



Temaşê

e-Kovara Hunerî ya Sînemayê
Her Demsal Tê Weşandin
Jimar 02 • 11/2020 •

10emîn Festîvala
Fîlmên Kurdî
ya Berlînê
Temaşê

Sînemaya
Kurdî - II:
Yilmaz Güney
Mehmud Beyto

تێپرامان له جیهان
له چاوی
کوبریکهوه
Azad Azizyan

Sînemakarê
Rastîye:
Çayan Demîrel
Mutlu Can

🎬 Temase

e-Kovara Hunerî ya Sînemayê
Her Demsal Tê Weşandin
• Jimar 02 • 11/2020 •

Xwedî û Berpirs
Mehmud Beyto
Cihan Ulus

Edîtorî
Mehmud Beyto
Cihan Ulus

Serrastkirin
Amed Hesên(Kurmancî)
Mutlu Can(Kirmanckî)
Osman Omer Ali(Sorani)

Rûpelsazî
Ridwan Xelîl
ridwanxelil@gmail.com

Bergsazî
GrafîKURD

Nivîskar ji nivîsa xwe,
xwendekar ji xwendina xwe
berpirse! Dibe ku li ser nivîsan
sererastkirin hatibin kirin.

Nivîsên kovarê li gor
Komxebata Kurmanciyê ya
Weqfa Mezopotamyayê hatine
kontrolkirin.

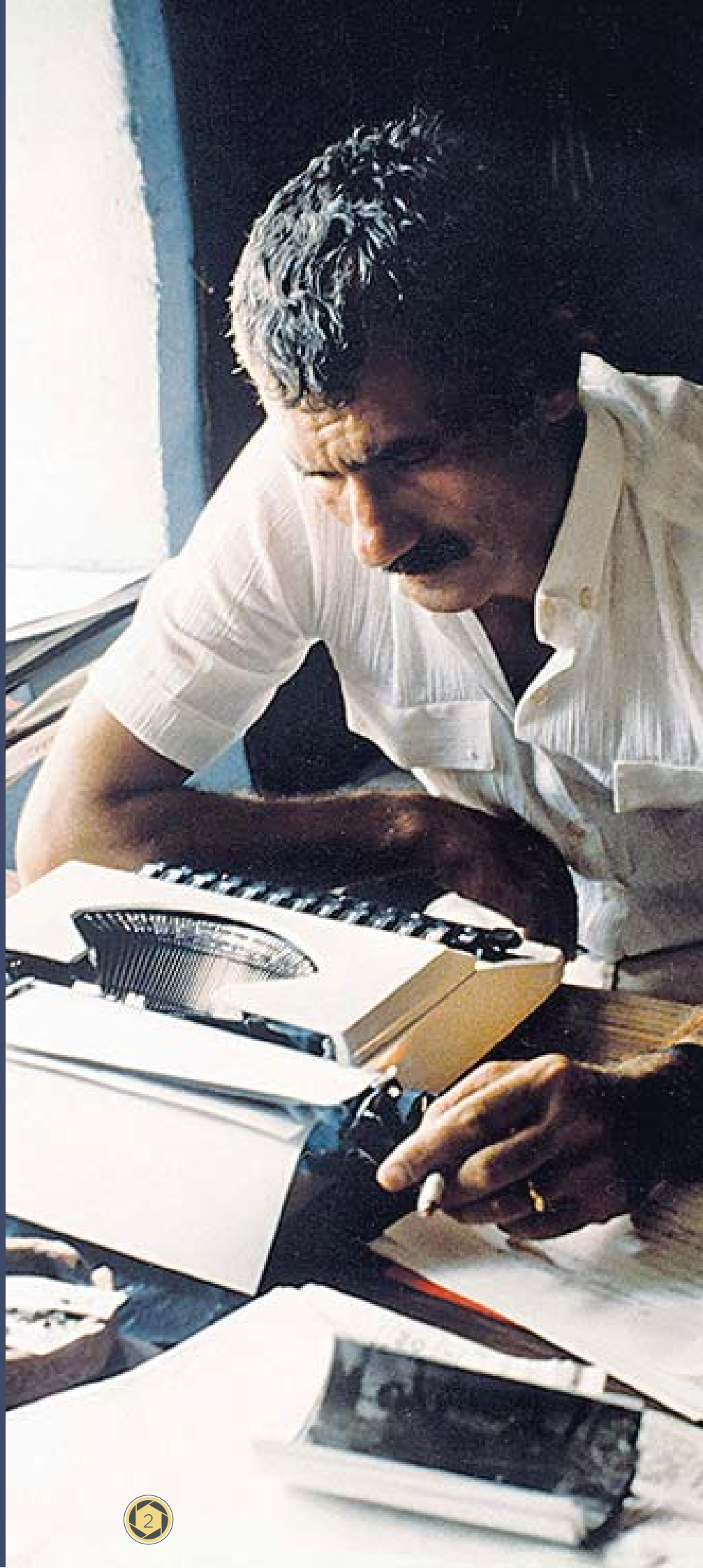
🌐 www.kovaratemase.com

✉ kovaratemase@gmail.com

🌐 [company/kovara-temase](https://www.linkedin.com/company/kovara-temase)

📷 [kovaratemase](https://www.instagram.com/kovaratemase)

🐦 [kovaratemase](https://twitter.com/kovaratemase)





Ji Editoriyayê

Silav sînamahezên delal. Bi hevîya xweşbûn û tendurîstîya we.

Dibêjin: “Payîz demsala xwendevan û nivîskaran e.” Gelo demsala sînamahez û sînamakaran kengî ye? Bi me, demsala me sal bi xwe ye. Sînema bêwelat û bêwext e; cih, dem, dewlet û sînor jê ra nîne. Me jî sînorên dem û cihan ji ser xwe rakir, bi nivîskarên ji her çar perçeyên Kurdistanê, bo sînamakar û sînamahezên bê wext û bê sînor ra rêyek vekir.

Pêvajoya Kovîd-19yê bandor li ser her derên jiyana mirovî kir. Her wisa bandorek mezin da ser sînemayê jî. Lê ji ber dijitalîzasyona sînemayê ya bi salan e ku berdewam dike, mirovan helbet ji sînemayê neqetand û heta bînerên wê zêdetir, nivîsên li ser wê geştir û xwendinên li ser wê pirtir bûn. Em jî bi navê Kovara Temaşeyê, ev yek hîs kir û me nivîs û mijarên xwe zêdetir kir. Her wisa di nav mijarên me yêncur bicur da sînemaya dinê, Sînemaya Kurdî, analîzên filman bi kitekit, rêzefilm, xêzefilm û meseleyên din yê sînemayê di kovarê da cih girtin.

Li vir di serî da em spasiyên xwe ji hemû kurdên kurdîhez û hunerhez bikin ku bi xweşî û şahî li benda Kovara Temaşeyê ne. Herweha hevalên me yêncur ku ked û teb di ber da dan; Kerem Arî, Bayram Sezgin, Barış Ozdemir û Remzi Şener spasiyên me bo wan gelek in.

Di rewşeke weha nedîtî û nebînayî da em balê dikşînin ser Festîvala Fîlmên Kurdî ya Berlînê û me sohbetek li gel Kuratora Bernameyê Leyla Toprak û Derhêna Hunerê Lea Drescher ra kir ku bi giştî li ser festîval û sînameyê herweha diyasporaya kurdan û xebatên hunerî yêncur ku li ser kurd û Kurdistanê ne, babetên girîng yêncur roportaja me ne.

Li ser Yilmaz Guney du nivîs di vê hejmarê de hene; yek jê bi nivîskariya Fatoş Yıldız, di Sînemaya Yilmaz Guney û Jean-Luc Godard da Mijara Netewperweriyê û ya din jî bi nivîskariya Mehmud Beyto Sînemaya Kurdî II Yilmaz Guney e.

Kulîlk, rexneya pirtûka Soner Sertî bi sernavê Sînemaya Neteweke Bêdewlet nivisandiyê ku demekê rexne li ser pirtûkê hatibûn kirin.

Welat Ramînazad bi du nivîsên xwe hatiye Temaşeyê; Kompleksa Parsekiya Hezê û Eleqeya Sînemaya Kurdî û ya din jî bi kirmanckî li ser fîlmê Pulp Fictionê bi sernavê Mudaxelekerîya Fîlmê Pulp Fictionî nivisandiyê.

Amed Hesen li ser filma Milos Formanî Amadeusê, nixrandineke berfireh kiriye û Özal Sürmeli jî li ser rêzefilma Black Mirrorê rexneya dîlemmaya teknolojiyê kiriye.

Mutlu Can bi nivîsa xwe ya li ser derhêner Çayan Demîrel di beşa kirmanckî da ye. Bi giştî ji soranî û kirmanckî her yek ji van sê nivîs gihastine Kovara Temaşeyê. Ev şanazî ye û gihastina xewnek ji xewnên Zimanê Kurdî ye.

Li hember hemû nexweşiyên jiyane, bila ev bibe derîyek ji derîyên perdeya sînemayê ku yêncur herî li ber dilê we xweş e...



Naverok

Hevpeyvîn derbarê 10.Festîvala Filmên Kurdî ya Berlînê
Temaşe 05

Sînemaya Kurdî II - Yilmaz Güney
Mehmud Beyto 10

Di Sînemaya Yilmaz Güney û Jean-Luc Godard Da Mijara Netewperwerîyê
Fatoş Yıldız 14

Derketina Sînemayê II
Dawid Jikevir 17

Sînemaya Neteweke Bêdewlet
Kulilk 20

Kompleksa Parsekiya Hezê û Eleqeya Sînemaya Kurdî
Welat Raminazad 24

Şikefta Eflatûn û Efsûna Ronahîyê
Adem Warnas 27

Di Filmê Dema Hespên Serxweş Da Têgehên Sereke
Dilazad Art 30

Endamên Cinekurdîyê Filma Zarê û Sînemaya Netewî Ya Kurdan Şîrove Dike
Amadekar: Armanc Gever 36

Li Dor û Bera Filmê Amadeusê Xwedêdayî û Xwedêjêstendî
Amed Hesên 40

Li Gel Black Mirror Tirs û Zewqên Teknolojîyê
Özal Sürmeli 46

Tenduristî û Sînema
Serhat Aktaş 50

Desu Noto Bîrnameya Mirinê
Mehmud Beyto 53

Filmên Temaşeyê
Jaro 57

Sînemakarê Rastiye: Çayan Demîrel
Mutlu Can 60

Kabûsê Domanîya Serranê Newayî; Hewno Bêreng
Pınar Yıldız 65

Mudaxelekerîya Filmê Pulp Fictionî
Welat Ramînazad 70

تێرامان له جیهان له چاوی کوریکهوه
Azad Azizyan 73

چهند سهرنجیک سهربارهت به کورته فیلمی “باری گران”
Bawer Maoroff 76

تێگه‌بشتن پێش ته‌ماشه‌کردن! وانه‌یه‌ك له كتیبی (فیكری شاراوو: چهند نموونه‌یه‌ك له فیلمه سینهمایه‌كان)وه
Osamah Muhammed 80

Termên Sînemayê 83

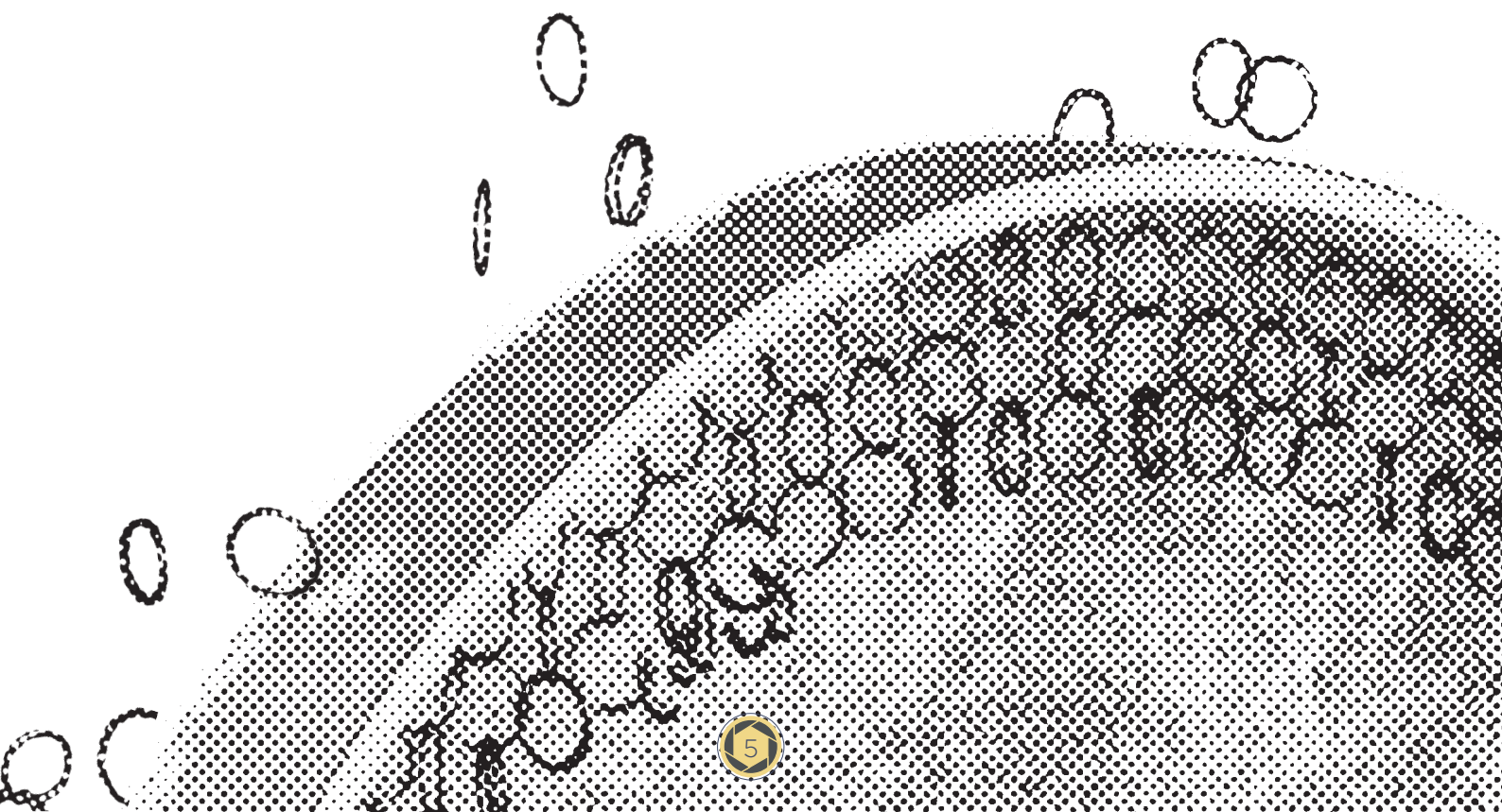


10. Festîvala Fîlmên Kurdî ya Berlînê



“Temaşevanê diyasporayî bi hest û hîsa filman li hebûna xwe diwarqîle.”

Festîvala Fîlmên Kurdî ya Berlînê di 8ê Çiriya Pêşîn da destpêkir û di 14ê mehê da qediya. Heftiyeka têr û tije bi sînemayê li ser xetên înternetê (online) hat nîşandan. Di “focus”a festîvalê da îsal mijara sereke Sînemaya Kurdî ya li Tirkîyê ye. Ev cara dehan e ku festîval hatiye lidarxistin. Ev car bi sernavên “hawirdor, polîtîka, koçberî, şer û dîrok”ê bi rê ve çû. Nêzîkî 70 film, panel, pêşane û konsert tê da hebûn. Ji çar perçeyên welêt dûr lê bi mijar û naveroka xwe ji serî heta binî kurd û kurdî û kurdistan li wir tê avakirin; mesele û aloziyên ku hene bi çavên sînematoğrafîk tîn kolandin. Festîvaleke mezin û domdar ya diyasporaya kurd e ku di nav da heval û hogirên doza kurdan jî cihê xwe girtine. Ji bo em bêhtir li xebatên diyasporayê yên kurdan binihêrin û li derveyî welêt xebatên hunerî yên li ser kurdan çewa tîn meşandin, bibînin û têbigihîjin Festîvala Fîlmên Kurdî ya Berlînê mînaka herî baş e. Kovara Temaseyê bi Kuratora Bernameya Festîvalê Hunermend Leyla Toprak û Derhêna Hunerê ya Festîvalê Lea Drescher ra li ser festîvalê axivîn.



Derhêna Hunerî ya Festîvalê Lea Drescher



Festîvala Fîlmên Kurdî ya Berlînê vê salê gihaşt 10 salîya xwe. Berîya deh salan û aniha mirov bide ber hev, festîval û Sînemaya Kurdî çiqas pêş ketiye û çiqas guheriye?

Festîvala Kurdî ya Berlînê ji sala 2002yan heta niha çalakîya herî berdewam ya kurdên dîspoyayê ye û ji ber vê jî gelek girîng e. Ji avabûna xwe heta niha xwe bi pêş xistiye. Festîval, ji her welatên ku kurd tê da dijin û ji dîspoyayê jî filman dide nîşandan, bi vî awayî jî; çêker, derhên û listikvanan digihîne hev, serpehatiyên hev bi hev ra dide parvekirin û têkiliyên nû bi hevra datînin. *Ji aliyekî din Festîval ji roja pêşîn heta niha, dorhêleka parvekirina hûnerî ya gelek xurt di navbeyna sînemakarên kurd û bînerên berlînê da ava kiriye.*

Ji ber çî îsal di berga festîvalê da erbane heye? Taybetmendîya wê çî ye?

Bi gelemperî kurd û bi taybetî jî jinên kurd li ku dera dinyayê bin jî, erbane di destê wan da ye ku bi vî amûra mûzîkê bi hev ra lédane û weka nîşaneyê xebardan, dengvedan û yekîtîyê ye. Bi erbaneyê jî fonksiyona bangewazîyê anîye cih. Festîvala Fîlmên Kurdî ya Berlînê jî di salvegera xwe ya dehan da vî temsîliyê nîşan



Kuratora Bernameya Festîvalê Hunermend Leyla Toprak

kiriye. *Armanca erbaneyê, mirov li ku derê cihanê be bi rêya sînemayê; dengvedan, şahidbûna çirokên hev e û bi afirînerîya kolektîf ve balê dikşîne ser xwe.*

Xala herî girîng ya festîvala îsal Sînemaya Kurdî ya li Tirkîyê bû. Fîlmên derhênan yê sê nifşan hate nîşandan. We filman li gorî çî bijart? Mijar çî bûn?

Bi salane ev pergala kûrewî û aborîya ku em tê da dijin bi hişmendîyeka serfkirinê ya berdewamî û zû, mirovan û xwezayê ji xwe ra kiriye weka amûr. Ev hişmendî xirabiyeka mezin ji bo xwezayê û yên tê da dijin ra tîne û jixwe em vî yekê jî di van mehên dawî da zêde hîs dikin. *Me jî festîvala vê salê bi taybetî li ser xwezayê û binbêkirina mafê mirovan, bi rêya sînemayê xwest, bidin nîşandan.* Rewşa Sînemaya Kurdî ya li Tirkîyê bi fîlmên derhênên ji sê nifşan ku bi sernavên derdor û polîtîka, xweza û dîrok, koçkîrin, şer, femînîzm, perwerde bi cureyên honakî, belgefilm û fîlmên zarokan him di salonan da him jî li ser xetên înternetê (online) xwe nîşanî bîneran kir.

Di vî rewşê da, fîlmê pêşengê Sînemaya Kurdî Yılmaz Güney "Yol, Rê" (1982) ku di Cannesê da xelata Palme d'Or (Palmiyeya Zêrîn) girtiye nîşan da. Fîlm jî bi halê xwe yê nû hatiye çêkirin ku di derbarê çîroka pênc mehkumên ji zîndana Îmralîyê dertên da ye. Fîlma Ahu Öztürk bi navê Dust Cloth, (Cilika Tozê, 2015), di derbarê du jinên paqijvan yên di nav cudahiyan Stenbolê da dixwazin rêyekî ji xwe ra biafirînin da ye. Fîlmê Erol Mîntaş yê bi navê Strana Dêya Min (2014) ku di derbarê koça bi zorê ya malbatekî da ye û rewşa wan ya xerab nîşan dike. Di beşa belgefilman da belgefilma Kazım Öz bi navê Distant, (Dûr, 2005), bala xwe dide ser pîrên ku naxwazin ji gundê xwe derên. Belgefilma Ruken Tekes "Aethr" (Eter, 2019) di derbarê zayîn, mirin û vejîna xwezayê da ye ku bi vî yekê behsa dîroka Heskîfê bi rêyeka xweş dide ber temaşevanan. Wekî vana, bi derhênerîya Rodi Güven belgefilma "Momê" (2019), bi derhênerîya Soner Caner û Barış Kaya belgefilma "Rauf" (2016), Bi derhênerîya Dirk Schafer belgefilma "The Bachelor Hause" (Mala Ezaban, 2019) jî ji hin fîlmên berhevokên festîvalê bûn.

Hûn dikarin bi kurtasî behsa bernameya festîvalê bikin?

Bernameya festîvalê, ji fokus (Focus), bernameya ji bilî fokus (Out Of Focus), beşa pêşbirkan ya kurtefilman (Short Film Competition),



10. Festîvala
Fîlmên Kurdî
**10. Kurdisches
Filmfestival
Berlin** 08-14
oktober
2020

ONLINE
und
in den Kinos
MOVIMENTO



sînemaya ezmûnî (Experimental Cinema) û ji bernameya zarokan (Kids Program) pêk tê. Wekî din konser, pêşangeh û gotûbêj jî hene.

Di bin van sernîvîsan de, tevî fîlmên ku ji bajarên kurdan û ji dîyasporayê hatine, nêzikê 70 fîlm hat pêşandan. Festîval, li Babylon Mittê, li salona sînemayê bi dirêjfilma Daphne Charizani ya ku bi navê Sister Apart (2020) dest pê kir. Festîval, di nava hefteyekê da li sînemayên herêmî, nêzikê bi 20 fîlmên çêkirî yên metrajdirêj û fîlmên ezmûnî hatin pêşkeşkirin.

Weke beriya niha jî min got, îsal cara pêşî ye ku di çarçoveya festîvalê da bi taybetî ji bo sînemavanên ciwan; piştgirî, teşwîq, derfet û danasîna wan, beşa pêşbirka kurtefilman vebû. *Em dikarin bi şanazî vebêjin ku pêşbirka me, bi beşdarbûna bi sedan kurtefîlmên ku ji her deverên dinyayê hatin dewlemend bû û di nav van filman da 12 kurtefîlm ji bo pêşbirka kurtefilman hatin hîlbijartin.* Di bin serokatiya Soleen Yusuf da, jûriya ku tê da Nazmi Kirik û Thomas Kössler hebû, ji nav van kurtefilman sê kurtefîlmên pêşî yên serkeftî diyar kirin. Ev kurtefîlm jî ev in; The Other (Saman Hosseinpour and Ako Zandkarimi), I will wait (Mohammad Sherwani) ve Hush! (Nursel Doğan).

Di çalakîyên online yên bernameyê da çi hebûn?

Wekî her salan, di bernameya îsal da jî konser, pêşangeh û gotûbêj cih girtin. Di 4ê cotmehê di saet 19:00an da li ser înternetê konsera online (elektronîkî) çêbû. *Stranbêjên wekî Ciwan Haco, Rojda û Kerem Gerdenzerî (Koma Wetan) bi stranên xwe bûn mêvanê mala we.*

Li aliyê din ji çalakîyên online yên din yek jî gotûbêja "Li Tirkiyeyê Perwerde û Polîtîka" ya ku di bin tesîra filma Weqfa Henrich-Böll û Mehmet Min Kurt ya bi navê Seven Doors bû. Gotûbêja din ya ku li salonê hat lidarxistin jî bi mijara "Terapiya Trawma û Hunerê" ya ku bi hevkarîya Weqfa Mafên Mirovan ya Jiyan bû. Weqfê, xebatên xwe yên civakî û dêrûnî yên li kampên herêmên kurdan û resmên ku li kampan hatine çêkirin, nîşanê beşdarî dan.

Îsal berpîrsyarên 10emîn Festîvala Fîlmên Kurdî yên Berlinê ji kê pêk tên û di festîvalê da hevkar û alîkarên we kî ne?

Îsal kuratora bernameya festîvalê Leyla Toprak e, koordînatîrîya bernameyê Katherina Nasterowa û Roj Yunis in, derhênerê hunerê Lea Drescher, derhênerê giştî yê festîvalê Mehmet Akbaş e. Senatoya Berlinê û Enstîtûya Goethe piştgirî dan 10emîn Festîvala Fîlmên Kurdî yên Berlinê. Hevkarê me yê medyayê jî Le Monde Diplomatique, Taz, neues Deutschland - Sozialistische Tageszeitung Filmlöw in. Li aliyê din di nav hevkarên da YEKMAL (Yekitiya Malbatên kurd) jî cih digire. Festîval, di navbera 8-31ê cotmehê da bi pêşandana nêzikê 70 filman, li Babylon Mitte, Movimiento û Ulme35ê bi awayeke online pêk hat.

Mijara festivala îsal Sînemaya Kurdî ya li Tirkîyeyê ye. Li gor te Sînemaya Kurdî ya li Tirkîyeyê, di sînemaya cihanê da li ku ye? Li Tirkîyeyê Sînemaya Kurdî gava tê gotin Yilmaz Guney te hişê mirov?

Em îsal giringiyeke mezin didin filmên kurdî yê di bin konteksta Tirkîyeyê da hatine çêkirin. Bi salan li vir gelek filmên bibandor û dahêner hatin çêkirin û gelek ji wan jî di bin şert û mercên dijwar de. Panoramaya filmên ku hatin hilbijartin ji sala 1982an heya sala 2020an dirêj e û tê da astengkirina alîkariyê û azadiya xwe îfadekirina hunermendên kurd û li welateke lê rastî ceza û zilmê bûne, bi nêrîneke kurdî ya cuda tê nîşandan. Bername, bi ferasteke kûr û curbicur li ser pirsgerêkên hawirdor, femînîzm, tesîrên şer, perwerde, koç û têkiliya civak û dewletê disekine.

Fîlma Yol ya Yilmaz Guneyê ku sala 1982an li Cannesê xelata Palmiyeya Zêrîn qezenc kir, ji bo pêşeroja Sînemaya Kurdî bûye mînak. Ne tenê film bixwe, bandora dema kişandina filmê û şert û mercên wê demê jî rasterast zilm û zordariyê nîşan dide. *Herweha di cîhana global da hêza mezin ya afirîneriyê û tor û têkiliyên wê yên ku sînoran derbas dike, derdixê pêş.*

Kovîd-19 bandorê li ser hemû qada cihanê kir, li ser festîvalê çi bandor kir? Kar û zirarên wê çibûn?

Di heyama pandemiya da danîşanên sînemayê gelek kêmbûn. Ji bo film bîn nîşandan û mêvanên navneteweyî bîn ezimandin jî pêdivî bi platforma online çêbû û hat bikaranîn. Di sal û demên pêşiya me da, em hêvî dikin ku bi hemû sînemager û temaşevanan ra li Berlînê festîvalê li dar bixin. *Platforma online*

kir ku rê û rêbazên festîvalan biguhere û bigihîje asteke din.

Îsal me deriyê xwe ji hemû dinyayê ra vekir û bi vî awayî me filmên xwe gihandin, malên temaşevanên xwe. Ji xeynî temaşekirina çend filman, di bernamaya online ya festîvalê da ji çaralîyên dinyayê nêzî 50 film hatin weşandin. Jê zêdetir, di platformên online da derfetên pirs û bersivdayînê an jî daxuyanî û nîqaşên derbarê filman da jî cih girtin. Derbarê mijarên sînemageriya kurdî yê aktuel da jî panelên nîqaşê him li Berlînê di bernamayên zîndî da him jî online hatin lidarxistin û şopandin. Li Berlînê jî xeynî bernamaya klasîk ya festîvalê em hêvîdar in ku wê di siberojê da jî bername û festîvalên li ser xetên înternetê bîn çêkirin û li seranserê dinyayê xwe bigihînin temaşevanan.

Sînamahezên Berlînê, yê bi çand û siyasetê an jî bi medyaya herêmî eleqadar in jî her ku diçe bêtir eleqe nîşanî festîvalê didin. Temaşevanên sînemayê hîn bûne ku di cih û warên fîzîkî da li ser filman nîqaş bikin yan film temaşe bikin. Lê îsal ev yek dîsa hebû encax kêmtir çêbû. Lê me bi saya platforma online him ji bo sînemageriya kurdî him ji bo hemû sînamaheznan naverokeke dewlemend amade kir û me ji çar aliyên dinê, girseyeke mezin bi dest xist. Ev ji bo me gaveke gelek girîng bû.

Dema em şert û mercên pandemiya didin ber çavên xwe, endusturiya sînemayê bi giştî di zor û zehmetiyeka mezin da ye. Ev rewş çi qas kare bibe derfet bo Sînemaya kurdî? Ango ji vê krîzê, kurd çi qas karin di warê huner û sînemayê da jê feydeyan derxin?

Belê, ev teqez e ku di vê pêvajoyê da him psîkolojîk him fîzîkî li ser hemû mirovahiyê tesîreke neyênî çêbû. Ev tesîra neyênî hêj jî dewam dike. Ji ber ku rasterast bi temaşevanan ra têkildar e, bi taybetî jî zirara zêde gihîşt hunerên dîtbarî û şewekariyê. Gelek zirar gihîşt wan hunerên û sektora sînemayê ku di vê çarçoveyê da qadekî mezin digirin. Em dikarin bibêjin ku li her derê cihanê, sektora sînemayê bi piştgiriya dewletê li ser piyan dimîne.

Bi taybetî jî filmên hunerî ku ne bi perspektîfa populer tîn çêkirin, zêdetir hewceyê vê piştgiriya ne. Di dinyayê da çend kampanyayên ku filman çêdikin hene û di vê sektorê da cihên xwe, xweş girtine. Di nav van hemûyan de, gava em berê xwe didin Sînemaya kurdî, him tîra xwe piştgiriya dewletê nabîne him jî ji ber zêdetir ku filmên hunerî tîn çêkirin, di vê pêvajoyê da bi awayekî teknîkî tu feyde û avantaj nabîne. *Lebelê her tim Sînemaya Kurdî him bi netew him bi çînî, di şertên giran da li ber xwe daye.* Em difikirin ku Sînemaya Kurdî wê di vê pêvajoyê da li gel kêmdarfeta produksiyonê, filmên afirîneriya wan bilind çêbibe.

Temaşevanên kurd yê ku Almaniyayê dijîn hûn bertek û nêrînen wan yê li ser sînemayê çewa dinixînin?

Însanên ku ji ber hin sedeman dev ji welatên xwe berdidin û tînan van deran, dema filmên ku ji çîrokên welatên wan tîn çêkirin dibînin, gelek kêfxweş dibin û ev yek ji bo wan dibe wek terapiyê. Bi saya van filman him fikrî him jî derûnî jî nû ve bi hemû nîrxên xwe û hebûna xwe ferq dikin. *Ev film ji bo temaşevanê diyasporayî dibe weke neynikek ku pê li ontolojiya xwe biwarqilin. Bêguman ev nêrîn ji bo kesên ji derveyî welatên xwe û di nav gelek zehmetiyên da dijîn dibe wek hêzekê û bi vî awayî li ser piyan disekin.* Her wiha sînamahezên alman jî dema çîrok û filmeke xerîb ku ji çand û erdnîgariyêke din hatiye risandin dibînin, bi

nezereke berfireh li meseleyan dinêrin. Em dibînin ku filmên wisa him asoya wan fireh dike him jî xîtabî derûniya wan dike û dibe sedema naskirina hebûna xwe.

Li gorî we taybetmendîya herî mezin ya Festîvala Fîlmên Kurdî ya Berlînê çi ye?

Ji destpêkê heya niha di festîvalê da bi riya filman behsa fikr û ramanên cuda tîn kirin ku ev fikr li ser jiyana kurdan e. *Bi festîvalê tê xwestin ku him nêrîna kurdan him jî nêrînen derbarê kurdan da bigihîjin hev.* Bi vî awayî em dixwazin di navbera temaşevanên me yên li herêmên kurdan, dîyaspora û Berlînê da diyalogeke piralî çêbibe. Em her sal ji çar aliyên cîhanê sînemagerên kurdan, çêkerên filman û temaşevanan vedixwînin vê derê ku di navbera xwe da têkiliyeke şexsî, hunerî, civakî û polîtîk deynin. Ev guherîn her tim ji bo festîvala me mijara sereke ye. Qada filman gerdûnî ye û bi torên navnetewî perspektîfên cuda dide ber temaşevanan û hebûna xwe jî bi vî awayî didomîne. Ji bo ku mirov derbarê jiyana kurdan da agahdar bibe, hay û xeberên hûr û kûr ji nav jiyana wan peyda bike û dîmenek ji hawirdora filman derxe pêş, festîval fersendeke mezin ya danûstendîne ye.

Hin festîvalên dinyayê têkîlî bi hev ra datînin û di navbeyna xwe da alîkarîya hev dikin. Gelo têkîlîya we bi festîvalên kurdî yê dîasporayê wek festîvala London, Parîs, Moskoyê û hwd. heye? Têkîliya we bi çi awayî ye?

Festîvala Fîlmên Kurdî ya Berlînê di nav festîvalên din da ku behsa wan tê kirin, wek yek ji festîvalên herî kevn tê zanîn û her tim piştgiriya dide festîvalên din. Ji bo festîvalên nû yên kurdan jî (bo nimûne; Festîvala Fîlman ya kurdan ya Moskowê) çiqas ji dest bê alîkarîye dike.

Li gor we kîjan aliyê festîvalan bêtir nêzî xweifadekirina derhênen kurd e? Meriv dikare vê pirsê li ser cureyên sînemayê jî bike wekî kurtefilm, belgefilm, metrajdirêj an jî her çiqas kêm be anîmasyon.

Ez wisa bawer dikim ku sînemagerên kurd di qada sînemaya belgefilm da bêtir serkeftî ne. Dîroka jiyana civakî ya kurdan zêdetir li ser gotinên devkî ava bûye û guheriye. Berhemên bi zimanê zikmakî zêde tune. Ji ber vê berhemên nivîskî an jî dîtarî kêman in. Ev bi salan e şert û mercên jiyane li gorî pêvajoyên sosyo-polîtîk guherîne û ev yek zor

daye ser jiyana wan. Ev jiyana ne-normal û bitrajedî jixwe ji bo çêkirina filmekî têrê dike. Sînemagerên kurd ku ew jî perçeyeke vê jiyane ne, dixwazin van neheqîyan bidin xuyakirin û bikevin pey mafên xwe. Pêvajoya belgefilman wiha ye. Gelek filmên honandî çavkaniyên xwe ji dîmenên dîroka nêz digirin ku wek belgeyên dîrokî tîn hesabandin. *Ez wisa bawer dikim şert û mercên jiyana kurdan û qada dîtarî ya vê zemanê ku pir zû diguhere, ji bo sînemagerên kurd ku li ser sînemaya ezmûnî dixebitin fersendeke mezin e.*

Gelo ji xeynî filmên kurdî hûn filman dixin festîvalê?

Helbet di bernameya festîvalê da piraniya filman, filmên derhênen kurd in. Lê dema derhênen Ewropayî an jî Tirkîyeyî derbarê jiyana kurdan da film çêdikin, em filmên wan jî dixin nav bernameyê. Li vê derê mebesta me ya sereke ew e ku film bi awayekî çînî bi kê ra têkoşinê dike û aliyê kê digire.

Li gorî we berhemên ku îsal hatin ber destên we, bi giştî li gorî naverok û hunerê, çi ferq û cudahî ji yê berê hebûn?

Îsal li gorî salên berê beşa pêşbazîya kurtefilm û beşa sînemaya ezmûnî jî hebû. Bi taybetî ew filmên ku ji bo van beşan hatine şandin, nîşan didin ku sînemagerên ciwan yê kurd beşa herî berbelav ya sînemaya sedsala 21em ji nêz ve dişopînin. Dixwazin bi awayekî çînî û neteweyî taybetmendiyên cihên ku lê dijîn bidin der da ku ew taybetmendî bîn zanîn. Hin kes jî hewl didin ku bi filmên xwe van pirsgerêkan çareser bike. *Piraniya filman dikeve nav qada vegotina sînemaya klasîk lê hin film hene ku him bi senaryoya xwe him jî bi sînematografiya xwe behsa tiştên nû dikin û ezmûnen nû diafirînin.*



SÎNEMAYA KURDÎ

II

YILMAZ GÜNEY



Mehmed Beyto

mahmutbeyto@gmail.com



“Berî ku Sînemaya Kurdî ava bibe, qehremanê xwe afirand.”

Mihemed Aktaş



Agirê sînemaya Kurdî ya ku bi belgefilma Grass: A Nation Battle's for Life (1925) dest pê kir, bi filma Zarê (1925) û bi belgefilma Kurd-Êzîdî (Yezidi-Kurds 1932-3)¹ dewam kir, vemirî. Demeke zêde dirêj, kurd di sînemayê da veşartî man, weka di dinê da jî her tim dihatin veşartin. Heta ku sînemaya Kurdî gihîşte Yılmaz Güney wextekî zêde di ser da çûbû û ew dem di hawireke sîyasî ya qels da bihurîbû. Di vî wextî da kurd bi jenosîd û kuştin, talan û surgunkirina hatibûn hişkirin. Heta li her çar perçeyên Kurdistanê çirayak sîyasî derket û ber bi belavbûnê ve çû wê demê Yılmaz Güney derket û Sînemaya Kurdî bi wî bi pêş ket.

Mesela xwemalîbûna filmekî yan kesekî ji bo sînemaya Kurdî mesleyek dûvdirêj e. Ev nîqaş li ser Yılmaz Güney jî heye. Meriv kare bêje nîqaşa herî zêde ya li ser vê meselê jixwe Yılmaz Güney û malîbûna wî ya Sînemaya Kurdî ye. Em bi misogerî zanin Yılmaz Güney kurd e û dû ku ji hepsê revîya çû Ewropayê doza kurd û Kurdistanê dikir. Bi gotinê wî *"Em ne zarokê welatekî ji çar alî ve hatiye dagirkirin in. Em dixwazin bibin gelê dewletka serbixwe, yekbûyî û azad ya kurdî, ya Kurdistanê... Her bijî Kurdîstana serbixwe, yekbûyî û demokratîk!"* Lê wextê meriv li filmê wî dinêre tev bi tirkî ne, heta filmê ku li Fransayê kişandîye, Dîwar (1983) jî bi tirkî bû. Meriv nizane dê çewa vê meselê xwe safî bike. Belkî jî em vê safî nekin û her tim li serê bipeyivin. Ma her daîm divê encamek li ser her nîqaşî hebe?²

1 - Derhêner: Amasi Martirosyan. Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm r. 51. Ü Rediscovering Kurdistan's Culture And Identities: The Call of Cricket, Joanna Bochenska. r. 267. Ü Gotara Mustafa Gundogduyî, Film Festivals and the Diaspora: Impetues to the Development of Kurdish Cinema.

2 - Di vê meseleyê da fikra min: Divê her

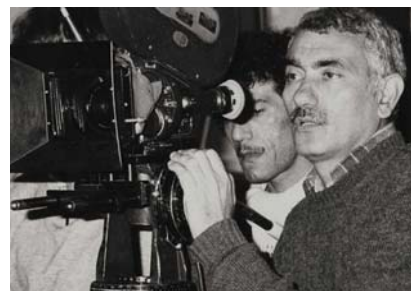


Bi kurtasî ez ê li ser her sê filmên hêja Yılmaz Güney Hêvî (1970), Kerî (1979) û Rê (1982) hûr û kur bibim. Jixwe ev her sê film bingeha Sînemaya Yılmaz Güney in.

Umut, Hêvî (1970), yek ji baştirîn filmê Yılmaz Güney e. Cabar jî feqîrekî arabeskî yê li Edenê ye, ji civaka burjuvazî ya wê dewrê dûr ketiye û dixwaze ew jî weka wan kesên ku di nav jiyaneke baş da ne, bijî. Li gorî vê yekê çareserîya wî tenê pîyango ye. Di nav civakeka modern da Cabar bi parxêlekî jiyana xwe didomîne helbet di vir da sehneye yekem pir biqîmet e. Ji ber ku Cabar bi parxêl e û li ber wî jî trêne heye. Dijberîyên endûstrîya dema hemdem bi awayekî xweş nîşan dike.

Di qezayekê da hespê Cabar dimire û bêhêvîtiyek bêhempa pê

film li gorî şert û mercên dema xwe werin pênasê kirin. Ji xeynî vê ger derhênerê filmê (xwediyê filmî) xwe weka kurdekî dide nasîn û filma xwe jî di vê hişmendiyê belav bike. Bi min ew jî Sînemaya Kurdî ye. Di vê meseleyê da ziman, cîh, prodûksiyon û sînematoğrafî pir ne biqijmet e. Divê em weka netewekî bindest yê welatekî wî yî bêsînor, bêdewlet û statû, ji xwe ra sînoran çênekin. Ji we ra jî weka îronî nayê, em gelekî bêsînor in û di hûnerê weka sînemayê ya navneteweyî û bêhêdûd da ji xwe ra sînoran ava dikin? Ger xwediyê film ew kir malê kurdan divê bibe malê Sînemaya Kurdî...



ra çêdibe. Hertim Cabar dixwaze ji halê debara xwe ya bi zor û zehmet xelas bibe lê dike nake, nikare bi dest bixe. Helbet ji hin hevalên xwe deyn distîne lê wê ji nikare bide. Dûre dixwaze hespekî din bikire û ji bo pereyekî rihet qezenç bike, dikeve nav planeke şêlandinê lê bi ser nakeve. Dîsa ji bo pereyekî rihet dikeve dû gencîneyekê. Le çi dike û nake bi ser nakeve.

Wextê meriv li lîstikvanîya Yılmaz Güney ya berê û ya di karakterê Cabar da dinêre, ferqeke mezin di aliyê erînîyê ve dibîne. Bi vê yekê ve, êdî ne qehremanekî biqewet e, nikare bi çeka xwe her tiştî di carekê da çareser bike. Peşîya filmê Hevî, Yılmaz Güney salek û şeş meh di zindanê da dimîne. Di sînemaya wî da û di lîstikvanîya wî da guherîn çêdibin. Bi gotinên xwe wusa dibêje:

"Lê ez wan deman teqez niza-nimbûm Komûnîzm çî ye. ...Di aliyê zanîstî da min tiştêkî nexwend-ibû. Cezayê min û zindankirina min ya pêşîn bi êşên bêhempa ve ji min ra bû dibistana seretayî. Wextê ez ketim zindanê, min ji xwe ra ev got: tê di vir da salek û nîv bimînî, şeş meh jî sirgûna te heye. Ji xwe ra bernameyekê çêbike, pêşî nov-

elek binivîse. Dû wê ra tu ji xwe ra dibêji sosyalîst û te li ser vê ceza xwar. Qet nebe vê yekê hîn bike. Wextê tu derketî tê bi sînemayê ra meşxûl bibî, li ser aramancên xwe bihizire û wan eşkere bike.”³

Sürü, Kerî (1979) di demek zor û zehmet da hate kişandin. Di 1971an da rewşa sîyasî gelek xirab bû, her kes li benda derbeyeke leşkerî bû. Di sala 1973an da rewşa sîyasî bi aliyê başîyê ve diçû û bi wî awayî Yılmaz Güney hate berdan. Lê ji ber tawanbarkirinek li dijî wî di sala 1974an da dîsa hate girtin. Di zindanê da dîsa dev ji sînemayê berneda û di 1979an da senaryoya Kerî nivisand û Zekî Ökten jî derhêneriya wê kir.

