



Temase

e-Kovara Hunerî ya Sînemayê
Her Demsal Tê Weşandin
Jimar 6 • 06/2022



**Hevpeyvîn
bi Îbrahîm
Seîdî ra**
Hevpeyvîn:
Tubanur
Dumanlı

**Derhênerekî
serbixwe û
mînîmalîst:**
**Jim
Jarmusch**
Kûlîlk

**Hetê Sînemaya
Moderne Ser O
Tesîrê Ey û Felsefeya
Egzîstansiyalîzmî Ra
Ewnîyayîşêk Ro Ser
Cereyanê Pêlê Neweyî
Yê Fransizan (I)**
Burcu Roza Allahverdi

**خویندنه و هیهک بۆ
به لگه فیلمی ”دهوری
کوشتن“**
ناماده کردن و وهرگیپران:
باوهر مه عرووفی
Bawer Marûfî

• Temase

e-Kovara Hunerî ya Sînemayê
Her Demsal Tê Weşandin
• Jimar 06 • 06/2022 •

Xwedî û Berpirs
Mehmud Beyto
Cihan Ulus

Edîtorî
Mehmud Beyto
Cihan Ulus
Ridwan Xelîl

Serrastkirin
Amedhesen (Kurmançî)
Mutlu Can (Kirmanckî)
Othman Omar Ali (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 Komxebata Kurmanciyê ya Weqfa Mezopotamyayê hatine kontrolkirin.

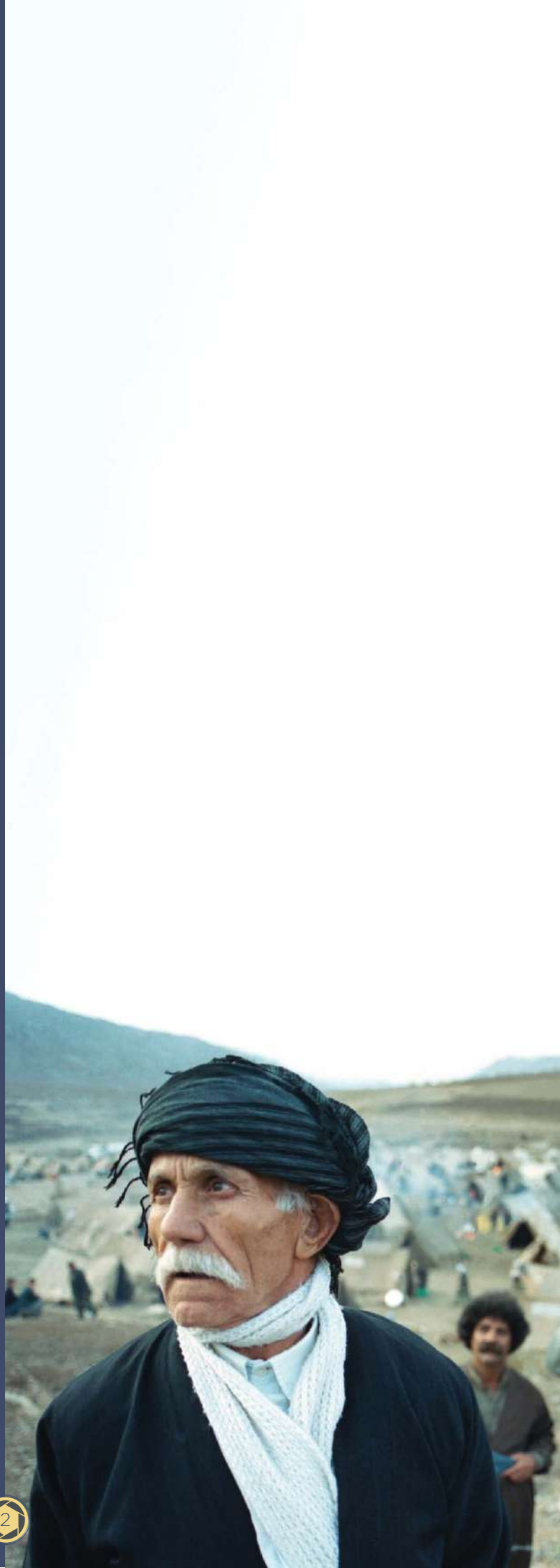
www.kovaratemase.com

kovaratemase@gmail.com

company/kovara-temase

kovaratemase

kovaratemase





Editoriya

Guherîn... Jiyana guherîn e. Her tişt bi wê dest pê dike. Li ser rûyê erdê tiştê ku nehatîye guhertin tune ye; mirov diguherin, îklîm diguhere, dinya bi tevahî diguhere û hertim jî dê biguhere. Sînema jî ji vê ne îstîsna ye. Bi Koronayê filmên bizavên sereke yên ku xwe bi bilêtgehan ve girêdabûn, sekînin û cihê wan jî filmên serbixwe yên cihanê girt ku ji aliyê komên jîr û zîrek ve dihatin çêkirin. Xelatên ku ji aliyê festîvalên Venedîkê, Sundanceê, Berlînê û Cannesê ku hatin dayîn nişaneyên vê ne û li gorî salên din hejmarek mezin filmên serbixwe di van festîvalan da cih girtin û xelatan hildan. Xuya ye ku pêşîya sînemaya serbixwe û mînimîmalîst vekirîye û dengê xwe dê li cîhanê ger û geş bike.

Sînemaya kurdî ku dikeve bin banê sînemaya serbixwe û mînimîmalîst jî kare di nav vê geşbûnê da dengê xwe bilindtir bike û mohra xwe lêxe. Em êdî zanin ku sînemaya me, yeka serbixwe ye û di demeke nêz da li pişt wê qewetên dewletî û bazara xurt dê nebe. Divê sînemaya me jî xwe ji hêvîyên polîtîkaya Kurdistanê xilas bike û berê xwe bide hûnera sînemayê. Bi vê guherînê nivîskar jî û kovar jî helbet dê xwe biguherîne û bi şeweyeka nû ya rexneyê bîne sînemaya kurdî.

Divê hejmara me da Mistefa Dogan li ser polîtîkaya filmê Zilamê Mezin Evîna Biçûk (2001) nivîsî. Mela Mihyedîn mijareka nû ku hê jî di edebîyat û sînemayê da cihê niqaşê ye, da ber xwe. Mehmûd Beytoyî vê carê li ser Lîstîkên Ecêb yê Haneke analîzê kir. Kûlîlk jî derhênerê serbixwe û mînimîmalîst Jim Jarmuchî û şeweya sînemaya wî nivîsî. Armanc Dayan bi pirs û hevpeyvînen kurt û kurmancî bi sînemagerên kurd ra sînemaya wan û karên wan axivî. Axîn Torîn filmê Scorsese yê cuda Silence (2016) kir mijara xwe û analîzên xwe li ser danî. Xasê Dogan melodîyên ku ji filmên Woddy Allenî tînin der bi filmê wî yê Vicky Cristina

Barcelona (2008) dê ji me ra bistre. Jaro, bi serenavê Ali Kemal Çinar û Kokên Vegotina Sînemayê ya Dijrast/Absurd: Lêkolîneka di Nav Sînemayê da bi wergera Mehmet İrfan Hekîmoglu nivîsî. Hevpeyvîna vê hejmarê ji aliyê Tubanur Dumanlı bi sînemagerê hêja İbrahîm Seîdî ra bû ku li ser sînemaya kurdî û li ser karên birêz Seîdî hate çêkirin.

Di beşa zazakî da, Burcu Roza Allahverdi bi nivîseke zincîrî ya ku dê ji du beşan pêk bê ku di Pêla Nû ya frensîyan da tesîra felsefeya egîztensiyalîzmê bi wergera Mutlu Canî dike mijar. Welat Ramînazad jî analîzêkî li ser rêzefilmê Bîtanî yê bi navê Peaky Blindersê nivîsî.

Di beşa soranî da jî hêja Bawer Marûfî, xwendinekê li ser belgefilmê Act of Killing (2012) kirîye.

Hêvîya me ew e ku vê hejmara şeşan ya Temaseyê bi dilê we be. Temase bikin!



هه‌واینامەی کتیب داگیراوه hewaname.com/ku له گوڤاره له مانیپهری

Naverok

RASTHATINEK Û "MESELE"YEK
Awirek li filma "Zilamê Mezin Evîna Biçûk"
Mistefa Dogan 5

Madame Bovary, Anna Karanîna û Felaketa Zilaman
Mela Mihyedîn 8

Funny Games, Qeweta Xwedayî, Bêçaretîya Evdan
Mehmûd Beyto 12

Derhênerekî serbixwe û mînimâlist:
Jim Jarmusch
Kulîlk 15

"Bêdengîyeke ku diqîrîne" Silence
Axin Torin 18

Ali Kemal Çinar û Kokên Vegotina Sînemayê ya Dijrast/Absurd: Lêkolîneka di Nav Sînemayê da
Jaro 21

Melodîyek ji bo "Vicky Cristina Barcelona"yê
Xasê Dogan 27

Hevpeyvîn bi Îbrahîm Seîdî ra
Hevpeyvîn: Tubanur Dumanlı 31

Bi Sînemagerên Kurd re kurtexebatek
Armanç Dayan 39

Fîlmên Teşe
Jaro 47

Hetê Sînemaya Moderne Ser O Tesîrê Ey û Felsefeya Egzîstansiyalîzmî Ra Ewnîyayîşêk Ro Ser Cereyanê Pêlê Neweyî Yê Fransîzan (I)
Burcu Roza ALLAHVERDÎ 50

Awankerdişê Netewperwerîya Sîstemêkî de Rêzefîlmê Peaky Blindersî
Welat Ramînazad 57

خویندنه‌وه‌یه‌ک بۆ به‌لگه‌فیلمی "ده‌وری کوشتن"
ئاماده‌کردن و وه‌رگیران: باوه‌ر مه‌عرووفی

Bawer Marûfî 60

RASTHATINEK Û “MESELE”YEK

Awirek li fîlma “Zilamê Mezin Evîna Biçûk”
(Büyük Adam Küçük Aşk)



Mistefa Dogan
mistefadogann@gmail.com

“Zilamê Mezin Evîna Biçûk”
(Büyük Adam Küçük Aşk) (2001)

Derhêner&Senarîst: Handan İpekçi



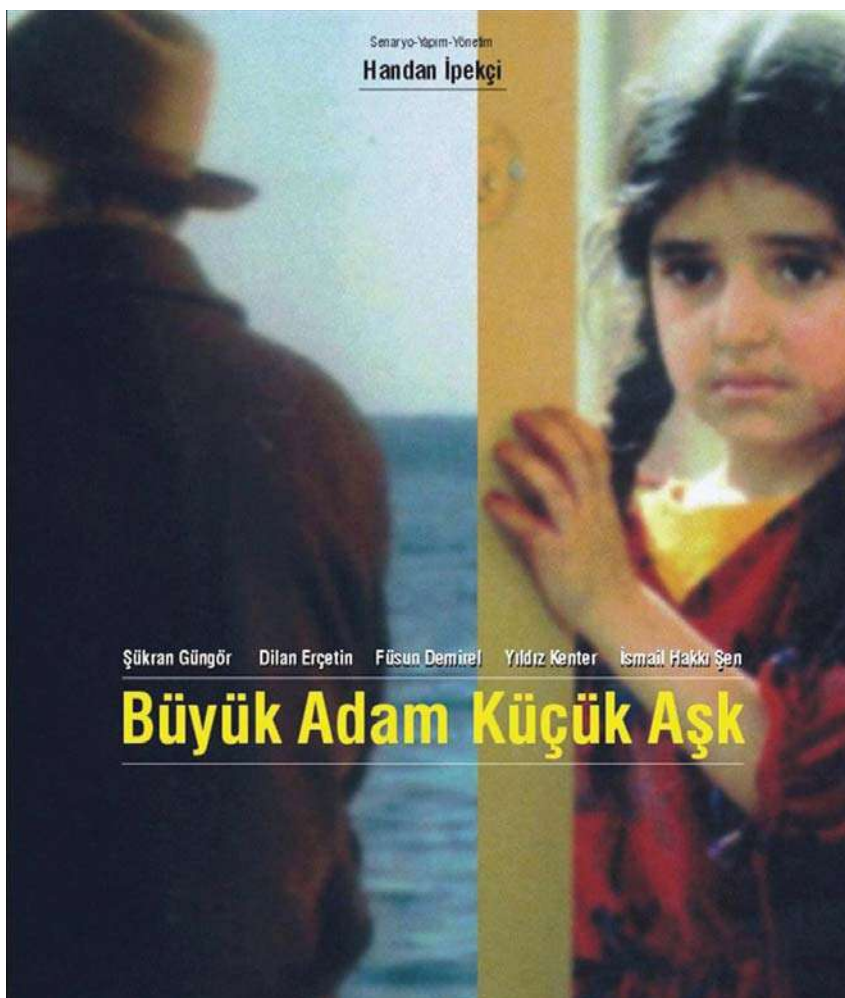
Ji alîyê naverokê va hêja ye ku mirov bi çavekî Kurdî berê xwe bide filma bi navê “Zilamê Mezin Evîna Biçûk” (Büyük Adam Küçük Aşk)ê. Lewra ev film di hin çavkanîyên li ser sinemaya Kurdî da wek “filmeke Sînemaya Kurdî” tê tesnîfkirin.

Berîya vê filmê di sinemaya Tirkî da derhênerên wek Reis Çelik¹, Yeşim Ustaoglu², hewl dane ku meseleya Kurdî an jî Kurdan û atmosfera şerî ya li Tirkîyê –ku encameke vê meseleyê ye- problematîze bikin. Lê mirov dikare bêje ku filma “Büyük Adam Küçük Aşk”ê li gorî filmên din ên derhênerên Tirk ên ku heta wê demê li ser vê meselê sekinîne, bêhtir rasteqîn li ser meseleyê hûr bûye.

Kadroya lîstikvanan a filmê ne pir mezin e û ji lîstikvanên navdar ên sînemaya Tirkî yê wek Şükran Güngör –Rifat-, Yıldız Kenter –Müzeyyen-, Füsün Demirel –Sakîne- pêk tê. Zimanê filmê bi Tirkî ye lê tê da diyalogên Kurdî jî hene. Bi qasî ku em ji jenerîka dawî ya filmê fêm dikin, lîstikvanan berîya filmê ji Murat Batgî, Nursel Doğan, Kazim Oz û Yıldız Gultekîne dersên Kurdî wergirtine. Dîsa jî di filmê de, nexasim di telafuzan da qisûrên berbiçav hene.

Hêjar, keçeke biçûk a Kurd e. Ji gundekî Licêya Dîyarbekirê ye. Dê û bavê wê hatine kuştin. Ji ber şerê di navbera PKK û dewletê da, malbata wê ji gundê xwe koç kirîye û hatîye li Stenbolê, li taxeke der-bajêr bi cih bûye. Apê wê Evdo, ji ber ku nikare lê binêre, bi neçarî wê tîne cem dotmameke wê û dibêje bila li ba te be ku hevalên dotmama wê yê şoreşger jî li wê malê dimînin. Vê tesadufê Hêjar û Rifatî bi hev da naskirin. Rifatî cîranê dotmama wê ye. Hakimekî teqawid e. Jina wî mirîye û tenê dijî. Hêj roja ewil ku apê Hêjarê wê teslîmî dotmama wê dike, polîs davêjin ser mala wan. Pevçûn derdikeve. Hêjara biçûk bi tesadufî ji pevçûnê xelas dibe û tê mala cîranê xwe, mala Rifatî.

1 - Reis Çelik, Işıklar Sönmesin(1996)
2 - Yeşim Ustaoglu, Güneşe Yolculuk(1999)



Ji vir pê va hevnasînek dest pê dike. Lê ev ne hevnasîneke klasîk e. Dema mirov bi nezereke kûr lê dinêre ev hevnasîna Kurd û Tirkekî ye. Bi nezereke hê kûrtir; ev hevnasîna Kurd û Tirkan e.

Derhêner İpekçi, bi karakterên Rifat û Hêjarê meseleya Kurdî problematîze dike. Yanî bi meneya herî berfireh; Rifat Tirk e; Hêjar jî Kurd û li malekê (li heman dewletê) dijîn. Îca divê, diyalog û sahneyên filmê li ser vê temsîlê bîn dîtin.

Hêjar tê, Rifat jê çend tiştan dipirse; cewabê nade. Navmalîyeke Rifatî heye; paqijî û alîkarîya wî dike. Navê wê Sakîne ye. Ew jî Kurd e, bi Hêjarê ra bi Kurmancî dipeyve. Rifat nû fêm dike ku navmalîya wî jî Kurd e. Jixwe di dawîya filmê da jî “li xwe mukir tê” ku navê wê yê “rastîn” Rojbîn e. Rifat dibêje “ez nebînim ku tu careke din bi Kurdî biştexilî!”

Keçikeye biçûk a Kurd bi Tirkî nizane, mexrûzî Tirkî dibe. Cewabê nade pirsên Tirkî. Navmalîyeke ku nasnameya xwe vedişêre heye. Li ser temsîlan gava em bala xwe didinê, derhênerê li gor xwe xwestîye rewş, sedem û atmosfera ku meseleya Kurdî afirandîye, destnîşan bike.

Hêjar tu carî dilê Rifatî rehet nake. Bi zimanê wî napeyive. Rifat bi hisiyateke serdest nêzîkî wê dibe. “İsrar”a zaroka biçûk a li ser zimanê wê, wî zehf hêrs dike. Lê bi demê ra di navbera wan da germahîyek jî çêdibe, bi hev ra nanî dixwin, wextê derbas dikin. Her tişt xweş e heta ku mesele tê ser ziman û axaftinê. Hêjar bi zimanê wî napeyive. Rifat dixwaze wê fêrî Tirkî bike lê na, keçik qebûl nake. Di vir da derhêner berê me dide israra Kurdan a li ser zimanê wan û helwesta Tirkekî ya li hemberî wê.

Bi demê ra Rifat, vê rewşê qebûl dike û lê rûdinê. Yanî qebûl dike ku ew Kurd e û zimanê wê Kurdî ye. Keçika biçûk jî reaksiyona xwe ya



li hember Tirkî nermtir dike. Ji hev bêhtir hez dikin. Keçik hînî peyvên Tirkî dibe lê di heman demê da Rifat jî hino hino Kurdî dielime. Dibin hevxemên hev keçik û zilam. Zilam bi Kurdî jê ra dibêje “Negrî”, Keçik bi Tirkî jê ra dibêje; Ağlama³. Yanî derhêner İpekçi, li gor xwe “çareserîya” kêşeya Kurdî tîne zimanî.

Rifat bi tesîra tenêtiya xwe jî dixwaze Hêjar êdî tim li cem wî be. Lewma dixwaze wê bîne ser nifûsa xwe, yanî wê wek resmî bike keça xwe. Lê ev daxwaza wî naçe serî û keçik herî dawî ligel apê xwe diçe. Ev jî dîsa lazim e li ser problematîzekirina kêşeya Kurdî ya derhênerê bê şîrovekirin.

Çawa ku di edebîyatê da, di bin metnê da metneke “veşartî” heye, di sînemayê da jî dîmenên ku weke teferuat dixuyîn gelek caran ji me ra tiştêkî dibêjin. Di “Büyük Adam Küçük Aşk”ê da jî hin dîmen an jî sehne hene ku karakter û muhtewaya filmê tamam dikin. Bo nimûne em ji rojnameya ku Rifat dixwîne fêhm dikin ku ew kernalîstek e û divê em bi vê huvîyeta wî, wî şîrove bikin. Wekî din; di hin cihên filmê da nûçeyên li ser şerîyên ku di televizyonê da xuya dibin jî lazim e wekî “metneke veşartî” bîn dîtin.

Bi kurtasî em dikarin bêjin ku Handan İpekçiyê tevî hemû qisûrên xwe; li gor dema xwe bi awayekî realîst berê xwe daye vê problema mezin. Xwestîye bergeha nêrîna Tirkan a li ser meseleya Kurdî berfirehtir bike.

3 - Negrî*



Handan İpekçi

Însan, civak û netew ji du bingehan pêk tên. Bingehek jê jin e û yê din jî mêr e. Ev her ling ango bingeh avakarê her tiştî ne. Hem avakarê başîyê û hem jî avakarê nebaşîyê ne, hem avakarê herbê û hem jî avakerê sulhê ne, hem avakarê xirabîyê û hem jî avakarê xweşîyê ne. Her tişt û her tov bi destên her duyan tên çandin û bi destên her duyan tên mezinkirin.

Jin û zilamên pêşketî her tim başî, sulh û xweşîyê ava dikin. Bi saya wan însan, civak û netew bi pêş dikevin. Lê heger jin û zilam nezan û paşmayîbin wê demê nebaşî, herb û nexweşîyê ava dikin. Ji ber wan jî însan, civak û netew bi paş dikevin.

Serxweşîya azadiyê însanan timî ji rê derdixe û piranî berê wan dide alîyekî xirab. Çi mêr be û çi jî jin kesên azadî bidestxistî bi serxweşîyê nizanin dê çawa tevbigerin û gelek caran berê xwe didin rêyên şaş. Ev şaşî û xirabî mixabin dawîya însanan tîne û kesên bi wan ra jî bi heman awayî tune dibin an jî bi benê hevalên xwe ra ew jî noqî binê tarîderyayê dibin.

Heta niha tim li ser zilaman hatîye seknandin û timî xirabîyan ku zilam dikin bûye mijara nûçeyan, bûye mijara axaftinê, bûye mijara şano û sînemayê. Lê li ser jinan kêma sekinîne. Meseleya jinê ji yê zilaman travmatîktir in. Ne rewşenbîr û ne jî civak bi rehetî nikarin li ser meseleyên (meseleyên xirabî) jinan bisekinin. Meseleyên jinan hema bêje di her qadê da xetên sor in û ev xetên sor kêma caran hatine derbaskirin. Li ser şaşî û xirabîyên jinan kêma berhem hatine nivîsin lê li ser yê zilaman bi hezaran hene.

Di nava însanan da helbet zilam li gorî jinan azadtir û rehetir in. Zilam meseleyên xwe yê nebaş û xirab wekî serfirazî di nava hevalan û di nava civakê bi rehetî tînin zimanî û civak jî bi qasî wan bi rehetî behsa meseleyên wan yê xirab dikin. Ev wêrektî derbasî rewşenbîran jî dibe û rewşenbîr van meseleyên di berhemên xwe da bi rehetî tînin wicûdê.

Di nava însanan da mixabin jin li gorî zilaman rehet û azad nîn in. Lê bi qasî xirabîya ku zilam dikin bi heman awayî jî jin jî xirabîyan dikin. Lê jin ji bo ne azad in û ji bo xwe biparêzin meseleyên xwe veşartî dihêlin û newêrin di nava hevalên xwe da û di nava civakê da behsa meseleyên xwe bikin. Civak jî bi heman awayî van meseleyan vedişêre û kêma caran qala wan dike. Ev newêrekî derbasî rewşenbîran jî dibe û ew jî pir newêrin bikevin nava vê mijarê.

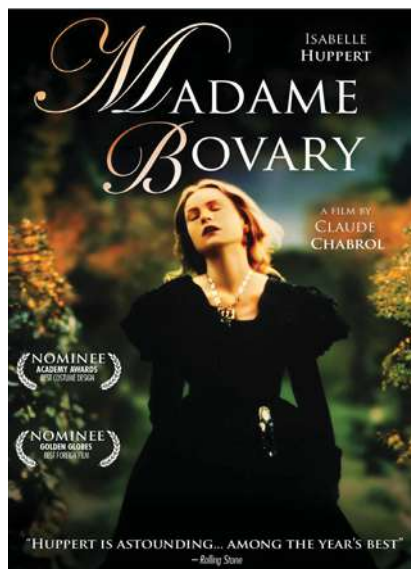
Gustave Flaubert û Lev Tolstoy du nivîskarên jêhatî û wêrek in. Li gorî dewra xwe pir pêşketî ne û meseleyên civakî bi zimanekî fesîh derbasî nivîsên xwe kirine. Gustave Flaubertî bi "Madame Bovary" û Lev Tolstoyî jî bi "Anna Karanîna" li ser meseleyên jinan sekinîne. Falubert li welatê Fransayê û Tolstoy jî li welatê Rûsê ye. Her du jî ji alîyê çand, ziman û erdnîgarîyê va çiqasî ji hev dûr bin jî heman mesele kirine mijara berhema xwe. Însan li ku derê be û di çi rewşê da be di meseleyan da heman bertekê nîşan didin û daxwaz û meseleyên wan wek hev in.

Berhema Gustave Falubertî gelek caran ji bo senaryoyê hatîye adapt-ekirin û jê film derxistine. Lê em ê tenê li ser sê filmên baş bisekinin. Madame Bovary cara pêşî ji alîyê Vîncente Mînnellî va di sala 1949an da hatîye kişandin. Fîlmê duduyan ji alîyê Claude Chabrolî va di sala 1991ê da hatîye kişandin. Fîlmê sêyan jî ji alîyê Sophîe Barthesê va di sala 2014an da hatîye kişandin.

Kunya Fîlman

Derhêner:	Vincente Minnelli	Claude Chabrol	Sophie Barthes
Senaryo:	Gustave Flaubert û Robert Ardrey	Gustave Flaubert û Claude Chabrol	Gustave Flaubert û Sophîe Barthes
Wext:	114 deqîqe	143 deqîqe	118 deqîqe
Lîstikvan	Jennifer Jones, James Mason, Van Heflin...	Isabelle Huppert, Jean-François Balmer, Christo- phe Malavoy...	Mia Wasikowska, Rhys Ifans, Ezra Miller
IMDb:	7.0	6.6	5.7
Sal:	1949	1991	2014

Hûn kîjan fîlmî temase bikin jî hûn ê tamedek xweş ji wan bistînin. Hemû jî serkeftî ne lê dîsa jî fîlmê herî kevin (Vîncente Mînnellî) di nava wan da li gorî yê din ji alîyê lîstikvanî û adaptekirina berhemê va baştir e. Heger hûn bixwazin bi çavên jinekê li berhema zilamekî binêrin fîlmê Sophîe Barthesê dê bala we bikîşîne, Sophîe Barthes di adaptekirina berhemê da jî ked daye û wekî senarîst di fîlmê xwe da xebitîye.



Emma jineke keyîfperest û xey-alperest e. Gelekî di bin bandora çîrokên evînê da dimîne û her tim evîneke wisa dixwaze. Emma bi Charles Bovaryî ra dizewice û dibe Madame Bovary. Lê ji vê zewacê kêfxweş nabe û berê xwe dide jîyanek debdebeyî (wurşe, şetafat) û ji Leheureuxî bi deyn gelek tiştan dikire. Lê dîsa jî tiştên biha keyfa Emmayê naînin û ew xwe li pey bayê evînê berdide.

Emma rastî arîstokratekî tê, navê wî Rudolphe Boulanger. Rudolphe bi gotinên xweş Emmayê ji rê derdixe û wê dike metresa xwe, ya rast Emma, Rudolpheyî dike metresê xwe. Piştî demekê Emma û Rudolphe ji hev aciz dibin. Emma vê carê di hembêza Leon Dupuîsî da li evînê digere. Leon evîndarê Emmayê yê berê ye lê dema Leon bi wê ra wextên xweş derbas dike ji bo ku ev têkilîya wan zîrarê nede kar û statûya wî dev ji Emmayê berdide.

Emma ji aliyê her du evîndarên xwe va li meydanê tê hiştin. Bi ser da jî deyndar tê deynê xwe dixwaze. Ji bo pêşniyarên Emmayê rewş û prestîja bijîşk Charles Bovaryî xirabtir dibe. Emma ji bo deyn bibîne diçe cem evîndarên xwe (Leon û Rudolphe) lê ji cem wan destvala vedigere malê. Emma ji ber kirin û emelên xwe fedî dike û xwe dikuje. Mêrê wê jî demekê şûn da leqayî nameyên evîndarên jina xwe tê û ew jî ji qehra dimire.

Çîroka Emmayê di sala di 1857an da hatîye nivîsîn. 165 sal di ser vê berhemê ra derbas bûne. Di jîyana modern da jî pirsgirêkên Emmayê dişibin pirsgirêkên jîyana îroyîn. Cihê însan lê be pirsgirêkên wan wekî hev in. Daxwaz, pêdivî û xeyalên wan mîna hev in. Ji hev cuda nîn in. Jinên niha jî ji medyaya civakî (Instagram, Twitter, Facebook...) û ji televîzyon û platformên dijital (Netflix, Amazon Prime, Rêzefilm, Fîlm...) gelekî îstifade dikin. Bandora wan li ser jina pir e. Jinên niha jî berê xwe didin jîyana xeyalî. Di xeyalên xwe da li pey evînên hezar û yek şevê digerin. Di xeyalên xwe da di qonax û bircên qesran da dijîn lê mixabin rastîya jîyanê ne wisa ye. Dema jin berê xwe didin evînê leqayî van daxwazên xwe nabin û ji bo di dilê wan da kêmasî dimîne berê xwe didin evînên din û ev rê û evînên nû ji wan ra û ji derdoran wan ra dibin tofan û wan tarûmar dikin.

Jinên leqayî maneviyatê (evîn) tên kêmasîya madîyatê (pere) dikşînin. Jinên leqayî madîyatê tên kêmasîya maneviyatê dikşînin. Ev kêmasî tu carî nayên çareserkirin û ew jî timî berê xwe ji aliyekî didin aliyê din. Dema ji aliyê evîndarîyê va kêfxweş in jî ev kêfxweşî zêde dewan nake û li pey evîneke nû dikevin. Ev rewş bi rêya medyaya civakî û platformên dijital, bi rêya film û rêzefilman wekî tiştêkî normal tê pêşkêşkirin. Jinên ku van tiştan dişopînin, dixwînin an jî temaşe dikin jî li pey jîyaneke wisa dikevin. Lê mixabin tu carî jî nagihên armanca xwe.

Berhema din a ku hatîye adaptekirin û bûye film Anna Karenîna ye. Ji berhema Lev Tolstoy gelek caran film hatine çêkirin. Lê em ê behsa sê filmên baş bikin. Fîlmê pêşî ji aliyê Julîen Duvîvêrî va di sala 1948an da hatîye kişandin. Fîlmê duyem ji aliyê Bernard Roseyî va di sala 1997an da hatîye kişandin. Fîlmê din jî ji aliyê Joe Wrîghtî va di sala 2012an da hatîye kişandin.

Kunya Fîlman

Derhêner:	Julîen Duvîvêr	Bernard Rose	Joe Wrîght
Senaryo:	Lev Tolstoy û Julîen Duvîvêr	Lev Tolstoy û Bernard Rose	Lev Tolstoy û Tom Stoppard
Wext:	139 deqîqe	108 deqîqe	129 deqîqe
Lîstikvan	Vivien Leigh, Ralph Richardson, Kieron Moore...	Sophie Marceau, Sean Bean, Alfred Molina...	Keira Knightley, Jude Law, Aaron Taylor-Johnson...
IMDb:	6.6	6.3	6.6
Sal:	1948	1997	2012



Fîlmê ku herî dawî hatî kişandin ji alîyê dîmen, muzîk û lîstikvanîyê va fîlmên din li paş xwe dihêle. Lê dîsa jî divê meriv her fîlmî li gorî dewra wan rexne bike. Li gorî dewra xwe derhênerîya filman baş e.

Anna bi Aleksî Karenînayî ra zewicî ye û rewşa wan ya madî pir baş e. Rojekê Anna ji bo bira û jinbiraya xwe li hev bîne diçe Moskovayê. Di gara Moskovayê da leqayî Vronskî tê. Di navbera Anna û Vronskî da evîneke dijwar diqewime. Dema Anna vedigere Petersbûrgê Vronskî jî pê ra tê û evîna wan her duyan xurttir dibe. Anna ne dev ji mêrê xwe berdide û ne jî dev ji Vronskî. Di talîyê da ji têkilîya cinsî ya Anna û Vronskî keçikek çêdibe. Anna kurê xwe û mêrê xwe li paş xwe dihêle û bi Vronskî û keça xwe ra berê xwe dide bajarekî din. Lê Anna poşman dibe û dixwaze kurê xwe bibîne û vedigere Petersburgê.

