

# Temaşê

e-Kovara Hunerî ya Sînemayê  
Her Demsal Tê Weşandin  
Jimar 05 • 01/2022



**Hevpeyvîn bi  
Soleen Yusef ra**  
Fatoş Stêrk  
Mehmûd Beyto

**Li Ser Şahesera  
Angelopoulos:  
“Bêdawîtî û  
Rojek”**  
Omer Bextîyar

**Notê Muhteşemîya  
Rêzefilma  
“Breaking Bad”**  
Welat Ramînazad

**ساتیاجیت رای به  
گیرانهوی تهها  
که ریمی  
تهها که ریمی**  
Teha Kerîmî (-1976  
2013)

# Temase

e-Kovara Hunerî ya Sînemayê  
Her Demsal Tê Weşandin  
• Jimar 05 • 01/2022 •

Xwedî û Berpirs  
**Mehmud Beyto**  
**Cihan Ulus**

Edîtorî  
**Mehmud Beyto • Cihan Ulus**  
**Amedhesen • Ridwan Xelîl**

Serrastkirin  
**Amedhesen(Kurmancî)**  
**Mutlu Can(Kirmanckî)**  
**Jiyar Homer(Soranî)**

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 Komxeba-  
ta Kurmanciyê ya Weqfa Mezo-  
potamyayê hatine kontrolkirin.

-  [www.kovaratemase.com](http://www.kovaratemase.com)
-  [kovaratemase@gmail.com](mailto:kovaratemase@gmail.com)
-  [company/kovara-temase](https://www.linkedin.com/company/kovara-temase)
-  [kovaratemase](https://www.instagram.com/kovaratemase)
-  [kovaratemase](https://www.twitter.com/kovaratemase)





## Editoriya-Hejmarê Derengmayî

Koma Temaşeyê bi hejmareke nû li ber hezkirîyên sînemayê ye. Hêviya me, hertim sax û silametiya welatê me û xwînerên me ye. Ji bo derengmayîna vê hejmarê me em lêborîna xwe ji xwînerên xwe yê li benda me ne dixwazin. Daxwaza me ew e ku naveroka me ya derengmayî li gorî dilê we be.

Sînemaya ku di ti demekê da nedisekinî di vê pêvajoya koronayê da kêşanên xwe sekinandin. Dema ev pêvajo qedîya û piştî demeke dirêj êdî salonên sînemayê vebûn. Fîlmên ji ber nexweşîna hatibûn taloqkirin, kêşana xwe qedandin û ketin vîzyonê. Fîlmên nû, materyalên nû, rê û rêgezên nû yê post-koronayê jî hêdî hêdî dertên. Em ê di salên bê da guherînan mezîn û bi van guherînan jî rêbazên nû yê sînemayê bibînin. Hêsanbûna kêşana fîlman, lawazbûna sînemaya Hollywoodê û sînemayên dewletên mezîn yê dinyayê dê bibe sedemê guherînan di cîhana sînemayê da.

Di vê hejmarê da jî me mijarên xwe guherand û mijarên nû li naveroka xwe zêde kir. Hevpeyivîna me ya vê carê bi sînemagera hêje Soleen Yusef ra ye ku li ser jiyana wê, fîlma wê ya mala bêbanî, şîrove û projeyên wê yê pêşerojê bû mijar.

Nivîsa pêşîn ya Benazîr Ozmenê ye ku li ser kitêba *Devletsiz Bir Ulusun Sineması* ya Soner Sertî û *Gemideki Hayalet* ya Sebahattin Şenî kirîye. Berawirdinek tîr tije di navbeyna herdu kitêban kirîye. Bîlal Korkutî jî di vê nivîsa xwe da bala xwe daye nêrîneke femînîst ya fîlmê Hiner Selîmî yê bi navê *Welatê Min ê Tehl û Şêrîn*. Nurullah Akcanî bi ser navê Henaseyek Nû: Sînema li Rojavayê Kurdistanê nivîsek li ser mese-

leyê nivîsî. Rojen Hêvî bi ser navê Sînema û Mîtolojîyê eleqeya avabûna senaryoyê û çîroka mîtosan şîrove kirîye. Mela Mihyedîn li ser rêzefîlmê *Modern Love*ê şîroveyek kurt û kurmancî kirîye. Omer Bextiyarî fîlma derhênerî mezin Theodoros Angelopoulosî *Bêdawîfî* û *Rojek* analîzên xwe ji bo hezkirîyên sînemaya wî nivîsiye. Burcu Roza Allahverdi Di vê nivîsa xwe da jî li ser sînemaya Tarkoskyî bi ser navê *Awirvedanek li Sînemaya Tarkovskyî* mûkir bûye. Rûmet Medî li ser François Truffautî û Mehîmûd Beytoyî jî weka hertim li ser xêzefîlmekî nivîsên xwe nivîsîne.

Mijarên me yê vê hejmarê jî curbicur in. Berhemên hunera heftemîn me bi nivîsên nivîskarên hêja vê hejmarê derengmayî anî ber we. Hêvî û ûmîda me ye ku hûn jê sûd bigirin.



# Naverok

**Berawirdkirina Du Pirtûkên Li Ser Sînemaya Kurdî Devletsiz Bir Ulusun Sinemasi û Gemideki Hayalet**  
Benazir Özmen..... 05

**Xwendineke Femînîst Li Ser Fîlmê “Welatê Min Yê Tehl û Şêrîn”**  
Bîlal Korkut..... 11

**Henaseyek Nû Sînema Li Rojavayê Kurdistanê**  
Nurullah Akcan..... 15

**Hevpeyvîn bi Soleen Yusef ra**  
Fatoş Stêrk - Mehmûd Beyto..... 19

**Sînema û Mîtolojî**  
Rojen Hêvî..... 25

**Modern Love: Eşq ji bo Her Kesî ye**  
Mela Mihyedîn..... 30

**Li Ser Şahesera Angelopoulos: “Bêdawîti û Rojek”**  
Omer Bextîyar..... 32

**Awirvedanek li Sînemaya Tarkovsky**  
Burcu Roza Allahverdî  
Wergêr: Hasan Şale/Bişar Koca..... 37

**Derhênerê li Pey Hêza Hêvîyê û Rengên Xeyalan: François Truffaut**  
Rûmet Med..... 42

**Pirsên Goristana Bisbisokan (Grave of the Fireflies)**  
Mehmûd Beyto..... 44

**Fîlmên Temaşeyê**  
Jaro..... 47

**Têkilîya Pîy û Lajan Sînema de: Hîrê Fîlmê Nimûneyî**  
Mutlu Can..... 50

**Notê Muhteşemîya Rêzefîlma “Breaking Bad”**  
Welat Ramînazad..... 57

**Sînema û Edebîyat**  
Pinar Yıldız..... 62

**ساتیاجیت رای به گێڕانهوی ته‌ها کهریمی ته‌ها کهریمی**  
Satyajit Ray bi vegotina Teha Kerîmî  
Teha Kerîmî (1976-2013)..... 66

**کاریگه‌ریی رۆژئاوا له‌سه‌ر ساتیاجیت رای نووسینی: ئابھجیت سن وه‌رگێرانی: چینه‌ر به‌دری**  
Bandorên Rojavayî li ser Satyajit Ray  
Nivisandin: Abhijit Sen  
Wergêr: Çêner Bedrîm..... 70

**هه‌موومان له‌ فیلمه‌کانی ساتیاجیت رایدا نامۆین مه‌مه‌د عه‌ریقات**  
**و. له‌ عه‌ره‌بیه‌وه: ره‌شید مه‌حموود**  
Hemûman le filmekanî Satyacît Ray da namoyn  
Mihemed ‘Erîqat  
Ji erebî: Reşîd Mehmûd..... 77

**Termên Sînemayê • TERMÊ SÎNEMA • زاراوه**  
**سینه‌ما یه‌کان**  
Kovara Temase..... 79

# BERAWIRDKIRINA DU PIRTÛKËN LI SER SÎNEMAYA KURDÎ DEVLETSİZ BİR ULUSUN SİNEMASI Û GEMİDEKİ HAYALET



Benazir Özmen  
benazirozmen@gmail.com



## KURTE

Di vê xebata xwe de em ê li ser du pirtûkên ku li ser sînemaya kurdî hatine nivîsîn, rawestî û wan berawird bikin. Di vê xebatê da yekem pirtûka me *Devletsiz Bir Ulusun Sineması* ya Soner Sert e û ya duyem jî pirtûka *Gemideki Hayalet* ya Sebahattin Şen e. Bi gelemperî em ê şibîn û ciyawazîya du pirtûkan bînin zimên. Li ser pênasîya sînemaya kurdî çî gotine, li gorî wan sînemaya kurdî çî ye û kîjan filman di çarçoveya sînemaya kurdî de destnîşan kirine, em ê li gorî van pirsan du pirtûkên ku me behskirî, binirxînin. Xala pêşî em ê wan pirtûkan û nivîskarên wan bidine nasandin, ew pirtûkên han li ser çî hatine nivîsîn û armanca nivîsandina wan ya nivîskaran bikin. Helbet di vê xebata xwe de em ê pirtûkên ku li ser sînemaya kurdî hatine nivîsîn sîd wergirin.

## DESTPÊK

Sînema hunereke pirdeng e. Lewra dikare tiştê ku tu dixwazî bibêjî bi deng û dîmen li her deverê dinyayê bide ragihandin. Ji ber vê amûrek pir bihêz e. Bi vê taybetiya xwe sînema ji bo derbirîna kurdan bû amûrek pir mezin. Herçiqas filmên yekem ji aliyê teknîkê ve nebaş bin jî ji bo derbirîna gelê kurd ji bo derveyî welêt baştir bû. Gelên din yê cihanê ziman, çand û jiyana kurdan ya asayî û li nav şer da heyî naskirin. Pêşdaraziya li hemberê kurdan bi saya wan filman em dikarin bibêjin ku pûç bû lewra ji aliyê dewletên ku kurd lê dijîn wekî bernamêyên demdirêj bo derveyî welêt ango ji bo biyanîyan hatibû kirin. Nêrîna biyanîyan ya li hemberê kurdan bi awayekî baş hate guhertin. Lê li vir pirs derdikevin holê. Sînemaya kurdî çî ye, kîjan film dikeve nav sînemaya kurdî, yekem filmê kurdî kîjan e? Van pirsan pêdiviya pênasîya sînemaya kurdî hewce



dike. Lewra li ser pênasîya sînemaya kurdî gelekî alozî tê dîtin. Her kes li gorî xwe pênasîyek dike ji ber vê jî li ser yekem filmê kurdî fikreke hevray nayê dîtin. Li gorî hin kesan yekem filmê kurdî *Zarê* ya Hamo Baknazaryanî ye ku di sala 1926an da hatiye kêşan, li gorî hin kesan filmê Grass ya derhênerên bi navê Ernest B. Schoedsack û Merian C. Cooperê ve di sala 1925an de hatiye kêşan û li gorî hin kesan jî filmê pêşî *Klamek ji bo Beko* ye ku ji aliyê Nizamettin Arinçî ve di sala 1992an de hatiye kêşan. Ji ber ku ev alozî ji holê rabe divê pênasîyek li ser sînemaya kurdî bê kirin. Gava em lêkolînan dikin li ser vê mînaqêşeyê rastî çend pirtûk û gotaran tên. Herçiqas di hin gotaran da em rastê hevsengîyek dirust neyên jî di hin pirtûk û gotaran da li ser vê meseleyê hevsengîyek hatiye kirin. Lê dîsa jî şibîn û ciyawazî di van çavkaniyan de tên dîtin. Pirtûkên wekî *Kürt Sineması: Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm* ya Mizgin Müjde Arslan, *Devletsiz Bir Ulusun Sineması* ya Soner Sert, *Gemideki Hayalet* ya Sebahattin Şen li ser destpêk û pênasîya sînemaya kurdî di heman qenaetê da ne û destpêka sînemaya kurdî ji filmê *Klamek ji bo Beko* (1992) ya Nizamettin Arinçî ve dane destpêkirin. Em jî di vê xebata xwe da li ser destpêk û pênasîya sînemaya kurdî da du pirtûkan analîz dikin. Li gorî wan nivîskaran sînemaya kurdî tê çî wateyê, yekem filmê kurdî kîjan e, kîjan filman em dikarin di çarçoveya sînemaya kurdî bi nav bikin em ê li ser van pirsan pirtûkên wekî *Devletsiz Bir Ulusun Sineması* ya Soner Sert û *Gemideki Hayalet* ya Sebahattin Şen berawird bikin.

Me li jor bi gelemperî behsa hêza sînemayê, aloziya li ser yekem filmê kurdî, gotar û pirtûkên li ser sînemaya kurdî kir. Di vê xebata xwe de em ê li ser van mijaran du pirtûkan berawird bikin. Di vê xebata me de çavkaniyên me pirtûkên wekî *Devletsiz Bir Ulusun Sineması* ya Soner Sert û *Gemideki Hayalet* ya Sebahattin Şen bin.

## DANASÎNA PIRTÛKAN

Pirtûka Sebahattin Şen<sup>1</sup> ya *Gemideki Hayalet*: Türk Sinemasında Kürtlüğün Kuruluşu di sala 2019an da ji weşanxaneyê Metisê derketiye.

1 - Sebahattin Şen di sala 2005an da ji Zanîngeha Akdenîzê Fakulteya Ragihanê derçûye. Lîsansa xwe ya bilind li Zanîngeha Muğlayê di beşa Civaknasiyê da kiriye. Di sala 2016an da li Zanîngeha Mimar Sinan li Fakulteya Hunerên Ciwan di beşa Civaknasiyê da doktoraya xwe kiriye. Di hin kovaran da gotarên wî hatiye weşandin. Di sala 2017an da gava li Wanê Zanîngeha Yüzüncü Yılê Fakulteya Hunerên Ciwanî da wekî peywirdarê lêkolînê dixebitî jî ber îmzeyê xwe ya Danezana Aştiyê ji erka xwe hate îxracîkirin.

Pirtûk bi giştî ji 12 beş û 355 rûpelan pêk tê. Pirtûk bixwe teza wî ya doktorayê ye û mijara wî di sînemaya tirkî da hebûn an jî nîşandana kurdan e. Tenê di beşa “Pêvek”ê da bi awayekî kurt behsa sînemaya kurdî kiriye ku ev gotar di Weqfa İsmail Beşikçiyê da wekî semîner hatîye dayîn û piştê derbasê nivîsê kiriye. Ji ber ku xebata me li ser sînemaya kurdî ye em ê tenê li ser vê beşê bisekinin. Di vê beşê da behsa sînemaya kurdî kiriye û li ser filmên du derhênerên kurd yê wekî Bahman Ghobadî û Kazım Özî sekiniye û filmên wan analîz kirine.

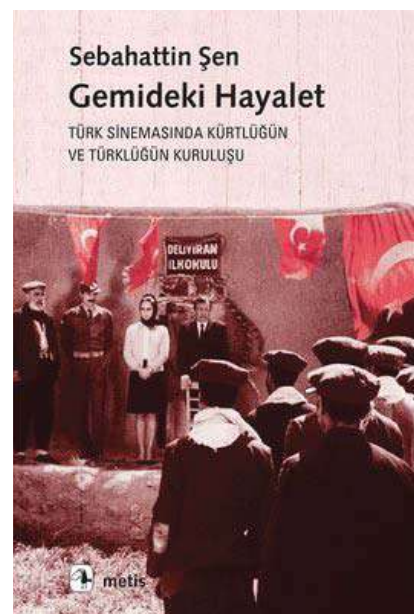
Pirtûka Soner Sertî2 ya *Devletsiz Bir Ulusun Sineması* bi giştî li ser sînemaya kurdî hatiye nivîsîn. Di sala 2019an da ji weşanxaneya Dipnotê derketiye û bi giştî 192 rûpel e. Pirtûk, destpêk jî di nav da bi giştî jî 5 beşan pêk tê. Nêzî 20 rûpel destpêk hatiye nivîsîn û tê da behsa filmên li ser kurdan hatine kêşan kiriye û filmê *Zerê* û filmên Yılmaz Güneyî yê *Seyyit Han*, *Endişe*, *Sürü*, û *Yol* wekî mînak daye xwendevanan. Bi awayekî kurt behsa derhênerên kurd yê wekî Bahman Ghobadî, Hiner Saleem, Hüseyin Karabey û Kazım Özî û filmên wan kiriye. Li gel van behsa derhênerên ku ne kurd in lê mijara wan li ser kurdan e kiriye. Behsa endustriya sînemayê hatiye kirin. Bi awayekî dirêj behsa dîroka kurdan ya kevin û zimanê kurdî kiriye. Armanca xwe bi vê hevokê rave dike: “Armanca bibîrxistina min ya li ser dîroka kurdan û Kurdistanê ev e ku li hemberê kesên kurdan qaşo di sedsala 20em da derketine holê pêşkêş dikin.”

Di beşa yekem da li ser pêşveçûna dîrokî ya sînemayê li gel dirûv û estetîkê sekiniye û behsa bandora sîyasî ya li ser rêbazên sînemayê wekî “realîzma civakî, realîzma nû û sînemaya sêyemê kiriye. Li gel vê yekê sînemaya kurdî xistiye nav rêbaza “sînemaya sêyem”. Di beşa duyem da behsa pêvajoya çêbûna sînemaya kurdî kiriye ku em ê bi awayekî berfireh behsa vê bikin. Behsa faktora Yılmaz Güneyî û bandora wî ya li ser sînemayê hatiye kirin û bi filmê wî ya *Yolê* behsa kodên sînemaya kurdî kiriye. Di beşa sêyem da li ser kodên heyî zayîn û pêşveçûna sînemayê bi awayekî kronolojîk nivîsiye û filmên derhênerên kurd yê wekî Bahman Ghobadî (*Dema Hespên Serxweş*, *Awaza Dayika Niştîmam*, *Nîwemang*), Hiner Saleem (*Votka Limon*, *Kilometre Zero*, *My Sweet Pepper Land*), Şevket Emîn Korkî (*Bîranînê Li Ser Kevirî*), Kazım Öz (*Fotograf*) û Hüseyin Karabeyî (*Gitmek*) analîz kirine. Di beşa çarem da roportaj bi nûnerên saziyên Kolektîfa Sînemayê ya Mezopotomyayê û bi Festîvala Fîlmên Kurdî ya Londonê ra kiriye.

Nivîskar bi giştî li ser mijarên bi sînemaya kurdî ra eleqedar sekiniye. Di xebata xwe da li ser mefhûmên wekî “bêwelatî, sînor û mirin”ê sekiniye û filmên ku di pirtûka xwe da cih daye û behsa van kiriye bi van mefhûman analîz kirine.

## BERAWIRKIRINA PÊNASEYA SÎNEMAYA KURDÎ

Sebahattin Şenî rastiya sînemayê û rastiya kurdan bi hev re girêdaye û bi nêrîneke dij-kolonyalîst behsa sînemaya kurdî di beşa pêvekê da kiriye û vê yekê jî weha diyar dike ku; li gorî wî, sînemaya kurdî zêdeyeka (fazlalîk)



sînemaya tirkî ye ku lê hatiye zêdekirin. Fîlmên kurdî berdewam û pêveka sînemaya tirkî ye ku ev herdu sînema hebûneke dulibî (îkili) pêk tînin. Ew zêdeyek e ku bûye sedema sînemaya tirkî wek sînemaya Tirkîyê bê nivîsîn. Di heman demê da li gel sînemaya tirkî pêwendîdar e lê ev zêdeyek e ku jê mezintir e. Bi gotineke din, ji ber ku filmên kurdî li welatên din (Îran, Îraq û Dîyaspora) ji aliyê çawanî û çendanî ve pêş dikevin sînemaya kurdî ya li Tirkîyê di nav sînemaya Tirkîyê da nayê hilhatin û veserkirin. (Şen, 2019, p. 317). Bi vî awayî filmên kurdî kamil dibin û ji bilî filmên tirkî tiştêkî din vedibêjin û taybetmendiyên cuda di nav xwe da dihevin. Ji pêveka sînemaya tirkî wêdetir dibe zêdehiya sînemaya tirkî û ji vê vediqete dibe sînemayeke xweser. Wekî ku Ömer Leventoğlu jî nêzî vê hevoka Şenî bi gotara xwe ya ku di kovara Zaremayê da derketibû diyar dike ku “sînemagerên kurd, heta dema dawî ji sînemaya tirkî elimîn. Tarza wan, şewaza wan, şixulkirina kameraya wan, dirêjiya filmên wan, gotin û rengên wan hemû ji sînemaya tirkî xweyî bûbûn lê li dijî sînemagerên tirkan gotinên siyasî vedigotin. Çi ku heta 20 – 25 sal berê, di sînemaya tirkî de lehengên kurd jixwe hebûn. Çîrokên kurd jî herweha.. İstîfvanên

2 - Soner Sert ji Fakulteya Hunerên Ciwan ya Zanîngeha Marmarayê beşa Sînema-Telvizyonê derçûye û di Fakulteya Hunerên Ciwan ya Dokuz Eylülê di beşa Sêwira Fîlman da lîsansa xwe ya bilind kiriye. Kurtefîlmên xwe yê wekî *Köprü* (2012), *Baba* (2014), *Hastabakıcı* (2017) û *Alarga* (2018) di festîvalên neteweyî û navneteweyî da gelek xelat stendine. Di hin kovar û mecrayan da çîrok û li ser çand û hunerê nivîsên wî hatine weşandin. Di sala 2018an da pirtûka wî ya li ser sînemayê ya bi navê *Yönetmenler İlk Filmini Anlatıyor* derketiye û di heman salê da çîroka wî ya *Duvar* hatiye weşandin.



kurd jixwe di wan filman de kar di-kirin lê çav çavê tirkîtiyê bû. Vêca gava ku sînemagerên kurd derbasî pişt kamerayê bûn, heman şêwaz şopandin, heman sînema çêkirin lê tenê cudahîyek kirin nav ango li ser perdeya spî nerazîbûna kurdan anîn zimên.” (Leventoğlu, 2016, p. 137) Bi van hevokên nivîskaran em dikarin vê encamê derxînin, filmên ku li Tirkîyeyê hatine kêşan di bin tesîra sînemaya tirkî da mane, bes ji aliyê naverok, ziman û lîstikvanan ve ji sînemaya tirkî veqetiyane û sînemaya kurdî pêk anîne.

Gava em li ser mijara filmên ku yekem car hebûna kurdan ya di dîroka sînemayê da hatine dîtin disekin, li gorî pirtûka Sebahatîn Şenî belgefilmê *Grass* (1925) ya Merian C. Cooper û du hevalên wî ne ku mijar li ser kurdan û coxrafyaya wan e. Li gorî Şenî “ev film yekem belgefilm e ku kurd tê de xuya dibin û filmê *Zerê* (1926) jî yekem filmeke honakî ye ku mijar li ser kurdan e.” (Şen, 2019, p. 24). Sîluetên kurdan, beden û erdnîgariya wan cara yekem ji aliyê “kesên din” ve hatine qeydkirin û cara yekem ji aliyê van kesan ve hatine temaşekirin. Bi gotineke din, kurd ji aliyê fikir, raman, arezû, gotar û îdeolojiya wan kesên din ve hatine nîşandan.

Soner Sert sînemaya kurdî ji aliyê şêwe û estetîkê ve analîz dike û li gorî pirtûka wî hevnasîna kurdan ya bi sînemayê ra yekem car di sala 1925an da li bajarê kurdan, li Silêmaniyê bi nîşandana filmekê çêbûye. Sert di hevoka xwe ya “yekem filmê kurdî *Zerê* ye û di sala 1926an da li Ermenîstana Sovyetan hatiye kêşandin” (Sert, 2019, p. 48) da yekem filmê kurdî *Zerê* nîşan dide û hevoka xwe ya “kurd wekî kurd cara yekem di vê filmê da hatine temsîlkirin” (Sert, 2019, p. 49) lê zêde dike. Lê di hevoka wî ya “filmên ku mijarên xwe li ser kurdan ava dikin cara yekem bi filmê *Zerê* (1926) dest pê dike” (Sert, 2019, p. 9) û “piştî *Zerê* filmê *Kurd-Êzîdî* (1932) filmê duyem e ku behsa kurdan hatine kirin” (Sert, 2019, p. 49) da neliheviyek tê dîtin. Di rûpela 48an da filmê *Zerê* yekem filmê kurdî nîşan dide lê di rûpela 49an da filmê *Zerê* yekem filmê ku kurdan temsîl dike nîşan dide. Nivîskar di vê mijar û agahiyên xwe da nehevgerî ye.

Ev her du nivîskar her çiqas di dîroka sînemayê da ji bo yekem filmê ku behsa kurdan dike du filmên cuda gotibin jî “yekem filmên ku behsa kurdan dikin bi filmên ku jiyana Ermenîyan ya li Rûsyayê derbas dibe re eleqedar in. Temsîla kurdan yekem car di filmê “Under the Yoke of Kurds or The Tragedy of Turkish Armenia” (*Di bin Nîrê Kurdan da an jî Trajediya Ermenîstana Tirkî*)” da tê dîtin ku ji aliyê derhênerê Rûsî yê A. I. Minervînî ve di sala 1915an da hatiye çêkirin. Mijara vê filmê qedera keçikeka ermenî ye ku ji aliyê kurdan ve bi zordarî hatiye desteserkirin” (Bakhchinyan, 2017, p. 42). Ger em ji aliyê dîrokê ve lê binêrin ev dibe yekem film ku behsa kurdan tê kirin. Bi vî awayî di vê mijarê da agahiyên wan nivîskaran nerast derdikevin.

Li gorî Sertî ji bilî Yılmaz Güneyî kurd di filman da heya salên 2000î ji aliyê derhênerên kurdan ve gelekî kêma hatine temsîlkirin. Piştî 2000î bi derketina derhênerê kurd *Bahman Ghobadî*, sînemaya kurdî hatiye axaftin û nîqaşkirin. Sert li ser filmê *Klamek Ji Bo Beko* (1992) ya Nizamettin Ariçî wek “yekem filmê ku bi tevahî kurdî hatiye kêşandin” destnîşan dike. (Sert, 2019, p. 51). Şenî jî dibêje “*Klamek ji bo Beko* ji ber ku, yekem film e ku bi kurdî hatiye kêşandin girîng e.” (Şen, 2019, p. 322) Lewma her du nivîskar jî vê filmê yekem filmê ku bi kurdî hatiye kêşan bi nav dikin. Wekî yekem filmê kurdî bi nav nakin. Lewma li ser yekem filmê kurdî, em di wan pirtûkan da tiştêkî şênber ku hatiye nivîsîn nabînin. Lê ji ber ku mijara filmê li ser kurdan e û ji aliyê derhênerê kurd bi kurdî hatiye kêşan û lîstikvanên kurd tê de leyistine, em dikarin wekî yekem filmê kurdî bi nav bikin.

Filmê *Klamek ji bo Beko* yê *Nizamettin Ariçî* ku di sala 1992an da kişandibû herdu nivîskar, wekî yekem filmê kurdî destnîşan dikin. Ev film di hemû pirtûk û gotarên di derbarê destpêka sînemaya kurdî da hatine nivîsîn, yekem filmê kurdî tê destnîşankirin û ev agahiyeke giştî û derbasdar tê qebûlkirin.

Di vê beşê da em ê pirtûkên van nivîskaran li gorî pirsê “sînemaya kurdî çi ye?” berawird bikin.

Li gorî Şenî filmên kurdî him dewama sînemaya tirkî û him jî zêdeyeka sînemaya tirkî ye ku hatiye veserkirin. Filmên kurdî ew metn in ku şênberkirina arezûya nîşandanê ya kurdan û Kurdistanê ye. Sînemaya kurdî ji bilî arezûya nîşandanê kurdan û Kurdistanê, xwestekeke berxwedanê jî di nav xwe da dihevine. Lewma di filmên kurdî da vê yekê tesîr li ser

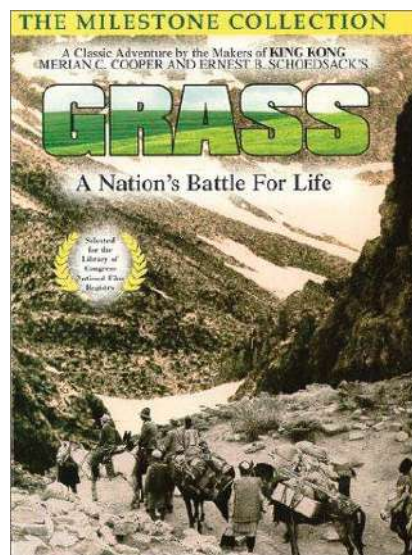


şêwe, estetîk û mijara filman kiriye. Sînemaya kurdî bi xwe polîtîk e. Ji ber vê yekê jî beriya analîza wateya navxweyî, gotar û gramerên wê, divê hebûna filmên kurdî tê çî wateyê, bê analîzkirin.

Bi pozîsyona kurdan ya dîrokî û civakî ra eleqedar sînemaya kurdî, li nav meseleya kurdî zayîye û ji aliyê vê mijarê ve hatiye dorpeçkirin. Lewma meseleya kurdî tesîr li ser filmên kurdî dike. Li gel vê yekê pirsgirêka kurdî bi awayekî girîng şêwe li filmê, derhêner, temaşevan û rexnegirê wê dide. Sînemaya kurdî di nav têkoşîna nasnameyekê da zayîye. Sînemaya kurdî bi awayekê misoger; veguherandina polîtîk, erdnîgarî û qada çandî, bûyîna beşek û encama serweriyeka hilberîner ya celebên nû yên subjektîv û têtikilîyên refarî derketiye holê. Li gorî Şenî sînemaya kurdî ji ber ku li cihên cuda wek dewletên neteweyî û mekanên diyasporîk tê afirandin û bi mercê pêkanîna krîterên wek afirandina miletekê û bi bûyîna beşek ji berxwedana dijkolonyalîst ve sînemayeke mînor e. Di sînemaya kurdî da “tiştên siyasî” hertim têtikilî hêmayê dibe. Sînemaya kurdî, ew tişt e ku, panoramaya têkoşîna mileteke ku erdnîgarî, ziman, çand, rabirdû û dahatûya wê hatiye zextkirin. Divê millet bê afirandin û gotara xwe bixwe saz bike. Divê ziman, dîrok û hestên xwe bixwe biafirîne. Li vir pirsgirêkeke şexsî dibe pirsgirêka civakî û bi polîtîkayê ra girêdayîye. Di nav filman da ji bilî zimanê kurdî zimanên din jî têt bihîstin. Kolonîkirina zimanê kurdî li hemberê dinyaya modern hatiye qelskirin lewma lîstîkvanên filman di navbera van zimanan da wekî bêcîh û bêwar dixuyin.

Çawa ku me li jorê jî behs kir, li gorî Sebahattin Şenî xuyabûna silûetên kurdan di dîroka sînemayê da cara yekem di sala 1925an da bi destê kesên din ve çêbûye û ew ji aliyê kesên din ve hatine temsîlkirin. Lê bihîstina zimanê kurdî di salên 90î da çêdibe. Ji destpêka salên 90î pê ve ji aliyê ciwanan li Tirkîye, Diyaspora û Kurdistana Iraqê film hatine çêkirin. Bi vî awayî qada sînematik ya sînemaya kurdî yan jî filmên kurdî çêbûne. Hin sebebên piştî salên 90î zêdebûna hejmara filmên kurdî û behskirina sînemaya kurdî hene. Ya yekem, li hemî cihanê ciyawazbûna şertên hilberîn û belavkirina film û sînemayê ye. Digel pêşveçûna teknolojiyê kêşana filman hêsantir bû. Di endustrîya filman da bi destpêkirina bikaranîna teknolojiya dîjîtal û berbelavbûna festîvalên filman hilberîna filman zêdetir bû. Ya duyem û sebeba herî girîng di erdnîgariya kurdan da bizava guherîna çandî, siyasî û civakî ye. Salên 90î di erdnîgariya kurdan da dîroka hebûna bizava şerên polîtîk û civakî ye ku di wan salan da geştir bû. Piştî Şerê Kendavê (1991) û li Kurdistana Başûr hebûna desthilata federal ya kurdî û li Tirkîyeyê di salên 90î da encama zêdebûn û girseyîbûna hereketa kurdan zexta li ser nasnameya kurdî piçek jî be kêmbûn û meydana azad çêbû. Bi vî awayî sînema jî di nav da qadeke hunerî û çandî çêbû. Bi saya avabûna Navenda Çanda Mezopotamyayê (1990) derhênerên ku ji vir perwerdehî standine piştî salên 90î dest bi kêşana filman kirine. Sebeba sêyem jî ew e ku piştî di sala 1979an da Şoreşa Îslamî ya Îranê, di sala 1980yî da bi destpêka derbeya leşkerî ya Tirkîyeyê û bi berdeewama di salên 90î da şerê Iraqê qirkirina kurdan, hebûna şer, valakirina gundan, kuştinên kujernediyar û encama sergirtina siyasî, leşkerî û çandî li Ewropayê diyasporaya kurdan çêbû. Piştî çûyîna kurdan ya li diyasporayê dest bi çêkirina filman kirin.

Soner Sert beriya ku behsa sînemaya kurdî bike, behsa derhêner û filmên ku cih dane temsîliyeta kurdan, mesele/pirsgirêka kurdan, jiyana û



bandora Yılmaz Güneyî li ser sînemaya kurdî û tirkî û kodên sînemaya kurdî (bêwelatî, sînor û mirin) kiriye. Wî sînemaya kurdî bi hêmayên sînemaya kurdî ra rave kiriye. Ev hêmayên sînemaya kurdî ji şêwe û estetîk, ziman, erdnîgarî û problemên finansmanê pêk tî.

Li gorî Sertî, ji aliyê şêwe û estetîkê ve sînemaya kurdî ji ber ku tiştên rastî û çêkirî bi hev ve dide şêweya vê ya resen “docu-drama” ye. “Gelê kurd nêzî sed sal e ji aliyê netewe-dewletên emperyalîst ve li hember polîtîkaya înkâr û tunekirinê maye û bi awayekî perîyodîk mafê wan hatine jibîrkirin lewma dixwazin vê yekê ji hemû dinyayê ra bêjin.” Ji ber vê sînemagerên kurd her tim di filmên xwe da rastiya jiyana kurdan dane nîşandan. Derhênerên kurd ji ber ku rastiye nîşan didin, filmên wan wekî belgefilm in. Mekana filmên wan, mekaneke rastî ye. Berahiya objektîf tesîr li filmên wan kirine û di vegotina çîrokê da bûye diyarker. (Sert, 2019, pp. 78 - 79)

Gelê kurd bi zaravayên kurmancî, zazakî, soranî û goranî diaxivin. Kurmancî û zazakî li Tirkîyeyê, soranî li Iraq û Îranê, goranî jî li devera sînorên Iraq û Îranê da têt axaftin. Di van netewe-dewletan da ji ber qedexebûna zimanê kurdî bikaranîna zimanê kurdî di

sînemayê da derengtir çêbûye. Ji ber vê jî di sînemayê da bikaranîna zimanê kurdî heya salên 90î nayê bihîstin. Ji aliyê hêmaya zimanî ve, ger ekîba ku filmê çêdikin kurd bin û çîroka filmê li ser kurdan be, ew film wekî sînemaya kurdî tê binavkirin. Herweha film divê bi kurdî bê kêşan. Di heman demê da weha diyar dike, ji ber ku gelê kurd di bin desthilatdarîya çar dewletên cuda da dijîn filmek ger daxilê sînemaya kurdî bibe pirsra “hêmaya zimanê kurdî bi tena serê xwe têrê dike yan na?” dike û bi vî awayî filmên ku bi giştî tirkî hatine kêşan, wekî filmên *Fotograf* yê Kazım Öz û *Gitmek* ya Hüseyin Karabey di bin serenava sînemaya kurdî da analîz kirine. Vê yekê jî ji ber sedemên polîtîk, li gorî rêjeya zimanê kurdî ji bo filmeka sînemaya kurdî nayê gotin, rave dike. Ger filmek daxilê sînemaya kurdî bibe divê kurdên li herêmên cuda yên Kurdistanê dijîn temsîl bike. Ji aliyê hêmaya erdnîgariyê ve, ji ber ku sînemaya kurdî rastiya nîşan dide, divê film li mekana sirûştî/rastî bê kêşan.

Rastî, gencîneya resen ya sînemaya kurdî ye. Heya niha bêyî ve çêkirina filmeke kurdî pêkan nebûye. Ev rewş, hêmaya bingeh ya helwesta şêweyî ye. Gava ku derhênerên kurd dixwestin behsa çîrokên kurdan bikin, di mekana wan ya sirûştî da filmên xwe dikişandin. Di sînemaya kurdî da hêmaya erdnîgariyê ji hêmayên wekî çiya, berf, leşker, rê û problemên fînanmanê pêk tên. Di serhildanên kurdan da “çiya” roleke diyarker bûye. Çiya, cihê dijraberen kurdan e. Çiya, hêmaya dûrdestî, bilindahiyê û şiyane ye.

Li Kurdistanê ji ber kişwera beriyî heya 6-8 mehan jî berf li erdê dimîne. Lewma berf rastiya kurdan e. Hêmaya berfê ji dema borî heya niha wek hêmayên paqijî û zelaliyê tê wesifandin.

Çiya û berf hêmayên fîzîkî yên erdnîgariya kurdan in. Lê gava em bi-xwazin behsa kurdan û Kurdistanê bikin divê em behsa hêmayên beşerî jî bikin. Yek ji wan hêmayan leşker an jî polîs in. Li her devera Kurdistanê û li Rojavayê yan jî li bajarên mezin, kurd her tim di bin çavdêriyê da ne. Kontrolkirina nasnameyan,GBT, rêbirî, saxtîkirin rastiya jiyana kurdan e. Lewma di tevahiya filmên kurdî da em dikarin leşker û polîsan bibînin.

Hêmaya rêyê hem hêmaya fîzîkî û hem jî hêmaya beşerî ye. Rê di jiyana kurdan da pêkereke diyarker e. Di têkiliyên wekî siyasî, aborî, çandî û civakî da kartêkerekê girîng e. Dîroka kurdan dîrokeke mişextiyê ye. Hertim mişextî bûne û koç kirine. Ji hêla sînemayê ve temsîla heyberî ya rêyê ev e ku di sînemaya kurdî da wekî vegera xwe ya kurdan tê şîrovekirin. Rê nîşaneyê halê temamkirina rabirdû, geran û kêmasiyê ye.

Ji aliyê hêmaya problemên fînanmanê ve, ji bo çêkirina filmekê tiştê herî girîng fînanman e û bêyî ve film nayê kêşandin. Ji ber sedemên polîtîk dîtina fînanmanê ji bo çêkirina filmeke kurdî heya avabûna saziyên subvansiyonên kurdî hertim bûye pirsgirêk. Her çiqas di salên 2000î da li Îran û Tirkîyeyê hin derhênerên kurd yên wekî Bahman Ghobadî, Kazım Öz û Hüseyin Karabeyî fonên sînemayê wergirtin jî ji ber nave-roka filmên xwe nekarîne carek din wergirin, heta ku ji aliyê van dewletan ve hatine sizakirin û mişextî bûne. Derhênerên kurd ji bo ku filman çêkin mecbûr mane ku berê xwe bidin produksiyona hevpar. Lewma ji ber nebûn an jî kêmbûna saziyeka fona sînemaya kurdî şirîkiyên cuda bûye çareserî.

Di mijara pirsra “sînemaya kurdî çî ye?” da her du nivîskar çend tiştên hevbeş û cuda gotin. Li gorî wan sînemaya kurdî bi pirsgirêka kurdî ra têkildar e lewma di filman da xwestekê heye, ew jî nîşandayîna jiyana kurdan ya li nav şer e. Ji ber vê jî mijara filman jiyana rastî ya kurdan nîşan didin û di mekanên sirûştî da tên kêşan. Bi vî awayî filmên kurdî taybetiya belgefilman di nav xwe da dihevin. Ji vî aliyê ve her du nivîskar tiştên hevbeş gotine.

Di kategorîzekirina sînemaya kurdî da du tiştên cuda gotine. Li gorî Şenî sînemaya kurdî wekî sînemayeke mînor, Sertî jî wekî sînemayeke “docu-dramayê bi nav dike. “Derhênerên ku ji ber sedemên polîtîk, siyasî û civakî terkî welat kirine *sînemaya transnasyonal* çêkirine. Ne tenê ji aliyê naverokê ve ji aliyê şêwe û mercê hilberandin û xeritandinê ve cureyeke nû diafirînin. Pir zimanî û lehçe, nasname, koçberî, sînor û welat bi giştî motîfên sereke yên van filman in. Mekan, leheng û bikaranîna ziman di van cure filman da unsurên bingehîn in. Piraniya van filman bi alîkariya produksiyonên biçûk yan jî ji fonên subvansiyonî dihatin çêkirin. Di encamê da ger em ji aliyê naverok û şêweyê ve taybetmendiyên sînemaya transnasyonal û sînemaya kurdî lê binêrin, li gorî min sînemaya kurdî nêzî cureya sînemaya transnasyonal dibe.

### ÇAVKANÎ:

- Sert, S. (2019). *DEVLETSİZ BİR ULUSUN SİNEMASI*. Ankara: Dipnot.
- Şen, S. (2019). *GEMİDEKİ HAYALET: Türk Sinemasında Kürtlüğün ve Türklüğün Kuru-luşu*. İstanbul: Metis.
- Leventoğlu, Ö. (2016) Li ser Nîqaşa Sosret a “Hebûn û Nebûna Sînemaya Kurd” Tev-lêbûneke Derxetî: “Çê”kirina Sînemayê û “Çêtir”kirina Jiyanê. Zarema, 8; 137

# XWENDINEKE FEMÎNÎST LI SER FÎLMÊ “WELATÊ MIN YÊ TEHL Û ŞÊRÎN”



Bilal Korkut  
bilalkorkt@gmail.com





Fîlmê “My Sweet Pepper Land” ji aliyê vegotinê ve, ji hêla şikandina nerîna klasîk ya li ser jinê û ji ber ku hebûneke xurt ya jinê li sînemayê zêde dike girîng e. “Sînemaya ku ewil di bin hukmê nerînek nêrane da ye tevgera femînîst nedihat dîtin; jin ji alî derhênerên mêr ve di nava karên klîşe yan jî di nava qalibên zewacî da dihatin asêkirin. Rexnegirên femînîst bi taybetî li hemberî bicihkirina Hollywoodê ya ku karakterên jin weke amûreke daxwazê yê mêran nîşan didin derketine.” (Ryan û Kellner 1997: 216-220) Ji karakterên sereke yek jê Govend (Golshifteh Farahani) jineke wisa ye ku: bêyî hebûna xwe di bin berpirsîyarên civakî da bide çewisandin xwebûna xwe diparêze, her çi bibe xwe ji bo malbatê feda nake, dizane ji bo bibin malbat wekî din jî rê hene, fahm kiriye ku evîn bi tena serê xwe rê nade jiyane, bextewariya takekesî biçûk nabîne, bi jiyana derva ra jî bêyî meran dikare têtikoşe, di karên ku perwerdehî hewce dike da dide dû tiştên li ser wê, zayendîtiyê li derveyî malbatê li gora daxwaza xwe diji, tundiya di nava malbatê da qebûl nake, serî radike, serbixwe û li ser lingên xwe ye.

“Ji temaşevanan ra pêşkirina jiyana rojane ya karakterên jin û temsîla jinan ya di sînemayê da ji bo teorîsyenên femînîst mijara nîqaşê ye. Pirsra Smelik (2008:3) ya “sînemaya ku jinê azad dike divê çawa be?” ji alî Hiner Saleem ve di roportaja rojnameya Radîkalê da tê bersivandin. “Min xwest ku tekiliya newekhev ya di navbera mer û jinan da nîşan bidim û ber bi çav bikim. Heya ku hûn newekheviya jin û meran ranekin hûn nikarin demokrasîyê ava bikin. Ger jin ne azad be wê Kurdistan jî azad nebe bi ya min. Ez şerê jinên nîfşên nû yê ji bo azadiyê û xeyal û fikrên wan gelekî dicibînim.” Avakirina karaktera film Govend ku derhêner jê ra dibêje “jina nişfa nû,” “temayên wek rewşa jinê ya di nava civakê de, hewldanên wê yê tevlibûna nava civakê, mijûlbûna wê ya di nava civakê da diyarkirina ciheki, mafê hezkirina bi awayekî azad, şerê bi tena serê xwe li ser lingan mayîne...” (Kalkan, 1988:42) di hemû sahneyên film da tîn dîtin.

Karakterê mêr Baran û ya jin Govend di fîlmê *My Sweet Pepper Land* da du karakter in ku di ser kodên zayenda civakî ra ne û van kodan serobin dikin. “Parvekirina kar ya di nava zayendan da di heman demê da parvevirinek otorîter e. Mêr bi saya rola xwe ya qada gelemperî; wek mezinê malê, bav û mêr li ser endamên din yê malê xwedî otorîte ye. Mêr di jiyana taybet da bi xizmetên jinan dijin lê di heman demê da di dinyaya gelemperî da jî xwedî hukm in. Di qada gelemperî da karên ku ji bo jinan baş tîn dîtin ji hêla statû û naveroka xwe berdewamiya rolên nav malî ne. Dema rolên civakî di sînemayê da tê nîşandayîn pêkan

e ku jin wek hemşîre, sekreter yê li ber zarokan bên xuya kirin.” (Öztürk 2000:65).

