

Temase

e-Kovara Hunerî ya Sînemayê
Her Demsal Tê Weşandin
Jimar 04 • 08/2021

Hevpeyvîn
Li Gel
Derhêner
Kazim Oz
Bîlal Korkut

Di Şerê Cîhanê
Yê Duyem Da
Dîroka Sînemayê
Ya Cîhanê
Rojda Ezgî Oral

چاوهروانی زریان:
دیمانه‌ی گابرییل
گاریسیا مارکیژ له‌گه‌ل
ئاکیرا کورۆساوا
Jiyar Homer

Tony Gatlîf:
Yew rejîsoro
ke welatê xo
rayîr ê
Mutlu Can

• *Temase*

e-Kovara Hunerî ya Sînemayê
Her Demsal Tê Weşandin
• Jimar 04 • 08/2021 •

Xwedî û Berpirs

Mehmud Beyto
Cihan Ulus

Edîtorî

Mehmud Beyto • Cihan Ulus
Amedhesen • Ridwan Xelîl

Serrastkirin

Amedhesen(Kurmançî)
Mutlu Can(Kirmanckî)
Jiyar Homer(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.

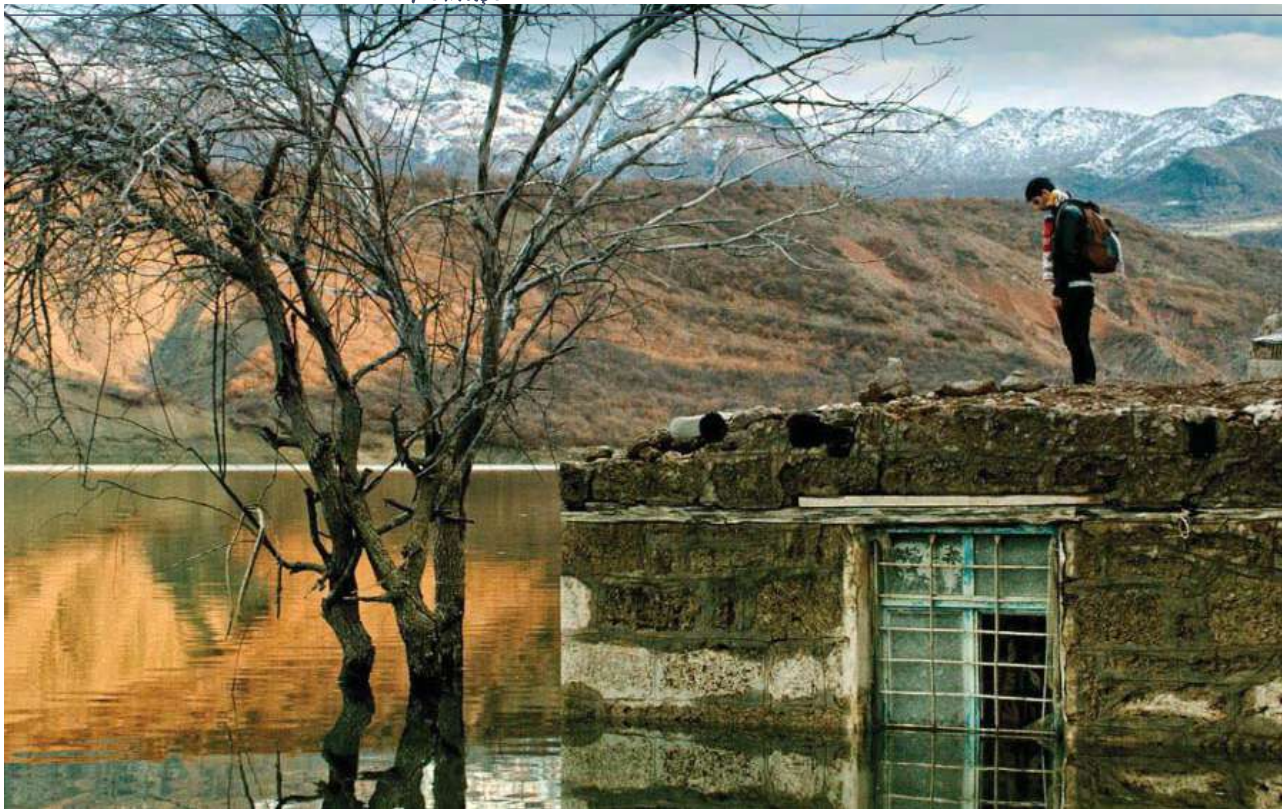
 www.kovratemase.com

 kovratemase@gmail.com

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

 [kovratemase](https://www.instagram.com/kovratemase)

 [kovratemase](https://twitter.com/kovratemase)



Ji Editoryayê

Em dîsa bi hejmareke têr û tije li gel we sînemahezên delal in. Bi hêvîya başî, xweşî û tendurîstiyê. Bi vaksîna koronayê û tesîra meha havînê, jiyana hêdî hêdî weke berê dibe. Helbet bendewrîya herî mezin vekirina salonên sînemayê ne ji bo me. Festîval jî êdî weke berê tên çêkirin û qada festîvalan jî geş dibe. Rihê sînemayê bi salonan û bi festîvalan dîsa dê têkeve dile me û çiraya sînemayê bi me geş bike.

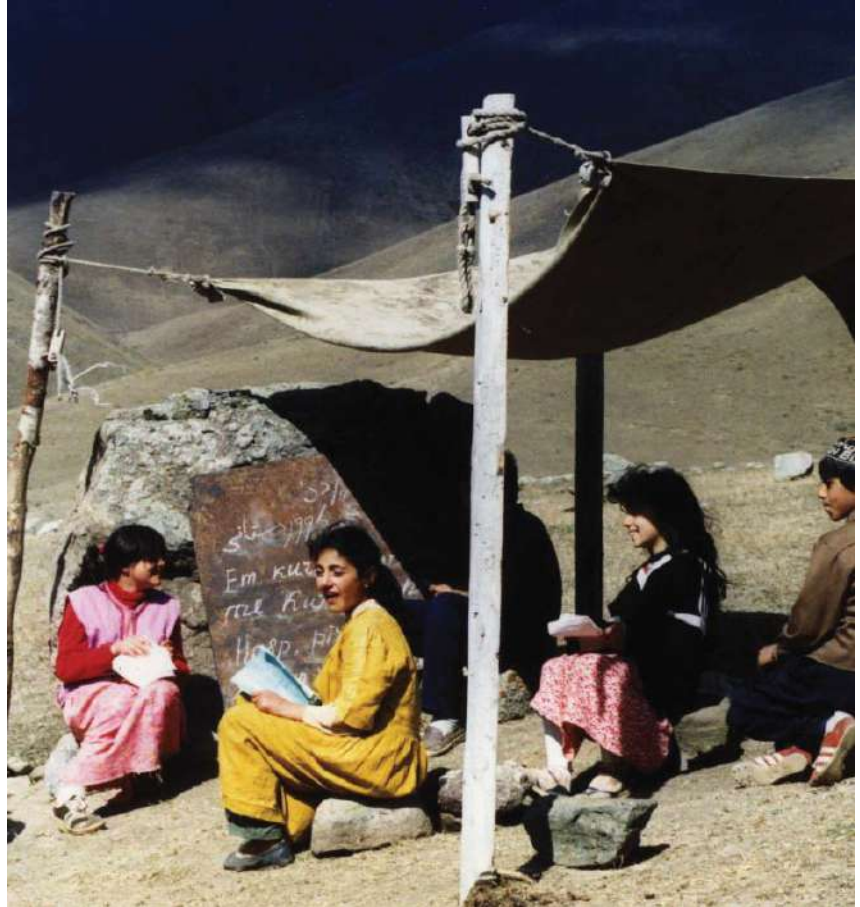
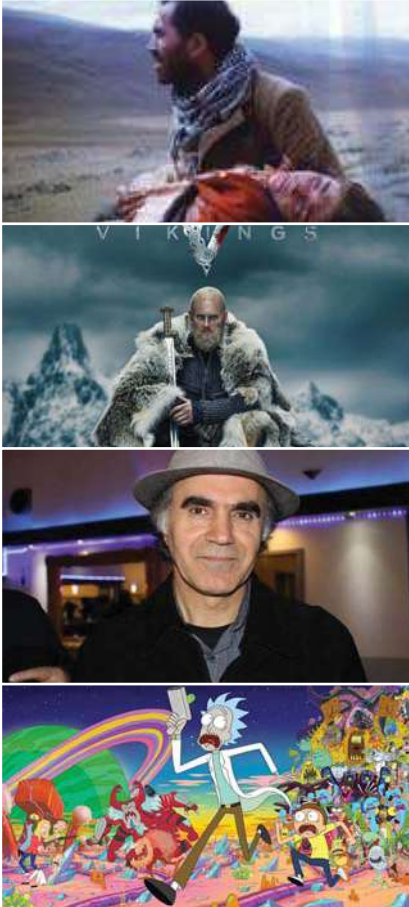
Suprîzeka me ya bo borîna salekê ya Temaşeyê heye. Her kesê ku ji sînemaya kurdî û festîvalên wê haydar e, zane ku Festîvala Fîlmên Kurdî ya Global festîvaleke xarîqulade, vê salê ji bo sînemahezana li dar xist. Me jî bi alîkarîya sînemager û kesên xwedî eleqeyê bi sînemaya kurdî re fasîkûlek li ser festîvalê, bi edîtorîya Armanc Dayan û Fatoş Yıldız pêk anî. Bi Temaşeyê hûn karin wê jî bixwînin.

Nivîsên me yê kurmançî ji mijarên cuda û balkêş pêk tînin. Me bi birêz Kazim Ozî ra li ser sînemaya wî û bi gelemperî li ser sînemaya kurdî hevpeyivînek kurt û kurmançî çêkir. Rojda Ezgî Oralê nivîsên me yê zîncîre yê li ser dîroka sînemaya dinyayê didomîne. Nurullah Akcanî bi navê “Sînemaya Sêyem û Kodên Sînemaya Kurdî” li ser sînemayên nû wek sînemaya kurdî nivîsî. Mehmûd Beytoyî nivîsên xwe yê zîncîre yê li ser dîroka sînemaya kurdî dewam kir, vê hejmarê jî li ser *Klamek ji bo Beko* nivîsî. Nivîsa wî ya din li ser xêzefîlma Rick û Morty ye û felsefeya bîngêhîna xêzefîlmê şîrove kirîye. Burcu Roza Allahverdî bi analîzeke balkêş li ser demê di fîlmên Bergman û Proustî de lêkole. Rûmet Medî derhênerê mezin Andrej Wajda kirîye mijara xwe. Pinar Yıldız vê carê bi nivîseke kurmançî li ser derhênerîya Aram Dîldar hûr bûye. Fatoş Yıldız nivîsên xwe yê zîncîre didomîne û vê hejmarê jî Realîzma Nû ya Îtalyanî kirîye babet. Özal Sürmeli vê hejmarê jî li

ser rêzefîlma Vîkîngê nivîsand. Ferat Kevirî û Jaro jî nivîsên xwe yê zîncîre dewam kirin û mijarên Temaşeyê geş kirin. Em spasdarê Eyyûb Serdar Fîdanciyî ne ku di aliyê wergerê da alîkarî da me.

Nivîsên zazakî jî curbecur in. Hêja Mutlu Canî nivîsa xwe ya vê hejmarê, li ser derhênerê mezin Tony Gatlif nivîsî. Elîda Zerrî, fîlm û belgefilmên veganîzmê bi ser-enavê “Pêlê Vaganîzmî Sînemada” şîrove kir. Welat Ramînazadî bi analîzeke balkêş nêrînên xwe li ser fîlma Dovlatov anî ziman.

Nivîskarên me yê soranî nûs xwediyê sê nivîsan e ku du heb ji wan li ser Yılmaz Güney'in û nivîsek jî bi destê Jiyar Homer ji Spanyolî hatiye wergerkirin ku diyalogên balkêş yê Gabriel García Márquez û Akira Kurosawa ne. Besîr Elağebend li ser stêrkên Yılmaz Güney kûr bûye, Karzan Kardozî jî bi giştî li ser karakterên jin yê Yılmaz Güney rawestiyaye.



Naverok

Sînemaya kurdî -III- Klamek ji bo Beko
Mehmûd Beyto 05

Sînemaya Sêyem û Kodên Sînemaya Kurdî
Nurullah Akcan 09

Haziriyek ji bo Sînemaya Xwe
Pınar Yıldız 15

Hevpeyvîn bi KAZIM OZ re
Bilal Korkut 18

Di Şerê Cîhanê Yê Duyem Da Dîroka Sînemayê Ya Cîhanê
Rojda Ezgî Oral 23

Realîzma Nû ya Sînemaya Îtalyanî
Fatoş Yıldız 28

Di Bergman û Proustî Da Nêziktêdayînek Li Ser Demê
Burcu Roza Allahverdi 31

Stêrkê Geş û Ronî Yê Hunera Heftemîn: Andrzej Wajda
Rûmet Med 35

Teknikên Çêkirina Fîlman-II
Ferat Kevir 38

Viking
Özal Sürmeli 43

Rick and Morty
Mehmûd Beyto 46

Filmên Temaşeyê
Jaro 50

Tony Gatlıf: Yew rejîsoro ke welatê xo rayîr ê
Mutlu Can 53

Pêlê Veganîzmî Sînema de
Elîda ZERRÎ 57

Filmê “Dovlatov, Hiçbiyayîş, Xobiyayîş û bi Kurdî cuyayoxî
Welat Ramînazad 61

چاوهروانی زریان: دیمانه‌ی گابرییل گاریسیا مارکیز له گهل ئاکیرا کورۆساوا
Jiyar Homer 64

ئیسترنهکانی یه‌لماز گیونه‌ی: له نیوان نه‌ریت و نو‌بخوازی
Besîr 'Elaqebend 70

ئافره‌ت له فیلمه‌کانی یه‌لماز گیونه‌یدا
Karzan Kardozi 75

Termên Sînemayê
Temaşe 78

SÎNEMAYA KURDÎ

- III -

Klamek ji bo Beko

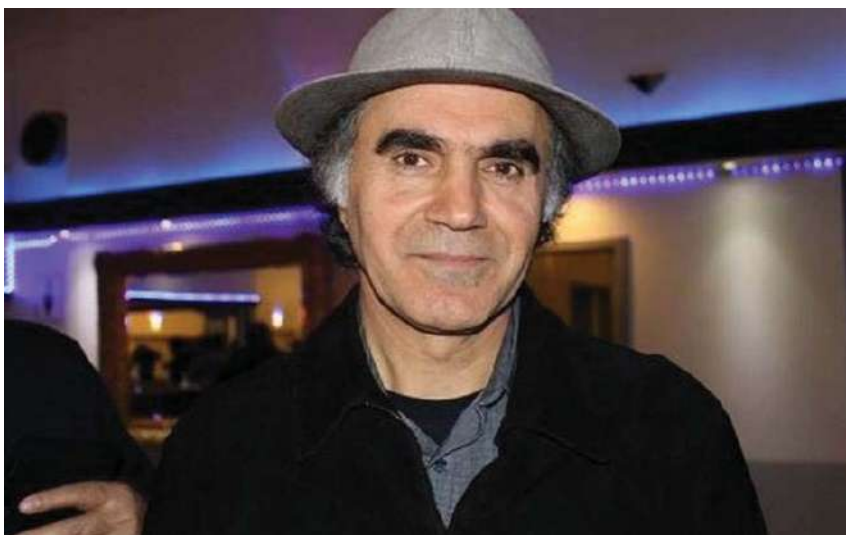
(A Song for Beko/Ein Lied für Beko, 1992)



Mehmûd Beyto

mahmutbeyto@gmail.com





Piştî Yılmaz Guney sal tê 1992yan stranbêj, derhêner¹ Nizamettin Arîç filmê yekem yê bi kurdî diweşîne. Ev yek ji bo dîroka sînemayê çiqas dereng be jî bo dîroka sînemaya kurdî dibe destpêka filmên kurdî.

Dîrok û Paşxaneya Kilamek ji bo Beko

Fîlm di 1992an de li ser sînore Ermenîstanê û Bakurê Kurdîstanê bi alîkarîya Hikumeta Almanya û Ermenîstanê tê kîşandin. Fîlmê yekem yê bi kurdî ye û fîlmê yekem yê diyasporaya kurdan e jî. Di vê babetê da meriv kare ji sînemaya bi kurdî wekî sînemaya diyasporayê jî bi nav bike. Nizamettin Arîç û xanima wî Cristine Kernich bi hev re senaryoyê dinivîsin. Budçeya filmê wê demê 1.2 mîlyon markê almanî ye (nêzîkî 650.000 dolarê wê demê)². Budçe ji aliyê dewleta Almanya, hinek fonên taybet û ji sazîyên sîvil tîn komkirin.

Zorîyeka mezin ya li ser derhêner heye ku tevî piraniya barê fîlm ji nivîsîna seneryoyê bigire lîstikvaniya sereke, dekor, strandin, amadekirina setê, eyarkirina mûzîkan û heya derhêneriyê li ser wî ye. Ev helbet gelek zor e bi taybetî jî lîstikvanî û derhêneriya bi hev ra. Lê ji bo dem, wext û zorîyên xwe gelek serkeftî ye.

Jiyana derhênerê Kilamek ji bo Beko

Nîzametîn Arîç li Agiriyê sala 1956an da tê dinyayê û li wir mezin dibe. Pêşî bi dengbêjîyê dest bi hunerê dike. Di 1980yî da li Agiriyê li konsertekê bela straneke kurdî disitire ji aliyê dewletê tê desteserkirin. Ji propagandaya komunîzmê, doza Kurdîstanê û ji ber fikrên li dijî kemalîzmê tê sucdarkirin. Du roj bi şûn de tê berdan. Lê di wan deman da darbeya 1980an çêdibe û ew jî diçe Almanyayê û li wir dijî. Hê jî dengbêjî û stranbêjîya xwe didomîne. Yek ji serkeftirîn muzîkjenên mûzîka kurdî ye.

Sînopsîs û Kurteya Fîlm

Fîlm bi axaftina Beko û birayê wî yê dixwaze bibe pêşmerge dest pê dike. Piştî birayê wî, Cemal biryara xwe dide û berê xwe dide çiyayan, esker tîn her derê digrin û bela Cemal zêft nakin ji dêvla wî ve Beko digrin. Beko di rê da direve, dixwaze birayê xwe bibîne û dikeve pey

şopa wî. Piştî ji destê eskeran xelas dibe, ji çemê Feratê direve Rojavayê Kurdîstanê. Ji wir jî bi alîkarîya gerîla û pêşmergeyan diçe Başûrê Kurdîstanê. Li wir tê ba hin kesên ku ji erdê xwe hatine veqatandin û li welatê xwe bûne penaber. Hin malbat, zarok, jin û mêrên kal li wir kom bûne û wekî koçeran, konê xwe danîne. Beko jî tê ba wan û li benda pêşmergeyan e ku agahiyek derbarê birayê wî da bidin wî. Li wir zarokên ji şer û dagirkeriyê dê û bavên wan mirine û sêwî mane, dibîne. Çavên Beko li wir vedibe û têdighîje ku tiştê hatîye serê wî, birayê wî û van zarokên sêwî bes ji ber kurdbûn û doza wan e.

Di eslê xwe da Beko ji doz û meseleya kurdan dûr e. Pêşî xwe lê girê nade. Naxwaze birayê wî berê xwe bide çiyayan. Meriv vê yekê ji her halê Beko fêm dike. Serê pêşî çûye zanîngehê û xwenda ye jî. Lê serpêhatiyên Beko bî wî dide fêmkirin ku ji kurdan kî çi bike, çi neke jî yan dê bimire, têkeve zîndanê yan jî dê bireve û here xeribiyê. Vê yekê wextê halê zarokên li wê derê dibîne fêm dike, dilê wî diêşe lê ji destê wî tiştek nayê.

Di adetên kurdan da usûla mêvandarîyê sê rojan e. Ger mêvandarî piştî sê rojan neqede

1 - Rojek ji Ahmed Arif dipirsin: Gelo meriv kare bi helbestekê bibe helbestvan? Ahmed Arif bersivê dide û dibêje: Çima nebe! Meriv kare bi kitêbekî bibe pexember! Nîzametîn Arîç jî derhêner e. (Ferat Kevirî, ji cîvîna CîneKurdîyê)

2 - An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking. Hamid Naficy. R. 164. 2001.



ew jî divê piştî sê rojan alîkarîya malê bike.³ Li gorî vê adetê jî Beko alîkarîya zarokên sêwî dike. Ew zarok li ber destên Beko perwerde dibin.

Bala Beko dema tê ser zarokan êşên wan dibîne û êşa herî mezin jî ya Zîna Bêdeng e.

Li wir çend zarok di bin konekî da dersa ziman fêr dibin. Piştî navberekî Beko bi zarokan ra dikeve têkîliyê û wan hêdî hêdî nas dike. Her yek ji Beko re qala taybetmendiyên xwe dikin. Yek dikare stranan bêje ya din çîrok, yekî din tevgerên jîmnastîkê dike ya din li bilûrê dixê. Lê her yek ji wan ji ber perçebûn û belavbûnê li çiyayan li benda qedera xwe ne! Derhêner dixwaze bêje ku heger welatekî azad yê wan zarokan hebûya dê ev zarok ne li serê van çiyayan bûna. Wê li dibistanên xwe perwerdeyê bidîtana û bi van qabiliyetên xwe wê welatê xwe bi rê ve bibirana!

Beko di serê meseleyê da nizane çima li birayê xwe digere û nizane wextê wî bibîna dê çi pê bike yan dê çi bi hev bikin; meriv nizane dê Beko weka wî bibe pêşmerge yan jî Beko dê Cemal bi xwe ra bibe Ewropayê. Li gorî fikra film, piştî Beko ji gundê xwe tê veqetandin, ne ku here birayê xwe Cemal ji şer xelas bike yan jî wî bibe ciyekî aram. Di eslê xwe de dixwaze xwe xelas bike û here ba birayê xwe ku birayê wî, ew xelas bike. Vê yekê meriv kare ji axaftina Beko û pêşmergeyekî tê derxe.

Fîlm herçiqas rastîya kurdan, bêdewletîya wan, mirin û kuştina wan bîne pêşîya me jî di eslê xwe de prosesa xwe-kişkirina Beko bixwe ye. Di her mirovî da demeke xwe-kişkirinê çêdibe. Di kurdan da jî ev yek kişkirina dîrok û prosesa doza kurdan ya sîstematîk ya nêzî 200 salî ye. Ku ev proses ji serhildana Evdîrehman Begê Babanî⁴ dest pê dike.

Di vê prosesê da Beko di eslê xwe da ne li birayê xwe, li xwe digere û dema halê zarokên bêguneh û sêwî, zirara ji herbên dagirkerên Kurdistanê li erdê Kurdistanê, li ser xelqê Kurdistanê dibîne, fêm dike û pêşî jî xwe fêm dike.

Binavkirina serrolê fîlmê jî balkêş e ku Beko di Mem û Zîna Ehmedê Xanî da kesekî gelek xirab e. Lê dema rastîya welatekî Beko jî bibîne, kare biguhere û bibe Mem. Ger metafora Mem û Zînê weka Kurdistanê were qebûlîkirin û Bekoyê Ewan jî xayinê wan be, bi rastîyê, bi dîtîne, bi çavdêriyê Bekoyê Ewan jî dikare biguhere. Wek kareterek Beko di hundirê xwe da dudulî ye, ji axaftina wî ya bi birayê wî Cemal ra meriv kare vê fêm bike. Dema di lêgerîna birayê xwe da jî mesele yan ew e yan jî birayê wî ye çimkî êdî qaçax e û warê wî jê ra bûye zîndan. Bi min derhêner bi vê navkirinê xwestîye dema mesele welat û jiyana zarokan be, Bekoyên me jî dibin welatparêz.

3 - Adet û Rusûtmethnameê Ekradiye. Mela Mehmûd Bayezîdî

4 - Serhildana Babanzade Evdîrehman Beg, mîrê Mîrektîya Baban û begê bajarê

Silêmanî (wê demê paytextê mîrektîya Babanan). Serhildan di 1806an heta 1808an dewam dike.



Fîlm di dema şerê Îran û Iraqê da derbas dibe. Wê demê erdê li ser tê şerkirin Kurdistan e. Dîsa hertim dema kurd di şer da têk diçin vedigerin çiyayan. Di vê da jî kurd ji gundên xwe welatên xwe hatine veqetandin û xwe sipartine çiyayan. Xwe sipartine dostên xwe. Rexnegirê sînemaya dîasporîk Hamid Naficy jî filma *Klamek ji bo Beko* di bin banê filmên kemîne û dîsporîk da weka filmekî çiyayî binav dike⁵. Helbet vê yekê bi zanebûn dîke û wateya çiyayan ji bo kurdan tîne ber çav.

Şer tenê ne li zarokan li her kesî xistîye û fikirîna maqûl ji serê kalan jî birîye. Piştî herba Îran û Iraqê diqede, kal hê baş nasekinin ku derdor aram bibe, kesên konê xwe danîne li ser çiyayekî Badînanê, êdî dixwazin vezerin warê xwe ku ew der jî Helebçe ye. Dema gundî vedigerin warê xwe mirina jê direviyan li wir digihîje wan. Zîn jî yek ji wan e. Piştî vê sehneyê em êdî Beko li Almanyayê dibînin ku Zîn jî êdî nexweş ketîye lê nemirîye û Beko lê dinêre.

Di dawiyê da Cemal di nav cilên eskerên tirk da tê xuyakirin. Ew û çend esker diçin ser erdê kurdekî û dema ew kes dixwaze xwe û erdê xwe biparêze, guleyê berdide wan û cemal li wir dimire.

Bi van sehneyên biçûk derhêner xwestîye mijara kurdan pirs-girêkên wan, pirs-girêkan wan ên bi dewletan û dewletên tê da dijî bide nîşandan. Heya jê hatiye, xwestîye mijarê şexsî bihêle jî hin caran jê qut bûye. Bi vê yekê û mijara bêbazarbûna sînemaya kurdî gazincên xwe dike û tîne ziman ku bendewarîya kurdan ji filmekê tenê pir zêde ye, dibêje: “Kurd dixwazin vî filmî wekî belgefilmî, honakî, hestyar û aksiyonî di heman demê da tê da hebe (ku ev yek jî ne mimkin e).”⁶

Helbet meriv kare bêje derhêner şexsîyet û serpêhatîya xwe jî ji bîr nekirîye û xwe xistîye nav filmê ku em dibînin film bi diyasporayê dest pê dike û li wir diqede.

Di fîlm da temsîlyetek gelek girîng tê dayîn ku em wê temsîlyetê bi gotinên zarokeka biçûk, Zînê da dibînin, dibêje: “Ez kurd im, welatê min Kurdistan e.” Ev cara yekem e ku kurdek bi çavê kurdekî bi kurdî temsîlyeta xwe û welatê xwe bi xwe dike.

Klamek Ji Bo Beko bo sînemaya kurdî filmekî serkeftî û girîng e. Bingeha sînemaya kurdî ye. Helbet qiymeta filmekî weha serketî kêm tê danîn. Di vî filmî da me cara pêşî xwe, bi çavê xwe dîtiye, me hewcadarîya temsîlyeta gelên serdest yan rojavayîyên oryantalist nekirîye. Di warê temsîlyeta kurdan da *Klamek ji bo beko* derîyê rêya sînemaya li ser kurdan û sînemaya kurdî ye...

5 - An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking. Hamid Naficy. R. 163. 2001.

6 - An Accented Cinema: Exilic and Diasporic Filmmaking. Hamid Naficy. R. 164. 2001.



SÎNEMAYA
SÊYEM
Û KODÊN
SÎNEMAYA
KURDÎ



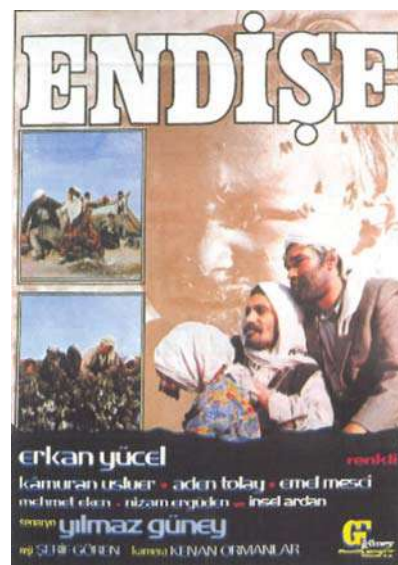
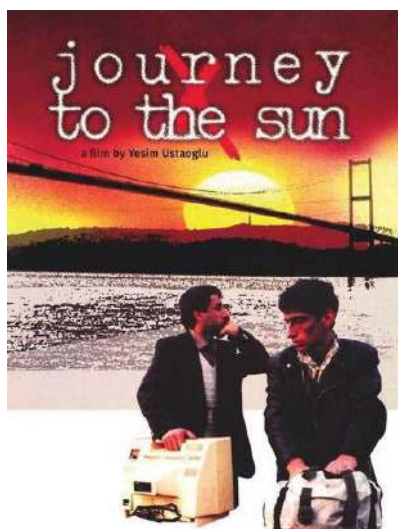
Nurullah Akcan
n.akcan47@gmail.com





Sînema ji dema wek hunereke dîtbarî hatiye qebûlkirin, her netewe li vê hunerê, li gor xwe tiştêk lê zêdekirîye. Piştî van zêdekirinan hilberînên sînemayê bûye qadeke endustriyel, hilberînên estetîk, propagandayên polîtîk û hwd. Ji ber van pêşketinên sînemayê êdî bi navê sînemaya Hollywoodê, sînemaya avangard û paşê jî sînemaya cîhana sêyem hatiye binavkirin. Bi awayekî din sînemaya yekem, sînemaya duyem û sînemaya sêyem bi îfadekirineke cuda derketiye holê. Gelo çima ev îfade hene û cudahiya di navbera van da çi ye? Di vê nivîsê da ya ku dixwazim li ser bisekinim sînemaya sêyem û têkîliya wê ya bi sînemaya kurdî re çi ye û van îfadeyan bidim ber hev. Bi kurtasî, berî meseleyê rave bikim di serî da sînemaya yekem (Hollywood) bi maneya xwe sînemaya endustriyel, kapîtal, xwedî sîstema belavkarê fîlman û sînemaya populer tê qebulkirin. Jêderka wê Amerîka ye. Li def vê jî sînemaya duyem ango sînemaya avangard piranî sînemaya Ewropa tê qebulkirin. Sînemaya duyem bêhtir bala xwe dide ser tiştên nûjen yên estetîk, çîrokên şexsî, bi taybetî jî sînemaya avangard li hember deshilatdariya sînemaya Amerîkayê pêşketiye û xwe bi nûjeniyê daye qebulkirin. Bêhtir ji pirsgirêkên civakê yên girêdayî sîstema dewletan dûr e û sînemayeke ji bo burjuvaziyê hatiye dîtin. Ji bilî van herdu sînemayên bi hêz, bi pêşveçûnên siyasî re sînemaya sêyem (sînemaya cîhana sêyem-sînemaya şoreşgerî) derketiye holê.

Terma sînemaya sêyem di destpêkê de, di filmê La Hora da Los Hornos (Demjimêra Firinên Hêrsok, 1968) û di hejmarê 13. ya "Tricontinental" bi navê "Ber bi Sînemaya Sêyem ve" jî aliye derhênerê Arjantînî Fernando Solanas û derhênerê Ispanyolî Octavio Getino ve hatiye bikaranîn. Ev derhêner hem bi vî filmê xwe û hem jî bi nivîsa xwe ku hem wek manifestoyekê tê qebulkirin hem jî bi filmê xwe pêşengiya sînemaya sêyem dikirin. Piştî wê Julio Garcia Espinosa yê Kubayî di kovara "Cine Cubano" da (hj.1970, r. 66/67) bi navê "Ji bo Sînemayeke Lawaz" manifestoyek îlan kir. Bi vê manifestoyê re êdî şoreşên ku li Amerîkaya Latîni civakên paşdemayî ber bi azadiyê ve dibir û desthilatiya kapîtalîst-empyralist têk dibir ku êdî sînema dibû qadeke şoreşê û sînemayeke polîtîk ava dibû. Her çiqas destpêk weha be jî di serî da di navbera sînemageran da navê vê hereketê hêşt ku tevliheviyek çêbibe. Gelek caran sînemaya sêyem bi maneya sînemaya cîhana sêyem ango sînemaya şoreşger dihat gotin. Ev pêngav di atmosfera salên 1960-1970yî da diqewimîn. Di van salên navborî da dinya dikete rewşeke nûjen. Mêtîngerên mezin li Amerîkaya Latîni û li Afrîkayê têk

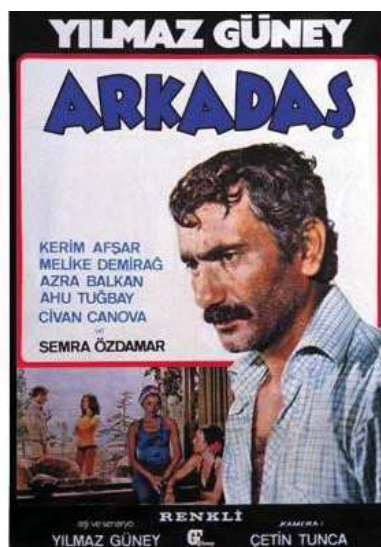


diçûn û li van parzemînan gelên bindest azad dibûn. Di navbera Dewleta Amerîka û Sovyetan da siyaseta cîhanê bûbû du blok. Ji bilî van, şoreşa komunîst ya Çînê û dewletên ku li Amerikaya Latînî û li Afrîkayê dest bi siyasetên nû dikirin ku ev dewletên nû di navbera xwe da tifaqên nû çêdikirin û gelên bindest polîtîze dibûn. Dagirkirina Vietnamê, şoreşa Kubayê, Hereketa 68an ya li Ewropayê, şoreşa Filîstîn, Cezayir û ji bilî van di van salan da li Şîlî, Brezîlya û Tirkîyeyê darbeyên leşkerî diqewimîn. Ev buyerên diqewimîn dihişt ku welatparêzên hunermend sînemaya xwe wek alavek polîtîk, muhalîf û ji bo ku gelê xwe azad bikin bi kar dianî. Rexneyên tûj li mêtîngeran dikirin û van şoreşgeran li hember dijmin dixwestin gelê xwe şiyar bikin û bi propagandayê xwe yê nû, wan perwerde bikin. Herçiqas sînemaya sêyem li Amerîkaya Latînî derketibe jî, parzemînen din jî ji vê buyêrê mehrûm neman. Li Misirê Cinema El Jadida (Hereketa Nû ya Sînemayê - 1968), li Fasê Nouridine Sail di kovareke sînemayê da weşanên sînemaya sêyem dikir, dîsa li Misirê kovara El Tariq bi navê Sînema Al Badil (Alternatîv Sînema), 1972yan da di Festîvala Şamê da First Manifesto for ya Palestinion Cinema û li Kartacayê Second Manifesto hatin belavkirin, li Brezilya Cinema Novo, li Arjantînê Nueve Ola hatin avakirin. Ev atmosfera nûjen hêşt ku di qada polîtîka û civakê da navê Frantz Fanon, Che Guevara, Fidel Castro, Salvador Allende, Peron, Ho Chi Minh di aliyê sînema û hunerê da navê Glauber Rocha (Brezilya), Jorge Sanjines (Bolivya), Ousman Sembene (Senegal), Miguel Littin (Şîlî) û li Tirkîyeyê Yılmaz Güney were bihîstin. Van kesan bi tevgerên xwe hêşt ku gelên cîhanê bêhtir polîtîk



bibe û şoreşên nû çêbibin. Berî ez behsa têkilîya sînemaya sêyem û sînemaya kurdî bikim çend kodên vê sînemayê bibêjim.

Hereketa sînemaya sêyem bi xwe re sînemayeke aktîf derdixist ber me. Bi awayekî xweser, milîtarîst û rexneyî tiştên nûjen diceriband. Şêweya hîlbêrînen Hollywoodî ku xwedî sistemeke kapîtal bû, wek êşbireke gelan dihat dîtin ji aliyê derhênerê sînemaya sêyem ve. Li gor wan gel bi filmên kêfxweşiyê dihatin tevizandin û behtir propagandayên mêtînger, dagirker û kapîtalîst cî digirtin. Li nik vê jî her çiqas sînemaya avangard mîna reformîst, rexnegir, polîtîk didîtin jî di çerçoveyêke biçûk da diqewimî û di herêmeke burjuva-konformîst da dihat dîtin. Derhênerên sînemaya sêyem vê şêweya xwe ya nû mîna çekeke gerîlayekî didîtin. Dixwestin kamerayên xwe mîna çekekê li hember dagirekaran, paşverûyan, deshilatdarên xedar bikarbînin û têbikoşin. Herçiqas feyza wan ji "sînemaya îtalî ya nû" be jî têra wan nedikir, dixwestin ku gel tevî pêvajoya çêkerina filman bibin û dixwestin bi awayekî interaktîf pîrek di navbera filman û gel da çêbibe. Bi taybetî hêza xwe ne ji teknîkên kamerayê yê nû, hêza xwe bêhtir ji nêrîna pevxistina çîrokan û şêweya îfadekirinê didîtin. Li gor wan ev şêweya sînemayê ne tenê li welatên bindest li welatên kapîtal jî dikaribûn



çêbibin. Ji ber ku girîngî didan rexne, mixalîfbûn û hereketên pêşveçûnê.

Dema ku em van pêşveçûnan didin ber hev û em nêzî erdnîgariya xwe dibin, dewletê ku kurd lê bindest in jî para xwe ji vê sînemayê distînin. Li Tirkîyeyê jî di destpêka sînemaya sêyem da hereketên buyerî yên polîtîk geş dibûn û pêşveçûnên nû diqewimîn. Gelên Tirkîyeyê bêhtir polîtîze dibûn û siyaseta Tirkîyeyê serobino dibû. Di wan salan da çend sîmagerên Tirkîyeyê di filmên xwe da herçiqas rexneyê tund nekiribin jî şopên rexneya civakî dihat kirin lê jê wêdetir nediçûn pêş. Mînaka şopa “sînemaya sêyem” di filmê Metin Erksan ya Ji Şevan Wêdetir (Gecelerin Ötesi-1960) da dihat dîtin.