Vronskî ji Annayê dixwaze ku dev ji Aleksî berde lê Anna bi gotina Vronskî nake. Vronskî di dawîyê da ji emelên xwe poşman dibe lê ev yek fêdeyê nake. Anna di navbera keç û kurê xwe da, di navbera Aleksî û Vronskî da dimîne û roj bi roj dêrûnîya wê xira dibe.

Rojekê dîsa berê Anna bi îstasyona garê dikeve û xwe diavêje ber trênekê û dimire.

Lev Tolstoy di sala 1878an da ev berhem nivîsîye. Di ser vê berhemê ra 144 sal derbas bûne lê mixabin ev rewşên trajîk hîn jî di jîyanê da diqewimin. Meseleyeke dijwar û sosret e. Ji bo kêlîyê xweş an jî ji bo kêlîyên xweş em mirov dikarin jîyana xwe bişewitînin. Lê di encamê da ya dişewite tenê jîyana me nîne em jîyana derdora xwe jî dikin dojeh û agir bi her derî dixin.

Em hemû mirov ne ji xwe ne ji yê din û ne jî ji dewra xwe qayîl in. Loma pêşengê me gotine “Sal bi sal xwezî bi par”. Lê yê par, yê pêrar, yê niha û yê bê eynî ne û wek hev in. Pirsgirêkên me, daxwazên me, xewn û xeyalên me tim yek in. Ji bo bostek azadî, ji bo kêlîyek xweş û ji bo qurtek evîn em bi rehetî xwe diavêjin narê dojehê. Em pêşeroja xwe û yê derdora xwe qet nafikirin.



Di her du çîrok û filman da mijar eynî ye. Mijara me û pirsgirêka me têrnebûn û daxwaza zêde ye. Wekî ecûc û mecûcan têrbûn çî ye em nizanin. Timî çavên me li tiştêkî/e û kesêkî/e din digere.

Hem Emma û hem jî Anna ne ji manevîyatê têr bûn ne jî ji madîyatê. Manewîyat û madîyatê bi dest dixin lê ev yek têra wan nake û zêdetir dixwazin. Dixwazin bi madîyatê xwe nîşanî mirovên din bidin, bi evînen nû jî dixwazin ji alîyê manevîyatê va xwe tetmîn bikin. Di serî da ev serxweşîya tetmînbûna hestan bêhtir wan gêj dike û wan derdixe cihên bilind lê ev yek îlûzyon e û jin vê îlûzyonê nabînin. Di dawîyê da îlûzyon diqede û bi carekê ve xwe li erdê dibînin. Dema ji ezmanan bi carekê ve li erdê dikevin hest û mejîyê wan dibe perçe perçe û careke din nikarin werin ser hemdê xwe.

Têrnebûn û daxwaza zêde me jî halê însanetîyê derdixe. Ev daxwaz me dike narsîst û egoîst. Kesên bi narsîstî tevdiqerin ne dikarin fêdeyê bidin xwe û ne jî bidin derdora xwe. Di dawîyê da zirar li her kesî dikeve. Lê dîsa jî kesên menfîetperest bi rehetî dikarin ji vê yekê îstifade bikin û bê zirar ji vê yekî xilas bibin. Rudolpheyî bi hesanî bi hestên Emmayê lîst û ji alîyê cinsî va jê îstifade kir û qet zirar jî nedît.

Ne Emma û ne jî Anna ji qencî û statûya mêrên xwe qayîl dibin. Mêrên wan ne zilm û ne jî neheqî li wan kiribûn. Lê dîsa jî ne Emma û ne jî Anna ji rewşên xwe qayîl nebûn. Hem bi mêrên xwe ra zewicî man û hem jî ji zilamên din jî îstifade kirin. Nexwestin xwe ji dewlemendî û statûya mêrên xwe bikin lê di ber ra jî ji xwe ra metres (zilam) çêkîrin û bi wan ra hestên xwe yê cinsî û yê evînî tetmîn kirin.

Di jîyana modern da jî dîsa heman tişt diqewimin û dîsa heman çîrok tê lîstin lê tenê navê karakteran, navê bajarên û navê pîşeyan diguhere. Her roj dîsa eynî lîstik li ser rûyê dinê dilîze û em ji vê yekê jî dersekê nagirin. Ji bo qurtek evîn, ji bo kêlîyek xweş û ji bo madîyatê hem em dikarin jîyana xwe biherimînin û hem jî ya derdora xwe.

Funny Games, Qeweta Xwedayî, Bêçaretîya Evdan



Mehmûd Beyto
mahmutbeyto@gmail.com

"Dehşet bi eslê xwe ne di teqînê da ye, lêbelê di bendewarîya wê da ye."

Alfred Hitchcock



Funny Games (Lîstikên Ecêb) filma Micheal Haneke ya 1997an e û bi Elmanî ye. 10 sal bi şûn de Haneke bi heman senaryoyê û bi heman navî filmekê li Amerîkayê bi inglîzî dikşîne. Ji aliyê xweşikî, lîstikvanî û ambîansa ku ava kirîye, filma pêşî çêtir û xweştir e bi min û di vê nivîsê da ez ê behsa wê bikim.

Dema meriv behsa derhênên herî baş ên sînemayê dike, navê Hanekeyî jî bi piranî di nav wan da ye ku bi filmên xwe yê bûne kult vê yekê heq jî dike. Ê min, dema ez filmên wî sêr dikim, ambîansa ku ava dike bala min dikşîne. Piranîya derhênan jî dixwazin vê yekê ava bikin lê ferqa wan û ya Hanekeyî jixwe ew e. Temaşevanên reben ên ku haya wan ji şêweya Hanekeyî tune ye, dema cara pêşî filmeka wî sêr dikin, xwe di filma wî da wenda dikin. Xwe û derdora xwe, rastîya jîyanê û nerastbûna filmê carinan nikarin ji hev bikin. Dibe ku Martin Socorseseyî ji bo filma xwe ya *Shutter Island* jî ji şêweya Hanekeyî sûd wergirtibe. Ji ber vê û çend sedemên din, min li ba xwe navê wî danî derhênê psîkopat.

Bi her awayî kêfa min ji sînematografiya Hanekeyî re tê lê bikaranîna wî ya muzîkê ecêb e. Jixwe muzîkê jî ji bo hesta realîzmê zêde bike dixê nav filmên xwe. Ew jî pir caran behsa muzîkên filmên xwe dike ku muzîkê ne ji bo muzîkê lê ji bo realîzma filmê zêde bike dixê nav filmên xwe û muzîk bi temamî diegetîk e. Her wisa ew jî li ser rêya *Dogma 95*ê diçe ku Lars Von Trier avakarê vê hereketê ye. Di vê hereketê da, derhên nikare li dervayî vegotina filmê muzîkekê bi kar bîne. Jixwe *'Bonehead'* a ku ji aliyê *Naked City*ê ve hatîye çêkirin, vê bi me dide qebûlkirin. Her wisa wekî karakterê sereke Paul jî vê muzîkê di nav filmê da bi kar tîne.

Synopsîs

Jinek û mêrê wê radikin kurê xwe û kûçikê xwe û ji bo tetîlê diçin havîngeha xwe. Du xortên nûgîhayî tîn ba wan û tetîlê li wan dîkin dojecha li ser rûyê erdê. Ev her du xort, Paul û Peter ji wan ra dibêjin ku heta sibê saet 9ê êvarê ew ê tevahîya malbatê, tevî kûçik û zarok bikujin. Bi vê yekê bende-



warîya dehşetê dest pê dike. Haneke bi vê destpêkê ambîanseka zêde realîst ku ji bo sînemayê jî nerealîst e, ava dike. Bi taybetî ji bo celeba thrillerê.

Paul û Peter hema bêje her daîm wekî du birayên biçûk in ku li ser her tiştî digijgjin û henekên xwe bi hev dikin. Paul zêdetir henekê xwe pê dike; li ser kiloyên Peterî û travmayên wî yê zaroktîyê xeber dide. Her tişt sade ye û mebalexeyeka zêde tune ye. Ji bo wê meriv xwe zêdetir bi senaryoyê ve dike.

Senaryo, lîstikvanî, ambîans û karakterên filmê maqûl in û wekî temaşevan bawerîya meriv pê tê. Di çalakîyê de dîmenên "ecêb" ên wekî şopandin, teqîn, an rêzikên şer ên Hollywoodê yê nerealîst tune ne. Di şûna wê da, senaryo bi gelemperî li ser mijarên rojane dizivire, wekî paqijkirina xalîyê ji hêkên şikestî, alîkarîya zîlamê birîndar ku karibe rûnê ser dîwanê, an jî ziwakirina tîlefona ku ketibû lavoboyê da ku karibin li polêsan bigerin. Tenê dîmena telefonê ji 5 deqeyan zêdetir wext digire ku Haneke vê bi qestî dike. Bi vê jî her daîm li dijî hêviyên temaşevanan diçe. Pîrbûna sehneyên qebsoyî yê ku temaşevanan aciz û bêhn teng dikin, realîzma filmê zêde dike. Lê kîjan realîzm?

Virra Realîteyê

Divê meriv zanibe ku zanîna realîteyê ne mimkin e. Dibe ku tu vê qebûl nekî lê ne muhîm e, ev fikra min e û ez vê nivîsê dinivîsim. Ne hewce ye qebûl bikî jî jixwe. Ez jî xwedayê nivîsa xwe me. Em vegevin meseleya xwe. Li gorî Alegorîya Şikeftê ya Platonî, jîyana ku em tê da dijîn em nikarin her daîm ji 100% bêjin rast e û realîte ye. Helbet dema yek ji şikeftê dertê û dinyaya rastîn(?) dibîne, şoq dibe, çavê wî li ber tîrêjên tavê diqemîşe û fêhm dike jîyana ku li ser wê pêşeroja xwe ava kirîye virr e. Piştî vê dema vedigere şikeftê ku ji derdora xwe ra bêje ev dinyaya hanê ne rast e, xelkê wî bawerî pê nayne. Dema Platon vê alegorîyê ji me ra dibêje, dixwaze bi me bide fêmkirin ku jîyana em dijîn jî ne rast e û her daîm jîyaneka rasttir, realîteyaka dîtir heye.

Dema Haneke di vî filmî da bi devê Paulî behsa realîteyê dike jixwe meseleya Alegorîya Şikeftê ji me ra dibêje. Lîstikên Ecêb jî alegorîya Hanekeyî ye. Paul di dawîyê da ji Peterî ra dibêje:

"...Lê honak rast e, realîte ye, ne wisa?"

"Qesta te çî ye?"

"Êêê, ma tu di filmê da honakbûnê nabînî?"



Bi van rêzikan û bi sehneya kumandayê jî her tim vê yekê, nişanî me dide. Her çiqas çavê me li ser wan be, çavê wan jî li ser me ye.

Bi vê yekê, çiqas kême be jî temaşevan ji rastîya xwe dikevin şikê. Fîlmên bi vî cûreyî jî gelek zêde ne; Koma Şer (Fight Club), serîya Matrix û Shutter Island çend mînakên sereke yên vî cûreyî ne. Fîlozofê navdar Zhuangzi di xeyala xwe ya navdar a bi navê 'Perporoka Zhuangzi' da vê yekê dîyar dike. "Carekê min di xewna xwe da dît ku ez perperok im, kêf dikim û nizamim ku ez zilamek im. Ji nişka va, ez şîyar bûm û min dît ku ez êdî zilamek im. Niha ez nizamim ka ez wê demê zilamek bûm ku di xewna xwe da dibînim ku ez perperok im, an niha ez perperok im, di xewna xwe da ez zilamek im."¹

Dawîya fîlmê bi referansên realîteyê/ne-realîteyê va tije ye. Dema karakterê sereke rastîya xwe qebûl neke û haya wî ji me çêbibe, êdî realîte dikevin nav hev û rastî dibe du perçe. Ev şêweya Hanekeyî ye ku ti carî rastîyekê tenê qebûl nake. Bi gotina Hanekeyî ya meşhûr jî ev yek dîyar e: "Dema meseleyek/çîrokek/senaryoyek bi awayekî tenê karibe bê ravekirin, ew tişt ji aliyê hûnerî va mirî ye."

1 - Zhuangzi, The Butterfly as Companion: Meditations on the First Three Chapters of the Chuang-Tzu, Kuang-Ming Wu. Alegorîya Perperokê ya Zhuangzi.

Hişyarîya Karakteran

Paul, her wiha pir caran niyeta xwe ya şopandina standardên pêşketina plansazîya fîlmê jî dîyar dike. Gava ku ew ji temaşevan dipirse ku behîsê bikin, ew texmîn dike ku temaşevan dixwazin malbat qezenc bike. Piştî ku kujer di sehneya sêyemîn a dirêj da winda dibin, Paul dîyar dike ku ew neçar bû şanseke paşîn bide wan mexdûrên reben ku birevin an na dê ne dramatîk be. Ber bi dawîya fîlmê da kuştina kesên din ên malbatê taloq dike, ji ber ku fîlm hîn negihîştîye dirêjahîya fîlmên dirêj. Li seranserê fîlmê, Paul hişyarîya hêvî û bendewarîyên temaşevan nîşan dide.

Lêbelê, Paul di heman demê da dibe sedem ku fîlm çend caran li dijî celeba xwe derkeve. Di thrilleran da, lehengek ku temaşevan dikare jê re sempatiyê bike, bi gelemperî sax dimîne, lê li vir her sê endamên malbatê jî dimirin. Dema ku Anna bi serfirazî Peterî dike, dibe destpêkeka gengaz a revîneka lehengî ji bo malbatê, Paul kumandayê bi kar tîne da ku fîlmê bi xwe vegeîne cihê berê û pêşî li çalakîya Annayê bigire. Piştî ku Peter, Georgiyê biçûk gulebaran dike, Paul wî şermezar dike ku pêşî zarok kuştîye; ji ber ku ew li dijî peymanê fîlmên celeba thrillerê ye û rageşî û tansiyonê kême dike. Di dawîya fîlmê de, qatil nahêlin Anna di qeyikê da kêrê bi kar bîne da ku bendên xwe bibire. Di serê fîlmê da cihê kêrê wekî sazûmaneka mimkun ji bo revîna çalakîya dawî hatibû destnîşankirin, lê ev dibe masîyê sor (red herring). Di dawîya fîlmê da, Paul dîsa bi serfirazî li temaşevan dikene. Wekî karakterekî ku ji xwe haydar e, dikare li dijî daxwazên temaşevan derkeve û xwe dike serketîyê fîlmê.

Ez çiqas nexwazim vê qebûl bikim jî Haneke li ser navê Paulî tinazê xwe li me temaşevan dike.

Şikandina Dîwarê Çarem

Pirê caran karakterê sereke Paul dîwarê çarem(fourth wall) radike û berê xwe dide kamerayê. Jixwe dema ji malbatê ra dibêje li ser jîyana xwe bikevin behîsê, wê demê jî li kamareyê dinêre û ji me ra jî dibêje hûn jî dixwazin li ser heyata wan têkevin ser şert. Paul dizane ku çavê me li serê ye û ew jî dixwaze bêje ku 'çavê min jî li ser we ye.' Bi vê yekê bi min temaşevan jî êdî dibin karakterê fîlmê lê ti qeweta wan tune ye û mecbûr in li gorî Paulî herin, ji hukma wî ra serê xwe bitewînin. Dema dîwarê çarem dişkê, qeweteka xezefîlmî dikeve destê Paulî, heta qeweteka xwadeyî. Êdî ew dibe xwedayê wê realîteyê. Em temaşevanên reben jî kole û evdên Paulî ne. Bi wî jî koleyên Hanekeyî ne. Her çiqas em pir caran dema vê fîlmê sêr dikin dixwazin ji koletîyê birevin jî, li hin rêyên xelasbûna vê malbata di nav fîlmê da bigerin jî, ew nîşaneyên Hanekeyî ku wekî xelasîyê nişanî me didin, xapînok in. Ew me dixapîne û em jî dixwazin bixapin. Ew xweda ye, zalim e. Em evd in, bêçare ne.

Derhênerekî serbixwe û mînîmalîst: **JIM JARMUSCH**



Kuliik

kuliiksen@gmail.com

"Mijara jîyanê nîn e, ma ji bo çi ya filman hebe?"

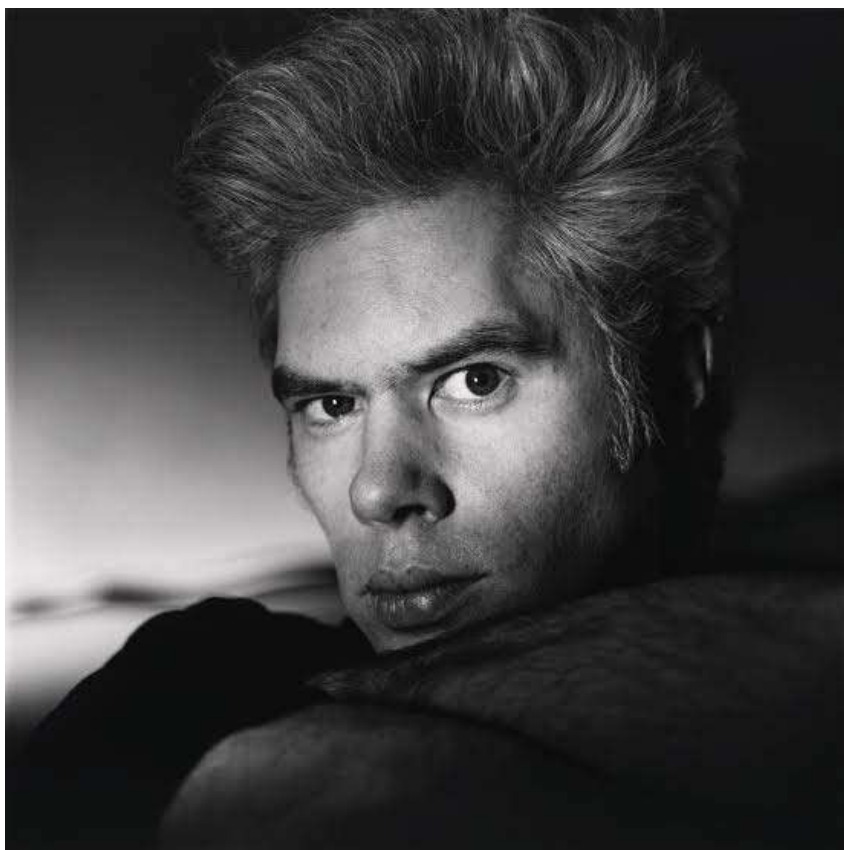


Nivîsandina hin tiştan sedem divê. Qet nebe hûn ji min bipirsin, ez ê tu caran nebêjim min bê-sedem nivîsand an jî ez dişêm bê-sedem binivîsînim. Heger sedema vê nivîsê jî bê pirsin, bersiv dê te-qez ev be: Ez di serî da ji Jim Jarmuschî hez dikim. Piştê jî ez wisa bawer dikim heger ez bişêm çend tiştan di derheqê sinemaya wî da bibêjim hûn ê jî bizanin ka ji bo çi ez li ser Jim Jarmuschî disekinim.

Jim Jarmusch, li Ohioyê Xwedê da û li wê derê mezin bû. Bi daxwaza ku bibe helbestvan, li Zanîngeha Columbiayê Ziman û Wêjeya Emerîkî xwend. Hêj dema ku zanîngeh xelas nekiribû ji bo hin lêkolînên di derheqê wêjeya Frensî da çû Parîsê. Wextê xwe yê li Parîsê, piranî bi temaşekirina filman derbas kir. Piştî serpehatîya xwe ya Parîsê biryara xwe ya xwendina sînemayê da. Derbasî Emerîkayê bû, li Zanîngeha New Yorkê dest bi xwendina sînemayê kir. Fîlma xwe ya yekem Betlaneya Daîmî (Permanent Vacation, 1980) wek projeya xelaskirina zanîngehê kişand lê ji ber deynên xwe yê zanîngehê neşîya zanîngehê biqedîne. Bi xelatgirtina ji Festîvala Fîlman a Mannheim-Heidelbergê şîya deynê xwe bide û zanîngehê biqedîne.

Piştî filma xwe ya ewil, xwe bi filma Ji Bihuşte Ecêbtir (Stranger than Paradise, 1984) da nasîn ku ev film bi hin taybetmendiyên xwe, di sînemayê da cihekî girîng digire. Kamera hema hema qet nalîze, film ji 67 çarçoveyên filmê pêk tê. 40 deqîqeyên vê filmê yê pêşîyê bi bermayîyên filma Wim Wendersê hatin kişandin, deqîqeyên din ên filmê bi peyda kirina 120 hezar dolarî tamam dike. Vê filmê di Festîvala Cannesê da Xelata Kameraya Zerîn hilgirt û Jim Jarmusch tenê li Emerîkayê bi temaşekirina milyonek kesî 2 milyon qezenc kirin.

Hunera mînimālîst di nîveka salên 60î da li Emerîkayê belav bû, wek têgeh cara ewil ji aliyê rewşenbîr Richard Wollhermî va di wateya "ya ku naveroka wê li hindikahîyê vegeandine" da, di Kovara Hunerê (Art Magazine) da



hat nivîsandin. Di sînemayê da mînimālîzm, têkildarê mînimālîzma di resmê da ye. Ji bo filmên sînemafîka wan (pevbestîn, tevgerên kamerayê) vegeandine li hindikahîyê hatîye bikaranîn. Jim Jarmusch jî ji wan kesan e ku sînemaya xwe bi awayekî mînimālîst dorpêç kirîye. Wextê dest bi sînemayê kirîye ji ber sedemên aborîyê vebêja xwe ya sînemayê wek mînimāl hilbijartîye. Di nav derhênerên serbixwe da bi şeweyeke resen a mînimāl cih girtîye. Di her filmên xwe da bi lehengên xwerû, war û dîmenên sînorkirî, guftûgoyên sanahî û teknîkên bikaranîna kamerayê şeweya mînimālîst bi kar tîne. Ligel mînimālîstbûnê, aliyê xwe yê serbixwe jî, di her karê xwe da wek tiştêkî girîng dibîne. Xebata di stûdyoyê da naxwaze, karên ku ji aliyê Hollywoodê va tînen pêşkêşkirin qebûl nake. Di karê xwe da naxwaze kes xwe tev lî karê wî bike, her tim ew xwedî gotina xwe ye. Lehengên filmên xwe ji mirovên ku nas dike yê ji derdora xwe, ji hevalên xwe hildibijêre. Belkî ji ber nêzîkbûna lehengên wî ne, ew ji çîroka filmê zêdetir li ser lehengan radiweste... Ji ber wê ye, piştî temaşekirina filmên wî di hişê mirovî da ji bûyerên filman zêdetir lehengên wî dimînin. Peywendîya wî ya ligel muzîkê bi lehengên wî yê muzîkjen ên wekî Tom Waits, John Lurie, Neil Young, RZA, Iggy Pop û hin documentarîyên wî yê di derheqê muzîkê da, ji aliyekî din va peywendîya wî ya helbestê bi dîyalogên lîrîk xwe bi me dide zanîn. Jim Jarmusch ji bo sînemayê wiha dibêje: "Ez derbarê filman da herî zêde ji wî tiştî hez dikim ku formên dî jî di nav xwe da dihewînin. Muzîk, dem, ziman... Bi kurtasî her tiştî dihewînin. Cihê ku mirov ji bo xeyalkirîna herî zêde nêzîkê bûye ew der e."

Mirov dema li filmên Jim Jarmuschî dinêre, hin mijarên di her filmên wî da dibîne: Rêwîtî, lihevraştatin û bîyanîbûn.

Rêwîtî:

Di filmên Jim Jarmuschî da rêwîtîya lehengan her tim heye, ji serê filmê heta dawîyê her berdewam e. Di dawîya filmê da mirov dixwaze bibîne leheng digihêjin cihekî lê Jim Jarmusch rêyê dirêj dike û film xilas bibe jî ew hesta rêwîtîya li wê rêyê wekî ku rê hê jî berdewam be, dide hîskirin. Lehengê filma Mêrikê Mirî (Dead Man, 1995) William Blake

ku ew navê helbestvan û wênesazê Ingilîz bi xwe ye jî, ji bo karekî diçe bajarokeke Emerîkayê. Haya wê jê nîn e lê ew di rêwîtiya mirinê da ye. Fîlm wek cûreyekî westernê be jî ji ber hin îroniyên filmê ji filmên westernê yên ku em dizanin cudatir e. Di rastiyê da jîyana helbestvan William Blake wekî ku qet ji bajarê Londonê derneketiye tê zanîn. Jim Jarmusch bi derxistina rêyê ya lehengê xwe William Blake, dixwaze bi me bide zanîn ku rêwîti di nav mêjiyê me da, di nav ruhê me da jî heye. Tê zanîn ku William Blake (1757-1827) li gorî wê dema xwe, her çiqaş neçûbe bajarekî cûda, dîsa jî mirovekî afirîner bûye. Rêwîtiyên lehengan hemû caran ne çûyîna bajarek/warekî dî yan jî daxwaza rêwîtiyeke bi vî şiklî ye. Lehengên wî hin caran wek di filma Seyê Xeyalet (Ghost Dog: The Way of the Samurai) da di rêwîtiya têgehekê da ne jî. Wekî tê zanîn yên Samuray, têgeha “Buşido”yê dipejirînin. Buşido tê maneya “Rêya Şervan”. Lehengê di vê filmê da ku navê wî bi xwe jî Ghost Dog e, li gorî Samurayan di jîyana xwe da di nav rêwîtiyekê da ye.

Lihevraştatin:

Kodeke dî ya ku em gelekî di filmên Jim Jarmuschî da rastê tî “lihevraştatin” a mirovan e. Ev lihevraştatin, hin caran bi bûyerên çend rojan dewam dike û dirêj dibe, hin caran jî bi qasê kurtedemekê dikêşe. Lehengê filma Betlaneya Daîmî (Permanent Vacation, 1980) Allie, xwe her tim ji bo çûyîna derekê amade dike û her tim fikra çûyînekê di hişê wî da heye. Di dawîya filmê da ew li ser rêya çûyînekê rastî yekî tî, wisa hizir dike ku ew kes jî rêwîyê wê rêyê ye jê dipirse: Tu jî dê li keştîyê siwar bibî? Ew kes dibêje: Nexêr, ez nû hatim. Allie dîsa bi tena sere xwe û wek bîyanîyekî derdikeve rêya xwe. Derhêner ji bo keliyekê jî naxwaze lehengên wî biguherin. Jim Jarmusch, ji bo van lihevraştatinan wiha dibêje: “Ketoberî, bext yan jî rasthatinî... Yên ku jîyana me beralî dikin ev tişt in. Hûn çend planan bikin dîsa jî tiştên herî xweş û yên herî kûr yên di jîyana we da ew in ku we planên wan nekirine.”

Bîyanîbûn:

Tişt a dî ya ku em di hemû lehengên Jim Jarmuschî da dibînin ev e: Bîyanîbûn. Ev ne bîyanîbûneke ji ber cudabûna ziman, cudabûna neteweyî ye. Lehengên Jim Jarmuschî, her tim li dûv lêgerînekê ne. Leheng ji cîyê ku lê dijîn nerazî ne. Jim Jarmusch, bi nîşandayîna vê bîyanîbûnê dixwaze hinekî jî jîyana Emerîkayê ya wan deman rexne bike. Di filma wî ya Ji Bihuştê Ecêbtir da lehengê wî Willie li New Yorkê dijî. Di sahnayên ewil da, em wî di odeya wî ya biçûk da, li hemberê televîzyonê û bi xwarinên wê demê yên bi tesîra civaka serfkarîyê gelêr bûne, dibînin. Dotmama wî Eva bêyî ku haya Willie jê hebe ji Mecarîstanê tê û bêyî daxwaza Willieyî dibe mêvanê wî. Em wek bîner li hêvîyê ne ku dema Eva tê û tevli jîyana Willieyî dibe, jîyana wî ya ku em pê nerehet in biguherîne. Lê ne Willie ji jîyana xwe aciz e ne jî Eva dixwaze jîyana Willie biguherîne. Ew tenê bi hevarekî Willie re ye bi navê Eddie bi hêviya dîtina hin tiştên nû diçe Chevelandê. Dema tî Chevelandê Eddie dibêje: “Tu dizanî ecêb e, tu tê cihêkî nû û her tişt heman dîyar dike.” Ew her sê leheng, nedîtina tiştêkî ya li Chevalandê bi taybetmendiyên vî cihî va girê didin û vê carê berê xwe didin Floridayê. Lê li Floridayê jî tiştêkî cûda nabînin. Em di dawîya filmê da pê bawer dibin ew biçin ku derê jî ji ber taybetmendîya her sê lehengan a ‘yeknesak’ ew dê tiştêkî nû nebînin û her sê leheng ji ber sedemên cûda cûda dê xwe ji bo her derê bîyanî hîs bikin.



“Bêdengîyeke ku diqîrîne” SILENCE



Axin Torin
axintorin@gmail.com

هه‌مان گۆفاره له مانپه‌ری هه‌واننامه‌ی کتیب داگیراوه hewalname.com/ku



Martin Luciano Scorsese di 17ê Mijdara 1942an da li New Yorkê ji dayik bûye. Xelata Akademîyê, BAFTA û Golden Globe (Girovera Zêr) wergirtîye. Scorsese derhêner, senarîst û amadekar e. Di sala 1997an da Enstîtuya Fîlman a Amerîkayê (American Film Institute) AFI Xelata Serkeftina Jîyanê (AFI Life Achievement Award) pêşkêşî wî kir. Wî di sala 2007an da Xelata Oscarê ya Derhênerê Herî Serkeftî bi filmê xwe yê bi navê The Departedê (Yên Mirî) wergirt. Ji malbateke Îtalî-Amerîkî tê.



Di zaroktîya xwe da nexweşîya wî ya bêhntengîyê (astim) hebû. Ew di sala 1960î da li parêzgeha New Yorkê dest bi beşa sînemayê dike. Di sala 1966an da mezûn dibe. Di sala 1966an da li Zanîngeha New Yorkê di beşa fîlman da masterê werdigire. Ew yek ji nûnerên hêja yên ku di nav tevgera Pêla Nû ya Amerîkî da ye. Ji bilî avasazîya xwe ya sînematografîk, lêgerînên wî yên dramatîk ên bingeşîn hene ku çîrok û karakterên xwe yên ku bi hêmanên sûc, dadmendî, tundî û xristîyanî ava kirîye û ev karakter serkeftî bûne. Ji bo ku bi şewaza vegotinên xwe yên di navberê yan jî dawîyê da dest pê dike di filmên xwe da bi kar anîye, filmên wî bûne yekpare. Derhênerîya klîba Michael Jacksonî ya strana Bad jî kirîye.

Niha jî ez ê li ser filmê wî yê bi navê Silence (Bêdengî, 2016) yê bisekinim. Fîlm li ser wan kesan e ku rastî tundî û zordarîya du keşeyên di sedsala 17an da tî. Fîlm, bi du keşeyên ku dixwa-

zin xiristîyanîyê belav bikin û mamosteyê xwe yê wenda bibînin va dest pê dike. Mamosteyê wan hem bi rastî wenda ye hem jî ji ber ku ji dîn derketîye, wenda tê qebûlîkirin. Du keşe Sebastião Rodriguez (Andrew Garfield) û Francisco Garupe (Adam Driver) bawer nakin ku mamosteyê wan xwedayê wan red kirîye û ji bo rastîyê hîn bibin diçin Japonyayê. Gava tî Japonyayê şidet û zilmê dibînin. Katolîkî û hebûna katolîkan li Japonyayê qedexe ye. Li vir kesên ku bûne xiristîyan divê xwe veşêrin, heke wisa nekin wê bi îşkenceyî wan bikujin. Rodriguezî dema van êş û zilman dibîne carinan bêdengîya Xwedê ya li hember vê fêma nake û ji xwe ra dibêje divê çima evqas êş bikişînin. Ê ji xwe di serê filmê da Kichijiro dibêje ez ne xiristîyan im, li Nagasakîyê xiristîyan dimerin. Gava mamosteyê wan Rodriguez dibîne ku dev ji dîna xiristîyanîyê berdaye, Ferreira (Liam Neeson) jî wê demê di perestgehekê da dixebite û navê wî jî hatîye guhertin. Navê wî kirine Sawano Chûan. Li ser astronomîyê nivîsan dinivîse. Ferreira dibêje: “Li vir agahîyên girîng hene. Li ser bijîşkî û astronomîyê zehf tişt hene ku divê meriv wan hîn bibe. Ez kêfxweş im ku alîkarîyê dikim. Axirê ji bo ku ez bi kêrî vî welatî tîm ez bextewar im.” Her wiha Ferreirayî pirtûkek nivîsandîye ser xeletîyên xiristîyanîyê.