Di fîlmê *My Sweet Pepper Land* da dema tevgera sîyasî tê avakirin Baranê ku di şerê tevgerê yê rizgariyê da cih girtiye westiyayî ye û dixwaze vegere malê. Dayika wî li malê li bendê ye û dixwaze wî bizewicîne. Baran ji van hewldanên dêya xwe aciz dibe û kirasê bavkîsalan yê ku li mêran hatiye fesilandin qebûl nake û diçe li rex sînor li qereqolekê dest bi kar dike. Govend li heman gundî weke mamoste tê peywirdarkirin. Sedema diyarkirina rola mamostetiye ji bo jinê ew e ku divê rejîma nû di pêşengiya jinê da be û navê jinê jî Govend e. Govend ji bo yekitiya civakê govendek e û divê serê govendê jî jin bikşînin. “Teorîsyenên femînîst, ji qebûlkirina ku rolên civakî bi awayekî çandî tîn neqilkirin dane rê. Rol û qodên ku civakê li jin û mêran bar kiriye ji nîqaşê ra vekirine. Nîqaşên zemîna jinan bi giştî li ser ji hev veqetandina zeyandê û zeyanda civakî kom bûne. Li gora teorîsyenên femînîst zayend, di ser dijîtiya mêr û jinan ra nîşaneyên cûdahiyek bîyolojîk e. Lê zayenda civakî; nîşaneyek e ku nasnameya zayendî di civakê da di konteksteke çandî, olî, aborî û îdeolojîk da çawa hatiye saz kirin.” (İlbuğa 2018:295).



Teoriya femînîst dev ji rexnekirina filman ya îdeolojîk berdaye û berê xwe daye amûr û mekanîzmayên ku di filman da wateyê ava dikin. Êdî tê fikirîn ku film wateyê nîşan nadin, wateyê ava dikin. Dema ku em tê da ne, şûna nosyona îdeolojiyê hinek têgehên nû girtine, bi vî awayî analîza femînîst bi saya têgehên nû tûj û xurttir bûye. (Smelik 2008: 3-4)

Di vê çarçoveyê da wê karaktera Govend bi sernivîsên bav, mêr, bira, kar, zayendîtî û zewacê ra bê analîz kirin.

### BAV

Malbata Govendê li salonê kom bûye. Bavê wê Memdûh li serê palgehê serdestiyê li civînê dike. Qapûtek li ser milên wî ye û simbelên wî ser lêvên wî girtiye. Çav giş li ser wî ne û li bendî peyva wî ne. Li hemberî daxwazên jinê îtiraza ewil ji mezinê malê, ji bav tê.

*Bav: Keça min, min qebûl kir ku tu herî mektebê û zanîngeha xwe biqedînî, herweha divê min qebûl bikira ku tu bixebitî jî. Lê êdî bes e. Ji ber ku bê zanîna ku jinek dûrî malbata xwe ye wê xweş neyê dîtî. Ger tu qebûl bikî bi Teqyedîn ra bizewicî pirsgirêk namîne.*

*Govend: Bavo ez ne jineke li gora wî me. Dêdê min ew e ku tenê karibim bixebitim, ji hêla aborî serbixwe bim û tu bi min bawer bî. Te di hemû jiyana xwe da ji bo azadiya vî gelî têkoşîn da, niha em azad in û divê êdî em ji bo rizgariyê şer bikin. Yê ku min perwerde kir, bawerî da min, tu yî.*

*Bav: Lê tu jin î.*

Bav, ger parazvanê azadiyê be jî dema mijar dibe jin ji qalibên tradîsyonel dernakeve û tiştên ku lawê wî bikira wê pê ser bilind bûya lê qîza xwe jê mehrûm dike. “Di bingeha zextiya bav ya li ser qîze û jinê da fikra namûsê heye. Bi tēgi-



hîştina tradîsyonel ra girêdayî, bav xwe mukelef dibîne namûsa jinên di bin berpirsiyariya wî da ne biparêze.” (Yürek, 2011:270) Ji bo ku ji vê mukelefiyê xilas bibe, tenê dikare qîza xwe bide mêrekî, loma dibêje ku Govend bi Teqyedîn ra bizewice wê pirsgirêk ji holê rabe. Govend bavê xwe qaneh dike û li perekî welêt dest bi mamostetiyê dike.

### MÊR - BIRA

Gelek caran ji bo jin ji mala/girtîgeha ku tê da dijî derkeve, zewac weke reçeteyekê tê pêşkêş kirin. Ji cihê ku bav û heft bira pasvan in dûrketin û qebûlkirina pasvanekî her çiqas çêtir xuya bike jî Govend vê yekê napejirîne û bi yekî bê dilê xwe ra nazewice. Ji bo nerîna mêran ya li hemberî jinê, ya ku jinê rave dike, tēkiliyên wê pênase dike bê fahmkirin, divê tevî vî filmî, li lihevkirina filmên populer yên berê xwe dane temaşevanên jin bê nerîn. Ji ber ku ev film, tiştên di jiyana rojane da bûne adetî, bi daxwaz an bê daxwaz hatine pejirandin digirin nava xwe. Ev lihevkin ji bo temaşevan ewil bi cîhana sêwirî paşê bi cîhana rastî qaneh bibe girîng e. Weke ku tê dîtî, di navbera vegotinên filmî yên populer û cîhanê da tēkiliyek xurt heye û di encamê da tiştên hatine jiyîn bi vî awayî ji nû ve tēn sazkin.” (Abisel, 1994: 140)

Govend, dema diçe gundê ku lê bixebite, rastî Baran ê ku weke komiser li heman gundi ye, tê. Pira li rêya gund hilweşiyaye loma seyare nikarin biçin gund. Baran ji bo alîkariyê, Govendê li hespê xwe siwar dike. Wexta nêzîkî gund dibin ji bo kes fesadiyê neke Govend ji hespê peya dibe û xatir dixwaze. Tevî ku Govend jineke xurt e jî naxwaze bibe mijarek di cîhana mêran da û xwe ji fesadiyê distirîne.

### KAR

Ji qadên ku zayendî xwe dispêrê yek jê jî bêgûman qada kar e. Govend ji bo xweseriya aborî bi dest bixe dixwaze bixebite lê jin e û cihê ku jê ra tê veqetandin mal e. Nayê xwestin ku di qada gelemperî da cihê xwe bigire. “Di film da belavbûna mekanên li gorî zayendan ku mal ji jinê re, kolan (qada gelemperî) ji mêr re, pêkan e ku weke hegemonyaya mêr were xwendin.” (Polat 2008:150) Dema Govend weke mamoste diçe gund, axayê gund Ezîz Axa Govendê naxwaze, ji ber ku jin e. Her çiqasî berpirsiyarê mektebê dibêje ku Govend mamosteyeke baş e jî, Ezîz Axa ji bo ku Govendê bişîne her tiştî dike. Piştî ku Govend dibêje: “Li vir mamosteyek jin naxwazin.” Yekane alîgirê wê Baran wisa dipirse: “Tiştê



ku ew naxwazin mamoste ye an jinek bi tenê ye?" Govend li hemberî vê pirsê bêdeng dimîne. Bêdengî gelek caran qêrînek e. Ji ber ku Govend mamosteyeke ku nayê xwestin. Mamosteyek jin e ku nayê xwestin. Jineke bi tenê ye ku nayê xwestin. Statuya heyî dema ku bertekê li hemberî cîhana ku afirandiye dibîne, her tiştî red dike. Baran hêzê dide Govend: "Tu jî welatê xwe bi pêş bixe, hişê wan veke, bi paşdemayîne ra têbikoşe." Govend bêyî ku Baran vê bibêje, ji xwe jiyana xwe li ser vê ava kiriye.

### ZAYENDÎTÎ

Axayê ku dixwaze Govend ji gund bişîne beriya her tiştî di ser zayendîtîyê ra serî li derewekê dixê. Ezîz Axa ji berpirsîyarê mektebê Zîrek ra dipirse: "Tu şahid î ku ew fihûşê dike ne wisa?" Zîrek mecbûr dimîne ku li ser vê derewê şahidiyê bike. Fesadî li gund hemî belav dibe û kes naxwaze zarokan bişîne mektebê. Ev jî têra Ezîz Axa nake, xeberekê dişîne ji malbata Govendê ra jî. Rê li ber kuştina ji bo namûsê vedike. Namûsê bi jinê ra girêdidin û namûsa jinê ji mêr tê pirsîn. Mêr jî tenê dikare namûsa xwe bi xwîne paqij bike.

Baran ji bo ku vê pergala avakirî û çalexwarî xirab bike dibêje: "Zagon ez im." Dema di nava mêran da şerê zagonê diqewime, Govend çawa dizane wisa dijî. Di qadên gelemperî yên ku ji bo mêran in digere. Rojekê ku li qehwê ye, xwe ji xwediyê qehwê nade alî û dibêje: "Mêjiyê te gemaî ye." Li hespê siwar tê û beyî dudilî bibe di naverasta gund ra derbas dibe. Di dawiyê fîlm da nêzîkî Baran dibe û dil dikevin hev. Bi zîlamê ku evîndarî wî ye, radizê. Ser vî tiştî xêz dike ku ne bi tiştê lê hatine ferz kirin, bi tişte ku ew dixwaze wê bijî.

### ZEWAC

Di serê fîlm da her çiqas ji Govendê ra dibêjin ku bizewice dikare mamostetiyê bike jî, Govend vê napejirîne. Ew tenê dixwaze bi yekî ku jê hez bike û we wisa qebûl bike ra jiyana xwe bike yek. Zewac ne xeyalek e wê ye. Di nava wê û Baran da axaftinek wisa derbas dibe:

*Baran: Yê te zarokên te tune ne?*

*Govend: Heya 26 saliya xwe min xwend û min zewacê nedixwest, niha jî êdî bo vê pîr im.*

*Baran: Tu çend salî yî?*

*Govend: Bîst û heşt. Lê tu dizanî, li van deran heya emrê min tu nezewicandî bî, wê mirov bifikirin ku pirsgirêrek di te da heye.*

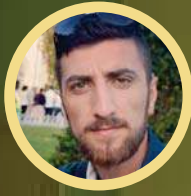
Govend jinek wisa ye ku ji tangoyê hez dike, hangê lê dide û hezdike xwe bi xwe wext derbas bike. Dixwaze mirovê ku jê hez bike jî mina wê taybetmendiyên wî hebin. Zanîna tangoyê ya Baran û gohdarkirina wî ya muzîkên rojavayî kêfa Govendê tîne û dike ku nêzî wî bibe.

### ÇAVKANÎ

- Abisel, N. (1994) Türk Sineması üzerine yazılar, Ankara, İmge Kitapevi
- Kalkan, F (1998) Türk Sineması Toplumbilimi İzmir: Tümer Yayınları
- Polat, N. (2008) Cinsiyet ve Mekân: Erkek Kahveleri. Toplum Bilim,
- İlbuğa E U (2008) Yeşim Ustaoglu Sinemasında Kadın Karakterlerin Özgürlük Arayışları, Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi 11,292-320.
- Yürek, H. (2011) Edebiyat ve Sinema: Edebi Eserden Beyaz Perdeye. İstanbul: Hat Yayınevi
- Nuyan, N. (2014). Vahşi Batı Kürdistan. İstanbul: Avesta Yayınları
- Ryan M. ve Kellner D (1997) Politik Kamera Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası, Elif Özsayar(çev), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.
- Smelik A (2008) Feminist Sinema ve film Teorisi: Ve Ayna Çatladı, Deniz Koç(çev), Agora Kitaplığı, İstanbul.

# HENASEYEK NÛ SÎNEMA LI ROJAVAYÊ KURDISTANÊ

Nurullah Akcan  
n.akcan47@gmail.com





# KOMÎNA FÎLM A ROJAVA

## KURTE

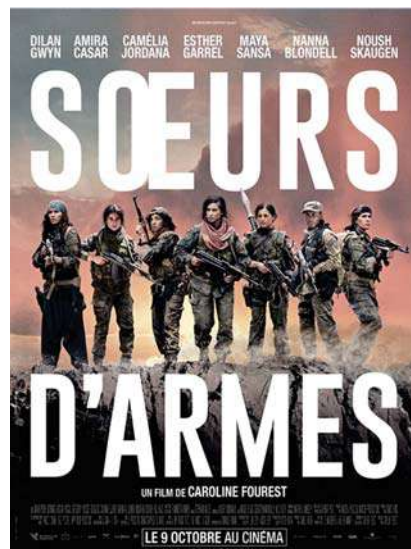
Pêşveçûnên li Kurdistanê bêguman bi hemî awayî jiyana, nêrîn, tevger û hwd. civaka kurdan diguherîne. Di salên dawî da li parçeyê Rojavayê pir tişt di warê jiyana kurdan da guherî. Çi siyasî, çi askerî, çi civakî bi hemî awayî rojva Kurdistan û hemî kurdên cihanê bû parçeyê rojavayê. Sînema jî ji vê vejîne parek girt û li wir geş dibe. Ev rewşa nû hişt ku hemî dinya qehrmanîya kurdan nas bike û wan bi piştgirîya xwe serbilind bike. Wek ku herkes dizane gernasîya kurdan di warê leşkerî da bêguman e lêbelê kê mîlet dizanin ku kurd ji bilî leşkerî di warê hunerê da ne kê mî gernasîyê ne. Şoreşa Rojavayê jiyaneke xweser ava kir û hişt ku di hemî qadên jiyane da, di demeke kurt da gelek pêşveçûn çêbibin. Bêguman yek ji van pêşveçûnan, sînema ye. Kom û komeleyên nû yên sînemayê hatin avakirin. Derhênerên û sînemagerên nû êdî dê derên ji vî parçeyê Kurdistanê.

## DESTPÊK

Gelek mîlet di dîroka cihanê da bi karakterê xweyî resen di nav mîletên din da di cî da tê ferq kirin. Hin mîlet hene bi hunerê, hin mîlet hene bi leşkeriyê, hin mîlet bi siyasî pir pêşketî ne. Nemaze ku neteweyek li erdnigariyê fena rojhilata navîn da bijî hewcedariya wî/wê bi hemî enstrumanên jiyane heye. Bêguman kurd di erdnigariyê wanî da bi jiyana xwe ya resen û bi karakterê xwe yê cuda bûye neteweyê pesindayîne. Sed mixabin ku ev mîlet di sedsala dawî da êrîşî pir zilman bû li hemberê cîranê xwe û dewletên emperyalîst ve. Di sedsala dawî da ji bilî qedera kurdan, qedera çend mîletên din yên rojhilata navîn guherî. Lê belê qedera herî xerab para kurdan ket. Vê sedsalê welatê me xist çar parçe û ji aliyê deshilatdaran ve rastî xelaya, surguna û komkujiyan hat. Ev bûyer hişt ku neteweya kurd bikeve tariyê û bibe mîletekî perşikestî. Elbet kurd ev qeder qebl nekirin û li her çar parçe Kurdistanê dest bi berxwedanê kirin. Di her qadê da li paş nesekinîn. Ji van parçeyan yê herî me kelecana dike parçeyê Rojavayê Kurdistanê ye. Rojavayê Kurdistanê bi sînemaya xwe gavên nû, tameke nû xist nav sînemaya kurdî da. Bi komînen pirdeng bi festivalên xweser û kurtefilm, belgefilm, metrajdirêjan perspektîveke nû da qezenckirin li sînemaya kurda.

Rojava ji dema peymanîya Sykes-Picot ve parçeyê fermî yê dewleta surîyê ye. Ev rewş jî di hişê kurdan da nîgaşa serxet û binxet ava kir. Bi vê buyerê ra serhildanên mîna Şêx Seîd, Agirî, Dêrsim û rêxistina Azadî piştî têkçûyîne derbasî binxetê bûn. Binxeta ku di bin mandaya Fransiya da bû ewletir bû ji bo kurdan. Rûspî, rewşenbîr, siyasîmedarên kurd

tev mecbûr man derbasî binxetê bibin û çalakiyên azadiya Kurdistanê ji vir berdeham bikin. Ji ber wê ev rewş hişt ku rojavayê Kurdistanê bibe parçeyê herî çalak di warê siyasî û hunerê de. Surîyeya nû ji damezrandinê heta salên 60î tîkiliya xwe ya bi kurdan ra di hevsiyêkê da hişt. Di dema rejîma Beasîyan da dewleta Surîyeyê politikayên navendparêziyê kir û di warê hunerê, sosyâlî da gavên erênî avêt. Mînak wek her mîletî Surîyê jî girîngî da hunerê û ji bo vê xwest sînamegeran perwerde bike. Bo Surîyê netewbûna xwe îsbat bike gelek derhênerên biyanî vexwend Surîyê. Derhênerê Yugoslavî Poçko Fockovic bi navê *Lorry Driver* (1967) filmek çêkir ji bilî wê ji Misirê Tevfîk Saleh, Seif-Ed-dine Chawkat, ji iraqê Qays El Zubaydî vexwend Surîyeyê ya ku pêşketina xwe nîşan bide di warê sînemayê de. Gava muhîm ya dewleta Surîyeyê ku ji bo perwera sînemayê gelek şagirt şiyand Sovyetê. Surîyê bi bursekê şagirt ji 'Zanîngeha Sînemayê ya Sovyetê' ra rê kir. Bi vê perwerdehiyê ra derhênerên baş karê sînemayê hîn bûn û vejeriyana welatên xwe. Abdullatif Abdulhamid, Samir Zekra, Muhammed Malas, Osama Muhammed û ji van navan ji bo min jî bi wate ye derhêner Semîr Arslanyürek e. Van derhêneran di





bin têsîra ekola Sovyetan da man û filmê ku çêkirin şopa sînemaya Sovyetan xuya dikir. Ji bilî vê wê demê hîn jî li Sûrîyeyê filmên arabesk yê Nisir, Tîrkiye û welatên din deshilatdar bûn. Ji bilî ekola sovyetan gelek derhênerên cuda navdar bûn li Sûrîyeyê.

Dema em buyerên li rojava qewimîn bifikirin nemaze bi pêvajoya dewleta Sûrîyeyê û têkiliya wê a bi kurdên Rojava ra ji bîr nekin. Herçiqas Sûrîyeyê welatekî qedîm be jî wek gelek millet û dewletên Rojhilata Navîn ti car şer û buyerên civakî kêm ne bûye. Sûrîyeyê ji şerê ereb û Îsrail, şerê Filistîn, Libnan, penaberên li kampa, şoreş û civaka polîtîk ya salên 70-80yê bêpar nemaye. Salên dawî ku bi hemî qirêjîya xwe şerê navxweyî yê Sûrîyeyê hem kurd hem jî milletên din ên Sûrîyeyê wêran kir. Rêxistinên terorî, dewletên emperyalîst û rejîma heyî hişt ku ji dewleta Sûrîyeyê hikumdariyeke lawaz bimîne. Di nav van pêvajoyan da kurd rêyeke din meşandin. Welatê xwe parastin û milletên li Rojava jî tevî vê pêvajoya nû kirin. Di hişê kurdan da welatek azad, civakek demokratîk û miletekî serbixwe hebû. Bidestxistinên leşkerî û siyasî hişt ku derfeta gavên civakî, hunerî pêş herin. Berî van buyerên navbera rejîma Sûrîyeyê û kurdan da ji bindestiyê pê da ti têkiliyên siyasî çênebûbûn. Hukûmeta rejîmê hem li gelê xwe hem jî li kurda sansura medyayî bikardianî. Rewşeke welê di rêveberiya xweser ya Rojavayê Kurdistanê da van pirsgerêkên civakî çareser kir. Di def eniya şer da karê hunerê, sînemayê pêş xistin.

Sînamahezên Rojava di sala 2015'an da li kantona cizîrê da li bajarê Dirbêsiyê, Komîna Fîlm ya Rojava damezrand. Bi vê gava erênî ra sînemagerên rojava gihastin hev û ji bo filmçêkirinê derfetên



baş çêbûn. Bi vê buyera nû ra êdî rojava bû xwedî sînemayeke cuda. Di nav sînemaya kurdî da beşek nû, henaseyek nû derket holê. Ev rewşa nû derhênerên kurd yê parçeyê din hînî pir tiştan dike. Bêşik perspektîfa nû ya rêveberiya kurdan ya li rojava di warê hunerê da jî xuya dike. Bi taybetî 'Akademiya Fîlm ya Rojava' piştî komîna sînema ya Rojava qada hunera sînemayê berfireh kir. Bîrdoziya vê komînê rêya gelek astengiya vedike. Senarîst Sevînaz Evdikê yek ji wan endamê komîna rojava ye ku bîrdozî û nêrîna komînê wanî rave dike: 'Sînema ji bo ciwanên rojava mîna xewnekê bû. Heke şoreşa Rojava nebûya dê hertim fena xeyalekê bimaya. Dema me di sala 2015an da dest pê kir sê esasên me hebûn. Yek, belavkirina hunera sînemayê di nav civakê da bû. Ji ber ku ji aliyê rejîmê ve nîşandana fîlman qedexe û bi sansûr bû û alternatîf jî tune bûn. Ji ber wê me xwest di nav gel da fikra sînemayeke azad belav bibe. Ya duyem, di nav gel da ciwanê xwe perwerde bikin, fîlman çêbikin û temaşavanên sînemayê zêde bikin. Ya sisêyan ji bo sînemayeke pêşketî hewcedarî bi akademyekê hebû û ev jî hişt ku em karekî wisa bikin.' Ev gotinên endama komînê bi me dide xuya kirin ku karekî balkêş li Rojava çê dibe. Mêweyên vê sînemayê jî çeşneke baş dide temaşevanên sînemaya kurdan. Li def van pêşketina sînemagerên cihanê bala xwe dan rojava. Nemaze sînemagerên ewrûpayê û amerîkayê gelek proje hem bi sînemagerên Rojava û hem jî lîstikvanên navdar ra amade kirin. Bi taybetî şerê li hember DAIŞê, rejîma Sûrîyeyê ya xedar, qirkirina êzîdiyên Şingalê û polîtîkayê emperyalîst bûn mijarên fîlman. Mînak yek ji van sînemager, derhênerên tirk Fatîh Akin xwest li ser YPGyê filmek çê bike, derhêner, rojnameger û aktîvîsta fransî Carolune Fourest bi navê *Soeurs D'Armes* (Hevaltiya Jinên bi Çek, 2019) kişand û bi vî filmê xwe xwest cenosîda li Rojava û Şingalê bigihîne cihanê û kurdên şoreşger şanaz bike. Li aliyekî din li Fransa û Amerîka bi projeyên mezin rêzefilmên televîzyona tîn amadekirin. Ji van projeyan ya herî bi bandor şirketa fîlman ya siyasetmedara Amerîkî Hillary Clinton û şirkê wê Chelsea Clinton û filmçêker Sam Branson bû. Ev proje lêanînekê ji pirtûka bi navê 'Zarçekîkên Kobanê' ye. Ev pirtûka ji aliye nivîskar Gayle Tzemach Lemon'ê amerîkî ve hatiye nivîsandin.

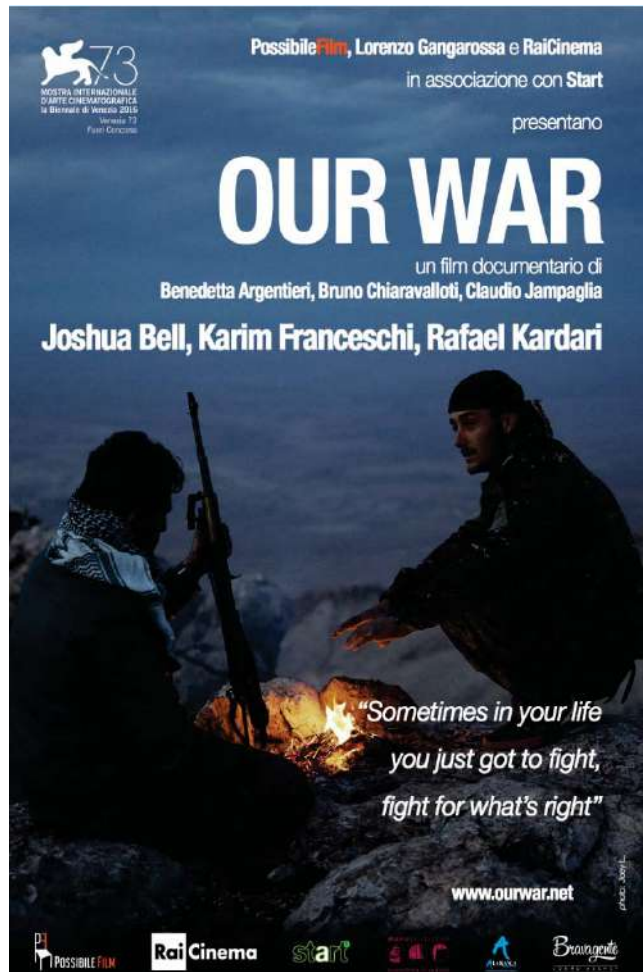
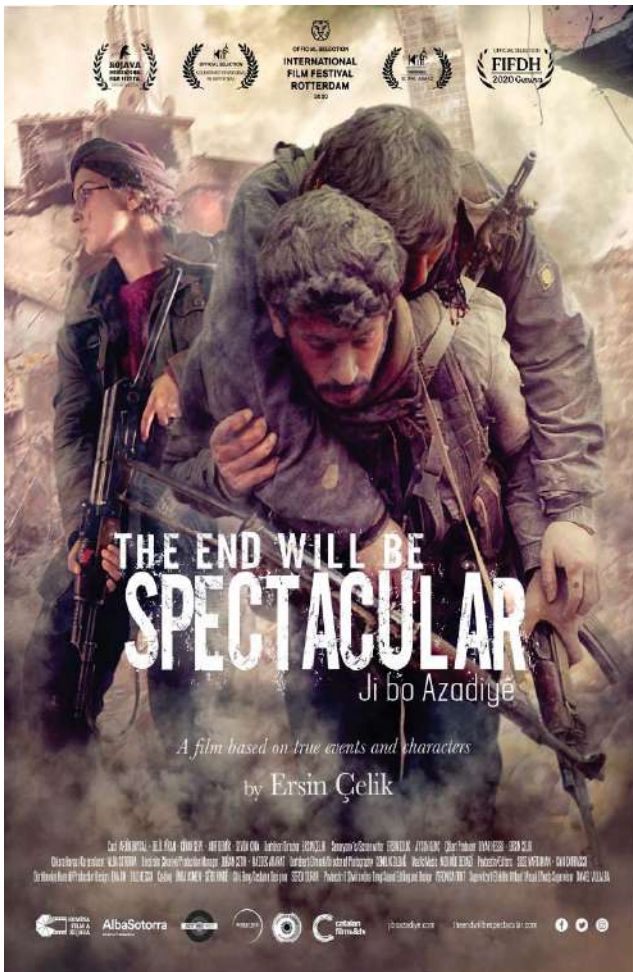
Di civaka navnetewî da êdî rojava ji xeynî şerê li hember rejîma Sûrîyeyê û çeteyên daîşê di warê sînemayê da bûyê xwedî prestîjêke mezin. Fîlmên ku li rojava çêdibin li festîvalên navnetewî da cî digirin, xelatan distînin û karên hevpar tîn kirin. Di sala borî da li Kantona Şehbayê bi destê 'Komîna Avrîn ya Sînemayê' ya ku girêdayî 'Komîteya Efrînê ya Çand û Hunerê' ye 'Festîvala Lêlûn' organîze kir. Ev festîval di roja '21 Îlonê ya Aştiya Navnetewî ya Cîhanê' da hat plansazkirin. Di vê festîvalê da gelek fîlmê herêmî û biyanî hatin komkirin. Ji 150 dewletan 2 hezar û 73 fîlm gihan destê komîteyê û ji van filman 58 rojan, 58 fîlm hat temaşê û pêşkeşkirin. Perspektîfa festîvalê ew bû ku mijarên dagirkirina efrînê, rewşa penaberên kampa Şehbayê, bêwelatbûn, zimanê kurdî, pirsgirêka jinan, aşitiya cîhanê û hwd. bigihînin rojava cîhanê û hunera sînemayê bi pêş bixin.

Rojavayê kurdistanê bi van gavên nû ra sînema xist bin xizmeta şoreşa kurdên Sûrîyeyê û hişt ku sînemaya kurdî şaxek nû vedê. Ji ber ku ji ber aloziya Kurdistanê li hemî parçeyan bi hemî awayî karê hunerê bi rêkûpêk nameşe. Di rewşeke wiha da li Rojava nîşandan ku dema kurd azad in di demeke kurt da pir pêş dikevin û karên baş derdikevin.

Dema em bi tevahî li sînemaya kurdî dinêrin em dibînin ku kodên sînor, bêdewletî, şer, aşitî, penabertî, mirin, polîtîkî û hrwd. bûye çarçoveya sînemaya kurdî. Di nik vê da li Rojava ji xeynî van kodan berxwedan, xweserî, avakirin, nujenî, perwerdehî li sînemaya kurdî zêde bûye.

## ENCAM

Rojava piştî şerê li Sûrîyeyê xwe ji nû ve ava kir û li ber çavên hemî miletan bû xwedî nirxek hêja. Bîrdoziya rojava ya demokratîk gelek rêyên erênî vekir ji bo rêveberiya kurdan. Bi van destkeftiyan, qadên civakê pêşketin û mirovên bindest derfetên xweifadekirinê dîtin. Rêveberiyêke ku hemî milet xwe di nav da azad hîs dikin ava bû. Herçiqas encamên sînemayê li rojava kêm zêde wiha bin jî divê em vê ji bîr nekin ku hîn gelek kar heye. Ev henaseya nû divê hîn jî were avdan û tîn kirin. Sînemaya kurdî bi vê hêza nû ra elbet dê hînî pir tiştan bibe. Têkîliya rojava ya bi cîhanê ra pir xurt bûye û ev jî dihêle ku sînemaya kurdî behtir werê sehkirin. Ji ber ku bi vê gavê ra danustandina di navbera sînemaya kurdî û welatê din geştir dibe û mijar û tîknîkên kişandinê li sînemaya me zêde dibe.



**“SÎNEMAYA  
KURDÎ  
BÊXWEDÎ YE,  
TENÊ YE LÊ  
HÊDÎ HÊDÎ  
MEZIN DIBE.”**

**Fatoş Stêrk**

fatossyldzz@gmail.com

**Mehmûd Beyto**

mahmutbeyto@gmail.com

Solîn Yûsiv sînemagera kurd ji Duhokê ji Başûrê Kurdistanê ye. Yek ji baştirîn derhênerên kurd yên jin e. Filma wê ya *Mala Bêbanî* di 2016an da derket û filma wê ya pêşîn ya metrajdirêj e. Solîn Yûsiv bi vê filma xwe gelek xelat girt û niha jî ji bo Netflîx û platformên din derhêneriya filman û rêzefilman dike. Agahiyên zêdetir di hevpeyivîna me da ye.

**SOLEEN  
YUSEF**





**Pêşî tu karî piçek behsa xwe: jiyana xwe, jiyana diyasporayê bikî? Tu çawa ketî qada sînemayê? Te ji çiyê Sînemayê hez kir? Bandora çî li te kir ku te xwest bibî derhêner?**

Navê min Solîn Yusiv e. Ez li bajarê Dihokê li Başûrê Kurdistanê ji dayik bûme. Heta sala 1995 û 1996an da ji ber şer em revîyan Berlînê. Heza min ji pir tiştan ra hebû lê ji zaroktîya xwe ve min dixwest karê hûnerî bikim. Xal û xaltîya min weka nimûne bûn di nav jiyana min ya zaroktîyê da, ew tabloyan çêdikirin. Di nav hizra xwe, di jiyana xwe û di nav hunerê da tam azad bûn. Îja bi vê min fikrek di hişê xwe da çêkir ku ez jî beşa hunerê bixwînim. Di nav xwendina Almanyayê da karên ku tê da paşeroj hene, bi qîmet in. Mamosteyekî min jî gote, qabîlîyeta te heye ji bo karê hunerê, hunera resmê lê qîmeta wê kême e. Ez jî ketim nav xwendina dizaynê ya cilûbergan. Û di nav çar salan da jî min qedand lêbelê dema min dixwend, min pir jê hez nekir. Wê demê min li tişteki digerîya ku kêfek jê bigirim. Îja min zankoyek ya gencan bo aktorîyê, stranbêjî û dansê qezenç kir. Bes dîsa ez zanibûm ku ez ne ji wan kesa me ku fokûs li ser min be, mîna aktor û dansê. Çawa bêjim piçek şermîn bûm. Lê ez zanibûm heza min ji bo gelek tiştan heye, min dîsa jî nizanibû çî bixweynim. Piştê di Mîtosfilmê da dest bi karekî pratîkê kir. Ew jî kompanîya derhênerê kurd Mehmet aktaşî bû. Fîlmên kurdî û rojhilata navîn belav kir, çêkerî jî dikir. Di wir da jî sal û nîv wek asîstana derhêner, asîstana prodûksiyonê kar kir. Min ferq kir ku kêfa min ji vî karî re tê û naxwazim dev jê berdim. Min jî xwest tişteki bikim. Yekem kurtefilmê xwe çêkir. Bi wî kurtefilmî min xwe li koleja sînemayê qeyd kir. Lê li vir jî prosesa girtina qutabîyan (sorani-xwendekar) gelekî zehmet e, pêngavên wê hene.

**Em hatin ser xwendinê, vê yekê pir miraç dikim: tu li Almanyayê ketî nav qada sînemayê û li wir jî te hin bursan qezenç kir. Gelo di bazara sînemayê ya li Almanyayê dîskrîmînyon li dijî penaberên ku dikevî nav qada sînemayê tê kirin? Gelo tu rastî tişteki wisa hatî?**

Xwedê rastî, bo xelkê bîyanî jiyana diyasporayê gelek zehmet e. Mirov hîs dike ku ji bo bêhtir bê nasîn û ferqkirin divê meriv zêdetir kar bike. Lê

tişteki din jî heye, kesayetîya me, çîrokên me, tiştên ku meriv jiyaye weka kurd, bi rastî dikevin nav jiyana me. Meseleya trajedîyê, jiyana nav du kulturên. Bi van tiştan meriv ji aliyê çandî zengîn dibe. Ez 21 salî bûm dema ketim nav akedemîya filmê lê ji emrê xwe gelek mezintir bûm; min jiyaneke zehmet borand, din nav 5 xwişk û birayan da jiyam, bi van yekan meriv zû bi zû mezin dibe. Îja ez zanibûm, ez dixwazim çî bibêjim, kîjan çîrokan bêjim. Piştî wan jî sînema bo min germ bû çîmkî projeyên min jî her tim sîyasî bûn.

Ez jî keseka gelek sîyasî bûm, ew jî gelek ji min hez dikirin. Di nav jiyana min ya sîyasî û komelî da lê min hertim dixwest temaşevan xweşîyekî jî ji fîlmên min bibîne. Çawa bêjim, min dixwest wan bi hestekî nexeniqînim, bêhna wan teng nekim. Ji ber vê jî min rêya xwe di trajî-komedîyê da dît. Mînak em 5 kes biyanî bûn di wê kolejê da yê din elman bûn lê diyar bû çîrokên me qewintir bûn. Çîmkî jiyaneke zor bû ya me, hertim şer bû.

Em derbasî nav sînemaya kurdî û nav sînemaya te bibin. Di nav sînemaya kurdî da em her tim dibînin mijar koç, koçberî, vegeer, penaberî, ziman û komku-jîya kurdan e, mixabin. Di filmê te da jî vegeer û du jenosaydan dibînin; yek Enfal û meseleya DAIŞê. Ez dixwazim tu hinekî behsa çîroka vê filmê bikî. Te kengî nivisand, çi tesîr li te kir, belkî ji zorokîya xwe, ev fikr di bîra te da bû û paşê derket holê yan jî tiştêkî biçûk tesîrê li te kiribe?

Dema min li kolejê dixwend bo min diyar bû, min dixwest filmekî dirêj çêbikim, wextê akademîyê bi dawî bînim. Min jî dixwest filmekî li ser malbatekî çêbikim ku mecbûr bimînin birevin û jiyaneke nû ava bikin. Min jî dixwest îja çîrokên wan diyar bikim û wê çîrokê herkes karibe fêhm bike, navdewletî bin ew hîs. Ew hîsên ku mîlyonan penaber karibin fêhm bikin. Bi vê fikirîna min dest bi çîroka xwe kir. Di heman wextê da, çîroka xwe, ya malbata xwe, ya reva me û ya vegeerîna Kurdistanê – ez wê demê hertim diçûm Kurdistanê û dihatim - jî têxim navê û careke din nas bikim lê ne bi çavê zarokêkî lê bi çavê mezinekî. Dema vî filmî, min xwe, malbata xwe û welatê xwe bi çavekî din nas kir.

Fîlm jî dramayek e di nav bêbavan û zarokan da ku revîyane diyasporayê û jiyaneke nû ava kirine û bi hestî rojek ji rojan vedigerin. Îja zarok jî wê demê hevalên wan hene, xwendina xwe tamam dikin, nîvê wan belkî dibin alman, dibin frensî, dibin amerîkî hwd. Ev jî konfliktek e, konflikteke psîkolojîk e, meriv wê demê dibe du kes. Du dil, di meriv da çêdibin, her yek jî di rîtmaya xwe da ye, li gorî wê lê dide. Ev jî ji bo min weka lêkolînek bû, bi rastî lêkolînek şexsî bû. Lê dawîya fîlm bi hêvî bû, min serê



pêşî dixwest filmek bi hêvî çêbikim. Min dixwest filmekî çêbikim behsa şer û keresatan bike, ew trajedîya her malbatekî ku kurd jiyaye. Û zarok vedigerin, diçin Kurdistanê dêya xwe bin ax bikin û bi wê çendî bigehin aramîyê, xwe baştir nas bikin.

**Mala Bêbanî (2016) filmê te yê metraj-dirêj yê pêşîn bû. Di demeke xeter da bû. Wê demê em zanin ku kurdan bi DAIŞê ra şer dikir. Dema kêşana fîlm atmosfereka çawa hebû. Ji ber vê, we gelek pirs-girêk dît yan bi aweyekî xweş û baş qedîya?**

Bi rastî malbata min jixwe li wir e, nîvê malbata min, heval û hogirên min li Kurdistanê dijîn. Meseleya filmê gelek şexsî jî bû. Dema DAIŞ kete nav Şingalê, ser sînorê Başûr û Rojavayê, di wextekî zû da belav bûn. Ji hevalan roj bi roj me name digirtin li ser meseleyê. Bi rastî jî wextên nexweş bûn.

Piştî ceysên kurdan bûne yek û parastinek çêbû û dîsa jî karesat ser me da hatin. Lê heta wê demê me filmê xwe danî rexekî, di wî wextî da fîlm ne girîng bû. Me alîkariya penaberan kir. Li wir gelek penaber hebûn, ne tenê kurd û êzîdî lê ji xelqê Mûsilê jî hebûn, ji Rojavayê jî penaber hatibûn. Di sê çar mehan da bajarê Duhokê bû du qat, ji mîlyonekî çû du mîlyon û nîvan. Kesî jî nizanibû ev kes ê bi ku da biçin, çi bikin. Pêdivî bi cih hebû. Helbet penaber jî ne peyvek durist e, ew jî mirovên me bûn, xelkê me bûn. Ez bi şexsî piçek şikestim, bi wan wêneyên wir, bi ew karesatên hatin ser kurdên êzîdî. Li wir pir tişt guherîn.

**Gelek miraq dikim, gelo senaryo li wir guherî? Dema te senaryoyê nivisand meseleya DAIŞê di nav da hebû? Di fîlm da em bi Enfalê dest pê dikin lê bi DAIŞê xelas dibe.**

Belê guherî. Çimkî min dixwest filmê min bi hêvî bi dawî bibe. Zanî, divê di çîrokê da malbat hemû digihîjte hevdu, mûşkîleyên xwe hal dikirin, zarok jî warê xwe, Kurdistanê bi rexekî din nas û hez dikirin. Hemû kes jî digihîjte armancên xwe û bi çavekî nû li paşerojê dinihêrtin. Îja ez çûm wir, li wê derê realîteya kurdan dîsa hate guherîn. Û ez mecbûr bûm wan guherînan bikim nav senaryoyê. 2014an da ez li wir bûm bi malbat û çêkerê xwe Mehmet Aktaşî re. Ez jî rûniştim û roj bi roj senaryoya xwe guherand. Dawiyê çi lêhat? Bû weka senaryoya kurdan, destpêkê şer e, dawiyê şer e. Lê bi rastî min vê nedixwest, armanca min ew bû ku karakterên min di dawiyê da aram bibin. Helbet ez vê yekê ji bo karê xwe dixwazim, ji bo gelê kurd dixwazim. Lê çîrokên kurdan wisa ne dema karesatek xelas bibe, yeka din dest pê dike.



*Mala Bêbanî* filmê pêşîn yê kurdan e ku bi awayekî cuda hatîye kişandin (bi min serkeftî ye). Film ne ji çarçoveya qehremanî hatîye kişandin lê bi çavê xaînî (li vir bav xaîn e) ve li dinyayê dinêre. Meriv bi vî filmê te zane ku perspektîfên cuda yên sînemaya kurdî jî hene. Gelo te çima bi vî awayî bi çavekî cuda kişand, çi te teşwîqî vî awayî kir? Gelek kêfa min tê derhênerên jin zêde dibin çimkî perspektîfên wan ji yên mêran gelek cuda ne. Mêr hertim çîrokeke qehremanîyê derdixin û bi piranî jî ewên qehreman mêr in.

Heza min a serekî ew bû ku ez filmekî malbatî bikşînim. Ez di film da grubek mezin nîşan didim, ne tenê ew her sê karakterên serekî, ew her sê xwişk û bira. Min dizanibû her daîm film bi wan xwişk û birayan dest pê dike lê dawiya dawî Kurdistan jî dibe karakterek di nav filmê da. Çîrok jî fireh dibe, weka rê ye. Meriv di nav jiyânê da dixwaze di rêyekî da here lê jiyân hin rêyên din nîşanî me dike; carna kesên din dikevin nav rêyê, mirov xwe diguherîne, mûşkîleyan û filan û bêvanan dibîne.

Min pêşî jî got, karakterên min yê serekî hebûn, ew her sê xwişk û bira. Û ew karakter jî di navbeyna kurdî û almanî da ne. Nêrîna wan jî cuda ye, weka ya min e. Îja dema ew diçin Kurdistanê, dema mecbûr dimînin û diçin Kurdistanê, li wir konfliktêk çêdibe di nav jiyana malbata wan ya wê derê û nêrîna wan ya li ser malbatîyê, mûşkîleyan û Kurdistanê.

Ji bo min gelek mûhîm bû ku ez karakterekî rastîya wan bêjim, derewan nekim. Çimkî malbata min pir mezin e, li diyasporayê belav bûne û li Kurdistanê jî gelek hene. Em bi xwe gelek cuda cuda ne. Hinek hene gelek misilman in, yên din ne misilman in. Hinekê din hûnermend in, piçek jî sîyasî ne. Bi kurtasî em cuda ne. Ev di nav tevê malbatên kurdan jî hene, gelek karakterên me hene. Em tenê ne reş û spî ne, malbatên me bi rastî jî reng û reng in. Gelek filmên kurdî yên mêran jî hene ku min ji wan hez kirîye. Ya mûhîm ew e ku karakter divê resen bin çimkî di malbata meriv da, dêya meriv, xal û meta meriv tînin bîra me. Pirê caran klîşe jî hene, carek keçîkek tê Kurdistanê malbata wê mûşkîleyan derdixe ji ber cilên wê lê min di jiyana xwe da tiştekî wisa nedîtîye. Lê dema ev ê tu diyar bikî, wê demê rastîyê jî diguherî.

Xwesteka min ya herî mezin jî ev bû, nêrîna li ser jinan biguherînim. Min dixwest karakterên biqewet yên jin çêbikim. Di malbata min da jî

gelek jinên bi qewet hene, meseleyên malbatî û aborî birêve birine. Hunermend in, xwendakar in, bi qewet in û mala xwe jî diparêzin. Di filmên kurdan ez dibînim, dixwazin problem û karesatên li ser jinan bêjin, weka klîşe bûne ev - ez nabêjim tune ne, hene – lê dîsa jî divê meriv nimûneyên mezin çêbike ku jin qewetê ji sînemayê wergirin û xwe biguherînin. Bila hertim ne weka mexdûran bin.

Filmê te yê *Mala Bêbanî* ji gelek festîvalan; festîvala Bratislavayê, Montrealê xelat wergirt. Helbet di festîvala Duhokê da jî xelata temeşavanan ya filmê herî baş ya metrajdirêj girt. Jixwe tu jî Duhokî yî, gelo hîseke çawa bû bo te ku te xelatek ji welatê xwe û ji hemwelatîyê xwe bigirî?

