

e-Kovara Hunerî ya Sînemayê  
Her Çarmeh Tê Weşandin  
Jimar 9 • 05/2024

# Temaşê



Sînemaya Kurdî  
û Nasname  
Amedhesen

“Madame Bovary Ez im”:  
Derheqê Taybetmendîyeka  
Fîlma Mandoo da  
Sebahattin Şen

Hevpeyvîn  
li Gel Aram Dildar  
Fatih Duman

Sînemaya Hîrêyine û Pîyê  
Sînemaya Afrîka: Ousmane  
Sembène

Mutlu Can



# Temase

e-Kovara Hunerî ya Sînemayê  
Her Çarmeh Tê Weşandin  
• Jimar 09 • 05/2024 •

Xwedî û Berpirs  
**Mehmûd Beyto**  
**Cihan Ulus**

Edîtorî  
**Mehmûd Beyto**  
**Cihan Ulus**  
**Armanc Dayan**

Serrastkirin  
**Remezan Badem (Kurmançî)**  
**Mutlu Can (Kirmanckî)**

Rûpelsazî  
**GrafîKURD**

Nivîskar ji nivîsa xwe, xwendekar ji  
xwendina xwe berpirse! Dibe ku li ser  
nivîsan sererastkirin hatîbin kirin.  
Nivîsên kovarê li gor Komxebata  
Kurmançiyê ya Weqfa Mezopotamyayê  
hatine kontrolkirin.

 [www.kovaratemase.com](http://www.kovaratemase.com)

 [kovaratemase@gmail.com](mailto:kovaratemase@gmail.com)

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

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

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







## Editoriya

Silavên bihara germ ji bo xwînerên me yê ezîz. Piştî demeke dirêj em dîsa li ber we ne. Ji ber ku navber dirêj bû, kelecana û eşqa hevdîtina me jî gurtir bû. Di encamê de bi nivîsên dewlemend û curbecur, ji serî heta bînî me tûrikê xwe tije şekir û gul kir.

Îsal jî sînemaya kurdî çend filman li xwe zêde kir û festîvalên xwe ê filman li Kurdistanê û li diasporayê dar xist. Helbet, weke her daîm diasporayê barê herî giran da ser milê xwe. Ji festîvala Berlînê heya ya Newyorkê festîval çêbûn û ya herî dawî jî Festîvala Fîlmên Kurdî ya Amsterdamê bû. Bo festîvalan li benda hrjmarên me yê pêşî bin.

Piştî vê hejmarê ji ber sedemên aborî û şexsî em ê êdî ne weka kovareka demsalî lê belê kovareka çarmehî bin. Ji vê hejmarê bişûde em ê li ser vê demnameyê karê xwe heya ji destê me birêve bibin.

Vê hejmarê jî nivîsên me ji çar goşeyên Kurdistanê hatin. Mijarên cuda, nîqaşên nû û meseleyên ecêb di nav nivîsên me da ne. Helbet hevpeyivîna me jî yeka xarîqulede ye. Fatîh Dumanî li gel derhêner û komedyenê ciwan û serkeftî, Aram dildar ve li ser wî û sînemaya wî axivîn. Di vê hejmarê da jî Amedhesenî bi serenavê *Sînemaya Kurdî û Nasname* li ser kolonyalîzmê û avakirina nasnameyê di sînemaya kurdî da sekinîye. Sosyologê hêja Sebahattîn Şenî bi serenavê *Madame Bovary Ez im: Derheqê Taybetmendîyeka Fîlma Mandoo da analîza fîlma Ebrahîm Saedî kir*. Adar Taş Xan bi mijareke cuda tê ber me. Ne li ser sînemaya kurdî lê li ser temaşevanîya sînemaya kurdî û sînemaya cîhanê nivîsa xwe nivîsî. Burcu Roza Allahverdiyê jî mijara xwe kir sînema û mûzîk û li ser têkîlîya her du huneran mukir bû. Hekîm Meretoyar bi nivîseke ecêb tê ber me ku behsa analîz û pêvajoya fîlmê nû yê Bilal Korkut ê bi navê *Bîraxaneyê*, bi zimanekî helbest-

kî dike. Mehmûd Beyto mijara xwe ya berê didomîne; li ser sînemaya mînimālîstîk nivîsa xwe ya duyemîn nivîsî û li gorî gotinan hejmara bê jî dê nivîsa dawî ya mînimālîzmê binivîse. Sakî Kaya ku yek ji jurîyê 13. Festîvala Fîlman Kurdî ya Berlînê bû behsa festîvalê û çend fîlmên wê kir. Welat Ramînazad favorî fîlmên xwe yê sala 2022yan bi xwînerên Temaşeyê ve parve kir.

Hêja Mutlu Canî bi serenavê *Sînemaya Hîrêyine û Pîyê Sînemaya Afrîka: Ousmane Sembene* nivîsî. Sembene sînemagerê efsaneyê yê Afrîkayê yê dekolonyal e ku bandorê li pir sînemagerên cîhanê kirîye. Welat Ramînazad bi nivîsa xwe ya bi navê *Mîmarî Ser o 11 Fîlmê Tewr Başî* da behsa çend favorîyên xwe kir.

Hêvîya me ye ku ev hejmar jî weke hejmarên din bi dilê we bin û heza we ya sînemayê tatmîn bike. Li benda Temaşeyê, bi Temaşeyê ra bin.





# Naverok

## Sînemaya Kurdî û Nasname

Amedhesen ..... 5

## “Madame Bovary Ez im”:

### Derheqê Taybetmendîyeka Fîlma Mandoo da

Sebahattin Şen

Wergêr: Remezan Badem ..... 9

## Hevpeyvîn li Gel Aram Dildar

Hevpeyvîn: Fatih Duman ..... 12

## Nerineka Paralel li ser Temaşevenîya

### Sinemaya Kurdî û Sinemaya Cihanê

Adar Taş ..... 15

## Nêrînek Li Ser Têkilîya Sînema û Muzîkê

Burcu ALAHVERDÎ ..... 20

## Êşa Hebûna Li Rê

Hekîm Meretoyar ..... 23

## Mînîmalîzm II

Mehmûd Beyto ..... 26

## 13. Festîvala Fîlmên Kurdî ya Berlîn

Saki Kaya ..... 29

## Baştirîn Fîlmên 2022yan

Welat Ramînazad ..... 31

## Sînemaya Hîrêyine û Pîyê Sînemaya Afrîka:

### Ousmane Sembène

Mutlu Can ..... 42

## Mîmarî ser o 11 Fîlmê Tewr Başî

Welat Ramînazad ..... 49

## Termên Sînema

Temaşe ..... 61



# Sînemaya Kurdî û Nasname



Amedhesen  
ahmethasan7@gmail.com





Ezmûnên sînemayê yê neteweyên xwedî sîstema netewdewlet, beramberî sînemaya kurdî ya neteweya kurd, gihaştîye dîrokeke sêqatî mezintir. Gelek qonaxên 100 salên dawî yê dîroka kurdan bi kuştin, qedexa, koçberî û asimilasyonê bihurî ku di van şert û mercên giran da kişandina filman tişteki gelekî luks e. Heta ku sînema ji aliyê kurdan ve bê çêkirin, gelek wext derbas bû, pê ra jî dinya guherî, sînema di nava xwe da bihurî. Kurd jî ji salên 1990î ve bi piranî ne bi derfetên xwe, lê bi xebata xwe karibûn filman bikşînin û produksiyoneka domdar çêbikin.

Komkujî, dîyaspora û xetên sînoran him xwe li nav kêşe û arîşeyên kurdan dubare kirin him jî zêde bûn. Bi taybetî sînorên di nav çar aliyên welatî da, her ku çû qewîtir, firehtir û mezintir bûn. Ew sînorên mecazî bi pêşveçûna lojîstîk û leşkerîyê ve bûn wekî dîwar û çûnûhatin û transfera çanda kurdan a di nav xwe da jî xitimandin. Her çembereka xetên sînor, mirovekî kurd afirand û ew mirov bi nasname, îdeolojî, huner û hebûna xwe, kurdekî/a di nav çembera çêkirî ya asê da anî ser perdeyê. Li aliyê din mirov kare dîasporayê, ji derveyî çemberên xetî yê sînor bihesibîne lê wê demê hin nasnameyên ewropî jî dikevin nav hunera hunermendên din ên ku ji nav çembera dij-kurd derketîye. Ji her aliyê ve hunermendên xwedî fikr, perwerdehî, nasname û îdeolojîya xwe ne ku her taybetîyeka hunermendê kurd, wî/wê ji yê din dûr dike. Dîsa ji ber ku rashatîna sînemagerên kurd hêj jî nehatîye organîzekirin, rashatîna sînemageran li ser şansê wan dimîne, him bingeha danûstendinan tune ye him jî derfetên hevpar ên derhêneran kême. Gava meriv li vê serpêhatîyê dinêre, lihevkirina sînemageran a li ser pênaseya sînemaya kurdî hêja ye lê cudahiyên wê jî hene.

### Hebûna Sînemaya Kurdî:

Sînemagerên kurd haydar in û di wê bawerîyê da ne; sînemaya kurdî heye, sînemaya kurdî di merheleyên pêş da an di destpêkê da ye û hewce ye ku bi pêş da here, anga ew şîyan di sînemaya kurdî da heye. Lewma lihevkirina giştî ya hunermend, derhêner, lîstikvan, senaryonûs, montajker, post-produksiyon, marketing û hwd. hewce ye. Lazim e problemên sînemaya kurdî û kêşeyên navxweyî bêne nixrandin. Sînema, ji bo xwenîşandan û xwedîtina kurdan bûye navgîneka kartêker û sînemager ji hêla huner, teknîk û estetîkê ve, wê di asta destpêke da qebûl dikin.

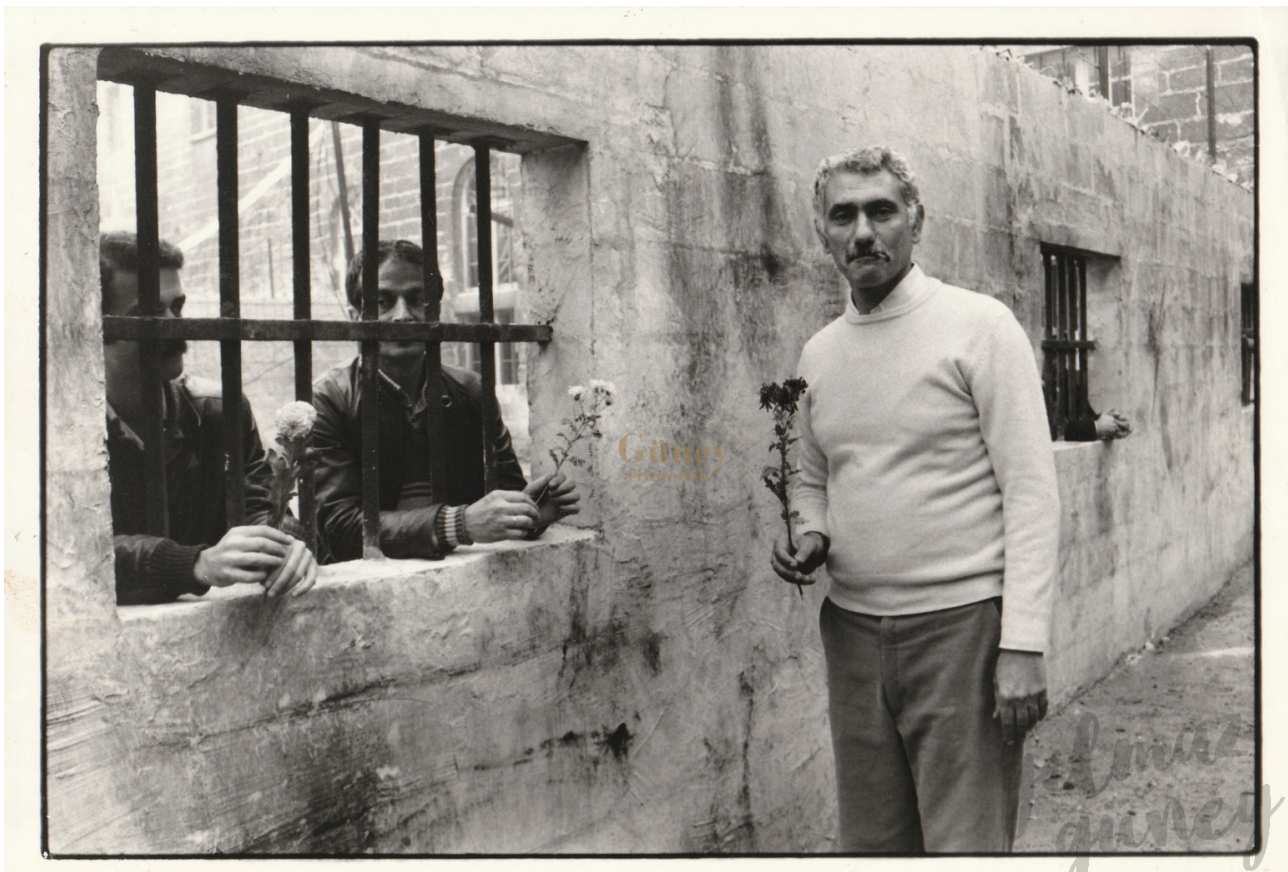
Ya balkêş ew e ku derhêner yan xwe bi xwe, yan jî bi derfetên zor û zehmet û bi hewildana takekesî ketine nava sînemayê. Meriv dikare ji bo nîşîfa yekem a sînemagerên kurd anga dema çêbûna sînemaya kurdî, krîterên estetîk û teknîkê paşguh bike. Yê ku bi perwerdehiya sînemayê ketine nav sînemaya kurdî çî li Kurdistanê û çî jî li diasporayê, bi taybetî ji nîşîfa duyem û pê ve divê bibin krîterên sereke.

### Çîrokbêjîya Sînemaya Kurdî:

Ji hêla çîrok û mijarên sînemaya kurdî ve, heta radeyekê temayên kurdan hatine gotin. Kurd bi çîrokên xwe, ji dev û destê hunermendên xwe hatine vegotin, wan xwe dîtîye û nîşan daye. Lê îja arîşeyên din ên çîrokvegotinê derketin û hin caran bi dubarekirinê, heman mijar li ser hev hat kişandin. Ji aliyekî ve ev yek bû sedem ku filmên xerîbê xwe (oto-oryantalîzm) bî çêkirin. Çîrok her çiqas li ser kurdan û berhemeka sînemaya kurdî be jî di encamê da rastîya kurdan hat qurbanîkirin. Divê ne wisa be, ne îdealfazyon çêbibe ne îmaja kurd were xerabkirin. Lazim e senaryo li gor heqîqeta civaka kurdan were nîşandan.

Di nav nîşîfên pêşî yê derhênerên kurd da asta perwerdeyê guherbar e, wan ji cîh û sîstemên cihê perwerdehiya sînemayê dîtîye lê piranîya derhênerên kurd, di nav şert û mercên xwe û bi zanabûna xwe ketine nava sînemayê. Ev yek rasterast bandorê li ser zimanê sînemayê, çîrokê û heta aliyê sînematografîyê dike em dibînin ku ji meseleyên kurdan bêtir, çîrokên din vedibêjin.





