

Temase

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

Hevpeyvîn
Li Gel
Derhêner
Kazim Oz
Bîlal Korkut

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

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

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

Temaşê

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

Xwedî û Berpirs

Mehmud Beyto
Cihan Ulus

Edîtorî

Mehmud Beyto • Cihan Ulus
Amedhesen • Ridwan Xelîl

Serrastkirin

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

Rûpelsazî

Ridwan Xelîl
ridwanxelil@gmail.com

Bergsazî

GrafîKURD

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

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

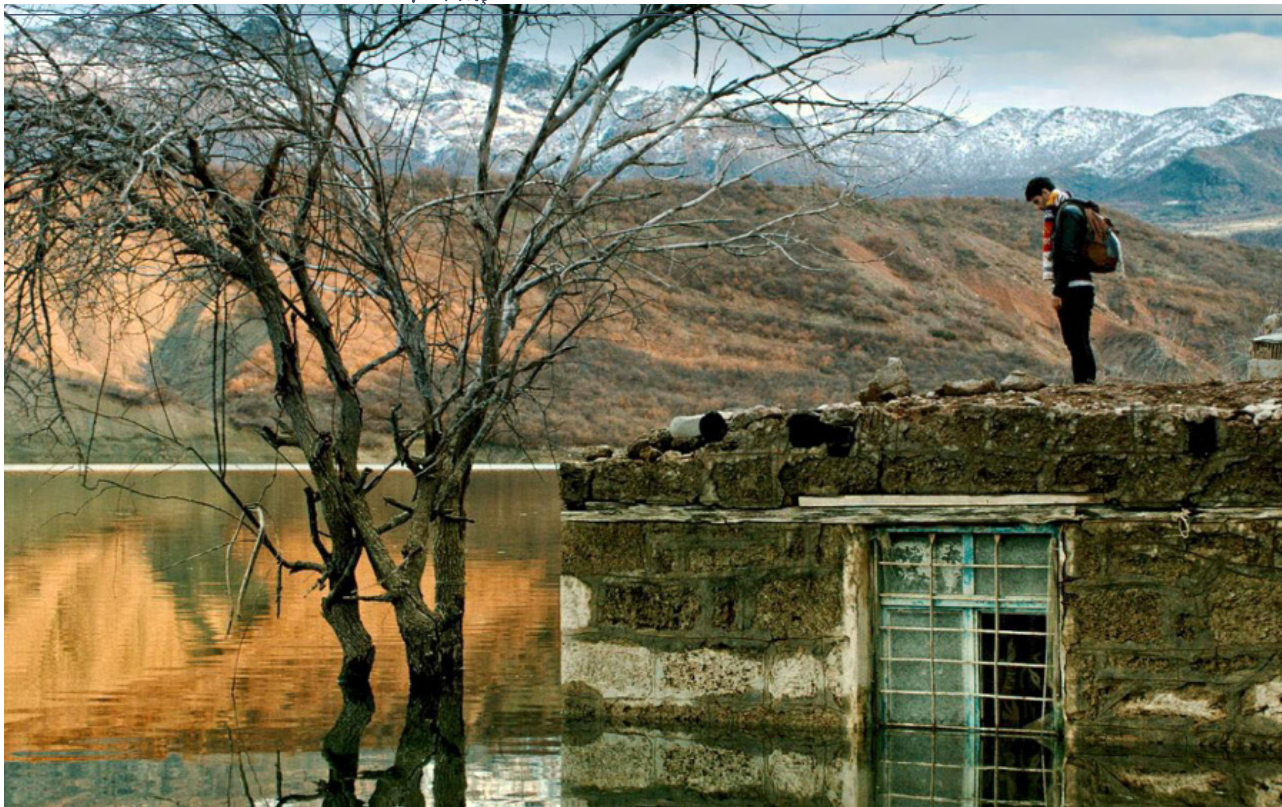
 www.kovaratemase.com

 kovaratemase@gmail.com

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

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

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



Ji Editoryayê

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

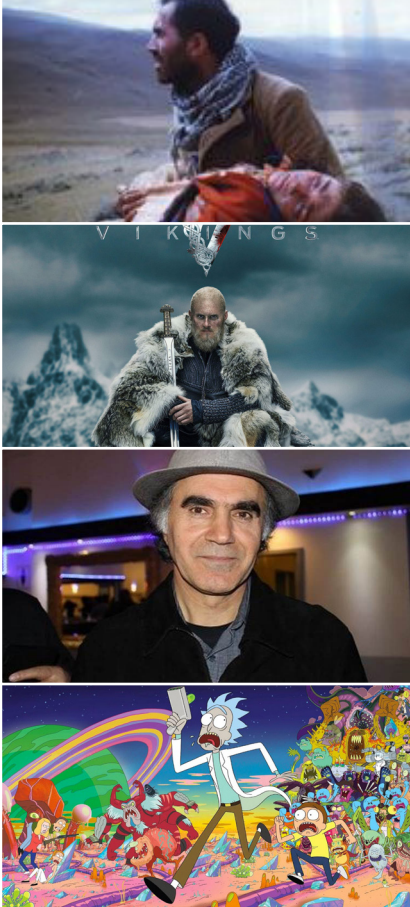
Suprîzeka me ya bo borîna salekê ya Temaşeyê heye. Her kesê ku ji sînemaya kurdî û festîvalên wê haydar e, zane ku Festîvala Fîlmên Kurdî ya Global festîvaleke xarîqulade, vê salê ji bo sînemahezana li dar xist. Me jî bi alîkarîya sînemager û kesên xwedî eleqeyê bi sînemaya kurdî re fasîkûlek li ser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

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

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

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

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



Naverok

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

Sînemaya Sêyem û Kodên Sînemaya Kurdî
Nurullah Akcan 09

Haziriyek ji bo Sînemaya Xwe
Pınar Yıldız 15

Hevpeyvîn bi KAZIM OZ re
Bilal Korkut 18

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

Realîzma Nû ya Sînemaya Îtalyanî
Fatoş Yıldız 28

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

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

Teknîkên Çêkirina Fîlman-II
Ferat Kevir 38

Vîking
Özal Sürmeli 43

Rîck and Morty
Mehmûd Beyto 46

Filmên Temaşeyê
Jaro 50

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

Pêlê Veganîzmî Sînema de
Elîda ZERRÎ 57

Filmê “Dovlatov, Hîçbîyayîş, Xobîyayîş û bi Kurdî cuyayoxî
Welat Ramînazad 61

چاوهرپوانیی زریان: دیمانەئێ گابرییل گاریسیا مارکیژ له گهل ئاکیرا کورۆساوا
Jiyar Homer 64

ئیسترنهکانی په‌لاماز گه‌وه‌ئێ: له نێوان نه‌ریت و نوێخوازی
Besîr ‘Elaqebend 70

ئافره‌ت له فیلمه‌کانی په‌لاماز گه‌وه‌ئێدا
Karzan Kardozi 75

Termên Sînemayê
Temaşe 78

SÎNEMAYA KURDÎ

- III -

Klamek ji bo Beko

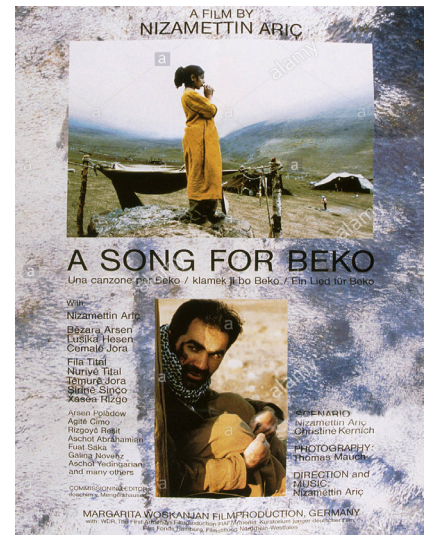
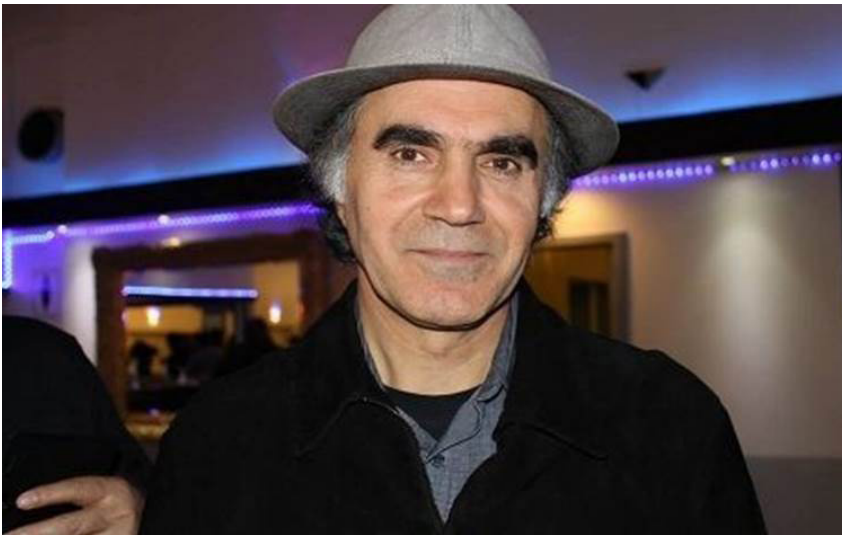
(A Song for Beko/Ein Lied für Beko, 1992)



Mehmûd Beyto

mahmutbeyto@gmail.com





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

Dîrok û Paşxaneya Kilamek ji bo Beko

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

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

Jiyana derhênerê Kilamek ji bo Beko

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

Sînopsîs û Kurteya Fîlm

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

3 - Adet û Rusûtmetnameê Ekradiye. Mela Mehmûd Bayezîdî

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

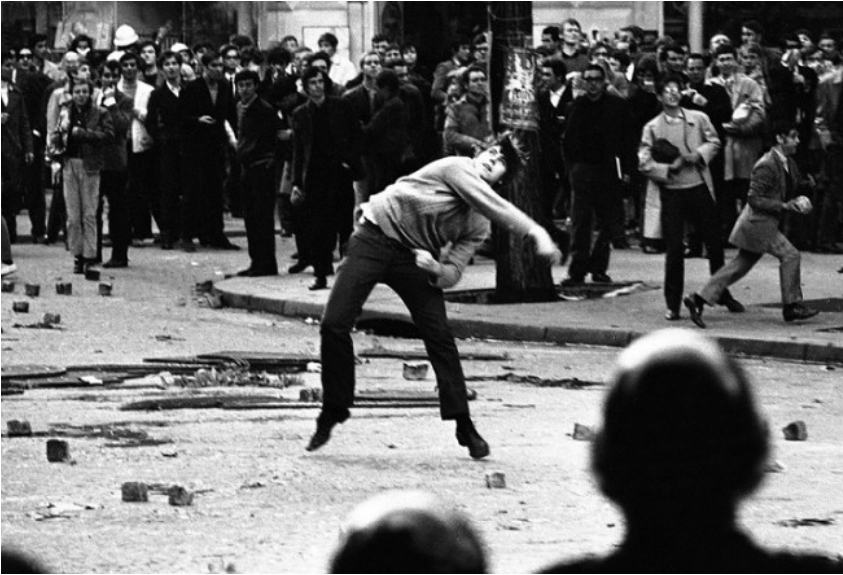


SÎNEMAYA
SÊYEM
Û KODÊN
SÎNEMAYA
KURDÎ



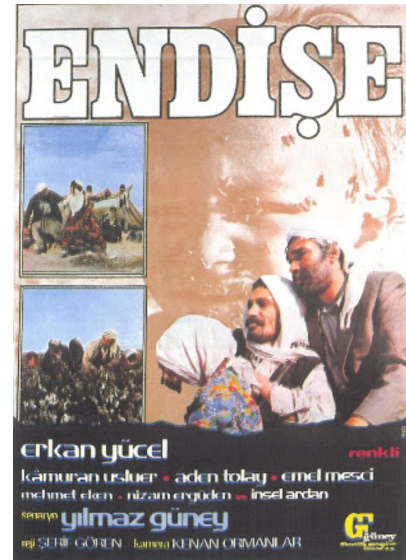
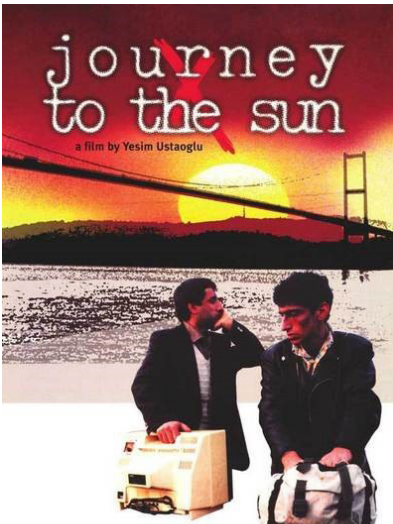
Nurullah Akcan
n.akcan47@gmail.com





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

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

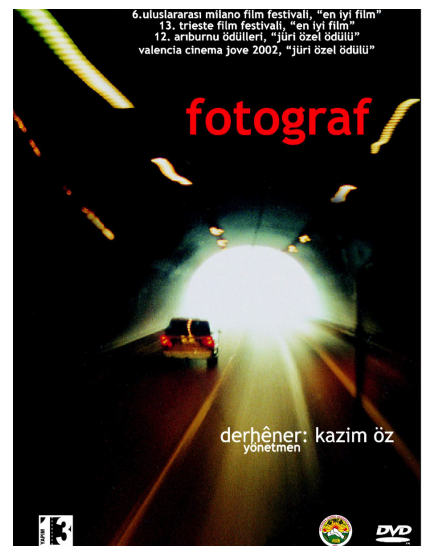
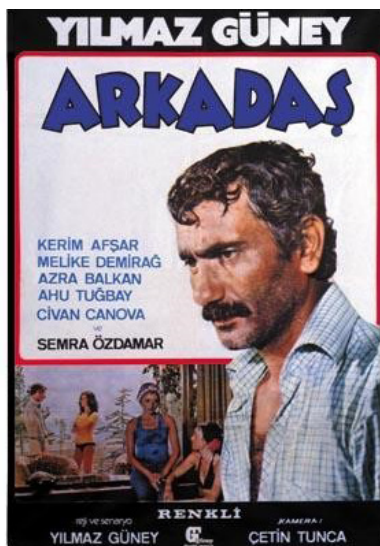


diçûn û li van parzemînan gelên bindest azad dibûn. Di navbera Dewleta Amerîka û Sovyetan da siyaseta cîhanê bûbû du blok. Ji bilî van, şoreşa komunîst ya Çînê û dewletên ku li Amerikaya Latînî û li Afrîkayê dest bi siyaseta nû dikirin ku ev dewletên nû di navbera xwe da tifaqên nû çêdikirin û gelên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



