

# Povratak u 2-hiljadite

završna publikacija projekta Back2Basics



Muzej popularnih i supkultura  
avgust 2024.



# SADRŽAJ

**04** Predgovor

**06** Scenske dvehiljadite i kako ih percipiramo?  
Teodora Jonuzović

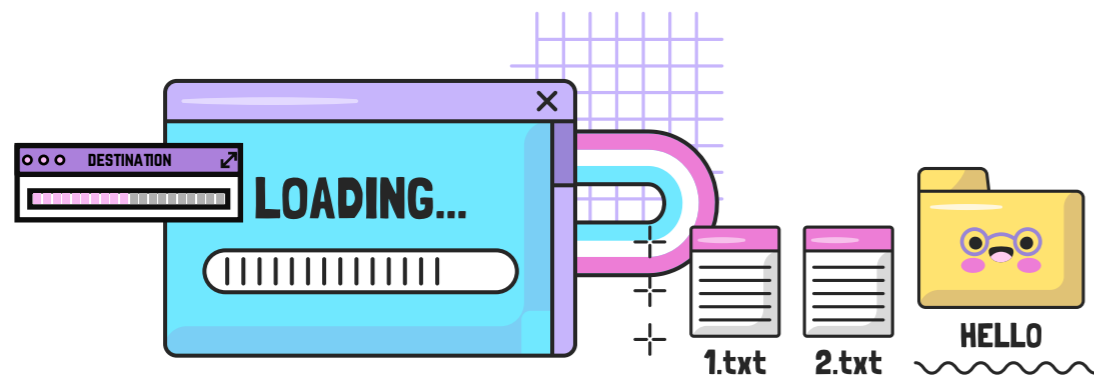
**16** Prikaz četnika nakon 2000. kroz kamen  
i kameru  
Jovan Milosavljević

**26** Popularizacija istočnoturskog običaja  
berdel u sapunicama: studija slučaja serija  
„Sila” i „Ljubav i kazna”  
Natalija Tanić

**40** Smena generacija i odnos generacijskih  
identiteta - odnos milenijalaca i generacije  
zed prema fotografiji kao mediju  
Milena Jovanović

**50** Back2Basics - credits

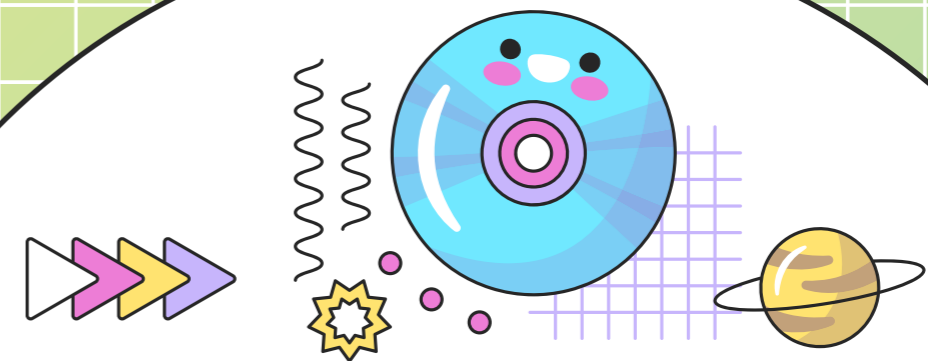
**51** Partneri ciklusa



# PREDGOVOR

„Povratak u 2-hiljadite“ je naslov druge istraživačke publikacije Muzeja popularnih i supkultura, koja pre svega razmatra dualnost ove ere. Spoj cifre i reči, „2-hiljadite“, naglašava mešavinu sličnosti i razlika, živopisno nas vraćajući u ovo vreme. Pored čežnje za napretkom i nostalgije, ovde preovlađuju i žive boje, kao i fokus na društveno značajnim događajima dvehiljaditih.

Dvostruka suština „2-hiljaditih“ ogleda se u pažljivom odabiru četiri teme ove publikacije u okviru kojih mladi istraživači i istraživačice proučavaju estetiku, istorijske kontekste, jedinstvenost različitih medija (kao što je fotografija) i TV kulturu ovog perioda. S obzirom na to da je ovo tek početak naše istraživačke avanture, ovaj zbornik radova može nam približiti zašto sa oduševljenjem idemo na žurke sa tematikom dvehiljaditih, rado se sećamo MySpace kulture i čeznemo za svim što oličava ovaj period.



# INTRODUCTION

“The 2-Thousand Comeback” (Povratak u 2-hiljadite) is the title of the Museum of Popular and Subcultures’ second research publication, highlighting the dual nature of this era. The play on words with “2-thousand” encapsulates the mix of similarities and differences, transporting us back to this time. Alongside a yearning for progress and nostalgia, vibrant colors and a focus on socially significant events of the 2000s prevail.

This dual essence of the “2-thousand” is mirrored in the careful selection of four themes by young researchers, exploring aesthetics, historical contexts, the unique traits of various media (such as photography), and the representation of TV culture. Recognizing this as just the beginning of our journey, delving into this era may help us grasp why we eagerly attend 2000s-themed parties, reminisce about MySpace culture, and yearn for all that embodies this period.



**Teodora Jonuzović**

**Teodora Jonuzović** (Novi Sad, 2000) diplomirani je inženjer scenske arhitekture, tehnike i dizajna. Trenutno se bavi dizajnom scene i kostima pri pozorištu, kao i organizacijom i produkcijom pozorišnih predstava. Paralelno razvija umetničku karijeru i neguje ljubav prema sociologiji, popularnoj kulturi i medijima zahvaljujući svom producerskom karakteru.

**Teodora Jonuzović** (Novi Sad, 2000) is a Graduate Engineer of Stage Architecture, Technique, and Design. She is currently involved in stage and costume design for theater, as well as the organization and production of theatrical performances. At the same time, she is nurturing her artistic career and passion for sociology, popular culture, and media, leveraging her skills in production.

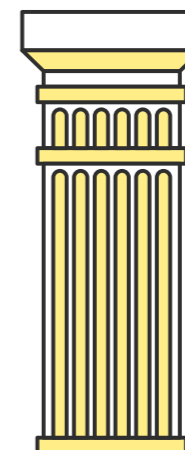


## ABSTRACT

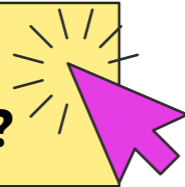
This text explores the perception and memories of the 2000s, focusing on the stories of individuals whose earliest memories are tied to this decade. The text was written through conversations with four individuals from social sciences and performing arts. Despite the challenges such as political unrest and crime that marked these years, they represented a secure and carefree period of childhood for our generation. Through questions of the development of technology, the emergence and usage of the internet, as well as Y2K aesthetics and nostalgia for this period, a perspective of a theatrical view on the chaotic 2000s is established. Relying on theoretical and personal concepts of the theatrical or scenic, I examine the possibility of viewing the two-thousands as a spectacle. Through the phenomenon of nostalgia and questioning whether memories of the two-thousands are imported from abroad, I investigate how collective nostalgia can be constructed through popular culture and media, emphasizing that memories of that period can be shaped and partially borrowed, yet rooted in the culture of memory. In response to all questions of relevance, attractiveness, and even the spectacular nature of the two-thousands, I respond guided by the logic of theater, hence adding the adjective “theatrical” (scenic) to this decade.

### Keywords

nostalgia, theatrical, Y2K aesthetics, memories



## Scenske dvehiljadite i kako ih percipiramo?



Sećanje na dvehiljadite vraća mi se u fragmentima; najčešće u slikama, ponekad distinktivnim mirisom ili nezaboravnim ukusom. Odrastala sam u ovom periodu, ali ne mogu iz svojih sećanja da vam navedem nijedan bitan događaj za svoju okolinu, državu ili svet, već to mogu da uradim samo iz trećeg lica. Ja sam dete dvehiljaditih, 2000. zapravo, i vagala sam puno da li imam pravo da pišem o periodu koji mi nije u sećanju, iako sam ga preživela. Iako sada iz istorije, politike, priča i kulturnog života znam da to nije bila jedna od srećnijih decenija i da je (pot)kultura kriminala bojila svakodnevni život tada, za mene, ali i pripadnike moje generacije to jeste bio jedan siguran i bezbrižan period; detinjstvo, za kojim sada osećamo određenu dozu nostalgije.

Kako ponavljanje trendova na svakih dvadeset godina postaje nepisano pravilo, neminovno je da ćemo sve više i više viđati stvari potekle iz spomenute decenije. To sve češće pojavljivanje i viđanje trendova dvehiljaditih navodi me na pitanje zašto su te godine toliko upečatljive i ne mogu a da ne pomislim da u njima ima nečeg scenskog što ih i čini takvima. Po Mišku Šuvakoviću (2005: 553), „scensko može biti ambijentalna realizacija umjetničkog rada kojom se teatralizira prostor (postavlja ga kao retorički i fiktionalni prostor odsutnog događaja) ili postavlja prostor za potencijalnu scenu perceptivnog performansa, tj. umjetničko djelo dovršava promatrač koji prolazi kroz prostor, doživljava ga ili živi u njemu“. Ono što je scensko može biti i „iznenadni i spektakularni događaj“ (Pavis, 2004:331), a dublje gledano, možemo protumačiti da ono što je scensko u nama izaziva potrebu da ga posmatramo, da se u tome pronalazimo i da tako saznajemo više o sebi.

Zahvaljući našem selektivnom pamćenju i fragmentarnom sećanju, pretvorili smo čitavu deceniju u skup slika, koje su se pretvorile u spektakl.<sup>1</sup> Gledajući šljašteću prošlost kroz ružičaste naočare, uživamo u dvehiljaditima, koje nisu samo privlačne nego i spektakularne.

Vodeći se logikom pozorišta i odnosom izvođač–publika, postavljam problem poimanja (ne)sećanja, ali i njegovog retroaktivnog proživljavanja. Ovde je cela decenija izvođač, a mi želimo da je gledamo, da se divimo tim godinama, jer se više ne dešavaju nama (a *nama* se možda nikada nisu ni desile).

1. Spektakl (lat. *spectaculum*) – celina stvari ili aktivnosti koje se nude pogledu, celina koja može da izazove reakciju, ima značenje i pozorišne, filmske, koreografske predstave i onoga što se predstavlja publici. Društveni čin prisustvovanja izvođenju (Šuvaković, 2005:585).

Cilj ovog eseja jeste da se odredi kakva je veza između takvog spektakla, doživljaja prošlog i (ne)sećanja kroz oči ljudi koji su dvehiljadite proživeli, ali ih se zapravo ne sećaju. Želim da ovaj rad bude povod za dijalog i mesto susreta različitih (ili istih) mišljenja; samim tim, sve dalje napisano oblikovano je na osnovu formalnih i neformalnih razgovora sa ljudima rođenim posle NATO bombardovanja 1999. godine, jer su njihova najranija sećanja vezana baš za ovaj period.

U različitim susretima pričala sam sa ljudima koji se bave scenskim umetnostima (režijom i glumom) i nekom od društvenih nauka (psihologijom i komunikologijom), u nadi da će sinteza njihovih odgovora da pruži neku vrstu uvida u poimanje sceničnog (ne)sećanja<sup>2</sup>. Nijedan od ovih razgovora nije protekao kao intervju, niti će biti prikazani tako, ali bitno je spomenuti da je svima postavljeno isto prvo pitanje: „Koliko se sećaš dvehiljaditih i da li su ti one privlačne?“ Odatle je svaki razgovor otišao na svoju stranu, a pitanja pojavljivanja tehnologije, estetike cele decenije i pristupačnosti medijskom sadržaju bila su glavna. Svaki od razgovora bio je obojen drugačijom vrstom nostalgije i uvek je počinjao sledećom rečenicom: „Iskreno, ne sećam se ničega iz tog perioda“, a završavao se shvatanjem da određena sećanja ipak postoje, ali da bivaju potisnuta jer najverovatnije nisu relevantna za svakodnevni život.

Rad je podeljen po tematskim celinama, koje se međusobno i nadovezuju i prepliću, jer su se u svim razgovorima ove teme provlačile, a iz njih izvlačim ono što prepoznajem kao scensko. Naslovi celina su reči, sintagme ili rečenice mojih sagovornika, koje dovitljivo opisuju svaki od fenomena o kojima smo pričali.

## Početak nastanka globalnog sela i fenomen pristupačnosti

Iako je internet u Srbiji postao dostupan već krajem 1995. godine, bio je najčešće korišćen u obrazovne i naučne svrhe, a prešao je u masovnu upotrebu tek sredinom dvehiljaditih i, naravno, oduševljavao je kako odrasle, tako i decu. Ali pre nego što je to počelo da nas zanima, sve informacije smo dobijali sa televizije, radija i novina i od ljudi koji su zaista bili na licu mesta dešavanja, bilo da je ono Beograd ili Njujork. Samim tim, za nas su dvehiljadite period pre globalizacije i u tom smislu predstavljaju jedan novi veliki početak.