Ji bilî wê ya ku bêşik em dizanin, mînakên herî baş filmên Yılmaz Guney yên serbixwe ne. Yılmaz Guney hem wek lîstikvanekî Yeşilçamê hem jî wek çêker û derhênerê, sînemaya



Tirkî xist merheleyeke din. Yılmaz Guney di van salên aloziya siyasî û pêşveçûnên azadîxwaz da filmên xwe çê dikir. Fîlmê wî li Tirkîyeyê, hêdî hêdî banga sînemayê nûjen dikir. Bi filmê “Hêvî” (Umut, 1970) hêşt ku bala sîmageran biçe paşmayiyên civakî, pirsgerêkên ekonomîk û zilma siyasî-civakî. Ciwanên Tirkîyeyê ji sînemaya sêyem mehrûm neman û bi navên “Sîmagerên Ciwan”, “Sînematek” hereket dest pê dikirin û manifesto derdixistin. Van ciwanan êdî dixwest sînemayê serbixwe ava bibe û manifestoya Solanas û Getino seranser qebl dikirin. Ji bo rewşa nûjen têkiliyê xwe bi gelên din re xurt dikirin û komeleyên serbixwe ava dibûn. Di vê navberê da Yılmaz Guney êdî li cîhanê dihat bihîstin û li Tirkîyeyê gelek êrîş dihatin kirin ji aliyê rejîma Tirkîyeyê ve. Bêşik Yılmaz Guney, xwe wek şoreşgerê didît û hem siyasî hem jî hunerî ji bo civakê azad tekoşîn dikir. Ji bo tekoşîna wî bibe pratîk û encam bide, filmên Hêvî (1970), Endîşe (1974), Birgün Mutlaka (1975), Heval (1975) Kerî (1979), Rê (1982), Dîwar (1983) nivîsand û ji ber ku di girtîgehê da bû ji aliyê hevalên wî ve hat kişandin. Di van filman da rexneya sîstemê, propagandaya şoreşa komünistî (Endîşe, Birgün Mutlaka, Heval), paşverûtiya civakî, pirsgerêkên ekonomîk dikir û ya herî li ser tê nîqaşkirin meseleya kurd û Kurdistanê ku bûbûn mijarên sînemaya Yılmaz Guney.

Ji van bûyeran û pê da em dikarin êdî têkiliya sînemaya sêyem û sînemaya kurdî bidin ber hev û şibandinekê di navbera wan da bibêjin. Di serî da rola Yılmaz Guney ku di navbera sînemaya tirkî û sînemaya kurdî da ‘pir’êke em bibêjin. Ji ber ku Yılmaz Guney çî bi sînemaya xwe çî bi kesayeta xwe hertim bûye nîqaş di siyaseta Tirkîyeyê û hereketa azadiya kurdan de. Kes nikare bibêje ku filmên Yılmaz Guney hem nêrînî, hem hunerî, hem teknîkî û ideolojîk hwd. têsîr li sînemaya kurdî nekiriye. Em dikarin bibêjin ku “kod”ên sînemaya kurdî di destpêkê da di filmê Yılmaz Guney da xwuya dibin. Taybetiya Yılmaz Guney ku di van salan da pir caran ji ber sedemên polîtîk dihat girtin û mecbur dima filmên xwe di girtîgehê da amede bike. Girtîgeh ji wî re bûbû qada şer, berxwedan û perwerdehiyê. Girtîgeh ji bo wî lêhûrbûneke girîng bû û nivîsên edebî û senaryoyên xwe pîranî di girtîgehê da dinivîsand. Girtîgeh ji bo sînemaya Yılmaz Guney kodeke pir girîng e û ev kod bûye yek ji bingeha sînemaya kurdî. Piştî derbeya leşkerî ya 80yî hemû qadên şoreşa siyasî, qadên hunerê û hwd. hatibûn pelçiqandin. Heta salên 90î kêm film hatin çêkirin û ev film dûtî rexneyên polîtîk bûn.

Bi geşbûna berxwedana kurdan ya 90î re kurd êdî bi girseyî ketin rojeva Tirkîyeyê. Di van salan da ji bo kurdan alozî, sirgun, şer, penaberî, serkeftin û têkçûn tevîhev dibû. Kurdan ji bilî meseleyên siyasî êdî bi hereketên çandî re eleqeya xwe geş dikirin û bi van buyeran re Navenda Çanda Mezopotamyayê (1991) dihat damezrandin. Nizamettîn Arîç filmê Kilamek ji bo Beko (1992) çê dikir. Berî van pêşveçûnan kurd ji ber bindestiya xwe di filmên Tirkî û dewletên din da bi destê serdestan dihatin kişandin û îfadekirin. Temsîliyeta kurdan tune bû û nêrînên dijminî û stereotîpîk li wan hebû. Çawa hatiba qeydkirin kurdan ji tirkên çiyayî, ew weha bûn ji bilî wê ne tiştek bûn. Paşmayî, hov, xulam, biçûkxistî, feodal, mihafezekar her çi be termên neyînî heba ev term di karakterên kurd da ango tirkên çiyayî da dihat nîşandan. Pir caran di filmê tirkan da welatê kurdan cihekî egzotîk, wehşî û talûkeyî dihat nîmayîşkirin û dive bihata zevtkirin. Tirk di filmê xwe da hertim rojavayî, pêşveçûyî, aqilmend bûn û bi filmên xwe paşmayiyên Tirkîyeyê dixwest perwede bike. Ev perwerde li ser kurdan ferz dikirin û bi vê nêrînê nasnameya xwe ava dikirin. Di rewşeke weha da damezrandina NÇMyê û di filmên kurdî yê dawiya salên 90î (Kazim Oz, Hiner Salem, Behman Qubadî) da kurd cilê bindestiyê diqetandin û êdî bi îradeya xwe filmên xwe çê dikirin. Ji vir şûn da kurd nasnameya xwe, netewbûna xwe bi zimanê xwe bi îradeya xwe temsiliyeteke kurdî ava kirin. Herçiqas çend sînemagerên Tirk di salên 90î û 2000î da di filmên wekî Hejar (Büyük Adam Küçük Aşk - Handan İpekçi - 2001), Rêwîtiya Rojê (Yeşim Ustaoglu - 1999) da gavên radikal avêtibin jî berdewama wê pir dereng dihat.



Di bin banê NÇMyê da çend sînemageran, bi navê "Yapim13" komek damezrand û Kazim Oz bi filmê Fotograf (2001) bala civakê keşand. Di vî filmî da mijar, şerê gerîla û leşkerên tirk e ku di çerçoveya doza kurdan ya Tirkîye da hat kişandin. Ji bilî van, niha yek ji rêxistinên kurdan PKKye ku li çiyayan şer dimeşîne û ji bo probagandaya xwe jî filman û berhemên medyayî çêdike. Halîl Uysal Dag (çend mînak: Eyna Bejnê (2002), Tîrêj (2002), Bêritan (2006) Jînda Baran û mîna wan çend partîzanên PKKyê filmên gerîlayan kişandin. Ji bo van filman "Dibistana Çandî-Hunerî ya Şehîd Sefqan" û li kampa Mexmûrê projeyên balkêş derxistin. Dîsa bi heman rihî a niha wek berdewamiya sînemaya çiyayî, piştî şoreşa rojava û destkeftiyên kurdan li Rojavayê "Komîna Fîlm ya Rojava" hat damezrandin. Mînaka herî balkêş, filmê "Ji bo Azadiyê" (Ersîn Çelîk-2019) ye. Di vî filmî da gelek sehneyên şer bi çekdarên kurd yê Rojava re dihatin kişandin. Heta gelek lîstikvan bixwe di nav şerî de bûn. Mînak, lîstikvanê serekeyî yê fîlm paşê li eniya şer şehîd ket. Mekanên kişandinê di nav xerabeyên rastî da bû û alavên leşkerî yê rastî û weha hatin bikaranîn. Wekî din li Rojavayê Kurdistanê çend festîval hatin lidarxistin û akademyên sînemayê hatin avakirin û ev çalakiyên hilberînan hîn jî berdewam in.

Ji vir şûn ve em dibînin ku rihê sînemaya kurdî, kodên wê, şêweyên wê bi dîroka mêtîngerî, dagirkerî û bindestiya Kurdistanê, bi sînemagerên kurd re têkildar e û weha ava bûye. Fîlmên tên keşandin ji aliyên taybetmendiyên xwe ve pir dişibin hev. Ji ber ku kurd bindest



in li çar alîyan, çîroka kurdan hema hema eynî ye, serpêhatiya derhênerên kurd eynî ye û ev tişt jî dihelê ku têsîr li sînemaya van hunermendan bike. Derhênerên kurd di nav şer, tundî, koçberî û hwd. da dijîn. Ji bo ku ne dûrî civaka xwe ne, polîtîka jî ne dûrî wan e, bindestbûn jiyana wan ya rojana dixê çembera polîtîk-bûnê û fîlmçêkerên kurd erkeke civakî li ser xwe dibînin. Ev tişt dihelê ku karakterê sînemaya kurdî bibe sînemayeke polîtîk, rexneyî, çîrokên rastîbêj. Fîlmên honandî rasterast dişibin ser-pêhatiyên derhêneran. Ji ber ku kurd û Kurdistan bindest in, fîlmên bi kurdî û ji bo sînemaya kurdî hatine çêkirin, bêşik em dikarin bêjin ku mîna sînemaya sêyem sînemayeke polîtîk e, rexneyî ye, realist û mixalif e. Fîlmên kurdî îfadekirina kurdan, bangawaziya bindestbûna kurdan û li hember deshilatîya dewletên mêtînger bertekeke azadîxwaz, berxwedêr e. Di salên dawî da jî êdî em dikarin bi rehetî bêjin ku çî derhênerên sivîl çî li ser çiyayê Kurdistanê çî li diyasporayê fîlmên kurdî mîna manîfestoyeke nediyarkirî ye. Li gor şert û mercên xwe li gor pêvajoya dîroka kurdan weha ava bûye. Bêmanîfesto ye lê pir polîtîk e. Di vê manîfestoya nediyarkirî da sînor, sirgûn, kuştin, mirin,



bindestî, girtîgeh, kujernediyarî, polîtîka, penaberî, bêdewletî û diyaspora bûyê mijarên sînemaya kurdî.

Encam

Huner hertim bêyî civakê nehatiye şîrovekirin. Her hereketa hunerî, pêşveçûnên çandî li gor şert û mercên serdema xwe şikil girtiye. Sînemayê jî ji miletan re ji kesan re weha bûye hunereke pir girîng. Derketina sînemaya sêyem ji ber sedemên min li jor gotine, derketiye û encamên mezin çêbûne. Herçiqas sînemaya kurdî sînemayeke ciwan be jî weke dîrok û çanda gelê kurd pir dewlemend e. Ji aliyê hejmarî ve biçûk e lê di aliyê kalîteyê ve pir mezin e. Di demeke kurt de, di sînemaya kurdî da gelek fîlmên balkêş derketin. Van fîlman hem ji jiyana kurdan îlam digirt hem jî hîn îlamê dide hunermendên kurd. Weke sînemaya sêyem bi îmkanên pir kêr lê bi hişmendiyê pir mezin hatin kişandin. Ev tişt hêst ku sînemaya kurdî bibe xwedî karakterek taybet û bibe nasnameya sînemaya kurdan. Herweha em dikarin vê sînemayê wekî sînemaya netewî ya bêdewlet bi nav bikin.

Çavkanî

- Yücel, Müslüm (2008), *Türk Sinemasında Kürtler*, Agora Yayınları
- Arslan, Müjde (2009), *Kürt Sineması-Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm*, Agora Yayınları
- Sert, Soner (2019), *Devletsiz Bir Ulusun Sineması*, Dipnot Yayınları
- Şen, Sebahattin (2019), *Gemideki Hayalet - Türk Sinemasında Kürtlüğün ve Türklüğün Kuruluşu*, Metis Yayınları
- Özgür, Çiçek, *Kürt Sineması: Mahpusluk ve Temsiliyet, Alternatif Politika - Sinema Özel Sayısı*, Mayıs 2016
- Paul Willemen, (2015) *Üçüncü Sinema Meselesi: Notlar ve Düşünceler Makalesi* (Çeviri: Sinem Aydınli, Damla Okay Yıldırım - Bahçeşehir Uni. Sinema ve Medya Arşt.)
internet: <https://www.otekisinema.com/ucuncu-sinemada-devrimci-kimligin-sunu-mu-turk-sinemasindan-ornekler/>
- <https://www.insanbu.com/onur-kesapli-Haberleri/136-ucuncu-sinemanin-aydinlanmaciligi-baglaminda-yilmaz-guney-ve-muhaliif-sinema-ornegi-olarak-yolculuk>
- <https://www.kurdarastirmalari.com/yazi-detay-k-rt-sinemas-n-n-kodlar-ve-rnek-film-ncele-mesi-53>

HAZIRIYEK JI BO SÎNEMAYA XWE



Pinar Yıldız

P_yildiz_2149@hotmail.com

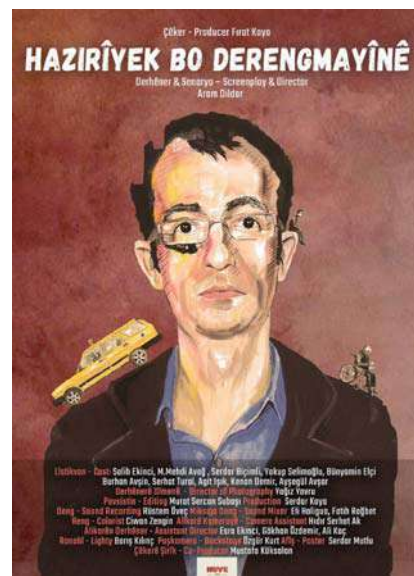




Aram Dildar ji bo filmê xwe yê nû amadekariyê dike. Wexta ku behsa amadekariya filmekî dibe, bêyî karên wek nivîsîna senaryoyê; hîlbijartina castê, peydakirina ekîb û ekîbmanên teknîkî, ji bo filmê peydakirina aboriyê di nav van karan da ne ku zehmetiyên sînemayê bêhtir dikin. Rewşa sînemayê, sînemaya serbixwe û çêkirina filmên bi vî cûreyî hertim zehmet in. Bîlhesa pîrsgirekên aboriyê derdikevin pêş derhêneran bi taybetî jî derdikevin pêş derhênerên ciwan. Lê wexta ku behs bibe behsa sînemaya kurdî pîrsgirekên aboriyê bi qasî ku em texmîn dikin zêdetir in. Helbet sînemaya kurdî ji destpêkê ve tenê xwediyê van pîrsgirekên aborî nîne. Sînemaya kurdî di esasê xwe da berxwedana hebûna xwe jî da û îro kêm-zêde, helbet li gor şert û mercên kurdan, em dikarin behsa sînemaya kurdî bikin. Êdî di sînemaya kurdî da jî mirov dikare behsa çend derhêneran bike ku xwedî uslub û nêrîna xwe ne. Ji aliyekî din ve jî îro kelecana, hêz û xîreta derhênerên ciwan hêviyên mirov geş dike. Gelek derhênerên ciwan, bi dokumenteran, bi kurtefilmên an jî ceribandîna filmên dirêj li ser perdeyê xuya dikin. Aram Dildar yek ji wan derhênerên ciwan e. Wî bi lîstikvanî dest bi kariyera xwe ya sînemayê kiriye û piştê derhênerî jî li sînemaya xwe zêde kiriye. Herweha wî derhêneriya bernameyên televîzyonê jî kirine. Aram Dildar heta niha bi çar kurtefilmên xwe yê balkêş jî bo pêşerojê hêviyê dide mirov: *Binevş* (2009), *Tixûbên Nepenî* (2010), *Da* (2016), *Hazirîyek Bo Derengmayîne* (2018). Ew hêviya ku ji van kurtefilmên Dildar belav dibe, çi ye? Di esasê xwe da di van kurtefilmên da mirov nêrîneke cuda û nû dibîne ku ev nêrîna cuda ye belkî ya ku hêviyê dide mirov. Her yekê da bi gelemperî rewşa gelê kurd xwe nîşan bide jî wek ku derhêner li dû çîrokên mirovan e, mirovên ku di nav jiyana rojane da tenê mane. Yanî ew li dû çîroka karakterên xwe ye. Pîr kêma derhêner hene ku ji nêrîna giştî ber bi kesayetiya karakteran ve diçin. Ev rewş hilmekê nû dide sînemaya kurdî. Mirov wexta ku li sînemaya kurdî dinêre di destpêkê da sînemayê jî wekî edebiyatê berhem înyayê lewra endîşeya derhêneran nişandana rastiya gel bûye. Ew rastî jî gelek caran rastiyeke sar û tûj e. Yanî derhêner û wêjevanên kurdan serî da xwestine ku derd û kulê gelê xwe nîşan bidin. Huner bêtir ji bo nîşandana hatiye berhem înan. Wexta ku di nav jiyana da rê li ber her tiştî were girtin, wê çaxê huner dibe rêbazeke nîşandanê. Ji ber vê yekê

ye ku wexta ku mirov li sînemaya kurdî dinêre, hejmara dokumenteran ji filmên pevxistî zêdetir in. Bi giştî huner û helbet sînema jî ji bo qeydkirin û parastina hişmendiya kolektîf tîna bikaranîn. Wexta ku ev hişmendiya kolektîf tîna parastin jî kameraya sînemageran wek ku Stendhal ji bo romanê dibêje, wek neynikeke ku li ser rê tîna gerandin û derhêner pîr zêde mudaxaleya kameraya xwe nakin. Ew kameraya xwe hema rasterast, seranser ew cihê ku ji xwe ra wek mekan hîlbijartine, li wir digerin.

Ji aliyek ve jî roj bi roj zêdebûna kurtefilmên û derhênerên ciwan yê ku hewil didin bi nêrînan nû vî neynika xwe li ser



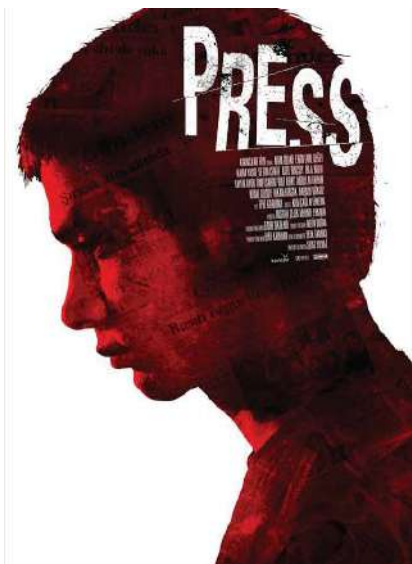
vê riyê bigerînin, sinemaya kurdî ber bi cîhekî din ve dibin. Wexta ku mirov li ser kurtefilmên Dildar difikire, ew jî hêviya vê nêrîna nû dide mirov. Wek ku ew jî dê paceyeke dî veke li ser kelepura sinemaya kurdî. Wek ku ev hemû kurtefilmên Dildar ji bo sînemaya wî ya pêşerojê haziriyek in. Ji ber vê yekê *Hazirîyek Bo Derengmayînê* hem wek hazirîyek bo sinemaya vî derhênerê ciwan e ji aliyek ve jî hazirîyek ji bo sînemayeke alternatîf û nû ye. Li hember ewqas astengiyên îro em dikarin behsa sînemaya kurdî bikin. Nexwe êdî belkî jî wext wextê nêrînê cuda û nû ye. Sînemaya kurdî ji serî ve bêtir bi hewildana derhêneran dest pê kir loma di nav sînemaya serbixwe da cîh girt. Lê îro divê sînemaya kurdî li ser kelepûra ku rabûye tiştên nû zêde bike û nekeve tekarê. Wek her tiştê helbet jiyanê kurdan jî diguhere. Kurd jî ev jiyân û dinyaya ku di rojekê da bi qasê sedsalekî diguhere da dijîn. Zarok, xort, ciwan û jinên kurd jî perçeyekê ve jiyan û dinyaya nû ne. Ji ber vê yekê di nav jiyânê da bêyî ji hemû nasnamayên ku civak dide mirovan, derd û kulên însanan li hember jiyânê hene. Ji ber vê yekê ye ku Selîmê *Hazirîyek Bo Derengmayînê* karakterek esasî û



rast e ku dikare li ser mirov tesîr bike. Selîm di nav jiyana rojane da wek ku hatibe jibîrkirin. Heta ku erebeyê wî ya kevin êdî naşuxile, ew bi xwe jî bi derengmayîna gelek tiştan nahise. Wexta ku erebeyê Selîm êdî naşuxile, wek ku ew ji xew şiyar dibe. Wexta ku şiyar dibe jî dibine ku ji bo gelek tiştan dereng maye. Ji bo zewacê, ji bo kar, ji bo ku jiyana xwe serrerast bike yanî ji bo her tiştî dereng maye. Wek ku Selîm jiyana ku tê da dijî jê gelek dûr ketiye û di nav xeribîstanekê da dijî. Ewqas ku êdî bavê wî jî jê ra xerib e. Belkî wexta ku li qehwexaneyê jî çend xortan dibihîse ku li ser extiyaran kes dikare erebeyan bi erzanî bikire, ferq dike ku bavê wî jî êdî îxtiyar e. Bi vê xeberê bi Selîm ra kelecaneke ji bo destpêkeke nû çêdibe. Lê bi mirina bavî ji bo Selîm tu rêyek namîne ji vê derengmayînê xelas be. Yanî wî kalbûna bavî jî di nav jiyânê da ferq nekiriye û mirina ku pir tebîî ye wî pê dihesîne ku ji vê ra jî dereng maye. Ji aliyekî ve bavê ku li ser xwe xuya dike em carekê da mezelê wî dibinin, belkî ev jî pêkenokek yan jî lîstikeke jiyânê ye ku xwe nîşanê Selîm dide.

Nixûpên Nepenî da jî Dildar rastî û tûjîya jiyana rojane, nîşanî me dide. Ji ber vê yekê qehremanê Nixûpên Nepenî yê ku em ne dengê wî seh dikin ne jî em navê wî dizanin, em wî nêzîkê xwe dibinin. Ew wek gelek xortên ku di metropolekê da, di bajarekî kurdan da, diyasporayê da yan jî di gundê xwe da, di mala xwe de, di nav mitbaxekê biçûçîk da wek di nav fanosê da girtî bimîne. Û heta ku kêzîkek neyê li ser taştêya wî da nebe mêvan ew li vê girtîbûna xwe nahise. Ew di nav sînoran da dijî ku bi qasî qedehê çayê ne. Wek ku bixwaze van sînoran bi şikleke şênber bibîne kêzîkê bi qedeha çayê digire. Wexta ku ji xwarina xwe, dûxana cixara xwe jî daye, êdî wek ku tu ferqek wan namîne. Kêzîk di binê qedeha çayê da ew li vê mala kevin û biçûk da girtî mane. Ji bo vê tiştê ku Dildar nîşanê me dide hewce nîne ku qehremanê wî kurd be. Lê di nav vê fanosê da hem pirsgirekên ku ji kurdûna wî tên li ser piştê wî bar in hem jî pirsgirekên ku li ser piştê hemû hemçaxiyên wî ne li ser piştê wî ne jî.

Ev kurtefilmên ku me bi saya derhêneriya Aram Dildarî nas kirin ji mirov ra meraqa filmê wî yê nû çêdike ku derhêner ji bo wê hazirîyê dike. Helbet her çîrok û film serbixwe, xwe didin nasîn. Lê wek ku ev kurtefilm hazirîyek ji bo gelek karên nû yên derhêner in û derbarê wî da di hişê temaşevanan da nasnameyek çêdikin.



**“FÎLMÊ
KU EZ
ÇÊDIKIM
POLÎTÎK IN
LÊ EV NE
TERCÎHA
MIN E, EV
RASTÎYA
JIYANA
MINE.”**

هه‌واڵنامه‌ی کتێب داگیراو هه‌واڵنامه.com/ku



Bîlal Korkut
bilalkorkt@gmail.com

Hevpeyvîn:

KAZIM OZ

Kurteya Kazim Ozî

Dema em behsa sînemaya kurdî dikin, Kazim Oz yek ji derhênerên herî mezin yê sînemaya kurdî tê binavkirin. Kazim Oz di sala 1973an da li Bakurê Kurdistanê, li bajarê Dêrsimê hate dinyayê. 1992an da di Teatra Jiyana Nû da lîstikvanîyê kir û di wê demê da jî bi filman ra eleqedar dibû. Di 1996an da başdarî Navenda Çanda Mezopotamyayê bû û li wir di beşa sînemayê da xebitî. Di 1999an da filma wî ya pêşî Ax derket û ji aliyê Wezareta Çand û Turîzmê ve hate sansûr kirin. Ji wan salan bi vir da Kazim Oz di sînemaya kurdî da derhênerî û çêkerî kirîye.

Hin fîlm û belgefilmên Kazim Ozî;

- Ax, 1999.
- Fotograf, 2001.
- Dûr, 2005.
- Bahoz, 2008.
- Son Mevsim: Şavaklar, 2010
- Hebû Tune Bû, 2014.
- Çinara Spî, 2016.
- Zer, 2017.



Jiyan û prosesa daxilbûna Kazim Oz bi sînemayê çawa çêbû? Tu karî piçek behsa ser-pêhatîya xwe bikî?

Min dema ku li unîversîteyê mi-hendîsî dixwend hunerê nas kir. Di 1991an da Navenda Çanda Mezopotamyayê hatibû dameziran-din. Em çend hevalên hev yê xwendekar ji bo ku ji aliyê civakî ve xwe pêş ve bibin tevli NÇMê bûn. NÇM wê demê bir rastî jî weke unîversîteyêke hunerê bû. Pêşî min dest bi şanoyê kir. Min û çend hevalê xwe bi navê Teatra Jiyana Nû şanoyek kurdî damezirand. Nêzikî 5 salan min şano çêkir. Paşê ez tevli perwerd-eya sînemayê bûm li eynî saziyê. Hêdî hêdî ku min sînemayê nas kir, min fehm kir ku ez gerek tenê sînemayê çêbikim. Min hemû tişt berda û dest bi sînemayê kir.

Di fîlmên te da em hertim rêwîtiyek dibînin; hinek hertim li dû tiştêkî ne, li dû nasnameya xwe, li dû kok û qurmên xwe, li dû welat û perwerdeyê ne. Em vê yekê di fîlmên Yılmaz Güney da jî bi awayekî eşkere dibînin. Gelo Yılmaz Güney û sînemaya wî, bandoreke çawa li te û sînemaya te kir?

Rast e, bondora Yılmaz Güney li ser min û li ser sinemagerên kurd gelek mezin e. Lê bandora ku Yılmaz Güney di bin da maye jî "rastiya kurd" e. Rastiya jiyana gelê kurd e. Em hemû huner-mendên kurd ji vê rastiyê sûdê digirin. Sînor, rê, rêwîti, war, jiyana koçber, evînen belavbûyî, çiya û temayên sînemaya kurdî ne. Ev jî rastiya me Kurdan e. Heger sînemayek ji rastiya gelê xwe dûr bikeve dê lawaz bibe. Yılmaz Güney mirovekî şoreşger bû. Sîyaseta dinyayê, ya Tirkîyeyê û ya Kurdistanê baş dişopand. Mirovekî çepgir bû. Baweriya wî ya şoreşê hebû. Ji ber ku dizanî ku rastiya gelê kurd tenê bi şoreşêkê dê biguhere. Sînemaya xwe jî dixwest bixê xizmeta şoreşê.

Kurtefîlma te Ax, (1999), (bi rastî fîlm e, ne kurtefîlm e) di dîroka sînemaya kurdî da ciyekî wî yî girîng heye, çîroka wê jî gelek balkêş e. Tu karî çîroka Axê ji perspektîfa xwe ji me ra bêjî?

Ax (1999) ji bo min jî berhemek taybet e. Çawa ku ji bo malbateke, zarokê yekem tiştêkî din be ji bo min jî Ax (1999) tiştêkî din e.



Rast e, filmekî kurt e lê çîroka wê çîrokek dirêj e. Tesîra wê tesîrek dirêj bû. Ez gelek bextewarim ku film li dijî salan, li hember zemanê jîya û hê jî dijî. Ax dema ku derket li Tirkîyeyê hat qedexekirin. Lê gel bi her awayî ev film seyr kirin. Li dinyayê di sedan festivalan da film hat nîşandan.

Di belgefilmê we ya bi navê Çinara Sipî da em leqayî bîranînên berê tîn û dema Zeynelê Kal sazê radîhêje destên xwe, bîranînên (ku bi êşa alzheimerê ketîye) wî yên berê tîn bîra wî (ji wê belgefilmê pir hez dikim). Gelo bîranîn ji bo te çi ye?

Bi rastî min ev belgefilm ji bo vê sahneyê çêkir. Gelek sal bûn min dixwest, ev belgefilm çêbikim lê nedibû. Êdî min dev jê berdabû. Rojekê min bihîst ku Zeynelê Kal nexweş bûye. Min xwest ez wî, ziyaret bikim. Ez çûm serdana wî lê wî ez nas nekirim. Lê dema ku saz girte destê xwe, melodî hatin bîra wî. Ev dem ji bo min maneyek gelek mezin bû. Ev sahne rastiya me kurda jî derdixê holê. Em weke nexweşên alzheimerê dijîn. Me hemû dîroka xwe wenda kirîye. Belkî jî em ê bi hunerê, ev tiştê ku windabuyî carek din bibînin. Belkî jî em ê bi huner, mêjîyê xwe nû bikin. Belkî jî amûrên herî baş ê ku me bîne ser xwe huner e.

Di filma Zer (2017) da rewîtiyek di navbeyna Rojava û Rohilat da heye. Em tê da dibînin ku te di vir da li dijî oryantalîzmê nêrînek ava kirîye. Ji dêvla rengînbûna New Yorkê, te sehneyên tarî û reş bikaranîye lê dema tê Kurdistanê film rengîna dibe û dîmen jî bi ços dibin. Li gorî te oryantalîzm û self-oryantalîzm di sînemaya kurdî da cî digire?

Di çîroka filma Zer (2017) de xeta tenik ev mesele bû. Dema ku min hêja senaryo dinivîsî, min fehm kiribû ku heger ez vê çîroka ji oryantalîzmê dûr bixim, dê film biserkeve. Ez hêvî dikim wusa bû. Weke ku te jî şîrove kir li dijî oryantalîzmê nêrînek din di film de derket. Temasa Jan a ku em di rêya ber bi Kurdistan û dîrokê da temase dikin, ne sexte ye. Rast e

di sînemaya kurdî de nexweşiya oryantalîzmê heye. Hinek mijar, reng û çanda kevin bi nêrînek oryantal tîn ser perdeyê. Nêrînek ji jor heye.

Sînemaya kurdî di nava rewşeke polîtîkîbûnê da ava bûye û sînemayê ji bo avakirina nasnameyên xwe yên neteweyî bikar anîye (bi piranî di gelên din yên dinyayê da ne wisa ye). Lê di van demên dawî derhênerên kurd yên giraniya xwe datînin ser estetîkê peyda bûne û dibin. Tu xwe û sînemaya xwe polîtîk dibîni? Li ser derhênerên nû yên giraniya wan li ser estetîkê ye, karî çi bêjî?

Huner bê estetîk tiştêkî pûç e. Heger hûn karê hunerê dikin jixwe bêguman hûn gerek merheleyek estetîkê bi dest bixin. Berhemek dîrokî hêza xwe ji estetîkê digire. Em dema ku karê sînemayê dikin, gerek em berê her tiştî bi helwestek estetîk hereket bikin. Gorî min form ji cewherê negirîngtir nîne. Di navbera form û cewherê de tekiliyek sîmbîyotîk heye. Tekilî gerek ahengek zanist be. Ez keda xwe ne tenê didim "çî gotine". Belkî jî zêdetir didim "çawa gotine". Rast e, filmê ku ez çêdikim polîtîk in, lê ev ne tercîha min e, ev rastîya





jiyana min e. Jiyana min ku çiqas polîtîk e, hunera min jî ewqas polîtîk e.

Sînemaya te pi gelemperî li gundan derbas dibe yan ji gundan diçin ciyekî yan jî ji bajarên tîn gundan. Di vê sedsala dawî da sosyolojîya kurdan (bi gelemperî kurdên Bakurê Kurdistanê) guherî û êdî kurd li bajarên dijîn û dixwazin di bajarvanîyê da sosyolojîyek nû ya neteweyî ava bikin. Gelo sînemaya vê çiqas kare pêk bîne? Û fiilmên te yê li gundan derbas dibin meriv kare bêje bi awayekî dîrokî ne ku behsa jiyana kurdan ya berê dikin?

Gundîti û bajartî temayek sereke ya çend sedsalên dawî ye. Em li edebiyata ku di vê pêvajoyê de hatiye afirandin binêrin, em ê nakokiya gundîti û bajartiyê bibînin. Em dikarin vê weke “pîrs-girêka modernîzmê” jî binin zimên. Li dinyayê gelê ku derengtir tevî modernîzme bûne jî em kurd in. Rast e, kurd ev çend dehsalên dawî ji gundan koçê bajarên kirin lê bi eslî guhertinek kûr û radikal hêja çênebûye. Bi fîzîkî kurd hatin bajarên lê ruhê wan hêja gundî ye. Bajaren mezin ji bo kurdan weke gundên mezin in. Ev ji ali-

yekî weke tiştê negatîf dixuye lê belkî jî tiştêkî pozîtîf e. Hunera me gerek li ser vê meselê bisekine.

Weke yekî pêşengê sînemaya kurdî tu karî pênasayek li sînemaya kurdî bikî? Li gorî te taybetmendiyên sînemaya kurdî çi ne?

Sînemaya kurdî gerek sînemayek serbixwe be. Sînemaya kurdî gerek sînemayek şoreşger be. Sînemaya kurdî gerek sînemayek pîrzanî be. Erdnîgariya sînemaya kurdî gerek hemû dinyaya be. Temeşevanên sînemaya kurdî gerek temeşevanên hemu dinyayê bin.

Sînemaya kurdî li Bakurê Kurdistanê ji ber şer û rewşa sîyasî, ketîye bin xetereyek mezin û li diasporayê jî sînemaya kurdî paralelê rewşa li Bakurê Kurdistanê zêde û geş dibe. Gelo êdî dê sînemaya me bibe sînemayake diasporîk?

Ev rastiyeke lê gerek em vê rastiye biguherînin. Karê huner gerek ne girêdayî karê sîyasî be. Heger ku li cihekê afirandina hunerê bi giştî gorî rewşa sîyasî biguhere, ev tê wê manê ku li wê derê karekî hunerî yê rast tune ye.

Em hunermendên afirînê, gerek gorî xwezaya hunerê tevbigerin. Rast e, huner carcaran bi siyasî setê ve weke xwişk û bira ne lê car caran jî weke dijminê hev in. Mesele ne meseleya diasporîk an jî ne diasporîk e. Mesele fiilmên rast an nerast e. Rastîya me, em ku biçin kuderê jî eynî ye. Kurdek dikare li Zambiyê filmek kurdî bikişîne. Le pîrs-girêk hişmendiya nav fiilmê, çîrok, nêzikbûna estetîkê ye.

Derhênerên kurd li kîjan welatê cihanê berheman bafirînin bi nasnameya wî welatî tîn binavkirin. Her derhênerê kurd ji bilî kurdûna xwe, xwedî nasnameyêke din ya fermî ye jî. Ev li diasporayê jî weha ye. Gelo “du nasnamebûn” ji bo derhênerê kurd çiqas baş e, çiqas xerab e?

Ev tiştê ku te anî zimên rastiyeke e. Û rewşa me Kurdan a sîyasî tîne ber çavan. Perçebûna me, bêmafûna me, bêsîstembûna me îşaret dike. Lê em hunermend gerek vê dezavantajê vegehrînin avantajê. Em gerek ji nasnameya xwe veneqetin lê gerek em firsendên ku li welatên din hene jî bikar bînin. Heger em xwe di nav sîstemên din de biparêzin lê ji nasnameyên xwe dûr nekevin û bafirînin ev ê bibe hêzek mezin. Ji aliyê sîyasî ve jî ev ê bibe rolek girîng.

Bi te rewşa sînemaya parçeyên din ên Kurdistanê çawa ye? Helbet rewşa diasporayê jî?

Berî her tiştî em gerek Başûr û Rojava binirxînin. Başûr gelek sal e ji aliyê sîyasî ve bi serê xwe ye. Lê di kare hunerê de zêde pêşvebûn çênebû. Dîsa li Rojava jî gelek sal bûn rewşek taybet



heye. Lê ji aliyê hunerê ve di wir de jî tevgerê hunerî derneket. Gelo çima? Gerek siyasetmedar jî, hunermend jî vê pirsê bipirsin û niqaşek çêbikin. Gelo tekiliya huner û siyasetê rast çênekin? Gelo perwerdeyek rast nîne? Gelo ji aliyê hunerê ve meselaya demokrasiyê heye? Parçeyên Bakur û Rojhilat jî li hev çuyîne. Ev her du perçe, li gorî perçeyên din afirandin û kurkbûyin zêde ye. Lê ev herdu sînema jî weke ku di hepsa tirkên û farisan de xuya dikin. Gelek xebat, xebatkar, berhem hene. Lê bi serê xwe nikarin hereket bikin.

Dema filmekî te der diçe berî hemû tiştî -li Tirkîyê helbet- bi sansurê jî tê rojevê. Ez dixwazim tu hinekî wê meselaya sansurê ji me re zelal bikî û tu bixwe sansurê li xwe dikî, weke otosansûrê?

Rast e, hemû filmên ku min çêkir, rastî sansûrê hatin. Ya sansûra fermî ya jî sansûra bi dizî hate serê filmên min. Li pêşiya filmên min sansûr astengiyek gelek mezin e. Em bi alikariya bîneran dikarin vê astengiyê derbas bikin. Li vir jî peyvir li ser milê bînera

ne jî. Di qada teknîk da şoreşek heye. Gerek em vê şoreşê bikar bînin û filmên xwe bi rêya firsenda teknîkê, bigihêjin gel. Sinemaya kurdî bi temaşevanan ve tenê dikare hebe. Otosansûr li cem min tune ye.