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

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



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

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

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



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

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

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

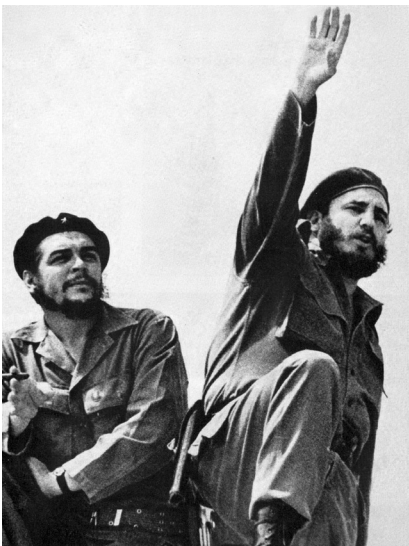


Di bin banê NÇMyê da çend sînemageran, bi navê "Yapim13" komek damezrand û Kazim Oz bi filmê Fotograf (2001) bala civakê keşand. Di vî filmî da mijar, şerê gerîla û leşkerên tirk e ku di çerçoveya doza kurdan ya Tirkîye da hat kişandin. Ji bilî van, niha yek ji rêxistinên kurdan PKKye ku li çiyayan şer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

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



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



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

Encam

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

Çavkanî

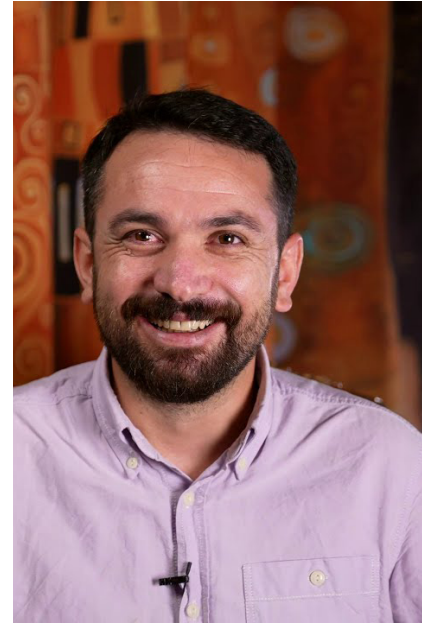
- Yücel, Müslüm (2008), *Türk Sinemasında Kürtler*, Agora Yayınları
- Arslan, Müjde (2009), *Kürt Sineması-Yurtsuzluk, Sınır ve Ölüm*, Agora Yayınları
- Sert, Soner (2019), *Devletsiz Bir Ulusun Sineması*, Dipnot Yayınları
- Şen, Sebahattin (2019), *Gemideki Hayalet - Türk Sinemasında Kürtlüğün ve Türklüğün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

HAZIRIYEK JI BO SÎNEMAYA XWE



Pinar Yıldız
P_yildiz_2149@hotmail.com





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

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

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



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



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

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

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



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



Bîlal Korkut
bilalkorkt@gmail.com

Hevpeyvîn:

KAZIM OZ

Kurteya Kazim Ozî

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

Hin fîlm û belgefilmên Kazim Ozî;

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



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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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





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

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

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

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

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

Sînemaya kurdî gerek sînemayek serbixwe be. Sînemaya kurdî gerek sînemayek şoreşger be. Sînemaya kurdî gerek sînemayek pîrzanî be. Erdnîgariya sînemaya kurdî gerek hemû dinya be. Têmaşevanên sînemaya kurdî gerek têmaşevanên hemu dinyayê bin.

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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

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

Tu karî behsa projeyên xwe yê pêşerojê bikî?

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

DÎROKA SINEMAYA DINYAYÊ III

DI ŞERÊ CÎHANÊ YÊ DUYEM DA DÎROKA SÎNEMAYÊ YA CÎHANÊ



Rojda Ezgî Oral

rojdaezgioral@gmail.com



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

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

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

ALMANYA

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

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



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

FRANSA

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

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

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

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

Pêla Nû (Nouvelle Vague)

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

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

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

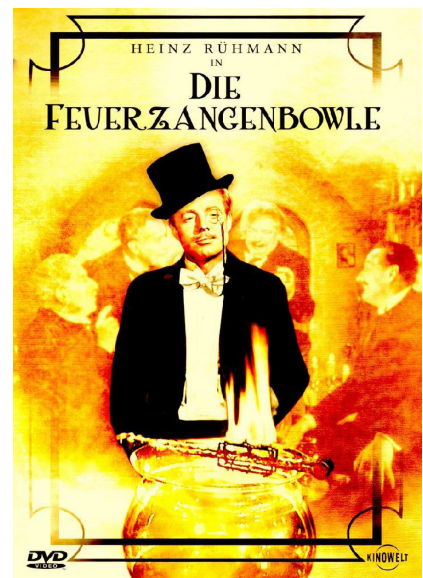
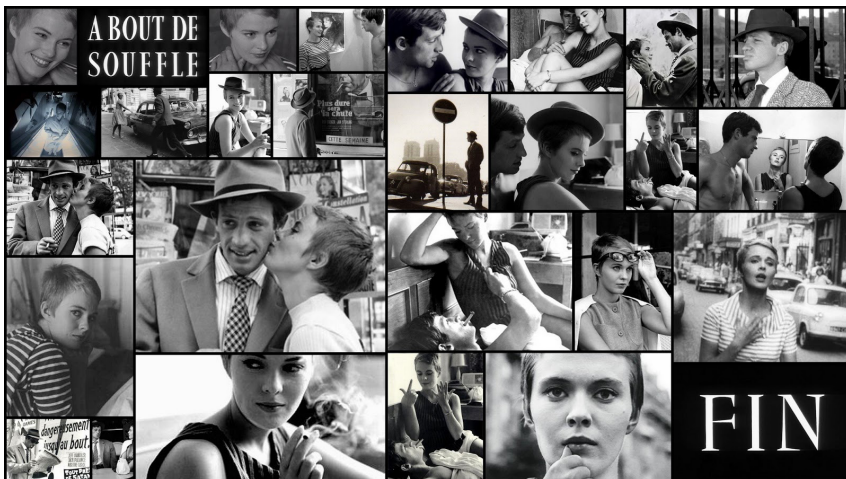
ÎTALYA

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

Rasteqîniya Nû (Neorealîzm)

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

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



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

SOVYET

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

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

Bi van armancan hemû xwestek û daxwazên xwe li sînemayê



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

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

REALÎZMA NÛ YA SÎNEMAYA ÎTALYANÎ



Fatoş Yıldız
fatossyldzz@gmail.com





Erka bingehîn a sînemayê venegotina çîrokan e.

Cesare Zavattini

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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





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

DI BERGMAN Û PROUSTÎ DA NÊZIKTÊ DAYÎNEK LI SER DEMÊ





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

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

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

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



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

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

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

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

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

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



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



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

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

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

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

ÇAVKANÎ

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

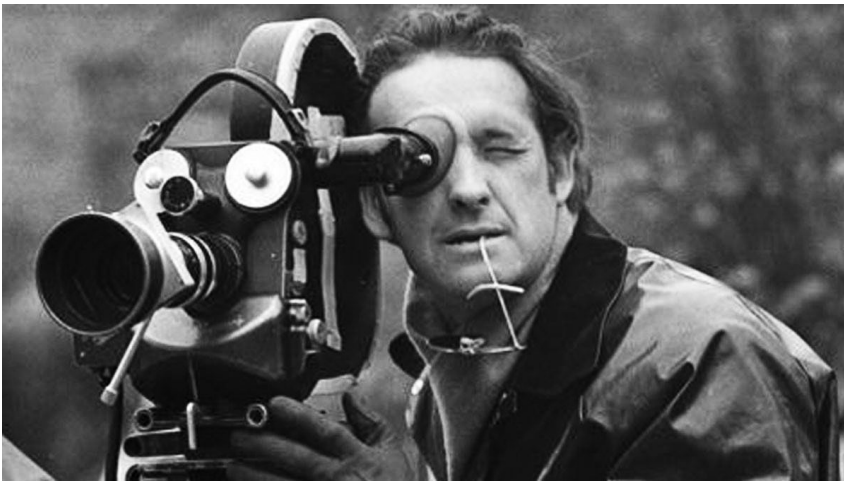
STÊRKÊ GEŞ Û RONÎ YÊ HUNERA HEFTEMÎN: ANDRZEJ WAJDA



Rûmet Med

kayaonur3065@gmail.com





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

Jean-Luc Godard

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



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

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

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

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

Çavkanî:

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

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

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

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

TEKNÎKÊN ÇÊKIRINA FÎLMAN

- II -

JI PIRTÛKA JEREMY VINEYARD

XÊZ: JOSE CRUZ



Ferat Kevir
feratkevir@gmail.com

Teknîkên vinçê:

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

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

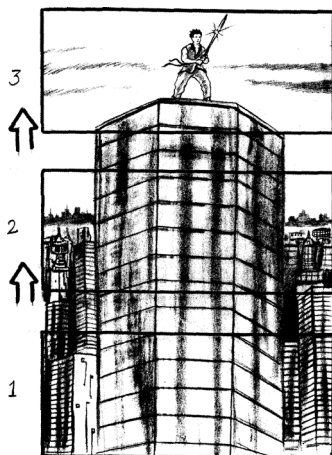
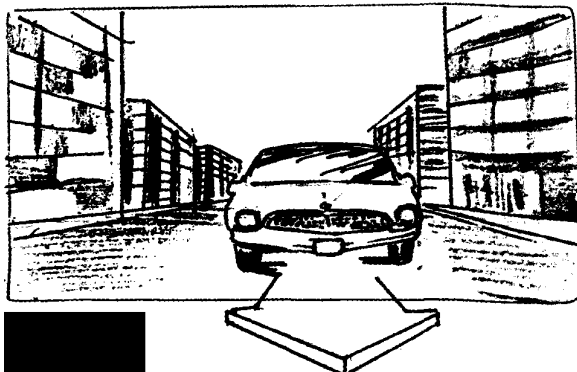
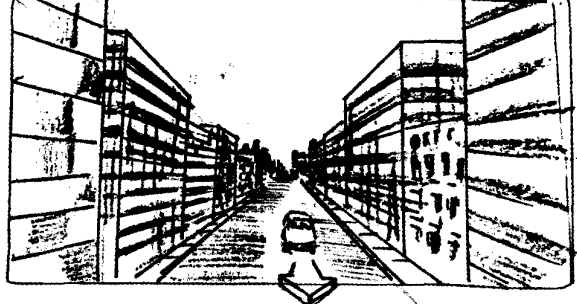
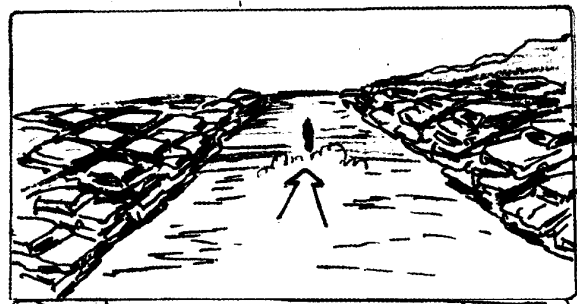
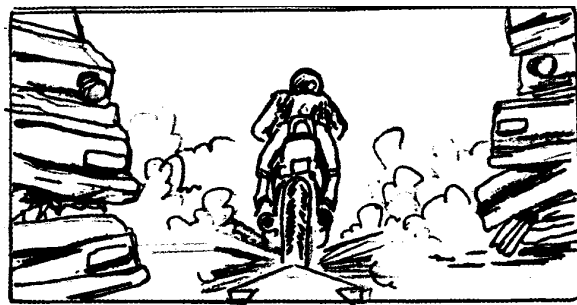
Heger em teknîka vinçê bînin ser formeke hêsan tenê em dikarin bêjin du teknîkên vinçê hene ; vinça jor , vinça jêrancax gelek hêman di nava teknîka vinçê de hene û her tevgera hêsan ya vinçê dihêle ku hestên cuda bighêjine temaşevanan.

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

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

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

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



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

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



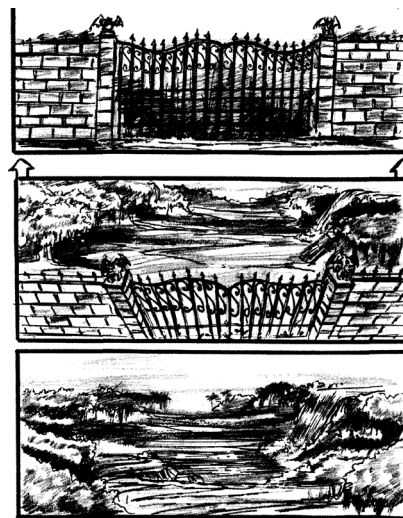
Vinç li pêş û bi gir de: ji bo tevgera vinç li pêş û bi gir de kamera tam li hemberî karakter an jî tiştêya disekine û dest bi kêşanê dike. Dema kamera bi pêş de û bi jor de tevdi gere ji bo ku kamera tiştêyê di qada jor de bigre bi jêr de dizivirê . dema revger temam dibe kaera tam li ser girê tiştêyê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



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



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



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



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

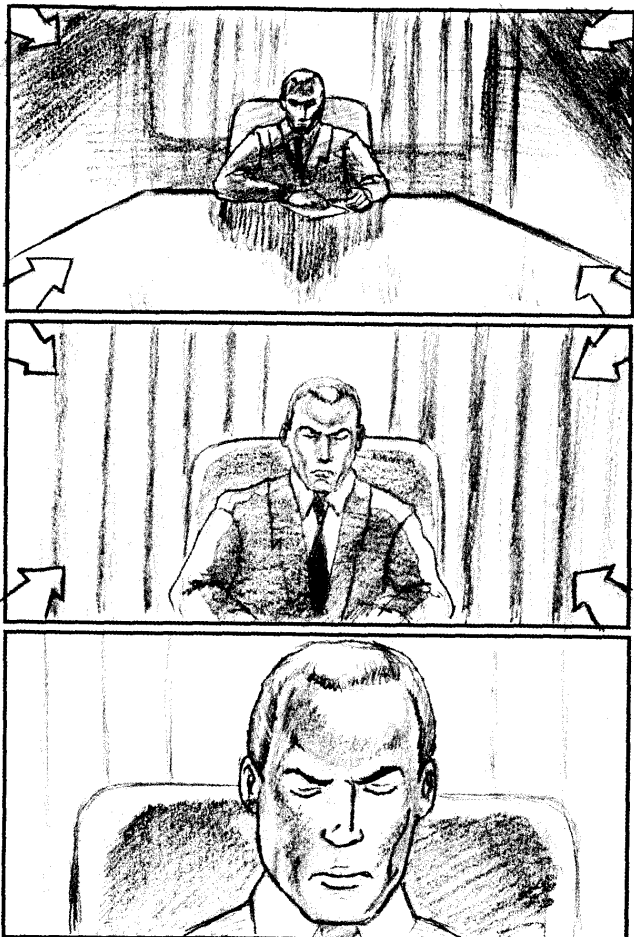




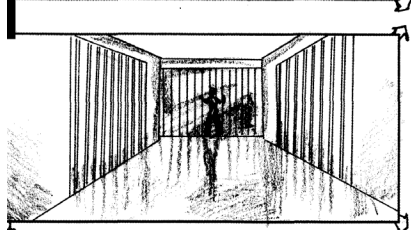
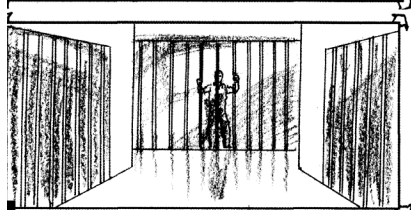
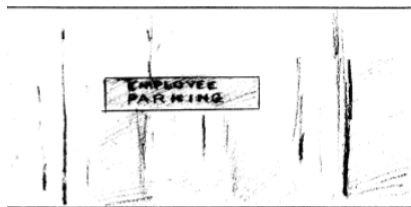
Teknîkên tevgerê: Di vê beşê de emê teknîkên kamerayê yên k udi qada vala e tevdigerê bibînin . kamera dikare bi dollyê bê bi kar anîn , dikare li hewayê bifire. Kameraya taqîbê di sahnê de bi tevgerên karakter re din av tevahiyê de dikare bê bikaranîn.