Prvo što mi je jedna od sagovornica spomenula na ovu temu jeste određena vrsta *prisvajanja*, koja je po njoj bila karakteristična za ovaj period; „Ono što je dvehiljaditih bilo tvoje bilo je baš tvoje!“ Ovim aludira na činjenicu da informacije u vidu slika još nisu bile na internetu i nisu bile dostupne svakom,

2. Ovu priliku bih iskoristila da se zahvalim Sofiji Mikarić, Andreji Kargačin, Milici Tatarski i Vladimiru Beljiću na divnim susretima i razgovorima.

kao što je to slučaj danas. Dajem grubi primer: sitan poraz je kada su slike planine Zlatar dospele na internet, planina više nije bila isključivo naša i stranci nisu morali da dolaze čak do Srbije da bi je videli, a velika pobeda je kada smo shvatili da isto tako, jednim klikom, možemo da prošetamo ulicama dalekog nam Los Angelesa. Dalje, kako tada nisu postojala brojna sredstva za komunikaciju koja danas imamo, pored te potrebe za prisvajanjem, tada je takođe vladao duh jedinstvenosti i želje da samo ti znaš nešto i da te to čini posebnim, bilo da je to prosta informacija, novi bend ili modni trend iz Japana. Ponekad stvari nisu imale sa kim da se podele, a najčešće to nije ni bila opcija – nije postojalo ni dugme *share* ni zainteresovani sagovornik, a uz to je odsustvo simultanih kritičkih analiza učinilo da mislimo da jedino mi na ovom svetu znamo nešto, što svakako nije bio slučaj. Sada, međutim, ako nešto znamo, odmah tražimo zajednicu sa kojom to možemo da podelimo i nije ni bitno što ne idemo u isto odeljenje. Razvijamo se mi, a uz nas i internet, ali i dalje ne shvatamo njegove kapacitete, ni mi, deca, ni odrasli, pa svako ima potpunu medijsku slobodu. Internet je nova stvar, ne percipira se kao opasan i ne očekuje se da će deca da ga koriste, pa nema ni nekih ograničenja. Ali, pored toga što smo znali kako da dođemo do sajtova sa onlajn-igricama, znali smo i da uđemo na *Omegle* i razgovaramo sa strancima, a u takav scenario se nikada ne bismo upustili u stvarnom životu. Nedostatak razumevanja i opreza idu ruku pod ruku sa tim naglo omogućenim pristupom apsolutno svemu. Nema cenzure, nema pravila, a ljude koje smo viđali na internetu i sa kojima smo razgovarali okarakterisali smo samo kao *ljude na internetu*. Depersonifikovali smo ljude, malo zato što smo bili deca, malo zato što nas nisu spremili za čari interneta (a i kako bi to mogli kad smo mi pioniri?). Nasuprot svemu ovome, sve to je bilo prolazno – igrice, pričanje sa strancima, snimanje za Jutjub – ništa nije ostavljalo traga u materijalnom svetu, pa nismo ni imali osećaj da to zauvek ostaje u nekom etru. Imam osećaj da je sada mnogo teže sakriti bilo kakav poduhvat na internetu, bilo da je reč o snimku, tvidu ili kratkom komentaru, a da tada ni nas ni druge nije zanimalo da li će neko naći naš profil na Tumbleru ili blog koji smo otvorili (i redovno na njemu pisali!) sa trinaest godina. Sve ovo je scensko jer je toliko dostupno, toliko pristupačno, a opet toliko novo, nepoznato, pa čak i opasno.

## Samoprovani starosedeci interneta i samo dva diskursa

Iako nismo prvi koji su ikada koristili taj internet, nazivamo se njegovim starosedecima zato što smo zajedno rasli i razvijali se. I brže nego što smo mi to shvatili on nam je postao stariji brat, sestra i sigurno mesto. To što smo mi među prvim generacijama interneta imalo je uticaja na to kako komuniciramo danas, a to je preko slika, stikera i prolaznih trendova. I verovatno sad toliko žarko želimo da vratimo jedini period koji može da se vrati a da smo

ga proživeli, koliko god se mi njega zapravo i ne sećali. Ono što ja mogu da kažem jeste da se želja za vraćanjem bilo čega iz tog perioda naslanja na želju da iskusimo kako bi to bilo biti naših trenutnih godina dvehiljaditih: „Želim da iskusim taj kaos sa dvadeset godina, a ne sa dve“. Takav odgovor nastaje iza ružičastih stakala, jer na pitanje da li bi se vratili u dvehiljadite svako s kim sam razgovarala najčešće mi je odgovarao odrično ili bi eventualno rekao da bi se vratio u svoje dvehiljadite, a ne u ove „zajedničke“. Zanimljivo je kako je izgled čitave decenije prerastao u jednu estetiku, pa i u trend na internetu, do kog će doći grupica zainteresovanih i nekoliko nostalgijara. Famosna estetika dvehiljaditih ili *y2k*, sada je jedna od milijardu diskursa koji nam se, svakom pojedinačno, serviraju putem algoritma, a tada to nije bila ni estetika, ni trend, nego mejnstrim (engl. *mainstream*), koji ni naše društvo nije zaobišao. Svi – i deca i tinejdžeri i odrasli – plivali su u tom mejnstrimu, zato što smo ili bili previše mali ili nismo imali internet toliko dostupan da bismo po njemu „kopali“ u potrazi za nekim kvalitetnijim sadržajima.

Pitanje kog se jasno sećam iz ovog perioda, koje je bilo od ključne važnosti za nas klince, pitanje podela i raskola, glasilo je: „Da li slušaš domaće ili strano?“ Zatim bi usledilo: „Da li gledaš naše filmove i serije, kvizove i emisije ili si fan kanala *Disney* i *MTV*?“ To bi dalje umnogome odredilo ko sa kim razgovara i kako se prema kome ophode. Čak i iz samo ta dva diskursa može se nazreti klica ličnijeg izbora i želje za otkrivanjem novog, nepoznatog na našem podneblju. Na početku dvehiljaditih je bilo teško nalaziti svoje mesto i tražiti po internetu nešto kvalitetno, ali već sredinom i krajem tih godina pojavila se mogućnost izbora, kao i određene onlajn-supkulture. Dva izbora prerasla su u četiri, u osam, dvadeset i od tada nastavljaju da rastu, pa ih sada imamo na milijarde, a verujem da neće stati u neko skorije vreme. Zbog toga se i rađa neko zdravo buntovništvo, kada smo shvatili da postoji mnogo više od onoga što se promovise. Kako bivamo sve stariji i umreženiji, ljudi na internetu više nisu samo to, već mogu da budu deo validne zajednice, koja nam pruža i naše mesto u ovom globalnom selu. Istomišljenike nismo samo nalazili u neposrednoj okolini, već u drugim gradovima, državama i na različitim kontinentima, a spojio nas je internet, nezavisno od platforme, kojih je uistinu bilo mnogo (za tadašnje shvatanje): Tumblr, MySpace, WeHeartIt, pa i Facebook. Kad smo naučili da razumemo druge, naučili smo i sebe da predstavljamo drugačije, nisu svi morali da znaju ko smo, a taj fenomen, zajedno sa osveščivanjem da je nešto zaslađena slika ili maska, vidimo kao scensko ovog poglavlja.

## Malo po malo sam otkrivaš tehnologiju

Pisala sam već puno o internetu i njegovoj pojavi, ali ima stvari koje su došle pre njega i koje su takođe obeležile celu deceniju. Uticaji tadašnje tehnološke eksplozije i dalje su nekima od nas urezani u sećanje, a oni se

osete i danas. Na primer, iako zvuči banalno, bežični kućni telefon (poznatiji kao fiksni, iako u ovom kontekstu on to prestaje da bude) bio je senzacionalno otkriće u odnosu na pravi, stari, fiksni, neprenosivi telefon. Nema više neprijatnog stajanja u hodniku ili kuhinji, već možemo da pričamo preko telefona iz udobnosti svoje sobe! U odnosu na sve što imamo danas, ovo otkriće je toliko zastarelo, ali predstavljalo je najavu novog doba. Sredinom ili krajem osnovne škole dobijaš svoj prvi mobilni telefon, a on je na dugmiće i isključivo služi da se javiš roditeljima, sledeći tvoj telefon je onaj na preklop, pa onda onaj sa tastaturom koja se izvlači, i onda se napokon dohvatiš telefona na dodir – i to je bio kao poslednji nivo igrice. Ovo nije bio nimalo lak put, niti je svako od nas imao baš svaki novi model telefona, ali daleko od toga da nije bilo bitno ko ima koji model i kada ga je dobio. Deluje kao da sam samo navela šta smo imali, ali iza toga stoji konstantno privikavanje na novo i ponovno učenje najosnovnijih elemenata tehnološke pismenosti. Što nije svaki put teško koliko je egzotično i uzbudljivo. Danas takvog privikavanja nema, jer se modeli telefona ne razlikuju previše jedan od drugog. A tada nam je svaka nova stvar, sitnica bila revolucionarna. Bitna okosnica našeg detinjstva jeste to što smo sve strane tehnologije otkrivali sami. Kao što je već rečeno, simultano se razvijamo i mi i tehnologija, pa i internet, samim tim nema mnogo odraslih (ako je bio i jedan) koji bi nam pokazao kako određene stvari možemo da nađemo ili da uradimo. Tada se po pitanju elektronske pismenosti malo očekivalo od tebe da znaš, a opet, nekako bi sve brzo savladao i pomagao bi starijima. Svakodnevna scena ide ovako: sediš sam za kompjuterom, koji prvi put ima ravan ekran i koji, naravno, nije u tvojoj sobi, već u dnevnoj, gde su svi ukućani. Sediš i satima tražiš, „kopaš“ i otkrivaš razne nove mogućnosti. Slike na pretraživaču, videi na Jutjubu, onlajn-igrice, pa i testovi iz matematike, znaš sve da nađeš i tada si mag za (jedan, svoj) kompjuter. Verujem da odatle potiče ta upornost i snalažljivost kojima danas raspolažemo. Puno je truda uloženo da bismo sada zaboravili kako određene stvari funkcionišu, ali jesmo ih zaboravili, a možda ih nismo ni znali, pošto se u jednom momentu, kad je već tehnologija postala ustaljena pojava, pojavilo pregršt novih informacija i neki od nas se nisu ni trudili da budu u toku, pa nas je valjana elektronska pismenost i zaobišla – znamo da dođemo do informacija i to je sve što nam je potrebno. Najbitnija stvar je da smo tada bili samostalni i da smo se upuštali u internetske vode bez upozorenja i razmišljanja, već sigurno u svaku malu tehnološku pobedu.

## Nostalgija za pozajmljenim ili konstruisanim sećanjima

Jedno od pitanja koje se sasvim slučajno provlačilo kroz ove razgovore glasilo je: „Da li je nostalgija za dvehiljaditima uvezena iz inostranstva?“ Ovo je pitanje za duže razmišljanje, a samo neke od odgovora ostavljam ovde.

Verujem da na ovo može da se odgovori i potvrdno i odrično. Deo mene želi da veruje da jeste tako, zbog naglog dolaska američke pop kulture i zaboravili smo da se mi konkretno ne sećamo proživljenih dvehiljaditih, već onih prepričanih. U skladu sa tim upisujemo sebe u događaje koje smo gledali na televiziji i tako iskrivljujemo sopstvena sećanja kako bi bila u skladu sa onim sa čime se susrećemo sada i za čim bivamo nostalgični. Možda ovo i nije toliko često koliko se meni i mojim sagovornicima čini, jer, na kraju krajeva, možemo reći da je osećaj nostalgije uvezen, ali ne i da nam je nametnut, jer znamo šta je to – mejnstrim na svetskom nivou, koji ni nas tada nije zaobišao, a sada samo pogađa ciljnu grupu u vidu estetike i trenda. Nasuprot jugonostalgiji stoji jedna ovakva nostalgija za periodom kog se ne sećamo, i verujem da je ona duboko ukorenjena u našoj kulturi sećanja<sup>3</sup>, a tako može biti korišćena i u političke razloge (možda kao pogodna i za manipulaciju). Dodatno, „kultura sećanja sadrži obrasce prerade prošlosti u okviru svakodnevnne svesti, potiskivanja, relativisanja, izmišljanja, planskog zaborava itd., koji čine individualne i kolektivne konstrukcije, to jest slike prošlosti koje pojedinci i grupe u određenim situacijama stvaraju kako bi uz pomoć prošlosti protumačili sadašnjost, stvorili viziju budućnosti, te odredili/učvrstili sopstvene identitete“ (Kuljić, 2006: 270).

To što se kao generacija ne sećamo bitnih događaja za okolinu, državu ili svet ne čini nas manje validnim ili lakšim plenom manipulatora, mi se isključivo sećamo malih stvari, pa ih i sada vidimo kroz male, dečije oči. Pre svega zato što nam je potrebno usidrenje, odnosno nešto za šta ćemo moći makar malo da vežemo svoje identitete, koliko god to malo bilo. Potrebno nam je da osetimo da svet koji ide vrtoglavo brzo i nosi nas sa sobom ima makar jedno zrno sigurnosti, i da u njemu postoji mesto za nas. Zato se vraćamo u dvehiljadite, u svoja detinjstva, koja su bila lakša i sporija, nasuprot haotičnom širem kontekstu, u kom se od nas nije očekivalo da popravljamo probleme koje nismo sami napravili. Malo bežimo, pa ćemo se vratiti i donećemo svašta sa sobom, i šnalice u kosi i najlon čarape u boji, ali i upornost, snalažljivost i sigurnost, kojima su nas dvehiljadite opremile. Mislim, čak i šire nego generacijski, da nas za ovaj period sve vezuje taj osećaj bezbrižnosti i manjak odgovornosti i brige za budućnost koju smo imali.

Nakon svih razgovora i pisanja shvatam da dvehiljadite nisu samo godine koje su prošle i da nas koji ih se ne sećamo u potpunosti to i ne sputava da delimo svoja razmišljanja o ovom periodu. Na izdvojene teme je bilo najraznovrsnijih, ali i najpotpunijih odgovora, a naravno da postoje i druge teme koje smo pokrenuli. Na primer, način na koji se razlikuje posmatranje poznatih ličnosti nekad i sada, kako je nekada bilo bitno da se jasno stavi

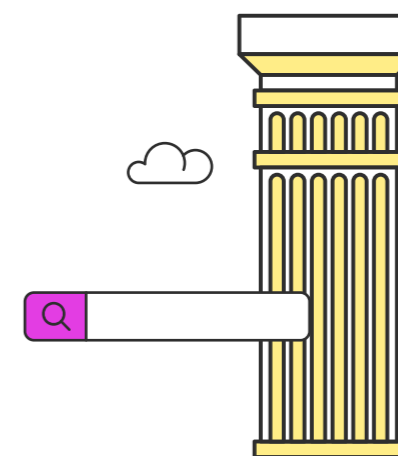
<sup>3</sup> U širem značenju, pod kulturom sećanja se podrazumeva javna upotreba prošlosti, dok u užem značenju kultura sećanja predstavlja interdisciplinarnu naučnu oblast koja se bavi tumačenjem i objašnjenjem različitih načina čuvanja i iskrivljavanja prošlosti (Radenović, 2010: 4).

do znanja kako ne može svako biti slavan, a danas se insistira na tome da su poznate ličnosti jedni od nas. Kako drugačije posmatramo idole i uzore i kako je naše detinjstvo možda bilo i bezbrižnije. Koliko nas ranije nije doticalo ko šta radi u belom svetu, a danas, zahvaljujući brzom razmeni informacija, saznajemo svakakve sitnice iz života najobičnijih ljudi koje i ne poznajemo. Neverovatno mi je koliko sam stvari mislila da sam zaboravila dok nisam redovno počela da postavljam pitanje sećanja na dve hiljadite drugima, a one su samo nadolazile.