Fîlm bi gotina Yılmaz Güney çîroka malbat û eşîra dêya wî ye.⁴ Kerî di derheqê bazirganên heywan da ye û ji Kurdistanê ber bi Enqereyê ve diçin ji bo ku kerîyê xwe bifroşin. Ew rêya zor û zehmetî ya ku di nav Enqere û Kurdistanê da ye bi heman awayî kirasê meseleya kurdî ye. Ji civak, çand, huner û aborîyeke baş hatine mehrûmkirin. Kerî, bi nîşaneyeka aşîtiyê di navbeyna di eşîrên kurdan da dest pê dike. Dû wê ra jin, şîr didoşin, nanê tenûrê lê didin û ji newalê êzingan kom dikin ku ev jî bêyî ku were romantîzekirin tê nîşandan. Jin û mêr bi cil û bergên cuda cuda her yek ji hev xwestir tê nîşandan. Her wisa xwezaya Kurdistanê ya kûvî tê sînematizekirin.

Ev fîlm dibe yekemîn fîlmê Yılmaz Güney ku bi awayekî eşkere behsa jiyana kurdan û pirsgrêka hebûna kurdan ya Bakurê Kurdistanê dike.

Jina Hemo, Bêrîvan ji eşîra

3 - Yılmaz Güney, İnsan, Militan ve Sanatçı (Mirov, Milîtan û Hunermend) 1981, R. 18.

4 - Ji hevpeyvîna bi Yılmaz Güney ra. Bnr. Kürt Sineması: Yurtsuzluk, sınır ve ölüm. Weşanên Agorayê, 2009



Xelîlxañyan e û dû ku bi Hemo ra zewicîye zarokên wê çênabin. Jixwe Hemo ji Xelîlxañyan hez nake û jina wî ya Xelîlxañ jî nikare zarokêkî bidê. Ji ber vê xwe weka kesekî bi aliyê jinê hatiye binpêkirin, hîs dike. Bi vê hêrsa xwe êrîşî derdora xwe dike. Ev nîşaneyê kêşeyan yên çanda kurda ne ku bingeha wê, digihîje pergala bavkanîyê. Cehalata ku kurd tê da hatine hiştin bi awayekî sîyasî jî bi van mînakên tînan nîşandan.

Piştî sehneyên pêşî şivan dikevin ser rêya bajêr. Di rê da memûrên dewletê yên bertîlxur û çavnebar wan peza dixin vagonên pîs û xerabe. Her carê frênan digirin da ku nigên pezan bişkê û hin jî ji gemarîya vagonê dimirin. Her wusa di rê da diz jî hin pezan ji şivanên reben didizin. Bi vê yekê, em karin bêjin ev kerîyên bi awayekî wehşîyane xistine nava vagonan bi xwe kurdin û memûrên ku pêl frêne dikin jî sembola pêşgirtina kurdan e. Dizên bi awayekî resen tînan pez didizin jî bi eşkere bêstatuya kurdan temsîl dike. Kerî, li Enqerê bi nîşandana çend sembolên hêza dewletê ve diqede.

Kerî diqede, Yılmaz Güney hê di zindanê da ye û di sala 1981an

da ji zindanê direve. Ev reva wî ji me ra fîlmên wî yê aksiyonî disewirîne.

Yol Rê (1982), ew dem li Tirkîyê derbe çêbûye û pêşî li Bakurê Kurdistanê dû wê ra li tevahîya Tirkîyê dema zordariyê dest pê dike. Her çiqas ev fîlm di demeke wisa da hatibe çêkirin jî ji aliyê kişandinê va pir pirsgrêk nehatiye kişandin.

Fîlm bi betlaneya îdê ya ji bo 5 girtiyên di zindanên bajarekî Tirkîyê da dest pê dike. Em bi misogerî zanin ku ev 5 girtî jî kurdin û wê yekê tîne ber çavê me ku ew dem bajarên rojavayê Tirkîyê ji bo kurdan weka zindanê ne yan jî bi xwe zindan in. Rê, li ser pir mijarên civakî, derûnî û sîyasî disekine. Her wiha bi awayekî tund li dijî fikra bavkanîyê jî disekine.

Her 5 girtiyên me ji bo destûra cejnê hefteyek azad dibin. Lê ev xuya dibe ku yek ji wan kesan jî ne azad e. Ji zindana fîzikî dertên dikevin zindana otorîter ya dewlet û civakê. Bi pirsgrîkên ku di rê da dibînin bi awayekî sînematişk wê yekê nîşanî temaşevanan dide. Hemîd Naficy ji vê têgehê ra dibêje: “Sînematişka Kontrolkirî ya Rêjîmê”⁵ ev yek bi vagonên trênan, bi

5 - Hamid Naficy (2001). An Accented



odeyên biçûk yên klostrifobîkî ve tê şayesandin. Girtiyên me, di van ciyên teng û biçûk da bi pistepist diaxivin da ku kes wan seh neke. Elamet û nîşaneyên zindanê her tim li ser serên wan e.

Yek ji girtiyên pêşî Ûsiv ji ber ku belgeyên xwe yên destûr-dayîne wînda dike, polês wî digirin. Ûsiv demek kurt tê nîşandayîn û di sehneya wî ya dawî mîna çivîkeka ketiye nav qefesekê ye û ew jî li derva li çivîkeke azad dinêre. Meriv dizane ku dê careke din azad nebe.

Mewlûd diçe rihayê ji bo destgirtîya xwe bibîne. Lê malbata keçikê tim û daîm li ser serê keçikê û li ser serê Mewlûd e. Ev jî metaforeka ji bo hepseke din ya dewlet û civakê ye. Ji xeynî vîna bi awayekî neyînî Yılmaz Güney li ser çanda kurdan ya bavkanîyê disekine. Ev yek di axaftinên di navbeyna Mewlûd û destgirtîya wî da jî dîyar dibin. Destgirtîya wî, wî bi gotinên xwe biçûk dixê û Mewlûd jî weka nîşaneyê cezakirinê, destgirtîya xwe û azadîbûna xwe berê xwe dide kerxaneyê. Mewlûd dibêje careke din ez ê qet nekevim zindanê lê ew di zindana ku ji xwe ra avakirîye da dijî.

Mihemed jî ji bo kir û kiryarên xwe yên berê poşman e û xwe

weka mesûlê kuştina bûrayê xwe dibîne. Dike nake nikare xwe bi xezûrê xwe û bi malbata wî bide efûkirin. Her wisa jina wî Emîne wî efû dike û direvin diçin. Lê serhildana Mihemed û ya jina wî Emîna ya ku bi revînê dest pê dike di trêne da diqede. Birayê Emîna tê, herdûyan li ser navê namûsê dukuje.

Seyîd wextê ji zindane der-tê hîn dibe ku jina wî Zînê ew xapandîye û namûsa wî bin pê kiriye. Seyîd ji ber ku ji jina xwe hez dike, nikare wê bikuje û nikare dev ji wê jî berde. Radibe, wê dibe serê çiyayên sar û berfî û li wir datîne ber mirinê. Wê hildigire (ev sehne di Hevîyê da jî heye ku Şivan Bêrîvan hildigire) dibe ser çîya. Wextê dibe ser çîya, Zînê jê ra wek barekî giran xwuya dike. Mirina Zînê ji Seyîd ra dibe barekî ew qas giran ku dilê wî di bin vê giranîya wijdanî da dieciqe. Zînê ji bavkanîyê ra serî rakirîye lê dawîya wê bûye mirin. Ji ber ku Seyîd newêrek e ji kevneşopîyên berê ra serê xwe ranake û weka girtiyekî dîsa bi trêne, vedigere zindana xwe. Zindana civakê ji wî ra ji zindana çardîwarî zortir tê.

Karakterê me yê dawî Emer jî bi rihekî azad, tije ye. Gava ku di zindanê da ye xewnan li ser Ebûzer dibîne. Ebûzer di nav bax û bostanên Kurdistanê da azad e.

Emer diçe ber bi aliyê Entabê ve û lewheyek mezin dibîne û li serê “Kurdistan” dinivîse. Wextê Emer tê Kurdistanê bi her awayî, xwe diguhere, êdî azad e û nîyeta wî tune vegere zindanê. Xwezaya Kurdistanê tê nîşandan di van sehneyên dirêj da. Di çavê Emer da hertişt azad e; çivîk, kûçik û bizinên derdorê. Rewşa sehneyên tê da azadî jê difûre, dû wê ra dengê demançeyekê tê û her tişt diguhere û zindaneke din dest pê dike. Paşê birayê wî Ebûzer tê kuştin û li gorî edetên kurdan divê Emer li jin û zarokên birayê xwe xwedî derkeve. Bi vî awayî zindaneke din jî dest pê dike. Lê di nav van pênc kesan da Emer tenê çarenûsa xwe qebûl nake û di sehneya wî ya dawî da ber bi çîya va diçe. Bi gotina marksîstan Emer digihîje “hişmendîya sîyasî”.

Bi filmê xwe yê Rê, Yılmaz Güney Tirkîyê wek zindanek mezin nîşan dide. Helbet ev dewlet ji bo vê yekê veşêre yan jî ji bo yên ku vê nîşan didin, zindanên asayî ava kirîye. Ji cehalet, nezanî û bêperwerdehiya ku kurd tê da hatine hiştin, kurdan ji bo xwe jî zindanên di nav zindanan da ava kirine.

Yılmaz Güney berhemên xwe yên paşî da li ser meselya kurdan di sînemayê da bi awayên estetîk û serkeftî disekine. Helbet filmên Yılmaz Güney û şexsîyeta wî çiqas bi kifşkirina kurdbûna xwe ve be jî, di filmên wî da em netewperwerîyek zêde nabînin. Di Kerî û Rê da em sembola kurdan çiyayê Kurdistanê bi atmosferekerên dibînin lê filmên wî bi her awayî realist in û rewşa bêdewletbûn û bêperwerdebûna gelekî bindest nîşan didin.

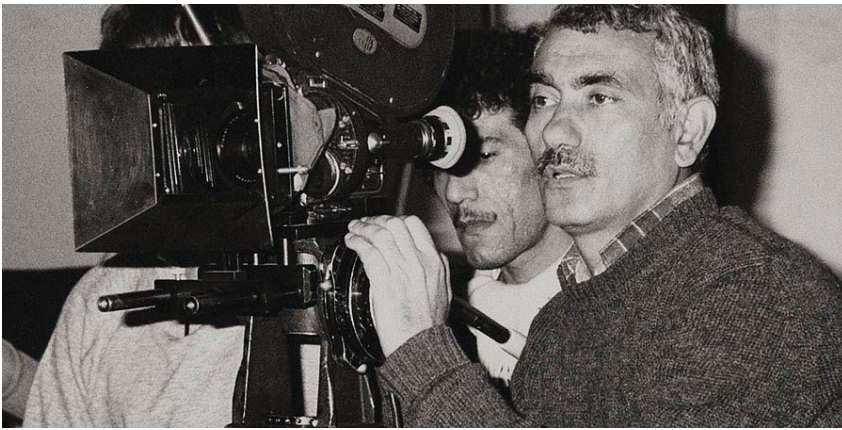
Çi gotinek rast e, ew gotina Mihemed Aktaşî: “Berî ku Sînemaya Kurdî ava bibe, qehremanê xwe afirand.”

DI SÎNEMAYA YILMAZ GUNAY Û JEAN-LUC GODARD DA MIJARA NETEWPERWERÎYÊ



Fatoş Yildiz

fatossyldzz@gmail.com



Sînemaya Kurdî, di van bîst salên dawî de, him li Kurdistanê him jî li dîyasporayê deng vedide. Piraniya filmên ku derhêner û sînemakarên kurd bi derfetên xwe çêdikin, beşdarî festîvalên girîng yê navneteweyî dibin û xelatên mezin werdigirin. Lê belê dema ku sînemager yan jî derhenêrên kurd di festîvaleke navneteweyî da xelatekê werdigirin bi nasnameya xwe ya kurdbûnê nayên naskirin, bi nasnameya serdestên xwe tên naskirin. Ev jî bi du mijaran ra têkildar e. Yek ji van qedexebûna zimanê kurdî ye û ya din jî bindestîya nasnameya kurdbûnê ye. Her wiha gelek sînemagerên navdar yê kurd bi zimanê serdestên xwe film çêkirine. Ev yek jî di sînemaya Kurdî da dibe sedema nîqaşeke berbiçav. Wek nimûne kesên wek Yılmaz Guney û gelek derhênerên din jî li Tirkîyê û li cihanê li ser navê sînemaya tirkan tên naskirin.

Di vê nivîsê da em dê hewl bidin ku di sînemaya Yılmaz Guney û di ya Godardî da mijara netewperwerîyê binirxînin û hûrgilîyên wan raxin ber çavan. Ev her du derhêner jî wek derhênerên navdar yê cihanê di demên cuda da gelek film çêkirine û her wiha di gelek festîvalan da xelat jî wergirtine. Wekî ku tê zanîn Yılmaz Guney bi filma xwe ya bi navê "Yol" ¹ di sala 1982an da li Fransayê di festîvala Can-

1 - Bi Kurdî: Rê

nesê da bi Costa Gavras ra xelat wergirtîye û bûye "Kurd"ê yekemîn ku ev xelat wergirtîye.

Mijara neterperwerîyê mijareke kûr û pir kevn e. Di sînemaya kurdan da ev mijar hê jî eşkera nayê nîşandan. Yılmaz Guney çawa û çima di nav sînemaya tirkan da tê hesabandin? Divê ev mesele bê nîqaşkirin. Yılmaz Guney bi listîkvanîyê dest bi sinemayê dike. Di nav sinemaya Yeşilçamê da wek aktorekî dihat naskirin û piştî demeke nêz jî bi mexlesa "Çirkin Kral"² di nav cihanê da bi nav û deng dibe. Paşê karîyera xwe bi derhenêrîyê berdewam dike. Her wiha gelek senaryoyan jî dinivîse. Lê belê kurdewarîya Yılmaz Guney di nav sinemayê da ti carî bi awayeke zelal derneket holê. Wisa hat xwestin ku ev yek bê veşartin û wilo bê nîşandan.

2 - Bi Kurdî: Mîrê Kirêt

Fîlmên xwe bi Tirkî çêkirine lê nayê wê wateyê ku em bo wî bibêjin; ji ber vê yekê Guney, ne di nav Sinemaya Kurdî da ye. Di gelek filmên xwe da civata kurdan û rewşa wan ya sosyopolîtîk nîşan daye. Di filmên xwe da piranî cih daye kurdên ku ji Kurdistanê ber bi bajarên tirkan ve koç kirine û li ser koçberiya kurdan ya bi darê zorê gelekî rawestîyaye.

Di filma xwe ya bi navê «Sürü (1978)»³ da her çi qas cih dabe listîkvanên tirk jî baş tê fêmkirin ku ew film neçariya kurdan nîşan dide. Di nav demeke kurt da bi dehan film kişandin û wek aktorekî di van filman da difîst. Di nav sînemayê da serkeftina wî nayê nîqaşkirin û ew êdî wek îkonekî cihê xwe di nav sînemayê da wergirtiye. Ji ber têkoşîna xwe ya polîtîk demekê dikeve girtîgehê û li wir jî dev jî sinemayê bernade. Senaryoyên ku di girtîgehê da dinivîse ji hêla hevalên wî ve tên kişandin.

Yılmaz Guney, him di nav sinemaya tirkan da him jî di yan kurdan da wek destpêkêk tê pejirandin. Derhênerên kurd di rêya wî da meşîyan û aniha jî gelek derhêner wî ji xwe ra wek îdol dibînin û dixwazin sînemaya wan wek ya Yılmaz Guneyî be. Bi

3 - Bi Kurdî: Pez



kurtasî em dikarin bibêjin Yılmaz Guney ji bo sînemayê rêbazeke nû afirandiye.

Di sînemaya Fransayê da jî Jean-Luc Godard rengê sînemayê guherand û bû serokê Rêbaza Sînemaya Nûjen (La Nouvelle Vague). Godard û hin derhênerên wek François Truffat, Chabrol û Rohmer bi pêşengîya Andre Bazîn ra di kovara “Cahiers Du Cinema”⁴ yê da dest bi rêbazeke nû kirine. Rê û qayîdeyên sînemayê yên ku heta wê demê hatibûn qebûl kirin red kirin û filmên nûjen çêkirin. Ji şêweya Hollywoodê xwe dûr xistin û fikra; “derhêner çawa bixwaze dikare bi wî awayî filman bikêşîne” parastin. Godard di vî warî da gelek filmên serkeftî çêdike. Di filmên xwe da ji wan rê û rêgezan dûr dikeve. Wek nimûne; carinan filmên xwe tenê bi hin beşan nîşan dide carinan jî em dibînin ku ji hêla teknikê ve film ne serkeftî ne. Li gorî nêrîna wî êdî fikra “sînema ji bo gel e” hatiye guherandin û fikra “sînema ji bo hunerê ye” derketiye holê.

Herweha hemû endamên vê rêbazê wê demê ev slogan bi lêv dikirin: “L’art pour l’art”⁵. Godard, bi vê fikrê yekem carê di sala 1960an da filma “À bout da Souffle (Aşiqên Berdoş)” bi Truffat ra nivisand û kişand. Bi vî filmî ra ji hemû rêgezên ku heta wê demê hatibûn qebûl kirin dûr ket. Helwesta Godard ew e ku; di sînemayê da ji tiştên ku li ber çav in zêdetir, tiştên ku ne li ber çav in derxîne pêş û van yekan bi temaşevanan bide fêmkirin. Sînemaya ku ji kapîtalizmê ra xizmet dike, red dike. Ev armanc bo wê demê wek şoreşek tê pejirandin. Helbet ev fikra wan li Fransayê zû bi zû nayê qebûl kirin. Piştî filma à bout da Souffle, Godard bi navê

“Le Petit Soldat” (Leşkerê Biçuk) filmêkî din dikêşîne lê ev film ji ber ku qala şerê Cezayîrê dike ji alîye dewleta Fransayê ve tê qedexekirin. Godard bi vê filmê xwe ra ne tenê ji alîye teknikî ve tiştêkî nû çêdike her wiha ji alîye fikrî ve jî sînemaya Fransayê diguherîne. Godard jî ji ber ku bi eslê xwe ji Cezayîrê ye vê meseleyê ji xwe ra dike xem û dixwaze di sînemayê da jî nîşan bide. Mijarên nû bi saya wî dikevin nav sînemaya Fransayê. Paşê demên 1960 û 1963an da du filman bi hev ra dikêşîne. Ev film; “Le Mepris» (Nefret) û “Les Carabiniers» (Cenderme). Ev herdu film jî ji ber ku yekem car mijarên cuda di sînemaya Fransayê da tînan nîşandan bo sînemaya wê demê pir girîng tînan hesabandin. Nefret û neterperwerîya bêserûber mijarên van filman in. Godard êdî bi van filmên xwe di sînemayê da digihîje asteke din. Piştî demekê sala 1967an da Godard, nezîkî fikra çepgiriyê dibe û ev fikra wî tesîrî filmên wî jî dike. Wê demê di bin bandora Maoîzmê da dimîne û ew êdî dixwaze sînemaya politîk çêke.

Di sala 1971an da qezayeke trafikê derbas dike û careke din vedigere rêgezên berê yên sînemayê. Ango careke din berê xwe dide kevneşopîya xwe. Ji Parîse mala xwe ber bi Grenobleyê bar

dike û li wê derê dest bi xebatên video-artê dike.

Bi kurtasî çîroka Yılmaz Guney û Godard bi vî rengî ye. Her wiha Godard di gotûbejeke xwe da dibêje; “ez di welatê xwe da penaber im” em dikarin vê gotinê ji bo Yılmaz Guney jî bibêjin. Her du derhêner jî di demên xwe da di nav sînemayê da şoreşek ava kirine û demeke nû vekirine. Godard jî bi eslê xwe ne fransî ye lê hemû filmên xwe bi zimanê fransî kişandine. Yılmaz Guney jî ne tirk e lê filmên xwe bi tirkî çêkirine. Helbet bi her awayî ne wek hevdu ne lê ji alîye teknik û politîkbûnê ve sînemaya wan dişibe hevdu.

Çawa di filma Yılmaz Guney da tabeleya Kurdistanê hatibe sansurkirin, filma Godard ya bi navê “Le petit Soldat” (Leşkerê Biçuk) jî ji aliyê Fransayê ve tê qedexekirin. Yılmaz Guney jî filmên xwe ne li gorî teknik û qaîdeyên sînemayê kişandine. Gelek caran replîk û diyalogên filmên xwe di serê xwe da temam dikir û bi lîstîkvanan dida lîstin. Guney jî xizmeta sînemayêke kapîtal û sistematîk nedikir. Wî dixwest derd û xemên xwe bi alîkariya kamerayê raxîne ber çavan. Em dikarin bo her du derhêneran jî bibêjin wan nûnertiya sînemaya serbixwe kirine.



4 - Bi Kurdî: Lênûskên Sînemayê

5 - Bi Kurdî: Huner ji bo hunerê ye

DERKETINA SÎNEMAYÊ

II



Dawid Jikevir

generale.min04@gmail.com





Zêdebûna Deng û Axaftinê di Sînemayê da

Sînema bêdeng dest pê kiribû û yekem car dîmen hebû. Kesên ku dixwestin mijarekê vebêjin, hewl didan ku wê mijarê bi dîmenan vebêjin. Vegotin û zimanê sînemayê wiha bû. Gava ku film dihatin weşandin jî di nava bêdengiyê da dihatin nîşandan. Mûzîk yan jî dengên cuda, tenê hevaltiya filman dikirin.

Xebatên ku ji bo deng li ser dîmenan were zêde kirin, di dest-pêka derketina sînemayê da hebû. Herçiqas hewldan hebin jî ji ber kêseyên teknîkî an jî aborî ti carî deng lê nedihat zêde kirin. Gerard Betton di pirtûka xwe ya li ser dîroka sînemayê da li ser xebatên deng wiha dibêje: «Ceribînên pêşî yê bi sînemaya dengî ra têkildar, pêşiyê bi şewaza mekanîk dû wê ra, bi ceyranê deng qeydkirin û zêdekirin, piştî jî deng û dîmen bi hevdu ra bi awayekî senkronîze hate çêkirin. Ji bo gelek pergalan mafê telîfê hate tomakirin. Di nav van da Grafonoskop (1898) ya Auguste Baran ê Fransiz, fono-sînema, şano (1900) ya ku Clament Maurice bi pêş xistiye, "têkiliya senkronîk ya di navbera fono û sînemayê" ya Henry Joly ku navê xwe dayê, gava dîmen tê qeydkirin, deng jî di plakekî da tê qeydkirin. Ev şewaz (1904-1907) û Kronofon ya Gaumont dikarin bèn

pejirandin. Lêbelê encamên van ceribînan yan zêde nebaşbûn yan jî zêde biha bûn. Ji ber van sedeman li Fransayê di sala 1910an da ev lêkolîn hatin rawestand. Dîsa jî li Amerîka, Îngilistan û li Japonayê ev xebat berdewam kirin û Sînemafon, Fîlmofon, Replîkafon, Vîvafon û gelek amûrên din hatin çêkirin. Belam dîsa jî ew encamên dihatin xwestin, derneketin holê.»*(rpl.29-30)

Piştî şerê yekemîn ê cihanê, xebatên li ser dengî bilez dihatin kirin. Ji ber ku piştî şer, pêwendiyê zêdetir kesayetên ji sînemayê hatibû qutkirin û êdî zêdetir radyo dihat guhdarkirin. Ji bo wê jî şîrketên mezîn yê sînemayê, dixwestin deng li sînemayê zêde

bikin û berê temaşevanan wek berê bidin sînemayê. Piştî gelek hewldanan, 8ê Tîrmeha 1928an li Amerîkayê, ji sedî sed filma bi navê «Lights of New York» (Ronahiyên New Yorkê) di bin siwana şîrketa Warner Bros. Pictures da hate çêkirin. Derhêneriya filmê jî Brayn Foy kirîye. Şîrket piştî gelek hewldanan, deng li filmê zêde kiribû û film hatibû çêkirin. Gava ku film tê weşandin, gel bi kêfxweşî pêşwazîya filmê dikin û bi eleqeyeke mezîn temase dikin. Piştî yekem filma bideng, êdî zêdetir filmên bidengî dihatin çêkirin. Di wê salê da wek mînak: John Ford: Four Sons (Çar Kur), Frank Borzage: Street Angel (Ferîşteyê Kolanê) hatibûn çêkirin. Piştî sala 1928an, êdî hemû şîrketên Amerîkayê di filmên xwe da deng û axaftin lê zêde kiribûn.

Piştî Deng: Alozi û Dijberî

Herçiqas filmên bideng û axaftin tê da bi eleqeyeke mezîn hatibin pêşwazîkirin jî kesên nekêfxweş, wek derhêner, çêker û lîstikvan li hemberî bidengbûyîna sînemayê sekna xwe nîşan didan. Yek ji wan kesan jî Charlie Chap-





lin e. Chaplin ji bo filmên bideng wiha dibêje: «Dikarim bibêjim ku qet ji filmên bideng hez nakim, lê berevajî wê ji filmên bêdeng hez dikim! Ji ber ku efsûna mezin ya bêdengiyê, mehû dikin.»***(rpl:31) Chaplin, piştî deng jî filmên xwe bêdeng çêkiriye û hêrsa wî ya li hemberî bidengbûyîne gelek salan berdewam kiriye.»

Herweha salên destpêkê ji bo deng nepir baş bû. Fîlmên destpêkê yê bideng pirê caran bi kêşe û pirsgirêkan ra rûbirû dima. Dema ku fîlm dihatin çêkirin, di qeydkirina deng da zehmetî çêdibû û ev zehmetî jî bi gelemperî nezanîna tomarkirina deng bû; car caran tomarkirina dengî yan di bin kursiyekî da bû yan jî di hundirê îşlikê serlehengekî da bû. Di vî karî da kesên ku zêde

nepispor, yekbiyek têk diçûn û ji sînemayê dûr diketin. Kesên ku di kar û barên deng da pêşketî jî gelêk bi nav û deng dibûn û karê xwe bi başî pêş ve dibirin. Li ber dilê temaşevanan, qedr û qîmeteke mezin bo wan çêdibû. Ev mesele, salên pêşî pir li pêş çavan bû û ev jî dihişt ku temaşevan pê bihese ku tevgerên serleheng nexwezayî ye û xwe wek serleheng hest nake, nakeve nava fîlmê.

Problema din jî lêhûrbûn zêdetir li ser deng dibû û ev jî dihişt ku ji xwezaya paqij ya sînemayê were dûrketin. Ew xweza, bi başî bikarînan û hilibijartina ronahî, dîmen, montaj, îmge û hwd. bû. Li ser rewşa dûrketina ji sînematografîyê derhêner Rene Clair wiha dibêje: «Berî hertiştî divê tevger bi dîmenên têgihîştî

were lêgerîn. Gotin tenê ji bo ku bangî hestên me bike divê hebe û sînema bi dîmenan zimanekî navnetewî divê biaxive û bimîne. Hemû zimanên netewan bila wek rengekî strankî lê were zêdekirin.»****(rpl.31-32) Di nivîsa yekemîn da jî min behs kiribû, salên dawî yê sînemaya bêdeng pêşketinên herî hêja çêbûbûn. Sînemaya bêdeng ji aliyê teknîkî û vegotinê da asta herî bilind dîtibû. Ev ast jî sînemayê dixist cîhekî taybet û hunerî.

Herweha kêşeyeke din jî ev e: gava ku fîlm dihatin nîşandan, di salonên mezin yê sînemayê da, komên muzîkal hebûn. Ev kom gava ku fîlm dest pê dikir bi filman ra amûrên xwe lêdidan û mûzîk bi leza filman ra diherikî. Lê gava ku deng li filman tê zêdekirin, êdî komên muzîkê ji karên xwe tên avêtin. Ev gav jî bo xebatkarên komên muzîkê nebaş bû. Lê ji bo çêker yan jî derhênerê filman baş bûbû. Gava ku fîlm dihat çêkirin, êdî li gor xwestek û daxwaziyên xwe, deng li filman zêde dikirin.

Piştî ku deng û axaftin li sînemayê zêde dibe, gelek welatên cîhanê jî vê nûjeniyê haydar dibin û deng li filmên xwe zêde dikin. Zêdebûna deng û axaftinê di sînemayê da qonaxeke nû û nûjen vekir û sînemayê gihand asta kemalê. Deng û tevger gihîştin hevdu û çîrokên xwestir bi me dan hînkirin. Xebatkarên sînemayê herçiqas, bi kêşe û aloziyên teknîkî ra rûbirû diman jî, bi demê ra sînemayê baştir û hêjatir kirin. Herweha mijara me ewqas berfireh e ku, mirov nizane wê hê jî çî zêde bike yan jî çî derxe. Hêviya nivîseke din bi xweşî, bêsînema nemînin!

Çavkanî: Gerard Betton: Dîroka Sînemayê, 1986, Weşanên Îletîşimê

SÎNEMAYA NETEWEKE BÊDEWLET



Kulilk

kulilkelikake@gmail.com

هه‌واڵنامه‌ی کتێب داگیراوه هه‌واڵنامه‌ی کتێب داگیراوه
hewalname.com/ku



Min çend roj berî niha bi sernava "ji bo Sînemaya Kurdî zimanê kurdî ne şert e!" hevpeyvînek dît. Gelek kesan bi vê sernivîsê bêyî ku naveroka hevpeyvînê bixwînin rexne kiribûn û aciziyên xwe eşkere kiribûn. Wek kurdekê endîşeya min ya zimanê kurdî û helbet pêwendiya min ya ligel sînemayê kir ku ez pêşiyê vê hevpeyvînê, piştê jî kitêba Soner Sertî ya bi navê "Sînemaya Neteweke Bêdewlet" bixwînim.

Ji ber zimanê kitêbê tirkî ye, nivîskarê kitêbê Soner Sert, Sînemaya Kurdî wek "Sînemaya Kurdan" pênasê kiriye. Ez dê di vê nivîsê da binavkirina "Sînemaya Kurdî" ku di ziman da zêdetir tê bikarînan tercih bikim.

Di serî da ez dixwazim bibêjim; min ne di hevpeyvînên ligel nivîskar yê li ser kitêba wî hatine kirin da ne jî di nêrînên nivîskar yê ji bo zimanê Sînemaya Kurdî yê di vê kitêba da, fikrekê wek "Ji bo Sînemaya Kurdî zimanê kurdî ne pêwîst e." nedît. Lê nivîskar bi awayekî dûr û nerm li vê meseleya ziman dinêre. Sert, sedema hîlbijartina hin derhênerên di filmên xwe da li kêleka kurdî, tirkî jî bi kar tînin û wan jî tev li sînemaya Kurdî dikin wiha tîne ziman: "Di filmên da axaftina tirkî ya kurdên li Stenbolê dijîn yê ligel kesên ji neteweyên di nerasthatin e. Ev îsbata rasteqîniyê ye. Ji ber hindê li gor rêjeya axaftînan kurdî yê di filmekê da em ji bo wê filmê bibêjin Sînemaya Kurdî ye, ev dê şaş bibe. Mesele ev e ku, Sînemaya Kurdî ya wek netewekê têt pênase kirin, kurdên her çar parçeyê kurdistanê digire yan na. Heger kurdan wek pirsgirêka Îran, Tîrkiye, Sûriye û Iraqê bixwe bibînin û li ser vî tiştê, çîrokekê bibêjin di aliyê wesfê da dibe ku problem çêbibe. Ji ber ku kurd ji vêya zêdetir in. Welatekî wan ê parçebûyî heye



û bi neçarî li bin nîra dewletên cûda jiyane. Sînemaya Kurdî ya em weka nasnameya nijadekê pênase dikin, divêt li ser welatê kurdan û sînorên wan jî hin tiştan bibêjin. Ziman binbarê temamkarê vane ye. Ev temamkarî, bi têgihîştina sînemavanên kurd ya ligel rastiye têkildar e.¹ Di meseleya bikaranîna zimanê da nivîskar "tercîha ziman"ê tenê bi rasteqîniyê ve girê dide. Li gor wî ev rastiyeke jiyana kurdan e. Lê her çiqas Yılmaz Güney di nav sînemaya Kurdî da jimartibe jî sedema nebinavkirina wî ya zimanê kurdî ne wek sedema derhênerên roja me ku bi rastiye ve girê dide, bi politikaya wê demê ve girê dide. Em ji gotinên wî, fikra nivîskarê ya di derheqê zimanê da wek "ziman bo sînemayê tiştê herî girîng nîne û tenê bi ziman em nikarin vê meseleyê rave bikin" derdixînin.

Kitêb, ji 3 beşan pêk têt. Di beşa yekem da li ser teşe, estetîk û dîroka sînemayê, rêbazên sînemayê yê pêkerên siyasî lê tesîr kirine radiweste. Di nav dîroka sînemayê da pêşketina wan û cîhgirtina wan tê vegotin. Ya yekem, Rastîbîniya Civakî ye.

1 - Soner Sert, Devletsiz Bir Ulusun Sinemasi (Sînemaya Neteweke Bêdewlet), Weşanên Dipnotê, R: 81, 2019

Ya duyem, Rastîbîniya Nû ye. Ya sêyem jî Sînemaya Sêyem e ku ji ser dokumenteran girîngdayîna rastî û hûnerê derdixîne pêş.

Di beşa duyem da pêvajoya pêkhatina Sînemaya Kurdî tê nîqaşkirin. Di serî da behsa mînakên filmên di nava xwe da kurdan yan jî meseleya wan di hewîne tê kirin. Ji filma yekem heta roja me panoramayeke sînemaya Kurdî tê xêzkirin. Di nava vê beşê da behsa filmên Yılmaz Güney jî tê kirin. Filmên Güney yê piştî "Rê" di nav filmên Kurdî da tê nirxandin. Sert, sedema wê jî bi her sê kodên ku sînemaya Kurdî ava dike ve girê dide: sînor, mirin û bêwelatî.

Di beşa sêyem da bi sê kodan; sînor, bêwelatî û mirinê, filmên Behmen Qûbadî; Dema Hespên Serxweş, Stranên Welatê Min, Nîveheyv û Kusî jî Diferin; filmên Hiner Salem Vodka Lemon, Kilometre Zero, My Sweet Paper Land (Welatê Min yê jî Îsotê Şêrintir); filma Şevket Emîn Korkî, Bîranînen li ser Kevir; filma Kazım Öz, Fotoğraf(Wêne) û filma Hüseyin Karabeyê, Gitmek (Çûyîn) ê ji aliyê estetîk, ziman û pirsgirêkên aboriyê ve dinirxîne. Nivîskar, filmên dinirxîne ligel hewandina îmajên bêwelatî, sînor û mirinê; tê da kodên dîtarî yê wek çiya, berf û rêyê jî lê digere. Em dikarin bibêjin ev 10 film bi gelemperî li mekanên vekirî derbas dibin. Û nivîskar wek tercîh tenê li ser filmên metraj-dirêj radiweste.

Her çiqas Sert li ser sê kodan sekinîbe û filmên hîlbijartine jî li gor van sê kodan danîbe jî çend îmajên hevpar jî derdikeve pêş. Ji van ya pêşî jî çiya ye. Di tevahiya filmên hatî hîlbijartin da çiya wek nîşaneyê Kurdistanê tê fam kirin. David McDowall meneya çiyayan ji bo kurdan wiha tarîf dike: "Ji bo piraniya kurdan fikra Kurdis-



tanê bi dîmena çiyana ya mîstîk ve bûye yek. Kurdistanê çiyayî bi qasê dîmen e, ewqas jî rastî ye.”² Helbet di vê derê da sedemek jî ew e ku filmên hatî hilbijartin di cihên vekirî da û li cihên di rastiyê da jî hene hatine kişandin. Ev cih jî çiya ne.

Îmajeke dî jî berf e, ew jî wek çiyayan bi erdnîgariya Kurdistanê ve girêdayî ye. Berf çawa bi sipîtiya xwe paqijbûnê sembolîze dike, her wiha zor û zehmetiyê jî nişan dide. Berf û çiya her çiqas nehêle kesên derveyî kurdan xwe bigihînin warê wan, di heman demê da zehmetiyên derdixwe pêşayîka kesên li wir dijîn jî. Çiya û berf bi tena serê xwe di filman da roleke lehengî dileyîzin.

Îmajeke dî jî ew e ku di filman da rê gelek derdixwe pêşayîka

me. Sedema sereke ya di vê derê da, lehengên filman e; ya ji ber şer û pevçûnan yan jî ji ber danûstandinê neçar dimînin ku cihê xwe biguherînin. Bi van neçariyan, rê jî dibê îmajek.

Gelo ev îmaj çima ewqas zêde di filmên kurdan da tên dîtin? Sedema sereke ew e ku derhênerên Kurd bêdewletbûn û bêxwedîbûna welatê xwe bi îmajên wek berf, çiya, sînor careke dî ava dikin. Heger di filman da welatê xwe bi nav jî nekin, bi xêra van îmajan erdnîgariya ku çîroka wê tê gotin diyar dibê ka kî der e.

Nivîskar Sert, Sînemaya Kurdî wek docu-dramayê pênase kiriye, û li ser hin filmên heyî yê docu-dramatik ku kodên mirin, bêwelatî û sînor di nav xwe da dihevine radiweste. Lê em dizanin ku di filmên van dawiyên da îmajên Sert diyar dike qet nabînin yan jî her sêyan pêk ve nabînin. Ji ber vê jî em dikarin bibêjin ku bi guherîna jiyana kurdan ra kodên Sînemaya Kurdî jî guherîne. Kodên nû tevî

sînemayê dibin û yê berê jî kêmdibin.

Sert, filmên hilbijartiyê û filmên din ên kurdî wek docu-drama bi nav dike ku tê meneya honakî û dokumenterî. Helbet di vê nirxandinê da çend sedem hene; filmên hatine hilbijartin bi piranî ne di setan de, di cihên bi rastî çîrok lê derbas dibin da hatine kêşandin. Sedemeke dî jî ew e ku mijarên di filman da tên behskirin di roja me da jî hê rojanebûna xwe mihafize dikin. Li ser meseleyê, kolberên kurd yê ji ser sînor çûn û hatinê dikin, hê jî bi berdewamî vî karê dikin. Di hişê her kurdekî da ev wek meseleyeke hê berdewam dike û di nava jiyana rasteqîn da ye. Ji ber vê jî dema derhênerê bi awayeke honakî behsa vê meseleyê dike, bivê nevē wek formeke dokumenterî diyar dike. Ango mijarên filman nebûne çîrokên demên dûr hê di nava jiyana rastîna da ye û ev jî dibê sedem ku tema dokumenteriyê bide.

Sedemeke dî jî ew e ku filmên

2 - Bir sürgün sineması olarak Kürt Sineması: Kendi sesini görmek (Weke sînemayêke sirgûnê Sînemaya Kurdî: Dengê xwe dibîne) <http://www.kurdishcinema.com/Devrim-KendiSesiniGormek.html> dîroka têketinê: 12.08.2020

kurdî ne ji bo piyaseyê -qe nebe filmên di kitêbê da bûne behs- lê bi xemekê hatine kêşandin. Kılıç vê wiha vedibêje: "Dema behsa Sînemaya Kurdan tê kirin; hesreta welateke azad û daxwaza jiyandina nasname û çanda xwe tê hişê mirov."³ Ji ber derhêner bi xemekê filman dikişînin hemû tiştên ku li ser rastiye dibe cihê gumanê ji holê tên rakirin. Ev hewla bidestxistina rastiye sedemeke dî ya dokumenteriyê ye.

Nivîskar di kitêbê da zêde bala xwe nedaye ser têgehên ku xistiye pirtûkê. Hin ji wan şaş hatine bikarînan hin ji wan jî ne bi wateya wan lê bi wateyeke dî hatiye bi kar anîn.

Ev kitêba ku li ser sinemaya netewekê ji aliye estetîkê ve nîqaşekê dide dest pê kirin û li ser pêwendiyên nasnameya kurdan ya ligel Sinemaya Kurdî radiweste bi hewandina hin têgihîştina mirov heyirî dihêle. Di şûna "Komkûjiya Enfalê" bikaranîna wek serdestan ya "Operasyonên Enfalê". Nivîskar, di beşa rasteqîniya Sînemaya Kurdî da dibêje: "Kurdan tiştên di dîrokê da jiyane bi çîrok, zêmar û türkûyan mayînde kirine." Helbet di ev kitêba bi zimanê tirkî hatî nivîsîn da, nivîskarê di şûna stranê da peyva "türkû"yê bi kar anîye. "Türkû, têt maneya aîdê tirkan. Çaxê helbesteke bi tirkî, helbesteke gelerî yan jî Helbesta Gelê tirkan bi awazê bêt gotin dibe türkû. Bi vî awayî 'türkû'ya kurdan çênabe. 'Türkû'ya ereban, ya ermeniyên, ya îngilîzan û hwd. çênabe. Ev wek stran/lawje bîn îfade kirin yan jî wek Stranên Gelê Ereban, Stranên Gelê Îngilîzan bîn îfade kirin rasttir e."⁴ Lê

3 - Bir sürgün sineması olarak Kürt Sineması: Kendini sesini görmek <http://www.kurdishcinema.com/DevrimKendiSesiniGormek.html> dîroka têtetînê: 12.08.2020

4 - Orhan Kotan'ın Şiiri: <https://www.nerinaazad.org/tr/columnists/ismael-besicki/orhan-kotanin-siiri> dîroka têtetînê:



nivîskar wek türkû aydê kurdan be dinivîse.

Ligel dubarekirineke nivîskar, ya di gelek cihan da ya "Mirin rastiya kurdan e." ez bêyî hemdê xwe aciziyekê hîs dikim. Difikirim, gelo ev rastî ye? Erê rast e kurd hatin kuştin hatin qetilkirin, hê jî têt kuştin lê mirin çawa dibe rastiya kurdan yan jî ya miletekî? Hin kesên kurd bin yan jî "hin kesên ku haya wan ji kurdan hebe" dibe ku di vê hevokê da problemekê nebîne lê keseke nezan û ji dûr ve li vê meseleyê binêre dê bibêje qey, ev mirinekê xwe bi xwe ye û mirinekê 'heqkiriyê' ye. Di hemû mînakên dide da kurd namirin têt kuştin lê fail diyar nabe. Mebesta min ew nîn e ku ez niyeta nivîskarê xirab têtbigelim lê di meseleyeke evqas hasas da bi min divê têgehên di cî

12.08.2020

da û munasîb bîn bi kar anîn.