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

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



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



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

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

Dolly out , dîrketin: di tevgera dolly out ,dîrketin de kamera li sahneyê dinere û dîvre bi paşde ji karakter an tiştêyê dîrdikeve . armanca vê teknîkê ne ku tiştêkî nû di sahneyê de bide xuya kirinê .

Armanca aksiyona ku di sahneyê de drkewime tamaşevan bi hestewarî jê dûr bûye . out dolly , dîrketin wek hestên şaşbûn an jî haybûna bi ceh de bide xuya kirin tê bi karanîn .

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

V I K I N G S



VIKING

Özal Sürmeli

ozal.surmeli25@gmail.com





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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

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



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

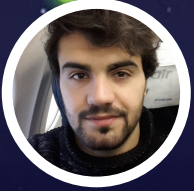
Ivar Ragnarsson

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

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

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

RICK AND MORTY



Mehmûd Beyto

mahmutbeyto@gmail.com





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

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

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

Sînopsîsa Xêzefilmê

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Meseleyeke din ya xêzefilmê jî hebûnîtî² ye. Ger em ji bo şarja telefonê nehatibin afirandin em çima hene? Em zanin weka me rastiyên alternatîv û gerdûnên bêhejmar hene. Dema Morty ji bapîrê xwe Rick dipirse, em çima hene û em biçin rastîyeka alternatîv û Hîtler bikujin. Rick dibêje di alternatîveke din da Hîtler dermanê kanserê dibîne û tenê dibêje nefikire!

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



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

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

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

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

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



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

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

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

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

“Wuba lubba dub dub”⁴

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

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

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

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

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

Absûrdîzma Mirovahîyê û Rick û Morty

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

“...Were Summer, em televîzyonê sêr bikin!”

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

Bîblîyografya

Cosmic Pessimism, Eugene Thacker, 2015. Univocal Publishing.

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

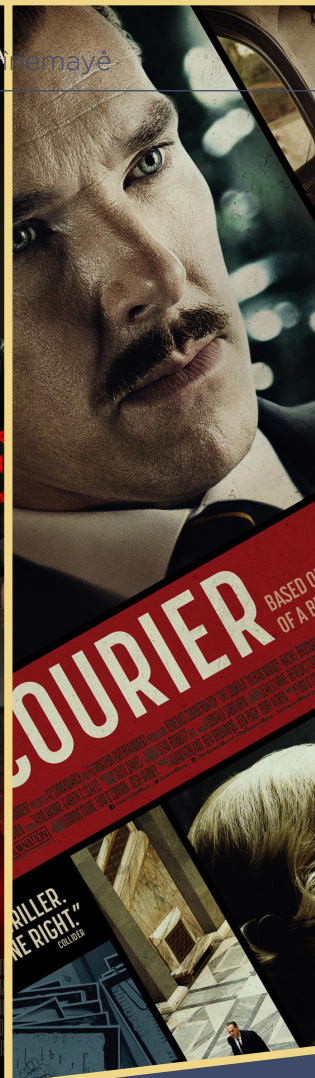
Either/Or, Søren Kierkegaard.

The Myth of Sisyphus, Albert Camus.

The Stranger, Albert Camus.

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

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



Jaro

omer.can@sorbonne-nouvelle.fr

FÎLMÊN TEMAŞEYÊ





Serxweş

(Druk)

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

Derhêner:

Thomas Vinterberg

Lîstikvan:

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

Şewaz: Pêkenok, Drama

Dîroka Vîzyonê: 30 Nîsan



Cihê Bêdeng 2

(A Quiet Place 2)

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

Derhêner:

John Krasinski

Lîstikvan:

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

Şewaz:

Drama, Tirs, Xeyala Zanistî

Dîroka Vîzyonê :

28 Gulan



Xwedan

(The Owners)

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

Derhêner:

Julius Berg

Lîstikvan:

Maisie Williams, Sylvester McCoy, Rita Tushingham, Jake Curran

Şewaz:

Tawan, Tirs, Vekêşan, Nehênî, Pêkenok

Dîroka Vîzyonê:

11 Hezîran



Peyamber

(The Courier)

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

Derhêner:
Dominic Cooke

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

Şewaz:
Vekêşan, Nehênî, Drama, Biyografî

Dîroka Vîzyonê:
11 Hezîran



Zû û Hêrsok 9

(Fast and Furious 9)

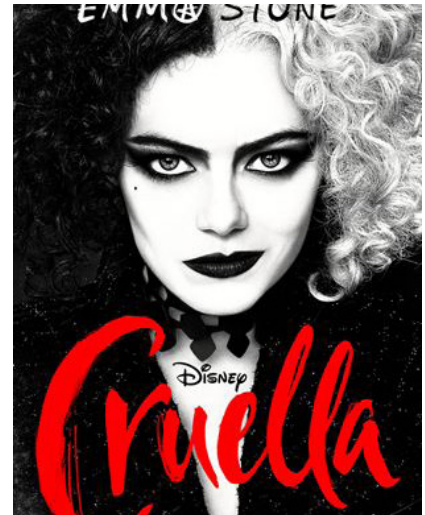
Zû û Girgîn di rêzê da fîlmê nehemîn e. Fîlm, heta niha di gîşeyan de serkeftineke domdar bi dest dixwe lewra bînerên coş û perošê li bendê ne. Wekî her car, Vin Diesel di fîlmê da rola sereke digire. Navên stêrkên wekî Charlize Theron û John Cena pê ra dilîzin. Fîlm li ser bûyereke ku bi dîroka karakterê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

Derhêner:
Justin Lin

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

Şewaz:
Hatûbat, Aksiyon, Tawan, Nehênî

Dîroka Vîzyonê:
18 Hezîran



Cruella

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

Derhêner:
Craig Gillespie

Lîstikvan:
Emma Stone, Emma Thompson, Mark Strong

Şewaz:
Tawan, Pêkenok, Nîgaşî

Dîroka Vîzyonê:
28 Gulan

TONY GATLÎF: YEW REJÎSORO KE WELATÊ XO RAYÎR Ê



Mutlu Can

canmutlu1978@gmail.com





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

Bi kilmîye kam ê nê cinganeyî?

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

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

Sînemaya Aksanîne û Tony Gatlıf

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

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

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



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

Míchelo cezayîrij û Gatlıfo fransayij

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

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

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

Mondo, Gulnîşan û huznê raywanîyan

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

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

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

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

Gatlıf vano ke...

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

Ez filmanê rayîran virazena, çünke rayîrî welatê min ê.

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

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

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

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

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

Filmografîya Ey

La Tête En Ruines (1975)

La Terre au ventre (1978)

Corre Gitano (1981)

Canta Gitano (1981)

Les Princes (1982)

Rue du départ (1985)

Pleure Pas my Love (1989)

Gaspard et Robinson (1990)

Latcho Drom (1992)

Mondo (1995)

Gadjo dilo (1997)

Je suis né D'une Cigogne (1998)

Vengo (2000)

Swing (2001)

Exils (2004)

Transylvania (2006)

Korkoro (2009)

Indignados (2012)

Geronimo (2014)

ÇIMEYÎ

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

PÊLÊ VEGANÎZMÎ SÎNEMA DE



Elida ZERRÎ

elida_zerri@hotmail.com

VEGAN

EVERYDAY STORIES

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

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

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

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



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

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

The Game Changers (Kay Vurnayoxî, Almanya, 2019)

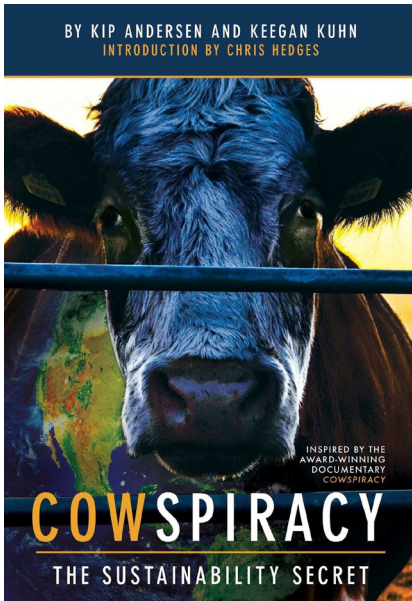
Produktoranê ey mîyan de James Cameron, Jackie Chan û Arnold Schwarzenegger ca gênê. Rejîsorê filmî Louie Psihoyos o ke wayîrê xelata Oscarî yo. The Game Changer (Kay Vurnayoxî), hîkayeyê sporbazanê veganan yê namdaran vajîyenê û zanayîşê xeletî yê derheqê proteînan de yene puçkerdiş.

Okja (Okja, Îngilîstan, 2017)

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



Cowspiracy (Mangayîye, DYA, 2014)



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

What The Health (Komployê Weşîye, DYA, 2017)



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

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



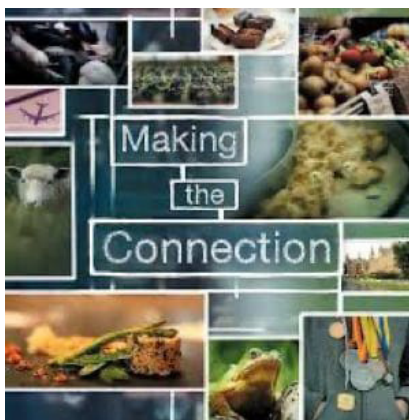
Live & Let Live, viraşteyê 2013yî û yew belgefîlm o têkilîya merdiman bi heywanan û kesanê ke veganîye tercih kerda, nê weçînayîşê înan etud keno. Re-jîsor Marc Pierschel o.

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



Jejîsorê nê belgefîlmî Lee Fulker-son o. 2011 de ameyo viraştene. Belgefîlmî de, cigêrayîşê di xidan-asan yê ke înan xidayan mamulan (xidayanê endustrîyalan), obezîte, diyabet û sewbînan nêweşîyan ser o kerdo, ser o yeno vindertene.

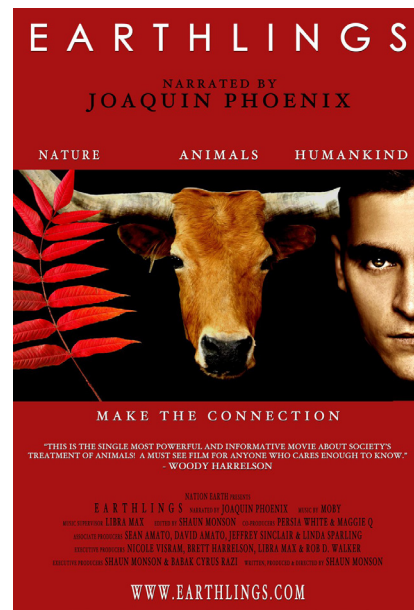
Making The Connection (Pêra-girêdayîş Awankerdene, Îngilîstan, 2010)



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

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

Earthlings (Dinyayîjî, DYA, 2005)



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

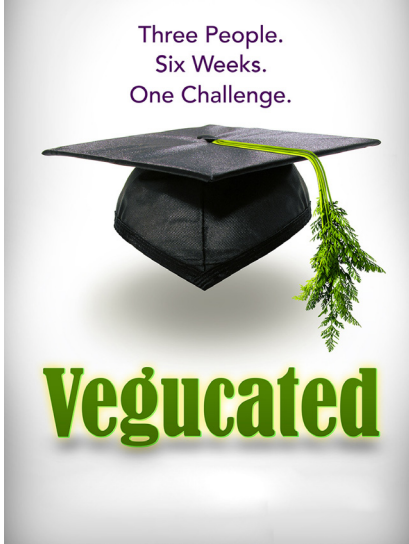
Vegan Everyday Stories (Vegan: Hîkayeyê Rojaneyî, DYA, 2016)



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

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

Vegucated (Sewzeyin, DYA, 2011)



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

Carnage (Gonîrîjnayox, Îngilîstan, 2017)



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

Dominion (Bandure, Awustralya, 2018)



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

Seaspiracy (Deryakarîye, DYA, 2021)



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

FÎLMÊ “DOVLATOV, HÎÇBÎYAYÎŞ, XOBÎYAYÎŞ Û BI KURDKÎ CUYAYOXÎ



Welat Ramînazad
mjw4@outlook.com





“Ez hînî hîçêk bîyayîşê ra zaf betlîyayo.”

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

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

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

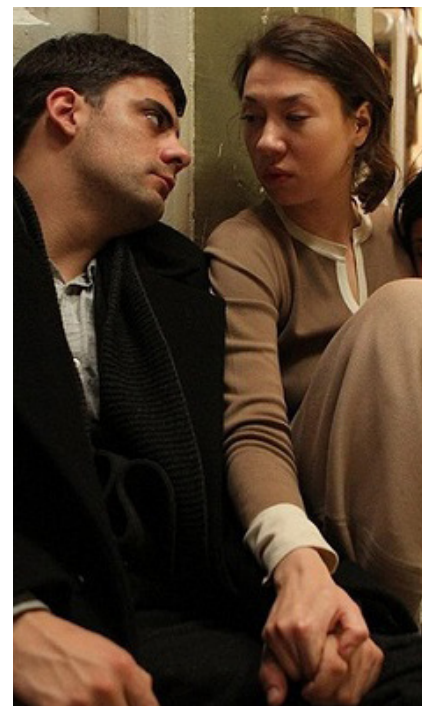
Sergey Dovlatov, mîyanê serranê 1941 û 1990 de ciwîyayo. Hetê maye ra armenî, ê piyê ra yahudî yo. Ey dest bi wendişê Fîlolojî kerd la semedo ke di serrî pêsero dersan ra sinife de mendo, zanîngêhî ra erzîyayo, dima ra şîyo bîyo gardîyan, hîrê serrî no kar kerd. Leşkerîya xo ra dima dest bi wendişê beşe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

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

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

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

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



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

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

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

Çira ez nê filmî pêşniyazê heme bi kurdî cuyayoxan kena?

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

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

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

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



چاوهروانی زریان: دیمانہی گابریئل گارسیا مارکیز له گہل ئاکیرا کورؤساوا

وهرگیڕانی له ئیسپانییہوہ: ژیار هۆمەر



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



گابۆ: چەند رۆژیک لەمەوبەر کاتیک دوایین فیلمتانم بە ناوی خەونەکان^۱ بینی ھەر وای بۆ چووم، چونکە ئەویش لێزمەییەکی تری تێدایە و سەرسامی کردم، بەلام ئەمجارە خۆرەکە. کاتیک راشۆمۆنم بینی نەمزانی شەیدای دەنگەکانی بووم. ناکیرا: خۆرە ی باران توخمیکى دراماتیکی گرنگە.