Sada, kada me neko pita šta su bile dve hiljadite, znaću šta da odgovorim, a da me ne grize savest što ne spominjem velike i bitne događaje, kojih se uistinu ne sećam. Ostaje da gajimo ovu estetiku, dok istorija ne uradi svoje, a to što ćemo obući nešto iz ovog perioda treba da predstavlja kostim i da bude prenaplašeno, jer je poenta u tome da se u potpunosti ne uklapa u današnji način razmišljanja. Bez obzira na sve, ovo je samo jedna od strana, jedna od generacijskih mora, i naravno da će se sećanja i iskustva razlikovati čak i za one koji su samo tri godine stariji od nas. Ta novonastala pristupačnost, konstantno otkrivanje, gledanje svega kroz dečije oči i male stvari naspram velikog, decenijskog haosa predstavljaju esenciju ovog perioda, i zato i želim da kažem da se dve hiljadite iz ove tačke gledišta (i ako uzmemo sve napisano u obzir) mogu posmatrati kao scenske.

## Literatura i izvori:

1. Dadić Dinulović, T. (2017). *Scenski dizajn kao umetnost*. Beograd: Clio.
2. Kuljić, T. (2006). Kolektivno pamćenje, Kultura sećanja. U: *Sociološki rečnik* (ur. Aljoša Mimica, Marija Bogdanović), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
3. Pavis, P. (2004). *Pojmovnik teatra*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus.
4. Radenović, S. (2010). *Identitet(i) i (kritička) kultura sećanja – bioetički aspekti*. Beograd: Medicinski fakultet.
- Šuvaković, M. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky.
5. Vujović, S. (1997). *Grad, spektakl identitet – traganje za modernim, kulturnim identitetom grada*. <http://www.scen.uns.ac.rs/wp-content/uploads/2017/11/Vujovic-S-Grad-spektakl-identitet.pdf> (pristupljeno 10. 10. 2023).







**Jovan Milosavljević**

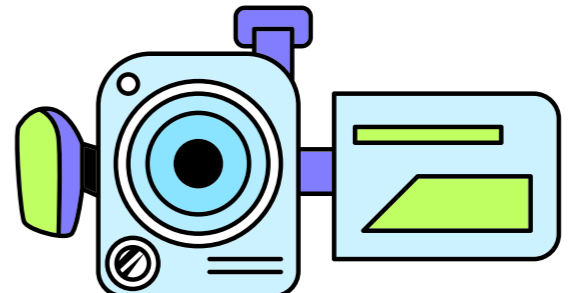
**Jovan Milosavljević** je diplomirani politikolog za međunarodne poslove i student master akademskih studija kulturologije na Fakultetu političkih nauka u Beogradu. Oblasti interesovanja su mu identiteti na Balkanu, kultura sećanja, istorijski revizionizam, „političko” u popularnoj kulturi na prostoru bivše SFRJ.

**Jovan Milosavljević** holds a degree in Political Science, International Affairs, and is a master’s student in Cultural Studies at the Faculty of Political Sciences in Belgrade. His areas of interest include identities in the Balkans, the culture of memory, historical revisionism, and the “political” in popular culture in the former SFRY region.

# ABSTRACT

The aim of this paper is to show how certain areas of culture were affected by the change of government on October 5, 2000. That change opened up space for historical revisionism and an attempt to create a political identity that would not be based on the socialist heritage. In my work, I relied on the practice of monuments and TV series which I consider a strong tool for the formation of narratives, because their action permeates everyday life and is included in seemingly “non-political” moments of life, thus providing a narrative about a historical figure, movement or period as necessary, without needing to be reconsidered. Monuments dedicated to Dragoljub Mihailović and other Chetniks are becoming more common. The main gathering place of his followers is Ravn Gora, a place that has become a haven for nationalists. Radoš Bajić’s TV series shows the life of ordinary people in the countryside. But through this it is important to show the eternal victim, the peasant who suffers and unreservedly accepts the Chetnik movement, with which it is easier to identify him. In this way, the author of the series shows black and white pictures without a clear context, where it is clear who is the victim and who is the hero.

**Keywords**  
Serbia, Chetniks, monuments, TV series, revisionism




## Prikaz četnika nakon 2000. kroz kamen i kameru



### Politička problematika

Smena vlasti nakon 5. oktobra 2000. godine trebalo je da označi prekretnicu u političkom i društvenom razvoju Srbije. Elita iz koalicije DOS predstavila se kao vihor promena, borci za oslobođenje iz autoritarnih kandži neosocijalističkog sistema Slobodana Miloševića i donosioci pravde i vladavine zakona u već zastarelom pseudovišepartijskom sistemu. Izbor puteva je suštinski bio širok: DS, DSS, GSS, SD... Dakle, modeli izgradnje novog sistema sadržani su u programu nove koalicije, gde su se isticala nova ustavna i zakonska rešenja, reforma vojske i policije, vraćanje Jugoslavije i Srbije u glavne međunarodne insistucije i dr., ali njihovo deklarativno prisustvo bilo je nedovoljno (Jugpress, 2020). Rezultat je bio bujanje nacionalističkih ideja, klimava institucionalna postavka i nastavak konfuznog pristupa unutrašnjim i spoljašnjim problemima. Za navedenu koaliciju je bilo važno naći i „istorijskog oca” i istorijski period koji bi bio pokazatelj demokratskog (dis)kontinuiteta, kako bi se politički identitet nakon poluvekovnog „crvenog terora” učvrstio i nastavio gradnju prekinutu 1945. godine. Period vladavine Petra I Karađorđevića bi možda mogao biti pogodan svetionik. Taj period istorije Srbije se u pojedinim naučnim krugovima smatra „zlatnim dobom” demokratije, kada je Srbija prihvatila evropske demokratske koncepte i učvrstila institucije po ugledu na zapadne demokratije (Stojanović, 2019: 7). Ipak, taj period nije bio toliko poznat širokim narodnim masama, a samim tim i nedovoljno politički upotrebljiv. Zato je Jugoslovenska vojska u otadžbini, personifikovana u liku Dragoljuba Draže Mihailovića, bila mnogo korisniji izbor. S jedne strane, JVuO je predstavljala suprotstavljenu stranu u borbi protiv partizanskih odreda tokom Drugog svetskog rata, pa se time dokazuje kontinuitet otpora – ono što JVuO nije uspeła 1945. godine DOS je uspeo 2000. godine. Sa druge strane, Draža Mihailović je simbol nepravde i nameštenog sudskog procesa koji su protiv njega vodili komunisti – DOS bi svojim delovanjem trebalo da učvrsti pravnu državu, gde nema suđenja pod ideološkim pritiskom i gde bi se sve počinjene nepravde ispravile. Već 2004. godine menja se Zakon o pravima boraca, vojnih invalida, civilnih invalida rata i članova njihovih porodica, gde se u članu 5, tački 4 ističe borba ravnogorskog pokreta, koja je

predstavljena kao antifašistička (Zakon o pravima boraca, vojnih invalida, civilnih invalida rata i članova njihovih porodica: 18/2020-6). Za kraj ovog dela ću izneti fragmente govora Boška Krunića<sup>1</sup> koji je održan u okviru okruglog stola Saveza antifašista Novog Sada, kroz koje vidimo problematiku kvalifikacije ravnogorskog pokreta ili JVuO kao antifašističkog:

- Već 11. novembra 1941. godine u Divcima Dragoljub Mihailović se susreo sa izaslanicima Vermahta. Tražio je oružje u borbi protiv komunista, gde je izneo da njegova namera nije borba protiv okupatora.
- U Bosni, Crnoj Gori, kao i Hrvatskoj dolazi do izražaja saradnja sa italijanskim okupatorom i ustaškom vlašću. Ta saradnja će trajati sve do Blajburga 15. maja 1945. godine.
- Ovaj pokret je u praksi sprovodio doktrinu „homogene Srbije”, čiji je tvorac advokat Stevan Moljević. Tu se kao primer mogu istaći zločini nad sandžačkim muslimanima pod komandom Pavla Đurišića, koji o tome obaveštava Mihailovića putem telegrama 13. februara 1943. godine, gde se hvali ubijanjem muslimanskog življa bez obzira na pol i godine.
- Primer saradnje visokog dometa između četnika Dragoljuba Mihailovića i Vermahta je operacija „Vajs” u borbi protiv partizanskih odreda (Krunić, 2015).

### Kamen

Francuski istoričar Ernest Renan je krajem 19. veka istakao: „Zaborav, i rekao bih čak istorijska zabluda, jesu bitan faktor u obrazovanju jedne nacije i isto tako napredak istorijskih studija često je opasnost za naciju”. Takođe, Renan kaže: „Nacija je dakle velika solidarnost, koju sačinjava osećaj žrtava koje su prenesene i za koje još postoji gotovost da se prenesu. Ona pretpostavlja prošlost, ali se ipak zbira u sadašnjosti vidljivim faktom: pristankom, željom jasno izraženom, da se nastavi zajednički život” (Renan, 1907: 11, 34–35). Zaborav vezan za saradnju četničkih odreda sa okupatorskim snagama i solidarnost sa žrtvama „crvenog terora” važna su karta političkih, ekonomskih i kulturnih elita u Srbiji nakon 2000. godine, kojom obezbeđuju povećanje moći. Svakako da četnici ne predstavljaju glavni oslonac političkog i kulturnog ideniteta i kontinuiteta kod srpskog društva početkom ovog veka. Oni se u velikoj meri vezuju za srednji vek, ali bi pobjeda četnika značila nastavak jedne prave istorijske linije koja ispunjava san o viševjekovno sanjanoj nacionalnoj državi. Kada se činilo da se ta država uspostavila nakon smene vlasti

1. Boško Krunić je bio društveno-politički radnik SFR Jugoslavije, SR Srbije i SAP Vojvodine. Bio je predsednik predsedništva CK Saveza komunista Vojvodine i predsednik Predsedništva CK SKJ. Nakon tzv. „Jogurt revolucije” 1988. godine podnosi ostavku, a kasnije isključen iz SKJ kao „nosilac autonomaških ideja” (Prometej).

5. oktobra, bilo je potrebno obezbediti mesta hodočašća i sećanja. Predsednik Nove Srbije Velimir Ilić rekao je: „Ravna gora – srpsko svetište, i to ne treba nikad da se zaboravi” (RTS, 2018). Na tom „svetištu” je još u maju 1992. godine prvi spomenik Mihailoviću podignut na inicijativu Srpskog pokreta obnove. Napravljen je od bronce i delo je vajara Dragana Nikolića. Svakog 13. maja, na dan „rođenja” četničkog pokreta na Ravnoj gori, okupljaju se njegove pristalice (Petrović, 2012). Takođe, u okviru istog kompleksa podignuta je i Crkva Svetog Georgija, zaštitnika ratnika (Moldovan, 2022). Prvi značajniji spomenik posvećen Dragoljubu Mihailoviću nakon smene vlasti 2000. godine podignut je u Ivanjici 2003. godine, na 110. godišnjicu njegovog rođenja. Spomenik je visok 2,3 m, a autor je vajar Branko Tijanić. Uz spomenik se nalazi i „Čičin dom”, koji je potom prerastao u Ravnogorsku biblioteku i Muzej ravnogorskog pokreta. Posle Ivanjice, spomenik Mihailoviću je podignut i u Lapovu 2006. godine. Figuru su izradili Svetomir i Svetozar Radović, dok je srpska dijaspora iz Amerike finansirala projekat. Spomenik je podignut i u selu Subjelu kod Kosjerića 2008. godine, a autor je Branko Tijanić, kao i u slučaju spomenika u Ivanjici (Makuljević, 2022: 113–114). Treba pomenuti i brojne spomen-ploče posvećene ovom pokretu. U selu Kosmovac podno Suve planine je 2006. godine postavljena ploča na kojoj piše: „Braći četnicima postradalim od partizanske ruke 16. 7. 1942”. Na spomeniku četnicima Rasinskog i Jastrebačkog korpusa na brdu Bagdala kod Kruševca postoji ploča gde piše da je podignut četnicima „palim u borbi protiv okupatora Kraljevine Jugoslavije kao i svim čestitim Srbima i sveštenicima koji su posle rata pobijeni od strane komunističkih zlikovaca”. Zanimljivo je da je tadašnji ministar spoljnih poslova SCG Vuk Drašković posetio Pranjane i otkrio spomen-ploču na nekadašnjem aerodromu uz sledeći natpis: „Aerodrom slobode i ratnog savezništva SAD i trupa generala Draže Mihailovića – Američki avijatičari ponovo među Srbima” (Petrović 2012).

