidarnost i smatra kako bi želja za neovisnošću, zarađivanjem vlastitog novca i želja za obrazovanjem Fatmagul mogle samo dovesti u novu opasnost, Fatmagul je odlučna držati se zacrtanoga, pokušati zaliječiti svoju traumu i konačno steći neovisnost, pogotovo kad i Babica (Kerimova pomajka) staje na njenu stranu:

Babica: *Do kojeg si razreda išla u školu?*

Fatmagul: *Nakon osnovne škole morala sam odustati i raditi u obiteljskoj mljekari.*

Babica: *Zašto joj niste dali da nastavi sa školovanjem?*

Mukadeš: *Nismo si mogli priuštiti da ju školujemo.*

Babica: *Bi li voljela završiti srednju školu?*

Fatmagul: *Naravno da bih.*

Mukades: *Što će udanoj ženi školovanje?*⁹¹

Fatmagulin lik glasno ustaje protiv pripadanja žene muškarcu i protiv života u potpunoj podložnosti i pokornosti. Tako joj je u 22. epizodi Kerim kupio vjenčani prsten i traži od nje da ga nosi, jer bi nošenjem prstena dokazala da je idealna bračna partnerica i da vodi uzoran bračni život. U suprotnome, ona poziva druge muškarce da je napastuju. Iako ga ne želi nositi, stavlja ga jer zna da će je to barem zaštititi od pogleda stranaca:

⁹⁰ Epizoda 8.

⁹¹ Epizoda 11.

Mukades: *On te želi prihvatiti sa svime što imaš.*

Fatmagul: *Nitko me ne bi trebao posjedovati! Želim biti samostalna!*

Mukades: *Ne počinji opet s tim!*

Fatmagul: *Od sada želim sama donositi svoje odluke. Sposobna sam za posao i rad!*

Mukades: *Tko bi te htio zaposliti! Gdje ćeš sada naći posao?*

Fatmagul: *Vidjet ćeš kad ga nađem*⁹².

Osim što njen lik predstavlja uzor silovanim ženama i educira ih kako se nositi s traumom, ali i društvom, životom i okolinom, njen je lik i primjer žene odrasle u patrijarhalnom okruženju koja ne dopušta da je običaji i pravila skrše, već ona ustaje protiv njih, nastojeći steći neovisnost. Do toga se, naravno, dolazi školovanjem i zaposlenjem:

Fatmagül ne želi ovisiti o tuđem novcu: *Želim zarađivati svoj novac i otići iz ovog pakla: Svi me zavaravaju, želim nešto učiniti sama!*

Mukades: *Ako se razvedeš, bit ćeš još više napuštена. Ako ostaneš razvedena, ljudi će te gledati s lošim namjerama. Ako si udana žena, nitko te neće dirati. Razvedi se i nećeš imati kamo otići!*

Fatmagül: *Mogu se razvesti, ići u školu i naći posao!*⁹³

7. Osvrt na analizirane primjere

Nakon kratke analize možemo doći do nekoliko zaključaka. Glavni je lik svake od ovih sapunica emancipirana junakinja koja mijenja tradicionalne postavke, ima svoju profesiju, a stereotipizaciju provedenu u tim sapunicama možemo tumačiti i kao kritiku zatvorenog i patrijarhalnog društva. Naime, te se serije bave različitim oblicima diskriminacije s kojima se žene suočavaju: od favoriziranja rađanja muške djece, otežane mogućnosti obrazovanja i razvoja individualnih sposobnosti žena do rodne diskriminacije prilikom zapošljavanja, napredovanja u karijeri i nejednakosti žena u obitelji. U svim je sapunicama istaknut problem nasilja nad ženama, uglavnom psihičkog, ali nerijetko i fizičkog, od strane muškaraca, ali i vrlo često, od strane žena. Na taj način, rečeno je, žene prihvaćaju i nastavljaju ideju kako je prihvatljivo da dominantna strana ili skupina zadržava moć nad podčinjenima koristeći se silom te pristaju uz patrijarhalni sistem svojim postupcima i skrivaju se iza društvenih

⁹² Epizoda 22.

⁹³ Epizoda 14.

vrijednosti koje legitimiziraju nasilje. Ukratko, žensko potlačivanje način je iskazivanja odanosti mužu i njegovoj obitelji.

Prikazujući obitelj u stalnom previranju, a ne idealnu obitelj, sapunice afirmiraju primat obitelji tražeći od gledatelja da budu puni razumijevanja i toleriraju sva zla koja se događaju unutar obitelji – gledatelji, identificirajući se s različitim likovima, mogu vidjeti širu sliku i suosjećati i s grešnikom i sa žrtvom, mogu oprostiti sve. U stvari, u sapunicama se i pojavljuju samo one situacije koje mogu biti tolerirane i oprostene – od ženskih karijera, pobačaja, predbračnog i izvanbračnog seksa, alkoholizma, razvoda, do verbalnog i fizičkog nasilja. Problem poput homoseksualnosti, koji bi mogao trajno narušiti ili uništiti obiteljsku strukturu, jednostavno se ignorira. Suprotno od uvriježenih mišljenja, smatra Tania Modleski, sapunice ipak nisu konzervativne, nego liberalne⁹⁴. No, koliko se god serija trudila naglašavati neke liberalnije ideje i ravnopravnost, ipak postoje dvostruki standardi u odnosu na spolnost: s jedne strane, osuđuju se žene koje nisu djevice ili nisu vjerne ljubavnice i supruge, dok se, s druge strane, muškarcima dopušta da rade sve što žele i to im se oprašta.