Du replîkên ku bala min kişandin: “Divê meriv midaxelayê li rihên kesên din neke. Divê bi rêbaza we û bi ya Buda ji yên din ra alîkarîyê bikin. Di vî mijarê da her du dîn jî wekî hev in.” û “Ez zêdetirî 15 sal in li vir im û vî welatî ji te baştir nas dikim. Dîna me nikare li vir mezin bibe. Dainichi Xwedayê wan e, Dainichîyê wan tav e, kurê Xwedê ye. Di pirtûkên pîroz da dinivîsin ku Îsa roja sêyemîn da vejîyaye. Lê li Japonyayê kurê Xwedê her roj vedije. Japon ji bilî xwezayê hebûna tiştêkî din nafikirin. Bo japonan tu tişt ji merivan ne mezintir e. Ramanên me yên Xwedayê xiristîyanî nîkarin fêma bikin.”



Ka em jî piçekî bifikirin. Eger bav û kalên me jî wekî Japonan dev ji dîne xwe bernedana îro dê rewşa me çawa bûya? Gava ku min ev film temaşe kir min zordarîya japonan nedît, min berxwedanek dît, min dilsozîyek dît û min rêz li wan girt. Eger me jî dest ji zerdeştîyê nekişanda niha dê rewşa me çawa bûya? Mijar ne tenê dîn e. Hêdî hêdî mezinên me tawîz dan û hê jî em wan tawîzan didin. Piştî guhertina dîn, zilm û tundî li jinan kirin, jin kirin bermalî. Mêr bûne mêr lê ka mêranîya wan. Mêr ji jinên xwe ra bûne şêr û piling lê ji dijminên xwe ra bûne se û pisîk. Helbet hemû ne wisa ne lê rewşa piraniyan wiha ye.

Ka em piçekî bifikirin û pêşbîniyekê bikin! Me dev ji dîne xwe berda û em çûn ser dînen hovan. Niha jî me hêj aqil negirtîye. Em xwedî li zimanên xwe dernakevin û zimanên hovan diparêzin. Heta hindê bêhiş jî hebûna xwe qebûk nakin û dibêjin em ji nijadekî din in. Erê, hindê navên kurdî li zarokên xwe dikin lê ka ji wan zarokan çend kes bi kurdî dizanin! Çima derhêner, nivîskar û amadekarên kurd film û rêzefilmên kurdî çênakin? Hindê jî hene ku filmên bi kurdî çêdikin lê nîvê zimanê wan zimanê hovan e û dibêjin ev komedî ye. Na bavo! Ev ne komedî ye, ev nezana we ye. Hindê jî hene klîb û filmên xwe bi kurdî çêdikin lê gava kêşana wan diqede gelemperî bi zimanên din diaxivin. Gotineke mamosteyê min Nezîr Ocek heye dibêje "Ziman mifteya derîyê çand û hunerê ye." Bi rastî jî wisa ye. Divê meriv henekên xwe bi zimên neke! Hişmendîya neyaran xistin nav me. Bi wan henekên qirêj nekenin û xwe aciz bikin da êdî neyên kirin. Çima kurd gelemperî çendziman in, çima tene bi kurdî nizanin? Çendzimanî ne tiştekî xirab e lê divê em li bingeha vê mijarê bifikirin. Meriv rexneyan li dostên xwe digire! Werin êdî em veşerin ser çand, kelepûr û hunera xwe. Kurdî têra hemû tiştan dike. Ziman hebûna me ye. Ji ber ku sekneke me ya hişk tune ye rewşa me ne baş e. Di hindê mijaran da serhişkî tiştekî baş e! Bi rastî jî ez li hember sekna japonan a di vê filmê da pir hestiyar bûm û min ji xwe ra got xwezî yê me jî wisa bikirina. Dema dê, bav û zarokên me tên kuştin em dibînin û hay jê dibin lê dema roj bi roj çand û zimanê me tê kuştin û tunekirin em nabînin, çima? Hebûna prensîban tiştekî zehf girîng e. Werin em ji xwe ra prensîban çêkin, em zorê bidin xwe û em bi zarok, malbat, heval û neyaran xwe ra jî bi kurdî biaxivin. Piştî demekê wê serkeftineke neteweyî were bidestxistin. Serkeftinên ferdî hene lê ne bes in.

Niha hin kes dê bibêjin gelo em dîsa hatin ser mijara zimanî? Erê em dîsa hatin ser vê mijarê û hemû mijar jî ev e. Scorseseyî di vê filmê da bi gelek awayan em hûnandin. Fîlmekî xweş bû. Pêşnîyazîya min ew e ku her kes lê temaşe bike û li ser bifikire. Dîsa ez dixwazin ku êdî em jî xwedî li çand, kelepûr, huner û jîyana xwe derkevin û bi dilê xwe jîyana xwe bijî.



Ali Kemal Çinar û Kokên Vegotina Sînemayê ya Dijrast/Absurd: Lêkolîneka di Nav Sînemayê da



JARO

omer.can@sorbonne-nouvelle.fr

Werger: Mehmet İrfan Hekîmoğlu





Em ê di vê nivîsê da ji aliyê bedewkarî, şêwe û naveroka ku Alî Kemal Çinarî derxistîye derhêner, şêwaz û filmên cîhanê derxên pêş. Dîsa em ê zimanê derhêner derxên pêş û cîhê wî yê di Sînemaya Kurdî da di ber çavan ra derbas bikin. Di serî da li gorî me dema qala filmên Kurdî tê kirin divê mirov li berhemên bi nav û deng ên di qada navnetewî da binêre û li gorî wan binirxîne. Em ê lê bikolin bê ka Çinar çawa bû xwedîyê vê têgihiştinê, çawa di îlhamgirtina sînemaya Kurdî ya polîtîk a ji sînemaya cîhanê da û di bin bandora rêbazên sînemayê da xwe ji zimanê asayî dûr xist. Di dawîyê da jî em ê bi mînakên ji filmên wî raxin ber çavan ka Alî Kemal Çinarî çawa zimanê xwe gi-hand şêwazeke resen. Niha jî em ê behsa şêwazên berîya sînemaya Alî Kemal Çinarî bikin ku xwedîyê bandoreke çiqas mezin in.

Deleuze ji me ra behsa sînemaya mînor dike. Ev sînema di eslê xwe da li hember amûrên bîrdozîk ên çanda serdest derdikeve û bi afirandina zimanê xwe yê mînor; berê xwe dide jîyanên piştperdekirî, nasnameyên çepisandî û têkoşînên çînî. Dema Deleuze behsa van derhêneran dike ji Brezîlyayê Glauber Rocha, ji Senegalê Ousmane Sembene, ji Yewnanistanê Costa Gavras û ji Kurdistanê navên mîna Yılmaz

Güney derdikevin pêş. Ev kes, li ser polîtîkbûna tiştên şexsî dikevin nava jîyanên taybet û meseleyên sîyasî yê gelên ku rastî faşîzma îqtîdaran hatine dikin pirsgirêkên sereke, piştê jî wan radixin ber çavan. Ev filmên ku di çarçoveya çînan da li ser postkolonyalîzm û pirsgirêkên nasnameyî disekin berê kamerayên xwe rasterast didin rastîyên jîyanên rojane. Wekî ku tê zanîn îro jî li Kurdistanê sernûnerê vê şêwazê Yılmaz Güney e. Yılmaz Güney di nav sînemaya xwe da şopên şêwaza Cinema Novoya li Brezîlyayê û pêşengê wê Glauber Rocha dihundirîne. Her wisa bi taybetî ji Îtalyayê şopên Víctorio da Sîcayî û mîna dengê mêtîngerîyê şopên sînemaya Satrajît Rayî jî di sînemaya Güneyî da hene.

Yılmaz Güney bi demê ra sînemaya xwe ya polîtîk ava kir û li hember pergala mêtînger û çanda burjuvayî helwesteka tund nîşan da. Bi naveroka xwe ya polîtîk sînemayeka radîkal afirand. Güney, bi şêweyeka di navbera belgefilm û xeyalî da jîyana rastîn raxistîye ber çavan. Bi zimanekî dînamîk ê vegotinê kameraya wî bi piranî bi liv û tevger e û tempoya montaja pevxistin û atraksîyona wî jî zêde ye (Ev teknîka montajê, ya Eîsensteînî ye ku tê da 'îmajên provokatîf' ên ku pêwendîya sedem û encamê bi hev va girê dide hene û di navbera planan da temaşevanan şaş û metel dihêle). Taybetmendîya vî zimanî ew e ku mirov di 'dem'ê da dihêle û bi rêyên hestîyar rastîyê nîşan dide. Armanca sînemaya Güneyî ya bi şopên Cînema Novoyê ew e ku demên nakokî û dramatik ên di jîyana rastîn da bi dest bixe û dîsa wan bi xwezayîbûneka rastîn veguhezîne. Kameraya wî bi peywira xwe ya şopîner karakter û bûyeran dişopîne. Derhênerê sînemayê yê Ermen Sergeî Parajanov dema ku derbarê Pasolînî da dibêje 'hestên rastîyê' dixê hundirê kameraya xwe, di heman demê de behsa Yılmaz Güneyî jî dike û di vê meseleyê da pesnê wî dide. Dibêje ku ew bi awayekî rastîn behsa pêkhatina bûyeran a di demê de dike, qabilîyeta wî heye ku dikare çandekê bi awayekî herî xwezayî, rastîn û bi hemû hûrgiliyên wê vebêje. Her wisa behsa şerê ku li dijî sînemaya bi piştgiriya burjuvayê daye destpêkirin dike.

Bêguman dema ku Yılmaz Güney sînemayeka bi vî rengî pêk tîne, ne mimkin e ku bandora wê li sînemagerên Kurd ên din nebe. Piştî mirina Yılmaz Güneyî ev kevneşopî carinan di filmên Behmen Qubadîyî û carinan jî di filmên Kazim Oz û Erol Mîntaşî da cîhê xwe digire. Ev nêrînên sînemayê dema ku xwe berdidin qadên dramaturjîya klasîk (li ser karakteran pirsgirêkekê çêdikin û bi vî awayî di çarçoveya destpêk-pêşveçûn-encamê da avabûneka dramatik a girêdayî têkilîyên sedem-encamên tund dihûnînin), dixwazin bi çîrokên di nava jîyana rojane da rastîya pirsgirêka



kurd a çînî û nasnameyî polîtîze bikin. Em dikarin di vir da filma Rezan Yeşilbaşî yê bi navê “Bê Deng” ku di mihrîcana filman a Cannesê da di beşa kurtefilman da xelat wergirt, mînak bidin. Ne xerîb e ku Bê Dengê di mihrîcana bi serokatîya Birayên Dardenneyî da xelat wergirt. Lewra birayên Dardenne jî ji erdnîgarîyeka cuda li ser bedewkarîya (estetîk) kêliyên rastîn sekinîne û di vegotina çîrokên xwe da bi awayekî balkêş naveroka sîyasî derxistine pêş. Loma jî em dikarin bêjin ku ev, têkilîyeka bi hev re ya gerdûnî ye. Mesela di tercîhên wan ên estetîkê da ji bilî hûrgiliyên kameraya destan an jî ya li ser milan, ev derhêner hemû mîna perçeyên puzzleyê ne. Armanca wan ew e ku bi awayekî herî sade û zelal jîyanên ku di nav jîyana rojane da nayên dîtin (muzîkeka pir hindik, şûnwarên rastîn, rengên xwezayî û hwd.) ragihînin. Ev kevneşopî îro jî di sînemaya Kurdî da bi girîngîyeka balkêş bandora xwe nîşan dide.

Belê, pirsra ku em ê li vir bikin çî ye? Ji bilî vî zimanê sînemayê şêwazeka sînemayê ya ku xwe bigihîne jîyanên mînor heye, kokên vê kevneşopîyê digihîjin ku derê? Di lêkolîna me ya sînemaya Alî Kemal Çînarî da armanc ev e. Li gorî me her çiqas di mijara şêwazê da Çînar ji derhênerên jorîn ên ku me behsa wan kir cuda be jî, ew jî mîna wan, taybetîyan polîtîze dike. Di sînemaya Çînarî da hûrgiliyên dijrast (absurd) ên jîyana rojane, zimanê sînemayeka plastîkî diafirînin. Yanî di rastîyê da çî ye ev zimanê plastîk? Ew zimanê ku Reha Erdem ji bo sînemaya xwe jî behsê dike ku kokên wê di dîroka sînemayê da digihên Orsan Wellesî, Carl Theodor Dreyerî û îro jî digihê Tsai Ming-Lîangî, Gus Van Santî; zimanekî wisa ye ku di rastîyê da şikestinekê çêdike û sêwirandinê derdixe pêş. Dema Çînar behsa derhênerên ku bandor lê kirine dike, ji xwe bi nav jî qala Dreyer û Tsai Ming-Lîangî û nêzîkbûna xwe ya vê şêwazê jî dike. Ev bedewkarîyeka wisa ye ku di jîyana rojane ya asayî de bi kêliyên ecêb û lêhûrbûyînan, rastîyê dişkîne. Alî Kemal Çînar di filmê xwe yê bi navê “Kurte Fîlm”ê (2013) da bi hewla wî derhênerî dilîze ku dixwaze filma xwe temam bike. Di nava filmê da her çiqas em rastî bedewkarîya filmê û jîyana rojane ya ji rêzê tîn jî tê da em şopên sînemaya Hong Sang-Sooyî jî dibînin. Derhênerê Koreya Başûr bi bikaranîna zimanê qerfî (mîzahî) yê di jîyana rojane de, pîrî caran di binyata xwe ya hunerî da şaxên hunerê bi kar tîne û jixwe bi vê tê naskirin. Her wiha Çînar di filma xwe yê bi navê Veşartî (2015) da, ku tê da konseptê şanoyê bi rêya sînemaya bedenî vedibêje, vî dîmenî nîşanî me dide. Çînar di van her du filmên xwe da jî her çiqas du şaxên cuda yên hunerî wek pêkerên sereke bi kar bîne jî, heta niha di tu filmeke xwe da dev ji têgehê bernedaye: Sînemaya Bedenî.

Di sînemaya Çînarî da gelek têgehên neberbiçav û ramanî, tora vegotina têkilîyên bi sedem-encam- dramatikê ve girêdayî û dramatur-

jîya klasîk, tune dike. Bi vî awayî Alî Kemal Çînar ji xwe ra derfeta avakirina platformeka ceribandîne peyda dike. Di sînemaya Çînarî da dema ku di rastîya jîyana rojane da her tişt ji rêzê xuya dike, laş û hest cîhana materyal bi awayekî ecêb, carna jî bi bûyerên patolojîk (wek pirsgerêka zimanî ya di asta jorîn da) dide sekinandin û bi vî awayî hîmên rastîn ên jirêzêbûnê serûbin dibin û dijrastî dertê holê.

Gelo ev dijrastî (absurdî) dişibe ecêbîyên Pêla Nû ya Yewnan a ku di nêz da li ber çavên me dikeve? Dibe ku wek bijarteyên bedewkar bi bîra me bixe lê di eslê xwe da Çînar sînemayeka mirovî çêdike, ne acizîyên ku em di filmên Attenbergî (2010) û Alpeîs (2011) da dibînin, tenê ecêbîyan derdixe pêş û bi hîmên ‘normalîyê’ dilîze. Em dikarin bêjin ku di bikaranîna kamerayê û bijarteyên bedewkarîyê da gelek dişibin hev. Di Pêla Nû ya Romenê da jî mirov dikare rastî vê vegotinê were û pêwendîyêkê pê re deyne. Komedîya ‘deadpan’ a ku bi şixulandina kameraya sekan peyda dibe, dinizile nav asayîbûnê û bi vî awayî di nav jîyana rojane da bi awayekî sîyasî jîyanên taybet nîşan dide. Di filma ‘Di Navberê da (2018)’ da bi rêya zilamekî ku ji kurdî fehm dike lê nikare biaxive, sînemayeka li derveyî asayîbûnê ya li dijî bişaftinê ava dike. Bi vî awayî ew zimanê dijrast/absurd ê ku di mînakên ‘sînemaya ajîtasyon’ a sînemaya Kurdî da ku tê da hemanên dilşewatîyê dertên pêş, xwe diafirîne û komedîya mînimalist xwe dide hîskirin.

Ew atmosfera ku bi awayekî rastîn pêk tê, di nav asayîbûnê da rastî şikestinên surreal/serrast tê. Di filma ‘Veşartî (2015)’ da li dinyayê bedenên trans hene ku zayenda wan bi xwe diguhere û ev tiştêkî derasayî çênake, her kes jîyana xwe didomîne. Çînar ji bo ku zêde balê nekşîne ser ecêbîyan heta ji destê wî tê bi bikaranîna kamera û dekorê her tiştî ji şeml û debdebeyê dûr dike. Cîhwarên hundir û yên girtî di vê avabûna rîtma vegotina dijrast da xwedî girîngîyeka mezin in. Her çiqas karakterên sereke di nav ecêbîyên mezin de bin jî, mirovên din ji



xwe ra televîzyonê temaşe dikin, xwedîyê xaniyî li pey kirêya xwe ye, ciwan amadekarîyên zewacê dikin û hwd.

Ew bêdengîya bikaranîna cîhwarên hundirîn ên di filmên Zeki Demîrkûbûzî de, di yên Çinarî da jî xuya dike. Dema ku kamera li ser serkarakteran e dengê televîzyonê tê me û dema kamera televîzyonê nîşan dide jî ji paş em dengê mirovan dibihîzin. Alî Kemal Çinar temaşevan û çîrokê ji hev dûr dixê û naxwaze xwe wekî karakteran nîşan bide. Ev, ji bo avabûna zimanê plastîkî yê ku me berê behs kiribû, tiştêkî girîng e. Di bingeha vê tercihê da zimanê barkêş ê şêwaza Brechtyen heye. Ji bo me temaşevanan a girîng, dîtina guhdaran e, deng û dîmen di nav xwe da dualîbûnê çêdikin û em vî tiştî di nêzîkatîyên bedewkarîya derhênerên mîna Haneke û Bressonî da pirî caran dibînin. Ji dîtina û bihîstina me wêdetir, em dibin xwedî îmkana hîskirina xwezaya ew 'tiştên' ku di wê kêlîyê da bi tevger in. Bi vî awayî zimanekî hes-tî, sehekî jî derdikeve. Ew hîmên dilşewat ên di bûyeran da, gelek caran di sehneyên xebirdanê da dişkên. Çinar jî zimanê gotûbêjên mîna qozî-dijqozîyê (açî-karşıaçı) yên ku di çîrokê da têkilîyên sedem-encamê heps dikin, dûr e. Di hîlbijartinên derhênerî da em dikarin bêjin ku sînemayeka bi vebêja ceribandîne ve girêdayî heye.

Baş e, dê ev dijrastî/absurdî bi ku va here?

Sînemaya Çinarî di nav sînemaya cîhanê da ji alîyê şêwazê ve dişibe ya gelek derhêneran û ev sînema ji bilî 'Realîzma Nû ya Îtalî' û Cînema Novoyê, di sînemaya Kurdî da jî ji qalibên sîyasî yên ku tên naskirin wêdetir, di xaleke din da cîhê xwe digre. Ev ne sînemayeka milîtanî ye ku tê da şikestina rasteqînîyê hebe û jîyana asayî bi şêwazeka nêzî stîla belgefilmê were vegotin. Ev sînemayeka wisa ye ku rasteqînîya tê da ji jîyana rojane ber bi formeke nû va diçe, sêwirandin û zimanê plastîkî dertê pêş û pirsgerêkên şexsî tên polîtîzekirin. Bi vî awayî dibe xwedîyê vegotîneka dijrast. Dema ku em dibêjin 'sînemaya bedenê', mîna Davîd Cronenbergê ku ji xwe ra zimanekî nû afirandîye û rejîsorê Fransî Julia Ducournauyê ku di roja me ya îroyîn da li ser wê şopê dimeşe, em behsa wê sînemaya wan a ku bi alîyê dûr û ecêb va hatîye birin, nakin. Armanc ne ew e. Bi parastina jirêzîya serrastî/surreal û bêdengîya jîyana rojane ya Pêla Nû ya Yewnan ku pê ra bêaramîyek ber bi bêzarîyekê va dimeşe, naşopîne. Girêdanek bi sînemaya Romen va çêdike lê di alîyê naveroka sîyasî da mîna xwegirêdana Pêla Nû ya Romen a bi Pêla Nû ya Çek ve, zimanekî ku rasterast êrîşî sazîyan dike jî dernaxe holê. Nexwe dijrastî-absurdî bêtir nêzî ku ye, ew ecêbîyên jîyana rojane di sînemaya Çinarî da bi ku ve diçin?

Di filma Çinarî ya a bi navê "Kurte Fîlm" da em ji filma Stranger Than Paradiseyê(1984) dîmenekî temaşe dikin. Çinar her çiqaş di hevpeyvîneka xwe da di qada yekem a bandorkerîyê da behsa navê Jarmuschî neke jî hezkirina xwe ya ji bo wî dibêje. Em dibînin ku qîyaskirina wî ya bi derhêner Kaurîsmakîyî ra jî wî kêfxweş dike. Di sînemaya Çinarî da em rastî şopa qerf û mîzahê tên ku ev yek van derhêneran ji edetîbûn û jirêzêbûnê derdixe. Ev dijrastî nagihîje encamekê, lewma jî absurd e. Karakter bi hawirdora xwe û bûyeran ra nelihêv in, çîrok ne bi alîyê reşbînîyê û ne jî bi alîyê xweşbînîyê va diçe. Rasterast bi bûyîne ra eleqedar dibe û Alî Kemal Çinar li dû lihevda mîna plastîkî va diçe. Di vî lipeyçûnê da, di filma wî ya bi navê 'Gênco(2017)' da ew mijara hêz û berpîrsîyarîyê ya ku tê behskirin, di jîyana karakteran da guherînen bingehtî pêk nayîne. Tiştên heytî, her sade û jî rêzê ne. Di her derê çîrokê da bêtêvgerî û statîkî heye. Ew hîmên dilşewat ên ku em di filmên super-lehengan da dibînin, bi dengên derveyî carna tên birrîn. Mîsal; portreyaya super-leheng a Çinarî.

Çinar gelek girîngîyê dide dengên derveyî û di avakirina zimanê xwe yê mînimâlîst de, mîna derhêner Yasujîro Ozuyê ku jê bandor girtiye, ew jî dema ku karakteran dide ber kameraya xwe ew dengên ku dinizilin nav



jîyana wan, geştir û mezintir dibin. Carna jî bi qasî ku em texmîn dikin cîh dide wan derhênerên ku di bingeha sînemaya wî da bi cîh bûne. Ji bilî mînaka Jarmuschî ya ku me behs kir, ew trêna ku di plana mezin û stabîl da derbas dibe ku em di gelek filmên Ozuyî da dibînin, çî bi zanebûn çî bi nezani mînakeka din e ji derhênerê ku tesîr li filma “Di Navberê da” ya Çinarî kiriye. Dengê trêne yê di filma “Gêncô” de, bi rêya rûçikên mirovan herikîna vê jîyana rojane dide me. Bi filma “Di Navberê da” jî rasterast bi planeka herikbar ew tişt bi me dide hîskirin. [Derhêner Nûrî Bîlge Ceylan ê ku em hîçparêzî û melankolîya Ozuyî di sînemaya wî da dibînin; di filmên xwe yê bi navê “Wextekî li Anatolyayê” (Bir zamanlar Anadolu’da -2011-), Dûr (Uzak -2002-), “Sê Meymûn” (Üç Maymun -2008-) û “Xewa Zivistanê” (Kış Uykusu -2014-) da bi bikaranînen curbecur cîh dide dîmenên trêne.]

Di sînemaya Çinarî da dema ku em berê xwe didin giloka rengan, zimanê mînimâlîst, honaka aram û bikaranîna ronîyê, em zêde rastî şopên sînemaya Kaurîsmakîyî tîne. Di filma “Gêncô” da şixulandina ronîya zerê giran, bi rengê binevşî yê cilûbergên serleheng ê ligel ronîyê atmosferê germ û jidil çêdibe ku em vê henûniyê ji filmên Kaurîsmakîyî dizanin. Rengê şîn ê cemedî yê filma “Di Navberê da” jî bi filma “Gêncô” ra heçku temambûna bedewkarî û estetîka sînemaya Kaurîsmakîyî ye. Di filmên Çinarî yê van demên dawîyê da, em rastî bikaranîna ronîya zer a li gel rengê şîn a filmên Kaurîsmakîyî tîne.

Naveroka komedîya deadpanê ya ku di hundirê xwe da bêrîtîya zarokane dihewîne, bi lîstikvanîya bêpirole, jidil û bêmîmikîya karakteran bandora xwe bêtir dide hîskirin. Di filma “Gêncô” da her çiqas qadeka hêz û desthilatdarîyê xwe bide der jî bihevketin û nakokîyên di nav karakterên mêr da, wekî rengê şewaza Fassbînderî nagihîje asta zimanê tundîyê. Heta tu bêjî encameka dijrastrê. Ji demekê şûn da di cîhê neyartîyê da karakter metelmayînen xwe ji hev ra tînin ziman. Ev, wêneyê di nav du zilaman da ‘şerê ji bo jinê’ tîne bîra mirov ku di dawîya filma Mîes Vaïlla Menneisyta (The Man Without a Pasta, 2002) ya Kaurîsmakîyî da derbas dibe. Zilamek ji yê din dipirse; “Qey divê niha em şerî bikin?”, Ango dixwaze bêje ku ev pêdivîya çanda me ye û divê wiha be qey, zilamê din jî lê vedigerîne, dibêje; “Ez dibêjim ev qet ne hewce ye”, herdu bi hev ra cixareyên xwe dikşînin û li dûrahîyê dinêrin. Li hev naxin û bi hev nakevin. Di sînemaya Çinarî da jî têkilîyên jîyan rojane rê li ber pevçûnên di navbera însanan da vedikin lê bi qebûlkirineke dijrastrê ev bêwatebûn binax dibe û diqedê. Bi karakteran ra dubendîyên ramanî û nakokî hene lê zirarê nadin hev, jidil bi hev nakevin. Têkilîya di navbera Alî Kemal û dergevanê di filma “Gêncô” da mînaka vî tiştî ye. Ji bo karakteran her tişt digihîje asta guhnedayîne ku ev jî wek şewqa dijrastrîya

sînemaya Kaurîsmakîyî ya li ser sînemaya Çinarî ye.

Tsai Ming-Lîang, Naverok û Bedewkarî

Karakter, deng û şûnwar bi hev ra vî barê rêzedijrastrîyan hildigrin. Lewra ku yek ji wan derkeve pêş dê ew sekanî xera bibe. Çinar bîngeheka bedewkar a dînamîk ava nake bi kameraya xwe. Pîrî caran kameraya xwe dide ser extî-yaran û xeberdanên wan dide guhdarkirin; ev carna dibe karaktereka dayîkekê ya li ber bernamêyeka olî, carna dibe karakterekî bav ê ku li ser zayendguherîne diaxive. Di sînemaya Çinarî da ev bando-ra Ozuyî ya ku em behs dikin, di jîrêzêbûna jîyana rojane da ji xwe ra cîh bibîne jî di mijara dirêjîya planan da bi giranî bandora Tsai Ming-Lîangî dertê rastê. Alî Kemal Çinar behsa bandora Tsai Ming-Lîangî ya li ser xwe dike, bêguman dema em qala sînemaya Çinarî bikin divê em jî bi baldarî li ser bisekinin.

Tsai Ming-Lîang, li ser jîrêzîyên jîyana rojane hûr dibe, car heye bi rêya olê, carna bi paranoyaya dîstopîk û carna jî bi şeweyeka muzîkal ji xwe ra vegotîneka dijrastrê diafirîne. Ji bo ku hesta ‘tewşbûnê’ li bedewkarîyê zêde bike, ji xwe ra rêbazeka li ser bingeha bêçalakbûnê dibijêre û kameraya xwe car heye bi çend deqeyan li ser karakter û cîhwaran dide sekinandin. Bi Pedro Costayî ra belbî jî di cîhana sînemayê da rejîsorekî bêhempa ye ku vebêjîya wî nêzîkî ya Beck-ettî ye. Di avakirina demên bêruh da li ser heman rêyê dimeşin. Alî Kemal Çinar jî di avakirina vebêjîya xwe da, bi planên sekan demên bêruh diafirîne û hesta bêwatebûn û dijrastrîyê di sînematoğrafîya xwe da derdixe pêş.

Şopên Sînemaya Bedenî ya di nav Jîrêzîyê de û Hesta Tenêtîyê

Ne tenê di warê bedewkarîyê da, ji alîyê naverokê va jî rêç û şopên Tsaiyî di sînemaya Çinarî da xuya dibin. Em dibînin ku di sînemaya herdu derhêneran da jî di encama serûbinkirina bedenê da, ew vegotîna dijrastrê a li ser hîmên karakteran û mijara tenêtîyê ya ku

dev jê nayê berdan, her tim cîhê xwe digrin. Di filmê bi navê Dong (The Holê, 1998) de, ew atmosfer û serrastîya ku dinizile jîyana rojane ku bi awayekî zêdebikaranîna cîhwarên hundirîn va tîna cem hev, bêguman filma "Gênc" tîna bîra mirov. Li hember van alemên ku bûyerên ecêb tîna da hewandî ne, di herdu filman da jî di alîyê temayê da mijara sereke tenêti û ecziyeta însan e. He Lîu (The Rîver, 1997) û "Kurte Fîlm" jî dîmena vegotina dijrastr a ku di tîkilîyên di navbera mirovan da bi rêya êşa bawesîrê zimanekî sînemayê tîna avakirin û binyatekî mînimâl û ku naveroka wê qat bi qat tîna hûnandin dertê rastê.

Dawî/Encam: Ji Cînema Novo û Rasteqînîya Nû ya Îtalî Wêdetir Mizgînîya Zimanekî Nû

Ne zehmet e ku mirov di navbera Alî Kemal Çinarî û eko-la ku ji mînimâlîzm û jirêziyê ecêbîyên dijrastr diafirîne girêdanekê pêk bîne. Gelo dê ev dijrastrî/absurdî bi ku va here? Di sînemaya Çinarî da ecêbî, herikîna jîyana asayî dişikîne lê guherînên mezin pêk nayîne. Bi piranî bi vî awayî hîmên binyateka ramanî tîna danîn. Li ser pirsgerêka ziman û bişavtinê tîna sekinandin, behsa pirsgerêka hêza ontolojîktir tîna kirin, an jî mijarên ku di roja me ya îroyîn da sedemên nîqaşên girîng in, derdixe ber çavan; mîna mijarên zayend û bedenê. Lê aktivîst di vir da ne di nava zimanekî milîtan da, di lihevanîna dijrastr a sekan a plastîk da cîhê xwe digre. Ev vebêjîya dijrastr jî mizgînîya zimanekî nû dide me ku me berê di sînemaya Kurdî da nedîtibû û rê dide em sîfeta derhênerî ya 'auteur' bibînin. Û wî ji sînemaya mînor a xeta dramatîkîya klasîk ku sînemaya Kurdî bi benê stûr pê va girêdayî ye, vediqetîne û ev sînemaya ku ji sînemaya ajîtasyonê ya li ser binyata dramatîk hatîye avakirin, dûr disekine û ji xwe ra rêbazeka sêwirîner û ez-mûnî hildibijêre û diafirîne.