## Kamera

Ako spomenik predstavlja hladnu fiksaciju narativa o jednoj ličnosti ili događaju, pojava pokretnih slika kroz kameru pak priču mnogo dublje i kvalitetnije prikazuje, a samim tim jednostavnije uspostavlja identifikaciju između gledalaca i igranih uloga. U seriji „Selo gori a baba se česlja” iz 2007. godine reditelja Radoša Bajića prikazani su naizgled bezazleni primeri međuljudskih odnosa u jednoj ruralnoj sredini pored Morave. Na talasu humora primećeni su očekivani arhetipovi u patrijarhalnoj podeli uloga: domaćin privržen tradiciji, ali ne i svojoj ženi; supruga koja mu se vraća nakon šamara; sutkinja i inspektorka, frustrirana dok ne upozna čoveka sa sela... U takvom selu kakvim ga prikazuje Radoš Bajić četnici i partizani su bili njegov neizostavni deo. Najpre u 14. epizodi, koja nosi naziv „Snovi”, imamo prikazano sećanje Dragojla (Mirka Babića), koji se u trenucima kada ga more suicidalne mi-

sli priseća dečake traume. Kroz prozor sa drvenim okvirima, na kojem stoje jabuke, posmatra kako komunisti otimaju stoku koja je u vlasništvu njegove porodice, majku mu udara nervozni oficir, a nakon toga mu ubija oca pucajući u njega. U 49. epizodi, koja nosi naziv „Đeneral”, prikazan je razgovor između Radoslava (Nedeljka Bajića) i njegovog kuma Dragutina (Slobodana Ninkovića), gde mu kum iznosi porodični istorijat i prikazuje spomen-sobu koja je posvećena ravnogorskom pokretu. Ističe se nevinost Dragutinovog dede, koji je nepravedno osuđen kao izdajnik od strane komunističkog suda. Dolazak demokrata na vlast Dragutin vidi kao šansu „da se nepravda ispravi”, što će se u narednim epizodama krunisati povratkom Jovana (Lazara Ristovskog) iz Sjedinjenih Američkih Država, koji svoje advokatske veštine primenjuje u postupku rehabilitacije Dragutinovog dede, u 78. epizodi, koja nosi naziv „Pobeda”. Jovan je isticao da su „bezbožnici” od 1945. progonili i streljali najviđenije srpske domaćine, a to samo zato što ovi nisu bili simpatizeri „nakaradne” ideologije komunizma. Samu scenu prate prisutni meštani sa lokalnim sveštenikom i članovima porodice „nepravdedno okrivljenog”, koji su uz suze i aplauze ispratili dirljiv govor advokata Jovana (Bajić, 2007–2017). Kroz ove scene može se pročitati nekoliko poruka:

- Naslednici nastradalih govore iz pozicije žrtve, samim tim i iz pozicije moralno superiornih u odnosu na počinioca.
- Epiteti koji se kroz scene koriste, kao što su „častan”, „domaćin”, „Srbin” i slično, nužno onemogućavaju da se uopšte pomisli da bi jedna takva figura mogla biti na krivoj strani.
- Postavljaju se crno-bele slike, mimo ikakvog konteksta, gde je jedna strana apsolutno kriva, a druga apsolutno u pravu.
- Figure naslednika žrtve, sveštenik, prisutan narod u sudnici, članovi sudskog veća prikazuju postojanje konsenzusa među svim važnim grupama i predstavljaju usaglašenost oko komunističkih zločina kao bezrezervnu.
- Komunisti su prvo „udarili” na seljake i domaćine, koji čuvaju čistu nacionalnu bit, van gradske dekadencije i, kako Jovan (Lazar Ristovski) kaže, „nakaradne ideologije komunizma”.

Zanimljivo je da je jedan od posetilaca na snimanju serije bio i tadašnji predsednik Srbije Boris Tadić, koji je istakao da voli posetiti „autentičnu Srbiju”, koju serija prikazuje (RTS, 2009). Bajićevo interesovanje za aktivnosti ravnogorskog pokreta krunisano je snimanjem serije „Ravna gora”, koja se prikazivala tokom 2013. i 2014. godine (Bajić, 2013–2014). Seriju je finansirala Radio televizija Srbije, trebalo je da predstavlja „veliko pomirenje četnika i partizana”, pri čemu „serija nije hir i želja pojedinca, već stvar od nacionalnog interesa i značaja”. Uz to, ideju su podržali i velikodostojnici Srpske pravoslavne crkve, kako ističe sam autor (Mihajlović, 2012).

## Zaključak

Kada se krajem januara 1979. godine u SAD prvi put prikazala serija „Holo-kaust“, mnogi su smatrali da je time napravljen ogroman iskorak u dodiru sa prošlošću koji je trebalo da dožive mladi Nemci rođeni nakon Drugog svetskog rata. Serija je obarala rekorde gledanosti, a najveći broj gledalaca je imao između 20 i 35 godina (DW, 2009). Time su razbijene brojne iluzije koje su postojale i mnoge porodične tajne su počele da se otkrivaju. To govori koliko popularna kultura može imati uticaja na učvršćivanje određenog političkog narativa. Bivša Jugoslavija je nesumnjiv primer toga. U filmovima Crvenog talasa su partizanski borci prikazani kao pandan superherojima. I tu su istorijske činjenice izmenjene do apsurdna (Maričić, 2019), ali filmovi ili serije kao umetnička dela ne moraju nužno biti utemeljeni na njima. Važnije pitanje je sledeće: koja politička poruka pokušava da se plasira filmovima/serijama ili spomenicima? Stiče se utisak da je ideja zajedništva, herojstva i stremljenja ka „besklasnoj“ budućnosti u Jugoslaviji zamenjena idejom individualnosti i potrošačke kulture, mučeništva i konstantne eksploatacije trauma koje vode strahu i osveti.

## Literatura i izvori:

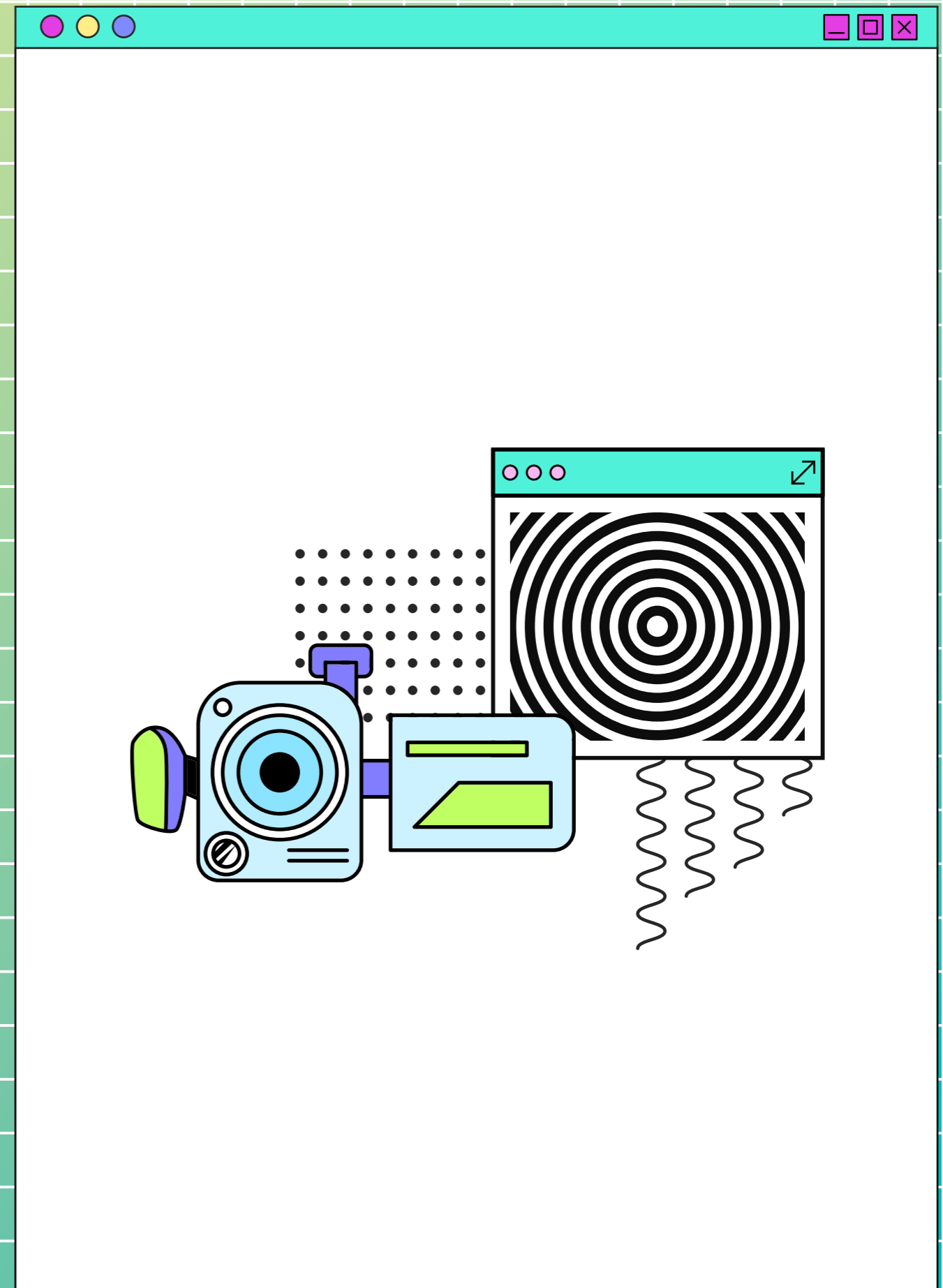
6. Bajić, R. (2007–2017). *Selo gori, a baba se češlja*. Contrast Studios.
7. Bajić, R. (2013–2014). *Ravna gora*. Contrast Studios; RTS.
8. Boško Krunic. *Prometej*. <https://www.prometej.rs/autori/bosko-krunic/> (pristupljeno 27. 10. 2023).
9. Holivud probudio Nemce. (2009, 2. avgust). *DW*. <https://www.dw.com/sr/holivud-probudio-nemce/a-4535606> (pristupljeno 18. 10. 2023).
10. Krunic, B. (2015, 7. maj). Rehabilitacija Draže Mihailovića. *Peščanik*. <https://pescanik.net/rehabilitacija-draze-mihailovica/>. (pristupljeno 18. 10. 2023).
11. Makuljević, N. (2022). *Memorija i manipulacija*. Beograd: Biblioteka XX vek.
12. Maričić, S. (2019, 25. novembar). Drugi svetski rat i Jugoslavija: Bitka na Neretvi – film koji je doveo Holivud u SFRJ. *BBC*. <https://www.bbc.com/serbian/lat/srbija-50547283>. (pristupljeno 27. 10. 2023).
13. Mihajlović, B. (2012, 27. jul). Radoš Bajić bi da miri četnike i partizane. *Slobodna Evropa*. <https://www.slobodnaevropa.org/a/rados-bajic-bi-da-miri-cetnike-i-partizane/24658765.html>. (pristupljeno 18. 10. 2023).
14. Moldovan, S. (2022, 28. oktobar). Crkvu na Ravnoj gori osmislio je srpski arhitekta kojeg je nagradio kralj Čarls III. *Telegraf*. <https://ona.telegraf.rs/putovanja-destinacije/3576932-crkvu-na-ravnoj-gori-osmislio-je-srpski-arhitekta-kojeg-je-nagradio-kralj-carls-iii> (pristupljeno 18. 10. 2023).
15. Nemo se ljutiš Borise. (2009, 19. oktobar). RTS. <https://www.rts.rs/lat/vesti/drustvo/238991/nemo-se-ljutis-borise.html> (pristupljeno 18. 10. 2023).
16. Ovako je izgledao Program za demokratsku Srbiju DOS-a predložen građanima pre 5. oktobra. (2020, 5. oktobar). *Jugpress*. <https://jugpress.com/ovako-je-izgledao-program-za-demokratsku-srbiju-dos-a-predlozen-gradjanima-pre-5-oktobra/>. (pristupljeno 27. 10. 2023).
17. Petrović, D. (2012, 11. maj). Spomenici “rehabilitovali” Dražu. *Danas*. <https://www.danas.rs/vesti/drustvo/spomenici-rehabilitovali-drazu/>. (pristupljeno 18. 10. 2023).
18. Počast Draži Mihailoviću na Ravnoj Gori. (2018, 12. maj). *RTS*. <https://www.rts.rs/lat/vesti/politika/3135497/pocast-drazi-mihailovicu-na-ravnoj->

gori.html (pristupljeno 18. 10. 2023).

19. Renan, E. (1907). Šta je nacija?. Beograd: Srpska Nacionalna Omladina.

20. Stojanović, D. (2019). Srbija i demokratija 1903-1914. Beograd: Udruženje za društvenu istoriju.

21. Zakon o pravima boraca, vojnih invalida, civilnih invalida rata i članova njihovih porodice. *Paragraf*. <https://www.paragraf.rs/propisi/zakon-o-pravima-boraca-vojnih-invalida-civilnih-invalida-rata.html> (pristupljeno 18. 10. 2023).





**Natalija Tanić**

**Natalija Tanić** je rođena 2004. godine. Trenutno je studentkinja druge godine osnovnih studija sociologije na Fakultetu društvenih nauka Univerziteta u Ljubljani. Njene oblasti interesovanja su sociologija, novovekovna i savremena istorija, književnost i mediji.

**Natalija Tanić** was born in 2004. She is a second-year undergraduate student of sociology at the Faculty of Social Sciences, University of Ljubljana. Her areas of interest include sociology, modern and contemporary history, literature, and media.

# ABSTRACT

In the late nineties and early two thousands, alongside all the military and political events in the Balkans, there emerged a sociological phenomenon that garnered significant attention, especially from the female population. Commercial television channels started broadcasting Spanish, Indian, and later Turkish soap operas, whose airing remains popular to this day. Various life themes depicted in these series, resulting from productions based in Istanbul, have become an integral part of the social lives of female viewers in Serbia and the region. In this way, Turkish culture, history, and customs gradually became more intertwined with the daily lives of other Balkan peoples, implicitly influencing their shaping and functioning. Due to the popularity and interest that Turkish series managed to evoke among their fans, this work will delve into the key events in the series “Sila” and “Forbidden Love,” highlighting the significance of the custom interpreted in both soap operas, known as “berdel” or “bride exchange.” The aim of the study is to analyze the presented custom and shed light on the profound impact of ethnological and cultural elements from Turkish history, as well as the specific problems that arose as a consequence of the shackles of centuries-old traditions and customs. Furthermore, the paper briefly touches on the issue of the romanticization of violence in series and its negative effects, suggesting that, due to the complexity of the theme and its consequences, it could be explored as a separate research study. The introductory part of this work is grounded in the analysis and interpretation of secondary bibliography, while the central part emphasizes the importance of case studies utilized to enhance the quality of the paper.