Ji bo sînemaya me salonên sînemayê tune ne mixabin. Di vê rewşa pandemiyê da dinya jî mîna me bê salonên sînemayê mane an mala hemû kesî bûye salonên sînemayê. Ev rewş ji bo te çawa bû?

Ev rewş ji bo me ji aliyekê ve avantaj e. Jixwe salonên me tune bûn niha jî tune ne. Lê niha derfetek nû derket êdî her mal, heta her telefon salonek e. Desthilatdar weke berê dê nekaribin tekiliya me û bîneran bişkinin. Filmên min rast e, dema ku derket hema nagihêje bîneran lê dem bi dem bîner dibîhizin û xwe bi xwe digihêjin filmê min. Minak Bahoz hêca her roj ji aliyê bi sedan kes ve tê temaşekirin. Ez her roj mesaja bîneran li ser Bahoz û filmên min yê kevin digirim. Ev tiştêkî pir pîroz e û ji bo çêkirina filmên nû min çiv dike. Li hesabê min ê Youtubeê hejmara temaşevanên

Bahoz ji mîlyonekê derbas bû. Ev ji bo sînemaya kurdî mînakek girîng e. Xuya dike ku bi mîlyonan kes li benda filmên me ne. Gerek em bersiv bidin.

Bi pêşengîya Festîvala Londonê gelek sazî û dezgehên kurdan ji bo festîvaleke global xebitîn û karêkî zor ciwan derkete holê. Ev cara yekem e, em ji sedî zêdetir filmên kurdan bi hesanî karin temase bikin. Tu jî bi filmên xwe di nav vî karî de yî, ez tecrubeya te ya vê festîvala taybet miraq dikim?

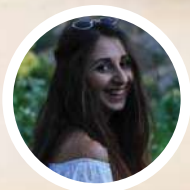
Festîvala Londonê bi rastî jî xebatek gelek girîng e. Ev hevalê ku festîvalê çêdikin karekî gelek pîroz dikin. Bîst sal in bînavber vê festîvalê çêdikin. Îro pirsgrêka xebatên hunerê ya kurdan berdewam kirine. Gelek festîval di nav bîst salên dawî de hatin çêkirin lê zêdetirê wan xelas bûn. Berdewam nekin. Ev gereke bê rexnekin. Heger em dest bi xebatekê dikin gerek em vê xebatê heta serkeftinê berdewam bikin. Gelek saziyên wîsa jî hene. Hêja rola xwe nelîstine, disekin, tasfîye dibin an jî wînda dibin. Festîvala Londonê îsal online hate çêkirin. Ev jî rêbazek ji bo kurdan pir hewce ye. Em gerek bi sedan festîval li Dinyayê çêbikin. Û êdî gerek perçeyek wan festivalan jî online be.

Tu karî behsa projeyên xwe yê pêşerojê bikî?

Ez niha li ser filma 'Emrê Teneyek Berfê' dixebitim. Niha karê post-produksiyonê dewam dike. Di demê nêz de ez ê bi filmek nû derkevim hemberî bîneran. Ez dizanim ku gelek kes jî li benda vê filmê ne. Hêvî dikim di demê nêz da filmek bi hêz dê bê.

DÎROKA SINEMAYA DINYAYÊ III

DI ŞERÊ CÎHANÊ YÊ DUYEM DA DÎROKA SÎNEMAYÊ YA CÎHANÊ



Rojda Ezgî Oral

rojdaezgioral@gmail.com



Sînema bi tevlîbûna deng ra gihîştibû gelek derfetên nû. Li gor demên berê derhêner û lîstikvanên nû bi tarzeke nû derketibûn. Ev rewş bi xwe re ji bo belavkirin û bazara temeşakirinê jî guhertinan çêkiribû. Pêşketina sînemayê ya van salan, piştî ku şerê cîhanê destpêdike li hin welatan disekine li hin welatan jî sînema tîne asta tunebûnê. Li Ewropayê dema şer didome, filmên ku di wê demê da têne kişandin pir reşbîn in.

Şerê Cîhanê yê Duyem li Ewropayê di sala 1939an da destpêdike. Li ser sînemayê bandora pêşîn ew e ku salonên sinemayê têne girtin. Pêşketina Almanan li Ewropayê gelek guhertinan dike. Hollywood di van salan da xwedî bazarek mezin ya sînemayê ye. Li cihê ku Alman pêşdikevin Hollywood van bazaran li Ewropa wenda dike. Sansûra Almanan ya li ser sînemayê û qedexekirina filmên biyanî li cihên wek Fransa, dibe sedem ku sînemayên neteweyî pêşketina xwe bidomînin. Li welatên ku rasterast di nava şer da ne rewş hinekî cudatir e. Almanya û Brîtanya sînemaya xwe li gorî rewşa şer ji nû ve saz dikin. Li yekîtiya Sovyetan û li Welatên Yekbûyî jî heman tişt didome û bayê şer li ser hemû sînemayan xuya dike. Midexaleyên van salan belgefilm û filmên nûçeyî derdixe pêş û tîne rewşeke gelekî girîng. Li ser filmên metrajdirêj jî guhertinek balkêş çêdibe. Di dema Şerê Cîhanê yê Yekem da film pirtir ji bo ku li hemberî dijmin hêrsek derkeve holê dihatin çêkirin. Lê di ya duyemîn da mijar pirtir li ser yekîtiya neteweyan e. Ev rewş li Sovyetan parastina welat, tîne pêşiya avakirina sosyalîzmê li Brîtanya dibe sedem ku welatîyên di nava şer da wekhev werin dîtin. Di destpêkê da bandora neyînî ya Almanan ya li ser Fransa, li Îtalya ji aliyê Mussolini ve tê kopî kirin û bandorê li ser Îtalya dike.

(Di dewama vê nivîsê da bandora şer ya li ser sînemaya almanî, fransî, îtalyanî û sovyetan wê bê nixandî.)

ALMANYA

Sînemaya almanan di nava Sosyalîstên Nasyonan da cihekî girîng digire. Hitler û Wezîrê Propagandayê Goebbels hay ji karîgeriya hêza sînemayê ya li ser gel, hebûn. Sînemayê weha bikartînin ku dikin gel li gorî wan bifikirin, bijîn û hêza netewperestiyê di dile wan da cih bigire, Hitler piştî ku desthilatîyê bi dest dixwe di qada sînemayê da guhertinên

mayinde pêk tîne. Piştî van guhertinan ji 1500 kesî zêdetir derhênerên Cihû yên pêşketî jî Almanayê dîr dikevin. Êdî qada sînemayê di destên kesên nêzî desthilatdariyê de ne. Goebbels di vê demê da dixwaze vê fikrê derxe pêş, jinûveavakirina sînemaya almanî. Goebbels dike ku sînema di nava rewşa siyasî da rêyek be û bigihêje kurahiya rihê almanan. NSDAP di 1933yan da dema desthilatî bi dest dixwe û dest bi guhertinan dike, dixwaze fikrê bi pêş bixe û şanî mirovan bide. Ev hewildan di sala 1935an da bi belgefilma Leni Riefenstahl ya bi navê *Triumph des Willens* (Serketina Îradeyê) berbiçav dibe. Serketina Îradeyê mîna amûreke propagandayê nîşan dide. Di van salên Almanayê Nazîyan da tenê filmên li gel rejîmê û filmên ku zîrê nedin hukumetê têne weşandin. Piştî ku şer dest pê dike sînemaya Nazîyan bi gaveke serkeftî xwe dide nasîn. Gelek bazarên nû û bi milyonan temaşevan êdî di destên Nazîyan da ne. Ji sala 1940î pê ve serdestiya filmên Amerîkî radibe. Heta dawiya şer filmên komedi, mîna filmên derhêner *Helmut Weiss Die Feuerzangenbowle* (sala filmê) yan jî, filmek dramatîk ku bi xwestina



Goebbels hatiye çêkirin derhênerê wê Veit Harlen e, *Jud Süss* (sala filmê) destur li van filman û yên mîna wan tenê tê dayîn. Armanca Goebbels ew e ku hêjahiyên civakî were pejirandin û temaşevanan ji kirêtiya şer dûrbixîne da ku bi rastiya şer nehîsin. Di van salan da gelek filmên şer tîn çêkirin. Heya ku Nazî di sala 1945an da xwe dide dest ev rewş didome. Piştî 1945an li bazarên Ewropa dîsa amerîkî tîne dîtin.

FRANSA

Sînemaya Fransî tevî ku ji hêla xwe yî hûnerî xurt be jî di salên 1920î da Hollywood li pêş e. Serkeftinên filmên Hollywoodê di sala 1926an da hejmara filmên fransî dadixîne bîst û pênc filman. Dema ku sînemaya bideng pêş dikeve, êdî di sala 1930an da hejmara filman zêdetir dibe. Piştî vê demê di salekê da nêzî sed û sih film tîn çêkirin. Sektora sînemayê û bi giştî belavkirina filman di deste amerîkiyan da ye lê belê filmên herî pir tîn temaşekirin, filmên fransî ne. Piştî ku Almanya, Fransa dagir dike hin derhêner û lîstikvanên wek Renoir, Duvi-er, Gabî û Morgan ji Fransayê dîr dikevin. Di van salan da li Fransa hikûmeta Vichy tî avakirin. Hikûmeta Vichy komîteyek ji bo

sînemayê ava dike. Bi vê komîsyonê fransî derfeteke nû bi dest dixin. Tevî ku pirsgirêkên aborî hebin jî di nava şer da sînemaya fransî pêş dikeve. Li ser derhênerên wê demê, hem ji hêla almanan ve hem jî ji hikûmeta Vichyê ve rêgeza sansure tê kirin. Û ji wan di fimên ku çekin da mijarên propagandist tîn xwestin.

Li Fransayê filmên Hollywoodê tîn qedexekirin. Ji bilî çend filmên îtalyanî û almanî li her dere filmên fransî tîn weşandin. Bandora şer û bi ewlebûna salonan, rê li ber sînemayê vedike. Temaşevanên wê deme ji her demên borî zêdetir dibin. Fîlmên wê deme komêdiyên bi tarza amerîkî û pirtir muzîkal in. Taybetmendiyek din a filmên wê demê tîkiliya wan a bi edebiyatê re ye.

Her ji sê filman yek ji pirtûkan tîn çêkirin. Îdeolojiya hikûmetê girîngiyê dide temaşevanên malbatî û bandora şer jî rê li ber vê yeke vedike da ku netewperestiyê di dilê wan da şîn bike. Di salên Şerê Cîhanê yê Duyem da li Fransayê karakterên jin zêdetir dibin û lîstikvaniyek xurt derdikeve holê.

Pêla Nû (Nouvelle Vague)

Ji destpêka sînemayê heta roja îro Fransa bi nûjeniya xwe digihîje asteke serkeftî. Herçiqas şert û mercên şer xwedî neyîniyan be jî li Fransayê ji hêla sînemayê ekolên nû peyda dibin. Di salên 1945an da li Fransayê kovarek bi navê "*Cahiers du Cinema*" (*Deftera Sînemayê*) ji hêla rexnegirên sînemayê, ku tevî derhêner lîstikvan û bi senarîstan pêk tîn tê weşandin. Ew kes;

André Bazin, Jean Luc Godard, François Truffaut, Claude Chabrol, Eric Rohmer, Jacques Rivette e. Xebat û xebatkarên vê kovarê di sînemaya Fransayê da rêgezek nû *Nouvelle Vague* (*pêla nû*) diafirînin. Ji bilî Andre Bazin endamên kovarê filman dikîşinin. Taybetmendiya vê rêgezê ew e ku kamera êdî derdikeve derve û li pey lîstikvanan digere, derhêner seneryoya filmên xwe dinivîsîne, mizansen derdikeve pêş, çîrok bê sînor in, demek rasteqîn tune, di demê da diçin pêş û paş. Bi van taybetmendiyan herkes dikare rahêje kamerayê û derkeve kuçeyan. Êdî derhêner li dijî klasîkê derdikeve û di filmên xwe da balê dikîşîne li ser bûyerên polîtîk û civakî. Ya din jî temaşevan di sehneya rêzê da qet nikarin bibin xwedî fikrekê, ev gav jî li ser temaşevan meraqekê

peyda dike ku temaşevan nikarin ji bin bandora film derkevin. Em dikarin bibêjin ku filmê Pêla Nû ya pêşîn, filmê Godard ya bi navê *A bout de souffle* (Evîndarên Eware) ye.

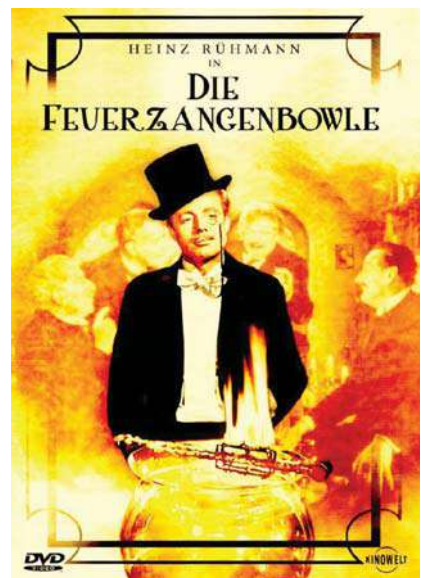
ÎTALYA

Mixabin ji ber ku Îtalya di bin bandora rêveberiya faşîst ya Mussolini da maye. Sînemaya îtalyanî piştî salên 1930yî xwe derdixîne pêş. Mussolini tê derdixîne ku bê çiqasî hêza sînemayê li ser mirovan xwedî bandor e, filman mîna amûreke propagandayê bi kar tîne. Di sala 1937an da Mussolini studyoyên bi navê "Cinecitta" bi yekdestiya dewletê ava dike û bala gel dikişîne ser filmên "Telefonî Biankî" (Telefonên Spî). Filmên telefonên spî; mîna ku zordestî, şer û zext li ser gel tune ye, jiyana xeyalan burjûvazî te jiyîn, bi vî rengî têne kişandin. Derhênerê wê serdemê jî Alessandro Blasetti û Marîo Camerînî bi xebatên xwe derdikevin pêş.

Rasteqîniya Nû (Neorealîzm)

Di Şerê Cîhanê yê Duyem da tekoşîna li hember faşîzme tê dayîn li ser çanda Îtalya şopên girîng dihêle. Di navbera salên 1930-1940î da rêgezê nû ya bi navê Neorealîzmê (Rasteqîniya Nû) destpêdike. Lê di salên 1944-1952an da digihîje asta serkeftinê. Di bingeha rêgeza rastiya nûjen da sekna tekoşînê ya li dijî faşîzmê heye. Çawa ku studyoyên Cinecitta da filmên Telefonên Spî rastiya faşîzmê vedişêre, rasteqîniya nû jî bi taybetmendiya xwe, filmên li dijî faşîzmê çêdike. Derhêner Vittorio da Sica di sala 1942an da filma xwe yê *I Bambîni Ci Guardano* (Zarok li Me Dinêrin) mîna bersiveke ji filmên Telefonên Spî re be, kişandiye. Filmê Zarok li Me Dinêrin dibe destpêka rasteqîniya nû. Di vê rêgeza nû, rasteqîniya nû da derhêner temaşevanan bi bandora rastiya dihisîne û dike ku bi çavekî heyberî li filman temaşe bikin. Bi van kiryan derhêner li cihê lîstikvanên profesyonel yên amator dilîzînin.

Her wekîdin li dijî studyoyan derdikevin, kêşanên xwe li kûçeyan dikin. Ronîkirina Hollywoode jî qebûl nakin, roniya xwezayî bikartînin. Piştî Şerê Cîhanê yê Duyem filmên melodram cihê xwe ji filmên rasteqîniya nû re dihêle. Edî kamera li nav kuçeyên ku şer lê qewimiye, digere. Çawa ku kamera dîmenên herî rasteqîn qeyd dikin, lîstikvan jî jixweberî (jiberxweve) dilîzin. Di salên 1944-45an da, derhêner Rossellini di nava zehmetiyên aborî û polîtîk da filma *Roma città aperta* (Bajarê Vekirî Roma) dikişîne. Bi weşana filmê *Bajarê Vekirî Roma* ra sînemaya îtalyanî dîsa di nava sînemaya cîhanê da xwe dide pêş. Rasteqîniya



nû ne wek dibistanekê an ekoleke hunerî, zêdetir wek seknekê û nerînekê derdikeve holê. Ev rêyek e ji bo nêrîna li rastiya şer û pirs-girêkên ku ji vê rewşê derbikevin. Piştî Rossellini, derhênerên rasteqîniya nû ên binav û deng; Vittorio da Sica bi filmên *Sciuscîa* (Zarokên Peyarê, sala filmê) *Ladrî dî Bîcîclette* (Dizên Duçerxeyê, sala filmê) û Visconti Nin Ossessione, Michelangelo Antonioni, Luchino Visconti, Gianni Puccini û Cesare Zavattini tên nasîn.

SOVYET

Sînemaya sovyetan heya salên 1920î jî li dinyayê gelekî di pêş da ye. Piştî hatina deng ev rewş diguhere. Pevbestîna (montaja) Rusan ya bi nav û deng, piştî hatina deng wek berê qîmet nabîne û di demeke pir kin da sînemaya sovyetan li paş dimîne. Di vê paşketinê da bi qasî hatina deng guhertinên siyasî jî bandorê dikin. Li Sovyetan li ser navê şoreşa çandî hunermend neçar dimînin ku di nava sîstemek nû da bi rêbazên nû bixebitin.

Bolşevîk wê demê ji bo peyamên xwe bigihînin gel û ji bo ku "mîrovên sosyalîst yên nû" biafirînin sînemayê gelekî bikartînin.

Bi van armancan hemû xwestek û daxwazên xwe li sînemayê



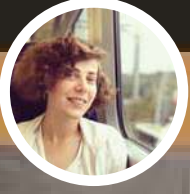


bar dîkin. Di encama vê da jî tiştêkî baş dernakeve holê. Çend mînakên vê yê baş jî ji hêla gel ve nayên ecibandin. Di salên 1920î da li Sovyetan sînema ji bo mirovên li bajar-aran û ji bo kêfê ye. Di salên 1930î da nû nû mirovên din jî bi sînemayê dihesin. Kolektîvîzma ku li gundan bi pêş dikeve bandora xwe li ser sînemayê jî dike. Ji 1928an heya 1940î avahiyên sînemayê 3 qat, hejmara bilêtan jî 4 qatan zêde dibin. Di cîhanê da her ku diçe filmên bi deng belav dibin lê li Sovyetan di Şerê Cîhanê yê Duyem da jî hêj filmên bêdeng têne weşandin. Sedemên vê rewşê yek jê jî paşdemayîna endustrîyê ye. Hem filmên biyanî qedexa ne hem jî filmên Sovyetan pir kêmtir in. Ev li ser temaşevanan jî bandorê dike ji ber ku bê tercîh in. Di salên 1920î da 120-140 film tîrîn çêkirin. Ev hejmar di sala 1933yan da dadikeve 35an û gelekî bi vî awayî dewam dike. Sovyet di 1934an da bi awayekî fermî rasteqîniya sosyalîst qebûl dîkin û komên hunerî di cîhekî da kom dîkin. Bi vê tevgerê re ji 1933yan heta 1941î 308 film tîrîn çêkirin. Piraniya mijara van filman, bi awayekî dîdaktîk rexneya kapîtalîzmê û bilindkirin û nasandina komûnîzmê ne. Yen din jî bi heman şêweyî ji bo xurtkirina welatparêziyê tîrîn kirin. Dema şer, wek gelek welatan li Sovyetan jî kîjan fikir li pêş e mijara filman dibe ew.

Stalin ji dawiya salên 1930î heya 1953yan li ser filman xwedî bandorê. Ew van filman bixwe temaşe dike û sansur an jî alîkarî rasterast ji alî wî ve diyar dibe. Li gora wî girîngiya derhêneran jî tune ye. Derhêner wek teknîsyenekî erkdar e da ku tiştên di senaryoyê da cih bi cih bike. Senarîst pirtir li pêş in. Dema jimarên kuştiyên wê demê eşkere dibin senarîstên ku di şer û teqînan da mirine gelekî ji derhêneran zêdetir in. Ev jî mînakek e ji bo vê rewşê. Fîlmên di dema şer da tîrîn çêkirin ji bo ku her kes fam bike tîrîn çêkirin. Ceribandîna hunerî bi formalîstbûnê tîrîn tawanbarkirin. Di van şertan da derhênerên navdar Dovzhenko û Pudovkîn e. Kuleshov dev ji çêkirina filman berdidin. Derhênerên wek Leonid Trauberg, Dziga Vertov û Sergei Yutkevich jî heya Stalîn sax e derfeta ku filmekî çekin nabînin. Piştî mirina Stalîn bi hin guhertinan rewş baştir bibe jî tu carî sînema nagihêje prestîja xwe ya salên 1920an.

REALÎZMA NÛ YA SÎNEMAYA ÎTALYANÎ

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



Fatoş Yildiz
fatossyldzz@gmail.com





Erka bingehîn a sînemayê venegotina çîrokan e.

Cesare Zavattini

Berî ku em bi hûrgilî behsa sînemaya îtalyanî bikin em dê hinekî qala rewşa salên şerê cîhanê yê duyemîn û di wê qonaxê da rewşa sînemaya îtalyanî bikin. Wekî gelek welatan Îtalya jî di nav şer da bû û ji aliyê aborî ve di nav rewşeke pir xirab da bû. Gelek mirov bêkar bûn û xelk di nav xizanî û feqîrîyê da dijîyan.

Di vê rewşê da sînemaya îtalyanî çawa bû? Demek pir dirêj li Îtalyayê di salonên sînemayê da filmên bi tarz û şêweya Hollywoodê ku ji wan ra dibêjin telefoni bianchî yanî filmên telefonên spî dihatin nîşandan. Di dema serokatîya Mussolini da demên peşî Mussolini zedê bala xwe nedida sînemayê lê paşî dît ku li Almanyayê filmên pir mezin tên çêkirin û van filman ji bo propagandaya xwe bi kar tînin Mussolini jî li Îtalyayê salonên gelek mezin dide çêkirin, studyoyên mezin vedike û herweha zanko û dibistanên sînemayê bi destê wî tên çêkirin. Belê studyo û salonên pir mezin hatin çêkirin lê filmên ku di van studyoyayan da dihatin kişandin, filmên çawa bûn? Dema em li van filman temaşe dikin em Îtalyayeke xwedî îhtîşam, mirovên elîf û burjuva dibînin. Wekî ku li Îtalyayê şerekî mezin qet neqiwimî be.

Komek ciwan di wan salan da bi taybetî di sala 1939an da dest bi çêkirina filmên cewaz dikin. Teorîsyenê sînemayê Andre Bazin jî dema qala vê rebazê dike. Dibêje, belê li Îtalyayê di wan studyoyan da filmên melodram û ji aliyê hunerê ve filmên beredayî dihatin kişandin lê li aliyekî din jî di kolanên Îtalyayê da ceribandînen nû dest pê kiribûn. Li gorî Bazin Realîzma Nû di dema Mussolini da dest pê dike û di salên 1950î da di nav dinyayê da belav dibe. Herweha dema kovara Cahires du sînemayê (Deftera Sînemayê) li Fransayê derketibû, wê demê derhênerên fransî jî di bin tesîra Neo Realismo yanî Realîzma Nû da bûn.

Hin derhênerên ku pêşengtîya Realîzma Nû dikirin; Roberto Rossellini, da Sica, Visconti, Blassetti, Mario Soldatti, Zavattini ye.

Filma Visconti Ossesion ku di sala 1942an da hat kişandin ji bo vê rebazê wekî filma yekem tê qebûlîkirin lê ji ber ku film ji aliyê dewleta Îtalyayê ve hat qedexekirin û sansurîkirin film nehat nîşandan. Filma Roberto Rossellini "Roma Citta Apertta" ango Bajarê Vekirî Roma ku di

sala 1944an da hatîye kişandin ji hêla hin nivîskarên sînemayê ve wekî yekem filma Realîzma Nû tê qebûlîkirin.

Di salên 1940an da realîzm rastî pêşbînîyên nû bû. Ji aliyekî ve jî piştî şer, sînemaya realîst ji nava dû û dûxana bajarên Ewropayê derket. Îtalya piştî şer ne bi tenê di warê çêkirina filman da, bi kovarên wekî Bianco e Nero (Reş û Sipî), Cinema, La Rewista del Cinema Îtalîano (Kovara sînemaya ya Îtalîyanî), Cinema Nouveau û Filmcritica yê sînemayê û weşanên Biblioteca Cinematografica bû meydana sînemayê.

Îtalya piştî şer nasnameya xwe ya neteweyî wenda kiribû û pêwîst didît ku bi saya sînemayê wê nasnameyê dîsa ava bike.

Bi rastî jî mijara Realîzma Nû gelek berfireh e. Lê heta ji destê min tê ez hewil didim ku bi kurt û kurmancî ji we xwîneran ra vebêjim. Berî ku xelas bikim dixwazim qala da Sica û filma wî ya Ladri di biciclette (1948) yanî Dizên Duçerxeyan bikim. Ev film ji hêla hin nivîskarên sînemayê ve di nav vê rêbazê da wekî filma herî baş tê hesibandin.

Fîlm di sala 1949an da hatîye kişandin û senaryoya filmê jî derhêner û senarîstê navdar Cesare Zavattini nivîsandîye. Dema em lê temaşe dikin em yekser xwe di nav kolanên Romayê da dibînin. Zilamekî karker bi kurê xwe ra duçerxeya xwe ya ku hatiye dizîn digere. Heke nebîne dê ji kar bê avetin. Ji bo wê demê jî dîtina karekî qet ne hesan e. Milê aborî gelek xerab e û têsîra şer hîn jî berdewam dike. Axir neçar dimîne û duçerxeyeke din dikeve peşîya wî û ew jî wê duçerxeyê didize lê bes tê girtin û li ber çavên kurê xwe dikeve rewşeke şermî. Ev film piştî şer yekem filma komunîstî tê



hesibandin. Peyama filmê xweş dîyar e, mirovên xizan û feqîr ji bo ku debara xwe bikin ango bika-ribin bijîn ji hev û din hin tiştan didizin. Alîyekî hevpar di navbera vê filmê û filmên din yên ku bi vê rebazê hatine çêkirin da heye. Lîstikvanên ku di van filman da dilîzin bi piranî amator in. Her çiqaş di bikaranîna teknîkê da kemasîyên wan hebin jî jîyaneke rasteqîn nîşanî me didin. Ji ber ku filmên li ser bingeha vî ramanî tîen kişandin ne li studyoyê di kolanan da tîen kişandin hin hereketên kamerayê yên nû jî dikevin sînemayê.

Derhênerê filmê di gotûbejeke xwe da dibêje; ji ber ku min rewşa Îtalyayê neçar, xizan û feqîr nîşan da demêke direj filmên min bala îtalyanî nedikişand an jî vê yekê ew aciz dikirin lê paşê wan qedrê van filman fêm kirin.

Piştî filmê Dizên Duçerxeyan da Sica, filmek bi navê "Miracalo a Milano" kişand. Di vê filmê da tarza xwe li gorî filmên din hinekî guherand. Fîlm wekî çîrok wekî helbest diherike. Ji xwe ew bi xwe jî dibêje dema ku min ev fîlm çêkir min ji helbestan gelek têsîr girtin

(fiction poetique). Di filmê da xwestîye helbest û çîrokên bi hev û din ra girê bide. Lê belê piştî vê filmê careke din vegeyîya tarza xwe ya berê.

Rêbaza Realîzma Nû ya Îtalyanî piştî salên 1950î hêdî hêdî têsîra xwe di filman da winda dike. Heke em di vê rêbaze da filma Rossellini Roma Citta Aperta yekem fîlm qebûl bikin, em dikarin bibêjin ku derhênerên din jî bi têsîra vê filmê ev rêbaz bi salan domandin.

Li gorî Visconti rêbaza nû ya îtalyanî ji du beşan pêk tê. Salên pêşî derhêner tenê ya rasteqîn qeyd dikin lê di salên dawîn da derhêner êdî bi nêrîneke rexneyî filmên xwe çêdikin.

Kesên wekî da Sica, Antonioni piştî demêke dest bi çêkirina filmên polîtîk dikin. Şêweya Visconti û Antonioni ya polîtîk têsîra xwe li ser sînemaya Passolini û Bertolucci jî dike. Berovajî Visconti, da Sica û Antonioni, Cesare Zavattini dev ji filmên fiction berdide û tenê belgefîlman çêdike. Rêbaza Realîzma Nû ya Îtalyanî bi saya Fellini û Antonioni hinekî din didome lê piştî demêke hêdî hêdî tarza wan jî diguhere.





Burcu Roza Allahverdi
burcu.allahverdi@gmail.com
Ji tirkî İlyas Olğun

DI BERGMAN Û PROUSTÎ DA NÊZIKTÊ DAYÎNEK LI SER DEMÊ





Dem kirû ye ku germiçanka paşeroj, niha û pêşerojê pêk tîne. Bîrbirina demê ya diguhere û bi îdeolojîya serdestî cîhanê tê pênasekirin, di hişê însên da bi awayekî rastekî naherike. Li gor H.Bergsonî dem, mawe ye; hişmendî bi xwe ye. Hişmendî bîr e, di dema niha da jî hewardina paşerojê ye; hişmendî di heman demê da pêşeroj e. Li gor wî katjimêra ku zanistê dahêrandîye dema li cihî dipîve, heçî mawe ye misêwa hebûna paşerojê ya di kêlîyê da ye û afirandina pêşerojê ye. Hişmendîya di nav dema niha da bi kêlîya ku bîstek berê lê dijîya -êdî derbas bûye- dema niha diafirîne û bandorê li pêşerojê dike. Maweya ku serpêhatîya derûnî ya kesane nikare were pîvandî, têvel e. Proustî, feraseta demê ya Bergsonî pejirandîye. Di berhema xwe ya Li Ser Şopa Dema Wenda da (À La Recherche Du Temps Perdu, 1913) maweyeke fireh û ji hev nikare were veqetîn, diafirîne. Di epîzota xwe da ya bi sêwirandinê dîvdirêj vedibêje; em paşerojê, dema niha û pêşerojê dijîn. Ev di nav hevdu da ne, tevlihev in. Ji keynî feraseta demê ya serdest pênase kiriye, Proust di hunerê da feraseteke demê ya cuda pêşkeş dike û bandorê li gelek hunermendan yê ji disiplînê cuda ne, dike. Em di sînemayê da vê bandorê li ser derhênerên autuer yê mîna Bergman û Tarkovskyî dibînin. filmê Bergmanî ya seat û

nîvekê diajo ya bi dema pîvanbar afirandîye, di qada filman da jî maweyeke fireh û ji hev nikare were veqetîn, diafirîne. Di filmê Sonata Payîzê da (Höstsonaten, 1978) Bergmanî bi dema pîvanbar rojekê vedibêje di nava wê rojê da paşeroj û pêşeroja hêvîbexş kat dike. Proust, demê di nava xwe da ji nû ve dihûne. Demên wî yê wenda -bêrev paşeroja xwe ve- veqetên wî yê şexsî ne. Bergmanî jî demê di nava xwe de li gorî naverokê dihûne lê belê demên wî yê wenda tenê ne vegereke şexsî ye. Bergmanê di filmên xwe da bi rûbarî barê giran yê paşerojê dibe û li keyseke dîtir digere, ne li ber çavan be jî vegereke civakî an jî bandorekê peyda dike. Di filmê bi navê Ronahîya Zivistanê da (Nattvårdsgâtarna, 1963) leheng, bi bihîstina nûçeya bombeya nukleerî ya li Çînê hatiye hilberandin, vedigere demeke wenda ya civakî. Leheng, êşê dikişîne û dikeve nîgeranê. Lehenga bi navê Elisabetê ya di

filmê Personayê da (Persona, 1966) gava li nexweşxaneyê ye di televîzyonê da pêrgî dîmenên çalakîyê tê û ev dîmen wê dibin dema wenda ya civakî, wê demê bi bîra wê dixin. Em dibînin, lehengê vedigere dema wenda ya civakî, êşê dikişîne.

Li gor Proustî kartêkerên mîna cî, deng, tişte, xweza, mûzîk, çêj û bêhn wekî wenda hatine binavkirin lê belê ji van her yek çavkanîyek e ku hatîye xwemalîkirin. Di hişî da veguherîye kêlîyên livdar yê borî û veguherîye bibîrxistinê. Di kitêba bi navê Li Alîyê Swannan da (Du Côté da Chez Swann, 1913) bi çêja medlanê ya xwarî ya dayîka wî li ber çayê îkramî wî kiribû û bi zeliqîna ezmanê devê wî ra lêgerîna dema wenda dest pê dike. Zewqa peydabûyî ya wê çêjê, wî berev bîranînê diajo û ji bo zewqa jê hatiye hilgirtin zêde bike, çayê dubare dubare vedixwe bes ew ne mîna vexwarina wî ya ewil e. Di hişê xwe da dide dû zewqa ku jêhilgirtî ya vexwarina ewil û rewşên derûnî yê dîtir yê vê rasteqîniyê ji holê radikin. Tê bîrê ev çêj li Combrayê gava roja yekşeman sibê ji bo rojbixêrîyê diçû ba meta xwe, çêja medlanê ye ku meta wî di çay û zîrfonê da dikir û dida wî. Ev yeka hanê di sînemaya Bergmanî da jî tê dîtir, kartêkerên mîna deng, cî, tişte û xweza ber bi dema wenda ve rêwîtiyê didin destpêkirin. Di filmê Tûfirengîya Derewîn da



(Smultronstället, 1957) lehengê bi navê Isakî di dema rêwîtiya xwe da li ber havîngehê ya zarokatî û xortanîya xwe lê borandiye, disekine. Leheng li gel balvedana cihê berev salên xortanîya xwe ku bûye dilketîyê dotmama xwe angû berev demê ya êdî li cem wî wenda ye, rêwîtiyekê dike û pêşberîhevbûn dest pê dike. Di filmê Qêrîn û Pistepistê da (Viskningar och rop, 1972) lehengê bi navê Agnesi, gula spî dixê nav destê xwe û dest bi pelandinê dike. Bi gula spî ra dayîka xwe tê bîrê û em dayîka wî bi cilên spî dibînin. Bi vegotina dengê derveyî em bîranînên wî yê zarokatîyê ya bi dayîka wî ra temaşe dikin. Deleuze dibêje lêgerîna dema wenda di esasê xwe da lêgerîna rastîyê ye û lê zêde dike:

“Ji ber ku tenê têkilîyêke derûnî ya rastîyê bi demê ra heye navê wê, lêgerîna dema wenda ye. Ji ber vê yekê di evîne da jî di xweza yan hunerê da jî mijar ne zewq e, rastî ye.”¹

Heke ev bîranîn lêgerîna rastîyê be -kêliya tê bîra me- em bi dema xwe ya wenda ra rûbarî hev dibin lewre em di nav sawîna rastîyê ya hatî afirandin da bo xwe rûpoşan çêdikin. Tiştê em lê digerin rastîyê e bes kêliyên hêmayekê tînin bîra me û yê hişê me wan tomar dikin, çiqas rastî ne? Paşeroj vediguhêre tiştêkî ya em bi dema niha şîrove dikin û -bi qasî em dixwazin bînin bîra xwe- tînin bîra xwe. Di filmê Sonata Payîzê da (Höstsonaten, 1978) em dibînin, dayîk û keç kêliyên borî yê jîyane bê çawa bi awayekî cûda têdigihên, hest pê dikin û bi vî terhî tînin bîra xwe. Rastîya lê tê gerîn, gerdûn û rastîyê e ku kesên bixwe

afirandîye. Ev gerdûna sînorên wê destnîşankirî, me bi dema jidestçûyî -belkî jî belasebeb hatî xerckirin- û eza me ra ya em dibêjin qey ya me ye, rûbarî hev dike. Deleuze dibêje ev ne lêgerîneke berpêyî paşerojê ye, lêgerîneke berpêyî pêşerojê ye. Ev pêşberîhevbûn, carinan bi bîranîna kêliyêkê ya kêfxweş carinan jî bi bîranîna kêliyêkê ya biêş tê kirin. Proustî piştî benikên sola xwe ji hev vedike mirina dapîra wî tê bîrê. Ev bîranîn, leheng bi mirinê ra rûbarî hev dike. Ev dema wenda ya êş û kêfxweşîyê dide, bandorê li dema me ya niha dike û veguherîn dest pê dike. Ev veguherîn, bandorê li pêşeroja kêfxweş û hêvîbexş ya lê tê gerîn, dike. Em ji nû ve rûpoşan peyda dikin lewre ev, çerxeke hayjêbûyî û dilbijîner e.

Çûna berev demên wenda bi encama rasthatînyekê rû dide. Hêma û şanîderên ku em bi awayekî rasthatîni leqayî hev tên û balvedanê diafirînin, bîra jixweber dixê liv û tevgerê. Ev rasthatîni di Bergman û Proustî da tên dîtin. Rasthatîniya ku dema niha ew afirandîye, me dibe dema wenda. Xwarina madlenê ya Proustî rasthatînyek e. Ev rasthatîni, bîra jixweber dixê liv û tevgerê. Di filmê Sonata Payîzê (Höstsonaten, 1978) ya Bergmanî da Eva ji bo dayîka wê were nameyekê dinivîse. Tevî ku name hilnegirtîye jî em hatina dayîkê dibînin, ev rasthatînyek e. Dayîka ku wê Evayê bibe demên wê yê wenda, bi encama rasthatînyekê tê û lêgerîn dest pê dike. Leqayîhevhatina dayîkê ya bi Helenayê ra rasthatînyek e. Ev rasthatîni, bizava bîranînê dide destpêkirin.

