



УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“



ТУРСКАТА КИНЕМАТОГРАФИЈА

Историја, развој и влијание

Октај Ахмед
Осман Емин



Скопје, 2025

Октај Ахмед

Осман Емин

Турската кинематографија

Историја, развој и влијание

Скопје, 2025

Издавач:
Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје

Во име на издавачот:
проф. д-р Владимир Маришиновски

Рецензенти:
проф. д-р Трајче Сиџмески
проф. д-р Акиџан Аго

Лектура:
проф. д-р Анеџа Дучевска

Печат и дизајн на корицата:
Мар-Саж, Скопје

Тираж:
100

© 2025 Сите права задржани.

Ниту еден дел од оваа публикација не смее да се репродуцира, дистрибуира или јавно објавува во која било форма или со кои било средства - електронски, механички, фотокопирање, снимање или на друг начин - без претходна писмена дозвола од авторите, освен во случај на кратки цитати во критички прегледи и одредени други некомерцијални употреби дозволени од законот за авторски права.

СОДРЖИНА

Предговор.....	5
Почетоците на кинематографијата.....	9
Почетоци на кинематографијата во Северна Македонија.....	16
Периоди на турската кинематографија.....	28
Раната историја на турската кинематографија (1896- 1909).....	33
Преродба на Екранот: Турската кинематографија во ерата на Националната борба и раните години на Републиката (1910-1930).....	38
Турската кинематографија во периодот 1931-1960: Промени, иновации и идентитет.....	47
Турската кинематографија помеѓу 1961- 1980: Од Јешилчам до општествени трансформации.....	53
Турскиот филм во декадата на промени: Кинематографски трансформации во Турција (1981- 1990).....	62
Турската кинематографија во 1990-тите: Транзиција и обнова.....	69
Турската кинематографија на почетокот на новиот милениум (2001-2010).....	78
Постигнувањата во турската кинематографија меѓу 2011-2025 година.....	83
Класификација на жанровите во турската кинематографија.....	97

Филмските фестивали во Турција.....	104
Најдобрите турски филмови.....	107
Најгледани турски филмови.....	112
Историја на турските серии во турската кинематографија.....	120
Најгледаните турски серии.....	132
Турската кинематографија на стриминг-платформите	150
Адаптации на познати дела од турската книжевност	159
Најпознати и највлијателни режисери во турската кинематографија.....	170
Најпознати актери во турската кинематографија.....	174
Турско-македонска кинематографска соработка.....	182
Турски серии емитувани во Северна Македонија....	186
Влијанието на турската кинематографија во промовирањето на турската култура и цивилизација во светот.....	194
Прилог 1.....	211
Вашиот пат до знаењето.....	211
Креирај и откриј: Прашања и активности.....	211
Прилог 2.....	217
Примери од филмски постери.....	217

Предговор

Турската кинематографија, и покрај нејзиното релативно доцно појавување во светски контекст, успеа да изгради богат и динамичен филмски свет, кој континуирано се развива. Од првите обиди во почетокот на 20. век, преку златниот период на „Јешилчам“, па сè до современата ера на авторско и независно кино, оваа кинематографија ги одразува социјалните, политичките и културните текови на Турција.

Книгата „Турската кинематографија: Историја, развој и влијание“ има за цел да даде почетна база за проучување на оваа богата кинематографија, овозможувајќи им на студентите, истражувачите и сите љубители на филмот да стекнат темелни знаења за нејзиниот развој. Иако првично планиравме да користиме само познати информации и факти, процесот на истражување ни покажа дека не е сè така едноставно. Често наидувавме на податоци кои еден извор ги потврдуваше, додека друг ги негираше, или, пак, не можевме да најдеме независна потврда на некои информации. Ова укажува на фактот дека историјата на турскиот филм, како и историјата воопшто, не е еднозначен процес и често е предмет на различни толкувања.

Посебно значаен аспект на ова дело е неговата иновативност во академски контекст. Ова е првпат да се пишува учебник пред студентите воопшто да стигнат до таа академска година и до тој предмет, што претставува голем предизвик и одговорност. Ние се

обидовме да создадеме материјал што ќе им биде достапен и разбирлив на студентите, но истовремено и доволно академски заснован за да служи како основа за понатамошно продлабочување на знаењата.

Се разбира, турската кинематографија е толку богата што е невозможно дури и најважните наслови и имиња да се опфатат во еден релативно краток учебник. Нашата намера не беше да направиме комплетен преглед на сè, туку да обезбедиме солидна основа врз која студентите ќе можат да го градат и да го прошируваат своето знаење. Од таа причина, оваа книга треба да се сфати како почетен информативен прирачник, кој ќе послужи како поттик за интензивна индивидуална работа и натамошно истражување.

Со ова дело сакаме да ги насочиме читателите кон клучните процеси, струи и личности во турската кинематографија, истовремено поттикнувајќи ги на критичко размислување и аналитички пристап кон филмската уметност. Очекуваме дека оваа книга нема да остане само учебник во строга смисла на зборот, туку ќе стане водич за оние кои сакаат подлабоко да навлезат во сложената, но фасцинантна историја на турскиот филм.

Оваа книга е замислена како еден краток културолошки преглед, кој на читателот ќе му даде основни информации за позначајните насоки и постигнувања во турската кинематографија. Авторите го поттикнуваат читателот на подлабоки и подетални индивидуални истражувања на дадената тема.

Конечно, би сакале да изразиме благодарност до сите што помогнаа во создавањето на оваа книга. Посебна благодарност до рецензентите проф. д-р Трајче Стамески и проф. д-р Актан Аго, кои дадоа многу вредни коментари и сугестии и со тоа го обликуваа начинот на кој се структурираа информациите во книгата.

Се надеваме дека ова дело ќе послужи како значајна референца и ќе биде корисно за сите кои сакаат да ја проучуваат турската кинематографија.

Скопје,

21 август 2025

проф. д-р Октај АХМЕД

проф. д-р Осман ЕМИН

Почетоците на кинематографијата

Кинематографијата претставува една од најзначајните уметнички и технолошки достигнувања на модерното време. Нејзиниот развој започнува кон крајот на 19-тиот век како резултат на повеќе технолошки иновации и општествени промени.

Фасцинацијата со визуелното претставување на движењето има длабоки корени во човековата историја. Од пештерските цртежи до камерата обскура (camera obscura) во ренесансата, човештвото отсекогаш барало начини да ја доловува реалноста преку слики. Меѓутоа, можноста за снимање и проектирање на подвижни слики настанува дури во втората половина на 19-тиот век.

Значаен придонес кон развојот на кинематографијата даде Едвард Мајбриџ (Eadweard Muybridge), британско-американски фотограф, кој во 1878 година успешно ја докажа хипотезата дека сите четири нозе на коњот истовремено се одделуваат од земјата за време на галопирањето. За таа цел, тој постави 24 камери во низа покрај патеката и го снимил движењето на коњот, создавајќи серија од фотографии кои, кога се гледаат последователно, создаваат илузија на движење. Ова достигнување се смета за еден од првите успешни обиди за снимање на движење.

Етиен-Жил Маре (Étienne-Jules Marey), француски научник и физиолог, исто така значајно придонесе во оваа област со изумот на „фотографскиот

револвер“ во 1882 година. Овој уред му овозможил да направи 12 последователни експозиции на една фотографска плоча, дополнително унапредувајќи ја техниката на снимање движење.

Сепак, вистинскиот пресврт во развојот на кинематографијата настанува со работата на браќата Огист и Луј Лимиер (Auguste и Louis Lumière) во Франција. Тие го развиле кинематографот (cinématographe), уред кој функционирал како камера, печатач и проектор истовремено. На 28 декември 1895 година, тие организирале прва комерцијална проекција на филмови во подрумот на Гран Кафе (Grand Café) во Париз, Франција. Оваа проекција, која вклучувала кратки документарни сцени како „Излегување на работниците од фабриката Лимиер“ („La Sortie de l'Usine Lumière à Lyon“) и „Пристигнување на возот на станицата“ („L'Arrivée d'un Train en Gare de La Ciotat“), се смета за официјалниот почеток на кинематографијата како јавен медиум.

Филмовите на браќата Лимиер, иако кратки и едноставни, предизвикале силни реакции кај публиката. Легендата вели дека за време на прикажувањето на „Пристигнување на возот на станицата“, гледачите биле толку исплашени од реалистичноста на сликата на возот што се движи кон нив, што некои од нив побегнале од салата. Иако овие тврдења можат да бидат претерани, тие илустрираат моќно влијание што раната кинематографија го имала врз современите.

Паралелно со работата на браќата Лимиер, во Соединетите Американски Држави, Томас Алва Едисон (Thomas Alva Edison) и неговиот асистент Вилјам Кенеди Лори Диксон (William Kennedy Laurie Dickson) развиле свои технологии за снимање и проектирање филмови. Едисон го патентирал кинетоскопот (kinetoscope) во 1891 година, уред кој овозможувал гледање подвижни слики од страна на еден гледач, преку отвор на горниот дел на кутијата. Во 1893 година, Едисон го изградил првото филмско студио, „Црната Марија“ („Black Maria“), во Вест Оринџ (West Orange), Њу Џерси (New Jersey), каде што продуцирал кратки филмови за својот кинетоскоп.

За разлика од кинематографот на браќата Лимиер, кој овозможувал колективно искуство на гледање филмови, кинетоскопот на Едисон бил наменет за индивидуална употреба. Сепак, и двете технологии биле клучни за раниот развој на филмската индустрија.

Првите филмови биле кратки, обично под една минута, и прикажувале едноставни сцени од секојдневниот живот или кратки скичеви. Постепено, филмските творци почнале да експериментираат со наративни форми и специјални ефекти. Жорж Мелиес (Georges Méliès), француски илузионист и режисер, бил еден од првите кој ги истражувал наративните и фантастичните потенцијали на новиот медиум. Неговиот филм „Патување на Месечината“ („Le Voyage dans la Lune“) од 1902 година, кој траел околу 13

минути, се смета за еден од првите научно-фантастични филмови и содржел иновативни специјални ефекти за тоа време.

Во Соединетите Американски Држави, Едвин С. Портер (Edwin S. Porter), еден од пионерите на американската кинематографија, ги поставил темелите на филмското раскажување со своите филмови „Големата пљачка на возот“ („The Great Train Robbery“) од 1903 година и „Животот на американскиот пожарникар“ („Life of an American Fireman“) од 1902 година. Овие филмови ги демонстрирале можностите на монтажата и паралелното раскажување, техники кои подоцна ќе станат основни елементи на филмскиот јазик.

До 1905 година, филмот веќе почнал да се развива како комерцијална индустрија. Никелодеони (nickelodeons), први постојани кина, се појавиле во Соединетите Американски Држави, наплаќајќи еден никел (пет центи) за влез. Овие едноставни простории со проектор и платно привлекувале публика од работничката класа, имигрантите и нижата средна класа, правејќи го филмот достапен за широки слоеви на населението.

Со растот на публиката, филмските продуценти почнале да создаваат подолги и посложени филмови. До 1910-тите години, филмовите со целосна должина станале норма, а филмската индустрија започнала да се концентрира во специфични региони - Холивуд (Hollywood) во Соединетите Американски Држави,

Баблсберг (Babelsberg) во Германија, и студијата во Франција, Италија и други европски земји.

Првата светска војна (1914-1918) значително влијаела на развојот на филмската индустрија. Европските филмски индустрии биле сериозно погодени од конфликтот, додека американската филмска индустрија просперирала, поставувајќи ги темелите за доминацијата на Холивуд во следните децении.

Во 1920-тите години, филмската уметност напредувала со нови технички и наративни иновации. Германскиот експресионизам, претставен преку филмови како „Кабинетот на докторот Калигари“ („Das Cabinet des Dr. Caligari“) на Роберт Вине (Robert Wiene) од 1920 година, влијаел врз естетиката на филмот со своите неприродни агли на камерата, стилизирани сценографии и мрачни теми.

Во Советскиот Сојуз, режисери како Сергеј Ејзенштејн (Sergei Eisenstein) експериментирале со монтажа, развивајќи теории како „монтажа на атракции“. Неговиот филм „Оклопникот Потемкин“ („Броненосец Потёмкин“) од 1925 година се смета за ремек-дело на немиот филм и пример за употреба на монтажата како изразно средство.

Во Соединетите Американски Држави, режисери како Д.В. Грифит (D.W. Griffith) ги проширувале границите на наративните техники. Неговиот контроверзен филм „Раѓање на една нација“ („The Birth of a Nation“) од 1915 година, и покрај неговата

проблематична содржина, бил технички иновативен и влијателен во развојот на филмскиот јазик.

Чарли Чаплин (Charlie Chaplin) го развил својот Скитник (Tramp) лик, комбинирајќи комедија со социјален коментар во филмовите како „Златната треска“ („The Gold Rush“) од 1925 година и „Модерни времиња“ („Modern Times“) од 1936 година. Бастер Китон (Buster Keaton) и Харолд Лојд (Harold Lloyd), исто така, придонеле за развојот на филмската комедија со својата физичка комедија и сложени акробатски изведби.

Доаѓањето на звукот на филмот во 1927 година со филмот „Џез пејачот“ („The Jazz Singer“) на Алан Крозленд (Alan Crosland) претставувал револуција во филмската индустрија. Иако раните звучни филмови биле технички ограничени, тие отвориле нови можности за раскажување и изразување.

Во 1930-тите години, холивудскиот студиски систем достигнал зенит. Големите студија, како Метро-Голдвин-Мајер (Metro-Goldwyn-Mayer), Ворнер Брос (Warner Bros.), Парамаунт (Paramount), РКО (RKO) и 20-ти Век Фокс (20th Century Fox), доминирале во филмската индустрија, контролирајќи го производството, дистрибуцијата и прикажувањето на филмовите.

Технолошкиот напредок продолжил со воведувањето на Техникolor (Technicolor) и други системи за филм во боја. Филмот „Однесено со виорот“ („Gone with the Wind“) на Виктор Флеминг (Victor Fleming) од 1939

година бил еден од првите големи филмови снимени во техникolor и станал комерцијален и критички успех.

Во Европа, движењата како францускиот поетски реализам и, подоцна, италијанскиот неореализам, понудиле алтернативни пристапи кон филмскиот израз, фокусирајќи се на секојдневни животи и општествени проблеми.

Втората светска војна (1939-1945) повторно го трансформирала пејзажот на филмската индустрија. Додека европските филмски индустрии страдале под окупацијата и недостатокот на ресурси, Холивуд продолжил да произведува филмови, од кои повеќето имале патриотски теми и ги поддржувале воените напори.

По војната, новиот бран на филмски движења, како италијанскиот неореализам, францускиот нов бран и јапонскиот златен век на филмот, донеле свежи перспективи и иновации во филмската уметност. Режисерите станувале сè повеќе препознаени како уметници со уникатни визии и стилови.

Технолошките иновации продолжиле со воведувањето на широкоформатниот филм, подобрени системи за снимање на боја, стереофоничен звук и други технички подобрувања. Филмската индустрија постојано се приспособувала на новите технологии и менливите вкусови на публиката.

Треба да се напомене дека развојот на кинематографијата не бил ограничен само на Западна Европа и Северна Америка. Значајни филмски индустрии се развиле и во други региони, како Индија, Јапонија, Кина, Египет и Латинска Америка, секоја со свои уникатни традиции и естетики.

Почетоците на кинематографијата се резултат на комплексна интеракција меѓу технолошките иновации, уметничката креативност и општествените промени. Од едноставните снимки на браќата Лимиер и Томас Едисон, до сложените наративни филмови на Д.В. Грифит и Сергеј Ејзенштејн, раните години на филмот поставиле основа за богатата и разновидна уметничка форма која кинематографијата ја претставува денес. Разбирањето на овие историски почетоци ни помага да ја цениме еволуцијата на филмската уметност и нејзината важна улога во формирањето на современата култура и општество.

Почетоци на кинематографијата во Северна Македонија

Историјата на кинематографијата во Северна Македонија претставува сложена приказна на културен развој, технолошки иновации и општествени промени, која се одвивала во контекст на различни државни уредувања низ текот на дваесеттиот век.

Историските почетоци на кинематографијата во Северна Македонија датираат од првите години на дваесеттиот век. Првите филмски проекции на македонска територија се одржале во периодот на доцната Отоманска империја, кога патувачки кинематографи од Европа донеле проекции во поголемите урбани центри. Според историските записи, првата јавна филмска проекција во Скопје се одржала во 1897 година, само две години по историската проекција на браќата Лимиер (Lumière) во Париз. Оваа рана презентација на новата технологија предизвикала значително внимание и љубопитност кај локалното население, воведувајќи ги жителите на македонските градови во ерата на подвижните слики.

Раните филмски проекции во регионот се одржувале во импровизирани простори, често во кафеани, хотели или привремени конструкции. Со текот на времето, во поголемите градови како Скопје, Битола и Штип, почнале да се отвораат првите постојани кинематографи. Еден од првите документирани постојани кинотеатри бил кинотеатарот „Вардар“ во Скопје, отворен во 1909 година. Овие рани

кинотеатри најчесто прикажувале странски филмски материјали, првенствено од Франција, Германија и, подоцна, од Соединетите Американски Држави.

Клучен момент во историјата на македонската кинематографија е поврзан со филмските снимки на браќата Манаки – Јанаки (1878-1954) и Милтон (1882-1964) Манаки. Овие пионери на балканската кинематографија, родени во Авдела (денес во Грција), работеле како фотографии и филмации во Битола и околните региони на почетокот на 20-тиот век. Со својата камера, набавена од Лондон во 1905 година (модел 300 на Чарлс Урбан/Charles Urban), тие создале едни од најраните филмски записи на Балканот.

Најстарата зачувана снимка на браќата Манаки од 1905 година ја прикажува нивната баба Деспина како przede волна – секвенца што се смета за првиот филмски запис на територијата на денешна Северна Македонија и еден од првите на Балканот и, воопшто, во Отоманската империја. Следните неколку децении, браќата Манаки продолжиле да снимаат важни историски настани и секојдневниот живот во регионот, оставајќи зад себе непроценливо визуелно сведоштво за македонското општество во период на големи историски промени. Нивните сочувани записи вклучуваат снимки од посетата на турскиот султан Мехмед V Решад на Битола во 1911 година, Балканските војни (1912-1913), Првата светска војна (1914-1918) и различни аспекти од секојдневниот

живот, етнографски материјали и културни практики на различните етнички заедници во регионот.

Наследството на браќата Манаки е од фундаментално значење за македонската кинематографија. Во нивна чест, главниот македонски филмски фестивал основан во 1979 година го носи името „Браќа Манаки“, признавајќи го нивниот пионерски придонес кон визуелното документирање на регионот. Нивното дело ја поставило основата на традицијата на документарниот филм, која подоцна ќе стане важен дел од македонската филмска продукција.

Периодот меѓу двете светски војни (1918-1941) бил обележан со ограничен развој на локалната кинематографија. Во тоа време, територијата на денешна Северна Македонија била дел од Кралството на Србите, Хрватите и Словенците (од 1929 година преименувано во Кралство Југославија). Филмската продукција била генерално централизирана во Белград и Загреб, со ограничена локална продукција во Македонија. Сепак, кинопроекциите станале позначаен дел од културниот живот во урбаните центри, а локалните кинотеатри доживувале поголемо присуство на публика, особено за популарните меѓународни филмови.

За време на Втората светска војна (1941-1945), територијата на денешна Северна Македонија била под бугарска окупација. Во овој период, филмските активности биле главно ограничени на пропагандни материјали и новинарски извештаи поврзани со воените напори. Сепак, некои значајни документарни

материјали биле снимени во овој период, кои подоцна станале важен архивски материјал за разбирање на овој историски период.

Вистинскиот почеток на современата македонска кинематографија се поврзува со периодот по Втората светска војна, кога Македонија станала дел од Социјалистичка Федеративна Република Југославија како Народна Република Македонија, а подоцна и како Социјалистичка Република Македонија. Во новата социјалистичка држава, развојот на националните кинематографии бил поддржан како дел од пошироката културна политика.

Првите чекори кон институционализација на македонската филмска продукција биле направени во 1944 година, со основањето на Филмската секција при Агитпроп (Одделение за агитација и пропаганда) на АСНОМ (Антифашистичко собрание на народното ослободување на Македонија). Оваа организациска единица, под раководство на Благоја Дрнков, започнала да снима документарни и информативни материјали веднаш по ослободувањето.

Еден од првите документарни филмови продуциран од оваа институција бил „Отворање на нови работилници во Скопје“ од 1945 година. Во истиот период, биле создадени и други кратки документарни филмови како „Прослава на првиот мај во Скопје“ и „Манифестации во Скопје“, кои го документирале општествениот и политичкиот живот во повоената македонска држава.

Во 1947 година, со цел да се централизира и да се професионализира филмската продукција, во Скопје бил основан „Вардар филм“, како прва професионална филмска продуцентска куќа во Македонија. Ова претставувало значаен чекор во институционализацијата на македонската кинематографија, создавајќи структурна основа за развој на домашна филмска продукција.

Првиот македонски професионален филмски снимател бил Трајче Попов, кој се школувал на филмската академија во Белград и се вратил во Македонија за да работи на раните македонски филмски продукции. Неговата експертиза била клучна за техничкиот развој на раните македонски филмови.

Во првата деценија од постоењето на „Вардар филм“, продукцијата била фокусирана првенствено на документарни и кратки филмови. Во овој период биле создадени неколку значајни документарни остварувања, меѓу кои „Скопје 1948“ (1948), „Трагедијата на Хирошима“ (1946), „Распукала пролет“ (1956) и „Волшебното езеро“ (1957).

Особено значаен е документарниот филм „Македонија“ (1946) на Благоја Дрнков, со сценарио на Владо Малески, кој претставува еден од првите сеопфатни филмски записи за повоената Македонија, нејзината географија, историја и култура. Овој филм, иако со ограничени технички средства, поставил важна основа за идната документарна продукција.

Пресвртница во историјата на македонската кинематографија претставува создавањето на првиот македонски игрaн филм со целосна должина „Фросина“ (1952), во режија на Воислав Нановиќ, југословенски режисер од српско потекло. Филмот, чие дејство се одвива за време на Илинденското востание од 1903 година, го следи животот на мајка чиј син се приклучува на востаничкото движење. Иако режисерот не бил Македонец, филмот вклучувал македонски актери и бил снимен на локации во Македонија, а темата била од суштинско значење за македонската национална историја.

Првиот игрaн филм режиран од македонски режисер бил „Волча ноќ“ (1955) на Франце Штиглиц, словенечки режисер со соработка на македонскиот писател и сценарист Славко Јаневски. Филмот, чие дејство се одвива за време на Втората светска војна, прикажува приказна за македонските партизани и нивната борба против окупаторските сили.

Овие први играни филмови, иако со ограничени ресурси и искуство, поставиле темели за македонската филмска индустрија и ја означиле Македонија како нов глас во југословенската кинематографија. Тие, исто така, го одразувале општиот тренд во повоената југословенска кинематографија, со фокус на теми поврзани со Втората светска војна, Народноослободителната борба и социјалистичката изградба.

Значаен момент во развојот на македонската кинематографија било основањето на Фестивалот на

југословенскиот игран филм во Пула (Хрватска) во 1954 година, кој станал главна платформа за презентација и признавање на нови филмски остварувања во Југославија, вклучително и на македонските продукции.

Во текот на 1950-тите и раните 1960-ти години, македонската филмска продукција продолжила да се развива, во тесна соработка со други филмски центри во Југославија, особено Белград и Загреб. Филмските професионалци од Македонија често се школувале во овие поголеми центри, особено на Академијата за театар, филм, радио и телевизија во Белград, пред да се вратат и да работат во Македонија.

Важен придонес кон развојот на македонската кинематографија дала и основањето на Телевизија Скопје (подоцна Македонска телевизија) во 1964 година, која овозможила нова платформа за аудиовизуелна продукција и обука на филмски и телевизиски професионалци.

Шеесеттите години од минатиот век биле особено важни за македонската кинематографија, со појавата на првата генерација македонски филмски режисери, школувани на филмските академии во Белград и Загреб, кои почнале да создаваат филмови со изразен авторски печат. Меѓу најзначајните режисери од оваа генерација биле Љубиша Георгиевски, чиј филм „До победата и по неа“ (1966) бил забележан на југословенската филмска сцена, и Димитрие Османли, кој режирал неколку важни телевизиски драми и играни филмови.

Значајна пресвртница во развојот на македонската кинематографија било основањето на првото високообразовно училиште за филмски и драмски уметности во Скопје. Факултетот за драмски уметности, основан во 1969 година, започнал со обука на професионален кадар за театар, филм и телевизија, создавајќи основа за системски развој на македонската филмска индустрија со домашен креативен и технички кадар.

Седумдесеттите години донеле голем напредок во квалитетот и квантитетот на македонската филмска продукција. Режисерите како Кирил Ценовски, Коле Манев, Бранко Гапо и Столе Попов создале неколку значајни играни филмови кои ја одбележале оваа декада. Филмот „Црно семе“ (1971) на Кирил Ценовски, базиран на романот на Ташко Георгиевски за политичките затвореници на Голи Оток, добил меѓународно признание и учествувал во официјалната селекција на Канскиот филмски фестивал.

Други важни филмови од овој период биле „Време без војна“ (1969) на Бранко Гапо, „Исправи се, Делфина“ (1977) на Александар Ѓурчинов, и „Црвениот коњ“ (1981) на Столе Попов. Овие филмови ги истражувале историските, социјалните и егзистенцијалните аспекти на македонското искуство, често преку призмата на историските трауми и општествените промени.

Важен придонес кон развојот на македонската филмска култура било и основањето на Филмскиот фестивал „Браќа Манаки“ во Битола во 1979 година,

кој со фокус на филмската фотографија, ги честувал пионерите на балканската кинематографија. Овој фестивал со текот на годините прераснал во настан со меѓународен углед и една од најзначајните културни манифестации во земјата.

Македонската кинематографија во периодот до 1991 година, кога Македонија прогласила независност од Југославија, функционираше во рамките на југословенскиот филмски контекст. Македонските филмски работници соработувале со колеги од другите југословенски републики, а македонските филмови биле дистрибуирани низ целата земја (Југославија) и понекогаш на меѓународни фестивали под југословенска етикета.

Финансирањето на филмската продукција во овој период главно доаѓало од државни извори, поконкретно од републичките фондови за култура и од федералниот филмски фонд. Овој модел на финансирање, иако ограничен во ресурси, овозможил континуирана филмска продукција и развој на инфраструктурата.

Во 1991 година, со прогласувањето на независност, македонската кинематографија влегла во нова ера, соочувајќи се со предизвиците на транзицијата, потребата за ново позиционирање на меѓународната сцена и барање нови модели на финансирање и продукција. Сепак, основите поставени во претходните децении – инфраструктурата, професионалниот кадар, и културната традиција – останале важен капитал за идниот развој.

Иако осумдесеттите години на 20-тиот век претставувале период на консолидација и делумно осовременување на македонската кинематографија, сепак вистинска меѓународна афирмација македонскиот филм доживува со појавата на режисерот Милчо Манчевски во деведесеттите години. Манчевски се издвојува како клучна фигура во постјугословенскиот период на македонската кинематографија, обединувајќи ги во своето творештво традиционалните елементи со современ филмски израз. Неговиот дебитантски филм „Пред дождот“ (Before the Rain) од 1994 година означил историски пресврт, освојувајќи го Златниот лав на престижниот филмски фестивал во Венеција во 1994 година и номинација за Оскар во категоријата за најдобар странски филм – први такви признанија за македонската кинематографија. Филмскиот јазик на Манчевски, кој вешто интегрира елементи од македонската визуелна и културна традиција со иновативни наративни структури и универзални теми, воспоставил нови параметри не само за домашната, туку и за регионалната филмска продукција. Подоцнежните филмови на Манчевски, меѓу кои „Прашина“ (Dust, 2001), „Сенки“ (Shadows, 2007), „Мајки“ (Mothers, 2010), „Бикини Мун“ (Bikini Moon, 2017) и „Врба“ (Willow, 2019), континуирано ги истражуваат темите на идентитетот, историската меморија и меѓучовечките односи, при што Прашина вклучува сцени од Отоманското Царство во почетокот на 20 век. Неговата дејност како фотограф, автор на експериментални дела и професор по филм на њујоршкиот Универзитет Тиш (Tisch School of the

26

Arts) од 2002 до 2018 година го потврдуваат неговиот статус на сестран уметник, чиј придонес суштински ја обликувал современата македонска филмска култура и ја поставил Македонија на глобалната филмска мапа.

Како заклучок може да се каже дека почетоците и раниот развој на кинематографијата во Северна Македонија претставуваат приказна за постепено градење на национална филмска традиција под различни историски околности. Од раните филмски проекции и пионерската работа на браќата Манаки, преку институционализацијата на филмската продукција во повоениот период, до развојот на препознатлива филмска естетика во шеесеттите и седумдесеттите години, македонската кинематографија го одразувала и го обликувала културниот идентитет на земјата. Овој развоен пат, со своите предизвици и достигнувања, го поставил темелот за современата македонска филмска сцена, која продолжува да се развива во контекст на новите технолошки, економски и културни реалности на 21-виот век.

Периоди на турската кинематографија

Турската кинематографија може да се подели на неколку клучни периоди според историскиот развој.

Според Нијат Озон (Nijat Özön), периодизацијата е следна:

- Прв период (1910-1922);
- Период на театарциите (1922-1939);
- Преоден период (1939-1950);
- Период на филмациите (1950-1970);
- Период на младите/новите филмации (1970 и понатаму).

Според Алим Шериф Онанан (Âlim Şerif Onaran), турската кинематографија се дели на:

- Период на театарциите (1923-1939);
- Преоден период (1939-1952);
- Период на филмациите (1952-1963);
- Нова турска кинематографија (Yeni Türk Sineması).

Периодот на театарциите (1922-1939) го добил своето име бидејќи филмските активности се одвивале под монополот на Мухсин Ертурул (Muhsin Ertuğrul) и неговиот тим од Истанбулскиот градски театар. Првиот филм режиран од Ертурул бил „Љубовна трагедија во Истанбул“ („İstanbul'da Bir Facia-ı Aşk“) или „Трагичното убиство на Медиха Ханум, убавицата на Шишли“ („Şişli Güzeli Mediha Hanım'ın Facia-ı Katli“). Потоа следувале филмовите „Тајните

на Босфор“ („Boğaziçi Esrarı“), „Кошула од оган“ („Ateşten Gömlek“), „Трагедија во Кулата Девица“ („Kız Kulesi'nde Bir Facia“), „Хорхор продавачот на наут“ („Leblebici Horhor“) и „Таканаречените девојки“ („Sözde Kızlar“).

Филмот „Кошула од оган“ („Ateşten Gömlek“) се истакнува како особено значаен во овој период. Тоа е адаптација на романот на Халиде Едип Адивар (Halide Edip Adıvar) и се смета за прво важно дело во историјата на турската кинематографија поради одразувањето на ентузијазмот од Војната за независност, како и поради течноста и квалитетната глума. Во овој филм за прв пат се појавуваат турски актерки: Бедиа Мувахит и Нејире Нејир.

Во 1932 година, Ертурул го создава „Една нација се буди“ („Bir Millet Uyanıyor“), филм што станал прототип за подоцнежните филмови за Војната за независност. Периодот на театарците се карактеризира со доминација на уметници со театарско потекло, при што границата меѓу кинематографијата и театарот не била јасно дефинирана.

Преодниот период (1939-1952) започнува кога Фарук Кенч (Faruk Kenç) го снима филмот „Парче камен“ („Taş Parçası“) во 1939 година, што го означува почетокот на рушењето на монополот на театарците. Во овој период многу лица надвор од Градскиот театар влегуваат во кинематографијата. Повеќето истакнати филмации од овој период се образувале во странство и имале можност да работат

во областа на филмот или во сродни области како звучно инженерство и фотографија.

Важна карактеристика на преодниот период е напуштањето на звучните филмови и воведувањето на синхронизациската метода. Фарук Кенч прв ја користел оваа метода во филмот „Тажна чешма“ („Dertli Pınar“) во 1943 година, со што започнала практиката филмовите да се снимаат немо, а потоа да се синхронизираат во студио. Ова ја намалило зависноста од единственото звучно студио во сопственост на семејството Ипекчи и ги намалило трошоците за продукција, овозможувајќи повеќе луѓе да влезат во индустријата. Меѓутоа, овој метод станал традиција што се задржала до денес.

Истакнати филмации од преодниот период се Бахе Геленбеви (Baha Gelenbevi), Шадан Камил (Şadan Kamil), Тургут Демираг (Turgut Demirağ), Шакир Сирмали (Şakir Sırmalı), Ајдин Аракон (Aydın Arakon) и Орхон Мурат Арибурну (Orhon Murat Arıburnu). Првите години на преодниот период се поклопиле со Втората светска војна, што имало различни влијанија врз турската кинематографија. Европскиот филм речиси замрел, а на домашниот пазар значително се зголемил бројот на американски и особено египетски филмови.

Периодот на филмациите (1952-1963) започнува со намалувањето на општинскиот данок на забава во 1948 година во корист на домашните филмови, што довело до нагло зголемување на бројот на продукциски куќи и филмови. Политичките промени

во земјата имале значајни придонеси за кинематографијата. Акцентот што владејачката партија го ставила на изградбата на патишта овозможил пристап до руралните делови на Анадолија, а филмот, кој дотогаш бил присутен само во големите градови, се проширил низ целата земја. Ова ја променило публиката на филмовите и придонело кинематографијата да се претвори во комерцијална дејност.

Во периодот на филмациите се јавува нов филмски јазик, чувства, разбирање и техника. Најзначајниот претставник на овој период е Омер Лутфи Акад (Ömer Lütfi Akad), кој поставил вистински темели на филмскиот јазик. Неговиот филм „Во име на законот“ („Kanun Namına“) од 1952 година означува пресвртница во турската кинематографија со својот оригинален израз и филмски јазик. Со овој филм започнал периодот на филмациите, а за прв пат камерата излегла на улица.

Метин Ерксан (Metin Erksan) е уште еден значаен режисер од овој период, чиј филм „Мрачен свет“ („Karanlık Dünya“) за животот на Ашик Вејсел (Âşık Veysel) се смета за првиот реалистичен селски филм во турската кинематографија. Тој продолжил со оваа реалистична линија со филмовите „Одмазда на змиите“ („Yılanların Öcü“) (1962) и „Суво лето“ („Susuz Yaz“), кој ја освоил наградата Златна мечка за најдобар филм на Филмскиот фестивал во Берлин во 1964 година. Со својот градски филм „Надвор од ноќите“ („Gecelerin Ötesi“), тој исто така

го започнал новиот правец на „општествен реализам“ во турската кинематографија.

Раната историја на турската кинематографија (1896-1909)

Кинематографијата во Отоманската империја, иако често занемарувана во истражувањата за оваа комплексна и динамична културна форма, одиграла значајна улога во оформувањето на општествените и културните идентитети на времето. Периодот од 1896 до 1909 година претставува фундаментален временски сегмент за темелно разбирање на самите почетоци на отоманската кинематографија, специфичните културолошки контексти во кои таа се развивала, како и уникатните придонеси на пионерите од ова поле.

Првата јавна филмска проекција во Отоманската Империја е организирана од претставниците на браќата Лимиер (Lumière) во декември 1896 година, во ресторанот Спонек (Sponeck) во областа Пера (Pera), која денес е позната како Галата (Galata) и е дел од општина Бејолу (BeYOğlu) во Истанбул. Оваа историска проекција вклучувала серија кратки филмови од раниот период на кинематографијата и предизвикала значително интересирање меѓу локалното население, поставувајќи темел за развој на филмската уметност во империјата. Публиката, составена од отоманската елита и странски дипломати, реагираше со ентузијазам на оваа нова форма на визуелно раскажување.

Набрзо по иницијалната проекција, интересот за кинематографијата се проширил низ различни слоеви од отоманското општество. Романуски фотограф

Сигмунд Вајнберг (Sigmund Weinberg), натурализиран отомански граѓанин, станал првиот претприемач кој отворил постојано кино во Истанбул во 1908 година, наречено Патé (Pathé). Неговата иницијатива овозможила континуирано прикажување на меѓународни филмови и придонела за формирање на локална филмска публика, со што се поставиле основите за понатамошниот развој на киноиндустријата во империјата.

Владеењето на султанот Абдулхамид II (1876-1909) навистина било период кога уметничките изрази биле предмет на регулација, иако е важно да се напомене дека неговиот личен интерес кон фотографијата и новите технологии парадоксално довел до дискретно поттикнување на документирањето на одредени аспекти од империјалниот живот. Султанот наложил снимање на официјални церемонии и значајни настани, создавајќи архива од визуелни материјали кои денес имаат огромна историска вредност. Филмските материјали од овој период вклучувале прикази на воените училишта, воени паради и императорски посети на значајни локации, со што се овековечувале официјалните репрезентации на отоманската моќ и достоинство.

Филмот „Баба Деспина“ е документарен филм снимен во 1905 година од Јанаки и Милтон Манаки во Битола. Филмот го прикажува секојдневниот живот на нивната 114-годишна баба, Деспина Манаки, додека przede волна. Овој едноминутен филм ја има титулата

на еден од првите, ако не и прв, филм снимен во Отоманската Империја.

Младотурската револуција од 1908 година навистина донела значителни општествени промени кои имале одраз и врз кинематографијата. Периодот на конституционални реформи овозможил поголема слобода на изразување и отвореност кон западните културни влијанија. Во овој период се појавиле првите приватни кинотеатри, а филмската продукција постепено почнала да опфаќа и наративни форми покрај документарните записи. Филмови од Франција, Италија и подоцна од САД станале достапни на отоманската публика, внесувајќи нови естетски сензибилитети и наративни техники кои подоцна ќе влијаат на локалната филмска продукција.

Дистрибуцијата и прикажувањето на филмовите во Отоманската империја формирале значајна културна мрежа која ги поврзувала урбаните центри со периферијата. Патувачките кина ги донесувале филмските проекции во малите градови и руралните области, проширувајќи го влијанието на оваа нова уметничка форма низ различни демографски и географски контексти. Кинотеатрите во големите градови како Истанбул станале важни места за социјалната интеракција и културна размена, формирајќи нов тип на јавен простор каде што различните општествени класи можеле да се сретнат во духот на модерноста.

Рецепцијата на филмовите од различни општествени слоеви на отоманското општество е исто така значаен

аспект на историјата на раната турска кинематографија. Додека елитата ги перципирала филмовите како знак на модернизација и западно влијание, пошироките слоеви од населението често ги доживувале како форма на популарна забава која била подостапна од традиционалните уметнички форми како театарот или операта. Оваа демократизација на културната конзумација преку кинематографијата придонела за создавање на нова масовна публика со споделени културни референци и естетски сензибилитети.

Техничките аспекти на раната отоманска кинематографија биле обележани со зависност од увезена опрема и странски технички експерти, што претставувало значаен предизвик за развојот на локалната филмска продукција. И покрај тоа, постепениот интерес од страна на локалните претприемачи и ентузијастички придонел кон бавно но стабилно градење на првични капацитети за продукција и прикажување на филмови што ќе послужи како основа за понатамошниот развој на турската кинематографија во следните децении.

Важно е да се истакне дека во периодот до 1909 година, отоманската публика претежно била во улога на консумент на странска филмска продукција, додека локалната продукција на филмови сè уште била во многу рана фаза на развој. Сепак, овој период е исклучително значаен бидејќи во него се поставени основите на институционалната и културолошка

инфраструктура, што ќе овозможи подоцнежен развој на автентична турска кинематографија.