### Kodên Sînemaya Kurdî:

Ji filma yekem a sînemaya kurdî *Klamek ji bo Beko* (1991) heta îro û berîya wê jixwe Yilmaz Güney li ser kod û meseleyên esasî yê kurdan sekinîne, xistine temaya filmên xwe. Di sînemaya kurdî da temayên sereke bêwelatî, sînor, mirin, ziman, koçberî, jin, namûs, befir, çîya û hwd. ne. Ji yana bajarî, çûyîna ji gundan berev bajarên kurdan, guhertina cih û warên wan, bi taybetî di demên dawî da ketine nav sînemaya kurdî. Ji bilî van, ew jîyan û debara ku li bajarên çêdibe, entegrasyona wan a li dijî ne-entegrebûna kurdan a bi bajarên re, mijarên giring in ku ji bo civaka sosyo-kultûrî muhîm in. Di gelek qonaxan de xwezaya welatî û bajarên welatî du cihên dijber in, di heman demê de çûndin û hatina navbera gundewaran û bajarên jî bi problem e.

### Rola Yilmaz Güneyî

Ger mirov îstisnayan jê derxe, hemû derhênerên kurd referansa xwe ji Yilmaz Güneyî distînin an jî Yilmaz Güneyî di jîyana wan a sînemayê da cihekî mezin girtîye lê tiştê jî Yilmaz Güneyî jî hatîye

famkirin, li gor derhêneran diguhere, her weha giringpêdan û hunera Yilmaz Güneyî jî di astên cuda da ne. Ji vê xebata me jî xuya dike ku bivê nevê, navê Yilmaz Güneyî û sînemaya wî ji bo derhênerên kurd ên ji çar aliyên welatî û heta dîyasporayê -her yek hema bêje ji aliyêkî ve xwedî li Yilmaz Güneyî derdikeve- geh bûye referans geh jî bûye gava destpêka sînemayê. Navê Yilmaz Güneyî -qet nebe jî bo destpêka kişkirina wî- bêhtir bi jîyan û îdeolojîya xwe, li nav derhênerên kurd belav bû û di hin cihan da mîta Yilmaz Güneyî bi xwedîderketineka mezin hatîye pêşwazîkirin ku ji sînemaya Yilmaz Güneyî zêdetir karîgerî kirîye.

Dema meriv li gotinên derhêneran ên li ser Yilmaz Güneyî û sînemaya wî dinêre, pirsar guherbar zimanê tirkî ye yan jî bikaranîna zimanê bîyanî ye lewra cudahiya di navbera nêrîna derhêneran, di vir da derdikeve holê. Derhêneran ku Yilmaz Güneyî di nav sînemaya kurdî da bi nav dikin ji bilî ziman, mijarên din datînin pêş. Ji aliyê ziman ve dixwazin xwe ji zehmetîya bikarînan zimanê kurdî rizgar bikin û li gor rewşê zimanê

kurdî têxin nav filmên xwe. Berovajî vê yekê, sînemagerên kurd ên ku Yilmaz Güneyî li derveyî sînemaya kurdî dihêlin, bêhtir li ser zimanê kurdî haydar in û zimanî bêhtir bi kar tînin. Lê li vir nakokîya sereke ew e ku, ew sînemagerên zimanê kurdî ji bo filmên Yilmaz Güneyî krîterên sereke nahesibînin, carinan filmên xwe bi tevahî bi zimanê kurdî dikişînin. Lewma li ser Yilmaz Güneyî, li dijî realîteya kurd û kurdî, helwesteke derveyî rastîyê derdikeve hemberî me ku di nav wan sînemageran û Yilmaz Güneyî da hestine din li pêş in.

Bandora Yilmaz Güneyî hêj nehatîye şikandin. Ji bo derbaskirina Yilmaz Güneyî, hemû derhêner li ser vê yekê piştrast in ku pêdivî bi zimanekî din ê nû heye. Tevî vê, rexneya sînemageran rê vedike dike ku mîta Yilmaz Güneyî mezintir bibe û dîwar li pêşîya nifşa nû bê danîn.

### Heyamên Sînemaya Kurdî:

Ji dema filmê yekem û heta salên 2000î heyama avakirina sînemaya kurdî, piştî 2000an heyama belgefilmîk, ji 2010an û heta roja me jî sînemaya îroyîn



ger nav lê bê dayîn, kategorîzasyoneke kurt lê efektîv meriv dikare çêke. Her weha ev ji bo merheleyên sînemayê yên çar aliyên welêt û heta diasporayê dibe ku paralel neçe jî, ji ber ku her derhêner û sînemagerê kurd bi serê xwe û bi pergala xwe ve girêdayî ye.

Piştî êrîşa DAIŞê, bi taybetî li Herêma Kurdistana Iraqê sînema û piştgirîyên sînemayê ketin heyameke krîtîk, heta piştî têkbirina DAIŞê jî berhêminana sînemayê sekinî. Her weha bû wekî bûyereke nû ket nav pelên dîroka kurdî. Ango ji bo çîrokbêjîyê û mijarê rewşeka nû û nêzîk, bû wekî keresteyê sînemaya kurdî. Nêzîkî heman rewşê li Rojava jî derket pêşîya kurdan, lewra metirsî heman bû. DAIŞ piştî alîkarîya koalîsyonê hat têkbirin lê heta wê demê gund û bajarên kurdan bûbûn qada şer. Kurdan li wir jî berhemên sînemayê derxistin, sînemagerên bîyanî û kurd hevkarîyên sînemayê kirin. Careka din bi awayekî komî û pêl bi pêl kurdan dîsa berê xwe dan koçberîyê û dîyasporayê. Li Tirkîyeyê piştî xerabûna pêvajoya çareserîyê, xebatên li ser kurdan û xebatên ku kurdan dikirin, ketin nav metirsîyê û heyameka dijwar ji bo sînemagerên kurd dîsa dest pê kir. Ji ber vê yekê, bûyer, bobelat an jî tiştên ku li ser kurdan diqewimin li ser xeteka zirav, bandorên têkelhev dikin. Ji aliyê mijaran ve, guherîn bi çarenûsa kurdan ve gav bi gav diçe.

### Encam û Pêşnîyaz:

Sînemaya kurdî ji bo çarenûsa xwe, xwedî du cihên cîyawaz e ku lazim e ji her demê û ji her perçeyî bêtir hevkarî di nav wan da bê danîn. Kurdên dîyasporayê jî bi nasnameyên xwe yên guherbar û pîrnasnameyî divê têkilî û xebatên hevpar bi hev re deynin. Ne ku bes têkilîyeka yekalî pêk were, divê xebateka dîrûdirêj çêbibe ku kêşeyên ziman rû nedin û niqaşên sûdmend pêk werin ku heta encam bigihêje berhemên sînemayî. Mijareka bingehîn jî ew e ku pêşî kurd divê karibin xwe, welatê xwe, dîrok û edebîyata xwe binasin. Gava ku behsa hunerê hat kirin,



hewce ye ev xwedî û nasnameya netewî heta radeyekê aktîf be.

Çar aliyên welatê me û dîyasporaya kurdan jî di nav da, hewce ye ku hevnasîna hunermendên kurd pêk were, paşê danûstendinên li ser hunerê çêbibin ku tesîrê li sînemayê jî bike, paşê ji bilî pirsgerêkên zarava û dîyalektan; atolyeyeka dîrûdirêj divê bê li darxistin, piştî xebata atolyeyê jî lazim e bi awayekî domdar berhemên sînemayê werin fînansekirin û dawîyê jî hewce ye lêkolîn li ser vê proseyê bînin kirin. Lewra heta ev fantazîya sînemaya kurdî neyê ceribandin dê hevtêgihîştina li ser sînemaya kurdî jî baş neyê analîzkirin. Projeyeka weha pîlot, dikare bi xwe jî bibe cihê lêkolînên sînemaya kurdî.

Sînemaya kurdî divê bi nîfşa nû ya kurdîzan û kurdnas, hay ji dengbêjî, muzîk, şano û edebîyatê hebe ku di nav atolyeyeka kurd da, ew bi zimanê sînematoğrafîyê werin perwerdekirin. Ji bo nîfşeka nû were û berdewamî li ser sînemaya kurdî hebe nîfşa destpêkê ya sînemaya kurdî, wê nêrîn û nîrxandinên wan dê bes bibin şahidîyek û belgeyên dîroki. Dîroka sînemaya kurdî hewce ye ku di vir da avakarên sînemaya kurdî û avabûna şert û mercên sînemaya kurdî raçav bike, ji ber ku di rewşên awarte da derketîye holê. Ji bo meriv bikaribe qala xwezaya sînemaya kurdî bike, hewce ye pêşî şert û şîrûtên heyî ango ew derfetên sînemayê bînin amadekirin.

Di meha Kanûna Pêşîn a sala 2009an da, li Dîyarbekirê bi piştgirîya Şaredarîya Bajarê Mezin a Amedê û Konsolxaneyê Swêdê, bi navê "Sînemaya Kurdî ya Navnetewî" konferansek hatîye lidarxistin. Ji bilî çend nivîsan, zêde agahî nayê zanîn û xuya ye ev konferans bi girseyeka mezin çênebûye û aliyên kurdan ên cihêreng kom nekirine. Wek encamname tişteke nehatîye nivîsîn, an jî ne dîyar e ev konferans gihaştîye kîjan armancê. Ji gelek alîyan meriv kare bêje xebateka bi vî rengî her çiqas giringîya wê hebe jî, ger ne karîger be û meseleyên heyî baş neyên nîqaşkirin, dê bibe xerckirina enerjîyê ya hunera kurdî. Niha ger xebateka weha bê kirin lazim e ev kêmasîyên heyî baş bînin analîzkirin lê heyama piştî Covid-19yê nîşan da ku gelek xebat, ger bi rêk û pêk bin, ji dîr ve jî bînin kirin dibe. Ango dijîtalîzasyon ji bo xêra sînemaya kurdî, mimkun e ku bibe avantaj.

Berî û piştî her festîvala atolye, ceribandin, akademîyên derhêneran, dikarin werin organîzekirin. Her xebatekê dê ji bo sînemaya kurdî rêyekê veke.

Rê û menzîla sînemaya me hêj dirêj e; zor û dijwarî ji destpêkê heta dawî hene, tevî van astengîyan û pirsgerêkên ji wan zêdetir, sînemaya kurdî gelek berhemdar e û her kurtefilm, rêzefilm, belgefilm û film bi xwe serkeftinek e.



# “Madame Bovary Ez im”: Derheqê Taybetmendîyeka Fîlma Mandoo da



Sebahattin Şen  
[sensebahattin65@gmail.com](mailto:sensebahattin65@gmail.com)  
Wergêr: Remezan Badem





Îran û Tirkîye xwedî çandeka *xurt* a sînemayê ne. Tiştêkî pir asayî ye ku derhênerên kurd ên li van welatan filman çêdikin, ji tarîx, estetîk, meyl û pêlên îdeolojîk, tercîhên derhêneran; yanî bi kurtasî ji "ethos" a van weletan ku li ser qada sînemaya neteweyî ava bûye, tesîrê bigrin. Ne zehmet e mirov texmîn bike ku bi berfirehbûn û xurtbûna sînemaya kurdî, ev tesîrgirtin wê biguhere. Her çend tema û naverok ji produksiyonên sînemaya neteweyî ya van welatan cihê bin jî, mîsal di filmên Kazım Özî da tesîrên şeweyî yên sînemaya Tirk-îyê, di filmên Behmen Qubadîyî da jî mirov dikare tesîrên sînemaya Îranê bibîne. Lewma mirov di gelek filmên ji Rojhilatê Kurdistanê de rêç û şopên derhênerên mîna Kiarostemî, Panahî, Makhmalbaf xuya dibin ku van derhêneran kamera wekî pêlîstok, filman jî wekî cerebe û lîstîkê fikirîne. Chalak Eventsê, li Wanê Rojên Sînemayê tertîp kirin û li wir filma Ebrahîm Saeedî ya bi navê Mandoo(2010) hat nîşandan. Saeedî derhênerêkî kurd ê Mahabadî ye. Li wir mirov dibîne ku Saeedî jî bi bikaranîna kamerayê di nava wê kevneşopîya sînemayê ya cerebeyê da cihê xwe girtîye.

Di filmê da sendelîyeka biteker, bi awirê karakterê nexweş û extîyar ra bûye yek. Kamera li cihê ku karakterê Şerîf dinêre hatîye sabîtkirin, lewma temaşevan wî nabîne lê temamê filmê bi çavên wî seyr dike. Awirê kamerayê -yanî derhêner- û karakterê ser sendelîya biteker li hev dibe yek. Awirê Şerîf û kamerayê yek e. Em kuxik, hilm û xurexura Şerîfî seh dikin lê eksa sûretê wî yê li neynikê, di sekansa dawî ya filmê da, tenê ji bo çend saniyeyan xuya dibe.





Di sînemayê da dema planên ku tê da teknîka kêşana objektîf tê bikaranîn, temaşevan sehneyê ji dereka wisa temaşe dike ku cihê wî ne dîyar e. Esasen ew cihê derhênerî ye û ji çavê derhênerî li sehneyê mêze dike temaşevan. Lê kameraya Mandoo'yê, kamerayeka subjektîf e, wekî çavê karakterê hatîye eyarkirin ku temaşevan wî karakter nabîne (yanî nêrîn, aîde karakterê ye). Di teknîka kêşana objektîf a klasîk da ( nêrîn ne aîde karakterê ye) kamera, cihê xwe terk dike û diçe dibe çavê karakterê, ji xeynî van sehneyan, temaşevan wan karakteran dibîne ku xwedîyê wê nêrîna subjektîf in. Di filma Mandoo'yê da, teknîka kêşana subjektîf li temamê filmê belav bûye û ew karakterê ku bi kamerayê ra bûye yek, nîşanî temaşevanan nade, lewma jî kêşanên objektîf û subjektîf ketine nava hevdu û vê jî bikaranîneka ecêb a kamerayê bi xwe ra anîye. Temaşevan temamê filmê ji çavê karakterê Şerîf temaşe dike ku ew di heman demê da çavê derhênerî ye, lê seba ku wî bi xwe nabîne ew nêzîkîya temaşevan û karakter çênabe. Kamera çavê derhênerî ye, derhêner çavê objektîf ê kamerayê bi nêrîna subjektîf a karak-

terê Şerîf ra kirîye yek, bi vî awayî wî derhênerîya xwe bi karakter ra kirîye mîna hev.