Tirsa mirinê ya Proustî hest pê dike, wî di dema wenda da berpêyî lêgerîna kêfxweşîyê dike. Jean Cocteau dibêje Proust li dû kêfxweşîyêke kor, bêhest û coşdar e. Gihandina hêmayê ya berev dema wenda, dilbijandina Proustî ya vê yekê lêgerîna kêfxweşîyê ye jî. Ne kêfxweş bû lê belê ji bo kêfxweş bibe hîn jî keyseke wî ya dîtir hebû. Ji ber vê çendê berev dema wenda rêwîtiyê dike. Di kitêba xwe ya Sodom û Gomorrayê da (Sodome et Gomorrhe, 1921-1922) dibêje; “Her ku ez difikirim piştî mirina min jî wê ev darên li ser rêyan, darên hirmî, kifêrî û sêvan hebin -hê ku min koça xwe ji vê dinyayê bar nekirîye- ez pê hesiyam ev, ji bo dest bi xebatê bikim, şîret in.” Û bi lêv dike rastîya mirinê ew, berpêyî lêgerînê kirîye. Di sinemaya Bergmanî da jî bi lêgerîna kêfxweşîyê ya tirsa mirinê wê peyda dike, keyseke dîtir heye. Di filmê Mohra Heftan da (Det Sjunde Inseplet, 1957) leheng bi mirinê ra rûbarî hev dibe. Tirsa mirinê ya leheng, wî berpêyî lêgerînekê dike. Di filmê Tûfîrengîya Derewîn da (Smultronstället, 1957) lehengê bi navê Isakî,



1 - Deleuze, G. (2016). Proust û Şanîderî. İstanbul: Weşanên Alfayê.



di xewna xwe da mirinê dibîne. Lehengê mirin tê bîrê, ber bi paşeroja xwe ve rêwîtiyekê dike. Rêya ku bi wesayîta xwe tê ra diçû, tişte û ci-han yên serpehatîyên wan lê hene, dihewîne. Leheng bi balvedana van hêmayan diçe demên xwe yên wenda û pêşberîhevbûn dest pê dike. Tiştê di dema xwe ya wenda da lê digere, kêfxweşî ye. Gava leheng bi eza xwe ya rastîn û ya wisa bawer dikir ra rûbarî hev dibe, keyseke dîtir di demên wenda yên zarokatîya xwe da dibîne. Di sehneyên dawî yên filmê da di navbera xewê û şîyarîyê da rabêjên lehengî yên piştgirîyê didin vegotina dengê derveyî yên lehengî û çûna lehengî ya berev bîranînên xwe ve bo me kat dike, kêfxweşî di bîranînên zarokatîyê da ye. Ew kêlîyên tîn bîrê di dema wî ya niha da peyda dibe. Di filmê Sonata Payîzê da (Höstsonaten, 1978) bi rêya demên wan yên wenda, em pêşberîhevbûna keç û dayîkê û dîmenên kêlîyan yên leheng bi bîr tîne, temaşe dikin. Ev pêşberîhevbûna bi awayekî çaverênekirî ya dest pê dike, lêgerîna kêfxweşîyê ya Evayê ye.

Gava tevgera bi destê banekîyan hatî afirandin xera dibe li bal Proustî êş dest pê dike. Ev êş bi rêya kiryar, cî û tiştayan yên nenaskirî û destpênebûyî, pêk tê. Rihê hemû cî û tiştayan yên wî berev dema wî ya wenda dibin. Di kitêba bi navê Li Alîyê Swannan da (Du Côté da Chez Swann, 1913) bi dapîra xwe ra diçin Plaja Balbecê û li Grand Otelê dimînin. Ji ber nexweşî û rêwîtiyê betilîye lêbelê xerîbê tiştayan û wê jûrê ye ya bo bêhnvedanê ketibûyê. Qilqal û êş dikeve dewsa betilîn, xew û nexweşîyê. Jûra lê mayî bo wî dojehe e. Li bal Proustî jî gava ev banekî xera bibin, êş dest pê dike û gihastina vê demê ya wenda, dijwar dibe. Di filmê Fanny û Alexander da (Fanny och Alexander, 1983) dayîka wan dizewice, em dibînin ku zarokên li mala keşeyî bi cî dibin bi tu awayî nikarin bi cî û tiştayên heyî ra têkilîyê deyin. Ew cî bo wan dojehek e. Alexander piştî bavê xwe dimire, reşahîya wî dibîne lêbelê piştî zewaca dayîka xwe li maleke nû bi cî dibin. Li wê malê ji ber xerabûna banekîyan û neşênîya heyî êdî nikare bavê xwe bibîne. Xerîbê wî cîyî ye li wir nikare rakeve jî lêbelê hêvîyeke xwe heye ew jî hirçoka wî bû ya nikarîbû ji xwe dûr bixista û bi şev xwe tevê dikir û radiket. Alexander piştî ji mala keşeyî difilite, em dibînin ji nû ve têkilîyê bi bav, xewn û demên xwe yên wenda ra datîne. Di dawîya filmê de, danîna serî ya li ser çongê bapîra xwe û raketina wê jî vê yekê raberî me dike.

Bîra ku her tiştên li jîyanê heyî tomar dike, qada embarkirinê ya demê ye. Mirov di herikîna demê da hêma û şanîderan diafirîne. Ev

hêma û şanîderên afirandî, dibin sedema bîrhatina kêlîyên tomarkirî yên di bîrê de. Dema heyî ya di hişê însên da û dema diherike bi bîranînê ra dibin yek û kêlîya borî ya bîrhatî vediguhêre kêlîya dema niha. Wekî Tarkovskîyî gotî, dem di fikra însên da ye. Kesê bi eza xwe bi eza xwe ya wisa bawer dikir, ya jê ditirsîya û ya dil dibijandê tê wicûdê; her ku bi bîr tîne diguhêre. Bîranîna ku perçeyek ji jîyana me ya rojane ye û hestên ku wê pêk anîye, dema me ya niha diafirîne, bandorê li pêşeroja me dike çiku bîranîn, pêşberîhevbûnekê bi xwe ra tîne. Di jîyana me ya rojane da bêyî em lê biwarqilin hest bi vê kiriyara bîranînê dikin û ev, estetîka demê ya Bergman û Proustî pêk tîne. Dema di dema niha da tê zeftkirin dê her gav bibe dema wenda. Ev ne gerînekek e; bîranîn bixwe çerxek e ya bi bêrêkûpêk û rasthatinî rû dide. Dem, nemirîna mirinê ye. Em dikarin demê tenê bi mohrkirinê zeftkirin, ev yek dikare berhemeke hunerê pêk bîne. Filmên Bergmanî û berhema Proustî ya Li Ser Şopa Dema Wenda, (À La Recherche Du Temps Perdu, 1913) rewşa derîçav ya dema zeftkirî ye. Baş e, pêdivîya me ji bo çî bi vê yekê heye? Ji bo hebûnê. Kêlîya em hebin, em ê bigihêjin nemirîya her kes lê digere lê nikare xwe bigihînê.

ÇAVKANÎ

- Beckett, S. (2019). *Proust*. Stenbol: Weşanên Metisê.
- Benjamin, W. (2019). *Proust & Brecht*. Stenbol: Weşanên SUBê.
- Deleuze, G. (2016). *Proust û Şanîderî*. Stenbol: Weşanên Alfayê.
- Proust, M. (2019). *Li Alîyê Swannan*. Stenbol: Weşanên Yapı Krediye.
- Sürücü, G. (2015). *Di Ahmet Hamdi Tanpınar û Marcel Proustî Dem (Teza Neweşiyayî)*. Enstîtuya Zanistên Civakî Zanîngeha Kulturê ya Stenbolê, Stenbol.

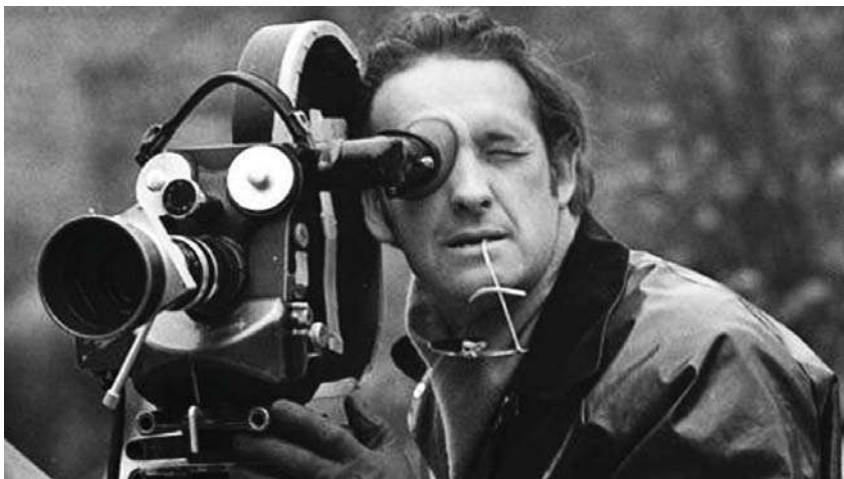
STÊRKÊ GEŞ Û RONÎ YÊ HUNERA HEFTEMÎN: ANDRZEJ WAJDA



Rûmet Med

kayaonur3065@gmail.com





Ya ku di dawiya serdemekê da dimîne, huner e..

Jean-Luc Godard

Sînema, wekî okyanûseke bêserî û binî ye ku ji dilopên bêdawî û bêhempa pêk tê. Germaniyên wan dilopên bêdeng û rengîn qor bi qor li xwezaya jiyane diherikin û dilê mirovan ronî dikin...

Hunera sînemayê li gorî hunerên din ên qedîm, ciwan e û nêzikî ev 125 salan e li erdnîgariya cîhanê, ji gelek qonaxên ramanî, afirandî û teknîkî derbas bû û di roja îroyîn da jî pir bi pêş ve çû. Di vê pêvajoya serpêhatiya bandorker da filmên mezin, girîng û hînkêr ji aliyê bi hezaran derhêneran ve hatin kişandin/têne kişandin, filmên gelek ji wan sînemageran ji bo hunera heftemîn û sînemahezan bûn klasîk.

Derhêner û senarîstê navdar ê Polonyayê Andrzej Wajda jî yek ji van derhênerên mezin e ku berhemên wî di dîroka sînemayê da bûne stêrkên geş. Hem ji bo sînemaya Polonyayê hem jî ji bo parzemîna Ewropayê û hemû sînemaya cîhanê derhênerêkî girîng û bandorker e.

Min nêzikî deh sal berê hin filmên Andrzej Wajdayî temaşe kiribû û piştê jî hema hema hemû filmên wî temaşe kiribû. Derhêner Wajda di filmên xwe da atmosfereke wekî neynikeke spî a zelal diafirine, qala rastiya herîkîna jiyane dîke û dengê xwe li dijî neheqiyê derdixe. Di filmên wî de; ronahiya hez û dostaniyê jî heye, rengê rizgarî û azadiyê jî heye.. û tê da dilê xwezayê jî xwe dida der...

Sînemagerê mezin Andrzej Wajda di 1926ê da li bakurê Polonyayê ji dayik bûye û li Akademiya Hunerên Bedew a Karakovê perwerdehiya wêne û paşê jî li Zanîngeha Lodzê perwerdehiya derhêneriyê ya sînemayê dîtîye. Beşa Fîlman a Zanîngeha Lodzê yek ji dibistanên herî girîng ên sînemayê ye û derhênerê navdar ê Polonî Krzysztof Kieslowski jî di heman beşê da xwendîye.

Wajda, digel derhênerên navdar ên wekî Krzysztof Kieslowski, Edek Zebrowski, Agnieszka Holland re tevgerêke sînemayê ya bi navê "Sînemaya Şayîşên Rewîştî" li dar xistin ku armanc û daxwaza wan jî kişandina filmên ku ji bo hêzdarkirina hiş û bîra civakî bû.

Yek ji derhênerên baştirîn yê rêbaza Polonyayê Andrzej Wajda, dema ku hêj xwendekar bû sê kurtefilm kişandine. Wajda bi alîkariya derhêner Aleksander Fordî, di sala 1955ê da filmê xwe yê yekem yê dirêj "Pokolenie" kişandiye. Di heman demê de, berhemên yekem yê sînemager Andrzej Wajda, Andrzej Munk û Jerzy Kawalerowiczî bûne

destpêka "Rêbaza Polonyayê". Di van filman da çîrok û travmayên Şerê Duyem yê Cîhanê hatine kişandin. Derhênerê ciwan Wajda, di filmê xwe yê duyem "Kanal"ê (1957) da jî balê dikişîne ser jan û trajediyên şerî. Andrzej Wajda bi filmê xwe yê bi navê "Popiol i Diament" (1958) ku li ser mijarên rêçên şer û neçariya nişkekê disekine li seranserê cîhanê tê naskirin.

Sînemagerê navdar Wajda derhêneriya şanoyan jî kirine, piştî sala 1959ê li ser projeyên filmên dîrokî xebitiye. Di van filman da mijara girîngtir trajediya neteweyî ya Polonyayê ye. Sînemager di sala 1959ê da bi filmê "Lotna"yê li ser bêwatebûna şerî disekine. Di filmê "Popioly" (1965) da behsa lejyonerên Polonî yê di artêşa Napoleoni da dîke.

Andrzej Wajda, di salên 1970an da di derbarê mijarên felsefî û heyînparêz da film dikişîne. Di filmê xwe yê "Krajobraz po bitwie" (1970) da qala çîroka mirovên ku ji kampê rizgarbûyî, dîke. Wajda di sala 1972yê da bû serokê Film Unit X'ê û Sendîkaya Sînemagerên Polonyayê lê di sala 1981ê da ji ber rewşa polîtîk ya Polonyayê dev ji herdu peywirên xwe berdide û li ser şanoyê dixebite.

Di filmê xwe yê "Brezina" (1970) da atmosfereke lîrîk afirandiye û qala hestên tenêti, evîn û mirinê kiriye. Yek ji filmên vê demê "Dyrygen t" jî rewşa rewşenbîran nîşanî dide. Der-

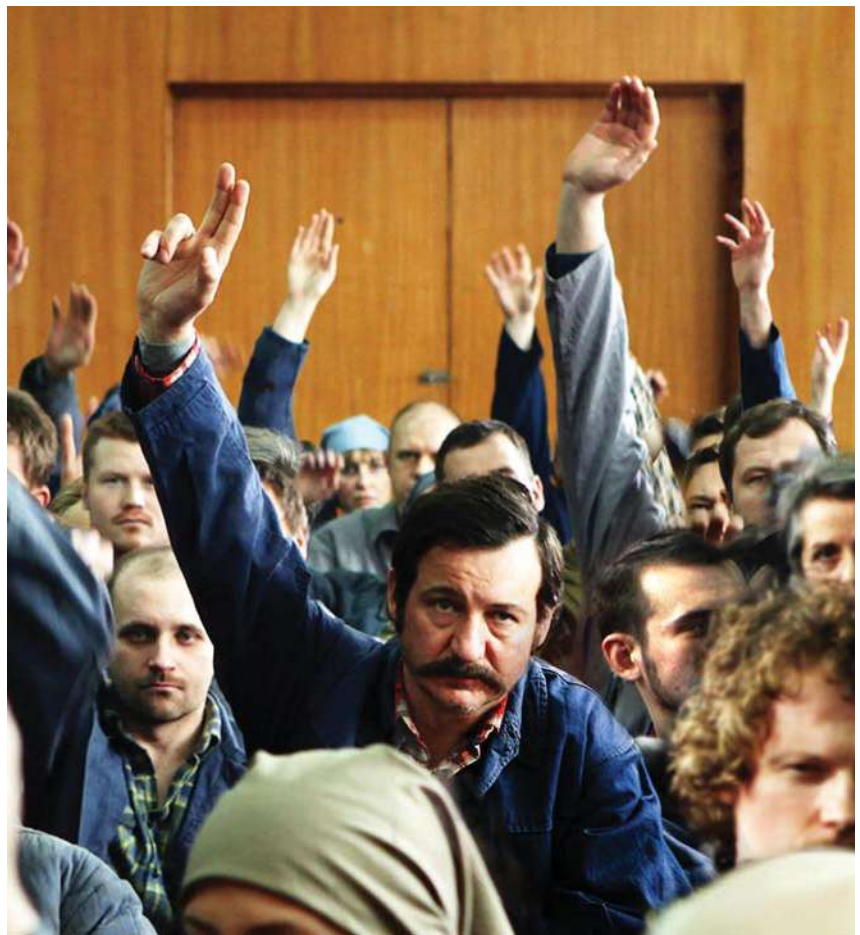


hêner, di sala 1975an da bi filmê xwe yê “Ziemia obiecana” re jî li ser kapîtalizma pişesaziyî (endustriyî) û jiyana burjuvayî ya bajarê Londzê disekine.

Derhêner Wajda di filmê xwe yê “Czlowiek z marmuru” (1977) da qala çîrok û rêwîtiya xwendekara sînemayê ya bi navê Agnieszka dide. Agnieszka biryar dide filmekî li ser jiyana lehengê karkeran yê Birkutî bikişîne û ev film li bernameya Festîvala Fîlman ya Navneteweyî ya Cannesê Xelata FIPRESCIyê wergirtiye û ji aliyê nima û metaforan filmekî balkêş e.

Di sala 1981ê da berdewama filmê bi navê “Czlowiek z zelaza”yê dikişîne. Mijara film li ser karberdanên (grev) karkeran yê tersaneyê yê girêdayî sendîkaya Solidarnoscê ne. Ev film jî li Festîvala Fîlman ya Cannesê Xelata Palmiyeya Zêrîn (Xelata Mezin) girtiye.

Andrzej Wajda piştî destpêka salên 80yî ji ber sedemên polîtîk li Parîsa Fransayê bi cih dibe û li vir filmekî bi navê “Danton”ê (1983) dikişîne û tê da li ser çîrokeke dema Şoreşa Frensayê disekine. Derhênerê navdar 1986ê da vedigere Polonyayê û di sala 1988ê da ji romana wêjekarê mezin Dostoyevskyî, filmê xwe yê “Les Posedes”ê der dixe. Piştî salekê jî li Komara Gel ya Polonyayê weke senator tê hilbijartin. Derhêner di filmê xwe yê “Korczak”ê (1990) da qala jînenîgariya gerînendeyê Sêwîxaneyê li getoyeke Cihûyan dide. Andrzej Wajda di sala 2000ê da li Xelatên Akademiyê (Oscar) Xelata Serketina di Hemû Jiyane da wergirtibû. Derhênerê hoste, bi filmê xwe yê “Katyn” (2007) re li ser êşên Şerê Cihanê yê Duyem disekine û film ji bo xelata Oscarê bûbû berendam. Andrzej Wajda, di sala 2013ê da filmê xwe yê dawî



“Walesa: Man of Hope” kişand ku mijara filmê li ser jiyana sendîkavanê tevgera karkeran yê Polonyayê Lech Walesayî ye û atmosfera wan salan nîşan dide.

Derhênerê mezin Wajda di jiyana xwe ya hunerê da ji zêdetirî 30 film kişandin û di filmên xwe da bi nerîneke rastîbîna civakî qala mijarên dîrokî, veguherînên civakî û rewş û mercên civakê kirin. Yek ji derhênerên herî serketî yê dîroka sînemaya cihanê Andrzej Wajda di sala 2016an da li bajarê Varşovayê çû ser dilovaniya xwe.

Hin filmên din ên ku ji aliyê Andrzej Wajdayî ve hatine kişandin;

- » Ziemia Obiecana (1975),
- » Schuld und Sühne (1992),
- » Nastasja (1994),
- » Wielki Tydzien (1995),
- » Panna Nikt (1996),
- » Pan Tadeusz (1999).

Çavkanî:

Rıza Oylum, *Dünya Yönetmenlerinden Sinema Dersleri*, rûpel: 36-33. Amadekar: Başka Yerler Yayınları (2013)

<https://www.imdb.com/name/nm0906667/> (Dema Dîtinê: 05.05.2021)

Jasper Kalldewey, Anke Stahl, Michael Venhoff, Michael Wengemann, *Yüzyılın 100 Sinema Yönetmeni*. (Rûpel: 188-189), Wergêr: Aysu Erinç û Ethem Erinç, Weşanxane: Afa Yayınları. (1999)

https://en.wikipedia.org/wiki/Andrzej_Wajda (Dema Dîtinê: 05.05.2021)

هه‌واڵنامه‌ی کتێب داگیراوه hewalname.com/ku

TEKNÎKÊN ÇÊKIRINA FÎLMAN

- II -

JI PIRTÛKA JEREMY VINEYARD

XÊZ: JOSE CRUZ



Ferat Kevir

feratkevir@gmail.com

Teknîkên vinçê:

Di çêkirina filman de amûrên mekanîk ên ku herî zêde têne bi karanîn vinç û jîmyî jî bê . ev amûr pir mezin , hinek ji van amûran evqas mezin ku bi qasa kamerayê têne bar kirin . vinçên herî mezin ji bo planên giştê û tevgerên kamerayê ên şemîtonk dikare bê te bi kar anîn.

Tevgera vinçê bi piranî bandora dramatîk dike sahnê ji ber ku xwezatiyeke bi heybet ya teknîka vinçê heye temaşevan her tim vê teknîkê ferq dikin . heger em bi teknîka vinçê re tevgera dollyê an jî hin teknîkên din ên kamerayê bi kara bînin wê bandora ku em wan teknîkan yeke yek bi kar bînin wê zêdetir bê.

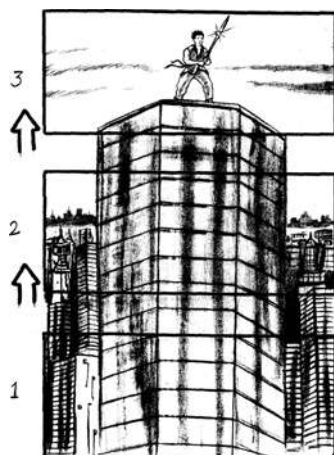
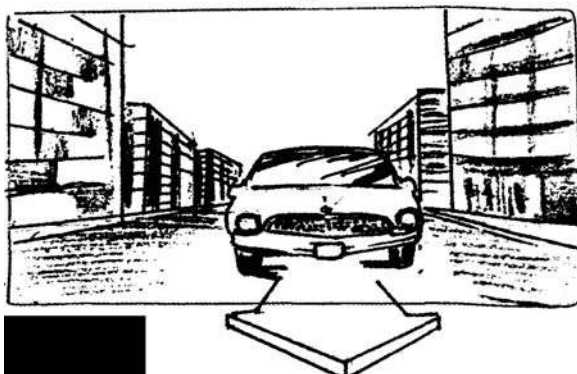
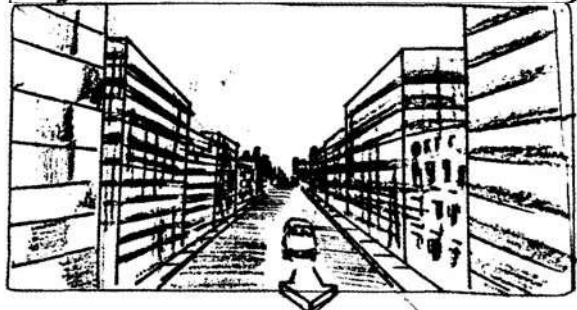
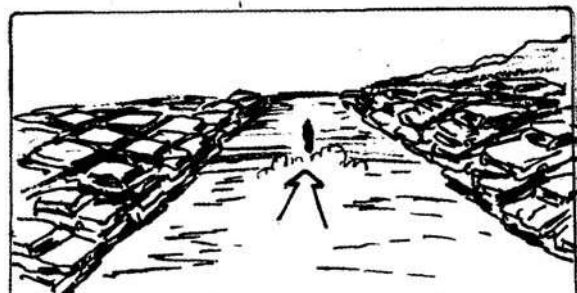
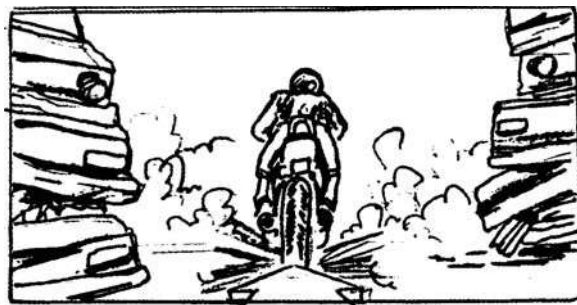
Heger em teknîka vinçê bînin ser formeke hêsan tenê em dikarin bêjin du teknîkên vinçê hene ; vinça jor , vinça jêrancax gelek hêman di nava teknîka vinçê de hene û her tevgera hêsan ya vinçê dihêle ku hestên cuda bighêjine temaşevanan.

Vinç a jêr û dûrketin: di kombînasyona tevgera vinç a jêr a dûrketnê de di sahneyeke ku tiştê têde bi tevgerê divê kamera di asta çav de dest bi kêşanê bikê.

Mînak; karekerekî li ser hespê an jî rebê di ajone , dema lîstikvan an jî tiştê ji kamerayê derket vinç di rabê jor . kombînasyona van tevgeran aksiyonê bi hêz dikê .

Vinç a jor û nêzîkbûn: kombînasyon a tevgera vinça jor û nêzîkbûn jî berevajî tevgera vinçê a jêr û dûrketin . tiştê ji vinçê dûre û bi rastî kamerayê tevdigere . çuqas tiştê nêzî kamerayê dibe vinç hetanî rûxara erdê nizim dibe.

Tevgera vinçê a dema lêgerînê: lêgerînê teknîkeke taybete . dema karakter di sahnê de li tiştêkî digere , vinç hêdîka di rabê û gedeme bîwrê karê lêgerînê têne ber çavên temaşevanan.



Bilindbûn: di tevgera bilindbûnê de kamera bi awayekî asoyî hildikşê jor . kamera tevgera bilindbûnê tam li hemberî tiştêyê dikê. mînak; çêkirina plana nêz ya ya karekerekî , tevgera bilindbûnê piranî bi bergeh mirovekî kul i ser piya sekiniye û ji ser as-tengên wek cax û çita binere tê bi karanîn.

Nizimbûn: di tevgera nizimbûnê de kamera bi awayekî tîkane bi jêr de tevdigere . carna ji bo ku kamera tiştêyê li erdê bide xuya kirin heta rûxara erdê nizim dibe . tevgera nizimbûnê heman demê bandora hildanê jî di afirînê . dema kamera bi awayekî tîkane xwe berda pişt tiştêyê , tiştê ku bandora hildanê dike hildana bergeh nerîna temaşevana ye .



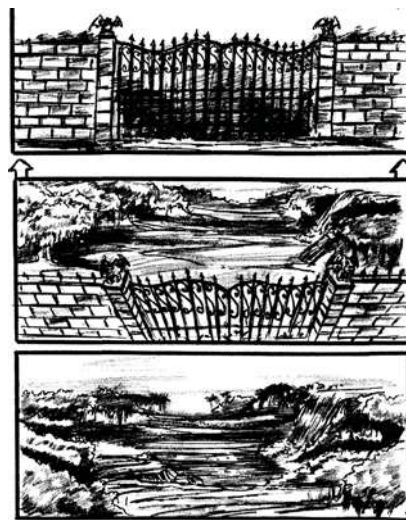
Vinç li pêş û bi gir de: ji bo tevgera vinç li pêş û bi gir de kamera tam li hemberî karakter an jî tiştêya disekine û dest bi kêşanê dike. Dema kamera bi pêş de û bi jor de tevdigere ji bo ku kamera tiştêyê di qada jor de bigre bi jêr de dizivîrê . dema revger temam dibe kaera tam li ser girê tiştêyê ye û bi nerîna çûkanî li tiştêyê dinerê. Tevgera vinç li pêş û bi gir de tevgerêke pir xweş û dramatîke pêre jî li sahneyê karakter di de qezenc kirin.



Bilindbûna vinça dramatîk: tevgera kamerayê ji bilî kirip kirina kûrahî , tevger û perspektîfa ji bo bertekên hestewarî bê afrandin jî dikare bê bi karanîn . di teknîka bilindbûna vinça dramatîk de dema karakter di sahneyê de peknineke hestewar jiyana kir kamera di derbekê de bi awayekî xurt ber bi jor de diçe . ev tevgera ku kamera bi jor de bilind dibe dikare pê hîsandina hîssa pekîna piskolojîk an jî derbinerîya jiyana xwezayî ya mirêsdar bidê.



Bi vinçê cih nîşandan: tevgera bi vinçê cih nîşandan bi piranî di filmên keştî/serpêhatî de dema karakter dikeve bajar , gund an jî cihwarbûnê tê bi karanîn . dema karakter dikeve cih de kamera di ketina cih de disekine û vinç bi jor de dirabê . dema kamera bilind dibe bajar weê kul i ber ingên tamaşevanan tê rasxistin . ev jî seriştê berdewamiya serpêhatiyê ku wê karakter bijî di dê tamaşevan .



Vinça bi jor de , tilta bi jêr de: di teknîka vinç bi jor de , tilt bi jêr de li ser kirdeya di sahneyê de bi jor dikeve û bi jêr de tilte dikê. Di dawiya tevgerê de kamera bi bergeh dramatîk li jêr dinere . wek pêvekeke bi kêr ev teknîk di hêla ku tamaşevan tiştêyên li erdê bîhîne



Vinç bi jêr de , tilt bi jor de: tevgera vinç bi jêr de tilt bi jor de bi gûçêke ku kîrdeya di sahnê de li hember bibîne dest pê dike . dûvre dema kamera bi jêr de tevgeriya bi heman demê jî we bi jor de tilte bikê sahne wê ji gûçeya sekinok derbasî guçey balkêş ya dramatîk bê .

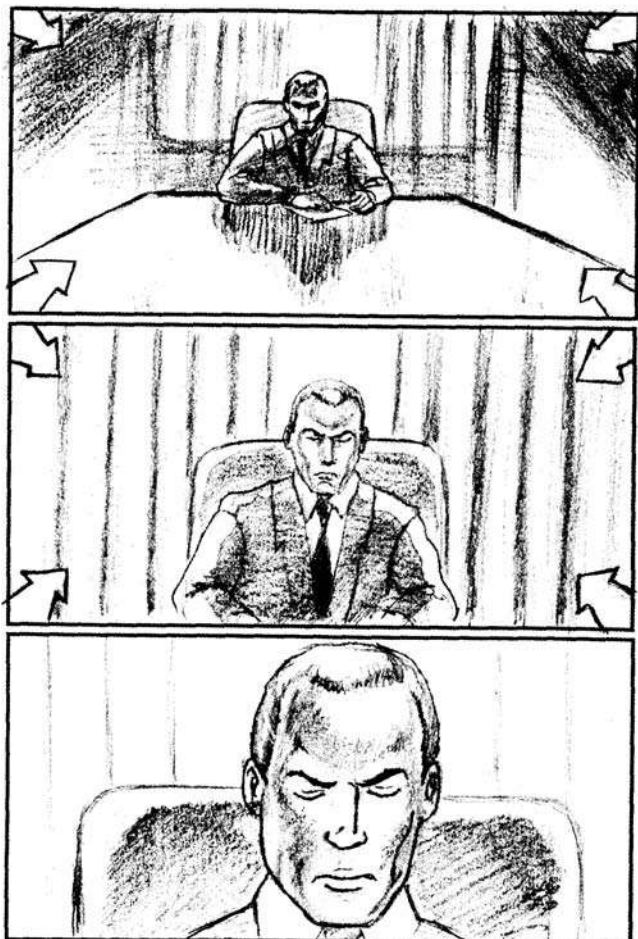




Teknîkên tevgerê: Di vê beşê de emê teknîkên kamerayê yên k udi qada vala e tevdigerê bibînin . kamera dikare bi dollyê bê bi kar anîn , dikare li hewayê bifire. Kameraya taqîbê di sahnê de bi tevgerên karakter re din av tevahiyê de dikare bê bikaranîn.

Tevgerên kamerayê an jî kêmsiya wê ji ber wê sedemê ji bo sînemayê giringe : kameraya bi tevger bergeh nerîna tamaşevanan diguhere ; hêsta ku temaşevan dinav sahnayê de digere di afirîne . kameraya sabît jî ji binyada sîematografîk ya sahnê zêdetir dihêle ku temaşevan li ser çîrokê bisekine .

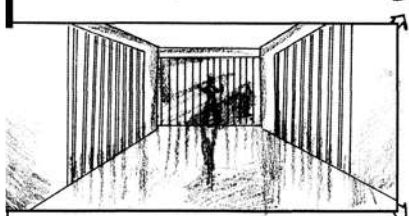
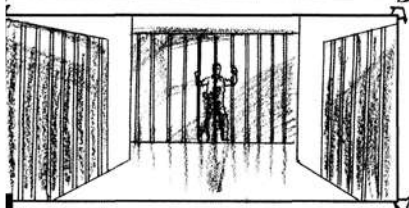
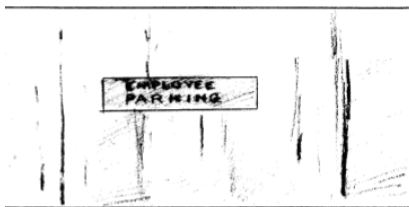
Gelek cîhazên ku bi kêrî tevgrandina amerayê tên hene . her yek ji van enerjîya tevgera xwe ya resen vedûghêze dolly hatye pênasekirin , mecbûriyeta derhêner nîne ku dollya rastî bi karbîne . kameraya aktûel û steadîcam dikare bikar bîne an jî dikare bikar bîne an jî dikare kamerayê deyne ser amûreke bi tevger û kêşana xwe bike .



Dolly karakter: Dolly karakter tevgera kaer-ayê ya ku di sahnayê de kreterekî zêde , bigrê ber gerû ya xwe . bi piranî di senaryoya kêşane de wek “ dolly In “ tê diyar kirin . kamera bi plana giştî destpêdike û dûvre kamera bi pêş de tê dehdan û plan dighijê plana nêz . ev teknîk vezelanê bi sahnayê ve dikê. Dihêle ku em rewşa karakter ya hestewar ji nêz de bibînin. Ji bo ku teknîka dollyê bandora xwe bidê xuya kirin divê karakter ne axive . xurtbûna tvgera kamerayê bandora hestewar ya ku ev teknîk di afirîne pir duguherîne . tevgera dolly karakter ya hêdî taybetiyên hestewar ên sahnê derdixe holê . di hin filmên şanîdanî , pêkenokî an jî ji bo bandorekê balkêş bê afrandin ji “ dolly karaktere “xurt tê bikar .

Dolly out , dūrketin: di tevgera dolly out ,dūrketin de kamera li sahneyê dinere û dūvre bi paşde ji karakter an tiştayê dūrdikeve . armanca vê teknîkê ne ku tiştêkî nû di sahneyê de bide xuya kirinê .

Armanc aksiyona ku di sahneyê de drkewime temaşevan bi hestewarî jê dūr bûye . out dolly , dūrketin wek hestên şaşbûn an jî haybûna bi ceh de bide xuya kirin tê bi karanîn .



Keşf: di vê teknîkê de , kamera ji aksiyonê dūr dest bi kêşanê dikê , dūvre kamera tê şemtandin û sahne li ber çavên temaşevan tê raxistin . mînaka belave ya vê teknîkê eve ; kamera ji pişt astengeke ku nerîna temaşevanan digre dest pê dikin . dūvre kamera ji pişt astengê derdikeve û tê ser mijara xwe ya asil.

Mînaka din ya vê teknîkê jî eve , kamera di destpêkê de pêndî ser tiştêkî nabe dūvre kamera hêdîka tevdi gere û aksiyonê di dê nîşandan.

Dolly out , pêşendan: di vê teknîkê de kamera bi paşde tevdi gere û naveroka sil ya sahnê di de xuya kirin . bi vê teknîkê kamera ji karakter dūr dikeve û rewşa ku karakter tê deye di de xuya kirin , di derheqê bûyerên kul i dora karakter qewimîne bi gedeme b ime dide nîşandan.

V I K I N G S



VÎKÎNG

Özal Sürmeli

ozal.surmeli25@gmail.com





Víking (Vikings, 2013-2020) rêzefilmêke di celebê drama-dîrokî da ye ku bi berhemhênana Kanada û Îrlandayê hatiye çêkirin. Nivîskar û berhemhênerê wî Michael Hirst e. Û li ser kanala History û Netflixê tê weşandin. Li DYA (Dewletên Yekbûyî yên Amerîkayê) û li Kanadayê di mejûya 3 Adara 2013an da dest bi weşanê kiriye û bi tevahî şeş demsal hatiye weşandin.

Michael Hirst senarîst û berhemhênerê îngilîz e. Digel filmên wî yên herî biserketî *Elizabeth* (1998) û *Elizabeth: Serdema Zêrîn* (2006), rêzefilma *The Tudors* (2007-2010) jî -ku xelata Emmyyê stendiye- berhemên wî yên girîng in.

Víking di dîrokê da wekî Norşenî tîna zanîn. *Víking* bi eslê xwe îskandînav in û taybetmendiyên wan yêna korsanî û bazirganî berbiçav in. *Víking* wekî zarokên êrîşker yêna dîrokê bal dikêşin, nexasim di sedsala 8-11an da bi helwestên xwe yêna emperyalîst tîna zanîn. Di vê serdemê da li Bakurê Rojavayê Ewropayê gelek herêm kirine bin kontrola xwe. Tê fikirîn ku navê *Víking* jî peyva "vikinger" hatiye. Ev peyv jî di zimanên destpêkê yêna îskandînavî da tê wateya "korsanî".

Em bi dîmenek bi heyecan dest bi rêzefilmê dikin; Ragnar û birayê wî Rollo bi hev ra şer dikin. Rolloyê birayê Ragnar, jina wî Lagertha, kurê wî Bjorn, keşîşê Xiristîyan Athelstan û Siggya jina Earl lehengên sereke ne ku seranserê rêzefilmê da hene.



Di şerekî wan da em dibînin ku Ragnar, keşeyê Xiristîyan Athelstan diparêze (ji weynî Athelstan her kesî qetil dike). Paşê ew keşîş hewl dide hîni kevneşopiyên *Víkingan* bibe. Keşê demên dijwar derbas dike. Herçiqas heta demê hewil dide bi baweriyên xwe ve bimîne û têgehên wekî Valhalla, xwedayê şervan Odin red bike jî paşê ew jî dibişive (asîmîle dibe) û kesayeta xwe wenda dike.