Melodîyek ji bo “Vicky Cristina Barcelona”yê



Xasê Dogan
hdogan.2017@gmail.com

“Bêzarîya domdar! Ew e arîşeya te. Ew bêzarîya domdar.”

“Li hemberî zemanê ku bi lez diherike dermanê heri baş ger û geşt e.”

Thomas Mann





yese dike û li kêmasîyên di tekîfîya xwe û dergîstîyê xwe da digere. Piştî demekê Cristina nexweş dikeve. Ev jî dibe sebeb ku Antonio û Vicky bi tenê bimînin û bi hev ra li Barcelonayê digerin. Bi vî awayî di navbera Vicky û Antonioyî da dilgermîyek dest pê dike.

Barcelona çiqas bajarekî azad be Antonio jî ewqas merivekî azad e.

Antonio bi Vickyê ra derdikeve rêwîtiyê, wê dibe cem bavê xwe û bi bavê xwe dide naskirin. Em li vir hîn dibin ku bavê Antonioyî şa'irekî spanyolî ye û îngilîzî dizane lê tenê bi zimanê xwe ye spanyolî xeber dide. Li vir dêrneher balê dikşîne ser meseleya zimanî.

Antonio û Vicky bi hev ra bi îngilîzî xeber didin. Vicky bi spanyolîya xwe ya kêr bi bavê Antonioyî ra xeber dide lê ji alîyêkî din jî ditirse ku ji ber heyecanê spanyolîya xwe ya kêr jî ji bîr bike..

Ev dîyalog balê dikşîne ser zimanî:

Juan ji Vickyê ra dibêje ku bavê min şa'ir e, ji xencî zimanê xwe ye spanyolî bi tu zimanî nanivîse.. Divê şa'irekî zimanên dinê tevî zimanê xwe neke û xirab neke..

Di vê navberê de, Vicky û Juan Antonio zedetir nêzî hev dibin. Lê tiştên wisa bo Antonioyî normal in. Vicky jî di vê nêzîkbûnê da xwe sûcdar hîs dike. Hîsên xwe nayne zimanî, evîna xwe vedişêre û bi dergîstîyê xwe ra dizewice.

Dem dibore, Cristîna û Antonio dîsa tîn cem hev û li malekê dimînin, dest bi jîyaneke nû dikin.

Hingê jina wî ya berê Elena hewl dide ku xwe bikuje. Antonio xwe mecbûr hîs dike ku bi wê ra eleqedar bibe çimkî psîkolojîya Elenayê xerab e. Elena jî êdî li mala Antonioyê dimîne. Pişt ra dixuye ku Antonio vê jîyana bi hev ra normal dibîne lê Cristina ji wê pir aciz e. Tenê di wê kêlîkê da hemû hest û ramanên xwe ditepîsîne û ji bo meraqa xwe maskeyekê dide rûyê xwe û ew jî wekî wan dijî, rola xwe dilîze.

Di fîlmî da Cristina ji zimanê Elenayê fêr nake. Antonio her gavê ji Elenayê ra dibêje spay-ofî neaxive. Di vir da ziman di çerçoveya Lacanî da hatîya avakirin. Ziman li vir tiştêkî sembolk e. Dema ku Elena bi zimanekî ku Cristina nikaribe fêr bike diaxive, Elena bi rastî hebûna Cristînayê red dike. Dûv ra, xwîna wan li hev dikele, Elena xwe nêzî Cristînayê dike û dest bi axaftina bi zimanê îngilîzî dike, ev nûans jî nîşanê me dide ku edî Elena hebûna Cristînayê qebûl dike.

Dema ku Antonio, Cristîna û Elena bi hev ra wext derbas dikin, Cristîna hin tiştan fêr dibe û xwe kifş dike – mîsal Cristîna fotografan digire û Elena pesnê wê dide, dibêje ku tu tiştên estetîk dibînin loma tu dikarî di vî karî da bi pêş kevi.

Pişt ra Cristîna dixwaze ku hinekî tenê bimîne û li hin tiştan bifikire. Bala xwe dide qaîdeyên exlaqî û li tekîfîyên bi hev ra difikire. Cristîna her dem dibêje: Ez nizanîm ka ez çi dixwazim lê ez baş dizanim ku ez çi naxwazim! Naxwaze bi vê tekîfîya sê insanên bi hev ra jîyana xwe derbas bike û diçe.

Hêrsa Elenayê wisa tî zimanî "Bêzarîya domdar! Ew e arîşeya te. Ew bêzarîya domdar!"

Di filmî da ji bo temaşevanan, Antonio wekî karakterê cûda tê ber çavan. Di filmî da xwesteka mêrik li pêş e. Jin weke objeya vê daxwazê cih digire. Di vê çarçoveya filmî da hebûna mêr aktîf û ya jinan jî pasîf xuya dike. Bi gotineke din, rola karakterên jin di filmî da objeya karakterê Antonîoyî ye mixabin. Di çîrokê da, mêr îdealê temsîl dike. Me gotîbû Antonio azad e, mêr azad in! Woody Allen mêr e!

Karakterên filmî post-modernîzm e, hin mesele ruhê zemanî temsîl dikin. Em dikarin bibêjin ku tiştêkî ji sedîsed rast yan jî ne rast tine/heye. Em nizanin, piştî bîst salan têkilîyên mirovan wê çawa bin, tu dizanî?

Ev film behsa reş û spîyan nake, behsa xetên gewr dike, heta hinek tişt neyên serê merivî, meriv nikare pêşhukimekî bide, yan jî mehkum bike... Çimkî jîyan kulmek bay e... Piff bike!

Li ser muzikên filmî :

Muzîka spanî hem romantîk hem jî gelek dînamîk e, di sanîyeyekê da ew dengê gîtarê ji me ra dibêje ez muzîka spanyolî me, rabin flamenco-yê bilîzin!

Her wiha nivîskar Borgesî tîne bîra min. Çavên min nebînin jî ev du deng bîna guhê min, ez dikarim bikevim nav "Xewn û Xeyal"ekê...

Entre Dos Aguas / Paco da Lucía

Entre Olas / Juan Serrano

Paco da Lucía (1947- 2014) gîtarîst û bestekarekî spanî ye. Ew wek yek ji gîtarîstên herî girîng ê muzîka flamenco-yê tê naskirin, di gîtara klasîk da pir jêhatî ye. Di he-man demê da straneke bi navê "Tuna"yê ku gotinên wê ji aliyê Sezen Aksuyê va hatîne nivîsîn, ji beste ya Paco da Luciyî ye.

Juan Serrano (1934- □) jî gîtarîstê flamenko yê spanî ye û ji 13 salîya xwe va bi awayekî profesyonelî li gîtarê dixwe. Albûma xwe ya pêşîn a Amerîkî "Ole, la mano!" di sala 1962an da derdikeve, New York Times ji bo Serrano-yî wisa nivîsîye: "Deh tilîyên wî yên hêja hene ku mîna bîst dangan xuya dikin."

Oh là là, Qedîyaa!



Hevpeyvîn bi Îbrahîm Seîdî ra



Hevpeyvîn:
Tubanur Dumanli
tubanurdumanli5502@gmail.com

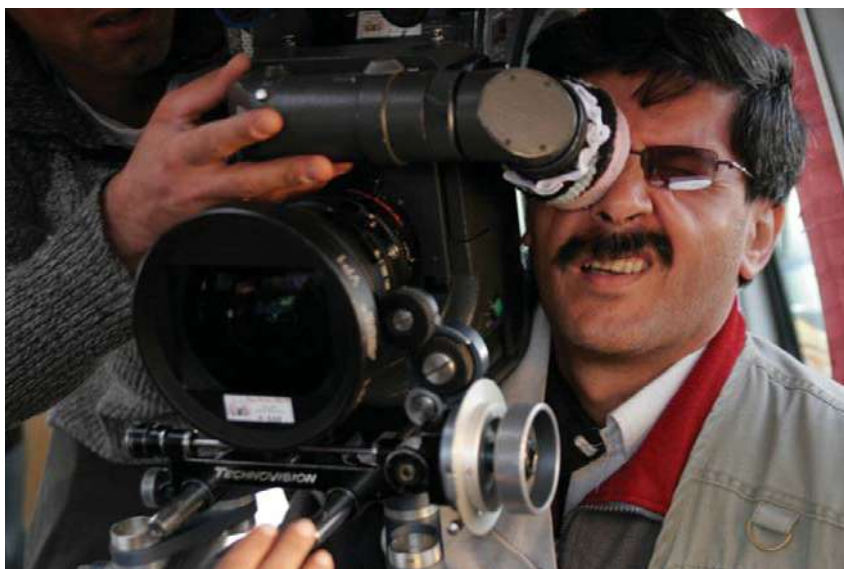
SEÎDÎ: WARÊ KEN Û KENANDINÊ HATIBÛ PIŞTGUHKIRIN

Derhênerê ezmûnger Îbrahîm Seîdî yê ji Mehabadê ku bi filmên xwe yên bi navê 'Mandû' û 'Hemû Dayikên Min' tê naskirin, zêdetirî 35-40 sal e karê sînemayê dike û di warên cûr bi cûr ên wek derhênerî, senaryonivîsî, edît û wênegirîyê da cî girtîye. Seîdî dîyar dike ku bi naskirina Yılmaz Guneyî sînema ji bo wî wekî erkeki cidî hatîye xuyakirin û piştî temaşekirina filma "Rê"yê (Yol,1982) rêbaz û pencereyêke nû li pêşîya wî vebûye. Seîdî balê dikişîne ser rewşa zehmet a sînemayê ya li Îranê û dibêje: "Heger film bi doza kurdî ra eleqedar be, ew destûrê nadin û bi awayekî giştî, çêkirina filman li Rojhilatê Kurdistanê dijwar e."

Di serî da cenabê te û derhênerên din ên li Rojhilatî, di pêvajoya kişandina filman da rastî çî astengî û zehmetîyan tîn û rewşa sînemaya kurdî li Rojhilatî çawa ye?

Rojhilatê Kurdistanê di sîstema Îranê da û di nava pergala sînemaya Îranê da wek beşeke serbixwe nayê hesabandin. Ji ber vê yekê heger tu bixwazî li rojhilatê di filmekê da kar bikî ku li Îranê weke filmekî îranî bê wergirtin û hesabandin; di dîroka Îranê da cihekî bigire, bi rastî meseleya zimanî ku bi temaşevanan ra elaqedar e, roleke gelek taybet dibîne. Yanî heger tu filmekî bi zimanê kurdî çêbikî, di destpêkê da ew film eleqeya temaşevanên nekurd nakişîne, kêmtê temaşekirin û belavkirin. Dema tu wek derhênerê kurd bêtî ku tu bi berhemhênerê (producer) ra kar bikî, hewil bidî sînemayê bikî ku ev kar gelekî pere û dirav dixwaze, ev pere li tu cihekî venagere ku tu bikaribî careke din filmekî din çêbikî. Ji aliyê din va destûra çêkirina filmên kurdî di sîstema sînemaya Îranê da bêtir li ser zimanê farisî hatîye damezirandin, yanî ew filmên ku bi kurdî tîne çêkirin gelek kêmtê hesabandin weke filmeke sereke di sînemaya Îranê da. Tenê gava ew film bala sîstem û temaşevanên nekurd dikşîne wê çaxê, ku mixabin heya niha min di sînemaya kurdî da tiştêkî wisa nedîtîye, her ji ber vê sedemê di dema çêkirina wan filman da heger ew film qala mijarên kurdan bikin wekî neteweyî bi tu awayî sîstem destûrê nade. Yanî mijara destûrdanê, rastî ne gelekî hêsan e, lê ji bo filmên kurdî hêsan e, lewra bi qasî ku girîngiyê didin filmên dirêj didin nadin filmên kurt. Bi bawerîya min wekî welatên din derhênerên kurd jî ji ber ku kêmtir pere lê diçe bêtir filmên kurt çêdikin. Heger tu li ser filmeke kurdî bixebitî, tu kes bi awayekî aşkere û zelal nabêje çima li ser wê dixebitî lê heger ew film bi doza kurdî ra eleqedar be, ew ê destûrê nedin. Yanî bi awayekî giştî çêkirina filman li Rojhilatê Kurdistanê dijwar e.

Tê gotin: “Mumkin e ku senaryoyeke baş bibe filmeke xirab



lê hema bêje ne mumkin e ku ji senaryoyeke xirab filmeke baş derkeve.” Li ser vê yekê çî difikirî?

Bo çêkirina her filmeke sînemayê senaryoyek hewce ye, wek çawa ew ên bînayekê çêdikin, divê berahî¹ yê da bo wê bînayê xerîteyek were çêkirin û karker û mîmar li gor wê xerîteyê karê xwe bikin heya ku ew bîna çêbibe. Yanî hemû tiştên ji bo kesên li ser bînayê kar dikin, ji wê xerîteyê tîn dîyarkirin. Eger xerîte durist be, hemû tişt wê durist be û wê li gor ew ê xerîteya ji bo bînayê hatî çêkirin, hemû tişt bi qeyde/endaze û li gor pêwîstiya heyî were tetbîqkirin. Bo sînemayê jî heman tişt derbasdar e, yanî eger qerar were dayîn ku filmek fiction were çêkirin, gelek zehmet e bêtir senaryoyeke baş, tu bikaribî filmeke baş û serkeftî çêbikî. Yanî em ê demekê alxayin bin ku em filmeke serkeftî çêbikin da berî ji destpêkirina şûftin û wênegirtinê, em bizanibin ew senaryo û çîroka wê çî ye û çawa hatîye darêtin? Aya şewazê vegotina çîrokê çawa ye? Gelo ew ê formê çî strasereke ji bo senaryoyê darêtiye? Aya karakter wê bikaribin tamamîya bûyeran bînin ber çavan û raxînin, yan na? Di mêjûyê sînemayê da mimkin e em hin kesan bibînin ku bêtir senaryo filmên serkeftî çêkirin lê ew kes pir kêmtê û degme ne. Zêdeyî 95 ji 100ê sînemakarên dinyayê, teqezî li ser vê yekê dikin û dibêjin, bêtir senaryoyeke baş, mimkin nîne filmeke baş were çêkirin.

Ya rast ew e ku heger senaryoya filmê baş be, wekî fundasyona xerîteya bînayê, wê îşê xwe baş bike û hemû tişt durist e. Di dawiyê da eger tu derhênerê xirab bî, bo çî îş bikî? Tu dikarî filmeke bi wê cureyê ku dixwazî bidî qebûlkirin, çêbikî. Yan senaryoyeke ewqas girîng heye lê te çi qas karîye bi başî kar li ser bikî. Taybetmendîya vegotina çîrokê di wir da ye ku temaşevan jê têbigihê û heta radeyekê bala wan here nav ruhê ew ê çîroka ku belav dikî.

Hûn qet difikirin eger senaryo ne baş be û ew senaryo bo derhênanê bi derhênerê herî baş jî were spartin wê bikare çî bike? Heqîqet ev e ku karekî wisa di dawiyê da wê dîsa karekî seqet derbiçe û ne qabilê qebûl e. Bêguman pir sext û dijwar e em bikarin bibêjin karekî wisa dikare serkeftî be. Eger bikarî senaryoyeke wisa berhem bînin, dîsa jî bi sedema ku çîrok bi başî nehatîye darêtin, ew yek sedem e ku tu derhênerê nîkare karakterîya ew ê senaryoyê bi başî bike, ji ber ku vegotina wê çîrokê bi şewazeke durist zehmet e. Lê eger senaryo durist be, bes derhêner xirab be, dîsa heta radeyekê tu dikarî hêvîdar bî û bêtir filmeke wiha derbê ku bêtir hemû temaşevan wê ji çîrokê têbigihên, heta eger karê derhêner gelek baş jî nebe. Lê eger senaryo baş be û bikeve destê derhênerê baş, bê şik wê karekî serkeftî be û dikarî çavnihêrê wê yekê bî ku were gotin ew film bi cureyekî baş û serkeftî bûye berhemeke sînemayê.

1 - Berahî: Ewilî, destpêk



Gelo peywendîyên we ligel derhênerên perçeyên din ên Kurdistanê hene, hûn difikirin ku bi hev ra projeyên hevbeş û hevpar pêk bînin?

Pêwendîya min bi gelek kesan ra heye ku em heman karî dikin, bi taybetî peywendîya min li ser biwarê editê (pevxistin) heye. Piştî sala 2004an peywendîya min bi kesên li başurê Kurdistanê ra çêbûye û min bi sînemakarên li wê derê ra kar kirîye. Bi taybetî digel kak Şewket Amîn [Korkî], kak Hisên Hesên ango digel kak Azad Kerkûkî û bi gelek ji sînemakarên başûr ra peywendîyên min hene. Ji bakurê Kurdistanê jî gelek ji sînemakaran nas dikim û dostanîya min bi wan ra heye. A niha em mijûl in ku nêzîk bi hev ra kar bikin, taybet ev du salên dawîn alîkarî di navbera me da zêdetir bûne, ku hêvîya me ye em bikaribin alîkarîya hevdu bikin ji bo rêveçûn û berhevanîna pirojeyên hevpar. Li Dervêyê welêt, li Ewropayê, sînemakarên me yên gelek baş hene, ez bawer im heger haya me ji hevdu çêbe, yan peywendîyek hebe ku em bikaribin ji jêhatîyên hevdu mifa werbigirin, bêguman sînemaya me gelek bêtir dikare pêş va biçe û dikare di warê nasandina kultûr û babetên din yên kurdî da di sînemaya cîhanê da cihekî bilindtir ji bo xwe bi dest bixe. Ez bawer im ji bo hevberî, alîkarîya karkirinê gavên mezin hatine avêtin. Heta heger ew bi cudayî jî karîne berhemên baş berhem bînin ku wan bi welatên derva bidin nasîn.

‘WARÊ KEN Û KENANDINÊ HATIBÛ PIŞTGUHKIRIN’

Dema em berê xwe didin sinemaya kurdî, em dibînin piraniya filman yekreng in ango dram in/dramatîk in. Bi ya te çima sînemakar berê xwe nadin vebijarkên alternatîf ên wekî science fiction (honak zanistî) yan jî teknolojiya komputerê û hwd. Bi dîtina te çima sînemaya me ne curbicur e û vebijarkên temaşevanan kêmtir in?

Heger bi taybetî em li dîroka kurdî ya berî 15 salan binêrin, filmên ku dihatin berhevanî li ser doza kurdan bûn, li ser pirsgerêkên kurdan ku kurd ji ber wan esîr bûne; mijarên sînor, mîna (elxam) gelek giring bûn yan bajar, çîya, berf, zozan û astengîyên kurdan. Hunermendên kurd bi taybetî sînemakarên kurd ew amûr nû nas kirine, mîna zimanekî nû hatîye dîtin yanî wan ew amûr peyda kirîye da ku pê ra bipeyivin û gelek asayî bû heta berî îro ku heger kesek zimanekî nas bike, tevahîya xebatên wî/ê ev e ku wî zimanî di karê xwe yê yekemîn da bi kar bîne, her ji ber vê piraniya berhemên ku di van salan da hatine berhevanî, bo nimûne karên yekem û duyem û heta sêyemîn jî her li ser mijarên navneteweyî bûne. Lê rastî ev e dema ku li cîhanê qala sînemayê tê kirin, babetên sînemayî bi mijarekê nehatine sînardarkirin, yanî ne pêwîst e ku sînemaya

bi van mijaran ra sînardar bimîne.

Heger em li destpêka avabûna sînemayê binêrin, em dibînim ku sînemaya ji bo xweşî û kêfê hatîye avakirin, ku xelk pê bikene û tehm û çêjê jê wergire. Mixabin di salên borî da di sinemaya me da ew astengî hebû, warê ken û kenandinê hatibû piştguhkirin, ji ber ku em sînemayê gelek cidî dibînin ku babetên dijwar û zehmet tê da hene. Bi bawerîya min gelek girîng bû ku di wan salan da sînemakar bixebitin. Lê a niha ew serdem nemaye ku sînemakarên me şîyan peyda kirine û wan xwe pêş xistîye û zimanê sînemayê baş hîn bûne. Ez bi xwe wiha bawer dikim ku sînemaya kurdî serdema berê qedandîye û serdemeke nû daye destpêkirin. Yanî sînemakarên kurd bêhtir li ser mijarên civakî dixebitin, pirsgerêkên civakî bêhtir bûne jêderê wan. Di salên borî da gelek ji sînemakarên me yên wekî kak Hiner Selîm, kak Şewket Amîn, Mano Xelîl û gelekên din li ser mijarên civakî dixebitin û jîyana rojane hêdî hêdî û bi awayekî asayî dibe mijara sînemayê, ez gelek pê kêfxweş im ku aniha babetên sînemakarên kurd tenê li ser mijarên sîyasî û neteweyî namînin, belkî gelek babet ango janrên (cûre) sînemayê ku li cîhanê hene hêdî hêdî em dikarin wan bibînin û ev yek gelek kêfxweşîyê dide, ku di salên bê da gelek ji şewazên din ên dinê ku hatine ceribandin di sînemaya me ya kurdî da jî bêne ceribandin ku sînemakarên me bikaribin berhemên gelek serkeftî biafirînin. Her wek em îsal dibînin berhemên kesekî mîna kak Şiwan ku mijara wî derbarê jîyana xelkê ye.

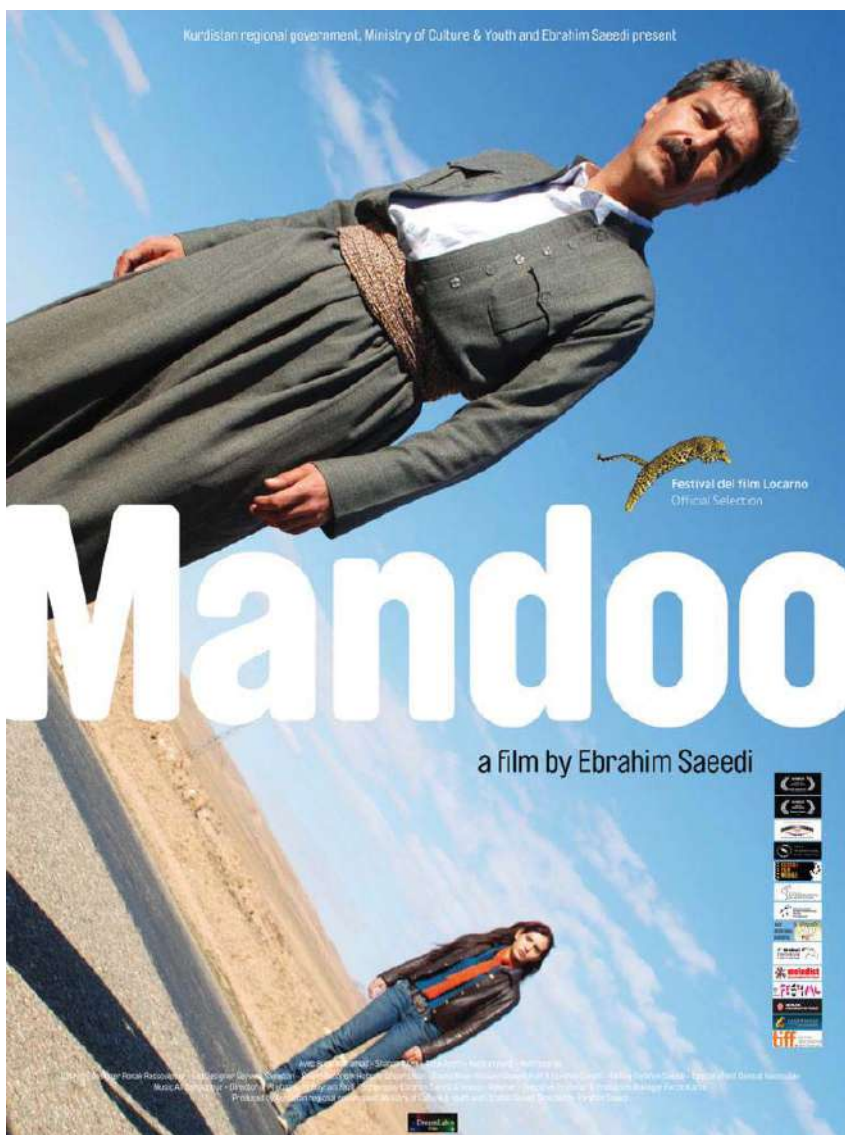
‘SÎNEMAKARÊN NÛ JI ALÎYÊ KARKIRINÊ BÊHTIR BALA XWE DIDIN CÛREYÊ, JI BER VÊ DERÎYÊN NÛ LI SÎNEMAYA KURDÎ HATINE VEKIRIN’

Sînemakarên me mijûlî ez-mûnkirinê ne, yanî mijûl in bi hînbûna zimanê sînemayê, yanî ew yên ku yek, du, sê, çar çêkirine û yên wekî Huner Selîm û Behmen Qubadî ku ku pênc şeş film çêkiribin gelek kêmtir in. Ji ber vê dema em bi nişê niha û yên berê bidin

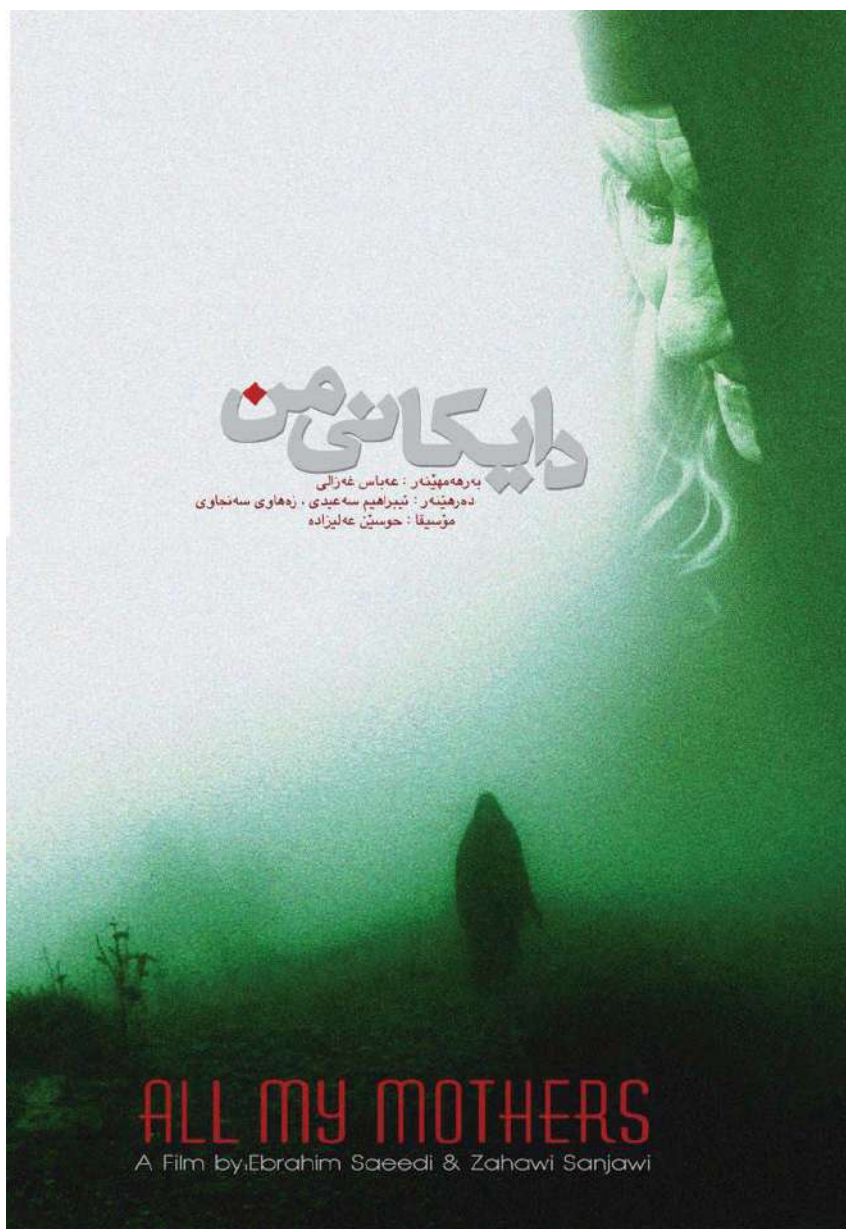
berhev, nîfşê nû bêhtir kompîtûrê bi kar tînin, nîfşê nû ne mîna nîfşê berê li ser filman kar dikin, hizir û nêrîna wan cuda ye. Heta temaşevan jî, temaşevanên niha ji temaşevanên beriya 15-20 salan gelek cuda ne. Heger te beriya 15-20 salan fîlmek çêkîra, temaşevan ji ber çêkirina fîlmeke bi kurdî bi rêzdarî li te dinêrî, çimkî 20 sal berê fîlmeke bi kurdî tunebû. Niha bi rastî tenê karkirin li ser fîlmê kurdî ne gelekî biha ye, ji ber ku sînemakar û berhemên me zêde bûne. Êdî di sînemaya kurdî da nîrxandin (hîlsengandin) heye, temaşevanên kurd bi her fîlmê razî nabin. A niha babetek derketîye holê ku ew jî fîlmen baş û xerab ên kurdî ye. Tevî ku çêkirina fîlmên kurdî wekî xizmeteke zimanî û çanda kurdî bête dîtin jî, eger fîlm baş nebe temaşevan pesnê wê nadin. Her ji ber vê meselê ez bawer im Sînemakarên nû ji alîyê karkirinê bêhtir bala xwe didin cûreyê, ji ber vê derîyên nû li sînemaya kurdî hatine vekirin. Yanî gelek ji sînemakarên me a niha bi babetên wekî kurd-bûnê razî nabin yanî wisa difikirin ku bes mijarên kurd-bûnê têra wan nakin û ew dixwazin li ser babetên berfirehtir yê bi jîyana rojane re eleqedar bixebitin û fîlmên ji bo kêfxweşiyê yanî yê wek science fiction (honaka zanistî)yê çêbikin, bêguman em ê wan di nav sînemaya kurdî da bibînin, ez bawer im nîsbetî sînemaya me ya îro wê şêwaz û rengê filman berfirehtir bibe.

Ji edebîyata kurdî berhemek heye ku tu dixwazî wekî fîlm bikêşî?

Ez bi xwe gelek ji çîrok û romanên hez dikim. Yanî min gelek pê xweş e ku sînemakarên kurd awirekê bidine edebîyatê. Niha rast e ku mebesta me ya neteweyî û jîyana me ya kurdewarî bi şêweyekî gelek rasteqîne di filman da hatîye parastin. Em dibînin derhênerê bi şêwazeke xweser, ew serpêhatî nivîsiye û wan dike fîlm. Lê ez wisa dizanim edebîyat wekî xezîneyekê ye ku gelek babet û atmosfer û çîrok û serpêhatî tê da hene û ew hemû babet dikarin bibin haveynê fîlmeke serkeftî. Bi şêweyekî taybetî eger derhênerê bi fikr û raman be, wê bikaribe ji



şêwaz û taybetîyên xwe mifayê werbigre û ew ê çîrokê bide vegotin. Yanî hemû tişt ev nîne ku tu tenê xwe bi çîrokekê va girê bidî û xwe bi çîrokekê biwestinî û wek derhênerê ku tu bandoreke te li şêwaza vegotina çîrokê nebe. Ji ber wê yekê eger sînemaya îro bixwaze serkeftî be, pêdivî bi wê ye ku bi cureyekê şêwaz û forma axaftina modern ji bo vegotina çîrokên xwe bi kar bîne. Ez li ser vê bawerîyê me ku heger qirar be di edebîyatê da kar were kirin û edebîyat bikeve nav çîrokekê, hingê ew babetên kurdî wê wekî fîlm werin çêkirin. Ew şêwaza derhênan û form û karakterîya fîlmê, li gor nêrîna min gelek pêwîst e ku derhêner bertekeke cidî pê bidet da ku bi şêwazeke sînemayî wan çîrokan vegêre. Lê ya rast eger bi hezkirin û ogirîyê be, di nav romanên Kurdî da bi rastî romaneke Bextîyar Elî heye ku dema min xwend, ez gelek ecêbmayî mam. Çi ji alîyê çîrokê va û çi jî ji alîyê form û strukturê va şêwaza vegotina vê çîrokê berevajî wan çîrokên din e ku heta niha min xwendibûn. Lewma min hest pê kir ew metoda han di edebîyata Kurdî da gelek cuda ye û ez pir hestiyar kirim. Ew î karî eyan kir ku tu dikarî bi şêwazê wegêrana çîrokê û riwayeta çîrokan karekî serkeftî bikî. Heger tu bikarî bi şêwazeke wisa û bi zimanê sînemayê yê sedsala 21ê, bo sînemaya Kurdî çîpêyekê wekî sînemayeke pêşrew a îroyîn dîyar bike. Ez bawer im ev roman jî romana Bextîyar Elî "Hinara Dawîya Dinyayê" ye. Bi rastî dibêjim cihekî taybet li xwe girtîye. Di dema xwendina du caran a wê romanê da, serpêhatî û atmosfera çîrokê heta radeyekê ewqas balkêş bû ku min hest dikir eger ew roman bi awayê fîlmê were çêkirin, wê tam û lezeteke taybet a sînemayî hebe. Ji ber wê jî heya niha ez her tim ji wê romanê hez dikim. Ev



zêdetirî du salan e min ev roman xwendîye lê niha jî tam û lezeta wê ya taybet di dilê min da ye. Niha ez li ser difikirim eger ji bo wê projeyê derfeteke piştgirîyê hebe, em ê weke berhemeke sînemayî lê bifikirin û em ê li ser karekî bikin.