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

ناکیرا: خەمتان نەبێت. تا زریانە کە ھەلدە کات کاتی پێویستم ھەیە.

گابۆ: سەرەتا ھەز دەکەم بزانم چۆن سیناریۆکانتان دەنووسن. یەکەم، چونکە خۆیشم سیناریۆنووسم. دووھەم، چونکە بەرپزتان دەفتاویزانی دلفیتان لە بەرھەمە وێژەییە مەزنەکانەو کردووە، زۆر تامەزرۆ و دوودلیشم سەبارەت بەوھى دەفتاویزانی بەرھەمەکانى من بکەن.

ناکیرا: کاتیک بیروکەییەکی نوێم لا گەلەلە دەبێت و دەمەوێت بیخەمە چوارچێوەی سیناریۆو، دەچم لە ھۆتلیکدا خۆم بە پەرە و پینووس گەمارۆ دەدەم. سا بە گشتی مزارەکەم لە ھەزدایە، کەم تا زۆرئیکیش دەزانم چۆن دەپریتەو. کاتیکیش نازانم بە کام دیمەنە دەست پێ بکەم، شوپییى ئەو بیروکانە ھەلدەگرم کە بە سرووشتی بۆم دین.

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



ئەم دەقە بەشیکیە لە دوو دیمانە ی تیروتەسەلی گابرییل گارسسیا مارکیز^۱ لەگەڵ دەرھینەری ژاپۆنی ناکیرا کورۆساوا^۲ لە ئۆکتۆبەری ۱۹۹۰ لە تۆکیۆ. مژاری جۆراوجۆریان لە ماوھى پتر لە شەش کاتژمێردا تاووتوێ کردووە و ھاورپییەکی ھەردووکیان تۆماری کردووە. مژاریکیان فیلمی راپسۆدیا لە ئۆگەستدایە، کورۆساوا لەو کاتەدا وینە ی دەگرت و پاشان لە فیستیفالی کان پەخش کرا، سەرکەوتنیکى گەورە ی پای گشتی و پەرخەگرانی بەدەست ھینا، ھەندیک رۆژنامەوانی ئەمریکیشی گرژ کرد، گواپە پەلاماردان و رقبەبرایەتیی ولاتەکیانە. ئەو بەشە ی لێرەدا بلۆ دەبیتەو، گریدراوی ئەو وتووێژە یە.

گابۆ: بەرپزتان خەریکن فیلمی ژمارە ۳۰ تۆمار دەکەن. تێستا لە چ قوناغیکیدان؟ ناکیرا: تەنێ ماومانە زریانیک تۆمار بکەین، لە دوپنیوہ راگەیندراوہ کەچی ھێشتا ھەلینە کردووە. ھەفتە ی رابوردو دانە یەکی تریان راگەیاندا، سێ رۆژی رەبەق چاوہ پیمان کرد، کەچی ھەلینە کرد.

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

ناکیرا: نەخیر! ناوی راپسۆدیا لە ئۆگەستدایە دەبێت. دە ی، گەر ئەو زریانە ییش ھەلنە کات، دەبێت بە پانکە ی گەورە و نامیری سامناکی تر زریانیکى دەستکرد تۆمار بکەین.

گابۆ: رەنگە ئاوا راستەقینە تر دەر بکەوێت. چل سالیکی لەمەوبەر، کاتیک بۆ یەکەمین جار راشۆمۆنم^۴ دیت، بارانەکی دیمەنی یەکەمی زۆر سەرسامی کردم و لە دلی خۆمدا گوتم: «ئە بەم لێزمەییە بیت، دەبیت فیلمیکى زۆر چاک بیت.» ئی، بارانەکی راستی بوو؟

ناکیرا: نا، دەستکرد بوو.

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



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

* * *

ئاكيرا: به لئی. بیرمه زۆر لاو بووم، له ناوچه یه کی کانزاکاری به ناوی هیدایچی¹⁰ یاریده ده ری ده رهینەر بووم. ده رهینەر هه ر به یه که مین روانین دلنای کردینه وه که شه که ی زۆر له بار و نامۆیه. بۆیه وینه مان گرت. که چی وینه کان ته نئ شارۆچکه یه کی ساده وسا کاریان ده نواند، چونکه شتیک هه بوو ئیمه نه مانده زانی: هه لومه رچی ئیش وکار له هیدایچی زۆر مه ترسیداره، ژن و مندالی کرێکاره کان هه میشه ترس و دلهر او کینانه نه کا شتیکان به سه ردا بیت. کاتیک سرووشتی شارۆچکه که ده بینیت و له گه ل ئه وه هه سته دا تیکه ه لکیشی ده که یت، له وه سه یر و سه مه ره تریش ده نوینیت. به لأم ئیدی کامیرا به هه مان چاو نابینیت.

گابۆ: ته نانه ت کاتیک له شکسپیر⁷ یان گورگی⁸ یان دوستوئیف سکیتان⁹ وه رگرتوو، شیوازه که تان زۆر له بار بووه؟

ئاكيرا: ئه وه ده رهینهرانه ی به نیوه ناچلی فیلم ده رده هیئن، په نگه نه زانن گواسته نه وه ی وینه ی ویزه یی بو وینه ی سینهمایی و چاوی بینهر چنده دژواره. بو نمونه، با باسی ده قتاویزانی رۆمانیکی پۆلیسیتان بو بگپرمه وه: له په رتووکه که دا ته رمیک له ته نیشته هیلی ئاسنه وه ده دۆزرپته وه، ده رهینهریکی لاو دلنیا بو له وه ی شوینیکی ده قاوده قی چه سنی رۆمانه که هه یه. پیم گوت: «هه له یت، هه له! تو خوت رۆمانه که ت خویندوو ته وه و ده زانیت لای هیلی ئاسنه که وه ته رمیک دۆزراوه ته وه. به لأم بو ئه وانه ی نه یان خویندوو ته وه، هه ر شوینیکه و گرنگیه کی ئه وتوی نیه.» ئه وه ده رهینهره لاوه سه رسامی توانستی جادووایی ویزه بوو، بیتاگا له وه ی ده بیت وینه سینهماییه کان به شیوازیکی دیکه ده ربپردرین.

گابۆ: راستیه که ی ده زانم رۆمانووسی زۆر که م هه ن به ده قتاویزانی په رتووکه کانیا ن بو سینهما خو شحال بووبن. چ ئه زموونیکتان له گه ل ده قتاویزانه کان تانه وه هه بووه؟

ئاكيرا: سه ره تا بواری پرسیاریکم بده نئ: فیلمی ریشسور تان¹¹ بینیه؟

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

ئاكيرا: ریشسور کۆله که یه کی بنچینه یی شو رشه که مه. هه موو فیلمه کانی پیش وی جیاوازن له ئه وانه ی دوا ی. کۆتاییی قوناغیک و ده ستپیک قوناغیکی نو ی بوو.

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

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

ئاكيرا: به لئی. به لأم ده موست بو تان بگپرمه وه که نووسه ری رۆمانه که، شوگورۆ یامامۆتۆ¹²، هه میشه دژایه تیی ئه وه ی ده کرد رۆمانه کانی بکرین به فیلم. به لأم بو ریشسور به ره له لستی نه نواند چونکه من شیلگیر و قیرسچمه بووم تا سه رکه وتوو

10 - Hidachi
11 - Barba Roja
12 - Shugoro Yamamoto

7 - Shakespeare
8 - Gorki
9 - Dostoievski

گابؤ: به لئى، سه رنجم دا. به لام نه مه
چ جوره فيلميكه كه له هه مان كاتدا
كيشه ي ميرووله و زرينيشى له خو
گرتووه؟ خو ي مزاره كه ي له سه ر چيهه؟
ئاكيرا: پوخته كردنه وه ي له چهنه
وشه يه كدا نه سته مه.

گابؤ: كه سيك كه سيكي دى
ده كو ژي ت؟

ئاكيرا: نا. به ساده ي سه باره ت
به پيره ژيكي ناگاساكيه¹⁴ كه له
بومبارانه كدا قوتارى بووه، هاوينى
پيشوو نه وه كانى سه ريان لئ داوه.
وي نه ي ديمه نى زور هه ژينه ر و دلته زينم
نه گرتووه، نه وه كا ترس و دله پراوكيى
رووداوه كه يان پئ روون نه كرتيه وه.
نه وه ي ده مويست بيگوازمه وه نه
سوئ و برينانه بوو كه بومبارانه كه
له دلى خه لكه كه ماندا چاندوو يه تى و
چون ساپژ كراون. رۆژي ته قينه وه كه م
باش له بير ماوه و ته نانه ت تا
نه مپوئيش ناتوانم بپروا بكه م نه وه له
دنيا ي راسته قينه دا رووى داوه. به لام له
هه مووى ناخوشر ته وه يه ژاپونيه كان
له بير چوو ته وه.

گابؤ: بو داها تووى ژاپون، بو
ناسنامه ي ژاپونيه كان، نه م نه خو شيبى
له بير چوونه وه ميژوو ييه چ واتايه ك
ده گه يه ني ت؟

ئاكيرا: ژاپونيه كان به راشكاوي لئى
نادوئن. به تايه تى سياسه تمه داره كانمان
له ترسى نه مريكا قروقه پيان لئ
كردوووه. په نكه پشتراستى ليدوانه كه ي
تروومان¹⁵ بكه نه وه: گوايه هه ر بو
خي راكردنى كو تاييى جه نكي جيهانى
په نا يان بردوو ته بهر چه كى نه تو مى.
له گه ل نه وه يشدا، جه نكه كه بو ئيمه
به رده وامه. تيكر اى ژماره ي مردوو ه كانى



بووم. ده ي، دو اى سه ير كردنى فيلمه كه ئا وري لئ دامه وه و پئى گوتم: «خو له
رومانه كه م سه رنجرا كيشتره!»

گابؤ: بو چى زور به دلى بوو؟

ئاكيرا: چونكه ناگابيه يه كي روونى سه باره ت به نه دگا ره تايه تيه كانى سينه ما
هه بوو. ته نن داواكاريه يه كي لئم هه بوو: زور وري اى شاكه سايه تيه كه ي بم؛ خو ي
ده يگوت ژيكي ته واو تي كشاكو و دارووخواه. به لام خو شيبه كه ي له وه دا بوو مزارى
ژنه تي كشاكوه كه له رومانه كه يدا بهر چا وه نه بوو!

گابؤ: په نكه و اى بو چوو بيت. نه مه شتيكه به سه ر ئيمه ي رومانووسدا دي ت.

ئاكيرا: هه ر وايه. ته نانه ت هه نديك نووسه ر دو اى بينيى نه وه فيلمانه ي له
كتيبه كانiane وه وه رگيرا وه، ده لئى: «نه م به شه ي رومانه كه م باش په نكي داوه ته وه!»
به لام راستيه كه ي مه به ستيا ن شتيكه ده ره ينه ر بو ي زياد كردوووه. له وه تي ده گه م،
چونكه ده بينن نه وه ي له سه ر شاشه و له چا وى روونى ده ره ينه ر وه باش
ده ر بپردا وه؛ خو يان ويستوو يانه بينووسن كه چى نه يانزايوه چو ن بينووسنه وه.

گابؤ: وه ك ئاشكرايه: «شاعيران تي كه لكه رى ژه هرن». به لام با بگه رپينه وه سه ر
فيلمه كه ي ئيستاتان: وي نه گرتنى زرينه كه دژوار ترينه؟

ئاكيرا: نا. كار كردن له گه ل ئاژه له كان قورسترين بوو؛ مارماسيه كان، ميرووله
گو لخوره كان¹³. كو له وه يبا به ماليه كان زور هو گرى خه لكن، به زگما ك هه لئا يه ن،
ئاكاريشيان وه ك مارماسيه. چاره سه ره كه ي گرتنى كو له وه يبا يكي گه وره ي كئويى بوو
كه به هه مو وه يزي په له قاژه ي هه لئا تنى بوو و به راستى تو قينه ر بوو. رۆله كه ي
خو ي زور باش گي ر. سه باره ت به ميرووله كان، وه ك هنديه كان پريزان به ستبو و
بو گه يشتن به گو ليك هه وليان ده دا به ده وه نه گو ليكدا هه ل بگه رپن. ميرووله كان
بو ماوه يه كي زور سست بوون تا كا تي ك شيله ي هه نگو ينمان له سه ر لقه كه ي دانا
و پيدا هه لزان. راستيه كه ي زور ته نگو چه له مه مان ها ته ر ئى، به لام نه وه ي ده هينا،
چونكه زور يان لئوه فير بووم.

14 - Nagasaki

15 - Harry S. Truman

13 - Hormigas que comían rosas



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

بەربینگى بەر نەداون. پاشان، هێزەکانى ئەمریکا و لاتەکیان بۆ ماوهى شەش ساڵ داگیر کرد، بۆ خێراکردنى لەبیرچوونەوه که کاریگەری زۆریان لەسەر میدیاکان داناوه و حوکومەتى ژاپۆنىش دەستگیرویى کردوون. دەتوانم بە تیکرایی لە هەمووی تیبگەم وەک بەشیکی لەو نەهامەتییهى جەنگ ئافراندووویەتى. بەلام پێم وایە، ئەو و لاتەى بۆمبارانى کردوو، دەبێت لانی کەم داواى لیبوردن لە ژاپۆنییەکان بکات. تائەوه روو نەدات، ئەو مەرگەساتە تەواو نابێت.

گابۆ: جا تا کەى؟ داخۆ ناکریت ناخۆشییه که بە خۆشییه کی درێژمەودا قەرەبوو بکریتهوه؟

ئاکیرا: بۆمبارانە که بەردى بناغەى جەنگى سارد و چەکیکی^{۱۱} دانا، بووه دەستیکی پەوتى پیتانندن و بەکارهینانى وزەى ناوهکی. خۆشى و شت ئاوا نالوی.

گابۆ: بەلێ. وزەى ناوهکی وەک هێزى بیزراو هاتوو تەوه ئاراوه، هێزىکیش بە بیزراوی بێتە ئاراوه بۆ کورۆساوا بابەتیکی پرپایەخە. بەلام ئەوهی پەژارەم دەداتى ئەوهیه ئیوه خودى وزەى ناوهکی تۆمەتبار ناکەن و دژى ناوهستەوه، بەلکوو دژى بەکارهینانە چەوتەکەین لە سەرەتاوه. کارەبا خۆى شتیکی باشە، بەلام کورسیی کارەباى نا.

ئاکیرا: وەک یەک نییه، بە رای من گریمانەى ئەوه ناکریت مەرۆف وزەى ناوهکی پێ جلهو بکریت. سا ئەگەر بێت و وزەى ناوهکی بە هەلە بەکار بهینریت، دەستبەجێ لیکەوتەکانى کارەساتە که تەشەنە دەسەنیت و تیشکدانەوهکەى بۆ سەدان نەوه دەمپیتتەوه. لە لایەکی ترهوه، کاتیک ئاوا دەکوڵیت، ئەوه نەدە بەسە لێی بگەریت تا سارد دەبیتتەوه، ئیدی مەترسییهکەى نامپیت. کەواتە با واز بهینین لە بەکارهینانى ئەو توخمانەى سەدان هەزار ساڵە هەر دەکوڵین.