Her çiqas navê pirtûkê "Sînemaya Neteweke Bêdewlet" be jî nivîskar bêyî di berga pirtûkê da li tu ciheke dî peyva "bêdewlet" bi kar nayîne. Li cihê peyva "bêdewlet" ku ew bi xwe navê pirtûkê diyar dike, peyva "bêwelatî" bikar tîne. Dema dixwaze bibêje bêdewlet jî bêwelat jî peyva bêwelat dibêje. Wek ku têt zanîn bêwelatî û bêdewletî ne heman tişt in. Kurd bi salan in xwediyê welatekî ne. Ji xwe ev ne meseleya nîqaşê ye jî. Her çiqas kurd di dîrokê da hin dewletan ava kiribin jî di roja me da bê mînaka Başûrê Kurdistanê sistemeke dewletbûnê tune ye. Ji ber vê jî em nikarin bibêjin kurd bê welat in lê em dikarin bibêjin kurd bêdewlet(!) in.

KOMPLEKSA PARSEKÎYA HEZÊ Û ELEQEYA SÎNEMAYA KURDÎ



Welat Raminazad
mjlw4@outlook.com



“Û min got:

Tekbîr! Bi qasî ku karibim xirabîyê bikim berz bûm.”

Hüseyn Kaytan

Festîvala Filmên Kurdî ya Londonê ya 11an, di navbera 15 – 24ê Tebaxê de ji ber Kovîd 19yê, online hat li dar xistin, ji pêncî û sê filman pêk tê û hemû film li ser You Tubê dihat temaşekirin.

Di roja yekem a festîvalê de pênc kurtefilm hatin nîmayîşkirin. Kurtefilma ku festîval pê dest pê kir Barê Giran ya Yilmaz Ozdil bû, li dû wê jî bi rêzê The Shepherd (Şivan) a Brwa Vahapour, My Brother Amal (Birayê Min Amal) a Christopher Wollebakk, Birthday Parents (Dê û Bavên Rojbûnê) a Savaş Boyraz û Showan (Şivan) a Bijan Zarin hat nîmayîşkirin.

Mekana “Barê Giran” û “Showan” Kurdistan e, “The Shepherd”, “My Brother Amal” û “Birthday Parents” Norweç e.

Di The Shepherdê da malbateke kurd î soranîavêx; dayik û bav tevî du keçên xwe bi malbatî, di rojeke zivistanê da ji malê derdikevin, bi teksîya xwe dixwazin biçin zamawendê (dawetê). Em di filmê The Shepherdê dibînin; malbata ku bi rêkûpêk û bêyî wendakirina xwebûna xwe, entegreyê penaberîyê bûne. Dîsa jî çanda xwe didomînin, bi hev ra stranên

welatê xwe dibêjin û kinc û cilên welatê xwe li xwe dikin. Lê di rêye da qezayek tê serê wan ji ber vê nikarin xwe bigihîjin zamawendê. Dema ku bav maşînê diajo ji nişkê va xifşek xezal xwe li teqşîye dixê...

Di jîyan û metnên din de piranî dayik baş, biwîjdan û bimerhemet e lê bav ne wekî wan in. Di filmê da berevajîya vê yekê heye; bav kesek baş, biwîjdan, bimerhamet e lê dayik ne wekî bav e. Tiştê herî balkêş û xerakerîya îdraç û ezbera filmê ev e. Wekî din jî ji hêla serdestî û bindestî ve îmajê jin û mêr hatîye guherandin. Di filmê de îmajê bavê ji min ra biproblem tê, ez dixwazim vê yekê problematîze bikim.

Em dibînin ku xifşa xezalê nemirîye birîndar e, dayik ji bavê ra dibêje: “xifşê xezalê bikuje, em rêya xwe dewam bikin.” Bav hewl dide ku xifşê serjê bike lê nikare, wîjdanê xwe, bîryara xwe diguhure dixwaze wê bibe nexweşxaneyê. Ji ber ku bav, gotina dayikê nake, dayik bi bavê ra şer dike û ji gelek alîyan ve suç, kêmasî û qelsîya wî tîne ziman û wî suçdar dike. Bo mînak çend

sal in li penaberîyê ye lê ji ber ku zimanê wir, fêr nebûye bav di vî mijarê da suçdar dike.

A rast ji destpêkê heta dawîyê min di film da bavekî entegrebûyî dît, kesayetiya wî nîşanê me dide ku ne mimkun e ku kesayeteke bi vî rengî, nikare ziman fêr bibe, ez şaş mam ku ew çawa nikarîya Norweçî fêr bibe...

Nuqteya kîfîda filmê bi min li vir derdikeve holê. Em dikarin ji vê nuqteyê xwe bigihînin tehlîla rast a tetmînkê û îqnakerê filmê. Ku em başbûn, biwijdanbûn, bimerhemetbûna bavê problematîze bikin, em xwe bikaribin bigihînin rastîyê. Çimkî di vê kontekstê de biwijdan û başbûna wî ji min ra biproblem tê.

Bav ziman fêrnebûye yanî entegre nebûye lê biwîjdan û bimerhemet e. Derhêner xwestîye, bavî bi Ewropayîyan biwîjdan û bimerhemeta wî bide qebûlîkirin. Dibê ku bav ziman fêr nebûye lê bav însanek baş û biwîjdan e wî qebûlî bikin. Ji vir jî kompleksa parsekîya hezê û eleqeya derhêner derdikeve holê. Lê ev kompleks di kîjan kurdî/ê de tune ye ku!... Bibaşbûn û biwijdanbûnê dixwaze Ewropayî ji bavî hez bikin.

Bereksê wê bifikirin, bav li wir xifşê ser jê bikirina û biavêtina quncikekê dê çi bibûna?

Di The Shepherdê da hezkirina xifşeyekê û My Brother Amal de jî çûkek heye, herdû jî rasterast, xwe li ser hezkirina heywanekî ava dikin, her çiqas di Birthday Parentsê de jî hezkirina masîyekê hebe jî wekî herdu filmên din ev hezkirin ne di navenda film da ye.

Di My Brother Amal da du bira, kurdên soranîavêx wekî penaber li kampekê dimînin. Birayê mezin planên revê dike, birayê biçûk jî dêrûnîya wî xera dibe û tedawî dibîne. Li alîyê din jî peywardarek



hewla engetrebûyîna wî dide. Rojêk çûkek tê xwe li cama avahiyê dide, birayê biçûk ji bo ku binêre çî lê çûkê hatîye diçe derve û dibîne ku çûk birîndar bûye, di sekaretê de ye, li kevirekî digere dixwaze çûkê bikuje lê vî tiştî nake, çûk digire dibe jûra xwe, çûkê xwedî dike, hêdî hêdî çûk xweş û baş dibe. Çi ecêb e ku di heman sehneyê de di The Shepherdê da jî hebû. Bixweşbûna çûkê tê ser temsîla xweşiya canê birayê biçûk; başbûna çûkê birayê biçûk xwe jî baş dike. Birayê mezin jî li wir nerazîye, nefret dike, hewl dide li gel birayê xwe bireve. Di kampê de her tişt bi rêkûpêk e, qe tişteke neheqî, tiştên wekî nijadperestî an jî xirabî û pîsîti tune ye, peywirdar gelek baş in ji ber vê em fehm nakin ku çima birayê mezin wisa tevdigere.

Di demek nêz da min hevpeyvînek Behrûz Boçanî xwendibû ku behsa şert û mercên dermîrovî yê kampên penabaran kirîbû. Ev du fîlm çiqas rastîyê

nîşanî me didin? Gelo birastî jî di Norweçê de rewşa penabaran wisa mirovane ye?

Di Birthday Parentsê de li ser hejrabûna malbatekê hevnasîn û hevtêkilîbûna penabaran û civaka li wir ji xwe ra kirîye armanc. Di vê filmê da îmajê mêr û jin kurd gelek pozîtîv e; gelek baş hevdu fehm dikin û hev temam dikin û ji hev gelek hez dikin. Di filmê da malbata kurdê kurmancîxêvê entegrebûyî ye, bi hejarî em dimînin. Li dinyayê din jî em nikarin xwe ji hejarî xelas bikin... Hejarî tê wateya xwestina alîkarîyê. Ew jî tê wateya parsekîya hezê û eleqeyê. Di piraniya filmên kurdî da bivê nevê temaya hejarî û rebenî heye. Di vê filmê da jî malbat ji ber ku nikare rojbûna keça xwe pîroz bikin ji ber sedemên aborî, dayik li çareseriyekê digere. Dêya hevala keçika kurd ya Norweçî, ji dêya keçika kurd re dibêje em rojbûna herdu keçan bi hev ra bikin. Pirozbahî li mala luks ya Norweçîyan çêdikin. Herdu malbat hevnas

dikin, li hev germ dibin.

Di her sê filman da jî Ewropa wekî bê problem û Ewropayî gelek baş tên nîşandayîn. Bi rastî jî Ewropa û Ewropayî wekî ku ev film wiha xweş û baş didin nîşandan yan na? Film li hember realîteya Ewropayê çî qas realist e? Tenê em dikarin hejrabûna malbatê wekî qusûrek û rexneyek qebl bikin. Ji xeynî vê film li hemberê Ewropayê ne rexneyî ne û ji bîlî hejrabûna malbatê Ewropa bê-qisur e.

Di hemû filman de jî karakter bibaşbûn, bêzirarbûn û biwî-jdandbûna hewl didin ku xwe bi Ewropayîyan bidin qebulkirin. Di bingehê vê xweqebulkirina bi Ewropayîyan da bicîanîna berpîrs-yarîya etîkî û hiqûqî tune ye, kompleksa parsekîya hezê û eleqeyê heye. Di têkilîya me û serdastan de em Ewropayîyan wekî hakem dibînin. Dema ku em û Ewropayîyek tîn ba hev, em parsekîya hezê û eleqeyê dikin, dixwazin bi vê parsekîyê xwe bi aqil û dilê wan bidin fehmkirin.

Çi di kesayetî û karakter, civa-ka kurdan de, çî jî di qadên din yê kurdan wekî edebîyat an jî sînemayê de kompleksa parsekîya hezê û eleqeyê gelek ber bi çav e. Mirov dikare bibêje ku li binê hemû tevgerên kurdan de vê kompleksê heye û him jî wekî kesayetî û hişmendî me însa û dîyar dike.

Mixatabê parsekîya hez û eleqeyê dil e, li vir dil tê xwestin ku bê îknakirin lê mixatabê berpîrs-yarîya etîkî û hiqûqî aqil e. Divê em aqilê di jîyana xwe ya takekesî da li nav sînema, edebîyat û hunerên xwe yê din ra bikin bingeh. Çimkî aqil dikare me ji vê kompleksa parsekîyê ya hezê û eleqeyê rizgar bike. Divê zêdetir em vê mijare problematîze bikin; niqaş bikin û qise bikin.

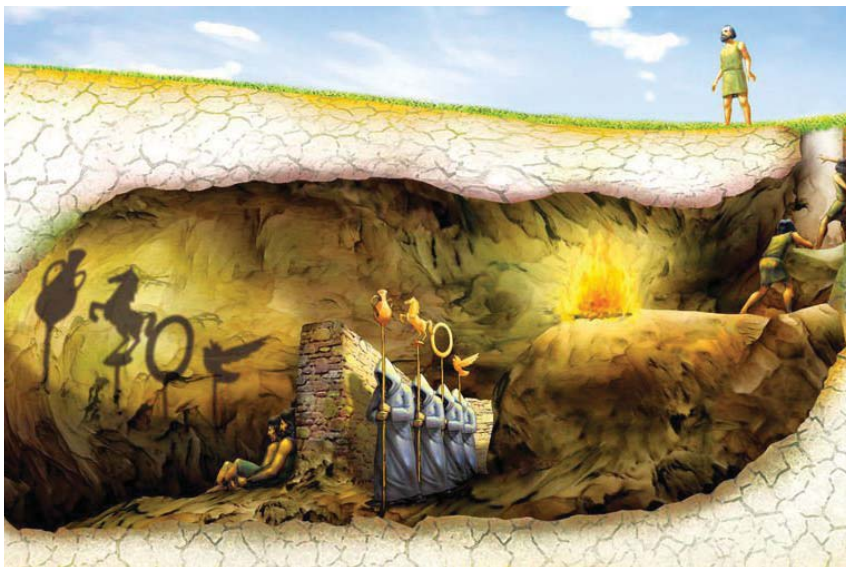
ŞIKEFTA EFLATÛN Û EFSÛNA RONAHIYÊ



Adem Warnas

ademwarnas@gmail.com





ku ew dibêje “dîmen”, “kopî” ye. Ê derhêner jî rêya deng û dîmen û wêne dikare fikra xwe nîşan bide yan rave bike. Ne hûr û kûr hema ji ser ve dixwazim binê du xalan xêz bikim; Ew jî avasazîya sînemayê dike wekî tiştê teknîkî û fikra sînemayê di çarçoveya şikeft û ronahîyê da kom dike. Herweha sînema, li gorî fikra min, divê bi çend rehendan ve bê nixandî.

Sînema, ji hemû alîyan ve bingeha xwe ji Ewropayê distîne. Jixwe, wek karek teknîkî li Fransayê derdikeve holê [Auguste û Louis Lumière]. Bes fikra vê tenê, xwedî sê hezar salan e. Di sînemayê da bizav û xûyabûn heye. Aristoteles bizavê, li gel zeman/wext/demê ve dinirxîne. Çiqas hêdî be, dîmen jî ewqas baş xûya dike. Lewma sînema jî bi vê xalê pêkan e ango divê hêdî be. Avasazî û geometrîya sînemayê, bingeha xwe ji şikefta Eflatûn distîne. Wekî diçin salona sînemayê, di hundirekî da li cihek tarî rûdinên; wêneyên jîyana rastî li vir nîşan didin û mirov vê demê ji jîyanê jî karin dûr bixin. Şikefta Eflatûn jî xwedîyê taybetmendîyên wisa ye. Ji alîyê din ve heke film yê Hollywoodê be, bipiranî katharsîs çêdibe berevajî hûnerî jî be, vê gavê hindêk din nêzîkî deriyê şikeftê dibin. Herweha wêne nabe ramanî bes fikra pişt vê wisa ne. Ev jî derfeta felsefekirina sîne-

Ez di vê nivîsê da hez dikim fikra Eflatûnî li gel hewildana sînemayê ve têkildar bikim. Çima Eflatûn ewqas girîng e bo me? Ji ber ku bingeha felsefeyê bi saya pergala wî hatîye ava kirin. Wekî yek hez bike li ser têgihek alozî, binyadî, kûr bisekine yan çavek ramanî lê bigerîne, divê li pergala wî binihêre. Lewma wek hemû beşên zanistîya civakî, sînema jî alîyê fikir û raman ve bingeha xwe ji vir distîne. Gotina dawî ji destpêkê ve dikarim bêjim ku, sînema li gorî Eflatûn tiştêk bi îdea [felsefî] nîne; rasterast gotinek wî li ser sînemayê tune, jixwe wê demê sînema tunebû, bes li ser dîmen, dîtin, nerîn, wêne û hwd. tiştên bêqîmet in li gorî wî. Ji ber ku wenê rastîyê nîşan nade bes bandora rastîyê ava dike. Lewma wêne kopî ye, lewma dixapîne. Ev, gotina “tiştê tu bibinî nîv; yê bibihîzî ti caran bawer neke” rast dike. Ne tenê Eflatûn, bes feylesofên avakerên pergalan, li dîroka fikir û ramanê, wek Descartes, Spinoza, Kant, Heidegger jî bawerîya xwe nadin fikra wêneyî/dîmenî. Li gorî wan, wêne vediguhêre û pûç dibe bes ya bin vê da ango fikir û raman, ti caran namire û her gav heye; dê hebe jî. Ji ber ku gumana felsefeyê, tiştê her tim û her der; bo her

kesan muteber çibe, derxistin û avakirina vê ye. Eflatûn, vê xalê di kitêba xwe da ya bi navê “Politeia” beşa 7emîn de, derbarê zanyariyê “metafora şikeftê” bikartîne. Li vir şikeft û ronî wek du qadên cuda tên teswîrkirin. Mirovên di şikeftê de, ji zarokatîya xwe heta mezin dibin, dest û pê û hemû bedena wan bi zincîran we girêdayîne; di şikeftê da rûdinên; piştê xwe didin diwar û berê xwe didin sîya wêneyên ku li hember wan dîyar dibin. Yê dikarin xwe ji vir bifilîtin, ronahîyê dikarin bibînin û tê bigehin. Ew metafor, du rêyan nîşan dide; rêya sîya cîhanê tiştan ango zanîna demkî û zanyariya herdemî. Li gorî Eflatûn, feylesof li derveyê şikeftê ve têkildar in. Herweha li vir, bi hizr û ramanên Eflatûnî divê em çawa û bi çi awayî li sînemayê binêrin? Ji ber



mayê ye. Bo feylesofan fikir girîng e; sînema jî xwedî fikra wêne û bizavê ye. Em dikarin fikra wêneyê ligel raman bi peyvek Îngilîzî, “reflect”, bi hev ve girêbidin. Du wateyên peyvê hene: dîyarkirin [nîşandan] û ramankirin e. Ango tişt a mirov difikire, li ser dîwar, kaxiz, dar û hwd. nîşan dide. Wek fikrek potansiyel sînema jî, rêya wêneyan ve, tê nîşan dan. Bo nimûne dikarin qala du fîlman li gel metafora şikeftê bikin.

Fîlma Bernardo Bertolucci “Konformîst”ê de, peyva şikeftê û bandora wê tê sêwirandin. Lehengê sereke yê fîlmê Marcello Clerici, beşdarî faşîstên Îtalî dibe û ji bo kuştina profesôrê [mamostê wî yê berê] felsefeyê diçe Parîsê. Profesora, tîne bîra wî ku, teza wî li ser “metafora şikeftê” xilas nebûbû. Clerici, diçe mezela profesora û pencereyên wî, yek netêde, hemûyan digire. Paşê jî li ser şikeftê, bêdengî û tarîtiyê diaxivin. Li vir armanca derhêner, destnîşana rûhiyeta faşîzmê ye. Ji ber ku faşîzm, rastîyê wekî tiştek tarî dibîne yan jî hez dike wisa nîşanî girseyan bide. Clerici jî li hundir, vê tarîtiyê di nav xeyalekî da dijî. Her wiha metafora şikeftê, fikra azadî û koletî xêz dike û tîne ba hev. Li vir, pênasikirina Kant li ser “rewşenbîriyê” ye, mirov dikare li gel vê metaforê binirxînin. Rizgarbûn, çi takekesî çi cîvakî, tenê bi derkeftina ji şikeftê yan jî ji zaroktiyê ve pêkan e. Lewma li vir hewildana Eflatûn, Kant û Bertolucci dibe wek hev. Ji aliyê din ve, fîlma Giuseppe Tornatore “Cinema Paradiso” [Sînemaya Bihuştê] de, têkilîya şikeftê û sînemayê heye. Fîlm derbarê mezinbûn û zanyarîbûna zarokêkî (Totò) ye. Bi giştî di fîlmên Tornatore de, ew mijar tê xêzkirin. Fîlm li bajarokekî derbaz dibe. Salona vê derê wekî şikeftê tê teswîrkirin. Cîhanek din bi saya ronahîyê ve tê nîşandan.

Bes mirovên pêş fîlman, li cihên xwe girêdayîne [çî salona sînemayê çî jî bajaroka xwe].

Naveroka fîlman li ber destên qeşeyekî ve tê sansurkirin. Lewma ji tiştên derbarê zayendîyê jî bêpar dimînin. Bo zarok ev der wek şikeftê ye bes piştî demekê li vir derdikeve û li ser sînemayê mafê perwerde qezenc dike û di vê rêyê da bi ser dikeve. Bi kurtasî têkilîya şikeftê û sînemayê, bi rizgarîya zarokêkî ve tê nîşandan. Herweha Eflatûn yan jî Kant, ronakbîriyê wek azadîya mirovahîyê dibînin. Ev jî bi sembolên mîna çira, agir, ronîyê ve tê ber çavan. Herweha di çand û dîroka Ewropayê da ji Prometheus bigire heta Faust, ronahî û rizgarî bi hev ra hatîye nîşandan.

Fikra sînemayê her çend bo pergala Eflatûn ne tiştekî girîng be jî, derhêner qedrê wî dizanin. Rastî, tiştek ramanî ye bes divê cûreyek jî bê nîşandan. Erka derhêneran jî xêzkirina fikir û ramanan e. Herweha hewildana sînemayê, bi awayekî serkeftina felsefeyê ye. Li gorî min, derhêner jî cûreyekî feylesof in. Sedema vê, ne tenê ji ber gumana sînemayê ye bes geşkirina bandora ronahîyê ye jî. Bi rastî, giranîya sînemayê her çend hewildanek exlakî-polîtîk be jî, bi binyada xwe li ser fikir û raman e. Di heman demê da ew hewildan, barê li ser milên derhêneran jî giran dike. Ji

ber ku di vê derê da endîşeyek mirovahî heye bes keftûlefta ramanî ti caran jê kêma namîne. Çawa wêje û huner, xwedîyê gumanekê be, di heman demê de, sînema jî wisa ye. Lewma mirovên li fîlman bînerîn bes tiştên wate-dar seh nekin yan jî tenê bo wext derbaz kirinê bînerîn, ew bo xwe barek giran çê dikin. Berevajî divê sînema wek pergalek feylesofî were şopandin. Nemaze sînemaya derhênerên wekî Visconti, Truffaut, Billy Wilder, Tarkovsky, Bergman, Béla Tarr, Haneke, Angelopoulos, Kieslowski û hwd, vê keftûlefta mirovahîyê, wek karek felsefî radixin ber çavan. Fikra sînemayê jî wekî ronahîyêkî pêş ketîye. Ji ber ku di bingeha vê da raman heye. Bi rastî, ez hewildana derhêneran li gel fîlmên wan, wekî derkeftina ji şikeftê [ya Eflatûn] dibînim. Ya balkêş ev e ku, hewildana “Birayên Lumière” jî, xweyî taybetmendîyêk wisa ye. Her wiha wateya “lumière” li frensî ronahî ye. Karê wan jî, derketina ji şikefta ziman û rizgarîya wêneyan e. Her wiha, bi saya hewildan û navê Birayên Lumière, ronahî û taybetmendîya sînemayê dibe mirovên hev. Bo encam mirov dikare bêje ku, derhênerên serkeftî, metafora şikeftê da arîşeya tarîtiyê û ronahîyê, bi awayekî kûr nirxandîne û li gel nerînek nûjen jî şîrove kirine. Em jî bi saya nerînen wan yê serkeftî ji sînemayê hez dikin.



DI FÎLMÊ DEMA HESPÊN SERXWEŞ DA TÊGEHÊN SEREKE



Dilazad Art

dilazadart@gmail.com



Destpêk

Di vê xebatê da em ê li ser filmê Dema Hespên Serxweş birawestin. Peşî film ji hela teknîk û ji hêla naverokê ve bidin naskirin. Duvre têgehên sereke yê ku di film da derbas dibin, şîrove bikin. Têgehên ku li ser wan birawestin sînor, çiya, jin, vejer û zarok in.

Bêjeyên Sereke: Dema Hespên Serxweş, Behman Qubadî, sînor, çiya, jin, vejer, zarok, Sînemaya Kurdî

Dema Hespên Serxweş (Zamanî Beraye Mestî Esbha)

Nasnameya Film

Derhêner: Behman Qubadi

Senarist: Behman Qubadi

Lîstikvan: Madi Ekhtiar-Dini, Jouvin Younessi, Ayoub Ahmedi

Muzîk: Hossein Alizadeh

Sal: 2000

Welat: Îran

Ziman: Kurdî, Farisî

Dem: 75 dakika

Kurteya Film

Fîlm, jiyana kolberê ku li ser sînorê Iraq û Îranê ye. Eyub ji bo dermankirina birayê xwe Madî piştî mirina dê û bavên xwe di karê kaçaxvaniye da dixebitê. Di rewingiya kaçaxvaniye da ji bo ku hesp necemidin araqê bi wan didin vexwarin.

Pêşkeşkirina Film

Fîlm bi kesekî ku ji Ameneh (Emîne) pirsan dike dest pê dikê. Fîlm li ser vegotina Amaneh hatiye saz kirin. Amaneh çîroka jiyana xwe dibêjê. Kesê pirsar karê bavê wê dipirsê. Ameneh dibê-



jê 'Kaçaxçî ye. Bi qantiran tişt dibine Iraqê difroşin û ji wir tiştên ku pêdiviya me pê heye dikirê û tîne.' Ji xwe film li ser sînorên Îran û Iraqê derbas dibe. Jiyana kaçaxvanê ku bazirganiya ser sînor dikin mijara film e. Kesê pirsar dipirsê 'Dayika te çi karî dike?' Ameneh dibêjê 'Nîne. Dema xwişka min welidî dayika min mir. Dayika me niha Rojîn e.' Rojîn xwişka Ameneh ya mezin e. Kesê pirsar dipirsê 'Hûn çi karî dikin?' Amaneh: 'Em ji bo ku qedeh neşikin kaxezên rojnameyan li van dipêçin. Ji bo ku di bar da neşikin. Ez û Eyub û zarokên gund her dem ji bo vî karî tîne vir.' Kesê pirsar dipirsê: 'Gundê we li ku derê ye?' Ameneh dibêjê 'Gûndê me dîr e. Li ser sînorê Iraqê ye.

Heta vir axaftinên fîlm li ser zemîneke reş tîne kirin. Ji vir pêvê dîmenên bazarê xuya dikin. Eyub, rojnameyan li qedehan dipêçê. Eyub, Amaneh û birayên wan yê nexweş Madî li bazarê ne. Bazarê da hemal hene. Mirovek ji bo karekî şeş hemalan dixwaze. Bi dehan zarok ji bo vî karî bazdin ber kamyonetê. Eyub jî yek ji vana ye. Zarokên ku dimînin li ser dorê pevdîçin. Eyub û zarokên dî barên xwe tînin bazarê. Piştî ku pereyên xwe distînin jî bo ku herin malê, li kasaya kamyonetê siwar dibin. Di kamyonetê da zarok ji

xwe ra stranên dibêjin.

Di vir da Ameneh vegotina xwe berdehan dike. Dibêje: 'Çend kaçaxvan pê mayîna kirine û mirinê. Gundê me li ser sînor e. Gelek gundiyan me ji bo kaçaxvaniye hatine kuştin. Ana bavên min li wir e. (An jî li Iraqê ye.) Ez ji bo wî mitala dikim. Şevê dî min ew di xew da dît.'

Kamyonet tê li ber gundekî radiweste. Eyub û Ameneh dermanê Madî didinê. Şofêrê siwarê kîsek defter tîne. Zarok vana dixin bin cilên xwe. Dema nêzîki sînor dibin şofêr dibêje bila zarokên iraqî xwe ji komyonetê bavêjin. Çend zarok xwe jê davêjin. Kamyonet li ber cihê kontrolê ji hêla leşkeran ve tê rawestandî. Leşker defterên bin cilên zarokan dide hev. Leşkerên sînor siwarê digrin. Zarok bi peyayî diçin gundê xwe. Zivistan e. Her der berf e. Li zarokan sar e. Zarok bi bazdanê û bilez diçin gundê xwe. Di rê da Eyub û Ameneh ji bo dermandayîna Madî radiwestin. Eyub û Ameneh tîne gund. Karwanê kolbleran jî digihîjê gund. Li ser qantiran cesedê bavê wan tê. Rojîn û Eyub û Ameneh digirin.

Li mala Ameneh; Ameneh, Rojîn, Eyub, Madî, mamê wan û xwişka wan ya piçûk bîdeng in. Amaneh vegotina xwe didomîne.



'Mamê we piştî bavê we Eyub mezinê we ye. Eyub dixwaze Ameneh xwendina xwe bidomîne.'

Her der berf e. Eyub dareke hişk dibire. Piştîyek dar bar dike û diçê malê. Dema tê gund doxtorê ku derzîya Madî lîxê hatiye. Eyub barê xwe datîne. Ameneh bi Madî ra çûye ser gora bavê xwe. Li wir Madî kêla gora bavê xwe maç dikê. Amaneh digirî û ji bo Madî dua dike. 'Ya Xwedêyo tu alîkarîya Madî bike. Tu lê rehmê bike.' Eyub bi hêrs tê ba wan. Bi Ameneh ra dixeyîdê. Şeqamekê li Ameneh dixê. Ameneh digirî. Eyub radike Madî û tînê ba doxtor. Derzîya Madî lêdixin. Piştî ku doxtor derzîye li Madî dixê, Madî û Ameneh diçin derve, doxtor ji Eyub ra dibêjê: 'Em nikarin her dem derzîyan li Madî bixin. Her ku diçê rewşa wi xerabtir dibe. Di nava çar hefteyan da eger ku ameliyat nebe heye ku bimirê.' Eyub dibêjê: 'Qeweta me nîne ji bo ameliyatê.' Doxtor dibêjê: 'Dibe bi lezgînî were ameliyatkirin. Ameliyat bibê jî heta heft heşt mehan dikarê bijî. Dermanê

wî nîne.'

Eyub daran tînê malê. Sobê pêdixê. Ameneh li ser deftera xwe nivîsê dinivîsîne. Eyub tê bal Ameneh. Ameneh ji bo ku Eyub lê xistiye jê xeyîdîye. Duvre Eyub wê haş dike. Soza ku defterekê nû jê ra bîne didê. Eyub û xwişk û birayên xwe li ser sîfrê rûniştîne û xwarina xwe dixwin.

Amaneh vegotina xwe didomîne. 'Tiştê ku doxtor ji Eyub ra got min bihîst. Rewşa Madî her roj ber bi xetereyê ve diçê. Eger qantirêkî te li van dera nebe tu kar peyde nakî. Ji bazarê eşya bardikin dibin Iraqê û ji wir jî malên cuda tînin.'

Mamê Eyub diçê cem Yasînê tacir ji bo ku ji Eyub ra karekî bibînin. Mame Eyub ji Yasîn rica dike. Di dawîye da Yasîn hemaliyê dide Eyub. Karwan, barê xwe amade dike û ber bi sînor ve diçe. Ji bo ku qantir necemidin araqê bi wan didin vexwarin. Duvre didin rê. Eyub barekî li piştta xwe dike û bi karwan ra dide rê. Her

dever berf e û li wan sar e. Eyub li devereke radiweste ji serma hilma xwe dide destê xwe. Rêhavalê kî wî tê ba wî rûdinê. Ev jî wek wî hê ciwan e. Eyub dibêjê: 'Navê te çi ye?' Dibejê: 'Rêbiwar' Eyub: 'Axa (erd) we heye?' Rêbiwar dibêjê: 'Erê, gelek heye.' Eyub: 'Naxwe çima hûn naçinin?' Rêbiwar: 'Li her derê mayîn hene.' Eyub 'Hûn nikarin wan paqij bikin?' Rêbiwar: 'Zêde zêde hene. Sînor ne dûr e.' Eyub: 'Sînor. Kanî li ku derê ye?' Rêbiwar: 'Ev dere ku xuya dike. Pişt wê Iraq e.' Di nav mirovên karwan da ji bo dayîna pereyan pevçûn çêdibe. Hemal ji kesên ku mal û eşya teslîm dikin perêyên xwe dixwazin. Di vir da jî mirov ji bo mafê û ji bo berjewendiyên xwe pevdiçin. Ev rastîya film zedetir dike. Barê xwe dibin Iraqê. Eyub diçê çayxaneyekê. Çayekê dixwazê. Ji bo birayê xwe Madî posterekî dikirê. Zarokê li ber çay dipirsê: 'Te heqê barkirinê stand?' Eyub 'Na. Çima? Xwedîyê mal ku hûnê lî Îranê pere xwe bistînin, ne li vir.' Çayvan: 'Tu nû yî?' Eyub: 'Erê welleh' Çayvan: 'Bihisêne,

heta perê te nedin te tu mal barneke. Meriv bi wan ewle nabe. Her roj li deverekê ne. Tu wan nabînî.'

Eyub tê malê. Madî ji xew dirakê. Ew posterê ku jê ra anîye li diwar dixê. Kêfa madî tê. Postêr yê mirovekî ku bedena wî bihêz e. Madî jî ji xwe panzdeh salî ye û ji sedema nexweşîya xwe bedena wî wek ya zarokan maye. Laşê wî qels û zirav e. Qama wî gelekî kin e.

Ameneh li dibistanê ye. Şa-girdek metnekî dixwîne. Eyub tê dibistanê. Destûrê ji mamoste dixwazê. Û deftera kû ji Ameneh ra kirîye didê. Ameneh pir kêfxweş dibe. Tev zarok li Ameneh dimeyîzênin.

Ameneh vegotina xwe didomîne. 'Eyub du mehan xebitî. Lê perêye ji bo ameliyata Madî nedahev. Ji bo me her tiştên xwe feda kir. Piştî pevçûnekê ku mamê min pêyê xwe şikand, qantira xwe ji bo ku bikarbinê da Eyub.

Karwan bi rê da diçê. Rêberê karwan wan radiwestîne. Duvre diçe devereke bilind û li derdorê dimeyîzêne. Rêber Bextiyar: 'Birevin, birevin, kemîn e!' Mirovên di karwan da bi paş da direvin.

Xwazginîyên Rojîn li mala wan rûniştîne. Mamê Eyub wek kesê herî mezin mazuvanîya mevanê xwe dike. Madî bi namzetê zava ra dileyîzê. Mamê Eyub 'Eger keç û kur lihev bikin ez jî qebul dikim.' Bavê Zava Tahir 'Em ê ji bo ameliyata Madî çi lazim bê bînin cih.' Duvre zava diçê destê Mamê Eyub û bi îkrama çaya Rojîn merasîma xwestinê diqede. Eyub tê malê. Li devê derî rastî Rojîn tê. Ji pêlavên devê derî pirs dike. Rojîn dibêje nizanîm. Rojîn bangî mamê xwe dike. Mamê wan tê derve. Eyub 'Mevan ji bo çi hatine?' Mamê Eyub: 'Mevanê



min ji bo karekî xêrê hatine.' Eyub: 'Çi karê xêrê' Mamê Eyub: 'Hatine Rojîn bixwazin.' Mamê Eyub: 'Çi? Te çima ji min ra negotiye?' Mamê Eyub: 'Hişş. Ez mamê te me. Ku ez li vir bim ne dora te ye. Te min bihîst?' Mamê Eyub: 'Ez birayê Rojîn im. Heta ez hebim tu nikarî qerarê bidî.' Mamê Eyub şeqamê li Eyub dixê. Eyub digirî û derdikeve derve. Rojîn li pey diçe. Rojîn 'Ji bo Madî min qebûl kiriye. Eger bizewicim dê Madî ameliyat bikin. Te pereyê ji bo ameliyatê nedane hev.' Eyub 'Birastî?' Rojîn: 'Nizanîm.' Eyub bere xwe dide tenêtiye û diçê. Her çiqas Rojîn li pey bang dike jî, Eyub lê venagere.

Madî kayê dide qantiran. Rojîn hewşê dimalê. Doxtor tê ji bo derzîye li Madî bixe. Lê Madî ji tirsê digirî.

Madî dixin tûrikê qantirê. Rojîn xatir ji nas û cîranê xwe dixwazê. Rojîn li hespê bûkê siwar dibe. Bi çavên girî ji gundiya xwe Mahbûba Xanim dibêje 'Mahbûba Xanim, çavên te li xweh û birayên min be.' Hêstirê çavên xwe paqij dikê hespê bûkê dide rê. Hevsarê hespê Rojîn, mamê wê dikşîne. Eyub hew debar dikê û li pey karwanê bûkê diçê xwe

digihîne wan. Dema serê karwanê bûkê xuya dike kesên li benda bûkê agir pêdixin. Eyub û Mamê xwe Rojîn teslîmî mala zava dikin û bere xwe didin vegeerê. Eyub digirî. Malbata zava bixêrhatina bûkê dikin. Rojîn li mile wê Madî û ber bi Eyub û mamê xwe baz dide. Xwesûya Rojîn Madî qebûl nake. Eyub û mamê xwe diçin cem malbata zava. Xesû: 'Min tenê bûk xwestîye. Ez wî (Madî) naxwazim. Bi xwe ra bibin.' Mam: 'We soz dabû. Em bi Tahir ra li hev hatibûn.' Xesû: 'Tahir kî ye? Ez wî naxwazim, ez nikarim wî xwedî bikim. Ji xwe deh zarokên min hene.' Mam 'Me qelen nexwest. Li gor lihevhatina me Madî bi Rojîn ra wê bîmîne.' Xesû: 'Ez nikarim wî xwedî bikim. Ji bedêla qelen, em qantirê bidin we?' Ji neçarî qantir qebûl dikin û radikin Madî vedigerin malê. Malbata zava daweta xwe dike. Bi stranan bûka xwe dibin gundê xwe.

Ameneh vegotina xwe didomîne. 'Madî piştî ku vegeriya malê rewşa wî xerabtir bû. Kesî ku derzî lêxê nebû. Doxtor hefteyekê nehat gund. Eyub bêyî ku ji mamê min ra bibêje qantirê dibe bazarê. Bi Madî ra wê biçê Iraqê qantirê bifiroşe. Li wir bi fiyetekî baştir dikarê bifiroşe. Eyub dê Madî



ameliyat bikê û dê vegerin. Eyub gotiye li malê be, ez ê zû vegerim.

Eyub diçê cihe simsaran. Ji bo ku barekî bidinê û here Iraqê. Bazirgan bi mercê ku ti pereyan nediyê bar didê. Eyub ji neçarî qebûl dike. Karwan barê xwe bardikê û alkoleke zêde didine qantiran û didin rê. Ameneh li pey karwan bangî Eyub dike. Eyub disekine. Ameneh ji bo di rê da bixwin nan ji wan ra anîye. Nan dide Eyub û Eyub didê rê. Ameneh: 'Kaka kaka' Eyub: 'Çi ye?' Ameneh: 'Defterekê ji min ra bînê.' Eyub: 'Temam. Here malê.' Rê tev berf e. Qantir bi zahmetî dimeşin. Rêber di carekê da karwan şiyar dikê. 'Kemîn e, Kemîn e!' Mirovên di karwan da bi tirs bi paş da direvin. Lê qantirên wan ji bandora alkola zede nikarin rabin ser xwe. Eyub li ber serê qantira xwe beçare digirî. Dikê nakê qantira wî ranabê. Barê qantirê xwe datînin. Li pey wan dengê çekan tê. Piştî bar ji ser qantiran danîn, qantirê Eyub jî dimeşê. Her dever berf

e. Kes li dora wan nîne. Tê ber sînor. Eyub û Madî bi qantirê xwe sînor derbas dikin.

Di Filmê Dema Hespên Serxweş da Têgehên Sereke

Têgehên Sereke yên Sînemaya Kurdî

Bêguman di sînemaya Kurdî da gelek têgeh hene. Lê li vir em ê tenê li ser çend têgehên sereke rawestin. Ev têgeh ev in; sînor, çiya, jin, rêwingî (veger-çûyîn) û zarok. Em ê di filmên navborî da şopa van têgehên bigerin.

Sînor

Di Dema Hespên Serxweş da mijar bi tevahî li ser sînor e. Sînorê ku di navbera Iraq û Îranê da ku mirovên herdu aliyê ber sînor jî kurd in, xwedî metoforeke dewlemend e. Eyub cara pêşî bi karwanê kaçaxvana ra jî Îranê derbasî Iraqê dibe. Di vir da di çayxaneyê da bi xebatkaran ra bi kurdî diaxive. Her çiqas sînorek hebê jî ev mirovên li her dû aliyên sînor jî kurd in û bi heman zimanî

diaxivin. Cil û bergên wan jî wek hev in. Ev nîşaneyê ku her çiqas sînor di navbera wan da hebin jî ev mirov hê li ser heman kevneşopîyê ne. Yan ku ji heman netewî ne. Cara dawî Eyub ji bo ameliyata birayê xwe bi Madî ra bi qantirê -ku qelenê xweha wî Rojîn e- diçin Iraqê. Ji ber ku derfetên ameliyatê li Iraqê hene. Ji xwe yê qantir ji bo perê ameliyatê li Iraqê bifroşê. Ji bo ku qantir li Iraqê bihatir tê firotin qantirê bi xwe ra dibin. Cara dawî barê xweyî kaçaxiye bardikin û didin rê. Li ber sînor dikevin kemînê. Ji neçarî bi paş da direvin. Karwan ji hev belav dibe. Eyub, bi Madî û qantira xwe tenê dimîne. Rêya xwe wînda dike lê di dawîyê da tê ber sînor. Sînor bi têlan hatiye pêçan. Eyub keliyekê radiweste û duvre di ser têlan ra sînor derbas dike. Ev wek ku tê wateya, her çiqas sînor di navbera me da hebin jî em wan sînoran qebûl nakin û rojekê dê ev sînor jî navbera me rabin.

Behman Qubadî di filmê xwe da li ser sînorê ku axa kurdan parvekiriye radiweste. Di filmê Dema Hespên Serxweş (2000) da

Eyub ji bo ameliyatkirina birayê xweyî astengber ji Kurdistana Îranê diçê Kurdistana Iraqê. Li wir kesê ku wan dibînê bi heman zimanî diaxivin. Van kesan biyanî nahesibîne.

Di filmê Stranên Welatê Min (2002) da Mîrza ji bo jina xwe ya ku berî niha bi bîst û sê salan terikandiyê bibînê ji Kurdistana Îranê diçê Kurdistana Iraqê. Zimanê ku li herdu terefên sînora tê axaftin yek ziman e. Serpêhatiyên wan wekhev in. Ev her du film bi derbaskirina sînoran diqedin. Di filmê Kusî Jî Dikarin Bifirin (2005) da bala mirov dikşênê li ser sînora Iraq û Tîrkiye ku bi tîlên dirahî hatiye pêçandin. Qubadî di filme xwe ye Nîv Heyv (2006) da navê karakterekî xwe Sînora datîne.

Çiya

Filmê Dema Hespên Serxweş li serê çiyayên bi berf derbas dibe. Gund li derdora çiya ava ne. Rêwingiya kaçaxvana seranser rêwingiyeye çiyayî ye. Ji xwe sînora ku welatên kurdan ji hev kirine çiyayê kurdan jî ji hev kirine. Karwanê kaçaxvana di serê çiya ve derbasî aliyên dî yên sînora dibin. Di vî filmî da tev çiya bi berf in. Wek ku dixwazê jiyaneke paqij û spî pêşkeşî mirovan bikê.