Lewma bikaranîna lîstikbaz a kamerayê bi xwe ra çend îxlalên afirîner çêkirine. Ya ewil ev e; lîstikvan her gava ku li karakter dimezînin, li kamerayê ango li temaşevanan jî dinêrin, lewma jî rêzika "tu yê li kamerayê nenêrî" îxlal dibe ku ev yek di sînemayê da bi şeklên cuda tê binpêkirin. Lê di vir da bi awayekî berdehamî û sistematîk îxlal çêdibe û ev bi xwe dibe rêzîkek. Ya duduyan; yekbûna derhêner û karakter li cem temaşevanan seh û hîseka wisa çêdike ku wekî herdu yek kes in. Dehênerê ku wek "çavên xwedayî yên ku naxuye" tê fikirîn vediguhere ser karakterê ku çavê wî heye, yanî statuya xwe ya xwedayî dihêle û dikeve nava bedenê. Ya sisêyan; ji ber ku kamera, bi awirên karakter sabît dibe, temaşevan nikare karakter hîs bike, pê ra bibe hev-hest. Herî dawî jî teknîka kêşana objektîf temamê filmê bi dest dixê, belav dibe û tê rewşeke objektîf.

Mirov dikare bibêje ku ev îxlala dawî, wekî metaforeke îstiqameta sînemaya kurdî ye jî.

Bi gotineke din; kêşana subjektîf a kamerayê, ya objektîf bi dest dixê û dibe awireka domînant. Ev jî dibe alegorîya wêfeka xuyanî ya sînemaya kurdî. Em vê yekê wisa rave bikin; ji ber jîyanên "îstisnayî" yên ku kurd dijîn, di sînemaya kurdî da vegêranên otobîyografîk, çîrok û xatirayên şexsî zêde ne. Bi gotineke din; di filmên kurdî da, kamera gava "kêşana objektîf" dike ( yanî di vegêraneka derbarê kurdan da), wekî ku tê da "kêşaneke subjektîf" a veşartî xuya dibe. "Pîvanga kêşanê" ya kameraya derhênerê kurd çî be jî, ev "subjektîfîya veşartî" vediguhere ser "kêşaneke subjektîf" a ku tê da karakterê otobîyografîk, domînant e. (Di vir da lazim e em bibêjin ku ew hêmana otobîyografîk, dîsa ji ber rewşa îstisnayî ya kurdan, vediguhere û dibe hêmaneka polîtîk.) Bi vê rewşê filmên kurdan nêzîkî estetîka sînemaya belgefilmê dibin, her wiha bi vî awayî rê li ber vedibe ku temaşevan, nêzîkatîyekê hîs bike ligel derhêner û çîrok û karakterên wî. Têkilîya derhênerên kurd ên ligel karakterên wan, ew gotina navdar a Flaubertî, di kontekseka gelek cuda da tesdîq dike: Madame Bovary ez im.





# Hevpeyvîn li Gel Aram Dildar



Hevpeyvîn: Fatih Duman  
dumanfatih.hcttpe@gmail.com







**Aram Dildar: “Di meselaya kolonyalîzmê da mîzah amûra herî xurt e”**

Aram Dildar yek ji derhênerê kurd ê berhemdar ê nişê nû ye. Dildar, di destpêkê da di lîstikên hindêk komên şanoyê da cih digire. Piştî çend salan wekî lîstikvan, derhêner, alîkarê derhêner hwd. beşdarî warên cuda yên sînemayê dibe. Wî ji sala 2009an ve dest bi duristkirina kurtefilmên kiriyê: *Binevş* (2009), *Tixûbên Nepenî* (2010), *Da* (2015), *Haziriyek Bo Derengmayînê* (2018) û *Navnîşan* (2022). Kurtefilmên wî li gelek festîvalên neteweyî û navneteweyî xelat wergirtine. Ev hevpeyvîn dê li ser rêwitiya wî ya hunerî hûr bibe. Em di vê hevpeyvînê, di çarçoveya derhênerî û lîstikvaniya Dildar da, derbarê filmên wî, tema û tercîhên wî, kêşe û arîşeyên sînemayê û projeyên wî yên nû axivîn.

**Aram, wextê em li karûbarên te yên hunerî dinêrîn, tabloyeke rengîn derdikeve pêşiya me. Hem lîstikvanî, hem derhênerî, senarîstî û çêkerî... Lê dixwazim ji lîstikvaniya te dest pê bikim. Te di destpêkê da, di hindêk lîstikên şanoyê da jî cih girtiye. Tu çi ferq û cudahiyan yan jî aliyên muşterek di navbera lîstikvaniya şano û sînemayê da dibînî?**

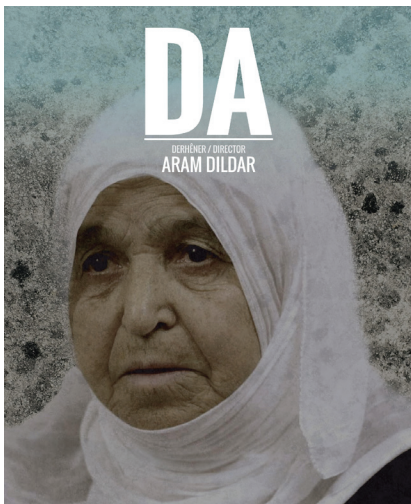
Silav, ewil ez vê bêjim; ez ne çêker im. Ji ber karê herî zêde jê fêhm nakim, karê hesab û ekonomiyê ye. Lê ji ber ku gava ez filmekê çêdîkim di xwezayîya kar da ez xwedanê wê filmê me, mecbûr çêkerê filmê me jî lê wek karê çêkerîyê, na. Ji ber wek çêkerê profesyonel hê dest neavêtiye karê min ez jî mecbûr im bi karê çêkeriya filma xwe ve mijûl bibim. Em werin ser lîstikvaniyê jî, ewqas tecrubeyeke min a ciddî nîne di şanoyê da ku bikarim muqayese bikim. 14 salî bûm gava min ewil di nav komeke amator da cî girt. Nêzî 4 salan heya min dest bi zanîngehê kir

li Batmanê di nav komê şanoyan da çalak bûm. Lê wek min gotî ne rêkûpêk bûn em, lê li gor temenê xwe em li bajêr gelek çalak bûn. Hê wê gavê jî her çavê min û dilê min li sînemayê bû. Lîstikvaniya li ser dikê enerjîyeke xurt divê ku tu li ser dikê herî kêma saetek bi konsantre bilîzî. Vê meha adarê min dest bi standupê kir, hestên min ên herî zindî ew in li ser dikê. Dik tişteke wisa ye her nîşandan ji hev cuda ne, tu jî her carê ne ew kes î. Kesên te temaşe dikin jî li ser performansê te ji hev cuda difikirin. Ew zindîbûna li ser dikê ew têkilîya organîk wek lîstikvan an jî vêbejek tatmînek bêhampa dide mirov. Tu xwe hîs dikî. Sînema ne wisa ye, sînema senaryoyek ji serî heya binî li gor rêza çîrokê nayê kişandin. Sehneyeke dramatik bifikirin ew sehne dibe ku ji sê aliyên cuda û ji dehan car dubarekirinê tê kişandin. Di vir da lîstikvan gerek hestên wê sehneyê her car di hişê xwe da bigire û wek hev bilîze. Ev jî ne karê rehet e, konsantreyeke cuda divê, enerjîya xwe mirov nikare di derbekê da birijîne û kela wê atmosferê birijîne. Du tiştên ji hev cuda û her yek li gor xwe zehmetî û xweşiyên wê hene. Ez roja îro heya perwerdehiyê baş nestînim cesaret nakim derê ser dikê, lê bi stand upa we xwesteka xwe tatmîn dikim.

**Tu hem derhêner hem jî lîstikvanek î, çi ciyawazî û aliyên hevpar ên “li pêş kamerayê” wekî lîstikvanekî û “li paş kamerayê” wekî derhênerê hene? Kîjan zêdetir heyecanê bexşî te dike?**

Ez ji roja ewil da karê herî zêde jê hez dikim derhênerî ye. Esas di koka wê da vegotina çîrokekê heyecanê dide min. Tiştê herî zêde xweşa min diçe peydakirina çîrokeke balkêş e. Lîstikvanî ji kelecane bêtir tirsê dixê nava min. Ka ez ê çawa bilîzim, dê çêbe an na. Lê derhênerî li pişt kamerayê me û kes min nabîne û azad im. Helbet heya roja îro min tu film bi dilekî rehet nekişandiye. Min hê ew tama derhênerîyê tam hîs jî nekiriye, lê di nav ewqas zehmetiyan da jî li setê xwe gelek rehet û azad hîs dikim.





**Di her sê filmên te yê ewil de -Binevş (2009), Tixûbên Ne-penî (2010) û Da (2015)- lêgerîna vegotin/behskirina çîrokan heye, bi zimanekî sînematoğrafîk. Tu yekem tecrûbeyê xwe ya derhêneriyê li gel niha miqayese bikî, tu çî tiştan dibînî û çî bi çiqasî guherî? Te dixwest tu çî fêrî Aramê berê bikî?**

Fîlma *Binevşê* gava min kişand 19 salî bûm. Îro jî ez li wî filmê dinêrim bi dilek rehet dikarim bibêjim ewqas ji min hatiye û baş e ku min kirîye. Lê xwezî min bêtir bikira, bêtir filmên min hebûya, xwezî ewqas netirsîyam. Li hember fikrê xwe ewqas bêbawer nebûma xwezî. Ji bo em hînî çêkirina filman bin, em mecbur in filman bikşînin baş an xirab ne muhîm e, ya muhîm berdawamî ye, mirov bi demê ra hîn dibe. Min dikarî zêdetir film bikişanda, ji bo ji karê filman dûr bibim ji ber wê tîrsa xwe veşêrim min ji bilî sînemayê her tişt kir. Lê dawiyê min biryarek da; min got êdî ez çî bikim tenê ji bo armancekê ez ê bikim, ew jî sînema ye. Stand up jî niha ji bo min xizmeta sînemaya min diket. Bi saya wê êdî wextê derfet dibînim ku li senaryoyan bixebitim bêyî tîrsa serê mehê bê ka ez ê çî bikim di meselaya debarê da.

**Me behsa tesîrê kir, bila pîrsa min berfirehtir be: Tu bi giştî ji kîjan nivîskar, derhêner, şair, dengbêj, roman û berhemên xeyalî muteesîr dibî? Kîjan aliyên heyatê yê wekî polîtîk, sîyolojî, dramatik, mîzahî hwd. li ser bîr û hizra te ya afireneriyê**

**tesîrê dike? Tu ji kî û ji çî muteesîr dibî bi giştî?**

Min demeke zêde berê xwe da wêjeya kurdî; Bextiyar Elî, Kawa Nemir, Fatma Savci, Mehmet Dicle, Şêxo Fîlîk, Ferhat Pîrbal, Fêrîkê Ûsiv, Berken Bereh, Helîm Yûsiv, Mem Zînistanî, Loqman Ayebe û gelekên din, hema ên hatin bîra min, min nivîsî. Edebiyata kurdî ne tenê aliyên erênî yê neyînî jî rêya min vedike ji ber wê gelek hez jê dikim. Ez berê xwe didimê ka behsa kîjan çîroka kirine û behsa çî nekirine an jî çawa behsa çî kirine ez dikarim çawa behs bikim û vebêjim. Edebiyata cîhanê jî dûr û dirêj e lê heke em werin ser derhêneran helbet ez ê ji Yılmaz Güneş dest pê bikim, paşê Akira Kurosawa, Luis Bunuel, Quentin Dupieux, Andrey Zvyagintsev, Abbas Kiarostemi, Diao Yînan, Jean-Luc Godard, Agnes Warda û gelekên din... Ez ya rast, favoriya ji xwe ra hilnabijêrim, di her kar û filmê da nuansên gelek baş hene. Ez feyza xwe ji gelekên distînim. Dengbêj jî Reso, Huseyno zêde ji melenkoliya dengê wan hez dikim, di dengê Şakiro da jî hestên mirov çargavî radikin. Meselaya polîtîk jî şoreşa 40 salên dawî bi cesaret, rihê serhildêr û tekoşîna bênavber ilhamê dide min. Pêşketina kurda çî dibe bila bibe hêviya min geş dike. Stranek, romanek, bûyereki siyasî û civakî ku xêra kurdan be heyecan dide min. Û hez dikim çîrokên civaka me vebêjim heya ji destê min tê.

**Di filmên te yê wekî *Haziriyek Bo Derengmayîne* û *Navnîşan da* aliyekî mîzahî jî heye. Tu wekî tercîheke vegotinê di nav ewqas çîrokên dilsoj û xemgîn ên kurdî da ev mîzah çiqas rewacê dibîne di filmên te da?**

Ez miriyê wê mîzahê me. Her mesele helbet nabe meriv mîzahê têke nav, lê hin çîrok jî li gor min bêyî wê mîzahê rîjî ye. Di meselaya kolonyalîzmê da mîzah amûra herî xurt e mirov dikare çîroka xwe vebêje ku bêyî mirov bibe mexdûr. An jî wê psikolojîya mexduriyê ji ser xwe bavêje, mîzah wê qawetê dide me. Wekî din çîrokeke mexduriyê mirov wisa dramatîze bike

du car em maxdûr dibin.

**Di filma te *Navnîşan da* karakterên te zêdetir ji cemaeta şanoya kurdî ne. Vê yekê mîzahê heke tiyatral aniyê nav sînemaya te. Sînemaya te hinekî tiyatral kirîye, peywendîya lîstikvanîya sînema û şanoyê caran nabe rîskek ji bo filmekê û ji bo te?**

Ez tevî wê fikrê nabim. Li gor min ne teatral e qe nebe bi giştî ne wisa ye. Li gor şêweya filman lîstikvan jî diguherin. Lîstikvanîyek mînimîl jî tercîhek bû ku serlîstikvanê filmê wisa ye lê karakterên din ne hewceye wisa bin. Şanoger jî li gor min hê ew ferq nîne ji ber hê ew tesîra şanogeriya klasîk li ser lîstikvanê şanoya kurdî zêde nîne. Helbet ew kesên karê lîstikvanîyê dikin rehetir in. Xebata li gel wan jî rehet e, mirov zûtir ji hev fêm dike. Bi ya min gerek zêdetir em kar bikin bi hevra deqene em hînî zimanê hev jî bibin.

**Pîrsa dawî, tu dikarî behsa projeyên xwe ya nû bikî, û filma te ya nû *Bedewîya Berbad*, di kîjan astê/pêvajoyê da ye, em ê kengî temaşê bikin?**

*Bedewîya Berbad* niha tenê diyalogên wê mane. Wekî din qedîyaye, niha li ser diyalogan dixebitim. Rêwîtiya vê projeyê jî gelek baş bû. Havîna borî tevî M2 Labê bû ku ew projeyê navneteweyî ya li ser pêşxistina senaryoyan e. Piştî wê niha jî li Festivala Filman a Stenbolê di *Köprüde Buluşmalarê* da ye. Em amadekarîya festîvalê dikin niha. Hêvî dikim bibe yekem filma min a dirêj.