Što se pak samog načina pripovijedanja tiče, u sapunicama često nema jasnog osjećaja napretka niti naznaka sretnog kraja, nego je likovima nemoguće ostati sretnima jer okolnosti i događaji neprestano postavljaju prepreke i sprečavaju likovima da postignu sreću za kojom stalno tragaju. Život je predstavljen kao problematičan, a nesreća je norma, pravilo, a ne iznimka. Kao posljedica, žene u sapunici ne mogu biti sretna s pozicijom koju imaju. Suprotno, upravo im te pozicije često jesu uzrok mnogih problema i konflikata. To se odnosi prvenstveno na tradicionalne pozicije koje su im pripisane, brak i majčinstvo, koje, iako postavljene kao ideal, nisu izvor nepomućene sreće. Dapače, ako se majčinstvo postavlja kao ženski ideal u sapunicama, ono je istovremeno izvor problema i brige. Ni brak nije prikazan kao mjesto sklada i mira, nego konstantnih konflikata. Osim majčinstva kao osnovne kategorije i uloge u kojoj se žena može ostvariti, valja spomenuti još nekoliko općih mjesta ovih sapunica: žene kao emotivne i zaljubljene, muškarci kao snažni oslonci, i, naravno, heteroseksualnost kao normativ. U tim je sapunicama zamjetljiva podjela između javne i privatne sfere, muškog i ženskog prostora. Muškarci su zaposleni izvan kuće, a žene, koji god posao obavljale, najčešće su prikazane unutar doma i obitelji. Čak su i kod žena koje rade i imaju određenu profesiju u prvi plan istaknute njihove kućanske i majčinske kvalitete. Nadalje, kad i muškarac i žena rade, zaposleni su u različitim zanimanjima. U analiziranim

⁹⁴ Tania Modleski: "The search for tomorrow in today's soap operas". u: Tony Bennett: *Popular fiction. Technology, ideology, production, reading*, Routledge, 1990, London i New York, str. 194-195.

sapunicama muškarci uglavnom rade kao uspješni menadžeri i upravitelji uspješnih multimilijunskih poduzeća. Žene na takvim pozicijama rijetko ćemo sresti – žena koja želi moć umanjuje svoju ženstvenost, odustaje od nečega što je za nju esencijalno. Zato žene češće vidimo kao šivačice, dizajnerice ili kuharice. Njihove uloge imaju niži status i manju moć. Muškarci zbog svoje nenadomjestivosti ne mogu izostati sa svog radnog mjesta kako bi se brinuli o bolesnome djetetu, žene to mogu jer su njihova zanimanja manje zahtjevna i fleksibilnija. Ako prilike to budu zahtijevale, lako mogu taj posao obavljati i od kuće. Nadalje, sinovi su važniji od kćeri, do njihova se mišljenja više drži, iako su u velikom broju slučajeva te kćeri jednako sposobne, ako ne i sposobnije od sinova. Često u tim sapunicama, kako bi se naglasila važnost i neovisnost glavne junakinje, imamo i ženske likove koji su konstruirani kao žrtve sila izvan njihove kontrole – one nikad neće moći same kreirati svoju priču, koliko god se trudile, ostaju živjeti u zatvoru sadašnjosti, zatvoru patrijarhata, nikad se ne uspijevajući uzdići iznad svojih problematičnih pozicija. Upravo suprotno, potpuno se poistovjete s njima i usprkos svim poteškoćama nastavljaju vjerovati u ideale patrijarhalne ideologije, iako su svjesne njenih krivih postavki. Mogli bismo reći kako je u sapunicama izražena napeta veza između tradicionalne sudbine koju je ženi namijenio patrijarhat i neodrživosti takve sudbine za samu ženu. Sapunice tako ne pripovijedaju samo ljubavnu priču nego i istražuju značenje patrijarhata za žene, govore o činjenici da muškarci posjeduju moć nad ženama koju redovito i primjenjuju u različitim okolnostima. Prikazivanjem junakinja u slabijoj poziciji sapunice nužno ne odobravaju njenu situaciju nego pokušavaju naći strategije koje će joj pomoći da se nosi s njom.

8. Društvene i političke implikacije turskih sapunica

8.1. Turske sapunice kao sredstvo osnaživanja

Kao i kod nas, i u arapskom je svijetu popularnost turskih sapunica rezultirala i povećanjem broja arapskih turista u Turskoj, kao i porastom zanimanja za turski jezik i kulturu. No, osim učinaka ekonomske naravi, turske sapunice imale su i mnogo značajnije društvene učinke. Dok naša (zapadna) publika turske sapunice doživljava konzervativnima, publika na Bliskom istoku doživljava ih modernima. Sapunice su tamo stvorile svijest o važnosti sekularizacije za svakodnevni život i pokrenule javnu raspravu o nekim vrlo osjetljivim pitanjima, poput zločina iz časti, ali i pitanja odnosa prema ženama uopće, te o njihovu položaju u društvu.