Jin

Dema Hespên Serxweş da jin ne karakterên sereke bin jî Rojîn û xesuya wê bi taybetmendiyên xwe film dixemilînin. Rojîn dema dibe bûk her cûrêyên toreya kurdî dibe bûk. Bi cil û bergên xwe, li siwarbûna hespî, dema ji malê derdikeve girîyê wê, ev tev li gor toreya kurdî ne. Jixwe berîya ku bibe bûk ji xweh û birayên xwe ra di wî temenê piçûk da kevanîye dike. Wek her keçeke kurd ya gundî tevdigerê. Dema wê didin mêt ji bo ku dê û bavên wê nînin,

apê Rojîn, wê dide. Rojîn bi ya mezinê xwe dike. Jinên kurd bi zîlamên wan nasnakî ra dizewicin. Rojîn jî li ser daxwaza mamê xwe bi kesekî ku wî nasnakê ra dizewicê. Lê ev zewac ji mecbûriyeteke çêdibe ku di encamê da ameliyatkirina Madî wek soz hatiye dayîn. Ev kevneşopiyeye kurdan ya klasîk e ku jinen kurd li ser daxwaza bav yan mezinekî malê tî zewicandin. Daxwaza jinan li ber çavan nayê girtin.¹

Xesûya Rojîn karaktereke bihêz e. Dema Rojîn bi Madî ra tê xesû qebûl nake. Her çiqas apê Rojîn israr dikê jî, xesû ya xwe bi ser dixê û di dawiyê da bi ya xesûye tê kirin. Di vir da serdestîya xesûyê ber biçav e. Rojîn û jinên dî yen film bi cil û bergên xwe û bi sergirêdana xwe rastiya kurdên ku li gundan dijîn derdixê holê. Amaneh bi zarokên dî ra ji bo debara malbata xwe qedehan di nav rojnameyan da dipêçê. da ma ku sînora derbas dikin, zarok wek navgîneke kaçaxvaniyê tîne bikaranîn ku defteran di nav cilên wan da tîne girtin. Jinên kurd hê ji dema zaroktiya xwe da ji bo debara malê dixebitin. Ev xebat carna bi dirava ne carna jî kar û barê nav malê ye.

Rêwingî/Veger

Dema Hespên Serxweş rêwingiyeye kaçaxvaniyê ye ku dawiya wê nayê. Bi hezaran mirov di vî rê û rêwingiyê da hatine kuştin dîsa jî karwanên kaçaxvaniyê naqedin. Kurdên Îranê ji bo aboriya xwe bi rêyên kaçax diçin Iraqê. Ji bo ku bi awayekî kaçax diçin jiyaneke bi tehlûke dijîn. Mirov bi qantiran sînora derbas dikin. Di vî rêwingiyê da li ser sînora tîrsa kemînên leşkeran heye. Car caran leşker karwanê

1 - Murat Barin, Ghobadi Filmlerinde Kürt Kadını ve Temsili, <http://www.bued.boun.edu.tr/turik.asp?id=104> 12.06.2015

kaçaxvana digrin û bi çekan erişî mirovên ku bar barkirine dikin. Rêwingiya dawî ji bo firotina qantir û ameliyatkirina Madî ye. Lê karwanê kaçaxvanan rastî kemînê te. Karwan ji hev belav dibe. Lê dîsa jî Eyub rêyeye dibînê û sînora derbas dike. Rêwingiya xwe bi vî awayî didomînê.

Zarok

Di filmê Dema Hespên Serxweş da film tev li ser jiyana pênc zarokên ku xweh û birayê hev in diçe û tê. Dayika wan di ber welidandinê de, bavên wan di rêya kaçaxvaniyê da dimirin. Madî zarokê panzdeh salî ye lê ji ber nexweşiyê wek zarokê sê salî dixûye. Eyub wek zarokê duwazdeh salî xuya dike. Hemû barê malê li ser piştê wî dimînê. Armanca wî ya sereke ew e ku ji bo ameliyata Madî pereyan bide hev. Lê di vî armancê da bi ser nakevê. Amaneh ya ku çar-pênc salî ye wek alîkarê Eyub û berdêstê Madî xuya dike. Rojîn, wek şazdeh salî ye ku piştî mirina dêya xwe dibe kevanîya malê. Di dawiyê da ji bo ku Madî ameliyat bikin zewacê qebûl dike. Zaroka piçûk hê pitik e. Rêwingiya Eyub ya kaçaxvaniyê û zahmetiyên kaçaxvaniyê mijara film ya sereke ye. Eyub û Madî ji bo ameliyata Madî derdikevin rê. Tev tirajedîya zarokan e. Di vî filmî da Eyub û Emaneh serleheng in.

Encam

Di vî xebatê da hate dîtin ku derhênerê Kurd Behman Qubadî di filme xwe yê bi navê Dema Hespên Serxweş da tîgehên ku jiyana civakî ya kurdan ra tekildarin aniyê ser perdeya sînemayê. Ev tîgeh bi taybetî di her filmê kurdî da kê zêde hene. Trajediya kurdan bi sînora, çiya, jin, veeger û zarokan ve didome.

Mêrdîn-Batman 2020

ENDAMÊN CINEKURDÎYÊ FÎLMA

ZARÊ

Û SÎNEMAYA NETEWÎ YA KURDAN ŞÎROVE DIKE

Amadekar: Armanc Dayan

CineKurdî, fîlmên ku di derbarê Kurdan da hatiye çêkirin temaşe dike, dixwîne, dinirxîne û şîrove dike. Ne wek komele ne jî wek saziyek e, platformek e ku heft-eyê carekê dicive. Hewl dide ku di gel sînemavan û sînemahezên Kurd sînemaya Kurdî binirxîne. Dixwaze hewla xwe ya sînemayê him di medyaya civakî da him jî di kovaran da bêhtir bîne ziman. Armanc ew e ku sînemaya Kurdî bêhtir bê pêşçavan.

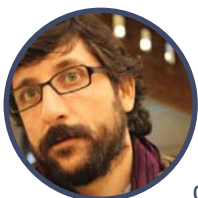
Endamên CineKurdîyê yên ku li vir nêrînên xwe anîne zimên hemû jî derhêner, nivîskar, lîstikvan, podcastvan, xwandekar yên bi sînemayê ve eleqedar in.



Armanc:

Zarê û Seydo'yê şivan aşiqên hevdu ne. Axayê gund Temûr

Beg jî dixwaze ku bi Zarê ra bizewice. Zarê vê zewacê qebûl neke jî Temûr Beg dawetê dike. Li ser vê dilnebûnê Temûr Beg, Zarê ji mala xwe derdixîne da ku navê Zarê derkeve bênamûsiyê, beravajî li kerê siwar dike û di nava gund da digêrîne. Gundî tif li rûyên Zarê dike ku êdî ew bênamûsek e. Paşê birayê Seydo, Xidir tê û Temûr Begî dikûje. Zarê jî vê bixtan û bêbextiyê xilas dike.

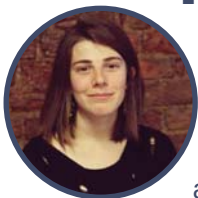


Ferat:

Armanc hinekî qala çîrokê kir. Fîlm di 1926an da li Çiyayê Ele-

gezê hatiye kişandin û mijar jî Kurdên Êzdî ne. Derhênerê filmê Hamo Beknazaryan Ermenî ye û girêdayî Sovyetê ye. Çîroka fîlm li ser axatî û zilma wê û tekiliya wê ya bi dewletê ra ye û niha jî di nav Kurdistan da kêma zêde tê dîtîn. Ku mijara fîlm kurd bin û mekan jî Kurdistan be ji bo min ev hêmanên girîng in. Ez nikarim bêjim ev fîlm ji serî heta binî filmekî Kurdî ye lê ez vî filmî wek pêşin yanî prototîpa destpêka sînemaya Kurdî bi nav dikim.

Fatoş:



Fîlm bêdeng hatiye çêkirin û paşê muzîkek jî bo filmê hatiye amadekirin. Ez

bixwe nizamim Hamo Beknazaryan Kurd e yan Ermen e. Ez vî filmî wek filmekî Kurdî û yê yekem dihesibînim. Bi min derhêner ne Ermen e û fîlm jî ne temsîliyetek e. Ji sedî sed filma yekem ya kurdan e.



Mistefa:

Çîrok ya Abe Lazo ye û tekiliya wî û Kurdan heye. Fîlm di derbarê Kurdan da

hatiye çêkirin. Ev nîqaş jî mêt ve têt kirin ka Gelo Zarê Sînemaya Kurdî ye yan na. Heta niha gelek tişt li ser hatin gotin. Wek ku mamoste Ferat jî got çîroka fîlmê klasîk e. Zarê Sînemaya Kurdan e yan na? Ez bixwe nikarim tiştê mitleq bibêjim. Zarê li gorî gelek krîteran kêma dimîne. Bi min mirov dikare bêje ku hebûna Kurdan wek temsîl e di fîlmê da. Lazim e ku 'sînemaya netewî' çî ye, li ser vê nîqaş bê kirin. Belkî jî em ji salên 2000an û vir ve Sînemaya Kurdî nîqaş bikin, wê baştir be.

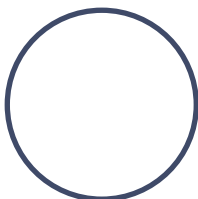
Mehmud:



Ger em bêjin Zarê yekem fîlmê kurdan e divê em bêjin "Grass: A Nation Battale For Life" yekem

fîlmê kurdan e. Wek ku Mistefa got Lazo senaryo nivîsandî ye. Heger Lazo Kurd be senaryo bi eslê xwe dibe Kurdî. Ermenbûna derhêner jî ne diyar e, ji ber ku fîlm di wextê YKSSê hatiye çêkirin û YKSS ne aîdê netewekî tenê ye. Çîroka Zarê ya Kurdan e lê em niha nikarin bêjin derhêner Kurd e. Lê ji ber mijar û senaryo li ser kurdan e em karin wê têxin nav sînemaya Kurdî.

Yilmaz:



Camêrekî ku di rastiyê da nizamim Kurd e yan nîne fîlm li ser Kurdan çêkiriye.

Ji bo min wek filmeke Kurdî nehat. Giştî mesele çî be dê fîlm bibe filmeke Kurdî?

Fatoş:

Ev nîqaş tiştêkî li me zêde nake. Wek ku Mistefa jî got belkî jî ji bo sînemaya Kurdan destpêk salên 2000'an be.

Mistefa:

Sînemaya Kurdî çî ye, çawa sînemayeke netewî derdikeve holê? Ji hêla cîhanî ve gava em dinêrin, mefhûma Sînemaya netewî êdî têgeheke kevn e. Em ji wê prosê ra piçek dereng man. Ne tenê di sînemayê de, di edebiyatê da jî wilo ye mesela. Ji bo sînemaya netewî çêkerî ango produksiyon gelek muhîm e. Fîlmên ku wekî produksiyon jî bi destê Kurdan hatin çêkirin, piştî 2003yan zêde bûn. Belkî em karibin bêjin sînemaya Neteweyî piştî statuya Başûrê Kurdistanê ava bû. Li Bakur bi destê saziyên Kurdan hin fîlm hatin çêkirin, belkî meriv karê vê wek destpêk qebûl ke. Fîlma Nîzametî Arîç li gor krîteran bêhtir nêzîkê sînemaya netewekî ye. Ne hewce ye mirov sînemaya Kurdî ji 100 sal berê bide destpêkirin. Ji ber ku ew derfet û îmkân tine bûn, Kurdan dereng dest pê kir.

Ferat:

Divê dîroka sînemaya Kurdî bi fîlma Zarê dest pê bike. Ne ku ez dibêjim ev fîlm yekem fîlma kurdî ye. Ev du gotinên ji hev pir cuda ne. Heger em filmekî bikin malê Sînemaya Kurdî ji me ra hinek krîter divên. Çî ne ev krîter ez bêjim: Ziman, dever, çêker, çîrok, dîrok, derhêner û berdeyamîya filman. Li gor van krîteran Yilmaz Guney jî di nav sînemaya Kurdî da wek pêşîn/prototîpekî dibînim. Mînak fîlma 'Rê' çîroka Kurdistanê ye. Guney, hewl daye ku çîroka Kurdan di sînemayê da bîne pêşçav. Gelek sînemagerên kurd jê bandor girtine û ji bo me riknek e. Lê wextê ku em krîterên netewî

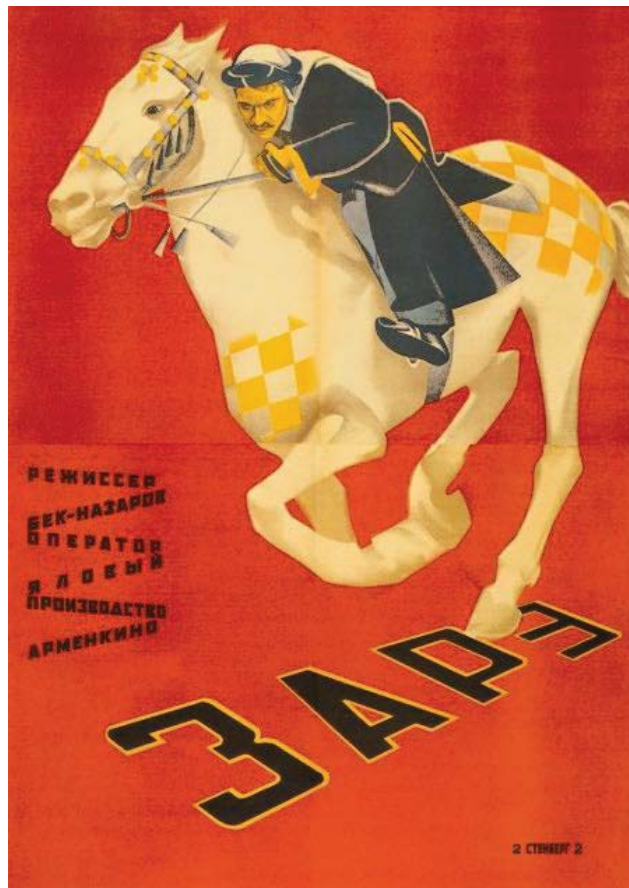
Mehmud:

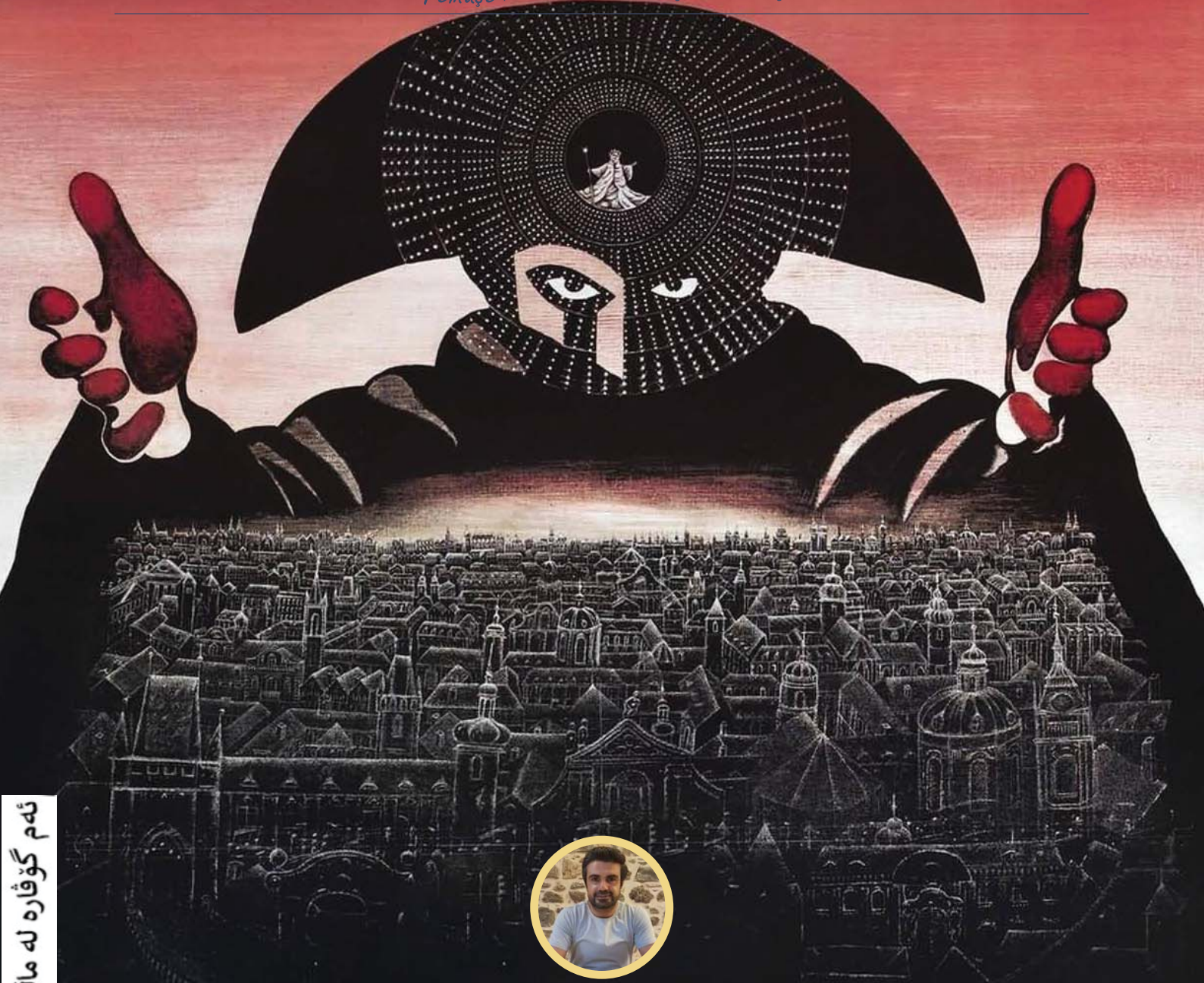
Bi min em pir li ser ziman dijidînin. Dema ku em li ser mijarekî axivîn gerek em şert û mercên wî wextî jî berfirehî pênasê bikin. Gerek em realîst bin, spas.

Fatoş, Mistefa û Armanc:

Hêviya civînên xweştir. Malî ava. Serkeftin û hez kirin.

Nîşe: *Ev nivîs di civîna yekem ya CineKurdî da hatiye hilbijartin.*





Amed Hesen

ahmethasan7@gmail.com

LI DOR Û BERA FÎLMÊ
AMADEUSÊ
XWEDÊDAYÎ Û
XWEDÊJÊSTENDÎ

"Di film da karakterê xerab çiqas serkeftî be, film ewqas dê bi ser keve. Ev qanûneke bingehîn e."

Alfred Hitchcock



“Tenê min xwest dengê Xweda bi muzîka xwe derxim. Ev daxwaz da dilê min lê paşê ez ker û lal kirim. Çima?”

Ev gotin ji devê karakterê xerab yê filmê Amadeus dertên. Li ber karakterê xerab Antonio Salierî, keşe heye û keşe li bendêye ku Salierî gunehên xwe bibêje, li xwe mikur were û paşê bi hev ra ji Xwedê ra dia bikin û jê bexşandinê bixwazin. Salierî li vir serî radike lewra di zaroktiya xwe da weke ku di nav xwe û Xweda da peymanekê danîbe, hereket dike. Ger Xweda îlham û şiyana muzîkê bidê, ew ê bibe mirovekî bawermend û xêrxwaz. Li ser vî şertî dibe mirovekî bawermend û Xwedênas. Heta ku Mozart tê, her tişt li gora dilê wî ye. Salierî dibe maestroyê qesra Viyanayê û bi Împerator ra radibe û rûdinê. Gel jê hez dike û di nav arîstokrasîyê da cihekî bilind bi dest dixê. Gava Mozart li Viyanayê bi cih dibe, Salierî jê diheside. Lê Salierî xwe li ber muzîka Mozart nagire û dibe heyranê wî. Salierî dema qabiliyeta Mozart dibîne hiş û aqil ji serê wî diçe û li hember Xweda serî radike. Antonio Salierî çavên xwe sor dike û êdî Salierî ne ew mirovê çê û bawermend e. Şûrê xezeba hesûdiya xwe li Mozart dikêşîne... Çîroka filmê dûr î dirêj e û em jî berê xwe bidin heyama

18em ya film. Fîlm bi detay û hûngiliyan hatiye dorpêçkirin û rasterast meriv dikeve nava film, şert û mercên heyamê, derûnî û hest û hîsên karakteran.

Muzîka Klasîk bi Rê û Resmên Mezin li nav Arîstokratên Tê Guhdarîkirin

Li Ewropa di sedasala 18an da, eleqeya li ser muzîka klasîk di nav gel da zêde dibe. Ger ji heyama Ronensansê heta heyama Barokê, derketin û belavbûna muzîka klasîk be, serdema Klasîk û Romantîk jî dibe dema geşbûnê, heta ku digihîje roja me û heyama Modern. Di serdema klasîk da jî qedr û qîmeteke mezin pê didin û şahiya koşk û qesran jî bi muzîka klasîk çêdibe. Di wê serdemê da Împaratorê Awisturyayê Josephê II-yem e û pêşwaziyê xweş li Mozart dike. Her wiha arîstokrasî jî ji muzîka Klasîk hez dike. Di vir da mijara me rasterast tê ser patronajê. Çimkî kesek bi tena serê xwe nikare muzîka klasîk îcra bike, ji ber ku karekî kompleks û kolektîv e, gelek amûr û mûzîkjen divên heta ku di operayê da tenor û soprano divên tevî lîstikvanan. Her wiha ji bo wê îcrayê sehne divê, temaşevan divê û organîzasyonê dewletî divê. Ji ber van sedeman divê meriv gotinê bîne ser patronaja di muzîkê da û bi vî çavê lê binihêre bê çîn û hiyerarşiyê çewa tê da heye.

Patronaja Muzîkê Zorê Dide Muzîkjenên Serbixwe

Her muzisyenê divê xwedî hîmayê be, lewra bi vî awayî karin debara xwe bikin. Muzisyenê qesrê û muzisyenê lord û arîstokrat. Antonio Salierî li qesrê di xizmeta Împerator Josephê 2yem da ye. Mozart wê demê li Salzburgê di bin dest û desteka Sermetran Prens Colloredo da ye. Ev ji bo Mozart biryareke gelekî girîng e çimkî êdî Mozart dev ji xizmeta Sermetran berdide. Piştî wê jî, heyama Viyanayê dest pê dike. Perê ku dikeve destê Mozart, têra wî nake. Ji vir û pê da jî Mozart gelek caran dikeve pey debara xwe. Ev rewş di nameyên wî da jî eşkere ne. Wê heyamê her çiqas arîstokrasî û gelê Viyanayê ji Mozart hez bikin û operayên wî gelek bêne temaşekirin jî dîsa Mozart di nav derdê debara xwe da dimîne. Xelasî ne ji desthilatdaran û sansurên wan ne jî ji bêderfetîyê heye. Xwediyê muzîk û muzisyenan dewlemend in, bêyî piştgirî û xwestekên wan, em dibînin ku yekî wekî Mozart jî derbeyeke giran ji patronajê dixwe. Mozart tenê bi hunera xwe ya muzîkê karibû debara mal û malbata xwe bike. Di film da li ser vê meseleyê replîkek bala mirov dikêşîne. Mozart ji arîstokratekî ra dibêje; “Ez qabiliyeta xwe belavî mirovahiyê dikim lê pere di destên we da ne, divê tu jî pereyên ku di destên xwe da, bi hunermendan ra parve bikî.” Bi heman maneyê û belkî jê kûrtir xwediyê Mem û Zînê Ehmedê Xanî jî hema bêje sed sal beriya wî, bi vî risteyê, me kiriyê şahidê rewşa patronaja heyamê.

*“Şûrê hûnera me bête danîn
Qedrê qelema me bête zanîn
...
Ger dê hebuwa me serferazek
Sa'hibkeremek suxennewazek
Neqdê me dibûye sikkemeskûk
Ned'ma wehe bê rewac û meşkûk”*



Ji vê beşa navdar ya ku Ahmedê Xanî wekî kesekî netewperwer xuya dike û bi gelemperî li nav akademyê jî tê qebûlkirin ku daw û doza welatê kurdan dike. Ji pergala heyî yan jî ji feleka dinê bi gilî û gazinc e. Van yekan Doç. Dr. Ayhan Geverî ne bi çavên nijadperestiyê, xwe-dandewletbûnê lê bi çavên "sîstema patrimoniyal" dinirxîne. Ango dibêje armanca sereke ya Ahmedê Xanî ji van gotinan "hamî" û "hîmaye" ye, patronaj e. ¹ Heta dem û dewrana me, ev meseleya sereke ya huner û desthilatdarîyê an jî dewlemendan, wê her û her mijareke li rojevê be. Piştî rewşa Mozart û patronajê em berê xwe bidin bingeha filmê.

Forman Dixwaze Şanoyê Bine Ser Perdeya Sînemayê

Amadeus filmekî biyografîk e. Di 1984an da ji aliyê derhênerê navdar Miloš Forman ve tê kişandin û xwediye seneryoyê, Peter Shaffer e. Beriya ku ez behsa Miloš Forman û filmê wî Amadeus bikim divê çend gotinan li ser şanonûs û xwediye seneryoyê Peter Shaffer bêjim. Peter Shaffer Amadeusê weke şanonameyê dinivîsîne, paşê şanonameyê dike senaryo. Li ser vê hêj jî niqaş heye lê ya balkêş ew e ku him şanoname him jî film her çiqas ji destê heman senarîstî derkeve jî cudahî di navê da hene; nexasim di nav rastî, şanoname û seneryoyê de. Bo mînak bavê Mozart Leopold di nav film da heye lê di şanoyê da tune. Ya girîng ew e ku him şanoname him jî film di warê xwe da gelek serkeftî ne. Peter Shaffer beriya lîstika Amadeusê jixwe bi lîstika xwe ya bi navê Hespên Kihêl (Equus, 1973) navdar e. Çîroka Hespên Kihêl bi kurtî wiha ye; rojekê xortekî 17 salî, çavên şeş hespên kihêl bi darikekî hesin kor dike. Piştî vê bûyerê, lîstik li ser vî xortî û tedawiya psîkiyatîstî disekine. Şanoya Amadeus di 1981î da li Amerîkayê li ser Dika Broadwayê tê nîşandan û wekî şanoya Hespên Kihêl careke din xelata Tonyê distîne.

Film Ewqas deng vedide ku Wê Salê Gelek Xelatan Berhev Dike

Derhêner Milos Forman dema ku şanoyê temaşe dike, biryara xwe li ser kişandina filmê Amadeus dide. Film hema bêje li hemû cîhanê bi şox û şeng tê pêşwazîkirin, ji şanoyê bêhtir eleqeyê dibîne. Tenê ji Xelatên Akademyê rakir 8 xelatan û di 3 beşên din da jî bû namzedê Oscarê. Di dîroka Oscarê da ev serfirazî kêr xuya dibe. Dîsa di Xelatên Goldên Globê da 4 heb, di xelatên BAFTAyê da jî dibe xwed-

iyê 4 xelatan. Forman di xelatên Oscarê da beriya filmê Amadeus 5 xelatan bi xwe ra dibe û di 4 beşên din da jî namzediyê qezenç dike, ew jî berhema wî ya navdar Ji Qefesê Çûkek Firiya (One Flew Over the Cuckoo's Nest, 1975) ye. Piştî Amadeusê jî 1996 bi filmê xwe yê bi navê Gel û Larry Flynt (The People vs. Larry Flynt, 1996) ji bo 2 Xelatên Oscarê dibe namzed. Bêguman derhêner Milos Forman ji bilî Xelatên Akademyê hunermendekî mezin e lewra him dema ku li Pragê ye him jî dema ku tê Amerîkayê, bêsekn di sînemayê da ceribandînen nû dike. F. Murray Abraham bi rola Salieriyî, Tom Hulce bi rola Mozartî, Elizabeth Berridge jî bi rola Costanzeya jina Mozart difîzin. Ji wan F. Murray Abraham Xelata Oscarê radikê.

Bi du xalan ez karim bêjim ku hemû delîv û fersendên endusturiya sînemayê ji bo filmî seferber kiriye. Yek bi çêkerî, produksiyon û butçeyê ta ku digihîje piyasekirinê û xelatdayînê jî. Çimkî mezinbûna film ji mezinbûna vê endustriyê tê û li gor pêdivî û xwestekên sînemayê, ev çîroka populer tê revîzekirin. Hin rastîyên jiyana karakteran neketiye nava film û hin cih jî li gor filmnameyê lê hatiye zêdekirin. Jixwe ev mijara çîrokên heyamî û rastî her car mijareke aloz e bo sînemayê ango edebiyatê. Ya doyan jî ew e ku zimanê film bi îngilîzî ye. Salieriyê îtalyayî û Mozartê Elmanî di film da, li Vîyenayê bi îngilîzî diaxivin. Îtalî û îngilîzî jî di vir da bûye qurbana sektora sînemayê. Film, tevî vê rewşê li Îtalyayê û welatên Ewropî xelatan distîne. Ji bo zimanê xwe gelo em ê kengî bi çavên endustriyê li filman binêrin? Yan jî gelo ew berbest û astengên ku li pêşiya zimanê kurdî hene di endusturiya sînemayê da çiqas çend qat girantir in?



Opera, Semfonî û Konçerto

Şefê Orkestrayê Neville Marriner bi ekîb û kadroyeke mezin muzîkên film ji nû ve lê dixin ku meriv çiqas ji mûzîka klasîk dûr be, kelecaneke xweş dixê nav guhên me. Jixwe yê ku muzîka klasîk hez bikin ev filma muzîkal ji bo wan dibe coş û xuroşeke niwaze. Ji berhemên Mozart temsîlên biçûk jî tê de hene. Zewaca Fîgaro, Don Giovanni, Axur, Bilûra Bisêhr, semfonî û konçertoyên Mozartî bi hemû rê û resmên li ser dikê, deng û rengê xweş didin filmê.

Her çiqas Mozart li gor demê zor û zehmetiyên aborî kişandibe jî bi muzîka xwe her car di nav qesr û qonaxan da bû. Helbet ji bo gel jî gelek konsertan dide. Li vir film bêhtir cil û bergên serdema 18em û bi wan qesr û qonaxên heyamê bi serkeftî nîşanî me dide. Jixwe atmosfera filmê, bi tempo û rîtm xwe bi jiyana hella mella ya aristokrasiyê ra di nav hemahengiyê da ye.

Şano û Film Çiqas li Gora Rastiyê Hatiye Çêkirin?

Li ser filmnameya ku ji aliyê Peter Shaffer ve hatiye nivisandin gelek niqaş û nerazîbûn hene. Lê ev niqaşa ku hatiye û ketiye nava film û filmnameyê, bixwe jî hema bêje piştî mirina Mozart dest pê dike. Di rastiyê da di navbera Mozart û Salierî da reqabet heye lê li ser jehrîkirinê tu delîl û piştrastkirinek tune. Ev jî ew angaştê jehrîkirina Mozart pûç dike. Li gor dema xwe, li Salierî cihekî baş û bilind e lê Mozart ewqas ne bi nav û deng e. Mozart piştî ku dimire li ber çavên her kesî mezin dibe. Di hunerê da ev bûye çarenûsa gelek kesan ku dema sax in, qedrê wan nehatiye girtin. Vincent Van Gogh û Franz Kafka di nav gurme gurma wextê xwe da nehatin dîtin û famkirin. Mozart jî di 35 saliya xwe da dimire, sal 1791 e. Piştî mirina wî bi çend salan gotegotên jehrîkirinê belav dibin. Kompozîtor (bestekar) Antonio Salierî jehrîyê daye Mozart û ew kuştîye. Cara yekem ev ji devê jina Mozart Constanzeyê dertê û di sala 1798an da Friedrich Rochlitz û Franz Niemetschek weke jiyannameya Mozart dinivîsîn û di heman salê da di rojnameyeka Almanî da behsa jehrîbûnê tê kirin lê kî kiriye ne diyar e. Di qeyd û belgeyan da navê Antonio Salierî carekê derbas dibe, ew jî piştî ku Beethoven ker dibe, kesên ku tên serdana wî bi "kaxizên suhbetê" pê ra diaxivin, di wan kaxizan da behsa jehrîkirina bi destê Salierî tê kirin. Lê xwendekarekî Beethoven di rojnivîskên xwe da berovajiyê vê dibêje û vê angaştê red dike. Ji bilî van angaştan dîrokasên muzîkê piştî lêkolînên dûr û dirêj çend gotinên din jî li ser mirina Mozart derdixin ku

ew jî bêbinyad in. Ya pêşî ev e, mêrê xwendekarekî Mozart ew jehrî dike, yeka din wisa ye; nexweşîna Mozart gava lê giran dibe bijîşk dermanên şaş didinê, ya dawî jî jehrîkirina Farmasona ye ku Mozart bixwe jî endamê wan e. Di sala 1991ê da di sempozyumêke tibê da mirina Mozart wiha tê niqaşkirin; gurçik an jî kela laş. Lê di şano an jî di film da em ji bilî rastiyê senaryoya Peter Shaffer dibînin. Lê bi awayekî edebî cara yekem ne Peter Shaffer hêj di sala 1830yê da Alexander Pushkin di pirtûka xwe Tragedyayên Biçûk da lîstika Mozart û Salierî dinivîsîne, jehrîkirinê dixê stuyê Salierî û hema bêje temaya şanoyê jî wekî film e; yanî hesûdî ye. Yekem car Mozart bi jiyana xwe û Salierî jî bi dijiminiya Mozart dikevin nav pelên edebiyatê. Jê pê ve nav û dengê herdu muzisyenên mezin derdikeve; yek bi zîrekî û yê din bi xebatê, yek bi kêf û şahiyê yê din bi disîplînê, yek bi saffîyê yê din bi fen û fûtan, yek bi emrekî kin yê din bi emrekî dirêj, yek bi xwedêdayînê yê din jî bi xwedêjêstendinê... Helbet ev taybetiyên karakteran ji jiyana rastîn bêhtir bûne taybetiyên karakterên hunerê.

Zarokê Mûcizeyan, li Nav Mûzîka Ewropayê Belav Dibe

Bi qasî mirina Mozart zaroktiya wî ji bo muzîka Klasîk gelekî girîng e, hêj di 5 saliya xwe da bi nav û deng dibe. Bavê wî Leopold Mozart, xwe dide ser qabiliyet û pêşveçûna kurê xwe. Leopold Mozart bixwe jî muzisyen e. Mozartê biçûk di gelek enstrumanên muzîkê da jîr û jêhatî ye. Tenê ne ev e hunera wî, her muzîka ku guhdar dike, di derbekê jiber dike û paşê dijene. Êdî di 5 saliya xwe da bi alîkariya bavê xwe, besteyan çêdike. Êdî li qes û qonaxên Salzburgê, hunera xwe nîşan dide.

Mozart di sala 1761î da li tevahiya Ewropayê digere, konseran ji bo vî zarokê biçûk li dar dixin û jê soloyan enstrumanan dixwazin. Ew di gelek ensturmanan da gihaştiye asta vîrtuoziyê. Jixwe êdî li ber çavên muzisyenên mezin besteyên xwe jî lê dixê. Êdî dinyaya muzîkê, jê ra dibêje “Zarokê Behremend”. Mozart xwedî guhekî “Perfect Pitch” an jî “Absolute Pitch”ê ye ku dengê dibihîze tafîlê kare li ser ensturmanê heman dengî derxe. Ev jî bi perwerdahiya bavê wî ra digihîje asteke gelekî bilind. Lewra qabiliyet û xwedêdayîn rastî hev tî. Ev zarokê jîr û jêhatî hêj di 12 saliya xwe da dibe servîrtiozê kemanê yê Orkestraya Qesrê yê Salzburgê. Sala 1981 e, ev ji bo Mozart dibe serpêhatiyê nû, çimkî êdî dixwaze bi tevahî were bajarê Viyanayê û li navenda muzîka Ewropayê bijî. Jixwe çîroka fîlm bi esasî ji vir dest pê dike. Mozart li bajarê Viyanayê heval û mamosteyekî baş û qenc dibîne, ew jî bêguman Franz Joseph Haydn e. Haydn li ser Mozart wiha diaxive: “Xwedê şahidê min e, Mozart him bi kesayeta xwe him jî bi zîrekiya xwe ya muzîkê, bestekarê herî mezin e”. Di fîlm da meriv kêmasiya vê dikşîne, kesekî mîna Mozart çewa bê heval û hogir be! Lê divê ku ev jî di bîra me da be ku fîlm bi çavê Antonio Salieriyî li Mozart dinêre.

Kovid-19 Kir ku Xaniyên Me Bibin Dik û Perdeyên Sînemayê

Şano dibe hêcet bo kişanda fîlmê Amadeusê ji ber wê jî min gelek meraq dikir ku gelo ez ê çewa şanoya Amadeusê karibim temaşê bikim. Lê diyar e ku em di dem û dewraneke wiha da derbas dibin ku şano ji nava National Teatre (Şanoya Netewî ya Îngilistanê) rabû hat heta mala min û li ser Youtubê min bala xwe



dayê. Derhênerê şanoyê Michael Longhurst e, serlîstikvanê wê jî Adam Gillen û Lucian Msamati ne, lîstik di sala 2018an da hatiye ser dike lê bi xêra Kovid-19yê, îsal min sêr kir. Lê li ba dilê min, fîlm ji gelek aliyan ve bêhtir di hiş û mejiyê min da ma. Li vir divê meriv heqê şanoyê jî bidê ku şano encex meriv li ser dikê bibîne, wê demê dibe şano. Ne ku meriv li ser Youtubebê bibîne û bibêje bi qasî fîlm nexweşbû. Ez bixwe jî xwe ji temaşekirina şanoyê dûr nahêlim. Îja bi taybet fîlm li ser min bandoreke gelekî mezin hêşt. Him di şanoyê da him jî di fîlm da ku her du jî ji destên Peter Shaffer derketine çîrokeke serkeftinê nîne çîroka; xwedêdayîn û xwedêjêstendinê ye.

Xêrnexwazê Mozart Dest bi Çîrokê Dike

Kêliya pêşî ya fîlmê bi dengê bilind yê orkestrayê, Semfoniya 25em lê dixê û paşê ji qirikeke kelegirî, nalînên bexşandinê tê bihîstin û Salieriyî kêrê li gewriyê dixê. Ev sekans heta mala dînan (timarxanê) dajo. Jê û pê ve çîrokê em ji devê Salieriyî dibihîzin, bi çavên Salieriyî em li Mozart dinêrin. Honandina çîroka fîlm bi paşvegerkan tê kirin, dem bi dem temaşevan li nav serpêhatiyên karakteran digere. Salieriyî gava muzîka Mozartî guhdar dike, dikeve nav haletên çewa, çima vê muzîkê wekî “dengê xwedayî” dibîne û li ber vê qabiliyeta “xwedêdayî” him şaş û metel dimîne him jî xweziya xwe pê tîne, di ser da jî dibe heyranê wê muzîkê. Jiyana Mozart meriv ji devê wî bihîstiba, wê demê honakeke din me yê bidîtana. Kes nabêje: “Mozart hat dinê, mezin bû, dengveda û mir.” Belê, Mozart di temenekî ciwan da dimire lê ji vê bêhtir tiştên ku Wolfgang Amadeus Mozart dike kesayeteke seyr, mirina wî an jî kuştina wî ye. Li aliyekî vê handîkapê Salieriyiyê gunehkar û hesûd heye. Dijber, reqîb û xêrnexwazê Mozart, jiyana wî ji me ra dike hîkayet.

Salieriyî bi hemû dilsoziya xwe lawe û diayan dike da ku rêyên girtî yê li pêşiya muzîka wî vebin, ji ber ku bavê wî li pêşiya xewn û xeyala muzîka wî asteng e, mirina bavê xwe weke muciziyê ji bal Xwedê rave dike. Temaşevan li vir dikare çavekî li xwe vegeirîne û mihasebeya xwe ji bo xwestek û berdêla wan xwestekan bike. Nifir an jî dia yê di dilê mirov da kengî, çewa yan li ku derê dê bibin rastiyên jiyane? Ne dûr ne nêz, ev bi qasî raz û sira herî kûr ya mirovî ye. Meriv hewl bide bibêje yan rave bike dîsa wê negihîje veguhezî yan neqleke bê şaşî û kêmasî çimkî rêya nav dil û ziman gelekî dirêj e.



Xurufandina Salieriyî

Gava Sermetran tê Viyenayê, Mozartê di bin himaya xwe da jî tîne ku li hafa wî muzîka xwe pêşkeş bike. Wê demê cara yekem bi awayekî zindî Salierî, guh dide Mozart û pir ji muzîkê hez dike. Ev hevdiştin di nav fîlm dibe rasthatina Salierî û Mozartî. Bu guhdariya serenadê hiş û aqil ji serê Antonio Salieriyîyî diçe ku êdî li bal wî ev dibe muzîkeke bêhemta. Karakterê sist û lawaz yê Mozart û mûzîka Mozart datîne ber hev matmayî dimîne. Dike nake ji nava vê nakokiya xwe dernakeve. Salieriyî ji bo ku bigihîje dengê Xwedê, rîtmî hebûnê, tempoya kosmosê xwe hûr û mûr dike, soz û peymanên mezin dide xwe lêbelê êdî fam dike û careke din şaş û metel dimîne ku ev qudret û şiyana di kesayeta xortekî şûm î serserî da aşîkar bûye. Li ser van fikr û ramanan Salieriyî dev ji baweriya xwe angû dev ji dîn û îman berdide... Tenê bi vê jî namîne û kûrtir diçe, lewra hemû dia û laweyên ku kirine li ber çavên wî nehatine qebûl kirin. Xwedê terka wî kiriye, êdî ji Salieriyî hez nake; dengê xwe, mûzîka xwe daye Mozart. Salieriyî di nav hest û hîsên kelogirî da berê tîrên xezaba xwe dide Xwe-

da angû dengê wî Mozartî. Çimkî hesed û hesûdî êdî kontrolê ji destê Salieriyî derxistiye. Ya trajîk ew e ku serê pêşî Salierî xweziya xwe bi Mozartî tîne lê paşê ev hîs têra wî nake, çiqas diçe Salieriyî bi hest û hîsên xwe, bi hebûn û nebûna xwe hema bêje bi her tiştên xwe dixwaze ku ji serî heta binî bibe Mozart, bibe hiş û mêjiyekî wiha ku hemû deng û rengên Xwedayî bi muzîka xwe bide stirandin. Ew muzîkê weke muzîka Mozartî nabîne wekî wehiya Xwedê dibîne.

Wekî kesekî maqûl û ji bo civakê bi feyde, li gor asta xwe behremend û li nav derdora xwe zana tê hesibandin. Angû alimê dewra û hunermendê dema xwe ye. Kesekî wisa çewa dixurife? Wekî har û dînan li pey mal û milkên dinyayê neçûye, xwe ji heramiyê dûr kiriye û li dû nefsa xwe neçûye. Lê gava mesele dibe muzîka herî xweş ya Îlahî Salieriyî dixurife. Wekî Şêxê Sen'an ku hatiye 70 û 80 saliya xwe, li pey jî gelek murîd û zahid hene, di rêya hecê da, dil dikeve keça keşeyê ermenî. Lê ji bo Şêxê Sen'an du fikrên cuda hene yek jê dibêje; ew nûra Xwedê dîtiye di rûyê wê keçikê da, yek jî dibêje ew xurufiyê û ji dîn derketiye.² Li pey Salieriyî ev hurdu gotin dimînin jixwe; xurifî û mozart kuşt, ya din jî tê gotin ku tenê xweziya xwe bi Mozartî dianî.