Bi rastî ez gelek ditirsîyam. Temeşevanên kurd hişk in, tiştek bi dilê wî/ê nebe. Radibe û ji salonê derdikevin û bo te diyar dikin ka ji filmê te hez kirin yan ne. Festîval di saloneke pir mezin da bû, nêzîkî hezar kes tê da bûn. Pir kes li wir bûn, aktor li wir bûn, derhêner û çêker li wir bûn û dema film hate nişandan gelek kêfa min hate. Min xwe şad hîs kir dema rêz li wî karê min hate girtin. Pîrozbahîyek ji dil bo wî filmî li min hate kirin. Bi rastî ez pê hesîyam ku ew kêfxweş bûn ku jineka kurd ji wê derê, filmekî wisa çêkirîye û belkî bibe nimûne ji bo jinên din. Duhokê û Başûrê Kurdistanê bo film çêkerên dinê diyar bike. Filmê temeşevanan jî li ber dilê min gelek xweş bû. Temeşevanên kurd jî zor bûn û kêfa wan hat. Min bi dil û can e w xelat wergirt.

Festîval di sînemayê da cihekî pir girîng digirin, bi teybetî di sînamya gelên bîndest û sînemaya kurdan da. Gelo tu festîvalên kurdan çawa dinirxîni? Çiyê festîvalan baş in, çiyê wan xerab in?

Xwedê, festîvalên kurdan gelek girîng in. Ez dixwazim wî tiştî diyar bikim û divê piştevanîyeke mezintir hebe, budçeyeka aborî jî divê hebe. Meseleyên aborî gelek caran xwestek û hestên mirovan diqedîne. Eger alîkarîyeka aborî heba, festîvalên me jî bi ser dike-tin. Lê dîsa jî pêngavên gelek mezin hatine kirin. Ez naxwazim bi piranî behsa tiştên negatîf bikim çimkî zanim şerekî gelekî mezin e, karekî kulturî û hûnerî bikî di nav komeleyên kurdî da. Em weka welat jî ne azad in, dewleta me tune ye. Ew tiştên ku em dikin jî bi zehmeteka gelek mezin dikin. Ji bo wê jî ez dixwazim piştevanîya van tiştan bikim.

Bi rastî jî festîvalên kurdan bo gencan û derhêneran gelek girîng in. Dema li Duhokê festîvalê tê çêkirin ji her çar perçeyên Kurdistanê li wir kom dibin. Bi vê çandê em hevdu nas dikin, danûstendinekê li ser sînemaya kurdî dikin. Wê demê em dinêrin ka li Bakur çi fîlm çêbûne, çi çêker hene, em pêdiviyê ji fîlmçêkerên jin yê Bakurî dinasin. Sosyalfizîkê wan cuda ye, qeweteka din heye bi wan ra. Ji aliyê din fîlm hene li Rojhilatê Kurdistanê bê set jî hatine çêkirin lê bi rastî ji aliyê hunerî ve gelek bi qewet in, gelek baş in. Îhtîmal heye karikirina sînemaya îranî jî li ser wan hebe. Belê, ev cudadîtî ku me parçe parçe kirine lê tiştê heye di nav da sînemaya kurdî reng û reng jî dike.

Di heman wextê da bingeheke ji bo gencan ku dibe weka fîlm-akademîyek, dibe shop (atolye). Gêncên tîn fîlman temaşe dikin, danûstendinek dikin. Ez behsa Başûr bikim. Heta niha ji bo fîlmçêkerên gênc, piştevanî tunebû, tenê bi rêya festîvaln heye. Akademîyên fîlman jî tune ye. Beşek heye di nav akedemîyên din yê hunerî da lê ew beş gelek girîngiya xwe nade



gencan. Mixabin, hê jî siyasetmaderên kurd gelek baş fêman nekirine sînemayê ku sînema tiştêkî weka nîv-dewletî ye jî. Kurdan, meseleyên wan yê siyasî û komelî li ser perdaya spî diyar dike. Girîngiya xwe nedane ser sînemayê lê divê bidin.

**Heta niha dema pênasayek li ser sînemaya kurdî tê kirin, diaspora pir nakeve nav sînemaya kurdî, wê piçek piştguh dikin lê em zanin ku êdî piraniya berhemên sînemaya kurdî ji diasporayê der-tên û fîlmên dertên jî piraniya wan serkeftî ne. Gelo, tu wekî keseka ji diysporayê sînemaya kurdî û rola diasporayê ya li ser sînemayê çawa dibînî? Tu sînemaya kurdî di çi astê da dibînî û bi te dê were kîjan astê?**

Belê, weka zarokêkî ye sînemaya me. Di nav şerî da mezin bûye, travma hene, bê û ba tune ye, xwediyê wê tune ye. Ka çawa zarokên kurdan xwe bi xwe mezin dikin, bi pêş da dixin sînemaya kurdî jî wisa ye. Bêxwedî ye, tenê ye lê hêdî hêdî mezin dibe.

Fîlmçêkerên diasporayê yê kurd, alîkarîya aborî werdigirin, bûrsan digirin û diçin akademîyan û sînemayê dixwînin. Bi min xwendina sînemayê gelek girîng e. Sînemagerên kurd îhtîmamê bi nivîsa çirok û senaryoyê nadin. Gelek caran dibînim hizrên wan pir xweş in lê bi çêkirina çîrokê ew hizir lawaz dibe. Çimkî sînema ne tenê hûnerî ye lê kar gelek caran teknîkî ye jî. Bi rojan, bi heftîyan û bi salan li ser çîrokekê kar bikî; karakterên xwe baş çêbikî, senaryoyê ava bikî ku temaşevan baweriyê pê bînin. Mesele jî ew e, xwendin e. Lê gelek genc êdî diçin derve, dixwînin xwe perwerde dikin û bawerim dê fîlmên baş derxin. Ji ber vê çendê jî ez di wê baweriyê da me ku ê çîrokên gelek baş derkevin. Heta ez dibînim ku sînemagerên kurd li hember çend welatên rojhilata navîn cihê xwe baş baş girtine di festîvalên navdewletî da. Yanî her sal yek du fîlmên kurdan bêpere, bê îmkaniyet û bê teknîkî jî çîrokên wan dîyar dibin. Ez bi wê gelek serbilind im jî ev zarok bê dê ye û bê bav e jî rêya xwe dibîne û ez bawerim ev hê pêngavên yekem in û em hê jî li destpêkê ne. Ji bo vê jî meriv dibê bi dilfirehî li wê meseleyê binêre. Û divê piştrast û jê bawer be.

**Tu ji bo qenalên almanî ji bo Netflix û Amazon Primeê jî dixebitî; fîlm û rezefîlman dikişî. Gelo di navbeyna sektora sînemaya cihanî û sînemaya kurdan da çi cudahî hene? Pirsgerêkê herî zêde te aciz dike di nav sînemayê da û bi taybetî jî di sînemaya kurdî da çi ne? Jixwe te piçek behsa teknîkê û xwendina sînemayê kir.**

Dibêjin ji bo fîlmekî baş senaryo tiştê herî girîng e. Carna hin hevalên min yê Başûrê Kurdistanê henekên xwe bi min dikin, li min digerin dibêjin tu çi dikî, dibêjim li ser senaryoya xwe kar dikim. Dibêjin ma bû çî, hê



neqedîya? (dikene) Lê bes mesele divê wisa be. Her pirsekî dikeve nav hişê temaşevanekî ku dê senaryoya te lawaz bike, nemîne. Temaşevan jî ne bêhiş in. Dema temaşevan çîroka te bibînin, divê bawerîya wan bi te were bê ka tu filmçêkerê baş î, yan na. Divê tu hizir bikî ka tu vî filmî ji bo kê dikişînî; bo xwe çêdikî yan dema biçî festîvalekî temaşevan sêr bikin. Tiştê herî sereke divê ev be. Divê derd ew be ku weka filmçêker ka ez çi digihînim temaşevanan. Divê armanca senaryoyê eşkere be û xîtabê temaşevanên xwe bi awayekî serkeftî bike.

Mesleyeka din a ferqa navbeyna sînemaya kurdî û sînemaya ewropayê ew e ku li vir departman û karmend hene. Gelek caran di nav filmên li Kurdistanê tîn kişandin da dibînim ku kesek mecbûr dimîne du sê rolan bigire ser xwe. Mînak mirov dibe berhemhêner, nivîskar û derhêner. Îja xeletî jî di vir da ew e ku tîm baş nayên çêkirin. Çawa? Divê her kes di beşa xwe ya hunerî da baş kar bike. Ev bazarek e. Pirê caran yên makyajê dikin yên cilûbergan amade dikin tune ne. Wê demê meriv mecbûr dimîne ji der ve bibîne. Îja ger sistemek heba li Kurdistanê û piştvanîya wan gencên ku dixwazin bibin pisporê makyaj, ciliûberg, ronahî û kamerayê û hwd. belkî di paşerojê da me jî weka tîmek hereket bikira. Çimkî dibêjin her derhênerîkî dixwaze filmê bikêşe pêdivîya wî bi ordîyekî heye ji bo ku tu bikaribî çîroka xwe binî ser perdeya spî. Derhênerê ti carî nikare filmê serkeftî çêbike.

**Gelo problemek wisa jî tune ye, bi min her kesên ku di nav sînemaya kurdî da kar dikin dixwazin bibin derhêner?**

Bi min ev mesele ji ber dîyarbûna derhêner tenê ye. Nêrîneka bi rastî jî xelet e. Ger her departmanek qiymeta xwe bigirtana, qedrê wan hebûya û di karên xwe yê hunerî da bi rastî jî azad bûna û alîkarîya wan ji bo film bihatana xwestin, ez bawer dikim dê pir kes bibûna kameraman, li pişt kamerayê; bi deng, bi ronahîyê, makyaj û bi cilûbergan ra meşxûl bibûna. Lê bes heya niha tenê derhêner diyar dibe. Mesele jî ew e.

**Em werin pirsar dawî. Gelo tu karî behsa projeyên xwe yên pêşerojê bikî? Çi di nav sînemaya kurdî çî jî di nav sînemaya cîhanê da.**

Niha ez ji bo Disney Plusê li ser rêzefilmê kar dikim. Ev jî behsa yekemîn polîsê reş yê li Almanayê dike ku di salên 80î û 90î da. Ew jî wê demê rastî nijadperestîyê tê – me jî pêşî piçek behs kir – ku dixwa-

ze li Almanayê cihê xwe bibîne û bê qebûlîrin. Çîrokeka dîrokî ye û ew kes bi xwe jî heye û ev jî dibe rêzefilmek.

Piştî wê jî ez ê filmê zarokan çêbikim. Qehremana min keçikeka kurd e ji Rojavayê Kurdistanê ye. Ew jî hatîye Almanayê û behsa şerê wê dike ku dê çewa rêya xwe bibîne li vir cihê bigire. Ez pirê caran dibînim divê meriv bi zarokîyê dest bi tiştê bike. Sînema jî weka dibistanekî ye, divê mirov ji destpêkê dest pê bike ka çîrok çî ye, qehreman kî ne. Ji ber vê jî min dixwest filmê zarokan çêbikim.

Piştî vê jî ez dixwazim li ser berxwedana jinên Rojavayê Kurdistanê yekî çêbikim lê ji perspektîfa me kurdan. Çimkî heya niha filmçêkerên biyanî çûne berxwedana jinên kurd nîşan kirine. Lê ez vê jî bêjim nêrînen wan jî gelek xirab e. Ew bi nêrîneke gelek spî behsa jinên kurd dikin. Nêrîna spî yanî nêrîneke ji derve ye. Ew jî van çîrokan ji bo xwe bikartînin. Lê bi me ev çîrok, ev kes gelek şexsî ne; dibe xwişk û birayên me bin, dê û bavên me bin, cîran û hevalên me bin.

Jixwe meseleya berxwedana jinan û jinên kurd jî gelek dûr û kur e. Şêweya wan gelek xirab e. Wan jinan dikin wek Ramboyan. Bi vê yekê jî wan seksûalîze jî dikin. Bi wê şêweyê wan jinan ji mirovanîya wan dûr dikin, wan dikin weka robotan. Ev şaş e. Dema ew dikêşin ji dezgeyên kurdan pere hildigirin û bi nêrîna xwe dikêşin. Ew jî dibêjin jixwe em propagandaya kurdan dikin, alîkarîya wan dikin. Bi rastî ez ji vê yekê zêde aciz bûm. Lê me rêyek dîtîye him em dê bi awayekî rexneyî lê binihêrin û çîroka xwe bi zimanê xwe bêjin. Me budçeyek jî heye ka em ê binêrin dê tiştê çawa çêbibe.



# SÎNEMA Û MÎTOLOJÎ

Rojen Hêvî  
suphiorhan1991@gmail.com

*“Rihê miravî dişibe kanîyekê  
/Başî û nebaşîyê bi hev ra dî-  
herikîne /Hez û nefret ji heman  
çavkaniyê xwedî dibin /Ji kesên ku  
tî bûne ra her du jî şîrîn tîn.”*

*Zanyarên Erîdû*





Sînema qadeka hunerê ya herî berfireh e. Hemû qadên hunerê; muzîk, wêje, peyker, nîgar, reqs (dans) û avahîsazî bi awayekî zindî di nava hunera sînemayê da dikarin bên komkirin. Ji ber vê sînema bi hêsanî weke hunera heftem hatîye pênasekirin. Sînema hunerên din bi rengekî wisa di nava xwe da bi cîh dike ku vediguhere hunerêka ahengsaz. Hunerêka bi evqasî bi berfireh û piralî ne pêkan e ku ji heqîqet û rastîya mirovî, rastîya civak û neteweyan bêpar bimîne. Ji ber vê jî mîna qadên hunerê yê din sînemayê jî bi vegotina çîroka rasteqînîya mirovî dest bi rêwîtiya xwe kirîye. Îro jî di cewherê xwe da hemû huner, nemaze sînema bi çîrokên xwe rewş û ehwalên mirovî vedibêje. Ji bo vê rastîyê çend pirs tên hişê mirov: çîroka mirovî çawa, çi wext û bi çi rengî destpêkir? Lêgerîna xwe, nasîn û fêhmkirina hemû hebûnê ya mirovî; li bersiva pirsê qedîm ya ‘ez kî/ê me, hebûn û afirînerî çi ye? Bûye destpêk û bingeha çîroka mirovî.

Mirov cara pêşîn bi maneyê, bi lêgerîna wateyê dest bi çîroka xwe kirîye. Ev çîrok wekî bûyerên mîtolojîk gihîştine roja me. Di destpêkê da bi devkî, pişt ra jî bi nivîskî çîrokên mîtolojîk cihê xwe di cîhana “modern” da girtine. Lêbelê divê

neyê ji bîr kirin ku di her serdem û çaxên dîrokî da qewimîn û bûyerên mîtolojîk ji hêla mirovan ve hatine peyda kirin. Mirov ti carî bê mîtolojî nemaye. Bi nîrxandina Campbell; *mîtolojî çi heyînên ku bi çalakîya laş û hişê mirovî ra derketine, ji hemûyan ra bûye çavkanîya îlhamê. Huner, felsefe, ol-bawerî, xeyal û vedîtinên mezin hemû şopa mîtolojîyê digirin ser xwe (Campbell, 2013:13).* Mîtolojî di cewherê xwe da hilberînên binehişîya civakî ne; hest, tirs, qebûlkirin-neqebûlkirinên deh hezar salan, bi kurtasî di her alî û wateyê da cerebeyên mirov û civakî ifade dikin. Mîtolojî çawa ku çand û civakan bi bandor dikin; bi heman rengî ji çand û civaka ku di navê da derdikevin jî bi bandor dibin. Mîtolojî şopên civakên xwe hildigirin ser xwe. Ji ber vê zindî ne, timî xwe nûjen dikin û digihîjin nîfşên nû. Mirov timî li kok û rehên xwe digere, dixwaze xwe û hebûna xwe, hemû jîndarî û afirîneriyê fêhm bike. Ji ber vê mirov li dû şopa çîrokên xwe yê serdemên mîtolojîk û antîk in. Heger derdê sînemayê mirov be, hemû gerdûn, hebûn û afirînerî be, arezû-azwerî û meraqa bêdawî ya mirovî be teqez dê ji mîtolojîyê sûd bigire, mîtosên nû biafirîne.

Mîtolojî bi qasî ku tê zanîn zêde xwedî bandor e lewra mîtolojî qadên tével yê wekî dîn, felsefe, psîkolojî, etnografî, antropolojî, huner û hwd bandor dike û ji hêla van ve jî tê bikaranîn. Ev rewşa bibandor ya mîtolojîyê pênaskirina wê jî zehmet dike. Ji ber vê M. Elîfade ji bo pênaseya mîtosê wiha dibêje: Pênaseyaka mîtosê ya ku hemû zanyar li ser hev bikin û kesên ku di vê mijarê da ne pispor in jê fêhm bikin, dê zihmet bibe (M. Elîfade, 2016:16). Bo vê şûna ku em rasterast behsa pênaseya mît/mîtosê bikin, bi mijarê re jî girêdayî em dikarin hin taybetiyên karakterîstîk yê mîtosan vebêjin.

### TAYBETMENDÎYÊN KARAKTERÎSTÎK YÊN MÎTOSAN:

Di serdemên berîya dîrokê de bi çîrok, efsane, afirandina Xwedê û Xwedawendan mirovî hewil daye heqîqeta serdema xwe rave bike. Lewma jî di her mîtolojîyê de di serî da afirandin heye. Hemû xweza û afirînerî tiştekî zindî û çalak e. Bi vê rêwîtiya afirînerêya mirovî dest pê dike. Di hemû pirtûkên olan û miqedes da ev heye. Ji ber vê di mîtosan da tiştekî bêgîyan, pasîf û bêrist tune ye. Her tişt li gorî rista xwe, her hebûn li gorî wateya xwe di nava ahengekê da cihê xwe digire. Ev rastî

bi sembol, metafor û motifan wisa tê xemilandin ku mirov jîyana heyî pir cudatir daxilê jîyaneka nû dibe. Ji ber vê mîtoloji ji şîroveyên ra vekirîne. Cîhana mîtoloji cîhaneka nêzî azadîyê ye. Lewra di mîtosan da tu sînor, astengiyê dernaxin û tîn derbaskirin, lehengê/a mîtosê di rêwîtiya xwe da hemû tixûb û qedexeyan bin pê dike, di dawîyê da yan serfiraz dibe yan jî nagihîje armanca xwe bi awayekî trajîk di vê rêwîtiyê de tîk diçe û dimire. Ji ber vê mîtos çîrokên lehengan e. Em di çîrokên van lehengan jî di lehengan da çîrokên rastî û xerebîya xwe dibînin. Di encamê da leheng yan me dişad dike yan me xemgîn dike yan jî ji holê wenda dibe, encamê ji me ra dihêle. Li gorî vê dema em avakirin û çêkirina çîrokeke fîlmekê, rastîya sînemayê bînin ber çavên xwe, em ê bibînin ku sînema çiqasî dişibe mîtolojiyê. Tecimer, filman; wekî rêya modern ya vegotina çîrokan, şeweyê hemdemî yê çêkirina mîtosan dibîne û destnîşan dike ku rêwîtiya lehengên mîtoloji û rêwîtiya lehengên (karakter) filman di heman merhaleyê da derbas dibe (Tecimer, 2006). Bi vê pênaseyê jî em dibînin ku zimanê çîrokvegotinê zimanekî gerdûnî ye.

- » Mîtoloji teqez bi dîrokê ra eleqedar in. Her bûyera dîrokî li gorî rastîya dem û dewrana xwe, li gorî cih û erdnîgariya mîtolojiyek afirandîye. Ji destanên lehengan bigire heyânî tofan û bobelatên xwezayî hemû ji vê hêlê ve bûne mijara mîtolojiyan.
- » Mîtoloji ji aliyê zanistên cuda û têvel ve tê nirxandin û tîkîliya wê hema bêje bi hemû zanistan ra heye. Ji ber vê mîtos rewşa seretayî ya civak û neteweyekê tînin ziman. Afirandin û pêşketina neteweyekê; pêkhatina civakekê bi awayekî mîfîk û bi sîmge-motîf û sembolan tê bilêvkirin. Dema behsa vê rêwîtiyê tê kirin, afirandina çandek û miletekî ya serdemên qedîm tê ziman.
- » Di mîtolojiyan da arezû û azwerîyên mirov yê veşartî û yê ku hatine çewisandin tînin ziman. Bi îfadeya Jung mîtos *derhişîya kolektîfî* (Jung, 2020:93), fikirên kolektîf yê civakekê îfade dikin. Mîtoloji arezû û xwestekên kolektîf ji vê bêhtir yê veşartî û guneh vedibêjin. Bi xemilandina motîf û sembolan bêtatmîniya arezû û xwestekên mirovî yê veşartî û kolektîf tînin ravekirin. Ji vê hêlê ve xewn û mîtos pir dişibin hev. Arezûyên nepen yê ku mirov di binehişîya xwe da dijî, di xewnan da zindî dibin û jîyanek û cahaneka alegorîk tê afirandin.

Ji bo millet û civakan ev wekî mîtosê xwe dide der û mirov dikeve nava jîyan û cîhana alegorîk û fantastîk ya mîtolojiyan. Hezkirina Xwedê-Xwedawend, gunehê ku ji hêla lehengên mîtosan ve tê kirin vê rastîyê vedibêjin. Mirov û civaka wî dema ku xwestek, azwerî û arezûyên xwe bi hêsanî neaniye ziman bi awayekî mîfîk vegotîye. Lewma jî di mîtosan da gelek tebeqe û şeweyên cuda yê jîne hene. Hinek tişt aşkere li ber çavan e, hinek jî bi sembol û motifan hatine honandin, wekî razên veşartîne. Ji bo vê sirûşt wekî karakterekî mirovî tê nirxandin, xweza bi daxwaz, xeyal û tirsên mirovî re tê karakterîze kirin. Afirandina Xwedê û Xwedawendên pir mezin ji her tiştî ra û ji bo her tiştî afirînerêk çêkirin; ev bi sembolên xwezayî pênasekirin vê dide nîşandan. Ji ber vê cîhan, jîyan û rastîya mîtosan alegorîk e, metaforîk û sîmgesel e.

- » Ji hêla naverokê ve mît/Mîtos ji hev cuda dibin, li gorî çanda ku ji navê derketine teşe digirin. Li gel vê di hemû mîtosan da hin motîf-sîmge û sembolên mişterek, arketîp (Jung, 1980:3-5) û kilîşe wekî hev in, ev di



hemû mîtosan da mevcûd in. Vegotina mîtosan li ser van teşe digire. Di vê wateyê da tiştê ku mîtosê karakterîze dike lêgerîna leheng ya mikemelîyetê ye, ya vegera kok û cewhera xwe ye. Rêwîtiyeka fantastîk ya ku hemû qanûnên fizîkî yên dem, serdem û mekan îhlal dike ji dibe karakterê mîtosê. Di vê rêwîtiyê da têkoşîna leheng ya li ser hîmê dijberîya başî û nebaşiyê, cerebe û çalakîyên wî derdikevin holê. Ev rêwîti hem rastî û karakterê leheng, hem taybetmendîya karakterîstîk ya bûyera mîttîk hem jî aliyê mîtosê yê çandî, civaknasî û bîrdozî çawa pêk tê û fonksiyona wê çî ye nîşanê me dide. Zîra bi lehengê/a mîtosê ra xweanîna li gel hev, ew ji xwe ra esas girtin, bingehe avakirina mîtosê ye. Lewra di rastîya dîrokî ya mirovatîyê da hin motif, rîtuêl biguherin ji xwe timî didomînîn. Di heman demê da lehengê/a mîttîk li mikemelîyet û ahengê, jîyaneka xweş, bêpîrsgirêk û ahengsaz digere; arezû û xwestekên mirovî, bêmîrîniyê digere. Ji ber vê ew *heyînekaî ser-sîrûştî ye* (M. Eîfade, 2016:17).

» Ji aliyê ontolojîk ve mîtolojî ji meram û pirseke mirov ra bûye bersiv, bi rista ku êş, azar, elem û trajediyên mirovî bigire

li ser xwe rabûye. Wate daye dinyayê, dinya manedar kirîye û xistiye dergûşa jîyanê.

Bi cewherî mîtosan derd, azar, daxwaz, arezû û azwerî, serfirazî û têkçûn, gihîştina rastî û heqîqetê, hebûn û afirandin anîne ziman. Mîtolojîyê însan, hebûna wî û hemû afirînerî ji xwe ra kirîye derd. Her tiştên jîyanê bûne mijara mîtosan.

### TÊKILIYA SÎNEMA Û MÎTOLOJÎYÊ

Di sînemayê de bi gelemperî mîtolojî bi du şiklî hatîye destgirtin; di filman da yan rasterast filmê çîroka mîtolojîk hatîye kişandin yan jî çîrokeke mîtolojîk tevî pevbestina filmê hatîye kirin. Herçiqaq mîtolojî bi serdema berîya dîrokê re bê têtîdarkirin jî di roja me da ji gelek aliyen ve kavi lê n mîtolojîyê di serdema “modern” da jî hikim dikin. Nîşaneyên li ser al û flamayan, sîmgeyên miqedes û pîroz, motifên ku têtî bikaranîna hemû bingehe n xwe ji mîtolojîyê digirin. Lewra mîtolojî hîmê hemû afirînerêyên mirovî ne. Di vê wateyê da ji hêla tecrûbeyê temaşekirina filmê ve sînema wekî *mîteka modern, şeweyekê domdarîya mîttîk ya modern nîrxandîna mimkun e* (Eîfade, 2020:36). Heta di vê hêlê da Tecimer sînemayê wekî ‘*mîtolojîya modern*’ dibîne û vê nîrxandinê dike: Sînema tenê bi bûyîna mîtolojîk ya modern ra nemaye, koka xwe jî di mîtolojîyê de dîtîye. (...) Sînema bi demê re bûye navenda serdema modern ya ku têtî da çîrokên mîtolojîk têtî hînkirin. Di serdemên seretayî da peywira şaman an jî zanyaran ya însasyonê, bi demê ra cihê xwe ji derhêner ra hîştîye. Derhênerên filman bûne afirîner û vegotkarê mîtosan. Bandora sînemayê ya wekî mîtosan heye ku mirovan bi bandor dike, diguherîne û vediguherîne (Tecimer, 2006:112)

Bi vê nîrxandinê re girêdayî, di serî da têtîkîliya sînema û mîtolojî ji aliyê avahî, form û naverokê ve, ji hêla tecrûbeyê temaşekirina filmê ve dikare bê çêkirin. Taybetmendiyên karakterîstîk yên mîtolojîyê ku me li jor anîn ziman ji bo sînemayê jî derbasdar in. Di vê wateyê da şopa têtîkîliya sînema û mîtolojîyê bi marîfet û qabîliyeta taybetiyên karakterîstîk, motif, metafor û sîmgeyên hevpar, arketîp û kilîşeyan domandin gengaz e. Freud jî ji hêlêkê ve wekî Platon fikirîna dîtbarîyê wekî formeka kê m ya destpêka fikirîna diwesîfîne û forma fikirîna dîtbarîyê ji aliyê pêvajoya derhîştî ve destnîşan dike û *forma fikirîna dîtbarîyê li gorî bêjeyên bêhtir nêzî derhîştîyê* (Freud, 2020:89) dinîrxîne. Bi vê pênaseyê jî mirov dika-



re sînemayê wekî huner û formeka fikirîna dîtbarîyê bigire, binirxîne û têkiliya wê bi mîtolojiyê re deyne.

» Lewra sînema jî wekî mîtosan bi pêvajoyên serhişkî ra ele-qedar e. Bi vê rastîya xwe ra hemû kêmasîyên fikirîn, arezû û xwestekên çewisandî, daxwaz û xwestekên veşartî yê mirovî û mirovatîyê di her astê da bi awayekî zindî dibîne li ser perdeya sînemayê û wan azad dike, bi sembol, metafor û sîmgeyan bangawaziya wan dike. Bi gotineke din; di vê serdema “modern” da hunera herî ciwan û modern sînema mîna mîtosan her çewisandin û xwestekên mirovî, rastîya wî bo rengê kolektîf îfade dike. Tu dibêji qey, bîranînên mirovî yê zarokatiyê ji nû ve zindî dike, dinirxîne, di demeka sinorkirî da risteka terapiyê digire ser xwe û mirov ji cîhana heyî derdixe dibe nava cîhanê sînematîk.

» Wekî mîtos û xewnan sînema jî bi dem û mekanê ra sînorkirî nîn e, hemû qanûnên fizîkî yê wext û mekan bi her awayî îhlal dike, mekan û wextekî sînematîk diafirîne. Di vî dem û mekanî de leheng bi îfadeya sînematîk serkarakter-karakter/tîpolojî rêwîtiyeka fantastîk pêktîne.. Serpêhatî û cerebeyên karakter di encama vê rêwîtiyê da derdikevin. Heman rengî karakter figûrekî/a mîtik e. Rêwîtiya figûrê/a mîtik, cerebe û serpêhatiyên wî/ê peyamekê, meselekê di nava xwe da dihevine û rê li ber vedike ku temaşevan bi karakter re xwestekên xwe, rastîya xwe, cerebe û serpêhatiyên nû bibîne, bîra xwe û di navbera xwe û karakter da eleqeyekê çêbike, wekî model bi karakter (*lehengê/a mîstîk*) ra yekbûnekê ava bike. Ev di roja me da tenê bi karakter

ra nayê temsîl kirin, bi pergala star/stêrk ra bi roleke çandî, civakî, civaknasî û bîrdozî digire ser xwe. Di serdema me da karakterê/a sînematîk adeta bi rista lehengê/a mîtik tîne cih û belavî nava çand û civakê dibe. Bi temsîlkirina bîrdozî û neteweyî tev digere.

» Sînema herçiqas weke hunerêka derhênerî bête zanîn û film li gorî fikir, nêrîn, felsefe/bîrdozî û paradîgmaya derhêner bîn li ser perdeyê û derkevin pêşberî temaşevanan jî film karakterekî/a kolektîf û girseyî di nava xwe da dihevine. Ji ber vê sînema hem ji hêla dramatik ve hem jî di hêla form, naverok û vegotinê da bi motif û metaforên hevpar û gerdûnî, arketîpên ku di hemû çand û civakan de mişterek in û hene, bi kifşeyên ku her kes jê heman wateyê derdixe, teşe digire. Bi qabîliyeta karakterê/a girseyî û kolektîf kodên sînematîk, gerdûneke sîmgeyî û metaforîk ya sînematîk, zimanekî sîmgesel yê sînematîk derdikeve holê. Her çiqasî ev ji hêla çand û neteweyan ve cuda bibe, her civak derdê xwe vebêje jî bi cîhana sînemayê ev rastî vediguhere karakterekî/a mîtik yê sînemayê, sînema adeta dibe mîtolojiyeka gerdûnî.

## ENCAM

Sînema hêza xeyal, xeyalkirin û fantezîyê ya serdema me ye, hêza cîhaneka fantastîk, ûtopîk û dîstopîk e. Heger dê sînema di roja me ya îroyîn da wekî mîtolojiyê; dinyayê, jîn û jîyanê watedar bike, bi fikirîneka dîtbarî me ji zeman û mekanê heyî derxe û ber bi rastîyê ve bibe divê ji rastîya mirovî qut nebe. Sînema me dibe dem û cîhekî sînematîk, çawa ku di çaxên qedîm da di mabedan de li dora

agir mirovî kom dibûn û rîtûelek pêk dianîn, îroj vê sînema dike. Lewra bi temaşekirina filmekê re hemû temaşevan rîtûelekê pêk dînin.

Çîroka mirovî dibe ku ji roja destpêkê û vir ve neguherî be û mirov timî li heman tiştî digere. Bi zimanê mîtolojiyê em bibêjin; roja ku Adem û Hewa gotina Xwedê guhdar nekirin, fêkiya qedexa xwarin, guneh kirin û ji xwe hesiyan û ji bihuştê hatin derxistin û vir ve, çîroka mirovî didome û dawîya wê nehatîye. Ji ber vê mirovatîyê mîtosên li ser hebûnê, destanên lehengîyê, têkçûnên trajîk, rêwîti û lêgerînên dûvedirêj û bêdawî; têkiliyên civakî û zayendî, rewşa aborî û çînî, xerabî û dexesîya mirovî; safîtî, paqijî û bêdewîya mirov û jîyanê û hwd hemû tiştên derheqê mirov, jîyan û xwezayê da bûne mijarê mîtosan. Di roja me da wekî mîtolojiya modern sînema jî dikare her tiştî, hemû mijarên derheqê hebûna mirov, jîyan û xwezayê da ji xwe ra bike mijar û çîrokên nû û xweş ji bo mirovatî û hemû gerdûnê biafirîne û bihone. Di mabetên hemdemîn da van çîrokên xwe ji mirovan ra vebêje û pêşkeş bike.

## ÇAVKANÎ

*Eliade, M. (2016), Taybetmendîyên Mîtan, weş. Alfa*

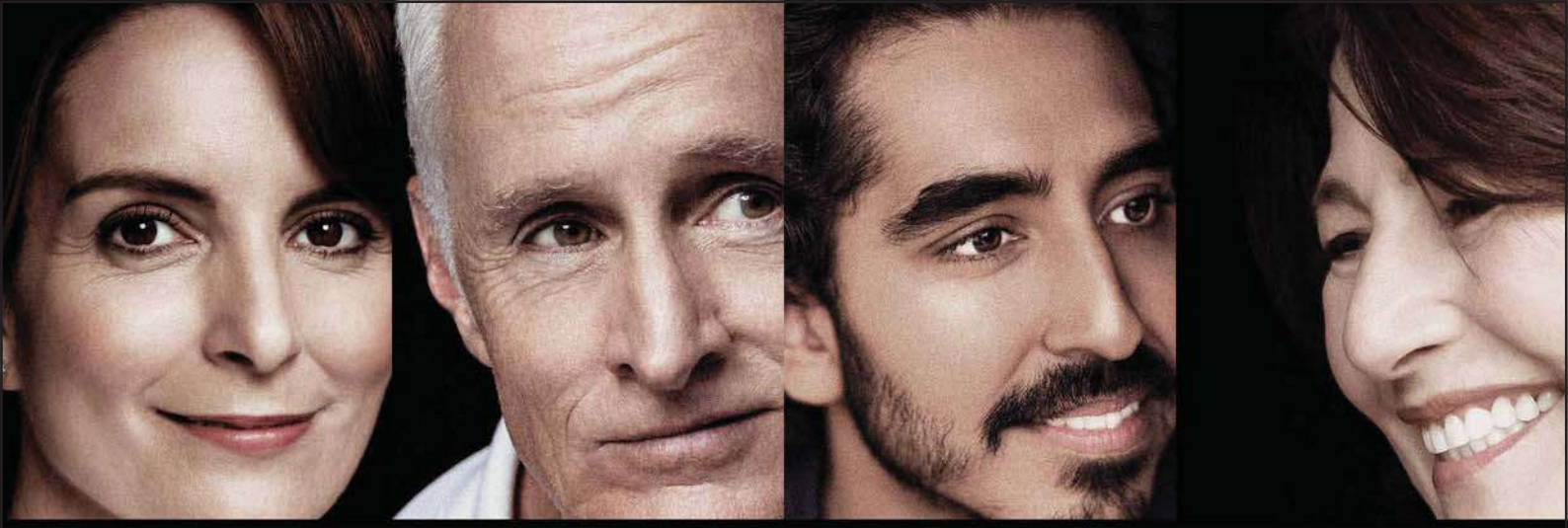
*Jung, C.G. (2020), Xewn, weş. Pînhan*

*Campbell, J. (2013), Rêwîtiya Bêdawî ya Leheng, weş. Kabalaci*

*Tecimer, Ö. (2006), Mîtolojiya Modern Sînema, weş. PlanB*

*Eliade, M. (2020), Mît, Xewn û Raz, weş. Rojhilat Rojava*

*Freud, S. (2020), Ji Rêgeza Hazê Wêdetir Ez û Îd, weş. Metîs*



هه واننامهی کتیب داگیراوه [hewalname.com/ku](http://hewalname.com/ku) له گوڤاره

# MODERN LOVE: Eşq ji bo Her Kesî ye



Mela Mihyedîn  
[mihyedin@outlook.com](mailto:mihyedin@outlook.com)



Eşq tenê li dora me nazîvire û agirê wê me tenê naşewitîne. Eros ji nava hemû kaînatê tenê tîrên evîne bernade dilê me. Eşq ji bo her kesî ye, her kes di narê eşqê da dişewite. Hinek di nav narê eşqê da dibirijîn û hinek jî dibin xwelî. Eros tîrê xwe diavêje dilê hemû zindîyan.

Di van demên dawî da di Amazon Primê da xebata herî hêja rêzefilmê Modern Love dixwiye. Kurdîya wê Eşqa Modern ango meriv dikare bêje Evîna Modern e. Modern Love, hemû cureyên evîne derdixe pêşberî me temaşevanan.

Dema bayê eşqê bi me digire meriv dîn û har dibe. Li ber wî bayî geh bi wir da û geh jî bi vir da diçe û tîn. Li gorî bayê tê em xwe û planên/rotaya xwe diguherînin. Qet û qet li dawîya encamê nafikirin û xwe diavêjin nav wî agirê har û dijar.

Modern Love bi sed şeklî, agirê eşqê nîşanî temaşevanên xwe dide.

Meriv bi saya rêzefilm hînî gelek şewatên eşqê dibe.

Meriv bi empatîyê xwe dixwe şûna lehengên wê.

Bi wan ra meriv carek din û ji nû ve li ber bayê eşqê dikeve.

Meriv bi wan ra leqayî êş û tofanên nû tê.

Meriv bi wan ra hînî gelek lezetên eşqê dibe.

Tiştê nehatî serê me, tiştê me di jîyana xwe da tam nekirî bi saya vê xebatê, meriv fêr dibe û tam dike.

Ev xebat heta niha du sezon hatîye kişandin. Her sezon ji 8 beşan pêk tê. Her beş 30-35 deqe didome. Her beş bi tena serê xwe çîrokek e û ti eleqeya wê bi beşên din ra nîne (sezon:1, beş:8 îstîsna û surprîzek xweş dike). Di her beşê da çîrok û listikvan diguherin.

Çîrok ji çavkanîya jîyanê bi xwe hatîye girtin, çîrokên hatine qalkirin tev ji alîyê mirovan ve hatîye jiyîn.

Ev xebata zêrîn pirsgirêkên eşqê bi awayekî objektîfî derdixe pêşberî însanan. Tiştên ku qet nehatin fikra meriv û wê neyên bîra meriv, meriv bi saya wan fêr dibe. Eşq çiqasî armanca însanan be jî her carî rêya wê timî bi strî ye û ew strî laşê me dikin xwîn û ezabek mezin didin merivan. Lê dîsa jî her tişt hem bi nexweşîya xwe û hem jî bi xweşîya xwe xweş e. Dema meriv yekê ji wan ji hundirê jîyanê derxe, wateya ya din namîne û hertişt tamsar dibe. Di rêzefilmê Modern Love û di jîyanê bi xwe da jî meriv dibîne gava însan leqayî strîyên/zehmetîyên eşqê tîn, gavek şûn ve diçin û terka hevala/ê xwe dikin. Însanên modern sed mixabin tirsonek in. Wekî di gotina pêşîyan da jî hatîye gotin; dilê tirsonek sînga gewr nabîne. Heger tirsonekî hebe eşq naçe serî.

Kesê di agirê eşqê da neşewite nikare bigihîje encamê. Ya rastî hin caran dildar/aşiq tenê bi şewata xwe dimîne an jî dibe xwelî û nagihîje encamê. Lê dîsa jî eşq ne cihê tirsoneka ye. Eşq cihê wêreka ye û kesê wêrek dereng an jî zû be wê bigihîjin meqseda xwe.

Divê neyê jibîrkirin; eşq, ne tenê ji bo me ye. Ji bo me hemûya ye. Bayê eşqê an jî tîrên Eros me di ciwanîyê û di extîyarîyê da jî digire. Bayê eşqê an jî tîrên Eros li kesên LGBTîyan jî dide, ew jî dibin evîndar û agirê eşqê çawa me bişewitîne, me ji şiklekî bixe şiklê din, heman tiştî tîne serê wan jî. Meriv nikare çarçoveya eşqê teng bike û eşq ti carî nayê sînardarkirin. Gava we sînor xistin hundirê eşqê, ew dibe rewşek totalîter û eşq terka we dike.

Eşq û naskirina însanên nû hertim perspektîfên nû li jîyana me zêde dike. Jîyan mîna Bexçeyê Babilê qat bi qat e. Meriv bi saya eşqên nû, bi saya insanên nû ji cihê xwe derbasî qatên bilind dibe. Li wan cihên nû perspektîfa me û fikra me hêdî hêdî tê guhertin. Dema bexçe û qata me ya jîyanê guherî ya diguhere tenê qata bexçe ye, em xweşîyên nû û hem jî nexweşîyên nû fêr dibin. Jîyana me tev diguhere.

Wekî perperîkê gerek meriv xwe biavêje nava agir. Perperîk bi zanabûn li dor agir difire. Her dema difire û tûrekê di ber agir da diavêje laşê wê, perên wê hêdî hêdî dişewitin. Ew şewat wisa li xweşîya wê diçe û gera xwe didomîne heta per lê namînin û ji ezman dikeve nava agirê har û bi agir ra dibe yekwîcûd. Eşq mantiqê qebûl nake û gava mantiq dikeve dewrê eşq bê watê dimîne û însan xwe ji eşqê vedikşînin.

Kesên aşiq dema eşqa xwe wenda dike, wekî Mecnûn meczûb dibin. Nizanin wê çî bikin, hemû derîyan bi destên xwe li ser xwe digirin. Lê ev rastîya jîyanê ye: "Tiştê dest pê bike teqez wê biqede". Bi xweşî an jî bi nexweşî be her tişt diqede, tiştêkî ebedî li jîyanî nîne. Lewma niha dora me ye û divê em dora xwe baş bikin.

Divê kesê aşiq tu carî dev ji eşqê bernede. Dibe ku eşq biguhere, kesê/a li hemberî me biguhere, ev yek tiştêkî pir normal e. Dema meriv yara/ê xwe wenda kir, meriv bi wê/wî ra eşqa xwe wenda nake. Eşq ebedî ye lê partnerê/a hemberî me beşerî ye.

Bi kin û kurtasî Modern Love me li çar hêlên eşqê digerîne. Di her beşê da hînî eşqên nû dike. Meriv di her beşê da hînî eşên/kêfxweşîyên nû tê. Bi saya wê meriv perspektîfên nû li jîyana xwe û li eşqa xwe zêde dike.

# LI SER ŞAHESERA ANGELOPOULOS: “BÊDAWÎTÎ Û ROJEK”



Omer Bextiyar  
[sonmezomer21@gmail.com](mailto:sonmezomer21@gmail.com)



“Jîyan nazenîn e...”

“Wek destpêkê di dawîyê da jî rêwîti heye.”

Theodoros Angelopoulos





Fîlmê derhênerê hosta Theodoros Angelopoulos yê bi navê *Eternity and a Day* (Bêdawîtî û Rojek, 1998) ji serî heta binî bi estetîka xwe ya hunerî, bi dîmenên sînematografîk, bi atmosfera xwe ya xas û melankolîk, bi plan sekansên dirêj, bi dîyalog û pirsên kûr dixwaze “temaşevan” an “xwendevan” li ser zeman û demên borî, zaroktî, extiyarî, penaberî, bêwelatî, sînorên çêkirî; yanê xulase li ser mirin û jîyanê bihizire û mînaqêşe bike. Herweha derhêner bi vî fîlmê xwe yê felsefî û şîrî me dixwe nav sefer û rêwîtiyeke manewî û derûnî û dixwaze, em vegehin nav mala xwe, nav dil û dergehê xwe. Jixwe Angelopoulos bi vî fîlmê xwe atîfê gotina şairê Yûnanî George Seferis ya “Di destpêkê da rêwîti hebû” dike û dibêje, “Wek destpêkê di dawiyê da jî rêwîti heye.” Jixwe fîlm li ser sînorên mirin û jîyanê behsa rêwîti û sefera şairane ya şairekî li ber mirinê dike. Ji ber vê ye ku Angelopoulos derheqê vê filma xwe da wiha dibêje, “Bêdawîtî û Rojek” nîqaşek e li ser sînorê mirin û jîyanê.”

### “BÊDAWÎTÎ Û ROJEK” NÎQAŞEK E LI SER SÎNORÊ MIRIN Û JIYANÊ

Derhênerê nemir Theodoros Angelopoulos fîlmê xwe yê dawî ya “Sêbareya Sînoran” “Bêdawîtî û Rojek” (Navê Orijînal: “Mia aioniotita kai mia mera”), di sala 1998an de li bajarê Selanîka Yûnanistanê dikşîne û di heman salê de fîlm li Festîvala Cannesê, Xelata Palmîyeya Zêrîn bidest dixwe. Herweha fîlm Xelata Jurîyê ya Ekumenîk jî qezenc dike û ji bo Xelatên Oscarê nûnertîya Yûnanistanê dike û mohra xwe li sînemaya cîhanê dixwe.