Сумирајќи го периодот од 1896 до 1909 година, може да се констатира дека раната историја на турската кинематографија е обележана со постепена транзиција од иницијална фасцинација со новиот медиум, преку развој на култура на гледање филмови, до создавање на први институционални структури. Општествените и политичките промени на крајот на овој период, особено Младотурската револуција, создале нова културна клима што ќе овозможи поголем развој во следните декади. Овој ран период од развојот на турската кинематографија, и покрај скромните продукциски достигнувања, поставил основа за формирање на филмски сензибилитет и публика што ќе играат клучна улога во идниот развој на оваа уметност во Турција.

Преродба на Екранот: Турската кинематографија во ерата на Националната борба и раните години на Републиката (1910-1930)

Периодот од 1910 до 1930 година претставува клучна етапа во развојот на турската кинематографија, обележан со драматични политички трансформации, од доцната Отоманска Империја, преку Првата светска војна и Националната борба за независност, до формирањето и консолидацијата на Република Турција. Овој период на историски премрежиња се одразил на динамиката и развојот на турската кинематографија, која од скромните почетоци на документарен запис, постепено еволуирала во посложена уметничка форма која артикулирала нови национални вредности и идентитети.

Покрај едноминутната документарна снимка „Баба Деспина“ од 1905 година снимена од Јанаки и Милтон Манаки во Битола, значаен чекор во развојот на турската кинематографија претставува краткиот документарен филм „Уривањето на рускиот споменик во Ајастефанос“ (Ayastefanos'taki Rus Abidesi'nin Yıkımı) снимен на 14 ноември 1914 година од страна на режисерот Фуат Узкинај (Fuat Uzkınay), кој тогаш бил резервен офицер во османлиската армија. Филмот го документира рушењето на споменикот во Ајастефанос (денешен Јешилкјој, Истанбул), изграден по Руско-османлиската војна од 1877-1878 година. Овој настан се случил по почетокот на Првата светска војна, кога Османлиската Империја му објавила војна

на Руското Царство во 1914 година. Овој филм денес не е сочуван.

За време на Првата светска војна (1914-1918), Отоманската Империја го препознала стратешкото значење на кинематографијата како медиум за информирање и градење на национална свест. Во 1915 година, по иницијатива на Енвер Паша (Enver Paşa), бил основан Воениот кинематографски центар (Merkez Ordu Sinema Dairesi), институција која имала за цел да ги документира воените напори и да произведува филмови кои би ја подигнале моралната состојба на населението. Документарните филмови од овој период прикажувале битки, воени херои и патриотски собири, формирајќи визуелна хроника на отоманското учество во глобалниот конфликт. Формирањето на оваа институција претставува прв официјален обид за систематска организација на филмската продукција под покровителство на државата.

Важен момент во развојот на турската наративна кинематографија претставува филмот „Венчавката на Химмет Ага“ (Himmet Ağa'nın İzdivacı) од 1916 година, режиран од Фуат Узкинај (Fuat Uzkınay) и Сигмунд Вајнберг (Sigmund Weinberg). Филмот е базиран на „Принуден брак“ (Le Mariage forcé) од Молиер (Molière), кое било преведено на турски како „Zorla Evlenme“ од Ахмет Вефик Паша (Ahmet Vefik Paşa). Иако технички примитивен според денешните стандарди, овој филм ги вовел елементите на фикција и наратија во дотогаш претежно документарната

отоманска кинематографија, отворајќи нови можности за раскажување приказни преку филмскиот медиум. Филмот претставува важна пресвртница во турската кинематографија, од примарно документарна функција кон наративно-фикциска експресија.

Во 1919 година, Ахмет Фехим Паша (Ahmet Fehim Paşa) го режирал филмот „Гувернанта“ (Mürebbiye), адаптација на роман од Хусеин Рахми Ѓурпинар (Hüseyin Rahmi Gürpınar), кој претставувал значаен исчекор во развојот на локалната филмска продукција. Овој филм бил еден од првите што експлицитно се занимавал со социјалните обичаи и културниот идентитет, отворајќи теми поврзани со модернизацијата и влијанието на западните вредности врз отоманското општество. Филмот е особено значаен затоа што претставува ран пример на адаптација на литературно дело и испитување на општествени прашања преку филмскиот медиум.

Периодот по Првата светска војна и Националната борба за независност (1919-1923) бил особено предизвикувачки за турската кинематографија поради економската и политичката нестабилност, но истовремено овие години го поставиле темелот за новата национална кинематографска визија. Во овој период, документарните филмови кои ја прикажувале борбата за независност под водство на Мустафа Кемал Ататурк имале особено значење за формирањето на новиот национален наратив. Сочуваните записи од овој период претставуваат непроценлив историски документ за процесот на

формирање на современата турска национална држава.

Основањето на Република Турција во 1923 година, под водство на Мустафа Кемал Ататурк (Mustafa Kemal Atatürk), означило нова ера во која кинематографијата станала интегрален дел од процесот на модернизација и формирање на националниот идентитет. Филмовите од овој транзициски период почнале да истражуваат теми поврзани со новите општествени вредности, еманципацијата на жените и прогресивните реформи карактеристични за раната републиканска ера. Кинематографијата во овој контекст служела како моќно средство за промоција на секуларните и модернистички вредности на кемалистичката идеологија.

Значаен придонес кон развојот на турската кинематографија во дваесеттите години дал Мухсин Ертурул (Muhsin Ertuğrul), театарски режисер кој своето знаење од европскиот театар го применил во филмската продукција. Неговите филмови, како „Една љубовна трагедија во Истанбул“ (İstanbul'da Bir Facia-i Aşk) од 1922 година, ги комбинирале театарските наративни техники со кинематографските можности, создавајќи хибридна естетика која ќе доминира во турскиот филм во следните децении. Ертурул ја основал и првата турска филмска компанија „Кемал филм“ (Kemal Film) во 1922 година, што претставувало клучен момент во институционализацијата на турската филмска

индустрија. Доминацијата на Ертурул во турската кинематографија во текот на дваесеттите и триесеттите години била толку изразена што овој период понекогаш се нарекува „ерата на Ертурул“.

Во периодот по 1918 година, германскиот експресионизам, а подоцна и советскиот монтажен филм, оставиле видлив печат врз естетиката и наративните стратегии на локалните филмски творци. Оваа хибридизација на локалните културни традиции со интернационалните филмски трендови придонела за создавање на уникатен филмски израз, кој ги рефлектирал комплексните идентитетски трансформации на турското општество во транзицискиот период. Особено значајно било влијанието на германската филмска индустрија, со оглед на блиските политички и културни врски меѓу Германија и Турција во овој период.

Тематскиот опсег на филмовите од периодот 1910-1930 година постепено се проширувал од едноставни документарни записи и адаптации на театарски дела кон посложени наративи, кои се занимавале со современите општествени прашања. Историски епови инспирирани од отоманското минато, романтични мелодрами што ги истражувале променливите родови улоги, и социјални драми што ги адресирале предизвиците на модернизацијата станале значајни жанрови, кои ги рефлектирале културните тензии и аспирации на времето. Посебно внимание во повеќе филмови од дваесеттите години било посветено на родовите прашања и еманципацијата на жените, што

кореспондирало со кемалистичките реформи во тој домен.

Техничките аспекти на турската кинематографија во овој период биле обележани со константно усвојување и адаптација на нови технологии. Иницијално зависни од увезена опрема и странски технички експерти, локалните филмски работници постепено развиле сопствена техничка експертиза, што резултирало со подобрување на продукциските вредности и визуелниот квалитет на филмовите. Првите студија (Merkez Ordu Sinema Dairesi, İpek Film, Kemal Film), иако скромни во споредба со нивните европски или американски пандани, создале институционална основа за континуирана филмска продукција, овозможувајќи експериментирање со различни наративни и визуелни стилови.

Една од најзначајните промени во доцните дваесетти години била транзицијата од неми кон звучни филмови, што создало нови уметнички и технички можности, но и предизвици за турската кинематографија. Првите обиди за синхронизација на звук биле примитивни, но постепено техниката се усовршила. Оваа технолошка трансформација коинцидирала со јазичните реформи во Турција и преминот од арапско на латинично писмо, што дополнително го нагласило модернистичкиот карактер на кинематографијата.

Дистрибуцијата и прикажувањето на филмовите во доцната Отоманска Империја и раната Република Турција формирале значајна културна мрежа, која ги

поврзувала урбаните центри со периферијата. Патувачките кина ги донесувале филмските проекции во малите градови и руралните области, проширувајќи го влијанието на оваа нова уметничка форма низ различни демографски и географски контексти. Киносалите во големите градови како Истанбул, Измир и Анкара станале важни места за социјалната интеракција и културна размена, формирајќи нов тип на јавен простор каде што различните општествени класи можеле да се сретнат во духот на модерноста.

Во дваесеттите години се забележува особено ширење на киносалите во поголемите градови, што соодветствувало со општествената модернизација и урбанизацијата. Киното станало не само забава, туку и важен социјален ритуал за урбаната средна класа, симбол на новите секуларни, модерни идентитети промовирани во Републиката. Истовремено, посебно внимание било посветено на зголемување на пристапот до кинематографијата во провинциите, како дел од пошироките напори за културна интеграција на различните региони во новосоздадената национална држава.

Рецепцијата на филмовите од различни општествени слоеви на отоманското и раното републиканско општество е исто така значаен аспект на историјата на турската кинематографија. Додека елитата ги перципирала филмовите како знак на модернизација и западно влијание, пошироките слоеви од населението често ги доживувале како форма на популарна забава,

која била подостапна од традиционалните уметнички форми како театарот или операта. Оваа демократизација на културната консумација придонела за создавање на нова масовна публика со споделени културни референци и естетски сензибилитети.

Во институционален контекст, важно е да се забележи дека во периодот на раната Република не постоела формална државна политика за филмската индустрија, иако државата имплицитно ја поддржувала кинематографијата која ги промовирала модернизациските вредности и реформи на новата власт. Кинематографијата била високо ценета од политичкото раководство како моќна алатка за културна трансформација, но истовремено се соочувала и со ограничувања во форма на цензура кога содржините биле перципирани како идеолошки проблематични или морално сомнителни.

Важно е да се нагласи дека раната турска кинематографија се соочувала со значајни економски предизвици, особено во конкуренција со присутните странски продукции, првенствено оние од Холивуд, кои доминирале на локалниот пазар. Домашната продукција често била финансиски неодржлива, што ја објаснува релативно малата продукција на наративни филмови во овој период. Посериозен развој на комерцијалната турска филмска индустрија ќе уследи неколку децении подоцна.

Иако во голема мера зависна од западните модели и технологии, кинематографијата од периодот 1910-

1930 година поставила клучни прашања за специфичноста на турскиот национален и културен идентитет во модерната ера. Филмовите од овој период се движеле меѓу желбата за вестернизација и модернизација и потребата за зачувување на одредени аспекти од локалната културна традиција, претставувајќи ги така клучните тензии на модерното турско општество.

Може да се каже дека периодот од 1910 до 1930 година претставува формативна и динамична ера во развојот на турската кинематографија. Во овие две децении, филмската уметност преминува од увезена техничка новина кон значајно средство за артикулација на националните стремежи и културни трансформации. Развојот на турската кинематографија во овој период верно ги рефлектира пошироките општествени и идеолошки превирања на доцната Отоманска Империја и раната Република Турција, претставувајќи важно поглавје не само во историјата на медиумите, туку и во процесот на формирање на современата турска нација.

Турската кинематографија во периодот 1931-1960: Промени, иновации и идентитет

Развојот на турската кинематографија во периодот од 1931 до 1960 година претставува значаен дел од историјата на филмската индустрија во Република Турција. Овој триесетгодишен период се карактеризира со динамични промени, технолошки иновации и значајни достигнувања, кои го обликувале идентитетот на турскиот филм и поставиле цврсти темели за неговиот иден развој.

Во раните триесетти години, турската кинематографија доживува значајна трансформација со појавата на звучниот филм. До почетокот на оваа деценија, турскиот филм се потпираше првенствено на неми продукции, кои биле силно инспирирани од театарските изведби и западните филмски техники.

Првиот целосно звучен филм во турската историја, „На улиците на Истанбул“ („İstanbul Sokaklarında“) од 1931 година, режиран од Мухсин Ертурул (Muhsin Ertuğrul), го означил почетокот на новата ера во националната кинематографија. Ова дело имало значително влијание врз понатамошниот развој на жанровите и стилските пристапи што се негувале во локалната филмска продукција. Иако Мухсин Ертурул е клучна фигура во раниот развој на турската кинематографија, сепак, нема конкретни информации за неговото режирањето на овој филм.

Во текот на триесеттите години, доминирал театарскиот стил на режисерот Ертурул, кој создал

повеќе звучни филмови, меѓу кои „Еден народ се буди“ („Bir Millet Uyanıyor“) од 1932 година и „Ајсел, ќерката на мочуриштето“ („Aysel, Bataklı Damın Kızı“) од 1934 година. Овие продукции, обележани со патриотски теми, ја одразувале идеологијата и културните вредности на младата Република Турција, придонесувајќи за градењето на националната свест преку визуелен медиум.

Периодот на Втората светска војна донел значителни предизвици за турската филмска индустрија. Иако Турција останала воено неутрална, економските потешкотии и недостатокот на сировини негативно влијаеле врз филмското производство. И покрај овие ограничувања, филмската активност продолжила во текот на четириесеттите години на 20. век. Овој период бил обележан со продукциите на режисерите како Семих Ерол (Semih Erol), Фарук Кенч (Faruk Kenç) и други творци, кои вовеле иновативни наративни техники во турската кинематографија.

Во истиот период се создавале разновидни жанрови, вклучувајќи мелодрами, историски филмови и адаптации на класични литературни дела од турската книжевност. Меѓу позначајните остварувања од ова време се издвојува филмот „Орелот на висорамнината“ („Yayla Kartalı“) од 1945 година, режиран од Семих Ерол. Ова дело се смета за еден од првите филмови што почнале да развиваат индивидуален визуелен стил, отстапувајќи од доминацијата на театарската сценографија, која претходно ја обележувала турската кинематографија.

Педесеттите години донесуваат значителен процут на филмската индустрија во Турција. Бројот на продуцирани филмови забележува видлив пораст, а новите студија како „Анд Филм“ („And Film“), „Ерман Филм“ („Erman Film“) и „Кемал Филм“ („Kemal Film“) стануваат доминантни на домашниот пазар. Овој период се карактеризира со појава и развој на различни жанрови, меѓу кои комедии, мјузикли и историски епопеи, кои ја збогатуваат разновидноста на турската филмска продукција.

Значајна улога во развојот на турската кинематографија од ова време одиграл режисерот Лутфи О. Акад (Lütfi Ö. Akad), чии реалистични приказни поставиле нови стандарди во националната филмска уметност. Неговиот филм „Во име на законот“ („Kanun Namına“) од 1952 година претставувал револуционерно остварување во однос на својата структура, покажувајќи влијанија од западниот ноар-филм и поставувајќи нови стандарди за визуелната естетика. Ноар-филм (film noir) е жанр или стил во филмската уметност кој се појавил во 1940-тите и 1950-тите, главно во американската кинематографија. Се карактеризира со мрачна атмосфера, песимистички тон, сложени ликови, често антихерои, и визуелни елементи инспирирани од германскиот експресионизам, како контрастно осветлување (chiaroscuro), сенки и необични агли на камерата. Содржински, ноар-филмовите често обработуваат теми како криминал, корупција, морална двосмисленост и фатални љубовни врски, а ликовите се често вовлечени во опасни интриги.

Во педесеттите години на дваесеттиот век исто така започнала масовната продукција на комерцијално успешни филмови со релативно ниски буџети, што отворило пат за таканаречената „Јешилчам“ („Yeşilçam“) ера, која подоцна ќе доминира во турската кинематографија во текот на шеесеттите и седумдесеттите години. Ова претставувало значаен чекор во масовното производство на филмови кои ги одразувале локалните културни вредности и преференции на турската публика.

Важен момент во историјата на турската кинематографија претставува појавата на првиот филм во боја. Ова достигнување се случило со филмот „Ткајачката на теписи“ („Halıcı Kız“) од 1953 година, режиран од Мухсин Ертурул. Овој филм означил значаен технички напредок за турската филмска индустрија, отворајќи нови можности за визуелно поразновидни и експресивни филмски прикази. Иако филмот „Ткајачката на теписи“ е значајно достигнување, филмот „Кошула од оган“ („Ateşten Gömlek“) од 1923 година се смета за еден од првите турски филмови во кои се користи боја.

„Ткајачката на теписи“ бил инспириран од турската народна традиција и фолклорот, а неговата приказна се фокусирала на животот на младо девојче од селска средина, кое се занимава со ткаење теписи. Иако технички не бил на нивото на западните продукции од тоа време, овој филм го демонстрирал потенцијалот

на турските филмски продукции да се приближат кон современите меѓународни трендови во кинематографијата.

Педесеттите години се карактеризираат и со сè поголемото влијание на западните филмски стилови врз турската кинематографија. Режисерите почнале да експериментираат со нови наративни техники и визуелни елементи, обидувајќи се да создадат препознатлив национален стил, кој истовремено би бил во чекор со меѓународните тенденции. Во овој период, турската кинематографија започнала да развива специфични жанрови што ги одразувале локалните културни вредности и наративни традиции, истовремено адаптирајќи ги и трансформирајќи ги западните филмски конвенции.

Кон крајот на педесеттите години, турската кинематографија започнала да се интересира и за социјални теми, одразувајќи ги промените во турското општество како резултат на модернизацијата и урбанизацијата. Филмовите од овој период често ги истражувале тензиите меѓу традиционалните вредности и предизвиците на современиот живот, нудејќи комплексни наративи што резонирале со публиката која самата доживувала слични трансформации.

Периодот од 1931 до 1960 година претставува исклучително важна фаза во развојот на турската кинематографија. Од првите звучни филмови, преку предизвиците на воениот период, до продукцискиот подем на педесеттите и појавата на првиот филм во

боја, турскиот филм постепено, но сигурно, изградил свој препознатлив национален идентитет. Овие три децении поставиле цврста основа за натамошниот развој на турската кинематографија, која продолжила да се развива во наредните децении, оставајќи значаен придонес во културната и уметничката историја на Турција.

Уметничкиот израз во турските филмови од овој период се развивал паралелно со техничките иновации. Од раните звучни филмови, кои често биле ограничени во својот визуелен израз поради техничките ограничувања, до софистицираните продукции на педесеттите години кои експериментирале со боја и напредни кинематографски техники, турската филмска естетика доживувала константна еволуција. Оваа трансформација не само што ги рефлектирала промените во општествениот и културниот контекст, туку активно придонесувала за обликувањето на визуелната култура на модерна Турција.

Кон крајот на педесеттите години, турската филмска индустрија била подготвена за експанзија што ќе следува во наредната деценија. Инфраструктурата била воспоставена, публиката била култивирана, а нова генерација филмски творци била подготвена да ги преземе водечките позиции во националната кинематографија. Овие фактори заедно поставиле цврст темел врз кој турскиот филм ќе продолжи да се развива, достигнувајќи нови креативни и комерцијални височини во годините што следуваат.

Турската кинематографија помеѓу 1961- 1980: Од Јешилчам до општествени трансформации

Турската кинематографија помеѓу 1961 и 1980 година претставува период на динамичен развој, разновидни уметнички изрази и значајни промени во индустријата. Овие две децении се особено важни бидејќи го опфаќаат целосниот развој на т.н. „Јешилчам“ (Yeşilçam) ера, нејзиниот врв и нејзиното постепено слабеење, како и важни општествени трансформации кои се одразиле во филмското творештво.

Почетокот на овој период коинцидира со важни политички промени во Турција. По воениот удар во 1960 година, новиот устав од 1961 година овозможил поголеми слободи на изразување, што директно се одразило врз кинематографијата и уметноста воопшто. Раните шеесетти години означуваат почеток на ерата која многу истражувачи ја нарекуваат „златното доба“ на турскиот филм, период кој ќе продолжи до средината на седумдесеттите години.

Периодот помеѓу 1961 и 1980 година е исклучително плоден за турската кинематографија, со годишно производство на филмови кое во шеесеттите години често надминувало 200, а достигнало и историски максимум од околу 250 (според некои извори дури 300) филмови годишно во раните седумдесетти. Ова масовно производство го направило Јешилчам за кратко време втората најголема филмска индустрија во светот, веднаш по Бوليوуд, гледано според бројот на продуцирани филмови.

Филмската индустрија во Турција во овој период се развивала според специфичен модел, кој комбинирал влијанија од Холивуд и европската кинематографија со локалните културни традиции. „Јешилчам“ добил име по улицата Јешилчам (Yeşilçam Sokağı) во Истанбул (İstanbul), каде што биле лоцирани многу филмски компании и продукциски куќи. Овој термин станал синоним за целата турска филмска индустрија од тој период, иако не биле сите филмски компании физички лоцирани на улицата.

Во однос на тематските и жанровските карактеристики, турската кинематографија во овој период покажува исклучителна разновидност. Доминантни жанрови биле мелодрамите, романтичните комедии, историските епови, акциските филмови и народните драми. Особено популарни биле филмовите базирани на традиционалните приказни и фолклорните елементи, како и адаптациите на познати романи од турската и светската литература.

Шеесеттите години донесуваат значаен уметнички напредок и појава на филмови што се занимаваат со сериозни општествени теми. Филмовите како „Суво лето“ („Susuz Yaz“, 1963) на Метин Ерксан (Metin Erksan) поставуваат нови стандарди и ја зголемуваат меѓународната видливост на турскиот филм. „Суво лето“ ја освоил Златната мечка на Берлинскиот филмски фестивал во 1964 година, што претставува прво големо меѓународно признание за турската кинематографија.

Периодот од 1965 до 1975 година се смета за врвот на Јешилчам ерата, со најголем број продуцирани филмови и најширока публика. Во овој период се афирмираат режисери што оставиле длабок печат во историјата на турскиот филм. Меѓу нив се истакнуваат: Лутфи Акад (Lütfi Akad), чија трилогија „Свадба“ („Gelin“, 1973), „Невеста“ („Düğün“, 1974) и „Крвна одмазда“ („Diyet“, 1975) претставува суптилен приказ на социоекономските промени во турското општество; Метин Ерксан (Metin Erksan), чии дела се одликуваат со интелектуална длабочина и естетска рафинираност; Атиф Јилмаз (Atif Yılmaz), кој развил специфичен визуелен стил и често обработувал теми поврзани со положбата на жените; Халит Рефиг (Halit Refiğ), кој се стремел кон создавање автентична турска кинематографија инспирирана од локалните културни традиции; и Омер Лутфи Акад (Ömer Lütfi Akad), кој во своите филмови истражувал теми поврзани со модернизацијата и урбанизацијата.

Раните шеесетти години се обележани и со појавата на „општествениот реализам“ (toplumsal gerçekçilik) како доминантен пристап кај авторските филмови. Ова движење, инспирирано од италијанскиот неореализам, се фокусираше на проблемите на обичните луѓе и често користело автентични локации и непрофесионални актери. Филмови како „Децата на оваа земја“ („Bu Toprağın Çocukları“, 1964) на Дујгу Саглоглу (Duygu Sağıroğlu) и „Бродот ќе одплови“ („Gemi Kalkar“, 1965) на Невзат Песен (Nevzat Pesen) се типични примери на овој правец.

Средината на шеесеттите години донесува и појава на т.н. „национална кинематографија“ (ulusal sinema), движење предводено од Халит Рефиг и Метин Ерксан, кое се залагало за создавање специфично турска филмска естетика базирана на традиционалните културни вредности и уметнички форми. Како реакција на ова движење, кон крајот на шеесеттите се појавува „националната кинематографија“ (milli sinema), која ја нагласувала исламската компонента на турскиот идентитет, со режисери како Јуџел Чакмакли (Yücel Çakmaklı).

Во втората половина на шеесеттите се појавува и групата „младите режисери“ (genç sinemacılar), која се залагала за политички ангажирана кинематографија и била под силно влијание на новите бранови во европскиот филм. Во оваа група се вбројувале Јилмаз Гунеј (Yılmaz Güney), Шериф Ѓорен (Şerif Gören), Зеки Октен (Zeki Ökten), Али Озгентурк (Ali Özgen-türk) и други.

Јилмаз Гинеј заслужува посебно внимание како една од најзначајните фигури во турската кинематографија од овој период. Од средината на шеесеттите до раните седумдесетти, тој бил најпопуларната филмска звезда во Турција, познат по своите улоги на бунтовник и аутсајдер. Подоцна, тој се етаблирал како режисер со исклучителна социјална чувствителност. Неговите филмови како „Надеж“ („Umut“, 1970) и „Другар“ („Arkadaş“, 1974) означуваат значаен пресврт кон политички ангажирана кинематографија. Иако филмот „Пат“ („Yol“) ја освоил Златната палма

во Кан дури во 1982 година, тој е конципиран и напишан од Гинеј во доцните седумдесетти години додека бил во затвор, а режиран од Шериф Ѓорен.

Седумдесеттите години се карактеризираат со продолжување на масовното производство на комерцијални филмови, но и со значајно продлабочување на уметничките аспирации кај одредени автори. Во овој период се зголемува и бројот на жени-режисери, со фигури како Билге Олгач (Bilge Olgaç), чии филмови „Линијата помеѓу“ („İki Çizgi“, 1976) и „Жената која плачеше“ („Ağlayan Kadın“, 1979) ја истражуваат позицијата на жената во современото турско општество. Други значајни жени-режисери од овој период се Шераре Јурдатап (Şerare Yurdatap) и Сејда Сур (Seyyide Sür).

Доцните седумдесетти години донесуваат постепено опаѓање на производството, главно поради економски фактори и конкуренцијата на телевизијата. Од околу 250 филмови годишно во раните седумдесетти, производството опаѓа на помалку од 200 филмови годишно до 1977-1978 година, а во 1980 година се произведуваат само околу 60 филмови. Во овој период, за да преживее финансиски, индустријата се свртува кон производство на евтини еротски филмови, познати како „сексуални комедии“ (seks komedileri).

Анимираниот филм во Турција има долга и предизвикувачка историја. Првите обиди за анимација започнале во 1947 година со краткиот филм „Играта Зејбек“ („Zeybek Oyunu“), создаден од Ведат Ар (Ve-

dat Ar), кој се смета за првиот турски анимиран филм. Во 1951 година, режисерот Тургут Демираг (Turgut Demirağ) го започнал проектот „Си било еднаш“ („Evvel Zaman İçinde“), кој бил првиот долгометражен анимиран филм во боја во Турција. Негативите на филмот биле испратени во студиото MGM во Калифорнија за обработка (доколоризација), но за жал, се изгубиле и филмот никогаш не бил завршен или прикажан. Развојот на турската анимација значително забавил по губењето на негативите на филмот, што предизвикало застој во продукцијата на анимирани филмови. Дури кон крајот на 20-тиот век, со поддршка од телевизиската индустрија и академските институции, турската анимација започнала да добива поголемо внимание и да се развива како сектор.

Во 1955 година, Јалчин Чеменоглу (Yalçın Çetinoğlu) го создава краткометражниот анимиран филм „На пазар“ („Pazarda“), кој се смета за значаен придонес во турската анимација. Во периодот од 1960-тите до 1980-тите, анимацијата во Турција главно се развивала преку кратки филмови и реклами. Некои од значајните дела од овој период вклучуваат „Дете и гулаб“ („Çocuk ve Güvercin“) од Тонгуч Јашар (Tonguç Yaşar) од 1966 година и „Сејфуллах и неговите пријатели“ („Seyfullah ve Arkadaşları“) од Тан Орал (Tan Oral) од 1972 година.

Турската филмска индустрија во овој период се соочувала со бројни технички и финансиски ограничувања, но тие често поттикнувале креативна

иновација и експериментирање. Поради ограничените буџети, филмовите се снимале брзо, понекогаш комплетни долгометражни филмови биле завршени за само неколку недели. Ова довело до развој на специфична естетика кај режисерите од Јешилчам ерата, кои научиле да работат ефикасно со ограничени средства.

Турскиот филмски ѕвезден систем во овој период бил нераскинливо поврзан со филмската индустрија. Актери како Турќан Шорај (Türkan Şoray), Филиз Акин (Filiz Akın), Ајхан Ишик (Ayhan Işık), Едиз Хун (Ediz Hun), Фатма Гирик (Fatma Girik), Јилмаз Гинеј (Yılmaz Güney), Џунејт Аркин (Cüneyt Arkın) и Кадир Инанир (Kadir İnanır) станале културни икони чие влијание се протегало далеку над филмската индустрија.

Феноменот на „филмски адаптации“ (uyarlama) бил особено значаен во овој период. Многу популарни филмови биле базирани на романи, приказни или дури и директни реинтерпретации на западни филмови, адаптирани за турската публика. Ваквите адаптации често содржеле локални културни елементи и биле приспособени на домашниот сензибилитет, создавајќи специфична хибридна филмска форма.

Музиката играла исклучително важна улога во турските филмови од овој период. Композитори како Метин Бүкеј (Metin Bükey), Јалчин Тура (Yalçın Tura), Кајхан Јилдиз (Kayhan Yıldız) и Ергиџан Сајдам (Ergican Saydam) создале незаборавни музички теми,

кои останале популарни и долго по прикажувањето на филмовите.

Дистрибутивниот систем на Јешилчам бил специфичен, со филмови што често се дистрибуирале прво во големите градови како Истанбул, Анкара и Измир, а потоа и во помалите градови и рурални средини. Филмовите често биле дистрибуирани со т.н. „комбиниран систем“ (kombine sistemi), каде што дистрибутерите ги собирале приходите одеднаш од неколку кина, што обезбедувало стабилен проток на готовина за филмските компании.

Кон крајот на седумдесеттите години, турската кинематографија се соочила со сериозни предизвици. Покрај економската криза и конкуренцијата на телевизијата, политичката нестабилност во земјата влијаела негативно на филмската продукција. Воениот удар во септември 1980 година означил крај на една ера. Новата воена влада наметнала строги мерки на цензура и ограничувања на уметничкото изразување, што дополнително ја отежнало ситуацијата за филмските творци.

Сепак, турската кинематографија од 1961 до 1980 година оставила богато наследство. Според многу историчари на филмот, најдобрите дела создадени во овој период денес се сметаат за класични остварувања со трајна уметничка вредност. Филмови како „Суво лето“ („Susuz Yaz“) на Метин Ерксан (Metin Erksan), „Надеж“ („Umut“) на Јилмаз Гинеј (Yılmaz Güney), „Закон на границата“ („Hudutların Kanunu“, 1966) на Лутфи Акад (Lütfi Akad), „Време за сакање“ („Sevmek

60

Zamanı“, 1965) на Метин Ерксан и „Храбриот на деветте планини“ („Dokuz Dağın Efesi“, 1958, реконструиран во 1964) на Лутфи Акад (Lütfi Akad), ја обликувале естетиката и наративните структури на современиот турски филм.

Турската кинематографија помеѓу 1961 и 1980 година претставува богата и комплексна страница во историјата на светскиот филм, со своите специфичности, квалитети и ограничувања. Овој период поставил цврста основа за подоцнежниот развој на турскиот филм, кој во деведесеттите и двеилјадитите години ќе доживее значајна интернационална афирмација со режисери како Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan), Фатих Акин (Fatih Akin), Зеки Демиркубуз (Zeki Demirkubuz) и Јешим Устаоглу (Yeşim Ustaoglu). Иако современиот турски филм се развива во поинакви економски и општествени услови, естетските и тематските преокупации на Јешилчам ерата и денес продолжуваат да влијаат на турската визуелна култура, создавајќи континуитет меѓу минатото и сегашноста на турската кинематографија.

Турскиот филм во декадата на промени: Кинематографски трансформации во Турција (1981-1990)

Турската кинематографија во периодот помеѓу 1981 и 1990 година претставува значајна етапа во развојот на филмската индустрија во Република Турција. Овој период се карактеризира со суштински трансформации, како од технолошки така и од уметнички аспект, кои фундаментално го променија пејзажот на турскиот филм и поставија основа за неговиот иден развој.

Почетокот на 80-тите години на минатиот век доаѓа по периодот познат како „Јешилчам“ (Yeşilçam), златната ера на комерцијалната турска кинематографија, која траеше од 50-тите до крајот на 70-тите години. До почетокот на 80-тите, повеќето турски филмови се снимаа во боја, иако некои режисери намерно избираат црно-бела техника поради естетски или буџетски причини.

Раните 80-ти години во Турција се одбележани со воениот удар од 12 септември 1980 година, кој директно влијае врз културната сфера, вклучително и врз филмската индустрија. Воената хунта на генералот Кенан Еврен (Kenan Evren) воведува строга цензура, која наметнува сериозни ограничувања во слободата на изразување. Многу филмови се забранети, а некои режисери, сценаристи и актери се принудени да избегаат од земјата или се соочуваат со прогон.

Филмската продукција бележи драстичен пад - од околу 250 филмови годишно во 70-тите, на околу 70-80 филмови годишно во првата половина на 80-тите. Годината 1986 преставува најкритичната точка со само 29 продуцирани филмови, што е јасен индикатор за длабочината на кризата.

Филмот „Пат“ („Yol“) е снимен во 1981 година. Сценариото го напишал Јилмаз Ѓунеј (Yılmaz Güney), но бидејќи во тоа време бил во затвор, режијата ја водел Шериф Ѓорен (Şerif Gören) според неговите упатства. Филмот беше завршен и монтиран додека Ѓунеј бил во егзил во Франција, а премиерата ја имаше во 1982 година, кога ја освои Златната палма на Канскиот филмски фестивал, како прв турски филм што ја освојува оваа награда.

Шериф Ѓорен создава и самостојни дела во овој период како што е филмот „Патниците на автобусот“ („Otobüs Yolcuları“, 1984) и др. Овие филмови истражуваат социјални теми и дилемите на обичниот човек во променетата политичка клима.

Атиф Јилмаз (Atif Yılmaz), еден од најплодните турски режисери, во 80-тите создава серија филмови што истражуваат женски теми, како што се „Тајни чувства“ („Gizli Duygular“, 1984), „Жената нема име“ („Kadının Adı Yok“, 1987) по романот на Дујгу Асена (Duygu Asena) и „Ноќ, ангел и нашите деца“ („Gece, Melek ve Bizim Çocuklar“, 1993). Овие филмови отвораат простор за дискусија за родовите улоги во турското општество и женската сексуалност - теми што претходно биле маргинализирани.

Омер Кавур (Ömer Kavur) развива препознатлив стил со филмови што комбинираат егзистенцијалистички теми со елементи на мистерија. Неговиот „Хотелот Татковина“ („Anayurt Otel“, 1986) по романот на Јусуф Атилган (Yusuf Atılgan) добива награда на 43. издание на Венецискиот филмски фестивал во 1986 година. Други значајни дела на Кавур од овој период се „Ноќно патување“ („Gece Yolculuğu“, 1987) и „Скриеното лице“ („Gizli Yüz“, 1991) создаден во соработка со познатиот турски писател и нобеловец Орхан Памук (Orhan Pamuk).

Ерден Кирал (Erden Kıral) го режира „Сино прогонство“ („Mavi Sürgün“, 1983), адаптација на автобиографијата на турскиот писател Џеват Шакир Кабаагачли (Cevat Şakir Kabaağaçlı), познат како Халикарнас Баликчиси (Halikarnas Balıkcısı). Кирал подоцна го создава „Сезона во Хаккари“ („Hakkari'de Bir Mevsim“, 1983), кој ја освојува Сребрената мечка на Берлиналето.

Тевфик Башер (Tevfik Başer), кој работи во Германија, се фокусира на искуството на турските мигранти со филмовите „40 квадратни метри Германија“ („40 Quadratmeter Deutschland“, 1986) и „Збогум, лажен рај“ („Abschied vom falschen Paradies“, 1989). Неговите дела ги истражуваат предизвиците со кои се соочуваат турските жени во германското општество, проблемите со интеграцијата и културниот идентитет.

Али Озгентурк (Ali Özgentürk) во овој период создава значајни дела како „Коњ“ („At“, 1981) и „Еден рамазански ден во Истанбул“ („İstanbul'da Bir Ra-

mazan Günnü“, 1988), кои ја истражуваат социјалната неправда и животот во урбаниот Истанбул.

Појавата на видеотехнологијата во 80-тите има револуционерно влијание врз дистрибуцијата и консумацијата на филмови. Масовната популарност на видеорекордерите овозможува достапност на филмовите до поширока публика, но истовремено ѝ нанесува катастрофален удар на киноиндустријата. Видеотеките негативно влијаат врз посетеноста на киносалите, а пиратеријата дополнително ја влошува финансиската состојба на продуцентите.

Жанровски, турската кинематографија во овој период доживува значителни промени. На пазарот доминираат евтини филмови со арабеска (arabesk) тематика, инспирирани од истоимениот музички жанр, кој комбинира традиционални турски, арапски и западни музички елементи. Филмовите како „Чекор по чекор“ („Adım Adım“, 1984) на Ахмет Фаик (Ahmet Faik) со популарниот пејач Ферди Тајфур (Ferdi Tayfur) и „Жена без срце“ („Kalbimin Sahibi“, 1986) со Ибрахим Татлисес (İbrahim Tatlıses) привлекуваат масовна публика, особено меѓу населението од руралните области и урбаните сиромашни делови.

Паралелно со комерцијалните продукции, се развива и т.н. „авторски филм“ чии претставници се обидуваат да го издигнат филмот до ниво на уметност, често во спротивставеност со комерцијалните формули. Режиерите како Зеки Октен (Zeki Ökten) со „Напад кон каматата“ („Faize

Hücum“, 1982) и „Пеливан“ („Pehlivan“, 1984) создаваат дела со силна социјална критика.

Феминистичката перспектива станува сè поприсутна во турската кинематографија од овој период. Покрај веќе спомнатиот Атиф Јилмаз, значаен придонес даваат и режисерките Билге Олгаç (Bilge Olgaç) со „Ипекче“ („İpekçe“, 1987) и Нухит Ари (Nuhit Arı) со „Една вдовица“ („Dul Bir Kadın“, 1985), како и Неше Карабирçак (Neşe Karabırçak) со „Патници на соништата“ („Düş Gezginleri“, 1992). Овие филмови директно ги предизвикуваат традиционалните патријархални структури и ја истражуваат репресијата врз жените во турското општество.

Подемот на акциските филмови како „Лажго“ („Yalancı“, 1982) и „Убиец“ („Katil“, 1987) со Џунејт Аркин (Cüneyt Arkin), „Полицаец“ („Polis“, 1988) со Кемал Сунал (Kemal Sunal) и „Вујко“ („Dayı“, 1989) со Чолпан Илхан (Çolpan İlhan) претставува обид за привлекување на публиката со акциски содржини по примерот на холивудските блокбастери. Овие филмови се карактеризираат со едноставни заплети, интензивна акција и недоволно развиени ликови.

Важно е да се спомене и култниот филм „Шабан – на Босфорот“ („Şaban Boğaz'da“, 1986) на Карталу Тибет (Kartal Tibet) со легендарниот комичар Кемал Сунал (Kemal Sunal), кој користи комедија за да ги критикува класните разлики и социјалните проблеми.