Tiştên ne di destên mirov da hene ku ji ber xwe ve meriv xweziya xwe bi tiştan tîne lê gava ev di nav hunermendan da çêdibê û şida wê zêde be navê "Kompleksa Salieriyî" lê dikin. Ji xwezîpêanînê zêdetir êdî dibe çavnebarî. Çîrokên wiha di nav edebiyatê de pir in lê nav li ser Antonio Salieriyî maye.

Ji Heft Gunehên Mirinê yê Mezin; Hesûdî

Ev çîrokeke ji çanda Ewropayê ye û li gor xêr û gunehên Mesîhîyê ji heft gunehên mezin e, bi latînî Invidia (hesûdî), ev gunehkariya Salieriyî ye. Mozart bi quretiya xwe û Salieriyî dîsa bi xwestina navdarbûnê, bi latînî Superbia (quretî) dikin. Lê wekî ku tê dîtin fîlm li ser gunehê hesûdiyê hatiye avakirin. Heft Gunehên Mirinê yê Mezin ji bo dîne Mesîhî di cihekî pir muhîm da ye. Lewra yê ku van gunehan bike her gav rêya kuştin û mirinê li pêşiya wan e. Di roportajeke xwe da Milos Forman hesûdiya nava fîlm bi hesûdiya Habîl û Qabîl ve jî girêdide. Ji çîrokên hatine serê mirovan meriv kare ji xwe re îbretan derxe, dersan jê derxe yan jî weke xebroşkekê guhdar bike. Piştî ku her tişt hat ber çavan êdî em û ûjdanê xwe ne.

Careke din meriv dikare ji bo fînalê fîlmî, cudahiyeke têxe navbera fîlm û şanoyê çimkî jehrîkirin her çiqas di fîlm da bi gotin hebe jî bi deng û dîmen nayê piştrastkirin angû meriv vê eşkere nabîne. Lê di şanoyê da kujerê Mozart li xwe mikur tê, heta vê poşmaniya xwe bi hest û hezeyanên giran vedibêje. Sedema wê jî tevî şik û şibhê ku hene rasterast Xwedê sûcdar dike. Salieriyî qesta Xwedê dike û dibêje: "Nehîşt ku yekî ji rêzê hişmet û şiyana wî pê ra bimîne, ji lewra tiştêkî ji canê xwe tune kir. Wî Mozart kuşt."

Çavkanî:

Ayhan Geverî, Li Dor Behsa Patronajê Mem û Zîna Ehmedê Xanî, Mukaddime, Sayî 3, 2010

Rojen Barnas, Şêxê Sen'anî û Formulasîyona Feqiyê Teyran, Nûbihar, Jimar: 125, Sal: 2013

LI GEL BLACK MIRROR TIRS Û ZEWQÊN TEKNOLOJÎYÊ



Özal Sürmeli

ozal.surmeli25@gmail.com

هه‌واڵنامه‌ی کتێب داگیراوه hewalname.com/ku له گۆفاره له مانیپهری هه‌واڵنامه‌ی کتێب داگیراوه



Charlton Brooker (1971), pêşkêşkarê televîzyonê, nivîskar, senaryonivîs, çêker û rexneg-irekî civakî yê Îngilîz e. Brooker, afirîner û hevpişkê nîşanderên rêzefîlma Black Mirror (Neynika Reş) ya zanista xeyalî, drama û antolojîk e. Hejmarek bernameyên televîzyonê yên weke Screenwipe, Gameswipe, Newswipe, Weekly Wipe û 10 O'Clock Live pêşkêş kir ku piraniya wan berheman ji rexne û mîzaheke tund yên civakê û medyayê pêk tên. Herweha rêzefîlma tirs û dramayê ya bi navê Dead Set ku ji pênc beşan pêk tê, nivîsî. Ji bo Rojnameya The Guardianê nivîsên rexneyên civakî nivîsî û yek ji çar derhenerên afirîner ên Kompanyaya Zeppotronê ye.

Black Mirror, rêzefîlmeke Îngilîzî ya bi curê zanista-xeyalî ye. Rêzefîlmê 4ê Berfanbara 2011an li ser kanala Channel 4ê dest bi weşanê kiriye. Piştî bidestxistina heza gel û rexneyên baş yên di derbarê serkeftina wê de, di sala 2015an da ji aliyê Netflixê ve mafê wê yê weşanê hate kirîn. Çêkerîya fîlmê Barney Reisz, derhênerî û rêvebirina wê jî Charlie Brooker û Annabel Jones dane ser piştî xwe. Yek ji taybeti-

yên girîng yên rêzefîlmê ew e ku her çî qas ji mijara xwe ya serekî dûr nekeve jî di her beşekê da xwediye lîstikvan, cih û mijarên cuda ye. Black Mirror; rewşa kesayet û civaka nûdem û kêşeyên wan ên gengaz, nûjenî, pirsgerikên teknîkê yên nû û yên enformasyonê, bi rexneyên rojane li ser sîstema cîhanê ya di navbera desthilat, medya û hunerê da pêşkêş dike.

Rêzefîlm, car caran bi rêya hêmanên zanistî-xeyalî dîstopyayê nûjen li ser civaka modern diafirîne. Beşa Black Mirrorê ya bi navê "San Junipero" di Xelatên Emmyê da xelatên 'Baştirîn Fîlma TVyê û Baştirîn Senaryo' bidest xistiye. (Netflix: 2018). Black Mirror ji aliyê Netflixê ve weke 'aqil qebûl nake (bêhempa), mûyê canê mirov qij dike, tirsnaq, kaşker (balkêş) û gefxwer' tê nixandîn.

Black Mirror ji 22 beşan pêk tê: heyama yekem (2011) sê, heyama duyem (2013) sê, heyama taybet ya sersalê tenê beşek, heyama sêyem (2016) şeş, heyama çarem (2017) şeş, heyama pêncem (2019) jî sê beş in. Her çî qas ev beş di bingeha xwe da mijarên

teknolojîyên nû yên enformasyonê li xwe bigrin jî lê sîstema cîhanî ya em tê da ne û di vê çarçoveyê da teknolojîya ku bi pêş dikeve, rexne dike.

Black Mirror bi Rêya Teknolojîyê Rexneyan Pêşkêş Dike

Ev rexne li ser malpera Netflixê, ku kiryarê fîlmê ye, bi vî awayî têne rêzkirin: Pêşerojê nêzik ya bi tîrî teknolojîyê û tevlihev û geştirîn nûvedan (keşf) û ajoyên hundirîn ên herî nehênî ên mirovahiyê yên zîtbûyî dike mijar. Têgeha 'Pêşeroja Nêzik' ya di Netflixê da, li gel nûçeyên ku îro hêdî hêdî têne berhamanîn bêtir watedar dibe ku di teknolojîya beşên berê yên Black Mirrorê da hatine pêşkêşkirin lê îro êdî nayên bikarînan.

Aşkera dibe ku Black Mirror di derheqê îro da ye. Çêker û derhênerê rêzefîlmê Charlie Brooker jî weke piştgirê vê fikrê wisa dibêje: "Her beşek xwediye tîmeke cuda ya lîstikvanan, mekaneke cihê û heta xwediye îdraqa (têgihîştin) rastiyeke cuda ye, lê hemû jî di derbarê şewaza



jiyana me ya serdemî ye, hem jî eger em hov bin, di derbarê wan tiştan da ne ku yên em dikarin di 10 deqeyan da bijîn (Wortham, 2015)". Loma rêzefilm ji destpêkê weke zanista-xeyalî xuya be jî, lê di rastiya xwe da ji gelek aliyan ve di derheqê îro da ye.

Nivîskarê The Daily Telegraphyê Michael Hogan, beşa yekem ya bi navê "The National Anthem" weke: "Xebateke pêkenokeke reşker ya medyaya modern, şoqker lê wêrek," pênase kir. Dîmenên rêzefilmê li gelek cihên dinê yên weke Awustralya, Îsraîl, Swêd, Spanya, Polonya, Macaristan û Çînê hatin girtin. Di destpêka 2012an de, bû yek ji wan filmên ku ya herî zêde tê nîqaşkirin. Gelek bîner û rexnegiran pesnê kûrahiya rêzefilmê dan.

Peyamnêreke The Beijing Newsê weke 'qiyameta dinyaya modern', 'bêçare, lê kûr' bi lêv dikir. Ji The Epoch Timesê Xu Wen diyar dikir ku çîrok, 'bêexlaqîya exlaqî ya moderniyê (nû-jentî)' pêşkêş dikin. Nivîskara The Newyork Timesê Jenna Worthdam her beşeke Black Mirrorê weke ku 'dema ekranên me girtî çawa têne dîtî' bi nav dîke'. Dîmeneke cihê ya pêşerojê kabûsî xêz dîke ku teknoloji berovajî diçe.

Bo mînak; di beşekê da jinek ji bo çêkirina peykerê hevalê xwe yê kur, ku ew mirî ye, bi bikaranîna

profilên medyaya civakî postayê û seta sîparîşê bikar tîne. Yeke din, piştî encamdana hejmarek xwepêşandanên gelemperî, karektereke kerih ya xêzefilmman dişopîne, ku ew bûye figureke bihêz ya politîk. Her keseke din pêşerojêke piştî petrolê xeyal dîke, ku mirov bi zivirandina pedalên duçerxeyan enerjî û pere didin hev û tekane xelasbûna ji bûyerên angaryayî ew e ku mirov bi reality showan binavûdeng bibe.

Şow, ji bo jiyana me ya hemû gavan, online û bi cîhazan ve girêdayî dibe weke tişteke pewîst.

Îro gelek kes tînin ziman ku li gel pêşketina tîknolojiyê û destdana ser jiyana me ji aliye medyaya civakî ve pêşbîbiniyên rêzefilmê bêtir di jiyana rasteqîn da dixuyin. Bi taybet îro em dibinin ku senaryoyên Black Mirrorê yên weke egera encamên tarî yên bikaranîna medyayê, weke amûreke

kontrolê ji aliyê dewlet û sektora taybet ve ji Çînê heta Amerîkayê di gelek warên jiyane da pêk hatiye.

Tê dîtî ku dewlet û mirov li dijî êrîşên sîber yên li ser dewletan û dizîna agahiyên pereyan ji bo xwe terxan dikin di warê înternet û teknolojiyê da bêtir xerc dikin.

Her çî qas her beşeke rêzefilmê xeyalî û dîstopîk bixuye jî lê di hemû beşan da 'ezmûna însanên li hember teknolojiya îroyîn lawazbûyî' nişan dide. Mijarên rêzefilmê, weke encameke belavbûna medyaya civakî, zêdebûna tîkiliya şexsan li gel telefon û torên civakî û zêdebûna mekanîzmayên şopandinê, çilvirîşiya madî û manewî di her beşekê da ji aliyekî cuda ve pêşan dide.

Di her şeş beşên pêşî da karîgerî û encamên xirab yên vê yekê tene vegotin. Beşa pêşîn, The National Anthem, Serokwezîrê dewletekê di weşana zindî da û li pêş çavên hemû cîhanê dikare li gel berazekê bikeve minasebeta cinsî? Zincîrên bûyeran, ku bi çîroka serokwezîrî ya li gel berazî dest pê kir, pêşî bi zeftkirina jiyana takekesî ji aliye medyaya civakî ve û piştî wê di beşa Nosediveyê da bi derketina dinê ve encam dide. Nosedive, îro ji bo însanan bi rêya torên civakî yên weke facebook, twitter,





instagram, snapchat û periscopê, wextê veguhestina her demekê ye ji bo alema sanal.

Werza 2. Beşa yekem “Be Right Back” – ‘Vejandina miriyan bi şêwazeke dî pêkan e?’

Bi bernameyeke pêşketî ya compûterê (komers), hemû bîranînên paşeroja însanan yê li medyaya civakî yê bideng, bidîmen û niviskî bên hifzkirin dibe însaneke çêkirî bê afirandin.

Li gel wan însanên em gel-ek ji wan hez dikin û hizir dikin ku nikarin ji wan veqetin, pêwîst e piştî mirinê jî pêwendiya xwe berdewam bikin? Pêwendiya domdar heta çi radeyê tendûristî ye? Bi rastî jî ew kesên em bi wan ra dikevin têkiliyê, ew însan in ku ewên em jê hez dikin yan jî şewqa wan ya bêhest, bêhez û bêrih e?

Her “like” û “şîroveyên parvekirin”an yê li medyaya civakî egoya însanan têr dikin û diyar dike ku her roja paştir, însan bêtir di qutiyeke sanal da bûne zindanî û ji xwe dûr ketine. Piştê em dibînin ku rêjeya lîstikên xeter yê weke Shut Up and Dance yê bi şêwaza Blue Whale ji binî ve zêde bûne. Demek piştî wê jî nîşan dide ku bi medyaya civakî çandeke lînkirinê hatiye çêkirin.

Demê medyaya civakî geş dibe, pêşketina bilez ya di warê

teknolojîyê da ((3x6 - Hated in the nation), li gel pêşketina teknolojiya robotan cûreke robotên mêş yê jîriyê pênase dike têne berhe-manîn. Ev mêşên robot, ji aliyê dewletê ve bi niyeta ku sûdmend bin hatine berhe-manîn, piştî demekê li ser hashtagan li medyaya civakî dest pê dikin bo xwe armancan dibijêrin, pişt ra ji kontrolê derdikevin û însanên ku wan li medyaya civakî lînkirin di jiyana rasteqîne da jî dest bi acizbûna wan dikin.

Di heman demê da li gel zêdebûna teknolojiyê kontrola me jî ve bîra însanan dibe wareke gihiştbar

Di beşa White Bear da têkiliya kêma ya di navbera însanan da bi rêya sûcdarekê pêşkêşî me dike. Cezayê herî xirab ê ji bo sûcdarekê bê dayîn, çi ye? Senaryoya li derdora jineke sûcdar ya bi navê Victoria pêk tê û dîmeneke civakê derdixe holê, ku civak li beramberî derdora xwe bêhest bûye û pirsan li jiyana xwe nake. Însaniyeteke hov û nesaxê lînkirinê dema ku bixwaze însaneke ciza bike, em dibînin ku çendînan caran bîra xwe pak dike û bi caran wî/wê kesî lînk dike.

Rastiya Zêdekirî û Rastiya Ferazî

Bikaranîna rastiya zêdekirî bi

belavbûna teknolojiyên nû yê ragihandinê zede bûye, bi taybet programên navîgasyonê yan jî li gel bikaranîna lîstikên ku rastiyan wan zêdekirî di serdema me da bûye têgehek wusa ku her kesek dizane.

Rastiya zêdekirî dîmeneke rasterast yan nerasterast ya têgeheştinê ye, ku bi datayên weke deng, video, grafik yan jî bi GPSê bi computerê hatine hilberîn û hest lê tê zêdekirin û zindîkirin û bi cîhana rasteqîne ve hatiye girêdan.

Di gelek beşên Black Mirrorê da li ser rêjeya guherîna rastiyan tê sekinîn, bi taybet di serî da rastiya zêdekirî. Bi taybet beşa Play-testê gelek li ser rastiya zêdekirî radiweste, bi giştî di hemû rêzefîlmê da gelek hêmanên îdraqa rastiye diguherînin, cî digrin.

Rêzefîlma Black Mirror bi awayekî hûr li ser mijara ‘tercîhên însanî çend di destên wî/wê da ye yan çend li derveyî wî/wê hatine diyarkirin’ radiweste, ku vê demê teknoloji li ser jiyana însanan bûye kontrola mekanîzmeyekê ya bi tund.

Ev jî di serdema me da yan jî di senaryoyên dîstopyayên tarî yê pêşerojê da însanî berev wê yeke dikşîne ku ka pêkan e hîn jî mirov behsa îradeyeke azad bike.

Her çi qas di ware teknolojiyê da ji bo berjewendiyê însaniyete gelek pêshate pêk bîn jî ew mînakên nebaş yê di rêzefîlmê da di jiyana rasteqîn da jî bi şewazeke nêzîk, dertên pêş me ku ev yek jî hem bo îro hem bo pêşerojê, metirsiyê dirist dike. Rêzefîlm ji aliyekê ve li beramberî pêşkeftinê bilez dixwaze hişmendiyê li gel însanan çêbike. Acizbûna takekesan li hemberî ekrana reş hêj ji niha ve nîşan dide ku li hember teknolojiyên pêşketîr dê însan veguhere çi halî.

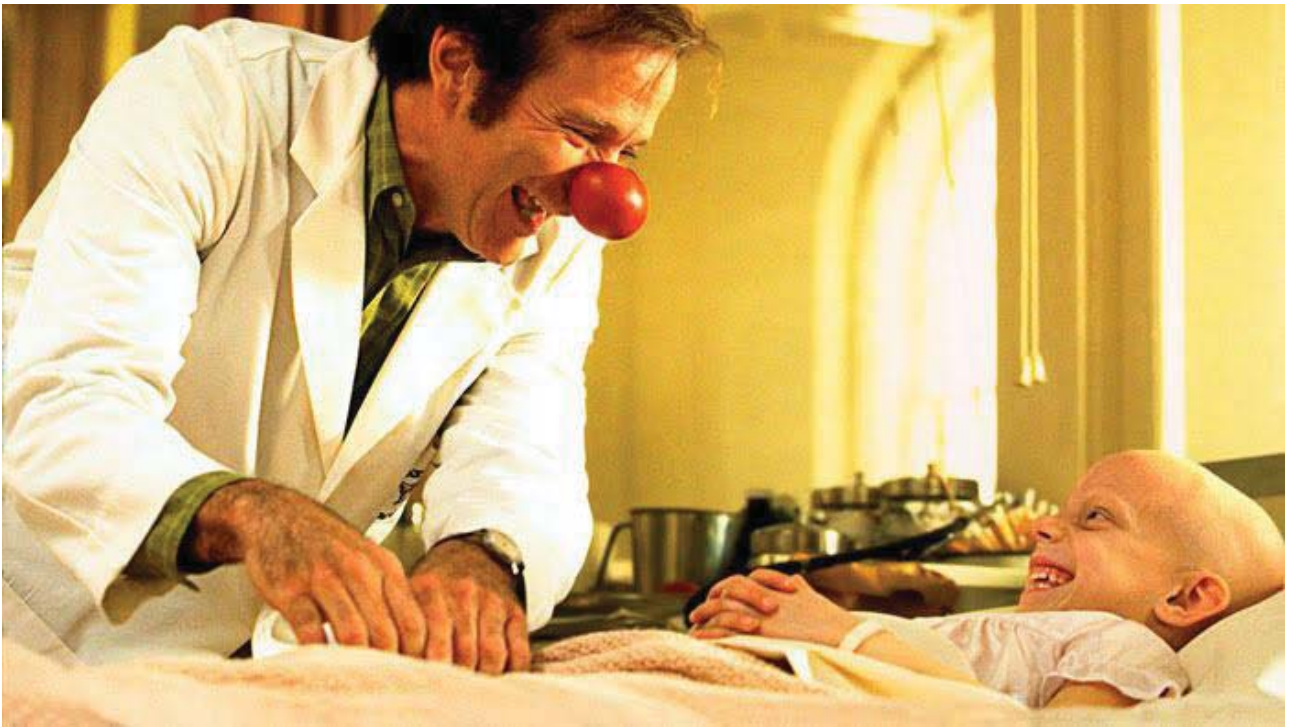


TENDURISTÎ Û SÎNEMA



Serhat Aktaş

serhataktas944721@hotmail.com



Bi gelemperî, cûreyên pêvajoya perwerdeyê, yên nedîtbar, nebixwestek û nejiyîn, pêvajoyên dijar in. Lê hin beş hene ku divê mirov bi tevahî wan bijî, hest bike, hez bike û wan bigîştî fam bike. Lê mixabin tenê rêyek taybet tune ye ku bigihîje wan. Ew tê zanîn ku di fêrbûna rastiyê da nimûneyên rastbikaranîn, ji bo vê têgihîştinê fikirpeydakirin û ji hêla vegotinê ve vegirtinê zêde dike. Di vê çerçoveyê da, em dikarin bifikirin ku filmên sînemayê jî ji bo hînkirina hunerên ragihandinê yên xwendekaran bikarbin. Filmên sînemayê tê zanîn ku ji senaryoyên nivîskî û sîmultaneyan bêtir bi bandor in. Di piraniya filmên ku me temaşê dikir da, bijîşk bi armancên wiha tevdigere; filmên sînemayê bi kar tîne da ku pêşveçûna hunerên ragihandinê bi nexweş, xizm û hevkarên xwe re û hişyariya di derheqê armancên danûstendinê yên xwendekaran da zêde bike. Armanca ku mirov hunerên danûstendinê bingihîne xwendekaran ev in ku di filman da pêşveçûn li ser van xalan çêdibe; guhdarîya bibandor, ragihandi-

na devkî/bêdevkî, ragihandina vekirî, eşkere kirina hestên bijîşk û profilên nexweşiyê.

Di hêla nêrînên xwendekaran da nexweş; têkiliyên bi zarokan re, têkiliyên bi mezinan re, têkiliyên bi nexweşên pîr ra, têkiliyên bi xizmên nexweşan ra, danûstendina bi hevkarên xwe ra, bi bijîşkan ra, bi nexweşê anksiyoz ra, têkiliyên bi nexweşên agirbest (agresîf) ra, têkiliyên bi nexweşên kor û lalan ra bi kurtasî di hemû têkiliyan da, hişmendiya xwe li ser zanyariyên danûstendinê yên wekî hêrs û têkiliyê, têkiliyên bi nexweşên astengdar ra û ragihandina nûçeyan da guhertineke zêde derketiye holê. An go xwendekar jî bi çavên xwe dîtine ku guhertineke mezin, cûdabuneke mezin piştî ku film bi riya sînemayê ketiye rojevê, hemû tekildarên di nav karûbarên nexweşiyê da di bin bandora xwe da hiştiye.

Ji bo ku nexweşiyek bibe film, bi nirxa timsalî ya nexweşiyê ve girêdayîye. Nexweşiyê ji demsalî û berbelav wek şewbê, wek jana zirav a bê xeter nabe ku bibe mijareke sereke ya filmekî ku

di nav civakê de bi coş û kelecana bê temaşekirin. Ev rewş bi performansa hunerê û performansê çî «dramatik» e ve girêdayîye. Dema ku hûn eleqedarî, xêrxwazî, derûnî û civaknasiyê li ser vê bûyerê zêde dikin, daneyên derbarê nirxa timsala nexweşiyê jî diyar dibin.

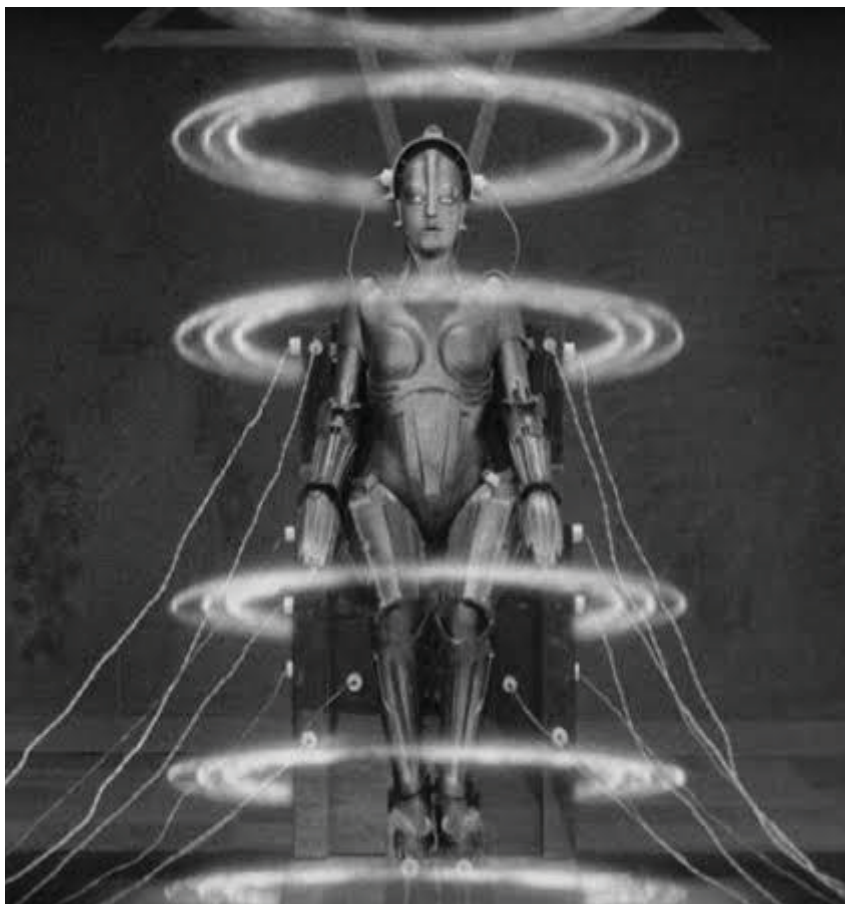
Di nav awayên hînkirina gelemperî de; Wekî din rêbazên kevneşopî yên wekî îfade, «pîrs-bersiv», «nîqaş», «çareseriyaya pîrsgirêkê», «laboratîf», «rêbaza xwendina doza» ku hema hema di hemî astên hînkirinê de bêhtir tê bikaranîn nemaze ku asta xwendinê zêde bûye. Vê rêbazê, bi navê «A», «B» û «C» tê binavkirin ji ber ku ew bi gelemperî teknîkên wekî lîstika sîmulasyonê, biryar jî plansaziyê bikar tîne. Xebatên li ser bûyerê ji gelek çavkaniyên dîtbar û nivîskî dikarin werin berhev kirin. Xwendekar an hîndekar bi bûyereke trajîk, pîrsgirêka jîngehê, pevçûna werzîşê an hevaltî, bûyereke bijîşkî an dadgehî bi devkî an ji hêla teknîkên mîna xêzkirin û filmê tîne polê. Piştî pêşandanek kurt, xwendekar raman û ramanên xwe yên li ser

vê mijarê, angu sedem, pêşketin û encamên gengeşiyê yê bûyerê êşkere dikin û nîqaş dikin. Ger bûyereke bijartî bûyereke baş be, awayên pêşvejistina wê û berfirehkirina wê û heke ew bûyereke xirab be, awayên pêşgirtin û rastkirina wê tene ceribandin ku li hev bînin. Ev rêbazeke hînkirinêye ku dikare hema hema li her deverê bi hêsanî were pêkanîn û encamên hînkirinê yê bi bandor dest bixe. Xwendekar dikarin di heman demê de wek teknîkên çareseriyê pirsgirêkê, fêrbûna hevkar, rola lîstin, bi hêsanî bikar bînin. Ger em bi vê teknîkên hînkirinê di 'Pêşandana Fîlmê' bigirin; têra têkiliya filma bijartî ya bi rastiyê re di şertên derhêneriyê, senorya û lîstikê da, dibe pêdivî, pewîst be ku ji hêla mamosteyê pispore ve bê pirsîn berî ku film were weşandin. Fikarên li ser kaxezek û temaşevanan an fîlmek paqij a hunerî ji hêla tîmek nexweşxane an bijîşkan ve nayê hêvî kirin lê belê, dikare were hêvîkirin ku xalên bingehîn ku di têkiliyê da bi mijara ku em pê ra mijûl dibin rast e, xalên alî û encamên kesane-civakî yê ji hêla nexweşî ve hatine çêkirin bi hevkarîyê, bi rastiyê bînd qewirandin. Fîlmê, bi vegotinê di warê sererastkirina wê, kişandina bi kamerayan û zimên ve dikare di derhêneriyê de cîhanek bêhempa biafirîne.

Ya girîng li vir ev e ku tiştên afirandî bixwe dikare bibe nexweşî ku li cîhanê tê bikar anîn. Di filma Mind Games da, derhêner çiqas jî temaşevanan şaş dixe û di serê nexweşa xwe ya şîzofren de wekî rast, kesayetên xeyalî pêşkêş dixe û heta wî bi me dide bawer kirin. Derhêner di dîmenên Templeê da bi dîmen û xêzên xeyalî ve temaşeyî temaşevanan dixe. Di wî fîlmî da şîzofrenî û otizm ew qas rast e.

Fîlmê Patches Adams; Adams; her çend ew di wextê xwe da wekî bijîşkek neserketî tê dîtin, ew jî îro, ji qampanyayan û komelên çêkirina xwestekan, heya karûbarê zarokên bi losemî ku tê de drama û kelûmelê ketin xizmetek tenduristî ya gengaz pêşkêşî dixe. Di vê wateyê de, ew xwedan nîrxekî sembolîk e ku ji ber hêmanên mirovî ku bi kincê spî ya sar û ciddî ve zêde bûye. Fîlm, ew dikare wek amûrekî perwerdehî ku bi rêbaza xwendinê ya dozê û teknîka lîstina rolê di perwerdehiyê de hatî guncandin were bikar anîn. Fîlm, ew wekî formek qedandî ya hînkirinê bi şeweya lîstina rolê xuya dixe. Vê rewşê kevneşopîya danîna tiştê ku em paşê di pratîkê da vedihewîne, peydakirina teorîk-pratîk a di dema niha da, pejiwandina agahdariyê hêsantir dixe û şewaza dîtina pêvajoyê wekî tevde dibîne. Temaşevanên fîlmê, bi şiroveya afirandinê ra, ew dikare têkeve filman û nasnameya xwe

bixwe (rola bijîşk) û hawîrdora xwe (rola nexweş) saz bike. Di jiyana an jî jiyandina ku fîlm dihesê; ew bi beşek an bi tevahî jiyana rastîn ra têkildar dixe. Ev pêşkeşkirina celebeke pêvajoyê ye ku mirov nêzîkê du saetan nikare bişopîne. Di vê wateyê de, ev ne tenê encamên biyolojîkî lê di heman demê da encamên psîkolojîkî û civakî jî, û nêrînek makro-pîskolojîyê jî vedike. Piştî ku amadekar fîlmê derheqê nexweşî de kolektîfêk çêkir, divê jînek nîqaşê di bin rêveberiyê bijîşkê pispore da were afirandin. Pêşniyar dixe ku xwendekar di heyama perwerdehiyê pêşîn a klînîkî de dê haydariya xwe di derheqê behreyên ragihandinê de zêde bikin û ev dê di serdema klînîkî de sûdmend be. Wekî dirêjkirina pîşesaziya fîlm, huner û govendê, ew bêtîr didaktîk peyamên xwe pêşkêşî temaşevanan dixe. Di vê wateyê da, ew bi kêfxweşî fêrbûnê tîne.





Mehmed Beyto

mahmutbeyto@gmail.com

DESU NOTO
(DEATH NOTE)
BÎRNAMEYA MIRINÊ

“..ez dê bibim xwedayê dinyaya nû”

Yagamî Light



Di çanda anîmeyan da pêşî Manga tèn çêkirin û dûre Manga dibin Anîme dertên pêşîya me. Manga xêzeroman in û anîme jî fîlmên wê ne.

Bîrnameya Mirinê di sala 2003an da ji aliyê şareza Tsugumî Ohba weka manga hate çêkirin. Anîmeya wê jî di sala 2006an da ji aliyê Toshîkî Inoue ve hate dahênan. Ji xeynî vîna roman, fîlm û lîstîk jî li serê hatin çêkirin. Di sala weşana Bîrnameya Mirinê da di navbeyna 2006 û 2007ê da 1.043.433 aboneyên anîmeyan û bi texmînî 3.200.000 kes vî anîmeyê bi qorsanî sêr kirine. Ev rekor hê jî rekora herî mezin ya anîmeyan e û ti anîme negihîştiye vê yekê. Di vê bazara mezin da sedemenên vî anîmeyê mezin dikin pir in û em dê jî vî yekê bibînin. Li gorî fikra xwe ez karim bêjim anîme li Kurdistanê jî bi xêra Bîrnameya Mirinê popûler bûne.

Kurteçîrok/Sînopsîs: Ji ezmanan ji dîyarên melekê mewtan rojekî bîrnameya mirinê ya

Şîngamîyekî¹ (Xwedayê mirinê) dikeve welatê mirovan. Li ser rûyê erdê xwendevanekî jîr û jêhatî Yagami Light vî bîrnameyê dibîne û wê li gorî fikra xwe bikartîne. Helbet qaîde û destûrên bikaranîna Bîrnameya Mirinê heye û divê li gorî wan qaîdeyan kesê bikartîne tevbigere. Yagamî pê kujer, tecawizker û kesên di dinê herb dedirxin û mirovan dikujin, dikuje. Bi vî awayî gel dinê ji ber kuştina xeraban navê wî datîna 'Kîra' tê wateya kujer. Neteweyên Yekbûyî û tevê dinê dikeve pey şopa Yagamî û lê digere. Polêsên Japonî, FBI, INTERPOL û her cûre kes dikeve dû vî kesî ku dev ji vî karê xwe berde. Yek ji van kesan polêsekî weka Yagami jîr û jêhatî "L" e. Ev herdû mirovên bi dehaya xarîqûla'de dikevin şerekî giran yê mîna Xelef û Êzdînşer. Meseleya van herdûyan digihîje asteka wusa bilind êdî meriv nika-

1 - Min ji bo peyva Şîngamî li hin wergeran nihêrî, di ya tirkî da digot "Melekê Mewtê" di ya înglîzî da digot "xwedayê mirinê". Bi min wergera tirkî şaş e û di mîtolojîya japonan da jî weka Şîngamî weka xwedayê mirinê derbas dibin.

re texmîn bike, texmîn pirê caran şaş dertên û meriv dev ji texmîna berdide xwe dide sêrkirinê. Çîrok bi kurtasî wusa ye. Ji ber ku ez ji spoîleran hez nakim, zêde nakim.

Ji destpêka paresanîya mirovahîyê da mîtolojî mesleyeka pir girîng bûye, heta li gorî zanyarîyên vî dawiyê mîtolojî, meseleya herî girîng e him di dewra çandîniyê û pêşîya wê. Çîroka me jî kanîya wê mîtolojî ye. Ma ji mîtolojîyê çêtir çavkanî heye. Jixwe çîrokên me kurdan jî vî kanîyê dertên. Kanîyên me pir in yê jê vedixwin tune, kêm in.

Wateya Şîngamî di japonî de, "kesê ku mirinê tîne", yan jî "giyanê mirinê" ye. Di mîtolojîya japonan da Şîngamî bi eslê xwe xwedayê nebaşîyê (Şeytan) ne, ne ferîşte ne. Ew xweda, bi qeweta xwe mirovan di bin ber xwekuştinê. Her wiha ev yek di rêzexêzefîlm da jî wusa hatiye nîşandan. Lê Şîngamî Realm (Welatê Şîngamîyan) û serokê Şîngamîyan di mîtolojîya japonan da naçin, ew senarîst bi xwe



xistiye çîrokê ji bo dewlemendî û honandinê têr û tije bike.

Ya ku herî zêde eceba min diçe destûrên bikaranîna Bîrnameya Mirinê ne. Pir zêde destûr tê da hene û di nav wan da bêmentiqî hebin jî dewlemedîyeke mezin dixin navê. Li gorî rêzexêzefilmê yên destûrên Bîrnameya Mirinê danîye Xwedayê herî mezin e. Serlîstikvanê me jî xwe dixwe şûna xwedayê mezin û destûrek lê zêde dike, dibêje:

“...Tevê destûran Xwedê datîne û ez jî Xwedê me çîmkî L tê jî bi destûra min ya ku min li Bîrnameya Mirinê zêde kir, bimirî...”

Em werin ser meseleya xwe! Wextê meriv tiştekî du cara temase dike qe hestên pêşî û yê cara dawî ne yek in, çîmkî sînema bi gelemperî simbolîzm e û meriv simbolan li gorî hişmenadîya xwe şîrove dike. Ti carî hişmnedîya mirovan nabe yek, ji ber vê min careke din temase kir û ji cara pêşî hestek cuda bi xwe ra dît. Helbet di navbeyna herdû deman da mirov tiştên nû dixwîne û tiştên nû dibîne û simbolîzmê li gorî wê

şîrove dike. Ez dê rêzexêzefilmê li gorî tiştekî ku min dû cara yekem hîn kir, şîrove bikim.

Ji ber di anîmeyê da zêde simbolîzm hatiye bikaranîn ez jî karakteran di simbolan da şîrove bikim. Di bawerîya Cihûyan da mîstîsîzmek heye jêre dibêjin ‘Kabala’ (Dara Jiyanê) di vê bawerîyê da 22 ast hene (sephiroth) ku ev jî di bawerî û zimanê cihûyan da cih girtiye ku zimanê îbranî jî bi eslî 22 herf in. Ji van 22 astan 10 heb yên esl in. Ev ast û qaîdeyên bi tevahî ‘Dara jiyânê’ ava dikin. Bi van ast û qaîdeyan ez dê jî rêzexêzefilmê rave bikim. Ez dê jî li ser wan qaîdeyan karekterên rêzexêzefilmê şîrove bikim (helbet ti eleqa vê bi îlûmûnatî û hwd ve tune ye).

Keter (tac) û Malkuth (qral-tî): Di bawerîya Cihûyan da ev herdu bi tac û qraltîyê hevsengîya dadmendî ya di nevbeyna mirovan da temsîl dikin, bi vê yekê mirov bi hev nakevin û kaos çênabe. Ev di anîmeyê da Yagami Light temsîl dikin. Wextê meleke mewtê Bîrnameya Mirinê diavêje dinyaya mirovan, dikeve destê serlîstikvan

û ew jî ji bo dinyayek bê sûc û bê guneh û bê êş ava bike, bikartîne. Meriv vêna di navbeyna peyivîna Light û Ryuk (xwedayê mirinê) dibîne, Light dibêje:

“...Ez dê bi anîna dadmendiye û pagijkirina tawanên ve rêz û nîzam bînim ser vê dinyaya xerab û genî. Bi vî awayî, ez dê bibim xwedayê dinyaya nû...”

Ji vir du şîrove eşkere dibin ku yek qesta Light bi eslê xwe ne dadmendî ye, qraltîya dinayaya nû ye. Ya din jî qesta wî dadmendî ye û weka parêzerê dadmendîyê jî ew dê bibe qralê dinyayê (Xwedayê wê). Tiştê ku min şaş û ecêb di-hêle; rêzexêzefilm nîyeta Light ya rastîn bi awayekî baş nîşan nade yan jî naxwaze nîşan bide. Di vir da meriv kare bêje Light kî ye kî ew qeweta Bîrnameya Mirinê di destê xwe da di-hêle û wusa hereket dike. Lê ger meriv xwe têxe şûna mexdûrekî tawanê û tecawizê, wê demê meriv kare heq bide wî. Ji ber ku ew, kare wî tawanî ji dinê, ji kokê, bi rakirina kiryarê wî tawanî, rake. Helbet li dijî vê meriv kare bêje du kesên ku tawanê dikin dê werin zeftkirin û dûre cezayê wan



bide dayîn. Lê meseleya di vir da tenê ne sûc e, ew bandora ku mexdûrê tawanê yan jî tecawizê û xizmên mêxdûr dê di dawîya emrê xwe bi hev ve bikêşînine. Telafîya vê yekê heye? Yan meriv kare vê ji kokê rake û mexdûr qe çênebin. Gelo Light şaş difikire? Ji xeynî vê wextê Light û Ryuk li ser vê pirsê min kir dipeyivin, û Ryuk dibêje:

“...Dinya weka te nafikire Light, ew bawerî kuştina tawankeran nakin. Û dê ti carî weka te nefikirin.”

Light bersiva wî dide, dibêje:

“Gel di civakê da her çiqas weka fikra giştî (Habîtus) nefikirin jî mecbûr in vê nêrîna xwe (xerabîya kuştina tawankeran) weka ya giştî nîşan bidin...”

Meriv ji vê raya giştî ya ku gel, bi awayekî civakî yan jî siyasî bi xwe dide qebûlkirin dibêje ‘Habîtus’. Gelo ev fikrên meriv bi vê teşeyê qebûl dike çiqas rast in, çiqas xerab in?

Chokhmah (Hişmendî),

Binah (Têgihîştin): Ev herdu bingehe bawerîya Kabulah in ku di koka wê da zanîn heye. Bi min ev di rêzexêzefilmî da ‘L’ temsîl dikin. Bi hereket, tevger, fikr û rêya analîzkirina bûyeran da weka zanayekî jêhatî jîr û deha tev-digere. Bi min her çiqas dijminê hev bin jî hevkeyyên Light û L pir zêde ne. Herdû jî bo armancên xwe jiyana mirovan, hestên wan,

kuştin û hepskirina wan bêfeyde dibînin. Mirovên dibin dijmin ne ji ber cûdahiyên wan hene dibin dijmin, ji ber hevkeyyên wan hene dibin dijmin. Tehemûlî xwe nakin û bi vî awayî tehemûlî kesên wekî xwe jî nakin. Me tevgerên Light nirxandin. Her wusa tevgerên L jî binirxînin. Light ji bo dinya bibe cîyek baş mirovên xerab dikuşt. L jî ji bo Light zef bike sûcdaran bi wî dida kuştin, ku hê jî nêzî wî bibe. Gelo em karibin L bipejirînin, bêjin ji bo dinya ji Light xelas bibe 5-6 kesên sûcdar karin werin fedakirin. Lê çima ji bo dinya, ji xerabiyê xelas bibe bi sed hezaran mirov neyên fedakirin. Gelo ferqa xerabî û başiyê hejmar e yan nîyet e?