Ragnar û birayê xwe û şervanên din pêk ve diçin gelek şeran lê bele vê paşiyê dek û dolab di navbera wan da derdikevin. Ragnar planan hazir dike û van planan pêk tîne. Asta wî ya di nav gel da roj bi roj bilindtir dibe. Mirov dikare bibêje digel van bûyeran û hin yekên din bûne sedemên ku temaşevanê rêzefilmê zêde bibin.

Ragnar di dawiya şerên dijwar da bi halekî birîndar û revoke derdikeve hemberî Earl û bi şerekî dadmend (ango li hember temaşevanan) wî dikuje. Paşê ew di nav şervanên din da digihîje asteke bilindtir û berê xwe dide axên ku tim xeyalê wan dikir. Di vê rêwîtiyê da gelek sûd ji Athelstan werdigire ji ber ku ew him keşe ye û him gerok e. Bi alîkariya hevalên xwe Floki ku hostayê keşîyan yê gelek şerên dijwar derbas dike û tê asta herî bilind ango asta qraliya *Víkingan*.

Ew bi niyeta ku nişên nû li Îngilîstanê bi cih bibin li Îngilîstanê gelek hevaltiyên nû çêdike. Jina xwe ya berê Lagerthayê dike berpirsyarê gundekî *Víkingan* ku li Îngilîstanê ye. Ragnar şerên xwe didomîne û bere xwe dide Parisê. Li vir di heyna şer da nexweş dikeve. Zivistan jî bi ser wan da tê û zora wan dibe. Ew jî bi mebesta ku serkeftina xwe wenda neke birayê xwe digel hinek şervanan heta roja ku wê dîsa êrîş bike, li vir dihêle û vedikişe.

Ber bi dawiya sedsalê ve êdî Îngilîstan têrî wan nake û heta dawiya sedsala 11an digel Amerîkayê, li Rûsyayê, Deryaya Spî, welatên mislimanan û Bîzansê belav dibin. Vîkîng, bi gelemperî ji Swêdî û Norweciyana pêk tên û navê “Dan” li wan hatiye kirin. Bi êrîşên xwe yên bi ser Îngilîstan û Fransayê gelek kolonî li van deran ava kirine û her wiha gelek bandor li ser siyaset û civaka wê serdemê kirine. Wexta ku sal bû 860, Vîkîng gihîştibûn heta Bîzansê jî.

Vîkîng, bi derfetên keştiyên xwe diçûn ew deverên dûr. Bi saya wan keştiyên teng, dirêj û bi taybetî hatiye dîzaynkirin, ew dikaribûn di hemû çem û behran ra biçin. Ji bilî vê yeke, bêyî ku lenger berdîn li hemû peravan dikaribûn bisekinin.

Di destpêkê da êrîşên Vîkîngan ji bo erdan bi dest bixin nîn bû. Vîkîng li erdên xwe yên bejî nikaribûn çandiniyê bikin. Li welatê wan mercên jiyana pir giran bûn, ev yek bandorê li ser karakterên wan û kevneşopiya wan jî kiribû. Bi her awayî civakeke hişk û tund, şervan, dilhişk û bêrihm in. Wekî ku mirov dikare ji rêzefilmê jî bibîne, hemû êrîşên xwe da bidestxistina zêr û zîv û tiştên giranbiha kirine armanc angoy mebesta wan talankirin e. Di van êrîşên xwe da çî ji destê wan bê distînin, heta dikarin dikujin û paşê vedigerin mala xwe. Lê belê paşê vî karî, berfirehtir dikin û hewl didin ku li Îngilîstanê niştecîhan ava bikin. Bi ser da leşkerên herî bi hêz yên Îngilîzan jî têk dibin.

Ragnar, wekî di rêzefilmê da jî derbas dibe, berî ku wî bavêjin çala maran straneke mirinê ya navdar dixwîne: “Çi xweş dê ku Odin ji bo min ziyafetek amade kiriye. Di nêzîk da ez dê şerabê di qilochên pilûç da vexwim. Ew



şervanê ku hatiye Valhallaya Odin, gazinan nake. Ez dê bi gotinên tirsok dernekevim pêşberî wî. Wê Aesir min pêşwazî bike. Berî mirin bibê şîn, wê were. Ez hew dikarim li vir bipê, divê zû herim. Min êdî bibê malê, Disir. Valkyriesên ku Odin şandine... Ez û Aesir em bi şanazî şeraba xwe biqurtînin. Rojên jiyana min bi dawî dibin. Ez dilşad im dema ku dimirim.”

Ivar Ragnarsson

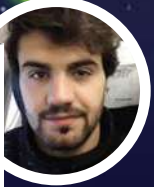
Vîkîng êrîşên herî xurt û wêrek bi serokatiya Ivarê Bêhestî bi ser Halfdan û Ubbe ve kirine. Ellayê qralê Northombria piştî vê seferê ji aliyê Ivarê Bêhestî ve bi îşkenceya “Qertela Xwînê” hate kuştin. “Qertela xwînê” îşkenceyeke gelek erjeng e di çanda Vîkîngan da. Her çiqas Ragnar di vê rêzefilmê da pir tê hezkirin lê belê di dîrokê da agahiyên derheqê wî da gelek kêmtir in. Di dîrokê da wekî serdarê navdar “Ivar The Boneless” angoy “Ivarê Bêhestî” derbas dibe. Ji ber ku Ivar Ragnarsson nikare çîmên xwe bi kar bîne û nezayok e, jê ra wiha dibêjin. Em vê agahiyê jî dîsa ji çavkaniyên Îngilîzan dizanin. Bes di rêzefilmê da Ivar li ser erebeya hespan tevî şeran dibe û tîrbazekî pîşbaz e. Û wekî din ew qralê Vîkîngan yê herî dildar e. Navê wî yê rastîn Ivar Ragnarssonê kurê Ragnar Lodbrok e. Bi gelemperî Vîkîng derbarê seqetan da bêrihm in lê hezkirineke wan ya bêpayan ji Ivar ra heye. Ew herçiqas ji aliye laşê xwe ve kêmtir jî ji aliye zîrekîyê ve raserî hemû birayên xwe ye.

Bi bêrihmî û bi biryarên xwe yên misoger ji nav kurên Ragnar da yê herî hezkîrox Ivar e ji bo civaka Vîkîngan. Ji bilî vê, ew wekî qralê Dublînê jî tê zanîn. Ivar, di civaka Ewropayê da navekî gelek sawnak e. Vîkîng jê ra digotin Ivarê Bêhestî lê belê Îngilîz jê ra digotin “Ivarê Bixwîn”.

Di çavkaniyan da yekî wek porzer, dirêj, qeşeng û zîrek tê şayesandin. Lê belê nayê zanîn ku çawa miriye. Di hin çavkaniyan da mejûya mirina wî 870 ye, di hinekan da jî 873 ye. Hin çavkanî sedema mirina wî nabêjin lê di hinekan da jî dinivîse ku ji ber nexweşîna miriye. Ji ber ku kevneşopiyeke nivîskî ya Vîkîngan nîne mirov nikare bi esehî dîrok û çanda wan hîn bibê.

RICK AND MORTY

هه وائنامه کتیب داگیراوه hewalname.com/ku گۆفاره له مائهپهري



Mehmud Beyto

mahmutbeyto@gmail.com





Em bi piranî dema li filmekê, li kitêbekê yan li xêzefilmekê dinêrin; sêr dikin û dixwînin, em dibînin ku fikreke wî tiştî heye ku ew berhem hatiye afirandin. Ew berhem ji ber hizrekê yan îdeolîjîyekî ava bûye û di binê sehne, wêne û peyvên da nîşaneyên wî hizrî hene. Dema em tîni li xêzefilmê Rick and Morty temaşe dikin tişteki wisa nabînin. Felsefe û fikreke wê ya bingehîn tune ye. Heta belkî felsefeya wê ne-fikirîn bixwe û bêfelsefêbûn be. Helbet bêfelsefêbûn jî bi serê xwe dibe felsefeyek.

Bi vê xêzefilmê ez ê li ser çend filozofan û fikrên wan yêni girîng bisekinim ku em karibin felsefeya bingehîn ya di bin komedîya Rick û Morty da veşartîye, derxin holê.

Xêzefilm ji aliyê Justin Roiland û Dan Harmon ku herdu çêkerîyê jî bo wê dikin, hate afirandin. Di sala 2013an di platforma Adultswim da jî weşana pêşî derket. Heta niha 4 sezonên wê derketine û ez bi xwe jî bi kelecânî li benda sezona pencem im.

Sînopsîsa Xêzefilmê

Lîstikvanê sereke Rick pîrekî kal û li ser xwe ye. Yekî pir jîr e û di xêzefilm da çend caran tê zikirkirin ku kesê/afirindeyê herî bîaqil yê li dinê û tevê galaksîyan e. Rick hatiye mala keça xwe ya zewicandî û li xeraja mala keça xwe dimîne. Herweha kesekî alkolkî û xwehez e. Keça wî Beth yeka bîaqil û hestiyar e û bi Jerryê bêker û kêmaqil ra zewicîye. Morty karakterê duyem yê xêzefilmê ye û hertim bi bapîrê xwe ra dikeve nav serpêhatîyên dûv û dirêj, ecêb û bi zor û zehmet jê difilitin. Carinan jî nafilitin. Çawa Beth li bavê xwe çûbe û bîaqil be Morty jî li bavê xwe çûye û ewqas jî gêj e lê helbet ji bavê xwe çêtir e. Keçeka Beth û Jerry bi navê Summer jî heye ku em karibin bêjin yeka xama û normal e. Di nav vê malbatê da Rick û Morty li her derê gerdûnê digerin û serpêhatîyên wan komîk û ecêb û balkêş in. Rick xwedîyê çekeka portalê ye û kengî bixwaze xwe jiciyekî kare teleporte bike. Portala Rick merivan ditirsîne ji ber ku kare kesekî bibe her derê ku li rastîya jiyane da dinyayên bêser û bêbin nîşan dide. Dinyayên alternatîv yêni bêdawî û fezayeke bêsinor hene û kengî Rick çeka xwe bikartîne, kesên temaşe dikin vê yekê hîs dikin.

Helbet motîvasyonê xêzefilmê komedî ye û hertişt li derdora komedîyê diçe û tê. Meriv bi rihetî absurdîzma Kafka û Albert Camus jî tê da dibîne. Mesela wê ew e ku divê em bi halê me yê girînê negirîn lê belê bikenin. Weka Arthur Schopenhauer dibêje: *Jiyana her takekesî,*

*bi tevahî û bi gelemperî û dema ku tenê taybetmendiyên wî yêni herî girîng tîne kontrolkirin, birastî trajediyek e. Lê dema bi hurgilî, yeko yeko meriv lê binêre karakterekî komedîyê dertê holê.*¹ Rick û Morty jî xwe bi komedîya wê trajedîyê digire.

Meriv kare felsefeya bingehîn ya bêfelsefêbûna xêzefilmê wisa rave bike û li bersiva çend pirsan bigere: Gelo em weka mirovên ku paresanîya xwe 300.000 sal berê timam kirine, di nav van galaksîyên bêser û bêbin da çiqas cih digirin? Qiymeta me di nav van sîstemên galaksîyan da çiqas e?

Felsefeya Bingehîn ya Rick û Morty ya li ser Bêfelsefêbûn û Nîhîlîzmê

Bingeha vê bi tişteki biçûk dest pê dike û dibêje di nav temamê galaksîyan da em ne tenê ne û divê em vê yekê qebûl bikin. Meriv vê yekê di nav gotinên Rick da dibîne:

“Morty, di vê hebûnê da rastiyên alternatîv yêni bêdawî û bêsinor hene...”

Em di tevahîya olan û îdeolojîyan da dibînin ku mirovahî navenda hertiştî ye. Heta bela mirovahî navenda hertiştî ye; digotin ku navenda Pergala Rojê, Dinya bi xwe ye ku vê yekê Galileo, Keppler û Kopernik bi awayekî zanistî pûç kirin. Niha em zanin Roj navenda Pergala Rojê ye ku ew jî ne di nav navenda sîtemekê da ye û zereyeka biçûk e di nav fezayê da. Lê Rick û Morty nabêje, bela em bêqiyemet in, em bitirsîn bi bêqiyemetbûna xwe. Dixwaze bêje ku bi bêqiyemetbûna xwe bikenin. Tenê wê demê meriv kare xwe û bêqiyemetbûna xwe bizane. Morty vê weha rave dike, dibêje:

1 - Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, Vol. 1, R. 322.

“...Armanca hebûna mirovan tune ye. Tu kes ne aîdî tu deverî ye û dê her kes bimire. Were Summer em televîzyonê sêr bikin!”

Vê yekê em hema bêje di tevê beşên xêzefilmê da dibînin. Ji ber vê jî meriv kare bêje peyama pêşîn ya xêzefilmê ev e.

Helbet di vir da jî şaşîyek heye divê bê gotin ji bo em bizanin em bêqiyet in, divê qiyeteka mezin hebe ku em li berê xwe biçûk hîs bikin. Di rastîya jiyana me da hêj tiştekî weha nehatibe kişîkirin jî xêzefilm ji bo ji vê paradoksê xelas bibe, qiyeteka mezin ya inter-galaksîk ava dike.

Gelo dema meriv fêm bike ku rastiyên alternatîv yên bêdawî hene ku aqilê me vê yekê nagire, qiyetên me yên mirovî jî giranbûna xwe hûnda dikin û em dikevin paradoksa nihîlîzmê. Di beşekî da Rick ji bo erebeya xwe bişuxlîne gerdûnek nû di nav qutîkekê da diafirîne ku kesên di nav wê gerdûnê da ceyranê bo erebeya Rick temîn bikin. Ewên ku Rick wan afirandîye ji xwe ra gerdûnêka nû ava dikin ji bo ew kesên wê gerdûnê ji wan ra ceyranê temîn bikin. Yê din jî gerdûnêka din ava dikin û ev çerx wisa dewam dike. Divê meriv ji bîr neke ku dibe ku gerdûna me jî wisa be. Belkî ne ji bo şixulandina erebeyê lê belê ji bo şarja telefonê em hebin...

Meseleyeke din ya xêzefilmê jî hebûnî² ye. Ger em ji bo şarja telefonê nehatibin afirandin em çima hene? Em zanin weka me rastiyên alternatîv û gerdûnên bêhejmar hene. Dema Morty ji bapîrê xwe Rick dipirse, em çima hene û em biçin rastîyeka alternatîv û Hitler bikujin. Rick dibêje di alternatîveke din da Hitler dermanê kanserê dibîne û tenê dibêje nefikire!

2 - Hebûnî, Existentialism. Di Ferhenga Têgehên Felsefî ya ji weşanxaneyê Lîsê da weka “Hebûnparêzî” derbas dibe.



Li aliyekî bêqiyetbûna kozmîk ya mirovahîyê heye û li aliyekî din taybetmendîya takekesî ya mirovan heye ku humanîzm li ser vê yekê ava bûye. Her mirov xwemalî û taybet e lê ew taybetbûyîn jî dema meriv li aliyê kozmîk û gerdûnî binêre bêqiyet e. Hebûnî³ ji bo hebûnê armançê dibîne ku ew jî azadî ye ku pêşevanê vê fikrê jî Soren Kierkegaard e. Ew jî qebûl dike ku jiyana bêqiyet e lê dibêje, bijîn. Bo gotina wî ya bi nav û deng: “Jiyana ne problemek e ku bê çareserkerin, lêbelê rastîyek e ku divê bê jiyîn.” Lê meriv ji gotina bi nav û deng ya Rick û Meeseeksan fêm dike ku jiyana ji xeynî kesên hebûnî³ diparêzin, êş e, buyîn tenê êş e. Meeseeks ji bo armançê ji qutîkekê tîn çêkirin û piştî armanca xwe tamam dikin, wenda dibin. Lê dema Jerryê bêkêr nikare tiştekî ji Meeseeksax dixwaze û nikare bîne cih Meeseeks ji hebûnê wisa aciz dibin dixwazin Jerry bikujin ji bo wenda bibin. Weha dibêjin:

“Jerry! Meeseeks ewqas nikarin li dinê bimînin. Hebûnêş e. Divê hebûna me ne dirêj be. Û tu jî divê daxwaza xwe bi serkeftin bînî cih. Yan em ê te bikujin.”

Di nav karakterên xêzefilmê da du kesên dijberî hev hene yek Rick e ku fam kiriye çiqas kesek bêqiyet e di nav gerdûnan da û haya wî ji kêmbûn û bêqiyetbûna wî heye. Ev karakter li gorî felsefeya pesîmîzm a kozmîk³ tevdiqere. Rick wextê bi keça xwe ra diaxive û behsa bêqiyetbûna fikir, tevger û pirsgerêkên wê dike; tu di nav dinya û galaksîyên bêdawî da ne tiştek î, xwe bi pirsgerêkên xwe ra mezin hîs neke çimkî ew jî bêqiyet in. Keça wî jî lê zêde dike; ez jî xwe carinan weha hîs dikim, ma ez bêkêr im? Rick dewam dike, dibêje: Na, jê xerabtir, tu jî weka min biaqil î. Dema mirov biçûktîya xwe zanibe û qebûl bike, gerdûn dibe ya meriv û meriv dikeve nav êşan, vê qebûl bike û hare ji xwe ra bigere!

Di motîvasyona olan û îdeolojiyên hûmanîst da her dem mirov di pêşî da ye û bi vê yekê mirovahî dibe navenda gerdûnê. Ji ber vê jî mirovî xwe biqiyet hîs dikin û armançeka wan ya li ser ruyê erdê

3 - Pesîmîzm a Kozmîk: Bêqiyetbûna mirovan, olan û qiyetên mirovan e ku di nav gerdûnê da dinyayê weka zereyêke biçûk dibîne. Ew zere jî tu feyde û zirara wê li ser jiyana û mayîna galaksîyan nîn e. Bi kurtasî hebûna me ya di gerdûnê da her çiqas ne vala be jî bêqiyet e. Ji bo agahiyên zêde pirtûka Cosmic Pessimism ya Eugene Thacker çavkanîyek mezin e.



heye. Dema Nietzsche dibêje: “Xwedê mir” jî qesta wî nîhîlîzm û bê armancbûna mirovahîyê ye. Li gorî wî, mirov xwedayan ava kirin ji bo ku mirovahî bi wan pêş bikeve û xwe bigihîne astekê. Piştî mirovahî gihîştê astekê ku êdî karibe xwe bê xwedayan îdare bikin, êdî divê xwedayan terk bikin û bêqiyametbûna xwe fam bikin. Encax wê demê mirov karin dev ji paşxaneyên xwe berdin û li pêş xwe û pêşeroja xwe binêrin.

Em vê yekê di film û rêzefilmên din da nabînin weka Star Wars, Star Trek û The Matrix. Di wan da dîsa kozmos pir mezin û bêdawî be jî nav-end mirovahî ye. Lê Rick û Morty vê qebûl nake û rastîya jiyane nîşanî me dike. Weka Rick dibêje:

“Morty, Summer! Hûn bêqiyamet in. Tu feydeya we li gerdûnê tune ye, vê fêm bikin û li pêş xwe binêrin. Bijîn...”

Dema vê yekê fêm dike Rick dikeve nav êşan û bi gotina xwe ya meşhûr xwe îfade dike, dibêje:

“Wuba lubba dub dub”⁴

Li aliyekî din zavayê Rick, Jerry heye ku kesekî bêaqil e û haya wî ji bêqiyametbûna wî tune ye. Fam nake ku jiyana lê dijî sîmîlasyon e û di sîmîlasyona ku jê ra ava kirine dijî, di wir da dilşad û bextewar e. Yekî gelek gêj e, fam nake jiyana vala û bê armanca e. Di beşa sîmîlasyonê da Jerry, rastîya jiyane û rastîya sîmîlasyonê nizane. Di wir da her çiqas sîmîlasyon eşkere be jî fêm nake yan jî naxwaze fêm bike çimkî ya rihet ew e.

Zanist di her derê da ji bo mirovahîyê bûye armanca ku ji xwe ra qiyametek ava bike û bûyerên di nav takekesan da rave bike lê di dawiyê da zanist jî dikeve xefkê û bêqiyametbûna mirovahîyê îsbat dike. Mînak, dema zanist evîne rave dike, dibêje ku reaksiyonek kîmyewî ye di nav bedenê mirovan da dertê ku Rick jî wisa behsa wê dike û referansê li Arthur Schopenhauer⁵ dike, dibêje:

4 - Di zimanê mirovên çivîk da tê wateya, “Ez di êşeke giran da me, ji kerema xwe alî min bikin!”

5 - Arthur Schopenhauer di Metafizîka Evîne da bi kurtasî dibêje: Evîne reaksiyonek kîmyewî ye ku mirovan ber bi zêdebûnê (propagation) ve dibe. Armanca mirovan ji evîne herçiqas veşartî be jî tenê û tenê zêdebûn e. Vê yekê xwezaya mirovan li ser mirovan ferz dike û mirov jî vê yekê romantîze dikin. Bi gotina wî ya meşhûr: “Divê meriv bîne ber çav ku mirovên di sone û helbestan da kesên ji xwe ra dikin îdeal û dixwazin bi wan ra şa bibin, dê bi temamî bîn piştguhkirin, ger ew evîndarê/a wan 18 sal berîya wan were dinyayê”.

“Morty, ew tiştê ku mirov jê ra dibêjin evîne, reaksiyonek kîmyewî ye ku mirovan dehfi zêdebûnê dike. Çerxê xera bike û xwe bide zanistê!”

Absûrdîzma Mirovahîyê û Rick û Morty

Mirovahî di navbeyna bêqiyametbûnê û lêgerîna qiyametekî diçe û tê. Weka Albert Camus di pirtûka xwe ya Xerîb da encam dike; nakokîya di navbera mirovan ya ji bo dîtina armanca jiyane û bêwatebûna gerdûnê, absurdîzmekê diwelidîne. Helbet meriv nikare qiymeta tiştêkî bêqiyamet bibîne û dîsa Camus di kitêba xwe ya Mîta Sîsîphus⁶ (Sisyphus) da jî bi awayekî veşartî dîyar dike çawa Sîsîphus zinarê mezin her daîm dibe ser çiya ji bo dîsa bikeve, divê li gorî vê jî mirovahî herçiqas hebûna wan bêqiyamet be li qiyametekî bigere. Meriv vê felsefeya Camus di nav serpêhatîyên Rick û Morty da jî bi rihetî dibîne. Belê absurd e lê xweş e, divê meriv bîjî û pê bikene. Morty ji bo vê absurdîzmê weka li jorê jî min diyar kir çareyek jê ra peyda dike û ji xuşka xwe Summer ra dibêje:

“...Were Summer, em tel-evîzyonê sêr bikin!”

Rick û Morty yek ji baştirîn xêzefilmê cîhanê ye. Meriv ber bi rastiyekê ve dibe û bi wê rastiyê jî dikenîne. Bêqiyametbûna me ti carî nade jibîrkirin. Divê meriv jibîr neke û bikene...

Bîblîyografya

Cosmic Pessimism, Eugene Thacker,

2015. Univocal Publishing.

Metaphysics of Love, Arthur Schopenhauer. Dover Publication, NYC.

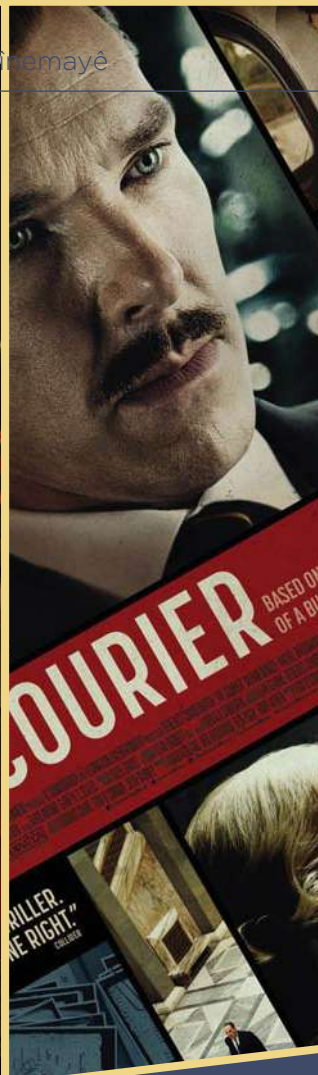
Either/Or, Søren Kierkegaard.

The Myth of Sisyphus, Albert Camus.

The Stranger, Albert Camus.

Metaphysics of Love, Arthur Schopenhauer, The University of Adelaide Library.

6 - *The Myth of Sisyphus*, Albert Camus.



Jaro

omer.can@sorbonne-nouvelle.fr

FÎLMÊN TEMAŞEYÊ



هه‌وا نێمه‌ی هه‌وا نێمه‌ی هه‌وا نێمه‌ی هه‌وا نێمه‌ی هه‌وا نێمه‌ی
hewaname.com/ku



Serxweş

(Druk)

Thomas Vinterberg careke din bi Mads Mikkelsen ra li ser filmekî dixebite. Di dawiyê da me ev herdu bi hev ra di filmê Nêçîr (Jagten, 2012) da dît. Fîlm ji hêmanên pêkenok û dramayê pêk tê. Fîlmê ku li Festîvala Fîlman ya Cannesê dengê mezîna veda, piştra mafê fîlm yê ku Danîmarka di Oscaran da temsîl dike, stend. Di film da planek heye ku gazî ew kesan dike ku şewaza Vinterberg bikar tînin. Şewazê filmê dikare filmê Pîrozbahî (Festen) ya Vinterberg ya 1998an bîne bîra me. Dîsa, wusa dixuye ku fîlm xwedî avahiyeke karakterê pirzimanî ye. Fîlm bi navgîniya çar mamosteyên lîseyê li ser mijara alkolê disekine. Ew wekî yek ji fîlmên herî girîng yê îsal tê pêşandan. Fîlm ji rexnevan û temaşevanên li derveyî welat gelek nav û deng da. Ew ji hêla hezkiriyên hunerê ve bûye fîlma herî pêşbînkirî ya salê.

Derhêner:

Thomas Vinterberg

Lîstikvan:

Mads Mikkelsen, Thomas Bo Larsen, Magnus Millang, Lars Ranthe

Şewaz: Pêkenok, Drama

Dîroka Vîzyonê: 30 Nîsan



Cihê Bêdeng 2

(A Quiet Place 2)

John Krasinski bi lîstikvaniya xwe tê naskirin, salek berê yekem derhêneriya xwe kir. Fîlm yekem Cihê Bêdeng berê bandorek mezîna kiribû. Krasinski piştî lîstikvaniyê bi derhêneriya xwe jî da peyitandin. Fîlmê ku di celebên xeyala zanistî, tirs û dramayê da ye, hem di nav şanogera da û hem jî ji hêla rexneran ve serkeftinek girîng dît. Piştî ku fîlm serkeftinek baş dît, hilberîneran biryar da ku fîlmek nû çêbikin. Ev fîlmê ku veguherî rêzefîlmek, dixuye ku dîsa mijarek wusa heye. Fîlm di cîhanek xeyalî da derbas dibe û dîsa wekî ku di fîlmê yekem da heye li ser rewşa malbatê disekine. Fîlm ji me ra behsa malbatek dike ku hewil dide bi bêdengî li jîngehek ku cinawir lê serdest in, bijîn.

Derhêner:

John Krasinski

Lîstikvan:

John Krasinski, Emily Blunt, Cillian Murphy, Millicent Simmonds, Noah Lupe

Şewaz:

Drama, Tirs, Xeyala Zanistî

Dîroka Vîzyonê :

28 Gulan



Xwedan

(The Owners)

Maisie Williams em wê ji rêzefîlma televîzyonî Game Of Thrones nas dikin di vir de rola sereke dilîze. Lîstikvana ciwan vê carê xwe di fîlmek tirsnaq da nîşan dide. Di fîlmê da çîrokek heye ku em ji fîlmên tirsnaq yê din jî pê dizanin. Komek heval xaniyek vala ji bo diziyê dibînin. Li malê sefleke tijî pere heye. Di vê navberê da dema ku hevjinên kal yê xwediyê malê vedigerin malê, dê tişt tevlihev bibin... Fîlm li ser koma ciwan ya ku ji bo jiyana xwe, di nav malê da bi hevjinên pîr re şer dikin. Fîlm adaptasyona wêneçîrokê ye û di sala 1990î da li Îngilistanê hatiye çapkirin. Adaptasyona wêneçîrokê (Une Nuit da Pleine Lune) ku ji hêla Hermann Huppen û Yves H. ve hatiye nivîsandin, îsal di nav lîsteya çavrekirinan da ye...

Derhêner:

Julius Berg

Lîstikvan:

Maisie Williams, Sylvester McCoy, Rita Tushingham, Jake Curran

Şewaz:

Tawan, Tirs, Vekêşan, Nehênî, Pêkenok

Dîroka Vîzyonê:

11 Hezîran



Peyamber

(The Courier)

Lîstikvanê navdar Benedict Cumberbatch rolê sereke dilîze.. Fîlm me dibe serdema şerê sar û çîroka sîxuriyê. Cumberbatch di fîlm de rola wekîlekî dilîze ku ji aliyê CIAYê ve hatiye peywirdarkirin. Fîlm li ser Kubayê disekine ku Kuba ji bo Dewletên Yekbûyî yê Emerîkayê girîng e. Fîlm li ser ajankê îstixbaratê yê bi navê Greville Wynne ku agahiyê ji Yekîtiya Sovyetê berhev dike. Fîlm ji ber ku fîlmekî serdemê ye ji rexnegiran jî pesn û medh stendiye. Bi taybet kesên ku li ber performansa Benedict Cumberbatch in bi çaverêkirineke meraqdar li bendê ne. Bingeha fîlm li ser hevkarîya hêmanên biyografî û çîrokî ye.

Derhêner:
Dominic Cooke

Lîstikvan:
Benedict Cumberbatch, Rachel Brosnahan, Jessie Buckley, Merab Ninidze, Vladimir Chuprikov

Şewaz:
Vekêşan, Nehênî, Drama, Biyografî

Dîroka Vîzyonê:
11 Hezîran



Zû û Hêrsok 9

(Fast and Furious 9)

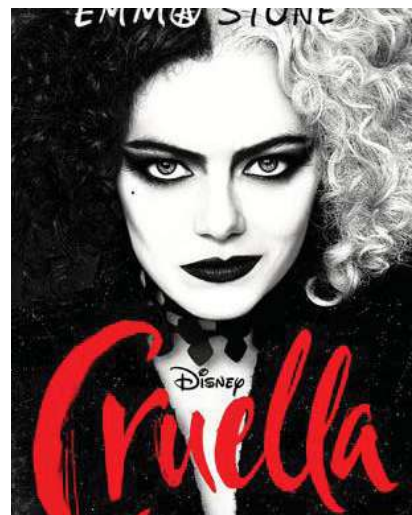
Zû û Girgîn di rêzê da fîlmê nehemîn e. Fîlm, heta niha di gîşeyan de serkeftineke domdar bi dest dixwe lewra bînerên coş û peroşê li bendê ne. Wekî her car, Vin Diesel di fîlmê da rola sereke digire. Navên stêrkên wekî Charlize Theron û John Cena pê ra dilîzin. Fîlm li ser bûyereke ku bi dîroka karakterê Vin Diesel leyistî ve girêdayî ye. Justin Lin li ser kursiyê derhêneriyê rûniştiye ku di her fîlmê rêzê da dozaja aksiyonê pir zêde dike.

Derhêner:
Justin Lin

Lîstikvan:
Vin Diesel, Charlize Theron, John Cena, Michelle Rodriguez, Michael Rooker

Şewaz:
Hatûbat, Aksiyon, Tawan, Nehênî

Dîroka Vîzyonê:
18 Hezîran



Cruella

Fîlmê ku Emma Stone tê de dilîze ji nav fîlmên Disneyê ye. Wusa dixuye ku di fîlmê da atmosfereke fîlmên Tim Burton bi bîr tîne. Em dikarin bêjin ku fîlmek pêkenok û îronî li benda me ye. Navên wekî Emma Thompson û Mark Strong di fîlmê da bi Emma Stone tînin. Derhêneriya fîlmê Craig Gillespie dike. Tê gotin ku fîlm ji fîlmên din yê Disney dîmenên diwartir, wêrektor digire nav xwe. Ji ber vê yekê, ev fîlmê ku dê hêmanên wê yê xemgîn hebin ji hêla kesên ji 13 salî biçûktir ve dê neyê dîtin. Ev fîlmê ku di vî warî da xwediyê helwestek cuda ye ji hêla temaşevanan ve bi kelecana tê çaverêkirin.

Derhêner:
Craig Gillespie

Lîstikvan:
Emma Stone, Emma Thompson, Mark Strong

Şewaz:
Tawan, Pêkenok, Nîgaşî

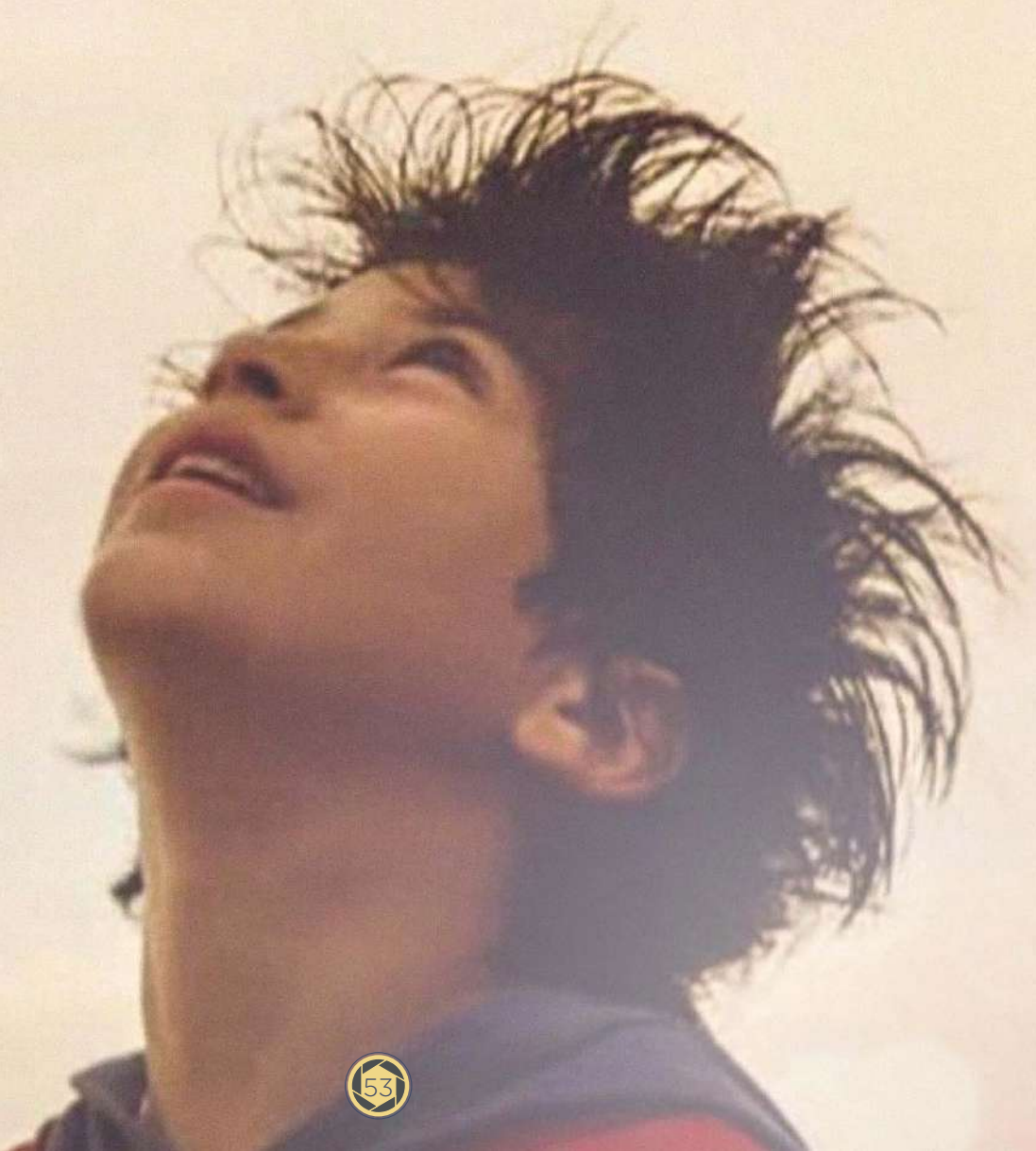
Dîroka Vîzyonê:
28 Gulan

TONY GATLÎF: YEW REJÎSORO KE WELATÊ XO RAYÎR Ê



Mutlu Can

canmutlu1978@gmail.com





Bi mi sînema yew huner o ke seranserê cuye; her çîyê ke derheqê cuye û merdimîye de yê û rîyê dinya de qewimîyenê, înan bi wasitayê perdeya sipîye ano verê çimê merdiman. Sey zafê waranê hunerî sînema de zî prosesê averşiyayîşî gelek derg o, qonax û cereyanê cîyayî û rejîsorê serekeyî yê her yewê înan estê. La tayê rejîsorî estê ke nameyê înan bi yewna hewa yeno vîrê merdiman. Na hûmara de ez wazena rejîsorêkê nîyanên ser o vîndera. Bêguman zafê şima nê rejîsorî ke o bi filmanê xo yê ke babeta înan cîngane yê nas kenê. Belê, no rejîsor Tony Gatlîf o. Tony Gatlîfo ke o bi xo zî yew cîngane yo.

Bi kilmîye kam ê nê cînganeyî?