Кон крајот на 80-тите години се појавуваат знаци на ревитализација. Во 1986 година е донесен Законот за кинематографија, видео и музички дела (Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu), кој воспоставува правна рамка и фонд за поддршка на филмската продукција. Истата година се основа Меѓународниот филмски фестивал во Истанбул (İstanbul Uluslararası Film Festivali), кој станува важна платформа за промовирање на турскиот филм на меѓународна сцена.

Кон крајот на декадата почнуваат да се јавуваат нови гласови што ќе извршат силно влијание во 90-тите години. Режисерите како Реха Ердем (Reha Erdem) со „А, ај“ („А, Ау“, 1988), Орхан Оуз (Orhan Öğüz) со „Покрај сè“ („Her Şeye Rağmen“, 1987) и Томрис Гиритлиоглу (Tomris Giritlioğlu) со „Во име на законот“ („Kanun Namına“, 1989) навестуваат нов правец во турската кинематографија.

Овој период, иако предизвикувачки за турската филмска индустрија, создава услови за ренесансата на турскиот филм во 90-тите и 2000-тите години. Новата генерација режисери како Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan), Зеки Демиркубуз (Zeki Demirkubuz) и Фатих Акин (Fatih Akın) ќе го продолжат патот на своите претходници, но со нов сензибилитет и уметничка визија, кои ќе го донесат турскиот филм до најголемите светски фестивали и меѓународно признание.

Важно е да се напомене дека периодот 1981-1990 го постави темелот за меѓународниот престиж на современиот турски филм.

Сумирано, периодот 1981-1990 во турската кинематографија претставува деценија на трансформација и предизвици што го означуваат крајот на традиционалниот Јешилчам и почетокот на новата ера во турската филмска продукција. И покрај кризата во индустријата, овој период произведе значајни дела и автори што го поставија темелот за меѓународната препознатливост и успех на турскиот филм во следните децении.

Турската кинематографија во 1990-тите: Транзиција и обнова

Десетлетието на деведесеттите години од дваесеттиот век означува една значајна транзициска точка во еволуцијата на турската кинематографија. По децениите на промени и предизвици, особено по златниот период на традиционалниот Јешилчам (Yeşilçam), турската филмска индустрија се соочи со сериозни предизвици, но и со нови можности што ја обликуваа нејзината идна насока. Деведесеттите години претставуваат критичен период на трансформација, обиди за преживување и иновации, кои ќе го поплочат патот за подоцнежниот меѓународен успех на турската кинематографија во новиот милениум.

Економско-политичкиот контекст на Турција во раните деведесетти беше обележан со големата економска либерализација иницирана од претходната деценија под раководството на премиерот Тургут Озал (Turgut Özal). Ова влијаеше и врз културната сфера, вклучително и врз филмската индустрија, која доби нови извори на финансирање, но истовремено се соочи и со зголемена комерцијализација. Кризата на турскиот филм од 1980-тите продолжи и на почетокот на деведесеттите, со опаѓање на бројот на произведени филмови и затворање на голем број киносали насекаде низ државата. Според официјалните статистики, во 1990 година биле произведени само 13 филмови, во споредба со 250

(според некои дури и 300) годишно во врвните години на Јешилчам.

Еден од најзначајните фактори што влијаеше на турската филмска индустрија во овој период беше распространетоста на видеотехнологијата и телевизијата, што драматично го намали бројот на кинопосетители. Традиционалните кина низ Турција, особено во помалите градови како Бурса (Bursa), Коња (Konya) и Кајсери (Kayseri), беа масовно затворани или трансформирани во трговски центри. Истанбул, како центар на турската филмска индустрија, не беше имун на овие промени, со значително намалување на бројот на киносали во познатите филмски квартави како Бејолу (BeYOğlu).

И покрај кризата, раните деведесетти се карактеризираат со појавата на новата генерација режисери што имаа различен пристап кон филмската уметност во споредба со претходните генерации. Еден од најважните режисери од овој период е секако Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan), кој го започна својот филмски пат со кратките филмови „Кожурец“ („Koza“) во 1995 година. Неговиот минималистички пристап и пронаоѓање на поетика во секојдневниот живот претставуваше освежување во турската кинематографија.

Значаен режисер што се истакна во овој период е и Зеки Демиркубуз (Zeki Demirkubuz), чиј дебитантски филм „Ц-Блок“ (C-Blok) од 1994 година ги постави темелите на новиот стил што подоцна ќе биде препознатлив по својот суров реализам и

егзистенцијалистички теми. Демиркубуз создаде уникатен филмски јазик, фокусирајќи се на темните страни на урбаниот живот во метрополите како Истанбул.

Друг важен автор од овој период е Дервиш Заим (Derviş Zaim), чиј филм „Салто во ковчетот“ („Tabutta Rövaşata“) од 1996 година доби признание на бројни меѓународни филмски фестивали. Филмот ја следи приказната на бездомникот Махсун и неговото секојдневно преживување на улиците на Истанбул, прикажувајќи ја суровата реалност на маргинализираните групи во метрополата.

Неизбежно е да се спомене и Ферзан Озпетек (Ferzan Özpetek), турски режисер кој својата кариера главно ја гради во Италија, а чиј филм „Турска бања“ („Naiman“) од 1997 година беше значаен за претставувањето на културните врски меѓу Турција и Европа, и отворањето на теми поврзани со сексуалноста и идентитетот.

Годината 1993 беше посебно значајна за турската кинематографија со филмот „Пат“ (Yol) на Јилмаз Ѓунеј (Yılmaz Güney) и Шериф Ѓорен (Şerif Gören), кој иако снимен претходно, дури сега можел послободно да се прикажува пошироко во земјата. Ова симболично ја означи транзицијата кон поголема слобода на изразување во турската кинематографија.

Обновата на турскиот филм во втората половина на деведесеттите беше делумно поддржана и од воспоставувањето на нови системи за државно

финансирање и субвенции. Министерството за култура на Република Турција започна да обезбедува позначителни финансиски средства за производство на квалитетни филмови со уметнички вредности. Ова помогна во поддршката на нов бран автори, кои не би можеле да ги реализираат своите проекти во чисто комерцијални услови.

Тематски, турскиот филм во деведесеттите се движеше во неколку правци. Едниот правец беа филмовите што се фокусираа на урбаниот живот и проблемите на модерниот човек во брзорастечките метрополи како Истанбул. Втората важна тематска линија беа филмовите што обработуваа општествени и политички прашања во источните и југоисточните региони на земјата. Третата значајна тема беа историските филмови што го истражуваа османлиското минато на Турција и нејзиното културно наследство.

Во деведесеттите години, турската кинематографија се истакна со голема жанровска разноликост, вклучувајќи и уметнички и авторски филмови, како и комерцијални комедии насочени кон пошироката публика. Еден од најзначајните примери е филмот „Разбојникот“ („Eşkiya“) од 1996 година, режиран од Јавуз Тургул (Yavuz Turgul). Овој филм ја раскажува приказната за Баран, разбојник кој по 35 години затвор се враќа во Истанбул во потрага по својата љубов. Филмот постигна голем успех во Турција, со 2,4 милиони гледачи.

Друг важен филм е „Истанбул под моите крила“ („İstanbul Kanatlarımın Altında“) од 1996 година, режиран од Мустафа Алтиоклар (Mustafa Altıoklar). Овој историски филм ја истражува животната приказна на Хезарфен Ахмет Челеби (Hezarfen Ahmet Çelebi), познат по обидот да летне преку Босфорот во 17-тиот век.

Овие филмови ја отсликуваат жанровската разновидност на турскиот филм во деведесеттите години и неговата способност да привлече широка публика.

Кинематографскиот јазик на турскиот филм од овој период започна да се менува под влијание на глобалните трендови, но со задржување на локалните специфики. Многу режисери ја напуштија традиционалната мелодраматска естетика на Јешилчам во корист на постмодерни приоди, минимализам и неореализам. Визуелната естетика на филмовите стана поизразена, со голема посветеност на деталите и техничкиот аспект на филмското производство.

Во 1998 година, Семих Капланолу (Semih Kaplanoğlu) го започна својот режисерски пат со филмот „Далечна можност“ (Uzak İhtimal), кој ја навести новата естетска и тематска насока на турскиот филм што целосно ќе се развие во наредната деценија. Капланолу се истакна со својот уникатен визуелен стил и филозофски пристап кон темите на човековото постоење.

Кон крајот на деценијата, во 1999 година, силниот земјотрес што го погоди регионот Мармара имаше дестабилизирачки ефект врз целото турско општество, вклучително и врз филмската индустрија, предизвикувајќи привремено запирање на многу продукции и насочување на ресурси кон хуманитарни напори. Оваа трагедија подоцна стана тема на бројни филмски дела.

Позицијата на жените во турската филмска индустрија во деведесеттите бележи постепено подобрување, со зголемување на бројот на режисерки и продуцентки. Значајни режисерки од овој период се Јешим Устаолу (Yeşim Ustaoğlu), чиј филм „Патување кон сонцето“ („Güneşe Yolculuk“) од 1990 година ја прикажува приказната за пријателство меѓу Турчин и Курд, како и Томрис Ѓиритлиолу (Tomris Giritlioğlu), чиј филм „40 квадратни метри Германија“ („40 Metrekare Almanya“) од 1990 година ја истражува темата на турската миграција во Германија и положбата на жените во патријархалното општество.

Интересно е да се забележи дека и покрај тешката економска ситуација, во втората половина на деценијата се забележува постепено зголемување на бројот на произведени филмови. Според податоците од Турската фондација за кинематографија, во 1999 година биле произведени 30 долгометражни играни филмови, што претставува значајно зголемување во споредба со почетокот на деценијата.

Дистрибуцијата на турските филмови во овој период била главно ограничена на домашниот пазар, со

скромна меѓународна присутност, главно на филмски фестивали. Фестивалите во Берлин, Кан и Венеција почнаа да обрнуваат поголемо внимание на новата генерација турски филмски автори, што ќе доведе до поголема меѓународна видливост во наредниот период.

Инфраструктурата на филмската индустрија во Турција во деведесеттите бележи значајни промени. Новите технологии овозможија поефтино снимање, што им даде шанса на независните филмации да создаваат дела со помали буџети. Истовремено, се појавија и нови продукциски куќи ориентирани кон уметнички филмови, како на пр. „Калем Филм“ (Kalem Film), кои одиграа клучна улога во поддршката на новите филмски автори.

Филмот „Пустина“ („Çöl“) од 1999 година, во режија на Јасемин Самдерели, е копродукција помеѓу Турција и Германија. Овој филм е еден од првите успешни примери на меѓународна соработка во турската кинематографија, поставувајќи основа за идните копродукции и финансиски модели.

Вреди да се спомене и придонесот на турската дијаспора во светската кинематографија, особено во Германија, каде што Фатих Акин (Fatih Akin) започна да гради своја кариера кон крајот на деведесеттите. Иако Акин е претежно дел од германската кинематографија, неговите филмови честопати се занимаваат со турскиот идентитет и културни прашања.

Образованието во областа на филмот во Турција во овој период доживува значителен развој. Универзитетот Мармара (Marmara Üniversitesi) и Универзитетот Билги (Bilgi Üniversitesi) во Истанбул, како и Универзитетот Анкара (Ankara Üniversitesi) воведуваат нови програми за филмски студии, формирајќи ја следната генерација на турски филмски професионалци.

Значаен аспект на турскиот филм од деведесеттите беше и критичкото преиспитување на националниот идентитет, историјата и општествените проблеми, што се совпадна со поширокиот општествен дискурс за позицијата на Турција меѓу традицијата и модерноста, Истокот и Западот. Ова се рефлектираше во филмови како „Расказите на Истанбул“ („İstanbul Hikayeleri“) на Умит Унал (Ümit Ünal) од 1994 година, кој се состои од пет приказни што ги истражуваат различните аспекти на животот во космополитскиот Истанбул.

На крајот, периодот од 1990 до 2000 година претставува клучна фаза во развојот на турската кинематографија, обележана со трансформација на индустриската структура, естетиката и тематските преокупации. И покрај големите предизвици во првата половина на деценијата, кон нејзиниот крај турскиот филм започнува да се обновува, поставувајќи ги темелите за исклучителниот меѓународен успех што ќе следи во првите децении на 21-от век.

Новата генерација филмски автори што се афирмираше во деведесеттите, со својот иновативен пристап кон медиумот и храброст во истражувањето на сложени општествени и индивидуални проблеми, го означи почетокот на она што подоцна ќе биде познато како Нов турски филм (Yeni Türk Sineması), движење што ќе ја стави турската кинематографија на светската мапа како една од најдинамичните и најинтересните национални кинематографии.

Турската кинематографија на почетокот на новиот милениум (2001-2010)

Во периодот од 2001 до 2010 година, турската кинематографија доживеа значителен напредок, кој беше резултат на социјалните, политичките и економските промени во земјата. Овој период беше обележан со зголемен интерес за филмови што ги истражуваат турската традиција, историја и современите социјални проблеми, како и со нови форми на визуелно и наративно изразување.

Еден од најзначајните филмови од овој период е „Визонтеле“ („Vizontele“). Тоа е турска комедија-драма од 2001 година, напишана и режирана од Јилмаз Ердоан (Yılmaz Erdoğan) и во корежија од Омер Фарук Сорак (Ömer Faruk Sorak), заснована на детските спомени на писателот и режисер од доаѓањето на првиот телевизор во неговото село во раните 1970-ти, комбинирајќи хумор и драма. Филмот имаше премиера на 2 февруари 2001 година и истата година освои три Златни портокали, кои ги доделува Меѓународниот филмски фестивал во Анталија (Antalya Film Festivali), најстариот и еден од најпрестижните филмски фестивали во Турција. Овој фестивал се одржува секоја година во Анталија и ги наградува најдобрите филмови, режисери, актери и други професионалци од филмската индустрија. Овој филм беше еден од најуспешните турски филмови до тој момент, со околу 3 милиони гледаност, што беше значителен успех за турската кинематографија, и го означил почетокот на новата генерација турски

филмови што се обидуваат да ја претстават турската историја и култура на начин што беше пристапен и интересен за широка публика. Во 2004 година, следуваše продолжението под наслов „Визонтеле Тууба“ („Vizontele Tuuba“), во кое учествуваше режисерот и поголемиот дел од оригиналната екипа.

Во 2005 година, режисерот Кутлуг Атаман (Kutluğ Ataman) го прикажал филмот „Две млади девојки“ („İki Genç Kız“) на 42. Меѓународен филмски фестивал во Анталија („Altın Portakal“), каде што освои повеќе награди, вклучувајќи ја и наградата за најдобра актерка за Вилдан Атасевр (Vildan Ata-sever). Филмот се фокусира на интимната врска помеѓу две тинејџерки, истражувајќи ги нивните лични и сексуални проблеми. Овој филм ја продолжи традицијата на турските филмови што се обидуваат да се позанимаваат со сложените социјални и психолошки проблеми на младите.

Филмот „Верност“ („Takva“), режиран од Озер Кизилтан (Özer Kızıltan), беше премиерно прикажан во 2006 година. Филмот ја истражува темата за верските дилеми преку приказната за маж што се обидува да живее според строгите верски правила. Филмот беше високо оценет и доби бројни награди, вклучувајќи ја и наградата за најдобар актер за Еркан Џан (Erkan Can) на 42. Меѓународен филмски фестивал во Анталија. Тематската длабочина на филмот му овозможи да се издвои како еден од важните настани во турската кинематографија на почетокот на новиот милениум.

Во 2006 година, турскиот филм „Долина на волците: Ирак“ („Kurtlar Vadisi: Irak“), режиран од Сердар Акар (Serdar Akar), постигна голем успех, привлекувајќи повеќе од 4 милиони гледачи во турските киносалони. Филмот, кој е продолжение на истоимената телевизиска серија, се фокусира на теми поврзани со воените дејствија во Ирак, политичките конфликти и прашањата на националната безбедност. Овој успех не само што ги освежи турските филмски продукции во домашниот контекст, туку и го зголеми интересот за турските филмови на меѓународниот пазар. „Долина на волците: Ирак“ беше значаен за турската кинематографија поради својот политички контекст и контроверзните теми што ги обработуваше. Филмот исто така играше важна улога во популаризацијата на турските акциски и воени филмови, отворајќи пат за нови продукции и соработки во глобален контекст. Овој успех ја истакна потенцијалната сила на турската кинематографија да привлече внимание и на меѓународните филмски фестивали и во дистрибуцијата на филмови во странство.

2008 година донесе неколку значајни филмови. „Три мајмуни“ („Üç Maymun“) на режисерот Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan), кој ја освои наградата за најдобар филм на Јешилчам наградите, истражуваше теми на морална неодлучност и семејни конфликти. Нури Билге Џејлан продолжи да ја истражува турската социјална и политичка сцена преку длабоко анализирани филмски слики, кои ги претставуваат комплексните релации меѓу поединците и

општеството. Истиот филм беше прикажан и на Канскиот филмски фестивал во 2008 година, каде што Џејлан ја доби наградата за најдобар режисер.

Во 2009 година, филмот „Три мајмуни“ освои награда за најдобар балкански филм на Меѓународниот филмски фестивал во Драч, Албанија.

Во 2009 година, филмот „Здив: Да живее татковината“ („Nefes: Vatan Sağolsun“) во режија на Левент Семерџи (Levent Semerci) ја истражуваше темата за војната и љубовта. Филмот беше многу успешен во Турција, држејќи ја водечката позиција на турската благајна четири недели и заработувајќи вкупно 15 милиони долари глобално.

Во текот на овој период, турските филмови не само што привлекуваа голема гледаност во земјата, туку и добиваа меѓународно признание. Голем број филмови имаа повеќемилионски заработки. Овој успех го потврди статусот на турските филмови како важен дел од глобалната кинематографија.

Во периодот од 1990 до 2000 година, турската кинематографија доживеа значителен развој, благодарение на новите талентирани режисери, кои донесоа свежи перспективи и иновативни теми. Режисерите како Џем Јилмаз (Cem Yılmaz), Кутлуг Атаман (Kutlug Ataman), Омер Лутфи Акад (Ömer Lütfi Akad) и Левент Семерџи (Levent Semerci) беа во авангардата на овие промени.

Во текот на овој период, турската кинематографија исто така започна да се соочува со нови предизвици и можности. Со глобализацијата и напредокот на технологијата, турските филмови станаа достапни на меѓународниот пазар, што овозможи поголема видливост и признание. Овој период беше клучен за трансформацијата на турската кинематографија во современ глобален контекст.

Постигнувањата во турската кинематографија меѓу 2011-2025 година

Турската кинематографија доживеа значителна трансформација во изминатите години, етаблирајќи се како влијателна сила не само во регионалната туку и во глобалната филмска индустрија. Од 2011 година до денес (2025), турската кинематографија покажува постојан квалитативен и квантитативен раст, со продукција што опфаќа различни жанрови и теми. Овој период е одбележан со значителни меѓународни признанија, појава на нови автентични гласови и иновативни наративни пристапи.

Почетокот на 2010-тите години претставуваше клучна точка во турската кинематографија. Филмот „Еднаш во Анадолија“ („Bir Zamanlar Anadolu'da“) на режисерот Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan) ја освои Големата награда на жирито на Канскиот филмски фестивал во 2011 година. Оваа темна, контемплативна приказна за потрага по труп во руралните пространства на Анадолија (Anadolu) ги прикажа сложените нијанси на човековата природа и воспостави нови стандарди за естетиката на турскиот филм. Џејлан продолжи со својот импресивен опус, достигнувајќи го врвот на својата кариера со филмот „Зимски сон“ („Kış Uykusu“) во 2014 година, кој ја освои престижната Златна палма на Канскиот фестивал, станувајќи вториот турски филм со ова високо признание, по филмот „Пат“ („Yol“) во 1982 година. Сниман во мистичните пејзажи на Кападокија (Kapadokya), филмот претставува длабоко

истражување на класните разлики, моралната одговорност и отуѓеноста.

Во комерцијалната сфера, турските историски спектакли достигнаа нови нивоа на продукциска амбиција. Филмот „Освојување: 1453“ („Fetih: 1453“) на Фарук Аксој (Faruk Aksoy) е премиерно прикажан во 2012 година и прикажувајќи го освојувањето на Истанбул од страна на Османлиите, постави нови стандарди за продукциска вредност во турската кинематографија. Сниман на импресивни сетови изградени во студијата Анталија Филм Плато (Antalya Film Platosu), филмот комбинира спектакуларни битки со емотивни лични приказни.

Во сферата на комедијата, турската кинематографија има долга традиција на жанровска разновидност. Режисерот Селчук Ајдемир (Selçuk Aydemir) е познат по своите успешни комедии како „Çalgı Çengi“ (2011) и „Düğün Dernek“ (2013), кои постигнаа значителен комерцијален успех и придонесоа за популарноста на современата турска комедија.

Ебру Џејлан (Ebru Ceylan), сопруга и честа соработничка на Нури Билге Џејлан, исто така, има дадено значаен придонес во современата турска кинематографија како сценаристка. Нејзината работа на веќе наведениот „Зимски сон“ („Kış Uykusu“) од 2014 година помогна во создавањето на комплексни женски ликови и додавањето на психолошка длабочина на турскиот филм.

Признанието на меѓународните фестивали значително придонесе за развојот на турската кинематографија. Покрај наградата Златна палма доделена на Канскиот филмски фестивал во 2014 година за филмот „Зимски сон“ („Kış Uykusu“) на Нури Билге Џејлан, значајно беше и присуството на турски филмови на фестивалите во Берлин, Венеција, Торонто и Сан Себастијан во наредните години.

Емин Алпер (Emin Alper) е уште едно истакнато име во новиот бран на турската кинематографија. Неговиот филм „Отаде ридот“ („Tepenin Ardı“) од 2012 година и „Блокада“ („Abluka“) од 2015 година се издвојуваат со својата политичка остра анализа и психолошка тензија. „Блокада“, прикажувајќи ја параноичната атмосфера во Истанбул за време на политички немири, освои Специјална награда на жирито на Филмскиот фестивал во Венеција. Исто така, вреди да се спомене дека за филмот „Отаде ридот“, Емин Алпер ја доби Филмската награда Калигари (Caligari Film Ödülü) на 62. Берлински филмски фестивал во 2012 година.

Годината 2015 беше особено плодна за турската кинематографија, а филмот „Студот на Каландар“ („Kalandar Soğuğu“) на режисерот Мустафа Кара (Mustafa Kara) привлекуваше внимание на меѓународните фестивали. Филмот во 2017 година ја освои наградата за најдобар филм на 13. Меѓународен фестивал на муслимански филмови во Казан (Татарстан, Русија). Сниман во суровите планински предели на Црноморскиот регион, филмот ја следи

борбата на еден сиромашен ловец за преживување во тешките зимски услови.

Џан Евренол (Can Evrenol) вовеле нова енергија во турската кинематографија со својот хорор филм „Рација“ („Baskın“) од 2015 година. Неговиот визуелно смел и контроверзен пристап кон жанрот на хорор отвори нови патишта за експериментирање во турскиот филм. Филмот е сниман на периферијата на Истанбул и прикажува група полицајци кои се соочуваат со натприродни сили во напуштена зграда.

Значаен настан во овој период беше и појавата на Дениз Гамзе Ергувен (Deniz Gamze Ergüven), чиј дебитантски филм „Мустанг“ („Mustang“) од 2015 година беше номиниран за Оскар за најдобар меѓународен филм, но не како претставник на Турција, туку на Франција. Иако сниман во Турција, во живописниот Црноморски регион, филмот е француско-турска копродукција што прикажува пет сестри кои се соочуваат со конзервативните вредности на нивното опкружување. Филмот отвори важни дискусии за положбата на жените во современото турско општество.

Важен аспект на современата турска кинематографија е и критичкото повторно вреднување на националната историја. Филмот „Изгубена земја“ („Kaçır Toprak“) на Озсан Алпер (Özcan Alper) од 2015 година, сниман во пограничните предели помеѓу Турција и Грузија, нуди меланхоличен поглед кон турбулентното минато на регионот.

Од друга страна, работата на Семих Капланоглу (Semih Kaplanoglu) дополнително ја зајакна репутацијата на турскиот уметнички филм. Неговиот филм „Жито“ („Buğday“) од 2017 година е амбициозно филозофско дело што ги истражува темите на еколошката криза, духовноста и технологијата во постапокалиптичен свет. Сниман на различни локации во Германија и САД, филмот демонстрира визуелна софистицираност и концептуална длабочина.

Документарната филмска сцена во Турција исто така забележа значителен развој. „Куќата на спомените“ („Natıraların Evi“) на Орхан Ескикој (Orhan Eşiköy) од 2017 година, документарен филм сниман во историската населба Фенер (Fener) во Истанбул, истражува како урбаната трансформација влијае врз колективната меморија на градот.

Друг значаен тренд во современата турска кинематографија е растечкото присуство на женски режисери и приказни фокусирани на женското искуство. Јешим Устаолу (Yeşim Ustaoğlu) со својот филм „Аурата на Тереза“ („Tereza'nın Aurası“) од 2018 година сниман во традиционалните населби на Црното Море (Karadeniz), го истражува животот на жените во патријархалните рурални средини. Мелиса Озсој (Melisa Özsoy) со своето дебитантско остварување „Замаглени спомени“ („Bulanık Anılar“) од 2021 година, сниман во Измир (İzmir), вовеле освежувачка женска перспектива за прашањата на идентитетот и меморијата.

Важно е да се спомене и развојот на турската анимација. Филмот „Светлосни суштества“ („Işık Varlıkları“) од 2018 година претставува амбициозен анимиран проект инспириран од старите анадолски митови и легенди. Визуелниот стил на филмот, кој интегрира елементи од традиционалната турска уметност со современи анимациски техники, привлече внимание на повеќе меѓународни фестивали.

Турската кинематографија исто така доживеа пресврт кон поактивно истражување на историските и политичките трауми. Филмот „Рани“ („Yaralar“) на Ердал Ерес (Erdal Eres) од 2019 година прикажува емотивна приказна за последиците од нерешените конфликти во турското општество. Сниман во Дијарбакир (Diyarbakır) и Измир (İzmir), филмот привлече внимание со својот нијансиран пристап кон сложената историја на земјата.

Зголеменото присуство на турски филмови на меѓународни фестивали и награди придонесе за развојот на копродукции со европски земји. Филмот „Сив“ („Buz“) на Азра Дениз Окјај (Azra Deniz Okyay) од 2020 година е резултат на турско-француска соработка и ја освои Главната награда на Меѓународната недела на критиката на Венецијанскиот филмски фестивал. Снимен во работничките квартави на Истанбул (İstanbul), филмот нуди свеж поглед на современите социоекономски предизвици во Турција.

Периодот по 2020 година беше одбележан со предизвиците на глобалната пандемија, која значително влијаеше врз филмската продукција во Турција. Сепак, филмските работници покажаа креативност и адаптивност. Инспириран од искуството на изолација, М. Каан Караташ (M. Kaan Karataş) го создаде филмот „Четири зида“ („Dört Duvar“) во 2021 година, истражувајќи ги психолошките ефекти на социјалната изолација.

Промените во дистрибутивните модели и растот на стриминг платформите создадоа нови можности за турските филмации. Филмот „Тајните на ноќта“ („Gece Sırları“) на Фатих Озџан (Fatih Özcan) од 2022 година, психолошки трилер сниман во историските улички на Бејолу (BeYOğlu) во Истанбул, истражува теми на мистерија и човечка психологија.

Естетските тенденции во современата турска кинематографија се разновидни, но може да се забележат неколку главни струи.

Првата е контемплативниот минималистички пристап, карактеристичен за работата на Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan) и неговите следбеници, со долги кадри, внимателна композиција и суптилна игра на светлина и сенка. Пример за ова се неговите филмови „Мало место“ („Kasaba“, 1997) и „Далечина“ („Uzak“, 2002), кои се фокусираат на човечките односи и емоции, користејќи минималистички пристап.

Втората струја е поориентирана кон социјално-политичките прашања, со непосреден, понекогаш

документаристички стил, како што го покажува работата на режисерите како Кенан Даолу (Kenan Dağoğlu) со филмот „Визонтеле“ („Vizontele“, 2001), кој го истражува општествениот контекст во Турција, и Метин Ерксан (Metin Erksan) со „Соединување на срцата“ („Birleşen Gönüller“, 2014), кој има повеќе драмски карактер.

Третата струја е повеќе експериментална, истражувајќи нови наративни и визуелни пристапи, како што можеме да видиме во филмовите на режисери како Семих Капланолу (Semih Kaplanoğlu) со „Судбина“ („Yazgi“, 2001) и Еркан Евирген (Erkan Evirgen) со „Пеперутки“ („Kelebekler“, 2018).

Овие филмови комбинираат различни жанрови и визуелни техники, создавајќи уникатни кинематографски изрази.

Растечкиот интерес за екранизација на народни приказни и легенди резултираше со филмот „Песната на планината“ („Dağın Şarkısı“) на Алпер Чагатај (Alper Çağatay) од 2018 година, визуелно богата адаптација на традиционални турски народни приказни. Сниман во спектакуларните пејзажи на планината Илгаз (Ilgaz Dağı), филмот комбинира фолклорни елементи со современ наративен пристап, создавајќи своевиден турски магичен реализам.

Во рамките на независната продукција, вреди да се спомене и филмскиот колектив „Женски кадри“ („Kadın Kareleri“) од Истанбул, чиј антологиски филм „Седум приказни за отпор“ („Di-

renişin Yedi Hikayesi“) од 2019 година понуди свеж феминистички поглед на современите општествени прашања. Сниман на различни локации, од урбаниот пејзаж на Истанбул до руралните села на Црноморскиот регион (Karadeniz Bölgesi), филмот претставува важен глас во современата турска кинематографија.

Регионализацијата на турската кинематографија е исто така интересен тренд, со филмации кои сè повеќе се фокусираат на локални приказни, дијалекти и култури надвор од главните урбани центри. Филмот „Гласови од Егејот“ („Ege'den Sesler“) на Јелиз Сурурлу (Yeliz Sururlu) од 2019 година, мозаична нарација снимена во малите крајбрежни села по должината на Егејското Море (Ege Denizi), прикажува богатство од локални традиции и современи предизвици.

Интересен тренд во последниве години е и зголемениот интерес за турската урбана и популарна култура. Филмот „Уличен ритам“ („Sokak Ritmi“) на Емре Шахин (Emre Şahin) од 2019 година, сниман во вибрантниот квартал Кадикој (Kadıköy) во Истанбул, ја истражува локалната хип-хоп сцена и нејзините социјални и политички импликации. Филмот претставува значаен придонес кон документирањето на современата младинска култура во Турција.

Турската мултикултурна кинематографија доби нов импулс со филмот „Многуते јазици на молкот“ („Sessizliğin Çok Dili“) на Амет Јозкан (Ahmet Özkan) од 2020 година, сниман во Антакија (Antakya), град

познат по својата етничка и религиозна разновидност. Филмот ја истражува сложеноста на турскиот идентитет преку приказната за еден лингвист кој документира загрозувани локални јазици. Интегрирајќи арапски, арамејски и курдски јазик (Arapça, Aramice, Kürtçe), филмот ја слави јазичната разновидност на Турција.

Документарниот филм „Гласови од длабочината“ („Derinlikten Sesler“) на Белгин Шавли (Belgin Şavlı) од 2020 година ги истражува животите на рударите во Зонгулдак (Zonguldak), обезбедувајќи интимен поглед кон суровиот работнички живот и индустриското наследство на Турција. Филмот беше прикажан на повеќе меѓународни фестивали, привлекувајќи внимание за својот хуманистички пристап и кинематографска изразност.

Движењето на екокино исто така зема замав во Турција, со режисери што креираат дела со силна еколошка порака. Филмот „Последната шума“ („Son Orman“) на Ерџан Карабулут (Ercan Karabulut) од 2021 година, сниман во загрозените шумски екосистеми на планината Кашкар (Kaçkar Dağı), е емотивен повик за зачувување на природната средина. Филмот комбинира наративни елементи со документарен пристап, создавајќи моќно сведоштво за еколошките предизвици со кои се соочува земјата.

Меѓу поновите филмациски дела со значително влијание е остварувањето „Тивко течение“ („Sakin Akıntı“) на Семра Јозер (Semra Yözer) од 2021 година, сниман во традиционалните квартави на Трабзон (Tra-

bzon). Филмот ја истражува динамиката на генерациониот конфликт и трансформацијата на семејните вредности во контекст на забрзаната модернизација на турското општество. Соптилната режија и автентичните перформанси на непрофесионални актери придонесоа за автентичноста и емотивната моќ на филмот.

Покрај овие филмови, турската кинематографија во периодот од 2022 до 2025 година се карактеризираше со зголемена соработка со меѓународни продукции. Многу турски режисери и продуценти работеа на заеднички проекти со колеги од Европа и Азија, што придонесе за збогатување на културната размена и промоција на турската култура на глобално ниво.

Во 2022 година, Турција ја доживеа премиерата на својот прв филм снимен со виртуелна продукциска технологија. „Безвременски сон“ („Zamansız Rüya“) на режисерот Бариш Атеш (Barış Ateş), научнофантастична одисеја снимена со помош на ЛЕД екрани и Unreal Engine технологијата во студијата Дигитал Истанбул (Dijital İstanbul), претставува пресвртница во технолошкиот развој на турската филмска индустрија.

Во сферата на биографскиот филм, забележително остварување е „Син како небо“ („Gökyüzü Gibi“) на Сервет Аксој (Servet Aksoy) од 2021 година, визуелно импресивен портрет на турскиот поет Назим Хикмет (Nazım Hikmet). Сниман на различни локации од Истанбул (İstanbul) до Бурса (Bursa), филмот нуди интимен поглед на животот и творештвото на еден од

најзначајните турски автори на 20-тиот век, истовремено осветлувајќи ги комплексните политички и социјални околности на неговото време.

Сферата на интерсекциски прашања и идентитетски политики добива сè поголемо внимание во турската кинематографија. Филмот „Многу лица“ („Çok Yüzler“) на Дилек Колат (Dilek Kolat) од 2021 година, сниман во космополитскиот квартал Џихангир (Cihangir) во Истанбул, истражува прашања поврзани со родовиот идентитет, сексуалноста и општествените норми. Филмот беше прикажан на неколку европски ЛГБТ филмски фестивали, стекнувајќи се со критичко признание за својот нијансиран пристап кон чувствителните теми.

Филмот „Песочен часовник“ („Kum Saati“) на Емине Тору (Emine Toru) од 2022 година, сниман во сушните предели на Гереме (Göreme) во Кападокија, претставува контемплативно истражување на темата за времето и минливоста. Визуелно раскошен и концептуално предизвикувачки, филмот е пример за растечката филозофска и естетска амбиција на новите турски режисери.

Во последните години се забележува и растечки интерес за филмови за млади возрасни. „Сезона на пеперутки“ („Kelebek Mevsimi“) на Ајла Киркоз (Ayla Kürkoз) од 2022 година, сниман во универзитетските кампуси и кафулињата на Ескишехир (Eskişehir), претставува нов поглед на искуството на современата турска младина. Искрено прикажувајќи ги љубовните врски, кариерните амбиции и егзистенцијалните

94

дилеми на еден генерациски момент, филмот резонира со младата публика низ целата земја.

Важен придонес кон разбирањето на современата турска историја дава документарниот филм „Мостовите на меморијата“ („Hafızanın Köprüleri“) на Јасин Демир (Yasin Demir) од 2023 година, комплексен поглед на процесите на урбана трансформација и модернизација во историските квартави на Истанбул. Снимен во период од пет години во квартот Фенер-Балат (Fener-Balat), филмот го документира исчезнувањето на традиционалните начини на живот и колективното губење на урбаната меморија.

Технолошкиот напредок значително влијаеше врз турската кинематографија. Филмовите од последните години, како „Дом“ („Yurt“) во режија на Нехир Туна (Nehir Tuna), го истакнаа креативниот потенцијал на турската продукција. На 23. Меѓународен фестивал на европски филм – „Синедејс“ („CINEDAYS – Фестивал на европски филм“) во Скопје, Република Северна Македонија, во 2024 година, овој филм ја доби наградата „Златно сонце“ за најдобар филм.

Исто така, во овој период, турските телевизиски серии (дизи) продолжија да ја зголемуваат својата популарност насекаде низ светот. Според податоците од 2023 година, турските серии достигнаа 750 милиони гледачи во над 150 земји, што ја потврдува водечката улога на Турција во извозот на телевизиски содржини меѓу земјите од неанглиско говорно подрачје. Овој успех не само што придонесе за

економскиот раст на индустријата, туку и за зголемување на интересот за турската култура и јазик во странство.

Периодот од 2011 до 2025 година беше значаен за турската кинематографија со бројни филмови и серии, кои го привлекоа вниманието на меѓународната публика и критика. Овој успех е резултат на континуираните напори на турските филмски работници да создадат квалитетни и иновативни содржини, кои ја рефлектираат богатата културна историја и современото општество на Турција.

Класификација на жанровите во турската кинематографија

Турската кинематографија има богата традиција и разновидност на жанрови, кои се развивале низ децениите. Од своите почетоци во 1914 година до денес, турските филмови се одликуваат со различни стилови и теми, кои го рефлектираат богатството на турската култура и општество. Од драма и комедија до историски, научнофантастични и експериментални филмови, турската кинематографија нуди широк спектар на жанрови што се развивале како одговор на општествените и на политичките промени во земјата.

Жанровите што почесто се застапени во турската кинематографија се дадени во продолжение.

1. Драма:

Турската драма е клучна за кинематографијата на земјата, често фокусирајќи се на теми на лични борби, динамика на семејството и општествени прашања. Од 1950-тите, режисери како Метин Ерксан (Metin Erksan) и Јилмаз Ѓунеј (Yılmaz Güney) го обликуваа жанрот со филмови како „Козата на мувата“ („Sineğin Tekesi“, 1975) и „Пат“ („Yol“, 1982), кои ги одразуваат темите на потиснување, егзил и општествени реалности.

2. Комедија:

Комедијата игра значајна улога во турската кинематографија, со рани примери како „Класот на хаосот“ („Nababam Sinifi“, 1975), која ги комбинира

хуморот и социјалната критика. Со текот на времето, жанрот се промени, често истражувајќи ги класно поделените општествени структури, како и политичките прашања, како што се филмовите „Нашите богаташи“ („Bizim Zenginler“, 1958), кој се фокусира на богатството и социјалните различности, „Г.О.Р.А.“ („G.O.R.A.“, 2004), кој нуди сатиричен поглед на турското општество, и „Рецеп Иведик“ („Recep İvedik“, 2008), кој истражува семејни и општествени теми со комичен, но и критички пристап.

3. Мелодрама:

Мелодрамите станаа популарни во 1960-тите и 1970-тите години, одликувајќи се со емотивно раскажување фокусирано на љубовта, жртвувањето и загубата. Тие се секогаш многу посакувани од страна на турските гледачи. Филмовите како „Љубов“ („Sevda“, 1986) и „Една голтка љубов“ („Bir Yudum Sevgi“, 1984) се значајни примери, кои ги истражуваат човечките емоции против општествените предизвици.

4. Акција:

Акциските филмови започнаа да стануваат популарни во 1980-тите години, често со локален стил на холивудските акциски тропи. Ѓунејт Аркин (Cüneyt Arkin) стана иконишна фигура во жанрот, познат по своите високоенергични филмови како „Човекот што го спаси светот“ („Dünyaı Kurtaran Adam“, 1982), кој ги комбинираше елементите на научна фантастика и акција.