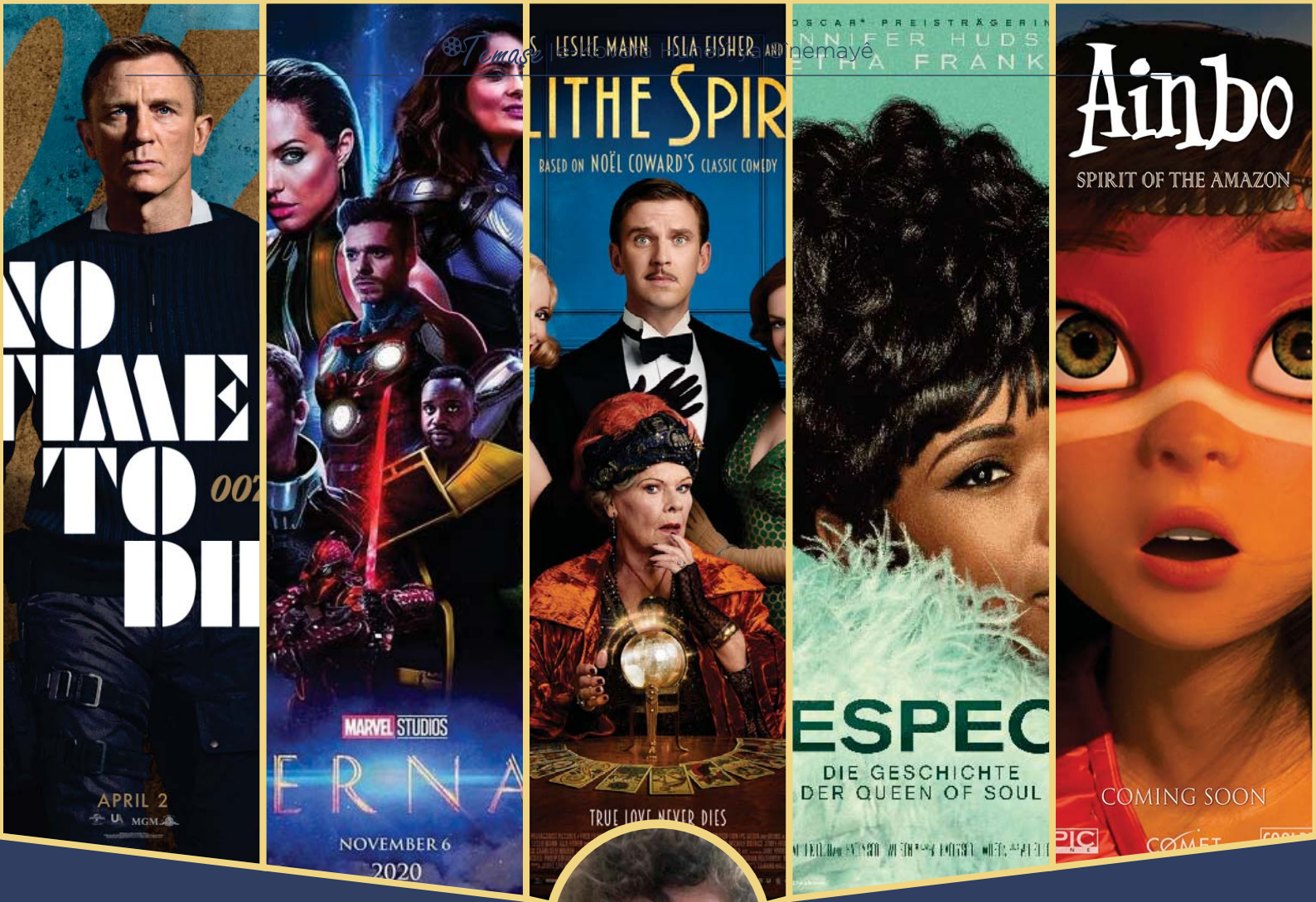
Tiferet (delalî û hevsengî):

Ev di rêzexêzefilmî da bi min du têkçûna L hevsengîya dînyaya nû temsîl dike. Tawan ji sedî heftê kêmbûye, herbên di dinê da sekinîne. Her mirov di halê xwe da bêsiûc dijî. Ev di bawerîya Cihûyan da asta piştî qaraltiyê da ye.

Netzach (serkeftin): Ev jî di bawerîyê da asta heftemîn e û başî bi ser xerabiyê dikeve, wê têk dibe. Ev yek ji karakteran ‘N’ û Mello temsîl dikin. Di vir da jî xerabî (?) yanî Light di dawiyê da têk diçe. Û başî (?) bi ser dikeve. N û Mello jî weka L bêperwa ne û ji bo bigihîjin armanca xwe herkesî karin feda bikin.

Helbet başî û xerabî konseptên dîmane ne û li gorî mirovan diguherin. Ev guherîn jî bingeha rêzexêzefilmê da mesela herî girîng e. Bi min rêzexêzefilm li pirsê van tiştan digere. Rastî çî ye? Rastî diguhere? Baş çî ye? Kî ye? Pîvana xerabiyê çî ye? Kî vîna dipîve? Darizandina mirovan mafê kî ye? Pirsê herî girîng jî ya dawî ye. Zemanê berê darizandin ne di destên mirovan da bû di destê Xweda yan Xwedayan da bû. Lê niha mirov ev mafê darizandinê ji destê konseptên mîtolojîk rakirin û xistin destên xwe. Bi vî awayî kî dikare darizandin bike? Kî dikare navê wan li Bîrnameya Mirinê binivîse? Wextê Bîrname di destê Xwedayê mirinê da bûn, mirov vê yekê nedikirin pirsgrêk çimkî qewetek mezin li ser wan hertiştî ji wan ra çêdikir. Lê wextê xwedayekî mirinê ji adiziyê Bîrnameya xwe bavêje cîhana mirovan, kî dê xwediyê vê qeweta kuştinê be? Meriv fêhm dike ku pergala cîhanê kare bi adizbûna xwedayê mirinê ji binî xera bibe û ti carî nebe weka berê. Pergala me pir zêf e, em jî pir şêbar in.

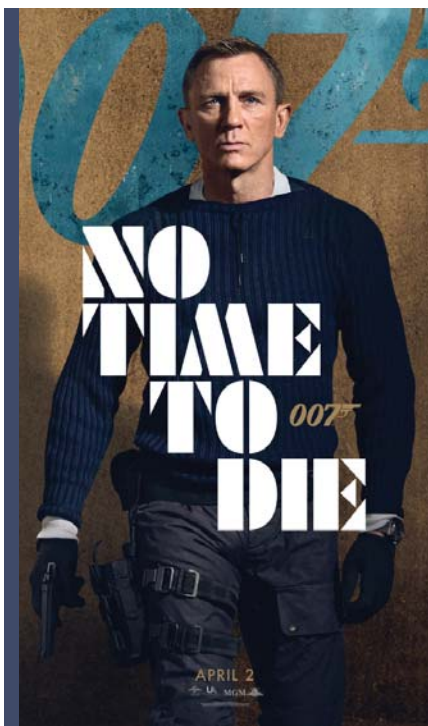
Bîrnameya Mirinê bi sembolên mistîk, bi afirîndeyên ecêb, bi mîtolîyek tevlihev û bi honandîna miezem yek ji baştirîn rêzexêzefilmên li ser rûyê erdê ye.



Jaro

omer.can@sorbonne-nouvelle.fr

FÎLMÊN TEMAŞEYÊ



**No Time to Die
(Ji bo Mirinê Dem Nine)**

Ev filma ku Daniel Craig wê cara 5emîn û belkî jî cara dawîyê rih bide karakterê Bondî, di vir da Bond dev ji jîyana xwe ya aram berdide û vedigere peywira xwe da ku li hember, yekî ku xwedîyê teknolojiyêke pêşketiyê têbikoşe. Derhênerê filmê Cary Joji Fukunaga ye jixwe em wî ji filmên Jane Eyre û Beasts of No Nation û ji rêzefilma True Detective, nas dikin. Ji xeynî vî filmê bi kadroya xwe ya lîstikvanên alikar yên gelek jêhatî wek Lea Seydoux, Ana de Armas û Rami Malek jî pir bal dikişîne.

Derhêner: Cary Joji Fukunaga

Lîstikvan: Daniel Craig, Ana de Armas, Léa Seydoux, Rami Malek, Ralph Fiennes, Christoph Waltz

Şêwaz: Aksîyon, Hatûbat, Handar

Dîroka Vîzyonê: 13 Çirîya Paşîn



**Blithe Spirit
(Giyan Kêf Dike)**

Şanoya Noel Crawford, Giyan Kêf Dike ku serê pêşî di salên 1945 û 1956an da ji bo sînemayê hatîye lihevanîn carek din bi lihevanîna sînemayê xûya dike. Mijara filmê li derdora xitimînê, sêgoşeya evînê û çîrokek mîstîk diçe û tê û listikvanên jêhatî yên salên dawî wek Isla Fisher û Leslie Mann jî têde cîh digirin. Ev film ji nav filmên pêkenokî yên Îngilistanê ye û tê payîn ku di sala 2021ê de têkeve vîzyonê.

Dêrhener: Edward Hall

Lîstikvan: Dan Stevens, Isla Fisher, Leslie Mann, Judi Dench

Şêwaz: Pêkenok, Nîgaşî, Romantîk

Dîroka Vîzyonê: 8 Çileyê Paşîn 2021



**Ainbo: Spirit Of The Amazon
(Ainbo: Rihê Amazonê)**

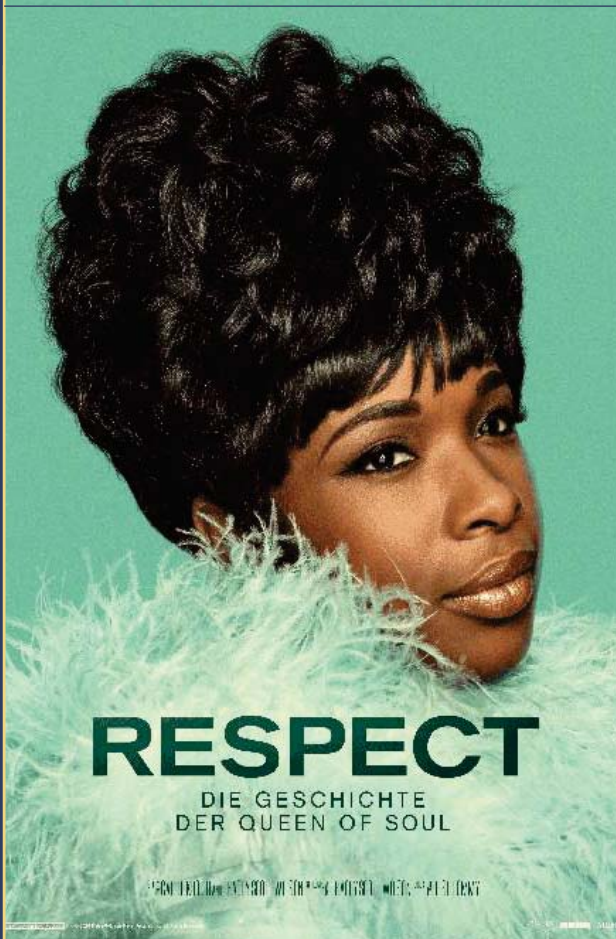
Ainbo, qala çîroka keçeke ku li Amazonyayê ji dayîk bûye û li wir mezin bûye dike. Ew keçik, hewl dide ku welatê xwe yê di bin xetereyê da û mirovên wir azad bike. Di nava welatên ku ev filma bi awayek anîmasyon çêkirine da, Dewletên Yekbûyî yên Emerîka û Peru jî hene. Ainbo, bi çîrokek orîjînal û bi senaryoya xwe ji niha ve, wê yek ji anîmasyonên serkeftî yê sala nû be.

Dêrhener: Richard Claus, Jose Zelada

Lîstikvan: Bernardo de Paula, Tom Hoffman, Alejandra Gollas, Dino Andrade

Şêwaz: Anîmasyon, Hatûbat, Pêkenok

Dîroka Vîzyonê: 22 Çileyê Paşîn 2021



Respect (Serfirazî)

Mijara filmê Serfirazî ku der-hênerîya wî ji hêla Leisl Tommyê ve tê kirin, di derhaqê Aretha Franklin a ku di qoroya dêra bavê xwe da stranbêj e dike. Him di nav beşa mûzîkê da him jî di nav cîhanê da li cîhê xwe digere û herwiha hewl dide ku xwe nas bike. Ev filma ku di celebra bîyografîyê da ye, Jennifer Hudson a ku xelata Oscar û Grammyê standiye bi rola sereke tê da cîh digire.

Dêrhener: Liesl Tommy

Lîstikvan: Jennifer Hudson, Forest Whitaker, Audra McDonald, Saycon Sengbloh

Şêwaz: Biyografî, Şano, Muzîk

Dîroka Vîzyonê: 5 Sibat 2021



The Eternals (Herherî)

Herherî wê bibe 25emîn filma Marvel ku ji pirtûka xwe ya bi navê Comicê (ji xêzeçîrokan pêk tê) The Eternals hatîye lihevanîn û çêkerîya wê ji hêla Marvelê ve tê kirin. Chloé Zhao yê ku em wê ji The Rider dizanin û ev salên dawîyê di nav Derhênerên Arthouse da navê wê li pêş tê, li ser kûrsîya derhênerî rûdinê. Ev filma ku Angelina Jolie û Salma Hayek wek rola sereke tê de cîh digirin, tê payîn ku ev sala pêşîya me wê gelek deng vede û bibe yek ji filmên herî serketî yên salê.

Dêrhener: Chloé Zhao

Lîstikvan: Angelina Jolie, Salma Hayek, Richard Madden, Kit Harington

Şêwaz: Aksîyon, Hatûbat, Nigaşî, Xeyala Zanistî

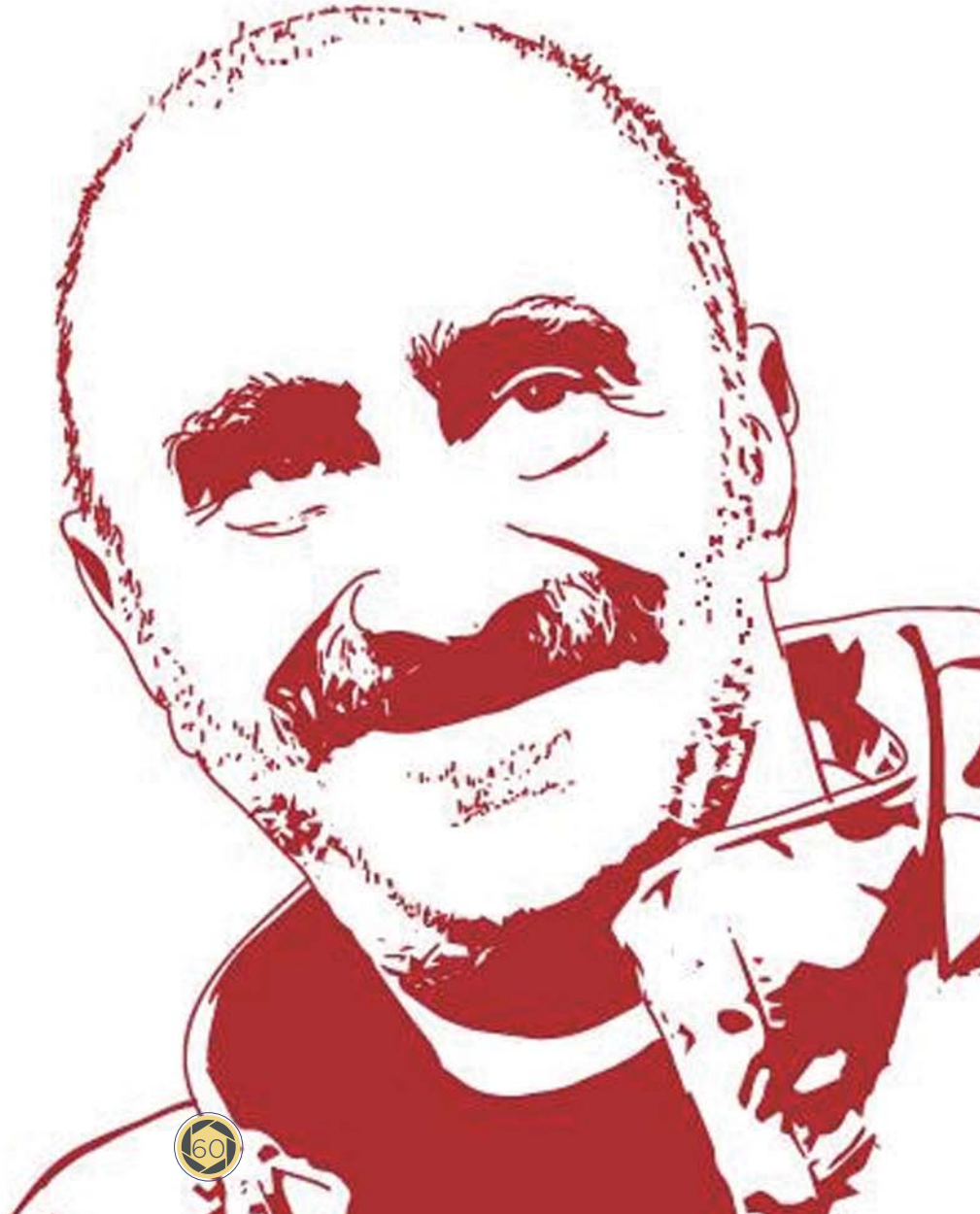
Dîroka Vîzyonê: 12 Sibat 2021

SÎNEMAKARÊ RASTÎYE: ÇAYAN DEMÎREL



Mutlu Can

canmutlu1978@gmail.com





Şaîro namdar Seferîs vano “Vîr, ti destê xo pane kotî ra pane dej danî.” Çi manaya ferdkî de çi sey netewe de herhal tu vîr (hiş) qasê yê kurdan, pirrê çîyanê ke dejî bido wayîrê/a ey nîyo. La herçiqaş vîrardişê înan dej bido zî tayê dejî ke ganî nêrê xo vîrî ra kerdene zî estê. Çünke seba ke merdim/e vera zulm û zextan bivejîyo, ci rê îrade lazim o. Çîyo ke îrade keno pêt, hêzê xoverdayîşî zêdneno, tarîx û dejanê xo ra hayîdar bîyayîş û înan xo vîrî ra nêkerdene yo. Seke ma zanê sey fotoğraf, edebîyat, sînema ûsn. cîya-cîya warê hunerî estê ke ê benê wasitayê xovîrranêkerdişî. Yew mîsyonê înano muhîm zî vîrardişê dejanê komelkîyan o. Bêguman bêjê sînema yo ke na çarçewa de vejîyeno vernî filmo belgeki yo. Yew sînemakaro kurd; Çayan Demîrelo ke filmanê ey yê belgekiyan ra çîyê ke mi cor ra îfade kerdî ênê vînayene, babeta nê nuştayê min yê na hûmar a. Bêrê, ma ey û sînemakarîya ey pîya nas bikîme.

Çayan Demîrel kam o?

Çayan Demîrel serra 1977î de İstanbul de maya xo ra beno. La esas o bi xo yew dêrsimij o. Keyeyê ey dewa Civrake ya Qisle ra yo. Şarê na dewe mensubê eşîra Xormekan ê. Seke ma zanê ruhê ey şa bo Dr. Şivan (Sait Kırmızıto-

prak) zî na dewe ra yo ke xora Çayan bi xo zî merdimê ey êno. Jenosîdê Dêrsimî yê 38î de merdimê (eqrabayê) înan zî kişiyayê. Seke tim vajîyeno eseranê hunermendan ra cuya înan ya rastkêna ra rêçî ênê vînayene, 38 û Dr. Şivan seba Çayanî nimûneyê winasî yê.

“Ez seni eşkena cuya xo bimana bikera?”

O, serra 1998î de beşêkê lîsansê verênî qedêno. Dima Fakulteya Ekonomî ra mezun beno. La hema ê wextan weşzano ke o do nê karî nêkero. Yanî nêwazeno ke pîyase de bixebitîyo la hetêk ra nêzano ke o do çi bikero zî? Dekorasyonî ra hetanî cîya-cîya waran de karanê rojaneyan keno. Derheqê ê demê xo

de wina vano Çayan: “...Mi kî xo rê bi no qayde debara xo ya ferdkî kerdêne. To dî merdim zereyê xo de xo bi xo perseno û vano “Ez eşkena çi bikera?” Mi zî no pers kerdêne û vatêne: Ez senî eşkena cuya xo bimana bikera?” No semed ra tim îstîqamet cigêrayîşê mi estbî.”

Sînemakarîya Çayanî dest pêkena...

Reya verêne o û di embazê ey pîya bi nameyê Yılmaz Onerî ke o yew filozofa namdar yo tirkîyayij o, ser o filmekê belgeki amade kenê. No film nimûneyêka xebata tarîxî ya vatişkî ya û Çayan bi no qayde serra 2000î de game erzeno dinyaya sînema.

Badê nê filmî hişê ey de fikrê “ez zî eşkena nê karî bikera” peyda beno. Dima ra dest bi xebata 38î keno. O, wina bawer keno: Merdim çîqaş ke xo nas bikero, çîqaş ke wayîrê xo bivejîyo hende eşkeno bibo merdim. Ancax bî no qayde eşkeno hîna rast mudaxeyê heyatî bikero.

“Seke mi va yê mi yew cigêrayîş bî, çünke ez yew merdimê a cografya bîya... Mi xo bi xo va: ez sey merdimêkê a cografya ganî derheqê xo de, derheqê tarîxê xo de karan bikera. 38





na mana de dingo yewin bî ke ez xo reyde ameya têhet, çarçewaya filmê belgekiyê de...."

Sînemaya Belgekî Ser o û Ewnîyayîşê Ey

Verê ke ez derbazê rayîrwanîya Çayanî ya sînemaya belgekiye biba baş beno ke no derheq de çend aghîyanê umûmîyan vaja. Ronayoxanê Wendegehê Belgeyî ra John Grîersonî 1926 de ro-jnameyêk de yew nuştayê rexneyî yê derheqê filmê Moana ya Robert Flahertyî de nušto. Grîerson nê nuştayê xo de çekuya documentary (bi îngilîzkî belge) xebitnayo ke eslê xo de na çekuye kokê termê sînemaya belgekiye (dokumantere) hesabîyena. Çîyo hîna muhîm sînema verê na çekuye xebitnayîşê ey bîle bi mefhûme raştîye (realite) şirove bîyêne. Bi yewna vatişî sînema gelek ewnîyayîşan ra gorê, warêko "raştîye" ser ra şirove bîya, ser o munaqeşeyî ameyê kerdene bîya.

Goreyo ke rejîsor-produktoro îngiliz Paul Rotha neqil keno pênasê (terîfê) filmê belgeki yo ke kombîyayîşê yewinê yê Yewîya Belgekîye (Dokumanterî) ya Dinya ke 1948 de Çekoslovakya de bîyo de no îfade ca gêno: "şirovekerdişê vîzyonêkê raştîye." Ancîna derheqê sînemaya belgekiye de yew pênaso zelal o ke ser o ameyo pêkerdiş çin bo zî bi goreyê R. M. Barsamî "yew sînema-

ya ke çîyo ke xeyalî nîyo (non-fiction) ser o îştîgal kena ya.

Ma nika derbazê fikrê Çayanî bibê. Çîyê ke no derheq de ey vatê zanayîşanê corênan ra senkronîze yê. Wina vano: "Ez nameyê xo ser o vaja; sînemaya belgekiye çî ya? Mi naye ser o yew terîfo ortax nêdî. Çend kesê ke sînemaya belgeki virazenê estê, hende kesî eşkenê goreyê xo terîfê sînemaya belgekiye bikerê..."

Ancîna çîyo ke mi îfadeyanê ey ra fehm kerdo no yo: Çayan Demîrel, prosesê pratîkî mîyan de sînemakarîya belgekiye museno. Baş o, ma senî ewnîyeno ci ra yan zî dinyaya ey de fonksîyonê sînemaya belgekiye çî yo? Naye ser o reyna muracatê îfadeyanê ey bikîme: "... Sînemaya belgekiye seba mi yew wasita ya. Beno ke ez bi nê vatişê xo bêhurmetî bi sînemaya belgekiye bikera la seba mi a yew war o ke ez eşkena xo tede îfade bikera.... Sînemaya belgekiye mi mîyanê na cuye de sey subje ca kena. Îmkân dana mi ke ez xo sey subje bivîna. Çunke ez vana qey ez eşkena mudaxele bikera..."

Seba mi yew warê mudaxeleyî yo. Naye ra warê mudaxeleyî ya, yanî yew krîterê sînemaya belgekiye ke wina êna kerdene çin o. Yanî her çîyo ke şima wazenê ey senî vajê, çîyo ke şekil û çarçewa bido ey çim û wijdanê

şima yê, aqilê şima yo.. Îşte no cayo ke şima mudaxaleyê heyatî kenê yo... Şima eşkenê çîyê ke şima wazenê înan vajê arê bidê û bierşawê her ca û her ca de bidê temaşê kerdene.... Ez nameyê xo ser o sînemaya belgekiye çîyo ke mana îlaweyê cuya mi keno û subje bîyayîşê mi peyda keno vînena..."

Bi kilmîye 38, 5 No'lu Cezaevi: 1980-84, Dr. Şivan û Bakur

Mi temaşeyê nê her çar filmê belgeki yê Çayanî zî kerdê. Qetlîamê Dêrsimî yê 1938î ser o bi seyan cigêrayîşî ameyî kerdene, nuşte û kitabî nusîyay. Goreyo ke mi zanîtene û mi no zanayîşê xo prosesê amadekarîya nê nuştayî de zî teyît kerd, 38 (2006) warê sînema de esero yewin o ke babeta ey Jenosîdê Dêrsimî yê 1938î yo.

5'Nolu Cezaevi [Hepixaneyo 5 numreyin 2009] ver a tarîxî de yew berpîrsîyarîya muhîm a ke ganî hîna zêde erey nêkewtene bîye, na zî hetê Çayanî ra ameya ca ardene. Gama ke mi temaşeyê nê filmî kerd, seke ez bi xo bîya şahidê zulman û ge-ge mi bi zorî tehemulê ê wehşetî kerd. Ma zanê rejîmo xedarî ke demê cuntaya 1980î de uca tetbîq bîyo, îşkenceyê ke hepsîyanê welatperweran û şorişgêran rê ameyê kerdene do heta bi heta do xo vîr ra nêbê. Hepixaneyê Dîyarbekirî ra ke qal abîyêne belkî tewr verî warê tîyatroyî de kayê Zîwanê Koyî yê Harold Pinterî ke zaf welatanê dinya de amebî sexnekerdiş ameyê vîrê ma. Nê serranê peyênan de esero bîno ke qalê ey zî beno no filmê Çayanî yo. Hetê bîni ra eke ez şaş nêzana sînema de filmê ke babeta înan bi pêroyî yan zî rasterast Hepixaneyê Dîyarbekirî yê dewrê cuntaya



80yî yo yan çin ê yan zî zaf tay ê. Aye ra bê ke ez bi nîyetê goynayene (wesîfnayene) vaja Çayan Demirelî karêko zaf îstîsnayî û baş kerdo.

Dr. Şivan (2013) [Sait Kırmızıtoprak], seba kurdan yew portreyo tarîxî yo ke aqûbetê ey ra bigîrê hetanî cayê mezela ey derheqê ey de hema zaf rastîyî binê perdeya tarîye de yê. Bi mi ehemîyetê nê fimî hîrê hetan ra pîl o; o yewin neslanê ewroyinan û ameyyan rê yew kurdperwero abîdewî dîyeno şinasnayîş. Yo dîyin: Dime kişîyayîşê ey ranêverdîyeno, cayê mezela ey êno pers kerdene ke no seba pêro kurdperweran berpirsîyarîya welatperwerî ra dotêr mesulîyetê wijdanî yo. Û o hîreyin filmo winasî îcabê xatiraya ey rê hurmet û sedaqat musnayîş bî ke no zî ameyo ca.

Bakur zî yew pêşnîyaza ro-jnameger Ertugrul Mavioglu yî ser o vejîyo orte. Seke yeno zanayîş serra 2013î de Tirkîya de prosesê aşitî û çareserî dewam kerdêne. Mavioglu yî zî viraştîşê filmêko winasî teklîfê Demirelî kerdo û ey ra vato ke “bê ma qeydê nê demî bigîrîme.” Nê filmê belgekiyî de kampanê PKK yê zereyê sînoranê Tirkîya ra peyser ancîyayîşê mîlîtanê PKK neqlê perdeya sipîye bîyo. Fîlm, Tirkîya de ame qedexe kerdene û hetê Mehkemeya Cezaya Girane ya Elihî (Batmanî) ya 2. ra 4 serrî 6 aşmî

cezaya hepisî dîyaye rejîsoran Demirelî û Mavioglu yî.

Derheqê sînemaya kurdan de erjnayîşê ey

“... Ez nêeşkena vaja ez filmanê kurdan ancena. Naye de krîtero tewr muhîm zîwanê înan o.. Yanî ganî zîwanê filman kurdkî bibo. Eke no nêbo ma eşkenê naye vajê; ma derheqê kurdan de, filmê ke kurdan ra eleqedar ê ancenê..

Çîyo ke ma ey ra vanê Sînemaya kurdan ganî bi kurdkî biancîyo... Ez bî xo kîrmanckî dima ra musaya. Ez eşkena nê zîwanî filmêkê hunerî de bîxebitna? Ney, nêeşkena. Yanî ez nêeşkena zîwanî baş bîxebitna.... Xulasa ez bi xo kurd a. Fîkrê mi no yo: Ez derheqê xo [kurdan] de filman virazena la nêeşkena vaja ke ez Sînemaya kurdan virazena. No seba Yilmaz Guneyî zî wina

yo. Nasnameyê sînemaya ey Sînemaya kurdan a, la ey sînemaya kurdan viraştî? No pers, sey persêko muteber orte de yo. Axir xebitnayîşê zîwanî na mesela de muhîm o.”

“Qeder o kam çî zano çî tede ‘r o”

Sernuşteyo corên şarê xeta Dêrsim û Gimgimî mîyan de îdyomêkê tradîsyonel o û ma vanê qey hewce nêkeno ke ma manaya ey ser o çîyê vajîme. Kirmancê ke serranê peyênan yê Çayan Demirelî ra hayîdar ê, do seba ey şuxulnîyayîşê nê vateyî ecêb nêvînê. Senî ke nê vateyî ra zî nîşan dîyeno, ma merdimî nêzananê ke vernîya ma de çî esto çî çin o. Kam zano cuye do rindîyan de çî xirabîyan zî bîyarero sereyê ma? Seba her kesî/e îhtîmal esto ke yew roje rojêka alaladeye nêbo. 15ê Adara 2015î seba Çayanî a roje bena. A roje qelbê ey xaftela vindeno û o gîno erd ro. Bi yew ambulansa ke tesadufî nêzdîyî ra vîyarena neqlê nêweşxaneyî beno. Çend aşmî koma de mendene ra pey êno ro xo. La heyf ke o Çayan, Çayano verên nêbeno. Seba ke 15 deqa oksijen nêşîyo mezgî, çimê ey nêvînenê, bi hawayo giran astengdar maneno. O bi xo bê ke kes ci





rê ardim bikero nêşkeno cuya xo biramo. Bêguman hetkara ey ya eslîye xanima ey Ayşe Çetinbaş Demîrel a. Tedawîyê ey ewro zî dewam kenê.

Heqê Çayanî estbeno ke bi statuyê malulîye teqawut bibo. Çünke o wayîrê raporê astengdarî yo ke nîşan dano ke o bi nîsbetê %99 de astengdar o yo, nêşkeno kar bikero. La dewlete muracatê teqawutbîyayîşê ey de nê raporî nîyana çiman ver û vera ey qerarê menfîyan dana. Qerarê mehkemeya yê peyênî ke bi ey êno pawitêne ke demêkê nêzdî de na nêheqîye biqedîyo û Çayan Demîrel bibo teqawut. Bêguman netîceya mucadeleyê keyeyê ey de.

Filmê ey qeranfilê ke ...

Helbet ke cayo hende sînorkerde de merdim nêşkeno dergûdila ey û filmanê ey ser o binuso. Ê bêguman erjan o ke derheqê ey û sînemakarîya ey de meqale û kitabî binusîyê hetta filmê belgekiyî bêrê antene. Xatirê ked û xebata ey zanayîşî nîşan dayene esas xayeyê mi bî. Ancîna mi waşt ke Çayan Demîrelî bîyara vîrê şima wendoxanê Temaşeyî û nameyê xo ser o zî ey rê sipas bikera. Çayanî cayêk de wina vato "Eke ma bi nê filmanê xo eşkayê mezelanê şehîdanê welatî ser o yew qeranfile ronê xwezî (werre) bi ma" Ez zî vana xwezî/werre bi to Çayan Demîrel.

“Baş o, Çayanî seba ma se kerd?”

Cayêk ra wina nusîyaye bî, eke her kesî hêzê neqilkerdîşê çekuyan rê bawer bikerdêne îcab nêmendêne ke ma fotograf û filman biancê û xora dima biverdê. No îfadeyo balkêşo ke berzîya vatişî, berzîya edebîyatî nîşan dano ra pey, ez bi vateyanê yew edîbe/nuştoxe biqednê. Seba Çayan Demîrelî 06.11.2016 de, İstanbul de şewa paştgirîye organîze bîya. Qiseykerdîşê destpêkî Sema Kaygusuz a ke eslê xo de a zî sey Çayanî yew dêrsimij a kerdo. Cumleyê ke şima do cêr ra biwanê, mi nê qiseykerdîşê aye ra tercume kerdî.

“..."

Baş o, Çayanî seba ma se kerd?

Verê verkan ey çîyo ke xo

mecbur hîs kerdêne kerd. Çîyê ke azanê (neslanê) verênan eştbî zereyê xo vet teber. Viyarte da qiseykerdîş. Qilçixê înanê fermî cêra kerdî û hedîseyê ke tarîx de bîyê, newe ra rêz kerdî. Ey, ma persêkê bêexlaqî ra; persê Qey?î ra xelisnay. Gama ke yew grûba leşkeran biramo şarê sîvîlî ser, uca faşîzm beno şênber (somot.) La hîna xirabêr no yo: Eke bero perskerdene ke 'Gelo yew grûba leşkeran qey (çirê) ramena şarî ser?' no êno a mana ke faşîzm ê erdan de rewna binge girewto. Çünke yew persêko bêexlaq o no. Merdim/a ke şîdetî rê semed (sebeb) gêrêno/a, hetê ruhî ra neçar o/a. Çayan Demîrelî filmanê xo de ca nêda persê winasî yê seffîlî. Cewab zî nêda. Eksê ci, ey temaşekerdoxî pozîsyonê înanê passîfî ra vetî û dawetê şahidîye kerdî. Bi goreyê mi tebatê polîtîkî yê filmanê ey tam zî tîya ra, berpîrsîyarîya ke o erzeno milê temaşekerdoxan ser ra êno.

Yewna çî zî no yo: Rastîye, nêşkeno sey rastîye bi sereyê xo biciwîyo/bimano. Hewceyîya aye bi yew zîwanî esta. Kesê ke pêro mekanîzmayanê înkarkerdîşî puç kenê û benê xelîqayoxê nê zîwanî, merdimê sey Çayanî yê.



arbakır Zindani

Kabûsê Domanîya Serranê Newayî; HEWNO BÊRENG



Pinar Yıldız

P_yildiz_2149@hotmail.com



“Verê cû domanî û cinîyî!”

Wexto ke êdî eşkera yo ke keştîya Tîtanîke do binbat biba, temaşekerdox êdî nê qîseyan eşnaweno. Sey yew domane, wexto ke mi filmê Tîtanîke (1997) televîzyon de temaşe kerdîbî, “Çira verê cû domanî û cinîyî?” mi vatîbi xo bi xo. Heme felaketan de, “Verê cû domanî û cinîyî!” vajîyeno, çike heme felaketî hîna zaf înan dejnenê, înan kenê bêkes û bêwar. Sînema û edebîyatî mîyan de şer û trawmaya ci bala zafê rejîsor û nuştoxan anto. Bîlhesa o trawmayê şerî yo ke domanan û cinîyan ser o tesîr keno. Fîlmê La Vita é Bella (1997) beno ke bi ewnîyayîşê xo yê cîyayî bala zaf kesan anceno û hêzê serkewtebîyayîşê xo zî beno ke nê ewnîyayîşê cîyayî ra gêno. Fîlmî de sey yew qehremanê serekeyî ma yew pîyê yahudîyî vînenê. Wextê şerê dîyin yê dinya de, qampanê nazîyan de, seba ke no trawma lajê ey ser o tesîr nêko û doman çîyêk fehm nêko, pî qamp

seba lajê xo keno yew wargehê kayî. Nê filmî de çîyêk bale anceno ke film çimê ê domanê qijî ra herikîyeno, yanî vîrameyîşanê ey ser o awan bîyo. Reyna filmê Incendiesî (2010) ê trawmayê şerî yo ke cinî û bedene aye ser o yî, bi şiklêkê dramatikî mojneno ra. Helbet nê, ê filman ra tena çend teneyî yê ke bêrê vîrê kesî.

Edebîyat û sînemaya kurdî de zaf rey şer û trawmayê ci sey yew temaya bingeyêne xo mojnênê ra. Bîlhesa çend filmîyê ke badê serra 2010î ancîyayî, bale ancenê atmosferê şîddetê serranê newayî. Sey nimûne filmê Press (2010) yê Sedat Yilmazî, Min Dît (2009) yê Miraz Bezarî (1971) Bekas (2013) yê Karzan Kaderî (1982) û Hewno Bêreng (2017) yê Mehmet Alî Konarî (1983) înan ra çend teneyî yê. Nê filman ra Min Dît, Bekas û Hewno Bêreng çimanê domanan ra ancîyayî. Qehremanê serekeyê nê filman domanê ke mexdurê şerî bîyê yê. Her hîrê hemînan de zî şîddet, ters û qesawetê atmosferê

sîyasî esto. Tesîrê nê şîddet û şerî nê domanan ser o beno sey yew trawmaya girde. No atmosfero qesawetin û çetin nê domanan hîna zaf keno bêçare, bêkes û bêwar. Reaksîyonê her yewî cîya bibo zî hemberê nê şîddetî de, xoverdayîşê her yewî cîya bibo zî yew çîyo hempar esto ke pêro zî ê serran de çi serrê 90ê Dîyarbekîrî bibê, çi serrê zilmê Seddamî bibê, domaniya ê domanan zereyê ê atmosferî de vîyarta.

Çira nê serranê peyênan de rejîsoran rîyê xo açarnayo ê serran û rêça ê serran dima yê? Çira nê rejîsoran waştto ke filmanê xo çimanê domanan ra bimojnê ra û karakterê serekeyî domanî bibê? Kes wexto ke emrê nê rejîsoran ra ewnîyeno, vînenê ke hema-hema emrê înan nêzdîyê yewbînan o. Yanî ê teqrîben domanê heman nîfşî yê ke domaniya înan zî rastê ê serran yena. Yanî seke ê kabus û qesawetê ê serranê domanî giraneya nê rejîsoran tepîştto û zor dayo înan ke ê behsê ê serran bikê û hikayeyanê kesanê derûdor-meyê xo biancê. Înan filmê xo zî çime domananê ê wextî ra antî. Nê filman ra Min Dît û Bekasî de badê ke maye û pîyê domanan yenê kiştîş, domanî tekûtena manenê û seba ciwîyayîşî xo ver danê. La çîyo ke hema sere ra nê senaryoyan keno zeîf o yo ke komelê kurdan mîyan de têkilîyê merdimatî zaf muhîm ê û keyeyî qelebalix û hîra yê. Coka nêkono sereye kesî ke ê domanî kuçe de tekûtena bimanî. Bîlhesa filmê Min Dît de ma maye û pîyê domanan, derûdor-meyê înan zî nas kene û vînenê ke ê wayîrê yew derûdormeyê hîrayî yê. Coka dima wexto ke ê domanî binê banê xo de tekûtena manenê û waya înan ya qijeke veyşanî û nêweşî ver bi şiklêko dramatik mirena, tesîrêko rastîkên kesî ser o nêkeno. Yanî senaryo û mûnîyê filmî hema sere ra

yew zeîfî ser o awan bîyo. Fîlmê Bekasî de temaşekerdox maye û pîyê domanan, derûdormeyê înan qet nêvîneno, senîn ke fîlm dest pêkeno domanî tekûtena kuçe de bêwayîr ê. Coka no fîlm, Min Dîtî ra hîna makul yeno kesî rê. Temaşekerdox zereyê atmosfere fîlmî de xo vîndî keno. La Bekasî de zî yeno vîrê kesî ke qet kesêkê nê domanan çin bi? Hewno Bêreng yê Konarî nê het ra mûnityêko hîna makulî ser o awan bîyo. Maya qehremanê serekeyî, Mîrza yê diwês serreyî, merda la pî û birayê ey miqateyê ey bene. Reyna rejîsor bi ma dano musnayîş ke şeş wayê ey zî estê ke înan mêrde kerdo û keye ra şîyê. Coka kes wexto ke keyeyê ê hîrê heme camêrdan de kodikanê tirşî vînenno, bacik û balîcanê huşkerdeyê ke la ra aliqnayeyê vînenno, ê wayî yene kesî vîrî. Kes sî û wayîrvejîyayîşê ê şeş heme wayan zî Mîrza yê ser o hîs keno. Helbet no nêno a mana ke mergê maye Mîrza yê ser o tesîr nêkerdo. Xora fîlm zî nê trawmayê Mîrza yê ser o awan bîyo. Seba ke fîlmê Konarî de mûnitye baş awan bîyo, karakterê eyo doman, Mîrza, ê karakteranê Min Dîtî û Bekasî ra cîya yo. Yanî o sey înan tekûtena xoverdayîşê ciwîyayîşî nêdano. Mîrza ne sey karakteranê Min Dîtî dramatîze bîyo ne zî qasê karakteranî Bekasî heqê xo ra yeno û eşkeno herhal de pay ra vindero. O kabûs û tersane xo mîyan de, binê sîya pî û birayê xo de bêhes û bêhela ciwîyeno. Heta goreyê yew domanê lajî zaf zêde ancîyayo zerrîya xo. Çike qesawetê ê serran tena Mîrza yê ser o ney zafê domanan ser o yo ke Konar tena bi sehneyêk zî bibo mojneno ra. Sey Mîrza yê, temaşekerdox zî ey rey de vînenno ke o ke hewnanê xiraban vînenno û seba ke ey bipawê nuştayî ey mil de aliqnayeyê Mîrza tena nîyo. Di domanê ke kolîyan anê firnê birayê Mîrza yê zî sey



Mîrza yê bi nuştayanê milê xo tena bala Mîrza yê ney, bala temaşekerdox-an zî ancenê.

Hewno Bêrengî de helbet çîyo ke reya verêne bala kesî anceno bi kîrmanckî ancîyayîşê ey o. (Min Dîtî kurmanckî, Bekasî soranî yo.) Hewno Bêrengî zaf cayan de sey fîlmê yewin yê kîrmanckî ameyo şinasnayîş. La seba ke fîlm yew bajarê sey Dîyarbekirî yo ke kîrmanckî û kurmanckî têmîyan de yê, vîyareno, zereyê fîlmî de her di dîyalektî zî yenê şuxulnayene. Nê fîlmî de zî sey My Sweet Pepper Land (2013) yê Hiner Salemî (1964) her kes bi dîyalektê xo qîsey keno. Hewno Bêrengî de kîrmanckîyêka zelal û weşe ya fekê Çewligî qîsey beno. Tahmê ci hende fekê kesî de maneno ke kes xo bi xo vano werrekna fîlm tena kîrmanckî bibayêne. Hetêk ra zî beno ke ma zaf musayeyê na rewşe nîyê ke herkes bi dîyalektê xo qîsey biko, kesî rê biney xam û xerîb yeno.