U turskim sapunicama žene uživaju slobodniju poziciju u društvu od većine žena na Bliskom istoku, zaposlene su i imaju slobodnije odnose s muškarcima. Stavljajući u svoje središte emancipiranu junakinju koja uspješno balansira između privatnoga života i karijere, a u tome ima i podršku svog životnog partnera, turske su sapunice arapskim ženama jasno pokazale kako niti moraju niti trebaju prihvatiti poziciju u kojoj su ograničene isključivo na kuću, ovisne o muškarcima (očevima, braći, muževima) kojima moraju odgovarati i od kojih moraju tražiti dopuštenje za svaki svoj korak. Pokazale su im kako imaju pravo svoje mjesto tražiti i u javnoj sferi djelovanja, što su one i počele činiti. O turskim sapunicama kao sredstvu osnaživanja žena govori i dokumentarni film *Kismet*⁹⁵ redateljice Nine Marie Paschalidou. U filmu se pojavljuju žene iz Ujedinjenih Arapskih Emirata, Egipta i Grčke, žrtve obiteljskog nasilja, koje su odlučile ustati protiv takvog ugnjetavanja potaknute upravo primjerima junakinja iz turskih sapunica (Gumuš i Fatmagul). I sama fascinirana načinom na koji je žanr koji na Zapadu nerijetko izaziva podsmjeh na Istoku postao snažnim sredstvom ženskog osnaživanja, Paschalidou smatra kako su i tu pripomogle neke kulturne specifičnosti – po njoj, nije toliko čudno što su te sapunice postigle toliku popularnost upravo na prostorima koji su nekad bili dijelovi Osmanskog carstva – u tim sapunicama ima nečeg egzotičnog, a opet poznatog gledateljima⁹⁶.

No, ne čitaju sve žene te sapunice jednako, pa su tako te sapunice u nekim gledateljicama probudile nostalgiju za predmodernim vrijednostima i idealima, poput tradicije i snažne obiteljske povezanosti. Bilo je i onih koje su se pridružile hajci protiv tih sapunica, ističući

⁹⁵ Film je dostupan na stranici: <http://www.aljazeera.com/programmes/witness/2013/11/kismet-how-soap-operas-changed-world-20131117152457476872.html>

⁹⁶ Usp. Harry van Versendaal: *New tool for female empowerment: Turkish soap operas*, dostupno na stranici: http://www.ekathimerini.com/4dcgi/w_articles_wsite4_1_16/03/2014_538206

kako se širenjem zapadnjačkog načina života i uvjerenja položaj žena ugrožava⁹⁷. Radeći kratak pregled različitih tipova feminizma, Andrew Heywood ističe kako se u takvim specifičnim okolnostima razvija takozvani reakcionarni feminizam. Primjerice, to se dogodilo kad su tradicionalni status i pozicija žene ugroženi brzim društvenim i kulturnim promjenama. Takozvani islamski feminizam ima takvu narav. U islamskim zemljama, poput Irana, Pakistana ili Sudana nametanje šerijatskog zakona i povratak tradicionalnih vrijednosti i religijskih načela ponekad su se prikazivali kao načini poboljšavanja položaja žena, ugroženog širenjem zapadnjačkog načina ponašanja i vrijednosti. Iz te perspektive, veo i ostali propisi u oblačenju i isključivanje žena iz javne sfere bili su od nekih muslimanskih žena promatrani kao simboli oslobođenja⁹⁸. Dakako, iz perspektive konvencionalnog feminizma, reakcionarni je feminizam kontradiktoran sam po sebi jer odražava krivo uvjerenje kako tradicionalna podjela na privatno i javno osigurava ženama status i zaštitu, dok, zapravo, samo dokazuje snagu patrijarhata i njegovu sposobnost da žene potiče na vlastito tlačenje.

Dakle, vidljivo je kako je i recepcija turskih sapunica na Bliskome istoku podijeljena. Dok ih jedan dio arapske publike smatra modernima i naprednima, drugi ih je dio doživio i odviše liberalnima. Tako su neke "erotske" scene morale biti cenzurirane jer su smatrane neprikladnima i nekompatibilnima s vrijednostima regije i religije. No, ni ta cenzura nije bila dovoljna novinama poput Al Jazeera koja je prikazivanje turskih sapunica nazvala napadom na javni moral. Drugi su novinari ipak imali standardnije i očekivanije prigovore – prigovarali su im trivijalnost i manjak inovativnosti⁹⁹. Osim novinara, turske su sapunice naljutile i isprovocirale i vjerske vođe, koji ih smatraju subverzivnima i zlonamjernima. Tako je, primjerice, veliki muftija u Saudijskoj Arabiji izdao izjavu u kojoj naziva te serije zlonamjernima i smatra kako one uništavaju moral i idu protiv njihovih vrijednosti¹⁰⁰.

Ono što turske serije čini privlačnima na Bliskome istoku najvjerojatnije je moderni životni stil koji one ilustriraju. Iz arapske perspektive, ta se modernost najviše uočava u muško-ženskim odnosima i spolnoj ravnopravnosti. U turskim serijama, kao što smo već spomenuli, žene uživaju više sloboda od većine žena na Bliskom istoku. Nadalje, te sapunice privlačnima

⁹⁷ Usp. Dima Issa: *Turkish soap operas and the lives of women in Qatar*, dostupno na: <http://www.lse.ac.uk/media@lse/research/mediaWorkingPapers/MScDissertationSeries/2010/Dissa.pdf>

⁹⁸ Usp. Andrew Heywood: *Political Ideologies. An Introduction*. Palgrave Macmillan, New York, 2003., str. 251-252.