# **Nerineka Paralel li ser Teşeevenîya Sinemaya Kurdî û Sinemaya Cihanê**

Adar Taş  
adartas120@gmail.com





Dema em li ser sînemaya kurdî difikirin gelek meseleyên ku divê werin nîqaşkirin derdikevin pêşîya me, aşkere dibin. Lê nîqasha ku herî zêde me mijûl dike ev e; sînemaya kurdî çi ye, em ji kê re dibêjin sînemagerên kurd, em dikarin ji kîjan filman re bêjin filmên kurdî. Dibe ku li ser rûyê dinyayê tu sînemaya netewekî ewqas li ser xwe nesekînîye û xwe nîqaş nekîrîye. Helbet ev bi belavbûna kurdan a li ser dinyayê, bi tevgera azadîyê ya ku kurd di nav da ne ve girêdayîye. Netewbûn û statûya kurdan çiqas wek mijar hebûna xwe biparêze wê di qada sînemayê de jî ev mijar ewqas cihekî giring bigire.

Ez di vê nivîsê da pênaseya sînemaya kurdî nakim. Êdî em dikarin bêjin berhemên ku li çar parçeyên kurdistanê û dîasporayê tene afirandin kême zêde -di vê derê da lazim e em meseleya cudahîya zimanî bibînin- hin kodên hevpar ên neteweyekî bi me dide hîskirin. Ji alîyekî din xaleka bi vir ve eleqedar ku em zêde li ser nasekinin jî ev e; em van filman ji bo kê çêdikin, em ji temaşevanên kurd bawer in û em ji bo çêkirina filmên kurdî berpîrsîyareka çawa didin ser milên temaşevanan?

Pirsa din a li hemberî vê pîrsê jî ev e; gelo sînamegerên kurd dikarin vê berpîrsîyarîya ku temaşevan didin li ser milên xwe rakin? Wek huner sînema di warê estetîk û mirovahîyê da xwedîyê hêzekê ye, gelo sînamegerên kurd ev fêhm kirine? Ew xalên ku ez li jor qala wan dikim, ji ber qedexeyên desthilatdarîyan û neteweyekî parçebûyî pênasekirina sînamaya kurdî zehmet dikin, di mijara temaşevanan de jî dibe ku serê sînamegeran tevlihev bikin.

Li gorî dîrokê yekem filma ku hatîye nîşandan filma Birayên Lumiere e. Navê filmê jî *Karkerên Ji Kargehê Derdikevin* e. Filma ku cara ewil 28ê Kanûna 1895an di Garden Cafeya li Fransayê da hatîye nîşandan bi nêzî 30 kesî ra hatîye temaşe kirin. Ev belgefilm ji 10 filman pêk tê û her beş jî 2-3 deqe ne. Di dema nîşandanê da bûyereka balkêş rû dide. Di nav van filman da dema meriv li filma bi navê *Ketina Trênê ya Stasyonê* temaşe dike meriv dibîne ku trêna ber bi kamerayê ve tê, temaşevan dibêjin qey trêna wê were ser wan û dikin qêrîn û hawar, her yek bi cihekî da dibize, dixwazin xwe ji wê trêna xelas bikin.

Dema meriv bi hişmendî û teknolojîya niha li vê bûyerê bifikire dibe ku têra xwe pê bikene jî. Lê wê demê, dîmenên wiha yên li ser





perdeyê yê bitevger, mirovên ku diçin û tîn û temaşevanan nabînin wekî şoreşeke teknolojîyê bû. Ji temaşekirina wê filmê û vir ve helbet wate û şiklê temaşevanîyê jî guherîye. Her ku film hatin kişandin, janr ava bûn û bi Hollywood, sînemaya netewan û sînemaya cîhanê ya sêyem re êdî hişmendî û armanca temaşevanîyê jî çêbû. Her çiqas di destpêkê da sînemaya ji bo temaşevanan tenê cihê kêf û şahîyan, xweşî, hestîyarî û katarsîsê be jî her ku hunera sînemayê bi pêş ket roleka giring da temaşevanan, ew jî ev bû; êdî temaşevan jî şahid e û berpîrsîyarê peyama di filmê da ye ku ji me re qalê dike. Tiştên ku meriv li ser perdeyê lê temaşe dike tenê ne li wê derê, di nav jîyana me bi xwe da jî hene û diqewimin. Helbet ev pêşveçûn an jî guherîn li her dereka dinyayê, di nav her gelî de ne wek hev e û ne li ser xeteka rast e, yan jî her wekî hev nameşe. Lê ez dibêjim gelemperî lîstîka di navbera temaşevan û perdeya spî da veguherîneka bi vî rengî çêdike.

Belê wekî ku min anî zimanî ev maceraya hunera sînemayê li her cihî wekî hev nameşe, em dikarin li ser vê mînakekê bidin; dema em ji 28ê Kanûna 1895an ber bi 13ê Mijdara 1960î ve tîn bûyereka din diqewime. Em ji Parîsa Fransayê berê xwe didin bajarê Amûda Binxetê, ji Garden Cafeyê derdikevin û dikevin Sînemaya Şehrazadê. Piştî 65 salan vê carê ne 30 temaşevanên bazirgan, dewlemend an jî aristokrat; lê 500 zarokên kurd li wê salonê li filmekê temaşe dikin. Fîlma bi navê *Sûcdarkirina Nîvê Şevê* wê ji bo piştgirîya Cezayîrê bihata nîşandan ku Cezayîr wê demê li dijî Fransayê ji bo serxwebûna xwe têdikoşîya. Dema film dest pê dike agir bi wê derê dikeve. Temaşevanên zarok ji bo ku ji salonê derkevin direvin ber derîyan lê derî girtî ne û venabin. Dema em agirê wê demê bînin bîra xwe, ew ne tenê agirekî di fîlman da, di heman demê da ew agirekî reel bû jî. Di vê komkujîyê de 283 zarokan jîyana xwe ji dest da. Ji bo çî em ji vê ra dikarin bêjin komkujî ye? Lewra di wê karesata li Amûdê



da zarokên alîgirên rejîmê ne li wir bûn. Xaleka din jî ew e ku li gorî kapasîteya filmê 300 bilêt zêde hatine firotin. Yanê salon ne li gorî 500 kesî ye. Di dema temaşekirina filmê da mamoste tune ne. Li ber derî hin peywirdarên rejîmê hene û heta her derê Şehrazadê neşewitîye jî derî venebûye. Ev hemû mesele li alîyekî, ya balkêştir ew e ku em hêj nizanin ev bûyer çawa qewimîye, agir çawa bi wê derê ketîye, yanê ne zelal e. Di vê çarçoveyê da dema ez li pîrsa “di bin temaşevanîya kurd de bingeheka çawa heye” difikirim cara yekem sînemaya Amûdê tê bîra min. Kesekî ku bûye şahidê komkujîyê û ji wî agir û bobelatê xelas bûye di hevpeyvînekê da wiha dibêje: Dema ez peyva sînemayê dibihîzim ew zarokên ku dişewitîn tîn ber çavên min. Ev peyveka trajîk e lê ya herî trajîk ew e ku di dîroka sînemaya dinyayê de yekem mîletê ku di dema temaşekirina filmê da dişewite kurd in. Li bajarê Amûdê hê jî salona sînemayê tune ye.

Me li jorê gotibû, çawa ku ji wê nîşandana Birayên Lumiere û pê ve wateya temaşevanîyê guherîye di temaşevanîya kurdan de jî hin guherîn çêbûne. Her çiqas her tim li alîyekî ev travmaya kolektîf di hişê me da be jî sînemaya kurdî li her çar parçeyan wekî hev nemeşîyaye û bi pêş neketîye. Çawa ku berhemên heya niha û dîroka pêşveçûna sînemayê li her parçeyî ne wekî hev e, helbet temaşevanî jî wisa ji hev cuda ye. Ji ber ku ez li bakur dijîm an jî li vê derê bi sînemaya kurd ra eleqedar dibim ez dikarim hinekî di çarçoveya bakurê Kurdistanê da li ser têkilîya temaşevan û derhêneran, temaşevan û fîlman bisekinim.

Lê berî vê, lazim e em hinekî li ser temaşevanên kurd bisekinin, ka ew kî ne û ji ku derê çî temaşe kirine, hewce ye em pênaseya wan bikin. Ji salên 1950yî heya salên 1980-90î kurdan di televîztonên tirkî de li Sînemaya Yeşilçamê temaşe kirin. Zimanê van fîlman tirkî bû lê hin karakterên van fîlman nikaribûn bi tirkîyeka baş biaxivîyana yan jî tirkîya wan tune be; karê wan înaet, dergevanî û hwd. bû. Ji cihekî koç kiribûn lê navê wê derê tunebû. Heke fîlm li gund hatibe kişandin senaryo piranî li ser du malbatan bû, ew jî xwînîyê hev bûn yanê neyarên hev bûn. Karakterekî tirk dihat, li wê derê têkoşîneka mezin dida, bi hewl û xîretê ew “xwînîya li wê derê, ew dijmintîya malbatan” radikir. Di gelek fîlmên wan ên li ser bajarên de pênasekirina (doğulu) rojhilatî hebû. Kurdan bi salan ev pênasekirin, ev krakterîzekirin bihîst û lê temaşe kirin, di dilê hemû temaşevanan da heman hîs hebû, yanê dibe ku xwe nêzî wî/ê karakterî/ê hîs bikira lê karakter ne kurd bû, ji ber ku bi tirkî diaxivî. Yanî neynikek hebû lê sûretê wî/wê çewt nîşan dida.





Dema em tên salên 90î li Ewropayê kanalên ku bi kurdî weşanê dikin vedibin. Ya yekem Med Tv ye ku di sala 1995an da li Londonê vedibe. Di 99an da dema tê girtin li şûna wê li Fransayê Medya Tv tê avakirin û di 2004an da ew jî tê girtin. Lê wek alternatîfa wê li Danîmarkayê Roj Tv cihê wê digire û demeka dirêj berdewam dike. Belê ev lîstika girtin û vekirinê hê jî berdewam e. Ji bo di serê xwîneran da çarçoveya dîrokê zelal bibe ez qala vê rêzedîrokê dikim. Televîzyonên kurdî ji hin alîyan ve ji bo temaşevanan mîladek bûn. Lewra li Kurdistanê, ji hatina televîzyonê heya wê çaxê cara yekem kurdan zimanê xwe li ser ekranê dibihîst û li xwe temaşe dikirin. Ji xeynî vê di van kanalên da bi tenê ne zaravayê kurmancî; bi zazakî û soranî jî weşan dihat kirin. Ev dihat wê wateyê ku di nav parçeyên din ên Kurdistanê da jî hevparîyek ava dibe. Sînor hebûn lê dema weşana bi soranî dest pê dikir temaşevanan dizanibûn ku li cihekî din kurd bi vî zarayî diaxivin û jê fêhm dikin.

Di televîzyonên kurdî da zêde film nedihatî nîşandan, lewra di he-man salan da serpehatîya sînemaya kurdî jî dest pê dikir.

Dîmenek tê bîra min: Li gund televîzyona cîranekî me hebû, şevekê min biryar da ku ez herim mala wan û li televîzyonê temaşe bikim. Ez dema çûm û min derîyê eywanê vekir min dît nêzî 40 kes di odayê da ne û di Roj Tv'yê da filma Xelîl Çîyayî ya bi navê Tîrêj (2002) dilîze. 40 kesî berê xwe da min û li dêrî nêrîn, yekî cih ji min re vekir ez jî rûniştim. Belê wê demê ez bi nezanî, tevî yekem nîşandana 'îlegal' an jî 'derqanûnî' ya li gundê me bûm. Ji bilî mînakên bi vî rengî, her çi qas rasterast ne li ser sînemayê be jî televîzyonên kurdî di nav kurdan de tecribeya temaşevanîyê afirandin.

Dema filmên kurdî hatin kişandin û berhem derketin holê, pirsgirêka herî mezin nîşandana van filman bû. Ji ber sansûr û qedexeyan, salon nedihatî peydakirin ku filmên kurdî werin weşandin an jî nîşandan. Wek alternatîfekê ji salên 2000î û vir ve li hin bajarên Kurdistanê rojên filman hatin organîzekirin û ev xebat hêdî hêdî vegûherî festîvalên filmên kurdî. Di nav van festîvalan da hê jî yên ku bi awayekî xurt dewam dikin, hene. Her çi qas ev festîval qada herî mezin a pêşketina sînemaya kurdî bin jî ne mimkûn e li her bajarê ku kurd lê ne, were lidarxistin. Xaleka din jî di wexteka teng da dest pê dikin û diqedin, hemû temaşevan nikarin li filman temaşe bikin. Lê dîsa jî em dikarin bêjin ku bi vî awayî jî temaşevanîyek çêbûye û yên ku bi vê rêyê sînemaya kurdî dişopînin, hene.

Ev pirsgirêk û bandorên wê hê jî di nav sînemaya kurdî de dewam dikin. Derhênerê dema filmê dikêşe û nikare wê nîşan bide û her wisa paşragihadinekê hilnede wê demê gelo li gorî çî û kê dinirxîne? Dema ev mesele tê nîqaşkirin li gorî min sînemagerên kurd di nav du alîyên temaşevanan da dimînin. Lê ew her du alî gelo hene yan me ew afirandine? Derhêner an jî senarîstekî kurd, di dema afirandina çîroka xwe de du heb temaşevanan difikire. Yek, ew temaşevan in ku festîvalan dişopînin, paxila wan a sînemaya kurdî tijî ye û sînemayê dişopînin. Temaşevanên din, zêde hay ji sînemayê tune ne û derbarê wê da ne xwedî agahî ne; film hebe wê temaşe bikin, tune be jî nakin, ji bo filmtemaşekirinê ji xwe ra motîvasyonek ji çênekirine. Dema ji ber derîyê saloneka sînameyê re derbas dibe, çavê wî/wê li afîş an jî sînopsîsa filmê dikeve, heke wê demê bicibîne, xweşîya wî here wê biçe temaşe bike, kêfa wî jê ra neyê jî temaşe nake. Ji ber ku haya temaşevanê duyem ji min û ji filma min tune ye. Derhênerê wê filmê ji bo kê çêdike, senarîst ji bo kê dinivîse?

Dema ez li filmên kurdî temaşe dikim bi giştî ez hin xalên hevpar dibînim; Çîroka ku tê honandin, karakterên filman, hin mekan û guherîna karakterên sereke dişib-

in hev. Li vir tiştê ku ez dixwazim bînim zomanî ev e; ji xeynî hin mînakên derhênerên kurd bi yek derd û cihekî hevpar diaxivin. Dema em li çarçoveya mezîna dinêrîna filmên kurdî li ser fikrekê bi hev ve girêdayî ne: Binavkirin û pênasîkirina travmayên kolektîf yê neteweyekî.