### “ZEMAN ZAROKEK LI BER BEHRÊ YE...”

Bi kurtasî fîlm li ser roja dawî ya şairekî ku hazîrîya koça dawî dike û li ser bûyerên li pey hev yê wê rojê radiweste. Serlîstikvanê fîlmê Alexander, li welatê xwe şair û nivîskarekî naskirî ye û ji ber nexweşîna xwe ya giran, wê dotina rojê li nexweşaneyê dest bi tedawiyê bike. Ji loma jî xatir ji mala xwe û ji xizmetkara xwe dixwaze. Dizane ku êdî vegehin tune ye.

Fîlm bi dengê pelên behrê û çîrokeke efsûnî dest pê dike û me dibe zarokatîya bextewar ya Alexander. Li ber qeraxê behrê hevalekî Alexander jê ra behsa bajarê binavbûyî dike. Li gorî gotina kalikê wî, ew bajarê bextewar ji ber erdhejê xirab bûye û li bin behrê ketîye nav xeweke giran. Lê bajêr mehê carekê ji bo kêliyêkê ji avê derdikeve. Ew jî dema ku stêr-

ka sibehê naxwaze terka dinyayê bike da ku bajêr sêr bike. Wê deme her tişt radiweste. Dem û wext jî. Li vir Alexander bi zarokane ji hevalê xwe dipirse; “Zeman çi ye?” Hevalê wî lê vedigerîne û dibêje, “Kalikê min digot, ‘zeman zarokek e ku li ber qeraxê deryayê bi qalikên deryayê ra dilîze...” Fîlm bi vê pirsê “zeman çi ye?” dest pê bike û bi pirs û bersiva “sibê wê çiqas bajo?” berdewam dike û di nav fîlmê da em jî didin pey bersivên xwe.

### SÎNEMAYA ANGELOPOULOS BI MUZÎKA KARAINDROU XWEŞTIR DIBE

Dûra em tên halê navsere yê Alexander. Dengê vapûr û keştîyan tê. Payîz e. Fîlm ji havînê; ji hewayê xweş û germ tê ber bi payîz û hewayê sar a melankolîk û fetisokî. Li vir muzîka Eleni Karaindrou dikeve dewrê û meriv dikeve nav xewn û xeyalên kûr...Jixwe muzîkên Karaindrou perçeyêke muhîm ya sînemaya Angelopoulos e. Ewqas ku dema Angelopoulos dikeve bîra meriv Karaindrou, dema Karaindrou jî dikeve bîra meriv Angelopoulos yekser tê bîra meriv. Lewra Karaindrou ji bo 7 fîlmên Angelopoulos muzîkên taybet çêdike û bi saya muzîkên wê em rih û atmosfera fîlmên Angelopoulos baştir hîs dikin û dikevin nav wê atmosfera efsûnî. Em dîsa li mala Alexander in. Ew ji xewn û xeyala xwe ya zarokatîyê şîyar bûye. “By The Sea”ya Karaindrou lê dide û kamera berê xwe dide avahîya li hember. Perdeya hemberî mala Alexander li ber bayê dilîze û sehneyêke miezem derdikeve holê. Fîlm bi zarokatî, çîrokî û efsûnî dest pê dike û me daxilê nav atmosfera xwe dike. Ka em hinekê behsa naveroka fîlmê bikin.



## TRAJEDÎYA ZAROKÊN PENABER, SÎNORÊN KU MIROV LÊ ELIQÎ MANE Û ŞIR'A NÎVCOMAYÎ

Alexander di wesaîta xwe da li nav rêyên Selanîkê rastê zarokên karker ên penaber tê ku polîs dane pey wan. Şairê me yê ku dotina rojê wê xwe radestî nexweşxane û doxtoran bike ji ber manzaraya ku dibîne zarokê 7-8 salî ji destê polîsan xilas dike û hildide wesaîta xwe. Alexander bi zarok ra diaxive lê zarok Yûnanî nizane. Lewra zarok penaberê Albanyayê (Arnawit) ye. Dûra zarok dikeve destê şebekeyên ku zarokan difroşin kesên dewlemend. Alexander bi wêrekî dide pey şebekeyê û di dawîya dawî da zarok ji destê şebekê rizgar dike û dixwaze vegehe welatê wî. Lê ev yek ne ewqas rehet e.

Li vir hewce ye em behsa tiştêkî din bikevin. Lewra berîya ku Alexander zarok bibe ber sînorê Albanyayê, diçe nameyên berê yên jina xwe dide keça xwe Katerina. Bi saya wan nameyan em hîn dibin ku Alexander li ser mijarekê bi salane dixebite, lê hêj dawî lê neaniye. Em hîn dibin ku qehremanê me li ser şîra bi navê, "Girtîyê Azad" ya nîvcomayî ya şairê Yûnan Dionysios Solomos (sedsala 19an) dixebite ku wê tamam bike. Dîsa di nav filmê da em hay ji çîroka şair Solomos dibin ku çîroka wî pir balkêş e.

Solomos li hemberî dagirkerîya Osmanîyan dixwaze têbikoşe ji loma jî vedigere welatê bav û kalên xwe da ku bi nivîsandina şîran ala berxwedanê bilind bike. Lê problem ev e ku şair zimanê welatê xwe nizane. Ji ber vê peyvyan biheq ji niştecihên giravê dikire, hîn dibe û pê şîra xwe ya ku wê azadî û berxwedana li dijî dagirkeriyê sor bike, tamam bike lê nikare bibe serî. Alexander bi salan e dide pey çîrok û şîra nîvcomayî ya Solomos û di dawî de qedera Solomos tê serê wî jî û ew jî ji zarokê Arnawit sê peyvên wî distîne.

## SÎNORÊ RASTÎ Û XEYALÎYÊ TÊKILÎ HEV DIBIN

Alexander, zarokê penaber siwarê erebeya xwe dike û dibe ber sînorê Albanyayê. Sînor bi tîlên dirî hatîye dorpeçkirin. Leşker nobedê digrin. Sînor bi mirovên ku xwe avêtine ser tîlan ve tijî ye. Sînor bi talûke û mirin e. Bi hev re li sînor dinêrin. Mirovên ku di sînoran da eliqî mane dike ku rêwîtiya fîzîkî vegere rêwîteyê hundiirîn û xeyalî. Rastî û xeyalî tîkil dibin. Kîjan rast e, kîjan xeyalî ye mirov ji hevûdin dernaxe. Jixwe di filmê da bûyerên niha û yên dema borî tevlihev dibin. Em bi plan sekanseke ji sehneya niha derbasî sehneya rabirdû dibin. Mesela li ber

çem dema Alexander ji zarok ra behsa çîroka Solomos dike em bi hereketa panê ya kamerayê di nav heman sehne û kêlîyê da Solomosî dibînin û didin pey çîroka wî. Ev yek qet meriv aciz nake. Jixwe ev sehneyên tîkil û bi hostayî hatine kişandin sînemaya Angelopoulos qewîtir dike û mirov heyirî dihêle. Dîsa sehneya otobusê heye, kesên film temaşe kirine niha baş tê bîra wan. Angelopoulos jîyanê şibehandîye wek rêwîtiya otobusê. Di otobusê da berxwedêr, çalakvan, jin û mêr, karker, xwendekar, evîndar, muzîsyen hene. Hin ji wan nû siwar dibin, hin ji wan pîya dibin. Li vir mûzîkeke ku mirovan sermest dike lê dixê û şairê me Solomos tê otobusê. Baran dibare. Dema ku Solomos ji otobusê peya dibe Alexander ji şair dipirse û dibêje; "Sibê wê çiqas bajo?" Solomos lê vedigere û dibêje; "Bêdawîti û rojek." Sibê wê bi qasî bêdawîti û rojek bajo.

## BI SÊ PEYVAN BINGEHA FÎLMÊ: "KORFULAMU, XENITIS Û ARGATHINI"

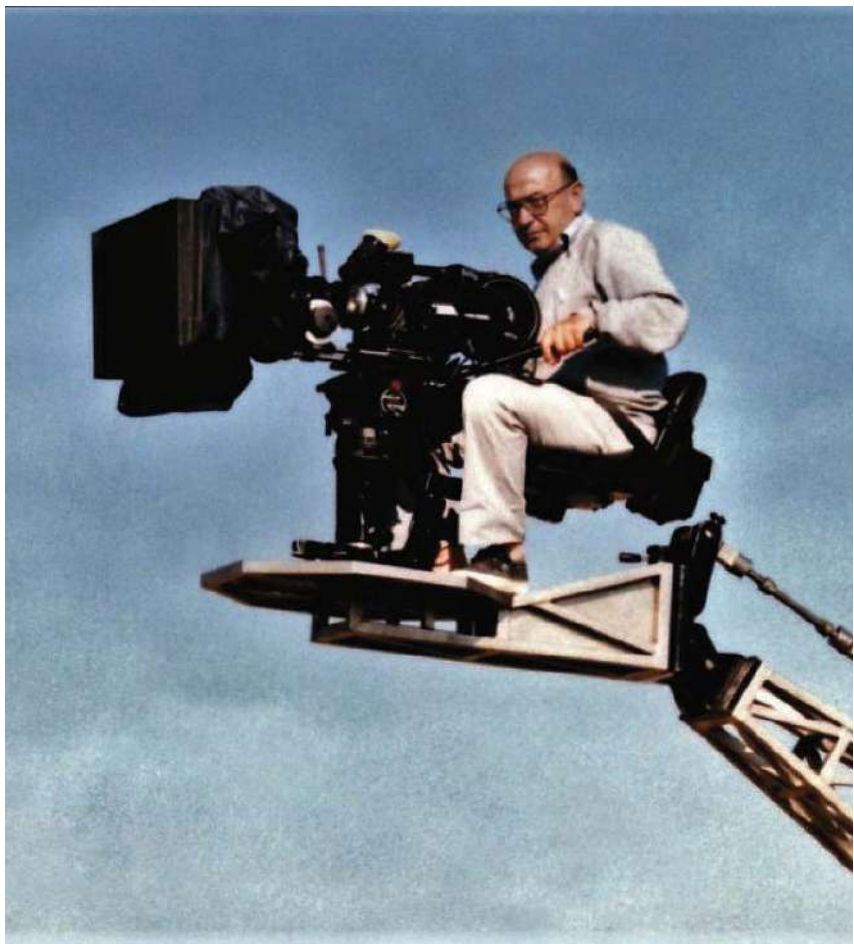
Em dîsa vegehe ser sînor. Zarok li vir ji Alexander ra dibêje, malbateke min nîne ku ez li wan vegehem. Leşker jî dide pey wan, ew jî siwarê wesaîdê dibin û vedigerin bajêr. Zarokê piçûk sê peyvyan difroşe Alexander. Korfulamu, Xenitis û Argathini. Maneya her sê peyvyan kûr in û ji bo baş tîgihiştina filmê ji me ra rêberiyê dikin. Peyva ewil "korfulamu" ye yanê tê maneya kok (binyad) û rêç. Maneya ferhengî "dilê kulîlkê" ye. Lê ev peyv di mîtolojîya Yûnan da ji bo zarokê ku di hembêza dêya xwe da bi hizûr û aram razaye, tê îfadekirin. Bi vê peyvê Angelopoulos behsa aramîya zarokatî û şifqeta dayîkê dike. Di zarokiyê da her tişt xweş e, em di haletê "korfulamu" da ne, dinya ne xema me ye.

Peyva duyem “xenitis” e. Tê gotin ku Angelopoulos vê peyva Yûnanî ku hatîye jibîrkirin ji qorsanekî hîn bûye. Ev peyv ji peyva “xenos”a ku tê maneya kûvî hatîye dariştin. Ev peyv jî ji bo xerîb û sirgûnê li her cih û warê tê gotin. Bi vê peyvê derhêner, halê sirgûnbûyî û hesta sirgûnbûyîna heta hetayê vedibêje. Jixwe Angelopoulos jî xwe wek “xenitis” pênase dikir. Sirgûnê ku xwe dispart film û peyvên û wan ji xwe ra dikir war û welat. Zarokatîya Angelopoulosê ku di 27ê Nîsana 1935an da li Atînayê ji dayîk bûye, bi trajediyên demên şer û kuştinê dagirtîye. Di zarokatîya xwe da dibe şahidê dagirkerîya Îtalyan û Nazîyan. Ji loma jî ew trajedîya zarokên bêwar, êş û azarên şerî, sirgûnî û bêkokîyê baş dizane.

Peyva me ya dawî ku şairê me pê lîstika peyvên dilîze “argathini” ye. Ev peyv jî tê maneya şereşê lê ji bo derengmayîna bêveger tê bikaranîn. Ev peyv a herî dijwar û xemgîn e. Êdî hêvî nîne lewra ji bo her tiştî ji bo sererastkirin û çêkirinê êdî pir dereng e. Em ji her tiştî re dereng mane û êdî em ê negihîjî tu tiştî. Ev peyv li bejn û bala qehremanê me yê ku xwezîya xwe bi her tiştê xweş yê rabirdûyê tîne, tê. Lewra êdî roja wî ya dawî ya hesab dîtinê ye.

### SIVIKATÎYA ZAROKATÎYÊ Û GIRANÎYA MIRINÊ

Piştî Alexander wan her sê peyvên wîda ji zarokê penaber hîn dibe, wî radestî keştîyeke dike ku berev Amerîkayê diçe. Zarok ber bi pêşerojê nedîyar ve bi rê dikeve. Zarokê ku divê di paşlika dayîka xwe de di halê “korfulamu” da be ji ber şer û belengazîyê xwe davêje ber bextê xerîbî û sirgûnê û dibe “xenitis.” Alexander westîyayîye. Li orta rê wesaîta xwe dide rawestandî. Naxwaze bi cihekê ve biçê. Baran dibare, dengê teq û



reqa paqijkerê wesaîtê tê. Dûra ji nişka ve ji lembeya sor derbas dibe. Sehneya dawî a filmê bi hêvî û şahî ye. Lewra film bi reqs û dansa li kêleka behrê bidawî dibe. Dawîyê strana ku ji zarok hîn bûbû dibêje û li pey wî peyvên ku ji zarok “kirîbû” dubare dike ji pêlên behrê ra. Hewl dide dengê xwe bigihîne sînor. Em di dawîya filmê da dîsa dengê dayîka wî dibihîsin. Lewra di serê filmê da jî dengê dayîka wî ku bang li wî dikir hebû. Alexander dema nêzî mirinê dibe, nêzî mirina tahmsar dibe zêdetir zarokatîya wî ya bi kêf û xiroş tê bîra wî. Zarokatîya wî barê giran a mirinê sivik dike û pê rûken dibe. Angelopoulos di hevpeyvîneke xwe da dibêje, “hemû filmên min derbirîn û perçeyeke ji jîyana min û otobîyografîya min in. Fîlmê min a “Bêdawîtî û Rojek” jî filmên min ên din otobîyografîktir nîne lê zêdetir şexsî ye. Lewra ji fikr û ramanên xwe wêdetir min cih da hest û hisîyatên xwe.”

### ÇEND GOTINÊN DAWÎ

Angelopoulosê ku yek ji pêşengên sînemaya şîrî û felsefî ye di sînemaya xwe da tim dide pey pirsên hebûn, tunebûn û jîyanê. Ew bi filma xwe ya “Bêdawîtî û Rojek” jî dide pey şîreke nîvcomayî û dide pey şopa şairên wek Kavafis, Seferis û Solomos. Di sînemaya wî da em tim rastê tragedya, mîtolojî, mîmarî, muzîk û edebîyata qedîm û bihêz a Yûnanî tî. Herweha sînor û mij hêmayên sereke yên sînemografîya wî ne. Angelopoulosê ku ji sala 1965an heta 24ê Çîleya 2012an mirina xwe (li gorî hin kesan her çiqas mirina wî qezayeke normal a trafîkî nebe jî) nêzî 20 filman dikşîne; bi filmên xwe yên hunerî û politîk wê tim û tim di bîra mirovahîyê da zindî bimîne û wê zêdetir qedr û qîmeta wî û sînemaya wî bê zanîn.

**KUNYEYA FÎLMÊ****Navê Fîlmê:**

Mia aioniotita kai mia mera  
(Eternity and a Day)  
(Bêdawîfî û Rojek)

**Derhêner:**

Theodoros Angelopoulos

**Senaryo:**

Theodoros Angelopoulos,  
Tonino Guerra,  
Petros Markaris,  
Giorgio Silvagni

**Lîstikvan:**

Bruno Ganz  
Fabrizio Bentivoglio  
Isabelle Renauld  
Anchilleas Skevis  
Alexandra Ladikou  
Despina Bebedeli

**Sal:**

1998

**Cure:**

Drama

**Dem:**

2 saet û 17 deqe

**Ziman:**

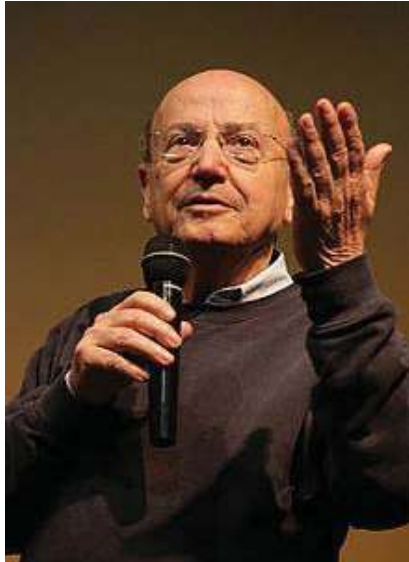
Grekî / Yûnanî

**Muzîk:**

Eleni Karaindrou

**Puana IMDb:**

7,9

**ÇAVKANÎ:**

<https://www.imdb.com/title/tt0156794/>

<http://www.avrupasinemasi.com/2013/03/15/theodoros-angelopoulos-sinemasina-toplu-bakis/>

<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/film/052899day-film-review.html>

<https://gazetekarinca.com/yonetmen-theo-angelopoulos-ile-sonsuzluk-ve-bir-gun-uzerine/>

<https://www.birdunyafilm.co/eternity-and-a-day/>

<http://www.kovaratemase.com/?p=319>

<https://diyarname.com/news.php?ldx=35449>

<https://www.indyturk.com/node/348621>

<https://www.youtube.com/watch?v=6c185X6JptE>

<https://www.youtube.com/watch?v=A0aQnHhP8IA>

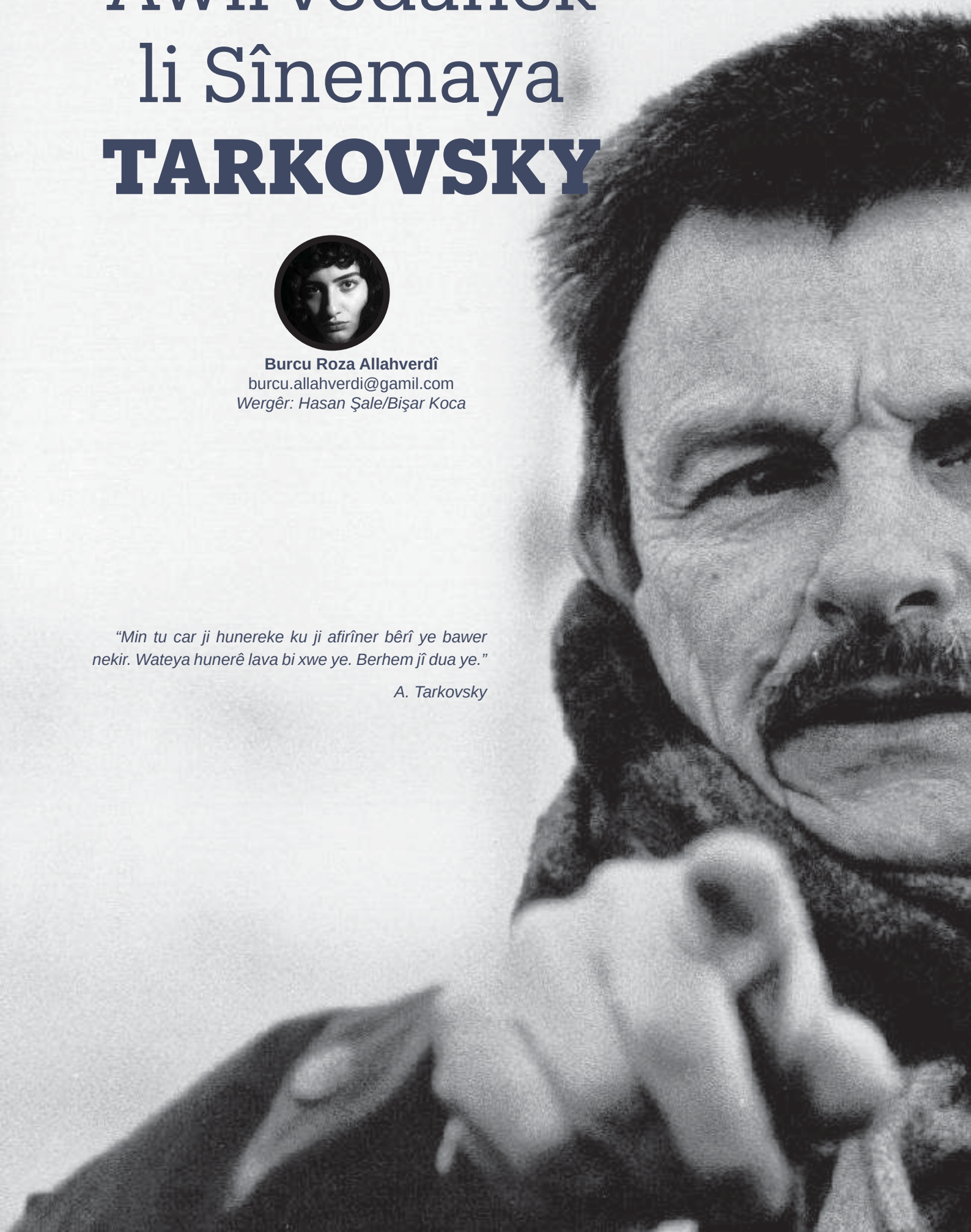
# Awirvedanek li Sînemaya **TARKOVSKY**



**Burcu Roza Allahverdi**  
burcu.allahverdi@gamil.com  
Wergêr: Hasan Şale/Bişar Koca

*“Min tu car ji hunereke ku ji afirîner bêrî ye bawer  
nekir. Wateya hunerê lava bi xwe ye. Berhem jî dua ye.”*

*A. Tarkovsky*



Sînemaya Tarkovsky sînemaya zemên, nîgaşê, baweriyê û bîranînan e. Ew gelek bîranînan û nîgaşên di jiyana xwe da di filmên xwe da bi gewde dike. Berî ku sînemaya derhênerêkî auteur bê nîrxandin divê li jiyana wî bê mêzandin; nêrîn û zimanê wî, jiyane pêk tîne. Ji ber ku bavê wî helbestkar bûye û terka wan kiriye, vê yekê kiriye ku bala wî bêtir biçe ser helbestê, hewil dide ku bavê xwe bi helbestên xwe di jiyana xwe de bi cih bike. Ji bilî helbestên bavê xwe, di bin bandora helbestên Pûşkîn û helbesta Japonan haikuyê jî dimîne. Ji şewaza haiku ya ku xwe dispêre çavdêrîkirinê û ku xwerû ye jê tesîr digire. Haiku, berî ku nîgaşan bixe formekê, berî ku bigihîne wateya talî, bandoreke abadîna diafirîne, vê bandorê di sînemaya xwe da jî dide der. Dêya wî li matbaayê redaktor e û eleqeya wî ya bi edebiyatê re bi teşwîqkirina wê ve dest pê dike. Di pêkanîna estetîka xwe da bandora van nivîskarên lê dibe: Dostoyevsky, Tolstoy, Gogol, Shakespeare, Dante, Proust, Thomas Mann û romantîkên Almanan.

Li gorî wî zeman, ew rama na di hişê mirovan da ye û yekta ye. Wexta ku însan tune bibin, wê zeman jî tune bibe. Tarkovsky, roproduksiyona zemanê ku di hişê wî da wekî ramanekê cih digire di filmên xwe da jî bi cih dike. Nemaze jî em vê yekê di filmê wî Awêne (Zerkalo, 1975) da dibînin. Vegotinên wî, rabirdûya wî, xewnên wî û kêliyên ku dêya wî vegotine yên ku di rabirdûya xwe de dîtîye. Rabirdûya xwe û derdora xwe di filmên xwe da bi awayekî xweser radixe û zemên mohir dike. Tarkovsky dibêje, filmek dikare bê lîstikvan, bê honak, bê muzîk, bê dekor were kişandin lê filmek nîkare bê herka zemên were kişandin. Ew, fikra Kulešov û Eisenstein ku dibêjin; "filmek li ser maseya pe-



vxistinê tê afirandin" qebûl nake. Ew dibêje, hêma di dema kêşanê da derdikeve û li hundirê sehneyê da ye û ji ber vê ye ku ew hewil dide da herka zemên sabît bike. Lê pevixistin ji bo wî ew parçe ye ku sercemê ava dike û sehneyên ku zemanê wan sabîtîkirî ne tîne ba hev. Tarkovsky dibêje, hêmanên ku film dikin film bi tena serê xwe tiştêkî îfade nakin. Li gorî wî parçe yekparetiyê pêk tînin. Ev parçeyên yekpare, nayên parçekirin û gava ku bê parçekirin jî tiştêkî îfade nake. Em li filmê Awêne (Zerkalo, 1975) binêrin, bixwe di bandora hunera resman da maye û di hemû filmên xwe da jî bikar anîye. Di sehneya ku bavê wî tê ziyareta wan da, tabloya Leonardo Da Vinci ya "Li Ber Dara Merxê Portreya Jineke Ciwan" (Portrait of Ginevra de Benci, 1475) bi kar tîne. Piştî tabloyê em dêya wî dibînin. Jina ku di tabloyê da hatiye resimkirin hem xweşik, dilhebîn û him jî cîrnexweş û kirêt e. Piştî ku li dêya xwe dinêre û ev resim xuya dibe û herweha di plana din da ku em dêya wî dibînin, em tê derdixin ku di navbera vî resmî û dêya wî da pêwendiyek heye. Ev sahne hez û nefreta wî ya li hember dêya wî bi me dide hestkirin. Ev resim bi dîmen û hestan ve parçeyekî film e. Piştî resim ku em dêya wî nebînin hisiyat û fonksiyoneka resmê namîne. Di sînemaya Tarkovsky da her tiştê ku kompozîsyonê diafirîne xizmeta sercemê dike. Bikaranîna rengan, mekan, lîstikvanî, bikaranîna kamerayê, hemanên wekî ronahiyê û dangan jî piştigiriya hevdu dikin û sercemê pêk tînin. Ji filmê Solarîs (1972) û pê ve Tarkovsky bikaranîna rengan ji bo ku dema niha, dema borî, xewn û xeyalan derxe holê bikartîne. Ji filmê Zaroktiya Ivan (Ivanova Deststvo, 1962) pê ve bi temamî û di Andrei Rublev (Andrei Rublyov, 1966) da jî ji bilî sehneyên dawî em dibînin ku tonên reş û spî tînin bikaranîn. Bikaranîna reş û spî jî ji ber ku bala temaşvanan hêsantir bibe ser xwe û bide hestkirin, tercih dike. Di filmê Awêne (Zerkalo, 1975) da jî dema niha û dema borî ya ku bûye şahid bi reng in, lê xeyal, xewn û kêliyên jê re hatine vegotin jî reş û spî ne. Mînak, sehneya ku dêya wî li ser çîtan rûdine ji çavê wî tê vegotin û rengîn e, sehneyên ew bi gumana ku dêya wî xeta kiriye diçe matbaayê jî reş û spî ne, lewra ew tenê ji wî re hatiye vegotin, nebûye şahid. Di filmê Şopger (Stalker, 1979) da cîhana derve ya heyî wekî tonên sepyayê tê sêwirandin. Wexta ku tînin herêmê em bikaranîna rengên zindî dibînin, rêwitiya ber bi hêviyê ve dide hestkirin. Gava ku careke din vedigerin cîhana derve em jî vedigerin tonên sepyayê. Di sehneya dawî ya ku keçika biçûk bi telekînezê bi îskanan dilivîne da, careke din bikaranîna rengan xwe dide der. Di vê sehneyê da bikaranîna rengan ya bi mîzansenê ya bi awayekî yekpare, bi me dide hestkirin ku hê jî hêvî heye. Di sînemaya wî de bikaranîna rengan li gorî zemanê



ku di serê mirovan da heye û hesta dixwaze bide hestkirin tê bikaranîn. Tarkovsky, mekanan li gorî naveroka filman hildibjêre û disêwirîne. Di sînemaya wî da mekan wekî herêma hêviyê, hêmaya zarokatiya wî cih digire. Di sînemaya wî da yek ji mekanên jênager jî çolwar e, teyisîna jiyana wî ya ji ber şer ku bi xwişk û dêya xwe re li çolê jiyaye. Ji bo filmê Awêne (Zerkalo, 1975) xaniyê ku di zarokatiya xwe tê da jiyaye, dîsa dide avakirin lê di filmê Qurban (Offret, 1986) da jî xaniyekî ku bikaribin bişewitînin ava dikin. Di filmê Şopger (Stalker, 1979) ber bi herêmê ve yanî ber bi baweriyê û hêviyê ve diçin.

Sînemaya Tarkovsky di bin bandora derhênerên auteur ên wekî Dovzhenko, Bresson, Bergman, Buñuel, Kurosowa, Mizoguchi, Dreyer, Vigo û Antonioni da dimîne. Ew ji ber jêxwarina wî ya ji dîmenan û stîla wî ya ku kêmbêje, wekî şêwe Bresson nêzî xwe nabîne. Sedema bandorwergirtina xwe ya ji Bresson, bi dilsoziya Bresson ya estetîkî û teşeyî ve girê dide. Di sînemaya Bresson da her çend ku neqîre jî bandoreke helbestkî heye, mîna Haiku. Di filmê Ketûber Balthazar (Au Hasard Balthazar, 1966) da, ew muzîka ku bi sehneya ku Balthazar di nava keriyê berxikan da dimire re lê dikeve, bandoreke helbestkî derdikeve holê yan jî wexta ku Balthazar dikeve sîrkê û ew û heywanên di qefesan da li hevdu dinêrin bi xwe helbest e. Di sînemaya Tarkovsky de em herîkîna avê, êgir, ba û baranê yanî hêmanên ku di xwezayê de hene dibînin. Bi hêmanên xwezayê re, hêmanên ku di sînemaya xwe de afirandiyê tamam dike. Dovzhenko, bi aliyê xwe yê helbestkî û realîst bandorê li Tarkovsky dike. Di destpêka filmê Ax (Zemlya, 1930) da jî em demekê tevgera giyayan ya bi bê re temaşe dikin. Piştî vê planê sêv û gulberojkan nîşan dide. Bi nîşandanek demdirêj ya aheng û tevgera xwezayê, me arasteyî hestkirinê dike. Dovzhenko, hêmanên xwezayê vediguhere hêmayan. Di filmê Ax (Zemlya, 1930) da piştî mirina kalekî em gulberojka çilmisî dibînin, bi vê dîmenê sembolek tê afirandin. Tarkovsky, vê sembolê wekî formekê dibîne û di sînemaya xwe da cih nadê. Li gorî wî divê di sînemayê da hêmaya abadî û bêform bê afirandin. Di navbera filmên Dovzhenko Desnaya Efsûnî (Zacharovano Desna, 1964) û Bajarê Fezayê (Frontier, 1935) û filmên Tarkovsky Awêne (Zerkalo, 1975) û Solarîs (1972) da wekî naverok hevşibî hene. Dovzhenko di filmê xwe Desnaya Efsûnî (Zacharovano Desna, 1964) da zaroktiya xwe bibîrtîne û xwe ji aliye pêwendiya xwezayî ve vedibêje. Tarkovsky jî di filmê xwe Awêne (Zerkalo, 1975) da vê yekê dike. Her du jî ji bo ku dema niha bafirînin vedigerine paşerojê û axê. Di filmê Bajarê Fezayê (Frontier, 1935)

yê Dovzhenko da piştî lêkolîna bi salan gerstêrkek tê keşfîkirin û sê zanyar jî bo vê vekolin diçin gerstêrkê. Karakter li vê derê bîranînê bi êş ên zaroktiya xwe bibîrtîne. Di filmê Solaris (1972) da jî dîtina van bîranînan pêkan e. Di sînemaya Tarkovsky da xewn û xeyal serdest in, em vê yekê di hemû filmên wî da dibînin. Di filmê Zaroktiya Ivan (Ivanova Detstvo, 1962) da bi bixewveçûna karakter re xewn û xeyalên ku tên dîtî, ji filmê Andreî Rublev (Andrei Rublyov, 1966) pê ve dikeve rewşeke tevhevbûyî. Bi taybetî jî di filmê Awêne da em ténagihêjin bê kîjan sehne dema niha, kîjan dema borî û kîjan xewn e. Di filmê Bunuel Nazarî (1959) da karaktera Beatriz, dema ku jin şer dikin bi derbekê ra bi Pîntoyê ku dev jê berdaye ra dikeve nava xeyalan. Bunuel vê yekê bi mîzansen, bi livandina dîmenê, bi dengê jinên ku pev ra şer dikin diyar dike ku ev xeyalek e. Di filmê Mizoguchi Çîrokên Heyva Zerhimî ya Piştî Baranê (Ugetsu Monogatari, 1953) de karakter wexta ku dike ji jîna xwe re kîmono bistîne xeyala jina xwe dibîne. Mizoguchi vê yeke bi îfadeya li ser rûyê karakterê ve nîşan dide ku ev xeyal e. Lê Tarkovsky her çiqas di bin bandora vê metodê da mabe jî dijraberî wî tevdigere û nade nîşan ku kîjan rastî xewn an kîjan xeyal e. Tarkovsky di filmên xwe de baweriyê nîqaş dike. Berbiçav dike ku mirovên bêitîqad nikarin bijîn û kesên ku bi baweriyê ve zede girêdayî ne jî dibin qurbanî. Di filmê Şopger (Stalker, 1979) ber bi baweriyê ve da rêwitiyeke heye. Wexta ku tên odayê û vedigerin bajêr em şopgerê ku ji ber baweriyê xwe tenê maye dibînin; ew qurbanîyê baweriyê ye. Di filmê Qurban (Offret, 1986) da jî karaktera ku xaniyê xwe dişewitîne bi xanî re bîr, bîranîn û rabirdûya xwe dişewitîne ango xwe dike qurban. Di

dinyayeke wiha da bawerî bi xwe bedeldayîn e. Di filmê Kurosawa Heft Samûray (Shichinin no Samuray, 1954) da, em dibînin ku ew samûrayên bawerî dikin ku wê gundiyan ji destê keleşan xilas bikin, di ber bawerîya xwe da dimirin. Bu-nuel di filmê Nazarîn (1959) da, bi me dide zanîn ku şopdarên Peder ji ber bawerîya xwe li dû wî ne û di dawiyê da yek ji wan bi kesek jê hez nake re diçe û yê din jî ji ber ku di zindanê da ye, ew dibin qurbanên baweriyên xwe. Tarkovsky, dide zanîn ku em qurbanên baweriyên xwe ne, lê di sehneya dawî da bi me dide hestkirin ku hê jî hêvî heye. Di filmê Şopger (Stalker, 1979) da bi telekînezîyê leqandina piyaleyan ya keçîka biçûk, di filmê Qurban (Offret, 1986) da dema bav diçe nexweşxaneyê dînan, axaftina lawikê biçûk û avdana darê di filmê Nostaljî (Nostalghia, 1983) da, hewldana karakter ya vêxistana findê û piştî hewldanê vêketina findê dide hestkirin ku hê jî hêvî heye. Di sehneya dawî ya filmê Bunuel Nazarîn (1959) da dayîna sedeqeyê û redkirina wê û dawîya dawî qebûlkirina sedeqeyê ya Peder, bi me dide zanîn ku hê jî hêvî heye. Di filmê Kurosawa Heft Samûray (Shichinin no Samuray, 1954) da rewş berovajî ye, bi qezenckirina şer re hêviyê ji bo gundiyan geş dike lê dema ku samûray dibêje em têk çûn û gorên kuştîyên samûrayan nîşan dide hêviyê têk dibe. Tarvosky, bi bikaranîna plana sekansê ra, di dema kişandina filman de dixwaze nîgaşa heyî ya ebedî, bi morkirina zemên ra bi temaşevan bide hestkirin. Di filmên wî da tevgerên hêdî yên kamerayê û zûmê hene, planên şopandinê û metrajên dirêj serdest in. Bikaranîna plana sekansê ji filmê wî yê yekem pê ve tê dîtîn, lê dema planan heta filmê wî yê dawî Qurban (Offret, 1986) her diçe zêde dibe û jêbirin her diçe



wenda dibe. Bandora kişandina metrajên dirêj û mîzansena Mizoguchi di filmên wî da dikare bê dîtîn. Ne tenê Tarkovsky, gelek derhênerên auteur ên din jî dikevin bin bandora şêweya wî. Dreyer, kamerayê bi tevgera berwar û plana sekansê bikartîne. Di filmê Soz (Ordet, 1955) da dema ku bûk li hêwanê diwelide, karakterê ku li salonê li benda welidîn û an jî mirina bûkê ye bêyî ku kêliyê jî jê bibire şeş deqeyan bê navber dîmenê dişopîne. Dreyer ji bo wê hesta tîr ya bendewariya xumam ya di herka demê da bi temaşevan bide hestkirin, ebed dîmenan nabire. Em di sînemaya Tarkovsky da tevgera kamerayê ya ber bi asîman bilind dibe di hemû filmên wî da dibînin. Di sehneya dawî ya filmê Çirokên Heyva Zehimî ya Piştî Baranê (Ugetsu Monogatari, 1953) ya Mizoguchi da em zarokê li ber tirba dêya xwe sekiniye dibînin û kamera hêdî hêdî ber bi asîman bilind dibe. Di filmê Tarkovsky Andrei Rûbley (Andrei Rublyov, 1966) da zarokê ku axê dikole û piştî fêma dike rastî koka darê hatiye li darê dinêre, pişt ra em zarok dibînin, kamera hêdî hêdî ber bi asîman ve bilind dibe. Bikaranîna kamerayê ya bi vê şêwazê, di sehneyên her du derhêneran da jî awirekî xwedayî heyî dike. Di filmên Tarkovsky da rêwîtiyê heye. Ev rêwîtiyê ber bi felatê, hêviyê, baweriyê, rabirdû û wijdanê ye. Di sînameya Bergman û Antonioni da jî rêwîtiyê heye. Di filmê Bergman Tûfirengên Çolê (Smultronstället, 1957) da karakter piştî xewnê dibîne, ber bi rabirdûya xwe ve rêwîtiyê dike. Bergman bi vê rêwîtiyê, xwebûna ku karakterê wî xwe tê da xeyal dike û xwebûna ku di rastiyê de heye, bi xewn, bîranîn û xewnerojkan, wî bi xwe re rû bi rû dihêle. Di encama vê bîrhatinê û vê rûbirûbûnê da karakter guherînekê dijî. Tarkovsky guherînekê bi karakterên xwe nade jîyin, tenê hêviyê guherînekê dide. Di filmê Şopger (Stalker, 1979) da kesên bi karakter ra rêwîtiyê dikin, dibin sedem ku xeyalên karakter bişkên û ji ber bawerîya xwe bi tenê dimîne. Ligel hêvîşikestinê di bawerîya karakter de guherînekê rûnade, di sehneya dawî da û bi livandina piyaleyan bi destê keçîkê, bi me dide hestkirin ku hêvî hê jî heye. Di filmên Bergman de, zeman bi qasî yên Tarkovsky ne di hev da ye. Di filmê Tûfirengiyên Çolê (Smultronstället, 1957) da dema mirin di xewnê da tê bîrê, karakter rêwîtiyê ber bi biranîn û xewnerojkên rabirdûya xwe ve dike. Bergman karakterê ji xew şiyar bûye an jî dema ku xewnerojkan dibîne noqî xeyalan dibe, raveyî me dike. Herweha ev film bi naveroka xwe ve gelekî dişibe filmê Awêne (Zerkalo, 1975). Karakterê ku di nava nivînê nexweşiyê da ye ji ber rabirdû û niha ya ku dola rabirdûyê ezab dikîşîne û di nava bîraninan da rêwîtiyê dike. Di filmê Persona (1976) da wekî ku çawa rû tevlihev dibin





zeman jî serûbinê hev dibe. Derhênerên ku ji zemanê Proust mutesîr bûne dixwazin bi bîranina rabirdûyê ra di kêliyê da rabirdûyê ava bikin û rûbirûbûna bi zemên ra şanî me bikin. Di sînemaya herdu derhêneran da jî bêdengî heye. Di *Persona* (1976) da Elizabeta, bêdengiya ku di *Andrei Rublev* (Andrei Rublyov, 1966) da heye tercîh dike. Em di sînemaya herdu derhêneran da jî pêrgî van dibin; tîrsa ku li hemberî şer heye, şidet û wêraniya ku şer bi xwe re aniye. Em tîrsa ku di filmê *Şewqa Zivistanê* (Nattvardsgästerna, 1963) da karakter dîn û har dike û ber bi xwekustîne ve diajo, di filmê *Qurban* (Offret, 1986) da jî dibînin. Dengên di sîrîstê da, muzîk, diyalog, di sînemaya Tarkovsky da xwedî cîhekî girîng in, xizmetê ji tevahiyê ra dike. Di bikaranîna deng da tesîra Bresson û Bergman ya li ser tê dîtin. Di filmê Bergman *Şewqa Zivistanê* (Nattvardsgästerna, 1963) da piştî em termê karakterê ku xwekustiye dibînin, tekane dengê ku em dibihîzin dengê baranê ye, plan biguherin jî tiştê wekî xwe dimine û bênavber tê bihîstin dengê baranê ye. Di sehneya filmê *Awêne* (Zerkalo, 1975) da wexta tewle dişewite, em demekê tenê dengê baranê û şewata tewlê dibihîzin. Ev rewş dihêle ku sahne biwatetir û têrtijetir bibe. Em di vê sehneyê da şûnşopên bikaranîna deng ya Bresson jî dibînin. Em kareseta rû daye berê bi dengê jin û mêrekî piştê jî dengê kûçik dibihîzin. Lê di dîmenê da em ne kûçik, ne jinê û ne jî mêr dibînin. Berê bi deng me amade dike, piştê dîmenê şanî me dide ku jinik û mêrik li şewata tewlê temaşe dikin. Di stîla bikaranîna qada derî ekranê ya Bresson da faktora herî girîng deng e. Di filmê *Pickpockets* (1959) da, di plana nêz da jin pere dide, em tenê destan dibînin, lê em dengê makîneya pereyan dihîmêre jî dibihîzin. Mêrikê ku pereyan digire ber bi gîşeyê ve diçe û em fêhm dikin bê ka deng ji ku tê. Em vebêjiya dengê dereke ya Bresson di sînemaya Tarkovsky da jî dibînin.

Sînemaya Tarkovsky yê ku nûnerekî girîng ê sînemaya helbestkî ye, sînemayek yekta ye. Ew, wexta ku estetîk û teşaya xwe pêk tîne, ji helbestê, ji kevalan, ji edebiyatê û sînemaya derhênerên auteurê sûdê werdigire, vê sûdwegirtinê bi reseniya xwe vediguheze perdeyê. Derhênerên ku bandor lê kirine texlît nake, ji heyata berhev dike û bi awayekî xwemalî pêşkeş dike. Çawa ku Tarkovsky sûd wergirtiye, ew jî bandorê li derhênerên auteur ên hemçax ango Bergman, Sergei Parajanov, Bêla Tarr, Lars Von Trier, Nuri Bilge Ceylan, Yeşim Ustaoğlu ku piştî wî film kişandine jî dike. Parajanov dibêje, piştî ku wî li filmê Tarkovsky *Zarokatiya Îvan* (Ivanova Deststvo, 1962) temaşe kiriye, wî filmê *Siya Bapîrên Jibîrbûyî* (Tini Zabutykh Predkiv, 1965) kişandiye. Paraconov bi vî filmê

xwe ra dev ji şêwaza xwe ya sosyalîstiya rasteqîn berdide û dest bi kişandina sînemaya helbestî dike. Di filmê *Siya Bapîrên Jibîrbûyî* (Tini Zabutykh Predkiv, 1965) da bikaranîna plana sekans, kameraya livdar, hebûna hêmanên xwezayî, dîtina xewnerojkan ya ku dema karakterê bi navê Îvan dimire, wekî bandora Trakovsky dikare bê dîtin. Bêla Tarr, bi bikaranîna plana sekansê, bi tevgera hêdî ya kamerayê, bi bikaranîna deng, ji aliyê teşeyê ve dişibe serdema destpêkê ya bikaranîna tona rengê reş û spî ya Tarkovsky. Estetîka dîmenê, tevgerên kamerayê û mîzansena Lars Von Trier bandora Tarkovsky di xwe da dihebîne. Karakterê filma *Mikurhatin* (Nymphomaniac, 2013) dema ku orgazmaya xwe ya ewil dijî û ber bi asîmên hildibe, dişibe karakterên di filmên Tarkovsky da li hewayê disekin. Trierê ku filmê xwe yê *Deccal* (Antichrist, 2009) diyarî Tarkovsky kiriye, hêmanên xwezayê bi awayekî nîgaşî pêşkeşî temaşevanan dike. Di estetîka dîmenê, bikaranîna kamerayê, bergeha xwezayê ya N.B.Ceylan da, bi bikaranîna hêmanên diyalogan ên di berhemên nivîskarên Rûs ên wekî Dostoyevskî em bandora Tarkovsky dibînin. Di filmê *Wextekê li Anadolê* (Bir Zamanlar Anadolu'da, 2011) da, dîtina karakter ya ruhê wî kesê ku wî kuştiye, Theophanes ê ku di *Andrei Rublev* (Andrei Rublyov, 1966) da ye bi bîra me dixe ku piştî talana Tataran tê kuştin rihê xwe bi xwe dibîne. Sînemaya Tarkovsky ji aliyê estetîk û teşeyî ve bandor li gelek derhêneran kiriye û wê ev yek her berdewam be.