⁹⁹ Usp. Alexandra Buccianti: *Dubbed Turkish soap operas conquering the Arab world: social liberation or cultural alienation?*, dostupno na:

http://www.arabmediasociety.com/articles/downloads/20100330130359_Buccianti_-_for_PDF.pdf

¹⁰⁰ Usp. Dima Issa: *Turkish soap operas and the lives of women in Qatar*, dostupno na: <http://www.lse.ac.uk/media@lse/research/mediaWorkingPapers/MScDissertationSeries/2010/Dissa.pdf>

čini i činjenica da se njihova radnja odvija u okruženju bogatstva i luksuza u kojima se uživa u raskošnim palačama smještenima uz sam Bospor. U konačnici, tim je dvjema kulturama, arapskoj i turskoj, zajedničko i to što su još uvijek pretežito patrijarhalne, naglasak stavljaju na bliske obiteljske odnose i dijele islam kao religiju, što turske sapunice čini još prihvatljivijima publici arapskog govornog područja. Međutim, postoje i neke očite razlike između turskog i arapskog društva, od kojih je najvidljivija tursko jasno inzistiranje na sekularnom režimu. Ako u obzir ne uzimamo običaje proizašle iz same religije, u turskim sapunicama religija nema istaknutu ulogu. Rijetko se u kojoj sapunici može uočiti bilo kakve religijske elemente (za razliku od meksičkih telenovela, primjerice, u kojima je nemoguće izbjeći bar nekoliko prizora u kojima glavni ili neki od sporednih likova kleče, plaču i mole pred kipom Djevice od Guadalupea). Kad se religijski elementi i ubace, kao što je to slučaj u seriji *Sila* koju smo analizirali, onda su oni korišteni u funkciji isticanja važnosti konfesionalne tolerancije i mirnog suživota različitih religija, u ovom slučaju katoličke i muslimanske:

*Gabriel: Nismo li već kao djeca prkosili? Govorili su da se kršćanin i musliman ne mogu bratimiti. A ipak smo pomiješali krv.*¹⁰¹

Popularne turske serije zapravo pokušavaju pomiriti moderan način života i muslimansku religiju i s njom povezane običaje i uvjerenja. No, te serije nije se samo u arapskom svijetu smatralo napadom na arapski moral. Naime, naišle su na negodovanje i kritike i u samoj Turskoj. Turska ministrica obitelji, naime, smatra da su te serije ozbiljno ugrozile turske obiteljske vrijednosti prikazivanjem izvanbračnih trudnoća i izvanbračnih veza¹⁰². Iz ovoga je vidljivo kako te sapunice razotkrivaju i turske unutarnje kontradikcije. Paschalidou¹⁰³ tvrdi kako turska nastojanja oko promoviranja modernog, zapadnog lica ne uspijevaju prikriti neuspjeh u poštivanju ženskih prava. Usprkos nizu pravnih reformi u posljednjih nekoliko godina, istraživanja su pokazala kako je trećina brakova u turskim istočnim i jugoistočnim pokrajinama uključivala vrlo mlade mladenke, mnoge od njih mlađe od 15 godina. Ove sapunice zapravo prikazuju idealiziranu sliku o tome kako je tursko društvo dovoljno zrelo da bi se suočilo s takvim problemima i riješilo ih, što nije uvijek slučaj. Dakle, iako bi se na prvi pogled možda moglo učiniti kako su Turkinje, zahvaljujući slobodama i ravnopravnosti koju uživaju, nekakva anomalija u muslimanskome svijetu, čini se da to ipak nije tako. U tekstu o

¹⁰¹ *Sila*, epizoda 2. (Gabriel, katolik, obraća se Boranu – agi)

¹⁰² Usp. Ahu Yigit: *Turkish Drama in the Middle East: Secularism and Cultural Influence*, u: IEMed. Mediterranean Yearbook, 2013. Dostupno na: <http://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/anuari/iemed-2013/Yigit%20Turkish%20Drama%20Middle%20East%20EN.pdf>

¹⁰³ Usp. Harry van Versendaal: *New tool for female empowerment: Turkish soap operas*, dostupno na stranici: http://www.ekathimerini.com/4dcgi/w_articles_wsite4_1_16/03/2014_538206

današnjem položaju turskih žena u društvu, autorica Meltem Müftüler-Bac snažno ističe kako je usprkos Kemalovim reformama iz 1920-ih muška dominacija ostala te kako zakonska jednakost jamčena turskim ženama nije tim ženama donijela i emancipaciju. Ukratko, na različite se načine (pa i sapunicama) stvara imidž Turske kao moderne i sekularne države, ali zapravo su žene i dalje u podređenom položaju, a patrijarhat je ostao netaknut¹⁰⁴.