5. Трилер:

Трилерите во турската кинематографија често вклучуваат криминал, мистерија и психолошка длабочина. Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan) со филмот „Зимски сон“ („Kış Uykusu“, 2014) прикажува контемплативна форма на психолошки трилер, додека филмовите како „Визонтеле“ („Vizontele“, 2001) ги мешаат елементите на трилер со црн хумор и социјална критика.

6. Хорор:

Турските хорор филмови обично комбинираат натприродни елементи со традиционалниот фолклор. Филмовите „Враќање“ („Dönüş“, 2007) и психолошкиот хорор филм „Рација“ („Baskın“, 2015), кои комбинираат натприроден терор со домашна драма, се силни примери на современото развивање на жанрот.

7. Историски филмови:

Историските филмови во турската кинематографија често прикажуваат значајни настани од османлиската и турската историја. Филмовите како „Освојување 1453“ („Fetih 1453“, 2012), кои го драматизираат освојувањето на Истанбул, се примери на големи историски епопеи, кои се стремат да ги прикажат националната гордост и културното наследство. Уште поголем успех имаше серијата „Величествениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“), која започна да се снима во 2011 година и се заврши во 2014 година. Серијата

имаше четири сезони. Серијата е турска историографска драма.

8. Документарни филмови:

Документарното филмско творештво во Турција е разновидно, опфаќајќи теми од еколошки прашања до социјално-политички проблеми. „Мачка“ („Kedi“, 2016), кој се фокусира на животот на уличните мачки во Истанбул, е значаен пример на документарно творештво што ги истакнува урбаните пејзажи на Турција и нејзините животни.

9. Романса:

Романтичните филмови се основен дел од турската кинематографија, често фокусирајќи се на општествени очекувања, љубов и напнатост помеѓу индивидуалните желби и семејните обврски. „Љубовта сака случајности“ („Aşk Tesadüfleri Sever“, 2011) е познат романтичен филм кој ги истражува пресеците на судбината и љубовта.

10. Мјузикли:

Музиклите во турската кинематографија се поретки, но се појавувале низ годините, посебно во 1950-тите и 1960-тите години. Овие филмови, како „Некогаш во Анадолија“ („Bir Zamanlar Anadolu'da“, 2011), често ги комбинираат музиката со комедија или драма, одразувајќи ги турските културни традиции на музика и танц.

11. Психолошка драма:

Режисерите како Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan) се познати по создавањето сложени психолошки драми, кои ги истражуваат човечките емоции, егзистенцијалните прашања и моралните дилеми. Филмовите како „Три мајмуни“ („Üç Maymun“, 2008) и „Некогаш во Анадолија“ („Bir Zamanlar Anadolu'da“, 2011) се примери за овој жанр.

12. Социјално кино:

Општествено одговорните филмови во Турција се присутни уште од 1960-те години, со филмации што се занимаваат со прашања како сиромаштија, политичко угнетување и родова нееднаквост. Режисерите како Атиф Јилмаз (Atif Yılmaz) и Омер Кавур (Ömer Kavur) ги користеле филмовите како средство за социјална критика, како што е случајот со „Визонтеле“ („Vizontele“, 2001) и „Една голтка љубов“ („Bir Yüzum Sevgi“, 1984).

13. Анимирани филмови:

Анимацијата стана сè поважен жанр во турската кинематографија со првиот турски анимиран долгометражен филм „Си било некогаш“ („Evvel Zaman İçinde“, 1951), кој го означил почетокот на жанрот. Современите примери вклучуваат филмови како „Лошото девојче“ („Kötü Kız“, 2017), кои стекнаа популарност и локално и меѓународно. Телевизиските серии како „Крал Шакир“ („Kral Şakir“) исто така придонесоа за растечкото присуство на турската анимација на медиумската сцена.

14. Краткометражни филмови:

Краткометражните филмови долго време беа важен дел од турската кинематографија, особено за новите филмации. Многу турски филмски работници ја започнале својата кариера со краткометражни филмови, кои често се бават со сложени теми во кратка форма. Филмовите како „Бршлен“ („Sarmaşık“, 2015) и „Љубомора“ („Kıskanmak“, 2017) ги рефлектираат како личните така и социјалните борби во кратки, но моќни наративи.

15. Научна фантастика:

Научната фантастика е помалку застапен жанр во турската кинематографија, со неколку забележителни примери што ги комбинираат елементите на научната фантастика со други жанрови како комедија и акција. „Г.О.Р.А.“ („G.O.R.A.“, 2004), режиран од Омер Фарук Сорак (Ömer Faruk Sorak), е значаен придонес, нудејќи сатира на научнофантастичните тропи во турската поп-култура.

16. Експериментални филмови:

Експерименталното филмско творештво во Турција е мал, но значаен поджанр, кој често се карактеризира со авангардни техники и нелинеарно раскажување. Режисерите како Али Ајдин (Ali Aydın) дадоа свој придонес за ова поле со дела како „Станица“ („Durak“, 2008), кои користат нетрадиционални методи за да ги истражуваат човечките емоции и општествени проблеми.

17. Адаптации од турската литература:

Турската кинематографија често ги адаптирала романите и литературните дела на познати турски писатели во филмови. Филмот „Мадона во крзнено палто“ („Kürk Mantolu Madonna“, 2015), заснован на романот на Сабахатин Али (Sabahattin Ali), ја истакнува богатата литературна традиција на земјата. Филмот „Еден осаменик во Истанбул“ („İstanbul'da Bir Yalnız Adam“, 2011) е адаптација на романот од писателот Октај Акбал, кој исто така ги одразува комплексните емоции и општествени проблеми на турското општество.

Секако, ова не е конечниот список на жанрови што се среќаваат во турската кинематографија. Покрај овие повеќе или помалку етаблирани жанрови, може да се сретнат и други, но не со поголемо влијание.

Филмските фестивали во Турција

Филмската индустрија во Турција има богата историја, која е многу поврзана со развојот на филмските фестивали. Овие настани не само што ја претставуваат турската кинематографија, туку и ја поврзуваат со глобалната филмска сцена.

Првиот филмски фестивал во Турција бил организиран во 1963 година. Тоа е Меѓународниот филмски фестивал „Златен портокал“ (Antalya Altın Portakal Film Festivali), кој се одржал во Анталија. Овој фестивал е најстар и најважен филмски настан во Турција.

Покрај овој фестивал, филмската култура во земјата продолжила да се развива со текот на времето. Денес, Турција има неколку познати и важни филмски фестивали, кои ги привлекуваат најдобрите светски и домашни кинематографиери.

1. Меѓународен филмски фестивал во Истанбул (İstanbul Uluslararası Film Festivali)

Меѓународниот филмски фестивал во Истанбул е еден од најпознатите и најстарите филмски фестивали во Турција. Основан е во 1982 година од страна на Фондацијата за култура и уметност на Истанбул (İstanbul Kültür Sanat Vakfı, İKSİV). Фестивалот се одржува секоја година во април и има за цел да ја промовира турската и светската кинематографија. Наградата за најдобар филм, „Златно лале“ (Altın Lale), е едно од најпрестижните признанија во турскиот филмски свет. Овој фестивал привлекува

104

значајни филмски професионалци и љубители на киното од целиот свет.

2. Меѓународен филмски фестивал „Златен портокал“ во Анталија (Antalya Altın Portakal Film Festivali)

Фестивалот во Анталија, основан во 1963 година, е еден од најстарите и најзначајните филмски фестивали во Турција. Овој фестивал се одржува секоја година во Анталија и има меѓународен карактер, но се фокусира и на турската кинематографија. Главната награда „Златен портокал“ (Altın Portakal) се доделува за најдобар филм, а фестивалот исто така наградува најдобри режисери, актери и сценаристи.

3. Меѓународен филмски фестивал во Анкара (Ankara Uluslararası Film Festivali)

Основан во 1988 година, Филмскиот фестивал во Анкара е еден од клучните настани за промоција на турската кинематографија. Овој фестивал се фокусира на новите и независни турски филмови, но и на меѓународни продукции. Наградите се доделуваат за најдобар филм, како и за најдобри актерски изведби и режисери.

4. Меѓународен филмски фестивал во Измир (İzmir Uluslararası Film Festivali)

Фестивалот во Измир, основан исто така во 1988 година, е важен настан што ги привлекува филмовите од различни делови на светот. Покрај филмовите од

Турција, фестивалот нуди и проекции на филмови од регионот на Балканот и Блискиот Исток. Главната награда за најдобар филм е „Златен венец“ (Altın Çelenk), додека се доделуваат и награди за најдобри режисери и актери.

Ова се само неколку од позначајните филмски фестивали. Постојат и многу други од помал обем. Филмските фестивали во Турција во минатото и денес имаат огромно значење за развојот на кинематографијата и културниот живот во земјата. Од Фондацијата за култура и уметност на Истанбул (İstanbul Kültür Sanat Vakfı, İKSV), која го организира Меѓународниот филмски фестивал во Истанбул, до Анталискиот, Измирскиот и Анкарскиот фестивал, сите тие играат важна улога во промоцијата на турската кинематографија и соработката со меѓународните филмски професионалци.

Најдобрите турски филмови

Додека турските драми добиваат сè поголема препознатливост насекаде низ светот, често се пренебрегнуваат многуте одлични филмови што Турција ги произвела со години. Киното има долга и богата историја во Турција, уште од 1890-тите, кога се одржале првите проекции. Интересно е што првиот филм во турските граници, во рамките на Отоманската Империја, бил снимен дури по околу една деценија. Понатаму, филмската индустрија на Турција се развивала постепено. Иако првите филмови биле во големите градови како Истанбул, со текот на времето, со зголемувањето на поддршката и подобрувањето на технологијата, се развила и продукцијата на филмови низ целата земја, придонесувајќи кон растот на турската кинематографија.

По завршувањето на Втората светска војна и зголемувањето на филмската продукција на локално ниво, турската кинематографија почнува да ја проширува својата медиумска појава и да го зголемува својот удел и значење. Иако можеби не постигнува иста видливост како филмската сцена во Иран или отворени можности за режисери на светска сцена, се повеќе турски актери, режисери и филмови успеваат да се пробијат и да привлечат внимание, потврдувајќи дека турските филмови често се одликуваат со посебен, изразен стил и поетски приказ на приказни. Овие 10 турски филмови се одлични

примери за уметничко кино, вредни за гледање и дискусија.

1. „Некогаш во Анадолија“ („Bir Zamanlar Anadolu'da“) (2011)

„Некогаш во Анадолија“ е наградуван филм на познатиот турски режисер Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan), објавен во 2011 година. Тоа е еден од неговите најзначајни филмови од последните години, награден со Гран При на Канскиот филмски фестивал во 2011 година. Филмот е инспириран од вистинска приказна и го следи патувањето на група мажи, кои во текот на ноќта трагаат по останките на жртва на убиство. Тие располагаат со сведоштво од убиецот за местото каде што можеби е закопано телото, но тоа сведоштво се покажува како ненадежно. Филмот е одличен пример за неговиот препознатлив стил, фокусиран на портретот на ликовите и нивните однесувања.

2. „Мустанг“ („Mustang“) (2015)

Филмот „Мустанг“ ги поставува во центарот на вниманието прашањата поврзани со растењето на девојки во конзервативна средина во Турција. Прикажува пет сирачиња сестри, земени од нивниот вујко и баба, кои се соочуваат со плановите за нивно стапување во брак, иако некои од нив уште се на училишна возраст. Тие се бунтуваат против судбината што им е наметната, но нивните акции предизвикуваат трагични последици.

„Мустанг“ отвора важна дискусија за сложеноста на културните очекувања и правата на жените.

3. „Ангел на љубовта“ („Aşk Meleği“) (1965)

„Ангел на љубовта“ е класичен турски филм од 1965 година, кој прикажува еден сликар што наоѓа портрет на жена во куќата во која работи и се заљубува во нејзината слика, но без да ја запознае. Тој се наоѓа во состојба на копнеж и нереализирана љубов. Филмот е полн со емоции и прикажува како љубовта може да влијае на секој аспект од животот.

4. „Сувите треви“ („Kuru Otlar“) (2023)

„Сувите треви“ од 2023 година, со режија на Нури Билге Џејлан, е епска драма со должина од три и пол часа. Во филмот е прикажан циничниот професор, Самет, назначен да работи во едно оддалечено село во Анадолија, каде што сè е покриено со снег во зима. Кога се фокусира на една од неговите студентки, неговите приватни и професионални животи се комплицираат, откривајќи ги неговите комплексни мотиви и врски со другите.

5. „Првиот плач“ („Birinci Ağlama“) (2007)

Овој филм од 2007 година предизвика големо внимание на Канскиот филмски фестивал. Главен лик е Али Аксу, вдовец кој живее во Германија и кој се обидува да се справи со осаменоста. Кога се среќава со жена со проблеми во животот, тој ѝ нуди стипендија, што резултира со комплицирани односи со неговиот син. Филмот ги истражува темите за

емиграцијата, изолацијата и сложеноста на односите меѓу родителите и децата.

6. „Странец“ („Yaban“) (2018)

„Странец“ е уште еден филм на Нури Билге Џејлан. Главниот лик, Синан, е писател кој завршува факултет и се враќа дома за да размисли за своите следни чекори во животот. Додека се обидува да го објави својот прв ракопис, открива дека неговото семејство се соочува со финансиски проблеми, предизвикувајќи конфликт и самопознавање.

7. „Суво лето“ („Susuz Yaz“) (1963)

„Суво лето“ е значаен филм од 1963 година, кој привлекува внимание поради својата важност и уникатност. Во него е прикажан фармер што сака да изгради брана на својот имот, додека неговиот брат му советува да не го прави тоа бидејќи неговите соперници ќе ги испразнат ресурсите на вода. Тоа предизвикува сериозен конфликт во селото. Филмот ја прикажува борбата на луѓето во екстремни услови и укажува на начинот на кој се манипулира со моќта.

8. „Пат“ („Yol“) (1982)

„Пат“ е моќен филм од 1982 година, чија продукција била обележена со контроверзи поради апсењето на режисерот Јилмаз Ѓунеј (Yılmaz Güney). Филмот ја истражува психологијата на група затвореници кои се привремено на слобода. Тој е претежно одраз на настаните од турскиот воен удар во 1980 година, и има суптилен политички агол.

9. „Сивас“ („Sivas“) (2014)

Филмот „Сивас“ се фокусира на врската помеѓу 11-годишниот Аслан и ранетото куче од расата кангал, Сивас, кое се користи во борби. Аслан го наоѓа Сивас на работ на смртта и почнува да се грижи за него. Сепак, со текот на времето, борбените способности на кучето го привлекуваат вниманието на околината, а Аслан постепено се оддалечува од невиното пријателство, навлегувајќи во свет каде што моќта, конкуренцијата и насилството се преплетуваат.

10. „Сид“ („Duvar“) (1983)

„Сид“ е силен филм од 1983 година, кој ја прикажува трагедијата на група млади луѓе затворени во затвор. Филмот одбегнува да го прикаже стандардот на луѓето во сурови животни услови, фокусирајќи се на начините на кои тие ја одржуваат надежта во тешкотиите, се борат за достоинство и ја зајакнуваат нивната заедничка одреденост.

Најгледани турски филмови

Турската филмска индустрија доживеа невиден подем во последните децении, развивајќи се од локален феномен до глобална сила, која привлекува милиони гледачи низ целиот свет. Пред вас се наоѓа детална листа на најгледаните 100 турски филмови до 2025 година, која открива богата палета на жанрови, теми и приказни што ја одразуваат уникатната културна и историска перспектива на Турција.

Со импресивни бројки на гледачи што надминуваат седум милиони за најпопуларните остварувања, оваа колекција на филмови прикажува разновидност на турската кинематографија - од комедиите на популарниот лик „Рецеп Иведик“ („Recep İvedik“), кој доминира на топ-листата со неколку продолженија, до историски епови како „Освојување: 1453“ („Fetih: 1453“), кој ја реконструира клучната историска пресвртница за Отоманската Империја. Социјалните комедии како „Сите на свадба“ („Düğün Dernek“) и емотивните драми како „Чудо во ќелијата бр. 7“ („7. Koğuştaki Mucize“) и „Мојот татко и мојот син“ („Babam ve Oğlum“) покажуваат дека турските филмации умеат да создадат дела што резонираат и на емоционално ниво.

Она што е особено воочливо е присуството на филмски серијали и франшизи, што укажува на верната публика која создава долготрајни врски со омилените ликови и приказни. Истовремено, биографски филмови како „Муслум“ („Müslüm“), „Берген“ („Bergen“) и „Џебен Херкулес: Наим

Сулејманолу“ („Сер Herkülü: Naim Süleymanoğlu“) сведочат за желбата да се овековечат значајни личности од турската историја и современост.

Оваа листа не е само приказ на комерцијален успех, туку и сведоштво за културната вредност и уметничкиот придонес на турската филмска индустрија, која, надминувајќи ги почетните очекувања, прерасна во моќен извозен производ и амбасадор на турската култура низ светот.

Ред. бр.	Наслов (мк) ¹	Оригинал (тр)	Гледачи
1.	Рецеп Иведик 5	Recep İvedik 5	7.437.050
2.	Рецеп Иведик 4	Recep İvedik 4	7.369.098
3.	Сите на свадба	Düğün Dernek	6.980.070
4.	Освојување: 1453 година	Fetih: 1453	6.572.618
5.	Муслум	Müslüm	6.480.563
6.	Сите на свадба 2: Обрежување	Düğün Dernek 2: Sünnet	6.073.364
7.	Ајла	Ayla	5.589.872
8.	Берген	Bergen	5.484.798
9.	Чудо во ќелијата бр. 7	7. Koğuştaki Mucize	5.365.822
10.	Меѓу семејството	Aile Arasında	5.289.051

¹ Насловите на филмовите се слободен превод на македонски јазик.

11.	Ариф v 216	Arif v 216	4.968.462
12.	Рецеп Иведик 2	Recep İvedik 2	4.333.144
13.	Рецеп Иведик	Recep İvedik	4.301.693
14.	Долината на волците: Ирак	Kurtlar Vadisi: Irak	4.256.567
15.	Збунети како семејство	Ailecek Şaşkınız	4.034.858
16.	Г.О.Р.А.	G.O.R.A.	4.001.711
17.	Рецеп Иведик 6	Recep İvedik 6	3.986.797
18.	Леле леле 2	Eyyvah Eyvah 2	3.947.988
19.	CM101MMXI Основи	CM101MMXI Fundamentals	3.842.535
20.	Мојот татко и мојот син	Babam ve Oğlum	3.839.883
21.	Чудо	Mucize	3.737.605
22.	А.Р.О.Г	A.R.O.G	3.707.086
23.	Војната на јатрвите	Etilerin Savaşı	3.630.822
24.	Планина 2	Dağ 2	3.600.000
25.	Организирани работи: Спирала за крап	Organize İşler Sazan Sarmalı	3.537.429
26.	Пет минариња во Њујорк	New York'ta Beş Minare	3.474.495
27.	Меко варена екипа: Гобеклитепе	Rafadan Tayfa Göbeklitepe	3.444.814

28.	Леле леле 3	Eyyvah Eyvah 3	3.414.212
29.	Рецеп Иведик 3	Recep İvedik 3	3.326.084
30.	Визонтеле	Vizontele	3.308.120
31.	Визонтеле Тууба	Vizontele Tuuba	2.894.802
32.	Џелал и Џерен	Celal ile Ceren	2.853.772
33.	Меко варена екипа: Галактички екипаж	Rafadan Tayfa Galaktik Tayfa	2.853.070
34.	Меко варена екипа 4: Хајриматор	Rafadan Tayfa 4: Hayrimatör	2.815.328
35.	Ние двајца	Çalgı Çengi İkimiz	2.798.016
36.	Пустиот човек	İssız Adam	2.788.550
37.	Ти си мојот дом	Evim Sensin	2.703.241
38.	Организираны работи	Organize İşler	2.618.244
39.	Класот на хаосот во војска	Hababam Sınıfı Askerde	2.587.824
40.	Шампион за нас	Bizim İçin Şampiyon	2.578.074
41.	Разбојник	Eşkıya	2.576.230
42.	Го видов Сонцето	Güneşi Gördüm	2.566.435
43.	Злобната Византија	Kahpe Bizans	2.472.162

44.	Леле леле	Eyyvah Eyvah	2.459.815
45.	Здив: Да живее татковината	Nefes: Vatan Sağolsun	2.436.780
46.	Љубовта сака случајности	Aşk Tesadüfleri Sever	2.418.090
47.	Мојот сопатник 2	Yol Arkadaşım 2	2.343.218
48.	Раскрсница - Фала богу што постоиш Ерен	Kesişme - İyi ki Varsın Eren	2.328.284
49.	Убавиот запад	Yahşi Batı	2.323.061
50.	Муро: Нека е проклета љубовта кон човекот во мене	Muro: Nalet Olsun İçimdeki İnsan Sevgisine	2.315.902
51.	Меко варена екипа: Кападокија	Rafadan Tayfa: Kapadokya	2.263.951
52.	Божјиот верен слуга: Барла	Allah'ın Sadık Kulu: Barla	2.227.113
53.	Наскоро	Pek Yakında	2.187.278
54.	Сонот на пеперутката	Kelebeğin Rüyası	2.167.456
55.	Поздрав	Selam	2.145.545
56.	Родилка	Lohusa	2.128.345
57.	Сезона на лов	Av Mevsimi	2.116.192
58.	Колпачино 4/4	Kolpaçino 4 4'lük	2.115.894
59.	Кралот Шакир:	Kral Şakir Ko-	2.107.865

	Земја на пиратите	rsanlar Diyarı	
60.	Делиха 2	Deliha 2	2.106.154
61.	Брату мој	Kardeşim Benim	2.070.949
62.	Класот на хаосот 3,5	Hababam Sınıfı 3,5	2.068.165
63.	Мојот сопатник	Yol Arkadaşım	2.060.866
64.	Бел ангел	Beyaz Melek	2.032.885
65.	Долина на волците: Палестина	Kurtlar Vadisi: Filistin	2.028.057
66.	Приклучокот на дедо ми	Dedemin Fişi	2.015.665
67.	Кабадаија	Kabadayı	2.002.631
68.	Осман Маркетинг	Osman Pazarlama	1.983.777
69.	Берлинскиот тигар	Berlin Kaplanı	1.983.077
70.	Зборувај колку твојот сопруг	Kocan Kadar Konuş	1.930.677
71.	Золва	Görümce	1.914.199
72.	Чудо 2 Љубов	Mucize 2 Aşk	1.900.799
73.	Ти си мојата цел	Hedefim Sensin	1.896.782
74.	Џебен Херкулес: Наим Сулејманолу	Cep Herkülü: Naim Süleymanoğlu	1.880.959

75.	Парите на тато	Baba Parası	1.868.106
76.	Али Баба и 7-те цуџиња	Ali Baba ve 7 Cüceler	1.828.311
77.	Бидна што бидна	Olanlar Oldu	1.815.148
78.	Меко варена екипа: Авантура на коридорот	Rafadan Tayfa Dehliz Macerası	1.793.425
79.	Конак со винова лоза - Живот	Asmalı Konak - Hayat	1.791.396
80.	Темел, шифрата на Сумела	Sümela'nın Şifresi Temel	1.748.275
81.	Шепни ако заборавам	Unutursam Fısılda	1.720.895
82.	Жонглер	Hokkabaz	1.710.212
83.	Поздрав: Патување до пролетта	Selam: Bahara Yolculuk	1.683.497
84.	Танцување со којотите 3: Нулта неволја	Çakallarla Dans 3: Sıfır Sıkıntı	1.666.864
85.	Тој е сега војник	O Şimdi Asker	1.657.051
86.	Смртниот свет 2	Ölümlü Dünya 2	1.644.077
87.	Ататурк 1881 - 1919 година (филм 1)	Atatürk 1881 - 1919 (1. Film)	1.626.663

88.	Делиха	Deliha	1.483.848
89.	Кој си ти?	Sen Kimsin?	1.481.565
90.	Соединување на срцата	Birleşen Gönüller	1.458.077
91.	Класот на хаосот, здраво	Hababam Sınıfı Merhaba	1.452.964
92.	Не ми кажувај приказни	Bana Masal Anlatma	1.442.226
93.	Владина жена 2	Hükümet Kadın 2	1.426.690
94.	Романтична комедија 2: Ергенска забава	Romantik Komedi 2: Bekarlığa Veda	1.417.893
95.	Енес Батур е сон или реалност?	Enes Batur Hayal mi Gerçek mi?	1.483.848
96.	Делибал	Delibal	1.465.092
97.	Отоманската Република	Osmanlı Cumhuriyeti	1.423.303
98.	Газдата сака среќен крај	Patron Mutlu Son İstiyor	1.421.498
99.	Танцување со којотите 5	Çakallarla Dans 5	1.417.618
100.	Колпачино трето коло	Kolpaçino 3.Devre	1.412.639

Историја на турските серии во турската кинематографија

Турската телевизиска индустрија има длабоки корени што почнуваат од раните денови на телевизијата во Турција и се развива во глобален феномен, кој денес ги освојува срцата на гледачите насекаде низ светот. Оваа трансформација не само што ја промени перцепцијата за турската култура на глобално ниво, туку и стана еден од најзначајните културни и економски извозни производи на Турција.

Турската телевизиска продукција започнува со првите експериментални преноси на Техничкиот универзитет во Истанбул (İstanbul Teknik Üniversitesi) во 1952 година. Меѓутоа, редовното емитување започнува дури во 1968 година со формирањето на Турската радио-телевизија, TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu), првиот национален радиодифузер во земјата. Во овој ран период, турската телевизија главно емитуваше образовни програми, документарци и адаптации на литературни дела, поставувајќи ги темелите за она што подоцна ќе стане богата култура на телевизиски драми.

Седумдесеттите и осумдесеттите години од 20. век беа обележани со локални продукции базирани на турската литература и фолклор. Во овој период се појавува првата турска телевизиска серија „Невестата од Кајсери“ („Kayserili Gelin“) во 1972 година. Оваа серија режирана од Халит Рефиг (Halit Refig) беше пионер во турското телевизиско раскажување. Потоа следуваа други значајни серии како „Забранета

љубов“ („Aşk-ı Memnu“) во 1975 година, адаптација на истоимениот роман на Халит Зија Ушаклигил (Halit Ziya Uşaklıgil).

Вистинската револуција на турските серии, или како што се нарекуваат на турски „дизи“ (dizi), започнува во деведесеттите години со либерализацијата на медиумскиот пазар и појавата на приватните телевизиски канали како што се Канал Д (Kanal D), Шоу ТВ (Show TV) и АТВ (ATV). Оваа промена во медиумскиот пејзаж донесе иновации во продукциските вредности и наративните техники, создавајќи плодна почва за креативност.

Помеѓу најпопуларните серии од овој период се вбројуваат „Супер татко“ („Süper Baba“), емитувана на АТВ од 1993 до 1997 година, која ја следи приказната на татко самохран родител и неговите четири деца, и „Сонце“ („Güneş“), емитувана на Канал Д од 1994 до 1996 година. Овие серии, иако главно насочени кон домашната публика, поставија стандарди за продукција и раскажување што ќе станат карактеристични за турските серии во годините што следуваат.

Вистинскиот глобален пробив на турските серии доаѓа со новиот милениум. Сериите како „Изгубени години“ („Kağıt Yıllar“), „Сребрена“ („Gümüş“) и „Забранетото овошје“ („Yasak Elma“) почнаа да привлекуваат внимание не само во Турција, туку и во блискиот регион, на Балканот, во арапскиот свет и понатаму.

Еден од клучните моменти во историјата на турските серии е успехот на „Љубов и казна“ („Aşk ve Ceza“), емитувана од 2010 до 2011 година. Оваа серија која ги следи судбините на Јасемин и Саваш, два различни светови споени преку љубов, беше успешна на меѓународно ниво. Серијата беше извезена во многу земји, но првиот турски производ кој беше извезен во повеќе од 50 земји беше „Езел“ („Ezel“), која започна со емитирање во 2009 година. Успехот на „Aşk ve Ceza“ дополнително отвори врати за турската телевизиска индустрија на глобалниот пазар.

Потоа следуваše вистинскиот феномен, серијата „Величествениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“), емитувана од 2011 до 2014 година, која ја раскажува приказната за владеењето на отоманскиот султан Сулејман Величествениот и неговата љубов со Хурем Султана. Оваа историска драма, создадена од Мерал Океј (Meral Okay) и режирана од Јагмур и Дурул Тајлан (Yağmur и Durul Taylan), постигна невиден успех во повеќе од 70 земји. Со својата раскошна продукција, костими и сценографија, „Величествениот век“ ја донесе отоманската историја на телевизиските екрани насекаде низ светот и го зацврсти местото на Турција како значаен играч во глобалната телевизиска индустрија.

Паралелно со историските драми, современите романтични приказни продолжија да бидат популарни. Серии како „Љубов од инает“ („İnadına Aşk“), „Љубов со мирис на смола“ („Çalikuşu“) и „Црна љубов“ („Kara Sevda“) станаа синоними за

турските серии во странство. Особено „Црна љубов“, создадена од Ај Продукција (Ay Yarım) и емитувана од 2015 до 2017 година, ја доби наградата Еми за најдобра теленовела во 2017 година, поставувајќи ја Турција на мапата како победник на оваа престижна награда.

Турската телевизиска индустрија од почетокот на 2000-тите се карактеризира со обработка на различни теми и жанрови. Покрај традиционалните романтични приказни и историски драми, се појавија и криминалистички серии, трилери и акциски драми. Серијата „Долина на волците“ („Kurtlar Vadisi“), создадена од Осман Синав (Osman Sinav) и Раџи Шашмаз (Raci Şaşmaz) и емитувана од 2003 до 2005 година, а потоа продолжена со неколку други сезони и шпиноф серии, ја следи приказната на таен агент кој се инфилтрира во турскиот мафијашки свет. Оваа серија стана една од најконтроверзните, но и најдолготрајните франшизи во турската телевизија.

Во 2010-тите години, турските серии продолжија да се развиваат и да се прошируваат. „Истанбулска невеста“ („İstanbul Gelin“), емитувана од 2017 до 2019 година, која ја следи љубовната приказна меѓу Суреја, девојка од скромно потекло, и Фарук, наследник на богато семејство од Бурса, освои срца насекаде низ светот.

Во меѓувреме, серијата „Жена“ („Kadın“), адаптација на јапонската серија „Мајка“ („Mother“), станува уште еден глобален хит. Приказната за Бахар, жена која се бори да одгледа две деца сама по смртта на нејзиниот

сопруг, добива признание за својата емоционална длабочина и реалистичен приказ на борбите на самохраните мајки. Серијата беше емитувана од 2017 до 2019 година.

Втората половина на 2010-тите години и почетокот на 2020-тите се обележани со нов тренд во турските серии – зголемување на продукциските вредности и адаптирање на меѓународни формати. Сериите како „Кралицата на ноќта“ („Gecenin Kraliçesi“), емитувана во 2016 година со Мерјем Узерли (Meryem Uzerli), Мурад Јилдирим (Murat Yıldırım) и Бурак Дениз (Burak Deniz), „Повторно живот“ („Hayat Yeniden“), емитувана од 2014 до 2017 година со Бирче Акалај (Birce Akalay) и Серкан Чајоглу (Serkan Çayoğlu), и „Младиот Осман“ („Genç Osman“), кој се однесува на историската фигура Султан Осман II (1604–1622), поставуваат нови стандарди за визуелниот изглед и наративната структура.

Интересен феномен во развојот на турските серии е појавата на таканаречените „летни серии“ (yaz dizileri), кои специјално се емитуваат во летниот период кога гледаноста на телевизија традиционално опаѓа. Овие серии често имаат полесен тон и се сместени во идилични крајбрежни градови како Бодрум (Bodrum), Чешме (Çeşme) и Анталија (Antalya). Примери за такви серии се „Летна романса“ („Yaz Aşk“) и „Сината приказна“ („Mavi Hikaye“).

Во последните години, платформите за стриминг како Нетфликс (Netflix), Амазон Прајм (Amazon Prime) и

локални играчи како БлуТВ (BluTV) и Пуху ТВ (Puhu TV) почнаа да играат значајна улога во обликувањето на турската телевизиска индустрија. Овие платформи нудат поголема креативна слобода од традиционалните телевизиски канали, што доведе до создавање серии што се занимаваат со потабу теми и имаат пократки сезони (8-13 епизоди наместо традиционалните 40+ епизоди на сезона).

Серијата „Хакан: Чувар“ („Nakan: Muhafız“) од 2018 година, првата турска оригинална Нетфликс серија, ги следи авантурите на млад бизнисмен кој открива дека е поврзан со древен ред на заштитници чија должност е да го штити Истанбул. Оваа серија, мешајќи турски културни елементи со современа фантастика, отвори нови можности за жанровска диверзификација.

Една друга значајна серија од ерата на стримингот е „Љубов 101“ („Love 101“), емитувана на Нетфликс од 2020 до 2021 година, која се одвива во средно училиште во Истанбул во 1990-тите. Серијата ги следи авантурите на група тинејџери, кои се здружуваат за да ја натераат својата сакана наставничка да се заљуби, така што таа ќе има причина да остане во градот со нив.

Турските серии денес се еден од најважните културни извозни производи на Турција, што се продаваат во повеќе од 150 земји и принесуваат стотици милиони долари годишно. Освен економското влијание, овие серии имаат значајно културно влијание, промовирајќи ја турската култура, традиции, кујна, мода и туризам.

Сериите како „Ершан Кунери“ („Erşan Kunteri“), „Чукур“ („Çukur“) и историските епови како „Основање: Осман“ („Kuruluş: Osman“) продолжуваат да привлекуваат гледачи во Турција и насекаде низ светот. „Ершан Кунери“ („Erşan Kunteri“) е серија која ја следи авантурата на бившиот продуцент на еротски филмови, „Чукур“ („Çukur“) е акциска драма која ја истражува моќта на семејството Коковали во најопасната четврт на Истанбул, додека „Основачот Осман“ („Kuruluş: Osman“) ги следи почетоците на Османската Империја и животот на нејзиниот основач, Осман I. Исто така, историските драми како „Барбароса: Мечот на Медитеранот“ („Barbaros: Akdeniz'in Kılıcı“) ја одржуваат традицијата на историските серијали, овој пат фокусирајќи се на прочуениот адмирал Барбароса Хајредин-паша.

Турските актери и актерки станаа меѓународни ѕвезди благодарение на популарноста на овие серии. Имињата како Халит Ергенч (Halit Ergenç), кој ја играше улогата на Султан Сулејман во „Величествениот век“, Бурак Озчивит (Burak Özçivit) од „Кара Севда“ („Kara Sevda“) и „Основачот Осман“, Керем Бурсин (Kerem Bürsin) од „Немирно лето“ („Sen Çal Karımı“), Џан Јаман (Can Yaman) од „Раната птица“ („Erkenci Kuş“), и актерките Берен Саат (Beren Saat) од „Забранетата љубов“ („Aşk-ı Memnu“), Туба Бујукустун (Tuba Büyüküstün) од „Пепел и оган“ („Kül ve Ateş“), Фахрије Евџен (Fahriye Evcen) од „Поднапиен од љубов“ („Aşk Sarhoşu“) и Неслихан Атаѓул (Neslihan Atagül) од

„Кара Севда“ („Kara Sevda“), денес се познати насекаде низ светот.

Турскиот сценарист Серкан Јутук (Serkan Yutuk) изјави дека „успехот на турските серии лежи во нивната способност да раскажуваат универзални човечки приказни со локална боја“. Овој баланс меѓу универзалноста и културната специфичност станува препознатлив знак на турските серии.

Во исто време, традиционалните формати продолжуваат да цветаат со серии како „Новата невеста“ („Yeni Gelin“), која се емитуваше од 2017 до 2018 година и ја следи приказната за млада жена која се преселува во село по бракот со маж од традиционално семејство, „Чудесен доктор“ („Mucize Doktor“), турска адаптација на јужнокорејската серија „Добриот доктор“, која започна со емитирање во 2019 година и ја раскажува приказната за млад хирург со аутизам и „Бегалец“ („Kaçak“), која се емитуваше од 2013 до 2014 година и се фокусира на обвинител кој се вклучува во животот на еден бегалец. Овие серии привлекоа милиони гледачи и го формираа современиот пејзаж на турската телевизија.

Друга интересна еволуција во турските серии е зголемената соработка со меѓународни партнери. Турски продуциски куќи сега соработуваат со компании од Шпанија, Италија, Латинска Америка и Азија за да создаваат содржина наменета за глобалниот пазар. Пример за таква соработка е серијата „Судбина: Црно и бело“ („Kader: Siyah ve Beyaz“), копродукција меѓу турската Ај Јапим (Ay

Yarım) и шпанската Атресмедиа (Atresmedia), која го следи животот на две семејства од различни световичии судбини се испреплетуваат по трагичен настан.

Серијата „Bir Zamanlar Çukurova“ („Врзан за живот“) е турска телевизиска драма која се емитувала на ATV од 2018 до 2022 година. Режисери на серијата биле Фарук Татар (Faruk Tatar, сезони 1-2) и Мурат Сарачоглу (Murat Saraçoğlu, сезони 3-4). Серијата била добро прифатена и во странство, вклучувајќи ја и Шпанија, каде што привлече значително внимание.

Локациите во турските серии играат клучна улога во нивниот визуелен идентитет и наративна структура. Истанбул (İstanbul), со својата единствена позиција на два континента, е најчестата локација. Четврти како Бејолу (Beyoğlu), Бешикташ (Beşiktaş), Саријер (Sarıyer) и Бебек (Bebek) се популарни за снимање на современи серии, додека историските полуострови Султанахмет (Sultanahmet) и Златен Рог (Haliç) често се појавуваат во историските драми.

Други важни локации ги вклучуваат Кападокија (Kapatokya) со својот необичен месечев предел, Бодрум (Bodrum) и Измир (İzmir) со прекрасни крајбрежја, Бурса (Bursa) со својата отоманска архитектура, и Газиантеп (Gaziantep) со богата гастрономска традиција. Овие локации не само што служат како позадина за приказните, туку често стануваат интегрален дел од наративот, скоро како да се ликови во серијата.

Музиката, исто така, игра клучна улога во турските серии. Композиторите како Тојгар Ишликли (Toygat Işıklı), Јилдирџ Ѓурген (Yıldırım Gürgen) и Рахим Мурадов (Rahim Muratoğlu) создаваат емотивни звучни записи, кои вешто ги комбинираат традиционалните турски мелодии со современите оркестрални аранжмани. Песни како „Губење“ („Kaıbolmak“) од „Кара Севда“ („Kara Sevda“), „Огнот на разделбата“ („Ayrılık Ateşı“) од „Величествениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“) и „Душата моја“ („Canım Benim“) од „Забранетата љубов“ („Aşk-ı Memnu“) стануваат хитови и надвор од сериите.

Одличен пример е песната „Вечна болка“ („Sonsuz Acı“), компонирана од Тојгар Ишликли (Toygat Işıklı) и ја изведува познатиот турски пејач Кенан Доулу (Kenan Doğulu). Оваа песна стана химна на серијата „Осуден да те сакам“ („Seni Sevmek Kaderimde“), која ја следи љубовната приказна на двајца млади кои се соочуваат со бројни предизвици. Песната не само што стана популарна во рамките на серијата, туку и постигна значителен успех на музичката сцена во Турција и пошироко.