### ÇAVKANÎ

John, G. (2009). *Sînemaya Helbestî Andrey Tarkovski*. Stenbol: Weşanên Agora Kitaplığı Ahmedî, B. (2016). *Li Dû Şopa Hêviya Wenda Sînemaya Andrey Tarkovski*. Stenbol: Weşanên Kûre Tarkovsky, A. (2017). *Zemanê Mohrkirî*. Stenbol: Weşanên Agora Kitaplığı.

# Derhênerekî li Pey Hêza Hêvîyê û Rengên Xeyalan: **FRANÇOIS TRUFFAUT**



Rûmet Med  
kayaonur3065@gmail.com

*“Jiyan ji me hîn bêhtir xwedî hêza xeyalê ye..”*  
*“Bi tenê, tiştê ku dizanim ew e ku her ku diçe dixwazim nêzîktirî filman bibim..”*  
*François Truffaut*



Derhêner, lîstikvan, senarîst û çêkerê navdar ê hunera heftemîn, François Truffaut; wekî sînemagerên Jean-Luc Godard, Agnès Varda, Éric Rohmer, Claude Chabrol û Jacques Rivette yek ji nûnerên herî serketî yên Pêla Nû yê Fransayê (Nouvelle vague) ye.

Lîstikvanê navdar ê cîhanê Jean-Paul Belmondo ku çend roj berê jiyana xwe ji dest dabû û lîstikvanên wê demê yên wekî; Anna Karina, Jean-Pierre Léaud, Jeanne Moreau, Claude Jade, Jean Seberg û Bernadette Lafont jî di nav vê rêbazê da cih girtibûn. Teorîsyenê herî girîng ê rêbaza Nouvelle vagueyê André Bazin e.

François Truffaut di sala 1932yê da hatiye dinyayê, tê zanîn ku di salên zarokatî û ciwantiya xwe da jî sînemahêz bû. Ew kengê fersend bibîne diçû sînemayê û filman temaşe dikir. Truffaut di sala 1951ê da yek ji kovarên baştirîn yên sînemayê, di “Cahiers du Cinéma” da dest bi kar kiriye û bûye rexnegirekî serketî yê sînemayê. Sînemager di 1956ê da alfkariya derhênerê navdar Roberto Rosselliniyî kiriye û piştî salekê şîrketa xwe ya filman ava kiriye.

François Truffaut derhênerê “Auteur” e ku di filmên xwe da ji serpêhatî û tecrûbeyên jiyane sîd wergirtiye û filmên wî hemanên xwe-jînenîgariyî dihewîne. Di filmên Truffautî da herî zêde têkiliya takekesî û civakê xwe dide der.

Derhêner, di sala 1959ê da yekem filmê xwe yê metraj dirêj yê bi navê “Les Quatre Cents Coups/Les 400 Coups”ê kişandiye ku ev film ji bîranînên wî yên zarokatîyê pêk tê û ji bo dîroka sînemayê mînakeke gelek girîng e. Derhêner, filmê “Les Quatre Cents Coups”ê di 27 saliya xwe da kişandibû ku li Festîvala Fîlman ya Cannesê Xelata ‘Fîlmê Baştirîn’ girtiye. Truffaut piştî vî filmê bi karakterê Antoine Doinel (Jean-Pierre Léaud) ra rêzeke xwe-jînenîgariyî ji çar filmên bêhempa yên bi navên wan; “Antoine et Colette” (1961), “Baisers volés” (1968), “Domicile conjugal” (1970), “L’amour en fuite” (1979) ve pêk were, afirandine.

Derhêner François Truffaut, di 1960î da filmê xwe yê duyem “Tirez sur le pianiste” dikişîne ku ev film ji pirtûka “Down There” ya romannûs David Goodisî lê hatiye anîn. Piştî salekê jî filmê wî bi navê “Jules et Jim” tê kişandin û tê da li ser xweza û tevliheviya evîne disekine. Piştî salên 1965an hêdî hêdî şêwaz û mijarên filmên wî diguhere û di sala 1966ê da romana pevexistina zanistî ya “Fahrenheit 451” ku ji aliyê wêjekarê navdar Ray Bradburyyî ve hatibû nivîsîn, weke filmê sînemayê kişandiye. Piştî salekê jî di bin bandora derhênerên navdar yên wekî Hitchcock û Chabrolî da dimîne û filmê wî yê bi navê “La Mariée était en noir”ê derdikeve pêşberî temaşevanên sînemayê ku di herikîna filmê da jinek (Jeanne Moreau) ji bo tola xwe bistîne pênc mêran dikuje.

Di sala 1971ê da filmê wî yê bi navê “Les deux Anglaises et le continent”ê dikeve vîzyonê ku derhêner bi vî filmî ra şewazên nû û cuda afirandiye û ji nû ve vejeriyaye temaya evîna azwerî. Di filmê “L’histoire d’Adèle H.” (1975) da qala evîna jineke ciwan (Isabelle Adjani) dike. Piştî du salan filmê wî yê “L’homme qui aimait les femmes”ê tête kişandin û cureyê filmê komedî ye. Di 1978ê da bi filmekî felsefîk yê bi navê “La Chambre verte”yê derdikeve pêşberî temaşevanan û wekî ku gelek filmên xwe di nava vî filmê da jî dilîze.

Derhênerê hoste di sala 1973ê da filmekî bi navê “La nuit”ê kişandibû û ev film rêzgirtineke ji bo hunera sînemayê bû. Truffaut di filmê xwe yê “Le dernier Métro” (1980) da jî qala çîroka şanoyekê û behsa bûyerên ku di dema Şerê Cîhanê yê Duyem da pêk hatine, kir. Fîlmên wî li BAFTA, Cesar, Cannes, Xelatên Akademiyê (Oscar), National Board of Review jî tê da ne, ji gelek festîval û yekîtîyên pîşe yên sînemayê hatin xelat kirin.

Yek ji sînemagerên herî serketî yên hunera sînemayê François Truffaut piştî filmê xwe yê dawî yê bi navê “Vivement dimanche!” (1983), di sala 1984ê da çû li ser dilovaniya xwe.

**Fîlmên din ên derhêner:** “La Peau douce” (1964), “La Sirène du Mississippi” (1969), “L’Enfant sauvage” (1969), “Une Belle fille comme moi” (1972), “La nuit Américaine” (1973), “L’Argent da poche” (1976), “L’Homme qui aimait les femmes” (1977), “La Femme d’a côté” (1981).

## ÇAVKANÎ:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois\\_Truffaut](https://en.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Truffaut)

<https://sinemayaserbixwe.com/derhener-filmen-nujen-u-resentir-jean-luc-godard/>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois\\_Truffaut](https://tr.wikipedia.org/wiki/Fran%C3%A7ois_Truffaut)

“Yüzyılın 100 Sinema Yönetmeni.” (100 Derhênerên Sed Salan. Rûpel: 182, 183). Nivîskar: Jasper Kaldewey, Anke Stahl, Michael Venhoff, Michael Wengemann. Wergêr: Aysu Erinç û Ethem Erinç. Weşanên Afa. (1999)

<https://tirsik.net/film/index.php?derhener=Fran%C3%A7ois+Truffaut>

“Sinema Tarihi” (Dîroka Sînemayê. Rûpel: 81). Nivîskar: Gerard Betton. Wergêr: Şirin Tekeli. Weşanên İletişim. (1990)

“Sinemanın Yüzyılı” (Sed Salên Sînemayê. Rûpel: 132). Nivîskar: Giorgio Vincenti. Werger: Engin Ayça. Weşanên Evrensel. (2008)

<https://www.imdb.com/name/nm0000076/>

<https://www.imdb.com/name/nm0000076/#director>

# PIRSÊN GORISTANA BISBISOKAN (GRAVE OF THE FIREFLIES)

Mehmûd Beyto  
mahmutbeyto@gmail.com



هه‌واڵنامه‌ی کتێب داگیراوه [hewalname.com/ku](http://hewalname.com/ku) له مانیپهری هه‌واڵنامه‌ی کتێب داگیراوه

*"Ew ê berbad, kes ne li dû wî be jî direve,  
lê yê rast mîna şêr wêrek e."*

*Tewrat, Gotînên Pêşyan, 28:1*



Gelo herb çiqas zîrarê dide dinyayê; zarokan, mezinan û heywanan? Dilê çend kesan hişk dike, wan bi fişek, bombe û xelayê dikuje? Goristana Bisbisokan li bersiva van pirsan digere. Belkî tenê dipirse jî, çîmkî bersiva her pirsî tune ye; hin pirs tenê ji bo pirsînê, hinekê din ji bo baldarbûnê û hinekê jî wan jî bo hizirîn û fikirînê tèn pirsîn.

*Goristana Bisbisokan* ji aliyê derhênerê mezin yê anîmeyan Isao Takahata ve ji novela Akiyuku Nosaka bi heman navê di 1988an da tê sînemafîzekirin. Fîlm di serdema dawîyê ya Şerê Cîhanê yê Duyem da ye. Amerîka hatîye heta Japonyayê û dike ku wir jî bi dest bixe lê hê wê demê Împaratorê Japonyayê teslîm nebûye, şer didome.

## SEÛTSU Û SETSUKO

Seîtsu zarokêkî bîrbir e. Setsuko xwişka wî ye, hê gelek biçûk e û tiştêkî fêhm nake. Di dema bombebaranê da dêya wî diçe stargehê, Seîtsu û Setsuko jî dê li piştî dêya xwe herin lê piçek dereng dimînin. Bombaran dest pê dike. Ji ber bombebaranê rêya stargehê tê girtin û mecbûr dimînin ku herin cihekî din. Dawîya dawî ji bombebaranê xilas dibin û jiyana wan ya sêwîtiyê dest pê dike. Çend roj bi şûn de dêya wan dimire û bavên wan yên ku serbaxê deryayî ye jî ne xuyaye. Em dawîyê hîn dibin ku ew jî di şer da mirîye. Heta, di serê fîlmê da meriv hîs dike ku bavê wan ji şerî bi sax û silametî dê ve negere.

## BISBISOK DI ÇAND Û MÎTOLOJÎYA JAPONAN DA

Di sehneya pêşî ya fîlmê da Seîtsu di îstasyonekê da ye û jî halê wî meriv kare bêje ku dike jî birçîna bimire. Piştî demek kurt jî



dimire. Polêsekî li wir jî nava rê radike û datîne cihekî din lê di berîka wî da qutîyek biçûk dibîne, radike û dadike derva. Qûtîk diçe nav bexçeyekî û di wê şevê da bisbisok perê xwe lê didin û rih dikeve wê qûtîkê. Dînya bi ronahîya bisbisokan dibiriqe û çîroka me dest pê dike. Meriv fêhm dike dê bisbisok cihekî mûhîm di fîlm da bilîzin lê bi çi awayî?

Bisbisok di hin çand û mîtolojîyan da maneyeka wan ya erênî tune ye lê him di çand û him jî mîtolojîya japonan da cihekî girîng digirin. Li gorî japonan ronahîya ku ji tiştêyên ecêb tê, weka rihê tiştêkî yan kesekî qebûl dikin. Bisbisok jî dikevîn vê kategorîyê.

Di mîtolojîya kevnar ya Amazonî da ronahiya bisbisokê jî xwedayan dertê û hevî û rêberî peyda dike. Di efsaneyê Japonî da, du celeb bisbisok, Genji-hotaru û Heike-hotaru, bi giyanên şervanên Minamoto û şervanên Taira re têkildar in. Her sal li Japonya çend festîval di meha Hezîranê da dest pê dikin da ku gel "şerê bisbisokan" bibînin. Bisbisok, di demên kevnar da dihate bawer kirin ku dermanên gerdûnî peyda dikin, li hember jehrê biqewet in û jî xerabiyê dûr dikin.<sup>1</sup>

## ZAROK, HERB Û XELA

Piştî dêya wan di bombebaranê da dimire, Seîtsu û Setsuko diçin ba xatîya xwe dimînin. Lê dikin nakin ew û xatîya wan li hev nakin. Xatîya wan weka kesên biçûk wan dibîne û bela ku li mala wê dijîn, mineta xwe li wan dike. Seîtsu, naxwaze ti carî xûşka xwe tenê bihêle çîmkî dema herbê ye û demek piçûk jî tenê bimîne îhtîmal heye ku hema di bombearenakê da bimire. Seîtsu çiqas yekî biçûk be jî, ji xûşka xwe ra dibe dê û bav. Ya herî zor jî divê biratîya wê jî bike û halê wan yê berê bidomîne. Piçek dem derbas dibe, êdî ji minetê ji mala xatîya xwe bar dikin û jî xwe ra şikeftoka sunî dibînin. Êdî wê derê dikin mala xwe. Wek har daîm Setsuko rewşa xwe û birayê xwe fêhm nake, konseptê şerê nizane. Belê, zane ji asîman bombe dibarin lê ferqa wê û çirayekî ji hev nake. Êdî ji mineta xelqê xilas dibin û bi tena serê xwe dimînin, kesekî wan tune ye. Tenê ew û qûtîka wan ya şekiran heye. Dema Setsuko digirî, Seîtsu dilê wê bi şekiran xweş dike, êş û birçîbûna ku bi wê halê xwe dikişîne, tenê şekir û xweşgotinên birayê wê ji bîra wê dibe.

Demê herb li derekî dertê, xema gel pêşî ne ew e ku bi bombe û fişekan bimirin. Ew ya rihet e. Ya zor û zehmet birçîbûn û xela ye. Di wê

1 - Gotar, *Fireflies: From Ancient Legend to Modern Discoveries*, Katharine Martin.



demê da, hîseka qewet ya jîyanê bi kesan ra çêdibe, pirsgirêkên xwe yên normal û nemûhîm ji bîr dikin, datînin koşeyekî dûr yê mêjîyê xwe. Lê zik wê demê di rewşa derasayî de ye û hizirîn û fikirîn tenê tê ser xwarinê. Heta ji bo zik heyat jî maneya xwe wenda dike.

Immanuel Kantî dibêje: “Wextê pirsgrîkên aborî dikeve malekî, exlaq ji derîyê din dertê.” Dema herdû di şikeftê da ne, êdî xwarina wan diqede û nikarin tiştekî xwarinê bibînin. Îja Seitsu bomberana ku tenê jê ra xerabî, mirin, û xelayê anî, dike firset ji bo xwe. Dema bombe dibarin xelq diçe stargehê, wê demê mala xwe vala dihêlin û direvin. Îja Seitsu jî vê fersendê îstîfade dike û dikeve malan dizîya xwarinê, cilan û pereyan dike. Hema çî bibîne wê radîjê pê xwarin û birincê dikire. Di dema xelayê da zarokê baş mecbûr dimîne biguhere, dizîyê bike, zikê xwe û xwişkê xwe têr bike. Kêfxweşîya wî ya dema bombebaranê ne nîşaneyê kêfxweşîya bombeyan e helbet, kêfxweşîya xwarinê ye.

Îronî ye bombeyên ku xelayê tînin êdî dibin fersenda xwarinê. Belê, herb wisa ye, xwezaya her tiştî diguherîne, êdî meriv nikare xwe nas bike.

Setsuko ji birçîna hêdî hêdî ji qewet dikeve, bêhal û bêzar dimîne. Tiştek ji destê Seitsu nayê ku bike. Lê dawiyê hin eşyayên dizîyê peyda dike û bi xwarin wan difiroşe. Dema tê malê Setsuko li ber xewê ye. Ji birayê xwe ra dibêje ka ez piçekî razêm weka ku dixwaze ji zorîya vê heyata ku fêma nake xelas bibe. Eisa jî dibe herb, bisbisok û xela wê dibe ber xewê û careke din şîyar nabe.

## BISBISOK BI MANEYA BOMBAYAN

Di destpêka filmê da bisbisok li gorî çand û mîtolojîya japonan vejîn û giyanên mirovan temsîl dikin. Meriv wê demê dibîne ku bisbisok perê xwe lê didin, ronkahîyê diafirînin, çîroka me dest pê dike, hê herb negijhîtiye ba wan, kêf û şahî ye. Lê piştî ku herb digihîje ba wan dîsa xwezaya peyvan, kirin, pênasê û maneya tiştan diguhere. Wê demê bisbisokên ku maneya vejînê didin, êdî dibin bombe ji jor ve wek ronahî digihîjin erdê, derdorê ronî dikin. Lê ne bi armanca vejînê lê bi armanca kuştinê. Pirsê herî girîng ya *Goristana Bisbisokan* ew e, dipirse: Gelo dema herb çêdibe çî weka xwe dimîne? Meriv kare pir bersivan jê ra bibîne, bêje ti tişt weka xwe namîne ne mirov ne jî mirovahî. Lê divê bersiva hin pirsan neyê dîtin çimkî pirs ji bo her di hişê me da bimîne heye, ji bo her tim em li bersivêkî, çareserîyekî bigerin heye.

## QEDERA NETEWÊYÊN BINDEST YÊN BI BISBISOKAN TÊN KUŞTIN

Hin film hene hene hin gel xweştir fêma dikin, hin film hene kesê ji wî gelî bi paşxaneyê xwe wî filmî heta şaneyên xwe hîs dikin. Di ser filmekî da 33 sal çûbe jî kesê ku ji wî gelê xusûsî ye dema sêr dike, weka ku di wî filmî da ye, weka ku wan rojan dijî, temaşê dike. Di heman salê de ev film tê kişandin ku cenosîda Helepçeyê çêdibe. Bisbisok li ser vî gelê ku vî filmî baş fêma dike, dibarin. Bisbisokên bombeyî.

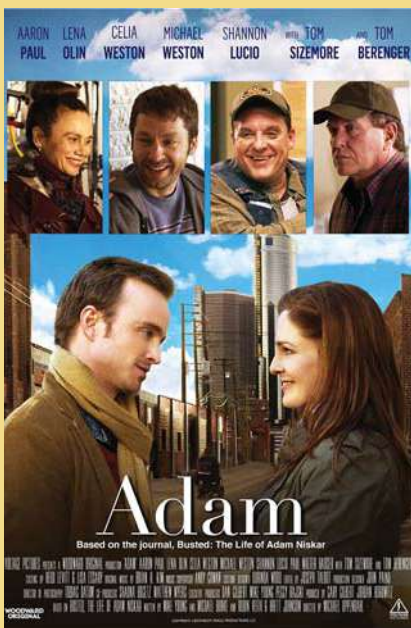
Dema gelê din êşên xwe dicebirînin, êşên me yên nû çêdibin. Divê em jî pirsên ku ev film dipirse ji xwe bipirsin bo ku dîrok dubare neke. Bo ku em xwe û mirovahîya xwe wenda nekin. Bo ku careke din em mecbûr nemînin van pirsan bi mecbûrî li xwe bikin.



Jaro

omer.can@sorbonne-nouvelle.fr

# FÎLMÊN TEMAŞEYÊ



**Zilam (Quad)**

Aaron Paul, ku em wî bi saya rêzefilmê Breaking Badê nas di-kin, di filmê de rola sereke dilîze. Di vî filmî de, Aaron Paul li ser jiyana firoşkarek ciwan yê ku qeza kir û dema ku di şert û mercên dijwar de dixebitî bi kursiyê asteng-daran ve hat girtin. Kişandina filmê di 2011an de qediya lê ew ê di 2021an de têkeve vîzyonê. Fîlmê ku di hilberînê de hin tengasiyan kişandiye, heya niha nixandinên erênî wergirtine. Aaron Paul ku di rêzefilmê Breaking Badê de di hin dîmenên romantîkî de cih girtibû, meroqê çêdike, ji ber ku tê pêşbînîkirin ku ev film di navbera drama û romansê de têtîkiliyek xurt saz bike.

**Derhêner:**

Michael Uppendahl

**Lîstikvan:**

Aaron Paul, Lena Olin, Tom Berenger, Celia Weston

**Şewaz:**

Biyografi, Drama

**Dîroka Vîzyonê:**

5 Çirîya Paşî 2021



**Rev (Run)**

Derhêner Aneesh Chaganty bi yekem filmê xwe yê *Lêgerînê* (Searching, 2018) serfiraziyek aborî ya baş hebû. Fîlm bi piranî nixandinên erênî wergirt. Ew ji ber çîrokbêjîya xwe ya herikbar hate pesinandin. Bi taybetî di şewaza tewandî û razdariyê de, îro gelek caran karên nû tene xuyakirin, sînemaya serbixwe ya Amerîkî vê şewazê baş bikar tîne. Mînak *Get Out* (2017) ji bo vê mînakê yek ji filmên herî guncav e. Ji aliyekî din ve, derhêner di vî filmê de vekêşanê bi dramayê piçûktir vedibêje. Nixandinên filmê hîn jî bi piranî erênî ne. Bi taybetî, bi ezmûna xwe ya yekem ya sînemayê, Kiera Allen di vê filmê de bû meroqek mezin. Performansa derhêner û xwe bi kelecana li bendê ye.

**Derhêner:**

Aneesh Chaganty

**Lîstikvan:**

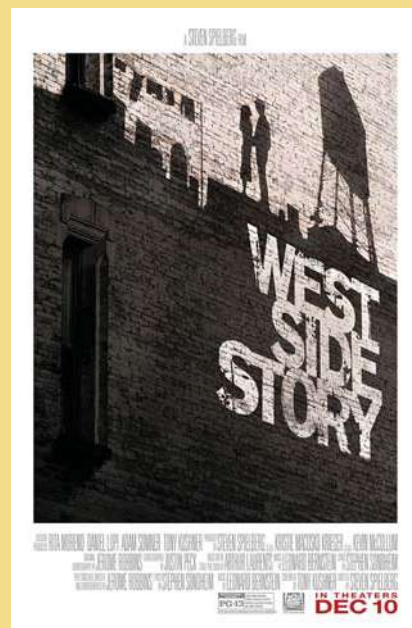
Sarah Paulson, Kiera Allen, Pat Healy

**Şewaz:**

Raz, Vekêşan

**Dîroka Vîzyonê:**

5 Çirîya Paşî 2021



**Çîroka Herêma Rojava (West Side Story)**

Steven Spielberg, yek ji derhênerên herî mezin yê cîhana sînemayê, bi filmek muzîkal vedigere ser ekranê... Ev filmê nû, ku dê bi adaptasyona filmê ku 60 sal berê derketî re mijûl bibe, dê li ser heman bûyer û heman mijaran bisekine. Fîlm dê me bike şahidê evîna qedexeyê ya di navbera nijadên cihê û pevçûnên kolanî yên komên cihê de. Bêguman, film dê vê yekê bi nêzîkatiya muzîk û dansê bike. Spielberg dîsa bi fîmek cihêreng ya tewel re dixebite. Tê payîn ku di vî filmî de tevgerên kamerayê bi taybetî herikbar û dînamîkî bin. Ji ber vê yekê derhêner hunerwer Spielberg jixwe me dilşad dike.

**Derhêner:**

Steven Spielberg

**Lîstikvan:**

Ansel Elgort, Rachel Zegler, Ariana DeBose, David Alvarez

**Şewaz:**

Tawan, Drama, Muzîkal, Romans

**Dîroka Vîzyonê:**

10 Çileya Pêşî 2021





**Zilamê Qral Destpek**  
(The King's Man)

Di filmê de lîstikvanên navdar ên wekî Ralph Fiennes, Gemma Arterton û Djimon Hounsou dilîzin. Fîlm balê dikişîne ser Saziya Kingsman ku di destpêka sedsala bîstan de çalak bû. Tê payîn ku fîlm serpêhatiyên ekîba Kingsman bi şêwazek hatûbat û pêkenok ji me re vebêje. Fîlm ji me re qala tîma Kingsman dike, ku di destpêka sedsala 20an de li dijî şerê cîhanê yê yekem helwest girt. Em dikarin bi rehetî bêjin ku fîlm ji ber şêwaza xwe ya bêwate yek ji wan hilberînên herî bendewar yên salê ye.

**Derhêner:**

Matthew Vaughn

**Lîstikvan:**

Ralph Fiennes, Gemma Arterton, Djimon Hounsou, Harris Dickinson

**Şêwaz:**

Hatûbat, Pêkenok, Çalakî, Tawan

**Dîroka Vîzyonê:**

24 Çileyê Pêşî 2021



**Spider-Man: Nerevîn**  
(Spider-Man: No Way Home)

Tom Holland careke din wekî Spider-Man xuya dike. Di filmê de, em ê rewşa bêhêvî ya Peter Parker bibînin, ku nasnameya wî ji her kesî re tê aşkere kirin. Spider-Man alîkariya Dixtor Strange dike û ew vedigerin paşerojê, bi demê re rêwîtiyê dikin. Peter Parker dixwaze vegere rewşa xwe ya berê, ew dixwaze nasnameya xwe veşêre da ku evîndarên xwe biparêze. Alfred Molina, ku di lîstikvaniya filmê Spider-Man 2 ya 2004an de bû jî dê beşdarî vê filmê bibe. Molina berê karakterê Dixtor Axtapot lîst û nirxandinên pir baş wergirt, filmê nû yê Spider-Man di vî warî de jî meraqek mezin e...

**Derhêner:**

Jon Watts

**Lîstikvan:**

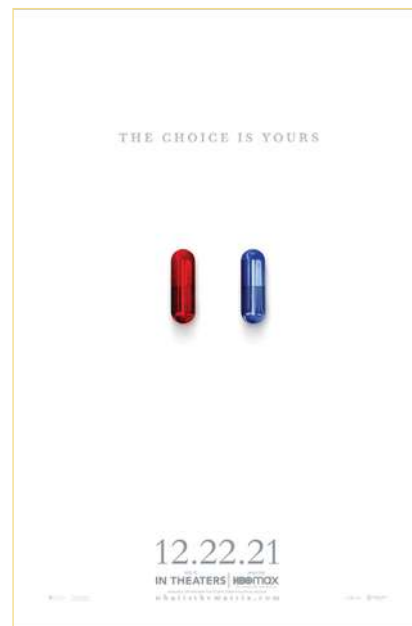
Tom Holland, Zendaya, Benedict Cumberbatch, J.K. Simmons

**Şêwaz:**

Çalakî, Hatûbat, Xeyala Zanistî

**Dîroka Vîzyonê:**

17 Çileyê Pêşî 2021



**Matrix 4**

Matrix bi filmê xwe yê çaremîn vedigere ser ekranan. Vê carê, li ser kursiya derhênerê filmê, tenê Wachowskîyek heye, Lana Wachowski... Dema ku em li lîstikvanan temaşe dikin, em tîmê di filmên kevin yên Matrixê de dîsa dibînin... Keanu Reeves û Carrie-Anne Moss in di filmê de rolên sereke dilîzin. Vîdyoya danasînê ya filmê berê ji hêla mîlyonan kesan ve hate temaşekirin. Fîlmê ku dê dawiya salê di dema Noelê de were weşandin, bala filmhezên dinyaya Matrixê û temaşevanên xeyala zanistî dikişîne.

**Derhêner:**

Lana Wachowski

**Lîstikvan:**

Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Christina Ricci

**Şêwaz:**

Çalakî, Xeyala Zanistî

**Dîroka Vîzyonê:**

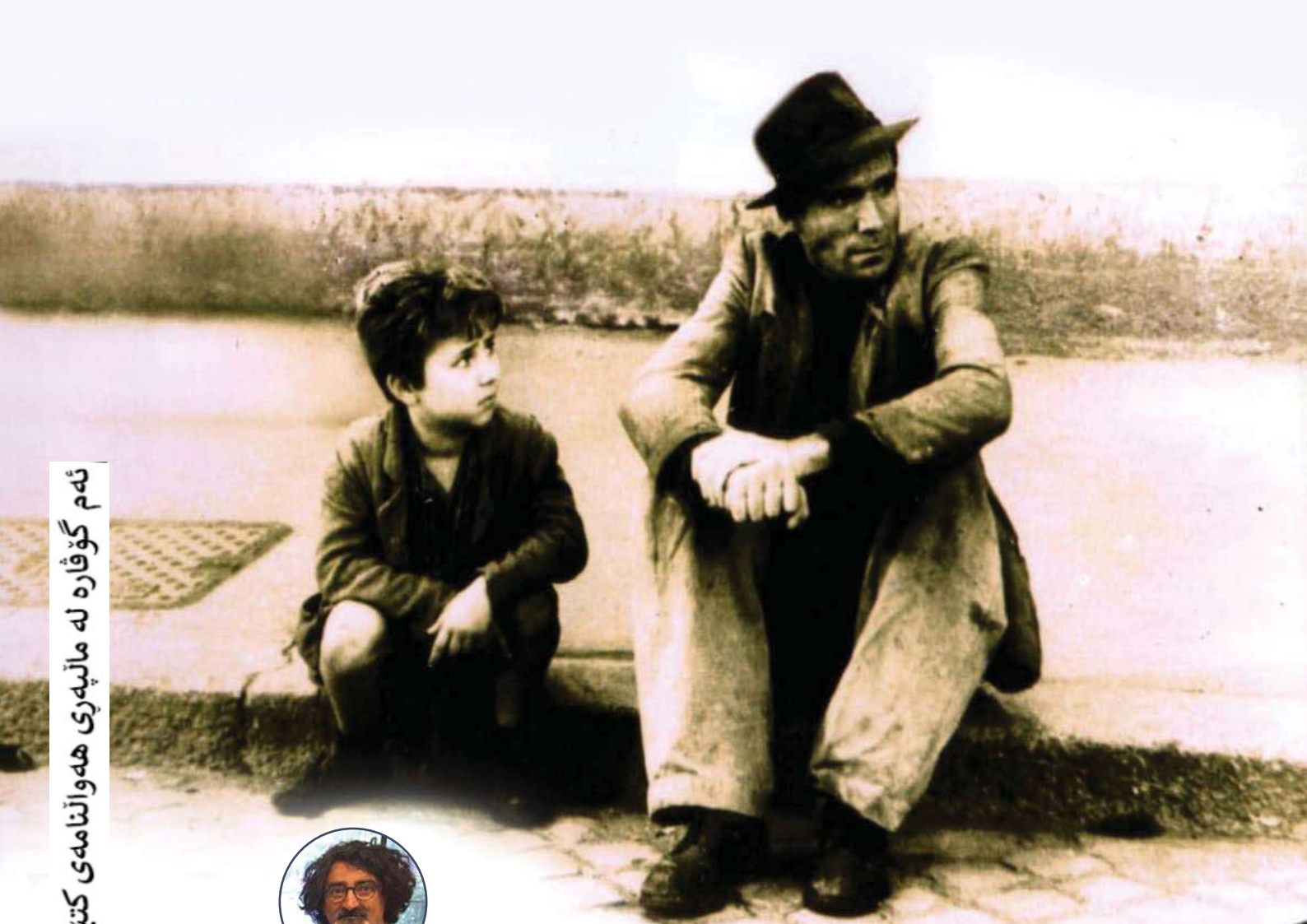
22 Çileyê Pêşî 2021

ههواننامهی کتیب داگیراوه [hewaname.com/ku](http://hewaname.com/ku) نهه گۆفاره له مانیپهری



Mutlu Can  
canmutlu1978@gmail.com

# TÊKILÎYA PÎY Û LAJAN SÎNEMA DE: HÎRÊ FÎLMÊ NIMÛNEYÎ



Qet şik çin o ke cuya merdimî de têkilîya tewr muhîme têkilîya pîy û lajan a ke beno ke tewr zore zî ancîna na têkilîye bo. Exlebê na têkilîye de giraniya tesîrê pîyan zaf o. Eke ma tesîrê pîyan bi kilmîye akerê, eşkenê wina vajê: Pîyî, wazenê waştîşê înanê ke ê nêşkayê bîyarê ca, lajanê xo ser ro bîyarê ca û înan biciwîyê. Seke her laj çime pîyê xo de yew projeyo ke pî do ey plan bikero yan zî bi vatişêkê bînî laj sey yew melzeme-yê hunerê destan o ke pî do vera-vera şekil bido ey. Lajî zî zafane gama ke resayî demê xortîye vera otorîteya ke înan ser o tesîs bîya yan zî yeno waştene ke bero tesîskerdene vejîyenê. Meylê xo danê cuya winasîye ser ke bi aye bieşkê biresê waştîş û xeyalanê xo. Gama ke serebûtî ver bi nê her di cîhetan yê ke eksê yewbînan ê qewîmîyenê, bîwazîyo nêwazîyo zaf reyan pêkewtiş (têkewtiş) vejîyeno meydan. Bi goreyê teorîya psîkanalîzanê Freudî (Froydî) semedê tekane yê mucadeleyê pîy û lajan “kompleksê odîpus”o. Freud kitabê xo *Totem û Tabu* de behsê nê mucadeleyî keno û wina vano: Mucadeleyê laj û pîyan, bi îxtîrasanê binhişmendî aver şono. Yanî o vano ke bingehê mucadeleyê pîy û lajan yew pêkewtişê odîpalî ra awan beno. Zaf dîyar o ke no motîfo psîkolojîk edebîyatî ra hetanî sînema zaf waranê hunerî yê dinya rê bîyo babete yan zî mava-jîme îlham dayo gelek berhemanê hunerîyan. Senî ke şima sernuşteyî ra zî fehm kerdo, ez zî wazena na hûmara Temaşeyî de çarçewaya sînema de babeta têkilîya pîy û lajan ser o vindera. Na mana de nuşteyê mi do bi hîrê filman sînorkerde bo. Helbet ke temaya înan de babeta têkilîya pîy û lajan ca gêna, la nimûneyê sînemaya îtalyanan bîyayîşê her hîrêminan temamen tesadufî yo.



### **Kunye û Hîkayeya Fîlmê *Dizdê Bîsîkletan***

35mm/93”/Sîya-Sipî 1948/ Îtalya,

**Nameyê xo yo orîjîn:** Ladri di Biciclette

**Rejîsor:** Vittorio De Sîca

**Prodûktor:** Dîana Ossana - James Schamus

**Mûnite:** Eraldo Da Roma

**Senaryo:** Cesare Zavattîni

**Mudirê Dîmenan:** Carlo Montuarî

**Muzîk:** Allesandro Cîcognîni

**Welat:** Îtalya

**Ziwan:** Îtalyankî

**Keybazî:** Lamberto Maggîoran, Enzo Staîola, Lîanella Carell, Elena Altîerî, Gîulîo Chîarî, Vîttorîo Antonuccî, Gîno Saltamerenda

**Xelatê ke Girewte:** Fîlmo Tewr Baş yê BAFTA (1950), Xelata Fîlmo tewr başo bi Ziwanê Beyaxkî ya Dinyaya [Kureya] Zernêne (1950), Xelata Rûmetî ya Akademî (1950), Fîlmo Tewr Weşo Beyaxkî ya Bodîlî (1951)

Fîlm de hîkayeya bi nameyê Antonîo Rîccî yew mêrikê bêkar (bêgure) û lajê ey vajîyena. Antonîoyo ke bi aşman bêkar maneno, peynî de xo rê yew kar vînenno. Karê ey dêsanê bajarî ro zeliqnayîşê afîşan o û seba ney îhtîyacê ey bi yew bîsîklete bena. Netîceyê tayê zehmetîyan de na bîsîklete ci rê temîn bena. Antonîo roja bîne semedê karî amade yo û dest bi karê xo keno. La gama ke o karî ser o beno, dizdêk vejîyeno û bi fesale bîsîkleta ey tiraweno. Antonîo ke haya ey rewşe ra bena, verdano dizdî dima la heyf ke nêşkeno pê bigîro. Şono gerreyê polîsan keno, la ê zaf ehemîyet nêdanê na hedîse. Antonîo verê bi embazanê xo peycû zî lajê xo reyde kuçeyanê Roma ra bîsîkleta xo gêreno. Axir bîsîkleta xo vînenno la nêşkeno îspad bikero ke a, bisîkleta ey a. Êdî sebir û deyxê ey nêmaneno û wazeno ke bi xo zî yew bîsîklete bitirawo. Keno ke bitirawo labelê senî je tiraweno dest de têpîşîyeno. Tayê bêro kuwenê zî

seba xatirê lajê xo serbest veradîyeno. Pî û laj tēmîyanê qelexalixî benê û agêrenê eynî cuya xo ya feqîre.

**Dizdê Bîsîkletan: “Xo vîr ra meke bîsîklete çin ba kar zî çin o.”**

Destpêkê filmî de ma halê Roma yê badê Şerê Dinya yê Dîyinî vînenê. A Romaya ke ihtîşamê xo yê verênî ra çîyê nêmeno, şar tede bêhêvî û feqîrî mîyan de mucadaleyê cuye keno. Dima ra ma Antonîo yanî serkarakterê filmî yo ke o bi hêzaran romayîyanê belengazan ra yew o, nas kenê. Bêkarîya derge ra dima Antonîo xo rê yew kar peyda keno û film bi kar vînayîşê ey dest pêkeno. Çîyo ke hema sehneyê yewinî de bala merdimî anceno no yo: Kesê bêkarî hêvî kenê ke wezîfedarê dezgeyê karvînayîşî ra nameyanê xo bieşnawê. Fehm beno ke rewşa înan baş nîya. Antonîo kar dîyo ancax seba ke no kar yê ey bo şertêk esto; ganî yew bisîkleta ey estba. Çi heyf ke seba ke çîyê werdiş û şimitîşî bihêrîno ey bîsîkleta xo sey rehîn daya. Nika zî seba ke karî temîn bikero ihtîyacê xo bi bîsîkleta xo esta. Helbet çîyo verêno ke yeno vîrê feqîran êno aqilê cinîya ey zî. A, taximê newresîme ke binê cilî de rafîşte yê, rotişê înan teklîfê Antonîoyî kena.

Seke tim vajîyeno şansê feqîran esto? Yê Antonîo zî cîya nîyo. Hema roja yewine karî de, gama ke o keno ke yew afîşî bizeliqno dêsî ro, dizd bîsîkleta ey tiraweno. Herçiqas pey ra vazdo zî nêeşkeno bireso ci û dizd sixletîye mîyan de beno vîndî şono. Ma zî bi ey hêvî kenê ke wa o dizdî bivîno û a bextewerî winî cayo ke mendo ra dewam bikero la nafi! Antonîo şono polîsan rê muracat keno, la karê înan yê gêrayîşê bîsîkleta yew feqîrî ra muhîmêrî estbenê. Naye ser o, lajê xo gêno xo het û xo dano ro kuçeyanê Roma ke bîsîkleta xo doz bikero.... Ez tîya de behsê mûniteyê serebûtan yê filmî rê nuqta ronena û çîyê ke muhtewa û peyplanê filmî ra vejîyenê vernî, wazena înan ser o vîndera.

*Dizdê Bîsîkletan* tarîxê sînema de sey serberhemanê realîzmo newe yo îtalyanan ra yew hesabîyeno ke rejîsorê ey zî yewê sembolanê nê cereyanî Vittorio De Sîca yo. Amancê rejîsoranê nê cereyanî perdeyê sipîye rê neqilkerdişê mucadeleyê sinifa mîyanêne ya îtalyanan, teşqeleyê ekonomîkê Îtalya yê badê Şerê Dinya yê Dîyine, xizanîya ke netîceya nedîyarî ya, bêkarî, bêhêvîyî, mahvbîyayîşo exlaqî û hîsê bobelate bîyo. Fîlmê realîzmê neweyî, fîlmê ke temamen bi kaybazanê amatoranê ke tu tecrubeyê înano kaybazîye çin ê ancîyayê, sey yew refleksi yê vera Sînemaya Hollywoodî herinda studyoyan de kuçeyî tercîh bîyê, meseleyê rojaneyî yê merdimanê alâladeyan neqil bîyê û bi kilmîyê fîlmê

ke tede hîsî planê vernî de yê û merdimî vanê yê.. Sey yew nimûne Lamverto Maggîoranî yanî keso ke rolê pîyî (Antonîo) kay keno, cuya rastkêne de karkerêkê fabrîka yo. Ey seba ke filmî de kay bikero cayê karê xo ra di aşmî destûr girewto. Ancîna Enzo Stolîo ke heyat dano karaktere lajî yanî rolê Bruno Rîccî kay keno, yew domanê keyeyêkê feqîrî yo.

Sehneyê ke tede çarşefê pêserbîyayî ke ê vera pereyî hêrîniyayê asenê, yew domano ke reya tewr verêne restoranêkê başî de werd weno û pîyo ke verê çimanê lajê xo de kuwayene weno ênê vînayene sehneyanê efsanewîyan yê *Dizdê Bîsîkletan* ra yê. Herhal çîyê ke vernîya xovîrrabîyayîşê nê filmî gênê tewr zaf zî nê sehneyî bi xo yê. Yew detayo ke ma ganî babeta xo ra girêdaye behs bikere zî no yo: Sehneyê fînalî de Antonîo (Pî) û Bruno (laj) zî sey giranîya filmî bi plananê nêzdîkîyan ênê musnayîş, Ma ke bi no qayde îfadeyanê rîyê înan vînenê, şikîyayîşê xururê yew pîyî xorînîya ruhê xo de hîs kenîme. Na esna de Bruno zî destê ey pêgeno û bi no hewa destek dano pîyê xo yo ke bermeno. Axir çîyo ke eseranê hunerî nemerg keno dej û dramane muteberan sey babete girewtîşê înan o. Û demê ma de zî her roja ke ma dest bi aye kenê de kam zaneno çend dramê rastikênî yê pîy û lajan yê sey înan hêrikîyenê?

ههواننامهی کتیب داگیراوه hewalname.com/ku شه گوڤاره له مانیپیری





### **Kunye û Hîkayeya Fîlmê Pîy û Westayê Mi**

35mm/113"/Rengin 1977/ Îtalya,

**Nameyê xo yo orîjîn:** Padre Padrone

**Rejîsor:** Paolo Tavîanî – Vîttorîo Tavîanî

**Prodûktor:** Gîulîanî G. De Negrî

**Mûnite:** Roberto Perpîgnan

**Senaryo:** Paolo Tavîanî – Vîttorîo Tavîanî

**Mudirê Dîmenan:** Marîo Masînî

**Muzîk:** Egîsto Macchî

**Ziwan:** Îtalyankî

**Kaybazî:** Omero Antonuttî, Saverîo Marconî, Marcella Mîchelangelî, Fabrîzîo Forte, Nanni Morettî, Gavîno Ledda

**Xelatê ke Girewte:** Şaxanê cîya-cîya yê Festîvala Fîlman ya Berlînî ya Mîyanneteweyî (1977), Festîvala Fîlman ya Cannesî (1977), Xelatê David di Donatello (1978), Kurdeleyo Sêmên (1978) de

Babeta nê fîlmî hîkayeya rastikêna ya Gavîno Leddayo şiwane yo sardunyayijî yo.[Sardunya yew girawa ke Îtalya ra girêdaye ya.] Gavîno Ledda, yew ziwannas o ke hetanî vîst serreyîya xo wendiş û nuştîşê xo çin bîyo. Pîyê ey hema ke şeş serreyî beno ey wendegehî ra gêno. Sewbîna çareyê ey çin o, perwerde yew îmtîyazê tebaqaya dewlemendan o û Gavîno mecbur o ke bibo şiwane. Badê ke wendegehî ra êno girewtîş, domanî û xortîya ey pîyê xo reyde koyan de û bi çerenayîşê pesî/malî vîyareno. Gavîno hertim wazeno ke Sardunya ra bîaqîtiyo la pîyê ey seba ney destûrê nuşteki nêdano ey. No mîyan de pî dewaranê xo roşeno, wazeno kêna ya xo bikero xizmetkare, lajanê xo zî bîerşawo xebate. Pîyê ey dima ra wazeno ey qeydê ordî bikero û bi sayeyê ney yew meslekê ey estbo. Semedê nê hedefî Gavînoyî rê mamostatî keno, yew dîplomaya wendegehê verênî bi ey dano girewtîş û bi no şekil bi hewayo zerrîwazî

ordî rê beşdarîya ey temîn keno. Gavîno badê çend serran ke o ordî de beno, dîplomaya lîse gêno û qerar dano ke şoro unîversîte. Wexto ke agêreno keye, pîyê ey ey ancîna keno şiwane, la Gavîno qerardar o ke girawa Sardunya ra peyser agêro Îtalya.