Gelo kîjan bûyer û pêşhat bûne sebeb ku te filma Mandû kişand? Tu dikarî ji me ra hinekî behsa filma xwe ya bi navê Mandû bikî?

Ji bo karkirina li ser filma Manduyê di sala 2005-06an da ez li Başûrê Kurdistanê beşdarî projeyeke filman bûm, wê demê yan jî nêzîkî dema 2003yan bû ku li Kurdistanê rejîma Be'es têk çû. Bi navê 'Ordîgeha Altaş'ê ordîgehek hebû, ev ordîgeh li kampê bû. Di wê kampê da penaberên kurdên ji Îranê hebûn. Bi malbatî koç kiribûn, çûbûn Îraqê. Kampeke pir mezin bû, lê derdora 40 hezar penaber hebûn. Ji ber sebebên sîyasî hatibûn Îraqê. Li Îraqê niştecih bûbûn. Sedamî destûr neda wan ku li Kurdîstanê bijîn û têkilî Kurdên başûr bibin. Her ji bo wê armancê li kampa bi navê Altaşê taibûn bi cî kirin. Ew dewr dewraneke zehmet bû, sext bû. Sedamî dixwest ew di şerê di navbera Îran û Îraqê da alîkarîya wan bikin. Lê piraniya wan daxilî şerê Îraq û Îranê nebûn. Her ji ber vê Sedamî rik ji wan girtibû û li navçeyekê dor li wan girtibû, ji bo pêwistîyên xwe jî wan tenê dikarî bi saetan destûrê bigirin. Bo nimûne eger bîyanî biçûyana divê piştî nîvro vegeyîyana. Yanî li vê kapmê bi destûrê hatin û çûyîn mimkin bû. Piştî têkçûna Sedamî ev kamp azad bû lê di nav er-

ebên mutesîbê Îraqî û El-qaîdeyê da ma, yan jî li ba Be'esîyan ma. Destê van terorîstan gelekî giran bûbû ku tişteki mezin bînin serê van kurdan. Ev penaber birin ser sînorên Urdinê û demeke dirêj li wir li ser sînor man. Derfeta wan a vegeyî tune bû. Li Kurdîstanê xeber belav bû ku ew di nav şert û mercên gelek dijwar da dijîn û ez jî pê hesîyam. Em pê hesîyan ku hikûmeta Herêma Kurdîstanê dixwaze wan bîne Kurdîstanê. Biryar dabûn ku him kesên li kampa Altaşê û him jî yên li mintiqeya Urdinê bînin Kurdîstanê. Li Kurdîstanê 2-3 kamp amade kirin. Êdî ji min ra derfetek çêbû ku ez biçim wan kamp û wan bibînim, bi hin kesan ra rû bi rû rûnim; çîrok û serpêhatîyên wan qeyd bikim. Piştî ku ez pênc şeş çaran hatim Kurdîstanê, êdî pasaporta min nebû ez ku bi rahetî biçim û bê. Di seferekê da ez rastî şewaza hatina qaçax a ji bo Başûr hatim ku gelek wisa dihatin Başûr. Bi wî awayî di serê min da rûnişt da ez çîroka kesekî çêkim ku bi salan di wan kamp û maye û niha derfetek hatîye pêşîya wî ku vegere nava bav û bapîrên xwe yên li rojhilatê Kurdîstanê. Bi vî awayî min senaryo nivîsî. Teqrîben heya min ev senaryo nivîsî du sal derbas bûn. Piştî du salan bi yarmetîya Herêma Kurdîstanê ku proje wergirt mesrefê çêkirina filmeke li Kurdîstanê dîyar bû. Bi rastî ez dikarim bibêjim heke ev alîkarî nedaba, ev film çenedibû. Me di 2009an da dest bi qeydkirina vê filmê kir. Di 2010-11an da ev film belav bû.

'BERHEM Û SÎNEKARÊN SÎNEMAYÊ LI ROJHILATÎ DI BIN BANDORA SÎNEMAYA ÎRANÊ DA NE'

Cenabê te perwerdehiya sinemaya Îranê dîtîye, sinemaya Îranê û ya Kurdî dinase, lewma dixwazim bipirsim... Xalên cuda û hevpar yên sinemaya Îranê û sinemaya Kurdî çi ne, tu dikarî ji me ra behs bikî?

Ez dikarim bibêjim ku sinemaya kurdî yan jî ew berhemên ku li rojhilatê Kurdistanê pêk hatine, berhem û sînekarên ku li ser sinemaya kurdî tên hesibandin, hem ji

hêla kultûrî va hem jî ji hêla perwerdehîyê va di bin bandora sînemaya Îranê da ne. Ez jî di nava wê perwerdehîyê da fêrî sînemaya Îranê û ya cîhanê bûm û ew taybetmendî ji bo fêrbûna me bûne kargehek. Lê tiştekî ku sînemakarên kurd li rojhilatî cîyawaz dike ew e ku ew hewl didin; îradeya kurdî, neteweya kurd di berhem û karên xwe da bi kar bînin û bidin nasîn. Her wisa dixebitin ku karên wan wekî sînemaya kurdî bèn nasîn û rengê sînemaya kurdî li wan hebe.

Di salên dawîyê da piranîya sînemakarên kurd -ne tenê yên ku li rojhilat in belkî yên her çar parçeyên Kurdistanê û yên ku li dîyasporayê û derveyî welêt dijîn jî tê da- bi berhemên xwe li zimanekî taybet digerin ku bikaribin faktor û nîşaneyên nasandina netewe yan jî çanda kurdî di sînemaya wan da dîyar bibe û bê nasîn. Yanî ew karên ku wek sînemaya kurdî tê hesibandin li pey bikaranîna faktorên wisa ne ku bi cûreyekê bikarin cihekî ji bo sînemaya netewî ya kurd dîyar bikin. Li rojhilatî jî rewşeke bi vî rengî heye. Ez li rojhilatê Kurdistanê pir xweşbîn im ku ew faktorên sînemaya kurdî yên wekî rengê neteweyî, kultûrî û serbixwebûnî li wan dîyar e.

Ez pir xweşbîn im bi wê û hesta min ew e ku her çiqas kêm be jî bi her halî ew hewl û têkoşîn heye, bi taybetî di sînemaya kurdî ya li rojhilatî da. Ji ber ku çêkirina filmên dirêj û bilind li vir gelek sext û zehmet e sînemakarên li vir bi sextî dikarin filmên dirêj çêbikin. Lê di sînemaya kurdî da hewlên berbiçav xuya ne û kar û berhemên wisa pir in û dikarin xwe wekî berhem û sînemaya kurdî bidin nasîn û li Îranê jî bi nav û deng bibin.

‘ME HEWL DA KU BI FÎLMÊN “MANDÛ” Û “HEMÛ DAYIKÊN MIN” GOTINEKE ME YA TAYBET A SÎNEMAYÊ HEBE’

Li Festîvala Fîlmên Kurdî ya Londonê filmeke te (Mandû) û belgefilmeke te (Hemû Dayikên Min) hatin pêşandan. Piştî festîvalê ji rexnegir û temaşevanan bertek û feedbackên çawa hatin? Tu ji van bertekan kêfxweş î?



Ev her du film; çî filma “Mandû”yê wek filmeke fiction û filmeke dirêj û bi çîroka xwe va, çî filma hemû “Dayikên min” wek belgefilmekê bi rastî berhemên zêdetirî bi dehan salan in. Lewma di dirêjîya wan deh salan da ev her du film di piranîya festivalan da hatine pêşandan û heta rad-eyekê feedbackên wan filman di festîvalên curbicur da ku piranîya wan jî ne festîvalên kurdan bûn, yanî bîner ne kurd bûn, bi awayekî ku çî li hizûra min bi xwe, yan jî di dema dîtina wan filman da, xuya dibû ku nerîn û kardanewa wan a derheqê feedback û fictiona filman da çawa bûye. Lewma ew yek dibû cihê dilxweşîya min û ez dikarim bêjim di piranîya filman da ew çavdêriya ku me ji bo filman dikir, di her du warên dokum-entar û fictionê da heta qasekê bo me jî cihê baldanê bû. Hewl hatîye dayin ku di her du filman da, çî di filma “Mandû”yê da û çî jî di filma “Hemû Dayikên min” da mijara esas kir ku tu sedemek pêşiyê li baldayîna sereke ya bîneran negire. Me ji bo ku film balê bikişînin gelek hewl da ku di her du filman da çî ji aliyê form û struktura filmê va, çî wek hunera sinemayê, çî ji aliyê fictionê va û çî jî li aliyê belgefilmê va, her yek ji wan filman, bibin xwedîyê gotineke taybet a sînemayê, yanî zimanekî wan ê sînemayê hebe, da ku ji bilî kurdan bînerên bîyanî jî wan filman dibînin û ew film bala wan jî bikişîne. Yanî çîroka filman a ku doza neteweyekî dike ku tawana enfalê li wan hatîye kirin, neteweyekî ku kêşeya koçberî û derbederbûnê lê qewimîye û di dawîyê da xem û hesret kêşaye, ji bo dûrbûna ji welatê xwe, her wisa ji bo wê yekê ku bîner heta dawîyê bes bi dîtina wan mijaran newestî û bîner bikaribin bi baldarî heta dawîyê li ber filmê temaşe bikin, lewma di her du filman da ya ku ji bo me cihê baldayînê bû, ew bû ku bînerên me wê çawa filmê wek berhemeke hunerî ya sînemayê temaşe bikin. Di heman demê da ji ber ku ew film bi zimanekî sînemayî hatibûn darêtin bo bîneran bû cihê baldayînê. Lê her du babet jî xwedî naverokeke pir girîng ya wî neteweyî û wî miletî bûn. Loma ez dibêjim di dirêjîya deh salên bihorî da ew film li gelek cihan hatin pêşandan û bûn cihê baldayîna bîneran. Li Festîvala Londonê jî heqîqet her bi wî rengî bû, yanî her du film di beşekê da beşdar bûn ku ez dikarim bêjim ew beşa klasîk bû. Eger ez ne şaş bim komek ji wan filmên ku di salên borî da, bi taybetî di 20 û çend salên derbasbûyî da, di sînemaya kurdî da hatibûn çêkirin, heta qasekê filmên serkeftî bûn. Yanî tu dikarî bêjî her du film ji bo bîneran bûne balkêşanê û karîne bandor û pêgeha xwe dîyar bikin. Her wiha bi qasî ku ez haydar bûm û cihê dilxweşiyê ye, di Festîvala Londonê da jî, bînerên baş ên wan filman hebûn. Nexasim filma “Dayika Min” di festîvalê de bûye sêyemîn filma hilbijartî ya bîneran. Ew yek him ji bo min him jî ji bo kak Zehawî ku wek derhênerê hevpar ê filmê ye cihê dilxweşiyê bû ku belgefilmekê karîye



evqas were pêşwazîkirin, cihê baldayîna bîneran be û wek yek ji filmên bijare bibe xwedî pêgeha xwe.

Cenabê te li ser şêwaza 'di nava filmê da filmeke din' çi difikire ?

Eger min pirsar te rast fêhm kiribe, em dikarin di du bîyavan da behsa mijara teknîkê bikin. Dema em bixwazin filmeke çêbikin, em bi amûrên sînemayê wê çîrokê vedibêjin, çîrokeke sînemayî bo bîneran diafirînin, ev yek jî bi sûdwergirtina ji teknîkê çîbicî dibe. Yanî di bîyavekî da kamera heye, deng heye, stafek (personel) heye, hemû kesên şareza hene û ew kes bi bawerîya min serkeftîtir e ku bikare her yek ji van pisporîyan û her yek ji van bîyavan wek deng û wênegirtin û nîşandan û hwd. bi kar bîne, û ger taybetmendî û teknîkek heye, ew kes serkeftîtir e ku van teknîkan baş nas bike û wiha di karê xwe da bi kar bîne ku bîner bi başî ji te tê bigihîje ku vê çîroka ku tu vedigêrî tê çî wateyekê. Bi rastî ev jî şêwazake karî ye û li dinyayê nimûneyên serkeftî yên vê şêwazê hene. Wek nimûne dikarin behsa karekî Şewket Emî bikim. Wek ezmûn be jî, karê berê yê Şewket Emîn bi navê "Bîrewerîyên Serberz", ku her bi vê teknîkê hatibû wergirtin, bi min têra xwe karekî serkeftî bû. Ez wekî monter beşdarî vî karî bûm û me hewl da ku ev kar bibe yek ji şêwazên form û struktura filmê.

Wate dema ku em jîyana asayî ya wan kesên ku sînemakar in di filmê da nîşan didin, hemû tiştê asayî ye wek her filmê ku tê çêkirin û em dibînin, wate jîyan jîyana rojane ye û hewla rojane ya karakteran e, lê dema ku di nav filmê da mijûl in filmeke din çêdikin, em dibînin ku pêkhate û form û şêwaza derhênanê kar û nîşandana vê filmê û montaja van beşan digel beşên din bi hev ra tewaw cuda ye, wate divê ku ferqek bê nîşandan ku em fêhm bikin ku ewa hûn di filman da dibînin ya kîjan filmî ye, a vê filmê ye ku niha bo me hatîye çêkirin û em dibînin, yan jî ew film e ku di nav filmê da mijûl in çêdikin, wate form û şêwaz û teknîka nîşandana van filman dibe hokar ku em tê bigihîjin ku ev filmane du formên bi tewahî cuda ne, ku yek çîroka sereke ya filma me ye, û ya din jî beşek ji vê filmê ye ku me çêkirîye, wate di çîroka çêkirina filmeke di nav filmê da ye ku em behs dikin,

Kesekî wekî Kîyarostemî şêwaza karê wî di warê derhênanê da digel hindek sînemakarên din cuda ye, lê mijarên wî jî mijarên cuda ne, wate ger tu wan mijarên Kîyarostemî lê binêrî, renga em bêjin ger bi awayekî din kar kiriba, ew qas serkeftî nedibû, jiber ku niha wî karîye felsefeya hebûnê a jîyanê di karên xwe da nîşan bide. Bi min wisa tê ku, mebesta te ji teknîkê zêdetir ew struktura û şêwaza derhênanê ye di karên derhênanê de.

Derbarê pêşeroja Sînemaya Kurdî da çi difikirî û niha bi çi ra mijûl î ?

Çend sal in ku berhemên kurdî bi hewl û tekoşîna sînemakarên kurd û gelek alîyên dîtir, karîne ji xeynî başûr li perçeyên din, li dîyaspora û li her cihêkî dinyayê berhem bînin. Ji ber ku li Başûr di rastîyê da berevajîyê hemû perçeyên din desthilateke ku sînemayê nas dike heye û wek erkê xwe dizane ku divê alîkarîya sînemayê bike. Lewra beşa Wezaretê Rewşenbîrîyê ya Hikûmeta Herêma ji bo sînemakar bikaribin xebatên xwe bikin ji wan ra bûye alîkar. Her wisa hikûmetê hevkarîya wan sînemakaran kirîye ku ji perçeyên din çûne wir. Ji bo me cihê dilxweşîyê ye ku sînemakarên me yên kurd hebin û filmên sînemayî werin çêkirin. Lê em dibînin li perçeyên din hikûmetek tune ye ku palpiştîya sînemaya kurdî bike. Em dibînin ku li sê perçeyên din rewş bi awayekî din e û desthilatek nîne ku palpişt be. Dema karek hebe yan jî xebatek were kirin ev hewl û xîreta takekesî ya sînemakarên kurd e yanî sînemakar wek erkeki ser milê xwe filman çêdikin û ji bo pêşketina sînemaya kurdî gelekî dixebitin.

Li dîyasporayê jî sînemakarên me yên baş hene ku li welatên curbicur dijîn, li wan welatan di beşên sînemayê da xwendine û ew beş pisporîyên wan in. Loma mirov dikare ji wan hêvîdar be ku di sîberojê da berhemên baş hilberînin. Lê li gorî bawerîya min li pêşîya sînemaya kurdî rêyeke dijwar heye, yanî ji bo sînemaya kurdî berheman hilberîne palpişteke wê ya bihêz nîne. Heta li hindek welatan ji bo ku hestên neteweyî yên xelkê dilivivîne pêşîyê li berhemanîna filmên kurdî digirin. Ez hêvî dikim hewl û tekoşîna sînemakaran berdewam be, lê çênabe ku em ji bîr bikin beşeka sînemayê ya girîng pere ye û palpişt madî ye. Bînerên filmên me yên kurdî tune ne, pêwendîya sînemakarên me ya bi berdengan ra tune ye loma em neçar in çavên me li wê yekê be da filmên me di festîvalan da bînerên wan hebin. Lê ji bo filmeke wiha mirov çawa dikare vî pereyî bi dest bixe

û piştire çawa bikare bi nîşandana vê filmê vî pereyî cardin bi dest bixe, ev yek nayê dîtin û xweşbînî zehmet e. Ji bo ku tu serkeftîbî, tu neçar î li gorî wê sînemaya ku li wî welatî hakim û berbelav e bixebitî û kar bikî. Her yek ji wan welatên me jî sistemeke zal e ku ji sînemaya kurdî ya serbixwe hez nake, lewra hêviyên ku hene jî takekesî ne ku ew tak bêyî rawestî û west kar dikin ku di festîvalan da pêgehekê bo sînemaya kurdî bibînin, û wiha bikî ku ew bikevin bin bandora filma te de.

Min jê va ye ku palpiştî girîng e, îsal yekem car an li Swêdê yan jî li Almaniyayê bû ku foneke taybet dan filma kurdî. Ji bo filmên kurdî yên ku nîvco mane. Her çend hevkarîyeke piçûk e jî gelekî bi qîmet e. Lewra bo berhemên sînemayê pereyekî zor hewce ye.

Derheqê min bi xwe da jî ku ez tenê derhêneriyê nakim û karê êdîtkirina filman jî dikim, çî yên kurt çî yên dirêj û bi vî rengî ye ku bijîwa jîyana xwe pê bi dest tînim. Lê niha du kar li ber destên min hene ku yek dokument e ku 4-5 sal in mijûlî wan im û li ser gola Urmîyê ye, û bi çavekî mirovî û civakî min li jîngehê û hişkbûna wê nihêriye, ku qonaxên dawîyê mane, hêvî dikim piştî mehek yan meh û nîveke din ez ê tamam bikim, her wiha filmeke fiction jî li ber destê min e ku du sal bûn min kar li ser dikir ku ew jî di nav planê da ye, hêvî dikim ku em piştî dokumentê wê jî amada bikin.

'SANSÛR BÛ SEDEM KU SÎNEKARÊN ÎRANÊ DI WARÊ BIKARANÎNA ZIMANÊ SÎNEMAYÊ DA PÊŞKETÎ BIN'

Gelo tu li ser sansûra li Îranê çî difikirî, bandorê li xebatên we dike yan ne?

Bi rastî mesela sansûra li Îranê piştî şoreşê her hebûye, lê tiştêkî ku balê dikişîne ew e li Îranê sînema serbarê sansûrê û serbarê vê ku wek şêwaza cihanî nebû, û te nedikarî ser vê bingehê kar bikî, lê di rastîyê da cihê herîmanê ye, û ez wek tecrubeyekê behs dikim, mirov dikare wê rewşê wiha bi kar bîne, ku bikare xwe pê pêş bixe,



piştî şoreşa gelên Îranê, gelek ji sînemakaran dev ji kar berdan û hikûmetê nehêla kar bikin yan li ser hindek babetan kar nekirin û bi taybetî li ser pêwendîya jin û mêr û sêksê film qedexe kirin, lewra ew yek bû sedem sînemakaren Îranê li rêyeke din bigerin ku rastî kêşeyan neyên, ew yek bû sedem ku sînemakar şêwazeke taybetî bi kar bînin. Mijar bûne mijarên pêwendîyên mirovî û zimanê sînemayê, ev a ku derhêner hem axaftina xwe bike û hem tûşî kêşeyan nebe, lewra ji nîşaneyan û îstî'areyan sûd hate wergrtin, û bîner bi nîşane û bi kinayeyan ji mijaran halî bûn, û zimanê sînemayê dewlemend bû. Ew yek li rex mijarên mirovî, wek karekî serkeftî hate dîtin. Lewra sansûr bû sedem ku sînemakaren Îranê di warê bikaranîna zimanê sînemayê, watedayîna bi zimanê sînemayê û bi wêneyên sînemayê da bi pêş kevin. Em dikarin ji wan sûdê wergrin û kar bikin bêyî ku tûşî kêşeyan bînin. Sansûr di zimanê sînemakaren kurd da, eva jî mijarek e ku ger sînema bixwaze kurd wek neteweyek serbixwe nîşan bide nikare cîbicî be, ji ber ku desthilatdar vê yekê qebûl nakin û dê sansûrê bikin, lê wek filmên folklorî û ayînî û civakî, ew yek hestîyarîyeke zêde çênake, meger bîrokeyên te yên sîyasî û nîşaneyan neteweyekê serbixwe bin.

Min jê va ye ku gelek sînemakaren din jî behsê kirine, eva rastîyek e û ew jî dizanin ku heye. Di her rewşê de ew beşên ku ez hay jê heme min behsa wan kiriye, lê zîrekîya sînemakaren Îranî ye ku bîrokeyeke wan hebûye û karîne rîyekê bo vê yekê peyda bikin û eva bo sînemakaren kurdî jî derseke baş e, ku bikarin ji van astengan derbas bin û filmên xwe jî saz bikin, lê wiha be jî ku desthilat nekare pêşîyê ji wan bigre û nehêla berdewam bin li ser duristkirina filmên xwe.

Gelek spasîya te dikim bo vê derfetê. Hêvî dikim ku sînemakaren me jî ewqas bi ezmûn bin ku wek sînemakaren din ên dunyayê hesabê li ser wan bikin, lê mixabin em wek neteweyekê, ku seqamgîr be û desthilatek hebe em wisa nînin, lê sînemakaren me bi ezmûna çend salên borî nîşan dane ku dikarin bi zimanê sînemayê û bi hunera sînemayê pêgehekê ji neteweya xwe ra di nav neteweyên dinyayê da peyda bikin. Her wekî ku îsal me dît li herêma Karlovy Varyê bo yekem car filmeke li bin siya alaya Kurdistanê da hate nîşandan, yanî bi awayekî ev yek nîşan da ku neteweya kurd heye û xwedîyê jîyanekê ye. Yanî bi awayekî nîşana ji me re got kurd wek neteweyekî hene û sînemaya xwe jî heye û ew yek cihê dilxweşiyê ye. Sînemaya ku dikare wek ziman digel her neteweyekê û erdnîgarîyekê û li pişt her sînorekî pêwendîyan digel bîner pêk bîne, em jî dikarin wek her neteweyekî din sînemayê bi kar bînin bona ku di gotûbêja digel neteweyan da beşdar bin û ew guhdarîya me bikin. Her wisa em çawa tamê ji çîrokên wan dibînin, ew jî hem êş û azarên me bibînin hem jî tamê ji wan çîrokên ku mirovî ne, wergrin. Spas bo vê derfetê ku we da min û hûn her serkeftî bin.

BI SÎNEMAGERÊN KURD RE KURTEXEBATEK



Armanç Dayan
armancdyn@hotmail.com





Arzela Bektaş

Arzela Bektaş li Farqîna bajarka Amedê ji dayik bû. Li zaningeha Atatürkê beşa Reklamê qedand. Di gelek setên filman de xebitiye. Yên bi kurdî ne, ev in: (Di Sûrê de Devran/Haşîm Aydemîr), (Sar/Adar B. Değır), (Bağdat Messi/S. Omer Qalîfa), (Xal û Xwarzî/Zekerîya Aydogan), (Ax û Jîyan/Haşîm Aydemîr).

Yên bi Tirkî ne, ev in: (Karpuz Cenneti/Gülîstan Karahan), (Kapsül/Yakup Tekintankaç), (Aynasız/Tolgahan Sayışman), (Kalp Yarası/rêzefilm), (Uzak Şehrin Masalı/rêzefilm).

Xeynî van karan Arzela Bektaşê di Festîvala Navneteweyî ya Amedê(2012) û Festîvala Yılmaz Guney(2013) de xebitî. Herwiha di klîba Mizgîn Tahîr (2012) de jî wek makeup xebitiye. Û di Şanoya Bajêr a Mezin ya Amedê de jî cih girtîye.

Du caran asîstanîya kamerayê kirîye û carekê jî wek lîstikvan kar kirîye.

Serpêhatîyek

Di nav seteke filmeke kurdî serpêhatîyeke te yê ku ji bîra te neçûbe dikarî ji me re bibêjî ?

Serpêhatîyeke min ku qet ji bîra min neçûne nîne. Belkî niha û şûnde çêbibe.

Çend Pirs

Li ber dilê te herî zêde kîjan filmê ku te tê da kar kir bi qîmet e?

Ax û Jîyan – Rêzefilm / Haşîm Aydemîr

Heke em li ser qada te bi axivîn tu çî pêşnîyazan li hevalên di qada te de dixebitin dikî ?

Qada min yekser bi hunerê ve girêdayîye. Bo makyajê karakter kî ne, çawa ne û senaryo ji me çî dixwaze divê bê zanîn. Ji bo sînemaya kurdî jî mirov dikare di derheq makyajê de vana bêje, divê mirov di vê qadê de her bixebite. Gava pratîk nebe, her tişt diçe, tê jibîrkirin.

Filmên ku tu tê de xebitîyî ji aliyê aborî ve çawa bûn ? Gelo te di filman de pereyekî bi dilê xwe hildaye ?

Mixabin dema ku em di filmên kurdî de dixebitin em piranî bi dildarî dixebitin. Heqdestê me bi dilê me nayê dayîn.

Di navbera setên filmên Kurdî yê Bakur û Başûr da çî ferq û cudahî hene, te çî dît ? Te bêhtir ji kîjanê hez kir û çima ?

Filmên ku li Başûr tê kişandin hem ji aliyê aborîyê ve çêtir e hem jî bêhtir qîmetê didin jinan.

Pêşniyazek

Dawiyê tu dixwazî ji me re çî bibêjî ? Çî pêşniyazên te hene ji bo sînemagerên Kurd ?

Ez her tim dixwazim di nava sînemaya kurdî de bixebitim lê mixabin ev pêk nayê. Hezar carî hef ku di nav rêzefilmên Tirkî de dixebitim. Bila kêma mîaş nedin, keda mirov pare bihatir e.

Ji nav derhênerên kurd,
tu herî zêde ji kîjan derhêneran hez dikî?
Navên wan çî ne?

**Sehîm Omer Xelîfe,
Behmen Qubadî,
Yilmaz Guney**

Tu dikarî navê çar filmên
te ji wan gelekî hezkirine bibêjî ?





Benazîr Ozmen

benazirozmen@gmail.com

Benazîr Ozmen 26 salî ye û xelkê Muşê ye lê li Mereşê mezin bûye. Ji dibistana sereke heya lîseyê li wir xwendiyê. Ji bo zanîngehê hatiye Mêrdînê. Li vir beşa Ziman û Wêjeya Kurdî xilas kiriyê. Paşê dest bi beşa Wergeriya Îngilîzî kiriyê. Bi beşa amedehiyê di sê salan da ev beş qedandiyê. Di heman demê de dest bi lîsansa bilind ya Ziman û Çanda Kurdî kiriyê. Niha li ser sînemaya kurdî teza xwe dinivîsîne. Di nav filmên Kurdî de wek lîstikvan xebitiye. Di filmê Bêrû ya Nazmî Karamanî / 2020 û filmê Navnîşan ya Aram Dildarî / 2021 de cih girtiyê.

Serpêhatîyek

Di nav seteke filmeke kurdî serpêhatiyê te yê ku ji bîra te neçûbe dikarî ji me re bibêjî ?

Cara yekem min di seta Nazmî Karamanî da kar kiribû ji bo kurtefilmê wî yê Bêrû. Min heya wê demê nezanibû film çawa tîn kêşandin. Zivistan bû û em sibê zû radibûn heya êvarê me film dikişand. Pir zor û zehmet bû. Lîstikvan pir zû diketin rolên xwe. Ev pir bala min kişandibû. Min digot ez hîç nikarim lîstikvanîyê bikim. Serpêhatiyek min ê bi vî awayî heye. Tecrûbeyêke pir baş bû.

Çend Pirs

Li ber dilê te herî zêde kîjan filmê ku te tê da kar kir bi qîmet e?

Filmê Navnîşan ya Aram Dildar

Heke em li ser qada te biaxivin tu çi pêşniyazan li hevalên di qada te de dixebitin dikî ?

Ez li ser sînemaya kurdî lêkolîn dikim. Xwesteka min ji ciwanên kurdan ev e ku divê di qadên sînemaya kurdî de lêkolînan zêde bikin, agahiyên nû yên zanistî zêdetir bikin û pêş bixin.

Filmên ku tu tê de xebitîyî ji aliyê aborî ve çawa bûn ? Gelo te di dilman de pereyekî bi dilê xwe hildaye ?

Heta niha ez di du kurtefilman de xebitîme. Min di her duyan de jî pere wernegirtiyê. Jixwe xwesteka min di vî mijarê da hîç nebû.

Pêşniyazek

Dawiyê tu dixwazî ji me re çi bibêjî ? Çi pêşniyazên te hene ji bo sînemagerên Kurd ?

Ez dixwazim bêjim divê ji aliyê derhênerî û lîstikvanîyê xwe pêş bixin. Kêmasî di qada lîstikvanîyê da heye. Bêtir lîstikvanên jin yên kurd kêmin. Em her tim heman rûyan dibînin. Divê reng û rûyên cur bi cur derkevin.

Ji nav derhênerên kurd,
tu herî zêde ji kîjan derhêneran hez dikî?
Navên wan çi ne?
Yilmaz Ozdîl
Behmen Qubadî
Hiner Selîm

Tu dikarî navê çar filmên
te ji wan gelekî hezkirine bibêjî ?