Baş beno ke merdim bi kilmîye qalê cînganeyan bikero. Gelo kam ê nê cînganeyî, çi kes ê? "Cîngane" îngilîzkî de sey "gypsy" yan zî "gipsy" ênê xebitnayene. Ferhengê Oxfordî de cînganeyî sey kesê ke bi hewayo tradîsyonel ciwîyenê û seyahet kenê, pênasî benê. Ancîna eynî ferheng de îzah beno ke cînganeyî hîndkî yan zî yew ziwano ke kokê ey reseno Asyaya Başûrî xebitnenê. Yewna manaya çekuya cîngane zî sey "kesê ke koçer ê û ruhê înan azad o" îfade bena. Pênaskerdişê mefhûmê cîngane de bîle bale ancîyena koçber bîyayîşê înan ser. Eke merdim bi kontekstê tarîxî ra biewnîyo înan ra vînenê ke cînganeyî koç kerdê şîyê gelek cayan, şîyê kotî uca maruzê êbînkerdişî bîyê û hema zî benê. Cînganeyê ke, êbînanê kulturîyan yê tewr kehenan yê mîyanê sînoranê Ewropa ra yew ê, înan rê sey yew millet ney sey yew koma merdiman êno qayîtkerdene. Cînganeyî, seserra 19. de zî sey "Zencîyê Ewropa" ameyê dîyene. Cînganeyî ke goreyê texmînan kokê înan reseno Hindîstan, mabênê serranê 242 û 642yî yê Verê Îsayî de ver bi herêmanê vakurê Hindîstanî koç kerdê, Peyê cû zî şîye Îran. Goreyê tayînan Cînganeyî, neslê asinkaran yan zî cengaweranê muzîsyenan yê ke ê sey Dom name benê ra ênê. Mabênê serranê (V. Î.) 642 û 900î de macîrê hindîjî bi zorî koç bi Rojhelatê Mîyanênî ameyê kerdene. Qismêkê înan, seba ke verê ke bêrê Împartorîya Bîzansî koç kerdê şîyê Armenîstan binê tesîrê ziwananê armenkî û yunankî de mendê. Cînganeyê ke vakurê Hindîstanî ra koç kerdê, sey Domî name bîyê, badê koçkerdişî înan ra bi nameyanê "Rom" û "Lom"î qal bîyo. Derheqê

înan de naye ra zaf-zaf zêdeyê zanayîşî estê bêguman, la ez vana qey tîya hende bes o.

Sînemaya Aksanîne û Tony Gatlîf

Yewna mefhûmo ke ma ganî behsê Gatlîfî ser o akerê Sînemaya Aksanîne a. No mefhûm, hetê Hamîd Nacîfî ra ke o bi xo teorîsyenê medya yo namdar o, ra erzîyayo orte. MeFHûme Sînemaya Aksanîne, çarçewaya tenge de, sînemakarê dîasporîk yan zî post-kolonyal û wayîrê nasnameyanê etnîkî yê û Rojawan de ciwîyenê, seba namekerdişê filmanê înan yê ke ê 1960 ra nata antê, êno xebitnayene.

Kes eşkeno Sînemaya Aksanîne bi goreyê muhtewa, binê hîrê grûban de tehlîl bikero. Nê grûbe ke ge-ge xo mîyan de yewbînîse-rotêsîrkerdişê înan beno û tebdîlê yewbînan benê, bi goreyê pênasê Nacîfî "Fîlmê Surgunî, Fîlmê Dîasporîkî û Fîlmê Etnîkî yê."

Xeliqayoxê Sînemaya Aksanîne, kesê ke welatê xo ra bi zorî ameyê visnayîş, mecbur mendê ke welatê xo terk bikere yan zî bi waştîşê xo terk kerdê, ê kes ê. Înan mecburîyetê cayê xo terkerdiş û cayêkê neweyî de ronîştîşî hîs kerdo. Naye ra filmanê xo de tecrubeyanê xo, çîyê ke sereyê



Înan ra derbaz bîyê yan zî tecrube û serebutê ke manenê yê înan muhakeme kenê. Fîlmê aksanî sey rêça engîştan tek û bêemsal ê. Înan ra rêçê ke aîdê nuştovanê (auteuranê) înan ê, ênê vînayîş. Tena filmografiya ey ra gore ney, erjnayîşanê gelek derûdorane sînema gore zî Tony Gatlıf nameyanê sembolan yê Sînemaya Aksanî ra yew o.

Míchelo cezayîrij û Gatlıfo fransayij

Tony Gatlıfo ke nameyê ey yo rastikên Michel Dahmanî yo, 10 Êlule 1948 de Cezayîr de ame dinya. New lajanê yew keyeyê cingane yê cabîyayî ra yew o. Hema ke hîrês serreyî bîyo, dewa cînganeyan a ke tede ciwîyeno ra verê şîyo paytext El-Cezayîr, dima ra zî şîyo Fransa. Parîs de gama ke bi hewayo veradaya ciwîyayo, ameyo tepîştîş û erzîyayo islahxane. Tîya de wendiş û nuştîş musayo. Gatlıf hetanî heştês serrîya xo islahxane de mendo, badê wendegehê hunerî de perwerdeyê hunerê sehneyan dîyo. Dest bi nuştîşê senaryoyan kerdo. Badê ke çend filman de sey kaykerdox ca girewto, 1975 de bi fîmê xo “La Tete En Ruines” dest bi rejîsorîye kerda. O, bi nê fîlmê xo sey “rejîsoro ke ci ra hêvî beno” ameyo wesifnayene.

Bi fîlmê xo “Les Prînces” ke tede derûdoro ke ey weş nas kerdêne; cuya rojane ya cînganeyan ameyêne vatene, Gatlıf, 1984 de Xelata Pîle ya Festîvala Fîlman ya Taormîna qezenc kerde. Fîlmê ey Latcho Drom û Exils ke pê ey Xelata Rejîsoro Tewr Baş ya Festîvala Fîlman ya Cannesî [Kanî] girewtbîye, sey fîlmê ey yê tewr muhîmî nîşan dîyenê. Seba Tony Gatlıfî muzîk zaf muhîm o. Elementanê tewr muhîman yê filmanê ey ra yew zî muzîk o. Muzîkê filmanê xo Latcho Drom,

Gadjo Dilo, Vengo, Swingî ey bi xo beste kerdê.

Mondo, Gulnîşan û huznê raywanîyan

Mi bi xo xususen êyê ke ey nê çend serranê peyênan de antê, heme fîlmê Gatlıfî temaşe nêkerdî la ez qaso ke bieşka ser o nuştayê winasîyî binusa sînemaya ey ra hayîdar a. Eke ez bi kilmîye vaja erjan o ke derheqê Gatlıfî û filmanê ey de krîtîkê dergî bînusîyê, feqet yew mudetê kilm û cayêkê sînorkerdeyî de destê mi ra hende ame. Labelê ez bê ke behsê yew fîlmê ey o ke nameyê xo Mondo yo, bikera zî nêwazena nê nuştayî rê nuqte rona. (Mondo bi îtalyankî êno manaya dinya) Goreyê mi ra Mondo filmografiya Gatlıfî mîyan de cayêko xas gêno. Temaya peyplanê ey nêzdîyê heme filmanê Gatlıfî ra zaf dûrî nêbo zî, Mondo hetê senaryo, tema, weçînişê serkarakterî û munitîşî ra filmanê êyê bînan ra cîya yo. Eke ez sey nimûneyêke vaja Gatlıfo ke babeta ey tim cîngane yê, nê fîlmê xo de kameraya xo açarnaya ê bînanê Rojhelaî ser... Xora kesê ke meraq bikerê do îhtîmal o ke temaşeyê Mondoyî bikerê, aye ra ez do hîna derg nêkera. Mi emr û heyatê xo de zaf tay fîlmî temaşe kerdê ke înan de ruhê cuye hende bi hawayo narîn neqlê perdeya sipîye bîyo. Hîsgerîya ke eslê xo de ruhê tebiatî yan zî ruhê cuye teşkîl keno, rindekîya aye û mabênê cuya modernî de pêlixnîyayîşê aye hende serkewte ameyo îfadekerdiş ke hende vajê. Ke eynî wext de film de bi temsîliyete Fransa pêro komelê rojawanî benê hedefê tîranê rexneyî. Çünke rojawano ke modernîte, îstîqrar û ekonomî ra bigîrê hetanî gelek waran sey sembolê averşîyayîşan êno musnayîş, heyatê rojaneyî yê komelanê ey de mekanîkbîyayîşê têkilîyan, çilmisîyayîşê hîsgerîye û krîmînalîze kerdişê “ê bînan” ûsn. verê çîman de yê. Taybetmendîya Mondoyî no yo ke tede nê pêro bi hawayê hostayanê û helbet serkewte ameyê vatiş.

Sey T. Angelopolousî Gatlıfî zî kurdî xo vîr ra nêkerdê. Mondo de temaşekerdox raştê dramê kurdan zî yeno; fekê yew kurda sorane ra kilamêka kederine goşdarîyeno: Gulnîşan Gulnîşan/Esmer halê m’ perîşan.... Mi ke na kilame goşdarite nîya fikirîya: Dîyar o ke na dinya tayênan rê hertim bidej a, do caran zî bêdey nêba. O wext herinda a sextekare de “Wa bicîwîyo way û birayîya dejan.” Neyse, ez hîna zaf vila nêkera û yew detayî ke ey bala mi ante îlawe bikera. Xanima kurda ke fîlmê Mondoyî de kilama Gulnîşane vana, seke mi va yew soran a û nameyê aye zî Schahla Aalam a. Senî ke mi a dîye sîmaya aye mi rê şinasîye ameye. Seke şima zanê na nîsane de reya verêne temamê bernameyê pîrozkerdişê Newroza Parîsî yê 1984î ke hetê Enstîtuyê Kurdan yê Parîsî ra ameyo organîzekerdene medyaya sosyale ser ro ame vilakerdiş. (Malum tede Yılmaz Guneyê rehmetî zî qîseykerdişêko efsanewî kerdo ke ez vana qey no, qîseykerdişê peyên o ke ey şarî mîyan de qîsey kerdo.) Mi rê winî ame ke xanima ke destpêkê nê programî de pêşkêşkarîye kerda, na xanime bi xo ya.

Xulasa mi pênasê sînema ra dest kerd ci, rêçanê cînganeyan ra hetanî dimê Gatlıfî şîya; Mondo ra derbazê pîrozkerdişê Newroza 84î yê Parîsî bîya. Şima yê ke nika vanê to mewzû vila kerd ha kerd tîke heqdar ê. O wext ez vatişê xo arê bidera. Senî ke yew şarê namdarî yê tirkan vato: Emrê ma koma cîyayîyan a, beno ke şîrêka nêmcet a. Beno ke manaya na dinya zî semedê nêmeyê komelan yê serê aye koma surgunîyan û raywanîyan a beno ke koma kederan û şayîyanê

nêmcetan a. A no Tony Gatlıf zî vatoxê yê para komelê xo cinganeyan o. Çîyo ke ez weş zana no yo: Melzemeyê Gatlıfanê ma kurdan zî tay nîyo û karê înan zî.

Gatlıf vano ke...

Çîyo ke weş bi mi şono hîs ê, rayîrkewtiş o, keşif ê... Sînema seba mi, merdiman sewqê raywanîye kerden o, la raywanîya organîze nêbîyaye rê.

Ez filmanê rayîran virazena, çunke rayîrî welatê min ê.

Gama ke ez yew filmî ser o dest bi fikirîyayîşî kena, muzîkî ser o zî fikirîyena. Muzîk, muraya mîyaneyê filmî ya, ez gama ke senaryo nusena û mekananê antişî tespît kena, bi hewayo senkronîze muzîk zî tesewur kena.

... Ez caardişî rê bawer kena. Tu wendegeh nêşkeno herinda wendegehê caardişî bigîro. Yew wendekaro ke wendegehê sînema de waneno, tim obsesyonanê sewbîna kesan museno. No wendekar wazeno ke yew şemîtnayîşo (şeqîtnayîşo) ke Wellesî kerdo yan zî yew mûniteyo ke Hîtchcockî kerdo bikero. La eynî wendekar gama ke xo ver a ê kesî de dî, çokê ey ginenê war maneno. Wendegeh de tarîxê sînema musenê la, nêşkenê viraştene filman bimusê.

Set de ganî merdim bizano ke çî wazeno, ancîna do merdiman reyde senî bêro qiseykerdiş naye bizano. Şima nêşkenê ver a yew dewjîî ke şima do hêgayê ey de film blancê û mudirê bankaya ke şima ey ra kredî blancê reyde bi eynî uslûbî qisey bikerê. Merdiman reyde senî yeno qiseykerdiş, senî xîtabê înan beno, ganî şima nînan bizanê. Ancîna şima têkilîyanê xo yê kaykerdoxan, rejîsorî û prodaktorî reyde, ganî xo ra emîn, zela û durist bibê.

Rejîsorîye eslê ci de yew meslek o. Godard tam yew rejîsor o. Bergman ra zî, Fellînî ra zî hîna tîpîk yew rejîsor o. Godard, herinda ke hîkayeyan bivaço, bi dîmenan xebitîyeno, dîmenan cigêreno. Godard, cigêrayox o. Tam nimûneyê rejîsorê çilginî yo ke aqilê mi ra vîyareno Godard. Feqet ez ney zî vaja: Ez Godardî ra hes kena, wazena sey ey biba, la terzê xebitîyayîşê mi nêzdîyê Fellînî yo.

Mi sînema reya tewr verêne, bi wesîleyê yew rêzefilmî nas kerde. Mi reya tewr verêne nê rêzefilmî ke mi tede sey kaykerdoxê ca girewtbî, setê ey de raştê kamerayêka filman ameya. Esas ez tena yew kaykerdox bîya, la mi rê winî ameyene ke seke xebitnayîşê kamera, cakerdişê aye, bi aye hoke girewtîşî yê rejîsorî de tim yew tersîye estbîye. Tercîhê min û yê mêrikî qet nîyamêne pê. Mi rê winî ameyene ke seke mêrikî a game çîyo ke îcab kerdêne nêkerdêne. Ez o wext 20 serreyî bîya. Yew kaykerdoxo muhîm o ke ez 15 serreyîya xo de, heyranê ey bîya zî ê filmî de kay kerdêne. Naye ra şima texmîn kenê ke ez çîqas yewêka şermonek a ke do nêşka werza û çîyêk bivaja. La çîyêko qetî estbî ke o zî no bî ke fikre min û yê mêrikî yew nêbî. Heme çîyê ke ey derheqê rolê mi de vatêne mi rê ters ameyene. Mi nê bi hewayo însîyakî hîs kerdêne. A o wext ez wina fikirîya ke "Ez eşkena filman biviraza" Tabî rejîsor derûderê 60 serreyî û profesyonelêko karê xo zaneno bî, la mi dest bi xo rê bawerkerdişî kerdbî û do bawerîya xo bi do eşkayena viraştîşê filmanê hîna başan ardbîye.

Filmografîya Ey

La Tête En Ruines (1975)

La Terre au ventre (1978)

Corre Gitano (1981)

Canta Gitano (1981)

Les Princes (1982)

Rue du départ (1985)

Pleure Pas my Love (1989)

Gaspard et Robinson (1990)

Latcho Drom (1992)

Mondo (1995)

Gadjo dilo (1997)

Je suis né D'une Cigogne (1998)

Vengo (2000)

Swing (2001)

Exils (2004)

Transylvania (2006)

Korkoro (2009)

Indignados (2012)

Geronimo (2014)

ÇIMEYÎ

"Haftanın Yönetmeni: Tony Gatlıf", Sine-maskop Dergi, Sayı: 4, 27 Mart 2015
Neslihan Kültür, "Aksanlı sinema ve Fatih Akın", Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, Sayı: 4 (2), 2017
Meltem Kaya & Arda Kaya, "Çingenelerim Ötekileştirilmesi Bağlamında Korkoro Filmi Üzerine Dekonstrüktif Bir Okuma", SineFilozofi Dergisi, Sayı: 8, 2019
Göstermenin Sorumluluğu 80 Dünya Yönetmeni., Derleyen Artun Yeres. Donkişot Yayınları, İstanbul, 2004, 161-165

PÊLÊ VEGANÎZMÎ SÎNEMA DE



Elida ZERRÎ
elida_zerri@hotmail.com

VEGAN

EVERYDAY STORIES

Çekuya veganî, serra 1944î de hetê Danold Watsonî ra çekuya vejeteryanî (veg-getari-an) ra ameya viraştene. Veganîye, tewir-citîya ke yew şeklê cîyakarî ya û goreyê mensubîyetê tewirê înan erj dayîşê merdiman esas gêna û xo aznena ro fikrê sewbîna heywanan ra berzvinayîşê merdiman o ke eslê xo de no xelet o, red kena. Yew şekilê felsefê û cuye yo ke însanan ra teber sewbîna heywanan seba xida, kinc yan zî yewna hedefî îstîsmar keno, zîhnîyeto ke înan sey ferdêk ney sey mal û çime vînenno vînenno red keno. Eslê xo de Veganîye, vera her tewir îstîsmarî de yew helwêsta etîk a. Rîye erdî de mucadeleyo tewr rehendin o.

Serranê peyênan de tamamê cîhanî de, nîsbetê nufusê veganan de zêdiyayîşêko pîl beno. Bitaybetî Îsraîl de nufuso vegan, qismêkê muhîmî yê nufusê umûmî teşkîl keno. Mesela kesê ke xo kampanê nazîyan ra xelisnayê, zafê înan bîyê vegan. Seba çîyê ke ardîyayê sereyê heywanan înan bi xo zî dîyê, kewtê binê bandura hîsê empatî û zulmo ke înan rê bîyo, eynî zulmî bi heywanan kerdene red kerdo û bi no şekil bîyê vegan.

Her cayê dinya de hûmara merdimanê veganan vêşî bena. Oxro ke verê hende kesî bîle nameyê veganî nêşnawitbî, la êdî hema-hema ke Veganîye her kesî rê şinasîye yena. Naye de rolo gird yê aktîvîstanê veganan o. Çalakîyê ke medyaya sosyale ser ro benê, çalakîyê kuçeyan, xebitnîyayîşê çapemenîya nuşteki û dîmenkî sayeyê nê hemînan de êdî hûmara ê kesan ê ke veganîye ra hayîdar nîyê zaf tay a.

Gelek rojname û kovarî ca danê nuşteyan yê ke derheqê veganîye de yê. Hetta tayê kadroyanê xo de nuştexanê veganan



zî îstîfîdam kenê. Her serre veganîye ser o kitabe neweyî ke babeta înan veganî ya weşanîyenê. Yan zî her serre yewna film yan zî filmo belgekiyo ke temaya xo veganî ya nawîyeno. Xususen organê çapemenî û weşanî vilabîyayîşê Veganîye de zaf tesîrdar ê. Hîna verî na babete de zaf kêmanî estbî, la bitaybetî nê panc serranê peyênan de averşîyayîşêko zaf gird yeno muşahedekerdiş.

Semedo ke merdimî wendişî ra zafê temaşekerdişî tercîh kenê, kitabana ra zîyadêr filmî hîna zaf veng danê û merdiman sewqê veganîye kenê. No war de roj bir oje prosukîyonê neweyî bale ancenê. Ez wazena seba ke bi şîma bidî naskerdiş, çendê înanê ke vejîyenê vernî, şîma rê bi kilmî behsê înan bikerî. Şîma nê filman ra yewî bîle temaşê bikerê, do bivînê ke zaf çî îlaweyê hişê şîma bo. Ez emîn a ke, heme klîşeyê hişê şîma de bica bîyê, do binê ra birijîyê.

The Game Changers (Kay Vurnayoxî, Almanya, 2019)

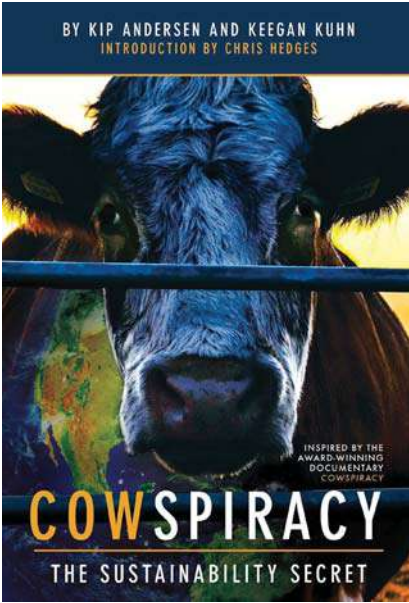
Produktoranê ey mîyan de James Cameron, Jackie Chan û Arnold Schwarzenegger ca gênê. Rejîsorê filmî Louie Psihoyos o ke wayîrê xelata Oscarî yo. The Game Changer (Kay Vurnayoxî), hîkayeyê sporbazanê veganan yê namdaran vajîyenê û zanayîşê xeletî yê derheqê proteînan de yene puçkerdiş.

Okja (Okja, Îngilîstan, 2017)

Karakterê serekeyî yê nê filmî yew kêneka ciwane û bi nameyê Okja yew heywan a ke embaza aye ya tewr nêzdî ya. Rejîsor Joon-Ho Bong, nê filmê xo de mucadeleyê na kêneke ke a seba ke Okja hetê şîrketêka heywankarî ya mîyan-neteweyîye ra nêra remnayîş dana neqlê perdeya sipîye keno.



Cowspiracy (Mangayîye, DYA, 2014)



Cowspiracy de, citkarîya fab-rîkawiye çimewan senî çin kena û grûbê ekolojîstî yê girdi senî hawa nê krîzî nêvînayîştî ra yenê, vajîyenê. Fîlmo ke Leonardo Di-caproyî zî destek dayo ci, yew belgefilmê Kip Anderson û Keegan Kuhnî yo.

What The Health (Komployê Weşîye, DYA, 2017)



What The Health, têkilîya ke mabênê neweşîyan û xidayan (terzê werdiş û şimitîşî) de esta ser o vindeno. Fîlmo ke rejîsorê ey ancîya Kip Anderson û Keegan Kuhn ê, peyê perdeya sektoranê weşîye, îlac û xidayan etud keno.

Live & Let Live (Bicîwî û Bide Ciwînayene, Almanya, 2013)



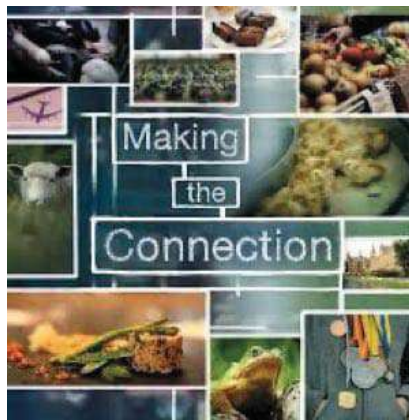
Live & Let Live, viraşteyê 2013yî û yew belgefilm o têkilîya merdiman bi heywanan û kesanê ke veganîye tercih kerda, nê weçînayîşê înan etud keno. Re-jîsor Marc Pierschel o.

Forks Over Knives (Çetale Kardî ra Berz a, DYA, 2011)



Jejîsorê nê belgefilmî Lee Fulker-son o. 2011 de ameyo viraştene. Belgefilmî de, cigêrayîşê di xidayan ser o kerdo, ser o yeno vindertene.

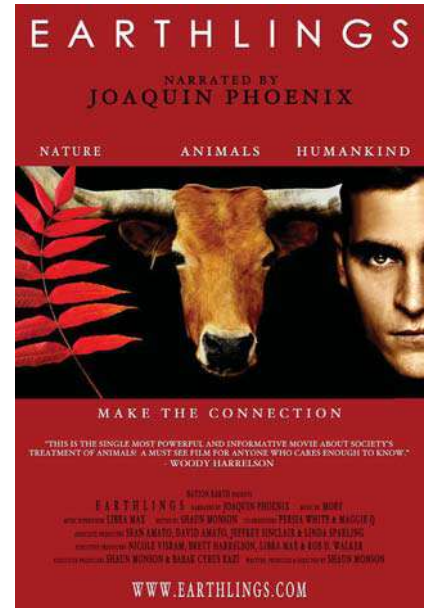
Making The Connection (Pêra-girêdayîş Awankerdene, Îngilîstan, 2010)



No belgefilm yew viraşteyê komelê Veganan o. Produktor û Rejîsor Ella Todd a. Belgefîkmî de veganîye hetanê sey werd,

werdiş û şimitîş, asayîşê xidayan a globale, citkarîye, dorûver, heywanan û exlaqî ra bi uslûbêko semîmî erjnîyeno.

Earthlings (Dinyayijî, DYA, 2005)



Belgefilmî ke rejîsorîya ey Shaun Monsonî kerda û vengpêdayîşê ey zî hetê Joaquin Phoenixî ra ameyo kerdene de, hetê merdimîye ra sey heywananê kedîyan û sey melzemeyê xidayan, kincan, şahîyan û cigêrayîşanê zanistîyan xebitîyayîşê sewbînan heywanan ser o yeno vindertene. Û nê heme wehşetî bi pêro hetan fînero çiman ver.

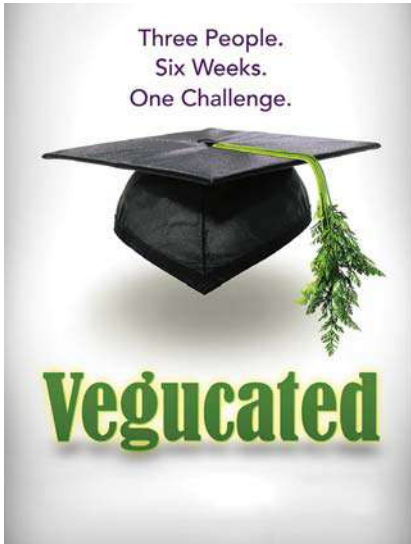
Vegan Everyday Stories (Vegan: Hîkayeyê Rojaneyî, DYA, 2016)



No film, cuya rojaneyê ra hîkayeyê çar kesan a. Yassîne Dîboune; yew vazdayoxa maratonan a û vîyarteyê xo yo ke tay mendo ke bibo sebebe heyatê aye, Renee King- Sonnene; heywanan reyde têkilî ronena û çewlîgê mêrdeyê xo açarnayo cayê heywanan, Jerri Hasteyê;

wayîrê dukanê food-truckî (kamyona xidayan) ya ke wazena werdanê lezetinan vila bikera û Genesis Butlere; 8 serrî ya û aye keyeyê xo yê şeş kesaneyî îqna kerdo ke vegan bibo. Rejîsor, Glenn Scoott Lacey o û belgefilm 2016 de amade bîyo.

Vegucated (Sewzeyin, DYA, 2011)



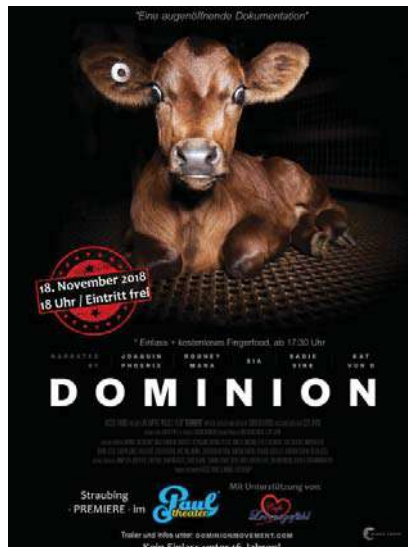
Yew belgefilmî ceribkî yê Marissa Miller Wolfson o, ke a zehmetîyanê dest bi veganîye kerdene ser o cîgerayîşan kena, Fîlm de, hîkayeya hîrê new-yorkîjan yê ke penîr û goştî ra hes kenê la înan bi hawayo veganîye werdiş û şimitîş qebul kerdo, vajîyena. Belgefilm, xoverdayîşê hîsî yê tayê merdiman o ke, ê vera vejetaryeni û veganîye hîs kenê, bêhayîya mîyanê heywananê çewlîgan û goşt hêrînayîşî, kokanê omnîvorîzmî û hetê etik, dorûverkî û weşîye ra faydeyanê veganîye ser o vindeno.

Carnage (Gonîrîjnayox, Îngilîstan, 2017)



Serre 2067 o. Nufusê Îngilîstanî komple Vegan o. Komel zî karnîvor o (cuya verê Veganbîyayîşî, goştwerdox;-e) lebitîyeno ke vîyarteyê xo reyde bêro rî bi rî. No belgefilmî mockumentary (belgefilmî sexte), viraşteyê dergmetrajînan yo yewin yê komedyene Simon Amstelle yo. Fîlm, bi uslûbêke rehetî mesajanê xo zaf zelal dano, ca ke ame qîsê dano ro veganan û bi no şekil înan zî dano huyayîş. Fîlm, nimûneya yewine ya terzanê cîyayan yê ke nêmanenê filmanê Veganîye ya şinasîyan. Fîlmê komediyo şehane yo ke erjan o merdim temaşeyê ey bikero.

Dominion (Bandure, Awustralya, 2018)



Rejîsor Chris Delforce yo. Fîlm, yew vîraşteyê Awustralya yo ke 2018 de virazîyayo. Fîlm nîşan dano ke heywanî bi hawayo sistematik yenê îstîsmarkerdiş û wazeno je na babete ser o hesasîyet peyda bikero. Pêsero şeş bêjê îstîsmarî ameyê eşkerakerdene nê fîlmî de; Heywanê Çewlîgan, heywanê wehşîyî, heywanê kedîyî, heywanê şenayîyî û heywanê ceribî, Fîlm de, vîdeoyê ke bi ardimê kamerayanê nimateyan û wesayîtanê hewayîyan yê bêmediman ancîyayê, yenê gurenayene.

Seaspiracy (Deryakarîye, DYA, 2021)



Rejîsorê fîlmî produktoro îngilîz Alî Tabrîzî yo û eynî wext de fîlm de serrol ey kay kerdo. Fîlm, derheqê tesîranê masegirîye yê dorûverkî de yo û 2021 de ameyo antiş. Adara 2021î de kewt vîzyon û hema-hema her welatî de bale ante xo ser. Fîlm hem semedê babeta ke bale ancîyaya ser hem zî semedê munaqeşayanê ke rastîyanê zanîstîyan yê derheqê babeta xo ser o bîyê, gelek ame pesndayîş.

FÎLMÊ “DOVLATOV, HÎÇBÎYAYÎŞ, XOBÎYAYÎŞ Û BI KURDKÎ CUYAYOXÎ



Welat Ramînazad
mjw4@outlook.com





“Ez hînî hîçêk bîyayîşê ra zaf betlîyayo.”

“ Zaf cesaretêko gird wazêno ke merdim hîç bo la xoverdayîşê xobîyayîşî bidero.”

Hamnanê serra 2018î de, her roja çarşame, Sînemaya Büyülü Fener ya Kızılayî de kampanyayêk estbi; vava bîletan se ra pancas erjan rotêne, mi xo rê kerd bi sey edetî her a roje ez şîyêne sînema, mi di filmî temaşe kerdênî sey Zama, Ahlat Ağacı... Beyntarê filmêk de sey reklam ez raştê fragmanê filmê Dovlatovî amêbi, fragmanê nê filmî zaf bala mi antibî, mi xo de va “ ez gerê nê filmî temaşe bikero.”

Fîlmê Dovlatov, filmêko bîyografîk o. Aleksy German, rejîsorê ey o. Adera serra 2018î de kewto vîzyon û mudetê 2 saetî 06 deqa yo. Fîlm de behsê şeş rojanê cuya nuştox Sergey Dovlatovê rûsî beno. Heta ê wextî mi qet nameyê Sergey Dovlatov nêşnawitbi, ez qet cayêk raştê nameyê ey nêamebi.

Sergey Dovlatov, mîyanê serranê 1941 û 1990 de ciwîyayo. Hetê maye ra armenî, ê piyê ra yahudî yo. Ey dest bi wendişê Fîlolojî kerd la semedo ke di serrî pêsero dersan ra sinife de mendo, zanîngêhî ra erzîyayo, dima ra şîyo bîyo gardîyan, hîrê serrî no kar kerd. Leşkerîya xo ra dima dest bi wendişê beşê rojnamegerî kerd. Lenîngrad [St. Petersburg] de sey şairane Joseph Brodsky, Anatoly Naîman, Yevgenî Reîn û nuştox Sergei Wolf û ressam Alexander Nezhdanoff reyde embazî kerd. Mîyanê 1972-1975î de seba karî şîyo Estonya, weyra de qazanxane de çend aşmî xeberîyayo, rebertîya turanê turîzmî û rojnamegerî kerd. Agêrayîşê bi Estonya ra dima karê kovargerî kerd. Xêncî hîkayeyêkê ey, sewbîna berhemê ey nîyameyê weşanayîş. Bi nameyê Kompromîss (Pêamêyîş) kitabêkê ey hetê KBGyî ra ameyo qedexekerdiş. Semedo ke tayê hîkayeyê ey kovaranê edebîyatê rûsan yê ke teberê Rûsya de weşan kerdêne de ameyî weşanayîş. Serra 1979î de o, cinî, kêna û maya xo, pîya mecbur manêne ke Rûsya terk bikerî. Verê cû şonî Vîyana, weyra zî şonî Amerîka. Serra 1990î de edîlnayîşê qelbî ra dinyaya xo bedelnêno. DYA û Ewropa de sey roman û hîkaye diwêş hebî kitabê ey yenî weşanayîş.

No filmê ey hende zaf weş bi mi şî, ez bandorê ey de mend bi mi behsê xeylî embazan û dostanê xo rê kerd, mi înan ra vatênî muhaqeq temaşe bikerî. Heto bîn ra zî ez nê filmî pêşnîyazê heme bi kurdkî cuyayoxanê ke; êyê ke bi zîwanê xo nusenî, afirnenî, virazênî û kesê ke xobîyayîşê de rik û israr kenî.

Rewna ra yo ke mi waştênî nê filmê ser o binusî. Mi ke derfet dî ke ez ey ser o binuso, mi waşt reya dîyine filmî temaşe bikero. Temaşekerdişê minê ewilînî ser ra nêzdîyê hîrê serrî wext vîyarto, la zafê replîkê ey qet mi xo vîr ra nêkerdbî. La mi ke reya dîyine film temaşe kerd, mi ferq kerd ke açarnayîşê filmî zaf xirab o, replîkê ke qet vîrê mi ra nêşîbî, ez raştê înan nîyameyo.

Fîlm behsê şeş rojanê Dovlatovî ke o seba karî hama nêşîyo Estonya keno. Fîlm de roja verêne Lenîngrad de tarîxê 01.11.1971î ra dest pêkena. Teyna cuya şeş rojane nîya, ciwîyayîşê ey yê verênî ra zî ma leteyan vînênî.

Fîlm, xo çar hetan ser o awan kerd: Yew, têkilîya Dovlatovî bi cinî, keyna, maye, dost û embazanê ey a. Di, derûdorê edebîyat û hunerane, têkilîya nuştoxan û sosyoekonomîya ê serdemî yo. Hîrê, habîtusê hegemonîk û totalîtarîstîkê dewleta Sovyetî yê ke edebîyat û huneran ser o awan kerd, vera nê habîtusê de xoverdayîşê xobîyayîşî yê Dovlatovî, xobîyayîşê xo ra tawîz nêdayîşê ey o.



Bi giranî heto hîrêyin merkezê filmî de ca gêno: Dewleta Sovyetî, edebîyat û hunerî neke mîyanê sînoranê hepisxaneyêk de esas mîyanê sînoranê yew hucra de hepis kerdî, her hetî ra nuştoxan, hunermandan û komelî ser o sansurêk û otosansurêk viraştî. Mesela nuştoxanê muhalîfanê sey Nabokovî; wendişê berhemanê înan qedexê û suc bîyo. Seba weşanayîşê berhemêkê edebî kovarêke yan zî rojnameyêk de, ganî nuştox, şair endamê Nuştoxanê Yewîtîya Sovyetan bibo. Dewlete yew berhem ganî kancîn babetan de û senî bêro nuştîş heme dîyar kerdo, berhemê to çiqas berz û geş bibo zî wexto ke to goreyê habîtusê dewlete nênusî, îmkan çin o ke berhemê to bêro weşanayîş.

Dovlatov, seba ke goreyê habîtusê dewlete nênuseno û nêwazeno binuso zî, se keno çî keno tu berhemêkê ey nêno weşanayîş, çünke o teberê habîtusî de maneno. Bedelê xobîyayîşî, bedelo tewr giran o, naye ra yo ke zaf tayê kes şiyênî seba xobîyayîşê xo xo ver bidî. Destpêkê filmî de no replîk "Ez hînî hîçêk bîyayîşî ra zaf betilîyayo." rewşa ey sosyopsîkolojîk û ekonomîk û bedelêko senî giran dano zaf bi hewayo xorîn nîşanê ma dîyeno. Dovlatov, mîyanê bêperetî, feqirî, neçarî de fetisîyeno. O hende bêpere yo, nêşeno keynaya xo rê, veyveka ke pê kay bikero bigîro. Ti ra vanî, "hîkayeyanê xo no hewa binusî, ma înan biweşanî" La o qet xo ra tawîz nêdano, fek xo ra vera nêdano, xobîyayîşî de israr keno. Cayêkê filmî de cinîyêk ti ra vana: "Cesaretêko zaf gird wazêno ke merdim hîç bo, la xoverdayîşê xobîyayîşî bidero." O bi xo hîç o, labêle xobîyayîşê xo ra qet tawîz nêdano.

Serkewtişê xobîyayîşî... Bedelê xobîyayîş çiqas bedelo tewr giran bibo zî serkewtişê xobîyayîşê nêmanêno serkewtişanê bînan. Bandora serkewtişê xobîyayîşê hîna pîl û gewre bena. Aversîyayîşê tarîxî bi nê serkewtişan bedelîyeno. Dovlatov, bi serkewtişê xobîyayîşê xo beno nuştoxanê tewr gewreyan yê seserra vîstîne ya rûsan ra yew...

Çira ez nê filmî pêşniyazê heme bi kurdî cuyayoxan kena?

Ewro kurdêko bi zîwanê xo binuso, biafirno, bivirazo hîç o; teberê habîtusan de maneno û mehrummende yo. Ehmedê Xanî hîrê sey serrî verî vato, "qumaşê ma pazarê xo de pere nêkeno." Bazarê kurdî çin o, o pere nêkeno. Bi kurdî cuyayîş ne pere ne zî prestîj û statu ano. Çîyo ke pere nêkero ne qedir û qîymetê ey ne erj ne zî rahmetê ey esto.