گابۆ: بۆ بەشیکی زۆرى تیبگەیشتم لە مەرۆف و مەرۆفایەتى، خۆم بە قەرزاربارى فیلمەکانى کورۆساوا دەزانم. بەلام لەو هەلوپۆستەى ئیوهیش سەبارەت بەو ستمە جەرگبەرى بۆمبى ئەتۆمییان تەنێ دژى خەلکی بیتاوان بەکار هیناوه باش تیدەگەم، ئەمریکیهکان و ژاپۆنییەکان دەستیان تیکەلاو کردوو تا ژاپۆن لە بیری بچیتەوه. بەلام ئەوهیشم لا پەسەند نییه وزەى ناوهکی بۆ هەمیشە بە بیزراو دابنریت بێ

گابۆ: سەرنجىکی گونجاوترم بۆ هات: دياره ئەمریکا لە ترسى ئەوهى نەکا سۆفیت بەر لەوان ژاپۆن داگیر بکات، خۆى فەرمانەکەى بە بۆمب خیراتر کرد.

ئاکیرا: بەلێ. بەلام بۆ چى لە شاریکدا وایان کرد که خەلکی مەدەنیى تیدا بوو و هیچ پەيوەندییهکان بە جەنگەوه نەبوو؟ بە راستى جقینه سەربازیهىکان هۆکار بوون.

گابۆ: هەلێشیانەدايه کۆشكى ئیمپراتۆریی ژاپۆن، خۆ کەوتوو تە چەقى تۆکیۆ، دەبوو بە ئەگەرى زۆرەوه ئەوئى بکراپایەتە ئامانج. لام وایە ئەمە هەمووی روون بووه تەوه؛ دەیانویست بە پەلهپرووسکی هێزی سیاسى و سەربازى وەگەر نەخەن و بەبێ دابەشکردنى دەستکەوت لەگەڵ هاوپەیمانەکانیان دانوستان بکەن. ئەم ئەزموونە هیچ ولاتیکى دى لە هەموو میژوووی مەرۆفایەتیدا نەیبوو. ئێ باشە، گەر ژاپۆن بەبێ بۆمبە ئەتۆمییەکە خۆی پادەست بکراپایە، داخۆ هەمان ژاپۆنى ئەمپروۆ لە ئارادا دەبوو؟

ئاکیرا: زانینى دژواره. پزگار بووانى ناگاساکی نایانەوئى ئەو ئەزموونەیان وەبیر بهیننەوه، چونکە زۆرینەیان، لە پیناو پزگار بوون و نەمردن، ناچار بوون دایاب و مندال و خوشک و براکانیان جێ بهێلن. هیشتا که هەستی تاوان

گابۆ: باشمان هینا. کاتیک مژاریک وهک ئەمه زۆر جدی بیت، جدییەتی لئ بترازی هیچ بژاردەیهکی ترمان بۆ نامیڤیتەوه. ئەو فیلمە ی خەریکن تهواوی دهکەن، سهبارەت بهم مژاره هزرتانی رووناک کردووتهوه؟

ئاکیرا: به شیوهیهکی راستهوخۆ نا. کاتی بۆمبارانهکه من لایکی پروژنامه نووس بووم و دەموست وتار لهسەر رووداوهکه بنووسم، بهلام تا تهواو بوونی تهواو پێبهند بووم. ئەمیستا، بۆ بهرهمهینانی ئەم فیلمه، دهستم به توێژینهوه و بنجکۆلکاریی ئەو پرسه کردوو، لهوسایش زیاتری لئ دهزانم. بهلام گەر بئ پێچوپهنا بیروبوچوونم له فیلمهکهدا بخهمه روو، نه دهکرێ له ژاپۆن پهخش بکری، نه له هیچ جێیهکی دی.

گابۆ: ئەی دهکرێ دهقی ئەم وتووێژهمان بلأو بکهینهوه؟

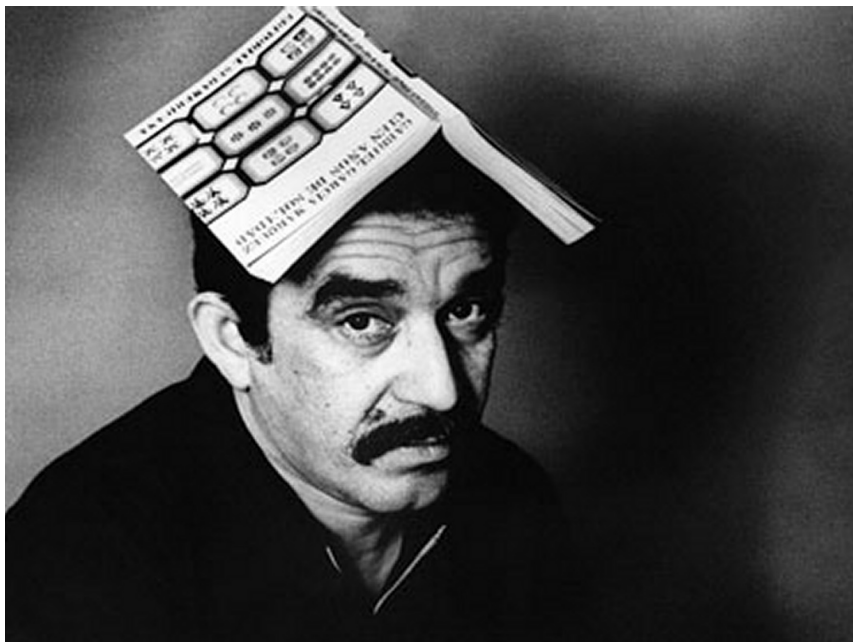
ئاکیرا: وهک خۆم لاریم لئ نییه. به پێچهوانهوه. مژاریکه دهییت زۆربهی خه لکی دنیا بهبئ هیچ ئاستهنگ و لهمهپرێک بۆچوونی خۆیانی لهبارهوه دهبرپن.

گابۆ: زۆر سوپاس. سهرباری ههموو شتی، پیم وایه گەر من ژاپۆنی بوومایه، وهک ئیوه له ههमेهر ئەم مژاره توند دهبووم. بهههرحال، چاک تیدهگه لهوهی هیچ جهنگیک بۆ کهس باش نییه.

ئاکیرا: ههر وایه. بهلام خراپیهکهی ئەوهیه کاتیک دهقلیشیتهوه، تهنا نهت مهسیح و فریشته کانیش ئاگری جهنگ خوش دهکەن.

سهراچاوه:

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



بیرکردنهوه لهوهی دهکریت خزمهتیکێ مهزن به مروڤایهتی بگهیهنیت. دیاره ئەو هه لچوونهی بهرێزتان بههۆی تیکه لیبوونی ههسته کانهوهیه، چونکه دهزانن ژاپۆن بیری چوووتهوه و تاوانبارهکان، که ویلایه یهگرتوووهکانن، هیشتا به تاوانهکهی خۆیان نهزانیوه و پۆزشیان بۆ نهتهوهی ژاپۆن نههیناوهتهوه.

ئاکیرا: مروڤ دهبیته مروڤتر کاتیک بزانیته ههقیقهت چهند رهههندیکی ههیه و ناتوانیت بهسهریدا زال بیت. پیم وایه ئەو مافهمان نییه نه مندالی بئ کۆم بخهینهوه نه ئەسپی ههشت پهل، وهک ئەوهی له چیرنۆبیل¹³ روو ده دات. بهلام ئیستا لام وایه رێچکهی ئەم وتووێژهمان به ئاقاریکی زۆر جدیدا رویشتوووه، ئەوهیش ویستی من نییه.

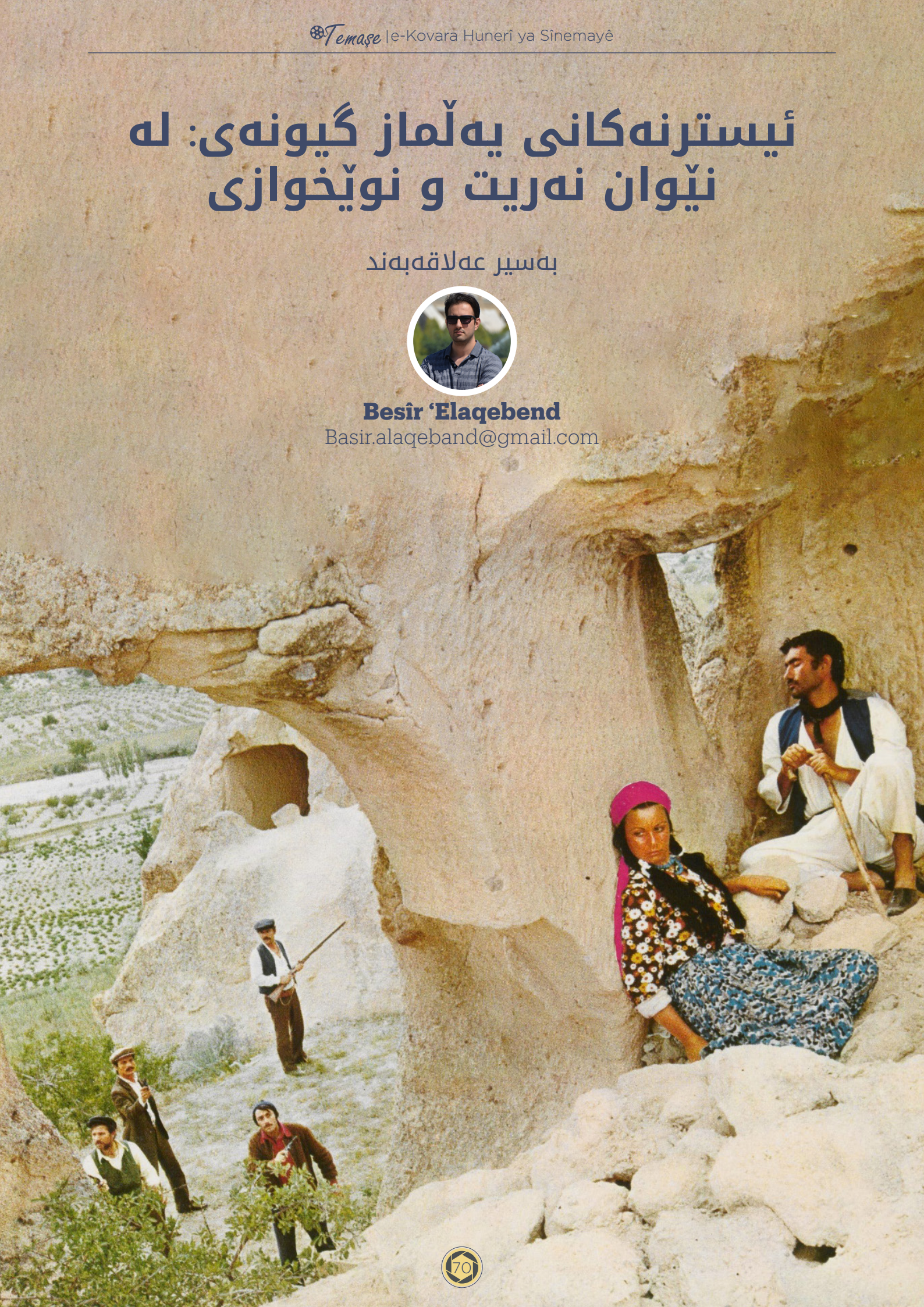
ئىسترنه گانى يه لّماز گيونهى: له نيوان نهريت و نوڤخووازي

به سير علاقه بند



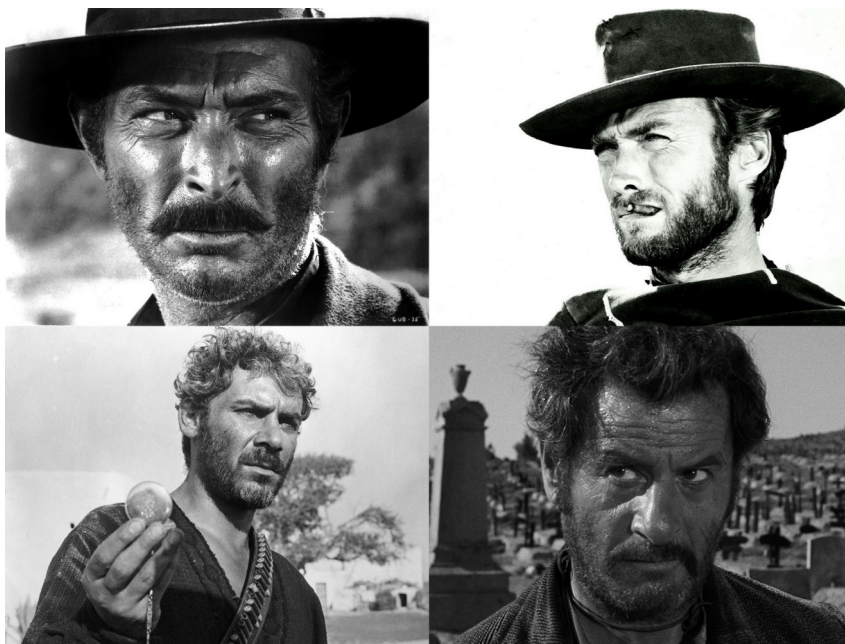
Besir 'Elaqebend

Basir.alaqeband@gmail.com



نەك لە ئیتالیا و ئەمریکا بە لکۆو بە رادەیهک لە دنیا دا دەنگی دایهوه که هەردەر و هەر ناوچهیهک خواوەن پیشه‌سازی سینهمایی بوو دەستی کرد بە کۆپیکردن و لاسایکردنهوهی. یه‌کیک له‌و وڵاتانه تۆرکیا بوو. نهریتی ئەوسای سینهمای بازاری تۆرکیا یان «یه‌شیلچام»^۹ کۆپیکردن و لاسایکردنهوهی فیلمی ئەورووپایی و ئەمریکی بوو. واتا تەنانەت ئەو کاره‌ی وڵاتانی دیکه له‌تەک فیلمه‌کانی لێۆنه‌دا ده‌یانکرد لای سینهماکاره‌ تۆرکه‌کان ئیجگار ئاسایی بوو (سەرۆسه‌مه‌ریه‌یه‌که‌ی له‌وه‌یه‌دا خودی لێۆنه‌ش له‌ پرۆی ده‌ستی ئەمریکیه‌کان و ژاپۆنیه‌کانه‌وه‌ کۆپی ده‌کرد و ئیست‌وو‌دیش ئەکتەرێکی پله‌ دووی ته‌له‌فیزیۆن و سینهمای ئەمریکا بوو). له‌و سه‌رده‌مه‌دا ئەستیره‌ی ناو‌دار و دره‌وشاوی سینهمای تۆرکیا جگه‌ له‌ یه‌لماز گیونه‌ی که‌سی دی نه‌بوو. پیرسۆنای ئەویش هاوشیۆه‌ی ئیست‌وو‌ده‌؛ کابرایه‌کی زیته‌له‌ و بویر و که‌له‌په‌ق که به‌ هیمنی و گورجی دوژمنه‌کانی به‌ ده‌ست‌پێژی گولله‌ داده‌بێژیت، کابرایه‌کی مله‌ور به‌لام خوینشیرین، هه‌رچه‌نده له‌باری پڕا‌وته‌وه‌ فره‌تر له‌ جان ماریا وۆلۆنتی^{۱۰} و لی وه‌ن کلیف^{۱۱} و به‌تایه‌ت ئیلا‌ی والاکی^{۱۲}، دژبه‌رگه‌لی ئیست‌وو‌دی، ده‌کرد؛ ناوبانگی خودی گیونه‌ی «پاشای ناشیرین»^{۱۳} بوو و والاکیش هه‌لگری که‌سایه‌تی ناشیرین له‌ باش، خراب، ناشیرین.