8.2. Turske sapunice kao soft power

I dok turska ministrica obitelji njihove sapunice smatra ozbiljnom prijetnjom temeljnim turskim obiteljskim vrijednostima, njihov ministar vanjskih poslova, Egemen Bagis, smatra kako one igraju vrlo važnu ulogu u predstavljanju suvremene Turske svijetu¹⁰⁵. Takav tip promocije nerijetko se naziva i "soft power"¹⁰⁶. Na Internetu je dostupno mnogo članaka turskih autora koji ozbiljno promišljaju o ovoj temi, no, kako nema sustavnih i detaljnih podataka o gledanosti tih serija na Balkanu, ti se autori uglavnom bave gledanošću tih serija u zemljama Bliskog istoka. Iako bi se iz onoga što smo maloprije rekli možda moglo učiniti drugačije, ne uživaju u cijeloj toj regiji te sapunice iznimnu popularnost. Prema nekim anketama¹⁰⁷, one zaista bilježe veliku popularnost u zemljama poput Egipta, Libije i Tunisa. No, u Iraku ili Siriji, s kojima Turska graniči, pozitivna percepcija opada. Kao razlozi negativne slike o Turskoj (a time i slabije gledanosti njihovih programa) u tim zemljama ističu se turska osvajačka povijest, bliske veze sa Zapadom te to što "nisu dovoljno dobri muslimani". Takva rezerviranost podsjeća na to da, usprkos postojećim kulturalnim sličnostima, Turska ipak nije autentična zemlja Bliskog istoka. Prigovore vezane uz tursku osvajačku povijest imali smo prilike čuti i u Hrvatskoj, pogotovo kad se počela emitirati serija o Sulejmanu Veličanstvenom. Iako ih nema mnogo, i neki su se autori s naših prostora

¹⁰⁴ Meltem Müftüler-Bac: *Turkish Women's Predicament* u: *Women's Studies International Forum*, Vol. 22, br. 3, 1999., str. 303–315., dostupno na: [http://yoksis.bilkent.edu.tr/pdf/files/10.1016-S0277-5395\(99\)00029-1.pdf](http://yoksis.bilkent.edu.tr/pdf/files/10.1016-S0277-5395(99)00029-1.pdf)

¹⁰⁵ Usp. Ahu Yigit: *Turkish Drama in the Middle East: Secularism and Cultural Influence*, u: *IEMed. Mediterranean Yearbook*, 2013. Dostupno na: <http://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxius-adjunts/anuari/iemed-2013/Yigit%20Turkish%20Drama%20Middle%20East%20EN.pdf>

¹⁰⁶ Termin je skovao Joseph Nye 1990. godine, a najjednostavnije bismo ga mogli definirati kao uvjerljiv i poticajan pristup uspostavljanju međunarodnih veza koji uključuje ekonomske i kulturalne utjecaje. Nasuprot njemu stoji termin *hard power*, koji bismo, pak, najjednostavnije objasnili kao prisilan način uspostavljanja veza, čiji je najradikalniji oblik upotreba vojne sile. Što više divljenja i poštovanja kultura, vrijednosti i institucije neke države uživaju, to više tzv. meke moći te države imaju. Kao primjer dovoljno je spomenuti SAD i važnost i utjecaj njihove popularne kulture diljem svijeta (McDonalds, holivudski filmovi...), njihova načina upravljanja državom, proklamiranim slobodama itd.

¹⁰⁷ Usp. Zafer Yörük: *Soft Power or Illusion of Hegemony: The Case of the Turkish Soap Opera "Colonialism"*, u: *International Journal of Communication*, br. 7, 2013., dostupno na: <http://iletisim.ieu.edu.tr/tcg/wp-content/uploads/2012/03/yorukvatikiotis.pdf>

pozabavili mogućim političkim i internacionalnim implikacijama turskih serija. Tako primjerice Zvonko Benković¹⁰⁸ u članku o *1001 noći* smatra kako je, iako se na prvi pogled površno može zaključiti kako je uspješnost turskih sapunica bila neminovna jer je medijski prostor bio prezasićen meksičkim sapunicama, ipak u pozadini cijele priče sustavna i planirana politika cijele države koja dugoročno želi promovirati Tursku kao središte gospodarske, političke i kulturne poveznice Europe, Azije i Afrike. Dakako, kako za ovakvu izričitu tvrdnju kako je riječ o sustavnoj i planiranoj državnoj politici ipak ne postoje nikakvi osnovani temelji, treba je uzeti s rezervom. Nešto opreznije, istu seriju spominje i Bedrudin Brljavac¹⁰⁹ govoreći o multilateralnom pristupu vanjskoj politici koji je turska vlada usvojila jer u pitanju ulaska u EU Turska ima sve više protivnika među utjecajnim državama članicama. Autor smatra kako je upravo *1001 noć* prva promovirala novu sliku Turske na Balkanu. Zanimljivo je kako istu tu seriju spominje i Đorđe Tomić¹¹⁰ u članku o diplomatskoj perspektivi turskih serija na Zapadnom Balkanu. Tomić u članku govori o mogućim političkim i internacionalnim implikacijama turskih serija, no naglašava kako ipak nisu uočene nikakve vidljive ni izravne poveznice između proizvodnje turskih serija i vanjske politike te zemlje. Prema tome, sapunice ne promatra kao alat turske vlade, iako postoje neke korelacije. Kulturalni je model predstavljen u većini serija, naravno, turski, ali on nadilazi pojedinačnosti turske kulture i nudi romantiziranu i uljepšanu stranu života, inkorporiranu u izvorno turski širi kontekst. Odnosno, slike stvorene i distribuirane u tim serijama mogu cijeloj Europi poslati sliku europeizirane Turske – čak i ako to znači iznošenje srceparajućih priča – toliko dugo dok protagonisti dolaze iz pozadina usuglašanih s vrijednostima sekularne i demokratske Europe. To jest turska varijanta Balkanu dobro poznatih latinoameričkih sapunica (naglasak na emocijama, razlike između društvenih slojeva, borba za pravdu). Ako uzmemo u obzir najpopularnije serije, svima je zajedničko: mladi, urbani turski parovi, tradicionalna obitelj kao važan socijalni *background*, pokušaj da se pomire karijera i privatni život. Tomić to smatra oblikom kulturalne diplomacije na djelu, bez obzira što možda i nema izravne veze između vladine politike i proizvodnje serija. Obožavanje nekog glumca lakše može približiti cijeli kulturalni kontekst koji s njim dolazi. Iz toga proizlazi i pitanje može li, jednom kad zabava nadiđe političke prepreke, politika slijediti? Drugim riječima, mogu li Srbi

¹⁰⁸ Benković, Zvonko: *Tisuću i jedna noć konzum(n)acije*, u: Narodna umjetnost, br. 48., 2011., str. 63–82.