- | | | | |
|--|---|---------------------------------------|--|
| 2020 | 1959 | 2021 | 2004 |
| 1 DERSÊN FARISÎ
(Persian Lessons)
Vadim Perelman | 2 ÇAR SED DERBE
(Les quatre cent coups)
François Truffaut | 3 ZALAVA
(Zolova)
Arsalan Amiri | 4 KUSÎ JÎ DEKARIN
BIFIRIN
(Turtles Can Fly)
Behmen Qubadî |



Elîf Yîgît

Elîf Yîgît sala 1994an li Amedê ji dayîk bûye. Niha li Stenbolê dijî. Li zaningeha İstanbul Kültürê di beşa Radyo – Televîzyonê de 2015an de mezûn bû. Niha li Zanîngeha İstanbulê Dîroka Hunerê dixwîne. Di setên filman de wek asîstana kamerayê dixebite. Di filmên metraj dirêj (Ver Kaş / Orçun Benli), (Av/Emre Akay), (Kafalar Karışık/ Yücel Yolcu), (Savaşın Efsaneleri/Mecit Güven), (Rain Bridge/ Hissen Hasan), (Beyto/Gitta Gsell), (Diyalog/Selîm Yıldız), (Bagdat Messî/S. Omer Qalîfa) de xebitiye. Kurtefilmên ku tê de xebitiye jî ev in: (Mersin/Ozan Çağlar), (Benden Korkmana Gerek Yok/ Recep Bozgöz), (Nefer/Arin İnan Aslan), (East Side/Harun Durmuş), (Akvaryum/Anıl Kaya), (Sar/Adar B. Değer). Û di rêzefîlma 7 Yüzê de jî xebitiye.

Elîf Yîgîtê belgefilmek jî kişandiye. Bi navê Heskîf. Fîlm gelek li cihan hat nîşandayîn û ji aliyê gelek kesen ve jî hat ecibandin.

Pêşniyazek

Dawiyê tu dixwazî ji me re çi bibêjî ? Çi pêşniyazên te hene ji bo sînemagerên Kurd ?

Em bi hev re sînemaya Kurdî pêşve bibin. Em alîkarî bidin hevdû.

Çend Pirs

Di navbera setên fîlmên Kurdî yê Bakur û Başûr da çi ferq û cudahî hene, te çi dît ? Te bêhtir ji kîjanê hez kir û çima ?

Setên Başûr rihettir e ji yê Bakurê. Mirov li wê derê azattir dixebite. Lê li Bakurê ji ber meseleyên sîyasî civat rihet nîne. Û ez bêhtir hez ji setên Başûr dikim.

Li ber dilê te herî zêde kîjan fîlmê ku te tê da kar kir bi qîmet e?

Min herî zêde hez ji fîlma Beder ya Arîn İnan Aslanî kir.

Heke em li ser qada te biaxivin tu çi pêşniyazan li hevalên di qada te de dixebitin dikî ?

Divê bi sebr bin.

Fîlmên ku tu tê de xebitîyî ji aliyê aborî ve çawa bûn ? Gelo te di dilman de pereyekî bi dilê xwe hildaye ?

Demên ewil min ya di dilê xwe de hilnedida lê belê paşê hinek tatmîn bûm.

Serpêhatîyek

Di nav seteke fîlmeke kurdî serpêhatîyeke te yê ku ji bîra te neçûbe dikarî ji me re bibêjî ?

Di pêvajoya xirab ya di çaxên koronayê de me bi navê Bûka Baranê fîlmekê dikêşand. Em li wir tam mehek asê man. Me navberê dirêj da xebata xwe.

Ji nav derhênerên kurd,
tu herî zêde ji kîjan derhêneran hez dikî?
Navên wan çi ne?

Behmen Qubadî
Yilmaz Guney
Hiner Selîm

Tu dikarî navê çar fîlmên
te ji wan gelekî hezkirine bibêjî ?





Pelda Yıldırım

Peldayldrm21@gmail.com

Pelda Yıldırım, 1997ê li Pasûra Amedê ji dayîk bû. Niha li Zanîngeha Marmarayê di beşa Film Tasarimê dixwîne û heman demê de di nav destên film û rêzefilmman de wek asîstana rejîyî cih digire. Du caran di filmên kurdî de (Sûrê de Devran-Haşim Aydemîr), (Sar-Adar Baran Değer) kar kirîye. Du caran di rêzefilmên Tirkî de (Gönül Dağı û Kalp Yarası) kar kirîye. Kurtefilmên ku tê de xebitiye ev in: Paydos, Gün Daha, Yelkovan, Ovada Yolculuk, Lokanta Hikâyesi, Dus-ne, Kordon, Altı. Yıldırımê heman demê ji xeynî rejîyê di qadên cuda de jî kar kirîye. Di Kiğılı (reklam) û Alakadar(honakfilm) de wek asîstana hunerê, di ING (reklam)ê de wek backstage xebitiye. Û du kurtefilmên (Eşik û Yol) Pelda Yıldırımê hene.

Serpêhatîyek

Di nav seteke flimeke kurdî serpêhatîyeke te yê ku ji bîra te neçûbe dikarî ji me re bibêjî ?

Mixabin serpêhatîyek min tune ye ku ji hişê min derneketine. Ji ber ku danûstendina min û sînemaya Kurdî hêj gelek nû ye. Lê ez bawerim dê çaxek bê û dê serpêhatîyeke min jî hebe.

Çend Pirs

Te herî pir hez kîjan filma ku te tê da kar kirîye, kir ?

Gelek tecrûbeyên min nîne di vê hêlê de lê dîsa hinek jî be dikarim bêjim filma 'Di Sûrê de Devran' çû bû xweşiya min û ez bi kelecana di wê derê de xebitîbûm.

Heke em li ser qada te biaxivin tu çî pêşniyazan li hevalên di qada te de dixebitin dikî ?

Ez pêşniyaz dikin ku yê di rejîyê de dixebitin divê hişyar bin û li gel mirovan têkilîyekê xurt danin. Têkilîyên bêserûber yê di nav setan de mirovan diêşîne, divê xwe ji wan dûr bixin. Divê herdem karê xwe bi hezkirin bidomînin. Divê hemû firsendên xwe de flmekê temaşê bikin û her tim di destên wan de qelem û lênûskeke hebe ku binivîsin.

Filmên ku tu tê de xebitîyî ji aliyê aborî ve çawa bûn ? Gelo te di dilman de pereyekî bi dilê xwe hildaye ?

Bi giştî bûtçe kem in. Tişteke teqez heye di sînemaya kurdî de ew jî kêmasîya kaşe-miaşî ye. Neqîmetkirinek heye. Her ser xatirê yekê dimeşe. Ne min ne jî yeke din tatmîn nake ew kaşeyên em dihildin. Û mixabin ber hindê ez di rêzefilmên Tirkan de dixebitim.

Pêşniyazek

Dawiyê tu dixwazî ji me re çî bibêjî ? Çî pêşniyazên te hene ji bo sînemagerên Kurd ?

Gelek çîrokên me hene ku em vebêjin û bikêşin. Ne tenê ji hêla polîtîkayê ji hemû hêla divê em ceribandinan bikin qet nebe. Em çend ji hewayê sîyasetê dûr bikevin û filmên xwe wisa bikêşin bi min dê hêj jî nêzîkê hunerê bibê filmên me. Divê çêkerên me destheqê sînemakaran diyar bikin û wisa dest bi filmê bikin. Divê pencereyeke nû vebe di sînemaya kurdî de, ji bo ekîban kesên nû bixebitin. Û heger bûtçeya me hebe divê em ne rawestin, rabin û filmên kurdî çêbikin. Divê em di qada sînemayê de jî navê xwe binivîsin.

Ji nav derhênerên kurd,
tu herî zêde ji kîjan derhêneran hez dikî?
Navên wan çî ne?

Yilmaz Guney
Behmen Qubadî
Hiner Selîm

Tu dikarî navê çar filmên
te ji wan gelekî hezkirine bibêjî ?



**Rûken Onen**

rukenonen@hotmail.com

Rûken Onen asilani ji Dêrikê ye. 26ê Gulana 1996an li Amedê ji dayik bû ye. Sala 2018an de ji zaningeha Mardin Artukluyê di beşa Ingilizî û Wergêrê de mezûn bû ye. Niha jî li zaningeha Akdenizê di beşa Ziman û Edebiyata Ingilizî de pola sêyem dixwîne. Di du filmên Kurdî de wek lîstikvan xebat kirîye. Surda Devran (Metrajdirê) / Haşim Aydemir. Hêvî (Metrajdirê) / Orhan Ince.

Serpêhatîyek

Di nav seteke filmeke kurdî serpêhatîyeke te yê ku ji bîra te neçûbe dikarî ji me re bibêjî ?

Di şeva dawî ya kêşana filmê Hêvî da, di seet 1ê da em li gundekî Çewligê bûn. Li odeya din film dihate kişandin û em jî li mitbexê bi xwedîyê malê ra hev nas dikir û bi wan ra diaxivî li ber sobeyeka negerm rûniştîbû û çayê vedixwar. Ez kurmancî ew jî bi zazakî diaxivîn, min çîroka wan ya mihteşem di wê mitbexa wan ya biçûk da guhdarî kir. Ji min tirê qey, di odeya din da film nayê kişandin lê ez bi xwe di nav filmekî da me. Pîra Sarayê bi wan çavên biriqandî dema çîroka xwe ya bi êş û elem got, pir tesîr li min kir. Min ferq kir ku divê ez derketima derva û dema ez bi aliyê derva bêhişê derdiketim, ji nişka ve min di got qey, ez di nav portreya Van Gogh ya Şeva bi Stêrk da bûm. Hingî stêrk xweş û geş dibiriqîn ku ez ez mest bibûm, ew stêrk mîna çavên pîra Sarayê geş bûn û dibiriqîn.

Çend Pirs

Li ber dilê te herî zêde kîjan filmê ku te tê da kar kir bi qîmet e?

Di filmê Hêvî de min xwe di kûrahiya çîrokê da dît û ev yek gelekî li xweşiya min çû. Di filmê Surda Devranê de jî tiştê herî xweş ya ku li xweşiya min çû atmosfera setê bixwe bû.

Nîşe: Min herdu filmê temaşê nekirine.

Heke em li ser qada te biaxivin tu çi pêşniyazan li hevalên di qada te de dixebitin dikî ?

Di dema setê de mirov gelek tiştan hîn dibe. Qadeke perwerdeyê jî setên filman in. Lê dîsa pêşniyarek min bo lîstikvanên Kurd; divê bi astek bilind kurdîzan bin. Wênesazî, dans, mûzîk û hwd. Ev hemû zanyariyên mirov dibin alîkar. Ji derveyî wan a tiştêk din; di sînemaya Kurdî de zehmetiya lîstikvanîyê heye. Lîstikvanê di nav atmosfereke bêprova û sîrprîz de ye. Ev yeke hinek caran kelecânî jî dide mirov û ji bo serkeftinê divê lîstikvan lezûbez adapte bibe.

Filmên ku tu tê de xebitîyî ji aliyê aborî ve çawa bûn ? Gelo te di dilman de pereyekî bi dilê xwe hildaye ?

Mixabin filmên ku ez tê de xebitîme ji aliyê aborî ve qet ne baş bû û mirovî tatmîn nake. Lê tiştêk dî ya nexweştir ew e ku gelek filmên Kurdî bi sebeba tunebûna pere nayê kêşandin. Xwezî derhênerên me piştgiriya xwe pêk bînin. Ew filmên ku bûtçeya wan kême jî mixabin karê xwe tînin ecelewê û ji estefîkê bêpar dimînin. Ji ber ku rewş wiha ye hêvîyek min tune ye bo bûtçeyê baş û jixwe ez jî di vê meseleyê de fîdakar im.

Pêşniyazek

Dawiyê tu dixwazî ji me re çi bibêjî ? Çi pêşniyazên te hene ji bo sînemagerên Kurd ?

Herî dawî û herî gelek dixwazim bibêjim; divê em bibin yek. Daku kar û barên hê xweştir derxînin. Çîrokên me yên gelek hêja li benda me ne.

Ji nav derhênerên kurd,
tu herî zêde ji kîjan derhêneran hez dikî?
Navên wan çi ne?

Behmen Qubadî
Yilmaz Guney

...

Tu dikarî navê çar filmên
te ji wan gelekî hezkirine bibêjî ?





Zevî Harman

Zevî Harman, 1984ê li Amedê ji dayîk bû. Li bajarê xwe xwend û beşa Ziman û Edebiyata Tirkî xilas kir. Di gelek filman de cih girt. Di fîlmên ku tê de wek kostumer cih girtiye ev in: (14 Tîrmeh, Dema Dirîreşka, Di Sûrê de Devran / Haşîm Aydemir), (Hamlet / Kaan Müjdecî), (Bagdat Messî / Se-hîm Omer Qalîfa), (Uçan Köfteci / Rezzan Yeşilbaş), (Gola Cinan / Hebûn Polat), (Sar / Adar Baran Deger) û (Malîno – rêzefilm). Û wek rejî jî xebitiye Zevî Harman, di Xal û Xwarza de.

Serpêhatîyek

Di nav seteke fîlmeke kurdî serpehatîyeke te yê ku ji bîra te neçûbe dikarî ji me re bibêjî ?

Di projeyekê de lîstikvanek zarok bûbû û divîya bi lez û bez bê sehneyê. Min jî ji asîstana xwe re got derpê wî biguhere û bîne sehneyê. 10 deqe şûnde asîstana min lîstikvanê zarok tenê bi derpê anî sehneyê. Min jî helbet cil û bergên wî yên rast li wî kirin û heta evarî bi asîstana xwe kenîyam.

Çend Pirs

Li ber dilê te herî zêde kîjan fîlmê ku te tê da kar kir bi qîmet e?

Dema Dirîreşka / Haşîm Aydemîr

Fîlmên ku tu tê de xebitîyî ji aliyê aborî ve çawa bûn ? Gelo te di dilman de pereyekî bi dilê xwe hildaye ?

Ev mesele di fîlmên kurdî de mijara duyem e. Ku çîrok ji min re xweş hatibe ez dîrekt diçim, dimînime bin bandora wê çîrokê. Û mixabin heta niha min ne bi pereyek baş kar kirîye ne jî projeyek mezin de.

Heke em li ser qada te biaxivin tu çi pêşnîyazan li hevalên di qada te de dixebitin dikî ?

Divê bê zanîn ku dê fîlm li kîjan deverê bê kişandin û zemanê di nav fîlm de teqabûlê kîjan demê dike. Divê ev tiştine baş bîn lêkolînkirin. Ya duyan divê hêj set destpênekirî amadekariya yekem biqede û çî alternaîf hebin bîn diyarkirin. Yê van tiştana bike dê serkeftî be.

Di navbera setên fîlmên Kurdî yê Bakur û Başûr da çi ferq û cudahî hene, te çi dît ? Te bêhtir ji kîjanê hez kir û çima ?

Kar û barê li Başûrê herdem bo min taybettir e ji yê aliyên din. Derfetên ku dide sînemakaran, nêrîna mêran ya jinan baştir e li gor Bakurê. Dikarim bêjim wek hem maddî hem jî manevî xweştir e.

Pêşniyazek

Dawiyê tu dixwazî ji me re çi bibêjî ? Çi pêşniyazên te hene ji bo sînemagerên Kurd ?

Divê her bimeşin bo karên nû.

Ji nav derhênerên kurd,
tu herî zêde ji kîjan derhêneran hez dikî?
Navên wan çi ne?

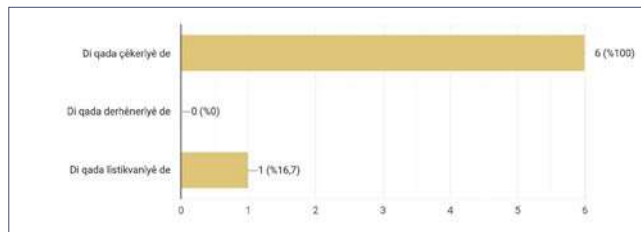
Kazim Oz
Behmen Qubadî
Hiner Selîm

Tu dikarî navê çar fîlmên
te ji wan gelekî hezkirine bibêjî ?





Wekî tu jî dizanî li pişt kamerayê gelek pirsgirêk hene. Di filmên kurdî de pirsgirêk bêhtir di kîjan qadê de derdikevin pêşberî me?

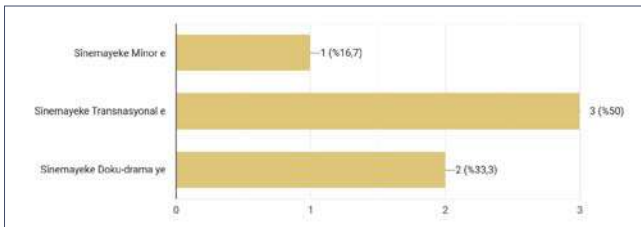


Li gor pênaseyekê sînemaya Kurdî sînemayeke mînor e. Fîlmên Kurdî li deverên dîasporîk tê afirandin û bi berxwedaneke dijkolonyalîst pêk tê. Ji ber vê yekê jî polîtîka in û ew film di nav konteksta kolonyalîzmê xwe digehînin sînemayeke mînor.

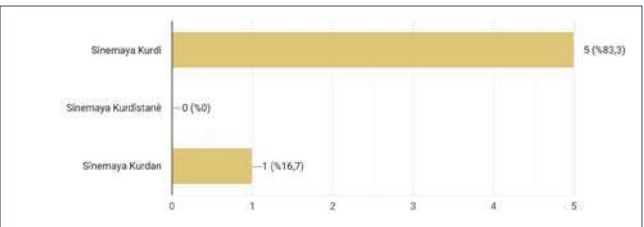
Li gor pênaseyêke din sînemaya Kurdî Doku-drama ye. Fîlmên Kurdî ji rastîya xwe pêk tên. Şêwe û estefîka wan filman li ser vê rastîyê ye. Ji ber vê yekê tiştên rastî û çêkirî gel yek tev dibin sînemayeke Doku-drama.

Li gor pênaseyêke din jî sînemaya Kurdî tenê erdnîgariya xwe de ne di nav dewlet û welatên din de jî tê afirandin. Li gel gelek netewan bi çand, civat, polîtîka û bi aborî ve têkilîyekê didane. Ev hemû têkilî û pratîk cîhaneke ji Kurdîstanê mezintir ava dike. Ev cîhana ku bi pirdewletî û pîrmilletî ava dibe sinorên sînemaya kurdî dîyar dike, ji hêla hewayê sînematik atmosfereke fireh didane ber sînemagerên Kurd. Ji ber vê yekê jî sînemaya Kurdî Transnasyonel e.

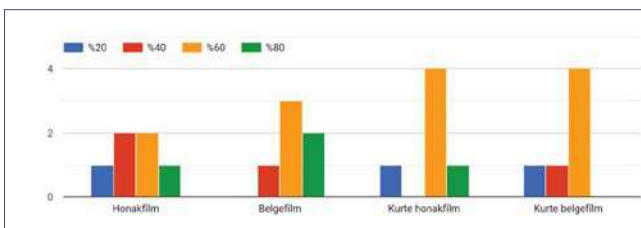
Li gor we sînemaya Kurdî..?



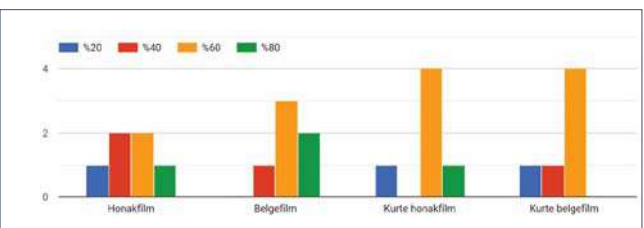
Heke em sînemaya kurdan nav bikin em jê re çi bibêjin baş e ?

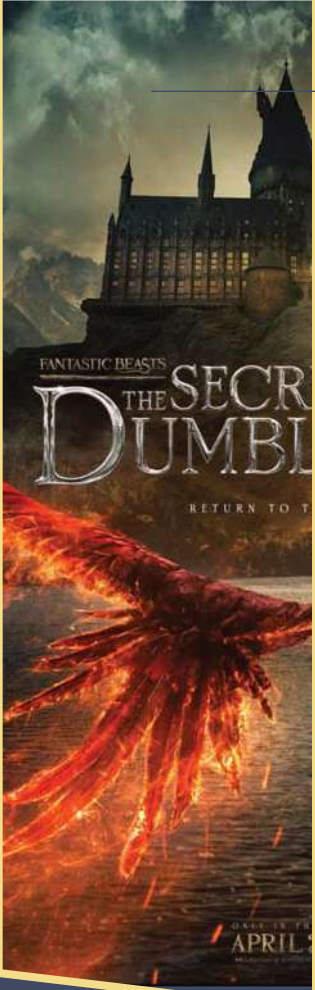


Heke tu di çarçoveya sînemaya kurdî de binirxînî tu yê çend pûana bidî van cûrefilmên jêr ?



Di nav setên sînemaya Kurdî de mêr çawa li jinan dinihêrin ?





Jaro

omer.can@sorbonne-nouvelle.fr

FÎLMÊN TEMAŞEYÊ



The Batman

Robert Pattinsonî di vê filma nû ya Batman da wekî Batman dileyîze. Fîlmeke pir berfireh e û bi dirêjahîya 3 saetan li benda temaşevanan e. Çêker û belavkerê filmê Warner Bros e. Derhênerê filmê Matt Reevesî dike. Fîlm dê behsa karakterê Batman bike ku hewl dide li bajarê bi navê Gothamê edaletê saz bike û bi trajediya malbata xwe ra têbikoşe. Kujerê rêzefilmê bi navê Riddler ku em ji çîrokên komîk nas dikin, dê di vê filmê da bibe dijminê sereke yê Batmanî. Batmanî dê hewl bide ku bi deşîfreakirina îşaretên ku ji Riddlerî mane perdeya sirê veke.

Derhêner

Matt Reeves

Lîstikvan

Robert Pattinson
Paul Dano
Zoe Kravitz
Colin Farrell

Şêwaz

Drama, Tawan, Çalakî

Dîroka Vîzyonê

4ê Adarê



Memoria

Memoria filmeke derhênerê Taylandî Apichatpong Weerasethakulî e. Fîlm di Festîvala Fîlman a Cannesê ya 2021ê da Xelata Taybet a Jurîyê wergirt. Apichatpong berê gelek caran serî li Cannesê daye û niha jî ji bo cara yekem, em bi filmeke wî ya ku li derveyî Taylandê kişandîye li vir in. Fîlm wek filmên berê yên derhêner li ser çîrokeke ruhan radiweste. Vê carê, çîrok li Kolombiyayê diqewime û lîstikvana navdar Tilda Swinton tê de dileyize. Swinton bi xebata xwe ya bi gelek derhênerên hunerî yên serbixwe ra tê zanîn, ji ber vê yekê ev fîlm jî balkêş e. Rexnegiran, fîlma ku ji tîmeke navneteweyî pêk tê xistine nav filmên salê.

Derhêner

Apichatpong Weerasethakul

Lîstikvan

Tilda Swinton
Elkin Díaz
Jeanne Balibar
Juan Pablo Urrego

Şêwaz

Drama, Nîgaşî

Dîroka Vîzyonê

11ê Adarê



Dayikên Paralel (Madres Paralelas)

Dayikên Paralel filmeke Pedro Almodovarî ye. Fîlm qala çîroka du jinên ku di heman rojê da ji dayik bûne dike. Almodovar di vê filmê da dîsa li ser çîroka jinekê disekine. Penelope Cruzê ku em ji filmên din ên Almodovarî nas dikin jî di filmê da rola sereke dilîze. Fîlm ji aliyê rexnegir û temaşevanên festîvalê va gelekî hat ecibandin û rexneyên erênî wergirtin. Fîlm li ser mijarên sereke yên wekî jinbûn, têkilî û rolên civakî radiweste û hewl dide hin hestên li ser xwezaya mirovan aktîv bike. Her kes bi kelecaneke mezin li benda vê filma derhêner e ku tê texmînkirin yek ji berhemen wî yên serkeftî ye...

Derhêner

Pedro Almodóvar

Lîstikvan

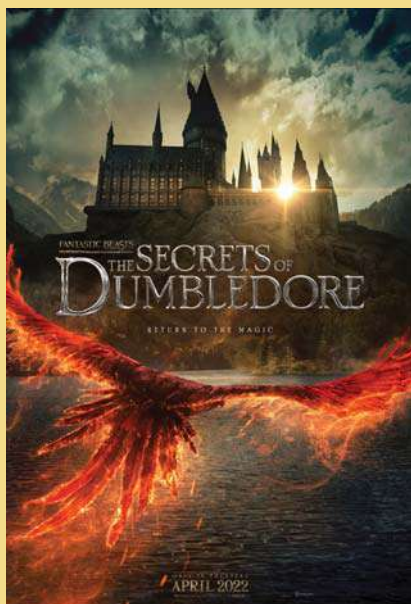
Penélope Cruz
Rossy da Palma
Aitana Sánchez-Gijón
Milena Smit
Daniela Santiago

Şêwaz

Drama

Dîroka Vîzyonê

25ê Adarê



Lawiran Fantastîki: Sirên Dumbledoreyî

(*Fantastic Beasts:
The Secrets of Dumbledore*)

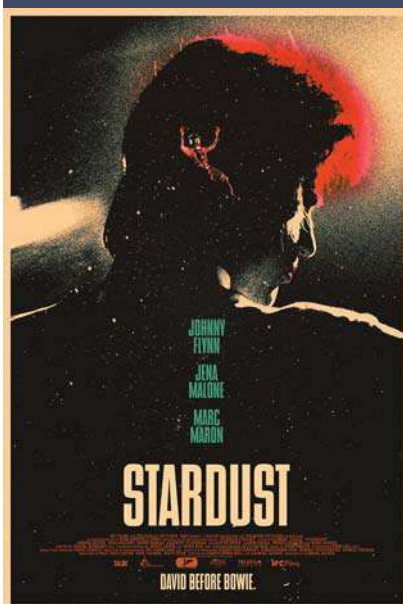
David Yatesê ku berê gelek caran ji bo filmên Harry Potter derhênerî kirîye, wek derhêner di filmê da cih digire. Fîlm li ser karakterê Dumbledore, mamosteyê dibistana sêhrebend a Hogwartsê radiweste. Eddie Redmayne di filme da vî karakterî dilîze. Di kasta filmê da lîstikvanên mezin ên pir girîng hene. Lîstikvanên wekî Jude Law, Mads Mikkelsen, Ezra Miller jî aktorên din ên filmê ne. Fîlm bi dilgermî li benda temaşevanên xwe ye û tê pêşbînîkirin ku îsal bibe yek ji filmên herî mezin ên salonan.

Derhêner
David Yates

Lîstikvan
Eddie Redmayne
Jude Law
Katherine Waterston
Mads Mikkelsen
Ezra Miller

Şêwaz
Hatûbat, Nîgaşî

Dîroka Vîzyonê
15ê Nîsanê



Stardust

Stardust filmeke bîyografî-muzîk-dramayê ye. Johnny Flynn di filmê da karakterê Bowieyî dilîze ku dê balê bikişîne ser David Bowieyî. Di kasta filmê da yek ji aktorên herî girîng ên salên dawî Jena Malone cih digire. Temaşevanên Bowieyî bi kelecana benda filma wî ne. Gabriel Range di kursîya derhênerîya filmê da ye ku dê li ser ciwanîya Bowieyî bisekine.

Derhêner
Gabriel Range

Lîstikvan
Johnny Flynn
Marc Maron
Jena Malone

Şêwaz
Drama, Bîyografî, Muzîk

Dîroka Vîzyonê
15ê Nîsanê



Bakurî (*The Northman*)

Bakurî filmeke Robert Eggersî ye. Em derhêner bi du berhemên serkeftî yên ku berê derhênerîya wan kirîye nas dikin. *The Witch* û *The Lighthouse* hem ji hêla atmosferê va hem jî ji hêla birêvebirina lîstikvanan va filmên pir xurt û baş bûn. Eggers bi baldarî li ser tirs û gumanê dixebite û careke din serî li celebên mîna hev dide. Vê carê derhêner vedigere çîrokeke tohildanê ya di serdema Vîkinganê da. Eggers çîroka Viking Pismîr Amlæth tîne ser ekranê. Di kasta filmê da lîstikvanên navdar ên cîhanê cih digirin. Fîlm di nav filmên herî pêşbînîkirî yên salê da ye ...

Derhêner
Robert Eggers

Lîstikvan
Anya Taylor-Joy
Alexander Skarsgård
Nicole Kidman
Ethan Hawke
Ralph Ineson

Şêwaz
Drama, Hatûbat, Çalakî, Dîrokî,
Vekêşan

Dîroka Vîzyonê
22ê Nîsanê

HETÊ SÎNEMAYA MODERNE SER O TESÎRÊ EY Û FELSEFEYA EGZÎSTANSÎYALÎZMÎ RA EWNÎYAYÎŞÊK RO SER CEREYANÊ PÊLÊ NEWEYÎ YÊ FRANSIZAN (I)



Burcu Roza Allahverdi
Tirkî ra Açarnayox: Mutlu CAN
burcu.allahverdi@gmail.com

هه م گۆفاره له مانهپهري هه والننامهي كتیب داگیراوه hewalname.com/ku



Destpêk: Pêlo Newe Awan Beno

Viyarte, virazîyayîşê nîkayî rê rasterast tesîr keno. Parçeyê tercihan yan zî serebûtanê ke qewimîyenê, hemeyîye yanî nikayî teşkîl kenê. Hunero ke nêşkeno cuye yan zî ferdan ra xoser est-bo, bînê tesîrê serebûtan yê sey averşîyayîşanê tarîxî, komelkî, polîtîk, sosyo-kulturî û teknolojikî de maneno. Sînemaya ke her war û serebûtê cuye aye ser o tesîrdar ê, aye de zî ronîyayîşê cereyanan de nê elemanî tesîr kenê. Sey her cereyanî, Cereyanê Pêlê Neweyî yo Fransizan zî netîceya nê elemanan de vejîyeno orte.

Bi destpêkerdişê Şerê Dinya yê Yewinî, cografyayanê ke tede şer bi hawayo aktîf ramîyêne de, sektorê sînema de problemê berardişî êno vînayene. Fransa hem bazarê sînemaya dinya de hem zî bazarê sînemaya xo vîndî kena. Qıtaya Amerîka ke şer uca aktîf nêbî de, berardişê filman cayo ke mendo uca ra dewam keno û Sînemaya Amerîka bena hakimê bazarê dinya. Vera na rewşe meylê viraşteyanê Fransizan, terzê filmanê bi goreyê vatoxîya Hoolywoodî ser beno.

Produktoranê Fransîzan yê ke filmanê bi terzê Hollywoodî, bi estareyan û butçegirdan viraştene vera na rewşe sey yew çare dîyêne, xo bi xo xapenîyabîyî. Filmanê sey Claude Autant-Lara, Rene Clamentî ke ê bi xo rejîsorê viraşteyanê pîlan bîyî, temaşekerdoxanê fransîzan ra eleqeyo bes nêdîyêne. Ser ro zî endustrîyê sînema yê fransîzan bazarê zereyî de gonî vîndî kerdêne. Viraştoxanê ke hemverê na rewşe de nêwaştêne dest bierzê viraşteyanê vayan û bi no hawa bikewê binê rîskanê girdan, zafê reyan bi rejîsoranê ke înan filmê xo yê verênî antêne xebitîyayî û filmê butçe qijî antî. (Coşkun, 2017, s. 199-200)

Sayeyê nê meylî de seba rejîsoran, semedê antişê filmê kilmmetrajî yê tewr verênî mecburîyetê asîstaniya rejîsoranê bînan kerdene wedarîyeno. Destekê viraşîşî ke faktoranê tewr muhîman yê berardişê filman ra



yew o, mumkinbîyayîşê bi rehetî xo ciresnayîşê ey, îmkanê bi butçeyanê qijan xebitîyayene berardişî zêdnîyeno.

Yewna elemano ke prosesê awanbîyayîşê cereyanê Pêlê Neweyî yê Fransizan de tesîrê ey esto zî, aktîfê sîyasî yê. General de Gaulle ke serra 1958î de weçînîyeno, wezîrê hukmatê ey yê kulturî Andre Malraux seba ke sînemaya fransîzan newe ra dest bi beradişî bikero xebatan keno.