Hîkaye û mûnitye Hewno Bêrengî wina awan bîyo:

Mûnitye Hewno Bêrengî Mîrza yo diwês serreyî ser o awan bîyo û serebûtî, derûdormeyê ey de vîyarenê. Serrêk verê maya Mîrza yê rehmet kerda, seba ke şeş heme wayê ey zewicnaye yê o, pîyê xo û birayê xo taxa Sûrî yê Dîyarbekirî de pîya ciwîyenê. Pî û bawê yew firin şuxulnenê. Mîrza badê mergê maya xo hîna zêde ancîyayo zereyê xo û hewnanê xiraban vînenno. O zaf rey wexto ke hewnan mîyan de maneno mîze keno xo bin. Bira helbet bi na rewşa Mîrza yê qayil nîyo û xora zaf rey hêrs beno Mîrza yê ra ke o biney “camêrd bibo”, heqê xo ra bêro. Helbet bira, pî û Mîrza yê rê wayîr vejîno, ewnêno înan la o nêşkeno nêzdîyê dinyaya manewîya Mîrza yê bibo. Heta ke embazê birayî Mîr Ehmed yeno keyeyê înan. Mîr Ehmed seba ke texmîn keno ke yenogêrayîş, waştto ke qasê çendêk xo binimno û yeno keyeyê înan de maneno. Tebîatê Mîr Ehmedî tebîatê birayî ra cîya yo û o wazeno nêzdîyê Mîrza yê bibo. La no çî hende zî asan nîyo. Heta Mîr Ehmedo ke rey-rey şono maya xo rê telefon akeno, Mîrza yê ra vano maya mi zî merda, derdê ma sey pê yo. Vera-vera bi zordayîşê Mîr Ehmedî, Mîrza embazîya ey qebûl keno û o wext ma fehm kenê ke esasê xo de Mîrza seba ke terseno ke ê kesî ê caverdê û şorê nêşkeno û nêwazeno kesî ra hes biko. La na embazî û kêfweşîya kilmeke ra dima o çîyo ke sereyê fîlmî ra heta peynî xo dano hîskerdiş, qewimîyeno û Mîr Ehmed



yeno kiştiş. La rejîsor nê mergî û kiştişî çimanê temaşekerdoxan ver de nêmojneno ra. Seke êdî kamerayî zî eciz bibê nê kiştişan û mergî bimojnê ra temaşekerdox tewr peynî tena rîyê Mîr Ehmedî yo qesawetînî vînenî. Dima çend pistepistê birayî û pîyî û dima cinîyê mexmelsipîyî. Mîrzayo ke zaf tay qisey keno, heta a game bi bêvengî û teyata xo aseno, bi hêrs û dejêkê pîlî şono serê banî (tîya sey sitargehê ey o zî) û o sazo ke Mîr Ehmedî sey yew dîyarî dabi ey şikneno.

Hewno Bêreng bi zewanê xo yê sînematik û estetîkî, kirmanckîyêka başe, bi serkewtebîyayîşê kaykerdixan (Rasta zî performansê Civan Güney Tunç (Mîrza) û Bilal Bulutî (Mîr Ehmed) bale anceno.) filmêka baş û serkewta ya.¹ La filmî de tayê detayî bî ke mi bêhuzur kerdî. Peyên de no film, filmê serdemêk o û kes ewro ra biewnîyo filmî sey yew filmê tarîxî vînenî. Coka zereyê filmî de çimê kesî tayê çîyan gêrenê, tayê çîyî bala kesî ancenê. Yanî cuya rojane, cil û bergê kesan, dîzaynê mekanan, keyeyî, qahwexaneyî, firin ganî sey modayê ê serran bibê. Hema destpêk ra ê perdeyê vilikinîyê keyeyî mi zaf eciz kerd ke serranê newayan de mumkun nêbi ke ê perdeyî keyeyêkê Dîyarbekirî de aliqnaye bibê. Beno ke ê perdeyî modayê nê çend serranê peyênan bibê. Qaso ke domanîya mi ra zî yeno mi vîrî o wext Dîyarbekir de rewşa insanen hende baş nêbîye û ge-ge yew kanepê bîle zaf luks bi. Helbet kes nêşkeno nê çîyî seba pêroyê Bajarî vajo. La bîlhesa tayê taxe û semtî bî ke uca de hîna zaf kesê ke dewan ra koçê bajarî kerdibi ciwîyayêne û hema-hema nê keyeyan de buzdolabîyêk, televîzyonêk û nivînan ra vêşî çîyêk çin bi. Helbet derheqê aborîya keyeyî de film çîyêk nêvano û kes nêzano rewşa înan senîna a. Bawk û pî şuxulîyenê coka ma nêşkenê rasterast teftalê keyeyî rexne bikî la ê teftalî ruhê ê serran nêmojnênê ra. Çarşaf û rîyê balişnayan ra bigîrên, dolabanê mitbaxe û lawabo ra çîyêk zereyê keyeyî de çin o ke ruh û atmosfere serranê newayî bimojno ra. Keye taxa Sûrî de yo, dîyar o ke nê serranê peyênan de, zereyê ê banê kehenî yew tadîlat ra vîyarto. Coka zereyê keyeyî, atmosferê çend serranê peyênan mojneno ra, ruhê serranê newayî ney. Mesela filmê Pressî de cil û bergê qehremanan ra bigîrên, zereyê keyeyî û teber, bajar tam zî ruhê ê serran mojneno ra. La seba Hewno Bêrengî kes nêşkeno heman çî vajo. Dêsanê keyeyanê kuçeyanê tengan ser o slogan û afîşî estê ke mumkun nîyo ke ê serran de ê aliqnaye bibê. Nê detayê qijekî, seba filmêkê serdemêk muhîm ê. Xora

zaf rey kes nê detayan ra vejeno serdem û wextê filmî. Tena ê çend kesî yê ke rîyê înan bi maskeyanê sîyayan nimite yo û dekenênê hewn û xeyalanê Mîrzayî û ters danê ey; onlugê Mîrzayî yo sîyayî ser o, seke rejîsorî waştoto wextê filmî eşkera biko. La serranê newayî de Dîyarbekir de zî onligê mektebî sîya ney êdî kewî bî.² Xora goreyê şertanê normalan ganî Mîrzayo 12 serre bişîyayêne ortaokul û o wext zî xora ganî qatlixêk bidayêne xora. Kitabê dersî yê Mîrzayî ser o 4/5 nusîyayo. La seba ke serranê newayî de problemanê so-syo-ekonomîk û sîyasîyan ra zaf rey domanî erey şîyêne mekteban zî mabên dayêne. Coka kes eşkeno makul bivîno ke Mîrza yo 12 serre şoro îlkokul la kesî rê zaf zî makul nêno onligê domananê mektebe kiho ney sîya bibo.

Nê filmî de rîtuêk zî bala mi ante ke Mîrza her hefte şono mezêlê maya xo ser. No edeto ke domanîya mi de zî estbî, beno ke hetanî ewro zî domîyeno. Mîrza kamcîn roje şono mezêlan ser dîyar nîyo la şar her roja pancşemeyî şono mezêlan ser û no êdî miyanê şarî de bîyo sey rîtuêk. Filmî de hîrê sehneyî mezêlê maye ser o vîyarenê. Yewî de Mîrza û pîyê xo tena yê; yewî de Mîrza û waya xo tena yê; yewî de pî tena şîyo. Seke mi va dîyar nêbo ke ê kamcîn roj şîyê mezêlan ser zî, nê sehneyan de ê tekûtêna yê. Yanî derûdorme de bê înan kes çin o. La o rîtuêlê şîyayîşê mezêlano ke mi sere de yo, rojanê pancşemeyan de, qel-ebalix o. Reyna qaso ke ez zana heta ke yew di serrê ci nêqediyê kes mezêlan nêvirazeno. Yanê dês nênano pa, vilikî mezêlan ser o çin ê. La mezêlê maya Mîrzayî

1 - Nê filmî, Festîvalê Filman yê Mîyanneteweyîyê Ankara 29î de şeş hebî xelatî girewtî: Xelata filma tewr baş, Xelata Senaryo yê tewr baş yê Onat Kutlarî, Xelata kaybazo hetkaro tewr baş (Bilal Bulut), Xelata rejîsorê dîmenî yê tewr başî (Yagiz Yavru), Xelata muzîkê tewr başî (Mehmud Berazi û Firat Bulut) û SIYAD filmo tewr başî girewtî.

2 - <https://www.milliyet.com.tr/gundem/siyah-onlugun-artik-albumlerde-kalan-seruveni-1635397> (12.08.2020)

bi kemer viraşte yo û ser o vilikî ameyî. Helbet no çî qîymetê filmî nêkeno kêmi la yew rîtûelê do-manî ard mi vîrî ke nê sehneyî nê hetî ra biney kêmi mendî. Reyna sehneyê ke firine de vîyarenê de, çîyêk bala mi ante ke birayê Mîrzayî wexto ke nan zî pewjeno bi cilanê xo yê rojaneyî ra şuxulîyeno. La firinan de hamnan, zimistan ferq nêkeno ê kesî ke nan pewjenê bi atletê xo yê sipî adirî ver de şuxulîyenê.



Wexto ke behsê serranê newayî beno ters, xewf, qesawet û faîlî meçhûlî hîna zaf yenê vîrê kesî. Nê filmî de nê mefhûmî hewnanê Mîrzayî ser ra mojnîyayê ra. Û pîyê Mîrzayî wazeno hela ver Mîr Ehmed keyeyê înan ra şoro. Çend cayan de kameraya rejîsorî mojnena ra ke pî xorîn-xorîn fikirîyeno. La birayê Mîrzayî û Mîr Ehmed bi xo zaf rehet ê û kes qet înan de rêçêk tersî yan zî xo pawitişî nêvînenno. Mîr Ehmed şik keno ke yenogêrayîş û qaşo ameyo keyeyê embazê xo ke xo binimno. La kes hal û hereketanê ey de xo nimitiş, ters û xopawitiş nêvînenno. La ê serran de ê kesê ke a rewşe de bîy, wexto ke bi nê şiklîya bişîyêne cayêk wayîrê keyeyî derheqê ey de qiseyêk zî xo fek ra nêvetêne û kesî zî o kes nêdîyêne. Eke bivejîyayêne teber zî beno ke şewe bi nimitkî. La Mîr Ehmed eşkera-eşkera mîyanê sûke de gêreno, maya xo rê çend rey telefon akeno. Mîrza bi xo çend rey embazê xo ra vano ke mêmanê ma esto.



Bi senaryoyê xo yê pêt û bi ewnîyayîşê xo yê cîyayî nê filmî zereyê sînemaya kurdî de nika ra cayê xo girewto û sey yew mûra bereqîyeno. Hewno Bêreng zaf hetan ra hêvî dano kesî ke do hema zaf filmê weş û serkewtayî kamerayê nê rejîsorî ra vejîyê û bi kirmancî biherikîyê.



MUDAXELEKERÎYA FÎLMÊ PULP FICTIONÎ



Welat Ramînazad
mjw4@outlook.com





Ferqê huneranê başan no yo ke ê mudaxeleker î. Bi mudaxelekerîya xo însanî, komele, cuyê û dinya bedilnenî. Nê hunerî hetêk ra mudaxaleyê fehm, hiş, kesayetî, ewnayîş, xohîskerdiş, xopênasekerdişê merdimî kenî, hetê bînî ra zî senînî û strukturê komelî ser o tesir kenî.

Fîlmê Pulp Fiction (Romano Erjan) ê Quentin Tarantîno ke ey serra 1994î de anto û Festivalê Fîlmanê Cannesî de xelata "Palmîyeya Zernêne" girewta, zaf hetan ra mudaxeleker o. Mudaxele, pratîkê bedilnayîşê çiyêk o. Pulp Fiction mudaxaleyê ferdî, komelî, cuyê û dinya kena û înan de bedilnayîş virazêno.

Fîlmê Romano Erjanî komedîyo absurd o. Teknîkê ey serrastkî (doğrusal) nîyo tēmîyankewte yo, bîyayîşî tēmîyan de yenî vatiş. Qediyaşîşê fîlmî sey tamamkerdişê xaçepersêk, bi hawayêko heme sehneyî hişê temaşekerdoxî de tamam bibî beno.

Semedê têkilîkewtiş, têkilîyan viraştiş, xorînî şiyayîş û fehmkerdişê berhemêkê hunerî, no berhemê yê kamcîn kultur û komelî yo, ganî kes kodê nê kultur û komelî baş bizano û hakimê înan bîbo. Xorînşiyayîş û fehmkerdiş sewîyeya nê hakimîyetî ra girêdaye yo. Semedo ke ma hîna zaf

ver bi xorînîya fîlmê şerî lazimîya ma bi wendişêko hermetîk esto. Kodanê komel û kulturê Amerîka ser o zanayîşê mi hende pêt nîyo, naye ra ez nê fikrî de yo ke ez nêşkayo xo biresno xorînîya fîlmî la ancîna zî mi sey yew temaşekerdoxê kurdî mi hewl da ke derheqê fîlmî de tahlîlêk wendişêk bîko.

Gelo xorînîya fîlmî de çi-çiyî estî?

Verî ke ez fîlmî temaşe bîko, mi ke ewnîya afîşê Pulp Fictionî ra, hişê mi de mîyanê afîşê fîlmî û qapaxanê kitabî yê bestselleranê edebîyatê Amerîka de têkilîyêk virazîya. Mi xo de va "Tarantîno kesîn bi nê afîşî vîrê temaşekerdoxan dano edebîyatî ser." Serranê xo yê unîversîte de, ez ke şiyênî bazarê kehenroşan, tewr zaf zî no hawa kitabî raştê mi ameyênî. Qapaxanê kitabî ra

zafanê resmê cinîyêk estbî; cinsîtî ardênî vîrê merdimî, afîşê fîlmî ra zî resmê yew cinîyêk esto, a zî bi wezîyetê xo yê cinsîtî ana vîrî.

Bi raştî zî temaşkerdişê fîlmî ra dima mi dî ke qenaetê mi raşt vejîyayo. Mîyanê edebîyat û sînema de têkilîyêka yewbînî ser o bandorker a esta. Sey nê bestselleranê edebîyatî, Sînemeya Amerika de zî ekolê filman vejîyabî ortê. Tarantîno bi nê fîlmê xo teyna sînema rê ney mudaxaleyê edebîyatî zî keno, gîdîşatê nê ekolî hem edebîyat hem zî sînema de bedilnayîş virazeno. Mîyanê sînema û edebîyatî de bandokerîya yewbînan zelal nîyo, lêl o. Kes şeno sînema de bi zelalî bandora fîlmêk, dîrektorêk bivîno. Pulp Fiction serra 1994î de ancîyayo, eke ma serranê bade 1994î ra biewnî tarîxê sînema ra ma bivîni ke Tarantînoyî senî bedilîyayîş viraştî.

Kierkegaard vano ke "Cîd-dîyeto tewr xorîn, mecbur o ke pê îronî xo îfade bîko." Ez nêzano ke hayîya Tarantîno nê tespîtê Kierkegaardî esta yan çîn a la o fîlmê xo de tam zî nê çiyî keno. Tarantîno bi her çiyî henekê xo keno, yarî keno. Meseleyanê zaf heyatîyan komedîze keno, bi mîzeh û îronî ma nawnêno.

Tarantîno wazeno bi komîkiye dinya bibedilno. Bi komedî mudaxaleyê însan, komelî, cu û





dinya bikero û înan bibedilno. Çekê Tarantîno yarî, henek, îronî û mîzeh o. Tarantîno wazêno sey dîyardeyanê şîddet, kiştiş, qetlîamî bi îronî, mîzeh û yariye ma binawno û ma bido fikirîyayîş.

Cuya ma ya rojane de bi wasitayê TV û medyaya sosyalî kiştiş, qetlîam, şîddet zaf normalîze û alalade bîyê. Tarantîno bi sehneyanê xo yê şîddetvarî na rewşe rexne keno û nawnêno ma ke şîddet, kiştiş senî cuye mîyan de bîyo “normal”, normalîzebîyayîşê şîddet, kiştiş û qetlîamî dano ma ciperskerdiş û ser o fikirîyayîş. Fîlmî de sehneyo ke zencîyêk bilasebeb yeno kiştiş, bi no sehne cuya rojane de alalade bîyayena kiştişê sîyayîyan dano ma ciperskerdiş. Kiştişê bindestan, koleyan senî objektîvîtîze bîyo nawnêno ma. Teyna nêdano huyayîş, dano fikirîyayîş û rexnekerdiş, merdimî rê nêrehetî û bêhuzurî dano.

Fîlmî de sehneyê kiştiş, şîddet zaf estî. Ez xo bi xo fikrîyayo, gelo Tarantîno bi no hawa şîddet û kiştişî meşrû û normalîze nêkeno? Mi no fikrê xo dayzayê mino ke heyranê Tarantîno yo, ra va. Dayzayê mi va, “ sehneyî kiştiş, şîddet zaf estî la bi rayîrê şîddetî balansêk, edaletêk viraştê, seke qesas bi qesas bo. Sehneyê tecawizî de tecawizkar yeno kiştiş la bîlasebeb nêno kiştiş.” Bi raştî zî wexto ke ez bi tespîtê dayzayê xo ewnîyêno fîlmî ra vînenêno ke raştî zî bi şîddet û kiştişî edelatêk, dengeyêk yeno tayînerdiş.

Îdîaya her berhemê hunerî awankerdişê dinyayêka newe ya, la her berhem nêşênêna na îdeaya xo realîze bikero. Tarantîno nê fîlmê xo de dinyayêka neweye awan kerda. Senî dinyayêka neweye awan kerda? Fîlmî de cîyakerdiş û obînerdişê sîyayîyî (çermesîya) çin o, mîyanê sipî û sîyayîyan de seypêyî pê ameya. Hînnî termê “zencî” sey faktorêkê yarî yena bikarardiş. Di karakteranê serekeyan yê fîlmî ra yew sîyayî û o bînnî zî sipî yo la temaşerdoxî têkilîya înan mîyan ra qet obînerdiş hîs nêkenî. Fîlm de reşik yan zî sipî hetgîrî û paştgirîya nîjadane xo nêkenî.

Tarantîno vera bîyayîşanê alaladeyan de mudaxaleyê reaksiyon û tewgeranê însanan keno, nê hetan ra înan bedilnêno wazeno ke ê nînan sey çîyanê normal û basîtan bivînê. Sehneyo tewr vernî û yê peynîya fîlmî de şêlanayîşê restaurant û muşterîyanê aye esto la her kes zaf rehet o, qirî û barî çin o, her kes zaf xayîs, şîrin û melûl o.

No fîlm tewr zaf zî mudaxaleyê îdraq, fehîm, ezberkîbîyayîş, otomatîkbîyayîşê ma keno û bandorîya înan rişnêno, yewna hawa fikirîyayîş, îdraqkerdiş dano ma ver. Fîlm de her viste de beno ke her çî bibo. Çîyêk goreyê hukmanê ma yê peşînan nêbeno. Mesela ma sermîyanê mafya çî halî de vînênî?

Fîlmî de karakterî sey terapîye yenî bedilnayîş. Karakterê bok-sorî, ma vînenî ke, tersanê xo ra nêremêno, senî înan reyde têrî yeno û înan şikneno. Fîlmî de însanî bi xo ra bawer û keyfweş î. Sehneyê verênî de ca de, a viste de qerarê şêlanayîş danî. Hetê bînnî ra kaykerdoxî bi kaykerdoxîya xo fekê temaşekerdox akerde verdanî û keyfê ey berz kenî.

Nê fîlmî hem mudaxaleyê qabîlîyetê esprîtualîzekerdiş, yarîkerdiş, mîzahkerdişê, ewnîyayîşo îronîk, krîtîkiyê temaşekerdoxan keno hem zî nê hetan ra înan pêt keno û aver beno.

Ez zaf meraq keno, nê fîlmî ra dima filmanê bînan yê Tarantîno de senî kamiliyêk û averşîyayîşêk esto, nê fîlmî ra dima ez wazêno verê xo tado filmanê ey yê bînan. Seka Kierkegaardî vato “Cîd-dîyeto tewr xorîn, mecbur o ke pê îronî xo îfade biko.” Nê çaxê har û giranî ke ma tede yî ancax komîkîzekerdişê ma bişî bînnê harî û giranîya ey de nêmanî, zorê aye bêrî.



تیرامان له جیهان له چاوی کوبریکه وه



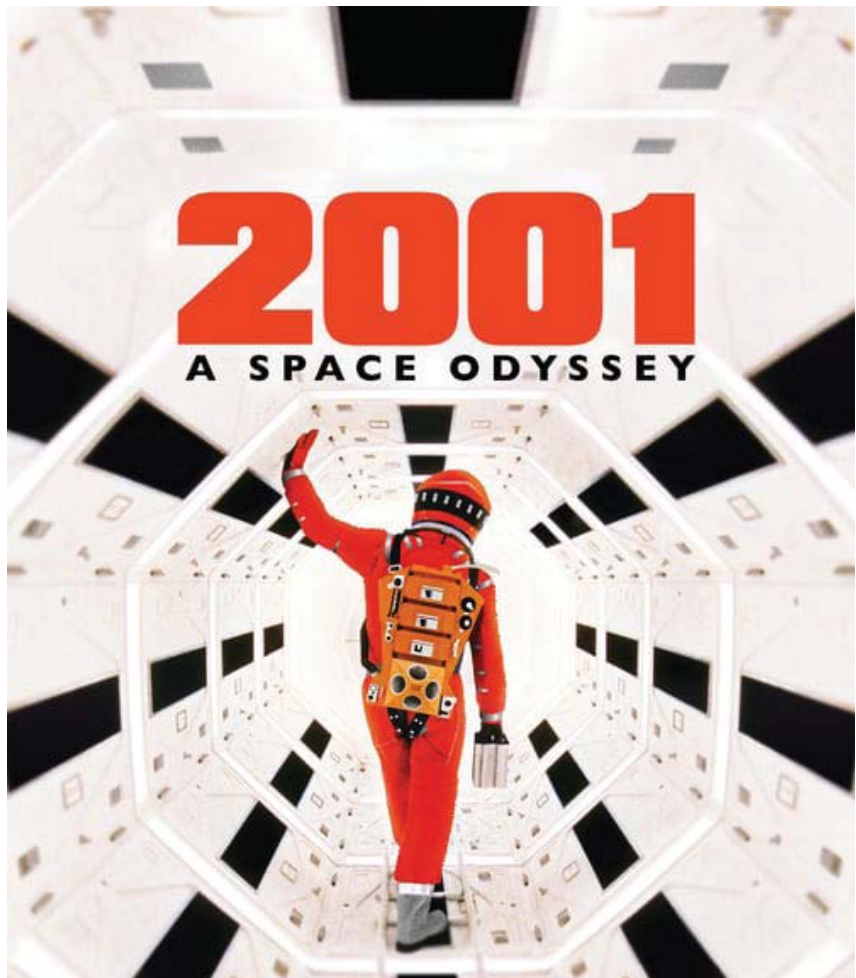
Azad Azizyan

azizyan.azad@gmail.com



دهكه ویت كه له سهه دووچه رخه كه یه تی
، كه یه كێكه له ناودارترین دیمه نه كانی ئەم
فیلمه، لێنزی بهربلاو منداله كه له هۆله
گهوره كه دا بچووكت ده كاته وه و به جوړیک
تاکی ده خاته وه. ئەگه ده رهینه ریك
بیهه ویت به بینه بلیت كه توندووتیژی
به شیکه له شوناسی هه موو مرۆفه كان،
به كارهینانی لێنزی بهربلاو و رووئبوونی
هه موو ده ورووبه ره كه مرۆف وه كوو
به شیک له سروشت ده نوینیت. به مشیوه یه
كوبریك به به كارهینانی ته كنیك
گیڕانه وه ی چیرۆكه كه ی ده گوازیته وه بۆ
سهه زمانی سینه ما.

به كارهینانی گرتی كراوه و اتا دارشتنی
دیمه نیک كه زانیاری زیاتر له خو ده گریت
و ده رفه تی زیاتر ده به خشیته بینه ره كه
به شیوه یه کی په هاتر چاو له وینه كه
بكات. وه ها بریاریک سه رنج ده خاته سه
نیشان دانی لیکچوون و جیاوازیه كانی
نیوان دوانه ی كاراکتهر- ده ورووبه ره. له
فیلمی ”گوله ی ئاسنین”² دا نیشان دانی
هه موو سه ربازه كان له گرتیه كدا، با له
به كگراوندیشدا بیته، ده رخه ی ئارمانجه
هاوبه شه كه یانه. هه موو كه سه كان به یه ك
شیوه ته دریب ده كړین به ئامانجی بوونه
سه رباز. له دیمه نیک دیکه دا، یه كێك
له ئە كته ره كان، جوكر، كه ئە كته ری
سه ره کی فیلمه كه یه، له گه ل له شفرۆشیکی
قیه تنامی مامه له ده كات و له به كگراونددا
ریكلامی مه عجوونی پا ككردنه وه ی ددانی
”هاینه س” ده بیند ریت. وه ها دیمه نیک
جه خت ده خاته سهه دوانه ی شار- شاخ و
ئه و ناكوکی و پارادۆكسانه ی كه له شه ردا
خو ده نوینن. له گرتیه بهربلاوه كاندا بینه
ده تواتیت چاو به هه موو دیمه نه كه دا
بخشیتیت و ده رهینه ریکی كارامه ی
وه كوو كوبریك باش ده زاتیت كه چلۆن
به وردی هه موو به شه كانی دیمه نه كه ی
به شیوه یه ك دیزاین بكات كه له كو تاییدا



ئەم ته كنیكانه هاوته ریپ له گه ل جوړی
تایه تی گیڕانه وه كه ی روانگه كانی كوبریك
ده گوازنه وه.

به به كارهینانی لێنزی بهربلاو،
كوبریك ده رفه ت به بینه ره به خشیته
كه جگه له كاره كته ره كان ده ورووبه ریش
بینیت. به پیچه وانه ی لێنزی به رته سك،
واته قوولاییه کی كه متر، لێنزی بهربلاو
تیشكوپه کی گه ورتی هه یه و هه موو
به شه كانی وینه روونن. پتربوونی قوولایی
وینه و اتا كاره كته ره ده بیته به به شیک
له جیهانی چیرۆك و له جیهانه كه ی
جیا نا كریته وه. بۆ نمونه، له فیلمی
”دروشان”¹ دا به كارهینانی لێنزی بهربلاو
نه ته نیا له نیشان دانی هۆتیه كه دا سنوور
ده به زینیت، به لكوو ترس و دلخواوکی
چیرۆكه كه زیاد ده كات. له و گرتیه كدا كه
به شیوه ی ستیدیکه م كامیرا دوای ”ده نی”

كاتیک باس له به كارهینانی كامیرا
و لێنزه جیاوازه كان ده كریته، ”سته نلی
كوبریك” یه كێكه له ناودارترین
ده رهینه ره كانی جیهان. ئە زموونه كانی
پیش به ده رهینه ره بوونی ناوبراو بۆ
نمونه وینه گری، زانیاری سه به رت
به ته كنۆلۆژیای لێنزه كان و بویربوون له
به كارهینانی لێنزه جیاوازه كان بۆ گرتیه
نااساییه كان و دریزی گرتیه كان پیکه وه
كوبریك له ده رهینه ره كانی دیکه جیا
ده كه نه وه و ده پیکه نه ده رهینه ریکی
”ئاو توور”. كوبریك ده یزانی چۆن
وینه هه لگرتن بۆ گیڕانه وه ی چیرۆكه كان
به باشتین شیوه به كاربینیت. ئە گه رچی
كوبریك ته كنیك و لێنزی جوړبه جوړی
به كارهیناوه، پاش ته ماشا كردنی فیلمه كانی
له وه تیده گه ین كه هزی له چ جوړه
لێنزی و چ چه شنه دریزییه کی گرتیه
كردووه. لێنزی بهربلاو، گرتیه كراوه و
دریژ سۆ كوچكه ی سینه ما ی كوبریك.

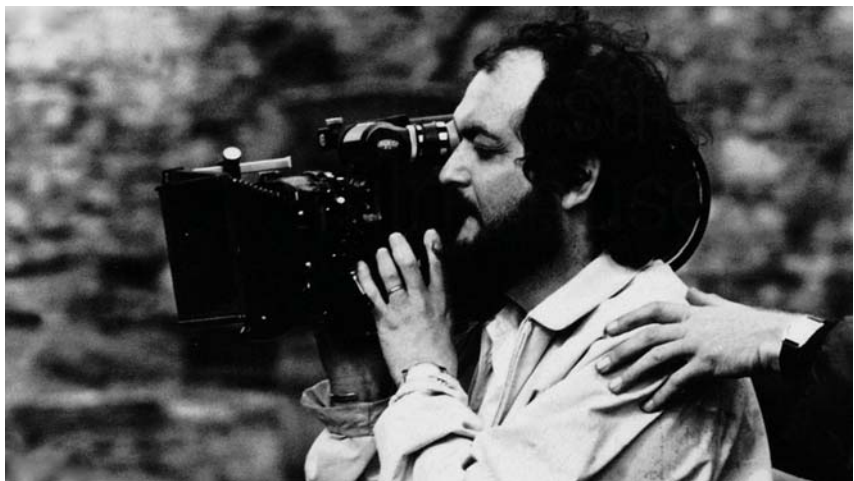
2 - Full Metal Jacket

1 - The Shining

دهکاتوهه که ناخۆ چلۆن لهم جیهانهدا
 خۆی بپاریزیت و میشکی بۆ دروستکردنی
 کههرسته به کار دههینیت، ههروهها که له
 فیلمی ” ۲۰۰۱ تۆدیسهی ناسمانی“ دا
 دهیبینین، ناستی توندوتیژی زیاتر دهیت.
 توندوتیژی و تیگه‌یشتن له ناخی مرۆف
 بابه‌ته سه‌ره‌تاییه‌کانی سینه‌مای کوبریک
 و ئەم ده‌ره‌ینه‌ره که‌لک له ته‌کنیک و
 ته‌کنۆلۆژیای جۆربه‌جۆر وهرده‌گریت
 که بپردۆزه‌کانی بسه‌لمییت. له فیلمی
 ”دروه‌شان“ دا، کوبریک پیمان ده‌لیت
 که چۆن که‌وتنه‌ دوا‌ی ناو و ناوبانگ و
 ئاره‌زووی بوون به نووسه‌ریکی گه‌وره
 ده‌توانن دیوی ده‌روونی مرۆف له‌خه
 پاجله‌کینن. له ”پرته‌قال کۆکی“ دا کوبریک
 پاده‌گه‌یه‌نیت چۆن مرۆفه‌کانی تینووی
 توندوتیژین و چلۆن ده‌سه‌لات و زانست،
 که بانگه‌شهی ژیا‌تیکی باشت‌ر کردن ده‌کن،
 ده‌بنه سه‌رچاوه‌ی توندوتیژی. ”گوله‌ی
 ئاسنین“ باسی شه‌ر ده‌کات و ده‌ریده‌خات
 که چلۆن شه‌ر ده‌توانیت بی‌گوناه‌ترین
 مرۆفه‌کان بکاته مرۆفکۆژ و له‌وانه‌شه‌ته‌نیا
 ده‌ست بۆ ئەو توندوتیژییه‌ ده‌روونییه
 بیات که ساله‌هایه‌ له‌گه‌ل مرۆفدایه. وه‌کوو
 ده‌ره‌ینه‌ریکی ”ئاوتور“ کوبریک خاوه‌نی
 تیگه‌یشتن له جیهان و هه‌لگری زانیاریه
 سه‌بارت به ته‌کنیک و به که‌لک وهرگرتن
 لهم دوانه‌یه هه‌ول‌ی داوه چیرۆکه‌کانی
 به‌شیوه‌ی خۆی بگێریته‌وه.

وشه‌نامه:

ئاوتور: ئەم وشه‌یه که پاش
 بزوتنه‌وه‌ی شه‌پۆلی نوێی فه‌رانسه
 له ساله‌کانی ۱۹۵۰ دا باو بووه وانا
 ده‌ره‌ینه‌ریک که نووسه‌ری فیلمه‌که‌یه‌تی
 و کامی‌را وه‌کوو قه‌لهم به‌کار ده‌هینیت
 به مه‌به‌ستی گێرانه‌وه‌یه‌کی زۆر جیاواز و
 تاییه‌ت به‌خۆی.



ئه‌گه‌رچی قوولبۆونی وینه، گرتی
 به‌ربلاو و درێژ وینه‌که له بینه‌ر نزیکت‌ر
 ده‌کاتوهه، کوبریک جار‌جار ئەم پێوه‌ندییه
 تیک ده‌شکینیت و راستیه‌ چه‌ماوه‌که‌ی
 جیهانمان نیشان ده‌دات. به‌کاره‌ینانی
 لێنزی کراوه وانا تیکدانی جیهان له
 وینه‌دا. ئەم جۆره‌ لێنزه‌ جیهانی وینه
 نزیکت‌ر ده‌کاتوهه له بینه‌ر. له دیمه‌نی
 ده‌ستدریژییه‌که‌ی فیلمی ”پرته‌قال
 کۆکی“ دا، ئەم تیکدانه‌ یارمه‌تیمان ده‌دات
 که له ناله‌باربوون و تاریکبۆونی جیهانی
 دژه‌کاره‌کتاره‌کان تێگه‌ین. له فیلمی
 ”دروه‌شان“ دا ئەم شیواندنه‌ هۆتێله‌که
 وه‌کوو جیهانیکی ترسناکی بی‌کۆتایی
 نیشان ده‌دات و قوولاییه‌کی یه‌کجار زۆر
 ده‌به‌خشیته‌ وینه‌کان. ئەم تاییه‌تمه‌ندییه
 هه‌ستی گرفتاربوون و زیندانیبوون
 له هۆتێله‌که‌ و به‌گشتی له جیهاندا
 ده‌گوازیته‌وه بۆ بینه‌ر جا بگره‌ بینه‌ر
 هۆشیاران‌ه لهم بابه‌ته‌ش تێنه‌گات.

هه‌موو ئەم ته‌کنیک و تاییه‌تمه‌ندیانه
 پیکه‌وه ئیش ده‌کن و شیوازی وینه‌گری
 و گێرانه‌وه‌ پیکه‌وه‌ گرتی ده‌دن. ئەگه‌ر
 توندوتیژی له‌خۆزای مرۆفدایه، ئەوا
 سته‌نلی کوبریک به‌کاره‌ینانی
 ژانرگه‌لیک وه‌کوو ژانرگه‌لی زانستی،
 ترسناک و شه‌ر هۆشیاران‌ه باس لهم
 تاییه‌تمه‌ندییه‌ ده‌کات. له‌و پۆژگاره‌وه‌ی
 که مرۆفی سه‌ره‌تایی بۆ یه‌که‌مین جار
 به‌سه‌ر دوو لاقه‌وه‌ ریده‌کات و بیر له‌وه

خزمه‌ت به‌گێرانه‌وه‌ی چیرۆکه‌که‌ی بکه‌ن.
 گرتی کراوه‌ زۆرجار ماوه‌که‌ی زۆرت‌ره
 له گرتی داخراوه‌کان. زانیاری زیاتر پێویستی
 به‌کاتیکی زیاتره‌ بۆ لێ تیگه‌یشتن. ئەگه‌ر
 دان به‌وه‌دا بنین که هونه‌ری مۆدێرن
 خۆی له تیگه‌یشتنه‌ جیاوازه‌کاندا پێناسه
 ده‌کات و مه‌یله‌وینه‌ره، ئەوا سینه‌ماکه‌ی
 کوبریک نموونه‌یه‌کی شایانی باسه. له
 فیلمی ”پرته‌قال کۆکی“ دا کاتیکی سه‌هه‌مین
 قوربانی ده‌سته‌ مرۆفکۆژه‌که‌ ته‌له‌فۆن بۆ
 پۆلیس ده‌کات و ئاگاداریان ده‌کاتوهه که
 که‌سیکی گوماناوی له به‌ر ده‌رکه‌که‌یه‌تی،
 دیواری خانووه‌که‌ی ده‌بینین که به
 کۆمه‌لیک نیگار خه‌ملێندراوه و پشیله‌کانی
 که سه‌رخه‌و ده‌شکینن. لهم دیمه‌نه‌دا، هه‌یج
 جۆره‌ کات و برینیکی نابینن تا ئەو دەم
 که سه‌رده‌سته‌ی مرۆفکۆژه‌کان، ”ئه‌لیکس“
 دیته‌ ژووره‌وه و چاومان پێ ده‌که‌وی. به
 درێژیی ئەم ماوه‌یه، ده‌ره‌ینه‌ر ده‌رفه‌تمان
 پێ ده‌به‌خشیت که چاویک له‌ خانووه‌که
 و به‌ره‌مه‌ هونه‌رییه‌کان بکه‌ین تا
 قوربانییه‌که‌ باشت‌ر بناسین. ئەم شیوه
 گێرانه‌وه‌یه‌ ده‌رفه‌ت ده‌به‌خشیته‌ بینه‌ر که
 زیاتر کاره‌کتاره‌کان بناسیت و تیکه‌ل به
 جیهانه‌که‌یان بیه‌ت. به‌پێچه‌وانه‌وه، کات
 و برینی یه‌ک له‌ دوا‌ی یه‌ک له جیهانی
 کاراکته‌ره‌کان دوورمان ده‌خاته‌وه و بینه‌ر
 که‌متر تیکه‌ل به جیهانه‌که‌یان ده‌یه‌ت.

3 - A Clockwork Orange

4 - Cut

چەند سەرنجێک سەبارەت بە کورتەفیلمی "باری گران"



Bawer Maorofi

ezbawerim@protonmail.com



هەم گۆڤاره له مانیپهری هه‌واننامه‌ی کتیب داگیراوه hewalname.com/ku

و بهس ههول دهدهن ژيانى كوردان به و جورهى ههيه، به خالى باش و خراپهوه، بنوينهوه. يه كيك له سهركهوتوو ترين ده رهينه رانى كورد له مژاره دا "يلماز گونه" يه كه بى دهمارگرژى و به دوور له مه به ستي دهزگا دهسه لاتخوازه كان، ههولى نواندهوه و وينه ي راسته قينه ي "كورد" وهك خوى ده دات. ههر له بهر نه وه يه كه يلماز گونه ي وهك به ناوبانگ ترين ده رهينه رى كورد له هه موو جيهان ده ناسر يت. يلماز كاتى خوى راشكاوانه و بو يرا نه ئيمائ يكي له كورد پيشان دا كه زور له راستى نزيك بوو. ههولى يلماز گونه ي پيشاندانى راستيه؛ وهك چون "له فيلمى رى (Yol) دا ده رده كه وي ت كه له سه ر ديمه نى جاده يهك به پيتى گه وره وشه ي كورستان (كه هه ميشه و به تايبه تى پاش دامه زرانى كومارى توركي ا جيى مشتمو م بووه) نوو سراوه. هه رچه ند ئه م فيلمه له ده ره وه ي سنوو ره ده ستر كرده كانى توركي ادا نو مايش كرا، به لام خه لاتى كه ن (Cannes) ي سالى 1982 ي وه رگرت". (مالپه رى فستيقالى فيلمى كوردى له نده ن (LKFF). هه نديك له و ده ره ينه ره كوردانه ي پاش يلماز گونه ي هه وليان داوه وينه يه كي راسته قينه له مروقى كورد له فيلمه كانياندا بنوينه وه، بري تين له: به هه من قوبادى، هونه ر سه ليم، ژانو ر ژوبه يانى. له م ده يه يه ي رابردوودا له گه ل به رپابوونى فيستيقاله جوربه جوربه كانى فيلمى كوردى (فستيقالى به رلين، فستيقالى مه نچسته ر، فستيقالى سليمانى، فستيقالى دهوك، فستيقالى ئه سته مبول و به م دوايانه ش فستيقالى فيلمى له نده ن و فستيقالى فيلمى كو پنهاون) گه ليك فيلمى دريژ و كورته فيلمى كوردى به بينه رى جيهانى ناسيرا ون؛ ههر ئه و فستيقالانه ش بوونه هو ي ئه وه ي به ره مه سينه ماييه كان له كورستان پتر له پيشوو په ره بستين و گه ليك فيلمى نو يى كوردى بيته



بوو كه له سالانى 1970 دا دهنگى بو دانرا. دووه م، ئه و فيلمانه ي له لايه ن دهزگا حكوميه كانى ده سه لاتى سه رده سته وه سه باره ت به كوردان به ره هم دي ن و ژيانى كوردان له و فيلمانه دا له گو شه نيگايه كي سه روهر يخوازانه وه ده خريته به ر ديدى بينه ران. هه موو ئه و فيلمانه ي له ته له فيزيو ن و سينه ما فه رميه كانى حكومه ته بالاده سته كانه وه به دريژايى ميژووى مو دي رنيته وه له روانگه ي هيژى بالاده سته وه ژيان و دوخى كولتورى، كو مه لايه تى و سياسى كوردان يان نواندووه ته وه، له م به شدا جى ده گرن. ئه م جوره فيلمانه زوربه ي كاته كان له دوخه هه ستياره كاندا و به بودجه يه كي زور و كواليتيه كي نزمه وه و به مه به ستي كو نترول كر دنى دوخى به رده ست له ريگاي په ياميكى دياريكراوى يهك لايه نه ي سه روهر يخوازانه وه، به ره هم دي ن. و ئه گه رچى ناوه رو كه كان يان سه باره ت به كوردانه، به لام هه ميشه ئيماژ و پينا سه يه كي سه قه ت/هه له له كوردان پيشكه ش ده كه ن. له م جوره فيلمانه دا په نگه ده ره ينه ر يا ستافى به ره مه ين كورد بن، به لام ئامانج و په يامى فيلمه كه هه ميشه له لايه ن هيژى بالاده سته وه ده ستنيشان ده كر يت. به شى سيه م، ئه و فيلمانه ن كه له لايه ن ده ره ينه ره كورده سه ربه خو كانه وه به ره هم دي ن و له هه موو جوره به دبيني و به دگومانه ك به دوورن؛

سه ره راي ئه وه ي سينه ما له كورده ستان ميژوويه كي دوور دريژى نيه و له چاو زوربه ي ولاتانى ترى جيهان، هيشتا سينه ما وهك پيشه سازى جيى خوى له كورده ستان نه كرده وه ته وه، به لام له م چه ند ده يه يه ي رابردوودا، گه ليك فيلمى دريژ و كورتى كوردى به ره هم هاتوون و كو مه ليك له و فيلمانه له فستيقاله جوربه جوربه كاندا خه لاتى به رچاويان ده سته به ر كرده وه. نه بوونى سينه ما وهك پيشه سازى له كورده ستان، ده گه ريته وه بو بارى ناله بارى ئابوورى و نه بوونى ناوه نديكى نه ته وه يى بو پشتگيرى كردن له به ره مه ينه رانى فيلم و سينه ما، و به ريژه بردنى سى ره وتى سه ره كيى ته رخان كردنى بودجه، به ره مه ينان و نو مايش كردن (فروشتن). هه موو ئه و فيلمانه ي سه باره ت به كورد و كورده ستان به ره هم دي ن، به سه ر سى به شدا دابه ش ده بن: يه كه م: ئه و فيلمانه ي كه له لايه ن ده ره ينه رانى بيانيه وه سه باره ت به كورده ستان به ره هم دي ن، يا له نيكه م له به شيك له فيلمه كاندا باسى كورد ده كر يت. يه كيك له و به ره مه مانه كه وهك يه كه م فيلمى كوردى (يا سه باره ت به كورد) ده ناسر يت، "زارى" يه كه سالى 1926 له لايه ن هامو بيك نه زهريان، ده ره ينه رى خه لكى ئه رمه نستانه وه به ره هم هاتووه. ئه و فيلمه كه سه باره ت به ژيانى روژانه ي كوردان له گونده كانى ئه رمه نستانه، سه ره تا فيلميكى بيده نگ



سنوور، وێرای دایکی له مالى عه‌بدالدا گیرساونهوه. دایکی سألج که وێ ده‌چیت که سێکی واقیعگه‌را بیټ، به‌ ته‌مایه گواره زێره‌کانی خۆی بداته عه‌بدالی برای تا به‌ لکوو قه‌ره‌بووی ”بارگرانی“ یان به‌ سهر بنه‌ماله‌ی عه‌بدالدا بکاته‌وه، به‌ لام عه‌بدال به‌ ره‌سمی داب و نه‌ریتی کوردانه گواره‌کانی لێ وه‌رناگریت. سألج به‌ لام نمونه‌ی که سێکی ساویلکه و دلپاکه که هیچ تێگه‌یشتنیکی له سنووری سیاسی و شه‌ر نیه. بۆیه کاتیک عه‌بدال ده‌ربه‌ده‌ر به‌ دواى چاره‌سه‌ریکی ماقوول بۆ کیشه‌ی خانه‌نشینبوونی بۆزۆ ده‌گه‌ریت، سألج پێداگری ده‌کات له په‌رینه‌وه له سنوور و ئاودیو کردنی که‌ره به‌ جیماوه‌که‌ی له رۆژئاواوه بۆ باکوور (له سووریاوه بۆ تورکیا). ئەو ساویلکه‌یه‌ی (که‌ریتیه‌ی) سألج له دوو دیمه‌نی فیلمه‌که‌دا به‌ روونی ئاماژه‌ی پێده‌کریت دیمه‌نی یه‌که‌م، ئەو کاته‌ی سألج سه‌لاجیه‌کی له‌سه‌ر پشته‌ و له پال که‌ره‌کانی تره‌وه له پلێکانه‌کانه‌وه به‌ سه‌ر ده‌که‌ویت. سألج به‌ سه‌لاجیه‌که‌ی سه‌ر شانیه‌وه تووشی عه‌بدال دیت و پێی ده‌ئیت که بریاره لیستی ناوی ئەو که‌رانه‌ی خانه‌نشین ده‌کرین له‌لایه‌ن شه‌روانیوه رابگه‌یه‌نریت. پاشان له ولامی پرسیا‌ری کۆتایی عه‌بدالدا له بری ئەوه‌ی زمان (که که‌ره‌سه‌یه‌کی ده‌ستکردی مرو‌قه) به‌ کار به‌یټیت و بلیت به‌ لێ، ته‌نها سه‌ری ده‌له‌قینیت و به‌مجۆره له هێمایه‌کی چه‌یوانی که‌لک وه‌رده‌گریت. دیمه‌نی دووه‌م، ئەو کاته‌ی عه‌بدال و ژیرۆ و سألج سێ به‌ سێ دانیشتوون و ژیرۆ عه‌بدال له پلانه‌که‌ی سألج ئاگادار ده‌کاته‌وه که گه‌ره‌کیه‌ بچیته ئەو دیوی سنوور و که‌ره‌که‌ی به‌یټیت. دیسان سألج له جوابی عه‌بدالدا که ده‌پرسیټ: ”ده‌ته‌ه‌ویت بچیته سووریا؟“ ته‌نها سه‌ریک ده‌له‌قینیت، پاشان عه‌بدال پێی ده‌ئیت: ”تۆ که‌ریت!“ و به‌ ئاشکرا پێی ده‌لێ که له‌و رێگایه‌دا

کار که‌وتوو‌ه‌کان (خانه‌نشینبووه‌کان) له‌لایه‌ن شه‌روانیوه راده‌گه‌یه‌نرین و خه‌مساردی و په‌شوکاوی له‌ روخساری ئەبدال (باوکی بنه‌ماله‌که) ده‌نیشیت، به‌ روونی به‌ دیار ده‌که‌ویت. ئەو کاته‌یه که ته‌وه‌ری سه‌ره‌کی چیرۆکی فیلمه‌که، واته‌ سه‌ره‌تی له‌ کیس چوونی که‌ر (واته بێ پاره‌مانه‌وه‌ی بنه‌ماله) و هه‌ولدان بۆ چاره‌سه‌ر کردنی ئەم کیشه‌یه له‌ رێگای جۆربه‌جۆره‌وه، وه‌ک تکا و ته‌مه‌نا له شه‌روانی بۆ خانه‌نشین نه‌کردنی که‌ره‌که یا کرینی که‌ریکی نووی به‌ پاره‌یه‌کی که‌م دیار ده‌که‌وێ. هه‌ردوو دیمه‌نی ده‌ستپیک و کۆتایی فیلمه‌که له‌ چاوی که‌ره‌وه ده‌بینرین (هه‌رچه‌ند ئەم ته‌کنیکه‌ پێشتر له‌ فیلمی تردا ده‌کار کراوه، وه‌ک، فیلمی بیره‌وه‌ریه‌کانی ئەسه‌په‌رش (Black Horse Memories) به‌ ره‌هه‌می سالی ۲۰۱۵، به‌ ده‌ره‌ینه‌ری شه‌ه‌رام عه‌لیدی). پاش ئەوه‌ی سألج و ژیرۆ له‌ شوشتنی که‌ره بۆز، بۆزۆ، بوونه‌وه، عه‌بدال بۆنیک به‌ لامی بۆزۆدا ده‌پژینیت، که ئاماژه‌یه‌که به‌ گرینگی که‌ره‌که‌یان.