Режисерите и продуцентите исто така играат значајна улога во успехот на турските серии. Имињата како Онур Сајлак (Onur Saylak), Чаган Ирмак (Çağan Irmak), Умут Арал (Umut Aral) и Хилал Сарал (Hilal Saral) се познати по нивната визуелна естетика и способност да извлечат силни перформанси од актерите. Чаган Ирмак, на пример, ја режираше познатата драма „Никогаш нема да се откажам“ („Asla

Vazgeçmem“), додека Умут Арал ја режираше успешната криминалистичка серија „Снајперист“ („Keskin Nişancı“). Хилал Сарал, пак, е позната по својата работа на сериите „Фатма“ („Fatma“) и „Шампион“ („Şampiyon“), каде што го демонстрираше своето умеење во комбинирањето на драмата и емоционалниот набој со силна визуелна продукција.

Продуцентските куќи како Ај Јапим (Ay Yapım), ТИМС Продукција (TIMS Productions), МФ Продукција (MF Yapım), и Дијалог Филмс (Diyalog Films) често се натпреваруваат за најдобрите сценарија и најталентираните актери. Овие компании вложуваат милиони долари во секоја серија, правејќи ги турските продукции едни од најскапите надвор од САД.

Турското министерство за култура и туризам активно го поддржува извозот на турски серии, препознавајќи го нивното значење како инструмент на меката моќ. Министерот Мехмет Нури Ерсој (Mehmet Nuri Ersoy) во едно обраќање изјави дека „турските серии се најефективните амбасадори на нашата земја, покажувајќи им ја на странците убавината на нашата култура, нашите градови и нашите вредности“.

Иако денес турските серии уживаат глобален успех, тие не се без предизвици. Долгите работни часови (често снимањето трае по 15-18 часа дневно), интензивниот притисок за одржување висока гледаност, и зголемената конкуренција од

меѓународни и домашни стриминг-платформи ја ставаат индустријата под страшен притисок.

И покрај овие предизвици, иднината на турските серии изгледа светла. Со продолжување на интернационализацијата, развојот на нови формати и платформи, и постојаното откривање нови таленти, турските серии веројатно ќе продолжат да бидат значајна сила во глобалната телевизиска индустрија. Преминот кон поквалитетни, покуси сезони и истражување на пошироки жанрови веројатно ќе бидат главните трендови во годините што следуваат.

Од првата серија „Невестата од Кајсери“ до денешните глобални хитови, турските серии изминаа долг пат. Тие не само што ја трансформираа турската телевизиска индустрија, туку и начинот на кој светот ја гледа Турција и нејзината култура. Денес, кога гледачи од Чиле до Индонезија, од Русија до Јужна Африка, чекаат со нетрпение да видат што ќе се случи во следната епизода на нивната омилена турска серија, јасно е дека турските „дизи“ станаа вистински глобален културен феномен.

Турската телевизиска индустрија продолжува да расте и да се развива како одговор на променливите вкусови на публиката и технолошките иновации. Новите генерации актери, режисери, сценаристи и продуценти внесуваат свежи идеи и пристапи, обезбедувајќи дека турските серии ќе останат релевантни и популарни во децениите што доаѓаат. Со нивниот единствен микс од традиција и современост, емоција и акција, турските серии

веројатно ќе продолжат да освојуваат срца насекаде
низ светот уште долго време.

Најгледаните турски серии

Турските филмови претежно се гледани во Турција, но сериите се главниот извозен производ на турската кинематографија. Тие се снимаат толку многу и толку често, што е невозможно да се даде комплетен список.

Во продолжение се дадени најгледаните 50 турски серии:

1. „Величествениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“) е историска драма, која се фокусира на животот на Султанот Сулејман Величествениот и неговата моќна сопруга Хурем Султан. Продукцијата е на TİMS Productions (Тимур Савџи), а режијата ја потпишуваат Јамур Тајлан (Yağmur Taylan), Дурул Тајлан (Durul Taylan), Мерт Бајкал (Mert Baykal) и Јаиз Алп Акајдин (Yağız Alp Akaydın). Главните улоги ги играат Халит Ергенч (Halit Ergenç), Мерјем Узерли (Meryem Uzerli), Вахиде Перчин (Vahide Perçin), Небахат Чехре (Nebahat Çehre), Окан Јалабик (Okan Yalabık) и Нур Фетахоглу (Nur Fettahoğlu).
2. „Забранета љубов“ („Aşk-ı Memnu“) е модерна адаптација на класичен роман за забранетата љубов помеѓу млада жена и внукот на нејзиниот постар сопруг. Продукцијата е на Ау Ыарим (Керем Чатај), а режијата ја потпишува Хилал Сарал (Hilal Saral). Главните улоги ги играат Берен Саат (Beren Saat), Киванч Татлитуг (Kıvanç Tatlıtuğ), Небахат Чехре (Nebahat Çehre), Селчук Јонтем (Selçuk Yöntem) и Хазал Каја (Hazal Kaya).

3. „Езел“ („Ezel“) е крими-драма за човек, кој се враќа со нов идентитет за да им се одмазди на пријателите што го предале. Продукцијата е на Ау Ыарым (Керем Чатај), а режијата ја потпишува Улуч Бајрактар (Uluç Bayraktar). Главните улоги ги играат Кенан Имирзалиоглу (Kenan İmirzalıoğlu), Џансу Дере (Cansu Dere), Јигит Озшенер (Yiğit Özşener), Бариш Фалај (Barış Falay) и Тунџел Куртиз (Tuncel Kurtiz).
4. „Долина на волците“ („Kurtlar Vadisi“) е долготрајна акциска серија, која следи таен агент кој се инфилтрира во турската мафија. Продукцијата е на Рана Film (Раџи Шашмаз), а режијата ја потпишуваат Осман Синав (Osman Sınav) (почетно), Сердар Акар (Serdar Akar), Садуллах Шентјурк (Sadullah Şentürk) и други. Главните улоги ги играат Неџати Шашмаз (Necati Şaşmaz), Октај Кајнарџа (Oktaay Kaynarca) (почетно), Озгу Намал (Özge Namal) (почетно) и Гуркан Ујгун (Gürkan Uygun).
5. „Воскреснување: Ертурул“ („Diriliş: Ertuğrul“) е историска авантура за Ертурул Гази, таткото на Осман I, основачот на Отоманската Империја. Продукцијата е на Tekden Film (Мехмет Боздаг), а режијата ја потпишуваат Метин Гунај (Metin Güney), Акиф Озкан (Akif Özkan) и Хакан Арслан (Hakan Arslan). Главните улоги ги играат Енгин Алтан Дузјатан (Engin Altan Düzyatan), Есра Билгич (Esra Bilgiç), Хулија Дарџан (Hülya Darsan), Џенгиз Џошкун (Cengiz Coşkun) и Нуретин Сонмез (Nurettin Sönmez).

6. „Фатмаѓул“ („Fatmagül'ün Suçu Ne?“) е драма за млада жена, која бара правда откако била жртва на групно силување. Продукцијата е на Ау Үарым (Керем Чатај), а режијата ја потпишува Хилал Сарал (Hilal Saral). Главните улоги ги играат Берен Саат (Beren Saat), Енгин Акјурек (Engin Akyürek), Фират Челик (Fırat Çelik), Мурат Далтабан (Murat Daltaban), Бугра Ѓулсој (Buğra Gülsoy) и Каан Ташанер (Kaan Tasaner).
7. „Кога лисјата паѓаат“ („Yaprak Dökümü“) е семејна драма базирана на роман, која го прикажува распаѓот на традиционално семејство кое се сели во Истанбул. Продукцијата е на Ау Үарым (Керем Чатај), а режијата ја потпишува Месуде Ерарслан (Mesude Erarslan). Главните улоги ги играат Халил Ерѓун (Halil Ergün), Ѓувен Хокна (Güven Hokna), Бену Јилдиримлар (Bennu Yıldırımlar), Дениз Чакир (Deniz Çakır), Фахрије Евџен (Fahriye Ev-sen) и Ѓокче Бахадир (Gökçe Bahadır).
8. „Кара Севда“ („Kara Sevda“) е драмска приказна за невозможната љубов помеѓу млад инженер од сиромашно семејство и девојка од богато семејство. Продукцијата е на Ау Үарым (Керем Чатај), а режијата ја потпишува Хилал Сарал (Hilal Saral). Главните улоги ги играат Бурак Озџивит (Burak Özçivit), Неслихан Атаѓул Доѓулу (Neslihan Atagül Doğulu), Каан Урганџиоглу (Kaan Ur-gancıoğlu) и Зерин Текинџор (Zerin Tekindor).
9. „Внатре“ („İçerde“) е акциска драма за двајца браќа разделени во детството, кои несвесно завршуваат на спротивни страни на законот. Продукцијата е на Ау Үарым (Керем Чатај), а

режијата ја потпишува Улуч Бајрактар (Uluç Bayraktar). Главните улоги ги играат Чагатај Улусој (Çağatay Ulusoy), Арас Булут Ијнемли (Aras Bulut İynemli), Четин Текиндор (Çetin Tekindor), Бенсу Сорал (Bensu Soral) и Дамла Сонмез (Damla Sönmez).

10. „Јама“ („Çukur“) е акциска крими-драма за семејството Кочовали, кое владее со опасниот квартал Чукур во Истанбул. Продукцијата е на Ау Ыарым (Керем Чатај), а режијата ја потпишува Синан Озтурк (Sinan Öztürk). Главните улоги ги играат Арас Булут Ијнемли (Aras Bulut İynemli), Дилан Чичек Дениз (Dilan Çiçek Deniz), Ерџан Кесал (Ercan Kesal), Перихан Саваш (Perihan Savaş) и Еркан Колчак Костендил (Erkan Kolçak Köstendil).
11. „Бегалка“ („Sen Anlat Karadeniz“) е драма за млада жена, која бега од насилан сопруг со својот син и наоѓа засолниште и љубов во регионот на Црното Море. Продукцијата е на Sinegraf (Осман Синав), а режијата ја потпишуваат Осман Синав (Osman Sınav), Вели Челик (Veli Çelik) и Јусуф Омер Синав (Yusuf Ömer Sınav). Главните улоги ги играат Улаш Туна Астепе (Ulaş Tuna Astepe), Ирем Хелвациоглу (İrem Helvacıoğlu), Мехмет Али Нуроглу (Mehmet Ali Nuroğlu) и Ојкју Ѓурман (Öykü Gürman).
12. „Изнајмена љубов“ („Kiralık Aşk“) е романтична комедија за келнерка, која е вовлечена во план да заведе богат дизајнер на чевли. Продукцијата е на Ortaks Ыарым, а режијата ја потпишуваат Метин Балекоглу (Metin Balekoğlu), Бариш Још (Barış

Yöş) и Шенол Сонмез (Şenol Sönmez). Главните улоги ги играат Елчин Сангу (Elçin Sangu), Бариш Ардуч (Barış Arduç), Салих Бадемџи (Salih Bademci), Синем Озтурк (Sinem Öztürk) и Нергис Кумбасар (Nergis Kumbasar).

13. „Раната птица“ („Erkenci Kuş“) е романтична комедија за млада девојка со аспирации да стане писателка, која започнува да работи во маркетинг агенција и се вљубува во својот шеф. Продукцијата е на Gold Film (Faruk Turgut), а режијата ја потпишуваат Чагри Бајрак (Çağrı Bayrak) и Ајтач Чичек (Aydın Çiçek). Главните улоги ги играат Демет Оздемир (Demet Özdemir), Џан Јаман (Can Yaman), Озгур Серчелер (Öznur Serçeler) и Биранд Тунџа (Birand Tunca).
14. „Плима и осека“ („Medcezir“) е турска адаптација на американската серија „Округот Оринџ“ („The Orange County“), која следи млад човек од сиромашен квартал кој е посвоен од богато семејство. Продукцијата е на Ау Јарим (Kerem Çatay), а режијата ја потпишува Али Билгин (Ali Bilgin). Главните улоги ги играат Чагатај Улусој (Çağatay Ulusoy), Серенај Сарикаја (Serenay Sarıca), Бариш Фалај (Baran Akbulut), Мине Тугај (Mine Tugay) и Танер Олмез (Taner Ölmez).
15. „Ја нареков Фериха“ („Adını Feriha Koydum“) е драма за ќерка на домар, која добива стипендија на престижен универзитет и се преправа дека е од богато семејство. Продукцијата е на Медјарим (Fatih Aksoy), а режијата ја потпишуваат Мерве Гиргин (Merve Girgin) и Бариш Још (Barış Yöş). Главните улоги ги играат Хазал Каја (Hazal Kaya),

Чагатај Улусој (Çağatay Ulusoy), Вахиде Перчин (Vahide Perçin), Метин Чекмез (Metin Çekmez) и Џејда Атеш (Ceyda Ateş).

16. „Бурни времиња“ („Öyle Bir Geçer Zaman ki“) е драма сместена во 1960-тите, која ја следи приказната за семејството Акарсу по враќањето на таткото морнар со љубовница. Продукцијата е на D Productions, а режијата ја води Зејнеп Гунај Тан. Во серијата играат Еркан Петекаја (Erkan Perçekaya), Ајча Бинѓол (Ayça Bingöl), Вилма Елес (Wilma Elles), Јилдиз Чагри Атиксој (Yıldız Çağrı Atiksoy), Арас Булут Ијнемли (Aras Bulut İynemli) и Фарах Зејнеп Абдулах (Farah Zeynep Abdullah).
17. „Север Југ“ („Kuzey Güney“) е драма за двајца браќа со потполно различни карактери, кои се вљубени во иста девојка. Продукцијата е на Ау Үарым (Керем Чатај), а режијата ја водат Мехмет Ада Озтекин и Хилал Сарал. Главните улоги ги играат Киванч Татлитуг (Kıvanç Tatlıtuğ), Бугра Ѓулсој (Buğra Gülsoy), Ојкју Карајел (Öykü Karayel), Баде Ишчил (Bade İşçil) и Мустафа Авкиран (Mustafa Avkıran).
18. „Забрането јаболко“ („Yasak Elma“) е драма полна со интриги за две сестри со различни животни патишта, вплеткани во светот на богатите и моќните. Продукцијата е на Медуарым (Фатих Аксој), а режијата ја водат Неслихан Јешилурт, Мурат Озтурк и Еце Ердек Кочоглу. Во серијата играат Шеввал Сам (Şevval Sam), Еда Еце (Eda Ece), Талат Булут (Talat Bulut, почетно), Несрин Џавадзаде (Nesrin Cavadzade) и Бариш Килич (Barış Kılıç).

19. „Херцаи“ („Hercai“) е драма за невозможна љубов родена од одмазда помеѓу две моќни семејства во Мидјат. Продукцијата е на Mía Yarı́m (Бану Акдениз), а режијата ја водат Џем Карџи, Бенал Таири и Али Илхан. Главните улоги ги играат Акин Акинозу (Akın Akınözü), Ебру Шахин (Ebru Şahin), Ѓулчин Сантирчиоглу (Gülçin Santırcıoğlu), Серхат Тутумлуер (Serhat Tutumluer) и Ајда Аксел (Ayda Aksel).
20. „Основање: Осман“ („Kuruluş: Osman“) е продолжение на „Воскреснување: Ертурул“ („Diriliş: Ertuğrul“), следејќи го Осман Гази во неговата борба за основање на Отоманската Империја. Продукцијата е на Bozdağ Film (Мехмет Боздаг), а режијата ја водат Метин Гунај, Ахмет Јилмаз и Фетхи Бајрам. Во серијата играат Бурак Озџивит (Burak Özçivit), Озге Торер (Özge Törer), Јигит Учан (Yiğit Uçan), Рагип Саваш (Ragıp Savaş) и Нуретин Сонмез (Nurettin Sönmez).
21. „Ѓумуш“ („Gümüş“) е романтична драма за скромна девојка, која се мажи за богат човек по трагична загуба, станувајќи феномен на Блискиот Исток. Продукцијата е на D Productions, а режијата ја водат Кемал Узун и Тарик Алпагут. Главните улоги ги играат Сонѓул Оден (Songül Öden), Киванч Татлитуг (Kıvanç Tatlıtuğ), Екрем Бора (Ekrem Bora), и Гунгор Бајрак (Güngör Bayrak).
22. „Конакот Асмали“ („Asmalı Konak“) е романтична драма за љубовта помеѓу девојка од Истанбул и богат наследник од Кападокија, и нивните семејни конфликти. Продукцијата е на Ans Production / Abdullah Oğuz Production, а режијата ја води Чаган

Ирмак (Çağan Irmak). Главните улоги ги играат Озџан Дениз (Özcan Deniz), Нурѓул Јешилџај (Nurgül Yeşilçay), Селда Алкор (Selda Alkor), и Мендерес Саманџилар (Menderes Samancılar).

23. „1001 ноќ“ („Binbir Gece“) е драма за млада вдовица архитект, која прифаќа непристоен предлог од својот шеф за да го спаси животот на својот болен син. Продукцијата е на ТМС Film (Ерол Авџи), а режијата ја води Кудрет Сабанџи (Kudret Sabancı). Главните улоги ги играат Халит Ергенџ (Halit Ergenç), Берѓузар Корел (Bergüzar Korel), Тарду Флордун (Tardu Flordun), и Џејда Дувенџи (Ceyda Düvenci).

24. „Сила“ („Sıla“) е драма за млада жена посвоена од богато семејство во Истанбул, која е принудена да се врати во родното место и да се омажи за ага за да спаси живот. Продукцијата е на Most Production, а режијата ја води Ѓул Оѓуз (Gül Oğuz). Главните улоги ги играат Џансу Дере (Cansu Dere), Мехмет Акиф Алакурт (Mehmet Akif Alakurt), Мендерес Саманџилар (Menderes Samancılar), и Зејнеп Еронат (Zeynep Eronat).

25. „Украдено минато“ („Cesur ve Güzel“) е романтичен трилер за мистериозен маж, кој доаѓа во мал град за да се одмазди на семејството кое му наштетило, но се вљубува во ќерката на својот непријател. Продукцијата е на Ау Ыарим (Керем Чатај), а режијата ја води Али Билгин (Ali Bilgin). Главните улоги ги играат Киванџ Татлитуг (Kıvanç Tatlıtuğ), Туба Буѓукустун (Tuba Büyüküstün), Тамер Левент (Tamer Levent), и Еркан Авџи (Erkan Avcı).

26. „Парампарче“ („Paramparça“) е драма за две семејства чии животи се испреплетуваат кога ќе дознаат дека нивните ќерки биле заменети при раѓање. Продукцијата е на Endemol Shine Turkey, а режијата ја водат Џевдет Мерџан (Cevdet Mercan) и Алтан Донмез (Altan Dönmez). Главните улоги ги играат Еркан Петекаја (Erkan Petekkaya), Нурѓул Јешилчај (Nurgül Yeşilçay), Ебру Озкан (Ebru Özkan), Лејла Танлар (Leyla Tanlar), и Алина Боз (Alina Boz).
27. „Карадај“ („Karadayı“) е драма сместена во 1970-тите за човек кој се инфилтрира во судството за да го спаси својот татко од смртна казна за злосторство што не го сторил. Продукцијата е на Ау Ыарым (Керем Чатај), а режијата ја водат Улуч Бајрактар (Uluç Bayraktar) и Џем Карџи (Сем Карџи). Главните улоги ги играат Кенан Имирзалиоглу (Kenan İmirzalıoğlu), Берѓузар Корел (Bergüzar Korel), Четин Текиндор (Çetin Tekindor), и Јурдаер Окур (Yurdal Okur).
28. „Појраз Карајел“ („Poyraz Karayel“) е акциска драма со елементи на комедија за поранешен полицаец, кој се инфилтрира во мафијата за да го врати старателството над својот син. Продукцијата е на Limon Film (Хајри Аслан), а режијата ја водат Чагри Вила Лостували (Çağrı Vila Losturalı) и Осман Ташчи (Osman Taşçı). Главните улоги ги играат Илкер Калели (Ilker Kaleli), Бурчин Терзиоглу (Burçin Terzioğlu), Муса Узунлар (Musa Uzunlar), и Али Ил (Ali İl).
29. „Мајка“ („Anne“) е потресна драма инспирирана од јапонска серија, за учителка која

„киднапира“ ученичка која е жртва на злоупотреба, формирајќи врска мајка-ќерка. Продукцијата е на Medyapım & MF Yarıım, а режијата ја водат Мерве Гиргин (Merve Girgin) и Надим Ѓуќ (Nadim Güç). Главните улоги ги играат Џансу Дере (Cansu Dere), Вахиде Перчин (Vahide Perçin), Берен Ѓокјилдиз (Beren Göküldiz), и Гонџа Вуслатери (Gonca Vuslateri).

30. „Жена“ („Kadın“) е драма, исто така базирана на јапонска серија, за млада вдовица, која се бори да ги одгледа своите две деца во сиромаштија. Продукцијата е на Medyapım & MF Yarıım, а режијата ја водат Надим Ѓуќ (Nadim Güç) и Мерве Гиргин (Merve Girgin). Главните улоги ги играат Озге Озпиринџи (Özge Özpırınçci), Џанер Џиндорук (Caner Cindoruk), Бену Јилдиримлар (Bennu Yıldırım), и Шериф Ерол (Şerif Erol).

31. „Чудесен доктор“ („Mucize Doktor“) е турска адаптација на јужнокорејска серија, како и американската „The Good Doctor“, која го следи животот на млад хирург со аутизам. Серијата се фокусира на неговата борба да се докаже во светот на медицината, каде што не само што се соочува со професионални предизвици, туку и со лични бариери. Продукцијата е на MF Yarıım, а режијата е на Јусуф Пирхасан (Yusuf Pirhasan) и Ајтач Чичек (Aytaç Çiçek). Во главните улоги се Танер Олмез (Taner Ölmez), Онур Туна (Onur Tuna), Синем Унсал (Sinem Uenal), Хазал Турсан (Hazal Türesan) и Мурат Ајген (Murat Aygen).

32. „Неверство“ („Sadakatsiz“) е адаптација на британската серија „Doctor Foster“ и ја следи

приказната за успешна докторка, чиј совршен живот се распаѓа кога дознава за неверството на сопругот. Како што се откриваат тајните, она што започнува како лична трагедија прераснува во сериозен конфликт. Продукцијата е на Medyapım и Mednova, а режијата е на Неслихан Јешилурт (Neslihan Yeşilurt). Главните улоги ги играат Џансу Дере (Cansu Dere), Џанер Џиндорук (Caner Cindoruk) и Мелис Сезен (Melis Sezen).

33. „Пресуда“ („Yargı“) е крими-драма што ја истражува приказната за идеалистичка адвокатка и прагматичен обвинител, чии патишта се вкрстуваат во случај на убиство што ги поврзува лично. Тие мораат да се соочат не само со своите професионални дилеми, туку и со личните морални прашања кои произлегуваат од случајот. Продукцијата е на Ау Үарим (Kerem Çataj) и режијата е на Али Билгин (Ali Bilgin). Во главните улоги настапуваат Каан Урганџиоглу (Kaan Urgancıoğlu), Пинар Дениз (Pınar Deniz), Хусејин Авни Данјал (Hüseyin Avni Danyal) и Мехмет Јилмаз Ак (Mehmet Yılmaz Ak).

34. „Девојката од прозорецот“ („Camdaki Kız“) е психолошка драма базирана на вистинска приказна, која го следи животот на млада жена од богато семејство со трауматично минато. Таа се обидува да се ослободи од тежината на своето минато и да се изгради нов живот, но нејзините длабоки рани постојано ја следат. Продукцијата е на OGM Pictures (Онур Ѓувенатам), а режијата ја потпишува Надим Ѓуќ (Nadim Güç). Главните улоги ги играат Бурџу Бириџик (Burcu Biricik),

Фејаз Шерифоглу (Feyyaz Şerifoğlu), Деврим Јакут (Devrim Yakut), Нур Сурер (Nur Sürer) и Селма Ергеч (Selma Ergeç).

35. „Стан на невините“ („Masumlar Apartmanı“) е психолошка драма што ги истражува животите и опсесивно-компулсивните нарушувања на семејство кое живее во станбена зграда. Секој член на семејството има свој личен конфликт и тајни, кои ги тераат да се соочат со своите најдлабоки страхови. Продукцијата е на OGM Pictures (Онур Ѓувенатам), а режијата ја потпишуваат Чагри Вила Лостували (Çağrı Vila Lostuvalı) и Чигдем Бозали (Çiğdem Bozalı). Главните улоги ги играат Биркан Соколу (Birkan Sokullu), Фарах Зејнеп Абдулах (Farah Zeynep Abdullah), Езги Мола (Ezgi Mola) и Мерве Диздар (Merve Dizdar).
36. „Црвена соба“ („Kırmızı Oda“) е психолошка драма сместена во терапевтска ординација, каде што различни пациенти ги раскажуваат своите трауматични животни приказни. Преку секоја терапевтска сесија, откриваат детали од своето минато, кои ги обликуваат нивните сегашни животи. Продукцијата е на OGM Pictures (Онур Ѓувенатам), а режијата ја потпишуваат Џем Карџи (Sem Karıcı), Бен Кумрал (Ben Kumral) и Башак Сојсал (Başak Soysal). Бинур Каја (Binnur Kaya) ја игра главната улога како терапевтка, со променлива споредна екипа секоја приказна, која вклучува актери како Тулин Озен (Tülin Özen), Бурак Севинч (Burak Sevinç) и Мериç Арал (Meriç Aral).

37. „Повикај го мојот менаџер“ („Menajerimi Ara“) е турска адаптација на француска серија, која го следи животот на агентите за таленти во престижна агенција во Истанбул, како и нивните познати клиенти. Приказната ги разгледува професионалните и личните предизвици на агентите, кои мора да се справат со брзиот и често нерационален свет на шоу-бизнисот. Продукцијата е на Ау Ыарим (Керем Чатај), а режијата ја потпишуваат Али Билгин (Ali Bilgin) и Дениз Чолемез Дикилиташ (Deniz Çolemez Dikilitaş). Главните улоги ги играат Бариш Фалај (Barış Falay), Џанан Ергудер (Canan Ergüder), Фатих Артман (Fatih Artman), Ајшенил Шамлиоглу (Ayşenil Şamlıoğlu), Ахсен Ероглу (Ahsen Eroğlu) и Дениз Џан Акташ (Deniz Can Aktaş).
38. „Мали злосторства“ („Ufak Tefek Cinayetler“) е мистерија-драма што ги следи четирите жени, пријателки од детството, чии стари ривалства и тајни излегуваат на површина кога се среќаваат повторно. Секое одмрзнување на минатото води кон нови конфликти, а нивната врска со времето е сериозно нарушена. Продукцијата е на Ау Ыарим (Керем Чатај), а режијата ја потпишуваат Али Билгин (Ali Bilgin) и Дениз Јорулмазер (Deniz Yorulmazer). Главните улоги ги играат Ѓокче Бахадир (Gökçe Bahadır), Аслихан Ѓурбуз (Aslıhan Gürbüz), Мерт Фират (Mert Fırat), Баде Ишчил (Bade İşçil) и Тулин Озен (Tülin Özen).
39. „Фи“ („Fi“) е психолошки трилер базиран на популарни романи, кој го следи животот на познат психијатар чија опсесија со млада танчерка го

води кон мрачни дела. Се истражуваат границите на човечката психологија и опасноста од преоптоварните опсесии. Првата сезона е емитирана на онлајн-платформа. Продукцијата е на Ау Үарим (Керем Чатај), а режијата ја потпишува Мерт Бајкал (Mert Baykal). Главните улоги ги играат Озан Ѓувен (Ozan Güven), Серенај Сарикаја (Serenay Sarıkaya), Мехмет Ѓунсур (Mehmet Günsur), Беррак Тузунатач (Berrak Tüzünataç) и Бушра Девели (Buşra Develi).

40. „Беше еднаш во Чукурова“ („Bir Zamanlar Çukurova“) е драма сместена во 1970-тите години во Адана, која го следи животот на млад пар што бега од Истанбул и се заплеткува во животите на моќно земјопоседничко семејство. Тема на серијата се љубовта, предавствата и моќните семејни односи во специфичната историска и географска атмосфера на Чукурова. Продукцијата е на Tims&B Productions, а режијата ја потпишуваат Мурат Сарачоглу (Murat Saraçoğlu) и Фарук Тебер (Faruk Teber). Главните улоги ги играат Вахиде Перчин (Vahide Perçin), Мурат Уналмиш (Murat Ünalmiş), Угур Ѓунеш (Uğur Güneş), Хилал Алтинбилек (Hilal Altınbilek) и Керим Алишик (Kerim Alışık).
41. „Европска страна“ („Avrupa Yakası“) е многу популарна ситуациона комедија, која ги следи животите на вработените во модно списание и нивните семејства, искажувајќи ја динамиката на меѓучовечките односи во еден модерен дел од Истанбул. Приказната нуди хумористични ситуации со секојдневни проблеми на социјалните

односи и кариерата. Продукцијата е на Plato Film (Синан Четин), а режијата ја потпишуваат Хакан Алгун (Hakan Algül) и Јализ Шахин (Yeliz Şahin). Главните улоги ги играат Ѓулсе Бирсел (Gülse Birsal), Газанфер Озџан (Gazanfer Özcan), Хале Сојгази (Hale Soygazi), Ата Демирер (Ata Demirel) и Енџин Гунајдин (Engin Günaydin).

42. „Втора пролет“ („İkinci Bahar“) е класична драма што го истражува животот на вдовец, сопственик на кебапчилница, и вдовица, која започнува да работи кај него, а нивната доцна љубов започнува да се развива. Приказната ја истражува силата на љубовта и шансите за нов почеток и среќа дури и во поодмината возраст. Продукцијата е на Most Production, а режијата ја потпишуваат Угур Јуџел (Uğur Yücel), Орхан Огуз (Orhan Oguz) и Танкут Картал (Tankut Kartal). Главните улоги ги играат Туркан Шорај (Türkan Şoray), Шенер Шен (Şener Şen), Озан Ѓувер (Ozan Güven) и Нурѓул Јешилџај (Nurgül Yeşilçay).

43. „Повторно љубов“ („Aşk Yeniden“) е романтична комедија што ја следи приказната на маж и жена, кои се преправаат дека се во врска за да ги задоволат своите семејства по враќањето во Турција. Приказната истражува комични ситуации што настануваат од лажната врска, но истовремено се развиваат вистински чувства. Продукцијата е на Süreç Film (Инџи Гундогду, Исмаил Гундогду), а режијата ја потпишуваат Ерсој Ѓулер (Ersoy Güler) и Тулај Кумрал (Tulay Kumral). Главните улоги ги играат Озге Озпиринџи (Özge Özpırınççı), Бугра Ѓулсој (Buğra Gülsöy)

Gülsoy), Тамер Левент (Tamer Levent) и Лале Башар (Lale Başar).

44. „Ќерките на Фазилет“ („Fazilet Hanım ve Kızları“) е драма за амбициозна мајка, која ги користи своите ќерки за да излезе од сиромаштијата и да влезе во животот на богато семејство. Приказната ги истражува не само амбициите на мајката, туку и животите на нејзините ќерки, нивните избори и конфликти. Продукцијата е на Avşar Film (Шукру Авшар), а режијата ја потпишуваат Мурат Сарачоглу (Murat Saraçoğlu) и Ѓокчен Уста (Gökçen Usta). Главните улоги ги играат Назан Кесал (Nazan Kesal), Дениз Бајсал (Deniz Baysal), Чаглар Ертурул (Çağlar Ertuğrul), Афра Сарачоглу (Afra Saraçoğlu) и Алп Навруз (Alp Navruz).
45. „Ќерките на Сонцето“ („Güneşin Kızları“) е младешка драма што ја следи наставничката и нејзините три ќерки, кои се селат во Истанбул по нејзината венчавка со богат бизнисмен. Приказната истражува различни предизвици и односи, кои се создаваат во новото опкружување, а истовремено се фокусира на растењето и зрелоста на ќерките. Продукцијата е на Süreç Film, а режијата ја потпишува Садуллах Целен (Sadullah Celen). Главните улоги ги играат Емре Кинај (Emre Kınay), Еврим Аласја (EvrİM Alasya), Толга Сариташ (Tolga Sarıtaş), Бурџу Озберк (Burcu Özberk), Берк Атан (Berk Atan) и Ханде Ерчел (Hande Erçel).
46. „Валкани пари и љубов“ („Kara Para Aşk“) е крими-драма што следи полицаец и дизајнерка на накит чии свршеници се пронајдени убиени

заедно. Ова ги тера да започнат истрага и да ја откријат вистината, додека истовремено се развива нивната лична врска. Продукцијата е на Ау Үарим (Керем Чатај), а режијата ја потпишува Ахмет Катиксиз (Ahmet Katıksız). Главните улоги ги играат Енгин Акјурек (Engin Aktuerek), Туба Бујукустун (Tuba Büyüküstün), Небахат Чехре (Nebahat Çehre) и Еркан Џан (Erkan Can).

47. „Соба 309“ („No: 309“) е романтична комедија што ја следи приказната на девојка, која случајно останува бремена по една ноќ со богат плејбој, кој требало да биде сретнат од нејзината братучетка. Оваа неочекувана ситуација ја води до интересни и комични настани. Продукцијата е на Gold Film (Фарук Тургут), а режијата ја потпишуваат Хасан Толга Пулат (Hasan Tolga Pulat) и Емре Кавук (Emre Kavuk). Главните улоги ги играат Демет Оздемир (Demet Özdemir), Фуркан Палали (Furkan Palalı) и Сумру Јавруџук (Sumru Yavrucuk).

48. „Ветување“ („Söz“) е воена акциска драма што ги следи турските специјални сили во нивните опасни мисии. Серијата ги истражува храброста и жртвувањето на елитен тим во борбата против тероризмот и непријателите на државата. Продукцијата е на Tims&B Productions, а режијата ја потпишуваат Јагиз Алп Акајдин (Yağız Alp Akaydın) и Метин Балекоглу (Metin Balekoğlu). Главните улоги ги играат Толга Сариташ (Tolga Saritaş), Серхат Килич (Serhat Kılıç), Ајбуке Пусат (Aybüke Pusat), Мериç Арал (Meriç Aral), Нихат Алтинкаја (Nihat Altinkaya).

49. „Браќа и сестри“ („Kardeşlerim“) е драма што ја следи приказната на четири сирачиња, кои се обидуваат да преживеат и да останат заедно по трагичната загуба на нивните родители. Серијата ја истражува нивната борба за опстанок и нивните врски како брат и сестра. Продукцијата е на NGM, а режијата ја потпишува Серкан Биринци (Serkan Birinci). Главните улоги ги играат Целил Налчакан (Celil Nalçakan), Халит Озѓур Сари (Halit Özgür Sarı), Јигит Кочак (Yiğit Koçak), Су Бурџу Јазги Џошкун (Su Burcu Yazgı Coşkun), Онур Сејит Јаран (Onur Seyit Yaran) и Аху Јагту (Ahu Yağtu).
50. „Организацијата“ („Teşkilat“) е шпионски трилер за тајна единица, која работи внатре во Турската национална разузнавачка организација (МИТ). Приказната ги следи членови на оваа единица и нивната борба против терористички организации и внатрешни закани. Продукцијата е на Tims&B Productions, а режијата ја потпишуваат Бурак Арлиел (Burak Arlıel) и Бурак Муждеџи (Burak Müjdecı). Главните улоги ги играат Чаглап Ертурул (Çağlar Ertuğrul) во сезони 1-2, Дениз Бајсал Јуртџу (Deniz Baysal Yurtçu) во сезони 1-3, Мурат Јилдирим (Murat Yıldırım) во сезона 3 и понатаму, Гуркан Ујгун (Gürkan Uygun) и Месут Акуста (Mesut Akusta).

Добар дел од овие серии се емитувани и на македонските телевизии.

Турската кинематографија на стриминг-платформите

Турската кинематографија во последните години доживеа значителен и импресивен пораст на популарноста, особено преку нејзиното присуство на глобалните стриминг-платформи, што ја направи културен феномен од светски размери. Оваа експанзија не е само случајна појава или минлив тренд; таа е внимателно изграден резултат, кој произлегува од спој на автентична креативност, технички иновации во продукцијата, привлечни наративи што резонираат со широка публика, како и промислени стратемиски потези од страна на турските продуцентски куќи и на самите стриминг-гиганти, кои препознаа огромен потенцијал. Комбинацијата на висококвалитетна продукција, емотивно ангажирачки приказни и специфични културни елементи создаде уникатен производ, кој лесно наоѓа пат до гледачите насекаде низ светот.

Историски гледано, корените на турската кинематографија се протегаат уште од почетокот на 20-тиот век, но нејзиниот вистински процут и меѓународно препознавање во сферата на телевизиските серии и долгометражните филмови станаа особено забележителни во последните две децении. Почнувајќи од раните 2000-ти години, турските телевизиски драми, познати како „дизи“, започнаа полека но сигурно да ги освојуваат не само срцата на домашната публика туку и да го пробиваат патот кон странските пазари, особено на Балканот, на

Блискиот Исток, во Латинска Америка, но исто така и во Европа, САД и Русија. Оваа природна експанзија доби огромен замав со појавата и распространувањето на стриминг-платформите како Нетфликс (Netflix), Амазон Прајм Видео (Amazon Prime Video), Дизни Плус (Disney Plus), итн., но и локалните во Турција како БлуТВ (BluTV), ПухуТВ (PuhuTV), итн. Овие платформи не само што обезбедија лесен, глобален пристап до веќе постојните турски продукции преку преводи и синхронизации на различни јазици, туку и почнаа активно да инвестираат во создавање оригинални турски содржини, наменети директно за светската публика.

Списокот на турски филмови и серии на стриминг-платформите е навистина долг, но тука ќе се наведат само неколку наслови на најчесто користената стриминг-платформа кај нас во Северна Македонија, Нетфликс, кои се повпечатливи и кои придонесоа за популарноста на турската кинематографија како кај нас, така и во светски рамки. Секако, насловите и достапноста се подложни на промени во секое време од страна на Нетфликс.

Во продолжение следуваат неколку наслови на Нетфликс:

„Кој дојде, кој помина?“ („Kimler Geldi Kimler Geçti“) е филм кој се фокусира на 30-годишната адвокатка Лајла и нејзините современи проблеми со врските. Лајла се обидува да ја надмине болката од старата врска и да започне ново поглавје, но нејзината ситуација се комплицира со појавата на познатиот

трет сопруг, Џем Муратан, и новозапознатиот Фејаз. Филмот е прикажуван од 2005 година и е режиран од Дервиш Заим (Derviş Zaim). Главните улоги ги играат Мелек Шахин (Melek Şahin) како Лајла, Ахмет Мизрах (Ahmet Mizrah) како Џем Муратан, и Левент Тургут (Levent Turgut) како Фејаз.

„Птичји лет“ („Kuş Uçuşu“) е серија која раскажува приказна за две различни генерации работници во телевизиски канали. Генерацииските разлики во погледите, пристапите и методите за постигнување цели се јасни, а главната хероина Асли се обидува да напредува во кариерата, адаптирајќи се на новите методи на работа. Серијата започна со прикажување во 2022 година и е режирана од Мехмет Акил (Mehmet Akil). Главните улоги ги имаат Бурак Дениз (Burak Deniz) како Левент, и Серенај Сарикаја (Serenay Sarıkaya) како Асли.