**Keywords**  
commercial television, Turkish series, custom “berdel”, romanticization of violence



## Popularizacija istočnoturskog običaja berdel u sapunicama: studija slučaja serija „Sila” i „Ljubav i kazna”

Turske serije, kao veoma popularan televizijski format, vremenom su postale izuzetno dominantan sadržaj, koji je pomno pratila pretežno ženska populacija različite starosne dobi u našoj državi. Naime, prva telenovela turske produkcije koja je zaokupirala pažnju šire javnosti u Srbiji jeste „1001 noć” (Gligorijević, 2010). Romantična drama, ispunjena različitim ljubavnim zapletima, bolnim i teškim trenucima, situacijama koje se mogu poistovetiti sa dešavanjima iz svakodnevnog života, uticala je na slobodno vreme, dnevne teme i priče koje su gledaoci delili sa svojim prijateljima, nestrpljivo iščekujući narednu epizodu i dalji razvoj događaja. Osim toga, u obzir se može uzeti i kreativnost autora koji je seriju nazvao „1001 noć”, pri čemu se jasno primećuje analogija sa čuvenom zbirkom priča autora Hanana el Šejha. Međutim, naziv serije, koji je isti kao i naslov kultnog, svetski poznatog književnog dela sa Istoka, jedina je tačka preklapanja uspešnog produkcijskog projekta sa Bosfora i priča koje su svedoci ere drevnih civilizacija (Gligorijević, 2010). Dakle, naziv i uzročno-posledični sled dešavanja u seriji u velikoj meri su izazvali interesovanje šire javnosti u našoj zemlji, ali i širom Balkana.

Prva srpska televizija je prikazivanjem „1001 noći” podstakla talas emitovanja velikog broja sapunica i na drugim komercijalnim kanalima (Pink i Happy TV). Nakon uspešnog završetka sage Onura i Šeherezade (koji su zbog brojnih pozitivnih reakcija gledalaca u Srbiji došli u Beograd 9. decembra i svojim prisustvom dodatno doprineli atmosferi koja je vladala u javnosti zbog prikazivanja poslednje epizode), televizija Prva nastavlja sa širenjem uticaja turske popularne kulture, nudeći publici nove junake, čije su sudbine veoma intrigantne našem stanovništvu. Drugim rečima, umesto Onura i Šeherezade pojavljuju se Bihter (Beren Saat) i Behlul (Kivanč Tatlitug), glavni likovi u seriji „Zabranjeno voće”. Paralelno sa Prvom i televizija Pink ubrzo počinje sa emitovanjem još jedne sapunice – „Nasleđe jedne dame” (Loš, 2012). U periodu koji je nailazio, turske serije su skoro potpuno preuzele primat nad ostalim televizijskim sadržajima na čak tri televizije (pored Prve i Pinka, tu je i Happy TV), što je, vremenom, uticalo na podelu javnog mnjenja po pitanju ove teme. U intervjuu za redakciju „Novosti” stručnjak iz oblasti sociologije kulture Ratko Božović posebno je istakao istorijsku povezanost Turske i Balkana, koja se oslikava kroz različite sačuvane fragmente, bilo na području lingvistike (u vidu turcizama), kulturologije ili pak etnologije, kroz određene običaje (Loš, 2012). Dakle, konekcija zapadnog Balkana i Turske je

veoma jaka i izražena u mnogim društvenim sferama, što potvrđuje procenat gledanosti sapunica sa Bosfora, ali i konstatacija profesora Božovića da naš narod radije prihvata kulturne obrasce i vrednosti koje potiču sa prostora Male Azije, od južnoameričkih telenovela i njihovih sadržaja, koje su neposredno pre emitovanja turskih bile omiljene među gledaocima u vremenskom intervalu koji obuhvata kraj devedesetih, pa sve do 2010. godine, kada se pojavila Šeherezada iz „1001 noći” i zamenila do tada neverovatno popularnu Kasandru (Panajotović, 2018: 1).

Kao što je već naglašeno, upliv kulture i tradicije se odražava kroz medijski eksponiran format sapunica i u najvećoj meri se ispoljava na Balkanu, što se donekle i očekivalo zbog istorijskih veza i događaja koji su se odvijali tokom novog veka. U mnogim serijama se naročito ističu određeni kulturološki i etnološki značajni koncepti, a koji su deo tradicije turskog naroda već vekovima. Ono što se posebno može primetiti u ovim serijama, u čijem se epicentru dešavanja prožimaju elementi običaja, rituala i verovanja, jeste činjenica da su one snimane u pretežno ruralnim područjima Republike Turske, geografski preciznije, na teritoriji južne i istočne Turske, u kojoj se nalaze neke od najpoznatijih provincija: Šanlıurfa, Gaziantep, Mardin, Van i druge. Za ovaj esej će od ključne važnosti biti Mardin i Van, gde su se snimale serije „Sila” i „Ljubav i kazna”, a koje su izabrane kao studije slučaja. Dakle, jedan od primarnih ciljeva ovog rada jeste detaljna analiza i komparacija prikaza etnološki važnih elemenata istočnoturske tradicije, sa kritičkim osvrtom na interpretaciju običaja i psihosocijalni uticaj koji je pomenuti sadržaj ostvario na konzumente. Obe serije su pažljivo odabrane iz više razloga, a jedan od vodećih jeste pominjanje i tumačenje starog običaja berdela u konkretnim situacijama koje su zadesile glavne junake. U nastavku eseja će, na osnovu selekcije i analize sekundarne bibliografije, biti podrobnije opisan berdel, njegova istorijska uloga i važnost sa sociološkog aspekta (pre svega za funkcionisanje porodica azijskog dela Turske i njihovu međusobnu interakciju), a zatim i njegova implementacija u izabranim primerima iz medija.

### Običaj berdel – pojam, razvoj i socijalni uticaj

Običaj berdel je već vekovima prisutan u društvenom životu žitelja juga i istoka Turske. Sam običaj se, u zavisnosti od načina interpretacije, praktikovao i na teritoriji Mongolije, Pakistana, ali i pojedinih delova Afrike i Australije. Bukvalan prevod ovog termina bi glasio „brak sa razmenom nevesta” (u relevantnoj literaturi na engleskom termin je preveden kao *bride exchange marriage*). Dakle, ovaj običaj podrazumeva razmenu dveju kćeri iz različitih porodica tako da jedna devojka odlazi kod druge porodice, sklopivši brak sa njihovim sinom (Bugrul, 2017: 126). Isto važi za devojku iz druge porodice, koja se takođe udaje i postaje snaja prvoj porodici. Na taj način, zamenom nevesta, porodice se oslobađaju materijalnih obaveza, tačnije miraza i dru-

gih izdataka koje venčanje zahteva. Ovaj običaj se najviše praktikuje u jugoistočnom delu Turske, u gorepomenutim provincijama, ali i provinciji Hakari, čiji položaj na karti obuhvata istok turske države, deleći granicu sa Iranom na istoku i Irakom na jugu. Činjenica koja se pri analizi istakla kao posebno zanimljiva jeste ta da u ovom delu Turske živi veliki broj Kurda<sup>1</sup>, što dokazuje postojanje i značaj ovog običaja u različitim etničkim grupama.

Iako običaji predstavljaju deo identiteta, tradicije i verovanja mnogih društvenih grupa, posmatrano kroz psihosocijalnu vizuru, veći deo njih direktno ili indirektno emocionalno ugrožava one koji, najčešće prisilno, moraju biti deo običaja, odnosno učestvovati u njegovom ispunjenju. Takav je slučaj i sa berdelom. Naime, u istraživanju „Turska: prisilni brakovi u Turskoj; ishod kada žena odbije da se uda za određenog muškarca; ishod kada žena pobegne sa drugim muškarcem; stav države i dostupnost državne zaštite” (Canada: Immigration and Refugee Board of Canada, 2004), koje je objavio Imigracioni i izbeglički odbor Kanade, prikazana je statistika brakova koji su u najvećem broju slučajeva sklopljeni dogovorom porodica (61,2%). Na svakih 20 zvanično zaključenih brakova prvi je bio rezultat praktikovanja berdela (Immigration and Refugee Board of Canada, 2001). Kako običaj predstavlja razmenu mladenaca, pri čemu su neveste „jednake po svojoj vrednosti” u slučaju razvoda jednog para i drugi se mora rastati da bi običaj bio potpun, tj. obe strane zadovoljne. Prilikom analize ovog sociološkog fenomena i sistema vrednosti koji je dugo bio ustaljen u istočnoturskim provincijama, mogu se izvesti dva veoma važna zaključka: prvi bi se odnosio na činjenicu da se žene u ovakvim situacijama nisu ništa pitale, tj. morale su se udati za muškarca koga su birale njihove porodice. Iako bi bile nezadovoljne odlukom svojih roditelja, nisu im smele protivurečiti, a najčešće, ukoliko bi imale probleme u braku, roditelji im ne bi dozvolili razvod od supružnika, imajući u vidu da su kćer dali umesto miraza i drugih materijalnih troškova, što predstavlja osnovu za sledeći zaključak, a to je da se vrednost žene i njenog tela u manje razvijenim društvima posmatra isključivo kroz ekonomsku, tačnije, novčanu prizmu, dok se njeno psihičko stanje i osećanja ne uzimaju u obzir. Ovom društvenom problemu je posebno posvećena pažnja u knjizi „Ubistva iz časti u 21. veku” (*Honor Killings in the Twenty-First century*), u okviru koje se opisuju patrijarhalni normativni sistem porodica na jugoistoku Turske, kao i muško-ženski odnosi u nedovoljno razvijenim provincijama. Jedan citat iz knjige jasno dokazuje težinu ne samo običaja berdela već i celokupne situacije u kojoj su žene inferiornije i podređene odlukama i postupcima svoje porodice (preciznije plemena, kako je u knjizi i napisano), odnosno muškim pripadnicima familije: „Do danas su mnogi ugovoreni brakovi komercijalne transakcije koje uključuju dve porodice koje razmenjuju novac i robu preko glava mladih žena, koje se i same smatraju robom.” (Pope, 2012: 17-18)

1. Imajući u vidu kompleksnost političke situacije, u tekstu će se Kurdi spominjati kao pripadnici etničke grupe koja živi na istoku Turske i čuva elemente svoje kulture i tradicije.

Dakle, analizom objavljenih publikacija koje se temeljnije bave berdelom, kako u etnološkom pogledu, tako i sociološki, ističući probleme koje donosi njegova primena, zaključuje se da je funkcionisanje društvenih struktura, posebno na jugoistoku Turske, etablirano u verovanjima i ritualima koji su davno nastajali, čineći osnovu društvenog delovanja i kodeks ponašanja mnogih porodica.

U nastavku eseja će biti prikazana interpretacija običaja kroz dve studije slučaja – serija „Sila” i „Ljubav i kazna”. Pored toga, biće predstavljene sličnosti i razlike koje se javljaju pri prezentovanju običaja u pomenutim sapunicama kroz komparaciju likova, događaja i drugih zanimljivih detalja, kao i druge važne činjenice koje proizlaze iz realizovanja običaja berdela.

### Komparativna analiza: studija slučaja serija „Sila” i „Ljubav i kazna”

Krucijalan deo ovog eseja jeste upoređivanje izabranih serija, koje predstavljaju studije slučaja, odnosno konkretnih medijskih primera u kojima se ističe važnost berdela. Pre same analize i komparacije pomenutih serija, neophodno je dati teorijski pregled koji se odnosi na kategorizaciju ovakvog tipa sapunica, čija se radnja može svrstati u jednu grupu telenovela, u literaturi poznatijih kao „aga-serije” iliti *Landlord Series* (Mutlu, 2013: 21).

Naime, serije „Sila” (*Sila*), „Ljubav i kazna” (*Aşk ve ceza*), ali i „Ljubav na silu” (*Aşka sürgün*), „Kuća vinove loze” (*Asmalı konak*), „Velika laž” (*Buyuk yalan*) pripadaju skupini aga-serija na osnovu fabule, karakterizacije likova, okruženja u kojima se događaji odvijaju. Struktura ovih sapunica se u mnogim segmentima poklapa, posebno po načinu isticanja muških i ženskih uloga i obaveza. Značaj se pridaje muškoj figuri u porodici, njegovoj superiornosti i dominaciji u društvu, dok se, sa druge strane, ženski likovi prikazuju kao manje vredna bića, dok ne podare muškog naslednika, mada i tada ne mogu biti važnije od muškarca i njegovih odluka. Neretko su i maltretirane i omalovažavane, kako od strane partnera, porodice, tako i ostatka društva, a u više serija je predstavljena i normalizacija poligamije, koja se najčešće odvijala ukoliko prva agina supruga ne može zatrudneti i roditi muško dete (Merve Mutlu, 2013: 21).

Dakle, kao što se može primetiti, postoji zaista veliki broj serija u kojima se moć patrijarhata obrađuje kao prioritetni element, čime se ističe viševekovna tradicija i snaga verovanja i običaja ruralnih sredina Turske. Početkom dvehiljaditih je „talas” sapunica ove tematike pokrenula radnja serije „Kuća vinove loze” (2002–2003), dok su odabrane studije slučaja snimljene nekoliko godina kasnije – „Sila” (2006–2008) i „Ljubav i kazna” (2009–2011).

Serija „Sila” snimana je pretežno u provinciji Mardin, u malom mestu Midiyat, koje se nalazi na jugoistoku Turske, uz samu granicu sa Sirijom, ali i u



Istanbulu. U Srbiji se prikazivala tokom 2013. i 2014. godine na televiziji Pink. Publika je pomno pratila priču glavne junakinje Sile (Cansu Dere) i njenu borbu sa viševjekovnom tradicijom, berdelom, krvnom osvetom, pravilima života u plemenskoj zajednici, ali i osećanjima koja su se vremenom javila prema Boranu, protagonistu, najvažnijoj muškoj ulozi u seriji (Mehmet Akif Alakurt). Naime, već u prvoj epizodi je javnosti predstavljena suština berdela, koji se u ovoj seriji ističe kao pokušaj sprečavanja realizacije krvne osvete između dveju porodica. Inače, ovaj detalj se nameće kao izuzetno važan iz dva razloga – prvi je delimično poklapanje sa radnjom serije „Ljubav i kazna”, a drugi je romantizacija prisilnog braka zbog očuvanja sopstvene egzistencije. Dakle, od značaja je način na koji je interpretiran ovaj običaj, kao i pojedine sličnosti i razlike koje su obeležile fabulu i jedne i druge sapunice.