¹⁰⁹ Usp. Bedrudin Brljavac: *Turkey Entering the European Union through the Balkan Doors: In the Style of ...* u: Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu, god. 48, 3/2011., str. 521.-531.

¹¹⁰ Tomić, Djordje: *The 1001 episodes: A diplomatic perspective to turkish TV series in the Western Balkans*, dostupno na: <http://www.culturaldiplomacy.org/academy/content/pdf/participant-papers/eu/Djordje-Tomic-The-1001-Episodes-A-Diplomatic-Perspective-to-Turkish-TV-Series-in-the-Western-Balkans.pdf>

i Hrvati lakše prihvatiti prisutnost Turske Republike u regionalnoj politici, čak i u Europskoj uniji, ako publika u tim dvjema zemljama već sanja o istanbulskim ljubavnim pričama?

9. Zaključak

Na kraju, valja još jednom ponoviti i istaknuti zaključke do kojih smo došli baveći se ovom temom. Namjera je ovoga rada bila proučiti fenomen turskih sapunica s nekoliko različitih aspekata. Istraživanje smo započeli od poznatih postavki: turske sapunice tematiziraju patrijarhat, sudar stare, patrijarhalne Turske te zapadne, europske Turske, sukob tradicionalnog i modernog svijeta koji se prelama upravo u glavnom ženskom liku. Jedan od ciljeva rada bio je da pokušamo otkriti koliko te sapunice podrivaju patrijarhat, a u kojoj ga mjeri zapravo podržavaju i osnažuju. No, prije toga pozabavili smo se razlozima gledanja tih sapunica i popratnim užitkom, pri čemu smo došli do sljedećih zaključaka: gledatelj/ce su kao razlog gledanja turskih sapunica najčešće navodili/e njihovu realnost i životnost (nasuprot klišeiziranosti i pretjeranoj dramatičnosti meksičkih sapunica), zatim kvalitetu produkcije i glume, i, što je vrlo zanimljivo, njihovu "čednost" naspram eksplicitnosti meksičkih sapunica. Osim toga, tu su bili i ostali, općenitiji razlozi: gledamo sapunice kako bismo se odmorili i opustili, zabavili, pobjegli od svakodnevnih briga i problema, i najvažnije, naučili nešto o drugoj kulturi, običajima i vrijednostima. Što se pak popratnog užitka tiče, on je u velikoj mjeri povezan s prepoznavanjem, povezivanjem i uspoređivanjem naših vlastitih iskustava s onim što vidimo na ekranu, s identifikacijom s likovima te iščekivanjem kraja. U radu smo otvorili i pitanje rodne konzumacije medija te načina prikaza rodova na televiziji, ali i o načinima gledanja i čitanja tih reprezentacija pri čemu smo zaključili da, iako se sapunice smatraju tradicionalno ženskim žanrom koji podupire patrijarhat, bilo kakve generalizacije zanemaruju heterogenost u reakcijama gledatelj(ic)a i njihovim odgovorima na ono što čitaju. Drugim riječima: gledatelj/ce nisu nikakve naivne, pasivne žrtve medija, već, upravo suprotno, konzumiranje medija može se smatrati osnažujućim, sve dok se gledateljicama pruža prilika za otpor dominantnim značenjima i diskursima – gledatelj/ce mogu svojim čitanjima odrediti krajnje ideološke stavove sapunica i pretvoriti ih u subverzivna, feministička značenja.

Središnji i najveći dio rada bio je posvećen analizi odabranih epizoda 5 sapunica: *1001 noć*, *Gumuš*, *Sila*, *Djevojka imena Feriha*, i *Izgubljena čast*. Cilj je te analize bio uočiti načine na koje su u tim serijama prikazane žene, muško-ženski odnosi, rodne uloge, dihotomija privatne

i javne sfere te kakav odnos i stav prema tradiciji i običajima te serije impliciraju. U tom smo dijelu rada zaključili kako se sve analizirane serije bave različitim oblicima diskriminacije s kojima se žene suočavaju, a u gotovo svim je sapunicama bio istaknut i problem nasilja nad ženama od strane muškaraca, ali vrlo često, i od strane žena. Koliko se god te serije trudile naglašavati neke liberalnije ideje i ravnopravnost, ipak postoje dvostruki standardi u odnosu na spolnost, a i podjela između javne i privatne sfere, muških i ženskih prostora prilično je očita: muškarci su zaposleni izvan kuće, a žene, koji god posao obavljale, najčešće su prikazane unutar doma i obitelji. Čak su i kod žena koje rade i imaju određenu profesiju u prvom planu istaknute njihove kućanske i majčinske kvalitete.