Di vê derê da bersiva “ji bo çî filman çêdikin” heye lê bersiva pîrsa “ji bo kê film tîn çêkin” ne dîyar e. Di filman da em dibînin ku derhêner ji alîyê ve dibêje; temaşevanên yekem wê çîrokê fêhm bikin, lazîm e zimanê filmê hinekî girtî be. Li alîyê din jî ditirse ku temaşevanên duyem jî çîrokê dûr bikevin. Ne tenê kamera, mîzansen, karakter diaxive. Fîlm jî serî heya binî diaxive. Derhêner qulpê çîrokê nade destê temaşevanê, nahêle ew di dinyaya xwe da xeyalan bikin û sehneyê biqedînin, dixwaze di serê temaşevanê da du sê cureyên finalê hebin lê nikare wê pêk bîne. Helbet em nikarin ji bo her filmê bibêjin rewş bi vî şêklî ye lê bi giştî ez wek temaşevan dema li wan dinêrim hîs û tesîreka wisa di min da çêdibe. Her wiha zehmetiyeka din a derhênerîya kurdî

jî ew e ku derhêner bi hevrastê/parelê civakê çîroka xwe dibêje, ev jî nahêle ku derhêner bi çîroka xwe ra mesafeyekê çêbike. Mirov dikare heya radeyekê jîyana di bin komkujî, mêtîngerî û koçberiyê da, ‘bêhtir xebardana derhêner’ fêhm bike lê ji xwe mesele jî ev e. Çîroka filmê, çiqas jî bo derhêner anonîm be wê bikaribe ewqas jî bo temaşevanê jî fikreka giştî û şexsî çêbike. Dema film tîn kişandana mijarê wekî aborî û teknîkî li alîyê, helbet rastîya şert û mercên sînemager jî heye. Ji ber vê hin caran di filman da hin sehne, meken û dekor diguherin. Ev tê fehmkirin lê ew fikra ku em dibêjin ‘temaşevanên kurd gihîştine astekê’ qels dimîne. Ji ber ku rexnegirên filman yê kurd tune ne, yan jî di navbera temaşevan û fimçêker da pireke xurt tune ye (ji ber astengiyên belavkirina filman) di filman da giraniya dramê li ber çavan e. Yanê ya asayî ew e ku divê temaşevan bi xwe çîroka ku dixwaze lê temase bike bi şêwîr, rexne û fikrên xwe biguherîne, lazîm e têkîlyeka du alî hebe.

Dem a sînema bixwaze ji alîyê fikr û şêwazê ve bandorekê li civakê

bike û hişmendiyekê çêke hewce ye ji bo guherîneka pêşveçuyî, avakirina şêwaz û stîlên nû hay ji guherîna temaşevanê jî hebe. Çîroka ku bi serê sînemagerî da hatîye û hê jî di nav wê da ye, hatîye serê temaşevanê kurd jî, yanê ew jî bûne şahidê wê çîrokê. Bo nimûne, wê çawa ev çîrok jî temaşevanê ra were vegotin. Ji ber vê karê sînemaya kurdî zehmettir dibe. Her wiha îdiayeka me ya mezintir jî ew e ku dema em li hevpeyvîn an jî sohbetên derhênerên kurd guhdar dikin dibêjin, lazîm e em filmên gerdûnî çêbikin û ji temaşevanê dinyayê ra çîroka xwe bibêjin. Lê li gorî ku xuya ye sînemaya kurdî heya negihêje temaşevanê kurd û nêrîneka temaşevanê ava neke nikare bigihêje temaşevanê dinyayê jî.

Helbet ez nabêjim ev pîrsgirêkê tercîha sînemagerê kurd e. Li jor me qala sînor, desthilatdarî û parçebûyîna kir. Lê êdî tenê bi rêya festîvalan an jî tenê çêkirina filman tîrî sînemaya kurdî nake. Hewce ye em ji temaşevanê ku di salona Şehrazadî da mezîna bûne û ji wê derê av vexwarine ra mîrateyeka din çêbikin û bihêlin, di sînemaya xwe da ji travmaya xwe ya kolektîf ra li mixatabekî bigerin û bikin ku temaşevan di nav çîroka me da ji xwe ra pîrsan çêbike û di jîyanê da li bersivên wan bigere.

Helbet ev nîqaşeka cuda ye lê ji bo hin astengî û rêgirtinan hewce ye em ji bo filmtemaşekirinê rêyên alternatîf bibînin û çêbikin, çanda festîvalên filmên kurdî di her qadê da bidin belavkirin û bandora wan zêde bikin, ji bo platformên dijîtal ên alternatîf xebatan bikin, bêhtir lê temase bikin û li ser filman bixwînin û binivîsin.

Li gorî min di sînemaya cîhanê da di navbera guherîna qodên sînemayê û guherîna wateya temaşevanîyê da têkîlyeka dîyalogîk heye. Ji bo sînemaya kurdî jî lazîm e di navbera film/derhêner û temaşevanê da dîyalogeka xurttir çêbibe. Ev jî wê di çêkirina filman da hevsengiyeka pêşwext ava bike û lîteratûra estetikî sînemaya kurdî dewlemnttir bike.







# Nêrînek Li Ser Têkiliya Sînema û Muzîkê



Burcu Roza ALAVERDI  
[burcu.allahverdi@gmail.com](mailto:burcu.allahverdi@gmail.com)

Wergêr: Remezan Badem







Muzîk ne ew tişt e ku ruhî têr dike, muzîk şewq û neynika ruhî ye. Muzîk, di sînemayê da wek xurek derdikeve pêş, çimkî li sînemayê ya esas, dîmen e. Ji roja ku hunera sînemayê çêbûye û vir ve, her gav têkiliya wê bi muzîkê ra heye. Heta dema sinemaya bideng, li her salona sînemayê pîyano û pîyanîst hebûn. Muzîka li ser dîmenê, hestê zêdetir dike û temaşevan dixwe pozîsyona pasîf. Sînema, bi îmkânên teknîkî her ku diçe bi pêş dikeve, pê ra hêmanên nû derdikevin û qada bikaranîna muzîkê dibe ku biguhere lê tu caran naqede û her heye. Di dema sînemaya bêdeng da, muzîk ji serê filmê heta dawîyê lêdida lê êdî dem bi dem lêdide. Di sînemayê da bi bikaranîna pevxistin, deng, reng û kamerayê, fonksîyona muzîkê kêr nabe lê dibe ku kêmtir were tercîhkirin. Di filma *The Passion of Joan of Arc* da, qet muzîk tune ye. Derhêner Dreyer, bi kêşanên plana nêzik, bi bikaranîna kameraya çalak, bi lîstikvanîyê, bi pevxistina ritmîk û çalak, wê atmosfera ku dixwaze ava dike û bêyî ku muzîkê bi kar bîne wê tesîra dramatîk çêdike.

Piştî deng çêbû, filmên muzîkal jî derketin. Di filmên muzîkal da vegêran û desthilat, muzîk e. Di filma muzîkal a bi navê *Le Bal* a Ettore Scolayî da, ligel muzîkê em temaşe dikin ka ew çanda ku di sedsala 20. da guherî, tesîreka çawa li têkilîyên însanan dike. Film, rabirdû, niha û siberojê, bi çanda muzîkê ya ku diguhere, bi jîyana însanan rave dike û muzîk, tê da vegêran û rêber e. Di filma muzîkal a *Hair* a Miloš Formanî da, hest û mene bi muzîkê ra tîn nîşandan. Di filmê da muzîk atmosferê ava dike. Bikaranîna kamerayê, pevxistin û dîmen, ligel muzîkê tîn nîşandan. Hin film jî hene ku tevî ku ne muzîkal in jî, em dibînin ku tê da hakimîyeta muzîkê heye. Di seranserê filma *Jawsê* da muzîk heye, car bi car kêr dibe lê hîç qut nabe. Muzîka seranserê filmê, temaşevan li xwe digire û wan dixwe pozîsyona pasîf. Gava muzîk zêde dibe, temaşevan bi xof dibe, gava muzîk kêr dibe jî dikeve nav bendewarîyê û stabîl dimîne. Muzîk û dîmen, bi hev ra desthilat in.

Muzîk li ser hestan manîpulatîf e. Lewma jî bivê nevē tesîrê li ser temaşevan dibe. Temaşevan, dikeve nava hestîyarîyeka bisînor. Muzîka di destpêk û jenerîka filmê da, îşaretan dide temaşevan. Filma *Trainspotting* filmi Iggy Pop a Danny Boyleyî, bi strana *Lust For Life* dest pê dike. Karakter ji polîsan direvin. Bi bikaranîna muzîk û mîzansenê, em fêm dikin ku em ê filmeka çawa temaşe bikin û çi hîs bikin. Strana ku li ser tarza Punkê hatîye çêkirin ji me ra dibêje ku em ê filmeka çalak temaşe bikin û dê tê da karakterên ciwan hebin. Di destpêka filma *The Pink Panther* a Blake Edwardsî da, besteya Henry Manciniyî ya bi navê *Pink Panther Theme*, ligel anîmasyonekê, bi me dide hîskirin ku şop

û razekê heye. Derhêner, derheqê filmê da îşaretan dide û me hazirî filmê dike.

Di sînemaya serdest da, bikaranîna muzîkê hestan geş û zêde dike û bi awayekî manîpulatîf tê emilandin. Di sînemaya derhênerên auteur da muzîk, parçeyek ji vegêrê ye. Parçeyek e ku wek hêmanekê, filmê tamam dike. Di sehneya dawî ya filma *Au Hasard Balthazar* a Robert Bressonî da, Balthazar di nava berxikan da dimire. Ligel dîmenê, dengê zengila berxikan û berhema Schubertî ya *Piano Sonata No 20 in A Major D 959* jî heye. Dîmen, bi deng û muzîkê hatîye xurtkirin û tesîreke realist û helbestkî çêdike. Emir Kustaricayî, di destpêka filma xwe ya bi navê *Underground* da, herba duduyan a cîhanê, bi bombekirina baxçeyên heywanan nîşan dide. Bi berhema *War* a Goran Bregovicî ra tesîra dramatîk zêde dike û temaşevan ligel dîmenê, wê êşa giran hîs dike. Film *le Dormeur* a Pascal Aubierî jî bi flûda Çav Bellayê dest pê dike. Kurtefilm, bi yek planî hatîye kêşan û di sehneya dawî da, li daristanê em gerîlayekî mirî dibînin. Di destpêka filmê da muzîk, dekora model, kostum, makyaj û çeka gerîlayê hevdu tamam dikin û meneyekê ava dikin. Di destpêka filma *Vodka Lemon* a Hiner Selîmî da jî, li ber zêmareka dengbêjiyê, bilûrek lêdide. Li vir, muzîk ligel mekan û naverokê, hêmaneke çandî ye ku hêmanên din tamam dike. Li van filmên ku me wek nimûne dan, muzîka parçeyê vegêrê ye û hêmanên din tamam dike.

Di sînemayê da muzîk bi du awayan tê bikaranîn; diegetic û non-diegetic. Bikaranîna non-diegetic manîpulatîf e û tenê temaşevan seh dike muzîkê. Derhênerên ku dixwazin pirtir nêzikî rastîyê bibin, muzîkê diegetic bi kar tînin. Di serê filma *İklimler* a Nuri Bilge Ceylanî da, gava Bahar dest bi girî dike, berhema Domenico Scarlattiyî ya bi navê *Sonata in F Minör K 466* lêdide û gavek piştî wê jenerîk tê. Dema jenerîk xelas dibe em karakteran di hundirê erebeyê da dibînin û muzîk hîn jî lê dide. Piştî demekê Bahar



radyoyê digre û muzîk diqede. Derhêner, bi awayekî non-diegetic dest pê dike û diegetic xelas dike. Bi vê metodê, muzîk dibe parçeyeke naverokê û nêzî rastîyê dibe. Hin bikaranînên diegetic ên li gorî naverokê jî hene. Di filma *The Conformist* a Bernardo Bertolucci'yê da, gava karakter kulîlkê digre, kulîlkîroş û zarok bi hev ra Sirûda Enternasyonal dibêjin. Derhêner, bi bikaranîna diegetic a muzîkê, him naverokê xurt dike him jî li pey şêwazeke realist diçe.

Tiştê ku sînemayê dike sînema, dîmen e, lewma lazim e ya serdest, dîmen be. Mirov dikare bê muzîk jî filmekê çêbike, bes ger we bivê hûn bigihên rastîyê, hewce ye muzîk hebe, muzîk di nava jîyanê da ye çimkî. Lazim e muzîk temamer be û em wisa bi kar bînin ku nekeve pêşîya dîmenê, çimkî di sînemayê da ye eslî dîmen e. Muzîk hêmaneke vegêrê ye û şeklê bikaranîna wê polîtîk û îdelojîk e. Di vegêra serdest da, muzîk bi awayekî manîpulatif tê bikaranîn û temaşevan dikeve pozîsyona pasîf. Lê di sînemaya serbixwe da muzîk, parçeyeke vegêrê ye û tesîra dramatîk a ligel hêmanên din tamam dike. Gelek derhênerên auter ên ku digotin em di filman da muzîkê tercîh nakin, vê yekê bi temamî pêk neanîn. Gelek derhêneran bê muzîk film kişandin lê paşê dîsa di filman da muzîk emilandin. Di filma *Uç Maymun* a Nuri Bilge Ceylanî da muzîk tune ye, tenê muzîkên xwezayî hene. Lê Ceylan di filmên xwe yê din da muzîkê bi kar tîne. Tarkovsky jî dixwaze bê muzîk filmên xwe çêbike lê neşê pêk bîne. Di filmên Tarkovsky da muzîkên klasîk û newayên Rûsî hene. Di filma xwe ya *Stalker* da, muzîkên elektronîk bi yê li xwezayê ra têkel dike. Di dawîya filma *Andrei Rublev* da, em hespan dibînin, em tenê dengê baranê dibihîzin û jenerîk tê. Heta jenerîk xelas dibe, em dengê baranê seh dikin. Tarkovsky, sehneyek beriya hespan, resman nîşan dide. Gava ku dest bi nîşandana xwezayê dike muzîk xilas dibe û bi dengê baranê diqede. Dengê baranê, wek muzîkê bi kar tîne. Derhênerên ku dixwazin nêzîkî rastîyê bibin, bi dengên hêmanên xwezayê, tesîreke muzîkê çêdikin. Çimkî muzîk di nava xwezayê da heye. Ritm û dengên li xwezayê, muzîkê ava dikin.

#### ÇAVKANÎ

Sözen, M. (Aralık 2015). Anlatımsal Bir Öge Olarak Sinemada Müzik Kullanımı Yapılanmalar, İşlevler, Analizler. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, s. 34-65.







Hekîm Meretoyar  
suhruwerdi@hotmail.com

# Êşa Hebûna Li Rê

## BÎRAXANE

Senaryo & Derhêner **BILAL KORKUT**







Helbest û sînema du rêçûnên dijber in, lê bi wî qasî jî hevber in. Yek bi halê dil, ya din jî bi dîtbarîya rasteqîn a ji dil derdikeve hemberî me û silavê dide ber û bîrên me.

Bi rastî, sînema karekî xwedayî ye. Ji ber ku deng û bêdengîyê, hebûn û nebûnê bi hev ra dirêse û radixîne ber çavê meskûnên dîtbarîyê. Helbet di vî warî da ji bo serkeftineka berbiçav reh û rihek xwe yê xwedayî divê. Ji bo gel û kesên derveyî cîhana serdest, sînema qadeka girîng e. Ev qad ji bo hebûna wan dikare bibe derfeteke nû. Ji ber terza jîyana wan a heyî ew hê jî xwedîyê hundireka bikakil û eseh in. Ji ber wê jî ji bo afirînerîyê tax û tayeka keskeşax in. Dîyar e senarîst Bilal Korkut vê rewşê ji nêz ve dîtîye û bi Bîraxaneyê silav daye rihê demê.