„Ljubav i kazna” je serija koja se emitovala na televiziji Prva 2013. godine, a snimana je u Vanu, Bodrumu i Istanbulu. Javnost je zavolela Jasemin (Nurgül Yeşilçay) i Savaša (Murat Yildirim), čijoj je ljubavi jedna od glavnih prepreka bio berdel, ali i druga stroga pravila, imajući u vidu da je Savaševa porodica živela u Vanu, ruralnom delu istočne Turske, u kome je patrijarhat predstavljao prioritetni način života i funkcionisanja u društvu.

Dalja analiza će se temeljiti najpre na isticanju sličnosti koje se mogu primećivati u obema sapunicama. Ono što se dâ opaziti već na početku jesu status i pozicija u društvu koje imaju i muške, ali i ženske uloge. Boran i Savaš su mladi, bogati muškarci i ličnosti (age) od čijih postupaka zavisi dalja finansijska situacija, kao i ugled porodice (plemena iz kog su potekli). Međutim, ono što njih dvojicu izdvaja od tipičnog prezentovanja jednog age (za koga se očekuje da je oštar, grub, često sklon nasilju, kriminalnim radnjama i krvnoj osveti) jesu njihova savremena shvatanja i sklonost ka modernim vrednostima, a ne tradicionalnim, ustaljenim normama, što se dâ videti već u prvim epizodama. Savaš je visoko obrazovanje stekao u Americi, što je uticalo na njegova razmišljanja i postupke, koji nisu bili u skladu sa očekivanjima porodice. Sa druge strane, Boran je započeo obrazovanje u Ankari, ali je ubrzo napustio fakultet jer je morao brinuti o porodici i plemenu Genco, čiji je aga i bio, što se saznaje u prvim nekoliko epizoda serije. Školovanje i život u mestima daleko od ruralnih sredina u kojima su glavni likovi odrastali uticali su na njihova moralna načela i principe, što se može navesti kao prva sličnost među studijama slučaja. Druga podudarnost koja se posebno ističe jeste status ženskih protagonista, tj. Sile i Jasemin, koje žive na potpuno drugačiji način od porodica Borana i Savaša. Sila je mlada bogatašica iz Istanbula, jedina (usvojena) ćerka ugledne porodice iz sveta biznisa, spremna da nastavi svoj put i karijeru izvan granica Turske, dok je Jasemin već uveliko zaposlena u poznatoj marketinškoj agenciji. Međutim, okolnosti će ih navesti da se suoče sa običajima i skoro potpuno drugačijim načinom funkcionisanja od onog na kog su navikle.

Iako se situacije koje su dovele do poznanstva oba para dosta razlikuju, ono što je ključno u obe serije jeste trenutak predstavljanja i realizovanja berdela. Ono što se najpre mora izdvojiti, pre samog upoređivanja, jeste činjenica koja je, u oba slučaja, dovela uopšte do interpretacije pomenutog običaja. Naime, krvna osveta između porodica je posebno značajan segment koji se nameće i u seriji „Sila” i „Ljubav i kazna”. Ona predstavlja jedan od glavnih uzroka sprovođenja berdela. Junakinja Sila je i sama bila žrtva ovog običaja, tako što se prisilno morala udati za Borana, kako bi sprečila ubistvo svog brata Azada (iz biološke porodice koja je živela u Midijatu) i njegove izabranice Narin (u seriji je ona rođena sestra Boran-age). Prema običajima, Narin i Azad bi bili ubijeni zato što su pokušali da održe svoju vezu bez konsultovanja sa ostalim članovima plemena. Na samom početku prve epizode to se jasno prikazuje – Boran, zajedno sa svojim najbližim saradnicima, pronalazi Narin i Azada i nalazi se u izuzetno teškoj situaciji, koja je od njega zahtevala da kao aga ispuni očekivanja plemena, odnosno ubije svoju rođenu sestru i njenog partnera kako bi sačuvao čast i ugled i svoje porodice, ali i čitave plemenske zajednice. Boran nije imao srca da ubije svoju sestru (što jasno potvrđuje navedene činjenice da se age u ove dve serije prikazuju kao pre svega osećajni muškarci, koji probleme ne rešavaju ubistvima). Dakle, Boran je izabrao da sačuva život svoje sestre, znajući da će, na neki način, morati da podnese i sopstvenu žrtvu, a to je učestvovanje u berdelu i ženidba jednom od ćerki iz Azadove porodice.

Plemenska pravila su nalagala da se Boran mora oženiti Azadovom sestrom, dok bi se Azad oženio devojkom Narin (ovde se jasno vidi tzv. razmena sestara, koja je ključna za berdel). Kako je Azadova mlađa sestra Dilan bila dvanaestogodišnja devojčica, odlučili su da umesto nje dovedu svoju stariju ćerku Silu iz Istanbula, koja se tada pripremala za fakultet i uživala u svim čarima luksuznog života u gradu na Bosforu (inače, Silu su njeni roditelji prodali dok je bila devojčica ljudima koji nisu mogli da se ostvare kao roditelji, a zauzvrat su dobili novac koji su uložili u Azadovo lečenje, jer je bio teško bolestan u detinjstvu). Silu u Midijat dovode Azad i njihov otac Dželil, pod izgovorom da je biološka majka želi videti jer je jako bolesna (što je, naravno, bila laž). Već pred kraj prve epizode porodice pripremaju veliko venčanje u okviru koga će se ispuniti berdel, međutim, Sila prisustvuje venčanju ne znajući da će se i ona udati. Na početku druge epizode Sila biva primorana da potpiše dokument koji zapravo predstavlja zvaničnu potvrdu njenog braka sa Boranom, dakle, pod prisilom se udaje za njega, čime se berdel tada ispunio do kraja. Osećanja mlade devojke koja se prvi put našla ponovo u svom zavičaju nakon mnogo godina potpuno su zanemarena i čak zloupotrebljena, samo kako bi se ispunili obrasci društveno prihvatljivog ponašanja i sačuvala čast, koja je, očigledno, bila važnija i preča od svega. Azad i Narin jesu uspeli u svojoj nameri, ali nauštrb Silinih osećanja, snova i planova, koji su potpuno promenjeni samo jednim dolaskom u Midijat.

Sa druge strane, u seriji „Ljubav i kazna” imamo sličnu osnovu, dakle, priču o krvnoj osveti, ali malo drugačije okolnosti kada je u pitanju realizacija i interpretacija samog berdela. Naime, epicentar dešavanja je u porodici Baldar (čiji je Savaš aga). Porodica je bila jako imućna, a Savaš je bio i veoma emancipovan mladić, vredan i visoko obrazovan. Međutim, bez njegovog znanja, otac i brat Kemal najveći deo prihoda ostvaruju nelegalnim poslovima, odnosno prodajom narkotika. Na početku prve epizode se prikazuje venčanje Savaševog starijeg brata Kemala, koje će zapravo biti od velike važnosti za dalji tok događaja. Naime, on se oženio devojkom Čiček, iz porodice Moran, delom iz ljubavi, ali i zarad sprečavanja nastavka krvne osvete između dveju porodica, koje su dugo bile u lošim odnosima. Kako se radnja dalje odvijala, Kemal iznenada umire i njegova supruga Čiček ostaje udovica. Ova situacija je bila ključna za ostvarivanje berdela. Naime, kako krvna osveta ne bi bila nastavljena, običaj se morao ispuniti tako što bi se mlađi Kemalov brat, dakle Savaš, oženio svojom snahom Čiček. Na taj način je, prema pravilima običaja, devojka ostala u kući svog pokojnog muža, a krvna osveta neće biti izvedena. Na osnovu predstavljanja radnje jedne i druge serije, može se zaključiti da je sukob među porodicama jedan od glavnih motiva koji prožima studije slučaja, a koji se pokušava rešiti realizovanjem berdela. Kao što se da primetiti, u seriji „Ljubav i kazna” je prikazana varijacija ovog običaja, prema kojoj se mlađi brat (Savaš) oženio snajom Čiček, protiv njene volje, a na zahtev obeju porodica (njegove i njene), kako bi se sprečili dalji sukobi i ubistva među članovima.

Kao jedan od od krucijalnih elemenata koji se da zapaziti, pored interpretacije samog običaja, jeste „rezultat” njegove izvedbe. U seriji „Sila” se moglo primetiti da glavni junaci Boran i Sila nemaju stabilan emotivni odnos, zato što je Sila pod prisilom porodice udata za njega. Samom činu venčanja pretihodile su ucene, pritisak, a pred kraj prve epizode otac Dželil u jednom trenutku udara šamar Sili, uporno joj govoreći da se mora pridržavati običaja i udati za agu ne bi li sprečili krvnu osvetu. Za Silu je to bilo veoma stresno, što su gledaoci mogli odmah da primete na osnovu njenih facijalnih ekspresija i kroz njeno izražavanje emocija. Zatim, scene koje su usledile nakon sklapanja braka, jako su autentično prikazale kako autoritet starijih, poštovanje patrijarhata i plemenskih običaja mogu negativno uticati na tek formiran brak mladih ljudi. Sama činjenica da brak nije sklopljen iz ljubavi, već iz koristi jasno ukazuje na to da je situacija u kojoj se našlo dvoje mladih ljudi već dovoljno teška, dok pritisak najbliže okoline samo dodatno podstiče tenziju između supružnika. Iako je na početku serije takav odnos predstavljen kao veoma nepoželjan, vremenom, kako je radnja serije odmicala, postepeno se poboljšavao, tačnije, Boran i Sila su se zavoleli, a njihova ljubav se hrabro suočavala i borila sa svim problemima i preprekama koje im je sredina zadavala. Dakle, ovde se može primetiti i vid romantizacije nasilja, što je zapravo jako česta pojava u turskim sapunicama. U jednom od mnogih novinskih članaka

koji se bave ovom temom navodi se da je veliki broj Turkinja istakao da serije podstiču širenje diskriminacije, neravnopravnosti polova, pa čak i femicida (Nawa, 2017). Zavisnost žene od muškarca na skoro svim društvenim poljima je definitivno jedna od dominantnijih tema, posebno u serijama aga-kategorije, pretežno zbog uticaja porodice i njenih strogih pravila. Svaki vid protivljenja žena i nepoštovanja običaja koji su vekovima utemeljeni posebno u ruralnim, jugoistočnim delovima zemlje je surovo kažnjavan pokušajem ubistva (posebno prikazano u seriji „Sila”), silovanjem ili odlaskom žene u zatvor. Sa druge strane, serija „Ljubav i kazna” jeste predstavila običaj berdel kao jedan od centralnih dešavanja u seriji, međutim, nije ga potpuno romantizovala. Naime, iako se Savaš, glavni junak, na zahtev porodice oženio svojom snajom Čiček, njihov odnos je više bio prijateljski, iako se u jednom trenutku Čiček zaljubila u njega. Međutim, njihova ljubav nije bila moguća jer je Savaš zavoleo Jasemin, emancipovanu, obrazovanu devojkicu iz grada, sa kojom je kasnije imao i decu. Dakle, berdel je u obema sapunicama predstavljao osnovu iz koje su se razvili mnogi događaji, što ukazuje na veliku sličnost, međutim, dalji tok događaja se prilično razlikovao.

## Zaključak

Komparativna analiza studija slučaja serija „Sila” i „Ljubav i kazna” je imala za cilj da prikaže, pre svega, način na koji je izveden običaj berdel u sapunicama, njegovu važnost sa socijalnog aspekta, odnosno ulogu koju je imao u različitim društvenim strukturama, tj. plemenskim zajednicama jugoistoka Turske. Može se zaključiti da je, kako pri definisanju, tako i pri realizaciji, ovaj običaj služio kao „sredstvo” pomoću koga su se rešavali komplikovaniji događaji koji su se odvijali u životima ljudi iz ruralnih delova Turske, posebno oni koji su se odnosili na sprečavanje daljih ubistava između porodica, prouzrokovanih krvnom osvetom.

Serija „Sila” je, ukoliko se posmatra definicija berdela, potpuno ispunila njegovu funkciju i društvenu ulogu. Najpre je došlo do sestriinske razmene i sklapanja dveju bračnih zajednica sa ciljem sprečavanja ubistava. Iako je glavna junakinja stupila u brak pod prisilom, kroz radnju serije je kasnije prikazan ljubavni odnos supružnikâ, pri čemu se da primetiti romantizacija nasilja, što se, sa psihosocijalnog aspekta, ne može okarakterisati kao postupak koji bi imao pozitivan uticaj na gledaoce. Dokazano je da dešavanja iz serija mogu izrazito uticati na mnoge segmente kako u privatnim životima gledalaca, dakle, kako na mikronivou, tako i na makronivou, odnosno na veći deo društva, čije reakcije mogu izazvati određene promene u načinu delovanja čitave zajednice. Na primer, popularnost serije „Sila” i uticaj koji je imala je bio toliko veliki da je tim stručnjaka koji je učestvovao u njenoj realizaciji uspeo da započne inicijativu koja je rezultirala otvaranjem škole u Midijatu, mestu gde je serija i snimana tokom 2007. godine (Haberler, 2007). Brojni

turski mediji su izveštavali o ovom događaju, koji je, pored toga što je dokazao jačinu uticaja jedne serije, dokazao i da su nerazvijena područja poput istočnih turskih provincija vapila za naukom i obrazovanjem, želeći da se oslobode okova viševjekovne tradicije i običaja.

Serija „Ljubav i kazna” je takođe prikazala pomenuti običaj, koji je predstavljao potpunu suprotnost od onoga što se prezentovalo kroz moderne vrednosti. Berdel je posebno na početku serije imao veliku važnost, što je umnogome doprinelo razumevanju funkcionisanja konzervativnih porodica koje su živele u ruralnim delovima Turske. Svakako je pobeda velike ljubavi Savaša i Jasemin privukla pažnju velikog broja gledalaca, kako u Srbiji, tako i u regionu, ali je istovremeno gledaocima pružena jedinstvena prilika da se kroz prikazane segmente običaja i tradicije upoznaju sa delom istorije i etnologije naroda čije se viševjekovno prisustvo na Balkanu i danas oseća kroz sačuvana dokumenta i artefakte.