Posljednji je dio rada bio posvećen razlikama u recepciji sapunica kod nas i u zemljama Bliskoga istoka. Dok naša (zapadna) publika turske sapunice doživljava konzervativnima, publika na Bliskom istoku doživljava ih modernima. Sapunice su na Bliskom istoku stvorile svijest o važnosti sekularizacije za svakodnevni život i pokrenule javnu raspravu o nekim vrlo osjetljivim pitanjima, poput zločina iz časti, ali i pitanja odnosa prema ženama uopće, te o njihovu položaju u društvu. U tom smislu, turske se sapunice smatraju sredstvom osnaživanja žena. To je pitanje u ovom radu samo otvoreno, no riječ je o temi koja zbog svoje zanimljivosti i relevantnosti svakako zaslužuje više pažnje i detaljnije istraživanje. Važno je istaknuti kako se, iako se na prvi pogled možda moglo učiniti kako su Turkinje, zahvaljujući slobodama i ravnopravnosti koju uživaju, nekakva anomalija u muslimanskome svijetu, čini da to ipak nije tako. Čini se da ove sapunice zapravo samo prikazuju idealiziranu sliku o tome kako je tursko društvo dovoljno zrelo da bi se suočilo s takvim problemima i riješilo ih, što nije uvijek slučaj. Ustvari se na različite načine (pa i sapunicama) stvara imidž Turske kao moderne i sekularne države, ali zapravo su žene i dalje u podređenom položaju, a patrijarhat je ostao netaknut. Posljednje kratko poglavlje bilo je posvećeno i brojnim tekstovima u kojima se o turskim sapunicama govori kao o planiranoj turskoj politici čiji je cilj promoviranje nove slike Turske kao gospodarski uspješne zemlje usuglašene s vrijednostima sekularne i demokratske Europe, koja bi mogla postati političkom i kulturnom poveznicom Europe, Azije i Afrike. Kako za ovakve tvrdnje ipak ne postoje nikakvi osnovani temelji, treba ih uzeti s rezervom, no, bez obzira na to što možda i ne postoji izravna veza između vladine politike i proizvodnje serija, smatram da bi se isplatilo i detaljnije pozabaviti pitanjem možemo li te sapunice smatrati oblikom kulturne diplomacije na djelu.

S obzirom na to da je najveći dio rada bio posvećen odnosu sapunica i patrijarhata smatram da i rad treba zaključiti s još nekoliko misli o toj temi. Prije svega, krajnje je vrijeme da se na sapunice prestane gledati s podsmijehom jer, kao što je i ovaj rad pokušao pokazati, riječ je o

žanru koji implicira brojna (subverzivna) značenja te društveno i politički relevantne poruke, prije svega one vezane uz patrijarhat i njegov odnos prema ženama. Analizom primjera može se zamijetiti kako je u sapunicama izražena napeta veza između tradicionalne sudbine koju je ženi namijenio patrijarhat i neodrživosti takve sudbine za samu ženu. Kontradikcije koje proizvodi patrijarhat intuitivno se prepoznaju i u sapunicama, čije samo gledanje u sebi sadrži opreku. S jedne strane, ono ženama dopušta da protestiraju protiv svih koji im poriču društvenu i svaku drugu ravnopravnost. S druge strane, pak, mogli bismo reći da narativna struktura sapunica samo rekapitulira i učvršćuje patrijarhat i njegove društvene prakse i ideologije. Iz svega rečenoga, nastojeći izbjeći opasnost od bilo kakvih mogućih generaliziranja, nemoguće je jednoznačno zaključiti je li uživanje gledatelj(ic)a u sapunicama utemeljeno na prepoznavanju i identifikaciji progresivno ili konzervativno, kao ni je li politički dobro ili loše. Užitek gledanja sapunica možda ne treba povezivati (samo) s njihovim ideološkim sadržajem, već i s fiktivnom prirodnom pozicijom koju likovi zauzimaju i rješenja kojima pribjegavaju. Te pozicije i rješenja nerijetko zaista naginju konzervativnima i mogu biti kritizirana, no sama činjenica da se mi možemo poistovjetiti s tim pozicijama i rješenjima dok gledamo, primjerice, *1001 noć* i doživjeti užitek, ne implicira nužno da ćemo takve pozicije i rješenja zauzeti i u svojim obiteljskim, prijateljskim i ljubavnim vezama, na svom radnom mjestu ili ih pak prihvatiti kao svoje političke i društvene ideale.