**Pîy û Westayê Mi: “Dibistane kenê mecbur. La feqîrîye yew mecburîyet o ke her çiyî ra dot o.”**

Merkezê fîlmî de yew lajeko ke nameyê ey Gavîno yo ca gêno. Gavîno hetê pîyê xo ra wendegehî ra êno girewtene û ancîna bi zorê pîyê xo şiwantîye keno. Bi no hewa komelî ra îzolekerde beno pîl û hetanî leşkerîye nêşkeno wendiş û nuştîşî bimuso. Pî, muameleyo ke yew koleyî/e rê beno, bi o şekil lajê xo (Gavîno) rê muamele keno. Naye ra girêdaye têkilîya ey ya pîyê xo bi hîsanê heskerdiş û nefretî tîmîyan a. Pîyê xo ra tim terseno û cuya bi no qayde rameno. Seba ke tebîet de û pesanê xo reyde yo rastîya tebîetî reyde rî bi rî maneno. Ancîna seba ke komelî ra dîrî maneno, şertanê tecrîdî ver wayîrê kesîyetêkê zeyîfî beno. Hîkayeya fîlmî de xususen bale ancîyena sertîya têkilîya mabênê pîy û lajî

ser. Na sertîye xo sey elemento ke dewlemendîya dinyaya lajî (Gavîno) parçe parçe keno xo nîşan dana.

Çîyê ke ey kenê sert tradîsyon (edet û tore) ê. Pî, ney zano, la ney zî zaneno ke çîyo ke ey payan ser o tîk gêno zî reyna tradîsyon ê. Hêvî keno ke bieşko bi otorîteya tradîsyonelî lajê xo biresno. La çîyo ke sey erdlerzî zemînê na têkilîye terikneno, eksê pîyî de carîbîyayîşê waştîşanê Gavînoyî yê. Helbet sey her lajî o zî pîyê xo ra hes keno, la hetê bînî ra nêwazeno binê hukmê ey de, binê sertî û xişmê ey de pîl bibo. Aye ra potansiyelê serewedarîtişê Gavîno esto ke xora pêkewtişê her di karakteran bi no hewa xo eşkera keno. Merdim eşkeno hemberîkerdişê (reçabetê) her dîyanan sey pratîkêkê hemberîkerdişê ke mîyanê terefdarane qaydeyan yê sabîtan yê tradîsyonan û yê roşnaya modernîte de bena bierjno. Esas mumkin o ke merdim vajo Tavîanî birayan bi nê filmê xo yê ke fokusê ey de têkilîya yew pîy û lajî esta, binê tespîtêkê komelkî xêze kerda. Xulasa û bi vatişêkê pêroyî filmê *Pîy û Westayê Mi* problemanê sey bêperwerdeyîya merdimanê hêreman yê teberê merkezî, problemê zîwanê dayîke –Gavîno demo ke şono leşkerîye îtalyankî museno, hetanî ê demî tena zîwanê mehelfî yê Sardinya ke o uca de ameyo dinya û bîyo pîl zano. Bêguman no xusus dramê domananê kurdan ano çîmanê ma ver- sertî û xedarîya tradîsyonan, naskerdişê cinsîtiye –domanî ceribnayîşanê xo yê cinsîyan yê tewr verênan bi heywanan kenê-têkilîya famîlya de tek kesî dest de bîyayena otorite, domanî zî daxil her çîy û her kesî ra vernî de girewîyayîşê herre bi realîzmêko tuj neqil keno. Çarçewaya têkilîya yew pîy û lajî ra seke resmê zextî ke komelan ferdî/ser o tetbîq kerdo xêze keno.





### Kunye û Hîkayeya Fîlmê *Cuye Weş a*

35mm/116"/Rengin 1997/ Îtalya,

**Nameyê xo yo orjîn:** La Vita è Bella

**Rejîsor:** Roberto Benîgnî,

**Prodûktorî:** Elda Ferrî, John M. Davîs, Gîanluîgî Braschî ve Vîttorîo Cecchî Gorî, Marîo Cotone ve Agres Montre

**Mûnîte:** Sîmona Paggî

**Senaryo:** Vîncenzo Ceramî, Roberto Benîgnî

**Mudirê Dîmenan:** Tonîno Dellî Collî

Mudirê Hunerî:

**Muzîk:** Nîcola Pîovanî

**Ziwan:** Îtalyankî

**Kaybazî:** Roberto Benîgnî, Gîorgîo Cantarînî, Nîcoletta Braschî, Gîustîno Durano, Horst Buchholz

**Xelatê ke Girewte:** Festîvalan û Organîzasyonanê cîya-cîyayan yê sey Xelatê Akademî (1999), Xelatê Bafta (1998), Xelatê David di Donatello (1998), Xelatê Césarî (1999), Xelatê Goya (2000), Screen Actors Guild Awards (1998), Xelatê Rexnegiran (1999), Xelata Yewîya Rexnegiranê Fîlman yê Kansas Cîty (1999), Festîvala Fîlman ya Cannesî (1998), Nastro d'argento (1998) Xelatê Satellîte (1999), Ciak d'oro (1998) de sey filmo tewr baş, rejîsoro tewr baş, kaybazo tewr baş, senaryoyo tewr baş ûêb. gelek şaxan de.

Ca û wext serrê 1930ê Îtalya yê. Guîdo (Roberto Benîgnî) yew yahudîyo îtalyan o ke wazeno otêla ke apê ey tede xebitîyena de bixebitîyo û plan keno ke yew kitabroş akero. O, merdimêko şên, henekçî û karizmatîk o. Dora (Nîcoletta Braschî) zî yew mamosta ya. Her di rojê tesadufen raştê yewbînan ênê. Guîdo, demê rastameyîşî ra tepîya aşîqê Dora beno. Herçiqas tayê zehmetîyan reyde rî bi rî bimanê zî peynî de resenê yewbînan û zêwecîyenê. Yew serrî dima înan rê yew laj; Gîsoue

[Caşua] (Gîorgîo Cantarînî) beno. Hetanî ke Almanya Îtalya îşxal kena, Guîdo, cinîya ey Dora û lajê înan Caşua cuyêka bewtewere ramenê. Çi esto ke serra ke Caşua keweno panc serrîya xo, Şerê Dinya yo Dîyin vejîyeno. Verî Almanya pey ra zî Îtalya de kampê esîran abenê. Guîdo seba ke yew yahudî yo êno tewqîfkerdene. O û lajê xo pîya erşawîyenê kampêkê esîran.

Guîdo hetanî peynîya fîlmî, keno ke şerî, esîranê kampî û çîyê ke uca qewimîyenê, înan sey yew kayî nîşanê Caşuayî bido. Helbet sey heme kayan û musabeqayan peynîya nê kayî de zî do yew xelate bidîyo xaliban. Eke Caşua bîaqil bibo, o do tança ke ey tim a waştêne bigîro. Fîlm de lajê xo dejanê rastkênan yê şerî ra pawitişê yew pîyî bi elementanê komedî û dramî vajîyeno.

***Cuye Weş a: "Nameyê Nê Kayî Çi yo Bavo?"***

Ma pêro zî zaf fîlmê şerî temaşe kerdê. Bi nê filman zaf şahidê ri-jîyayîşê gonî, dej û hesîrê çiman bîyê. La fîlmê *Cuye Weş a* yê Roberto Benîgnî nê heme filman mîyan de cayêko îstîsnaî gêno. Çünke badê temaşekerdişê ey ma fehm kerd ke bê ke temaşerker-

doxan bido bermayene, maruzê sehneyanê şidetî û gonî biverdo, hetta eksê nînan ge-ge bido huyayene zî ancîyayîşê filmanê şerî mumkin o. *Cuye Weş* a eslê ci de filmê jenosîdê yahudîyan o, la eynî wext de yew komedîyo baş o ke bi îronîyanê zengînan yê vera nijadperestî, elementanê atmosferê sanikan û kayanê fantastîkan ameyo xemilnayene. Beno ke no semed ra yo dinya da filmo tewr namdar yê sînemaya îtalyanan o. Naye ra teber zî 3 Oscarî û da-çewres xelatî zî serkewtişê ey nîşanê ma danê.

Herçiqaqas film hetê bêjî ra filmêkê şerî bibo zî kes eşkeno ey binê çend bêjan de kategorîze bikero. *Cuye Weş* a filmê xeyalan û heqîqetan o. Yew pîyo ke sey bi seyan esîran kampê nazîyan de ameyo esîrkerdene tede ca gêno la cîyayîya ey na ya: Lajê ey zî ey het de yo. Pî, şerî û muameleyê zaf xirabê ke kamp de esîran ro benê, temamê înan sey kayêk nîşanê lajê xo dano. Helbet laj zî perseno: Nameyê nê kayî çî yo bavo? No pî şerî sey çîyêkê normalî nîşanê lajê xo dano, wazeno bi no qayde tesîrê xirabî yê şerî tolere bikero û lajê xo bisevekn. Oxro ke eleqeyê heqîqetanê cuya kampî bi manzaraya ke o çime lajê xo rê teswîr keno çin o. Eksê alemê xeyalan uca merdimî transformeyê sabunan benê, odayanê gazî de kişiyenê. *Cuye Weş* a filmêko drama giran o. Tedê rîyê rastkênî yê şerî ra zaf çîyî asenê; merdimê ke xedarane ênê xebitnayîş, merdimê ke bi wagonan kirîşnîyenê, kal, cinî û camêrdî... *Cuye Weş* a yew filmê komedî yo. Merdim eşkeno sehneyanê komedî ra çend nimûneyan wina bido: Bi karakterê mufetîşî ver a wendekaran vejîyayîşê Guîdoiyî, lajê xo rê açarnayîşê qiseykerdena zabîtê nazîyan yê Guîdoiyî... Ancîna *Cuye Weş* a filmêko protest o ke hedefê ey de

redkerdişê ewnîyayîşê obînerdişî (bi tirkî: ötekileştirme) esto. Eke ma sey detayêk tena yew cumle bidê bes o herhal. A cumleya ke Caşua tabelaya yew dukanî ra vînenê û manaya ci pîyê xo ra perseno: “Yahudîyî û Kutikî nêşkenê dekwê.” Û peynîya peynî de *Cuye Weş* a yew filmê jenosîdî yo; jenosîde yahudîyan yo ke xora hîkayeya bingehêna ya filmî zî nê mûnityê ser ro aver şona. Xulasa eke şima mîyan de kesê ke hema zî haya xo nê filmî ra çin a estê zîyan de yê, çunke *Cuye Weş* a filmanê tewr başan yê seserra vîyarteye (20.) ra yew o.





# NOTÊ MUHTEŞEMÎYA RÊZEFÎLMA “BREAKING BAD”



Welat Ramînazad  
mjw4@outlook.com



Rêzefilmê Breaking Bad, DYA de mîyanê serranê 2008 û 2013î de ameyo kaşkerdiş, panc sezon o, 65 beşan ra pê yeno. Beşo ewil-in tarîxê 20 Çele 2008 de, o peyên tarîxê 29 Êlule 2013 de, DYA de Albuquerque ya New Mexîco de ameyo kaşkerdiş.

Sey fînalê rêzefilmî 2019 de filmê El Camino Breaking Bad kaşkerdo.

Çekuyê Breaking Bad sey îdyomêk o, motamot nêçarnîyenê kirmancî ser. Yeno na mana; redkerdişê otorîte, rayîrî ra vejîyayîş; dekwetîşê rayîrê xirabî, otorîterîye ra nêtersayîş, hemverê otorîte de serêhewenayîş, bi qanûnan henekê xo kerdîş, qanûnan peygoşkerdiş, vera duzenî vejîyayîş.

Dîzaynkarê projeyî Vince Gilligan o. Ganî ma nê merdimî zaf meraq bikerî...

Tewir: Suc, Tengijîyayîş, Dram, Mîzaho Sîya

Mudet: Seba her beşî teqrîben 47 deqa yo.

Kaybazî: Bryan Cranston (Walter White), Anna Gunn (Skyler White), Aaron Paul (Jesse Pinkman), Dean Norris (Hank Schrader), Betsy Brandt (Marie Schrader), RJ Mitte (Walter White Jr), Bob Odenkirk (Saul Goodman), Giancarlo Esposito (Gustavo Fring), Jonathan Banks (Mike Ehrmantraut), Laura Fraser, Jesse Plemons û Raymond Cruz.

Rêzefilmê Breaking Bad, rêzefilmêko mentiqî, fikrî û dîzaynkarî yo. Fikrêk ra vejîyayo. Hetê zanistî ra raştîya aye esto labêle rasterast raştîya nê rêzefilmî çin a. Rejîsorê Breaking Bad fikirîyayo û vato, ez Albuquerque ya New Mexico de rêzefilmêk kaş bikera, dest bi fikrîyayîş kerdo. Babete û karakterî dîyar kerdê. Serkarakterê ey camerdeko pancas serrî yo ke



museno ke o bîyo qanser, emrê ey zaf tay mendo. Hem seba tedawîya ey hem zî mergê ey ra dima seba ke aîleya ey rehet bikero pere lazim o. Nameyê serkarakterî Walter White o, no camêrd zanîngehêk profoserê kîmya yo. Bi wendakarê xo yo ke nameyê ey Jesse Pinkman o, pîya qerarê viraştîşê bi nameyê methî yew tîryakî danî. Bi nê qerarî çî Walterî paweno? Cuya Walter se bibo, ver bi kamcîn hetan şiro? Ma rêzefilmî de cewabê nê persan vînênî. Bi nê qerarê ey her çîyî rêze ra vejîyeno. Qet çîyêk hînî nêbeno sey verî. Her çî newe ra saz beno. Cuya ey, ê aîleya ey, nas û dostanê ey binê ra bedelîyena..

### 1. MERKEZÊ RÊZEFILMÎ DE:

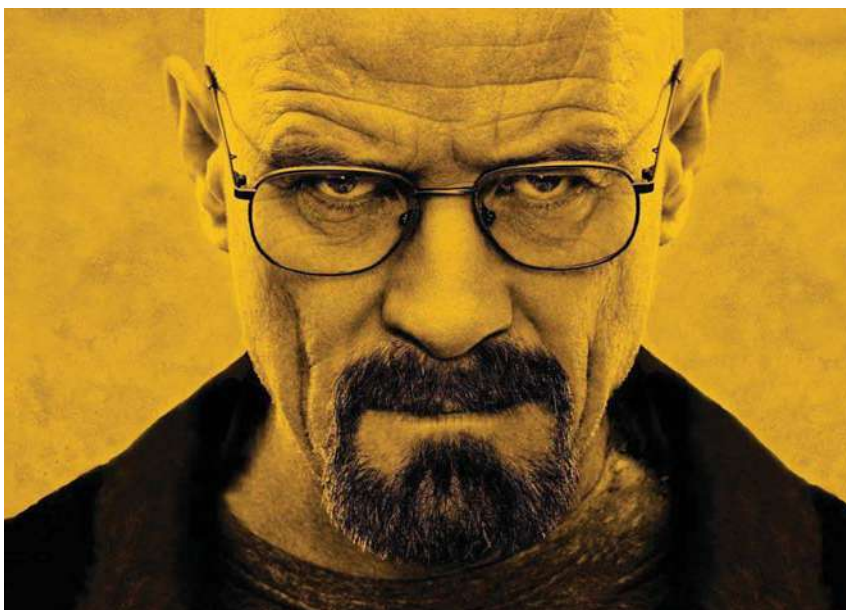
Eke Walter White mirdîya xo zengîn bibîyêne, dest bi karêkê wînayin nêkerdêne. Strukturê rêzefilmî de çinbîyayîş û qeymnêkerdişê pere û qezenckerdişê pereyî ca gênî. Destpêk de amancê Walterî no yo ke, qasê tedawî û ameyeyê aîleya xo pere qezenckerdiş o.

Eke Walter razîyê qederê xo bibîyêne se bîyêne? Eke Walter White razîyê qederê xo bibîyêne, dest bi nê karî nêkerdêne, no hawa yew qerar nêgirewtêne se bibîyêne? Hetê ekonomîk ra tengasî bidîyêne, nêşkaynî mesrafanê nêweşxaneyî bido, mergê ey dima cênî, keyna û lajê ey zaf zehmetîyan bidîyêne.

Heta beşê peynîya rêzefilmî vano, “mi semedê aîleya xo wina kerdo, mergê mi ra dima wa aîleya mi rehet bikero.” Merkezê filmî de seveknayîşê aîle esto. Walter, xo aîleya xo ser ro meşrû keno, etîkê xo aîleya xo ser ro awan keno. O tim vano “ ez seba aîleya xo wina kena.”

Înşakerdişê ameyeyêk bê ters û endîşe esto. Walter wazeno mergê ey ra dima ameyeyê aîleya xo ters û endîşe ra azad biko. Wazeno x ora pey ameyeyêko şox û şengî biverdo.

Rîsk girewtîş, curetkarî û cesaretêko gird rêzefilm de estê. Eke Walter nêbîyêne nêweş, bander nêbîyêne ke çend serrî emrê ey mendo rîskeko winasî nêgirewtêne, hende bicesaret û curetkar nêbîyene. Mergî reyde têrî ameyîş beno semedê rîsk girewtîş û curetkarîya ey. Vera dewlete, qanûnan, çeteyanê mafta de rîsk gêno, curetkar beno, serê xo wedarneno.



Breaking Bad, îdraqan, ezberan, qenaetan û verhukmanê temaşekerdoxî/e şiknêno. Temaşekerdoxî/e êdî her çîyî ra şik û guman keno. Hetê şikberîya temaşekerdoxî/e aver beno. Rêzefilm, vînayîşê ma de ma gumanbarî banderî ma keno. Hetê bînî ra zî têkilîya ewnayîş û vînayîşî ra çîyêk kî vînenî Breaking Bad vano, “ê çîyî qet wina nîyî, çîyî qet hawa ke asenî, o hawa nîyî.” Rîyê raştkenê însanan ma nawnêno, maskeyê înan erzeno; ma vînenê ke yewo ke patronê lokantayanê rezîle yo, kartelê narkotîk o.

Pereyo nemeşrû esto. Walter hende zaf dolaran qezenc keno, nêzano senî pereyî bipakno (meşrû bikero) Pereyo nemeşrû beno belayê sereyê Walter û cinîya ey.

Sedaqatê dostan esta. Sedaqatê dostanîya Walter û Jesse'yî zerrî tesîr kî kena.

Qesas rêzefilmî de cayêko girîng gêno. Mi fehm kerd ke binê heme kerdenanê Gustavo Fringî de qesasê xo girewtîş esto. Qesasgirewtîşê ey zî zaf muxteşem beno.

Qezenckerî û vîndikerî, serkewteyî û binkewteyî estê. Walter, serkeweno û qezenc keno.

## 2. ÇEND HETÊ BÎNGEYÊNÎ YÊ MUHTEŞEMÎYA BREAKING BADÎ

Breaking Bad, muxteşem o, resen o, cîyawaz o, mestker o.

Kaykerdoxî, senaryo, dekor, fikşin her çîyî ey super o, ke her çî girêdayê aye şonî.

Suc, Tengijîyayîş, Dram, Mîzaho Sîya bi hawayo serkewte ameyê şuxulnayîş û yewbînî tamam kenî. Ney zî kalîteya ey berzêr kerda. Însan teyna başî yan zî xirabî nîyo, no di hetî zî însanan de estê. Cuye, teyna yew het nîyo zaf hetin o, teyna trajîk, dramatik, komîk nîyo, ge beno dramatik ge beno komîk ge beno ters ge beno şa. Zaftewirîya aye, hetêk cuye û dinya û ê dûalîstîya karakteranê xo mojnêna.

Film de her çîyî de kî dîlema de manênî. Hetê biedelatê û bêedelatî de, heq û neheqî de. Însan hem başî hem zî xirabî, senînîya karakteran de kî di cayî benî. Rêzefilmî de kî nêşkenî Walterî ra nefret bikerî. Wal-

ter zaf kesan kişeno, zaf xirabîyan keno labêle kî nêşkenî Walterî ra nefret bikerî. Ke didil benî. Hem zalîm o hem zî mexdur o. Hank kî nêwazênî vîstûrê ey yo polîs Hank zî ey têpîşo. La çîyêko mutleq û bê munaqeşe esto ke, viraştîşê tiryakî xelet o. Na xeletî ra dima her çî xelet beno. Tiryakî sey baltaxiya çala gîyê yo, eke ti dekwetênî na çale mumkin nîyo ke kî ti ra bivejîyî.

Zafaneyê film û rêzefilmî ke babeta înan tiryak o; teşwîq û hendayê seks, alkol, luksî û şayînî yo. Labêle Breaking Bad nê hetî ra nêdekewto klîşe û ezberan, aye xo no klîşe ra xelesnayo, xo cîyawaz kerdo, ezber û qenaetanê temaşekerdoxî/e rijnêno. Ma sehneyanê pornografikan, cuyêka lukse, keyf û kelebûtê pereyî nêvînenî.

Rêzefilmê Breaking Bad, sey hewnê yan zî cerebnayîşêkê xirabîyêk o û anatomîya xirabî nîşan dano.

Erzîyayîşê gamêka xelete pêro gamanê bînan zî xelet keno. Çareserkerdişê denklemêk de kirarîyek xeletî, xo dima ra pêro kirarîyan xelet keno. Demo ke çîyêk ser o çîyêko xelet, neraşt, neadilî ra awan bî, her çî beno xelet. Bi gama xeletî eştîşî ya Walter White zî her çî xelet, serûbin keno û bedelneno. Walter nêzano kamca de dest bi newe ra raştkerdişî bikero. Bi tiryakî viraştîş Walter pere qezenc keno la pere xora çîyêk çareser nêkeno. Her çîyî, xirabêr keno, têsêr û têtîn keno. Pere her çîyî komplîke keno, seadetî, têtîyan fineno. Pere azad nêkeno. La bêpere zî nêbeno.

Rejîsor nêvano, “Walter nê karî nêkero”, ey nê hukimneno, şert û mercanê ke na game bi Walterî daya eştîş ma nawneno. Tîya ra Dewleta Amerîka rexne keno, mesulîyetê aye ma nawneno. Rêzefilmî de îmajê dewleta Amerîka baş nîyo, îdealîze û romantîze

nêkeno. Îmajê ma yê Amerîka şikneno; Amerîka de her kes zengîn o, kes bêperetî kaş nêkeno, uca her çî zaf weş o, sey cenet o. Walter White bieşkayêne pereyanê emelîyat bidayêne û aîleya xo rê mîrasêk biverdayêne karêko winayên nêkerdêne, na game nêestêne.

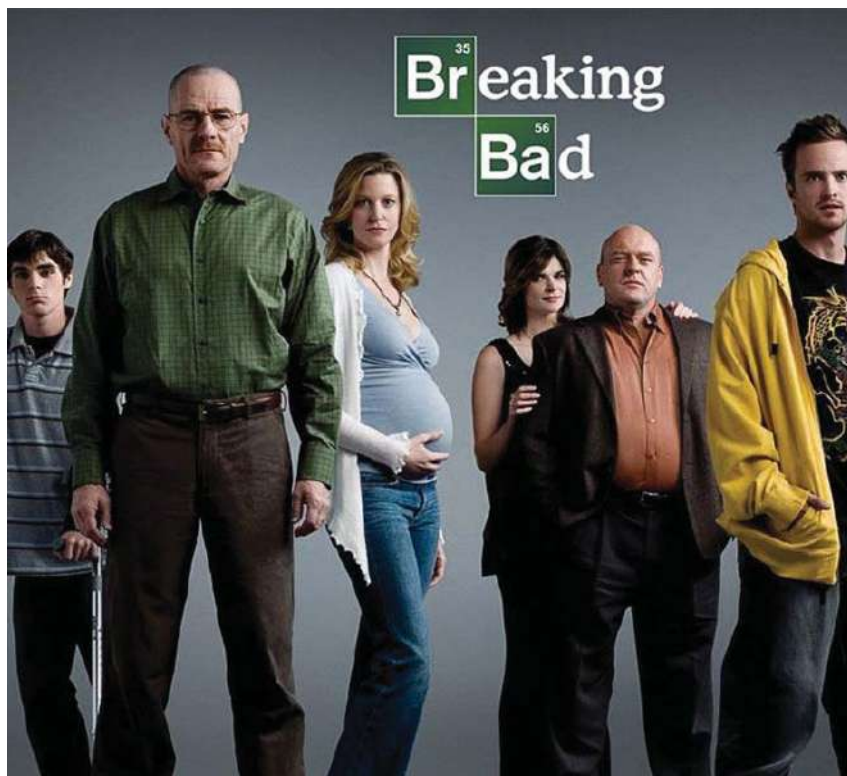
Ters û tehdîtê dewlete qehremanan ser o zaf esta û xo dana hîskerdiş. Labêlê hemverê sey DYAYî karakterê rêzefilmî bicesaret û curetkarî, strukturane dewlete ra sey polîs, îstîxbaratî û qanûnanê hîna jîr û bîaqilane yî.

Breaking Bad rêzfilmêko matematîk û geometrîkî yo. Ganî ê sifir xeta bikerî. Her çîyî hesab bikerî, her çîyî bifikirî. Qet îhtîmalê şenik zî peygoş nekerî. Eke merdim bi xeletî kirañiya yew +yew bikero hîrê, o do bîmîro, vîndî bikero.

Breaking Bad, karakteran û ferdanê dehayana afirneno. Ferdan deha keno. Ma mojnena ke potansiyel û cewherê însanî çiqas gird o û ferdî ke potansiyelê xo bikarbîyarê senî benê merdime derrêzî. Beşêk de Hank vano, "eke Heisenberg (nameyê kodê Walterî yo) dehatîya xo seba însanetî, dinya xerc bikerdêne, însanetî û dinya ra zaf havilê ey do bibîyêne."

Nê rêzefilmî însanê ke bi dinyaya narkotîke ra têkildar î, dinyaya înan esta. To ra viraştiş, vîlakerdiş, rotiş, şimîtişê madeyanê narkotîkî ma nawnena; têkilî û xebitîyayîşê elemenanê dînyaya narkotîke, xo mîyan de mucadeleyê yewbînan, têkoşînê înan yê vera polîsan, polîs senî vera înan de xebitîyênî, sektorê narkotîkî de avûkatî, burokratî û şîrketê globalî... Encamê bi na dinya reyde têkilîkewtişî zî hebet ke merg o, hepis o, kiştiş o, aksiyon, tehdît, ters û endîşe yo.

\*Bi rêzefilmê Breaking Bad edalet tayîn beno. Kesê ke bikewo



mîyanê sînoranê bêedaletî, rêzefilmî de qanûnperestî esta; yew ke qanûnî îhlal bikero o cezaya xo vînenê, ê bedelê bêedaletîya xo danî û sey edaletî heme mirenî. Peynîya rêzefilmî û filmê fînalî de edalet tayîn beno. Rêzefilmî de ajan kiştişê Ajan Hank û embazê ey ez zaf xemgîn kerdo la nê denklemlê de merdimê bîedalet û başî zî vîndî kenî. Eke merdim adil û baş bibo, no nêno a mana ke vîndî nêkero. Eke Walter nêbîyêne xiraban qezenc kerdêne. Walter hem edalat tayîn keno hem zî cezaya xo dano. Hetê bînî ra zî Walter White Jesse zî azad keno. Teyna Jesse seba ke ciwan o, heqê poşmanî û destbikerdişê cûya neweyî daya ey. Azadkerdişî ra dima Jesse xo xelisnêno, "şansê zaf tay însanan esto ke dest bi cûya neweye bikerî." Jesse zî înan ra yew o, o zî bi nasnameyêko newe dest bi cûyêka newe keno...

Rêzefilmî de semedê her çîyî aîle ya. Karakterê romanê Suc û Ceza de Raskolnikov etîkê xo ciwanî ser ra Walter zî heme etîkê xo aîleya xo ra awan keno. Rêzefilmî de tim temayanê romantîzm û edebîyatê aîle bîyene, dinya de çîyêko tewr giring bîyayîşe aîle ser o yeno vindertiş. Gelo aîle çira hende girîng a? Ma ke nê persî rêzefilmî ra bipersî, o cewabêko tatmînkâr û îqnakar nêdano ma. Hetê girîngkerdişî ra aîle mi rê îdeolojîk aseno. Çira? Dewrê Postmodernî de çî giringîya aîle menda ke pîyêk seba aîleya xo hende çîyanê xiraban bikero? Etîkêko Walterî aileyê xo ser ra awan kerdo, no etîk zî sey ê Raskolnikovî mentiqî û tatmînkâr nîyo.

### 3. MI SEBA XO ÇI NETÎCEYÎ NÊ RÊZEFILMÎ RA VETÎ?

Encaman ra hîna zêde rêzefilmî ra mi xo rê hîrê persî serekeyî vetî. Heta qedîyayîê rêzefilmî, beşê peyênî de mi xo bi xo no persî persî, "çira ez hende nêşkeno jîr û bîaqil biba û aqilê xo bişuxulna?" Û mi aqil û zekaya xo ra nefret kerd. Rêzefilmî de her kes jîr û bîaqil o, sey seleksiyona xoza, seleksiyona bîaqilî û jîrî nê rêzefilmî de esta, eke ti bieşkî tay yan kêmla hendayê serê derzînî bîle aqil û jîrîya xo bixebitne, ti vîndî bikerî yan zî bimirî.

Rêzfilmî perso dîyîn tewr zaf bi mi da perskerdiş, “Ez potansîyelê xo senî bikarbî-yara, ez se bikera ke ez heme potansîyel û cewherê xo bişux-ulna?”

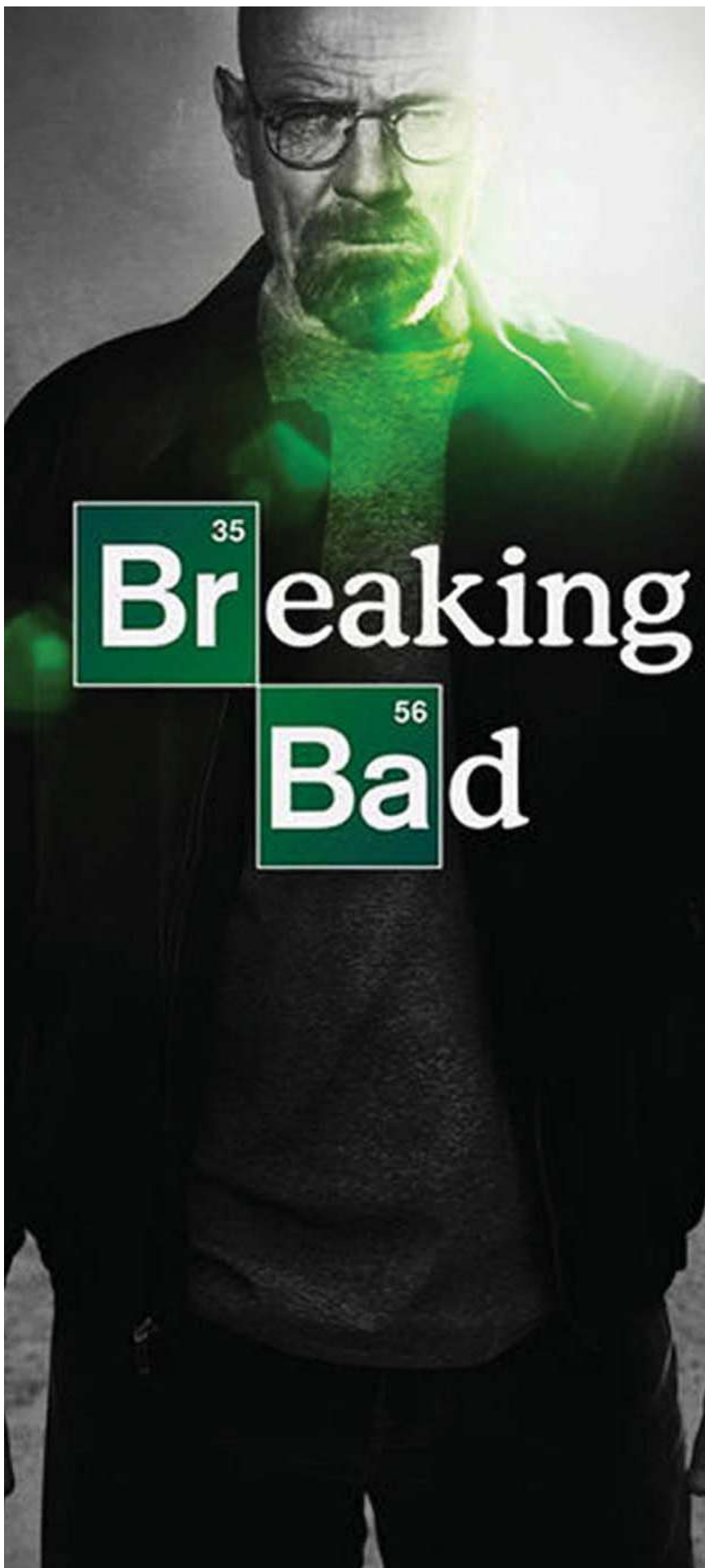
Perso hîrêyîn zî “ez senî karêk bikera ke ez bieşka vajo, mi seba xo kerd û vaja mi zana ke ez ha ciwîyêna.”

Fînalê filmî de Walter, Jesse-yî ra vano, “Werekna mi ciwanîya xo de karêko taybet, gird, birîsk, bitehlîke bikerdêne, ez nêvîyartêne kokimîya xo. La ti ha ciwanîya xo de kenî.” Perso çarin, merdim seba ke nê hefî ra poşmanîya Walter nêciwîyo ganî se bikero, senî karêk bikero?

\*Perso pancin, “çira sînemaya kurdî de qehremanê sey Walter White jîr, bîaqil, serkewte, dehayî çin î?”

Bi pêroyî sînemaya kurdî de qehremanê mexdur, mezlum, vîndîker, binkewteyî, vîndîkerdeyî, trajîk û dramatîk î. Sînemaya ma de qehremanê serkewteyî, epîk, destanî, qezeenkerî kêmî yî. Qehremanê jîr, bîaqilî, dehayî qet çin î. Ez vana sînemaya ma hema nêresaya na asteye ke no tewir qehremanan bîafirno. Sînemaya ma de afirnayîş, rol modelê ey hema çin î. Ewro tewr zaf zî hewcedarîya neteweya ma bi nê tewir qehremanan esta. Hata no hawa qehremanî nêvejîyî komele ma de kesê jîr û bîaqilî nêvejîyî. Çimkî rol modelî, komele de ferdan afirnenî.

Mavajim ke rejîsorêk kurd fikirîyêno, vano, “ez wazêna qezayêk ser o, bajarêkê Kurdîstanî de rêzefilmêk bîanca?” Perso şeşin zî bajar û qezayanê welaî ra senî fikrê rêzefilman bivejîyî?

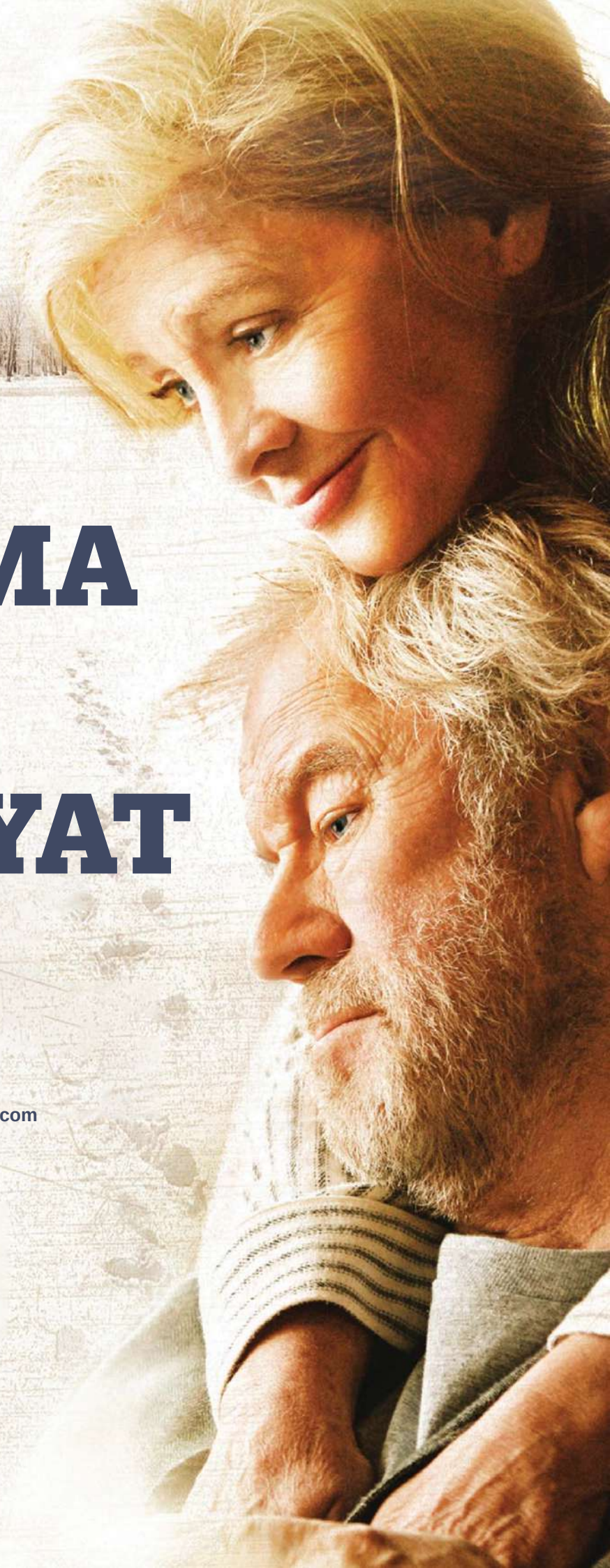


ههوانامه كتيب داگراوه [hewalname.com/ku](http://hewalname.com/ku) نهه گؤفاره له مائههري ههوانامه كتيب داگراوه

# SÎNEMA Û EDEBÎYAT



Pinar Yildiz  
[P\\_yildiz\\_2149@hotmail.com](mailto:P_yildiz_2149@hotmail.com)



Sînema goreyê edebîyatî warêko newe yê hunerî bibo zî têkilîya înan destpêk ra estbî. Tarîxê edebîyatî beno ke qasê tarîxê însanetî kehen o. Verê cû vateyî estbî vanê zafê kitabê pîrozî û bawerîyî. Bîlhesa badê ke însanan nuşte dî nuştîş hîna bî pîroz û fonksîyonel. Esasê xo de hema destpêk ra îzehkerdiş û nawnayîşê hîs û fikran; nuştîş û dîmenî tîmîyan de bî. Coka zafê alfabeyanê verênan de herfî sey resiman bî. Dîmen û resim bala însanan biancê zî yew ca ra pê nuştîş seke xoserîya xo îlan biko serdestî zafê waranê hunerî ra zî girewte. Seserra vîstine de, bi averşîyayîşê teknolojîyî seke huneranê dîyayîşkîyan de yew reyde averşîyayîşêk virazîya. Hema destpêk ra mabênê sînema û edebîyatî de nêzdîbîyayîşêk bî, çike sînema hewceyê hîkayeyan bî û destpêk de no çî zî kayanê tîyatroyan, romanan û senaryoyanê xoseran ra peyda kerdêne. Seke bi seserran a ê xeyal û serebûtê ke nuştuxan sereyê wendoxanê xo de bişekilêkê zelalî afirnayêne sînema dîmenêk da ê heme xeyal û serebûtan. Sînema laşêk, bedenêk da ê heme karakteranê balkêşanê xurtan ke seke keyeyê ma ra yew bê, ma ruh, hîs, fikir û ewnîyayîşê înan hende nêzdî ra nas kerdêne. Ewro hema ra zî wexto ke ez *Çalikuşu* biwana, a Ferîdeya ke yena çimanê mi ver Aydan Şener bi xo ya. Sînema hetê babete û muhtewa ra edebîyatî ra hêz gêna û êdî sey tewir tewirêko adaptasyonanê metnanê edebîyan esto. Helbet no war warêko talûkeyin o zî. Çike zaf reyî filmê adaptekerdeyî seke heme ruh û hîssîyatê berhemî kişenê. O çîyo ke merdim perdeyî ser o temaşe keno çî ray tahmê ê metnê edebîyî nêdano. Yanî zaf reyî ê metnê serkewteyî seke yenê qetilkerdene. Coka zaf nuştuxî nêwazenê ke berhemê



înan adapteyê sînema bibê. Nimûneyêko balkêş Salinger o, ey seba romanê xo *The Catcher in the Rye* zafê teklîfê adapteyî apey de açarnayê. Orhan Pamuk zî adaptekerdişê berhemanê xo ra terseno. La seba ke bawerîya ey bi Ömer Kavurî esta, o kitabê *Kara Kitapî* ra beşêk sey senaryo nuseno û no film Kavurî bi nameyê *Gizli Yüz* antîbî.

Mîyanê sînemaya Tirkîya de ewro êdî yew pêlê filmanê adaptakerdeyan esto. Zafê berhemê Fakir Baykurt, Necati Cumalı, Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, Fûruzan û Ferit Edgüyî adapteyê sînema bîyê û nê filmî filmê balkêş û tematîk ê. *İnce Memedê Yaşar Kemalî* zî serra 1984i de bi prodaktorîya İngîlîzan û yugoslovan amebî antene. Reyna zafê filmanê Zeki Demirkubuzî de tesîrê berhemanê Dostoyevski û Camuyî esto. Ey filmê *Celudîyayene* (2009) zî romanê Nahid Sırrı Örik ra adapte kerdîbî. Helbet merdim seraser nêşkeno êdî nê filman bi ê berhemanê esasîyan muqayese biko. Nê filmî herçiqaş popularîzm û melodramî ra dûrî, xoser mîyanê sînemaya Tirkîya de cayêk înan bibo zî beno ke seba zaf kesan goreyê berheman serkewta nîyê.

Seba mi bîlhesa adaptasyonê metnanê klasîkan hertim xeyalşikîyayîşêko pîl o ke, seke qetilkerdîşê ê berheman o. Heta nika çend teneyî filmê *Anna Karenina* ancîyayê la goreyê mi merdim ê pêro filman zî bîyaro pêser qasê mîşqalêk bo zî heqê ê romanê pîlî nêdanê. Reyna adapteyê *Madam Bovary*, *Mrs. Dalloway*, *Jane Eyre*, *Frankeistein*, zî binê ê barê giran yê berheman de mendê. *Madam Bovary* û *Mrs. Dalloway* sey qehremana romanêk morê xo dayo edebîyatî ro la perdeyî ser o wexto ke merdim înan temaşe keno bêruh û bêşexsîyet seke herikîyenê û şonê. La reyna zî her wextî de rejîsorî berhemanê edebîyan antişî ra fek vera nêdanê. Na seserra moderne de tayê adaptasyonan eleqeyêko gird zî dîyo. Filmê *Fight Club* (1999), *Reader* (2008), *Love in The Time of Cholera* (2007) zaf zêde ameyê ecibnayîş. Tayê rejîsorî zî helbet bi tersê adaptasyonan goreyê xo tayê çareyî dîyê. Sey nimûne derhêner Petr Zelenkayî wexto ke waşt o ê berhemê pîlî yê *Birayê Karamazovî* bianco seba ke xo nêko binê nê barê giranî bi teknîkêkê sînematikî seke barê xo asan kerdo. Nê filmî de, *Karamazovî* (2008), behsê yew grûba tîyatroyîya ke do kayê Karamazovan kay bikê, beno. Êdî merdim hem hîkayeya birayanê Karamazovan, hem zî hîkayeya ê kaykerdoxan tîreyde vînenê. Seke eke sernêkewtişêk bibo no sernêkewtiş sernêkewtişê rejîsorî nîyo ê kaykerdoxanê tîyatroyî yo. No teknîkê 'hîkaye zereyê hîkaye de' *Firûşende* (2016) yê Asghar Farhadî de zî esto. Uca de zî qehremanê serekeyî cinî û camêrd kaykerdoxê tîyatroyî yê û ê kayê



*Salesman*ê Arthur Millerî kay kenê. La ê sehneyê ke kayî ra mojnîyayenê seke leteyêkê cuya nê cinî û camêrdî yê.

Tayê rejîsorê auterê ke senaryoyê filmanê xo ê bi xo nusenê wexto ke adapteyî zî kerdî nê adapteyan de rasterast girêdayeyê metnan nêmendê û senaryo û filmî goreyê ewnîyayîşê xo bedilnayê.

Şaîr, senarîst û derhêner Pier Paolo Pasolini sînema de adaptasyonan ra hes keno. Ey zafê klasîkê bingeyênî goreyê terz û uslûbê xo adapteyê sînema kerdê. Ey *Kral Oidipusê* Sofoklesî bi heman nameyîya serra 1967î de adapteyê sînema kerdbî. Ey reyna bi sernameyê *Trîlojîyê Cuye*; hikayeyê *Decameronî* serra 1971î de, *Hikayeyê Canterbury* yê Geoffrey Chaucerî serra 1972 de û tradîsyonê rojhilatî ra *Estanîkê Hezar û Yew Şewe* serra 1974î de adapte kerdîbî. Nê pêro filman de Pasolini zaf zêde dîmenkîyêka estetîke dima nêkewto û goreyê xo filmî mûnitê û xemilnayê.