## Literatura i izvori:

1. AskveCezaResmiYouTubeKanal. (2024, 3. januar). *Aşk ve Ceza* (Resmi YouTube Kanalı) [YouTube Channel]. YouTube. <https://www.youtube.com/@AskveCezaResmiYouTubeKanal>.
2. Bugrul, H. (2017). Evaluating Cultural Wedding Traditions of Hakkari From Past to Today. *Journal of Current Researches on Social Sciences - JoCReSS*, vol. 7, no. 2, 125-146. <https://www.jocress.com/dergi/evaluating-cultural-wedding-traditions-of-hakkari-from-past-to-today20220429102501.pdf> (pristupljeno 27. 8. 2023).
3. Canada: Immigration and Refugee Board of Canada. (2004). *Turkey: Forced marriage in Turkey; outcome when a woman refuses to marry the designated man; outcome when a woman elopes with another man; attitude of state and availability of state protection (July 2001 – September 2004)*. <https://www.refworld.org/docid/42df61a92f.html> (pristupljeno 27. 8. 2023).
4. Gligorijević, J. (2010, 9. decembar). Turska u mom srcu. *Vreme*. <https://www.vreme.com/kultura/turska-u-mom-srcu/> (pristupljeno 19. 8. 2023).
5. Sila Dizisi Yapımcılarının Mardin’de Yaptırdığı Okul Törenle Açıldı. (2007, 24. novembar). *Haberler*. <https://www.haberler.com/guncel/sila-dizisi-yapimcilarinin-mardin-de-yaptirdigi-haberi/> (pristupljeno 7. 10. 2023).
6. Loš, T. (2012, 28. januar). Turske serije nam najbliže. *Novosti*. <https://www.novosti.rs/vesti/scena.147.html:363824-%D0%A2%D1%83%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B5-%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%98%D0%B5-%D0%BD%D0%B0%D0%BC-%D0%BD%D0%B0%D1%98%D0%B1%D0%BB%D0%B8%D0%B6%D0%B5> (pristupljeno 19. 8. 2023).
7. Merve Mutlu, M. (2013). *Women and Tradition in Turkish Television Culture, The Modern day representations of Rape and Pre-marital sexuality*. Master rad. Uppsala Univerzitet. <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:628227/FULLTEXT01.pdf> (pristupljeno 1. 9. 2023).
8. Nawa, F. (2017, 27. jul). Women’s portrayal in Turkish soap operas: inspirational or stereotype? *Medium*. <https://medium.com/@faribanawa/womens-portrayal-in-turkish-soap-operas-inspirational-or-stereotype-83b68ac60404> (pristupljeno 15. 9. 2023).

9. Panajotović, K. (2018). *Recepcija TV serije „Sulejman Veličanstveni” u Srbiji – antropološka analiza*. Diplomski rad. Beograd: Filozofski fakultet. [https://www.academia.edu/37788229/Recepcija\\_TV\\_serije\\_Sulejman\\_Veli%C4%8Danstveni\\_u\\_Srbiji\\_antropolo%C5%A1ka\\_analiza](https://www.academia.edu/37788229/Recepcija_TV_serije_Sulejman_Veli%C4%8Danstveni_u_Srbiji_antropolo%C5%A1ka_analiza) (pristupljeno 23. 8. 2023)

10. Pope, N. (2016). *Honor killings in the twenty-first century*. Palgrave Macmillan. <https://link.springer.com/book/10.1057/9781137012661> (pristupljeno 29. 8. 2023)

11. siladizi. (2024, 3. januar). *SILA* [YouTube Channel]. YouTube.

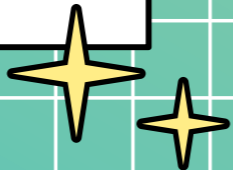




**Milena Jovanović**

**Milena Jovanović** je master etnolog-antropolog, zainteresovana za istraživanje uloge i funkcije fotografije kao medija u društvu, kao i za etnološku fotografiju kao sredstvo etnološkog istraživanja i beleženja.

**Milena Jovanovic** holds a master's degree in Ethnology and Anthropology. Her research interests lie in exploring the role and function of photography as a medium in contemporary society, as well as analyzing ethnological photography as a tool for ethnological research and description.

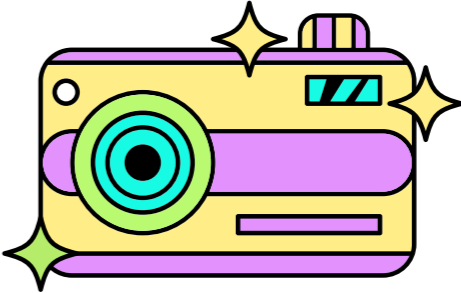


**ABSTRACT**

The changes in the society flow, such as industrial and technical development, the emergence of social networks, and other trends in the perception of spare time, entertainment, and in general in society trends have led to significant transformations in several spheres of adolescent life.

The fundamental hypothesis of this study is that photography and the representation of subjects being photographed have undergone a transformation as a medium, aligning with the evolution of society and its scientific-technological development. Simultaneously, there has been a shift in the perception of photography in the lives of adolescents. This hypothesis will be examined through a literature review and analysis of published works concerning the relationship between photography as a medium and millennials in the period 2000-2010, as well as the relationship between photography and Generation Z in the period 2010-2020. The essay will try to illustrate the transformation of the function of photography in the lives of adolescents. Therefore, digital photography acquired new significance and became crucial for the lives of young people in the period 2010-2020.

**Keywords**  
photography, 2000., adolescents, photography as a medium



## Smena generacija i odnos generacijskih identiteta - odnos milenijalaca i generacije zed prema fotografiji kao mediju



Fotografija je od svojih početaka do danas doživela mnoge transformacije. Kao novi medij koji je trebalo da zabeleži osnovni trenutak, fotografija je bila viđena kao privilegija bogatih, kao luksuz, te se koristila samo za posebne prilike. Analogna fotografija je bila skuplja, zahtevala je više vremena, te je samim tim i bila dostupna malobrojnima koji su mogli da je plate. Posedovanje foto-aparata *brownie*, koji je Kodak pustio u prodaju 1900, bilo je i dalje privilegija elite, a popularan i pristupačan aparat je omogućio ljudima širom sveta da se oprobaju u amaterskoj fotografiji. Tako je 2012. godine 2,5 milijarde ljudi imalo digitalnu kameru, a broj korisnika smartfona je dostigao milijardu (Meenakshi Ramanathan, 2012, prema: Morlot, 2013). Danas, deceniju posle rada Evlin Morlo, taj broj je verovatno znatno veći. Sa procvatom digitalnih tehnologija, koji je nastupio sa naučno-tehnološkim razvojem, i fotografija se iz analogne transformisala u digitalnu. Naravno, sa pojavom digitalne fotografije analogna nije prestala da postoji, ali je svakako ostala u senci digitalne usled svih prednosti koje je ova donela.

Suzan Sontag za fotografiju kaže da je ona oblik prisvajanja: „Fotografisati nešto znači prisvojiti fotografisanu stvar. To znači postaviti sebe u određeni odnos prema svetu koji stvara osećaj saznanja – i stoga osećaj moći“ (Sontag, 2009: 14). Ona fotografima iza aparata pripisuje izvesnu pasivnu ulogu, odnosno, dodeljuje im položaj nečinjenja („onaj koji fotografiše bira da ne deluje“), a kao primere navodi fotografije ratnih užasa (Sontag, 2009). Sa druge strane, turistička fotografija, na primer, predstavlja aktivan oblik učestvovanja, „dokaz da smo bili deo nečega“ (Sontag, 2009: 20). Iako je Sontagova ovo primetila još pre mnogo godina, ove odrednice važe i danas, a mogu se proširiti i na polje digitalne fotografije, naročito kada je relacija turizam - Instagram / društvene mreže u pitanju.

Kako ističe Sontagova, „[n]ajranija popularna upotreba fotografije bila je ovekovečiti dela osoba koje su se smatrale članovima porodice“ (Sontag, 2009: 17). S tim u vezi, autorka navodi zanimljiv podatak, koji bi se zasigurno mogao i empirijski istražiti, da je fotografija od svojih početaka bila deo svadbenih običaja, a pozivajući se na jednu (sada već prilično davnu) francu-

sku studiju po kojoj većina domaćinstava ima foto-aparat, pri čemu je duplo više porodica sa decom koje imaju aparat od onih bez dece, ona zaključuje da „ne fotografisati svoju decu, naročito kada su mala, predstavlja znak roditeljske ravnodušnosti“ (Sontag, 2009: 17). Ovo može biti osnova za neka dalja istraživanja fotografije, koja mogu imati dokaze u analizi etnografskih zbirki fotografija u muzejima, ali za ovaj rad važno je imati u vidu odnos koji su ljudi oduvek imali prema fotografiji, a koji se tokom razvoja društva i sam transformisao, ali nikada nije gubio na značaju. Odnosno, fotografija je oduvek imala poseban značaj za čoveka, samo se priroda tog značaja menjala, kao i cilj sa kojim su ljudi koristili fotografiju.

Evlin Morlo (2013) u svom master radu istraživala je uticaj nostalgije na to kako mladi, odnosno milenijalci, doživljavaju i koriste fotografiju. Ona navodi da je početkom 2010-ih odnos prema fotografiji radikalno promenjen naspram onog od pre dvadeset godina (ranih dvehiljaditih), odnosno, ona za analognu fotografiju ističe da je bila opuštenija, spontanija, samim tim što je za nju bilo potrebno više vremena, ali i finansijskih sredstava. Ona takođe skreće pažnju na jedan zanimljiv momenat koji je postao karakteristično obeležje Instagrama kao društvene mreže, a to je retuširanje fotografija filterima, zahvaljujući kojima one liče na analogne fotografije (Morlot, 2013). Ovakvo viđenje je interesantno zbog toga što kod generacije zed, ali i kod nadolazeće generacije alfa, nema takvih motiva: njihove slike su čiste, uglavnom bez nepotrebnih filtera i spontane.

Kod autora ne postoje jasna slaganja oko klasifikacija generacija, verovatno zato što je teško odrediti kad jedna generacija počinje, a kad se završava. Sem konkretne godine, faktori koji bi približno mogli odrediti, uslovno rečeno, eru jedne generacije jesu i društvene, kulturološke, političke okolnosti, kao i naučno-tehnološki razvoj. Sve navedeno utiče na svaku generaciju, te određuje karakteristike njenih pripadnika. U skladu sa temom ovog rada, zadržaćemo se na onim određenjima koja se tiču milenijalaca i generacije zed. Tako autori Zemke, Rejns i Filipčak (prema Đedović, Mjukanović, Hajdukov, 2021: 390) navode da su milenijalci, ili generacija Y, rođeni između 1980. i 1990. godine, od roditelja bejbi bumera (odnosi se na period rođenih 1940-1960) ili pripadnika generacije X (rođeni 1960-1980).

U svom radu u kom je proučavao medijske navike mladih Martinolijeva termin *mladi* koristi kada govori o milenijalcima. Ona takođe navodi da se u literaturi pravi razlika između onih koji su digitalni urođenici (engl. *digital natives*) (Martinoli, 2016: 190), odnosno onih koji ne poznaju svet bez digitalnih tehnologija, i onih koji su digitalni došljaci (engl. *digital imigrants*) (Martinoli, 2016: 190), odnosno onih koji pamte život i bez interneta i društvenih mreža, te su nešto kasnije tokom života morali da uče o digitalnim tehnologijama i da ih inkorporiraju u svoj život. Autorka dalje navodi da „digitalni urođenici imaju specifičan način učenja koji se zasniva na interaktivnosti,



pridaju veći značaj grafičkim, vizuelnim sadržajima nego rečima, a način raspolaganja sadržajem i njegovo korišćenje jesu brzi, kakav neguju video-igre i produkcija *MTV*“ (Prensky, prema Martinoli, 2016: 190). Ovde, dakle, vidimo da, pored toga što je kao mlade videla prvenstveno milenijalce, autorka se i pozvala na istraživača koji je navedene karakteristike digitalne pismenosti vezivao za milenijalce, među kojima je i konzumacija sadržaja produkcije *MTV*, koja se više vezuje za milenijalce nego za generaciju zed. Danas i milenijalci, ali i mnogo više generacija zed, društvene mreže vide kao sredstvo samobrendiranja, i to rade putem društvenih mreža kao što su Fejsbuk, LinkedIn, Instagram (Vitelar, 2019: 260), a danas se može reći da je TikTok možda i najpopularnija mreža za brendiranje mladih, pre svega generacije zed.

Aleksandra Vitelar (2019) generaciju zed svrstava u period između 1995. i 2009. godine, odnosno u nju uvrštava mlade između 10. i 24. godine. Ova autorka dalje navodi, kao i većina drugih istraživača, da je generacija zed određena tehnologijom, odnosno tabletima, pametnim telefonima, ali i društvenim mrežama, te da je tehnologija sastavni deo njihovog života, i to u mnogo većoj meri nego što je to slučaj kod generacije zed. Dalje, oni su i *kontent kreatori* (Vitelar, 2019: 263), odnosno kreatori sadržaja, mada se kod nas i ovaj prvi izraz odomaćio u neformalnoj komunikaciji. Kao što je pomenuto, oni kreiranje kontenta ili sadržaja i društvene mreže uopšte koriste za samobrendiranje, ali i za širenje svojih konekcija i izražavanje sebe i svoje individualnosti.

Ildiko Erdei (2022) u svom radu *Licem u naličje: analiza prijema tv serije Normalni ljudi među milenijalcima u Srbiji i konceptualizacija nenadane greške u istraživanju* poziva se na doktorsku disertaciju Katarine Mitrović, koji se bavi fenomenom produžene mladosti u Srbiji, gde ona navodi da se u literaturi termin *generacija Y*, odnosno *milenijalci*, odnosi na ljude rođene između 1976. i 1981. godine (prema Erdei, 2022: 503), a u svom istraživanju ona je milenijalce videla kao one rođene između 1991. i 1995. godine (prema Erdei, 2022: 503).