10. Literatura

1. Ang, Ien: *Watching Dallas. Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, Routledge, London i New York, 1985.
2. Ang, Ien: *Living Room Wars. Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*, New York, London, Routledge, 1996.
3. Benković, Zvonko: *Tisuću i jedna noć konzum(n)acije*, u: *Narodna umjetnost*, 48/2, 2011, str. 63–82.
4. Brljavac, Bedrudin: *Turkey Entering the European Union through the Balkan Doors: In the Style of ...* u: *Zbornik radova Pravnog fakulteta u Splitu*, god. 48, 3/2011., str. 521-531.
5. *Feminist Television Criticism. A Reader*, ur. Charlotte Brunson, Julie D'Acci, Lynn Spiegel, Clarendon Press, Oxford, 1997.
6. Fiske, John; Hartley, John: *Čitanje televizije*, Barbat i Prova, Zagreb, 1992.
7. Geraghty, Christine: *Utopijski spektakl obilja*, u: *Zarez*, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, 2001., broj 55.
8. Hajjaj, Noura: *Beyond Critical Communication: Noor's Soap Opera*, u: *Proceedings of the New York State Communication Association*, Vol. 2012, Article 6.
9. Heywood, Andrew: *Political Ideologies. An Introduction*. Palgrave Macmillan, New York, 2003.
10. Hirsi Ali, Ayaan: *Djevica u kavezu*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2009.
11. hooks, bell: *Feminizam je za sve: strastvena politika*, Centar za ženske studije, Zagreb, 2004.
12. *Leksikon radija i televizije (izdanje u povodu osamdesete godišnjice Hrvatskog radija i pedesete godišnjice Hrvatske televizije)*, ur. Božidar Novak, Masmedia: Hrvatska radiotelevizija, Zagreb, 2006.
13. McGuigan, Jim: *Sapunasti feminizam*, u: *Zarez*, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, 2001., broj 55.
14. Pateman, Carole: *Ženski nered. Demokracija, feminizam i politička teorija*. Ženska infoteka, Zagreb, 1998.
15. Pateman, Carole: *Spolni ugovor*, Press, Zagreb, 2000.
16. *Popular Fiction. Technology, Ideology, Production, Reading*. ur. Tony Bennett, Routledge, 1990, London i New York

17. Radway, Janice: *Reading the Romance: Woman, Patriarchy and Literature*, Chapel Hill; London, The University of North Carolina Press, 1991.
18. Sen, Amartya: *Many faces of Gender Inequality*, dostupno na: <http://prof.chicanas.com/readings/SenInequality.pdf>
19. Strinati, Dominic: *An Introduction to studying Popular Culture*, Routledge, 2000.
20. Tomić, Djordje: *The 1001 episodes: A diplomatic perspective to turkish TV series in the Western Balkans*
21. Van Versendaal, Harry : *New tool for female empowerment: Turkish soap operas*, članak dostupan na stranici: http://www.ekathimerini.com/4dcgi/_w_articles_wsite4_1_16/03/2014_538206
22. Walter, Natasha: *Žive lutke. Povratak seksizma*, Algoritam, Zagreb, 2011.
23. Yigit, Ahu: *Turkish Drama in the Middle East: Secularism and Cultural Influence*, u: IEMed. Mediterranean Yearbook 2013. Dostupno na: <http://www.iemed.org/observatori/arees-danalisi/arxijs-adjunts/anuari/iemed-2013/Yigit%20Turkish%20Drama%20Middle%20East%20EN.pdf>
24. Yörük, Zafer: *Soft Power or Illusion of Hegemony: The Case of the Turkish Soap Opera "Colonialism"*, u: International Journal of Communication, br. 7, 2013., dostupno na: <http://iletisim.ieu.edu.tr/tcg/wp-content/uploads/2012/03/yorukvatikiotis.pdf>

Internetski izvori:

1. <http://danas.net.hr/novac/zbog-pomame-za-trazi-se-karta-vise-za-tursku>
2. <http://www.poslovnih.hr/hrvatska/1001-noc-je-zlatna-koka-aranzmani-za-tursku-planuli-161968>
3. <http://www.vecernji.hr/voje-zdravlje/djaci-profesora-erola-seherezadu-gledaju-bez-prijevoa-206917>
4. <http://www.24sata.hr/kuhanje/sutra-ne-propustite-prvi-dio-kuharice-seherezadine-delicije-195518>
5. <http://www.tportal.hr/lifestyle/sexfiles/91815/Onurov-vibrator-novi-hit-u-seksi-shopovima.html>
6. <http://www.story.hr/seherezada-i-onur-od-danas-u-u-konzumovoj-tv-reklami-56265>
7. <http://www.tportal.hr/showtime/tv/101753/HRT-ova-indijska-sapunica-kaodgovorna-seherezadu.html>

8. <http://www.novilist.hr/Scena/TV/Slab-pocetak-indijske-sapunice-Tvoja-sudbina?articlesrclink=related>
9. <http://www.natabanu.com/forum/index.php/topic/207-serije-iz-nekog-drugog-ugla/>
10. <http://www.forum.hr/showthread.php?t=738745&page=2>
11. <http://www.forum.hr/showthread.php?t=597204&page=2>
12. <http://www.forum.hr/showthread.php?t=604126&page=5>
13. <http://www.forum.hr/showthread.php?t=597204&page=613>
14. <http://www.forum.hr/showthread.php?t=539594&page=10>
15. <http://www.forum.hr/showthread.php?t=539594&page=3>
16. [http://www.forum.hr/showthread.php?t=539594&page=4:](http://www.forum.hr/showthread.php?t=539594&page=4)
17. <http://www.forum.hr/showthread.php?t=604126&page=5>
18. <http://www.forum.hr/showthread.php?t=597204&page=12>
19. <http://www.forum.hr/showthread.php?t=604126&page=5>
20. <http://www.forum.hr/showthread.php?t=597204&page=6>
21. <http://novatv.dnevnik.hr/clanak/izgubljenacast/izgubljena-cast-pomaze-zrtvama.html>
22. <http://www.aljazeera.com/programmes/witness/2013/11/kismet-how-soap-operas-changed-world-20131117152457476872.html>
23. http://www.arabmediasociety.com/articles/downloads/20100330130359_Buccianti_-_for_PDF.pdf