Bîraxane, bîra li pey şopa axê ye. Ew axa cotwate ya ku jînê dikelîne û dikile bi pirsên mêtîye ji kanîya helbestê. Dengê rastîya zevtkirî ye ew, li milkê wextên ku bî ne ron û ronahî lê. Ew lorîyek e li mala rastîya hebûnê. Ku ji rehên herêmî kêlî bi kêlî gerdûnîyê dihone. Bi debra bêjeristên ku çav dişkênin derî û paceyên hundirîn dilorîne ew bêrî bi bêrî û birîn bi birîn.

Fîlm, me mirovan vedixwîne cîh û cîhana samîmîyetekê. Ew hes û hisa ku kirasê wê êdî ji me ya zevtkirî ra, xerîb e û lê nayê. Berxwedêrî, bi awayeka din meşa îradî, terzeka jîyanî ye li vir. Kulîlk jî sembol û strana wê bi xwe ne.

Û ew, her xwe-yek bi şî diwênin di dilê erdnîgarîya nêrevanî da.

Bîraxane, hebûna xwe bi kan û kanîyên hundirîn ên bi birîn ji hêlekê ve ava dike, ji hêlekê ve nexş dike. Ji ber ku azadî û bextewarî ji hundir ve zîl didin û reh berdidin, senarîst vê şewazê dibijêre û erê dike. Bêj û bêje carinan li vir dibin rex û dilop bi dilop diniquitin axa zevîya req. Carinan jî vedigerin rexneyê û tav didin hundirê bi mijê ku seqem lê vegeyîyayî. Ji ber ku tarî li vir vegeyîyaye sî û seqemek bisaw, bext û wext virnî ne.

Fîlm, ji çanda gelêrî ya kurdî bi qasî ku bi xwe ve bê, dixwe û vedixwe. Ji ber wê jî axa sar li vir mirin û navê mirinê ye ku Kurd wê bi zimanê xwe yê qedîm wisa bi nav dikin.

Fîlm, hinek jî ji ferhenga binhiş dipeyive. Di heman demê de bûyîn û hebûneka bêbazar e û kiras ji bo xwe kiriye êş û meş û raz û araz. Ji ber wê ye ku niş û nîşaneya felsefe û psîkanalîzmê dilop bi dilop û reh bi reh nexş dike bîra kûr a derî zeman û ziman e. Li vir mekan, di eslê xwe da dil e. Helbet mejî û aqil jî li rex in û bi dengê xwe yê şewqdayî li wir in û gir bi gir hilgire barekî ji agirî ne.

Bîraxane, bêj û bêjeyan vedixirîne. Ew zeng û zaboqa li ser zîla his û wateyên hebûnê jî carinan bi ken carinan bi êşên esmer radike û davêje. Ziman li vir dîyarkerê şewaza hebûnê ye. Ev ziman, di forma helbestê da kêlî bi kêlî kulîlk dide. Bi serwerîya xwe ya

efsûnî vî kar û barî car bi yarîyeka xwas û nas, car jî bi rist û pirseka nepen û xam bi rê ve dibe.

Mirad li vir, ji ber rengê kar û barê xwe parek derve, lê bêtir jî hundir e. Ji ber wê jî agirê dilê wî-jî ber tebîeta derveyî-bêtir dixuye û dike gurregurr. Lê Davidê Emerîkî xwe û tavîbarana axa xwe di risteyên helbestvanê nemir Arjen Arî yên bêjeax da dibîne. Ew dixwaze bîr û birîna xwe bi wan bikelimîne, bikewîne û bikemilîne.

Bîraxane carinan jî pirsek e li pey şopa êşa heyî ku jînê tawî û bawî dike û wê kêlî bi kêlî dike hêwî.

Zar û zimanê serdest, li der û derveya vê hebûna axyar e. Ew çiqasê zor bide der û hebûna hundirîn jî ev hebûn ji xwebûnê nayê xwarê. Ji ber ku ew ax bi ax dikeve rê û naxwaze bijî wekî ax û daxeke rijî.

Dil, him dol e him derî ye li vir. Ew e ku dibe bingeha ber û bîr û bêrîyan e. Ji ber ku dil, ji bo dotina şîr û şorê xwebûnê her dilrewan e û car legan car jî bêrîvan e.

Her çûyîn, vegerek e di eslê xwe da li vir. Carinan ev cîhê vegere, "xwe" ye. Carinan jî kod û koza hebûna gihîştî û giştî ya xwezayî û xwezayê bi xwe ye.

Ji Bîraxaneyê dîyar e ku hez û hêza helbestekê dikare rake kirasê li ser rastîya heqîqetekê. Û ew bi xwe bibe nalîn û strana bestejiyanekê.



Çîroka êş û aşeka pirhêl e, ev fîlm. Ew, aşê hebûnê bi tav û tav-îyên helbestê him dihêre him dihone. Di heman demê da rastîya binhişê me dil û dolesmeran e ku her wê dihone.

Dikarim bibêjim ku min bi saya vî fîlmî xwe ya axyar û kêmar dît di vê qirna hejar a rihwendayî da.

Şaxsîyet an jî şexsîyet gelek tişt e. Ber û bîr û berhem jê ne bêpar in û her ji bo wan dibe yar û war û hawar û av û xwarin. Rêzdar Bilal jî di vî warî da kêma zêde rê çûye û kêma be jî kemilîye. Lê bîr û meramên wî bi wî qasî dînamîk û azîb in. Reh û kokên wî herêmî, lê meşa wî cîhanî ye, ji ber ku ber û borrê wî kûr û dûr û fireh in. Ji ber wê jî fîlm, bi qasî ku herêmî ye, bi wî qasî jî cîhanî ye. Deng û dola fîlmê, ji rehan ve xas ji pêl û gulîyan ve jî 'am e.

Fîlm, ji hêla derveyî ve dengekî bêstatû û dûrî xelatan e. Dengekî li pey şopa heyîneka diladar e.

Sewteka ji dengbêjîya axê ye Bîraxane. Ew sewt e ku bûyîn û hebûneka ronîdar dinizilîne ji bihurkên ku ronahî lê şeveder e.

Ax,

Sitar û strana jîna,  
Li rexê heb û tunebûyê.

Ax,

Bêhn û bilûra,  
Reh û rûyê hebûnê.  
'Kê negot ax! û neçû?  
Kî nebû ax û neçû?'  
Çû, Skender jî çû, Arjen jî çû.  
Şûr û şor ketin cihokê,  
Gerdûnê û ax bi ax çûn.  
Çû, tav jî çû, tov jî çû,  
Axeka payîze ye di devê me da,  
A ku niha em dicûn.

*Hekîm Meretoyar*





# Mînîmalîzm II



Mehmûd Beyto  
mahmutbeyto@gmail.com

*“Şaşıyeke hevpar a mirovahiyê ye ku difikire tiştên tevlihev xweşik in.”*

*René Descartes*





Pêşîya bikevim nav mijara cureyên sînemaya mînimālîst û sînemaya mînimālîst a parzemînên cuda, divê meseleya mînimālîzma mecbûrî û mînimālîzma tercîhî dîyar bikim.

Mînimālîzma mecbûrî ew e ku lîstikvan, çêker û derhêner bi mecbûrî berê xwe didin ser rêya mînimālîzmê; yan budçeya wan tune ye yan jî derfetên sîyasî û yan jî qabîliyeten kêr nahêle film bibe filmeke normal yan jî ji rêzê. Ev cure dema van pirsgerêkên xwe hel dike, ji mînimālîzmê dûr dibe ku ew ne li gorî wê ye û wek rêbaz xwe di bin wê da nabîne.

Mînimālîzma tercîhî ew e ku tevahîya kadroya filmê, xwe û filma xwe bi zanebûnî weka filmeke mînimālîst dibîne û li gorî wê jî filma xwe ava dike. Aborî yan jî derfetên sîyasî baş an xerab bin jî, dê film her daîm mînimālîst be.

Cureyeka din jî heye ku hibrîd in; filmên wan mînimālîst in û derfetên wan jî tune ne. Ji ber ku tercîha wan ji kêmbûna derfetan nayê famkirin da ku xwesteka wan wisa ye yan ew mînimālîzebûn li ser wan hatîye ferzkirin.<sup>1</sup> Mînaka herî baş bo vê, sînemaya Îranê ye ku piraniya filmên wan mînimālîst in û pirê caran derfetên wan ên cuda çênebûne ku filmên xwe bi awayekî din bikişînin. Helbet sedemên vê dibe ku biguherin lê meriv ji ku aliyê lê binêre meriv nikare tercîha mînimālîzebûnê barî wan bike, çimkî alternatîfeka wan a din tune ye.

Sînemaya kurdî jî dikare têkeve bin banê vê cureyê, ji ber ku derfet tune ne û her wiha sedemên sîyasî, aborî û sansûrî jî nahêlin potansîyela sînemaya welatekî bindest derkeve holê û xwe di nav hûnera heftemîn da dîyar bike.

### Li Parzemînan Cîhanê Mînimālîzm, Asya

Bi taybetî li asyaya dûr, mînimālîzm him di jîyana gelê wir da, him jî di hunera wan da xwedîyê cîhekî mezin e. Helbet sînema jî di nav vê da ye û cîhekî girîng digire. Meriv dikare Koreya Başûr, Japonya, Taîwan û hin filmên ji Çînê têxe bin rêbaza mînimālîzmê ku ev dewlet bi sînemaya mînimālîzmê meşhûr bûne.

Di van dewletan da, ji ber awayên kultûrî jîyan bi xwe mînimālîst e û gelên wê jî ji tiştên besît û sade hez dikin. Dema kultûr wisa be, helbet ev dê bandorê li hunerê û pê ra li sînemayê jî bike.

Mînaka herî pêşî û meşhûr, derhênerê japonî Yasujiro Ozu ye. Ozu yek ji mezintîrîn derhênerên Japonyayê û cîhanê ye. Derhênerêkî mînimālîst û zêde japonî ye. Bi taybetî filma wî ya ku herî zêde tê ecibandin Çîroka Tokyoyê (Tokyo Story), bi her awayê xwe filmeke mînimālîst e. Bi

çîrok, dîyalog û heta bi hereketên kamerayê jî, yanî bi her şeklê xwe filmeke mînimālîst e. Hereketên kamerayê sabît in û bilindahîya kamerayê, li gorî filmên din li xwarê ye. Kamereya Ozuyî li gorî mîndera Japonî ya bi navê 'tatamî' ye û ji erdê 90 cm bilind e. Hevok sade û ne wek ku di piraniya filmên mînimālîst da, çarçoveyeka zêde tê dayîn bo temaşevanan ku ew texmîn bikin bê ka di navbeyna sehneyan da çi qewimîye. Ji ber vê him bala temaşevan tê kişandin û him jî film zêde tevlihev nabe. Bi gotina Ozuyî: "Ev dîmena kevneşopî, nêrîna aramîyê ye. Bergeheka pir kêr dide ber çavên temaşevanan. Ev sekn, helwesta temaşekirinê ye, ya guhdarîkirinê ye; Ev awayê beşdarbûna merasîma çayê ye. Ev helwesteke estetîk e, helwesteke pasîf e."<sup>2</sup>

Bandora filmên Ozuyî, di nav derhênerên mînimālîst ên auter da jî xuya dike. Jim Jarmusch û mînimālîstê herî mezin ê dewra me Aki Karusmaki, ji van kesan in.

Yek ji derhênerên min ên favorî yên mînimālîst Tsai Ming-Liang jî dikeve bin vê banê. Liang ji Malezyayê ye lê li Taîwanê dijî û wek derhênerêkî Taîwanî tê pênasekirin. Motîf, karakter û çîrokên wî mînimālîst in, her çiqas di filmên wî da kaoseka mezin hebe jî bi her awayê xwe mînimālîst e.

Cara pêşî bi filma xwe ya bi navê *Vive l'amour (Her Bîjî Evîn)* tê naskirin li Ewropa û dinyayê. Sînemaya wî, li ser çend mijarên sereke disekine. Li ser tenêbûn, dûrbûna ji civatê, pêwendîya di navbeyna mirovan a di dewra ragihandinê da û meseleyên civakî yên ku ji dewra sanayîyê ve heta vê dewra teknolojîyê, di nav xwe da dihevwîne. Helbet, li ser etîka civak, mirovahîya gelan û wijdanê takekesan jî mukir dibe. Exlaqa çûyî ya ku civaka li ser kapîtalê mukir jî dixwe nav filmên xwe. Ev mijar, di filmên wî da cihekî mezin digirin. Ev mijar her çiqas ji bo filmeke mînimālîst zêde xuya bin jî, ew bi gotineke kêr, armanca xwe ber bi temaşevanan dide nîşandin.

2 - *Minimalizm ve Sinema*, Pelin Özdoğru. S. 74.

1 - *Minimalizm ve Sinema*, Pelin Özdoğru. S. 20



Fîlma wî ya bi navê *Li Wê Derê Seet Çend e?* (*What Time is it There?*), bi taybetî filmeke mînimalist e û mijara xwe, bi zimanekî sade, bi gotinên kêr, bi çend lîstikvanan ra dide ber meriv.

*The Hole* (*Qulik*), yek ji filmên wî yên herî xweş e. Şertên mînimalistîzmê li xwe digire. Behsa meseleyên zêde cuda dike; mîna karantînaya HIV ê ya salên 90î ya li Taîwanê. Behsa tenêbûna du kesan dike û wek sembola heyat û evîne jî avê bi kar tîne. Tsai, ne tenê di vê fîlma xwe da, hema di tevahîya filmên xwe de, meseleya însanan û avê zêde bi kar tîne. Carinan, karakter weka şênkahîyê avê dadiqurtînin. Av dikeve malên wan û dernayê, carinan jî baran bi ser wan da dibare û wan dibe ber bi evîne va. Her çiqas di civaka çînîyan da, av kaosê sembolîze bike jî, li gorî Tsaiyî av; evîn, paqijkirin û jîyanê temsîl dike. Li ser meseleyê Tsai, wisa dibêje: “Ji bo min av tê wateya gelek tiştan. Bi bawerîya min, mirov jî mîna nebatan in. Bê av nikarin bijîn, heke na dê hişk bibin. Însan, bê evîn û xwarinê zuwa dibin. Her ku hûn di filmên min da bêtir avê dibînin, ewqas bêtir pêdivî heye ku karakter di jîyana xwe da valahîyekê tije bikin, da ku ji nû ve avê vexwin, bi avê şil bibin.”<sup>3</sup>

Ez dikarim li ser sînemaya wî wisa bêjim: Di van sê dehsalên dawî da, ji fîlma wî ya yekem a sala 1992an *Serhildêrên Xwedayê Neon* (*Rebels of the Neon God*), Tsai Ming-liang veguherî yek ji derhênerên herî xwerû û orjînal ê roja me ya îro. Bi kêşanên xwe yên dirêj û bi derhênerîya xwe ya hosteyî ya çîrokan, filmên wî sînorê mînimalistîzmê dirêj dikin û pirê caran di danûstendinê da, bi celebên hunerî yên din ra, ji performansê heya hunera têtîngîyê di nav xwe da dihewînin. Sînemaya Tsaiyî, qadeka piralî û transdisîplîner e ku dikare bi ramanên wî yên cûrbecûr bandorê li her kesî bike.