Bernardo Bertolucci zî yew rejîsoro ke zafê filmanê ey îlhamê xo metnanê edebîyan ra girewto. O zî zaf reyî mûnîteyê nê berheman bedilneno, ge-ge zî o û nuştoxê nê berheman pîya senaryoyê filman nusenê. Sey nimûne filmê ey *Stratejîyê Pîreboke* (1970) yew hikayeya Borgesî ra adapte bîya. *Konformîst* (1971) romanê Alberto Moravia ra adapte bîyo û rejîsori peynîya filmî bedilnayo. Filmê eyo namdar *Împaratoro Peyên* (1987) o ke new hebî Xelata Oscarî girewtîbî otobîyografiya Aisin-Gioro Puyi yo bi nameyê *From Emperor to Citizen* ra adapte bîyo. Filmê *Deşte de Çay* (1990) romanê Paul Bowlesî yo *The Sheltering Sky* ra adapte bîyo. Filmê *Teslimiyet* (1998) yew hikayeya James Lasdunî ya bi nameyê *The Siege* ra adapte bîyo. Filmê eyo peyên *The Dreamers* (2003), romanê Gilbert Adairî ra adapte bîyo.

Filmê *Solaris* (1972), Tarkovskiyî romano sayinfikşin yê Stanishlaw Lemî ra bi heman nameyî ra adapteyê sînema kerd. La kes nêşkeno vajo sey zafê karanê xo Tarkovski seraser film goreyê romanî anto. No film nêmaneno tewiranê xo yê bînan û nuştoxî babetêka sey sayinfikşine zî bi ruh û hîsîyatê merdimîye anta. Ey filmê *Stalker* (1979) zî romanê birayanê Arkadi û Boris Strutgatskyî *Roadside Picnicî* (*Kîştayê Rayîrî de Pîcnîc*) ra adapte kerd. La derhêner reyna seraser girêdayeyê romanî nêmendê û goreyê uslûbê xo şekilêk dayo filmî.

Kubric zî yew derhênero ke adaptasyonan ra hes keno yo. Di filmê eyê bi name û vengê ke sînematoğrafyaya Kubricî de cayêko sereke de

yê zî adaptasyon ê. Filmê 2001: *A Space Odyssey* di hikayeyanê Arthur Clerkeyî ra îlham girewto û senaryoyê filmî zî Clerke û Kubricî pîya nuşto. Helbet netîce yew filmo şîrkîyo sayinfikşin bîya. Romanê Anthony Burgessî yo bi nameyê *A Clockwork Orange* Kubricî adapteyê sînema kerd. Seba mi no film filmanê adaptakerdeyanê tewr serkewteyan ra yew o. Beno ke reya verêne seba mi kitabêk tahmê filmî nêdayêne û hemver filmî de zaf zeîf mendîbî. Beno ke no zî o karnavalê dîmenkîyanê filmanê Kubricî ra yo. Senaryoyê filmê *Lolîta* (1962) yê Kubricî zî Nabokovî romanê xo ver ra vetbî. No film zî sey romanî roja verêne ra bi sansasyonan û sansuran amebî rojeve. Reyna serra 1997î de derhêner Adrian Lyneyî romanê *Lolîta* adapteyê sînema kerd.

Romanê Milan Kunderayî *The Unbearable Lightness of Being* hetê rejîsoro Philip Kaufmanî ra serra 1988î de adapteyê sînema bî. Helbet adaptekerdîşê nê romanê balkêş û fikrîyî cesaret wazeno. La bi şekilêkê ecêbî no film adapteyêko xirab nîyo. Heta goreyê mi film û roman tayê hetan ra yewbînî tamam kenê. Film derheqê romanî de tayê dîmenan û gaman sereyê merdimi de virazeno û helbet êdî Tereza ya ke yena çîmanê merdimî ver Juliette Binoche bi xo ya. La hetêk ra zî seke filmî de, derheqê cuye de, ê cumleyê dergî û edebîyi kêmî manenê. Seke wexto ke film qedîyeno ganî merdim reyna romanî biwano ke nê her di versiyonî ruhê yewbînan de bihelîyê û tamam bibê.

Fitzgerald yew nuştoxê pîl yê seserra vîstine yo ke eşkayo ruh û atmosferê seserra xo berhemanê xo de bimojno ra. Coka berhemanê ey bala waranê cîya-cîyayanê hunerî anto. Romanê ey *The Great Gatsby* (1925) serra 1926î de



sey sînemaya bêvenge ancîyabî. Reyna serranê 1949 û 1974 de zî roman adapteyê sînema bî. Serra 2000î de Gatsby sey filmê televîzyonî ancîya. Tewr peynî serra 2013î de Leonardo De Caprio bi karakterê Gatsbyî vejîya hemverê temaşekerdoxan. Serra 1999î de Gatsby sey opera temsîl bî. Doha Kang zî Gatsby ra îlham girewt û sey xêzeroman o afirna. Romanê *The Cruious Case of Benjamin Button* (1922) ê Fitzgeraldî zî bala rejîsoran anto. No kitab serra 2008î de adapteyê sînema bî. Nê filmî bê mûniteyanê xo yê balkêşan atmosferê komela xo û seserra xo zî mojnênê ra.



Alice Munro yew hîkayenuştoxa serkewte ya seserra ma ya û serra 2013î de zî seba ke a “hostayê hîkayeyanê kilmekan yê modernan” bî xelata Nobelî ya edebîyatî girewte. Hîkayeyê Munroyê tesîrdaran bala tayê rejîsoran zî anto û di hîkayeyê aye adapteyê sînema bîyî. Serra 2006î de rejîsore Sarah Polley hîkayeyê Munro ya bi nameyê *The Bear Came Over the Mountain* bi nameyê *Away From Her* adapteyê sînema kerde. Na hîkaye esasê xo de derheqê Fiona ya ke alzaymir bîya û mêrdeyê aye Grantî de yo. La esasê xo de na hîkaye de herçiqas merkezê hîkaye de alzaymir biaso zî wina nîyo. Eşq, sadaqat, bawerkerdiş, embazî, pîya cuye parekerdiş, zehmetîyê têkilîyêk, xetimîyayîşê ci, tengijînê têkilîyêk bi şekilêkê serkewteyî ca-ca zî bi şekilêkê eşkerayî ney biney girewta mojnîyayê ra. Munro seke bi zanayîş tayê dîyalogî nêmcet verdayê û seke biwaza wendoxî zî goreyê xo sereyê xo de nê çîyan tamam bikê. Filmî de zî merdim nê hesasîyetî vînenê û coka film nika ra sey adapteyêkê serkewteyî mîyanê sînema de cayê xo girewto. Pedro Almodovar rejîsorêko ecêb, tesîrdar û rengin yê sînema yo. Ey hîrê

hîkayeyê *Runaway* yê Alice Munro bi nameyê *Julieta*, serra 2016î de, adapteyê sînema kerdî. Nê filmî de zî Almodovar bi a hîkayevatoxîya xo ya sînematik nê hîrê hîkayeyî mûnitê.

Berhemê çend nuştoyanê cinîyan yê bînan zî bala rejîsoran anto û nê berhemî êdî mîyanê sînema de zî cayêk gêne. Filmê *The Color Purple* (1985), romanê Alice Walker yo ke bi heman nameyî yo ra adapteyê sînema bîyo. No film û roman hem mîyanê berhemênê derheqê kolonyalîzm û xoverdayîşê sîyayan de hem zî mîyanê kulîyatê femînîzmî de berhemêko sereke yo. Romanê Ingeborg Bachman *Malina* (1991), romanê Virginia Woolf *Orlando* (1992) û romanê Elfriede Jelinek *La Pianiste* (2001) hîrê filmî yê ke berhemênê edebîyan ra adapteyê sînema bîyê. Nê her hîrê heme romanî zî romanê serkewte yê û mîyanê kulîyatê berhemênê nuştoyanê cinîyan de cayêkê înano muhîm esto.

Herinda vateyê peyênî de; mi wextêkê nêzdî de di filmê adapteyê ke romanê Kazuo Ishiguro ra adapte bîyê seyr kerdê. Mi nê serranê peyênan de romannuştoxîya Kazuo Ishiguroyî kifş kerde û ez bîya muptelayê ey û ez kitabênê eyê neweyan bi meraq pawena. Di romanê ey zî adapteyê sînema bîyê. Romanê ey *Never Let Me Go* (2005) bi heman nameyî serra 2010î de adapteyê sînema bî. Romanê ey *The Remains of the Day* (1989) bi heman nameyî serra 1993î de adapteyê sînema bî. Bi wextêko dergo ke mi waştêne ez nê filmî temaşe bika la ez vana qey tersê xeyalşikîyayîşî ra mi hertim taloq kerd. Badê bi verhukmêkê girdî mi xo bi xo va “Temam, seke ti zana mumkun nîyo ke perdeyî ser o ruhê nê romanê girdî bimojnîyo ra. Kam senî bianco wa bianco netîce do wina bo! Ake, temaşe bike!” Helbet netîce wina zî bî. Beno ke eke adapteyê nê romanî nêbîyayêne filmêko baş bîyêne la seba ke adapteyê nê romanî yo mumkun nîyo ke kes filmî ra hes biko. Na gama ke ez hêz dana ke ez nê nuşteyî biqedêna beno ke ez êdî fikirîyena ke heme adapteyî xirab ê. Mumkun nîyo ke dîmenêk zî bieşko herinda ê vate û cumleyanê efsuninan bigîro. La beno ke reyna zî rejîsorî zî sey ma wendoxan wazenê sereyê xo de, çîmanê xo ver de dîmenêk seba ê vate û cumleyanê efsuninan bifesilnê. O wext, “Belê, ma tîya yê! Şîma bifesilnê û ma zî temaşe bike!”

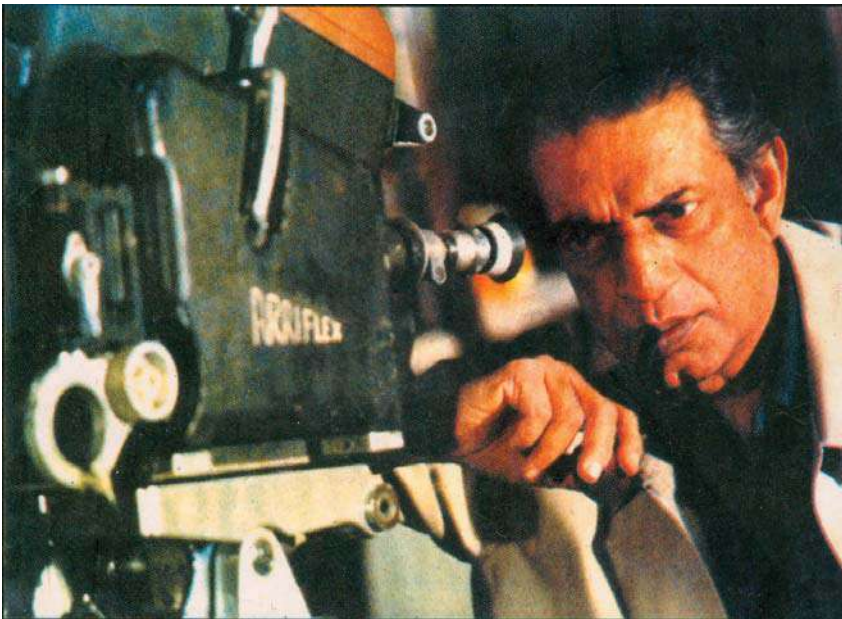
# ساتياجيت راي به گيرانه وهی تهها کهريمی



تهها کهريمی

Satyajit Ray bi vegotina Teha Kerîmî  
Teha Kerîmî (1976-2013)





ناسراوترین و دیارترین ده‌رهینه‌ری هیلی جیاوازی سینهما‌ی هیند تا ئەمڕۆ، (ساتیاجیت رای)ه. سینهما‌ی هاوته‌ریبی هیندی له فیلمه‌کانی ئەمه‌وه ده‌ستی پێ کرد و بووه هۆی جیا‌بوونه‌وه‌ی هیلی سینهما‌ی هونه‌ری له سینهما‌ی بازرگانی. ئەو هیله‌ی هه‌ولێ ده‌دا پرویه‌کی دیکه‌ی کۆمه‌لگای هیندی وێنا بکات، که له سینهما‌ی بازرگانیی ئەو وڵاته‌دا بزر ببوو. رای سالی ۱۹۲۱ له ویلایه‌تی به‌نگال له دایک بووه، له‌گه‌ڵ شاعیری ناسراوی به‌نگالی رابیندرانات تاگور فیری شیوه‌کاری بووه و دواتر وه‌ل گرافیس‌ت له‌گه‌ڵ کۆمپانیا‌یه‌کی ریکلامی به‌ریتانی -لقی که‌له‌که‌ته- کاری کردوو. رای وه‌ک دیزاینه‌ر و گرافیس‌تیکی به‌توانا ئالوگۆرپکی گه‌وره‌ی له دیزاینی پروبه‌رگی کتیبی هیندی‌دا هینایه‌ ئاراه، ئەو چیرۆکه‌ منداڵان و چیرۆکه‌ زانستی خه‌یالنامیزیشی ده‌نووسی، هه‌وه‌ها له دانانی مۆسیقای فیلم پێش‌که‌وت و بۆ زۆرینه‌ی فیلمه‌کانی خۆی مۆسیقای دانا. رای سالی ۱۹۴۷ (ئه‌نجومه‌نی فیلمه‌ که‌لکه‌ته) داده‌مه‌زێت و به‌م شیوه‌یه رێگا‌ خۆش ده‌کات بۆ هاتنه‌ ناوه‌وه‌ی فیلمه‌ ئه‌وروپی و ئەمریکیه‌کان، ئەم ئەنجومه‌نه‌ کۆمه‌لێک له‌ گه‌نجانی رووناکی‌ری به‌نگالی له‌ خۆی کۆ ده‌کاته‌وه و بینینی فیلم ده‌بێته‌ خولیا‌یان. چه‌ندین گه‌نج له‌م ئەنجومه‌نه‌دا دواتر بوونه‌ ده‌رهینه‌ری سه‌رکه‌وتوو و ناودار، له‌وانه‌: ره‌تویک قاتاک و می‌رینال سین. سالی ۱۹۵۰ له‌ لایه‌ن ئەو کۆمپانیا‌یه‌ی کاری بۆ ده‌کرد بۆ ماوه‌ی ۶ مانگ ده‌بێردرێته‌ له‌نده‌ن، ئەم سه‌فه‌ره‌ ده‌بێته‌ خالی وه‌رچه‌رخان له‌ ژیا‌نیدا. له‌ له‌نده‌ن فیلمی پاسکی‌لدز ۱۹۴۸-ی فیتیۆریۆ دی سی‌کا ده‌بێنیت و له‌ کاتی گه‌رانه‌وه‌یشیدا له‌گه‌ڵ ژان رینوار ئاشنا ده‌بیت و ده‌چێته‌ سه‌ر کاره‌که‌ی ئەو -فیلمه‌ رووبار- ۱۹۵۱.

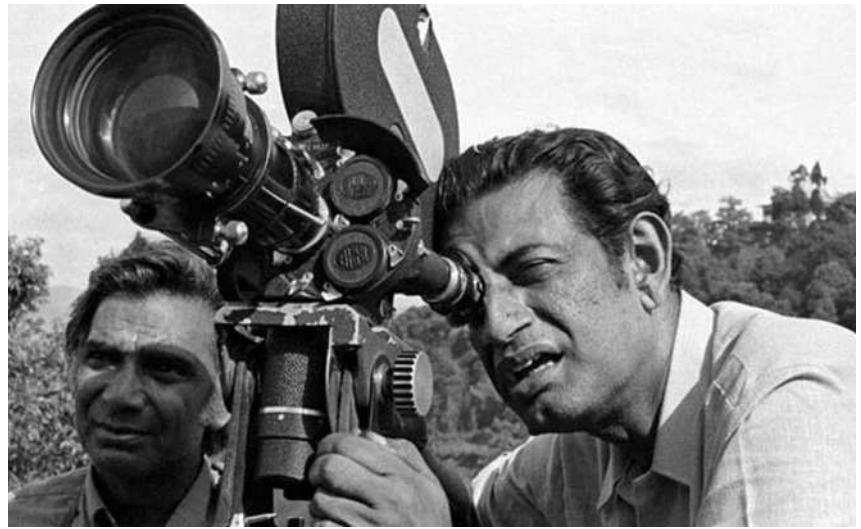
ریالیزی نوێی ئیتالی کاریگه‌رییه‌کی گه‌وره‌ی له‌سه‌ر داده‌تیت و ده‌بێته‌ هۆی نزیک‌بوونه‌وه‌ی زیاتری له‌ سینهما. (رای پێشتر سینهما‌ی جۆن فۆرد و وایله‌ر و ژان پینواری به‌ باشی بینوه و لیان نزیک بووه‌ته‌وه‌ هه‌ر وه‌ک خۆی ئاماژه‌ی پێ داوه ئیلهامی لێ وه‌رگرتوون). (پاتر پانچالی - سرودی رێگه‌ی باریک - ۱۹۵۵) یه‌که‌م فیلمی ئەوه، که‌ دوا‌ی دوو سا‌ل کێشه‌ی زۆر و شه‌که‌تی به‌ره‌م هات، ئەم فیلمه‌ له‌ به‌شی یه‌که‌می رۆمانووسی به‌نگالی بییۆ تیپۆسال بانێرجی وه‌رگیرابوو. سالی ۱۹۵۶ ئەم فیلمه‌ له‌ فیستیڤالی کان خه‌لاتی په‌خه‌گرانی وه‌رگرت و له‌ هه‌مان کاتیشدا بووه‌ پرفرۆشترین فیلمی ئەو سا‌له‌ی به‌نگال.

ئاپاراجیتۆ ۱۹۵۷ و ئاپورسانسار- دنیا‌ی ئاپۆ ۱۹۵۸، دوو فیلمی دیکه‌ی رای بوون، که‌ له‌ به‌شی دووهم و سێهه‌می هه‌مان رۆمانه‌وه‌ وه‌رگیرابوون. ئەم سێ فیلمه‌ که‌ له‌ناو کۆی سی فیلمی درێژی رای به‌ناوبانگترینیان بوون، به‌ (سیانه‌ی ئاپۆ) ده‌ناسرێن. پاتر پانچالی فیلمیکی تایه‌ت و چاره‌نووساز بوو له‌ میژووی سینهما‌ی هیند، زیاتر دیمه‌نه‌کانی ناو ئەم فیلمه‌ له‌ شوێنه‌ واقعیه‌کان -ده‌ره‌وه‌ی ستۆدیۆ- وێنه‌ گیرابوو.

نواندن، به‌ پێچه‌وانه‌ی په‌وتی باوی سینهما‌ی هینده‌وه، زۆر ده‌روونیت‌ر و نادیارتر بوو. چیرۆکی ئەم فیلمه‌ باس له‌ ژیا‌نی کورپکی مندا‌لی گوندی ئاپۆ ده‌کات، که‌ داپی‌ره و خوشکه‌که‌ی کۆچی دوا‌یی ده‌که‌ن، دواتر رای له‌ فیلمه‌ ئاپاراجیتۆ شوین ژیا‌نی ئاپۆ ده‌که‌وێت، که‌ ئیستا می‌ردمندا‌له‌ و له‌م ته‌مه‌نه‌یشدا کۆچی دوا‌یی دایک و باوکی ده‌بینیت.

سینه‌ی ئاپۆ به‌ فیلمی (دنیای ئاپۆ) کۆتایی پێ دیت. له‌م فیلمه‌دا ئاپۆ ژن ده‌هێنیت و ژنه‌که‌ی به‌ مندا‌له‌وه‌ ده‌پوات، مه‌رگی هاوسه‌ره‌که‌ی وا ده‌کات رقی له‌ مندا‌له‌که‌ی بێت، دوا‌جار دوا‌ی دوو‌دلییه‌کی زۆر له‌گه‌ڵ مندا‌له‌که‌ی ئاشت ده‌بێته‌وه. رووداوی هێمن و نادراماتیکیه‌کانی سیانه‌ی ئاپۆ، زیاتر له‌ تۆمارکردنی رووداوه‌کانی رۆژانه‌ی ئەم بنه‌ماله‌یه‌ ده‌چن. ریتیم، ئارام و هێمن وه‌ک ریتیمی ژیا‌نی گوندنشینه‌کانی به‌نگال. علی و معلول، که‌ تایه‌تمه‌ندییه‌کی گه‌وره‌ی سینهما‌ی کلاسیکه‌، له‌م فیلمه‌دا زۆر کاله‌ یان هه‌ر به‌رچاو ناکه‌وێت. رای به‌پێچه‌وانه‌ی

پای پهنه‌رانی هیندی، نایه‌وێت به‌رده‌وام فرمی‌سکی بینەر بریژیت و ده‌سته‌سره‌کانیان بخوسینیت. پای، بینەر له به‌رانبهر ژيانی بنه‌ماله‌یه‌ک و په‌یوه‌ندییه‌کانیان و پروداوه چکۆله‌کانی ئه‌وان داده‌نیت و زیاتر له‌وه‌ی که مه‌به‌ستی بیت په‌یامیک به بینهره‌که‌ی بدات، له بینهر ده‌خوازیت له ژیان پابمیتیت و بچیتته ناو ئه‌م فه‌زایه و دواچار هه‌لسه‌نگاندنی خۆی هه‌بیت، له‌وانه‌یشه له خه‌لوه‌تی ژيانی فیلمیکه‌وه بۆ خه‌لوه‌تی ژيانی خۆی بگه‌رپتته‌وه. له کۆتایی فیلمی ئاپارجیتۆ، کوره‌که (ئاپۆ) بۆ بینینی دایکی له‌سه‌ره‌مه‌رگدا به‌ره‌و مآل ده‌بیتته‌وه، له سینهمای باوی هندیدا ئه‌مه هه‌لیکی باش بۆ ده‌رهینهر ده‌په‌خسینیت، که دایک و کور لای یه‌ک دابنیت و سۆزی بینهر رابکیشیت و فرمی‌سکی بینهر بیتیته‌وه، به‌لام له‌م فیلمه‌دا ئاپۆ کاتیک ده‌گاته‌وه مآل، که ئیتر دایکی کۆچی دوایی کردووه، هه‌روه‌ها له فیلمی دنیای ئاپۆدا مه‌رگی هاوسه‌ره‌که‌ی له ده‌روه‌ی کادر پرو ده‌دات، یان له‌و دیمه‌نانه‌دا که هه‌ل ده‌په‌خسینیت بۆ ئاواز و سه‌ما، پای به‌ئاسانی به لایدا تپیه‌ر ده‌بیت.



پای، پرووی له وینکردنی دیوه نادیار و قوولتره‌که‌ی ئه‌م پروداوانه‌ی ژيانه. ئه‌وه هه‌ر له گه‌نجیتیه‌وه تیکه‌ل به‌ مرۆفایه‌تی ناو شیعره‌کانی تاگور بوو، هاوڕێ له‌گه‌ل بنه‌ماله‌ی تاگور رۆلی سه‌ره‌کی ده‌گیرا له رینیسانسی به‌نگال و له‌وانه‌یشه‌ خستنه‌پرووی نیگایه‌کی تازه‌تر بوو بۆ مرۆف، که بایه‌خیکی گه‌وره و گرانبه‌ری به‌م بوونه‌وه‌ره ده‌دا، ئه‌وه پیتی و بوو فیلمسازی بریتیه‌یه له خستنه‌پرووی حه‌قیقه‌تی کرداری مرۆف.

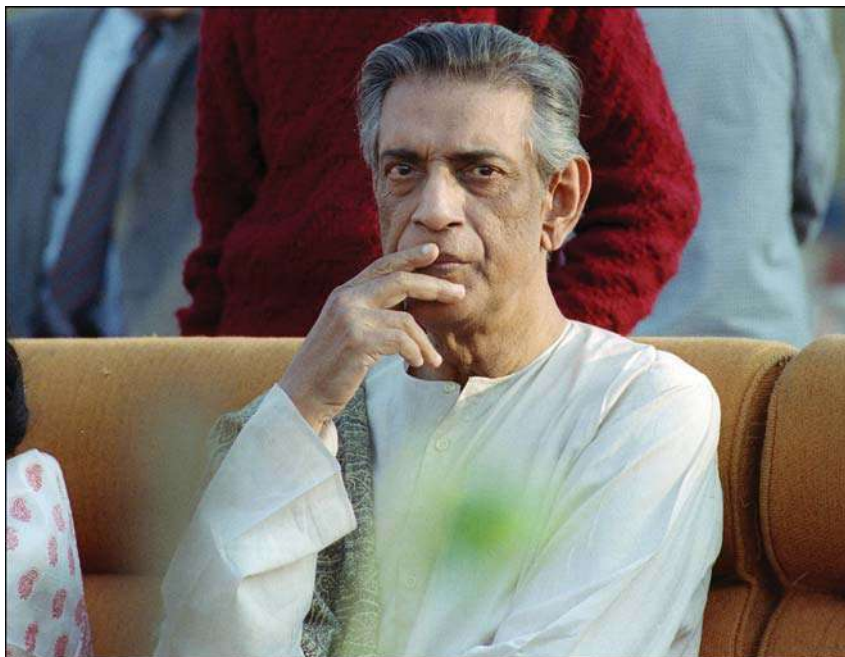


پای له سیناه‌ی ئاپۆدا پرو له کیشه بنه‌په‌تییه‌کانی مرۆف ده‌کات، مرۆفیک که ده‌سته‌ویه‌خه‌یه له‌گه‌ل مه‌رگ و ناکامی و پروداوه تاله‌کانی ژیان، ناچاریشه ئه‌و باره‌ گرانه‌ بخاته سه‌رشانی و پیتی بکات، ناچاره و ده‌بیت ژیان وه‌ک خۆی وه‌رگریت، به‌ ساته‌شیرینه‌کانیه‌وه، به تالی و ناخۆشی و ئازاره‌کانیه‌وه. پای زۆر زیاتر له ده‌رهینهره هندیه‌کانی دیکه فرمی‌سکی بینهران ده‌هینیتته‌ خواره‌وه، به‌لام ئه‌م فرمی‌سکانه ده‌روونی و نادیارن. ئه‌وه زۆر جار به‌وه تاوانبار کراوه، که پرووی له خه‌لوه‌ته چکۆله‌کان و پروداوه ورده‌کانی ژیان کردووه و برسیه‌تی و قاتوقری و ده‌مارگیری ئاینی ولاته‌که‌ی نابینیت. ئه‌گه‌رچی دواتر -کۆتاییی سالانی ۱۹۶۰- پای زیاتر پرووی له کیشه کۆمه‌لایه‌تییه‌کان کرد، به‌لام ئه‌وه‌ی پای لای کۆی بینهرانی جیهان خۆشه‌ویست کردم ویناکردنی ئه‌م خه‌م و ئاوا و ئاره‌زووه‌ بی‌ ناوینشانانه بوو، ئه‌وه هه‌ستانه‌ی زۆر جار مرۆفه‌کان به‌ باشتی ده‌زانن لای که‌س نه‌یدرکینن و لای خۆیان به‌یه‌لنه‌وه.

مه‌رگی خوشکه‌که‌ی ئاپۆ -که به‌ ساده‌ترین شیوه‌ وینا کرا- تا ئه‌مه‌رۆ و له میژووی سینهمای جیهانی یه‌کیکه له به‌هێزترین ویناکردنه‌کان، خه‌می

جیهاندا به ده رهینه ریکی بهرجه ستهی سینهمای مؤدیرن پیناسه ده کریت، که خاوه نی واژوو و تایه تمه ندییه فۆرمی و واتاییه کانی خۆیه تی، به هونه رمه ندیک ناسراوه که ده توانیت له په یوه ندییه ئەندامانی بنه ماله یه کی گوندیکی دووری به نگاله وه بگاته خۆپندنه وه یه کی قوولی مروقی سهرده م و کیشه کانی، و اتا توانای بینینی خاله هاوبه شه کانی مروقی سهرده می هه یه، به که سیک ده ناسریت، که ژبانی سهرده می مروقی هیندی وینا کردوو و گرنگتر له هه مووی ئەمانه توانیوو یه تی وینای لایه نه نادیاره کانی په یوه ندییه مروقی بکات، سینهمای ساتیاجیت پای ئەو راستییه یی نیشان دا که ده کری له گوندیکه وه بو گشت مروقه کانی جیهان بروانین، بینهرانی جیاوازیش له دووروزیک خۆیان له م فیلمه ده بینیه وه.

رۆژی کۆچی دوایی ساتیاجیت پای پشوو گشتی له هیندستان راگه یه ندرا و بو مه راسیمی به خاک سپاردنی ته رمه که ی زیاتر له یه ک ملیون که س به شدار بوون، چیرازی زافاتینی، تیوری دانهر و موئه لیفی ریالیزمی نوئی ئیتالی و سینارۆنووسی فیلمی پاسکیلز ده رباره ی پای ده ئیت: "ئه وه ی ریالیزمی نوئی ئیتالی ده یویست و نه ی توانی ئەنجامی بدات، ساتیاجیت پای ئەنجامی دا".



و کاری پۆژانه ی که سایه تیه کان. دوایی ئالوگۆره سیاسییه کانی کۆتاییی سالانی ۱۹۶۰، فیلمه کانی پای زیاتر له جارن پروویانکرده کیشه کۆمه لایه تیه کان، سینهمای ساتیاجیت پای له گه ل سایه ته لیبراله کانی سه رۆکوه زیران **جه واهیر لال نه هرۆ** یه کی ده گرته وه. پای خۆی له وه فهزایه ده بینیه وه، که نه هرۆ و هاویرانی پیندا ده رۆشستن. سالانی دواتر پای هه ولئی ده دا خولیاکانی خۆی و کیشه سیاسییه کانی سهرده م به یه که وه گرئ بداته وه. مآل و جیهان ۱۹۸۴ وه ریگراو له تاگور و (=دوژمنی خاک ۱۹۸۹ وه ریگراو له ده قی شانۆیی هینریک ئیپسن، به شیک له مانه بوون.

پای مانگیک پيش کۆچی دوایی خۆی، له ئەپرێلی ۱۹۹۲ خه لاتی ئۆسکاری بو ته مه نیک چالاکیی هونه ری پئ به خشرا. ئەو له و کاته دا خه ریکی به ره مه یپنانی فیلمی سه فه ری ناکام بو. چیرۆکی ئەم فیلمه باس له پزیشکیکی گه نچ ده کات، که بیهووده هه ول ده دات پزیشکی مؤدیرن بباته ناو گوندی به نگال، دوا جار کوره که ی، سانديپ پای، له سالی ۱۹۹۳ دا فیلمه که ی ته واو کرد. ساتیاجیت پای له میژووی سینهمای

مه رگی ئەو، زۆر نه رم و قوول ئاویتیه ی ئاپۆ و بینهران ده بیت. ئاپۆ دوای مه رگی خوشکه که ی نه ییبه کی ئەوی بو ده رده که ویت. پيشتر خوشکه که ی، ملوانکه ی ئالتوونی کچی دراوسیکه یانی دزیوه و ئیستا ئاپۆ به ریکه وت ده ی دۆزیته وه -خوشکه که ی شار دبوویه وه- ئاپۆ هیمن و له سه رخۆ ملوانکه که هه لده گریت، له مآل دیته ده ره وه و به ره وه ئەو گۆمه ده چیت که جارن له گه ل خوشکه که ی یاریان لی ده کرد. ملوانکه که فری ده داته ناو گۆمه که، بو ئەوه ی که س به م دزیبه نه زانیت.

پای له فیلمی ژووری موسیقا ۱۹۵۸ دا کۆمه لیک که سایه تی ده خاته روو که به شیوه یه کی نامه نتیقی خۆیان به سوونه ته کۆن و مردوو ه کانه وه لکاندوو و لییان نابنه وه، هه ره ها له سیانه ی **هۆشیار بوونه وه ی ژن** به تایبه ت له فیلمی ماها ناگار ۱۹۶۳ و چارولاتا ۱۹۶۴ باس له و ژنانه ده کات که له تۆری سوونه ته هیندی ه کانه گرتارن و هه ول ده دن پیناسه ی تایه تی خۆیان بدۆزنه وه. رووداوی چیرۆکه کان، له شار بیت یاخود گوند، پای زیاتر روو ده کاته ژبان و په یوه ندییه کانی خیزان، خۆشه ویستی

# کاریگه‌ری روژئاوا له‌سه‌ر ساتیاجیت رای

نووسینی: ئابه‌جیت سه‌ن

وه‌رگێرانی: چینه‌ر به‌دری

Bandorên Rojavayê li ser Satyajit Ray

Nivisandin: Abhijit Sen



ji Îngilîzî: Çêner Bedrî

Email: Chenar.badri@gmail.com

ترادیشنالی بهنگالی/هیندی له تهك رههه ندىكى بيوينهى كلتور و هونهرى پوژئاوا. بويه رهخهنگرى فيلم داڤيد ئانسن له ههوالى ههفته ۱۸۹۱ دهليت: «راى كلتورهكهى خوى زور باش دهناسى و ژمارهيهكى كه له هونهرمه ندان ده توانن قوولايى كلتور بهو پرونيه بنوينن. چوون و كهى و له كوئى كارىگهريهكهى لهو شيويهيهى هه لگرتووه كه له كووتاييدا نهو هونهرى ليوه بهرههه م بهيئييت نه مه پرسياره گهنگهكهيه.»



يه كيك له رههه نده سه ره كيبه كانى هونهرى راى بهرههه دههئييت له سينه ماى پوژئاواوه سه رچاوه ده گرييت. نهو ده رههئنه رانهى به بهرده وامى بويان ده گه پرتيه وه ده رههئنه رانى وهك: ژان رينور، فيتيريو دى سيكا، جيون فورد، فرانس كاپرا.

ههروهه سه رسامى ده رههئنه رانى جياوازي وهك بيرگمان و هيچكوك بووه. راى چاوى به ده رههئنه رى فه ره نسى ژان رينور ده كه وييت كاتييك كه سه رقالى دروست كردنى فيلمى رووبار ده بييت له كالكوتا، نهوه ليندساى نه نديرسونه كه داوا له راى ده كات تا ده ربارى رينور بو گوڤارى سينه ماى بوو بنووسيت، رايش بهو بوئه وهه چاوپيكهوتن له گه ل رينور ساز نه كات.

راى پيشتر له سه رده مى لاوتيدا ئاره زوى فيلم و موسيقي هه بووه، له راستيدا زورتر ئاره زوى بو موسيقي هه بووه تا فيلم. به هوى نه وهى له ناوچه يه كى بهنگالى گه وهه ده بييت كه به رده وام بهر موسيقي و گورانى ده كه وييت، به لام راى به دواى شتيكى دراميتردا ده گه را زياتر له هووتافكيشاني فيديك و گورانيى تاگوروى. نه مه ييشى له سه مفؤياى پوژئاوايدا دوزيه وهه،

ههول و تيكووشان و نهجامه كانى ساتياجيت راى له سينه ماى بهنگالى و هينديدا به شيويهيه كه كه هاوشيوه له لاي هيچ دههئنه ريكي تر نابيينن، چ له رابردو چ له ئيستادا. به تهنها سيينهى ئاپو به سه بو نه وهى وهك يه كيك له بونياتنه رانى دروست كردنى فيلم ناو بريت وهك چوون هيچ گومانتيك له بليمه تى و بههره مهندي و تواناى رايدا نيه له جيهانى فيلمدا له دواى سيينهكهيه وه.

ژينگه كاره كانى راى له سينه ماى نيونه ته وهيدا دره وشاوه و پاريزراوه. ژماره خه لات له لايهك و نهو جيومه كانه به رزهى كه تهنها ژماره يه كى كه م دروستكهرى فيلمى لى پولين كراوه شايه تى تواناى نه م ده رههئنه ريه. ليندساى نه نديرسون ده رههئنه ر و رهخهنگرى سينه ماى به ريتانى نه ليت ساتياجيت راى له هاوتاي ئيزنيشتاين، چاپلين، كوروساوا، بيرگمان و نه توينى داده نيتم. نهو له نيو گه وه ترينه كانه له جيهانى سينه مادا. سالى ۱۸۹۱ فيستيفالى فيلمى به رلين وهك يه كيك له ۳ گه وه ترين و باشترين ماموستايانى سينه ما له تهك چاپلين و بيرگمان نازه مهندي ده كهن. هه مان سال زانكوئى ئوكسفورد دكتوراى فه خرى پى ده به خشيت. زوريك له رهخهنگران به كاملترين دروستكهرى فيلم ناوى ده بن به وهى كه هه ره له سيناريو و تومار كردن و كومپوسه ر و ديزاينه ر و ديكور تا ديزاينه رى پوسته ر له لايه ن خوويه وه دروست كراوه و به نه جام گه ياندووه.

راى له كالكوتا گه شه ده كات كه له سه دهى ۸۱ و ۹۱ له ژيرده ستي ئيمپراتوريه تى به ريتانيه له سنورى هيندستاندا. نه م يه كگرتنى پوژه لات و پوژئاوا يارمه تيده ر ده بييت بو دروستبوونى رينيسانس له بهنگالى و پهروه ده و فيركردنى چينى ناوه ند كه راى و خيزانه كهى به شيكن ليى. نهو تيكه لكردهى پوژه لات و پوژئاوا به قوولى له هونه رى رايدا رهنه ده داته وه. هه مان شيويه تيكه لكردهى ده توانين له كاره هيومانيسديه كانى رابندرانا س تاگور كه تيكه له يه كه له بيرى تراديشنالى هيندى و بيرى نه ده بى پوژئاوايى ببينه وه. خودى تاگور نه نديازيار و دروستكهرى نهو پوچه يه كه رينيسانسى بهنگالى ليوه دروست ده بييت، له سه رده ميك له سه رده مه كانيشدا راى خوئندكارىك بووه له قوتابخانهى هونه رى تاگور له شاتينيكيان. نه م جو ره له پهروه ده و خوئندن راى راده كيشيته ناو كلتوروى



وهك خۆی ده‌لێت: «كاتێك به‌نگالی لاو ئیوانلیوی نووسەر و شاعیر بوو، من گویم له‌ موسیقای کلاسیکی ئه‌وروپی ده‌گرت.»

له‌ ته‌مه‌نی سیانزه‌ سالی‌دا، پای به‌ هاوه‌لیی هاوڕێیه‌کی قوتابخانه‌ی ده‌چیت بو‌ بازارێ موسیقای کالکوتا، له‌وی خشلێک ده‌دۆزیته‌وه: سه‌مفۆنیای ژماره‌ 5-ی به‌توڤن، پاشان موسیقای کورته‌شه‌وی مۆزارت ده‌دۆزیته‌وه. به‌ گوێره‌ی هاوه‌له‌که‌ی، دوا‌ی ئه‌و دۆزینه‌وه‌ گه‌وره‌یه‌ پای تا دره‌نگانیکه‌ شه‌و گوێیان لێ پاده‌گری‌ت و به‌خه‌به‌ر ده‌بیت. لۆجیک و گونجان و جوانی موسیقای مۆزارت له‌و کاته‌وه‌ بو‌ هه‌تاهه‌تایه‌ لای پای ده‌مییته‌وه‌ و کاریگه‌ری له‌سه‌ری لا ناچیت.

دواتر فی‌ری ژه‌نیی پیا‌و ده‌بیت. ئادی گازه‌ر، پیا‌نۆزه‌نی سه‌ره‌کی موسیقای کلاسیکی له‌ کالکوتا، ئاماژه‌ به‌وه‌ ده‌دات که‌ پای یه‌کیک له‌ شاره‌زاترین که‌سه‌کانی وڵاته‌ ده‌رباره‌ی موسیقای کلاسیکی پو‌ژئا‌وایی.

ژان رینۆر زۆرت‌ترین کاریگه‌ری له‌سه‌ر پای هه‌بو‌وه، رینۆر یه‌که‌مین ده‌ره‌ینه‌ری ئه‌ورو‌پی بو‌ که‌ هۆشدارێ کاریگه‌ری هۆلیوود به‌سه‌ر فیلمی هیندییه‌وه‌ ده‌دات. رینۆر ئاماژه‌ به‌وه‌ ده‌دات که‌ چۆن پیشه‌سازی فیلمی هیندی می‌لۆدرا‌ما به‌کار ده‌ییت بو‌ سه‌رگه‌رمکردنی بینه‌ری هیندی. به‌لام له‌گه‌ل ئه‌وه‌یشدا به‌هیوا بو‌وه‌ ده‌رباره‌ی ئه‌وه‌ی که‌ فیلمی با‌شر دیته‌ به‌ره‌م که‌ تیا‌دا جه‌خت له‌ په‌خه‌کانیان ده‌که‌نه‌وه‌ به‌رامبه‌ر ئه‌و ده‌ره‌ینه‌ره‌ هیندیانه‌ی که‌ کاریگه‌ری و ئیله‌امیان به‌ هۆلیوودیکه‌ی کارتونی و ده‌ستکرد زیاتره‌ له‌و ژبانیه‌ی له‌ ده‌وریاندا‌یه.

له‌ فلیمه‌کانی رینۆردا پای (لا ریگلی ژيو) له‌ هه‌موو کاره‌کانی زیاتر ری‌زی لێ ده‌گری‌ت و پێی وایه‌ ئه‌م کاره‌ی زیاتر له‌ خودی رینۆره‌وه‌ نزیکه‌. ده‌رباره‌ی فیلم درووستکردنی رینۆر ده‌لی: «درووستکه‌ری فیلم پێویستی به‌وه‌ نییه‌ شتی زۆر پشان بدات، ئه‌وه‌ به‌سه‌ که‌ ته‌نها راسته‌ته‌کان ده‌سنیشان بکات و پشانیان بدات.» پای هه‌مان ئامۆزگاریی رینۆر له‌ 1952 په‌یره‌و ده‌کات. تو‌ پێویست به‌وه‌ نییه‌ زۆر په‌گه‌ز له‌ فلیمه‌کاندا هه‌بیت، ته‌نها دلینا به‌ له‌وه‌ی ئه‌و په‌گه‌زانه‌ی به‌کاریان ده‌هینیت په‌گه‌زی راستن.

پای له‌ رینۆره‌وه‌ ئه‌وه‌ فی‌ربوو که‌ هه‌چ شتی‌ک له‌ هه‌ستی په‌یوه‌ست و په‌یوه‌ندییه‌ مرۆیه‌کان گرنگتر نییه‌ له‌ فلیمدا. بێگومان که‌ ته‌کنیک گرنگه‌ به‌لام به‌ لای ئه‌وه‌وه‌ ناییت بپه‌ته‌ ئامانجی سه‌ره‌کی، هه‌ر وه‌ک رینۆر ده‌لی: «له‌ ئه‌مریکا گرنگی و خه‌میان ده‌رباره‌ی ته‌کنیکه‌ به‌وه‌ هۆیه‌وه‌ په‌هه‌نده‌ مرۆیه‌کانیان به‌ ته‌واوه‌تی پشتگوێ و په‌نا خستوه‌.»

به‌ته‌ک رینۆره‌وه‌ ئه‌وه‌ نیورپالی‌زمی ئیتالی بو‌ که‌ ئه‌ندیشه‌ی رایبان ده‌جو‌ولاند. پای ئاماژه‌ به‌وه‌ ده‌کات که‌ گه‌شته‌که‌ی بو‌ له‌نده‌ن وه‌ک ده‌ره‌ینه‌ریکی هونه‌ری له‌ ده‌زگایه‌کی راگه‌یاندن گه‌شتیکی چاره‌نووس‌ساز بو‌وه‌ له‌ ژبانی کاریدا. ده‌لی که‌ دوا‌ی 3 پو‌ژ له‌ گه‌یشتنم فیلمی پاسکی‌لزی فی‌تیريو دئ سیکام بینی، ئه‌م فلیمه‌ هانی ده‌دات بو‌ درووستکردنی یه‌که‌مین فیلمی پاتیر پانچالی به‌ به‌کاره‌ینانی لۆکه‌یشنی سرووشتی و ئه‌کته‌ری نه‌ناسراو دروست ئه‌کات هه‌روه‌ک چۆن دئ سیکا له‌ پاسکی‌لзда کردوویه‌تی.

پای ده‌لی: «هه‌مووی به‌هۆی مانه‌وه‌م بو‌ له‌ له‌نده‌ن که‌ وانهم له‌ پاسکی‌لزد و سینه‌مای نیورپاکی‌زم وه‌رگرت.»

به‌پای پای پاسکی‌لزد په‌رده‌ی له‌سه‌ر سینه‌مایه‌کی فه‌نده‌می‌نتال لا‌دا، دئ سیکا ته‌واوی زانستی خۆی له‌ چاپلنه‌وه‌ به‌ده‌ست خستوه‌. ئه‌و ئه‌وه‌ی دۆزییه‌وه‌ که‌ لۆکه‌یشنی سرووشتی، کاریگه‌ری جو‌وله‌ و هه‌لسوکه‌وت، به‌ره‌مه‌ینانی کاری که‌م تی‌چوو ئه‌و نموونه‌یه‌یه‌ که‌ ده‌بیت وه‌ک مۆدیل درووستکه‌ری فیلمی هیندی به‌کاری به‌ییت.