Qebulbîyayîşê “Qanûne Ardimî yê Sînema” (Loile d’Aide, 1959) ke amancê ey ronîyayîşê yew “Merkezê Sînema yê Neteweyî” (Centre National de la Cinematographie) û bi wasitayê nê dezgehî antişê filmanê neweyan bêro teşwîq kerdene beno, sayeyê ey de atmosfero ke bîyo ardimkarê awanbîyayîşê Pêlê Neweyî yê Fransizan ameyo temîn kerdene. Goreyê nê qanûnî, her tewir filmî rê qasê se ra 13ê butçeya ey destekê pereyan dayene ame qebul kerdene. Naye ra teber, ameyo plankerdene ke filmê ke butçeya înan yew sewîye ra zêde ya, badê nişandîyayîşê senaryoyê înan û verê antişî, înan rê ardim bêro dayene. Na rewşe filmê ke Fransa de ancîyayê, hûmara înan kerde vêşî. (Coşkun, 2017, s. 200)

Sayeyê nê qanûnî de rejîsoranê Pêlê Neweyî ra Alaîn Resnaîs û Claude Chabrolî filmê xo yê verênî antî.

Awanbîyayîşê Pêlê Neweyî de faktoranê tewr tesîrdaran ra yew zî Sînematêko ke Henrî Langlosî o ronabî. Hengrî Langloso ke “pîyê manewî” yê “Pêlê Neweyî” û ronayoxê Sînematêko Fransîzan bî û Cocteauyî ey ra vatêne “ejdarhayo ke xezînananê ma sevekneno.” Keso ke seba ke estekîkê neweyî dîzayn bikerê rexnegiranê Cahiers du Cinema rê melzemeyan temîn kerdêne, o bî. (Monaco, 2006, s. 13). Langloîs, wextê Şerê Dinya yê Yewinî de bi arşîvê xo yê filman ke o bi zor û zehmetî seveknabî, serra 1936î de Sînematêko akeno, bi paştgirîya Wezîrê Kulturî Andre Malrauxî seveknayîşê arşîvê xo yê filman domneno. Sînematêko ke Langloîsî ey ronayo, gelek meftunanê sînema ano têhet. Rejîsorê ke hîna dima bîyê avangardê cereyanê Pêlê Neweyî, tîya de kîştay sey filmanê Hitchcock, Keaton, Welles yê sînemaya Amerîka de, yê Bergman, Kurosawa, Ozu û Viscontî zî temaşe kenê. Peynîya filmanê ke temaşeyê înan kerdê de, bi taybetî zî binê tesîrê sînemaya Amerîka de manenê, xeletîsê rastîye ke înan filmanê xo de afirnayêne, ey ra dotêr xo rayîrê uslubê newe ra pêşkêşkerdişê rastîye yê Bazînî aver benê.

Kovara Le Chaiers du Cinéma ke hetê André Bazînî ke awankerdişê



Pêlê Neweyî de paştgirîya tewr muhîme ey daya û Jacques Doniol-Valcrozeyî ra 1951 de weşanîyaya, rejîsorê ke do bibê awangardê cereyanê Pêlê Neweyî, înan derûdorê xo de arê dana û înan rê îmkanê rexnegirîya filman kerdene temîn kena.

Na kovara ke destpêk de uslubê qelemkamera yê Alexandre Astruc¹ (camera-stylo; sey ziwanêkê xoserî sînemaya ke afirnayoxî/e a “nuşta”) îlham girewto, semedê Sînemaya Fransîzan standardê neweyî tesbît kerdî û ve hurmetmusnayîşê xo rejîsoranê grûbêka verên a qija ke sey rejîsoranê sey John Ford, Alfred Hitchcock, Howard Hawks, Orson Welles, Fritz Lang, Nicholas Ray, Billy Wilder ve Luchino Visconti ke bi pêroyê înan zî bi hawayo binakokî zereyê sîstemê studyoyî de xebitîyêne ra sînorkerde girewta.

François Truffaut ke rexnegîranê kovare ke teorîya qelemkamera ra mutesîr biyê ra yew o, gama ke serra 1954î de bi nameyê “Meylêko Dîyarkerde Sînemaya Fransîzan de” yew nuşteyê ey weşanîyeno îstîqametê tarîxî vurîyeno.

Nê nuşteyî de Truffaut, hêrişê rejîsoranê filman yê fransîzan yê sey Jean Delannoy û Claude Autant-Lara û senaryonuştoxanê sey Jean Aurenche û Pierre Bost û sîstemê înanê “fosîlbîyaye,” bandura senaryonuştoxan, mehrumîyetê xeyalkerdîşan (imgelem), uslubê dîskurê teatralî yê sînemayî û aramîya madîye û serkewtebestîya tîcarîye kerd. Goreyê Truffautî uslubê adaptasyonê edebî yê demodeyî êdî fonksîyonel nêbîyî: Normal o ke Aurenche û Bost bi xebitnayîşê muameleyanê dramatikîyan yê standardan-birnayîşî-kilmkerdeyî, kêmkêrdeyî, kayo bihîre, agêrayîşê bi vîyarteyî yê westaneyî (flashbellek), şîroveyî ûsn. romanîyan senaryoyan ra zîyadeyê transformeyê parçeyanê tîyatroyî kenê û bî no şekil adapte

kenê. (Lanzoni, 2015, s. 223-224)

Na meqale ra pey Politique des Auteurs (Polîtîkaya Auteurî) pawenê. Goreyê na polîtîka, wayîrê tekane yê filmî rejîsor o û kaînatê filmî zî hîs û fikranê ey ra yanî kesitîya ey ra teşkîl beno.

Cîyayîya qetîye mabênê auteur û metteur en scene de xêze bena. Auteur bi hîsan û fikranê xo filmî “nuseno”, metteur en scene zî çîyê ke senaryonuştoxî nuştê neqlê sehneyî keno. Beno ke metteur en scene zaf biqabîlîyet bo, la çîyo ke o neqlê filmî keno tena westayîya ey û no derheq de qabîlîyetê ey o, kesitîya ey nîya. Auteur zî bi metotanê cîya-cîyayan yê sey biserûberkerdîşê dîmenan yê mexsusê ey, hereketê kamera ûsn. rêça kesitîya xo dano ro filmî. Sey ferdêk dekeweno zereyê filmî û uslubê xo yo ke ey o afirnayo, sayeyê ey de beno auteur. (Büker, 2010, 277).

Rejîsorê Pêlê Neweyî yê sey Astrucî ke bi bawerîya sînema rê zîwanêko newe bidê qezenkerdîş vejîyayê rayîr, bi nê agêrayîşê estefîkî sînema de teknîkê vatoxî yê neweyî kenê xurt. “Sayeyê nê

1 - Alexandre Astruc (myb. 1923) keso tewr verên o ke rexnegirîya filman ra derbasê rejîsorîye biyo û bi no hewa seba rejîsoranê ciwanan yê Pêlê Neweyî biyo çimeyê îlhamî. Filmê xo Perdoyê Surex (Le rideau cramoisi) de ke o filmê ey yê dergmetrajîno muhîm o verên o, sey vatoxîya şexsê yewhûmarî vengê teberî şuxulnayo. Herçiqa serranê bînanê dimayî de hetê uslubî ra meylê xo dayo sînemaya edebîye ya klasîke zî ancîna awangardanê ruhê Pêlê Neweyî ra yew biyayîşê xo ramito.



teknîkî ke Astrucî o xurt kerdo de rejîsorê Pêlê Neweyî, vejîyayê teberê vatoxîyan yê klîşeyan ke bîbî standardê sînema û înan bi no qayde pê modelê vatoxî yê neweyî sînema rê estetîko hîna modern dayo qezenckerdiş.” (Odabaş, 1994, s. 284).

Sînema de Rastîvînî ke bi tesîrê Rastîvînîya Şaîrkî/Şaîrane ya Fransîzan û Rastîvînîya Newîya yê Îtalyanan tekrar vejîyaye, bi André Bazînî û Fransaya serranê 1950î de newe ra êna munaqêşe kerdene. “Bazîn, sînema de teorîya rastîvînî erzeno orte û vano ke sînema ancax hetanî nîsbeto ke nêzdîyê rastîye ba, eşkena biba huner. O wina fikirîyeno: Sînema semedê newe ra pêşkêşîya rastîye şaxo tewr munasîb yê hunerî yo.” (Coşkun, 2017, s. 202). Bîngeyê fikranê Bazînî rastîvînîya objektîfe awan kena. Goreyê ey filmê belgekiyî, îfadeyê tewr safî yê rastîya nêxerîpiyaye yo. Goreyê Bazînî ra ê wextan di halê ke sînema nêzdîyê rastîye kenê estê. O yewin bi goreyê vatişê Bazînî no yo: Orson Wellesî “sayeyê xorîniya warê lensî de rastîye rê timûtîmiya eşnawîyaye newe ra daya qezenkerdene.

Metodê ke Rastîvînîoxê Neweyî yê Îtalyanan semedê zehmetîyanê madîyan ra û uslubo ke tercîhanê xo ver şuxulnenê, pê nê metodan sînema nêzdîyê rastîye kenê ke no zî ê diyînî îfade keno. Rejîsorê

Pêlê Neweyî ke binê tesîrê dîskuranê Bazînî de manenê, Rastîvînîya Amerîkan û Îtalyanan ra eleqedar benê. Nê rejîsorê ke uslubê înan sînemaya rastîvînîye ya, tayê metodanê Rastîvînîyanê Neweyan yê Îtalyanan rê wayîr vejîyenê û înan aver benê. Bi nê metodan hem vera sînemaya bandurkare ya kehene helwêste nîşan danê hem zî kenê ke problemanê xo yê malîyan çareser bikerê.

Temsîlkarê tewr muhîmî yê rejîsoranê cereyanê Pêlê Neweyî nê yê: Françoîs Truffaut, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer, Claude Chabrol, Jacques Rivette, Agnès Varda, Alain Resnais. Nê rejîsorê ke wayîrîye ro teorîya auteurî kenê, sînemayanê xo yê ferdîyan afirnenê. Nê rejîsorî, filmanê xo de bi muhtewayêka uslubê ferdî û polîtîkî beran anê orte. Ma do na xebate de hetê uslub û muhtewa ra sînemaya modernîste ser o çî-çî tesîrê cereyanê Pêlê Neweyî bîyê, naye ser o munaqêşe bikerê.

Sînemaya Modernîste Ser o Tesîrê Cereyanê Pêlê Neweyî yê Hetê Muhtewa û Uslubî ra

Badê şerî û bîyananê bînan îhtîyacîya ferdan yew bi çîyê newîyî, xo sînema de zî musneno. Çünke tena çîyo newe û oyo ke herinda xo bido ê neweyî eşkeno înan bixelisno. Dejo ke vîyarte bîyo semedê ey, ma bi neweyî ke ancax nika do bieşko ey biafirno, bieşkê ameyoxî bixelisnê. Ganî ma vera tekaneya wextê verênî, bêhereketî û alaledeyîye bîvejîyê û neweyî biafirnê. Fransaya ê deman de rejîsorê ke înan kerdo ke ê neweyî bivejê meydan bi polîtîkaya xo ya auteurî zîwanê sînema xo yê ferdî awan kenê.

Neweyîyê tewr pîl ke Pêlê Neweyî bi sinema dayê qezenkerdiş, înan ra yew zî na ya: Înan yew feraseto ke goreyê ey sînema yew zîwan nayo ro. Na mana de teknîkê qelemkamera (Le Caméra Stylo) ke o reya verêne hetê Alexandre Astrucî ra ameyo awankerdene, auteur (rejîsoro afirnayox) do bi ey bieşko kameraya xo sey qelema nuştoxêkî bi hawayo azadanê û elastîkî bixebitno. (Monaco, 2006, s. 12).

Seba rejîsoranê Pêlê Neweyî çîyo muhîm hîkaye nebiye, uslub bî. “... Ma eşkenê bivajê ke amancê serekeyî yê sînemaya vatoxîya klasîke, yew hîkaye vaten a, îşakerdişê yew awanî ya ke a muhtewa vejena vernî. Eksê naye sînemaya modernîste de zî çîyo ke muhîm o “çîyo ke êno vatene nîyo” senî êno vatene no yo. (Ersümer, 2013, s. 104). Rejîsorê Pêlê Neweyî gama ke kenê ke newîyanê uslubkîyan carî (hasil) bikerê, muhtewa erzenê planê peyî.

“Atilla Dorsay, newîyîyanê Pêlê Neweyî wina erjnenno: “newîyîyê



ke hîna zaf warê uslubî de yê, hetê esasî ra muhtewayêka pîle ihtîva nêkenê... Goreyê Dorsayî dewlemendîya babete û tema ke Pêlê Neweyî arda orte, do hendayo ke sînemaya dînya ser o tesîrêko zaf pîl bivirazo, awanî û hêzo ke erjanê humanîteran yê newîyan peyda bikero nêbîya." Heyat, çîyê ke verê ser o nêameyê vindertiş, bi hetê înanê neweyan û balantoxan, sewîye û birîşkîyan neqlê sînema bîye, la ê birîşkî ancîna zî nêbîyê birîşke tewr muhîmî yê heyatê merdiman. Sînema rê uslubê neweyî, rayîrê neweyî akêrdê, la nêşayê rastîya merdimîye bi helwêstêka neweyê newe bikerê."²

Fîlmê Pêlê Neweyî xo rê babetanê sey bi hawayo umûmî sancîyanê egzîstansîyalan yê ferdan, tenabîyayîşê înan, agêrayîşê înan yê azadiye, ferdan ser o tesîrê şeran babete gênê. Ma muhtewayê înan de bi hawayo pêroyî karakteranê ke kenê ke qaydeyanê komelkîyan ra xoser estbê vînenê. Pêserîya entelektuele ya karakteran esta, hunerî ra eleqedar benê. Tesadufê ke rastîye heyatî yê, muhtewayê Pêlê Neweyî de cayêko muhîm gênê. Fîlmê Godardî yê Le Méprisî (Nefret, 1963) de Camille gama ke şona mêrdeyê xo ziyaret kena, netîceya yew tesadufî de Prokoschla Begî nas kena. Zaf ca dîyeno nê rastameyîşanê tesadufîyan û bîyanan çunke cuye bi xo rastameyîşan ra teşkîl bena.

Ê, babetanê alaladeyanê cuya rojaneyî sey belgeki-fîksîyon vejenê orte. La Pointe Courte (Cuyê Paralelî, 1955) yê Varda ke, sey fîlmê yewinî yê Cereyanî qebl beno de, ma hetêk ra hîkayeya çiftê ciwanan ke ê zewacê xo yê çend serraneyî muhakeme kenê temaşe kenê, hetê bînî ra zî benê şahidê mucadeleyê debare xo kerdiş û derdanê ey yê rojaneyan yê şarê nahîyeyêka qije ke masigirî keno.

Sînemaya vatoxîya klasîke, averşîyayîş û peynî ra yena pê. Sînemaya vatoxîya klasîke kaînatê fîlmî de verî karakterî dana şinasnayîş, yew problem vejena û peynîya bextewere pêşkêş kena. Kaînatê fîlmî ke bi hawayo xatêkî ser raşteserkî aver şono, rejîsorê Pêlê Neweyî ke ferasatê romanê neweyî û Egzîstansîyalîzmî ra mutesîr benê, ey deforme kenê, rêzkerdeyî dane tîmîyan ro. No tîmîyanek xuyê temaşekerdişê temaşekerdoxan ra gore teberkî yo. No teberkî, temaşekerdoxan ano pozîsyonêkê aktîfî ser. Fîlmê Resnaisî yê L'Année dernière à Marienbad (Par Marienbad de, 1961) de tîmîyanekîya ke wext, mekân, bi hemeyîya vîrî afirîyaya, kaînatê fîlmî yê rasteserkî ke averşîyayîşê zemanî gore estbeno, çin kena. Eksê ci nê fîlman de yew peynî çin a, fîlmî bi hawayo ke peynî goreyê her temaşekerdoxî cîya ba (open-ended/ açık uçlu) ênê qedênayene.

Hemsencîya ke peynîya bextewere de resîyena ci, hertim bi goreyê qalibanê erjan û fikirane banduran bena. Hetê komelkî ra fonsîyonê faydearanê dezgeyan yê sey famîlya, dîn, perwerde dîyarde benê û ênê

muqedeskerdiş. Peynîya bextewere, temaşekerdoxan rê pênasê bextewerîye kena. Pênasêkê îdeolojîkî kena la nê pênasî sey yew fikro ke her kes ey qebl keno pêşkêş kena. (Ersümer, 2013, s. 107).

Fîlmê Pêlê Neweyî temaşekerdoxan rê pênasê bextewerîyêka îdeolojîke nêkenê. Nê fîlmê ke peynîya înan de peynîyêka bextewerîya çin a, meruzê katarsîsî nêkenê. "Fîlmanê vatoxîya klasîke de, fîlm ke qedîya hişê temaşekerdoxan de persanê bêcewaban nêverdano. Melumato ke esto pêro dîyeno, ne persêko bêcewab, ne nuqtaya tarîye verdîyeno." (Ersümer, 2013, s. 111). Nê fîlmanê ke peynîya înan ya bextewere çin a de bi peynîya (open-ended/ açık uçlu), temaşekerdox karaktero ke tey îdentîfîke beno, bi ey ney bi kesîtîya xo daxilê fîlmî beno û muhakemekerdiş dest pêkeno. Fîlmê Pêlê Neweyî yê Fransîzan ke ferasatê Romanê Neweyî ra mutesîr benê, vatişê transîtîfî kenê parçe. Her sehne semedê xo esto û bi tîkilîya semed û netîce yewê bînî ra nêbestîyeno. Godard seba ke vatişê transîtîfî parçe bikero, gege nuştayyan îlawe keno. "Nînan ra tewr muhîm no yo ke, eşkeno engelê efsunê hîsî yê vatişî bibo û bi no qayde mudaxaleyê averşîyayîşê keno û pê nê şekilî zor dano temaşekerdoxî ke o reyna konsantre bibo. (Wollen, s. 14).

Meseleya tewr muhîme ya vatişanê rejîsoranê Pêlê Neweyî ke ê tesîrê Egzîstansîyalîzm û estetîke Bhrectî de mendê, alînyasyon o. Alînyasyonî bi uslub û teknîkî ke şuxulnenê kenê. Ma destpêkê fîlmê Vardayî yê Cléo De 5 à 7 (Cléo Pancî ra Heta Hewtî, 1962) de planê nêzdîkî ra kartanê tarotî vînenîme, dîmen bireng o. Demêk ra pey karekerî ma rê sîya û sipî musneno. Cîyayîya belgeki û fîksîyonî bi dîzaynê rengan vejena orte, no vîyartişo ke rengî ra tonî ser beno temaşekerdoxî alînyasyonîze keno û ano ey vîr ke çîyo ke o temaşeyê ey keno yew fîlm o. Sînemaya vatoxîya klasîke de pêarde, birnayeyan ra êna pê. Sînemaya vatoxîya klasîke de ma qiseykerdişê di karakter-

2 Dorsay, Atilla. Yönetmenler, Filmler, Ülkeler-2 (s.32). Varlık Yayınları, İstanbul, 1998.

an ser o vinderîme. Bi hawayo pêroyî karaktero ke qisey keno bi birnayîşî mudaxale êno kerdene. Nê birnayîşî vernîya xeripîyayîşê motîvasyonê temaşekerdoxî ke karakterî ra îdentîfîke beno gênê, îdentîfîkasyon bin ê teknîkê pêardeyî dewam keno. Beşê verênê filmê Godardî yê *Vivre Sa Vie* (Cuya xo Ramitene: Fîlmêko Diwês Tabloyan ra Êno Pê, 1962) de Nana, yew bar de mêrdêyê xo reyde cîyabîyayîşî ser o qisey kena. Ma karakteran na esna de tek bi tek planê peyî ra vînenê. Eyneyî ra eqîsê karakteran bîle zelal nîyo. Eksê sînemaya bandure ma dîyalogo ke teberê çarçewa de dewam kena rê şahidîye kenîme, karaktero ke qisey keno, ey rê birnayîş tetbîq nêbeno, bi birnayîşane hîna tulûatan ma rê nê sehneyê cîyabîyayîşî dano. Ma bi karaktero ke rîyê ey nêvînenîme îdentîfîkê nêbenê.

Rejîsorê Pêlê Neweyî bi hawayo umûmî teknîkê jump cutî şuxulnenê. Teknîkê Jumpî demo ke wexto ke newe amebî dîzaynk-erdîş semedo ke filman de îluzion bivirazîyo ameyêne bikarardene, rejîsorê Pêlê Neweyî zî no hişmendane kenê. François Truffaut filmê xo *Les Quatre Cents Coups* (400 Derbî, 1959) sehneyo ke karakterê Antoîne psîkologî reyde qisey keno, ê sehneyî de ma bikarardîşê nê teknîkî vînenê. Perayîşê ke netîceya teknîkê Jumpî de benê, vernîya temaşekerdoxan gêno ke ê derbasê pozîsyonê pasîfî nêbê. Bi nê teknîkî ma vînenê ke temaşerdox alînasjonalîze beno. Fîlmê Varda Cléo De 5 à 7 (Cléo Pancî ra Heta Hewtî, 1962) de karaktero ke cayê falbaze ra vejîyena bi hawayo ke nêrdîwanan ra ewnîyena êna war. No waroameyîş hîrê rey tédîma –bi şeklêko do pê yew rîtm bivirazîyo- ameyena pêarde û planî dîyeno. Temaşekerdox virazîyayîşê nê rîtmî sey xeletîyêke fehm nêkeno, bi hişmendîya xo hayîdar beno ke o temaşeyê filmî keno.

Dîzayn û xebitnayîşanê vengane de nê tesîrî û bi nê tesîrî ma estena rastîvînikerdîşî vînenê. Fîlmê Truffautî *Les Quatre Cents Coups* (400 Derbî, 1959) Antoîne, seba ke ardan bihêrino vejîyeno teber,



beno şahidê di cinîyan ke ê derheqê mayaxorabîyayîşî de qisey kenê. A esna de rayîr ra yew wesayît viyareno û vengê nê vesayîtî ver qiseykerdîşê nê cinîyan nêno hesnayene. Destpêkê filmê Chabrolî *Le Beau Serge* (Sergeyo Semt, 1958) de otobuse vindena, karakter dano camî ro û vengê cinîya kokima ke teberê otobuse de pawena dano. Kamera zereyê otobuse de ya û naye ra ma nêhesnenê ke cinîya kokima ke teberê otobuse de ya çi vana. Rejîsorê ke ferasete rastîvînî ardo meydan, temaşekerdoxî ke o musayeyê xebitnayîşê vengî yê Sînemaya Vatoxîya Klasîke yo, alunasyonalîze kenê. Bi hawayo intansîf xebitnayîşê warê teberê ekranî ke o stîlê Bressonî teşkîl keno, ma ey dîzaynê vengane de zî muşahede kenîme. Fîlmê Truffautî *Les Quatre Cents Coups* (400 Derbî, 1959) Antoîne, vejîyeno teber ke çopî bierzo. Qatêkî de vengê radyoyî eşnaweno, qatê bînî de vengê yew dergûşî/e eşnaweno. Ma ne radyoyî vînenê ne zî dergûşî/e, rejîsor bi xebitnayîşê warê teberê ekranî newe ra pêşkêşîya rastîye afirreno.

Rejîsoranê Cereyanê Pêlê Neweyî herinda ke atmosferê studyoyî de mekananê viraşteyan awan bikerê, bi kameraya xo vejîyayî kuçeyan û antişê filmanê şenikbutçeyinan tercîh kerd. Rejîsorê ke uslubê mekanê heqîqîyî erêkenê, bi qaydeyo pêroyî filmanê xo de kuçeyanê Parîsî pêşkêş kenê. Cléo De 5 à 7 (Cléo Pancî ra Heta Hewtî, 1962) yê Vardayî, *Paris Nous Appartient* (Parîs yê Ma yo, 1961) yê Rîvettayî, *À bout de souffle* (Eşiqê Serserîyî, 1960) yê Godardî û *Les Quatre Cents Coups* (400 Derbî, 1959) yê Truffautî kuçeyanê Parîsî de derbaz benê. Alaîn Resnaîs zî ma rê ferasetê xo yê mekânê heqîqîyî pêşkêşê ma keno la yê bînan ra cîya mekân; bi parçeyanê zeman û vîrî yewbînan kenê tamam. Fîlmê *Hiroshima Mon Amour* (Waştîya mi Hiroşîma, 1959) de ma vînenê ke karakterî mekanî ser ro eşqê xo, rîjîyayîş û dejo ke ke şerî ê vetê orte pênas kenê.

Mekanê ke tebaqayê zemanê filmê Hiroşîma Waştîya Mi yê, pê parçeyanê leşanê karakteran û dîyaloganê rêçanê vîrê înan newe ra ênê

şekildayîş. Neqilbîyayîşê mekânê û subjeyanê zereyê înan hem senî ke Bruno ser o vindeno (2018:62) yew strukturo arkîtekonîk îhtîva keno- ke no ganî atmosfere temsîlî de bêro erjneyîş. Hem zî rastmeyîşê di subjeyan, rastmeyîşê her di waştayan seke Deleuze zî (1997:116- 118) dîyar keno sey vîrê tarîxê merdimîye vejîyeno vernîya ma, ke eke nê eksenî ra bêro ewnîyayene ganî rehendê demkî yê filmî, sey lebata ciresayîşê bi mekânê temsîlyanê estbîyayîşî bihesibîyo. Bi no qayde strukturê bitengijîyayîşî yê temsîlê mekânkî û mekânê temsîlî ke her di zî hem hetê mekânkî hem zî demkî ra yewbînan ra wedarte yê; bi wasitayê yewbîyayîşê çîyê ferdî û kolektîfî zemanê (demê) filmî bi xo, tebaqayanê sey demanê vîyarte û nikayinî yê Hîroshîma û Neversî reyde ênê têhet; bi no şekil deme hîrayê filmî ra bi hawayo westayanê benê vila û xo carî (hasil) kenê. (Doğan, 2020, s. 450-451).

Mekân êdî bê rastîye, hîçîya şer, eşq û dejî yanî hîçîya estbîyayîşê ferdî ya.

Kaykerdox, sinemaya înan de yew amanc nîyo, yew wasita yo. Bi hawayo umûmî kaykerdoxîyî vindeta (sakîn) yê. Ma karakteranê ke ê ewnenê kamera ra qîsey kenê şahid benê. Teşekerdoxo alunasyonîze bîyaye, kaykerdoxî de temsîlê xo nêvînenê. Bê naye bi goreyê munasîbê teorîya auteurî rejîsor wayîrê filmî yo, kaykerdox tena parçeyêkê filmî yo. Rejîsorî kaykerdoxan ra wazenê ke karakterê ke ê afirnenê, teberê înan de xo ra zî parçeyêk îlaweyê filmî bikerê û nê rîyî ra îmkan danê ke ê spontane (îrtîcaleyan) bikerê. Starê (estareyê) ke sînemaya vatoxîya klasîke ya bandure de estbenê weçînayîşê keykerdoxan red kenê.

Kaykerdoxê starî, rîyê ke teşekerdoxî aşînayê înan ê. Bi nê rîyanê şînasîyan teşekerdox hîna bi lêze dekeweno kaînatê filmî û xo bi karakteri temsîlîze keno. Ê weçînayîşê keykerdoxan de bê kaykerdoxanê sînema û tîyatroyî yê amatoran embazan û nasanê xo weçînenê. Filmê Jacques Rivet-teyî Paris Nous Appartient (Paris

yê Ma yo, 1961) de ke ey tede ca dayo usluban û cîyayîyanê hunerî yê demê xo, ma sehneyêkê winasîyî vînenîme. Rejîsorê tîyatroyî Gerard, Annaya ke embazê ey reyde êna şînasneno û aye ra vano ke ti do eşke-na bimana. Dima ci ra wazeno ke rolê yew karaktere biwano. Sehneyê ke tepîya ra ênê, înan de Anna na karaktere kay kena.

Rejîsorê Pêlê Neweyî bi konsept û muhtewayê ke endîşeyanê eg-zîstansîyalîstîkan ê afirnayê, roşnaya tebîiye û vengî, dekor û mekânê rastikênî, kaykerdoxîye amatorî, xebitnayîşê kamera bi hawayo bihereket û serserîyane, vatoxîya vengê teberî, teknîkê pêardeyî ke bi yewna qaydeyo ke nêmaneno şeklanê mutatan êno xebitnayîş, kadrajê ke estefîkê tonanê sîya û sipîyî înan awan kenê, yew serewedaritişo ke vera vatoxîya qalibbîyaye ya esta beno pêşkêş kenê. Pêlê Neweyî yê Fransîzan sînemaya vera vatoxîya klasîke ya bandure yew serewedaritiş o. No serewedaritiş, yew kaos peyda keno û no kaoso ke peyda beno, muhtewayê, şekilê neweyî vejeno orte. Qalibê pêroyî yê ke yew film senî êno antene dîyar kenê, parçe-parçebîyayîşê înan musneno ke kes nêşkeno hunerî de qural û qaliban rono, ferd bi xo zî eşkeno xo estbikero. Pêlo Newe, rejîsorê ke badê deme ey ameyê dinya, înan ser o tesîr keno. Sey sînemaya Îngilîzan ya Azade, Hereketê Undergroundî yê Amerîka, Sînema Novo û Sînemaya Hîrêyine ke eynî dewrî de estbîyê, gelek cereyanan ser o tesir keno û awanbîyayîşê înan rê çimeyîye keno.

do dewam bikero...



Awankerdişê Netewperwerîya Sîstemêkî de Rêzefîlmê Peaky Blindersî



Welat Ramînazad
mjw4@outlook.com





Kamcîn dewlete dinya kontrol kena?

Dinya ser o hakîmîyet kerdene... tarîxê dinya... tarîxê dinyaya moderne; kapitalîzm, tarîxê emperyalîzm û kolonyalîzm... dewletê ke hakîmê dinya yê... Amerîka, Îngilîstan, Fransa, Almanya, Îtalya, Îspanya, Îsraîl, Rusya, Çîn... îdarekerdox û îdarebîyaye, kolonyalîst û kolonîbîyaye, hêzo teknolojîk, zanîstî, kulturî û hunerî...

Vanî "Îngilîzî dinya ser o hakîmîyet kenî, dinya bi ray benî!..."

Îngilîstan senî dewletêk a? Tarîxê înan key dest pêkerdo, ê senî hende bîyî bihêz? Îngilîstan senî hende aver şîyo ke îngilîzî dinya ser o hakîmîyet kenî, dinya bi ray benî? Hêz û qudretê nê hakîmbîyayîş kura ra yeno?

Mi waşt ke lîsteya rêzefîlmanê tewr başan yê dinya biviraza, no semed ra mi ke Înternet de rêzefîlmê ke na babete ser o ancîyayê cigêraya, ez raştê Breaking Bad, Peaky Blinder û Black Mirror ameya. Mi waşt ez yew bi yew înan temaşe bikera, verî cû Breaking Bad temaşe kerdibi, nika zî mi Peaky Blinders temaşe kerd, ez do Black Mirrorî temaşe bikera. Peaky Blinders, zaf populer o, mîyanê lîsteya panc rêzefîlmanê tewr başan yê dinya de yo û dinya de ê rêzefîlman ra yew o ke tewr zaf ameyo temaşekerdiş.

Mi çira nê rêzefîlmî temaşe kerdî? Verî cû ra mi xo rê amancêk bellî nêkerdibi, goreyê nê amancî mi no rêzefîlm temaşe nêkerd. Seba ke o dinya de zaf populer o, no semed ra ez zî angajmanê temaşekerdişê ey bîyo.

Wexto ke mi waşt nê rêzefîlmî ser o nuştayêk bî-nusa, mi qerar da ke rêzefîlmî de ez derheqê dewleta Îngilîstanî de wendişêk bikera. Îngilîzî hakîmîyet bi dinya kenî. No hakîmîyetbîyayîşê înan kura ra yeno? Seba analîzkerdiş, çareserbikerdiş û fehmkerdişê

dewleta Îngilîstanî ma eşkenî rêzefîlmê Peaky Blindersî ra çi bander bibî? Kontekstê rêzefîlmî de bitaybetî mi waşt ez cewabê nê persan bigêra.

Îngilîzan sîstemêk awan kerdo. Hakîmîyetkerdişê Îngilîstan awankerdişê sîstemê înan ra yeno. Çîyo ke îngilîstan kerdo sîstemê înan o ke awan kerdo.