Wong Kar-Wai jî yek ji derhênerên bi nav û deng ê rojhilat e ku bi mînimalistîzma xwe meşûr e. Terza wî cuda ye lê bi min meriv



dikare ji filmên wî ra Jî bibêje mînimalist. Filmên Wongî, her çiqas ne tenê filmên wî bin û bi piranî li ser tesadîfîyê, ambîans û atmosfera setê, mooda lîstikvanan û tunebûna senaryoya sîstemîkî bin jî, bi gelek aliyên xwe mînimalist in. Di vir da divê meriv heqê lîstikvanên wî jî teslîm bike, çimkî barekî pir dikeve ser milên wan. Tevî ku senaryo û ploteka sîstemîkî tune jî, bi lîstikvanî û gotinên xwe, filmekî baş û mînimalist derdixin meydanê.<sup>4</sup> Lîstikvanê wî yê herî zêde dertê pêşîya temaşevanan, Hevalê wî yê nêz Tony Leung Chiu-wai ye. Ji xeynî wî Maggie Cheung, Leslie Cheung û Chang Chen jî hene kul li filmên wî xuyanî ne.

Bikaranîna wî ya rengan dibe ku filmên wê ji kategorîya mînimalistîzmê derxe lê pênasêya mînimalistîzmê li cem her kesî ne yek e. Wan Kar-wai yek ji derhênerên herî bi nav û deng ê rojhilata dûr e.

Satyajit Ray jî derhênerê mezîn ê Hindistan û dinyayê ye. Filmên wî sade ne û bi piranî li ser têtîngîyê di nav mirovan û jiyana wan da disekin. Senaryo li hev neketîye û di aliyê sînemaya xwe da pir dişibe Jean Renoir û Sergey Eisensteinî lê bi awayên xwe yên cuda jî ji wan diqete. Satyajit bi eslê xwe wekî modevan dixebitî berîya ku bikeve nav sînemayê. Ji ber wî karê xwe, hurgilîyên di nav sehneyên wî da zêde ne. Meriv çend caran jî sêr bike, her carê tiştekî nû dibîne û li xwe zêde dike. Fîlma wî ya bi navê *Strana Rêya Biçûk* (*Song of the Little Road*) behsa jîyana malbeteka feqîr a nîv-gundî dike. Bav xeyalperest, dê jî realist e. Di wir da kesê herî muhîm Apuyê biçûk e ku di filmê da rola wî tune ye lê çîrok bi çavê wî tê ber me. Ji ber vê meriv dikare Apu wek çîrokbêjekî tenê bifikire û ji xeynî wî ti kes çîrokeka din lê zêde nake ku wê demê, temaşevan dikarin ji çavê wî jîyana wî û ya malbata wî bi awayekî mînimalistîze sêr bikin. *Strana Rêya Biçûk* destpêka trîlojîya filmên Apuyî ye.

Fîlma wî yên din a ku ez ê li ser bisekinim *Li Daristanê Roj û Şev* (*Days and Nights in the Forest*) e. Behsa çîroka rêwîtiya çend bajarîyan a ber bi xwezayê ve dike. Plota filmê ne zêde ye, kes zêde naaxive lê dîsa jî meriv kêmbûna vê di filmê da hîs nake. Jîyana wan a li wî gundê li ber daristanê, wan ji jîyana wan a monoton a bajarê dûr dike û dema vedigerin tiştek di hundirê wan da diguhere. Di dawîya filmê da meriv ji xwe vê pirsê dike; gelo me şaristanî ava kir yan şaristanî me ava dike?

Çawa ku jîyan li gorî kevneşopî û erdnasîyê diguhere, helbet awayên fêmkirina hunerê û di bin hunerê da jî sînemaya mînimalist jî li gorî van şeklekê ava dike. Li welatên cuda her derhênerê ku da'wa mînimalistîzmê dike, ji xwe, ji kevneşopî û erdnasîya xwe, ji famkirin û felsefeya jiyana gelê xwe tiştan lê zêde dike. Asya, dema vê çêdike mînimalistîzma ku di nav gel da heye lê zêde dike.

Di beşa sisêyan da ez ê li ser sînemaya mînimalist a Ewropa û Amerîkayê hûr bibim û dawîyê jî ez ê behsa sînemaya kurdî bikim.

4 - Lîstikvanê wî Tony Leung vê yekî weka 'xeraca li ser lîstikvanan' bi nav dike. Lê her daîm dema film diqede û tê ber temaşevanan encama dawî zêde balkêş e. Belkî sedemek jî ev be.

3 - Sinema and Director's Journal, magazine, issue 3. 2015.



# 13. Festîvala Fîlmên Kurdî ya Berlînê



Saki Kaya  
kayasaki65@gmail.com



Di sala 2023an da li Berlînê beşdarî 13emîn Festîvala Fîlmên Kurdî bûm. Îsal, berevajî salên berê, me zemîneke nû şikand. Di pêşbirkên kurtefilman da me cara yekem fîlmê ku zimanê kurdî herî baş bi kar tîne, hilbijart. Ji bo me pir bi nîrx û watedar bû ku pîvana me di van hilbijartinan da zimanê kurdî bû. Fîlm filmeke serdemê ye û ji aliyê xeyalî ve pir baş hatiye dîzaynkirin. Ji dîmena ewil a ku hûn dest bi temaşekirinê dikin, ew we matmayî dihêle û hîskirina filmek dirêj dide we û zimanek pir têgihîştî bikar tîne. Di warê lîstikvanî, cil û berg û teknîka sînemageriyê de pir serkeftî ye. Dema ku ev fîlm hêjayî vê xelatê ye, me karî zû biryarê bidin. Her çend me tenê di warê ziman de behsa fîlm kir jî, helbet teknîkên sînemayê em gelekî bandor kirin. *Xwekuştina Nietzsche (Suicide of Nietzsche)* carek din ji dil û can pîroz dikim!

Kêfxweşiya pêşbirkên kurtefilman bidin aliyekî, ez dixwazim li ser vê fîlmê binivîsim, ku yek ji baştirîn fîlmên îsal e, ku di heman demê de filma destpêkê ya bi navê *Im Toten Winkel (Li Cihê Kor)* ku ji aliyê Ayşe Polat û Mehmet Aktaşî ve hatiye çêkirin, derketiye pêş.

Berî ku gotar dest pê bike, dibe ku hin spoiler hebin. Ez vê yekê ji berê ve wekî hişyariyek ji bo kesên ku temaşe nekirine behs dikim.

Fîlm ji hêla mijar û fonksiyona xwe ve ji klasîkan pir cûda ye (bi klasîkan mebesta min ew fîlmên ku bi kurdî hatine çêkirin tenê bi êş

û trajediyê dixwin, û dikare di nava du saetan de mirovan ji jiyane bi hestiyarî dûr bixe.), dîsa jî li ser rastiyeke Kurdistanê hat axaftin. Lê vê carê rewşek e ku vediguhere cûreyek hesabpîrsîna hundurîn, li ser nakokiyên di nav JITEMÊ da. Ji ber vê yekê vê carê ji bilî perspektîfa kurd, li aliyê din çî diqewime, dikare were dîtîn. Di fîlmê de cure hebûneke serxwezayî (yan jî ruhê kurd, wek ku ez jê re dibêjim) gel-eke caran xwe nîşan dide û tîne bîra temaşevanan ku rastiya kurdî her tim hebûye û heta radeyekê bandorê li ser we dike ku dibe berdêla jiyana we. Di vê çarçoveyê da fîlmê *Sarmaşik (Gîhagerînek)* jî anî bîra min. Her çend di destpêka fîlmê da çîrokek klasîk xuya bike jî, ez dikarim bibêjim ku bi rastî bandorek kûrtir dibe biafirîne û di dawiyê da çend pîrsên bêbersiv li dû xwe dihêle û dê demeke dirêj di bîra temaşevanan da jî bimîne. Pêvajoya fîlm, mijar û cewherê balkêş dide xuyakirin ku ew karekî serkeftî ye ku ji aliyê temaşevanan ve bi baldarî hat temaşekirin.

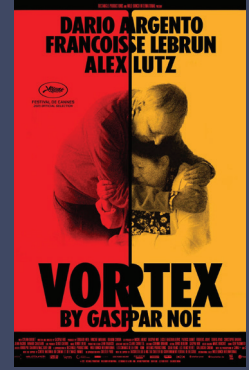
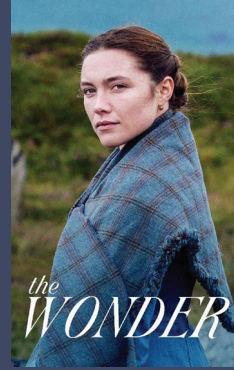
Niha, ez dixwazim bi we re filmek ku ez dixwazim rexne bikim. *Şev Baş Serbaz (Goodnight Soldier!)*... Bi dîtina min pêwîst e ku em vê yekê di warê pêşveçûnê da binivîsin. Mijara ku di destpêkê de min digot qey wê bibe tekoşîna serxwebûna Kurdistanê, ku bi dîmenên tîjî erotîzm ku mirov dikare jê re bi lehengî bi nav bike bala me kişand, ji nişka ve bû pisgirêka penîsa pêşmergeyêkî. Ger hûn meroq dikin ka mijar çawa hat vê

nuqteyê, ez bi kurtasî behsa fîlmê bikim. Mijara fîlmê li ser pêşmerge û keça ku jê hez dike ye. Lêbelê, malbat, nemaze bavên her du partîyan, du mirovên dijwar in ku tu carî nikarin bi hev re li hev bikin. Piştî çend dîmenên komedî û kêfxweşiyê, pêşmergeyê me û keçik dest bi karê xwe dikin. Paşê, tevî ne razîbûna malbatan zewac pêk tê. Berî zewacê, pêşmergeyê me dema ku di şer de bû, bi awayekî pêkenok (tevî ku em tam nizanin li ku derê) birîndar dibe. Dema ku bijîjk pêşmergeyên me sax dikir, ji bo ku pêşmerge bijî, neçar ma ku penîsa pêşmergeyê me bêaktîv bike. (Bijîjk çêtir dizanin, ev cara yekem e ku ez rastî dubendiyek wiha tîm.) Ewa nikare di nav civakê de cîhek bibîne. Bi rastî, filmek ku bi kêfiyê dest pê dike, bi eşkerebûnê berdeyam dike û vediguhere filmek ku jin çiqasî kêr û çiqasî di çavê mirovan da bê qîmet in.

Ew yek ji wan fîlmên hindik bû ku min lê temaşe kir ku tê da min feodalîzma mêran bi giranî hîs kir. Dikaribû bi komediyê dest pê bikira û bi komediyê biqedeya. Dema ku evîn, komedî, bêhêvî, erotîzm tê de hebe, meriv bi rastî matmayî dimîne.

Îro min fîlmên ku min ecibandin û fîlmên ku min kêr ecibandin bi we re parve kir. Filmek ku ez jê hez nekim tunebû jî ber ku hemû fîlmên kurdî bûn û ev ji bo min xala herî girîng bû. Hêvîdar im em ê sibehê azadîr di sînemayeke kurdî ya azad de hevdu bibînin!





# Baştirîn Fîlmên 2022yan



Welat Ramînazad  
xebatgesh@gmail.com

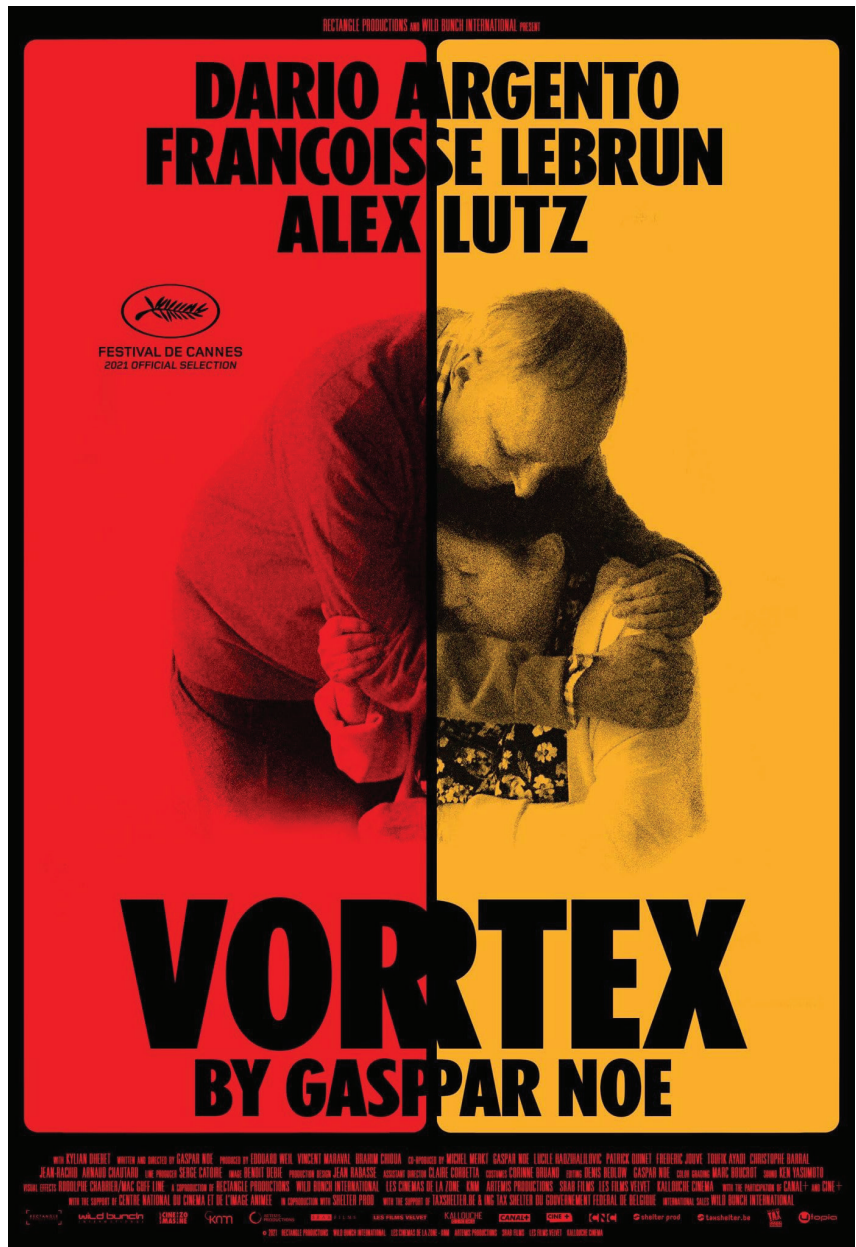
Malpera jêrenivîsê (altyazi.net) li gor rexnegîrên sînemayê çend lîsteyên baştirîn fîlmên 2022yan weşandin. Gazete Duvarê jî lîsteyeka baştirîn fîlmên 2022yan parve kiribû. Fîlmên di vê nivîsê da hinek ên lîsteya Gazete Duvarê hinek jî yên malpera jêrenivîsê ne. Min li wan hemû filman temaşe kir. Bi kurtasî ez dixwazim qala resenbûn û ferqên wan filman bikim.