یه‌کیک له‌و فلیمانه‌ی که‌ کاریگه‌ری له‌ رووی ده‌نگ و درووستکردنه‌وه‌ کردووته‌ سه‌ر پای کیشه‌ له‌ به‌هه‌شتدای لوبیتشه‌. پای ئه‌و خاله‌ ده‌خاته‌ روو که‌ ئه‌وه‌ لوبیتشه‌





له (پاتیر پانچالی) رای نیوریالیزم وهک خوئی پیشکەش دەکات بە وهی که کارەکتەرەکان کەسانی ئاسایی پۆلی دەگیرن نەک ئەکتەر، گرتەکان له لۆکەیشنەکان و شیوازیکی سادهی سینەمانۆگرافی بە کار دەهێنێت.

ورده کاربیه کانی گوتار، ئاکارەکان، جلوبەرگ، نهریت به شیوه به کی زۆر ساده سەرەڕی خراوه و پینکها تووه له گەڵ چیرۆکدا.

شیوازی فیلمه که تاراده به که له شیوهی دۆکۆمێنتاریدا یه، به شیوه به کی ساده کاری تیدا کراوه تا جیی تیگه یشتنی گشت بیت.

فیلمی (پاتیر پانچالی) که له رۆمانیک به هه مان ناوه وه ره گیراوه، چیرۆکیکی پانتایفراوانی له سه رخویه به ریتمیکی بی وینه کار له سه ر لادیکان و ناوچه گونديه کانی به نگال ده کات.

له چاوپیکه وتینکدا که له لایه ن (پیشه سازی فیلمی ئەمریکی) سازکراوه رای به پیشکەشکاری چاوپیکه وتنه که

که له سه ره تاي به کارهینانی دهنگ له فیلمدا توانیوه تی به شیوه به کی دانا یانه چیرۆک و دهنگ کارلیک پئ بکات بۆ درووستکردنی فۆرمیکی ته واو نویی هونه ری، رای پیی وایه لوبتیش ده رهینه ری که که کاریگه ری هه میشه یی به سه ر ده رهینه رانی داها تووی کۆمیدیای راقیه وه هه به.

هه ره ها لوبتیش یه کیک له که مترین ئەو ده رهینه ره ئەو روپا نه بوو که توانی سه ره که وتن له هۆلیووددا به ده ست به یینیت.

له کالکۆتا رای زۆربه ی کات سه ردانی ئەو ئوتیله ی ده کرد که رینوار لئی دابه زیوو بۆ تاوتویکردن و باسکردنی فیلم و دروستکه رانی فیلمی ئەو رووپی. رینۆر خال له سه ر ئەو ماهیه ته سیمبولیانه ی به نگالی داده نیت که له چۆنایه تی و دیمه نی سرووشتی ناوچه که دا هه یه، بۆ نموونه کۆمه لیک دارمۆز، ده ریاجه بچووکه که ی گونده که، دره وشانه وه ی کینگه برنجه کان که بۆ رینوار به شیکه له جه وه ره ی به نگالی.

هه ر وه ک چۆن له فیلمی رووباری رینۆردا گۆمه ئارامه کان به شیوه به کی سیمبولی به رده وام نیشان ده دریت، به هه مان شیوه ئاپاراجیتۆی رای هه مان شیوه نیشان ده درین، ئەم فیلمه پیاویکمان له بێناریس پیشان ده دات که به به رده وامی پشت به رووبار ده به ستیت وه ک سه رچاوه ی ژیان، هه ره ها رینۆر به رای وتوو ه ئەگه ر درووستکه ری فیلمی هیندی، هۆلیوود له سیسته می کاریان به رنه ده ره وه ئەوه توانا هه یه فیلمی بیۆینه درووست بکه ن.

به هۆی ئەو ئامۆژگارییه ی رینۆره وه، رای فۆکوس ده خاته سه ر ورده کارییه کان وه ک تاییه تمه ندیه کانی لادئ و شار، ده شته به رینه کانی بانگال، رووباره کان، ئەو بارانه ی له ئۆقیانووسی هیندیه وه له گەڵ بادا دیت، ته م و شی چره کان که ده بنه پایه ی سه ره کی فیلمه سه ره تاییه کانی رای.



بەهەر شیۆهیهک له شیۆهکان بوویت ئەمە هەولم بووه ، هەندێ جار بە ریسک کردن بەوهی کۆنتیکستیم لەدەرەوهی باوی هیندیدا بەکارهێناوه بۆ گەیانندی مەبەست ، هەرچۆنیک بیت پەگەزە پۆژئاواییەکان لەزۆربەیی حالەتدا کەمتر بینەری هیندی توشی شەلەژان و شوک ئەکات وەک ئەوهی کە لای خۆیان وهاولاتی خۆیان ئەشلەژینێ و شوکیان ئەکات .

پاشان رای ئەوه دەلیت کە ئەوهی کە هەولی بۆ دەدەیت لە فیلمدا لە پیناوی بنیاتنایە . بەلام ئەمە هەموو کاتیک بەو شیۆهیه نییه ئەکرێ زۆریک لە بینەر هەبن کە پینان لەنیوان هەردوو کلتورە کەدایە و فلیمهکان دەخەنە بواری بەراوردکاریهوه.

ئەوهشی تاییهتە بە تەکنیکی سینەمای و سینەماتۆگرافی ، رای داواکارە کە سوود لە گۆدارد و تروفاو شەپۆلی نوێی سینەمای فەرەنسی ببینیت لە تەکنیکدا .

رای دەربارەیی ئەوشیۆازە تەکنیکە نوێیە سینەمای گۆدارد وەک لە (هەناسەپرک) دا هەیه دەلی/ گشت هونەرەمەندان قەرزدارباری ئەو داھێنانەن ، گۆدارد ئازایەتی ئەوهی دامی کە دەستبەرداری توانەوه و پوکانهوه بۆ ، تروفایش بەکارهێنانی بەستن و چەقینی فێکردم .

خۆشەویستی رای بۆ مۆسیقای پۆژئاوا تا دەهات زیاتر پەرهی ئەسەند ، ئەو تەنها سیناریۆی ئەدەننوسی ، دیزاینی جل و بەرگی نەدەکرد ، بەلکو خۆی کۆمپۆستی مۆسیقا و دەنگی فلیمهکانی (پارسیر پانچالی ، ئەپاراجیتۆ، جەلساگمار)ی کردووه . لەسەر تادا میوزیکە کلاسیکیە ناسراوه هیندییهکانی بەکار دەهێنا بەلام بەپێی تێپهڕینی کات هەستی بە پێویستی داھێنانی دەنگی بۆ فلیمهکانی کرد ، بۆیه لە فلیمی (تین کانگا) مۆسیقای خۆی دادەهێنیت ، وە جارێک بە جۆرجی دۆول ئەلیت کە باوهری نەپراوهی هەیه بە پەيوەندی نیوان مۆزارت و ناوچەیی چارولاتاوه لەبەر ئەم باوهرە بیرۆکەیی مۆسیقای کۆمپۆسین کرد .

ئەلی ئەو شیۆازە لەسەر خۆیە فلیمهکانی لەسەر وەستاوه لە پێویستی و گرنگیهوه سەرچاوهی گرتووه ، پێویستی وینە کیشانی ورد و ئالۆزی پەيوەندییه مۆییهکانی کارەکتەرەکان ، پەيوەندی نیوان ئاپو و دایکی پەيوەندیکی ورد و تیکۆشەرانیه تا درک بەوهبکەین ، لە کاتیکی گونجاودا، کە پەوشی ئەم دوو کارەکتەرە هەمیشە بەیهکەوه بەستراوه .

ویستی ئاپو بۆ داھێنانە مۆدێرنەکان و هۆکارەکانی ئیسراحتە وەک کارەبا ، پۆژنامەیی چاپکراو، وە هەر وەها ئوتومبیل کە بەلایهوه گەورەترین دۆزینەوهو داھێنانە. لەم ئاماژە وردانەوهیە وینەیی ئاپۆیهکی پینگەیشتوو سەربەخۆ لە (ئەپاراجیتۆ) دروست ئەبیت .

رای هات و داواکاریه وردەکان و فۆکوسی خستەسەر پەيوەندییه مۆییهکان کە لە فیلمە نیورپالیزمیهکانی وەک (دئ سیکا، رۆسلینی، فیلینی، و ئەوانی تر) پێشکەش ئەکرین .

لە (ئەپاراجیتۆ) دا ، لە دیدی ئاپۆیهکی زاینخوازهوه کۆلانەتەنگەبەرەکان ، مەیمونە پیروژەکان، یاریزانانی لەشجوانی، بەلەمەکانی ناو رووبارە کە، کاهینەکان ئەوکاتەیی سرودەکانیان بەگۆرانێ ئەخوینن، پاکژکردنەوهی جەستەکان لەپۆخی رووباری پیروژی گانگس .

دەتوانین وینای هاوتەرییهک لە نیوان پاسکیل دزی دئ سیکا کە نیشانەکانی ژیان و خروشانێ شار لەچاوی برۆنۆ و ویستی ئاپو و نیگاکانی بۆ گەشتن بە بیناریی بکەین .

سیما و پەهەندی ئەوروپیانه لە فلیمهکانی رایدا بەرچاودهکەون . رای ئەوه دەلی ئەم سیما ئەوروپیانه ئاگاداری کردم کە (گالتهوگەپ ، بەکەم سەپرکردن، کۆتاییهکی کراوه ، بەکارهێنانی زەخرەفەیی اغەزی ، کامیاریهکی شل هتد لەناوکارەکاندا پەنگ بەدەنهوه .

دەلی من تەنها ئەوهم دەوینت چیرۆکەکانم بەباشترین شیۆهیی کردن و گاوسەنگی بەکارهێنانی هونەر بگێرمەوه تاکو مەبەستەکەم بە دروستی بگاتە بینەر .

ئەم دیاردەیه دیاردەیه کی دەگمەنبوو و کۆمەلە کەساتیکی کەم بوون کە بەم شیوازە دەگوتان بەلام لە تێستادا کاریکی ئاسایی و بەربلاو و سیفاتیکە لەسیفاتە گشتیەکانی کۆمەلگای هیندی و بەنگالی.

لە بەکارهێنانی بەبەتی ئاینی و خورافات و مردن رای بەتەواوەتی لەگەڵ بیرى ئەقڵگەرایی پڕۆژئاویدا هاواریە.

بەشیوەیه کی گشتی رای شەوازی میلۆدراما و شیوازیکی هەستەکی بەکاردهبات بۆ هەلسەکەوت و کارکردن لەسەر ئەم بابەتانه . لە دیقی ، رای ئالووێل لەگەڵ خورافە و ئایندا دەکات

. رای هاوسەنگی ئەرتۆدۆکسی لەنیوان ژنیکی کە خاوەن هێزیکی پۆحی و ناوەکی بەهێزە لەگەڵ خێزانیکی ئەقلائی و پروفیسۆریکی بیرزانستی لە کالیکۆتا دەکات . پێکدادان و کیشمەکیش لەنیوان ئەقلا و خورافەدا بەشیوەیه کی ویستراوی هەستیار لەلایەن راییهو و پیشکەشئەکریت بۆ دروستکردنی کەشی نامۆ و سەیری پەوشەکان . لەجیاتى گۆرهکردن و فراوانکردنی دراما ، کامیرا بەشیوەیه کی ویستراو بۆ بیرکردنەو لە ترس و کارساتەکان بەکارئەیه نیت بۆ وینەگەلی وەک مەرگ و نیشاناندانی خەم و بیزارى .

کاتیکی کە باوک/راهیب دەمریت لە (ئەپاراجیتۆ) خیزان و کورپەکەى نابینان کاتیکی ئەگرین بەلام گرتەیه کی سیمبولی جوان ئەبینین کە ئاسمانی شینمان پیشانئەدات بۆ ئاماژە بوەى پۆح لە جەستە ئازاد بوو و ئیستا لە گەردووندا دەسوپێتەو، کاتیکی دایکی ئاپو دەمریت ، ئاپو بە کورتی دەبینین ، لەژێر درەختیکدا سەری داخستوو و ئەگری .. پاشان دیمەنەکە دەگوێزرێتەو بە بۆ دیمەنی داهاوو .



رای دەلیت کە فلیمەکانی کاریگەری فۆرمی مۆسیقی سەمفۆنی و سۆناتای بەسەرەوێه ، وە هەستیکی قولی بەرامبەر (سیرگی پروفۆکیف) کە کاری دەنگی (ئەلیکساندەر نیفکسی) ئیزیشتاینی کردوو ، هەروەها بە کارە دەنگیەکانی (پاسکیل دز ، پەرجوی میلان ) کە لەلایەن سیکۆ گۆیشەو ئەنجامدراو .

هەرچەندە کە رای مۆسیقای بەشیوەیه کی ئەکادیمی نەخویندوو بەلام توانبوویەتی ئەو تۆنانهی کە پێویستی پێیهتی لە پرسی فیکە یان تاقیکردنەوێه کیلیەکانی پیاوێه بدۆزێتەو . شیوازی دەنگی فلیمەکانی شیوازیکی سادە و ساکاریان هەیه وە زۆر جاریش هەزیکردوو گۆرانی فۆلکلۆری بەنگالی و بالادیس بەکارپێنیت وەک لە (کانچینفونکھا ، چارولاتا) و دواتر لە چیرۆکی فەنتازی (گۆپی جینی باگھا بینی) دا کردووێه تی . نیشاناندانی ژیانی شارستانی کە لەفلیمە پڕۆژئاویەکاندا جەختی لەسەر ئەکریت لای رای کەم بەرچاوئەکەون ، لەم کارە شارستانیانیدا (ماهانگار) وینای گونجان لەگەڵ ژیانی شار و ژیاکی خیرامان بۆ دەکات ، بابەتەکان بەشیوەیه کی یونیفێرسال بەشیکن لەژیاکی ناوشار پێشپرسی و کیشمەکیشی توند و بیکاری، ژنی کارگوزار ، کارەکتەرەکانی بەشیوەیه کی پیشانئەدات وەک ئەوێه لەناو جیهانیکی یەکارچەبیدابن لەگەڵ جیهان .

بەکارهێنانی زمانی ئینگلیزی لەزۆریکی لەفلیمەکانیدا ئاماژەى ئەوێه کاریگەرێه کە کلتووری بەریتانی دروستی کردوون، وە زۆر کاتیش بۆ گەیانندی هەندى هەست و مەبەست ئەو ووشە ئینگلیزیانە بەکارئەیه نیت کە لە زمانی بەنگالیدا هاوواتایان نییه و بە ژیاکی ترادیشنالی نامۆیه .

بەکارهێنانی زمانی ئینگلیزی لەلایەن ئەکتەرەکانەو لە (کابچینونکھا) ئاماژە بە پلەى پڕۆژئاوایی بوونی کۆمەلیک لەکەسایەتیهکانی فلیمەکە ، دەستینشانکردنی چین و باگراوندی کۆمەلایەتی ، جیگا و مەکانەیان لەناو کۆمەلگادا ئەمەش لەوکاتەدا خاسیەتەکانی نوخەى کۆمەلگای بەنگالی بوو ، ئەو چینهی کەبەر خویندنی قوتانخانە ئینگلیزیەکان کەتووون بەشیوەیه کی گشتی شیواز و تیروانینیان بۆ دیاردەکان جیواز بوو لە تیروانینه گشتیه باوہکان . لە کاتی تۆمارکردنی ئەو فلیمە

فلیمه‌کانی سەر بە زه‌ویه‌کی گشتگیریت؟

ناندی گریمانە‌ی ئەو ئەکات کە پەهەندە جوانیناسیی و پەنسیپە سەرەکیە‌کانی ژینانی رای لە پۆشنە‌گری سەدە‌ی ۱۷ و ۱۸ ی ئەوروپییە‌وه سۆنگە دە‌گریت. ئەمەش کۆلۆنیالیزمی بە‌ریتانی و ئەقلانیە‌تی ئەوروپیی هۆکارێکی سەرەکی دروست بوونی شیوازی هزرین.

ناندی ئەو‌هش ئەخاتە‌ پوو کە دە‌رهینە‌ریکی وە‌ک رای پە‌نگە لە دوایزمیکی ناو‌خۆی کە‌سایە‌تیە‌کی هیندی و کە‌سایە‌تیە‌کی پۆژئاوای تیا‌دا ژیا‌بیت ئە‌مەش دیا‌رە‌یە‌کە بە‌گشتی لە‌و‌کە‌سانە‌دا هە‌یه کە لە‌ناو دوو‌کل‌تووریدا گە‌وره‌دە‌بن.

رای بە‌راستی بلیمە‌توو بە‌و‌ه‌ی کە تۆانی ئە‌و دوایزمی کلتوور لە‌هونە‌ردا پە‌نگ پیا‌داتە‌وه و هاوسە‌نگی نیوانیان دروست بکات بۆ بە‌ره‌مه‌پێ‌نانی بە‌ره‌مه‌کانی، ژیان لە‌نیوان کلتووری بە‌نگالی و ئینگلیزیدا، سەرە‌تا وە‌ک شیوازی بۆ بە‌رده‌وام‌بوون و مانە‌وه لە‌ژیان بە‌لام دواتر دە‌بیت بە‌ نیشانە‌یە‌کی دیا‌ری تاکە‌کانی بە‌نگالی و هیندی بە‌گشتی.

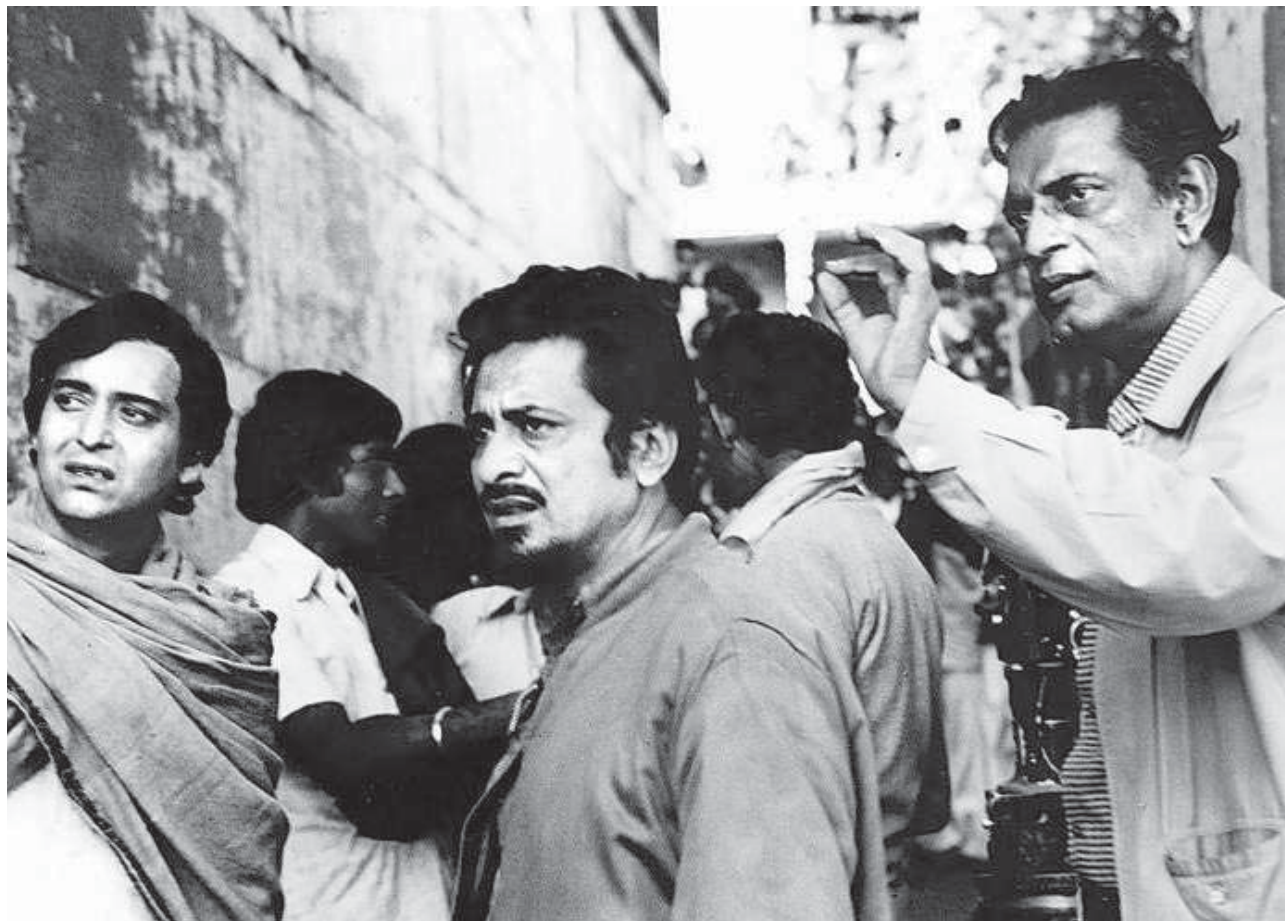
رای لە‌زۆر پوه‌وه کۆمە‌لگای بە‌نگالی گواستۆتە‌وه بۆ ناو جیهانی فرە‌کلتوور و ژینانی هیندی و بە‌نگالی بە‌ره‌و قۆناغی‌کی کراوه‌ تر و پیشکە‌وتوو تر بردوو.

و ئە‌و کاری تە‌نها تە‌کنیکی گێ‌رانه‌وه نە‌بووه، بە‌ل‌کو لە‌زۆر چیدا دا‌هینە‌ری ش‌ء‌وازی جیوازی گێ‌رانه‌وه و مۆسیقا و شیوازی چیرۆک و زمان و زۆر پە‌هەندی تری دروست‌کردنی فیلم کە ئیستا مامۆستا‌یان فیلمی ئە‌وروپیی و هۆلیوود سوودی لێ وەر‌ده‌گرن.

پێ‌ک‌خستی ناو‌ه‌وه‌ی جودی لای رای دیا‌رە‌یە‌کی هە‌ستە‌کی بە‌لایە ئە‌مە‌ش وای کردوو کە بە‌لای زۆریک لە‌ پە‌خنە‌گران و شارە‌زایانە‌وه رای بە‌ دە‌رهینە‌ریکی بی‌پۆنه‌ی دروست‌کردنی فیلمی کلاسیکی ناو‌زە‌ندبکە‌ن.

لە‌کاتی ورد‌بوونە‌وه لە‌ فلیمه‌کانیدا کۆمە‌لێ پرسیا‌ری سەرە‌کی دینە‌ پیش کە هە‌ندیکیان لە‌لایەن پە‌خنە‌گرانی کلتوور‌په‌وه کراون و دە‌رپری‌یان بۆ کراوه (ناشیش ناندی) یە‌کی‌کە لە‌وانە و پرسیا‌ر لە‌وه دە‌کات ئایا بە‌راستی رای دە‌رهینە‌ریکی هیندی‌یه؟ ئە‌و هیندی‌یه‌کە بە‌پله‌ی بە‌لا پۆژئاواییه، تە‌واو جیهانی، بە‌لام کار بە‌ بابە‌تە‌ هیندی‌یه‌کان ئە‌کات بۆ! تە‌نها لە‌بەر ئە‌وه‌ی لە‌ناو هیندستاندا ژیا‌وه؟

یان ئە‌و هیندی‌یه‌ک بوو پێ‌وه‌ری جیوانی لای جوانیناسی پۆژئاواییه‌کان بوو ئە‌مه ئە‌و هۆیه‌یه‌ کە واده‌کات



# هه موومان له فیلمه گانی ساتیاجیت رایدا نامۆین

محهمهد عه ریهات

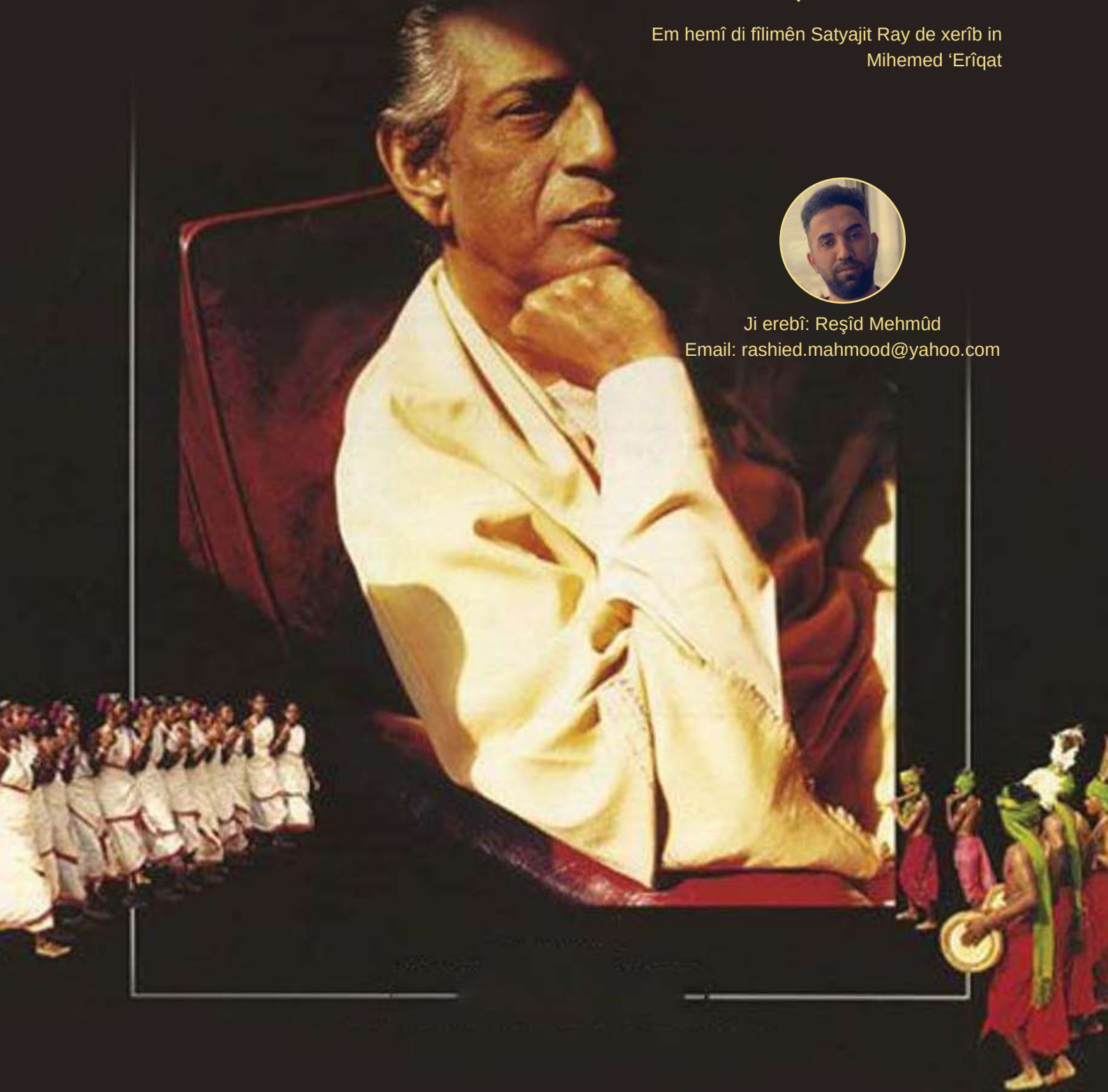
و. له عه ره بیهو: رهشید مهحموود

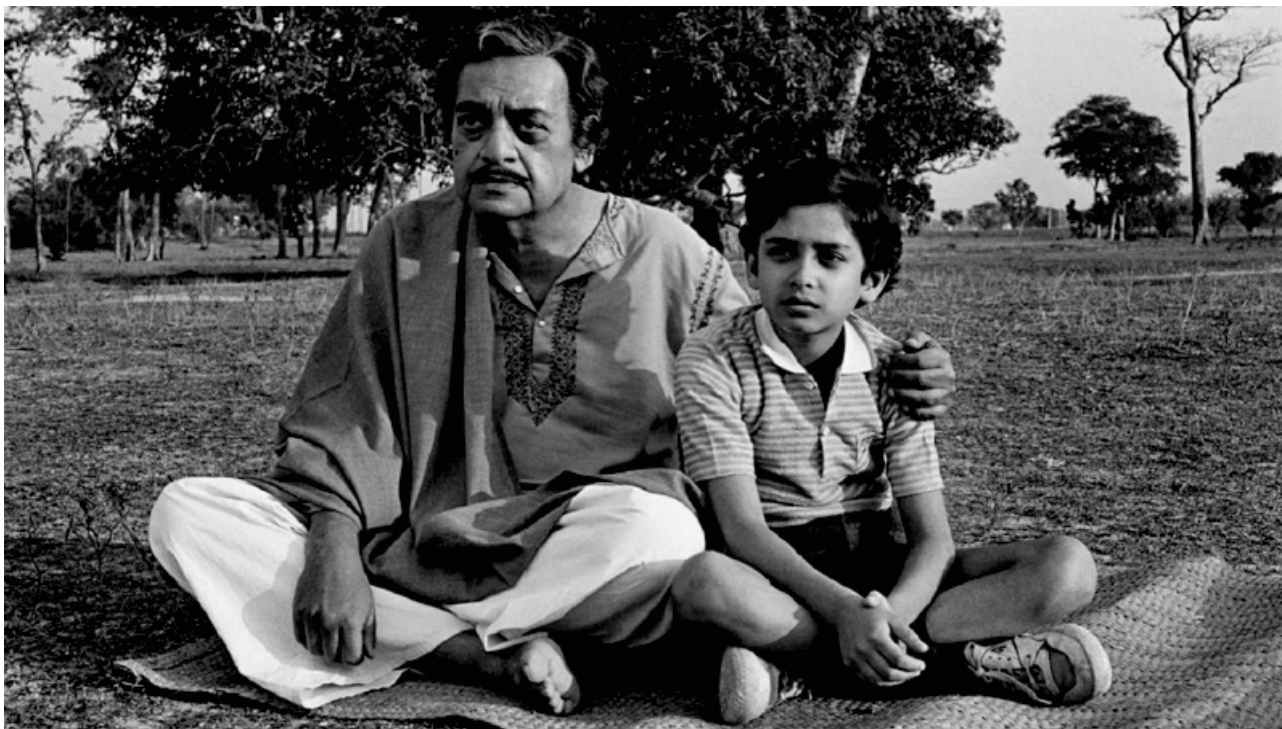
Em hemî di filimên Satyajit Ray de xerîb in  
Mihemed 'Erîqat



Ji erebî: Reşîd Mehmûd

Email: rashied.mahmood@yahoo.com





مێرده‌که‌ی به‌ چه‌ندین جۆر میوانه‌که‌ تا‌قی ده‌کاته‌وه‌، یه‌کیک له‌وانه‌؛ له‌گه‌ل هاو‌پۆی پارێزه‌ره‌که‌ی له‌ که‌شیکێ نادۆستانه‌دا کۆی ده‌کاته‌وه‌. له‌ به‌یانیه‌ پۆزی دواتر، میوانه‌که‌ ماله‌که‌ به‌جێ ده‌هێڵیت، به‌لام خێزانه‌که‌ بر‌وا به‌ راستگۆییه‌که‌ی ده‌هێتن و پازی به‌ گه‌رانه‌وه‌ی بۆ ماله‌که‌یان له‌ شاری کالکنا ده‌که‌ن، که‌ به‌ر له‌ گه‌رانه‌وه‌ی بۆ ئوستورالیا له‌ به‌شه‌ میراته‌که‌ی خۆی خۆش ده‌بیت.

نووسه‌ر و ده‌ره‌ینه‌ر ساتیا‌جیت پای با‌به‌تی زانیخ‌وازی و مه‌راق له‌ ژبان و ئەو گومانانه‌ی دا‌لده‌ده‌یان ده‌ده‌ن، چۆن مال و مولک بوونه‌ته‌ پێوه‌ری هه‌موو شتیک، ده‌خاته‌ روو. ئە‌ی چی به‌سه‌ر که‌سێکدا دیت کاتیک که‌سێکی بیگانه‌ ده‌چیته‌ نیو ژبانیه‌وه‌ که‌ گومانی له‌ مه‌به‌سته‌کانی هه‌یه‌، هه‌روه‌ها میوانه‌که‌ تاکه‌ بیگانه‌یه‌ک نییه‌ له‌ ناو فیلمه‌که‌دا، به‌لکوو هه‌موو که‌سایه‌تییه‌کانی ناو فیلمه‌که‌ و هه‌ر یه‌کیکیان به‌ جۆریک نامۆیه‌ و به‌ دوا‌ی شوناسی خۆیدا وێله‌.

فیلمی بیگانه‌ی ده‌ره‌ینه‌ری هیندی ساتیا‌جیت پای -گه‌وره‌ده‌ره‌ینه‌ریکی میژووی سینه‌مای هیندی و پیشه‌روه‌ی نو‌یی سینه‌مای له‌ هیندستان- زۆرینه‌ی به‌ها هونه‌رییه‌کان له‌ خۆ ده‌گریت؛ وه‌ک به‌هێزی له‌ ده‌ره‌ینان و زنجیره‌ی سیناریۆکه‌ و به‌ره‌وه‌پیشچوونی که‌سایه‌تییه‌کان و لێهاتووی له‌ مۆسیقای وینه‌گرتن، هه‌روه‌ها هێزی پیرفۆرمانسی پۆلگێره‌کان و له‌ پیش هه‌موویشیان‌وه‌ ئه‌وتبال دوت که‌ پۆلی مامی ده‌گێرا و ماماتا شانکاریش پۆلی ژنه‌که‌.

ئه‌وه‌ی جیگای سه‌رنجه‌ ئه‌وه‌یه‌ که‌ بیگانه‌ کۆتا فیلمی ساتیا‌جیت رایی ده‌ره‌ینه‌ره‌، که‌ له‌ سا‌لی ۱۹۹۲، له‌ ته‌مه‌نی حه‌فتا سا‌لییدا کۆچی دوا‌یی کرد. له‌ کاتی ده‌ره‌ینانی فیلمه‌که‌دا مل‌ملاتی له‌گه‌ل نه‌خۆشیدا ده‌کرد و ده‌ره‌ینانه‌که‌یشی له‌ ماوه‌یه‌ی وه‌رگرتنی چاره‌سه‌ره‌کانیدا بوو. سیناریۆی فیلمه‌که‌یش هیه‌ی خۆیه‌تی، که‌ له‌سه‌ر کورته‌چیرۆکیکی خۆی به‌ ناوی میوان دایناوه‌. خۆیشی به‌ کارکردن له‌سه‌ر مۆسیقا و وینه‌گرتن به‌ش‌داری له‌ به‌ره‌مه‌یه‌ینانی فیلمه‌که‌دا کردووه‌.

پروودای فیلمه‌ هیندییه‌که‌ به‌وه‌ ده‌ست پێ ده‌کات؛ کاتیک ئانیلا بوز نامه‌یه‌کی له‌ پیاویکه‌وه‌ پێ ده‌گات به‌ ناوی مانوموه‌هان میتر که‌ گوايه‌ مامیه‌تی، له‌ کاتی سه‌ردانی بۆ هیندستان و دوا‌ی دوورکه‌ته‌وه‌ی بۆ ماوه‌ی ۳۵ سا‌ل. ئانیلا له‌گه‌ل مێرد و کوره‌که‌ی له‌ شاری کالکنا ده‌ژی، به‌لام مێرده‌که‌ی سو‌دیندرا له‌ راستگۆیی ئه‌و میوانه‌ دلتیا نه‌بوو، که‌ به‌ زوویی هاو‌پۆیه‌تی ساتیا‌کی کوری ئانیلا بوزی به‌ده‌ست هینا، که‌ باوکی ئانیلا وه‌سیه‌تیکی بۆ به‌جێ هێشتبوو. مێرده‌که‌ی پێی وایه‌ که‌ ئه‌و پیاوه‌ی وه‌ک مامی خۆی ناساند، که‌سێکی فیل‌بازه‌ و ته‌نها بۆ به‌ده‌سته‌ینانی به‌شه‌میراته‌که‌ی هاتووه‌، ئە‌م هۆکاره‌ گومانی له‌ راستگۆیی ئە‌م پیاوه‌ لای ئانیلا ورووژاند.

کیشمه‌کیشی سه‌ره‌کی له‌ فیلمه‌که‌دا له‌ دهوری زانیی ناسنامه‌ی میوانه‌که‌دا ده‌خوێتته‌وه‌، کیشه‌که‌ی خێزانه‌که‌یش له‌ په‌سه‌ندکردن و په‌سه‌ندنه‌کردنیه‌تی.

# TERMÊN SÎNEMAYÊ • TERMÊ SÎNEMA

## زاراوه سینه‌ما یه‌کان

KOVARA TEMAŞE | kovaratemase@gmail.com

Kurmancî	Zazakî	Soranî	Înglîzî
Aksîyon	Aksîyon	ئاكشن	Action
Aksîyonhez	Aksîyonhes	ئه‌فینداری ئاكشن	Action-lover
Amator	Amator, -e	ئه‌ماتۆر	Amator
Anîme	ganîkerdiş (n), candarkerdiş (n) anîmasyon (n)	ئانیمی	Anime
Atmosfer, Rewş	Atmosfer (n) Rewşe (m)	په‌وش	Atmosphere
Belgefîlm	Fîlmo belgeki (n), Fîlmo dokumanter (n)	به‌لگه‌فیلم	Documentry
Bînebar, Dîtbar	Dîyayîşkî	دیمه‌ن	Visual
Çarçove	Kare (m)	چارچۆه	Frame
Çêker	Produktor, -e; Filmviraşttox, -e	به‌ره‌مه‌په‌ینه‌ر	Producer
Çêkirin, Produksîyon	Viraştîş (n), Produksîyon (n)	به‌ره‌مه‌په‌یتان	Production
Cure	Tewir (n)	جۆر، ژانر، ته‌وه‌ر	Genre
Dahata Gîşeyê	Hasilatê Gîşeyî	داهاتی بۆكس ئۆفیس	Box Office Gross
Derhên, Rejîsor	Rejîsor, -e	ده‌ره‌په‌ینه‌ر	Director
Derûnnasî	Psîkolojî (n)	ده‌رووناسی	Psychology
Dîmen	Dîmen (n)	دیمه‌ن	Scene, View
Dirêjfilm	Dergfilm (n)	دریژه‌فیلم	Feature Film
Dîtin, Vîzyon	Dîyayîş (n), Vînayîş (n)	دیتن	Vision
Dram	Dram (n)	درامی	Drama
Dublör	Dublör, -e	بری-ئه‌کته‌ر	Stuntman
Edîtor	Edîtor, -e	بیرازکه‌ر، ئیدیتۆر	Editor

Efsûnî	efsûnin (n), sêhrin (n)	ئه‌فسانه‌یی	Magic
Ekol	Ekol (n)	رێباز	Movement, School
Ekspresyonîzm	Ekspresyonîzm (n), Teberdayoxî (m), Teberdayoxîye (m), Berdayoxî (m), Berdayoxîye (m)	ئێکسپریسیۆنیزم	Expressionism
Fantastîk	Fantastîk,-e	فانتاستیک	Fantastic
Fragman	Fragman (sn,n)	سه‌ره‌داو	Trailer
Gîşe	Gîşe (n)	بۆکس ئۆفیس	Box Office
Nîşane	Nîşandayox (n), Nawitox (n), îndîkator (n)	هێما	Sign, Indicator
Balkêş	Balkêş, -e; Enteresan, -e	سه‌رنجراکیش	Interesting
Hevpeyvîn	Roportaj (n)	دیمانه	Interview
Heyecanî	Nengijîyayîş (n)	هه‌ستبزوین	Thriller
Honaka Zanistî	Sayinsfîkşin (n)	خه‌یالیی زانستی	Science Fiction
Honandin, Pevxistin	mûnite (n), pêarde (n, sn),	چیرۆک	Fiction
Hunera Heftem	Hunero Hewtin	هونه‌ری هه‌وته‌م	Seventh Art
Jêkirin	Birnayîş (n), îlawekerdiş (n)	بڕین	Cut
Jêrenivîs	Cêrnus (n)	ژێرنوووس	Subtitle
Kurte, Sînopsîs	Sînopsîs (n, sn)	کورته	Synopsis
Leheng	Qehreman,-e	پاله‌وان	Hero, Charecter
Lez	Lezîye (m), Lezî (m),	خێرای	Speed
Lîstikvan	Kaybaz, -e; Kaykerdox, -e	ئه‌کته‌ر	Actor, Actress
Manga	Manga (m)	مانگا	Manga
Minîmalîzm	Mînîmalîzm	مینیمالیزم	Minimalism
Montaj	Montaj	مۆنتاژ	Montage
Nepenî	Esrar (n)	هه‌په‌نی، نه‌په‌نی	Mystery



Nêrîna Teknîk	Ewnîyayîşo teknîk	دیمه‌نی ته‌کنیکی	Technical View
Nêzplan, Plana Nêz	Plano Nêzdîkî	پلانی نزیک	Close Plan
Nimandin, Temsîliyet	Temsîliyet	نواندن	Repesantation
Nîşandan	Nawîyayîş (n)	نیشان‌دان	Screening
Paşronî	Pey ra roşkerdiş	پشت‌رووناکی	Blacklight
Paşvegerk	Peysersîyayîş (n, sn), Flaşbek (n, sn)	فلاش‌بک	Flashback
Paşxane	Peyplan (n) Background (n)	زهمینه	Background
Pêkenok	Komedî (m)	کۆمیدی	Comedy
Perde	Perde (n)	شاشه	Screen
Pevbest, montajker	Mûnitox,-e Pêardox,-e	مۆنتیژ	Film Editor, Mounter
Peyk	Peyk (n), Satelît (n)	سه‌ته‌لایتی	Satellite
Pîksel	Pîksel	وێنه‌خال، پیکسل	Pixel
Rêwîtiya Demê	Seyahetê Demî	کاتبواری	Time traveling
Rêzebelgefîlm	Rêzê Rêzefilmî (n)	زنجیره‌به‌لگه‌فیلم	Documentary Series
Rêzefilm	Rêzefilm (n)	زنجیره	Series
Rêzexêzefilm	Rêzekarîkature (n)	زنجیره‌کارتۆن	Cartoon Series
Şano	Tîyatro (n)	شانۆ	Theatre
Sansur	Sansur (n)	سانسۆر	Censorship
Sekans	Sekans (n)	سکانس، گرتنه	Sequence
Senaryo	Senaryo (n, sn)	سیناریۆ	Scenario
Şer	Şer (n)	شەڕ	War
Serlîstikvan	Serrol (n)	شاکه‌سایه‌تی	Lead-actor
Serpêhatî	Macera (m)	به‌سه‌رهات	Adventure
Cure	Tewir (n), Bêj (n)	جۆر، ژانر، ته‌وه‌ر	Genre
Sezon	Sezon (n)	وه‌رز	Season

Fîlmçêker	Prodûktor, -e; Fîlmviraşttox, -e	سینه‌ماگه‌ر	Film-maker
Sînematoğrafî	Sînematoğrafî (m)	سینه‌مانۆگرافی	Cinematography
Sînemaya Neteweyî	Sînemaya Neteweyî (m)	سینه‌مای نه‌ته‌وه‌یی	National Cinema
Siruştparêzî	Naturalîzm (n)	سرووشتپاریزی	Naturalism
Sîxurî	Casus, -e; Ajan, -e	سیخووری	Spying
Tawan, Sûc	Sûc (n)	تاوان	Crime
Temaşevan	Temaşekerdox, -e	بینه‌ر	Audience, Viewer
Trajedî	Trajedî (m)	تراژیدی	Tragedy
Unîversal, Gerdûnî	Unîversal, -e;	جیهانی	Universal
Verêşbarî	Zelafîye (m), Solubîlîte (n)	دیقه	Resolution
Wêne	Fotograf (n)	وێنه	Picture
Weşandin	Weşanayene	بلاوکردنه‌وه	Publishing
Xelatên Oscarê	Xelatê Oscarî	خه‌لاتی ئۆسکار	Academy Award
Xêzefîlm	Xêzefîlm (n)	کارتۆن	Cartoon
Xweçêkirî	Xocarîkerde, -ye	خۆکرد	Self Made
Zûmkirin, Nêzîkkirin	Zoom, Nêzdîkerdîş	نزی‌کردنه‌وه	Zoom
Amûra Ragihandinê	Wasitayê Komunîkasyonî	که‌ره‌سته‌ی په‌یوه‌ندی	Communication Tool
Sînor	Sînor (n)	سنوور	Border
Mîtolojî	Mîtolojî (n)	ئه‌فسانه‌ناسی، میتۆلۆژی	Mythology
Karakterîstîk	Karakterîstîk, -e	کاره‌کنه‌ریستیک	Characteristic

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

ژیار هۆمه‌ر « ئەم فه‌رهبه‌نگۆکه سینه‌مایه‌یی ناماده کردووه.