Kapîtalê ekonomîk û sosyal û kulturîyê kurdî çin î. Romanê peyênî yê Orhan Pamukî, Veba Gecelerî, 45 lîra yo, çapa verêne 300 hezar hebî ameyo çapkerdiş. Her kitabî ra Orhan Pamukî rê 10 lîra bimano, yekûnî de keno hîre mîlyon lîra- goreyê hesabê verî keno hîrê trîlyonî. Çapa yewine de o hende pere qezenc bikero. Labêle belkî tewr tay des çapê nê kitabî do bêrê kerdene. Hînî şima hesab bikerî hema o do çiqas pere qezenc bikero?!.. Eke Orhan Pamuk kurd bibîyênî bi kurdî binuştênî şiyênî hende pere qezenc bikero? Ewro yew kurd, sey Ulysses a James Joyce yan zî sey Wexto Destraşîyayê ê Marcel Proustî romanêk binuso nêşeno di hezarî heban ra vêşêr biroşo.

Binê heme pratîkan de Freud vano "zayendî" Marx zî vano "ekonomî" esto. Kurdî ne pîze mird kena ne zî hetê hemcînsî ra bêra ecibnayîş (begemkerdiş) û arzûkerdiş; bi kurdî afirnayîş merdim hîna zaf nêno arzûkerdiş. Şarê ma bi xo, êyê ke bi kurdî ciwîyenî înan boş û belaş, veradaye, qedir û qîymet caverdî înan şenik (qij) vînenê û guneyê xo pê înan ano. Hetêk ra zî gelek tersî, tehlîke û rîskî yê bi kurdî afirnayîşî estî. Mavajî sey binênezaretgirewtîş, hepiskewtiş... Nê hetan ra xirabêr, yew ziwano ke pê nusenî, afirnenî, îcra kenî, est-bîyayîşê ameyeyê ey ha tehluke de yo. Vîst serrî ra pey kurdî...

Kurdê ke bi kurdî nusenî, virazenî, afirnenî, îcra kenî, ciwîyenî vera heme hîçîtîyan, ganî hîçîtîya xo ra tawîz nêdî. Ma hîç bibî zî ma xo yî, seba xobîyayîşê xo xo ver bidî. Bi xoverdayîş, israrkerdiş û tawîznêdayîşê xobîyayîşî, ma kurdî bişî bikerî sey elmasan. Dovlatov, ma rê nawnêno ke serkewtişê xobîyayîşî senî muhteşem beno!...



چاوه پروانی زریان: دیمانہی گابریئل گارسیا مارکیژ له گه‌ل ئاکیرا کورۆساوا

وه‌رگی‌رانی له ئیسپانیی‌ه‌وه: ژیار هۆمه‌ر



Wergera ji îspaniyolî: **Jiyar Homer**
Jiyar.homer@gmail.com

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

گابۆ: چەند رۆژیک لەمەوبەر کاتیک دوایین فیلمتانم بە ناوی خەونەکان¹ بینی ھەر وای بۆ چووم، چونکە ئەویش لێزمەییەکی تری تێدایە و سەرسامی کردم، بەلام ئەمجارە خورەکی. کاتیک راشۆمۆنم بینی نەمزانی شەیدای دەنگەکانی بووم. **ئاکیرا:** خورە ی باران توخمیکى دراماتیکی گرنگە.

گابۆ: نامەویت ئەم وتووێژە ھاورپیانەیمان وەک دیمانە ی پۆژنامەوانی لى بیت، بەلام چییە کە فوکوئیکى زۆرم تێدایە تا زۆر شت سەبارەت بە خۆتان و بەرھەمەکانتان بزانم.

ئاکیرا: خەمتان نەبیت. تا زریانە کە ھەلەدە کاتى پێویستم ھەبێ.

گابۆ: سەرەتا ھەز دەکەم بزانم چۆن سیناریۆکانتان دەنووسن. یەكەم، چونکە خۆشیم سیناریۆنووسم. دووھەم، چونکە بەرپزتان دەفتاویزانی دلپزنتان لە بەرھەمە وێژەییە مەزەکانەو کردووە، زۆر تامەزرو و دوودلێشم سەبارەت بەوھى دەفتاویزانی بەرھەمەکانى من بکەن.

ئاکیرا: کاتیک بیروکەییەکی نویم لا گەلەلە دەبیت و دەمەویت بیخەمە چوارچێوەی سیناریۆو، دەچم لە ھۆتلیکدا خۆم بە پەرە و پینووس گەمارۆ دەدەم. سا بە گشتی مزارەکەم لە ھەزدایە، کەم تا زۆرئیکیش دەزانم چۆن دەپریتەو. کاتیکیش نازانم بە کام دیمەنە دەست پى بکەم، شوپینیی ئەو بیروکانە ھەلەدەگرم کە بە سرووشتی بۆم دین.

گابۆ: ئەوھى سەرەتا بە مێشکتاندا دیت، بیروکەییە یان وینە؟



ئەم دەقە بەشیكە لە دوو دیمانە ی تیرۆتەسەلی گابرییل گارسسیا ماریکز¹ لەگەڵ دەرھینەری ژاپۆنی ئاکیرا کوروساوا² لە ئۆکتۆبەری ۱۹۹۰ لە تۆکیۆ. مزاری جۆراوجۆریان لە ماوھى پتر لە شەش کاتژمێردا تاووتووی کردووە و ھاورپییەکی ھەردووکیان تۆماری کردووە. مزاریکیان فیلمی راپسۆدیا لە ئۆگەستدایە، کوروساوا لەو کاتەدا وینە ی دەگرت و پاشان لە فیستیڤالی کان پەخش کرا، سەرکەوتنیکى گەورە ی پای گشتی و پەرخەگرانی بەدەست ھینا، ھەندیک پۆژنامەوانی ئەمریکیشی گرژ کرد، گواپە پەلاماردان و رقبەبرایەتیی ولاتەکەیانە. ئەو بەشە ی لێرەدا بلۆ دەبیتەو، گریدراوی ئەو وتووێژە یە.

گابۆ: بەرپزتان خەریکن فیلمی ژمارە ۳۰ تۆمار دەکەن. تێستا لە چ قونایکیدان؟ **ئاکیرا:** تەنئ ماومانە زریانیک تۆمار بکەین، لە دوپنیوہ راگەینەندراوہ کەچی ھێشتا ھەلینە کردووە. ھەفتە ی رابوردو دانەییەکی تریان راگەیاندا، سى پۆژی رەبەق چاوہرپیمان کرد، کەچی ھەلینە کرد.

گابۆ: رەنگە ئەمە ناویکی گونجاو بیت: چاوہروانی زریان.^۳

ئاکیرا: نەخیر! ناوی راپسۆدیا لە ئۆگەستدایە دەبیت. دەی، گەر ئەو زریانەیش ھەلنە کات، دەبیت بە پانکە ی گەورە و ئامیری سامناکی تر زریانیکى دەستکرد تۆمار بکەین.

گابۆ: رەنگە ئاوا راستەقینە تر دەربکەوین. چل سالیک لەمەوبەر، کاتیک بۆ یەكەمین جار راشۆمۆنم⁴ دیت، بارانەکە ی دیمەنی یەكەمی زۆر سەرسامی کردم و لە دلی خۆمدا گوتم: «ئابەم لێزمەییە بیت، دەبیت فیلمیکى زۆر چاک بیت.» ئى، بارانەکە راستی بوو؟

ئاکیرا: نا، دەستکرد بوو.

- 1 - Gabriel García Márquez
- 2 - Akira Kurosawa
- 3 - Esperando el teléfono
- 4 - Rapsodia en Agosto
- 5 - Rashomon



ئاكيرا: ناتوانم جوان پروونی بکه مه وه، به لام پیم وایه هه مووی به چند وینه یه کی په رشوبلاو ده ست پی ده کات. له به رامبه ردا، ده زانم لیره له ژاپۆن، سیناریۆ نووسه کان سه ره تا وینه یه کی گشتگیری سیناریۆ که ده نافرینن، دیمه نه کان پۆلین ده که ن، پاش ریکه ستنی مژاره که یش، ده ست به نووسینه وه ی ده که ن. به لام پیم وایه نه وه شیوازه راسته که نییه، خو ئیمه خوا نین.

* * *

گابۆ: ته نانه ت کاتیک له شکسپیر⁷ یان گورگی⁸ یان دوستوئیفسکیتان⁹ وهرگرتوو، شیوازه که تان زۆر له بار بووه؟

ئاكيرا: نه وه ده رهینه رانه ی به نیوه ناچلی فیلم ده رده هینن، په نگه نه زانن گواستنه وه ی وینه ی ویزه یی بو وینه ی سینهمایی و چاوی بینهر چند دژواره. بو نمونه، با باسی ده قتاویرانی رۆمانیکی پۆلیسیتان بو بگپرمه وه: له په پرتووکه که دا تهرمیک له تهنیش هیلی ئاسنه وه ده دۆزریته وه، ده رهینه ریکی لاو دلنیا بو له وه ی شوینیکی ده قاوده قی چه سنی رۆمانه که هه یه. پیم گوت: «هه له یه ت، هه له! تو خوت رۆمانه که ت خویندوو ته وه و ده زانیت لای هیلی ئاسنه که وه تهرمیک دۆزراوه ته وه. به لام بو نه وانیه ی نه یان خویندوو ته وه، ههر شوینیکه و گرنگیه کی نه وتوی نییه.» نه وه ده رهینه ره لاوه سه رسامی توانستی جادووایی ویزه بو، بیئاگا له وه ی ده بیت وینه سینهماییه کان به شیوازیکی دیکه ده ربپردرین.

گابۆ: هیچ وینه یه کی راسته قینه تان به بیردا دیت که ده ربپرنی به سینهما نه سته م بیت؟

هه واننامه ی کتیب داگیراوه hewalname.com/ku

ئاكيرا: به لئ. بیرمه زۆر لاو بووم، له ناوچه یه کی کانزاکاری به ناوی هیداچی¹⁰ یاریده ده ری ده رهینه ره بووم. ده رهینه ره هه به یه که مین روائین دلنیا ی کردینه وه که شه کی زۆر له بار و نامویه. بویه وینه مان گرت. که چی وینه کان ته نئ شارۆچکه یه کی ساده وسا کاریان ده نواند، چونکه شتیک هه بوو ئیمه نه مانده زانی: هه لومه رچی ئیش وکار له هیداچی زۆر مه ترسیداره، ژن و مندالی کرێکاره کان هه میسه ترس و دلهر او کینانه نه کا شتیکان به سه ردا بیت. کاتیک سرووشتی شارۆچکه که ده بینیت و له گه ل نه وه سه سته دا تیکه له لکیشی ده که یه ت، له وه سه یر و سه مه ره تریش ده نوینیت. به لام ئیدی کامیرا به هه مان چاو نابینیت.

گابۆ: راستیه که ی ده زانم رۆمانووسی زۆر که م هه ن به ده قتاویرانی په پرتووکه کانیا ن بو سینهما خو شحال بووبن. چ نه زمونیتکان له گه ل ده قتاویرانه کانتانه وه هه بووه؟

ئاكيرا: سه ره تا بواری پرسیاریکم بده نئ: فیلمی ریشسورتان¹¹ بینیه؟

گابۆ: له م ۲۰ ساله دا شه ش جار بینووومه، نزیکه ی هه موو رۆژیکیش منداله کانم هان ده دا تا سه یریا ن کرد. نه وه تاکه فیلمی ئیه نییه خو م و خیزانه که م چه زمان لئ بیت، به لکوو له هه موو میژووی سینهما دا یه کیکه له دلخوازه کانم.

ئاكيرا: ریشسوور کۆله که یه کی بنچینه یی شو رشه که مه. هه موو فیلمه کانی پیش وی جیاوازن له نه وانیه ی دوا ی. کۆتاییی قوناغیک و ده ستپیکی قوناغیکی نو ی بوو.

گابۆ: دیاره. سه ره رای نه وه یش، هه مان فیلم دوو دیمه نی هه ژنهری تیدایه، گریدراوی تیکرای به ره مه که تانه، هه ردوو کیشیا ن نه سته مه له بیر بچنه وه: یه کیکان دیمه نی ناوازه ی کولله که و نه وه ی تریان مسته کۆله ی کاراتی له چه وشه ی نه خو شخانه که.

ئاكيرا: به لئ. به لام ده مو یست بو تان بگپرمه وه که نووسه ری رۆمانه که، شوگورۆ¹² یامامۆتۆ¹²، هه میسه دژایه تی نه وه ی ده کرد رۆمانه کانی بکری ن به فیلم. به لام بو ریشسوور به ره له سستی نه نواند چونکه من شیلگیر و قیرسچمه بووم تا سه رکه وتوو

10 - Hidachi
11 - Barba Roja
12 - Shugoro Yamamoto

7 - Shakespeare
8 - Gorki
9 - Dostoievski

گابؤ: به لئى، سه رنجم دا. به لام ئەمه
چ جوړه فيلمیکه که له هه مان کاتدا
کيشه ی میرووله و زریانیشی له خو
گرتووه؟ خو ی مژاره که ی له سه ر چیه؟
ناکیرا: پوخته کردنه وه ی له چهنده
وشه یه کدا ئەسته مه.

گابؤ: که سیک که سیکی دی
ده کو ژیت؟

ناکیرا: نا. به ساده یی سه باره ت
به پیره ژیتکی ناگاساکیه¹⁴ که له
بومبارانه کدا قوتاری بووه، هاوینی
پیشوو نه وه کانی سه ریان لئ داوه.
وینه ی دیمه نی زور هه ژینه ر و دلته زینم
نه گرتووه، نه وه کا ترس و دله پراوکیی
پرووداوه که یان پئ پروون نه کرتیه وه.
ئوه ی ده مویست بیگوازمه وه ئەو
سوئ و برینانه بوو که بومبارانه که
له دلئ خه لکه که ماندا چاندوو یه تی و
چون ساپژ کراون. رۆژی ته قینه وه که م
باش له بیر ماوه و ته نانه ت تا
ئهمرۆیش ناتوانم بپروا بکه م ئەوه له
دنیا ی راسته قینه دا پرووی داوه. به لام له
هه مووی ناخوشر ته وه یه ژاپونیه کان
له بیر چوو ته وه.

گابؤ: بؤ داها تووی ژاپون، بؤ
ناسنامه ی ژاپونیه کان، ئەم نه خو شیی
له بیر چوونه وه میژوو ییه چ واتایه ک
ده گه یه نیت؟

ناکیرا: ژاپونیه کان به راشکاوی لئی
نادوین. به تایه تی سیاسه تمه داره کانمان
له ترسی ئەمریکا قروقه پیان لئ
کردووه. په نگه پشتراستی لیدوانه که ی
تروومان¹⁵ بکه نه وه: گوايه هه ر بؤ
خیرا کردنی کۆتاییی جهنگی جیهانی
په نایان بردوو ته بهر چه کی ئەتومی.
له گه ل ئەوه بيشدا، جهنگه که بؤ ئیمه
به رده وامه. تیکرای ژماره ی مردوو کانی



بووم. ده ی، دوا ی سه رکردنی فيلمه که ئاوری لئ دامه وه و پئی گوتم: «خو له
رۆمانه که م سه رنجرا کيشتره!»

گابؤ: بؤ چی زور به دلئ بوو؟

ناکیرا: چونکه ناگاییه کی پروونی سه باره ت به ئەدگار تايه تيه کانی سینه ما
هه بوو. ته نن داواکارییه کی لیم هه بوو: زور وریای شا که سایه تيه که ی بم؛ خو ی
ده یگوت ژیتکی ته واو تیکشکاو و دارووخواه. به لام خو شیه که ی له وه دا بوو مژاری
ژنه تیکشکاوه که له رۆمانه که یدا بهرچاوه نه بوو!

گابؤ: په نگه وای بؤ چوو بیت. ئەمه شتیکه به سه ر ئیمه ی رۆمانووسدا دیت.

ناکیرا: هه ر وایه. ته نانه ت هه ندیک نووسه ر دوا ی بینیی ئەو فيلمانه ی له
کتیبه کانیه وه وه رگیراوه، ده لئین: «ئهم به شه ی رۆمانه که م باش په نگی داوه ته وه!»
به لام راستیه که ی مه به ستیان شتیکه ده رهینیه ر بؤی زیاد کردووه. له وه تیده گم،
چونکه ده بینن ئەوه ی له سه ر شاشه و له چاوی پروونی ده رهینیه ره وه باش
ده ربردراوه؛ خو یان ویستوو یانه بینووسن که چی نه یانزانیوه چون بینووسنه وه.

گابؤ: وه ک ئاشکرایه: «شاعیران تیکه لکه ری ژه هرن». به لام با بگه رپینه وه سه ر
فیلمه که ی ئیستاتان: وینه گرتنی زریانه که دژوارترینه؟

ناکیرا: نا. کارکردن له گه ل ئاژه له کان قورسترین بوو؛ مارماسیه کان، میرووله
گو لخوره کان¹³. کوله وه یبا به مالییه کان زور هوگری خه لکن، به زگماک هه لئایه ن،
ئاکاریشیان وه ک مارماسیه. چاره سه ره که ی گرتنی کوله وه یبا یکی گه وه ی کتویی بوو
که به هه موو هیزی په له قاژه ی هه له اتنی بوو و به راستی تو قینه ر بوو. رۆله که ی
خو ی زور باش گیرا. سه باره ت به میرووله کان، وه ک هندییه کان ریزیان به ستبوو و
بؤ گه یشتن به گو لیک هه ولیان ده دا به ده وه نه گو لیکدا هه ل بگه رین. میرووله کان
بؤ ماوه یه کی زور سست بوون تا کاتیک شیله ی هه نگو یمنان له سه ر لقه که ی دانا
و پیندا هه لزان. راستیه که ی زور ته نگو چه له مه مان هاته ری، به لام ئەوه ی ده هینا.
چونکه زوریان لیه و فیر بووم.

14 - Nagasaki

15 - Harry S. Truman

13 - Hormigas que comían rosas



هیرۆشیما و ناگاساکی به ۲۳۰۰۰۰ کەس خەمڵینراوه. بەلام راستییەکی لە نیو میلیۆنیش زیاترە. هیشتا لەم ساتەدا، ۲۷۰۰ کەس دواى ۴۵ ساڵ لە ئویلکە، بە هۆی کاریگەری تیشکدانەوه که لە نهخۆشخانەى بۆمبى ئەتۆمى چاوه‌پێى مردنن. بە کورتى: بۆمبە ئەتۆمییە که لە کوشتنى ژاپۆنییەکان بەردەوامە.

گابۆ: سەرئێجکی گونجاوترم بۆ هات: دیارە ئەمریکا لە ترسى ئەوهی نەکا سۆفیت بەر لەوان ژاپۆن داگیر بکات، خۆی فەرمانەکەى بە بۆمب خێراتر کرد.

ئاکیرا: بەلێ. بەلام بۆ چى لە شارێکدا وایان کرد که خەلکی مەدەنیى تیدا بوو و هیچ پەيوەندییەکان بە جەنگەوه نەبوو؟ بە راستى جقینە سەربازییەکان هۆکار بوون.

گابۆ: هەلێشیانەدا یە کۆشکی ئیمپراتۆریی ژاپۆن، خۆ کەوتوو تە چەقى تۆکیۆ، دەبوو بە ئەگەرى زۆرەوه ئەوئى بکراپایەتە ئامانج. لام وایە ئەمە هەمووی روون بوو تەوه؛ دەیانویست بە پەلەپرووسکی هێزی سیاسى و سەربازى وهگەر نەخەن و بەبئى دابەشکردنى دەستکەوت لەگەڵ هاوپەیمانەکانیان دانوستان بکەن. ئەم ئەزمونە هیچ ولاتیکى دى لە هەموو میژووێى مرقافایەتیدا نەیبوو. ئى باشە، گەر ژاپۆن بەبئى بۆمبە ئەتۆمییە که خۆی پادەست بکراپایە، داخۆ هەمان ژاپۆنى ئەمپروۆ لە ئارادا دەبوو؟

ئاکیرا: زانینى دژوارە. رزگار بووانى ناگاساکی نایانەوئى ئەو ئەزمونەیان وهبیر بهیننەوه، چونکە زۆرینەیان، لە پیناو رزگار بوون و نەمردن، ناچار بوون دایباب و مندال و خوشک و براکانیان جئ بهیلن. هیشتا که هەستی تاوان

بەرینگى بەر نەداون. پاشان، هێزەکانى ئەمریکا ولاتەکیان بۆ ماوهی شەش ساڵ داگیر کرد، بۆ خێراکردنى لەبیرچوونەوه که کاریگەرى زۆریان لەسەر میدیاکان داناوه و حوکومەتى ژاپۆنىش دەستگیرویى کردوون. دەتوانم بە تیکرایی لە هەمووی تیبگەم وهک بەشیک لەو نەهامەتییهى جەنگ ئافران دوویەتى. بەلام پیم وایە، ئەو ولاتەى بۆمبارانى کردوو، دەبیت لانی کەم داواى لیبوردن لە ژاپۆنییەکان بکات. تا ئەوه روو نەدات، ئەو مەرگەساتە تەواو نابیت.

گابۆ: جا تا کەى؟ داخۆ ناکریت ناخۆشییە که بە خۆشییەکی درێژمەودا قەرەبوو بکریتەوه؟

ئاکیرا: بۆمبارانە که بەردى بناغەى جەنگى سارد و چەکبکێى^{۱۱} دانا، بووه دەستپێکی رەوتى پیتاندن و بەکارهێنانى وزەى ناوہکى. خۆشى و شت ئاوا نالوئى.

گابۆ: بەلێ. وزەى ناوہکى وهک هێزى بیزراو هاتوو تەوه ئاراوه، هێزى بیزراوى بێتە ئاراوه بۆ کورۆساوا بابەتیکى پرپایەخە. بەلام ئەوهی پەژارەم دەداتى ئەوهیە ئیوه خودى وزەى ناوہکى تۆمەتبار ناکەن و دژى ناوہستەوه، بەلکوو دژى بەکارهێنانە چەوتەکەین لە سەرەتاوه. کارەبا خۆى شتیکى باشە، بەلام کورسیی کارەباى نا.

ئاکیرا: وهک یەک نییە. بە راي من گریمانەى ئەوه ناکریت مروؤف وزەى ناوہکى پئ جلهو بکریت. سا ئەگەر بێت و وزەى ناوہکى بە هەلە بەکار بهینریت، دەستبەجئ لیکەوتەکانى کارەساتە که تەشەنە دەسەنیت و تیشکدانەوه کهى بۆ سەدان نەوه دەمینیتەوه. لە لایەکی ترهوه، کاتیک ئاوا دەکوئیت، ئەوه نەدە بەسە لپی بگەریت تا سارد دەبیتەوه، ئیدی مەترسییە کهى نامینیت. کەواتە با واز بهینین لە بەکارهێنانى ئەو توخمانەى سەدان هەزار ساڵە هەر دەکوئین.

گابۆ: بۆ بەشیکى زۆرى تیبگەبشتنم لە مروؤف و مرقافایەتى، خۆم بە قەرزاربارى فیلمەکانى کورۆساوا دەزانم. بەلام لەو هەلوئەستەى ئیوهیش سەبارەت بەو سەتەمە جەرگبەرى بۆمبى ئەتۆمییان تەنئى دژى خەلکی بیتاوان بەکار هیناوه باش تیدەگەم، ئەمریکییەکان و ژاپۆنییەکان دەستیان تیکەلاو کردوو تا ژاپۆن لە بیری بچیتەوه. بەلام ئەوهیشم لا پەسەند نییە وزەى ناوہکى بۆ هەمیشە بە بیزراو دابنریت بئ

ئەم گۆفاره له مالبهري ههواننامهی کتیب داگیراوه hewalname.com/ku

گابۆ: باشمان هینا. کاتیک مژاریک وهک ئەمه زۆر جدی بیت، جدیهتی لئ بترازی هیچ بژاردیهکی ترمان بۆ نامییتیهوه. ئەو فیلمهی خهریکن تهواوی دهکهن، سهبارته بهم مژاره هزرتانی رووناک کردووتهوه؟

ئاکیرا: به شیوهیهکی راستهوخۆ نا. کاتی بۆمبارانهکه من لاویکی رۆژنامه نووس بووم و ده مویست وتار له سه ر رووداوه که بنووسم، بهلام تا تهواو بوونی تهواو پێنه ند بووم. ئەمیستا، بۆ به ره مه پێنانی ئەم فیلمه، دهستم به توێژینه وه و بنجکۆلکاریی ئەو پرسه کردوو، له وسایش زیاتری لئ دهزانم. بهلام گهر بئ پێچوپه نا بیروبۆچوونم له فیلمه که دا بخرمه روو، نه ده کرئ له ژاپۆن په خش بکرئ، نه له هیچ جێیه کی دی.

گابۆ: ئەهی ده کرئ دهقی ئەم وتووێژه مان بلآو بکهینه وه؟

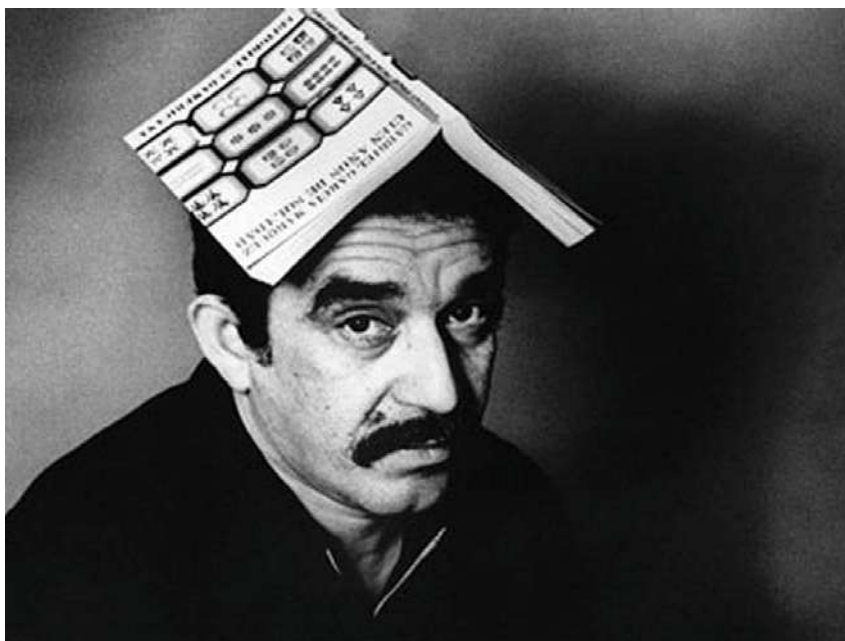
ئاکیرا: وهک خۆم لاریم لئ نییه. به پێچه وانه وه. مژاریکه دهییت زۆربهی خه لکی دنیا به بئ هیچ ئاستهنگ و له مه پرێک بۆچوونی خویانی له باره وه ده ربهرن.

گابۆ: زۆر سوپاس. سه رباری هه موو شتیک، پیم وایه گهر من ژاپۆنی بوومایه، وهک ئیوه له هه مه به ر ئەم مژاره توند ده بووم. به هه رحال، چاک تیده گه م له وهی هیچ جهنگیک بۆ کهس باش نییه.

ئاکیرا: هه ر وایه. به لام خراپیه کهی ئەوه یه کاتیک ده قلیشیتته وه، ته نانه ت مه سیح و فریشه ت کانی ش ئاگری جهنگ خۆش ده که ن.

سه رچاوه:

Esperando el tífón, Gabriel García Márquez entrevista al director de cine Akira Kurosawa, 9 Jun 1991, El País (Traducido al kurdo por Jiyar Homer)



بهرکردنه وه له وهی ده کریت خزمه تیکی مه زن به مروفا یه تی بگه یه نیت. دیاره ئەه هه لچوونه ی به رپژتان به هۆی تیکه لبوونی هه سه ته کانه وه یه، چونکه ده زانن ژاپۆن بیری چوو ته وه و تاوان به ره کان، که ویلایه یه کگرتوه کانن، هیشتا به تاوانه که ی خویان نه زانیوه و پۆرشیان بۆ نه ته وهی ژاپۆن نه هینا وه ته وه.

ئاکیرا: مروفا ده بیته مروفت کاتیک بزایت هه قیقه ت چه ند ره هه ندیکی هه یه و ناتوانیت به سه ریدا زال بیت. پیم وایه ئەه مافه مان نییه نه مندالی بئ کۆم بخره یه وه نه ئەسپی هه شه ت په ل، وهک ئەوهی له چیرنۆب¹ روو ده دات. به لام تیستا لام وایه رپچکه ی ئەم وتووێژه مان به ئاقاریکی زۆر جدیدا رۆیشه توه، ئەه ویش ویستی من نییه.

ئێسترنه‌کانی یه‌لماز گۆنه‌ی: له نیوان نه‌ریت و نوێخواری

به‌سیر علاقه‌بند



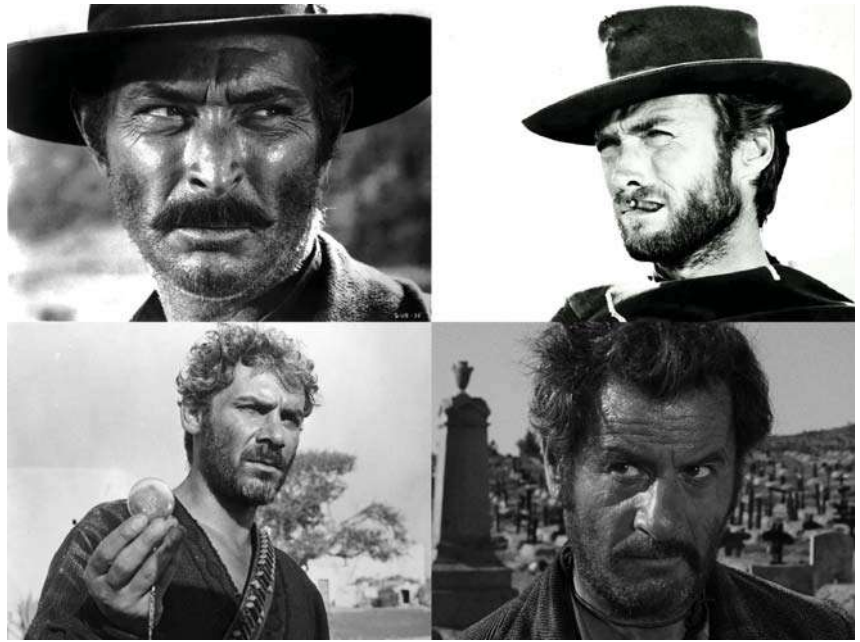
Besir 'Elaqebend

Besir.alaqeband@gmail.com

ئه‌م گۆفاره‌ له مانه‌په‌ری هه‌واننامه‌ی کتێب داگیراوه hewalname.com/ku

نەك له ئیتالیا و ئەمریکا بە لکۆو بە رادەیهک له دنیا دا دەنگی دایهوه که هەردەر و هەر ناوچهیهک خاوهن پیشه‌سازی سینەمای بوو دەستی کرد بە کۆپیکردن و لاسایکردنەوهی. یه‌کیک له و لاتانه تورکیا بوو. نهریتی ئەوسای سینەمای بازاریی تورکیا یان «یه‌شیلچام»^۹ کۆپیکردن و لاسایکردنەوهی فیلمی ئەورووپایی و ئەمریکایی بوو. واتا تەنانەت ئەو کارە و لاتانی دیکە لەتەک فیلمەکانی لێئۆنەدا دەیانکرد لای سینەماکارە تورکەکان ئیجگار ئاسایی بوو (سەرۆسەمەرەبیه‌کە لەوه‌یه‌دا خودی لێئۆنەش لە پرووی دەستی ئەمریکاییەکان و ژاپۆنیەکانەوه کۆپی دەکرد و ئیست‌وودیش ئەکتەرێکی پلە دووی تەله‌فیزیۆن و سینەمای ئەمریکا بوو). لەو سەردەمەدا ئەستێرە یانودار و درەوشاوی سینەمای تورکیا جگە لە یە‌لماز گیونەکی کەسی دی نەبوو. پێرسۆنای ئەویش هاوشیۆه‌ی ئیست‌وودە؛ کابرایەکی زیتە‌لە و بویر و کە‌للە‌پەق کە بە هیمنی و گورجی دۆژمنەکانی بە دەست‌پێژی گولە دادەبێژیت، کابرایەکی مله‌ور بە‌لام خوینشیرین، هەرچە‌ندە لەباری پو‌الەتەوه فرەتر لە جان ماریا وۆلۆنتی^{۱۰} و لی وەن کلیف^{۱۱} و بە‌تایبەت ئیلائی والاکی^{۱۲}، دژبەرگە‌لی ئیست‌وودی، دە‌کرد؛ ناوبانگی خودی گیونەکی «پاشای ناشیرین»^{۱۳} بوو و والاکیش هە‌لگری کە‌سایەتی ناشیرین لە باش، خراپ، ناشیرین.

بە‌لام پاشای «یه‌شیلچام» لە لایەن بێنەرەنەوه بوو هە‌تاهە‌تایە ناسنامە‌ی پالەوانی پێن بە‌خشا‌بوو. جگە لەوه پالەوانە‌تی گیونەکی جۆرێکی تریشی هە‌بوو: دژپالەوانە‌تی! بەر لەوه‌ی



وێسترن کە‌لە‌ژانریکی ناوازه‌یه و بە پە‌تیتیرین ژانری سینەما دادە‌نرێت. زۆری لە‌سەر پۆ‌یشتوون و لە هە‌موو بوار و روانگە‌یه‌کە‌وه هە‌ل‌سە‌نگیندراوه. دەرئە‌نجامیکی ب‌نەرە‌تی کە لێ‌کۆ‌لەرێکی پێ‌کها‌تە‌خواز^۱ بە ناوی جیم کیتسیس^۲ بە‌دەستی هێناوه، ئەوه‌یه‌ بناغە‌ی وێسترن بریتیه‌ لە دووانە‌ی دژبە‌یه‌ک کە هە‌موویان ژێرخانی دووانە‌ی شارستانیەت و سرووشتن. دە‌توانین بێ‌ژین لە ئە‌مریکا نوێنەرانی شارستانیەت تا رادە‌یه‌کی زۆر نە‌وه‌ی نوێی سپی‌پێستە‌کانن، بە‌تە‌واوی تاییە‌تمە‌ندیە‌کانیان، نوێنەرانی سرووشتیش سوورپێستە‌کان و نە‌وه‌ی پێ‌شووی سپی‌پێستە‌کانن. ئەو هێزە نوێیە هە‌ردە‌م هان دە‌درێت تا سنووری خۆی بە‌رفراوانتر بکات و هێزی کۆن ب‌ه‌وینێتە‌وه. دە‌ستە‌واژه‌ی سنوور لە‌گرە زۆر گرینگە. ئەوه گۆرە‌پانی شە‌پری هێزە دژبەرە‌کانە. گۆرە‌پانیک کە زیاتر خودی سرووشتە. لە‌م بە‌گ‌زیه‌کدا چوونە‌وه‌دا سەرکە‌وتن هەر بۆ شارستانیەتە، رە‌نگە لە ب‌رێک فیلمیشدا ئەو شتە زۆر پوون نە‌بیت و گومانی لێ بکە‌ین. فیلمی وێسترن لە سەرە‌تادا بە‌لێنی ئەو سەرکە‌وتنە بە بێنەرە‌کە‌ی دە‌دات و لە ئە‌نجامیشدا دە‌یسە‌لمینێت. هەر کە ئە‌م پێ‌کها‌تە‌یه چووه ناو چوارچۆ‌ه‌ی وێسترنی سپاگیتی^۳ چە‌ند گۆر‌انکارییه‌کی بە‌سە‌ردا هات. یه‌کیک لە گرینگترینیان ئەوه بوو کە بە هۆی ب‌نج و بناوانی شو‌پشگێرە‌نە‌ی ئە‌م ژێرژانەرە‌وه قورساییی هێزی سرووشت لە بە‌رامبەر شارستانیەتدا فرەتر بوو و شە‌پری ئیوانیان بووه هی‌مای سەر‌هە‌ل‌دان. لە ئاکامدا هێزی شارستانیەت بە‌جۆرێک لە جۆرە‌کان بە سە‌ردەستی وەرگێ‌ردرا و سرووشتیش بوو بە ب‌ندەستی. ناوه‌راستی شە‌ستە‌کانی سە‌ده‌ی بیستە‌می زاینی، سیانە ناوازه‌کە‌ی سێ‌رچۆ لێئۆنە^۴ لە‌گە‌ل کلینت ئیست‌وود^۵ (بۆ مشتیک دۆ‌لار^۶؛ ۱۹۶۴؛ بۆ تۆزقالتیکی تر دۆ‌لار^۷؛ ۱۹۶۵؛ باش، خراپ، ناشیرین^۸) وێسترنی سپاگیتی بە‌دی هێنا. ناوبانگ و خۆشە‌ویستی ئەو سیانە

- 1 - Structuralist
- 2 - Jim Kitses
- 3 - Spaghetti Western
- 4 - Sergio Leone
- 5 - Clint Eastwood
- 6 - A Fistful of Dollars
- 7 - For a Few Dollars More
- 8 - The Good, the Bad and the Ugly

- 9 - Yeşilçam
- 10 - Gian Maria Volonté
- 11 - Lee Van Cleef
- 12 - Eli Wallach
- 13 - Çirkin Kral



وێسترنی سپاگیتی سەر هه‌لبدات، گيونه‌ی هه‌ندیك جار وهك شوڤرشگير و چه‌ته‌ نازاكانی كیوسانی ئەنادۆلی رۆلی گيرابوو. هه‌مان شت بووه به‌سته‌ریكى ئاماده‌ بو‌ دارشتنی ئیسترنه‌كانی گيونه‌ی؛ ئیسترن¹⁴ واتا نموونه‌ی رۆژه‌لاتی وێسترن كه كه‌م تا زۆریك له هه‌موو وڵاته‌ رۆژه‌لاتییه‌كان، به‌ تابه‌ت ئاسیا، هه‌ر له‌ توركیاوه تا كۆریای باشوور و ژاپۆن جی‌په‌نجه‌ی دیاره. ته‌نانه‌ت به‌رجه‌وه‌نه‌ شاخاوی و په‌قوته‌قه‌كانی ئەنادۆلیش له هیهی رۆژئاوای ئەمريكا و باكووری مه‌كسیك و باشووری ئیسپانیا (شوینی تۆمارکردنی سیانه‌كه‌ی لیئۆنه) ده‌چوو. ئیستا هه‌م كه‌سایه‌تی- پیرسۆناكه‌ و هه‌م به‌رجه‌وه‌نه‌كان و هه‌م نه‌ریتییکی داستانی هاووینه‌ ئاماده‌ بوون تا بچنه‌ پال به‌سته‌ری له‌به‌رگرته‌وه‌ی «یه‌شیلچام» و زنجیره‌فیلمییکی نووی، واتا ئیسترن، بنافرینن. یه‌كه‌م هه‌نگاوه‌كانی گيونه‌ی له‌م رینگه‌دا لاساییکردنه‌وه‌یه‌کی په‌تی بوو. بو‌ نموونه‌ هه‌ر بپروان به‌ ناوی فیلمییکی وه‌ك كۆبووی عه‌لی¹⁵ (1966)، ده‌ره‌ینه‌ر: یه‌لماز ئاتاده‌نیز¹⁶، ئیتر نایه‌ه‌ویت بزنان خودی فیلمه‌كه‌ و چیرۆكه‌كه‌ی چی بووه.