به‌لام پاشای «یه‌شیلچام» له‌ لایه‌ن بینه‌رانه‌وه‌ بۆ هه‌تاهه‌تایه‌ ناسنامه‌ی پاله‌وانی پین به‌خسرا‌بوو. جگه‌ له‌وه‌ پاله‌وانه‌تی گیونه‌ی جوړیکی تریشی هه‌بوو: دژه‌پاله‌وانه‌تی! به‌ر له‌وه‌ی



وێسترن که‌له‌ژانریکی ناوازه‌یه و به‌ په‌تیرین ژانری سینهما داده‌نریت. زۆری له‌سه‌ر رۆیشتوون و له‌ هه‌موو بوار و روانگه‌یه‌که‌وه‌ هه‌له‌سه‌نگیندراوه‌. ده‌رئه‌نجامیکی بانه‌رته‌ی که‌ لێکۆله‌ریکی پیکهاته‌خواز^۱ به‌ ناوی جیم کیتسیس^۲ به‌ده‌ستی هیناوه‌، ئەوه‌یه‌ بناغه‌ی وێسترن بریتیه‌ له‌ دووانه‌ی دژبه‌یه‌ک که هه‌موویان ژیرخانی دووانه‌ی شارستانییه‌ت و سرووشتن. ده‌توانین بێژین له‌ ئەمریکا نوینه‌رانی شارستانییه‌ت تا راده‌یه‌کی زۆر نه‌وه‌ی نوپی سپی‌پسته‌کانن، به‌ ته‌واوی تابه‌تمه‌ندیه‌کانیان، نوینه‌رانی سرووشتیش سوورپسته‌کان و نه‌وه‌ی پیشووی سپی‌پسته‌کانن. ئەو هیزه‌ نوپیه‌ هه‌رده‌م هان ده‌دریت تا سنووری خووی به‌رفراوانتر بکات و هیزی کۆن پره‌وینتیه‌وه‌. ده‌سته‌واژه‌ی سنوور له‌گره‌ زۆر گرینگه‌. ئەوه‌ گۆره‌پانی شه‌ری هیزه‌ دژبه‌ره‌کانه‌. گۆره‌پانیک که‌ زیاتر خودی سرووشته‌. له‌م به‌گزیه‌ کدا‌چوونه‌وه‌دا سه‌رکه‌وتن هه‌ر بۆ شارستانییه‌ته‌، په‌نگه‌ له‌ بریک فیلمیشدا ئەو شته‌ زۆر روون نه‌بیت و گومانی لێ بکه‌ین. فیلمی وێسترن له‌ سه‌ره‌تادا به‌لینی ئەو سه‌رکه‌وتنه‌ به‌ بینه‌ره‌که‌ی ده‌دات و له‌ ئەنجامیشدا ده‌یسه‌لمینیت. هه‌ر که‌ ئەم پیکهاته‌یه‌ چووه‌ ناو چوارچۆه‌ی وێسترنی سپاگیتی^۳ چه‌ند گۆرانکاریه‌کی به‌سه‌ردا هات. یه‌کیک له‌ گرینگترینیان ئەوه‌ بوو که‌ به‌ هۆی بنج و بناوانی شوپشگێرانه‌ی ئەم ژیرژانره‌وه‌ قورساییی هیزی سرووشتن له‌ به‌رامبه‌ر شارستانییه‌تدا فره‌تر بوو و شه‌ری ئیوانیان بووه‌ هیما‌ی سه‌ره‌له‌دان. له‌ ئاکامدا هیزی شارستانییه‌ت به‌ جوړیک له‌ جوړه‌کان به‌ سه‌رده‌ستی وه‌رگێردرا و سرووشتیش بوو به‌ بنده‌ستی. ناوه‌راستی شه‌سته‌کانی سه‌ده‌ی بیسته‌می زاینی، سیانه‌ ناوازه‌که‌ی سیرجۆ لێۆنه‌^۴ له‌گه‌ل کلینت ئیست‌وو‌د^۵ (بۆ مشتیک دۆلار^۶؛ بۆ تۆزقالتیکی تر دۆلار^۷؛ باش، خراب، ناشیرین^۸) و وێسترنی سپاگیتی به‌دی هینا. ناوبانگ و خو‌شه‌ویستی ئەو سیانه

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

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



ده کات. ده ولت و دهره به گه کان ته نگیان به خه لکی گونده که ی هه لچنیوه و هه رکه سیک په لیان به لایه کدا راده کیشیت. ده ولت گه ره کیه تی به زه بری ئاسایش و په روه ده ژیان گونده که ببووژینیتته وه و سنوو به زینی رابگریت به لام نانی خه لکه که ی خستوو ته دهستی ئاگان و سه رمایه داره کان. بویه هه ره له سه ره تاوه دیاره ئه م ئیشه ی دۆراندوو. له گره چیرۆکه که دووانه یه کی دژبه کی به کار هیناوه که له هیه و ئیسترنه کان ده چیت: نه ریت و نو یخوازییه ک که ده کریت شو ئیگره وه ی دووانه ی سه ره کیی سرووشت و شارستانییه ت بیت. نه ریتیکی ناشیرین که به سه ر گوندنشینه کاند سه پاوه و نو یخوازییه کی کوپرانه که ته نیا خو ی به چاکه ده زانیت. لیره دا نو ئینه رانی نه ریت وه ک مه ره به سه زمانه کانی فیلمه که شوناسیکی ئه وتویان نییه و تاقه رۆشنای به رده میان پیشنیاری رۆشنیرانه ی ماموستای گونده که یه: خویندن.

گیونه ی خو ی له سالی ۱۹۶۶دا دهستی به دهره پیمان کرد و دوا ی دوو سال فیلمیکی به ره هم هینا به ناوی سه ید خان (۱۹۶۸) که هه م له ناوی که سایه تیه کان «سه ید خان، که ژه» و هه م له چیرۆکه که یه وه دیاره له حه کایه تیکی کوردیه وه سه رچاوه ی گرتوو (به تاییه ت په نگی ده نگیژی هیه)، به لام شتیکی تریشی تیدا روونه، کاریگری و ئیسترن. ئه گه ر پیشتر هه ره ئه م جو ره حه کایه تانه له سه ر دهستی دهره پنه ری تر ده بوون به درامای تۆله^{۱۴} و چیرۆکی مملانی پی خیله کی و قینه به رایه تییان ده گیراوه، له گره گیونه ی که خو ی چوو ته پشت کامیرا، دووانه که ی یاسای سه رسنووری پی تاقی کردوو ته وه و شتیکی ته واو جیاوازی ئافران دووه. ته نانه ت شوینی رووداوه کانی ئه وه ده سه لمینیت؛ لادییه کی کوردنشین له باشووری ئه نادۆل به ناوی یه نیجه؛ زیدی خودی گیونه ی و یاشار که مال که چیرۆکی فیلمه که چیژی چیرۆکه کانی ئه ویشی پیوه دیاره؛ ده بی بزانی ئه م دوو هاوگونده پیشتر له ئه سه تمبول یه کیان گرتوو و که مال یه کیک له وه که سانه بوو که گیونه یی به سینه ما ی تورکیا ناساند؛ سه رنجرا کیشتر ئه وه یه کیشه ی نو یخوازی لای که مالیش پر بایه خ بووه. یه نیجه له ده شتیکی پانوبه رینی کاکیه کاکیی نزیک کیو و قه دپاله کان هه لکه وتوو که وه ک سنوو ری نیوان کورد و تورکه؛ ده شت بو

و ئیسترنی سپاگیتی سه ر هه لبدات، گیونه ی هه ندیک جار وه ک شو رشیگر و چه ته ئازاکانی کیوسانی ئه نادۆلی رۆلی گیرا بوو. هه مان شت بووه به سه ته ریکی ئاماده بو دارشتنی ئیسترنه کانی گیونه ی؛ ئیسترن^{۱۴} و اتا نموونه ی رۆژه لاتیی و ئیسترن که که م تا زۆریک له هه موو ولته رۆژه لاتیه کان، به تاییه ت ئاسیا، هه ره له تورکیا وه تا کوریای باشوور و ژاپون جی په نیجه ی دیاره. ته نانه ت به رجه وه نه شاخوویی و په قوته قه کانی ئه نادۆلیش له هیه ی رۆژئاوا ی ئه مریکا و باکووری مه کسیک و باشووری ئیسپانیا (شوینی تۆمارکردنی سیانه که ی لیئونه) ده چوو. ئیستا هه م که سایه تی- پیرو سونا که و هه م به رجه وه نه کان و هه م نه ریتیکی داستانی هاووینه ئاماده بوون تا بچه پال به سه ته ری له به رگرتته وه ی «یه شیلچام» و زنجیره فیلمیکی نو ی، و اتا ئیسترن، بنافرینن. یه که م هه نگا وه کانی گیونه ی له م ریگایه دا لاسایی کردنه وه یه کی په تی بوو. بو نموونه هه ر پروان به ناوی فیلمیکی وه ک کو بو ی عه لی^{۱۵} (۱۹۶۶، دهره پنه ر: یه لاماز ئاناده نیز^{۱۶}), ئیتر نایه وه ی بزانی خودی فیلمه که و چیرۆکه که ی چی بووه.

هه ره ئه و ساله، گیونه ی له به ره مه میکی ماموستا که ی، لیوتفی ئاکاد^{۱۷}، به ناوی یاسای سه ر سنوو^{۱۸} (۱۹۶۶) رۆلی گیرا که یه کیکه له کلاسیکه هه ره گرینگه کانی سینه ما ی تورکیا. ئاکاد فیلمنامه که ی له چیرۆکی ئه وه وه وه رگرتوو. رۆلی خدری قاچاخچی، په نگی یه که مین دهرکه وتنی جدیی گیونه ی له فیلمیکی به چیژی و ئیسترندا بیت. خدر له تاو ناچاری قاچاخچی تی

14 - Eastern

15 - Kovboy Ali

16 - Yılmaz Atadeniz

17 - Lütfi Akad

18 - Law of the Border (Hududların Kanunu aka Hudutların Kanunu)

19 - Seyyit Han

20 - Revenge Drama: درامیکه ناکامی سه ره کی تۆله سه ندنه وه ی پاله وانی چیرۆکه که بیت



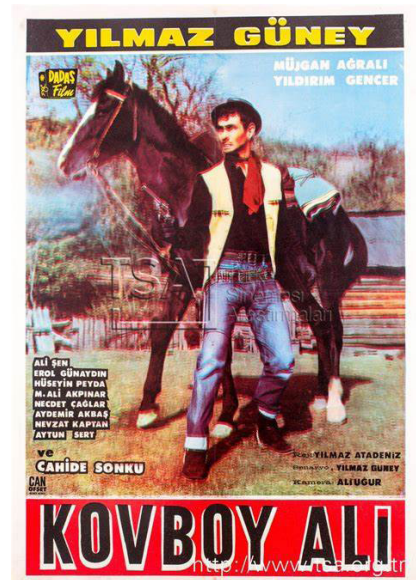
فۆلكلۆرى كوردییە. سۆز و ئەمەگداریی گیونەى بۆ سەرچاوه‌كه‌ى، بووه‌ته‌ هۆى دووفاقیى كات و جیى فیلمه‌كه‌ى. كاتیك چیرۆكه‌كه‌ له پابردووپیه‌كى ئەفسووناویدیایه، به‌لام جیگه‌كه‌ى له پابردوووه‌ نزیك ده‌خاته‌وه. په‌نگه‌ روونترین نیشانه‌ى ئەم دۆخه‌ هۆكاره‌كانى گواستنه‌وه‌ بێت؛ ئەسپه‌كانى سه‌ید خان و ئەوانى دى له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

گیونەى هیماى شارستانییه‌ت و کیویش هیماى سه‌رووشته. سه‌ید خان دواى سه‌وت ساڵ شه‌ر و كوشتنى ته‌واوى دوژمنانى، گه‌پاوه‌ته‌وه‌ بۆ گونده‌كه‌ى و بۆ لای كه‌ژه‌ى دلدارى تا پێ بلیت مه‌رجه‌كه‌ى جیبه‌جێ كردوو و ئیستا ده‌توانن بچنه‌ كه‌ژاوه‌ى هاوسه‌رگیرییه‌وه. به‌لام كه‌ ده‌گاته‌ گونده‌كه‌ ده‌هۆل و زورنای زه‌ماوه‌ندى كه‌ژه‌ له‌گه‌ل كۆیخای گونده‌كه‌ گه‌یشتووته‌ كه‌شكه‌لانى فه‌له‌ك. براكه‌ى كه‌ژه‌، هاوڕێی گیانى به‌گیانى سه‌ید خان، واى زانیوه‌ ئەو كوژراوه‌ و چیدی ناگه‌پێته‌وه، بۆیه‌ تاچه‌ خوشكه‌كه‌ى كردوو به‌ وه‌ویى مالى پیاویكى تر. كاتیك سه‌ید خان به‌و كه‌ینوبه‌ینه‌ ده‌زانیت، ده‌چێته‌ لای براكه‌ى كه‌ژه‌ و داواى ده‌زگیرانه‌كه‌ى لێ ده‌كات. ئەمه‌ ده‌ستیپێكى ئەو دژایه‌تییه‌ وه‌ له‌سه‌ره‌وه‌ ئاماژه‌مان پێ دا: نه‌ریت ده‌لیت كه‌ژه‌ هیى كۆیخایه‌ و، نوێخوازی یان بیری نوێش ده‌لیت بپار هه‌ر لای تاكه‌كانه‌. دژایه‌تیى سه‌ید خانى كوره‌هه‌ژار و كۆیخایش ژێرخانیكى چینایه‌تیى به‌ فیلمه‌كه‌ به‌خشیوه‌؛ خالیكى گرینگه‌ وه‌ك نیشانه‌ى کاریگه‌ریى شوێشگێرانه‌ى ویسترنی سپاگیتى له‌ دواى ئیسترنه‌كانى گیونەى دووپات ده‌بێته‌وه. راستییه‌كه‌ى ده‌بێت بێژین دووانه‌ى نه‌ریت و نوێخوازیى گیونەى سه‌نتیژیکه‌ له‌ دووانه‌ سه‌ره‌کیه‌كانى ویسترن و ویسترنی سپاگیتى. رواله‌تى سه‌نتیژه‌كه‌ به‌ كورتى ئاوه‌ییه‌: شارستانییه‌ت + سه‌رده‌ستی = نوێخوازی، سه‌رووش + بنده‌ستی = نه‌ریت. به‌لام ئەگه‌ر جارێكى دى بینه‌وه‌ سه‌ر سه‌ید خان و وردتر بپروانینه‌ كه‌سایه‌تییه‌كه‌ى، شتى ترمان بۆ ده‌رده‌كه‌وێت. بۆ نموونه‌، ئەگه‌رچى گوتمان سه‌ید خان نوێنه‌رى به‌ره‌ى نوێیه‌ به‌لام له‌ روویه‌كى تریشه‌وه‌ ده‌زانین كه‌سیكى شه‌پاشوو و كه‌لله‌په‌قه‌ كه‌ ئەمه‌ له‌گه‌ل بانگه‌شه‌ى پێشوومان رێك ناکه‌وێت و كه‌سایه‌تییه‌كه‌ زیاتر وه‌ك پیاویك به‌ هه‌زرى خێله‌كى یان دواكه‌وتوو پیشان ده‌دات. له‌ روانگه‌ى منه‌وه‌ ئەم ناكوکییه‌ دوو شروقه‌ هه‌لده‌گریت: ١. پاشماوه‌ى كه‌شى زال به‌ ملی درامى تۆلوه‌ویه‌ كه‌ پتر له‌ لادى و نیوان خێله‌كان روویان ده‌دا. ٢. ئاکامى لاساییكردنه‌وه‌یه‌كى سه‌رچلی فیلمه‌كانى ویسترنه. هه‌ر كام له‌مانه‌ تا پاده‌یه‌ك راستییان له‌ خو گرتوو. پوونه‌ بنه‌مای چیرۆكى فیلمه‌كه‌ فۆلكلۆره‌؛ ته‌نانه‌ت به‌شى هه‌ره‌زۆرى ده‌نگى په‌راویزی فیلمه‌كه‌یش گۆرانیی