Rêzefîlmî de ma nê sîstemî hîs kenî, hêzê, qudretê aye vînenî. La film no sîstem senî sîstemêk bi wîrdîyane cewab nêdano ma.

Rêzefîlmê Peaky Blindersî de ma panoramaya serdemêkê nê sîstemî; demî ke o mabênê tarîxanê 1919-1929î maneno de vînenî.

Nameyê nê sîstemî Îngilîstan o. Sey mesajê subîlmînalî, nê rêzefîlmî mesajê mîyane sîstem de ti çînge bibe zî ti benî zaf jîr û bîaqil, eşkenî hukîmê hêzanê bînan bikerî. Sîstem to afirno. Ti estbîyayîşê xo deyndarê sîstemî ye, ti bê sîstemî hîç î û ti bi sîstemî benî her çî. Seranserê temaşekerdişê rêzefîlmî de sey persî hişê mi kukurnanî; senî beno ke çîngeyan kenî qehreman? Ma eşkenî sey netewperwerîya sîstemêkî pênas bikerî. Sîstemêk awan kerdo, hêzê bînî nê sîstemî ra kar kenî. Here şîro Îngilîstan beno hesp. Uca de ferdo tewr xiv, xint, kêmaqilî kena deha û jîr.

Rêzefîlm de ma vînenî ke nê sîstemî de bajarêko qitêlek ra yew çeteyo aileyêko çîngene-qereçî senî beno gird, beno hêzanê tewr girdan ra yew. No hêz zorê hêzanê mehelli, dima ra London de yê Yahudîyan, Îtalyanan, ÎRA, Komunîstan beno. Şerê înan û faşîstan dest pêkeno...

Rêzefîlm pêro pîya 30 beşî, panc sezonan ra pê yeno. Her beş teqrîben 57 deqa yo. Beşo verên tarîxê 12.09.2013 de yo tewr peyên zî tarîxê 30.09.2014 de ame weşanayîş. Aşmanê verêna yê serra 2022î de sezonê aye yo newe bivejîyo.

Nameyê Peaky Blinders çi yo?

Peaky Blinders nameyê çeteyêk o. Merdimê nê çete, jîlet kenî şewqaya xo, bi jîletan rîyê dişmenanê xo birnenî. Nameyê înan tîya ra yeno. O wext Îngilîstan de her çete nameyêk panayene xo ra.

Babeta Peaky Blinders çi yo?

Serra 1919î de şerê Îngilîstan û Fransa ra dima Îngilîstan de bajarê Birghmanî de aîle Shelby bi nameyê Peaky Blinders çeteyêk awan bîyo. Namzetê nê çeteyî şîyê şer, şerî ra agêrayê. Beşî ra beşî ma girdbîyayîşê nê çeteyî; aîleya Shelby vînenî.

Merkezê rêzêfilmî de dewlete nê heme ca gênê: Aîle pere, sîyaset, hêz, garantîkerdişê ameyeyî, travmaya şerî; şerê Îngilîstan û Fransa raştî û serobînkardiş û trajedîya nê şerî, cuyêka hîna lukse, yewîti, peyyewbînîdevejîyayîşê aîle, şerê mîyanê sîstemî, pawitişê sîstemî, çetefî, mafya, bêqanunî û bènîzamî, karê qaçaxî, eşq, teynatî, hîsê suçdarî, nêvîyartişê raverdeyî, şans, sêhir, bêyomî, travmayê raverdeyê ferdanê aileyî Shelby, atifê giringîya Qralî, Çingene, yahudî, rusî, îtalyan, klîkê dewlete, mafyaya îtalyayan û yahudîyan, ÎRA, buhranê 1929î yo xişn; serobînbîrayîşê borsoya Wall Streetî, şoreşê sanayîyî û ortêvejîyayîşê faşîzmî...

Şerê hêzan fokusê rêzêfilmî de yo. Pêro hêzan ra hîna hêzêrî dewleta Îngilîstan o. Mîyanê nê sîstemî de evalosyonê mikemlibîyayîş esto, eke merdim mukemel nêbîyo mirêno û seleksîyonê xozayî esto; maseyo gird, ê şenikî (qijî) weno; oyo ke hîna bêhez o yeno çînkardiş. Mîyanê înan ra aîleya Shelby; çeteyê Peaky Blinders her ganî manena û hîna bihêz bena. Hêzê înan zî yewbîyayîş û bi yewbîn temamkerdişê aileyayî înan ra yeno. Peaky Blinders, vera hêzanê mehêlî, komunîstan, Îra, mafyaya îtalya û yahudîyan, rus, klîkê dewlete şer keno.

Tewr zaf çinayî ra Peaky Blinders weş bi mi şî?

Rêzêfilm, ke vanî qey rêzêfilm nîyo muze ya. Ê serdemî her hetî ra gelek baş newe ra afirnayo. Merdim xo o serdem hîs keno. Ke vîne mafya û çete înan zî qedêr û qiyet danî hunerî.

Rêzêfilmî de çîyo ke tewr zaf bandurê mi kerd, bala mi ante, mi de nerehetî viraşt egoyê karekteranê Peaky Blindersî bî. Heme karekterî wayîrê egoyêko pêt bî. Bi xo bawer bî. Yewî yê bînî ra xo kêmi nêdîyênî. Zeka, jîrbîyayîş, aqil, duristî, karîzma, aura, sereberzîya înan î. Hemverê egoyê înan de temaşeker xo ezîk hîs keno.

Û rîsk girewtîş, curetkarî û cesaret û qesasgîrîya înan. Kes kesî ra qesasê lematêk xo zî nêverdano.

Rêzêfilmî de handankardiş û hewesnayîşê çetefî, mafya, îlegalîte çin o. Kes aîleya Shelby meşru nêkeno. Tu kes halê xo ra memnun nîyo. Her kes gerre keno. Her kes xo sey baltaxiyêke de hîs keno û her kes wazeno cabiverdo la nêzano senî cabiverdo.

Serqehramênê rêzêfilmî Thomas, mîyanê pere û luks, seksî de asnaw keno la seba ke bê eşq û bêhes o neşa û bêkeyf o. Vêşan û têşanê heskerdiş û eşqî yo. Eşq bi pere nêno peydakerdiş.

Problemê kurdan de nêşkayayîş û nêzanayîşê awankardişê sîstemî esto. Sîstemê ma ronênîşenî. Ma kurdî çî sey ferdî çî jî sey netewe bi taybetî zî Başûr û Binxet de ma senî bieşkî sey Îngilîzan sîstemêk awan bikerî?



خویندنه وه یه ک بو به لگه فیلمی "دهوری کوشتن"

ئاماده کردن و وه رگێران: باوهر مه عرووفی



Bawer Marûf
ezbawerim@protonmail.com

هه م گۆفاره له مانهپهري هه واننامهي كتیبه داگیراوه hewalname.com/ku



گرتە فیدیۆی کورتدا تۆمار و بۆ مۆنتاژی کۆتایی بەلگەفیلمەکه نامادە دەکرین، له لایەن جاشواوه پێشان ئەنۆەر دەدرێنەوه. له چەند دیمەندا دەبیرت که ئەنۆەر به دیار تەلهفیزیۆنەوه دانیشتوووه و سەیری گێرانهوه و نواندنهوهکانی خۆی دەکات؛ ”من هەرگیز له کاتی ئەشکەنجەکردندا جلی سپیم له بەر نهدهکرد، هه‌میشه جلی ته‌لخم ده‌کرده بهر. بهر له‌وهی ده‌ست به‌کاره‌که‌م بکه‌م، ئەلکۆلم دەخواردەوه.“ به‌م جۆره‌ نازایی خۆی له نواندنهوه‌کان درده‌بریت و ده‌لیت پێویسته نواندنهوه‌کان توندوتیژی پتریان پێوه دیار بێت. له‌ریگای ئەم دیمەنانەوه ئەنۆەر به‌رهو‌رووی جیدییه‌تی کرده‌وه‌کانی خۆی ده‌بیته‌وه؛ هاوکات بۆ یه‌که‌مجار خۆی له‌مه‌قامی قوربانیدا ده‌دۆزیته‌وه، به‌تاییه‌تی کاتی گێرانه‌وه‌ی رووداوه‌کان که له‌ به‌رامبه‌ر کامی‌رادا ده‌وری قوربانیه‌کانی ده‌گێریت. هینده‌ی ئەشکەنجەکان ترسینەر و دلته‌زینن، ئەوه‌نده‌ش گێرانه‌وه‌یان له‌لایەن ئەنۆەر کۆنگۆی قاتله‌وه‌ سامناک و دلپه‌قانه‌ن. نه‌ک هه‌ر ئەنۆەر، هه‌موو لایه‌نه‌کانی ئەو سیستمه‌هه‌ بکۆژه، له‌ناو‌بردنی به‌کۆمه‌لی خه‌لک به‌ شانازییه‌کی گه‌وره‌ ده‌زانیت. له‌ دیمەنێکی به‌لگەفیلمه‌که‌دا جیگری سه‌روک کۆماری ئەندۆنی‌زا وتاریک پێشکەش

ده‌کات و بۆ دیفاع له‌ جیبه‌جیکارانی کوشتاره‌کانی حکومه‌ت ده‌لیت: ”ته‌وانه‌ی بۆ ده‌وله‌ت کار ده‌که‌ن گه‌نگسته‌رن، ئەوانه‌ی دژی حکومه‌تن گه‌نگسته‌رن.“ ئەم فیلمه‌ به‌لگەفیلمیکی ساده‌ نییه، به‌لکوه‌ به‌رهه‌میکه‌ که‌ پۆخ و گیانمان نازار ده‌دات و وامان لێده‌کات بێر له‌وه‌ بکه‌ینه‌وه‌ بۆچی مرۆف له‌ هه‌ندیک هه‌لومه‌رجدا کاری وا ده‌کات که‌ شیایو ئەنجامدان نیه؟ ئەم به‌لایه‌ که‌ له‌ نا‌کاو درده‌که‌وتیت، شتیکی چۆنه‌ و هۆکاری دره‌که‌وتنی له‌ نا‌کاوێ چیه؟ ”ده‌وری کوشتن“ سامناک و کاریگه‌ر و ترسینه‌ره‌ له‌به‌ر ئەوه‌ی ئەم جۆره‌



ناشتی، شادی، بزە!

کۆمه‌لیک ژنی لێوبه‌زبه‌ و به‌ پو‌ا‌له‌ت که‌یفخۆش له‌ ناو سه‌رووشتیکی سه‌رسه‌وزی خه‌یال‌اویدا له‌ به‌رده‌م کامی‌رای ستافیکی فیلم‌سازیدا ده‌ور ده‌گێرن و به‌ هیمنی سه‌ما ده‌که‌ن؛ له‌م دیمەنه‌دا، ئەنۆەر و هه‌رمان ده‌بیرت که‌ دواتر ده‌زانیت له‌ به‌لگەفیلمی ”ده‌وری کوشتن“ دا ده‌وری سه‌ره‌کی ده‌گێرن. ئەنۆەر که‌ هه‌میشه‌ خه‌یالی خه‌باتی سینهمایی و ده‌رهینیه‌ری له‌ سه‌ردا بووه، له‌ گه‌ل ه‌او‌رپۆ و هاوکاره‌ قه‌دیمه‌که‌ی خه‌ریکی به‌رهه‌مهینانی فیلمیکی به‌ حیساب هونه‌رییه. هاوکات جۆشوا ئۆپه‌ن هایمه‌ر، ده‌رهینیه‌ری ئەمه‌ریکی-به‌ریتانی، چیرۆکی ژیان و خه‌باتی هونه‌ری ئەنۆەر له‌ شیوه‌ی به‌لگەفیلمیکی ناوازه‌دا ده‌نوینیته‌وه؛ خه‌یالی به‌ناوبانگ‌بوون و هه‌ولێ به‌رهه‌مهینیه‌ری ئەنۆەر و هاو‌رپۆکانی، هاوکات گێرانه‌وه‌کانیان له‌ پو‌لیان له‌ رووداوه‌ سیاسییه‌کانی کۆتاییه‌کانی ده‌یه‌ی ٦٠ی ک‌روو‌وه‌ته‌ هه‌وینێ ئەم به‌لگەفیلمه‌. جل‌وبه‌رگی شیک و خۆشپۆشی ئەنۆەر، که‌ به‌ درێژی به‌لگەفیلمه‌که‌ له‌ چاو ده‌دات، پاستی ناخی ده‌شاریته‌وه. ئەنۆەر و هاوکاره‌کانی که‌ ئیستا خه‌ریکی ده‌رهینیه‌ری و فیلم‌سازین، پێشتر جیبه‌جیکاری کوشتن و له‌ناو‌بردنی زیاتر له‌ یه‌ک ملیۆن دژبه‌ری حکومه‌تی دیکتاتۆری ئەندۆنی‌زا بوون که‌ له‌ سا‌لی ١٩٦٥وه‌ له‌لایەن ئەرتە‌شه‌وه‌ به‌ کۆمۆنیست تۆمه‌تبار کرابوون.

ده‌ستپێکی کۆتاییه‌ک

سا‌لی ١٩٦٥ له‌ کووده‌تایه‌که‌دا ئەرتە‌ش ده‌ست به‌سه‌ر حکومه‌تی ئەندۆنی‌زادا ده‌گریت. هه‌ر که‌س دژ به‌م دیکتاتۆریه‌ته‌ سه‌ربازییه‌ بێت به‌ کۆمۆنیست تۆمه‌تبار ده‌کریت؛ له‌ ئەندامانی رێک‌خراوه‌ مه‌ده‌نییه‌کانه‌وه‌ بگه‌ر تا جووتیارانی بۆ زه‌وی و زار، پوونا‌کیران و که‌مینه‌ چینییه‌کان. له‌ ماوه‌ی که‌مه‌تر له‌ سا‌لیکه‌دا به‌ یارمه‌تی پاسته‌وخۆی ده‌وله‌ته‌ پو‌ژناواییه‌کان، پتر له‌ یه‌ک ملیۆن کۆمۆنیست کوژران. ئەرتە‌ش بۆ به‌ئه‌نجام گه‌یاندنی ئەم کوشتاره‌ تیمه‌کانی میلیشیا و گه‌نگه‌سته‌ره‌کان به‌کار ده‌هینیت. ئەم تا‌قمانه‌ خاوه‌ن ده‌سه‌لات بوون و لێرسینه‌وه‌یان له‌ دژبه‌ره‌کانی خۆیان ده‌کرد؛ هیز و ده‌سه‌لاتی ئەمانه‌ تا ئەم‌پۆکه‌ش به‌رده‌وامه. جاشوا ئۆپه‌ن‌هایمه‌ر ده‌رهینیه‌ری ”ده‌وری کوشتن“ کاتیکی له‌ گه‌ل ئەندامانی ئەم تیمانه‌ دیدار ده‌کات، ئەوان به‌ شانازییه‌وه‌ باسی کرده‌وه‌کانی خۆیان ده‌که‌ن. ئەنۆەر وه‌ک که‌سایه‌تی سه‌ره‌کی فیلمه‌که‌ و قاتلی هه‌زاران که‌سی به‌ کۆمۆنیست تۆمه‌تبارکراو، باس له‌ پو‌لی خۆی و هاو‌رپۆکانی ده‌کات له‌ له‌ناو‌بردنی ئەو که‌سانه‌دا؛ کۆمه‌لیک که‌لوپه‌لی ئەشکەنجەکردن و کوشتن پێشانی هه‌مووان ده‌دات و شیوه‌ی به‌کارهینانی ئەم که‌لوپه‌لانه‌ له‌ کاتی ئەشکەنجەکردندا دووباره‌ ده‌نوینیته‌وه. هه‌موو جاریک ئەم گێرانه‌وانه‌ که‌ له‌ ق‌ال‌بی



له ناو نه چوون؟ له بهرچی کهس تاوانبار نه کرا؟ ته نانهت له وه ناترسیت که له دادگای لاهه دا وهک تاوانبار بانگهیشت بگریت؛ بویه ده لیت: ”من تاوانبار نیم! تکایه بانگم بکه نه دادگای لاهه!“ دواتر به پیکه نینه وه ده لیت بهم کاره به ناوبانگ ده بم! ئاسووده یی ئه م کابرایه له هه مبه ر ئه و تاوانانه ی ئه نجامی داو، خوینی مرۆف ده له مه ده کات. ئه گهرچی له کاتی نواندنه وه ی دیمه نه کانی کوشتن و ئه شکه نه چه کردندا، به بینینی ئه م گشته بئ پهرحمیه، ترس دایده گریت و به هاوکاره کانی ده لیت که خه لک دوای بینینی ئه م دیمه نانه ده زانن که ئیمه بئ به زه یی بووین نه ک کۆمۆنیسته کان، به لام دیسان له سه ر قسه و کرده وه کانی خوئی پیداغری ده کات. ئۆپه ن هایمه ر هه ولئ ئه وه ی نه داوه له م مرۆفه دلپه قانه روخساریکی ئه هریمه نانه ساز بکات. عوده ی زولقه در، له کۆمه لیک دیمه نی جیاوازا، له گه ل کچ و ژنه که ی، له ناو پاسازه لوکسه کانی ئه ندۆنیزیا، پیاسه و سه یری که لوپه لی جوړبه جوړ ده که ن؛ ده ره پنه ری فیلمه که به م جوړه ئاماژه به ژیا نی پوژانه ی ئه وان ده کات. ئه و که سه ئه گهرچی که سیکێ ترسینه ر بووه، به لام پیاویکی خاوه ن بنه ماله یه و ژن و منداله که ی خوئی خو ش ده ویت. هاوکات ئه نوهر کۆنگۆ له چه ند دیمه نیکێ فیلمه که دا خاوه نی کۆمه لیک بیرو رایه که له گه ل روخساره جینایه تکارانه که ی جیاوازه. له کاتی نواندنه وه ی دیمه نه کانی ئه شکه نه چه دا، کاتیک گوئی له ده نگی بانگ ده بیت داوا له ستافی فیلمه که ده کات تا کو تایی بانگ ده ست له کار هه لبرگرن. جار جاره له گه ل نه وه کانی ده بینین که خو شیا نی ده ویت و جار جاره له لای بیچوو ه قازه کانی ماله وه که ناگای لیانه. له وه ی که یه کیک له نه وه کانی بیچوو ه قازیکێ ئازار داوه، توژیک خه مگین ده بیت و لیره دا ده توانین په ی به دژوازی روخی پچه لپچی مرۆف به ی ن. ئه و قسه به ی ئولیفه ر ستون دپته وه بیرمان که ده لیت: ”وه ها نه که مرۆف باش بیت یان خراپ. دلنیم که رپه ره ی راسته گه راکانی ئه لسا لودۆر، باوکیکی باشه بو منداله کانی خوئی. ئه گهرچی ده زانین که کۆمه لیک تاوانی گه وه ره ی ئه نجام داوه. ئه مه بو هه موو کهس وه کو یه ک وایه.“ به لام کاتیک لایه نی شه رخوازی مرۆف، به هوئی بئ عه قلیه وه ده ربکه ویت، هه یج شتیک ناتوانیت پیشی پئ بگریت و ئه م به لگه فیلمه

مرۆفانه ی کردوو ته ئامانج و که سایه تیبه سه ره کیبه کانی ئه م فیلمه، بویرانه باسی ئه وه ده که ن که به چ شیوه ییک هه زاران که سیان به کوشت داوه. ئه نوهر کۆنگۆ وه ک بکه ری سه ره کی ئه م جینایه تانه، له به رامبه ر کامیرادا، چۆنیه تی کوشتنی دژبه ره کانی حکوومه ت ده گپرتته وه و هه یج ترس و خو فیکێ نیبه. هاوکات عوده ی زولقه در، یه کیکێ تر له میلیشیاکان که هاوپی ئه نوهره و له کوشتنی دژبه راندا هاوبه ش بووه و ته نانهت ده لیت که باوکی دۆسته که ی خوئی به تاوانی ئه وه ی چینی بووه، کوشتوو، بویرانه له به رامبه ر کامیرادا ده لیت: ”کوشتن خراپترین جینایه ته که مرۆف له وانیه تووشی بیت، به لام کلپه که ی ئه وه یه رپه هک بدۆزیتته وه که هه ست به تاوان نه که ی ت.“ ته نانهت له درپه ی فیلمه که دا کاتیک پئی ده لین کرده وه کانی ئیوه جینایهت له کاتی شه ردا یه، ده لیت: ”من یاسا نیونه ته وه یه یه کانم لا درووست نه.“ دواتر ده لیت بوچی سه دام حسین سیلاحی کۆمه لکوژی نه بوو؟ بوچی سوورپسته کان به ده ستی ئه مه ریکیه کان



سهیره ئەم خالە دەخاتە پروو. هاوکات ئەم فیلمە ئاماژەیه که به خراپهیی هه‌موو مروّفه‌کان به گشتی. دیالۆگیکی ئەنوهەر کۆنگۆ که پرووهو کامیتر ده‌یهیینه‌تته‌ زمان، پڕی‌پیشاندهره: ”خه‌لک بۆچی سه‌یری جه‌یمز بۆند ده‌که‌ن؟ بۆ ئەوه‌ی ئەکشن بیه‌نن. بۆچی سه‌یری فیلمی سه‌بارته‌ به‌ نازیه‌کان ده‌که‌ن؟ بۆ بیه‌ننی هێز و سادیسیم.“ به‌ ئاشکرا ئاماژه‌ به‌ لایه‌نی شه‌پروازی مروّف ده‌کات و له‌ دیمه‌تیکی تر دا، ئەم بابته‌ به‌باشی ده‌رده‌که‌وێت، له‌ شوێنیکدا که ئەنوهەر نه‌وه‌کانی له‌ به‌رامبه‌ر ته‌له‌فزیۆندا داده‌نیشینیت تا سه‌یری نواندنه‌وه‌ی دیمه‌نی ئەشکه‌نجه‌کانی بکه‌ن، هه‌لبه‌ت هۆشدارێ ستافی پشت کامیتراکه‌ کاتیکی ده‌لێن ئەم دیمه‌نانه‌ بۆ مندالان باش نیه‌، بۆ فایده‌یه‌. ئەنوهەر به‌ روخساریکی شاده‌وه‌ ئەو دیمه‌نانه‌ پێشان نه‌وه‌ که‌م ته‌مه‌نه‌کانی خۆی ده‌دات و سه‌یر ئەوه‌یه‌ منداله‌کان به‌ تاسه‌وه‌ و بۆ ناره‌حه‌تی و خه‌مگینی، سه‌یری فیلمه‌که‌ ده‌که‌ن. کچ ده‌زانیت که نه‌وه‌کانیشی له‌ داهانوودا نابنه‌ که‌سانیکێ وه‌ک ئەم؟!

هێزی سینه‌ما

ئهنوهەر کۆنگۆ به‌ درێژایی ئەو سالانه‌ کابووس ده‌بیه‌نیت و له‌ به‌شیک فیلمه‌که‌دا ده‌لێت که له‌و کاته‌وه‌ی یه‌کیک له‌ قوربانیه‌کانی به‌ چاوی کراوه‌ کوشتووه‌ ئەو کابووسانه‌ ده‌ستیان پیکردوو. ده‌ره‌یه‌تری ئەم به‌لگه‌فیلمه‌ هه‌ول ده‌دات که له‌ پێگای فیلمه‌وه‌، کابووسه‌کانی ئەنوهەر کۆنگۆ دووباره‌ بنوێننه‌وه‌ و به‌ قوولایی ناخیدا پڕبچیت و بیه‌خاته‌ به‌ر دیدی تێمه‌. له‌ دیمه‌نه‌کانی دووباره‌ نواندنه‌وه‌ی ئەشکه‌نجه‌کاندا، کاتیکی ئەنوهەر خۆی ده‌خه‌ریته‌ به‌ر ئەشکه‌نجه‌ و ده‌وری کۆمۆنیستیک ده‌گێریت، ده‌چیته‌ ژێر کاریگه‌ریییکێ گه‌وره‌وه‌ و ناتوانیت درێژه‌ به‌ نواندنه‌وه‌کان بدات. وه‌ک بلیت تێستا که‌ چووه‌ته‌ جێگای قوربانیه‌کان تازه‌ زانیویه‌تی که‌ چ کارێکی سامناکی له‌ دژی ئەوان نه‌جام داوه‌. له‌ کۆتایی فیلمه‌که‌دا دیمه‌تیکی ئیجگار ترسناک ده‌بیه‌نن؛ ئەنوهەر که‌ زانیویه‌تی کرده‌وه‌کانی پێشووی چه‌نده‌ خراپ بوون و زانیویه‌تی که‌ ناتوانیت له‌ ده‌ست کابووس و فکروخه‌یالی ترسناک رابکات، ده‌چیته‌ شوێنی کۆمه‌لکوژی ژماره‌ییکی زۆر له‌ کۆمۆنیسته‌کان، ئەو شوێنه‌ی که‌ خۆی له‌وێ گۆمی خۆینی ساز کردوو، له‌ ناکاو به‌ شیوه‌ییکی تراژیک به‌ر ده‌یه‌تته‌ حێقه‌حێق و گه‌ره‌کیه‌ برشێته‌وه‌. که‌س ناتوانێ خۆی له‌به‌ر ئەم دیمه‌نه‌ بگریت. دياره‌ که‌ ئەم پیره‌پیاوه‌ له‌ر و لاوازه‌، که‌ پێشتریش له‌ به‌رامبه‌ر کامیترادا، کاتیکی سه‌یری دیمه‌نه‌کانی نواندنه‌وه‌ی تاوانه‌کانی خۆی و هاوکاره‌کانی ده‌کرد، فرمیسی هاتبووه‌ خواره‌وه‌، تێستا زانیویه‌تی که‌ چه‌نده‌ گه‌مزان و له‌سه‌ر هه‌یج و پووج، کۆمه‌لێک خه‌لکی له‌ناو بردوو و مۆرکی ئەم کرده‌وه‌یه‌ تا کۆتایی ژبانی له‌گه‌لی ده‌یه‌ت. له‌م دیمه‌نه‌دا، ئەنوهەر وه‌ک پیره‌پیاویکی بۆ چاره‌ و بۆ هێز ده‌بیه‌نن که‌ ناتوانیت پێگه‌ییکی بۆ ده‌ربازبوون له‌ کابووسه‌کانی بدۆزیته‌وه‌.

TERMÊN SÎNEMAYÊ • TERMÊ SÎNEMA

زاراوه سینه‌ما یه‌کان

KOVARA TEMAŞE | kovaratemase@gmail.com

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

Kurmancî	Zazakî	Soranî	Înglîzî
Aksiyon	Aksiyon	ئاكشن	Action
Aksiyonhez	Aksiyonhes	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	دیمن	Visual
Çarçove	Kare (m)	چارچۆه	Frame
Çêker	Prodüktor, -e; Fîlmviraştox, -e	به‌ره‌هه‌مه‌ینەر	Producer
Çêkirin, Produksiyon	Viraştiş (n), Produksiyon (n)	به‌ره‌هه‌مه‌ینان	Production
Cure	Tewir (n)	جۆر، ژانر، ته‌وه‌ر	Genre
Dahata Gîşeyê	Hasilatê Gîşeyî	داهاتی بۆکس ئۆفیس	Box Office Gross
Derhên, Rejîsor	Rejîsor, -e	ده‌ره‌ینەر	Director
Derûnnasî	Psîkolojî (n)	ده‌روونناسی	Psychology
Dîmen	Dîmen (n)	دیمن	Scene, View
Dirêjfilm	Dergfilm (n)	دریژه‌فیلم	Feature Film
Dîtin, Vîzyon	Dîyayîş (n), Vînayîş (n)	دیتن	Vision
Dram	Dram (n)	درامی	Drama
Dublor	Dublor, -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)	ئیکسپریسیۆنیزم	Expressionism
Fantastîk	Fantastîk, -e	فانتاستیک	Fantastic
Fragman	Fragman (sn, n)	سه‌ره‌داو	Trailer
Gîşe	Gîşe (n)	بۆکس ئۆفیس	Box Office

Kurmancî	Zazakî	Soranî	Înglîzî
Nîşane	Nîşandayox (n), Nawitox (n), îndîkator (n)	هێما	Sign, Indicator
Balkêş	Balkêş, -e; Enteresan, -e	سه‌رنجراکیش	Interesting
Hevpeyvîn	Roportaj (n)	دیپانه	Interview
Heyecanî	Nengijîyayîş (n)	هه‌ستزوین	Thriller
Honaka Zanistî	Sayinsfikşin (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), Îlawekerdîş (n)	برین	Cut
Jêrenivîs	Cêrnus (n)	ژێرنوووس	Subtitle
Kurte, Sînopsîs	Sînopsîs (n, sn)	کورتە	Synopsis
Leheng	Qehreman, -e	پالەوان	Hero, Charecter
Lez	Lezîye (m), Lezî (m),	خێرای	Speed
Lîstikvan	Kaybaz, -e; Kaykerdox, -e	ئه‌کتەر	Actor, Actress
Manga	Manga (m)	مانگا	Manga
Minîmalîzm	Mînîmalîzm	مینیمالیزم	Minimalism
Montaj	Montaj	مۆنتاژ	Montage
Nepenî	Esrar (n)	نه‌په‌نی، نه‌په‌نی	Mystery
Nêrîna Teknîk	Ewnîyayîşo teknîk	دیمه‌نی ته‌کیکی	Technical View
Nêzplan, Plana Nêz	Plano Nêzdîkî	پلانی نزیک	Close Plan
Nimandin, Temsîliyet	Temsîliyet	نواندن	Repesantation
Nîşandan	Nawîyayîş (n)	نیشانان	Screening
Paşronî	Pey ra roşkerdîş	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	مۆنتیر	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

Kurmancî	Zazakî	Soranî	Înglîzî
Rêzefilm	Rêzefilm (n)	زنجیره	Series
Rêzexêzefilm	Rêzekarîkature (n)	زنجیره‌کار تۆن	Cartoon Series
Şano	Tîyatro (n)	شانۆ	Theatre
Sansur	Sansur (n)	سانسۆر	Censorship
Sekans	Sekans (n)	سکانس، گرتە	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)	جۆر، ژانر، ته‌وه‌ر	Genre
Sezon	Sezon (n)	وه‌رز	Season
Filmçêker	Prodüktor, -e; Filmviraşttox, -e	سینه‌ماگەر	Film-maker
Sînematografî	Sînematografî (m)	سینه‌ماتۆگرافی	Cinematography
Sînemaya Neteweyî	Sînemaya Neteweyî (m)	سینه‌مای نه‌ته‌وه‌یی	National Cinema
Siruştparêzî	Naturalîzm (n)	سرووشتپاریزی	Naturalism
Sîxurî	Casus, -e; Ajan, -e	سیخووپری	Spying
Tawan, Sûc	Sûc (n)	تاوان	Crime
Temaşevan	Temaşekerdox, -e	بینەر	Audience, Viewer
Trajedî	Trajedî (m)	تراژیدی	Tragedy
Unîversal, Gerdûnî	Unîversal, -e;	جیهانی	Universal
Verêsbarî	Zelalîye (m), Solubîlîte (n)	دیقه	Resolution
Wêne	Fotograf (n)	وێنه	Picture
Weşandin	Weşanayene	بلاوکردنه‌وه	Publishing
Xelatên Oscarê	Xelatê Oscarî	خه‌لاتی ئۆسکار	Academy Award
Xêzefilm	Xêzefilm (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	کاره‌کتەر یستیک	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 فەرهنه‌نگۆکه سینه‌ماییه‌ی ئاماده کردوو.»

Koma Kovargerên Kurd

Koma Kovargerên Kurd bi hêvîya kovargerên kurd bîne ba hev, bingeheka sazgehiyê bide kovargerîya kurdî, kovargerîya kurdî hem bi sêwirandinê hem bi naverokê bi pêş da bibe û pirsgirêkên kovarên kurdî bi hev ra çareser bike hatîye damezirandin.

Kovarên Endam



     /KovargerênKurd

 KovargerênKurd@gmail.com



Endama Koma Kovargerên Kurd e