„Последен повик за Истанбул“ („İstanbul İçin Son Çağrı“) е серија која ги следи Серин и Мехмет, кои случајно се среќаваат на аеродромот додека патуваат од Истанбул до Њујорк. Тие доживуваат незаборавна ноќ полна искуства, но нивната среќа е засенета од фактот дека двајцата се во брак. Серијата е прикажувана од 2019 година и е режирана од Мехмет Ерген (Mehmet Ergen). Главните улоги ги имаат Гамзе Озџан (Gamze Özcan) како Серин и Окан Јалабик (Okan Yalabık) како Мехмет.

„Создаден“ („Yaratılan“) е серија која го истражува животот на соседите во современ квартал, доаѓајќи од различни позадини. Приказната ги истражува нивните

лични конфликти, пријателства и искуства, комбинирајќи комедични и драматични елементи. Серијата започна да се прикажува во 2023 година и е режирана од Гокхан Тирим (Gökhan Tırım). Главните улоги ги играат Емре Кабакоглу (Emre Kabakoğlu) како Окан, и Синем Ундер (Sinem Ünder) како Мелис.

„Клубот“ („Kulüp“) е серија која го следи животот на Рашел, ќерка на поранешна затвореничка по име Матилда. Рашел не знае за постоењето на својата мајка додека Матилда не излезе од затвор, а приказната се фокусира на нивната сложена врска. Серијата започна со прикажување во 2021 година и е режирана од Зеки Демиркуби (Zeki Demirkubuz). Главните улоги ги играат Гокче Бахадир (Gökçe Bahadır) како Матилда и Селин Шекерџиоглу (Selin Şekerci) како Рашел.

„Ткајач“ („Terzi“) е серија за успешен ткајач, Пешами, кој го наследува не само занаетот, туку и тајната од својот дедо. По смртта на дедото, тој се соочува со одговорноста да се грижи за својот ментално нестабилен татко и истовремено работи на венчаница за најдобрата пријателка на својот пријател. Серијата започна со прикажување во 2023 година и е режирана од Онур Синан (Onur Sinan). Главните улоги ги играат Чагатај Улусој (Çağatay Ulusoy) како Пешами, и Шахика Онан (Şahika Onan) како Бахар.

„Од кого бегаме, мајко?“ („Biz Kimden Kaçıyorduk Anne?“) е филм кој следи мајка и нејзината ќерка Бамби, кои постојано бегаат од некој. Нивниот живот е полн со луксузни хотели и бегства, но многу

наскоро, луксузот се заменува со мотели, откривајќи дека нивната реалност е далеку од приказна за принцези. Филмот е прикажан во 2022 година и е режиран од Емир Кала (Emir Kala). Главните улоги ги играат Бенсу Оркан (Bensu Orkan) како Бамби и Гизем Карака (Gizem Karaka) како мајката.

„Шахмаран“ („Şahmaran“) е серија за професорка по име Шахсу, која оди во Адана по работа и решава да се соочи со својот дедо, кој ја оставил пред години. За време на патувањето, таа открива таинствена заедница поврзана со легендата за Шахмаран, која симболизира љубов и мудрост. Серијата започна со прикажување во 2023 година и е режирана од Ахмет Бехиќ (Ahmet Behiç). Главните улоги ги играат Шахика Турун (Şahika Turun) како Шахсу и Махмет Алтук (Mahmet Altuk) како Џенгиз.

„Маслиново дрво“ („Zeytin Ağacı“) е серија која ја следи приказната на три жени, Ада, Севги и Лајла, чие пријателство се зацврстува низ години, иако секоја од нив има различен животен пат. Откако Севги добива дијагноза за рак, нивниот заеднички пат станува најголем тест за нивното пријателство. Серијата започна со прикажување во 2021 година и е режирана од Озан Карадам (Ozan Karadam). Главните улоги ги играат Елчин Сангу (Elçin Sangu) како Ада, Фиранез Боз (Firanaz Boz) како Севги, и Лилија Бехи (Lilya Behi) како Лајла.

„Ершан Кунери“ („Erşan Kunter“) е серија спиноф на популарниот филм „Гора“, која го следи животот на режисерот Ершан Кунери во времето на еротските

филмови во турската кинематографија. По излегувањето од затвор, Ершан одлучува да снима различни жанрови и собира екипа од старите пријатели. Серијата започна со прикажување во 2022 година и е режирана од Мухарем Хаджиоглу (Muharrem Nacioğlu). Главните улоги ги играат Сејд Мила (Seyit Mila) како Ершан и Тарик Сарим (Tarık Sarım) како Озкан.

„Јакомоз С-245“ („Yakamoz S-245“) е серија за Арман, нуркач и морски биолог, кој по природна катастрофа истражува воена подморница со својот тим. Нивната мисија е не само да разберат што се случило, туку и да ја откријат вистинската цел на подморницата. Серијата започна со прикажување во 2022 година и е режирана од Умит Капан (Ümit Karan). Главните улоги ги играат Кан Далкалан (Kan Dalkalan) како Арман и Дефне Пекин (Defne Pekin) како Есра.

„Топла глава“ („Sıcak Kafa“) е серија во која светот се соочува со загадочна епидемија што се шири преку јазик. Единствениот што не е засегнат е лингвистот Мурат, кој е принуден да избега кога институцијата за борба против епидемијата почнува да го следи. Серијата започна со прикажување во 2022 година и е режирана од Рахми Мит Салих (Rahmi Mit Salih). Главните улоги ги играат Селин Гулсум (Selin Göl-süm) како Мурат и Алперен Дојгун (Alperen Doğan) како Екрем.

„Ноќ во Палатата Пера“ („Pera Palas'ta Bir Gece Yarısı“) е серија адаптација на книгата на Чарлс Кинг, која ја истражува мистеријата на Пера Пала.

Новинарот Есра открива портал во 1919 година, поврзан со историските настани во последниот период на Османлиската Империја. Серијата започна со прикажување во 2022 година и е режирана од Сулејман Ердем (Süleyman Erdem). Главните улоги ги играат Мерве Демир (Merve Demir) како Есра и Фатма Мешел (Fatma Meşel) како Еркен.

„Послушните“ („Uysallar“) е серија која го следи семејството на архитектот Октај, кое живее со тајни и лаги, и нивната борба да создадат свој свет, скриен од очите на јавноста. Серијата започна со прикажување во 2022 година, а режисер е Ѓеремија Челик (Sem Karıcı), додека главните улоги ги играат Мурат Боз (Murat Boz) како Октај и Синем Узун (Sinem Ünsal) како неговата сопруга.

„Атије“ („Atiye“) е серија која ја следи приказната на младата уметница по име Атије, чиј живот се менува по посетата на древниот храм Ѓобеклитепе (Göbeklitepe). Нејзиниот пат ја носи во мистична авантура, каде што открива поврзаност помеѓу неа и храмот. Серијата беше прикажувана од 2019 до 2021 година, а режисер е Озан Акин (Ozan Aksungur). Главната улога на Атије ја толкува Бурак Дениз (Burak Deniz), додека нејзината сестра, која исто така игра важна улога, ја игра Бенсу Сорал (Bensu Soral).

„Фатма“ („Fatma“) е филм за чистачка по име Фатма, која, откако нејзиниот сопруг исчезнува по излегување од затвор, ненадејно се наоѓа на патот на криминалот, убивајќи за да преживее и да го најде својот сопруг. Филмот беше прикажан во 2021

година, а режисер е Озкан Алпер (Özkan Alper). Главната улога на Фатма ја игра Зехра Јилмаз (Zehra Yılmaz), додека нејзиниот сопруг го игра Мустафа Мериџ (Mustafa Mert Koç).

„Други“ („Bir Başkadır“) е серија која ја раскажува приказната за група луѓе од различни социокултурни позадини во Истанбул, чии патишта се спојуваат и откриваат различни аспекти на животот. Серијата беше прикажувана во 2020 година, а режисер е Беним Ерген (Berkun Oya). Главните улоги ги играат Бурак Бириџчи (Burak Biricik) како Мехмет и Селин Шекерџиоглу (Selin Şekerci) како Лале.

„50 M²“ („50 M²“) е серија која го следи животот на мистериозниот убиец Сенка (Gölge), чиј живот се менува по предавството на неговиот ментор. По бегството, тој се наоѓа во нова средина, каде што приемот на нов идентитет го тера да се соочи со својата вистинска природа. Серијата започна со прикажување во 2021 година, режирана од Хајдар Ердоган (Haydar Ergülen), а главните улоги ги играат Џанер Џиндорук (Cem Yılmaz) како Сенка и Ебру Озкан (Ebru Özkan) како Нилај.

„Љубов 101“ („Aşk 101“) е серија која ги следи настаните на група млади луѓе, кои, со цел да ја задржат својата омилена учителка, се обидуваат да ја спојат со новиот тренер по кошарка, при што откриваат и свои чувства за љубов. Серијата беше прикажувана од 2020 година, режирана од Онур Синај (Onur Saylak), а во главните улоги се: Керем Бурсин (Kerem Bürsin) како Џан, Хазал Кавањ (Hazal

Кауа) како Ијлем и Алп Навруз (Alp Navruz) како Синан.

„Љубовта сака случајности“ („Aşk Tesadüfleri Sever“) е филм кој ја истражува приказната за различни луѓе чии патишта се пресекуваат во Истанбул, истражувајќи како случајностите влијаат на нивните животи и љубовни односи. Филмот беше прикажан во 2011 година, режиран од Омер Узуљан (Ömer Uğur), а главните улоги ги играат: Демиет Евгар (Demet Evgar) како Мине, Шанер Шен (Şener Şen) како Мехмет и Нургул Јешилчај (Nurgül Yeşilçay) како Севда.

„Силен аплауз“ („Kuvvetli Bir Alkış“) е мини-серија која раскажува за едно семејство и нивните сложени односи, истражувајќи конфликти и внатрешни борби во текот на годините. Серијата беше прикажувана во 2019 година, режирана од Мехмет Акиф Билгин (Mehmet Akif Alakurt), а во главните улоги се: Бену Јилдиримлар (Bennu Yıldırım) како Мајра, Џемил Гирсон (Cemil Giriş) како Хасан и Мелис Сењер (Melis Sezen) како Елиф.

„Ќубра“ („Kübra“) е филм за млад човек по име Ѓокхан (Gökhan), кој добива мистериозни пораки од девојка по име Кубра, што го предизвикува да се запраша за својата иднина и да се соочи со непознати предизвици. Филмот беше прикажан во 2014 година, режиран од Хакан Доган (Hakan Doğan), а главните улоги ги играат: Бурак Дениз (Burak Deniz) како Ѓокхан и Есра Ронбар (Esra Ronbar) како Кубра.

Адаптации на познати дела од турската книжевност

Во светот и во Турција, покрај филмовите, интересот и побарувачката за телевизиски серии во изминатите години значително пораснаа. Телевизиската индустрија, во обид да ги задоволи овие потреби, се свртува кон литературата како важен извор што нуди готов материјал за приказни и ликови. Оние дела што имаат добар прием кај читателите или се познати кај народот, служат како основа за пишување сценарија за филм или серија.

Адаптацијата на роман за телевизија ја претставува шансата да се привлече публика што веќе го познава и го сака оригиналното дело, што телевизиската индустрија го смета за важен рекламен ресурс и комерцијална сигурност. Адаптациите не се ограничуваат само на класичните литературни дела, туку и популарни романи продолжуваат да се претвораат во телевизиски содржини низ светот.

Во многу земји, покрај локалните класични дела, често се адаптираат и меѓународни книжевни гиганти како Шекспир, Дикенс, Толстој, Достоевски, Иго, Чехов, Балзак, Сервантес и многу други.

Во Турција, со појавата на приватни телевизиски канали, потребата за телевизиска содржина постојано се зголемуваше, а адаптациите на книги сè повеќе ја освојуваа телевизиската сцена. Во поново време, слични трендови се забележуваат и на новите стриминг-платформи.

Адаптацијата генерално се дефинира како процес на пренесување на постојно книжевно дело од еден медиум во друг, приспособено на барањата на новата средина. Иако адаптациите најчесто се фокусирани на класичните дела, под адаптација се подразбира три типа литературни адаптации:

- класични литературни дела;
- театарски претстави;
- современи текстови кои сè уште не се сметаат за класични.

Адаптацијата на литературно дело вклучува негово приспособување на новиот контекст, при што се обидува да се задржи сличен ефект како во оригиналот. Наместо да се дознае што ќе се случи, публиката го гледа адаптираното дело за да искуси како приказната ќе биде презентирана во модерниот контекст, со фокус на актуелните културни и дигитални трендови.

Најоптимален ефект со постигнува со сериите. Телевизијата овозможува литературното дело да стане познато кај многу поширока публика.

Еден од главните предизвици е одржувањето на верноста кон оригиналното дело. Иако телевизијата и литературата имаат слични наративни структури, тие се разликуваат во начинот на презентација и во очекувањата на современата публика. Литературата се базира на зборови, додека телевизијата користи визуелни средства. Режиите често забележуваат дека некои литературни техники имаат сличности со

филмските наративни методи. При адаптациите, второстепени ликови или настани понекогаш се прошируваат и добиваат поголемо внимание. Вештината на адаптирањето лежи во тоа да се направат овие промени без да се наруши основната структура на оригиналното дело – процес кој може да се опише како креативно модифицирање.

Најважната институција во развојот на телевизиските адаптации несомнено е британската ББЦ (BBC). Првата адаптација потекнува од 1928 година, а до 1950-тите години веќе постоеле неколку успешни примери на екранизации на книжевни дела.

Во Турција, телевизиските емисии започнале со синхронизација на странски серии на турски јазик од страна на TRT (TRT, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, Турска радио-телевизија). Подоцна, започнале и домашни адаптации на романи, раскази и театарски претстави.

Првата турска телевизиска адаптација била театарската претстава „Бракот на поетот“ („Şair Evlenmesi“) на Шинаси (Şinasi), која била емитувана на 6 февруари 1968 година. Сепак, првата зачувана домашна литературна адаптација е серијата „Јашар - ни живее ни не живее“ („Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz“) од 1974 година, која се темели на роман на Азиз Несин (Aziz Nesin).

Во ера на глобализиран свет и испреплетена култура, интернетот многу ги промени работите. Наместо строга верност кон изворниот текст, денес се

забележува многу поослободен пристап. Телевизиските серии ги осовременуваат приказните, додаваат современи елементи и приспособуваат ликови на актуелниот контекст, свет и околности, кои подобро поминуваат кај современиот гледач.

Некои повпечатливи адаптации се следниве:

1. „Тежок роман“ („Ağır Roman“) од Метин Качан (Metin Kaçan). Роман сместен во сиромашно соседство во Истанбул, кој се фокусира на животот на млад човек кој е вклучен во криминал и љубов. Истражува теми на општествено угнетување и влијанието на урбаната средина на личната судбина. Адаптиран е во филм во 1997 година, режиран од Мустафа Алтиоклар (Mustafa Altıoklar), а главните актери се Мүжде Ар (Müjde Ar), Окан Бајулген (Okan Bayülgen), Мустафа Уурлу (Mustafa Uğurlu), Бурак Серген (Burak Sergen), Саваш Динчел (Savaş Dinçel), и Күчук Искендер (Küçük İskender).
2. „Бихтер“ („Bihter“) од Халит Зија Ушаклигил (Halit Ziya Uşaklıgil). Заснован на познатиот турски роман „Забранета љубов“ („Aşk-ı Memnu“), оваа адаптација ја прикажува трагичната љубовна приказна на Бихтер, жена уловена во љубовна афера која води до разорни последици, симболизирајќи го судирот помеѓу општествените очекувања и личните желби. Филмот „Бихтер“ е адаптација од 2023 година, режиран од Мехмет Бинај (Mehmet Binay) и

Џанер Алпер (Caner Alper), со Фарах Зејнеп Абдула (Farah Zeynep Abdullah), Боран Кузум (Boran Kuzum) и Осман Сонант (Osman Sonant) во главните улоги.

3. „Јусуф од Кујуџакли“ („Kuuyucaklı Yusuf“) од Сабахаттин Али (Sabahattin Ali). Тоа е приказна за млад човек по име Јусуф, кој е сирак и израснат во мало село, и кој себе си се наоѓа во комплексна мрежа на љубов и социјална неправда. Неговата лична трагедија ги одразува поголемите општествени тензии во Турција. Филмот е адаптиран во 1985 година, режиран од Фејзи Туна (Feyzi Tuna), продуциран од Кадри Јурдатап (Kadri Yurdatap), а во главните улоги се Талат Булут (Talat Bulut) и Дерја Арбаш (Derya Arbaş).
4. „Рен“ („Çalılık“) од Решат Нури Ѓунтекин (Reşat Nuri Güntekin). Овој роман го следи патувањето на Фериде, млада идеалистичка жена која станува наставничка во рурална Анадолија. Нејзиниот пат ја истражува љубовта, независноста и борбата помеѓу личните желби и општествените норми. Ова дело има неколку адаптации. Филмската адаптација е од 1966 година, режирана од Осман Седен (Osman Seden), со главни улоги на Туркан Шорај (Türkan Şoray) и Картал Тибет (Kartal Tibet). Потоа, во 1986 година, беше направена ТВ серија, исто така режирана од Осман Седен (Osman Seden), каде главните улоги ги толкуваа Ајдан Шенер (Aydan Şener) и Кенан Калав (Kenan Kalav). Во 2005 година е

адаптирана како серија под наслов „Повторно Рен“ („Yeniden Çalığışu“), под режија на Џем Акјолдаш (Cem Akyoldaş) и Мелих Ѓулген (Melih Gülgen), и улоги Туба Унсал (Tuba Ünsal), Бурак Хакки (Burak Hakkı) и др. Најновата ТВ серија е од 2013 година, режирана од Чаан Ирмак (Çağan Irmak), со Фахрије Евџен (Fahriye Evcen) и Бурак Озчивит (Burak Özçivit) во главните улоги.

5. „Удрете по кучката“ („Vurun Kahpeye“) од Халиде Едип Адивар (Halide Edib Adıvar). Силна и бунтовна жена во романот го предизвикува патријархалното општество за време на Турската војна за независност, истакнувајќи теми како пол, чест и национална борба. Ова дело има две филмски адаптации. Првата е од 1949 година, режирана од Љутфи О. Акад (Lütfi Ö. Akad), со главни улоги на Сезин Бозели (Sezgin Bozeli) и Музафер Арслан (Muzaffer Arslan). Втората филмска адаптација е од 1964 година, режирана од Орхан Аксој (Orhan Aksoy), каде главните улоги ги толкуваа Туркан Шорај (Türkan Şoray) и Џунејт Аркин (Cüneyt Arkın).
6. „Јашар ни живее ни не живее“ („Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz“) од Азиз Несин (Aziz Nesin). Сатира за апсурдноста на животот и борбите на обичните луѓе во турското општество, поставувајќи прашања за личната судбина пред системските неуспеси и корупција. Ова дело е адаптирано во ТВ серија во 1974 година, режирана од Басри Орхон (Basri Orhon), со

Озкан Озарм (Özkan Özarm) и Метин Серезли (Metin Serezli) во главните улоги.

7. „Класот на хаосот“ („Hababam Sınıfı“) од Рифат Илгаз (Rıfat Ilgaz). Ова е многу обожувана комедија базирана на неуспесите на група гимназијски ученици. Романот и неговите филмски адаптации нудат хумористичен, но критички поглед на турскиот образовен систем. Снимени се голем број верзии. Филмската адаптација од 1975 година е режирана од Ертурул Еилмез (Ertem Eğilmez), со главни улоги на Мунир Озкул (Münir Özkul), Кемал Сунал (Kemal Sunal), Халит Акчатепе (Halit Akçatepe) и Тарик Акан (Tarık Akan). Потоа, во 2005 година, беше направена уште една филмска адаптација, режирана од Ферди Еилмез (Ferdî Eğilmez), каде што главните улоги ги толкуваа Мехмет Али Ербил (Mehmet Ali Erbil) и Окан Чалишкан (Okan Çalışkan). Има и други верзии на филмот.
8. „Од усни во срце“ („Dudaktan Kalbe“) од Решат Нури Ѓунтекин (Reşat Nuri Güntekin). Роман за забранета љубов, класни разлики и емоционален конфликт во рамките на општествените очекувања. Овој роман ги истражува различни социјални средини и животни стилови на неговите ликови, истовремено нудејќи критика на општествените и политичките услови на времето. Адаптиран е во ТВ серија во 2007 година, режирана од Андач Хазнедаролу (Andaç Haznedaroğlu), со Асли Тандоан (Aslı Tan-

doğan) и Бурак Хакки (Burak Hakkı) во главните улоги.

9. „Едно годишно доба во Хаќќари“ („Hakkâri'de Bir Mevsim“) од Ферит Едѓу (Ferit Edgü). Сместен во оддалечено село, оваа приказна го прикажува емоционалниот и социјален напор на наставник кој доаѓа во регионот, соочувајќи се со длабоко вкоренетите културни разлики и личната изолација. Филмската адаптација е од 1983 година, режирана од Ерден Кирал (Erden Kıral), со Генџо Еркал (Genco Erkal) и Шериф Сезер (Şerif Sezer) во главните улоги.
10. „Една шака земја“ („Bir Avuç Toprak“) од Неџати Џумали (Necati Cumalı). Приказната во романот се фокусира на селска фамилија која се соочува со предизвиците на руралниот живот и емоционалните напори на поединци кои се наоѓаат помеѓу традицијата и напредокот. Филмската адаптација е од 1957 година, режирана од Осман Седен (Osman Seden), со главни улоги на Турќан Шорај (Türkan Şoray) и Фикрет Хакан (Fikret Hakan).
11. „Ангел што плаче“ („Ağlayan Melek“) од Мехмет Рауф (Mehmet Rauf). Трагична љубовна приказна, која ги одразува темите на жртвување и емоционалната болка од забранета љубов во традиционално општество. Филмската адаптација е од 1969 година, режирана од Мехмет Динлер (Mehmet Dinler), со главни улоги на Турќан Шорај (Türkan Şoray) и Џунејт Аркин (Cüneyt Arkın).

12. „Зрната на г-ѓа Салким“ („Salkım Hanımın Taneleri“) од Јилмаз Каракојунлу (Yılmaz Karakoyunlu). Сместена за време на колапсот на Османлиското Царство, оваа драмска приказна се фокусира на судбината на жените во политички нестабилен период, прикажувајќи ја борбата за власт и социјалните промени. Филмската адаптација е од 1999 година, режирана од Зулфу Ливанели (Zülfü Livaneli), со главни улоги на Хулја Авшар (Hülya Avşar), Уур Полат (Uğur Polat) и Зухал Олцај (Zuhal Olcay).
13. „Законот на волкот“ („Kurt Kanunu“) од Кемал Тахир (Kemal Tahir). Преку размислување за борба за моќ и опстанок, овој роман го истражува животот на еден одметник и неговиот конфликт со социјалните и моралните кодекси во раните денови на Република Турција. Филмската адаптација е од 1991 година, режирана од Ерсин Пертан (Ersin Peritan), со главни улоги на Џихан Унал (Cihan Ünal) и Нур Сурер (Nur Sürer).
14. „Абдула од Минје“ („Minyeli Abdullah“) од Хекимолу Исмаил (Hekimoğlu İsmail). Дејството на овој роман се одвива по Првата светска војна и ја раскажува приказната на Абдулах, кој расте во египетскиот град Минје и се соочува со лични и политички превирања, размислувајќи за суровите реалности на војната и идентитетот. Филмската адаптација е од 1989 година, режирана од Јуцел Чакмакли

- (Yücel Çakmaklı), со главни улоги на Џихан Унал (Cihan Ünal) и Екрем Бора (Ekrem Bora).
15. „Муртаза“ („Murtaza“) од Орхан Кемал (Orhan Kemal). Приказна за класен конфликт, лојалност и моќ. Се следи животот на Муртаза, човек кој станува строг и авторитарен лик, покажувајќи ја комплексноста на човековата природа под угнетување. Филмската адаптација е од 1965 година, режирана од Тунч Башаран (Tunç Başaran), со Мусфик Кентер (Müsfik Kenter), Ајфер Ферај (Ayfer Feray) и други во главните улоги.
 16. „Луѓе без сенки“ („Gölgesizler“) од Хасан Али Топташ (Hasan Ali Toptaş). Се фокусира на тешкотиите на луѓето кои живеат во сенките на општеството. Овој роман нуди остар поглед на сиромаштијата, експлоатацијата и опстанокот. Филмската адаптација е од 2008 година, режирана од Умит Унал (Ümit Ünal), со главни улоги на Селен Озтурк (Selen Öztürk) и Ердал Бешикчиоглу (Erdal Beşikçioğlu).
 17. „Десетте дена на добриот човек“ („İyi Adamın 10 Günü“) од Азиз Несин (Aziz Nesin). Сатиричен роман кој ја испитува човековата состојба, моралот и правдата преку приказната за човек кој доживува различни животни ситуации за десет дена, што водат до размислувања за смислата на животот. Ова дело е адаптирано во филмска серија од Нетфликс. Во 2023 година беа објавени три филма од оваа серија. Режиер е Улуц

Бајрактар (Uluç Bayraktar) а во главната улога е Неџат Ишлер (Nejat İşler).

18. „Забранета љубов“ („Aşk-ı Memnu“) од Халит Зија Ушаклигил (Halit Ziya Uşaklıgil). Оваа адаптација, која веќе еднаш беше дадена погоре, но под друг наслов, на еден од најпознатите турски романи ја раскажува забранетата љубовна приказна на Бихтер и Бехлул, истражувајќи теми на страст, предавство и трагедија во високото општество. Ова дело има две познати адаптации. Првата е филмска адаптација од 1975 година, режирана од Халит Рефиг (Halit Refiğ), со главни улоги на Мужде Ар (Müjde Ar), и Салих Ѓунеј (Salih Güney). Најпозната е ТВ серијата од 2008-2010 година, режирана од Хилал Сарал (Hilal Saral), со Берен Саат (Beren Saat), Киванч Татлитуг (Kıvanç Tatlıtuğ), Небахат Чехре (Nebahat Çehre), и Селчук Јонтем (Selçuk Yöntem) во главните улоги.

Турските серии денес се емитуваат во над 170 земји, со публика од околу 800 милиони гледачи, претставувајќи моќен културен извозен производ.

Секоја од овие адаптации нуди уникатна перспектива за турското општество, комбинирајќи традиционални културни теми со личните борби на нивните ликови.

Најпознати и највлијателни режисери во турската кинематографија

Турската кинематографија е моќна и динамична сила во светскиот филм, со богата историја и континуиран прилив на талентирани режисери. Од пионерите, кои ги поставија темелите, до современите визионери, кои ги поместуваат границите, турските режисери оставаат неизбришлива трага во светот на филмот.

1. Омер Лутфи Акад (Ömer Lütfi Akad) е еден од пионерите на турската кинематографија, познат по филмовите како „Законот на границите“ („Hudutların Kanunu“, 1966), „Невестата“ („Gelin“, 1973) и „Свадба“ („Düğün“, 1973).
2. Метин Ерксан (Metin Erksan) е познат по своите психолошки драми и социјални коментари, како „Суво лето“ („Susuz Yaz“, 1964), кој ја освои Златната мечка на Берлинскиот филмски фестивал во 1964 година, „Одмаздата на змиите“ („Yılanların Öcü“, 1962) и „Време за сакање“ („Sevmek Zamanı“, 1966).
3. Атиф Јилмаз (Atıf Yılmaz) е еден од најплодните турски режисери, со над 100 филмови во својата кариера, вклучувајќи ги „Невестата“ („Gelin“, 1973), „Мојата сакана“ („Selvi Boylum Al Yazmalım“, 1977) и „Мојот сакан брат“ („Canım Kardeşim“, 1973).
4. Картал Тибет (Kartal Tibet) е режисер кој режираше многу комедии, вклучувајќи ги и

- оние со Кемал Сунал, како „Браќа по млеко“ („Süt Kardeşler“, 1976), „Шабан, синот на Шабан“ („Şabanoğlu Şaban“, 1977), „Даваро“ („Davaro“, 1981) и други.
5. Јилмаз Ѓунеј (Yılmaz Güney), еден од најзначајните режисери во турската кинематографија, е познат по своите општествено ангажирани филмови како „Надеж“ („Umut“, 1970), „Стадо“ („Sürü“, 1978) и „Патот“ („Yol“, 1982), кој ја освои Златната палма на Канскиот филмски фестивал во 1982 година.
 6. Синан Четин (Sinan Çetin) е режисер и продуцент, познат по филмовите како „Гласот на пропелерот“ („Propellerin Sesi“, 1993) и „Берлин во Берлин“ („Berlin in Berlin“, 1993).
 7. Јавуз Тургул (Yavuz Turgul) е режисер познат по неговите филмови со Шенер Шен во главната улога, како на пример „Разбојник“ („Eşkıya“, 1996) и „Ноќен превез“ („Gönül Yarası“, 2005).
 8. Зеки Демиркубуз (Zeki Demirkubuz) создава мрачни и интроспективни филмови кои ги истражуваат човечките слабости, како „Блок Ц“ („Blok C“, 1994), „Невиност“ („Masumiyet“, 1997) и „Судбина“ („Yazgı“, 2001).
 9. Ферзан Озпетек (Ferzan Özpetek) ги истражува темите на љубовта, семејството и идентитетот во филмовите како „Амам“ („Hamam“, 1997), „Прозорецот напред“ („La finestra di fronte“, 2003) и „Истанбулско црвено“ („İstanbul Kırmızısı“, 2017).

10. Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan) е уште еден меѓународно признат режисер, познат по своите бавни, атмосферски филмови како „Оддалечен“ („Uzak“, 2002), „Клими“ („İklimler“, 2006) и „Зимски сон“ („Kış Uykusu“, 2014), кој исто така ја освои Златната палма на Канскиот филмски фестивал во 2014 година.
11. Реха Ердем (Reha Erdem) е познат по својот експериментален и визуелно впечатлив стил во филмовите како „Пет времиња“ („Beş Vakit“, 2006), „Космос“ („Kosmos“, 2009) и „Жени што пеат“ („Şarkı Söyleyen Kadınlar“, 2013).
12. Чаган Ирмак (Çağan Irmak) создава емотивни и сентиментални филмови како „Татко ми и син ми“ („Babam ve Oğlum“, 2005), „Моето срце тебе те избра“ („Kalbim Seni Seçti“, 2012) и „Нивото на морето“ („Deniz Seviyesi“, 2014).
13. Семих Капранолу (Semih Kaplanoğlu) е познат по неговата трилогија „Јусуф“ („Yusuf“): „Јајце“ („Yumurta“, 2007), „Млеко“ („Süt“, 2008) и „Мед“ („Bal“, 2010). Филмот „Мед“ („Bal“) исто така ја освои Златната мечка на Берлинскиот филмски фестивал во 2010 година.
14. Сердар Акар (Serdar Akar) е режисер на популарни филмови и ТВ серии, вклучувајќи го и акцискиот филм „Долина на волците: Ирак“ („Kurtlar Vadisi Irak“, 2006) и крими серијата „Бехзат Ч.“ („Behzat Ç.“, 2010-2013 на Стар ТВ (Star TV), 2019 на стриминг-платформата БлуТВ (BluTV)).

15. Онур Унал (Onur Ünlü) е познат по неговите оригинални и честопати хумористични филмови и ТВ серии, од кои може да се издвојат филмовите „Полицаец“ („Polis“, 2006) и „Ти ќе ја осветлиш ноќта“ („Sen Aydınlatırsın Geceyi“, 2013).
16. Емин Алпер (Emin Alper) го претставува новиот бран на турската кинематографија, истражувајќи ги општествените и политичките теми во филмови како „Зад ридот“ („Terenin Ardı“, 2012), „Блокада“ („Abluka“, 2015) и „Сушни денови“ („Kurak Günler“, 2022).
17. Бурак Аксак (Burak Aksak) е режисер и сценарист, познат по неговите комедии како „Свадба во село“ („Düğün Dernek“, 2013) и „Приказните на Деде Коркут: Лудиот Думрул“ („Dede Korkut Hikayeleri: Deli Dumrul“, 2018), како и ТВ серијата „И мене ми недостигааш“ („Ben de Özledim“, 2013-2014), која е апсурдна комедија.
18. Дениз Гамзе Ерѓувен (Deniz Gamze Ergüven) се здоби со меѓународно признание со нејзиниот филм „Мустанг“ („Mustang“, 2015).
19. Толга Карачелик (Tolga Karacelik) создава уникатни и често хумористични филмови како „Пеперутки“ („Kelebekler“, 2018).
20. Селин Јенер (Selin Yeninci) се фокусира на социјалните проблеми и женските перспективи во филмот „Снег и мечка“ („Kar ve Ayı“, 2022).

Овие режисери, и стари и нови, придонесоа за еволуцијата на турската кинематографија, оставајќи

трајно наследство и продолжувајќи да ја збогатуваат светската филмска сцена.

Секако, невозможно е да се даде цел список на влијателни и успешни режисери, но овој список дава имиња од поширока лепеза на режисери што се одвојуваат со својот пристап, сфаќање, а секако и влијание, односно пат, по кој продолжува да се развива турската кинематографија.

Најпознати актери во турската кинематографија

Турската кинематографија, со својата богата историја и разновидни жанрови, создаде многу талентирани актери и актерки, кои оставија траен белег во филмската и телевизиската индустрија. Еве список на некои од најпознатите имиња, поделени според периодот на нивното творештво:

Актери/актерки до 2000-та година:

1. Ајхан Ишик (Ayhan Işık): Познат по улогите во „Сиромашните деца“ („Yetimler Ahı“, 1959), „Сурова одмазда“ („Kinova“, 1962), и „Убавина на соседството“ („Mahallenin Güzeli“, 1966).
2. Ерол Таш (Erol Taş): Познат по „Суво лето“ („Susuz Yaz“, 1964), „Одмазда на змиите“ („Yılanların Öcü“, 1962), и „Нашето семејство“ („Bizim Aile“, 1975).
3. Хулја Кочјиит (Hülya Koçyiğit): Позната по улогите во „Свадба“ („Düğün“, 1973), „Невеста“ („Gelin“, 1969), и „Во мојот живот постоеше ти“ („Hayatımda Sen Vardın“, 1965).

4. Фатма Гирик (Fatma Girik): Позната по „Мајката“ („Ana“, 1968), „Од Ешрефпаша“ („Eşrefpaşalı“, 1970), и „Законот на волкот“ („Kurt Kanunu“, 1965).
5. Филиз Акин (Filiz Akın): Позната по улогите во „Лето на љубовта“ („Aşk Yazı“, 1970), „Сега ќе плачете“ („Şimdi Ağlayacaksınız“, 1969), „Анадолски тигар“ („Anadolu Kaplanı“, 1965), „Женски бербер“ („Kadın Berberi“, 1964), „Најдобриот пријател“ („En İyi Arkadaşım“, 1968), и „Љубовна приказна“ („Aşk Hikâyesi“, 1971).
6. Халдун Дормен (Haldun Dormen): Познат по „За убав ден“ („Güzel Bir Gün İçin“, 1967), „Одморот во Истанбул“ („İstanbul Tatili“, 1968), и „Среќни денови“ („Neşeli Günler“, 1978).
7. Нежат Ујгур (Nejat Uygur): Познат по „Не му ја мисли, пријателе“ („Boşver Arkadaş“, 1973), „Лудиот Доктор“ („Deli Doktor“, 1969), и „Мистер Бундо“ („Mister Bundo“, 1971).
8. Туркан Шорај (Türkan Şoray): Една од најпознатите актерки, позната по „Мојата ќерка Ајше“ („Kızım Ayşe“, 1972), „Болка“ („Azap“, 1973), и „Султан“ („Sultan“, 1978).
9. Зеки Аласја (Zeki Alasya): Познат особено по филмовите во кои глумел заедно со Метин Акпинар. Некои од неговите важни филмови се: „Сината монистра“ („Mavi Boncuk“, 1974), „Од село се симнав во град“ („Köyden İndim

- Şehire“, 1974), „Се смееш или плачеш“ („Güler misin Ağlar mısın“, 1975).
10. Метин Акпинар (Metin Akpınar): Заедно со Зеки Аласја, зазеде важно место во турската кинематографија. Некои од неговите важни филмови се: Сината монистра“ („Mavi Boncuk“, 1974), „Од село се симнав во град“ („Köyden İndim Şehire“, 1974), „Се смееш или плачеш“ („Güler misin Ağlar mısın“, 1975).
11. Мунир Озкул (Münir Özkul): Познат по „Класот на хаосот“ („Hababam Sınıfı“, 1975), „Семејна чест“ („Aile Şerefi“, 1976), и „Сината мониста“ („Mavi Boncuk“, 1974).
12. Кемал Сунал (Kemal Sunal): Легендарен комичар, познат по „Класот на хаосот“ („Hababam Sınıfı“, 1975), „Кралот на портирите“ („Kapıcılar Kralı“, 1976), „Тосун Паша“ („Tosun Paşa“, 1976), „Браќа по млеко“ („Süt Kardeşler“, 1976), и „Шабан, синот на Шабан“ („Şaban Oğlu Şaban“, 1977).
13. Џунејт Аркин (Cüneyt Arkın): Легендарен актер, познат по улогите во „Капетан Кемал“ („Yüzbaşı Kemal“, 1967), „Ранет Волк“ („Yaralı Kurt“, 1972) и „Човекот кој го спаси светот“ („Dünyayı Kurtaran Adam“, 1982).
14. Метин Серезли (Metin Serezli): Познат по улогите во „Зубук“ („Zübük“, 1980), „Малата Ајше и магичните седум цуџиња во земјата на соништата“, („Ayşecik ve Sihirli Cüceler Rüyaalar Ülkesinde“, 1971), и „Моето чедо“ („Yavrum“, 1970).

15. Хусеин Пејда (Hüseyin Peyda): Познат по „Господинот Картал“ („Kartal Bey“, 1984), „Тигри“ („Kaplanlar“, 1985) и „Султанолу“ („Sultanoğlu“, 1986).
16. Кадир Инанир (Kadir İnanır): Познат по филмовите Мост“ („Köprü“, 1975), „Мојата витка љубов“ („Selvi Boylum, Al Yazmalım“, 1977) и „Немилосрден пат“ („Amansız Yol“, 1985).
17. Аднан Шенсес (Adnan Şenses): Познат по улогите во „Сиромашен пеач“ („Fakir Şarkıcı“, 1960), „Рането срце“ („Gönlüm Yaralı“, 1961), и „Љубовта на шоферот“ („Şoförün Aşkı“, 1962).
18. Мужде Ар (Müjde Ar): Позната по улогите во „Случајот со шалварот“ („Şalvar Davası“, 1983), „Ах Белинда“ („Aaahh Belinda“, 1986), и „Арабеска“ („Arabesk“, 1988).
19. Илкер Инанолу (İlker İnanoğlu): Познат по „Ќерка на градот“ („Şehir Kızı“, 1987), „Младиот човек“ („Gençlik Parkı“, 1988), и „Нема враќање“ („Geri Dönüş Yok“, 1991).
20. Шенер Шен (Şener Şen): Познат по улогите во „Господин Мухаррем“ („Muhsin Bey“, 1987), „Бандитот“ („Eşkıya“, 1996), и „Срцева рана“ („Gönül Yarası“, 2005). Исто така, Шенер Шен има важна улога во некои од најпознатите комедии од периодот на Јешилчам, особено во соработка со Кемал Сунал. Заедно, тие глумеле во неколку култни турски филмови, како што се „Шабан, син на Шабан“ („Şabanoğlu Şaban“, 1977), „Класот на хаосот“ („Hababam Sınıfı“, 1975), „Тосун Паша“ („Tosun Paşa“, 1976), и

„Браќа по млеко“ („Süt Kardeşler“, 1976), кои денес се сметаат за незаобичолни класици на турската комедија. Овие филмови се познати по своите смешни и срцевагревачки ситуации, кои ги направија Шен и Сунал двајца од најголемите ѕвезди на турската кинематографија.