V. Đedović, E. Mjukanović i M. Mirković Hajdukov (2021) generaciju zed nazivaju i postmilenijalcima. Oni ih dalje određuju kao generaciju čije je odrastanje obeležila velika recesija (Đedović, Mjukanović, Mirković-Hajdukov, 2021: 391) i kao generaciju koju karakteriše odrastanje u informatičkom svetu, odnosno, za nju navode sledeće: „Ovo je prva generacija koja i ne zna za drugačiji svet od informatičkog“. Međutim, sa tim se baš i ne možemo u potpunosti složiti, jer oni stariji pripadnici generacije zed, bar u onim ranim danima detinjstva i osnovne škole, pamte kako je to živeti bez interneta i mobilnih telefona, a ovakav svet i određenje *deca interneta* može se više vezati za generaciju alfa, odnosno decu rođenu od 2011. godine do danas.

Ovi autori su u svom radu analizirali empatiju kod pripadnika generacije zed, odnosno mladih rođenih krajem devedesetih, pa do 2006-2007. godine, gde je osnovna hipoteza istraživanja bila da pripadnike generacije zed karakte-



riše manja empatičnost u odnosu na starije generacije. Rezultati istraživanja su potvrdili pretpostavku da su mlađe generacije neempatične u odnosu na starije, te da su pripadnici generacije zed asocijalni i manje komunikativni kada je reč o interakciji van društvenih mreža (Đedović, Mjukanović, Mirković-Hajdukov, 2021: 400).

Postoje autori koji generaciju zed nazivaju i „digitalnim nomadima našeg društva“ (Teixeira, Fernandes, Morais, 2021: 166), zbog toga što ih smatraju prvom generacijom koja ne zna kako je svet izgledao pre interneta i popularnih tehnologija (Teixeira, Fernandes, Morais, 2021: 166). Kao što smo već istakli, ovo se pre može reći za generaciju alfa, koja dolazi posle generacije zed, a obuhvata one rođene posle 2010. godine, jer kada je lansiran prvi ajfon 2007. godine, najstariji pripadnici generacije zed imali su 10 godina (Teixeira, Fernandes, Morais, 2021: 166), dakle, ipak se donekle sećaju sveta bez društvenih mreža, ako već ne sveta bez interneta.

Ovi autori takođe navode da većina pripadnika generacije zed podržava individualnost i kreativnost i autonomnost, što se može uočiti u njihovom kreiranju društvenih okvira za reformu onih prethodnih, a što se vidi kroz način na koji oni kreiraju sopstvene brendove i biznise (Teixeira, Fernandes, Morais, 2021: 166). Ova autonomija i uvažavanje individualnosti ogleda se i u tome kako se ova generacija predstavlja na društvenim mrežama, načinu na koji se fotografiše za te iste društvene mreže i uopšte načinu na koji kreira svoje sadržaje za te mreže, što se može odnositi i na TikTok, kao društvenu mrežu čija popularnost sve više raste. Milenijalci se u odnosu na ovu generaciju dosta razlikuju kada su ovi činoci u pitanju. Ovo potvrđuje pretpostavku da je TikTok trenutno najaktuelnija mreža među mladima, a kako je ovo društvena mreža na kojoj je sadržaj u video-formatu dominantniji, popularnost fotografije kao medija je skrajnuta. Danas, u 2023. godini, veća je verovatnoća da će osoba postati viralna na TikToku zbog zanimljivog videa nego na Instagramu zbog zanimljivog (lepog i privlačnog) selfija. Pridev *viralan* se prema Kembridžovom rečniku „koristi za opisivanje nečega što brzo postaje veoma popularno ili dobro poznato objavljivanjem na internetu ili slanjem od osobe do osobe putem e-pošte, telefona itd.“ (Cambridge Dictionary, 2023).

Kao primer se može navesti slučaj Sabine Bahsun (Delanie, 2023), devojke koja je zbog trenda *#tubegirl* postala viralna, što se danas uglavnom koristi kao sinonim za popularnost na društvenim mrežama. Popularnost ovog trenda je otišla dotle da ju je poznata modna kuća angažovala kao modela na Pariskoj nedelji mode.

Kako autori Kuesta-Valinjo, Gutieres Rodrigues i Duran-Alamo (Cuesta-Valiño, Gutierrez Rodriguez, Durán-Álamo, 2022) navode, različiti korisnici su motivisani na različite načine da koriste društvene mreže, to jest da dele sadržaje. U onlajn-okruženju, kreiranje sadržaja je orijentisano prema samim korisnicima, što pruža mogućnost razmene stavova, misli, ali i originalnih umet-



ničnih sadržaja sa drugim korisnicima na mreži (prema Cuesta-Valiño, Gutierrez Rodriguez, Durán-Álamo, 2022: 2). No, kako Viks (Weeks) i saradnici ističu (prema Cuesta-Valiño, Gutierrez Rodriguez, Durán-Álamo, 2022), nije svaki korisnik Fejsbuka, Instagrama i TikToka istovremeno i kreator sadržaja. Kreiranje video-sadržaja na TikToku može doneti najveću ličnu satisfakciju i društveno odobravanje, ali isto tako može dovesti i do odbacivanja i kritike (Cuesta-Valiño, Gutierrez Rodriguez, Durán-Álamo, 2022), odnosno reakcija tipičnih za kulturu poništavanja (engl. *cancel culture*), koja se prema Kembridžovom rečniku definiše kao „način ponašanja u društvu ili grupi, posebno na društvenim mrežama, u kojem je uobičajeno potpuno odbaciti i prestati sa podržavanjem nekoga zbog uvredljivih komentara ili ponašanja” (Cambridge Dictionary, 2023).

Subijakto (2023) ima nešto novije podatke, pa navodi da je 63% korisnika TikToka starosti između 10 i 29 godina, te da je ova aplikacija prvenstveno orijentisana na generaciju zed. U ovom radu se takođe navodi da sa porastom popularnosti TikToka i Instagram pokušava da isprati trendove koji su na TikToku aktuelni, no uprkos tome TikTok je aplikacija koja je bila na prvom mestu po broju preuzimanja u 2019. godini (Subiakto, 2023: 170). Ovo ukazuje na smenu generacija, koja se neminovno dešava, i na razlike u generacijskim identitetima između generacije zed i milenijalaca. Ovi prvi su generacija koja ceni autentičnost, nefabrikovanost, sirovost koju TikTok nudi, neupakovanost u šljokice i lažni glamur, vrednovanje onog što čini stvarni svet. Zbog toga je TikTok toliko i popularan među pripadnicima ove generacije, jer je sve gorenavedeno upravo ono što predstavlja suštinu ove mreže. Milenijalci su oni koji su usmereniji ka esteticima Instagrama i influenserima, a pre Instagrama su imali Fejsbuk, sa koga su migrirali na Instagram kada su na Fejsbuk došli njihovi roditelji (generacija X).

U suštini, šta se može zaključiti o fotografiji kao mediju i mladima? Pre svega, može se reći da, s obzirom na to da su mediji, a među njima i fotografija, prvenstveno sredstvo komuniciranja, mladi fotografiju vide kao sredstvo izražavanja sebe, predstavljanja sebe svetu. To je tokom razvoja društva izašlo iz okvira analogne fotografije i prešlo je na digitalnu, sa pojavom novih društvenih mreža, koje su sve popularnije. Fotografija kao medij prošla je dug put, od ekskluzivnosti koja ju je čuvala samo za elitu, odnosno za one koji su mogli da je priušte da ovekoveče posebne prilike, do toga da je u digitalnom dobu fotografija postala dostupna svakom ko poseduje smartfon. Ovo joj je donelo nove uloge i funkcije i smestilo je u centar mnogih društvenih mreža, gde se komunicira putem fotografije kao medija. Takođe se može zaključiti da svaka društvena mreža ima svoju publiku, tačnije svoje korisnike, te da su milenijalci više vezani za Instagram i Fejsbuk, gde je forma fotografije dominantna, a da je generacija zed okrenutija TikToku, gde je dominantan video. Može se reći da je popularnost fotografije kao medija malo oslabila krajem prošle decenije (2020), te da je format kratkih videa sve popularniji, i to će se



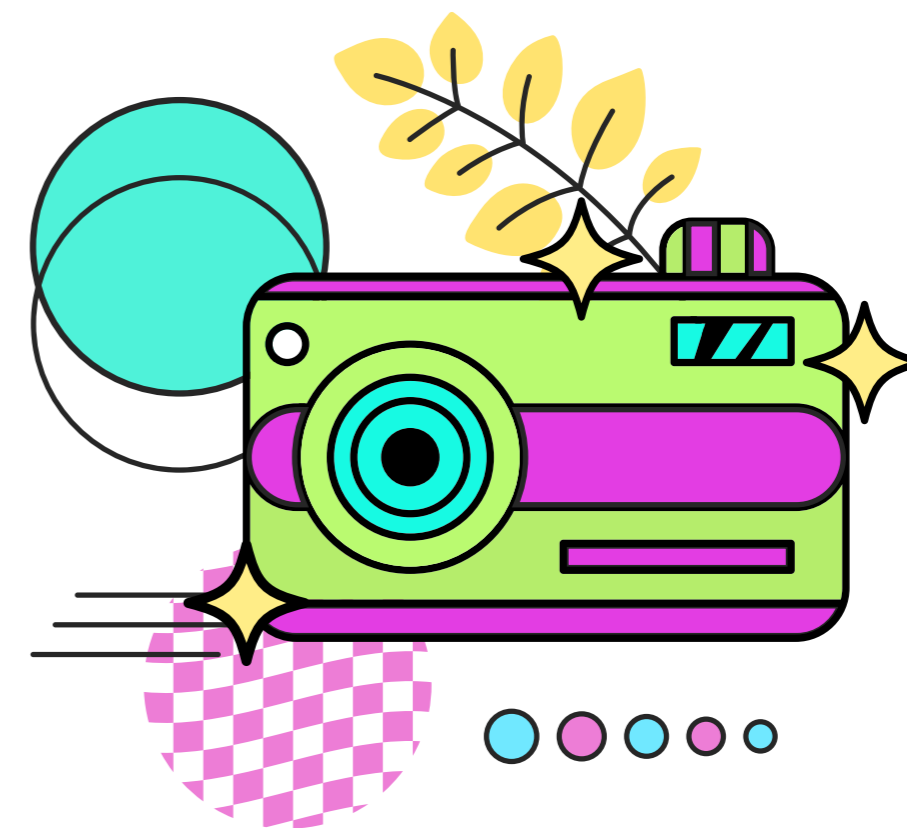
verovatno nastaviti tokom ove decenije. Takođe, mladi sve više cene autentičnost i originalnost, a nama ostaje da vidimo koja će sledeća mreža privući pažnju mladih i koja će biti uloga i mesto fotografije u svemu tome. Ovim radom smo pokušali da sagledamo odnos između fotografije kao medija i generacije zed i milenijalaca, ali je evidentno da se u literaturi više govori o odnosu ovih dveju generacija i društvenih mreža, što je opet dalo rezultate vredne analiziranja, ako se ima u vidu da je u osnovi društvenih mreža upravo fotografija kao medij, kao i komuniciranje fotografijom.





## Literatura i izvori:

1. Vitelar, A. (2019). Like me: Generation Z and the use of social media for personal branding. *Management dynamics in the knowledge economy*, 7 (2/24), 257-268.
2. Delanie, W. (2023). Tube Girl: TikTok trend or exposure therapy?. *Massmedia – UMass Independent student newspaper*. <https://umassmedia.com/30564/art-lifestyle/tube-girl-tiktok-trend-or-exposure-therapy/> (pristupljeno 14. 10. 2023).
3. Đedović, V., Mujkanović, E., Mirković-Hajduković, M. (2021). Post-millennials: Meet Generation Z. *Društvene i humanističke studije*, 6 (1/14), 389-406.
4. Erdei, I. (2022). Licem u naličje: analiza prijema tv serije Normalni ljudi među milenijalcima u Srbiji i konceptualizacija nenadane greške u istraživanju. *Etnoantropološki problemi*, n. s. god. 17 sv. 2, 487-522.
5. Martinoli, A. (2016). Medijske navike mladih – kako milenijalci menjaju medijski pejzaž. U: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti*, 29 (ur. Mirjana Nikolić), 189-203.
6. Morlot, E. (2013). *Nostalgic consumption behaviours among young generations in photography: A comparative approach of Instagram and analogue photography*. (Dissertation). <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:umu:diva-76235>
7. Sontag, S. (2009). *O fotografiji*. Beograd: Kulturni centar Beograda.
8. Subiakto, V. U. (2023). The Influence of TikTok and Youtube Social Media use on the Young Generation in the Jakarta Special Capitol. *International Journal of English Literature and Social Sciences*, 8 (1), 169-181.
9. Teixeira, J., Fernandes, C., Morais, R. (2021). Show me what you post, and I'll tell you who you are: a reflection on GenZ's perception of body image and manipulation on social media. U: *As gerações dos ecrãs: práticas e experiências relacionadas com o online* (ur. P. Silveira, R. Morais, J. Dias), 162-191. <https://hdl.handle.net/10216/143977>.
10. Cuesta-Valiño, Pedro & Gutierrez Rodriguez, Pablo & Durán-Álamo, Patricia. (2022). Why Do People Return to Video Platforms? Millennials and Centennials on TikTok. *Media and Communication*, 10, 198-207.
11. *Cambridge Dictionary* (2023). Cambridge: Cambridge University Press. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/> (pristupljeno 27. 10. 2023).





## Back2Basics - credits



### Istraživači/ce

Teodora Jonuzović  
Jovan Milosavljević  
Natalija Tanić  
Milena Jovanović

### Lektori

Ana Arsić  
Matija Nešović

### Dizajn publikacije

Andrijana Stefanović

### Urednik

Uroš Đurović

Muzej popularnih i supkultura  
Museum of popular and subcultures

avgust 2024.  
Beograd



## Partneri ciklusa



Božidarac

MKM

PR team



ZOOMER



ZVUČNA ETNOGRAFIJA<sup>1</sup>

Чувава  
Кетераба



tekst  
i grad



repertoar.rs

HeadlineR



Mingl  
Beogradska otvorena škola