هه‌ر ئه‌و ساڵه‌، گيونه‌ی له به‌ره‌مه‌مییکی مامۆستاكه‌ی، لیوتفی ئاكاد¹⁷، به‌ ناوی یاسای سهر سنوور¹⁸ (1966) رۆلی گيرابوو كه یه‌كێكه‌ له‌ كلاسێكه‌ هه‌ره‌گرینگه‌كانی سینه‌مای توركیا. ئاكاد فیلمنامه‌كه‌ی له‌ چیرۆكییکی ئه‌وه‌وه‌ وهرگرته‌بوو. رۆلی خدری قاچاخچی، په‌نگه‌ یه‌كه‌مین ده‌ركه‌وتنی جدیی گيونه‌ی له‌ فیلمییکی به‌ چیرۆکی وێسترندا بی‌ت. خدر له‌ تاو ناچاری قاچاخچییی

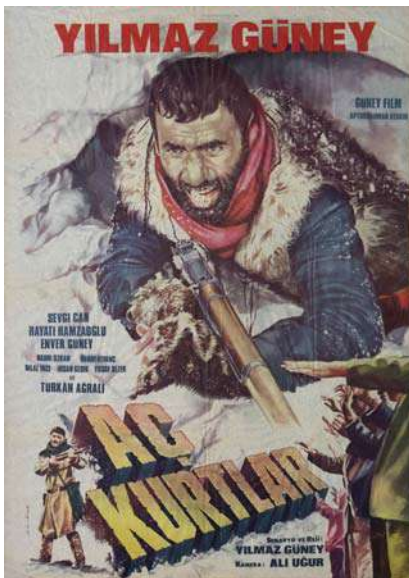
14 - Eastern
15 - Kovboy Ali
16 - Yılmaz Atadeniz
17 - Lütfi Akad
18 - Law of the Border (Hududların Kanunu aka Hudutların Kanunu)

هه‌م گۆڤاره‌ له‌ مانه‌په‌ری هه‌واننامه‌ی كتیب داگیراوه hewalname.com/ku

ده‌كات. ده‌ولت و ده‌ره‌به‌گه‌كان ته‌نگیان به‌ خه‌لكی گونده‌كه‌ی هه‌لچنیوه‌ و هه‌رکه‌سیك په‌لیان به‌ لایه‌كدا راده‌كیشیت. ده‌ولت گه‌ره‌كیه‌تی به‌ زه‌بری ئاسایش و په‌روه‌ده‌ ژيانی گونده‌كه‌ ببوژیتیه‌وه‌ و سنووربه‌زینی رابگریت به‌لام نانی خه‌لكه‌كه‌ی خستووته‌ ده‌ستی ئاگان و سه‌رمایه‌داره‌كان. بۆیه هه‌ر له‌ سه‌ره‌تاوه‌ دیاره‌ ئه‌م ئیشه‌ی دۆراندوو. له‌گه‌ر چیرۆكه‌كه‌ دووانه‌یه‌کی دژیه‌کی به‌كار هیناوه‌ كه له هیهی وێسترنه‌كان ده‌چیت: نه‌ریت و نوڤخواییه‌ك كه ده‌كریت شوڤنگه‌وه‌ی دووانه‌ی سه‌ره‌کیی سرووشت و شارستانیه‌ت بی‌ت. نه‌ریتییکی ناشیرین كه به‌سه‌ر گوندنشینه‌كاندا سه‌پاوه‌ و نوڤخواییه‌کی كوێرانه‌ كه ته‌نیا خووی به‌ چاكه‌ ده‌زانیت. لێره‌دا نوڤه‌رانی نه‌ریت وه‌ك مه‌ره‌ به‌سته‌زمانه‌كانی فیلمه‌كه‌ شوناسییکی ئه‌وتۆیان نییه‌ و تاقه‌ رۆشنایی به‌رده‌میان پێشنیاری رۆشنیانه‌ی مامۆستای گونده‌كه‌یه‌: خویندن.

گيونه‌ی خووی له‌ ساڵی 1966دا ده‌ستی به‌ ده‌ره‌پنان کرد و دوای دوو ساڵ فیلمییکی به‌ره‌م هینا به‌ ناوی سه‌ید خان (1968)¹⁹ كه هه‌م له‌ ناوی كه‌سایه‌تییه‌كان «سه‌ید خان، كه‌ژه‌» و هه‌م له‌ چیرۆكه‌كه‌یه‌وه‌ دیاره‌ له‌ هه‌كایه‌تییکی كوردییه‌وه‌ سه‌رچاوه‌ی گرتوو (به‌تابه‌ت په‌نگی ده‌نگبیزی هه‌یه‌)، به‌لام شتیکی تریشی تیدا روونه‌، کاریگه‌ریی وێسترن. ئه‌گه‌ر پێشتر هه‌ر ئه‌م جوړه‌ هه‌كایه‌تانه‌ له‌سه‌ر ده‌ستی ده‌ره‌پنه‌ری تر ده‌بوون به‌ درامای تۆله‌²⁰ و چیرۆکی مملانیی خه‌لكی و قینه‌به‌رایه‌تیان ده‌گیراوه، له‌گه‌ر گيونه‌ی كه خووی چووته‌ پشت كامیرا، دووانه‌كه‌ی یاسای سه‌رسنووری پێ تاقی کردووته‌وه‌ و شتیکی ته‌واو جیاوازی ئافرانوو. ته‌نانه‌ت شوینی رووداوه‌كانیش ئه‌وه‌ ده‌سه‌لمنیت؛ لادیه‌کی كوردنشین له‌ باشووری ئەنادۆل به‌ ناوی یه‌نجه‌؛ زیدی خودی گيونه‌ی و یاشار كه‌مال كه‌ چیرۆکی فیلمه‌كه‌ چیرۆکی چیرۆكه‌كانی ئه‌ویشی پێوه‌ دیاره‌؛ ده‌بی‌ بزانی‌ ئه‌م دوو هاوگونده‌ پێشتر له‌ ئه‌سته‌مبول یه‌کیان گرتبوو و كه‌مال یه‌كێك له‌ وه‌ كه‌سانه‌ بوو كه گيونه‌یی به‌ سینه‌مای توركیا ناساند؛ سه‌رنجراکیشتر ئه‌وه‌یه‌ كیشه‌ی نوڤخوایی لای كه‌مالیش پهبایه‌خ بووه. یه‌نجه‌ له‌ ده‌شتییکی پانوبه‌رینی كاكیبه‌كایی نزیك كیو و قه‌دپاله‌كان هه‌لكه‌وتوو كه وه‌ك سنووری نیوان كورد و توركه‌؛ ده‌شت بو

19 - Seyyit Han
20 - Revenge Drama: درامایه‌كه‌ ئاکامی سه‌ره‌کی تۆله‌سه‌ندنه‌وه‌ی پاله‌وانی چیرۆكه‌كه‌ بی‌ت



فۆلكلۆرى كوردییە. سۆز و ئەمەگداریی گیونەى بۆ سەرچاوه‌كه‌ى، بووه‌ته‌ هۆى دووفاقیى كات و جیى فیلمه‌كه‌ى. كاتیك چیرۆكه‌كه‌ له پابردووپیه‌كى ئەفسووناویدیایه، به‌لام جیگه‌كه‌ى له پابردوووه‌ نزیك ده‌خاته‌وه. په‌نگه‌ روونترین نیشانه‌ى ئەم دۆخه‌ هۆكاره‌كانى گواستنه‌وه‌ بێت؛ ئەسپه‌كانى سه‌ید خان و ئەوانى دى له به‌رامبه‌ر ئۆتۆمبیل كه‌ تاكوته‌را ده‌یانینین. له ئاكامدا جوانیناسیى فۆلكلۆر و پیرسونای خودى گیونەى وه‌ها حوكم ده‌كات كه‌ سه‌ید خان كه‌ سایه‌تییه‌كى سه‌روو-ياسا و چوارچێوه‌ى تاكى ئاسایى بێت. هه‌ر له‌یه‌كه‌مین دیمه‌نه‌وه، ئیمه‌ى بینه‌ر به‌ توانسته‌ سه‌یر و سه‌مه‌ره‌كانى ئاشنا ده‌بینه‌وه. هه‌موو شتیكى ئەم دیمه‌نه‌، بگه‌ر له‌ شوین و شانۆرازیی هه‌تا رۆلگێرانه‌كان و كرده‌وه‌كان، وێسترنمان بیه‌ر ده‌خاته‌وه. گه‌ر یه‌كێك نه‌زانیت، ده‌لیت ئەوه‌ ده‌ستپێكى وێسترنی سپاگیتیه‌كى پله‌دوو؛ دواتر له‌ كۆتاییى فیلمه‌كه‌دا زیاده‌په‌ویى له‌ پیشاندانى جه‌نگاوه‌ریی سه‌ید خان هه‌مان هه‌ستمان لا ده‌ورووژینیت. جگه‌ له‌م باسه‌، هه‌ر بوونى مه‌یخانه‌ و قومارباز له‌ لادییه‌كى بچووك و په‌راویزخراوى ئەنادۆل، ته‌نانه‌ت له‌ سه‌رده‌مى تۆماركردنى

گیونەى هیماى شارستانییه‌ت و کیویش هیماى سه‌رووشته. سه‌ید خان دواى سه‌وت ساڵ شه‌ر و كوشتنى ته‌واوى دوژمنانى، گه‌راوه‌ته‌وه‌ بۆ گونده‌كه‌ى و بۆ لای كه‌ژه‌ى دل‌داری تا پێ بلیت مه‌رجه‌كه‌ى جیبه‌جێ كردوووه‌ و ئیستا ده‌توانن بچنه‌ كه‌ژاوه‌ى هاوسه‌رگیبیه‌وه. به‌لام كه‌ ده‌گاته‌ گونده‌كه‌ ده‌نگى ده‌هۆل و زورنای زه‌ماوه‌ندى كه‌ژه‌ له‌گه‌ل كۆپخای گونده‌كه‌ گه‌یشته‌وه‌ته‌ كه‌شكه‌لانى فه‌له‌ك. براكه‌ى كه‌ژه‌، هاوپیى گیانى به‌گیانى سه‌ید خان، واى زانیوه‌ ئەوه‌ كوژراوه‌ و چیدی ناگه‌پێته‌وه‌، بۆیه‌ تاچه‌ خوشكه‌كه‌ى كردوووه‌ به‌ وه‌ویى مالى پیاویكى تر. كاتیك سه‌ید خان به‌وه‌ كه‌ینوبه‌ینه‌ ده‌زانیت، ده‌چێته‌ لای براكه‌ى كه‌ژه‌ و داواى ده‌زگیرانه‌كه‌ى لێ ده‌كات. ئەمه‌ ده‌ستپێكى ئەوه‌ دژایه‌تییه‌ وه‌ له‌سه‌روه‌ ئاماژه‌مان پێ دا: نه‌ریت ده‌لیت كه‌ژه‌ هیى كۆپخایه‌ وه‌، نوێخوازی یان بیری نوێش ده‌لیت بریار هه‌ر لای تاكه‌كانه‌. دژایه‌تیى سه‌ید خانى كوره‌هه‌ژار و كۆپخایش ژیرخانێكى چینایه‌تیى به‌ فیلمه‌كه‌ به‌خشیوه‌؛ خالیكى گرینگه‌ وه‌ك نیشانه‌ى كاریگه‌ریى شوێشگێرانه‌ى وێسترنی سپاگیتى له‌ دواى ئیسترنه‌كانى گیونەى دووپات ده‌بێته‌وه. راستیه‌كه‌ى ده‌بێت بێژین دووانه‌ى نه‌ریت و نوێخوازیى گیونەى سه‌نتیزيك له‌ دووانه‌ سه‌ره‌كیه‌كانى وێسترن و وێسترنی سپاگیتى. رواله‌تى سه‌نتیزه‌كه‌ به‌ كورتى ئاوه‌ایه‌: شارستانییه‌ت + سه‌رده‌ستى = نوێخوازی، سه‌رووش + بنده‌ستى = نه‌ریت. به‌لام ئەگه‌ر جارێكى دى بینه‌وه‌ سه‌ر سه‌ید خان و وردتر بپروانینه‌ كه‌سایه‌تییه‌كه‌ى، شتى ترممان بۆ ده‌رده‌كه‌وێت. بۆ نموونه‌، ئەگه‌رچى گوتمان سه‌ید خان نوێنه‌رى به‌ره‌ى نوێیه‌ به‌لام له‌ روویه‌كى تریشه‌وه‌ ده‌زانین كه‌سیكى شه‌راشوو و كه‌لله‌په‌قه‌ كه‌ ئەمه‌ له‌گه‌ل بانگه‌شه‌ى پێشوومان رێك ناكه‌وێت و كه‌سایه‌تییه‌كه‌ زیاتر وه‌ك پیاویك به‌ هه‌زرى خێله‌كى یان دواكه‌وتوو پيشان ده‌دات. له‌ روانگه‌ى منه‌وه‌ ئەم ناكوکییه‌ دوو شه‌رۆقه‌ هه‌لده‌گریت: ١. پاشماوه‌ى كه‌شى زال به‌ ملی درامى تۆله‌وه‌یه‌ كه‌ پتر له‌ لادى و نیوان خێله‌كان روویان ده‌دا. ٢. ئاكامى لاساییكردنه‌وه‌یه‌كى سه‌رچلی فیلمه‌كانى وێسترنه‌. هه‌ر كام له‌مانه‌ تا پاده‌یه‌ك راستیان له‌ خو گرتوووه‌. پوونه‌ بانه‌ماى چیرۆكى فیلمه‌كه‌ فۆلكلۆره‌؛ ته‌نانه‌ت به‌شى هه‌ره‌زۆرى ده‌نگى په‌راویزی فیلمه‌كه‌یش گۆرانى

ئافرهت له فیلمه گانی په لّماز گیونه یدا

کارزان کاردۆزی



Karzan Kardozi

Tolstoy Nietzsche@yahoo.com



به تۆمەتی په یوه نندی له گه‌ل پیاوی تردا، ئافره‌تیک، زینتی، له لایه‌ن باوکی و برای و می‌رده‌که‌ی، ته‌نانه‌ت خوشک و کوره‌که‌یشیه‌وه، سزای مه‌رگی به‌سهردا ده‌سه‌پیندری‌ت. به ناوچه‌شاخاوییه به‌فرینه‌کانی باکووری کوردستاندا، له سه‌رماوسۆلی زستانیکی سه‌ختدا، هاوسه‌ره‌که‌ی له‌گه‌ل کوره‌که‌یدا پیکه‌وه زینتی به‌ره‌و مردن راپیچ ده‌که‌ن. هه‌ر ساتیکی ئه‌م گه‌شته، له رووی ده‌روونییه‌وه مردنیکه‌ بو زینتی، هه‌روه‌ها په‌قبوونه‌وه و مردنیکي خاوی جه‌سته‌یه‌یه له سه‌رما و به‌فردا. هاوار و نازاره‌کانی زینتی فه‌رامۆش ده‌کرین، هه‌م له لایه‌ن کوره‌که‌ی، هه‌م له لایه‌ن می‌رده‌که‌ی. هه‌مان شت راسته‌ بو کاره‌کته‌ری بی‌ریقان له فیلمی «میگه‌ل»، بی‌ریقان له لایه‌ن براکانه‌وه به زۆر کراوه‌ته بووکی هۆزیکي دوژمنیان تا ئاشته‌واپی له نیوان هه‌ر دوو هۆزه‌که‌دا رابگه‌یه‌نریت، بی‌ریقان وه‌ک کۆیله‌یه‌ک به‌م هۆزه دوژمنه‌ فرۆشراوه، هه‌موو پوژیک له ناو بنه‌ماله‌ی می‌رده‌که‌ی که وه‌ک دوژمنیک سه‌یری ده‌که‌ن، ژیا‌تیکي پر له ئازار و مردنه.

به گشتی، چوار جو‌ر ئافره‌ت له فیلمه‌کانی گیونه‌یدا ده‌بینریت و هه‌ر چواریان له ساتیکدا له رووی جه‌سته‌یی یان ده‌روونییه‌وه ده‌چه‌وسینرینه‌وه:

۱. ئافره‌تی چینی هه‌ژار: زۆربه‌یان به‌په‌چه‌له‌ک کوردن. ئه‌م ئافره‌تانه نه‌ک ده‌بیت هه‌میشه له ژیر چه‌وسانه‌وه‌دا بن به‌کوردبوونیان له ولاتی تورکیادا که مافه سه‌ره‌تاییه‌کانیان فه‌رامۆش کراوه، وه‌ک ئاخوتن به‌زمانی دایکیان، به‌لکوو ئه‌م ئافره‌تانه نه‌هامه‌تی زۆر ده‌چیژن به‌وه‌ی هه‌ژار و نه‌خوینده‌وارن. هه‌میشه نازار ده‌درین، کلتوری خیا‌لیه‌تی و توندپه‌وییی ئایینی و پیاوسالاریدا ده‌یانچه‌وسینیته‌وه. نموونه‌ی ئه‌م جو‌ره



کاتیک گیونه‌ی ته‌مه‌نی هه‌وت سا‌ل ده‌بیت، باوکی ژنی دوو‌م ده‌هینیت، له‌و سا‌ته‌وه گیونه‌ی ژیا‌نی له‌ماله‌وه وه‌کوو «جه‌هه‌نه‌میک»‌ی پر له توندوتیژی و نه‌هامه‌تی پیناسه‌ ده‌کات. باوکی چه‌ندین جار یان به‌لیدان دایکی گیونه‌ی له‌مال ده‌رده‌کات، یان دایکی له‌به‌ر توندوتیژی له‌ماله‌وه هه‌لدیت، گیونه‌ی و منداله‌کانی تر له‌گه‌ل دایکیاندا چه‌ندین کیلۆمه‌تر به‌پێ ده‌رۆن بو‌ مالی باپیریان له‌گوندیکي تر، یان بو‌ مالی خزم و که‌سی دایکیان له‌شاری ئه‌ده‌نه. به‌دریژیی ئه‌م رینگیه، که‌ چه‌ندان کیلۆمه‌تر ده‌بیت، گیونه‌ی گریانی دایکی ده‌بینیت، به‌کوردی خه‌ریکی لاوانده‌وه‌یه و نه‌هامه‌تییه‌کانی به‌گۆرانی ده‌چرپیت. ئه‌م گۆرانی و لاوانده‌وانه‌ی دایکی بو‌هه‌میشه له‌ناخی گیونه‌یدا ده‌مینیته‌وه و قه‌ت له‌بیری ناچیته‌وه. نه‌هامه‌تی ژیا‌نی دایکی، ئه‌و نازارانه‌ی که له‌ژیر چه‌پۆکی باوکیدا تووشی ده‌بن، نازاری ده‌روونی و جه‌سته‌یی، بێده‌سه‌لاتی دایکی و بێده‌نگی، نه‌بوونی به‌رپه‌رچدانده‌وه‌یه‌کی، هه‌موو ئه‌مانه له‌سا‌لانی داها‌توودا ده‌بن به‌رهمز و سیمبۆلیک بو‌کاره‌کته‌ره ئافره‌ته‌کان له‌فیلمه‌کانی گیونه‌یدا.

گیونه‌ی له‌فیلمه‌کانیدا، وه‌ک قوربانییه‌کی ده‌ستی پیاوان، کۆمه‌لگه‌یه‌کی پیاوسالاری، سیسته‌میکي سه‌رمایه‌داری ده‌وله‌ت و کلتوریکي خیا‌له‌کی له‌ئافره‌ت ده‌روانیت. ئافره‌تان به‌گشتی وه‌ک که‌سی چه‌وساوه و بئ‌ماف و قوربانیی به‌ها پیاوسالاری و کلتوریه‌کانی کۆمه‌لگه‌ نیشان دراوان. ئه‌گه‌ر کاره‌کته‌ریکی ئافره‌تی خراپیش له‌فیلمه‌کانیدا هه‌بن -گه‌رچی زۆر که‌من- ته‌نانه‌ت ئه‌وانیش وه‌ک قوربانییه‌کی ده‌ستی کۆمه‌لگه‌ی پیاوسالاری نیشان ده‌درین. به‌جو‌ریک ئه‌و هۆکارانه نیشان دراوان که‌ بوونه‌ته‌هۆ و پالنه‌ر تا ئه‌م ئافره‌تانه کرداری نه‌شیاو و خراپ ئه‌نجام به‌دن.

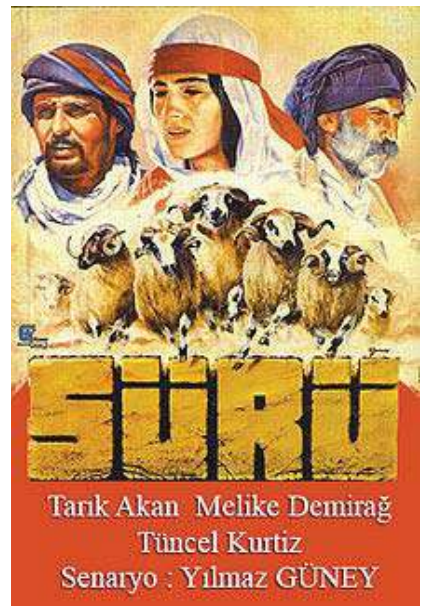
هه‌ر وه‌ک چۆن باوکی نازاری جه‌سته‌یی و ده‌روونی دایکی ده‌دات، به‌هه‌مان شیوه له‌سینه‌مای گیونه‌یدا، ئافره‌تان له‌لایه‌ن پیاوانه‌وه، له‌ژیر فشاری کۆمه‌لگه‌یه‌کی پیاوسالاریدا له‌رووی ده‌روونی و جه‌سته‌یه‌وه نازار ده‌درین، هه‌ندیک جار هه‌ردووکیان له‌یه‌ک سا‌تا. په‌کیک له‌دیمه‌نه‌ ناوازه‌کانی سینه‌مای گیونه‌ی که‌ نمایشکردنی ئه‌م تپروانینه‌یه و گه‌رانه‌وه‌ی گیونه‌یه‌ بو‌بیره‌وه‌ریی مندالی؛ نه‌هامه‌تی دایکی له‌گه‌شته‌ دووردریژه‌ پر نازاره‌که‌ی به‌ناوچه‌شاخاوییه‌کاندا به‌ره‌و ئه‌ده‌نه، له‌فیلمی «رینگه‌»‌دا ده‌بینریت. گیونه‌ی سیمبۆلانه‌ نازاری جه‌سته‌ و ده‌روونی ئافره‌تیک نمایش ده‌کات.

۳. ئافره تی چینی بۆرژوازی: له سینهمانی گیونهیدا، ئەم ئافره ته بۆرژوازییانه وهک کهسی ماتریالیست نیشان دراوان، تهنها بۆ ههستیکیان و گهیشتن به ئامانجیکی ماتریالی ههول ددهن. ژيانی ئەوان ژيانیکی بهتال له ههست بهرامبەر به کۆمه‌لگه و کهسانی تر، هاسۆزیان کهمه و تا دهتوانن گرفت و نههامهتی مرۆفه‌کانی تری کۆمه‌لگه فهرامۆش دهکهن، چونکه یهکه م گرنگیدانیان به خۆیان. ئەوان چۆن کهسانی تر تهنها وهک ماتریالیک دهبینن، به ههمان شۆهه‌یش، کهسانی تریش وهک ماتریالیک سهیری ئەوان دهکهن، گهیشتن به خۆشه‌ویستی بۆ ئەم کهسانه زۆر ئەستهمه، نموونهی ئەم جۆره ئافره‌تانه له کاره‌کتهری نه‌جیبه ده‌بیرئیت له فیلمی «هاوری».

۴. ئافره تی دهره‌وهی کۆمه‌لگه: جۆره ئافره‌تیکن وهک ماتریال له له لایه‌ن پیاوانه‌وه مامه‌له‌یان له‌گه‌لدا ده‌کریت، هیچ به‌هایه‌کیان بۆ ئەوان نییه، زۆر کات ئەم ئافره‌تانه سۆزانی که له ژیر گوشاری ئابووری و هه‌زاری و کۆمه‌لگه‌دا ناچار کراون ئەم پیشه‌یه هه‌لبژێرن. ئەم ئافره‌تانه هیچ جۆره مافیکیان نییه، کهسانی تر به چاویکی سووک سهیریان دهکهن، به تایبه‌تی پیاوان، ئازاری دهروونی و جه‌سته‌بیان ددهن. له فیلمه‌کانی گیونه‌دا به هاسۆزییه‌وه نمایشی ئەم ئافره‌تانه ده‌کریت چونکه ئەوانیش وهک قوربانییه‌کی تری کۆمه‌لگه نیشان دراوان، قوربانیی کۆمه‌لگه‌یه‌کی پیاوسالاری بی‌ت یان سیسته‌میکی چه‌وسینه‌ری سه‌رمایه‌داری که تاییدا مرۆف وهک ماتریلیکی لێ دیت. نموونهی ئەم جۆره ئافره‌تانه به تایبه‌تی له فیلمه سه‌ره‌تاییه چه‌ته‌یه‌کانی گیونه‌یدا ده‌بیرئین.

گیونهی له‌باره‌ی تێروانیی بۆ نمایشکردنی ئافره‌تان وهک قوربانییه‌ک له فیلمه‌کانیدا ده‌ئیت:

«خراپترین چه‌وساندنه‌وهی ئافره‌ت ئەوه‌یه مافی لێدوان و پریاردانی نییه، مافی نییه به ته‌نیا گرفته‌کانی چاره‌سه‌ر بکات. له‌به‌ر ئەوه‌ی به تێروانیی کۆمه‌لگه، ئافره‌تان به‌شیک له «چینی سیکسیکی لاواز»-ن. ئازاد نین، به به‌رده‌وامی تووشی چه‌وساندنه‌وه ده‌بن، وهک ماتریالیکی پازاندنه‌وه سه‌یر ده‌کرین».



ئافره‌ته، کاره‌کتهری بێرێقان له فیلمی «میگه‌ل» و به تایبه‌تی کاره‌کتهری زینی له فیلمی «رێگه».

۲. ئافره تی چینی ناوه‌راست: هه‌ندیک جار وهک ئافره‌تیکي سه‌ربه‌خۆ نیشان ده‌درین، که به توانا و هێزیان، پێگه‌یه‌کیان بۆ خۆیان له کۆمه‌لگه‌دا ده‌سته‌به‌ر کردوه. ئەم ئافره‌تانه خواستیکی خه‌مه‌تکاری و شۆرشگێرانه‌یان به‌رامبەر به تاکه‌کانی تری کۆمه‌لگه هه‌یه، له هه‌ستی خۆشه‌ویستی و هاسۆزی یان تێروانیی چه‌پگه‌رانه‌دا بی‌ت و له رێگه‌ی لێدوان نمایشی ئەم تێروانییه هاسۆزیانه‌یان به‌رامبەر به تاکه‌کانی تری کۆمه‌لگه ده‌کهن، یاخود کهسانیکی چالاکن، کرداری جیاواز ئەنجام ددهن و چالاکانه یارمه‌تی کهسانی تر ددهن، وشیاریان ده‌که‌نه‌وه، یان تا پاده‌یه‌ک له نازاره‌کانیان کهم ده‌که‌نه‌وه. ئەم ئافره‌تانه بێباکانه له پێناو پرواکیان ده‌جه‌نگن و په‌مزی کاره‌کتهری پالنه‌وانن. نموونهی ئەم جۆره ئافره‌تانه له کاره‌کتهری خانمه‌پزیشکی‌دا ده‌بیرئیت له فیلمی «لاوانده‌وه»، هه‌روه‌ها ئافره‌تانی زیندانی سیاسی له فیلمی «دیوار».

TERMÊN SÎNEMAYÊ • TERMÊ SÎNEMA

زاراوه سینه‌ما یه‌کان

KOVARA TEMAŞE | kovaratemase@gmail.com

هه‌وا ننامه‌ی کتیب داگیراوه hewalname.com/ku

Kurmancî	Zazakî	Soranî	Înglîzî
Amator	Amator, -e	ئه‌ماتۆر	Amator
Atmosfer, rewş	Atmosfer (n) Rewşe (m)	په‌وش، ئه‌ستمۆسفیر	Atmosphere
Belgefîlm	Fîlmo belgeki (n), Fîlmo dokumanter (n)	به‌لگه‌فیلم	Documentry
Cure	Tewir (n)	جۆر، ژانر، ته‌وه‌ر	Genre
Çarçove	Kare (m)	چارگۆشه	Frame
Çêker	Produktor, -e; Fîlmviraşttox, -e	به‌ره‌هه‌مه‌ینه‌ر	Producer
Çêkirin, Produksîyon	Viraştîş (n), Produksîyon (n)	به‌ره‌هه‌مه‌ینان	Production
Derhên	Rejîsor, -e	ده‌ره‌ینه‌ر	Director
Dirêjfilm	Dergfilm (n)	دریژه‌فیلم	Feature Film
Dîtbarî	Dîyayîşki	دی‌مه‌ن	Visual
Dramatîze kirin	Dramatîze kerdene	دراماتیزه‌کردن	Dramatize
Dublör	Dublör, -e	بری-ئه‌کتەر	Stuntman
Edîtor	Edîtor, -e	بیرازکه‌ر	Editor
Ekol	Ekol (n)	پێباز	Movement, School
Ekspresyonîzm	Ekspresyonîzm (n), Teberdayoxî (m), Teberdayoxîye (m), Berdayoxî (m), Berdayoxîye (m)	ناخده‌رپرین	Expressionism
Empresyonîzm	Empresyonîzm	ئیمپرسیۆنیزم	Impressionism
Herikbar	Balkêş, -e; Enteresan, -e	سه‌رنجراکیش	Interesting
Heyecanî	Nengijiyayîş (n)	هه‌ستبزوین	Thriller
Honaka Zanistî	Sayinsfikşin	خه‌بالی زانستی	Science Fiction
Hunera Heftem	Hunero Hewtin	هونه‌ری هه‌وته‌م	Seventh Art
Jêkirin	Birnayîş (n), Îlawekerdîş (n)	پرین	Cut
Leheng	Qehreman, -e	پاله‌وان	Hero, Charecter
Minîmalîzm	Mînîmalîzm	مینیمالیزم	Minimalism

Montaj	Montaj	مۆنتاژ	Montage
Nêrîna Teknîk	Ewnîyayîšo teknîk	دیمه‌نی ته‌کنیکی	Technical View
Nêzplan, Plana Nêz	Plano Nêzdîkî	پلانی نزیک	Close Plan
Nimandin, Temsîliyet	Temsîliyet	نواندن	Representation
Nîşandan	Nawîyayîş (n)	نیشان‌دان	Screening
Nîşane	Nîşandayox (n), Nawitox (n), îndîkator (n)	هێما	Sign, Indicator
Paşronî	Pey ra roşnkerdiş	پشت‌رووناکی	Blacklight
Paşxane	Peyplan (n) Background (n)	زه‌مینه	Background
Pêkenok	Komedî (m)	کۆمیدی	Comedy
Pêşhûnan	Pêardeyo verên (n)	مۆنتاژی ده‌رهێنەر	Director's cut
Pevbest, montajker	Mûnitox, -e/Pêardox, -e	مۆنتیتر	Film Editor, Mounter
Pîksel	Pîksel	وێنه‌خال، پیکسڵ	Pixel
Sekans	Sekans (n)	سکانس، گرتە	Sequence
Serleheng	Serrol (n)	شاکه‌سایه‌تی	Lead-actor
Sînematoğrafi	Sînematoğrafi (m)	سینه‌ماتۆگرافی	Cinematography
Sînemaya Neteweyî	Sînemaya Neteweyî (m)	سینه‌مای نه‌ته‌وه‌یی	National Cinema
Siruştparêzî	Naturalîzm (n)	سرووشتپاریزی	Naturalism
Temaşevan	Temaşekerdox, -e	بینەر	Audience, Viewer
Weşandin	Weşanayene	بلاوکردنه‌وه	Publishing
Zûmkirin, Nêzîkkirin	Zoom, Nêzdîkerdiş	نزی‌کردنه‌وه	Zoom

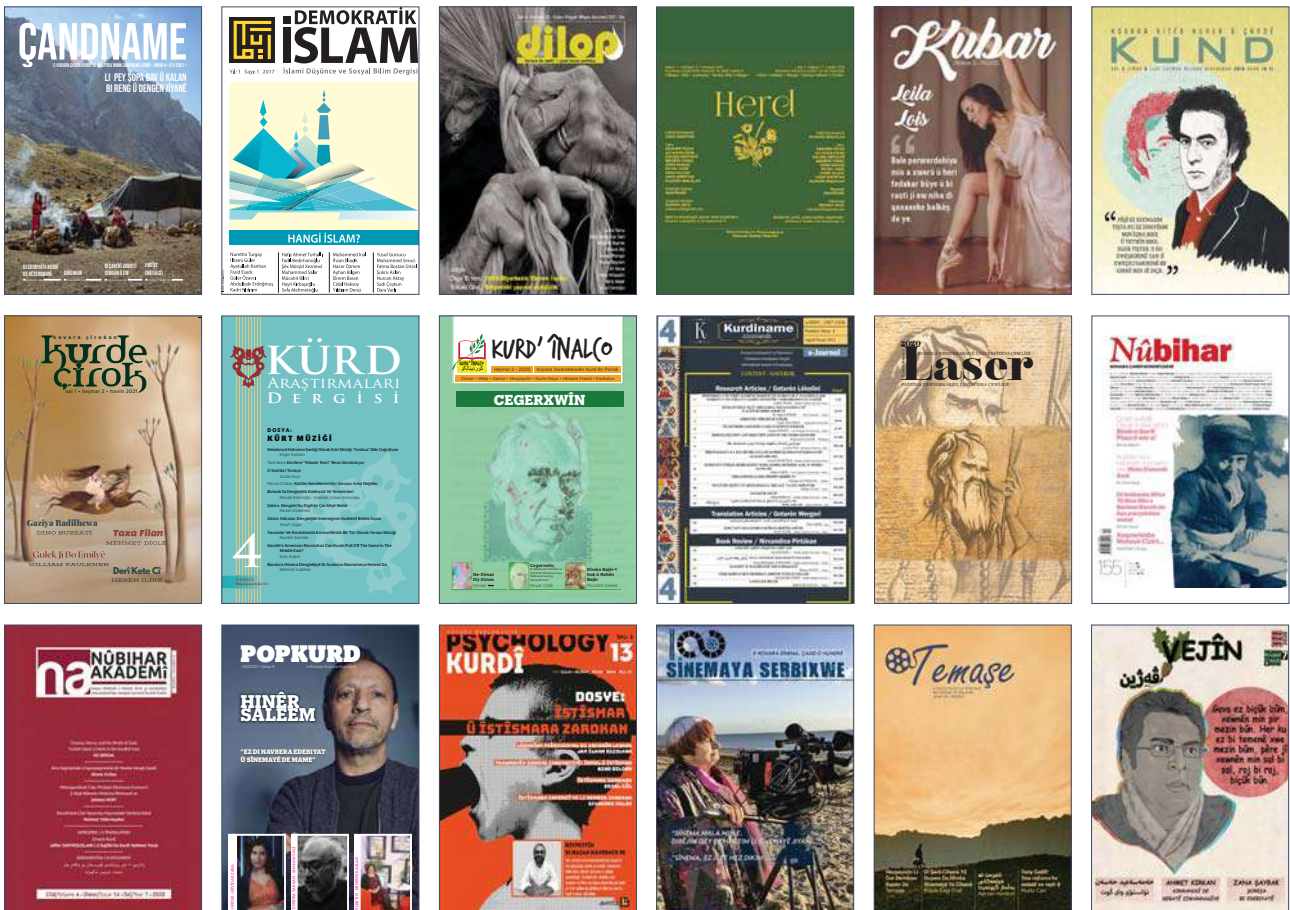
Ev lîsteya termên sînemayê yê bi kurmancî bi alîkarîya Mîkaîl Bilbil ve hatiye çêkirin.
Semedê çekuyanê zazakîyan, Ferhengê Grûba Xebate ya Vateyî ra ame îstifadekerdiş.

«ژیار هۆمەر» ئەم فەرهنه‌نگۆکه سینه‌ماییه‌ی ئاماده‌ کردووه.

Koma Kovargerên Kurd

Koma Kovargerên Kurd bi hêvîya kovargerên kurd bînê ba hev, bingeheke sazîtiyê bide kovageriya kurdî, kovageriya kurdî hem bi sewirandinê hem bi naverokê bi pêş de bibe û pirsgrîkên kovarên kurdî bi hev re çareser bike hatiye damezrandin.

Kovarên Endam



هه‌وێنا‌نامه‌ی کتێب داگیراو hewalname.com/ku

www.facebook.com/KovargerênKurd www.instagram.com/KovargerênKurd www.youtube.com/KovargerênKurd KovargerênKurd@gmail.com