Актери/актерски по 2000 година:

1. Кенан Имирзалиолу (Kenan İmirzalıoğlu): Познат по сериите „Лудо срце“ („Deli Yürek“, 1999-2002), „Езел“ („Ezel“, 2009-2011) и „Карадај“ („Karadayı“, 2012-2015).
2. Озџан Дениз (Özcan Deniz): Познат пејач, кој исто така како актер е познат по сериите „Конакот Асмали“ („Asmalı Konak“, 2002-2003), „Јунска ноќ“ („Haziran Gecesi“, 2004), „Истанбулска невеста“ („İstanbul Gelin“, 2017-2019), и филмовите „И после?“ („Ya Sonra“, 2011), „Вода и оган“ („Su ve Ateş“, 2013), „Сакано и опасно“ („Sevimli Tehlikeli“, 2015), „Втора шанса“ („İkinci Şans“, 2016).
3. Берѓузар Корел (Bergüzar Korel): Позната по улогите во „1001 ноќ“ („Binbir Gece“, 2006-2009) и „Мојата татковина си ти“ („Vatanım Sensin“, 2016-2018).
4. Фахрије Евџен (Fahriye Evcen): Позната по сериите „Кога лисјата паѓаат“ („Yaprak Dökümü“, 2006-2010) и „Рен“ („Çalılıküşu“, 2013-2014).

5. Туба Бујукџустун (Tuba Büyüküstün): Позната по сериите „Аси“ („Asi“, 2007-2009), „20 минути“ („20 Dakika“, 2013) и „Црни пари и љубов“ („Kara Para Aşk“, 2014-2015).
6. Берен Саат (Beren Saat): Позната по сериите „Забранета љубов“ („Aşk-ı Memnu“, 2008-2010), „Што е вината на Фатмаџул?“ („Fatmagül'ün Suçu Ne?“, 2010-2012) и „Одмазда“ („İntikam“, 2013-2014).
7. Киванч Татлитуг (Kıvanç Tatlıtuğ): Познат по сериите „Забранета љубов“ („Aşk-ı Memnu“, 2008-2010), „Север Југ“ („Kuzey Güney“, 2011-2013) и „Храбар и убава“ („Cesur ve Güzel“, 2016-2017).
8. Енгин Акјурек (Engin Akyürek): Познат по сериите „Што е вината на Фатмаџул?“ („Fatmagül'ün Suçu Ne?“, 2010-2012) и „Црни пари и љубов“ („Kara Para Aşk“, 2014-2015).
9. Арас Булут Ијнемли (Aras Bulut İynemli): Познат по сериите „Величенствениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“, 2011-2014), „Како поминува времето“ („Öyle Bir Geçer Zaman Ki“, 2010-2013) и „Внатре“ („İçerde“, 2016-2017).
10. Еркан Петеккаја (Erkan Petekkaya): Познат по сериите „Времето поминува“ („Öyle Bir Geçer Zaman Ki“, 2010-2012) и „Парампарче“ („Paramparça“, 2014-2017).
11. Бурак Озчивит (Burak Özçivit): Познат по сериите „Величенствениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“, 2011-2014) и „Кара Севда“ („Kara Sevda“, 2015-2017).

12. Мерјем Узерли (Meryem Uzerli): Оваа турско-германска актерка, позната е по сериите „Величенствениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“, 2011-2014) и „Кралицата на ноќта“ („Gecenin Kraliçesi“, 2016), како и филмот „Раната на мајка ми“ („Annemin Yarası“, 2016). Инаку, таа претходно има настапувано и во родната Германија, во германски продукции, но не толку успешно како во турските.
13. Хазар Ерѓучлу (Hazar Ergüçlü): Позната по сериите „Север Југ“ („Kuzey Güney“, 2011-2013) и „Високо општество“ („Yüksek Sosyete“, 2016).
14. Енгин Алтан Дузјатан (Engin Altan Düzyatan): Познат по серијата „Воскреснување: Ертурул“ („Diriliş: Ertuğrul“, 2014-2019).
15. Демет Оздемир (Demet Özdemir): позната по сериите „Мирис на јагоди“ („Çilek Kokusu“, 2015) и „Раната птица“ („Erkenci Kuş“, 2018-2019).
16. Елчин Сангу (Elçin Sangu): Позната по сериите „Љубов за изнајмување“ („Kiralık Aşk“, 2015-2017).
17. Бушра Девели (Büşra Develi): Позната по сериите „Фи Чи Пи“ („Fi Çi Pi“, 2017-2018).
18. Чаглар Ертурул (Çağlar Ertuğrul): Познат по сериите „Госпоѓа Фазилет и нејзините ќерки“ („Fazilet Hanım ve Kızları“, 2017-2018) и „Афили љубов“ („Љубов со наклонетост“, 2019).

19. Дилан Чичек Дениз (Dilan Çiçek Deniz): Позната по сериите „Јама“ („Çukur“, 2017-2021).
20. Ајбуке Пусат (Aybüke Pusat): Позната по сериите „Јастребов рид“ („Şahin Tepesi“, 2019) и „Секаде ти“ („Her Yerde Sen“, 2019).

Добар дел од овие имиња ѝ се познати и на домашната публика преку сериите што се прикажуваат на македонските ТВ станици, но и преку стриминг- и онлајн-платформите.

Турско-македонска кинематографска соработка

Меѓу најзначајните турски продукции снимени на територијата на Северна Македонија, посебно место секако зазема серијата „Збогум Румелија“ (Elveda Rumeli), која започна со снимање во 2007 година. Оваа исклучително популарна серија, како турско-македонска копродукција, речиси во целост беше снимана во Битола и околината. Режисерот Сердар Акар (Serdar Akar) избрал локации во центарот на Битола, Широк Сокак, и околните села за да ја долови автентичната атмосфера на Битола (тогашен Манастир/Manastır) од доцниот османлиски период.

„Збогум Румелија“ го прикажува животот на семејство етнички Турци во Битола во периодот околу Балканските војни. Серијата ги следи животните приказни на семејството Шукри (Şükrü) во време на големи историски превирања на почетокот на 20 век. Серијата, која имаше две сезони и вкупно 37 епизоди, постигна огромен успех и во Турција и на Балканот. Продукцијата вклучуваше локални македонски актери како Салаетин Билал, Сенем Селман и Бедија Беговска, кои глумеа заедно со турските ѕвезди Озан Гувен (Ozan Güven) и Селда Алкор (Selda Alkor).

„Збогум Румелија“ беше особено значајна за Битола, бидејќи преку неа градот доби голема промоција во Турција. Снимањето донесе значителни економски придобивки за градот, вклучувајќи ангажман на локални професионалци и статисти, како и значително зголемување на туристичките посети од Турција по емитувањето на серијата. Овој проект се

смета за еден од најуспешните примери на културна соработка меѓу двете земји во полето на кинематографијата.

Исклучително важна продукција е „Балканска приказна“ (Balkan Ninnisi), снимана интензивно во 2022 година на многубројни локации низ Северна Македонија. Оваа серија, режирана од познатиот режисер Џевдет Мерџан (Cevdet Mercan) за продукцискиот гигант „Акли Филм“ (Akli Film), го зафаќа периодот на доцните османлиски години на Балканот. Скопје, Тетово, Гостивар и околните села беа трансформирани за потребите на оваа историска драма. Се емитуваше на телевизија Сител меѓу 2022-2023 година.

„Балканска приказна“ се фокусира на сложените меѓуетнички односи и на љубовната приказна на младиот Ерхан (играна од Емре Бејин/Emre Bey) и месната девојка Дилбер (играна од Алекс Секвирџбе/Aleyna Şekergil). За оваа продукција биле ангажирани голем број македонски актери, вклучувајќи ги Рефет Абазии, Сашко Коцев и Наташа Петровиќ во значајни улоги. Серијата постигнала значителен успех во Турција и била дистрибуирана на повеќе меѓународни пазари, вклучително и на Балканот.

Влијанието на овие продукции врз промоцијата на турската култура во Северна Македонија, но и на македонските локации во Турција, било значително. Според истражувањето на Турскиот институт за културна дипломатија (Türkiye Kültürel Diplomasi En-

stitüsü) од 2022 година, преку 15 милиони турски граѓани развиле интерес за посета на Северна Македонија, специфично поради локациите видени во турските филмови и серии снимени таму. Истовремено, овие продукции придонеле за зачувување и промоција на заедничкото културно и историско наследство, создавајќи посилни врски меѓу двете земји.

Значаен фактор во турско-македонската кинематографска соработка се актерите од Скопје.

Турскиот театар во Скопје (Üsküp Türk Tiyatrosu), како единствен професионален турски театар надвор од Турција, претставува значаен извор на актерски талент за турските филмови и телевизиски серии. Благодарение на нивниот јазичен и културен багаж, многу актери од овој театар оствариле успешни кариери во турската филмска индустрија.

Првите ангажмани на актерите од Турскиот театар во Скопје во турските продукции се случија уште во 20. век. Во турската историска серија „Мурат IV“ („IV Murad“) играл Љутфи Сејфула (Lütfü Seyfullah).

Меѓу најистакнатите актери што направија пробив во Турција се Ерман Шабан (Erman Şaban), Ертан Шабан (Ertan Şaban), Филиз Ахмет (Filiz Ahmet), Салаетин Билал (Salaetin Bilal), Ценап Самет (Cenap Samet), Бедија Беговска (Bedia Begovska), Перихан Туна (Perihan Tuna), Мустафа Јашар (Mustafa Yaşar), Атила Клинче (Atilla Klinçe), Ердоан Максут (Erdoğan Maksut) и др.

Тие се појавиле во бројни турски продукции, како што е серијата „Збогум Румелија“ („Elveda Rumeli“, 2007–2009), каде што некои од нив имале значајни улоги, како и во популарните филмови и сериите како „Балканска приказна“ („Balkan Ninnisi“, 2022) и „Величествениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“, 2011–2013).

Од поновите актери што оставија поголем впечаток во 21. век, може да се наведат Ерман Шабан (Ermən Şaban), кој е познат по улогата на Муитин во филмот „Takva“ (2005), како и неговиот брат Ертан Шабан (Ertan Şaban), кој има успешна кариера со улоги во филмовите „Жените на Бејза“ („BeYZa'nın Kadınları“, 2006), „Децата од друга населба“ („Başka Səmtin Çocukları“, 2008), „Сакарја Фират“ („Sakarya Fırat“, 2009–2013) и „Јакамоз С-245“ („Yakamoz S-245“, 2022).

Филиз Ахмет (Filiz Ahmet) стекна слава со улогата на Нериман во серијата „Збогум Румелија“ („Elveda Rumeli“, 2007–2009), а потоа на меѓународната сцена се проби со улогата Ниѓар Калфа во серијата „Величествениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“, 2011–2013). Таа играла во голем број други филмови и серии.

Овие актери не само што ја збогатуваат турската филмска сцена, туку служат и како културен мост меѓу Северна Македонија и Турција, афирмирајќи го Скопје како важен центар на театарската и филмската уметност.

Турски серии емитувани во Северна Македонија

Турските серии претставуваат еден од најзначајните телевизиски феномени во Северна Македонија во последните петнаесет години. Овие серии успеаја да го привлечат вниманието на македонската публика со својата продукција, актерска игра и интересни приказни. Нивната популарност во Северна Македонија започна со првите емитувани серии и продолжува до денес.

„Долина на волците“ („Kurtlar Vadisi“) беше една од првите турски серии што доби огромно внимание од македонската публика. Серијата беше емитувана на телевизија Сител во периодот од 2005 до 2007 година. Оваа криминалистичка драма, која ја следи приказната на тајниот агент Полат Алемдар (Некати Шашмаз/Necati Şaşmaz), стана синоним за квалитетна турска продукција. Серијата беше позната по своите комплексни заплети и геополитички теми, што ја направи особено привлечна за публиката во Северна Македонија. Исто така, од страна на Советот за радиодифузија беа издадени препораки за емитување на оваа серија по 22 часот поради прекумерното насилство во серијата. Подоцна серијата се емитуваше и на други телевизии во Македонија, како на пример на телевизија Алфа, каде беше емитувана 9-тата сезона.

„1001 ноќ“ („Binbir Gece“) претставува еден од првите вистински турски сериски феномени во Северна Македонија. Емитувана на телевизија Канал 5, во периодот од 2009 до 2010 година, оваа романтична

драма ја раскажува приказната на самохраната мајка Шехерезада Евлијаоглу (Бергузар Корел/Bergüzar Korel) и богатиот бизнисмен Онур Аксал (Халит Ергенч/Halit Ergenç). Серијата успеа да воспостави силна емотивна врска со публиката и да отвори пат за многу други турски серии што следуваа.

„Кога лисјата паѓаат“ („Yaprak Dökümü“) се емитуваше на телевизија Сител почнувајќи од 2010 година. Главните улоги ги толкуваа Халил Ергун (Halil Ergün), Ѓувен Хокна (Güven Hokna), Бену Јилдиримлар (Bennu Yıldırımlar), Ѓокче Бахадир (Gökçe Bahadır), Фахрије Евџен (Fahriye Evcen) и Дениз Чакир (Deniz Çakır). Серијата ги следи судбините на семејството Текин, кое се соочува со предизвици во современото општество. Со својата силна драмска приказна и одличната актерска игра, серијата стана една од најпопуларните турски продукции во земјава.

„Љубов и казна“ („Aşk ve Ceza“) беше емитувана на телевизија Сител во периодот од 2010 до 2012 година. Главните улоги ги толкуваа Нургул Јешилчај (Nurgül Yeşilçay) како Јасемин и Мурат Јилдирим (Murat Yıldırım) како Саваш. Серијата која ги преплетува темите на љубов, одмазда и предавство, ја освои публиката со своите комплексни ликови и неочекувани пресврти.

„Сила“ („Sıla“) беше емитувана на телевизија А1 од 2010 до 2011 година, а потоа продолжи на телевизија Алфа. Оваа драматична серија го следи животот на младата девојка Сила, која е принудена да се омажи за

племенскиот лидер Боран. Улогите ги толкуваа Џансу Дере (Cansu Dere) и Мехмет Акиф Алакерт (Mehmet Akif Alakurt). Серијата го доби вниманието на публиката поради својата емотивна приказна која ги истражува традиционалните вредности и модерните сфаќања.

„Забранета љубов“ („Aşk-ı Memnu“) беше емитувана на телевизија Канал 5 од 2010 до 2011 година. Оваа адаптација на класичниот роман на Халид Зија Ушаклигил ја раскажува комплексната љубовна приказна меѓу Бихтер (Берен Саат/Beren Saat) и Бехлул (Кыванч Татлитуг/Kıvanç Tatlıtuğ). Серијата стана позната по високата продукциска вредност и извонредната актерска игра, што ја направи еден од најгледаните турски серии во Северна Македонија.

„Изгубената чест“ („Fatih Harbiye“) беше емитувана на телевизија Алфа од 2014 до 2015 година. Главните улоги ги толкуваа Неслихан Атаѓул (Neslihan Atagül) и Кадир Доѓулу (Kadir Doğulu). Серијата ја истражува љубовната приказна меѓу двајца млади луѓе од различни социјални класи и културни вредности, што ја направи особено релевантна за публиката.

„Величествениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“) беше емитувана во Северна Македонија на две телевизии, со преклопување на периодот на емитирање. На телевизија Канал 5, серијата беше емитувана од 2011 до 2014 година, под насловот „Величествениот век“. На телевизија Сител, серијата беше емитувана од 2013 до 2014 година, под насловот „Сулејман Величествениот“. Оваа историска драма го прикажува

животот на османлискиот султан Сулејман и неговото владеење. Главните улоги ги толкуваа Халит Ергенч (Halit Ergenç) и Мерјем Узерли (Meryem Uzerli). Серијата беше исклучително популарна поради својата историска тематика и раскошна продукција.

„Валкани пари и љубов“ („Kara Para Aşk“) беше емитувана на телевизија Алфа од 2015 до 2016 година, а не од 2014 до 2015. Главниот лик, Омер, полициски инспектор, се заљубува во Елиф, чиј татко е убиен. Улогите ги толкуваа Енгин Акјурек (Engin Akürek) и Туба Бујукстун (Tuba Büyüküstün). Серијата комбинира криминални елементи со романтична приказна, што ја направи привлечна за широка публика.

„Плима и осека“ („Medcezir“) беше емитувана на телевизија Сител од 2014 до 2016 година. Оваа младинска драма, инспирирана од американската серија „Округот Оринџ“, ги следи животите на тинејџери од различни општествени слоеви. Главните улоги ги толкуваа Чагатај Улусој (Çağatay Ulusoy) и Серенај Саркаја (Serenay Sarıkaya).

„Кара Севда“ („Kara Sevda“) беше емитувана на телевизија Канал 5 од 2015 до 2017 година. Оваа драма ја раскажува приказната за љубовта меѓу Кемал и Нихан, кои доаѓаат од различни општествени класи. Улогите ги толкуваа Бурак Озчивит (Burak Özçivit) и Неслихан Атагул (Neslihan Atagül). Серијата беше наградена со меѓународна Еми награда за најдобра теленовела и стана еден од најголемите турски телевизиски извозни производи.

„Парампарче“ („Paramparça“) беше емитувана на телевизија Сител од 2015 до 2017 година. Оваа драма ја следи приказната на две девојчиња кои биле заменети при раѓањето. Главните улоги ги толкуваа Еркан Петеккаја (Erkan Petekkaya) и Нургул Јешилчај (Nurgül Yeşilçay). Серијата ги истражува темите на идентитет, семејство и класни разлики.

„Животот не е песна“ („Hayat Şarkısı“) беше емитувана на телевизија Канал 5 од 2017 до 2018 година. Главните улоги ги толкуваа Бурџу Бириџик (Burcu Biricik) и Биркан Сокуллу (Birkan Sokullu). Серијата ја истражува динамиката на семејните односи, амбиции и љубовни триаголници.

„Украдено минато“ („Cesur ve Güzel“) беше емитувана на телевизија Канал 5 од 2016 до 2017 година. Главните улоги ги толкуваа Кыванч Татлитуг (Kıvanç Tatlıtuğ) и Туба Бујукустун (Tuba Büyüküstün). Серијата комбинира романтика и мистерија, што ја направи особено интригантна за публиката.

„Внатре“ („İçerde“) беше емитувана на телевизија Сител од 2017 до 2018 година. Главните улоги ги толкуваа Чагатај Улусој (Çağatay Ulusoy) и Арас Булут Ијнемли (Aras Bulut İynemli). Серијата ја раскажува приказната за двајца браќа раздвоени од рана возраст, кои се наоѓаат на спротивни страни на законот.

„Новиот живот“ („Yeni Hayat“) беше емитувана на телевизија Канал 5 од 2020 до 2021 година. Главните улоги ги толкуваа Серкан Чајолу (Serkan Çayoğlu) и

Мелиса Асли Памук (Melisa Aslı Pamuk). Серијата ја раскажува приказната за телохранител кој се заљубува во жената што треба да ја заштити.

„Раната птица“ („Erkenci Kuş“) беше емитувана на телевизија Канал 5 од 2018 до 2019 година. Главните улоги ги толкуваа Демет Оздемир (Demet Özdemir) и Џан Јаман (Can Yaman). Оваа романтична комедија, која го следи животот на млада жена која работи во маркетиншка агенција, внесе освежување во понудата на турски серии во Северна Македонија со својот хумор и лесна нарација.

„Бегалка“ („Sen Anlat Karadeniz“) беше емитувана на телевизија Сител од 2019 до 2020 година. Главните улоги ги толкуваа Ирем Хелвациоглу (İrem Helvasioğlu) и Улаш Туна Астепе (Ulaş Tuna Astepe). Серијата обработува сериозни теми како семејно насилство и борбата за слобода на една млада жена.

„Немирно лето“ („Sen Çal Karımı“) беше емитувана на телевизија Сител во 2021 година. Главните улоги ги толкуваа Ханде Ерчел (Hande Erçel) и Керем Бурсин (Kerem Bürsin). Оваа романтична комедија стана меѓународен хит и освои голем број обожаватели и во Северна Македонија.

„Девојката од прозорецот“ („Camdaki Kız“) се емитуваше на телевизија Алфа од 2021 до 2022 година. Главните улоги ги толкуваа Бурџу Бириџик (Burcu Biricik) и Феијза Акта (Feyyaz Şerifoğlu). Серијата ги истражува психолошките аспекти на

главниот лик и нејзината борба со траумите од минатото.

„Неверство“ („Sadakatsiz“) беше емитувана на телевизија Сител од 2021 до 2022 година. Главните улоги ги толкуваа Џансу Дерџе (Cansu Dere) и Џанер Џиндорук (Caner Cindoruk). Серијата ја истражува темата на брачна неверност и нејзините последици врз семејните односи.

Турските серии значително влијаеја врз телевизиската култура во Северна Македонија, менувајќи ги гледачките навики и очекувања на публиката. Стилот на продукција, актерската игра и нарацијата стана дел од секојдневниот културен дискурс. Дури и термините за емитување на овие серии почнаа да се прилагодуваат според гледачките преференции, што покажува колку силно влијание имаат турските серии врз програмските шеми на телевизиите во Северна Македонија.

Успехот на турските серии во Северна Македонија може да се објасни со културната блискост, заедничкото историско минато и сличните вредности што се прикажуваат во овие серии, што ги прави лесно прифатливи за македонската публика. Неретко, турските серии обработуваат и универзални теми како љубов, семејни вредности, класни разлики и морални дилеми, што ги прави привлечни за широка публика.

Покрај ова, високото ниво на продукција, кинематографијата и квалитетот на актерската игра се дополнителни фактори што придонесуваат за нивната

популарност. Многу турски актери и актерки станаа познати и препознатливи ликови за македонската публика, создавајќи вистински култ кон одредени серии и ликови.

Интересно е да се забележи дека турските серии често служат и како прозорец кон турската култура, традиција и современ начин на живеење, што кај македонската публика создава љубопитност и интерес за запознавање со оваа култура. Тие, исто така, придонесоа за создавање на нови трендови во модата и стилот на живеење.

Со текот на годините, телевизиите во Северна Македонија продолжуваат да ги емитуваат турските серии, постојано воведувајќи нови наслови во својата програмска понуда. Ова покажува дека интересот на публиката за овој вид телевизиска продукција не стивнува, туку напротив, продолжува да се развива и да освојува нови гледачи.

На крајот, турските серии имаат значајно и трајно влијание врз телевизиската култура во Северна Македонија. Тие успеаја да го освојат срцето на македонската публика и да станат неизоставен дел од телевизиската програма во земјата, создавајќи еден вид културен мост меѓу двете земји. Нивниот успех е несомнен, а влијанието врз програмската понуда на телевизиите и гледачките навики на публиката е видно и значајно.

Влијанието на турската кинематографија во промовирањето на турската култура и цивилизација во светот

Турската кинематографија има корени што датираат од почетокот на 20 век. Првиот турски филм „Рушењето на рускиот споменик во Ајастефанос“ („Ayastefanos'taki Rus Abidesinin Yıkılışı“) бил снимен во 1914 година од страна на Фуат Узкинај (Fuat Uzkınay). Овој момент го означил почетокот на една долга и богата историја на турската филмска уметност, која подоцна ќе стане еден од најмоќните алатки за промоција на турската култура и цивилизација во светот.

Раните години на турската кинематографија биле обележани со филмови што имале силна национална нота и честопати се занимавале со историски теми поврзани со Отоманското Царство и Република Турција.

Во 1950-тите години, турската филмска индустрија доживеала значителен подем. Овој период, познат како „Јешилчам ера“ (Yeşilçam), по името на улицата во Истанбул (İstanbul) каде што биле сместени повеќето филмски студија, го означил златниот период на турското кино.

Во 1980-тите и 1990-тите години, турската филмска индустрија се соочувала со економски и творечки предизвици. Сепак, со почетокот на 21 век, турската кинематографија доживеала своевидна ренесанса, не само во полето на филмското творештво, туку и во

телевизиското производство, особено во форма на телевизиски серии, на турски јазик познати како „дизи“ (dizi).

Со влезот во новиот милениум, турската телевизиска индустрија започнала да произведува серии со висок квалитет, кои набрзо станале популарни во Турција, а потоа и меѓународно. Серијата „Величествениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“), која го прикажува животот на султанот Сулејман Величествениот (Kanuni Sultan Süleyman) и неговата фасцинантна љубовна приказна со робинката Хурем Султанија (Hürrem Sultan), била емитувана во повеќе од 70 земји низ Блискиот Исток, Балканот, Централна Азија, и дури и Латинска Америка. Серијата не само што ги запознала гледачите со раскошниот живот на отоманскиот двор, туку и ги претставила отоманските обичаи, традиции, архитектура, облека и кулинарски вештини, исто така поттикнувајќи голем интерес за отоманскиот период и зголемување на бројот на туристи што ги посетуваат историските локации прикажани во серијата, како Палатата Топкапи (Торкарı Sarayı) во Истанбул.

Друга значајна серија што придонела за промоцијата на турската култура е „Љубов и казна“ („Aşk ve Ceza“), која била емитувана во повеќе од 50 земји. Серијата го прикажува современиот живот во Истанбул и Кападокија (Kadıköy), прекрасен регион во централна Турција познат по своите уникатни географски формации.

Популарноста на турските серии во Латинска Америка е особено интересна. Во 2014 година,

196

серијата „1001 ноќ“ („Binbir Gece“) постигнала невиден успех во Чиле, со над 30% удел во гледаноста. Овој успех ја отворил вратата за многу други турски серии во регионот.

Турските серии значително придонеле и за економијата на земјата. Според податоците од Турската асоцијација на извозници (Türkiye İhracatçıları Meclisi), извозот на турски ТВ серии достигнал 350 милиони долари во 2017 година. Ова е забележителен раст од само 10 милиони долари во 2008 година. Турција стана вториот најголем извозник на телевизиски серии во светот, по Соединетите Американски Држави.

Економското влијание на турските серии по само две години е уште позначително. Според извештајот на Истанбулската индустриска комора (İstanbul Sanayi Odası) од 2019 година, приходите од извоз на турски серии надминале 500 милиони долари годишно.

Извозот на турски серии има и директно влијание врз туризмот во земјата. Според податоците од Министерството за култура и туризам на Турција (Türkiye Cumhuriyeti Kültür ve Turizm Bakanlığı), бројот на посетители од земјите каде што турските серии се популарни значително се зголемил. На пример, посетите од земјите од Блискиот Исток се зголемиле за 250% по емитувањето на популарни турски серии во регионот.

Влезот на турските серии на глобалните стриминг-платформи дополнително го проширил нивното

влијание. Нетфликс (Netflix) ја препознал популарноста на турската телевизиска содржина и вложил во производството на турски оригинални серии. Во 2018 година, Нетфликс го лансирал својот прв турски оригинален проект „Хакан: Заштитникот“ (Hakan: Muhafız), фантастична драма сместена во современ Истанбул, која комбинира елементи на турската фолклорна традиција со современ наратив.

Како резултат на успехот на „Хакан: Заштитникот“, Нетфликс континуирано инвестира во турска оригинална содржина. Серијата „Љубов 101“ („Aşk 101“), која се одвива во 1990-тите во Истанбул, ги прикажува животите на група тинејџери што резонира со публика од целиот свет. Друга успешна серија на Нетфликс е „Клубот“ („Kulüp“), историска драма сместена во 1950-тите години, која ги истражува животите на еврејската заедница во Истанбул.

Турските серии на Нетфликс ѝ помогнале на светската публика да добие увид во современата турска култура, да се запознае со Истанбул и другите турски градови, да научи за турската традиција и кујна, како и да ја почувствува единствената атмосфера, која ја нуди како мост меѓу Истокот и Западот. Серијата „Кара Севда“ („Kara Sevda“), која беше достапна на Нетфликс, ја привлече вниманието на публика од целиот свет и во 2017 година стана првата турска серија што добила Меѓународна Еми награда (International Emmy Award).

Стриминг-платформите овозможуваат турските серии да достигнат до пазари што традиционално не биле изложени на турска содржина. На пример, во Јужна Кореја, „Кара Севда“ станала една од најгледаните серии на Нетфликс, што довело до зголемен интерес за Турција како туристичка дестинација кај јужнокорејските туристи.

Серијата „Воскреснување: Ертурул“ („Diriliş: Ertuğrul“), историска драма за татко му на основачот на Отоманското Царство, станала глобален феномен и била популарна дури и во Пакистан, каде што ја заразила масовната публика, вклучувајќи го и премиерот Имран Кан, кој јавно ја препорачал. Оваа серија, достапна на Нетфликс и Јутјуб (YouTube), ја запознала огромната публика со раната историја на Турците, нивните вредности, традиции и религиозни верувања.

Друга современа турска серија со глобално влијание е „Волкот Сејит и Шура“ („Kurt Seyit ve Şura“), романтична драма сместена во турбулентниот период на Првата светска војна и Руската револуција. Оваа серија ги запознава гледачите со историскиот период на транзиција од Отоманско Царство во модерна Република Турција.

Влијанието на турските серии не е само културно и економско, туку и политичко. Според извештајот на Турската фондација за политички, економски и социјални истражувања (Türkiye Ekonomik ve Sosyal Etüdler Vakfı - TESEV) од 2020 година, турските

серији значително придонесуваат за зголемување на „меката моќ“ на Турција во регионот и пошироко.

Пандемијата на Ковид-19 (Covid-19) дополнително го зголемила интересот за турски серии, бидејќи многу луѓе поминувале повеќе време дома и барале нова содржина за гледање. Ова довело до уште поголема експанзија на турските серии на глобалните стриминг-платформи.

Сериите како „Атије“ („Atiye“), мистериозна драма сместена во древниот археолошки локалитет Ѓобекли Тепе („Göbekli Tepe“), ѝ овозможиле на публиката од целиот свет да се запознае со богатото археолошко наследство на Турција.

Турските драми исто така станале познати по прикажувањето на силни женски ликови. Сериите како „Жена“ („Kadın“) и „Мајка“ („Anne“) привлекоа глобална публика со приказни за отпорни жени кои се соочуваат со тешки ситуации. Овие серии ја презентираат современата турска жена и предизвиците со кои се соочува во општеството кое се менува.

Нетфликс во 2020 година објави дека ќе инвестира повеќе од 50 милиони долари во турска оригинална содржина во наредните години, што јасно укажува на препознаениот потенцијал на турската кинематографија на глобално ниво.

Серијата „Личност“ („Şahsiyet“), психолошки трилер, добил критички признанија на меѓународен план,

особено за изведбата на главниот актер Халук Билгинер (Haluk Bilginer), кој добил Меѓународна Еми награда за најдобар актер. Ваквите признанија дополнително го подигнуваат профилот на турската кинематографија на глобално ниво.

Турските серии исто така имаат значително влијание во поранешните советски републики. Во земјите како Азербејџан (Azerbaijan), Казахстан (Kazakistan), Узбекистан (Özbekistan) и Туркменистан (Türkmenistan), кои имаат историски и лингвистички врски со Турција, турските серии се особено популарни и помагаат во зајакнувањето на овие врски.

Министерството за култура и туризам на Турција активно ги користи турските серии како алатка за промоција на земјата. Во 2018 година, министерството лансирало специјална кампања насловена „Доживејте го она што го гледате“ („Gördüğünüzü Yaşayın“), која ги охрабрува гледачите на турските серии да ја посетат Турција и да ги истражат локациите прикажани во нивните омилени шоуа.

Серијата „Си било некогаш во Чукурова“ („Bir Zamanlar Çukurova“), сместена во руралните делови на Турција во 1970-тите години, публиката ја запознава со турското село и земјоделските традиции. Оваа серија, која се продава во многу земји, помага во промовирањето на руралниот туризам во Турција.

Не само драмите, туку и комедиите имаат значајна улога во промовирањето на турската култура. Сериите

како „Љубов за изнајмување“ („Kiralık Aşk“) и „Семејна работа“ („Aile İşi“) ја прикажуваат хумористичката страна на турскиот живот и култура, помагајќи да се создаде порелаксирана слика за Турција.

Серијата „Земја небо љубов“ („Yer Gök Aşk“), сместена во живописниот регион Кападокија (Kapatokya), значително придонела за зголемување на интересот за овој регион како туристичка дестинација. Според локалните туристички организации, бројот на посетители во Кападокија се зголемил за 30% по емитувањето на серијата во повеќе од 20 земји.

Турските актери, благодарение на глобалната популарност на сериите, стануваат меѓународни ѕвезди. Актерите како Енгин Акјурек (Engin Akyürek), Берен Сат (Beren Saat), Неслихан Атаѓул (Neslihan Atagül), Чаатај Улусој (Çağatay Ulusoy), и Кемал Сунал (Kemal Sunal) имаат фанови низ целиот свет. Нивната популарност придонесува за зголемен интерес за турската мода, стил и начин на живот.

Со популарноста на турските серии, расте и интересот за учење на турскиот јазик. Многу универзитети во светот забележуваат зголемен број студенти што сакаат да го изучуваат турскиот јазик, директно инспирирани од турските серии што ги гледаат. Ова е особено забележливо во земјите од Блискиот Исток и на Балканот. Сите турколошки центри во овие земји имаат зголемен број студенти што сакаат да го изучуваат турскиот јазик, книжевност и култура,

202

додека јазичните курсеви што се организираат од страна на разни невладини организации се преполни.

Влијанието на турските серии се протега дури и до уредувањето на домот, модата и фризуриите. Гледачите често сакаат да го реплицираат стилот на уредување на просториите прикажан во турските серии, да носат облека слична на онаа што ја носат актерите или да имаат фризури како омилените ликови.

Турската музика, која е неизбежен дел од секоја серија, исто така добива меѓународно признание. Многу музички теми од турските серии стануваат популарни и надвор од Турција, особено во земјите каде што сериите се емитуваат. Песната „Тебе те мислам“ („Seni Düşünüyorum“) од серијата „Кара Севда“, станала многу популарна на Блискиот Исток и на Балканот.

Турските филмови и серии исто така позитивно влијаат на перцепцијата на Турција во светот. Истражувањето спроведено од Галуп (Gallup) во 2019 година покажало дека во земјите каде што турските серии се популарни, имало значително подобрување на ставовите кон Турција и турските граѓани.

Серијата „Величествениот век: Ќосем“ („Muhteşem Yüzyıl: Kösem“), продолжение на „Величествениот век“, која го прикажува животот на моќната Ќосем Султанија (Kösem Sultan), бабата на султанот Мехмед IV, исто така достигнала голема меѓународна

популарност. Оваа серија помогнала да се зголеми свеста за значајните жени во отоманската историја.

Турска историска серија „Основање: Осман“ („Kuruluş: Osman“), која го следи животот на основачот на Отоманското Царство, Осман Гази (Osman Gazi), исто така достигнала голема популарност, особено во земјите со значително муслиманско население. Оваа серија ја запознава публиката со раниот период на отоманската историја и исламските вредности.

На Балканот, турските серии имаат исклучително силно влијание. Во Северна Македонија, Србија, Босна и Херцеговина, Хрватска и други земји од регионот, турските серии стануваат дел од секојдневниот живот на многу гледачи. Сериите како „Кара Севда“ („Kara Sevda“), „Величествениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“) и „Љубов и казна“ („Aşk ve Ceza“) достигнале огромна популарност, што довело до зголемен интерес за турската култура, јазик и туризам.

Филмската индустрија во Турција исто така доживува процут. Во 2019 година, турските филмови остварија рекордна продажба на билети во домашните кина. Филмот „Чудото во ќелијата бр. 7“ („7. Koğuştaki Mucize“), која е достапна на Нетфликс, доби позитивни критики од меѓународната публика и критичарите.

Турскиот филм „Зимски сон“ („Kış Uykusu“) од режисерот Нури Билге Џејлан (Nuri Bilge Ceylan) ја освоила Златната палма на Канскиот филмски фестивал (Festival de Cannes) во 2014 година, што му

донело меѓународно признание на турското кино. Оваа и други награди помогнале да се подигне профилот на турската кинематографија на глобално ниво.

Серијата „Плима и осека“ („Medcezir“), турска адаптација на американската серија „О.Ц.“ („The O.C.“), станала популарна во многу земји и помогнала да се претстави современата турска младина и нивниот начин на живот.

Турска романтична комедија едноставно наречена „Романтична комедија“ („Romantik Komedi“) ја прикажува современата урбана Турција и животот на младите професионалци во Истанбул, што помага во промовирањето на Истанбул како модерна метропола.

Во 2021 година, турската филмска индустрија имала над 25,000 вработени и придонесува со повеќе од 1 милијарда долари годишно во економијата на земјата. Овој придонес постојано се зголемува заедно со глобалната популарност на турските продукции.

Турските актери стануваат амбасадори на турската култура преку нивните улоги во филмовите и сериите, но и преку нивните личности на социјалните мрежи. Многу турски актери активно го користат Инстаграм (Instagram), X (поранешен Твитер, Twitter), а сега и Тредс (Threads), за да комуницираат со своите меѓународни фанови, споделувајќи слики и видеа од нивниот секојдневен живот во Турција, што дополнително ја зајакнува врската меѓу гледачите и турската култура.

Успехот на турската кинематографија во промовирањето на турската култура и цивилизација во светот е резултат на комбинација на фактори: висококвалитетно производство, емотивни и универзални приказни, прекрасни локации, талентирани актери, и стратешки маркетинг. Сите овие елементи заедно создале моќна платформа за промовирање на турската култура и историја, зголемувајќи го меѓународниот интерес за Турција како туристичка дестинација и деловен партнер, и менувајќи ги глобалните перцепции за земјата и нејзините граѓани.

Каква е ситуацијата на Балканот и во Северна Македонија?

Влијанието на турската кинематографија на Балканот, а особено во Северна Македонија, претставува интересен социокултурен феномен со значително влијание врз јавното мислење. Историски, балканските држави, вклучувајќи ја и Северна Македонија, негувале сложен однос кон Турција, обележан со колективни сеќавања за Османлиското владеење, кое траело повеќе векови. Овој период честопати бил претставуван во негативно светло во локалните историски наративи и културни сфери, создавајќи одредена резервираност и предрасуди кон Турците и нивната култура.

Со масовната популарност на турските серии на Балканот од раните 2000-ти години, започна значителна трансформација на перцепциите. Сериите како „Мојот татко и неговото семејство“ („Babam ve

206

Ailesi“), „Забранета љубов“ („Aşk-ı Memnu“) и „Величествениот век“ („Muhteşem Yüzyıl“) станаа речиси секојдневна културна појава во македонските домаќинства. Гледачите, кои првично можеби пристапиле кон овие содржини со скептицизам, постепено развиле емоционална поврзаност со турските ликови и нивните приказни.

Анкетите спроведени во Северна Македонија помеѓу 2015 и 2020 година покажуваат значителна промена во јавните ставови. Пред ерата на турските серии, само 23% од Македонците имале позитивно мислење за Турција, додека по неколку години изложеност на турските медиумски содржини, овој процент се зголемил на 47%. Особено е забележлив овој тренд кај помладите генерации, кои немаат лични спомени од историските тензии и кои турската култура ја перципираат првенствено преку современата призма на турските серии.