سهری هه‌لبریه. هه‌رچهنده سه‌ید خان میزانیستیکی په‌تی و ساکاری هه‌بوو، گورگه برسییه‌کان چما چل‌تیکه‌یه‌که که هه‌ر کوتیکان له جی‌گایه‌ک خر کردوو‌ته‌وه. هه‌ر به‌م بۆنه‌وه دیمه‌نه‌کانی، بگره‌بریک له پلانه‌کانیشی، یه‌ک ناگره‌وه. به‌هه‌ر شیوه‌یه‌ک بی‌ت، شه‌ری نه‌ریت و نو‌یخو‌زییش لیره‌دا به‌رده‌وامه. دیارده‌یه‌ک که به‌ته‌واوی له دژایه‌تی فیلمه‌که ته‌ک ژنکوژی و نامووسپه‌رستی په‌نگی داوه‌ته‌وه. ته‌نانه‌ت که‌سایتیه‌ سه‌ره‌کیه‌که (به‌رۆلگێرانی خودی گیونه‌ی) له‌دیمه‌تیکدا به‌شیوازی به‌لگه‌فیلم -ئه‌گه‌رچی بۆچوونی فیلمه‌که پر به‌پستی دژه‌ریالیستییه- سه‌باره‌ت به‌م بابه‌ته‌ نامۆزگاریی پیاویک ده‌کات تا ژنه‌که‌ی دوا‌ی ده‌ستدریژی چه‌ته‌کان گل بداته‌وه. سه‌یر و سه‌مه‌ره‌ مامۆستای قوتابخانه‌که‌یه‌ که‌ گوايه‌ فیگه‌ریکی مۆدیرنه، که‌چی بکوژیکی ئاواره‌ رینویتی ده‌کات؛ هه‌رچه‌ند بکوژه‌که‌ ده‌یدرکینیت ئه‌ویش خۆی‌شی رۆزگاریک که‌سیکی وه‌ک ئیستای ئه‌و بووه. په‌نگه‌ گیونه‌ی ویستی‌تی وه‌ها نو‌یخو‌زایی رواله‌تی که‌مالیسته‌کان بخاته‌روو. کۆتاییی فیلمه‌که و ئه‌نجامی شو‌رشیگێرانه‌ی پاله‌وانه‌که‌ی له‌گه‌مارۆی جه‌نده‌رمه‌کان پالپشتی ئه‌م گریمانه‌ په‌خه‌گرانه‌یه‌ ده‌کن.

گیونه‌ی له‌ ئازار (١٩٧١) ٢٤ دیسان رۆلی بکوژیکی هه‌یه، به‌لام ئه‌مجاره‌ سزا دراوه و له‌ به‌ندیخانه‌ ئازاد کراوه. تیده‌کۆشیت له‌ رابردوو هه‌ماویه‌که‌ی رزگاری بی‌ت و ئازاره‌کانی خۆی و قوربانییه‌کانی ساپۆت بکات، به‌لام چاره‌نووس رپه‌ندی ده‌کات. تا پاده‌یه‌کی زۆر، کۆمه‌لگا و نیشانه‌کانی له‌ فیلمه‌که‌ سپراوه‌ته‌وه و زیاتر رپه‌به‌رووی پیکهاته‌یه‌کی خه‌یالیین. جاریکی دی قورسایی حه‌کایه‌ت له‌ هه‌مه‌به‌ر ژانر به‌رز ده‌بیته‌وه. هه‌رچه‌نده‌ شوینی رپه‌داوه‌کان، وه‌ک گورگه‌ برسییه‌کان، کۆیستانه‌ به‌لام پتر له‌وه‌ی واتای سنوور بی‌ت، په‌ناگه‌ی دلدارانه. له‌و لاره‌، به‌جۆریکی تر، ده‌توانین بیژین لیره‌دا شار سه‌رچاوه‌ی شه‌ر و ئازاوه‌یه‌ و، لادی به‌هه‌شتی پاک‌ی و ئارامی. به‌لام ئه‌وه‌ به‌بۆنه‌ی چاره‌نووس باوه‌رییه‌وه‌ له‌ هاوکێشه‌ی نه‌ریت و نو‌یخو‌زیدا ناگونجیت.

شیوه‌ن (١٩٧٢) ٢٥ ته‌واوترین ئیسترنی گیونه‌یه‌ و به‌گشتی ئه‌و خالانه‌ پێشتر باسمان کرد تیدا ده‌بینینه‌وه. نه‌ریت له‌ چوارچێوه‌ی چه‌ته‌گه‌ری و شوینه‌واری گوندیکی وێران ده‌رکه‌وتوو و نو‌یخو‌زای له‌ داموده‌زگاکانی ده‌وله‌ت که‌ هه‌ول ده‌ده‌ن گوندنشینه‌کان به‌ره‌و ژیا‌تیکی نو‌ی هان بدن. سنوور و سنووربه‌زینی و قاچاخ به‌سه‌ر په‌یوه‌ندییه‌کانی ئه‌م دوو هێزه‌دا زاله‌ و شه‌ر له‌ نیوانیاندا هه‌لده‌گیرسی‌تیت. روانگه‌ی گیونه‌ی به‌هه‌ر دوو لایه‌نه‌که‌دا په‌خه‌گرانه‌یه‌. دلی لای نه‌ریته‌ و می‌شکی لای نو‌یخو‌زاییه‌. داروو‌خانی نه‌ریت پیشان ده‌دات که‌چی زۆریش به‌ ئاکامی نو‌یخو‌زای گه‌شبین نییه‌، چونکه‌ به‌زۆره‌ملی و تۆقاندن رینگای خۆی خۆش کردوو. وه‌ی به‌رخۆدان له‌ نه‌ریتدا ده‌بینیته‌وه به‌لام له‌سه‌ر لایه‌نه‌ کۆنه‌په‌رستانه‌که‌ی چاواقو‌چینیت. راستیه‌که‌ی، گیونه‌ی هه‌ر ده‌لیی پاله‌وانه‌کانیه‌تی، یاخیه‌، سه‌ر بۆ که‌س دانانه‌وینیت. شو‌ره‌سواریکی تاق و ته‌نیا، له‌ کۆتاییی هه‌ر چوار فیلمه‌که‌یدا ده‌کوژیت. ئه‌م بۆ لایه‌نییه‌، یان باشتره‌ بیژین ئه‌م هاوسه‌نگیه‌ تاقانه‌یه‌، بووه‌ته‌ هۆی ئافرانندی شتیکی ئیجگار تازه‌ که‌ من ناوی ده‌نیم «ئیسترنه‌کانی یه‌لماز گیونه‌ی».



فیلمه‌که‌یش، دیارده‌یه‌کی سورپالییه. که‌واته، په‌یوه‌ندیی چیرۆکه‌که‌ له‌گه‌ل مه‌تیقی رپال دوو ئه‌وه‌نده‌ ده‌پچریت و لاساییکردنه‌وی ئاوه‌ی رپگا بۆ ناکوکیه‌ ئامازه‌پیداوه‌که‌ خۆش ده‌کات.

تیکه‌ه‌لکیشکردنی حه‌کایه‌تی فۆلکلۆر و ژانر له‌ سه‌ید خاندا پالی به‌ حه‌کایه‌ته‌وه‌ داوه، به‌لام له‌ گورگه‌ برسییه‌کان (١٩٦٩) ٢١ باری ژانر زۆر قورستره. به‌ره‌مه‌یکه‌ سه‌ره‌رای هه‌ول و تیکۆشانی که‌م‌و‌په‌نه‌ی گیونه‌ی ئه‌زموونیکی سه‌ره‌که‌وتوو نییه، به‌ تایه‌ت ئه‌گه‌ر له‌گه‌ل سه‌ید خان هه‌لیسه‌نگینین. هۆکاری ئه‌م شکسته‌یش راسته‌وخۆ ده‌که‌وتیه‌ سه‌ر ئه‌ستۆی که‌لک‌وه‌رگرتنی له‌پاده‌به‌ده‌ری ده‌ره‌ینه‌ر له‌ سه‌رمه‌شقه‌ ژانریه‌که‌ی. له‌گه‌ر ته‌نانه‌ت مۆسیقا‌کانی ئینیۆ مۆریکۆنه‌ بۆ سیانه‌که‌ی سیرجۆ لیۆنه‌ش ده‌بیستین؛ له‌گه‌ل به‌شی تر له‌ مۆسیقای فیلمه‌ ناو‌داره‌کانی ئه‌و سه‌رده‌مه‌ وه‌ک ٢٠٠١: ئۆدیسه‌ی ئاسمانی ٢٢ (١٩٦٨)، ده‌ره‌ینه‌ر: سه‌ته‌لی کووبریک ٢٣) و هتد. سه‌رلێش‌پاوه‌یه‌که‌ هه‌ر به‌مه‌ نه‌وه‌ستاوه‌ و له‌ میزانیستین

24 - Acı
25 - Ağıt

21 - Aç Kurtlar
22 - 2001: A Space Odyssey
23 - Stanley Kubrick

ئافرهت له فیلمه‌کانی په‌ئماز گیونه‌یدا

کارزان کاردۆزی



Karzan Kardozi

Tolstoy Nietzsche@yahoo.com



به تۆمەتی په یوه ندى له گه‌ل پياوى
 تردا، ئافره‌تیک، زینى، له لایه‌ن باوکى
 و براى و می‌رده‌کەى، ته‌نانه‌ت خوشک و
 کوره‌کە‌شیشه‌وه، سزای مه‌رگى به‌سه‌ردا
 ده‌سه‌پیندری‌ت. به ناوچه‌ شاخاوییه
 به‌فرینه‌کانى باکوورى کوردستاندا،
 له سه‌رماوسۆلى زستانىکى سه‌ختدا،
 هاوسه‌ره‌کەى له‌گه‌ل کوره‌کە‌یدا
 پیکه‌وه زینى به‌ره‌و مردن راپیچ
 ده‌کەن. هه‌ر ساتىکى ئەم گه‌شته، له
 رووى ده‌روونییه‌وه مردنیکه‌ بۆ زینى،
 هه‌روه‌ها په‌قبوونه‌وه و مردنیکى خاوى
 جه‌سته‌ییه‌ له سه‌رما و به‌فردا. هاوار
 و نازاره‌کانى زینى فه‌رامۆش ده‌کری‌ن،
 هه‌م له لایه‌ن کوره‌کەى، هه‌م له
 لایه‌ن می‌رده‌کەى. هه‌مان شت راسته‌ بۆ
 کاره‌کته‌رى بیریقان له فىلمى «میکه‌ل»،
 بیریقان له لایه‌ن براکانه‌وه به‌ زۆر
 کراوه‌ته‌ بووکى هۆزىکى دوژمنیان تا
 ئاشته‌وايى له نىوان هه‌ر دوو هۆزه‌کە‌دا
 رابگه‌یه‌نریت، بیریقان وه‌ک کۆيله‌یه‌ک
 به‌م هۆزه‌ دوژمنه‌ فرۆشراوه، هه‌موو
 پوژىک له ناو بنه‌ماله‌ى می‌رده‌کەى که
 وه‌ک دوژمنىک سه‌یرى ده‌کەن، ژيانىکى
 پر له نازار و مردنه.



کاتىک گيونه‌ى ته‌مه‌نى هه‌وت سا‌ل ده‌بیت، باوکى ژنى دووهم ده‌هینیت،
 له‌و ساته‌وه گيونه‌ى ژيانى له‌ ماله‌وه وه‌کوو «جه‌هه‌نه‌میک»ى پر له توندوتیژى
 و نه‌هامه‌تى پیناسه‌ ده‌کات. باوکى چه‌ندین جار یان به‌ لیدان دایکى گيونه‌ى
 له‌ ماله‌ درده‌کات، یان دایکى له‌به‌ر توندوتیژى له‌ ماله‌وه هه‌ل‌دیت، گيونه‌ى و
 منداله‌کانى تر له‌گه‌ل دایکانه‌دا چه‌ندین کیلومه‌تر به‌پى ده‌رۆن بۆ مالى باپیریان له
 گوندیكى تر، یان بۆ مالى خزم و کهسى دایکیان له‌ شارى ئەده‌نه. به‌ درېزایی
 ئەم رېگایه، که چه‌ندان کیلومه‌تر ده‌بیت، گيونه‌ى گریانى دایکى ده‌بینیت، به
 کوردی خه‌ریکى لاوانده‌وه‌یه و نه‌هامه‌تیه‌کانى به‌ گۆرانى ده‌چرپیت. ئەم گۆرانى
 و لاوانده‌وانه‌ى دایکى بۆ هه‌میشه‌ له‌ ناخى گيونه‌یدا ده‌مینتیه‌وه و قه‌ت له
 بیری ناچیته‌وه. نه‌هامه‌تى ژيانى دایکى، ئەو نازارانه‌ى که له‌ژیر چه‌پۆکى باوکیدا
 تووشى ده‌بن، نازارى ده‌روونى و جه‌سته‌یى، بیده‌سه‌لاتى دایکى و بیده‌نگى،
 نه‌بوونى به‌رپه‌رچدانده‌وه‌یه‌کى، هه‌موو ئەمانه‌ له‌ سا‌لانى داها‌توودا ده‌بن به‌ په‌رمز
 و سیمبۆلیک بۆ کاره‌کته‌ره‌ ئافره‌ته‌کان له‌ فىلمه‌کانى گيونه‌یدا.