به‌شیک تری گرینگی کورته‌فیلمی باری گران، چیرۆکی چه‌ندپاته‌ی ژیا‌نی مرو‌قی کورده که له‌ ناو سنووره ده‌ستکرده داسه‌پاوه‌کاندا عاسی ماوه. سألج (خوشکه‌زای عه‌بدال) که به‌ هۆی شه‌ری سووریا و بارودۆخی ناله‌باره‌وه له سووریا رای کردوووه و هاتوو‌ته ئەمه‌ری

مه‌یدان. هاوکات له‌م ده‌یه‌یه‌ی رابردوو‌دا ناوه‌رۆکی زۆربه‌ی فیلمه‌ کوردیه‌کان، به‌ هۆی بارودۆخی کۆمه‌لگای کوردیه‌وه، زیاتر سه‌باره‌ت به‌ چه‌مکی کاره‌ساتن، و له‌ راستیدا سینه‌مای کوردی بووه‌ته مه‌کۆ و مه‌له‌بندی دووباره به‌ره‌مه‌پێنانه‌وه‌ی کاره‌سات: له‌ مژاری مینه به‌ جیماوه‌کانی پاش شه‌ری ئێران و عێراقه‌وه بگه‌ر تا ئەنفال (کۆمه‌لکوژی کوردان به‌ ده‌ستی رژیمی به‌عس) و شه‌ری ناوخۆ و به‌م دوا‌ییانه‌ش هێرشى داعش و هاو‌په‌یماننه‌کانی بۆ سه‌ر کوردستان و پرسى کۆلبه‌ری له‌سه‌ر سنووره ده‌ستکرده‌کان.

باری گران، وه‌ک یه‌کێک له‌و کورته‌فیلمه‌ نو‌په‌یانه‌ی که‌ سالی ۲۰۱۹ به‌ ده‌ره‌ینه‌ری یلماز ئۆزدیل له‌ باکووری کوردستان به‌ره‌م هاتوووه، مژاریکی کۆمه‌لایه‌تی ده‌خاته به‌ر دیدی بینه‌ر و هاوکات جه‌خت ده‌کاته سه‌ر چه‌مکی کاره‌سات. بابته‌ی سه‌ره‌کی فیلمه‌که هه‌ژاری و ده‌ست-نه‌رپۆش‌توویی بنه‌ماله‌یه‌کی که‌م-داهاتی شاری مێردینه که له‌ سایه‌ سه‌ری که‌ره‌که‌یانه‌وه بژیوی ژیا‌نیان دا‌بین ده‌که‌ن. گرینگی ژیا‌نی ئەو بنه‌ماله‌یه (و هه‌موو بنه‌ماله‌کانی تری هاو‌په‌یشه‌ی ئەوان) هێنده گریدراوی که‌ره‌که‌یانه که‌ر ئیتر بووه‌ته ئەندامیکی گرینگی کۆمه‌لگا و بێ که‌ر کاروباری ژیا‌نی ئەو بنه‌مالانه راناپه‌رێ. ئەمه له‌و دیمه‌نه له‌ فیلمه‌که‌دا که‌ ناوی که‌ره له



بیکهس (Bêkes) دا، به رهه می سالی ۲۰۱۳ به ده رهینه ریی کارزان قادر، به کار هینراوه؛ ئەو کاته ی دانا پێ ده نیتته سه ر مینیک و زانای برای له دووره وه به هاوار و هسه ره ته وه لپی ده پروانیت.

به هوی بارودوخی ناله باری کۆمه لایه تی، ئابووری و سیاسی کوردستان له م سالانه ی دواییدا و له ئاکامدا بیکهاتنی کاره ساتی جوړبه جوړ، چه مکی کاره سات بووه ته یه کیک له سه ره کی ترین مژاره کانی هونه ری سه رده م؛ له شاعر و ئەده بیاته وه بگره تا تابلو شیوه کارییه کان و به م دوایینه، سینه ما. ته رکیزی هونه رمه ندان له سه ر چه مکی کاره سات و نواندنه وه ی له به رهه مه هونه ریه کانیا، له راستیدا ده بیته هوی قه تیس مانه وه ی کۆمه لگای هونه ری له ناو بازنه ی کاره ساتدا و خولانه وه به ده وری ئەم چه مکه دا و دووباره به رهه مپینانه وه ی له فۆرم و قالبیکتری و له ژیر ناوی هونه ردا.

سه رچاوه کان:

مالپه ری فستیفالی فیلمی کوردیی

له نده ن LKFF

مالپه ری کۆمه لایه تی-ئه ده بیی ئاماژه

دۆن کیشۆت، سیرفانتیس. و: ئەحمه د

قازی

نموونه کان، فیلمی ”کیسه له کانیش ده فرن“ (Turtles Can Fly) له به رهه می سالی ۲۰۰۴ به ده رهینه ریی به همهن قوبادیه. دیمه نی کۆتایی فیلمی باری گران، چرکه ساته کانی نیوان مه رگ و ژیا نی سألج و که ره که ی له ناو گوڤه پانی میندا پیشان ده دات. به یانییه ک کاتیک بنه ماله ی عه بدال له خه وه له ده ستن، ته می بیده نگیه کی پر له هاوار هه موو ولاتی داگرتوه. عه بدال ده که وپته شوین سألج که له کۆتاییدا له پینگای نه وه که ی (ژیرۆ) وه تیده گه یه نریت که سألج له ناوه راستی گوڤه پانی میندا گیری خواردوه. سألجی ساویلکه سه فه ره که ی به ئەنجام گه یاندوه که ره که ی خۆی له سووریه وه هیناوه ته نزیک سنووری تورکیا و ته نها چه ند هه نگاو له په رینه وه وه دوورن، به لām که ره که ی سمی له سه ر مینیک داناوه و هه ر سات و ئاتیک ئەگه ری ئەوه هه یه سمی هه لپیتته وه و به هه لگرتنی سمی، سنووری نیوان مه رگ و ژیا نی هه لبگرت. سألج نوینه ری مرۆفی کورده که چاره نووسی گریدراوی سنووره ده سترکرده کانه. له ناو گوڤه پاتیک پرمه ترسیدا عاسی ماوه و نه پینگای به ره و پیشی هه یه نه به ره و پاش. ئەم دیمه نه پیشتر له سکانس کۆتاییه کانی فیلمی

مه ودا ی نیوان مه رگ و ژیا ن ته نها چه ند قولانجه، به لām سألج وه ک ئەوه ی ئەم قسانه ته نها وه ک کۆمه لپیک ده نگی بِن واتا بیستیت و لییان تینه گات؛ دوا جار و له کۆتایی فیلمه که دا ئەو کاره ی مه به ستیه تی ئەنجامی ده دات و که ره که ی له سنووری سووریا وه ئاودیوی تورکیا ده کات. واته هه لسوکه وت و که سایه تی سألج له بۆزۆ نزیکه و ده کریت بلین سألج هه مان ئەو که ره یه که باری گرانی به پرسیاریه تی له سه ر پشتی خۆی هه ست پیده کات.

نیشانه یه کی به رچا و له ناو باری گراندای وینه وردیله که ی دۆن کیشۆت و سانشۆی هاوړپیه تی که به قه دی سه لاجه که ی سه ر پشتی سألجه وه یه. ئەو وینه یه ئاماژه یه کی پیشوه خته به هه ولی سنووربه زینیی ساویلکانه و له هه مانکادا بویرانه ی سألج که وه ک سه فه ریکی دۆن کیشۆتانه ی پر مه ترسی به گوئی نه دان به به ره به سته کان، به ئەنجام ده گات. ئەو نیشانه یه دواتر له قالبی چه ند وینه یه کی کۆنی سألج له پال که ره که ی، ده نوینریتته وه.

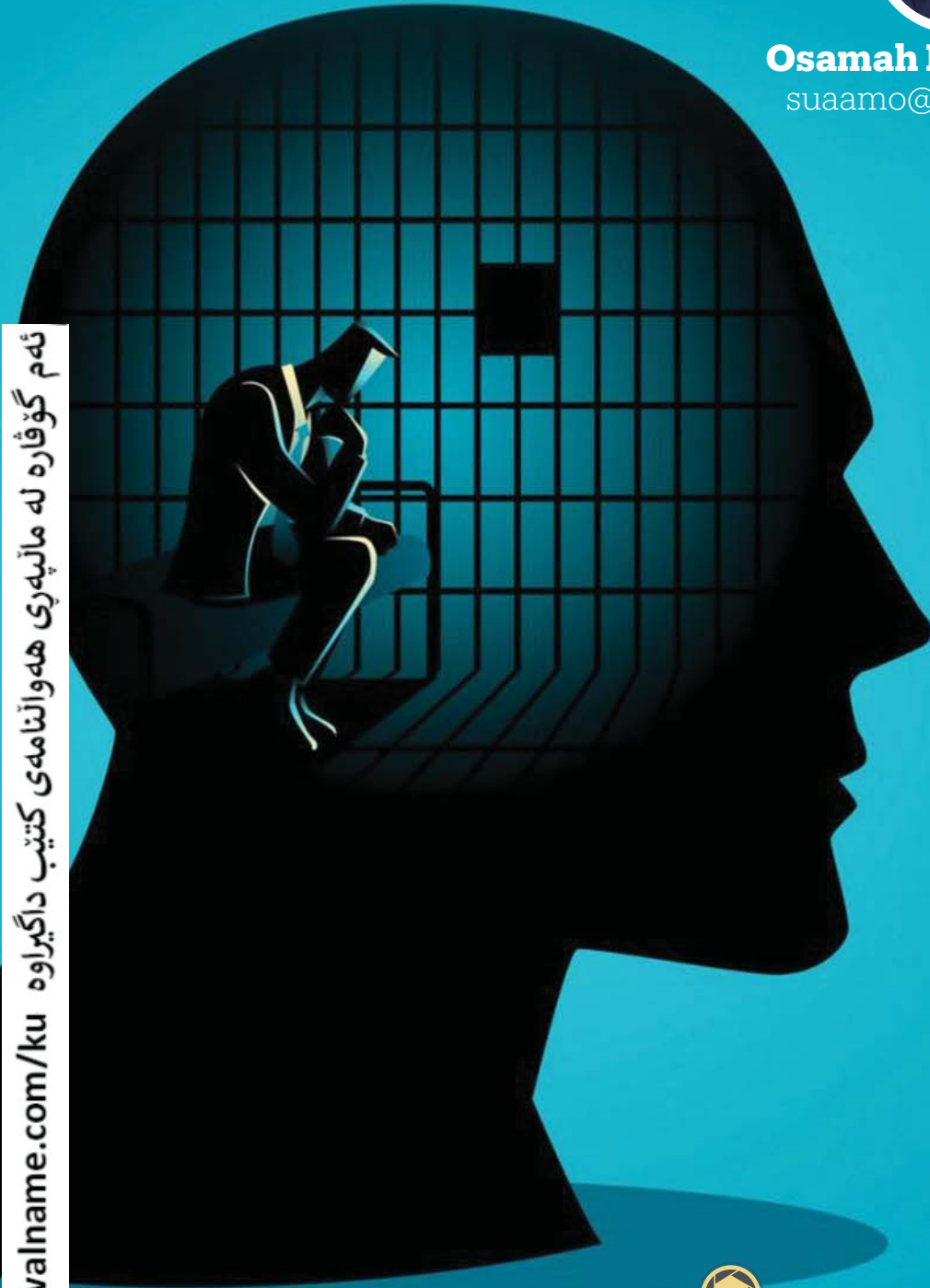
بابه تی مین و مه ترسییه کانی به زانندی نایاسایی سنووره ده سترکرده کان له لایه ن دانیشتوانی شار و لادۆ سنووریه کانه وه، له زۆر فیلم و به لگه فیلمدا ره نگی داوه ته وه. یه کیک له به رچاوترین

تێگه‌یشتن پێش ته‌ماشه‌کردن! وانه‌یه‌ك له كتیبی (فیکری شاراوه: چه‌ند نموونه‌یه‌ك له فیلمه‌ سینه‌ماییه‌كان)ه‌وه

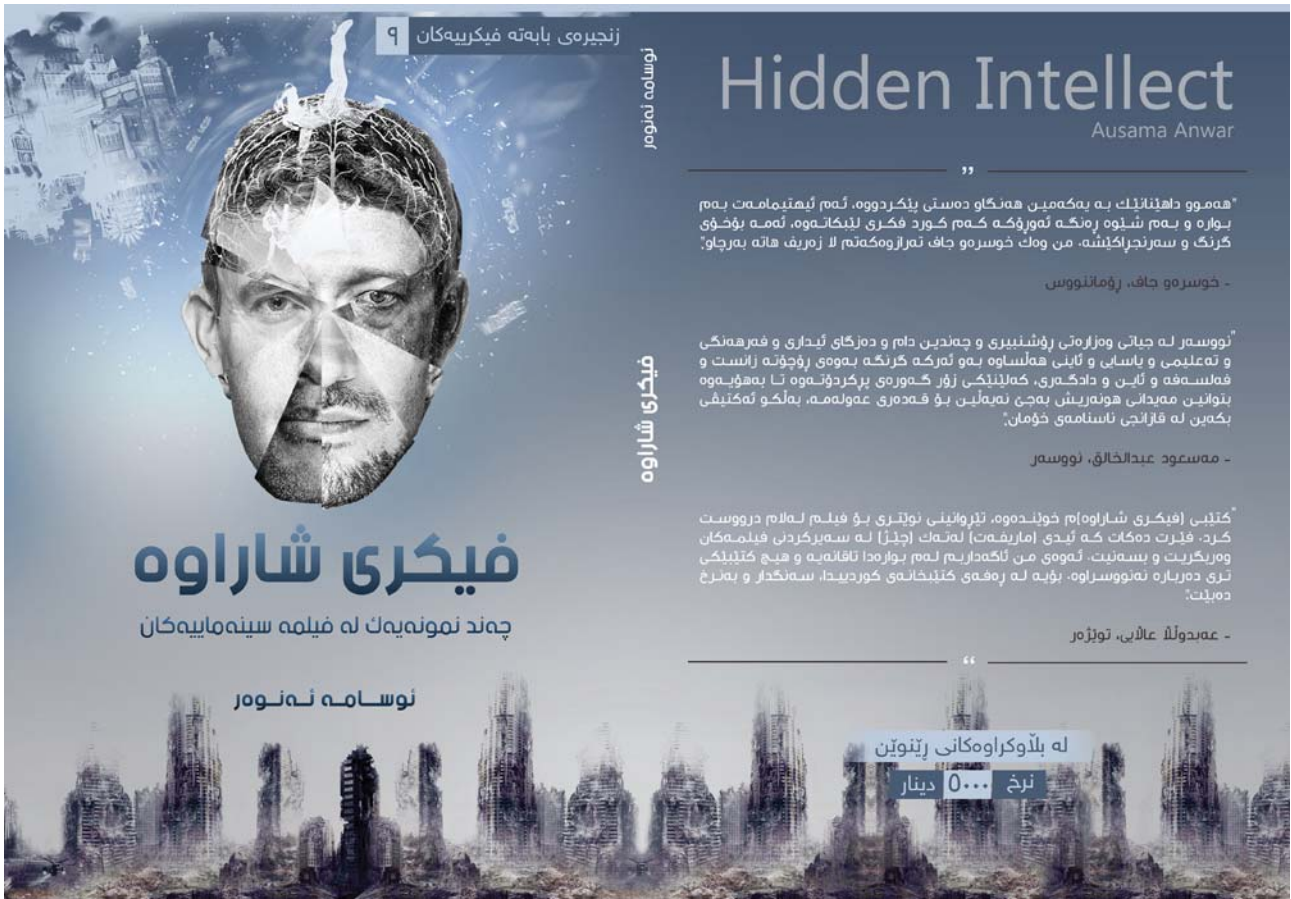


Osamah Muhammed

suaamo@hotmail.com



هه‌م گۆفاره‌ له مانیپهری هه‌واننامه‌ی کتیب داگیراوه hewalname.com/ku



زنجیری بابته فیکریهکان 9

نوسامه نهوهر

Hidden Intellect

Ausama Anwar

"هه‌موو داهانانێك به به‌كه‌مین هه‌نگاو ده‌ستی بگره‌وه، ئهم ئه‌هه‌تیمامه‌ت به‌م باره‌ و به‌م شایه‌ رنگه‌ ئه‌ورۆكه‌ كه‌م كورد فیکری لێكاته‌وه، ئه‌مه‌ بۆ‌خۆی گرتگ و سه‌رنجراكێشه. من وه‌ك خوسره‌و جاف ته‌رازه‌كه‌تم لا زه‌ریف هاته‌ به‌رجاو."

- خوسره‌و جاف، رۆماننووس

"نوسهره‌ له‌ جیاتی وه‌زاره‌تی رۆشنیبری و چه‌ندین دام و ده‌زگای ئێداره‌ی و فره‌هه‌نگی و ته‌علیمی و یاسایی و ئابوێ هه‌م‌لایه‌وه‌ به‌م ئه‌ركه‌ گرتگه‌ به‌وه‌ی رۆچۆته‌ زانسته‌ و فه‌لسه‌فه‌ و ئابوێ و دادگه‌ری، كه‌له‌نێكی زۆر گه‌وره‌ی پرگه‌رته‌وه‌ تا به‌هه‌یه‌وه‌ بنوانین مه‌یدانی هونه‌ریش به‌جێ نه‌یه‌لین بۆ قه‌ده‌ری عه‌وله‌مه‌، به‌لكو ئه‌كتیفی بکه‌ین له‌ قه‌زنجی ئاسنامه‌ی خۆمان."

- مه‌سه‌وعه‌ عبدالخالق، نوسهره‌

"کتێبی (فیکری شاراوه‌)م خۆلنده‌وه‌، تێروانیی نوێتری بۆ فیلم له‌لام دروست کرد. فێرت ده‌کات که ئێدی (ماریفه‌ت) له‌ته‌ک (چێز) له‌ سه‌هرکردنی فیلمه‌کان وه‌ریگریت و په‌سه‌نیت. ئه‌وه‌ی من ئه‌که‌ه‌زایم له‌م باره‌دا ئاقانه‌مه‌ و هه‌ج کتێبیکی تری ده‌رباره‌ نه‌نووسراوه‌، بۆیه‌ له‌ ره‌فه‌ی کتێبخانه‌ی کورده‌یدا، سه‌هنگدار و به‌نرخ ده‌بیت."

- عه‌بدوللا عه‌الی، توێژه‌ر

فیکری شاراوه‌

چه‌ند نمونه‌یه‌ک له‌ فیلمه‌ سینه‌مایه‌یه‌کان

نوسامه نهوهر

له‌ بلاقه‌وه‌کانی رێنوێن

نرخ 0... دینار

بیته‌ به‌ شوپشێك له‌ داهاتوودا).
به‌شی دووه‌می کتێبه‌که‌ بریتیه‌ له‌ باسکردنی چه‌ند بابته‌تیکه‌ په‌یوه‌ست به‌ دونیای دوا‌ و پێرانبوونی شارستانیه‌ته‌کان که به‌ زمانی سینه‌ما پێی ده‌گوتری (Post-Apocalypse, Post-Apocalyptic world) له‌و پۆشه‌ چه‌ندین دیاره‌ که ته‌نها به‌ بێر دۆز هه‌ن و له‌ حاله‌تی زۆر ناوازه‌دا دێنه‌ بوون، له‌وێ نووسه‌ر گه‌توگۆی دیاره‌ باوه‌کانی دونیای رووخپێراوی دوا‌ی شارستانیه‌ته‌کان ده‌کات و له‌ روانگه‌یه‌کی فیکری ده‌پانخاته‌ روو.
به‌شی سێهه‌م بریتیه‌ له‌ خسته‌ن پرووی چه‌ند بۆچوونێکی زانستی له‌سه‌ر خه‌ون و لێکدانه‌وه‌ی له‌گه‌ڵ واقیعه‌دا که پشته‌ستراوه‌ به‌ چه‌ند فیلمێکی سینه‌مای ده‌رباره‌ی جوژه‌کانی خه‌ون له‌ روانگه‌ی زانسته‌وه‌. بۆ نمونه‌ فیلمی به‌ناوبانگی (Inception).
به‌شی چاره‌م بریتیه‌ له‌ تاوتوێکردنی

کۆمه‌له‌ بابته‌تیکه‌ فیکری مۆدێرنه‌، که‌م قسه‌ی له‌سه‌ر کراوه‌ و له‌ که‌م کتێبی کورده‌یدا به‌رچاوت که‌وتووه‌، شیوازی نووسینه‌که‌ش که‌ سووده‌رگرتنه‌ له‌ سینه‌ما و خسته‌ن پرووی چیرۆکی چه‌ند فیلمێکی دیاریکراوه‌ و به‌کارهێنانیه‌ وه‌ک سه‌رچاوه‌ی بابته‌ فیکریه‌یه‌کان و گه‌توگۆکردن له‌سه‌ریان. به‌ گه‌شتی، کتێبه‌که‌ له‌ پێنج به‌ش پێکهاتووه‌:
به‌شی یه‌که‌م بریتیه‌ له‌ خۆپێندنه‌وه‌یه‌ک بۆ فیلم و رۆمانی (Cloud Atlas) که‌ هه‌م وه‌کو رۆمان و هه‌م وه‌کو فیلم، توحفه‌یه‌کی گه‌وره‌ی ئه‌ده‌بی و سینه‌مایه‌. وه‌ک فیلمێکی خه‌یالی زانستی، بنه‌مای چیرۆکی فیلمه‌که‌ به‌م شیوه‌یه‌ پێناسه‌کراوه‌: (چالاکیه‌کانی تاقه‌ که‌سێک له‌ هه‌ر سه‌رده‌مه‌یکدا کاریگه‌ر ده‌بیت به‌سه‌ر تاقه‌ که‌سێکی تر له‌ داهاتووی سه‌رده‌مه‌یکه‌ تر، بۆ نمونه‌ بکوژێک له‌م سه‌رده‌مه‌ په‌نگه‌ دوا‌ی سه‌ده‌یه‌که‌ بیته‌ به‌ پاله‌وانێک، یاخود بپروکه‌یه‌کی ساده‌ له‌ ئه‌م‌رۆدا ده‌توانریت

ئایا تا‌کو ئێستا ته‌نها وه‌ک کات به‌سه‌ربردن سه‌یری فیلمی سینه‌مای ده‌که‌یت یاخود به‌دوا‌ی نه‌یه‌یه‌کان و په‌یامه‌کانی ناو فیلمه‌کاندا ده‌گه‌ریت؟
ئایه‌ تا ئێستا سه‌یری فیلمیکت کردووه‌ و پرسیا‌ری ئه‌وه‌ت کردووه‌ ده‌بێ چیرۆکی دوا‌وه‌ی کاره‌کته‌ره‌کان چیه‌یت و چۆن کار له‌سه‌ر رووداوه‌کانی فیلمه‌کان ده‌کات؟
(فیکری شاراوه‌: چه‌ند نمونه‌یه‌که‌ له‌ فیلمه‌ سینه‌مایه‌یه‌کان) وه‌کو هه‌ولێکی گه‌شتی، ده‌به‌وه‌ی ئه‌وه‌ پێشانی خۆپێنه‌ر بدات که‌ فیلمه‌کان هه‌لگه‌ری زۆر له‌وه‌ زیاترن که‌ ته‌نها له‌ شاشه‌یه‌کدا ده‌یبینی. له‌گه‌ڵ ئه‌وه‌شدا، هه‌ولده‌ات فیلم وه‌کو سه‌رچاوه‌یه‌کی ئه‌ده‌بی و زانستی و فیکری سه‌هریکریت، به‌ جوژێک که‌ بابته‌گه‌لێکی وه‌کو ئیمان، فه‌لسه‌فه‌، زانستی خه‌ون و ژیری ده‌ستکرد و بنچینه‌ی فه‌له‌سه‌فه‌ی مۆرال له‌ روانگه‌ی فیلمه‌وه‌ ده‌خاته‌ به‌رباس و لێکۆڵینه‌وه‌.
ئه‌وه‌ی له‌ کتێبه‌که‌ ده‌بخوێنه‌وه‌،

بەم بوارە و بەم شیوە پەنگە ئەو پۆکە کەم کورد فکری لێبکاتەو، ئەمە بوخۆی گرنگ و سەرنجراکێشە. من وەک خوسرە و جاف تەرازووە کە تەم لا زەریف هاتە بەرچاو.

خوسرە و جاف، پۆماننوس -

” نووسەر لە جیاتى وەزارەتى پۆشنیبری و چەندین دام و دەزگای ئیداری و فەرەهنگی و تەعلیمی و یاسایی و ئاینی هەلساوە بەو ئەرکە گرنگە بەو هی پۆچۆتە زانست و فەلسەفە و ئاین و دادگەری، کەلێنیکى زۆر گەورەى پێکردۆتەو تا بەهۆیەو بەتوانین مەیدانى هونەریش بەجێ نەیهێلین بۆ قەدەرى عەولەمە، بەلکو ئەکتیڤى بەکەین لە قازانجى ناسنامەى خۆمان.

مەسعود عبدالخالق، نووسەر -

” کتیبى (فیکرى شاراو) م خۆیندەو، تێروانینی نوێترى بۆ فیلم لەلام درووست کرد. فێرت دەکات کە ئیدی (ماریفەت) لەتەک (چێژ) لە سەیرکردنى فیلمەکان وەرگریت و بەسەنیت. ئەو هی من ئاگەداربم لەم بوارەدا تاقانەیه و هیچ کتیبیکى تری دەربارە نەنووسراوە. بۆیه لە پەفەى کتیبخانەى کوردییدا، سەنگدار و بەنرخ دەبیت.

عەبدوڵلا عالیی، توێژەر-

خەیاڵی زانستی یارمەتیدەربوون بۆ دیزاین و درووستکردنى ویستگە و سارووخە ناسمانییهکانى ناسا، دەکرێ ئیستاش فیلم هەبێ درووستکەر و ئیلهامبەخشی فیکر و ئەندێشەى نوێ بێت.

ئەو هەش وایلێکردم یە کەم بابەتى کتیبەکە، شیکردنەو هی فیلمیکى خەیاڵی زانستی بێت کە زۆر لە بابەتە هەستیار و فیکریهکانى مرۆفی تیدا بەرجەستە کراوە. بۆمن نووسینی ئەم کتیبە بە کورتی گەیاندى ئەو پەيامەیه کە خۆینەر لە کاتى سەیرکردنى فیلمدا بتواتیت خۆی لەو کات و زەمەن و کاراکتەرە بێنیتەو کە تەماشای دەکات، کیشەى ئیمە بە گشتی کاتى خۆى و ئیستاش، تینەگەیشتن بوو لەو هی لە فیلمەکان پوودەدات، باکگراوند و پاشخانى فیلمەکانمان نەدەزانى، هەر ئەو نەدە نەبیت پووکەشیانە دواى پوودا چیرۆکەکان دەکەوتین. بۆیهش، گرنگترین پەيامى من لەم کتیبەدا، قۆلبوونەو هی زیاترە لە فیلمەکان و ”تینگەیشتن” ه پێش ”تەماشاکردن”.

لە کۆتاییدا، وتەى سى نووسەرى کورد دەخەمەرۆو کە لەسەر کتیبەکە نووسیویانە:

”هەموو داھێنانیک بە یەکەمین هەنگاو دەستی پێکردوو، ئەم ئیھتیمامەت

ترس (فۆبیا)ی مرۆف لە داھاتوودا لە نێوان ترسى مرۆف لە دەستەووەسانى لە کارکردندا و ترسى مرۆف لە گۆرانی پێوہەرەکانى ئەخلاق و سروشتى خۆى. کیشەى ترس، یەکتیکە لە کیشە هەرە قوول و ئالۆزەکانى مرۆف. ترس و پەيوەندى بە کیشە هەرە سەرەکییەکانى مرۆف لە پوانکەى سايکۆلۆژیا و فیکریی مرۆف.

بەشى پێنجەم و کۆتایى باسکردنە لە ئەخلاق (مۆرال)ی مرۆف، لێکدانەوہیەکە لەسەر جیاوازی نێوان مرۆف و درووستکراوەکانى تردا. بێگومان، هەموو ئەو بەشە چەندین بابەت و خالی فیکری زۆرتر لەخۆدەگرن کە لە کتیبەکە دیتە بەرچاوتان، گشتیشى لە بنەما و سوود وەرگرتە لە فیلمە سینەمايیهکان.

بە گشتی سەیرکردنى فیلم بۆمن، وەک ئەزموونکردنى واقیعیك وایە. بەجۆرێک ناتوانم بە قۆلاییهوہ سەیری فیلمیک نەکەم، سەرەتا فیلم بۆمن وەک شاکارە ئەدەبییەکان و ابوو، پەنگە ئیستاش بۆ زۆرێک واییت، فیلمگەلیک هەن لە دیالۆگ و چیرۆک و زۆرجار لە دەرهێنانیشدا کارێکی هونەرى و ئەدەبى ناوازن، بەلام لە گەل ئەوانەدا، هەستەمکرد فیلم زۆر جار پووەو درووستکردنى فیکریش دەچیت. وەک چۆن لە رابردوودا فیلمگەلیکی



TERMÊN SÎNEMAYÊ

KOVARA TEMAŞE | kovaratemase@gmail.com

Ev lîsteya termên sînemayê bi alîkarîya Mîkaîl Bilbil ve hatiye çêkirin.

Kurdî - Kurmancî	Tirkî	Înglîzî
Efsûnî	Sihirli	Magic
Lez	Hız	Speed
Wêne	Fotoğraf	Picture
Derhên	Yönetmen	Director
Dîmen	Manzara, Görüntü	Scene, View
Sansur	Sansür	Censorship
Serleheng	Başrol	Lead-actor
Herikbar	Sürükleyici	Interesting
Fantaştîk	Fantastik	Fantastic
Serpêhatî	Macera	Adventure
Honaka Zaniştî	Bilim kurgu	Science Fiction
Sîxurî	Casusluk	Spy
Jêrenivîsk	Altyazı	Subtitle
Tawan, Sûc	Suç	Crime
Kurte	Özet	Synopsis
Derûnnasî	Psikoloji	Psychology
Şer	Savaş	War
Nepenî	Gizem	Mystery
Rakêşî	Gerilim	Thriller

Çêker	Yapımcı	Producer
Cure	Tür	Genre
Hûnan	Kurgu	Fiction
Trajedî	Trajedi	Tragedy
Ekol	Ekol	Movement
Pêkenok	Komedi	Comedy
Şano	Tiyatro	Theatre
Hevpeyvîn	Roportaj	Interview
Sînemaya Neteweyî	Ulusal Sinema	National Cinema
Paşvegerk	Geriye Dönüş	Flashback
Pêşhûnan	İlk Kurgu	Director's Cut
Paşxane	Arka plan	Background
Fragman	Fragman	Trailer
Çêkirin, Produksiyon	Prodüksiyon	Production
Gîşe	Gîşe	Box Office
Dahata Gîşeyê	Gîşe Hasılatı	Box Office Gross
Paşronî	Arkadan Aydınlatma	Blacklight
Jêkirin	Kesme, Ekleme	Cut
Weşandin	Yayınlamak	Publishing

زاراوه سینهمایه‌کان

KOVARA TEMAŞE | kovaratemase@gmail.com

ئهم لیستی زاراوه سینهمایانه له‌لایهن "باوه‌ر مه‌رووفی" یه‌وه ئاماده کراوه.

Kurdî- Soran	Tirkî	Înglîzî
دەر هینەر	Yönetmen	Director
گرته	Çekim	Shot
گرته‌ی کراوه	Geniş Çekim	Wide Shot
گرته‌ی به‌ربلای	Uzun Çekim	Long shot
گنیرانه‌وه	Oykuleme	Narration
دریزی	Uzunluk	Length
لینزی به‌رتسک	Dar Açılı Lens	Narrow-Angle Lens
لینزی به‌ربلای	Geniş Açılı Lens	Wide-Angle Lens
تیشکۆ	Odaklanmak	Focus
قوولایی	Derinlik	Depth
دیمهن	Sahne	Scene
بینەر	İzleyici	Audience
ئه‌کتەر	Oyuncu	Actor / Actress
دیارده	Olgu	Phenomenon
ئه‌خلاق	Ahlak	Morale
به‌لگه‌فیلم	Belgesel	Documentry
ژیرنوس	Altyazı	Subtitle
به‌سه‌ر هات	Macera	Adventure
فانتاستیک، ناباب	Fantastik	Fantastic
تاوان	Suç	Crime
سیحر	Gizem	Mystery
هه‌ستیزوین	Gerilim	Thriller
کۆمیدی	Komedi	Comedy
ژانر، جور	Tür	Genre
چیرۆک	Kurgu	Fiction
سیناپس، کورته	Ozet	Synopsis

TERMÊ SÎNEMA

KOVARA TEMAŞE | kovaratemase@gmail.com

Semedê çekuyanê zazakîyan, Ferhengê Grûba Xebate ya Vateyî ra ame îstifadekerdiş.

Kurdî- Zazaki	Tirkî	Înglîzî
Fîlmo Belgekî (n) Dokumanter (n)	Belgesel Film	Documentary
Rejîsor, -e	Yönetmen	Director
Pruduktör, -e	Prodüktör	Producer
Temaşekerdox/e	İzleyici	Audience
Sînematik	Sinemasal	Cinematic
Kaykerdox/e	Oyuncu	Actor / Actress
Festîvalê Fîlman yê Mîyanneteweyîyê Ankara	Uluslararası Ankara Film Festivali	Ankara International Film Festival
Senaryo(n)	Senaryo	Scenario
Sexne (n)	Sahne	Scene
Cêrnus (n)	Altyazı	Subtitle
Tengijîyayîş (n)	Gerilim	Thriller
Tewir (n)	Tür	Genre
Sayinsfîkşin (n)	Bilim kurgu	Science Fiction
Mûnite (n)	Kurgu	Fiction
Trajedî (m)	Trajedi	Tragedy
Sînemaya Neteweyîye	Ulusal Sinema	National Cinema
Peysersîyayîş (n, sn), Flaşbek (n, sn)	Flaşback	Flashback
Peyplan (n), Background (n)	Arka plan	Background
Ameyeyê Gişe	Gişe Hasılatı	Box Office
Serrol (n)	Başrol	Lead-actor
Fantaştik, -e	Fantaştik	Fantastic
Macera(m)	Macera	Adventure
Suc (n)	Suç	Crime

Nivîskar/Writer
Derhêner/Director
KADİR EMAN



NAVBER

IN BETWEEN

Sevim Çeper - Nasrullah Kurşun

Çêker / Producer Seyithan Fırat Durmaz -Derhênerê Dîmenê / Director Of Photography Rengin Ataç
Alîkariya Derhêner / Assistan Director Abdullah Çeper - Pêvbestîn / Editing Halil İbrahim Çevik
Afîş / Poster Ceylan Amak -Deng / Sound recording Velit Ataklı
Wênekeşê Setê / Photographer Miran Cevheroğlu
Derhênerê Hunerê / Art Director Hazal Aras - Alîkar / Assistant Serhat Bumin - Şehmus Budak



Huşbe!



هه‌واڵنامه‌ی کتێب داگیراوه hewalname.com/ku

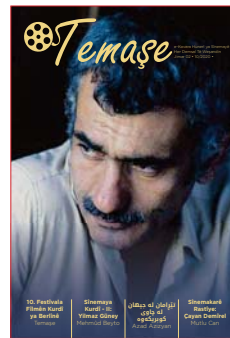
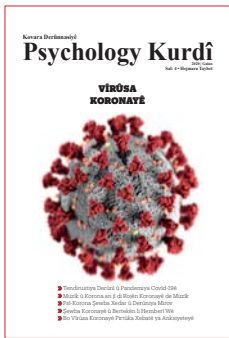
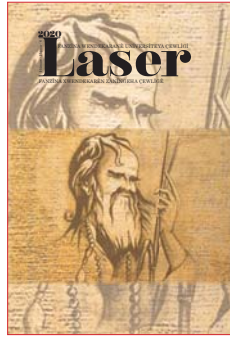
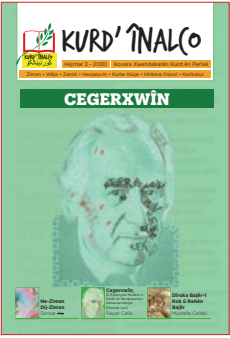
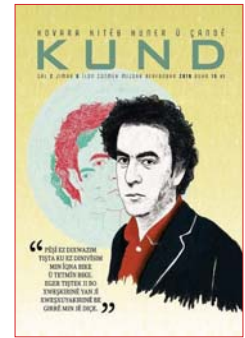
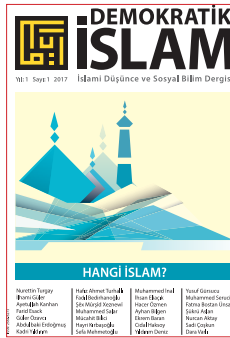
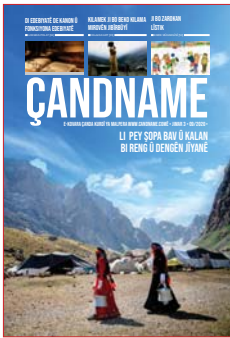
SENARYO VE YÖNETMEN **NURSEL DOĞAN**

OYUNCULAR **HERDEM AŞLAN-HAKAN CAN** GÖRÜNTÜ YÖNETMENİ **SEMIH YILDIZ**
SES **MEHMETEMİN TÜRKÜZ** KURGU **FERHAT ÖRS** SANAT YÖNETMENİ **ÖMER ŞAHİN**
YAPIM **MEZOPOTAMYA SEMA KÜLTÜR EVİ**

Koma Kovargerên Kurd

Koma Kovargerên Kurd bi hêviya kovargerên kurd bînê ba hev, bîngeheke sazîtiyê bide kovageriya kurdî, kovageriya kurdî hem bi sewirandinê hem bi naverokê bi pêş de bibe û pîrsgrêkên kovarên kurdî bi hev re çareser bike hatiye damezirandin.

Kovarên Endam



[/KovargerenKurd](#)

KovargerenKurd@gmail.com

TEMAŞÊ

Endama Koma Kovargerên Kurd e