Во Северна Македонија, маркетите и рестораните со турски производи доживеале значителен пораст, особено во периодот кога популарните серии биле емитувани на националните телевизии. Локалните туристички агенции забележале зголемување од 120% на патувањата во Турција помеѓу 2010 и 2019 година. Особено популарни станале турите наречени „По стапките на Сулејман“, кои ги водат туристите низ локациите каде што била снимана серијата „Величествениот век“. Многу Македонци што ја посетиле Турција се вратиле со позитивни впечатоци, кои дополнително ги промениле нивните перцепции.

Особено интересен аспект е како турските серии влијаеле врз перцепцијата на историскиот османлиски период. Додека традиционалниот балкански наратив го претставува овој период како време на угнетување, дури и како „ропство“, некои серии како „Величествениот век“ и „Волкот Сејит и Шура“ нудат понијансирана слика на отоманското општество, прикажувајќи ја неговата културна софистицираност, верска толеранција и космополитски карактер. Многу гледачи од Северна Македонија за прв пат имале можност да видат позитивни и хумани аспекти на отоманската историја, предизвикувајќи ги да ги преиспитаат своите претходни историски разбирања.

Порастот на интересот за учење на турскиот јазик е дополнителен показател за променетите ставови. Според Институтот Јунус Емре (Yunus Emre Enstitüsü) во Скопје, бројот на студенти што се запишале на курсеви по турски јазик се зголемил за 200% меѓу 2012 и 2020 година. Многу од овие студенти изјавиле дека нивниот интерес бил директно инспириран од гледањето турски серии.

Во последните години, македонските медиуми забележуваат како „турското“ постепено се доживува како помалку туѓо и повеќе како дел од заедничкото културно наследство. Турските актери станале препознатливи ликови во македонските домови, и локалните интервјуа покажуваат дека многу Македонци се идентификуваат со семејните вредности, емоционалната длабочина и културните традиции прикажани во турските серии,

препознавајќи во нив елементи на блискост со сопствената култура.

Важно е да се споменат и економските односи помеѓу Северна Македонија и Турција, кои доживеале подобрување паралелно со културното зближување. Трговската размена меѓу двете земји пораснала за 35% во периодот од 2010 до 2020 година, делумно поради зголемената културна блискост и подобрените перцепции. Културната дипломатија, реализирана ненамерно преку телевизиските серии, се покажала како мошне ефикасна во подобрувањето на билатералните односи.

Сепак, оваа промена на перцепцијата не е универзална. Одредени сегменти од населението, особено постарите генерации и оние со силни национални убедувања, остануваат скептични и ја гледаат популарноста на турските серии како форма на „мека моќ“ и културна пенетрација. Критичарите предупредуваат на романтизирањето на историските периоди и потенцијалното ревизионистичко влијание врз колективната меморија.

И покрај ваквите резерви, јасно е дека турската кинематографија одиграла значајна улога во трансформацијата на балканските и македонските перцепции за Турција и турската култура. Таа создала мостови на разбирање и културна размена што ги надминуваат историските поделби, нудејќи нова перспектива која ја нагласува заедничката хуманост наместо историските разлики. Овој феномен демонстрира како популарната култура може да

функціонує како м'який інструмент на м'якості дипломатії, поступово змінюючи глибоко вкоренені предрасуди і створюючи нову основу за міжкультурно розуміння.

Прилог 1.

Вашиот пат до знаењето

Креирај и откриј: Прашања и активности

- Какви иновации и технолошки достигнувања довеле до појавата на кинематографијата кон крајот на 19-тиот век?
- Какви филмски движења и иновации влијаеле на развојот на филмот во 1920-тите и 1930-тите години?
- Како технологијата на кинематографот на браќата Лимиер се разликува од кинетоскопот на Едисон? Ова прашање бара од студентите да направат анализа на разликите помеѓу двата уреда, нивната функционалност и нивното влијание на почетокот на кинематографијата.
- Како ги оценувате иновациите на Д.В. Грифит во „Раѓање на една нација“? Како влијаеле тие на понатамошното филмско раскажување? (Овде студентите се повикувани да размислат за длабокото емоционално и социјално влијание на филмот, и како неговите технички иновации го промениле филмскиот јазик.)
- Кои биле главните придонеси на браќата Манаки во развојот на балканската кинематографија и како нивното дело го обликувало понатамошниот развој на македонската филмска индустрија?
- Кој филм се смета за првиот отомански наративен филм и каква беше неговата улога во развојот на турската кинематографија?
- Како се одразувале филмовите од периодот 1910-1930 година на емоционалната трансформација

на општеството, особено во однос на модернизацијата и еманципацијата на жените?

- Што значи поимот „Јешилчам“ какви промени донел во турската филмска индустрија во 1950-тите и како тоа се одразило на турската кинематографија?
- Како се промениле филмските жанрови во Турција во периодот од 1931 до 1960 година? Претставете неколку примери.
- Како влијаел законот за кинематографија во 1986 година на развојот и поддршката на филмската индустрија во Турција?
- Кој економски и политички контекст влијаел на турската кинематографија во раните деведесетти години од 20-тиот век?
- Како влијаел филмот „Пат“ (Yol) од Јилмаз Ѓунеј и Шериф Ѓорен на слободата на изразување во турската кинематографија?
- Како ги одразува турската кинематографија од периодот 2001-2010 социјалните и политичките промени во Турција?
- Какви општествени или лични дилеми истражуваат филмовите како „Две млади девојки“ и „Верност“ и како ги претставуваат тие социјалните проблеми во Турција?
- Какви се основните разлики во темите и стиловите на турските филмови од 1990-2000 година и тие од 2001-2010 година?
- Како одговараат филмовите од турската кинематографија во овој период на глобализацијата и напредокот на технологијата, особено во однос на дистрибуцијата на филмови во странство?
- Објаснете како се развивал жанрот на комедијата во турската кинематографија со текот на времето и кои главни теми се обработувани во познатите

турски комедии?

- Што мислите за влијанието на комедијата врз социјалните стереотипи во Турција? Како се користат комедиите за критика на општествените норми?
- Како влијаат филмовите со историски теми на чувството на национална гордост и идентификација кај турските гледачи? Дали предизвикуваат позитивни или негативни емоции?
- Објаснете какви теми и мотиви се обработуваат во филмот „Некогаш во Анадолија“ на Нури Билге Џејлан. Како се поврзуваат тие со неговиот стил на режија и што го прави овој филм наградуван и признат?
- Кој е главниот конфликт во филмот „Мустанг“ и како ја прикажува режисерката Бенуа Жирджа борбата на младите девојки против традиционалните очекувања во турското општество?
- Како се прикажува пријателството и заедничката борба за опстанок во филмот „Сид“? Кои емоционални и социјални елементи го прават овој филм важен за турското општество?
- Кое е значењето на турската филмска индустрија како културен амбасадор на Турција?
- Применете го вашето разбирање на културните вредности и изберете еден од филмовите во листата, а потоа напишете кратка сцена што би ја одразувала важноста на тој аспект на турската култура.
- Замислете дека сте режисер на еден од филмовите во листата. Како би организирале сцена за да создадете поголемо чувство на напнатост или емоционална врска со гледачите?
- Кои вештини, по твое мислење, се потребни за

успешно да се изработи продукција за серија? Објасни како се комбинираат тие со темите и ликовите од серијата.

- Како можат да се комбинираат различните културни елементи во турските серии со други светски елементи за да се создаде нов, иновативен продукт?
- Претпостави дека треба да режираш сцена од турска серија. Кои креативни и психомоторни активности би ги вклучил за да ја постигнеш саканата емотивна реакција кај гледачите?
- Како влијаат културните елементи присутни во турските филмови и серии на глобалната публика, особено во контекст на различни историски и социо-културни контексти?
- Како успеала турската кинематографија да го прошири своето влијание на глобалните стриминг-платформи?
- Во кој степен влијаат стриминг-платформите како Нетфликс и Амазон Прајм Видео на популарноста на турските кинематографски продукции?
- Како влијаат турските серии, преку динамични сцени, брзи смени на дејствието или акција, на психомоторните одговори на гледачите, како што се нивната концентрација или способноста за брзо пресудување?
- Дали имаат брзината на исказите или наглите пресврти во сериите значително влијание на начинот на кој гледачот ги обработува информациите и ги поврзува со сопственото искуство?
- Какви промени се забележуваат при адаптирањето на книжевното дело од литература во телевизиска серија? Кои аспекти на оригиналниот текст се најчесто менувани или

приспособувани?

- Кој е Вашиот став за адаптациите на класични литературни дела во телевизиски серии? Смиреноста или модернизацијата на оригиналната приказна имаат поголем ефект на Вас како гледач?
- Како влијае приспособувањето на ликовите од литературата на современиот контекст на нивната прифатеност од страна на публиката? Кои се основните фактори што одредуваат успех на адаптациите?
- Како влијаат глобализацијата и интернетот на адаптациите на литературата и кои се главните промени што се забележуваат во современите адаптации?
- Кои адаптации од турската книжевност имаат најголем културен импакт на меѓународно ниво и како го претставуваат тие турскиот идентитет во светски контекст?
- Како се интегрираат актерите од Турскиот театар во Скопје во турската филмска индустрија? Какви се нивните искуства во турските серијали и филмови и какви улоги најчесто играат?
- Кои се културните и историските аспекти што се прикажани во сериите „Збогум Румелија“ и „Балканска приказна“, и како допринесуваат тие за зачувување на заедничкото културно наследство на Турција и Северна Македонија?
- Како се претставени меѓуетничките односи и историски настани во овие серии?
- Кој е главниот фактор што ја поттикна популарноста на турските серии во Северна Македонија? Дали се тоа културните сличности, квалитетот на продукцијата или некои други елементи?

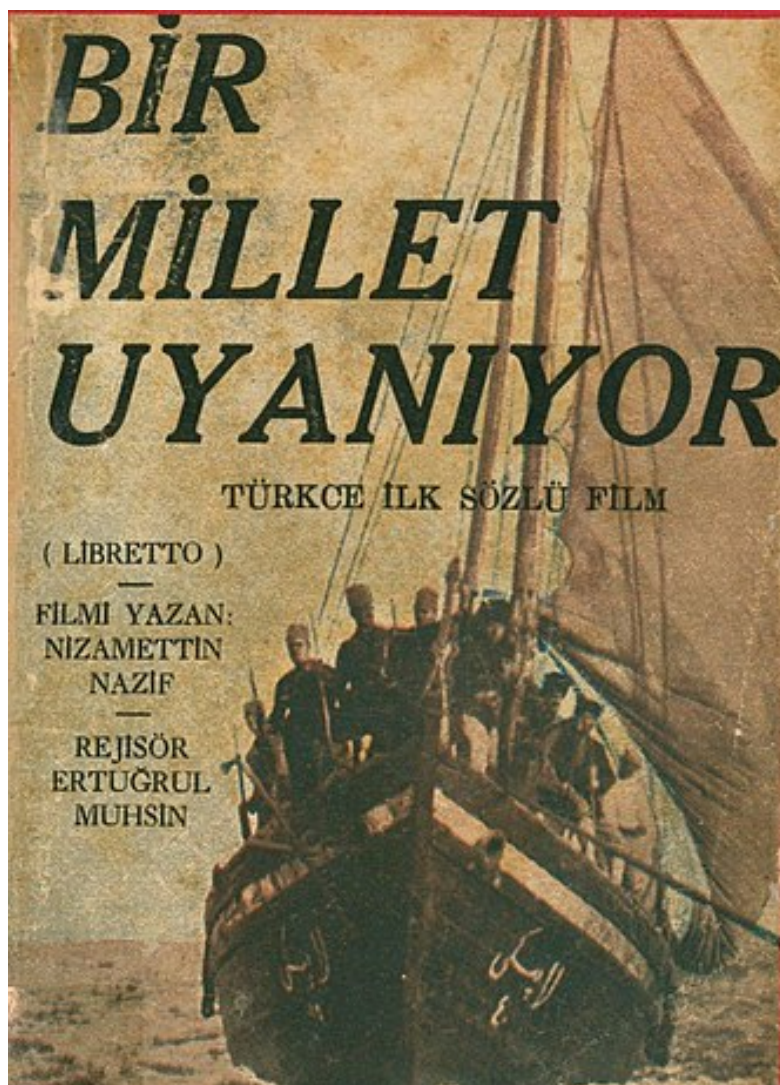
Прилог 2.

Примери од филмски постери²



„Кошула од оган“ („Ateşten Gömlek“) (1923 година

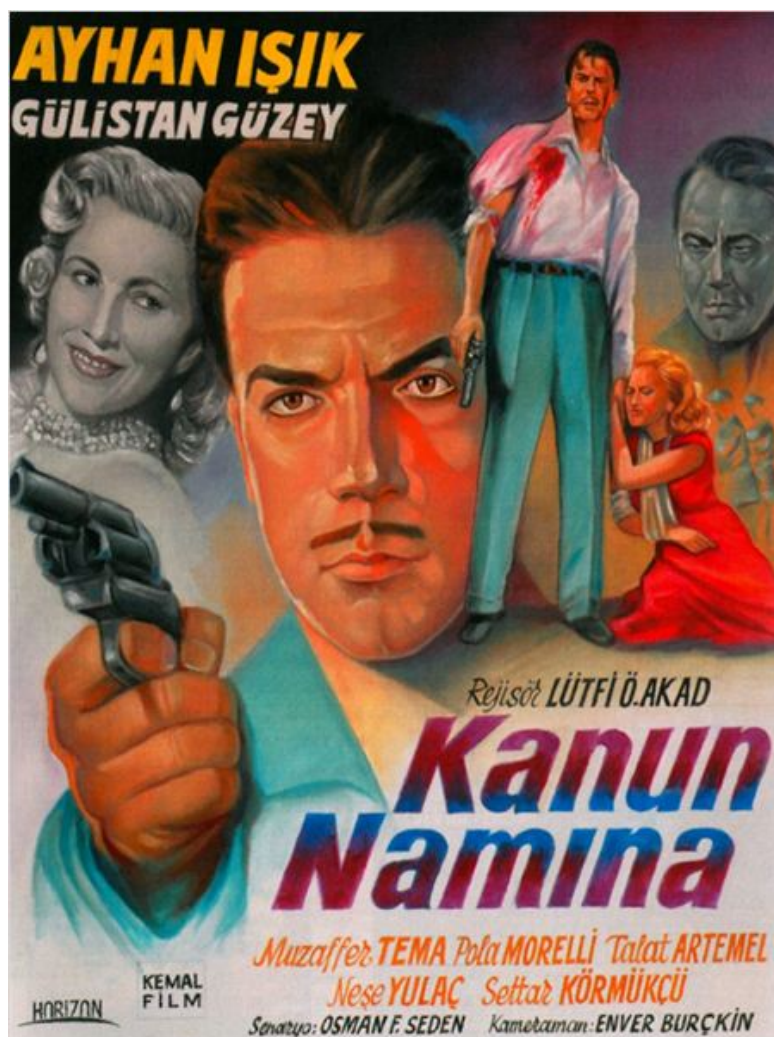
² **Забелешка:** Сите филмски постери вклучени во оваа книга се користени исклучиво за илустративни и образовни цели. Авторските права на постерите им припаѓаат на нивните соодветни автори, продуценти и/или дистрибутери. Сите права се задржани од нивните сопственици.



„Една нација се буди“ („Bir Millet Uyanıyor“) (1932)



„Парче камен“ („Taş Parçası“) (1939)



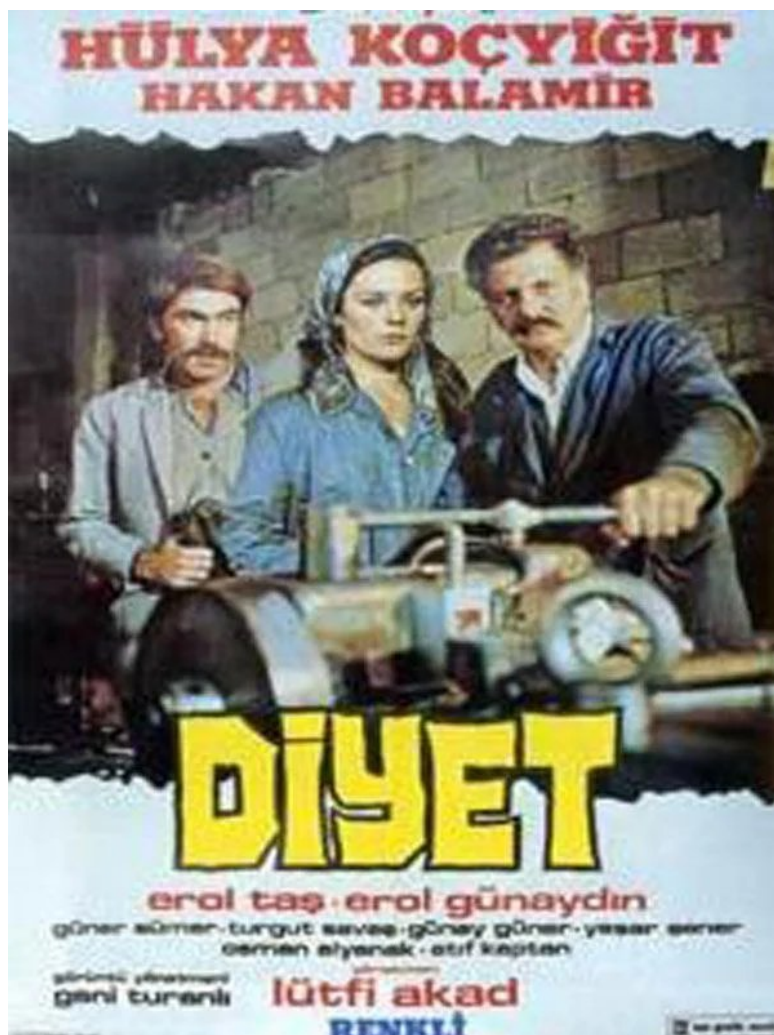
„Во име на законот“ („Kanun Namına“) (1952)



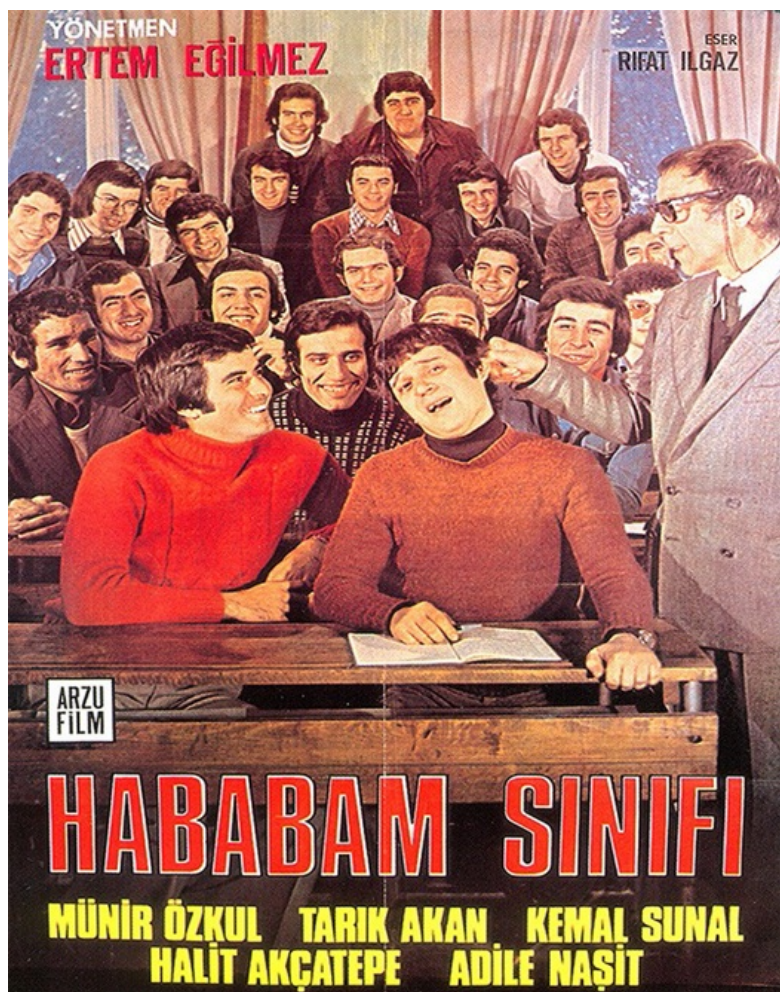
„Одмазда на змиите“ („Yılanların Öcü“) (1962)



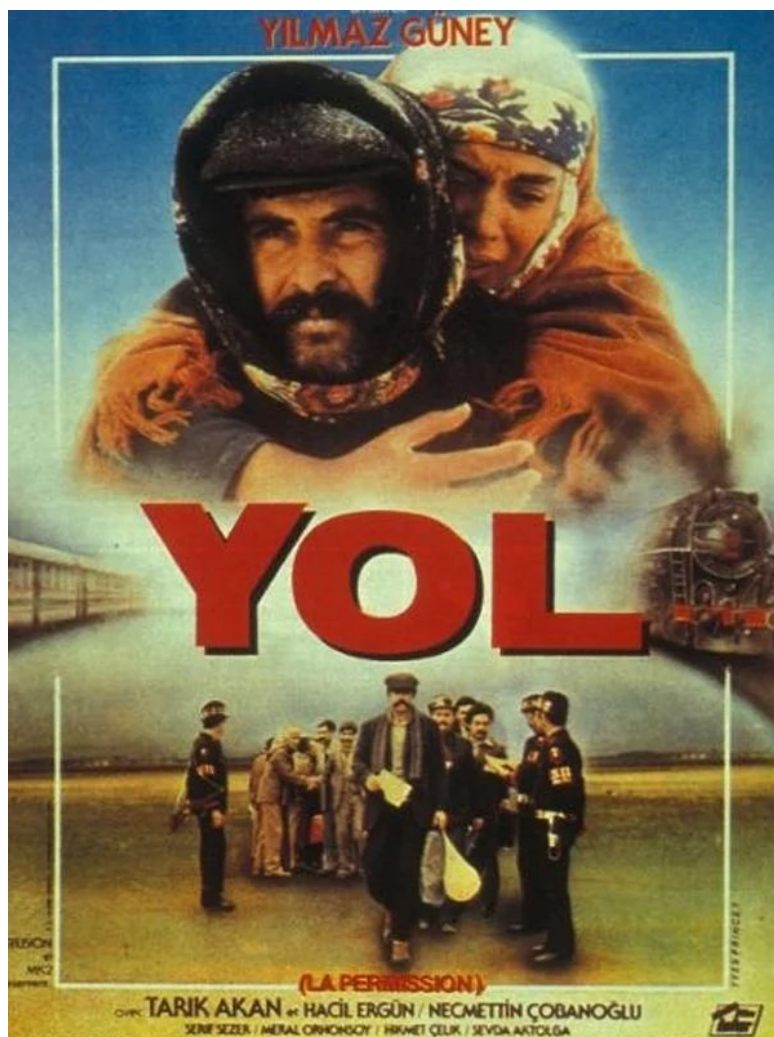
„Суво лето“ („Susuz Yaz“) (1963)



„Крвна одмазда“ („Diyet“) (1975)



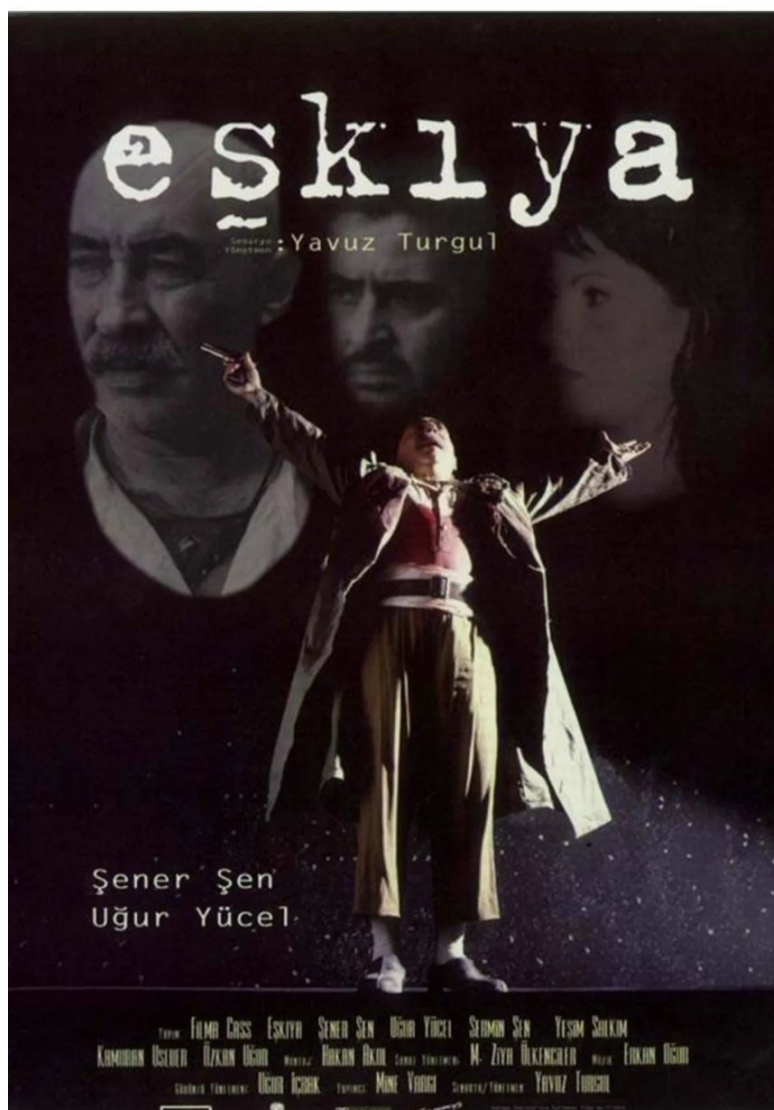
„Класот на хаосот“ („Hababam Sınıfı“) od 1975)



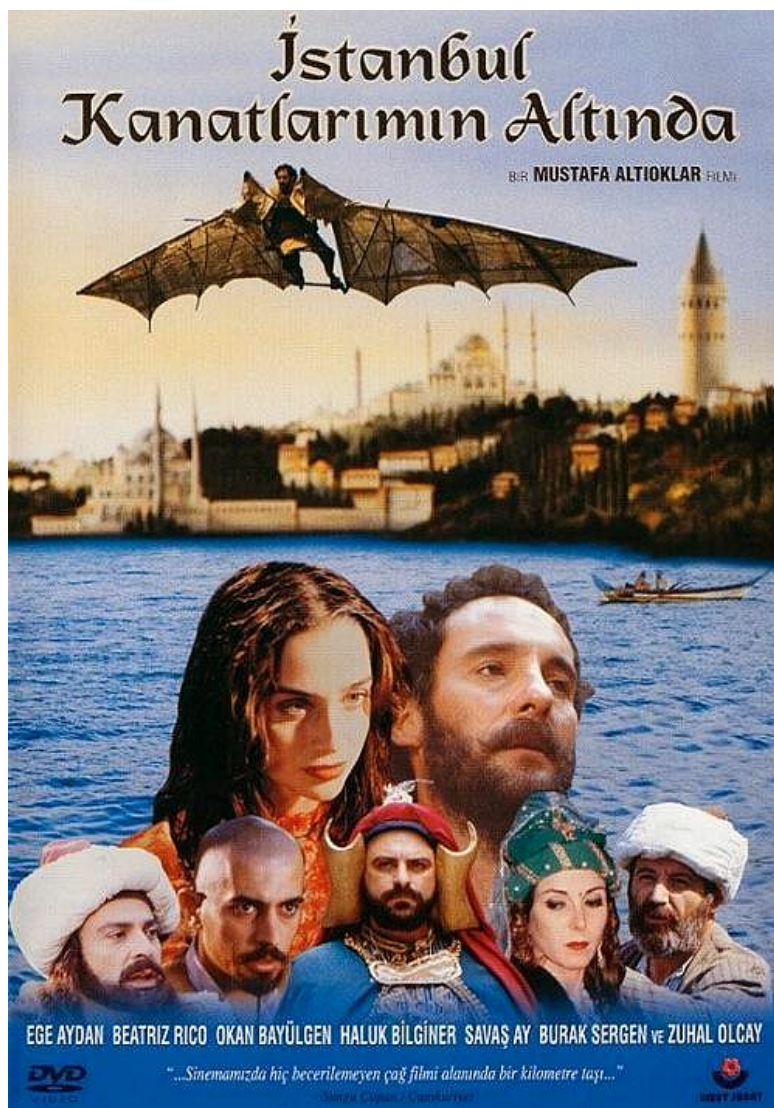
„Пат“ („Yol“) (1982)



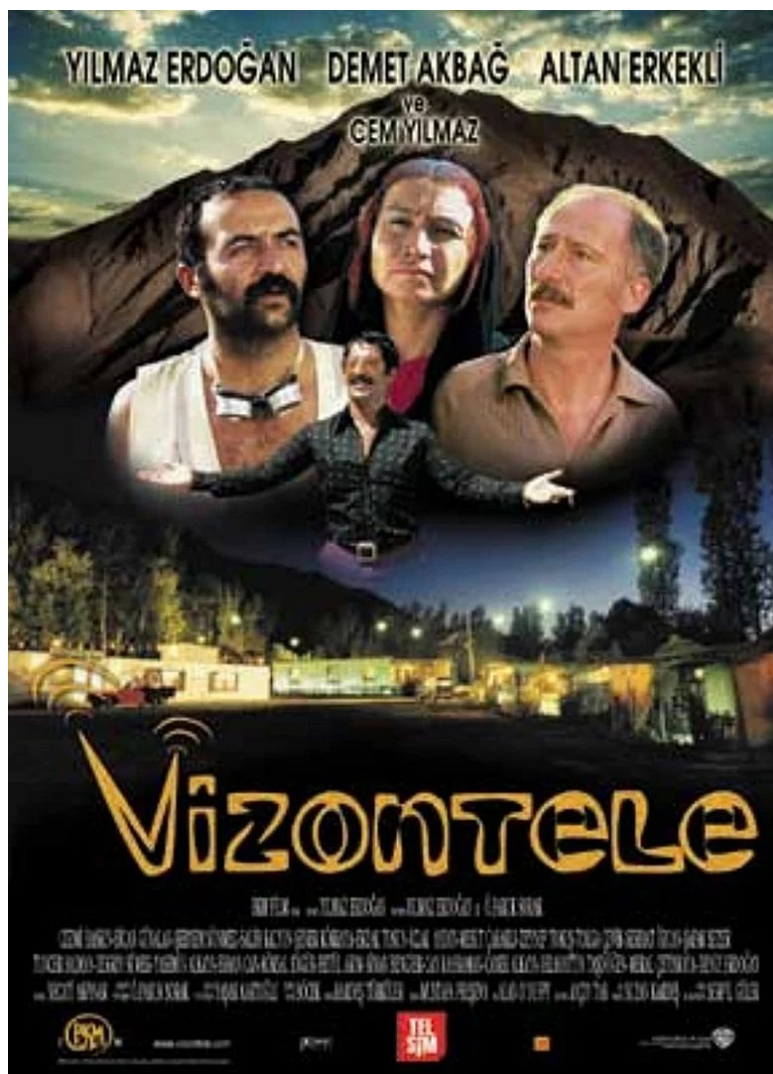
„Човекот кој го спаси светот“ („Dünyayı Kurtaran Adam“)
(1982)



„Бандитот“ („Eşkîya“) (1996)



„Истанбул под моите крила“ („İstanbul Kanatları Altında“) (1996)



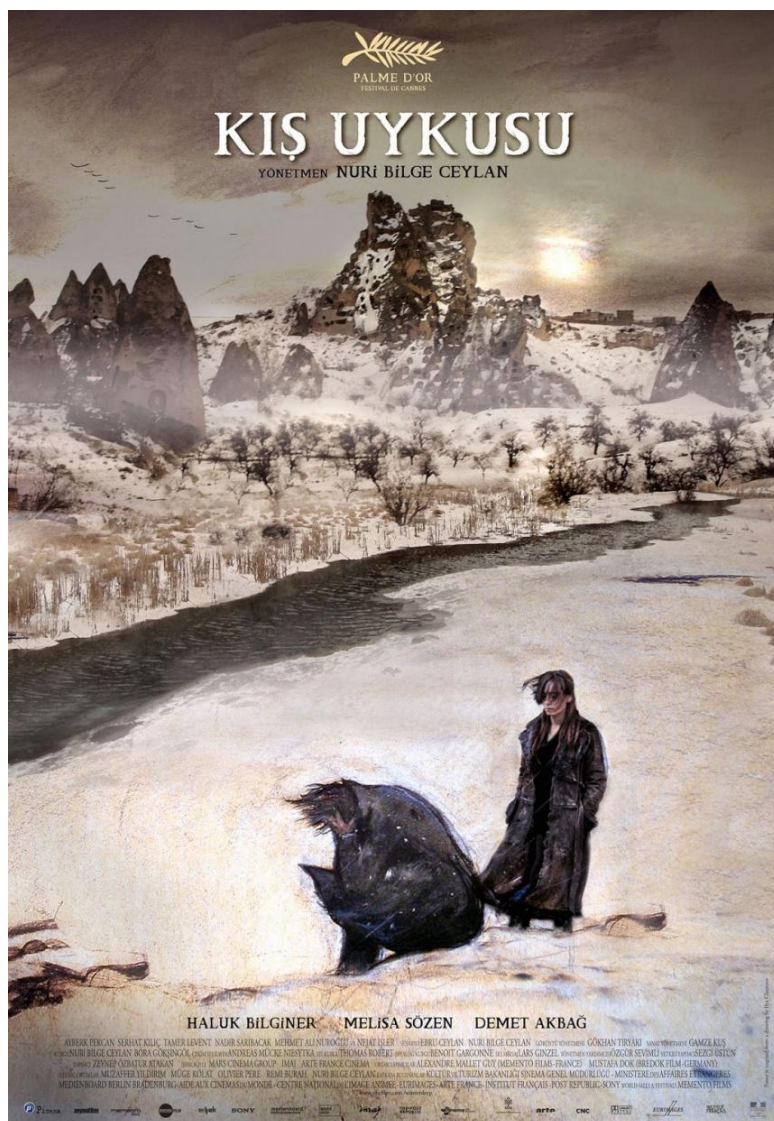
„Визонтеле“ („Vizontele“) (2001)



„Некогаш во Анадолија“ („Bir Zamanlar Anadolu'da“) (2011)



„Освојување: 1453“ („Fetih: 1453“) (2012)



„Зимски сон“ („Kış Uykusu“) (2014)



BUĞDAY

YAZAN VE YÖNETEN
SEMİH KAPLANDOĞLU



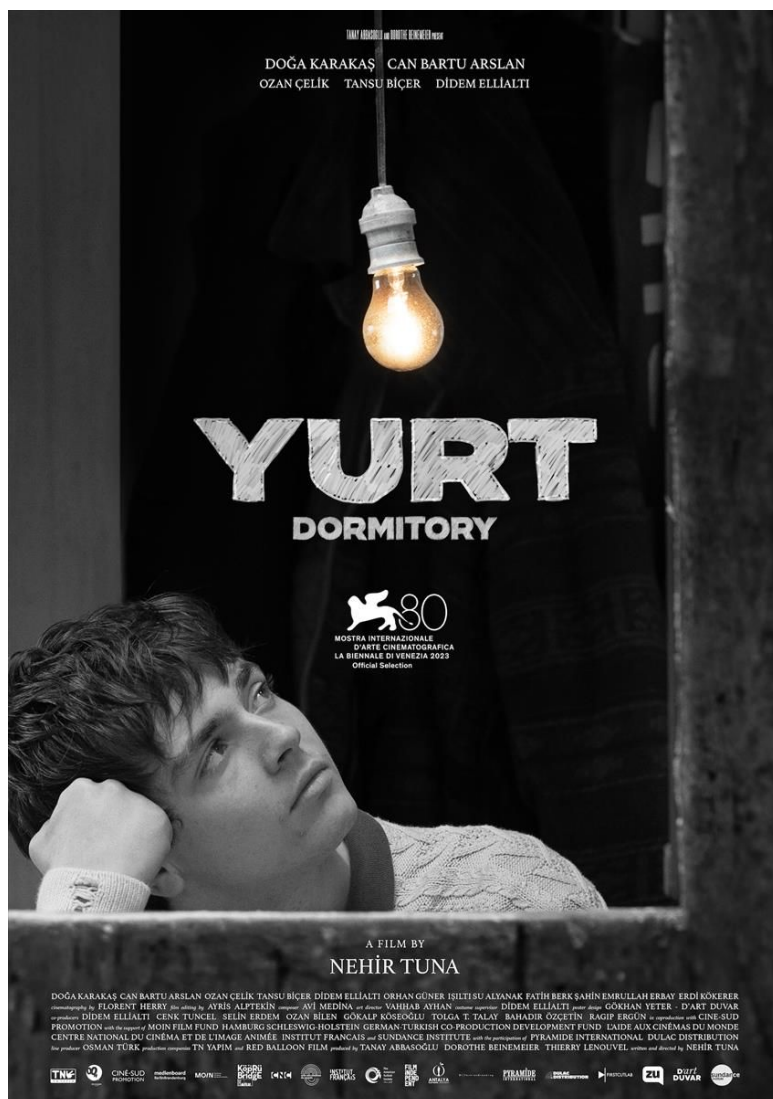
JEAN MARC BARR EDWIN HADJI DRIGORY DOROSIN CHRISTINA FLETCHER
LEE JUNG KILDRUMSKI BEN TAYLORIANI GENKIN KÖSTER HAIKEL WEISSER TUDIAS FLEIS
NETH WESTATA BIRER KIRAZ SEMİH KAPLANDOĞLU USMAN DAYHACTARDOĞLU AYHAN ERGUNST
CASTING: BEATRICE KROGER EDITOR: KAPLANDOĞLU GILES NUTTING TAYAN ILLIARDIN: NAZ ZHAYDA
PRODUCED BY SEMİH KAPLANDOĞLU TEPİA TPECCI DOPPEL TAPAKSILAN: TAY ZHAKIM ERİN JAY ALEXANDER DORN JAY OLIVER PIERI SEMİH KAPLANDOĞLU
MUSIC BY: JOHANNES REIN TUNA ALTAYLI BETTINA BROCKMAYER SOPHIE GULAC MICHEL ZANG FLORENZ JANDIN
COSTUME DESIGNER: SEMİH KAPLANDOĞLU NADIN ÖPİRİT



„Жито“ („Buğday“) (2017)



„Чудото во ќелијата бр. 7“ („7. Koğuştaki Mucize“) (2019)



„Дом“ („Yurt“) (2023)

CIP - Каталогизација во публикација

Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“, Скопје

791.2(560.11)(049.3)

791.44(560.11)

791.2(560.11:497.7)

АХМЕД, Октај

Турската кинематографија : историја, развој и влијание / Октај

Ахмед, Осман Емин. - Скопје : Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје,
Филолошки факултет „Блаже Конески“, 2025. - 237 стр. : илустр.

Содржи и: Прилози

ISBN 978-608-234-128-6

1. Емин, Осман [автор]

а) Турска кинематографија -- Филм -- Музика -- Истражувања б) Турска
кинематографија -- Македонија в) Филмска продукција -- Филмски творци --
Турција

COBISS.MK-ID 67239685