گیونه‌ى له‌ فىلمه‌کانیدا، وه‌ک قوربانیه‌کى ده‌ستى پیاوان، کۆمه‌لگه‌یه‌کى
 پیاوسالارى، سیسته‌مىکى سه‌رمایه‌دارى ده‌وله‌ت و کلتورىکى خیله‌کى له‌ ئافره‌ت
 ده‌روانیت. ئافره‌تان به‌ گشتى وه‌ک که‌سى چه‌وساوه‌ و بى‌ماف و قوربانى به‌ها
 پیاوسالارى و کلتوریه‌کانى کۆمه‌لگه‌ نیشان دراو. ئەگه‌ر کاره‌کته‌رپکى ئافره‌تى
 خراپیش له‌ فىلمه‌کانیدا هه‌بن -گه‌رچى زۆر که‌من- ته‌نانه‌ت ئەوانیش وه‌ک
 قوربانیه‌کى ده‌ستى کۆمه‌لگه‌ى پیاوسالارى نیشان ده‌درین. به‌ جوړیک ئەو هۆکارانه
 نیشان دراو که‌ بوونه‌ته‌ هۆ و پالنه‌ر تا ئەم ئافره‌تانه‌ کردارى نه‌شیاو و خراپ
 ئەنجام به‌دن.

هه‌ر وه‌ک چۆن باوکى نازارى جه‌سته‌یى و ده‌روونى دایکى ده‌دات، به
 هه‌مان شیوه‌ له‌ سینه‌ماى گيونه‌یدا، ئافره‌تان له‌ لایه‌ن پیاوانه‌وه، له‌ ژیر فشارى
 کۆمه‌لگه‌یه‌کى پیاوسالارىدا له‌ رووى ده‌روونى و جه‌سته‌ییه‌وه نازار ده‌درین، هه‌ندیک
 جار هه‌ردووکیان له‌ یه‌ک ساتدا. یه‌کىک له‌ دیمه‌نه‌ ناوازه‌کانى سینه‌ماى گيونه‌ى
 که‌ نمایشکردنى ئەم تپروانیه‌یه‌ و گه‌رانه‌وه‌ى گيونه‌یه‌ بۆ بیره‌وه‌رى مندالى؛
 نه‌هامه‌تى دایکى له‌ گه‌شته‌ دووردریژه‌ پر نازاره‌کەى به‌ ناوچه‌ شاخاوییه‌کاندا
 به‌ره‌و ئەده‌نه، له‌ فىلمى «رېگه‌»دا ده‌بینریت. گيونه‌ى سیمبۆلانه‌ نازارى جه‌سته‌ و
 ده‌روونى ئافره‌تیک نمایش ده‌کات.

به‌ گشتى، چوار جوړ ئافره‌ت له
 فىلمه‌کانى گيونه‌یدا ده‌بینریت و هه‌ر
 چواریان له‌ ساتیکدا له‌ رووى جه‌سته‌یى
 یان ده‌روونییه‌وه ده‌چه‌وسینرینه‌وه:

۱. ئافره‌تى چینی هه‌ژار: زۆربه‌یان
 به‌ په‌چه‌له‌ک کوردن. ئەم ئافره‌تانه‌ نه‌ک
 ده‌بیت هه‌میشه‌ له‌ ژیر چه‌وسانه‌وه‌دا
 بن به‌ کوردبوونیان له‌ ولاتى تورکیادا
 که‌ مافه‌ سه‌ره‌تاییه‌کانیان فه‌رامۆش
 کراوه، وه‌ک ئاخوتن به‌ زمانى دایکیان،
 به‌لکوو ئەم ئافره‌تانه‌ نه‌هامه‌تى زۆر
 ده‌چیژن به‌وه‌ى هه‌ژار و نه‌خوینده‌وارن.
 هه‌میشه‌ نازار ده‌درین، کلتورى خیلايه‌تى
 و توندپه‌ویى ئایینى و پیاوسالارىدا
 ده‌یانچه‌وسینیته‌وه. نموونه‌ى ئەم جوړه

۳. ئافره تی چینی بۆرژوازی: له سینهمانی گیونهدا، ئەم ئافره ته بۆرژوازییانه وهک کەسی ماتریالیست نیشان دراوان، تهنها بۆ ههستیکیان و گهشتن به ئامانجیکی ماتریالی ههول ددهن. ژيانی ئەوان ژيانیکی بهتاله له ههست بهرامبەر به کۆمه‌لگه و کەسانی تر، هاسۆزیان کەمه و تا دهتوانن گرفت و نههامهتی مرۆفه‌کانی تری کۆمه‌لگه فهرامۆش دهکەن، چونکه يه‌که‌م گرنگیدانیان به خۆیانە. ئەوان چۆن کەسانی تر تهنها وهک ماتریالیک ده‌بینن، به هه‌مان شۆه‌و‌ی‌ش، کەسانی تریش وهک ماتریالیک سه‌یری ئەوان ده‌کەن، گهشتن به خۆشه‌ویستی بۆ ئەم کەسانه زۆر ئەسته‌مه، نموونه‌ی ئەم جۆره ئافره‌تانه له کاره‌کتەری نه‌جیبه ده‌بیرێت له فیلمی «هاوری».

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

گیونە‌ی له‌باره‌ی تێروانیی بۆ نمایشکردنی ئافره‌تان وهک قوربانییه‌ک له فیلمه‌کانیدا ده‌لێت:

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



ئافره‌ته، کاره‌کتەری بێ‌ریقان له فیلمی «میگه‌ل» و به تایبه‌تی کاره‌کتەری زینی له فیلمی «رێگه».

۲. ئافره تی چینی ناوه‌راست: هه‌ندیک جار وهک ئافره‌تیکي سه‌ربه‌خۆ نیشان ده‌درین، که به توانا و هه‌زیان، پینگه‌یه‌کیان بۆ خۆیان له کۆمه‌لگه‌دا ده‌سته‌به‌ر کردوه. ئەم ئافره‌تانه خواستیکی خزمه‌تکاری و شۆرشگێرانه‌یان به‌رامبەر به تاکه‌کانی تری کۆمه‌لگه هه‌یه، له هه‌ستی خۆشه‌ویستی و هاسۆزی یان تێروانیی چه‌پگه‌رانه‌دا بی‌ت و له رێگه‌ی لێدوان نمایشی ئەم تێروانییه هاسۆزیانه‌یان به‌رامبەر به تاکه‌کانی تری کۆمه‌لگه ده‌کەن، یاخود کەسانیکی چالاکن، کرداری جیاواز ئەنجام ددهن و چالاکانه یارمه‌تی کەسانی تر ددهن، وشیاریان ده‌که‌نه‌وه، یان تا پاده‌یه‌ک له نازاره‌کانیان که‌م ده‌که‌نه‌وه. ئەم ئافره‌تانه بیباکانه له پیناو پرواکیان ده‌جه‌نگن و په‌مزی کاره‌کتەری پاله‌وانن. نموونه‌ی ئەم جۆره ئافره‌تانه له کاره‌کتەری خانمه‌پزیشکی‌دا ده‌بیرێت له فیلمی «لاوانده‌وه»، هه‌روه‌ها ئافره‌تانی زیندانی سیاسی له فیلمی «دیوار».

TERMÊN SÎNEMAYÊ • TERMÊ SÎNEMA

زاراوه سینهمایهکان

KOVARA TEMAŞE | kovaratemase@gmail.com

Kurmancî	Zazakî	Soranî	Înglîzî
Amator	Amator, -e	ئه ماتۆر	Amator
Atmosfer, rewş	Atmosfer (n) Rewşe (m)	پهوش، ئه ستمۆسفیر	Atmosphere
Belgefîlm	Fîlmo belgeki (n), Fîlmo dokumanter (n)	به لگه فیلم	Documentry
Cure	Tewir (n)	جۆر، ژانر، تهوهر	Genre
Çarçove	Kare (m)	چوارگۆشه	Frame
Çêker	Produktor, -e; Fîlmviraşttox, -e	به رهه مهینه	Producer
Çêkirin, Produksîyon	Viraştîş (n), Produksîyon (n)	به رهه مهینان	Production
Derhên	Rejîsor, -e	ده رهینه	Director
Dirêjfilm	Dergfilm (n)	دریژه فیلم	Feature Film
Dîtbarî	Dîyayîşkî	دیمه ن	Visual
Dramatîze kirin	Dramatîze kerdene	دراماتیزه کردن	Dramatize
Dublör	Dublör, -e	بری-ئه کتەر	Stuntman
Edîtor	Edîtor,-e	بیرازکەر	Editor
Ekol	Ekol (n)	پێباز	Movement, School
Ekspresyonîzm	Ekspresyonîzm (n), Teberdayoxî (m), Teberdayoxîye (m), Berdayoxî (m), Berdayoxîye (m)	ناخده ربرین	Expressionism
Empresyonîzm	Empresyonîzm	ئیمپرئسیۆنیزم	Impressionism
Herikbar	Balkêş, -e; Enteresan, -e	سه رنجراکیش	Interesting
Heyecanî	Nengijiyayîş (n)	هه ستهزۆین	Thriller
Honaka Zanistî	Sayinsfikşin	خه یالی زانستی	Science Fiction
Hunera Heftem	Hunero Hewtin	هونه ری هه وته م	Seventh Art
Jêkirin	Birneyîş (n), îlawekerdîş (n)	پرین	Cut
Leheng	Qehreman,-e	پاله وان	Hero, Charecter
Minîmalîzm	Mînîmalîzm	مینیمالیزم	Minimalism

Montaj	Montaj	مۆنتاژ	Montage
Nêrîna Teknîk	Ewnîyayîšo teknîk	دیمه نی ته کنیکی	Technical View
Nêzplan, Plana Nêz	Plano Nêzdîkî	پلانی نزیک	Close Plan
Nimandin, Temsîliyet	Temsîliyet	نواندن	Representation
Nîşandan	Nawîyayîş (n)	نیشانان	Screening
Nîşane	Nîşandayox (n), Nawitox (n), îndîkator (n)	هێما	Sign, Indicator
Paşronî	Pey ra roşnkerdiş	پشترووناکی	Blacklight
Paşxane	Peyplan (n) Background (n)	زه مینه	Background
Pêkenok	Komedî (m)	کۆمیدی	Comedy
Pêşhûnan	Pêardeyo verên (n)	مۆنتاژی ده رهینه ر	Director's cut
Pevbestî, montajker	Mûnitox,-e/Pêardox,-e	مۆنتیر	Film Editor, Mounter
Pîksel	Pîksel	وینه خال، پیکسل	Pixel
Sekans	Sekans (n)	سکانس، گرتە	Sequence
Serleheng	Serrol (n)	شاکه سایه تی	Lead-actor
Sînematografî	Sînematografî (m)	سینه ماتۆگرافی	Cinematography
Sînemaya Neteweyî	Sînemaya Neteweyî (m)	سینه مای نه ته وه یی	National Cinema
Siruştparêzî	Naturalîzm (n)	سروشپاریزی	Naturalism
Temaşevan	Temaşekerdox, -e	بینەر	Audience, Viewer
Weşandin	Weşanayene	بلاوکردنه وه	Publishing
Zûmkirin, Nêzîkkirin	Zoom, Nêzdîkerdiş	نزیکردنه وه	Zoom

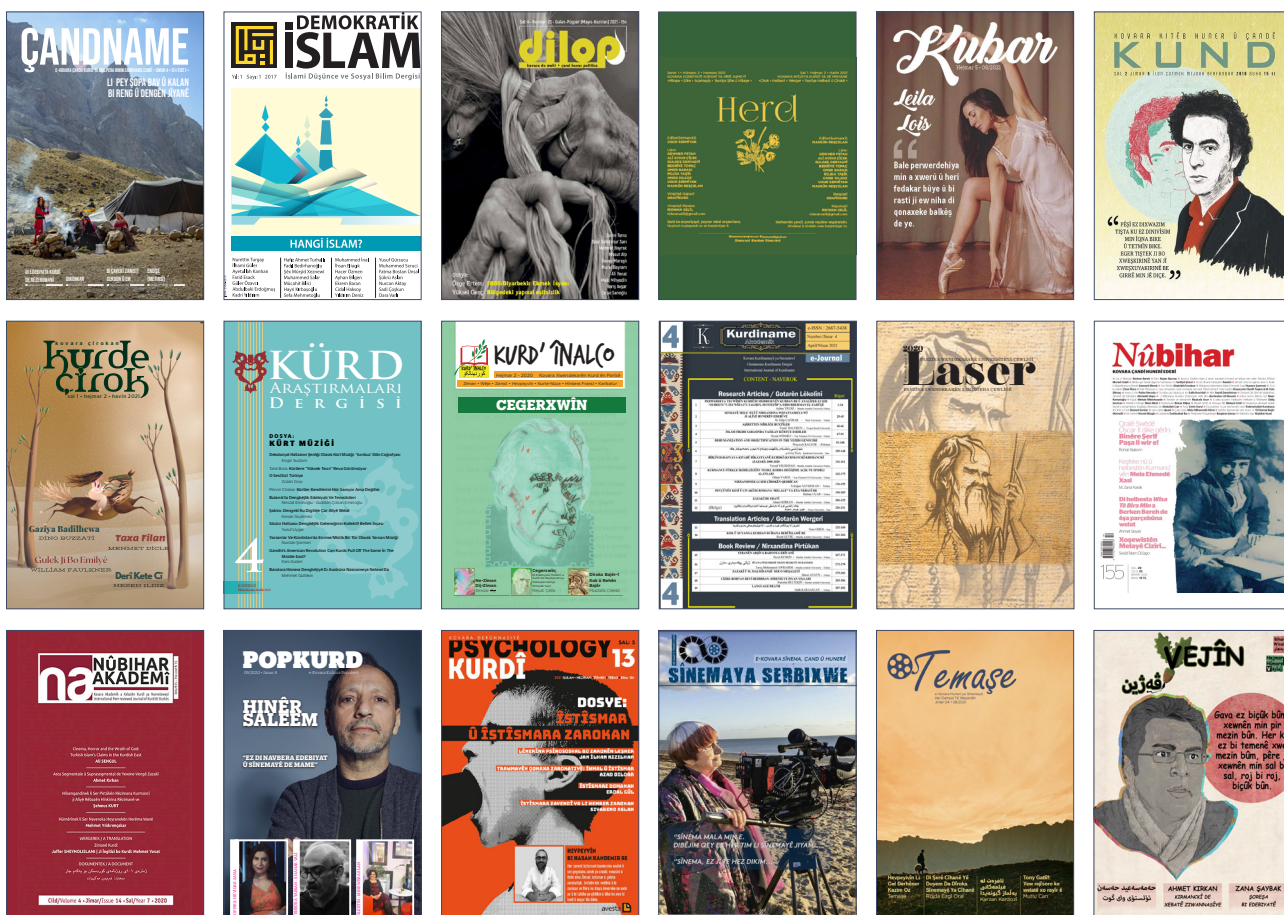
Ev lîsteya termên sînemayê yê bi kurmancî bi alîkarîya Mîkaîl Bilbil ve hatiye çêkirin.
Semedê çekuyanê zazakîyan, Ferhengê Grûba Xebate ya Vateyî ra ame îstifadekerdiş.

«ژیار هۆمه ر» ئەم فەرهنه نگۆکه سینه ماییه ی ئاماده کردوه.

Koma Kovargerên Kurd

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

Kovarên Endam



[www.kovargerenkurd.com](#) / [Kovargerenkurd@gmail.com](#)