**Vortex**  
(Girdav)

Kêmezêde berîya mehekê ez di beşa nexweşiyên giran da şevêkê li ba nexweşî mam. Beşa nexweşiyên giran wekî hêwane-ka mezin bû. Salon bi brandayan hatibûn dabeşkirin; tê de heft-heşt nexweş hebûn, dema mirov li wan dinêrî ji xeynî can û ruh di wan da tiştek nemabû. Ji wan nexweşan yekî hata ser sibê, serê çend deqeyan bang dikir û digot: "Ehmedo, Ehmed, Ehmed..." bi vî awayî dinalîya. Min digot dema ew hîs bike ku wê bi tena serê xwe nika-ribe bijî, wê dawîyê li jîyana xwe bîne...

Ji zû ve ye ez dixwazim li filmeke li ser pîrbûnê temaşe bikim. Haya min qet ji naveroka filma Vortexê tune bû, ez wisa rastê hatim û ji bo min jî xweş bû, mijara Vortexê jî ji xwe li ser kalbûnê ye. Tirs û xofa herî kûr û giran a her mirovî, ya di binhişê wî da pîrbûn e; jîyan, temen, kalbûn û pîrbûn, nexweşî, bitenêmayîn, bêkesî û mirin. Gaspar Noé di filma xwe ya nû da temaşevanan bi wan dîyard-eyan ra bi taybetî jî bi tirs û xofa kalbûnê ra rû bi rû dike.

**Welat**  
Fransa**Derhêner**  
Gaspar Noé**Senarîst**  
Gaspar Noé**Lîstikvan**  
Dario Argento, Françoise Lebrun,  
Alex Lutz**Şêwaz**  
Dram**Sal**  
2022



**Corsage**  
(Korsaj)

Bifikirin hûn qralîçeya Împaratorîya Avisturyayê ne lê hûn qet nikarin bibin xwe. Bifikirin hûn qralîçeya Împaratorîya Avisturyayê ne lê hûn qet ne bextewar in, hizûr û aramîya wan tune ye, wekî ku her tim we bifetisînin, we bixeniqînin û qet kêfa we ji qraliyetê ra nayê. Bifikirin hûn qralîçeya Împaratorîya Avisturyayê ne lê ji gelek alîyan ve tundiyeka mihendisî li we tê kirin û hûn di bin otomatbûna qaîdeyên împaratorîyê da ne. Resenî û ferqa vê filmê ew e ku qralîçebûn, împaratorî nehatine îdealîzekirin û wan li ser me ferz nake, bi me nade ecibandin. Bi awayekî objektîf û rastgo li meseleyê nêrîye.

**Welat**  
Avusturya

**Derhêner**  
Marie Kreutzer

**Senarîst**  
Marie Kreutzer

**Lîstikvan**  
“Vicky Krieps, Florian Teichtmeister, Katharina Lorenz, Jeanne Werner”

**Şewaz**  
Dram, Werzîş

**Sal**  
2022



**Argentina 1985**  
(Arjantîn 1985)

Arjantîn bi qasî deh salan ji aliyê dîktatorîya leşkerî ve hatîye birêvebirin. Di vê pêvajoyê da nêzî sî hezar kes hatine kuştin, gelek hatine wendakirin, gelek kes jî îşkence li wan hatîye kirin û hatine hepskirin... Em di fîlma Argentina ya 1985an da hewl û xîreta wêrek a dozgerêk û çend parêzeran a bicîanîna adaletê dibînin. Ev fîlm, wê bawerîya temaşevanan a tesîskirina hiqûqê û bicîanîna edaletê bi hêz dike. Fîlmê, ew pêvajoya 12ê îlona Tirkîyeyê anî bîra min. Min ji xwe pirsî û got; gelo wê piştî çend salan li Tirkîyeyê jî çend dozger û parêzer derkevin û edaletê bi cî bikin?

**Welat**  
Arjantîn

**Derhêner**  
Santiago Mitre

**Senarîst**  
Santiago Mitre, Mariano Llinás

**Lîstikvan**  
Ricardo Darín, Gina Mastronicola,  
Francisco Bertín

**Şewaz**  
Biography, Sûc, Dram

**Sal**  
2022





## Aşk, Mark ve Ölüm (Evîn, Mark û Mirin)

Tirkan piştî salên 60î koçî Elmanyayê kir. Bi koçkirinê li Elmanyayê di nav tirkan da çandek çêdibe. Ew çand di nav xwe da çandeka mûzîkê diafirîne. Em di belgefilmê da afirandina wê çanda mûzîkê û têkilîya mûzîk û çandê dibînin.

**Welat**  
Elmanya

**Derhêner**  
Cem Kaya

**Senarîst**  
Mehmet Akif Büyükkatalay, Cem Kaya

**Lîstikvan**  
Alper Aga, Orhan Amuroglu, Imran Ayata

**Şewaz**  
Belgefilm

**Sal**  
2022



**As Bestas**  
(Cinawir)

Li alîyekî hewl tê dayîn ku ji jîyana modern, bajar û kapîtalîst ber bi gundan û xwezayê ve vege-  
rin; li alîyê din jî daxwazeka ji gun-  
dan koçkirina bajaran heye. Em di  
filmê da wek encam pevçûn û krîza  
van xwestek û lêgerînan dibînin.  
Di têkilîya hêzdar û bêhêzan a di  
filmê da pirsgirêka xerabîyê ya  
hêzdarên rû dide. Em dibînin ku  
yê lawaz li hember vê xerabîyê  
tawîzan nade û evîn bi ser dikeve.

**Welat**  
Fransa-Îspanya

**Derhêner**  
Rodrigo Sorogoyen

**Senarîst**  
Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen

**Lîstikvan**  
Marina Foïs, Denis Ménochet,  
Luis Zahera

**Şêwaz**  
Dram, Heyecanî

**Sal**  
2022





## Tar

Her însan xwedî jîyaneka taybet û şexsî ye, her wisa jîyana kar a her kesî cuda ye. Divê sînorên van her du heyatan neyên tevlihevkirin. Navê filmê, ji karakterê sereke yê filmê tê. Tar, jineka homoseksuel û muzîsyeneka navdar a muzîka klasîk e. Lê Tar jîyana xwe ya taybet û ya kar tevlihev dike. Ew jî dibe sedema serobinbûn û parçebûna jîyana wê.

**Welat**  
DYA

**Derhêner**  
Todd Field

**Senarîst**  
Todd Field

**Lîstikvan**  
Cate Blanchett, Noémie Merlant,  
Nina Hoss

**Şêwaz**  
Dram

**Sal**  
2022



**Godland**  
(Xwedayîstan)

Fîlm; li ser kolonyalîzm, xweza, rêwîti, îdealîstbûn, hevaltî û biyanîbûnê disekine û dike ku meriv li ser bifikire. Meriv dikare fîlmê him ji aliyê rê ve him jî aliyê kolonyalîzmê binirxîne û bike du beşên sereke. Bi taybetî ji aliyê rêwîtiyê ve bandoreka mezin li min kir. Keşîşekî Danîmarkî, ji bo avakirina dêrekê dixwaze biçe gundekî Îzlandayê. Em dibînin ku rêwîtiya keşîş di nav tirs û xofeka mezin da ji nav gelfiyên kûr û di ber çiyayên volkanîk ra, ji ser çeman ra derbas dibe. “Rê, dema te negihîne derekê wê te bigihîne te.” Ev ris-teya pêşîn a helbesta bi navê Berî Dawî ya Ciwan Nebî ye. Rêwîtiya keşîş ne wî digihîne derekê ne jî wî digihîne wî. Lewra kolonyalîzm însanî ji însanîyetiyê derdixe û kîmyaya her tiştî xera dike.

**Welat**  
Îzlanda-Danimarka

**Derhêner**  
Hlynur Pálmason

**Senarîst**  
Hlynur Pálmason

**Lîstikvan**  
Elliott Crosset, Hove, Ingvar Sigurdsson, Vic Carmen Sonne

**Şêwaz**  
Dram

**Sal**  
2022





**Close**  
(Nêz)

Civak, takekesî û meyla zayendî... Di civakek da takekes divê çi bibe û divê çi nebe; li gor civakbûyîn; normal û ne li gor civakbûyîn; anormal, di nav kategorîye pergala civake da mayîn; normal û li derve pergala wê de mayîn; anormal. Toplumda birey ne olmalı ve ne olmamalı; toplumsallığa göre olan normal ve toplumsallığa göre olmayan; anormal, toplumsal düzenin kategorileri içerisinde kalmak normal, bu düzenin dışında kalmak ise anormal. Ji hêla meyla zayendî ve civak ji me ra dibêje û li me ferz dike ku em bibin heteroseksuel. Meyla der-heteroseksuelîyê, dibe sedema ku tu li derva bimînî û bibî hedefa her cure tundîya civakê. Îtham an jî tawanbarî... Di tawanbarîyê da îspatkirin tune ye, tawanbarî; şik û guman, nedîyarî û nezelaî ye. Piranîya takekes ji îthamkirina ne li gor civakbûyîn û îthamkirina lidervamayîna pergala kategorîyê ji civakê gelek ditirsîn, ji ber vê tirsê xwe sînardar dikin, bi azadî tevnagerin û her defansîf î. Di fîlma Close da di nav zarokên dibistana navîn da em îthamkirinek çêdibe û di encamê vê îthamkirinê da trajedîyek pêk tê. Dhont, nîşanê me dide ku di binyada problemê de civak û sistem heye û ji kûr ve êşa êdin; anormal; lidervamayîna civakê dide me hîskirinê.

**Welat**  
Fransa**Derhêner**  
Lukas Dhont**Senarîst**  
Lukas Dhont, Angelo Tijssens**Lîstikvan**  
Eden Dambrine, Gustav De Waele, Émilie Dequenne**Şêwaz**  
Dram**Sal**  
2022



**The Wonder**  
(Mucîze)

Di salên 1860î da bûyereka deresayî ya ku li gundekî piçûk ê Îrlandeyê qewimî li seranserê Îngîlistanê bû sedema dengvedanekê. Sazî û zanista tipê, dêr û çapemenîya Îngîlistanê ketin pey zelalkirina vê bûyerê. Fîlm; ji hêla dîtbariyê ve wekî coş û şahîyekê ye, wekî muzeyeka hunerî ye, her dîmeneka fîlmê wekî ku ji Muzeya Louvre, Moma, Hermitage an jî Rijks Museumê tabloyek bêhempa be. Film görsellik yönünden şenlik gibi sanat müzesi gibi, filmin her karesi Louvre, Moma, Hermitage ya da Rijks müzesinin de eşsiz bir tablo gibi. Di serî da Xristîyanî ji zanist û otorîteyên dewletê hesab tê pirsîn. Di fîlmê da hewla serastkirina paşerojê ( fix the past) û jinûvedestpêkirina jîyanê heye. Her du karakterên sereke yê fîlmê Lib Wright (Florence Pugh) û Tom Burke (William Byrne) bi xilaskirina însanekî paşeroja xwe sererast dikin û ji nû ve dest bi jîyaneka nû dikin.

**Derhêner**  
Sebastián Lelio

**Senarîst**  
Emma Donoghue, Sebastián Lelio, Alice Birch

**Lîstikvan**  
Florence Pugh, Tom Burke, Kíla Lord Cassidy

**Şêwaz**  
Dram, Heyecanî

**Sal**  
2022





**Kurak Günler**  
(Rojên Hişkesalîyê)

Ev fîlm li bajarokekî Anatolyayê derbas dibe. Di fokusa fîlmê da nakokîyên bûrokratîk û civakî yê bajarokê hene. Fîlm, her çiças li bajarokeka tenê derbas bibe jî bi giştî temsîla Tirkîyeya îro ye. Loma wek filmeke serkeftî tê qebûlîkirin.

Wek encam, ez bi kurt û kurmancî dikarim bibêjim hêja ye mirov berê xwe bide van filman. Ev fîlm ji gelek alîyan ve bala temaşevanan dikşîne, nêrîn û perspektîfên nû dide însanan.

**Welat**  
Tirkîye

**Derhêner**  
Emin Alper

**Senarîst**  
Emin Alper

**Lîstikvan**  
Selahattin Pasali, Ekin Koç, Erol  
Babaoglu

**Şêwaz**  
Dram, Heyecanî

**Sal**  
2022





# Sînemaya Hîrêyine û Pîyê Sînemaya Afrîka: Ousmane Sembène



Mutlu Can  
canmutlu1978@gmail.com







Wendoxê erjayeyî, ez wazena na hûmare de sey bêjêk cereyanê Sînemaya Hîrêyine û sey yew temsîlkarê aye rejîsoro senegalij yo namdar Ousmane Sembène [Usman Semben] ser o vîndera. Ganî ez naye zî destpêk de vaja: Tarîxê sînemaya dinya babetêda dergûdila ya. Mavajîme Cereyanê Sînemaya Dinya, Sînemaya Welatan, Rejîsori, Bêjê (Tewirê) Fîlman, Teknîkê Sînema, Sînematografîya Rejîsoran û Analîze Fîlman ûsn. nê pêro tebi sernuştikanê înan ra hendayê ke ser o bi seyan kitabî û meqaleyî binusîyê hîra yê. Heyf ke lîteraturê kîrmanckî sey yê bînan zaf-zaf kêmi yo. Ke çîyo ke mi motîve keno ke ez her hûmara *Temaşeyî* rê binusa zî no yo, yanî vera na rastîye de mesulîyet hîskerdişê min o. Bê ke mewzûyî vila bikera wazena vateyanê xo yê destpêkî rê wina nuqta rona: Qaso ke çend rîpelê na hûmare ci rê qîm bikero û helbet heta ke mi dest ra bêro ez do bi kilmîye derheqê Sînema Hîrêyine û Ousmane Sembêneyî de binusa ke o Afrîka ra yew temsîlkarê na sînema yo û sey pîyê sînemaya Afrîka qebul beno.

Senî ke tarîxê sîyaset, felsefe, sosyolojî, psîkolojî ûsn. de vejîyayê sînemaya ke sey hunerê hewtinî pênas bena, aye de zî dewrane cîyacîyayan de meylî yan zî wareameyîşî vejîyayê orte. Bêşik nê meylan yan zî wareameyîşan ra her yew, goreyê xo wayîrê yew zîwanê sînema, felsefe û sosyolojî yo. Sînemaya Hîrêyine, serranê 1970yî de vera Endustrîyê Sînemaya Amerîka ke bi nameyê sînemaya cereyanê bîngeyênî pênas beno û Sînemaya Hunerî ya Ewropa de sey ferasetêko muxalîf vejîyena orte. Bi vatişêkê bîni Sînemaya Hîrêyine sey yew sînemaya muxalîf a ke vera Sînemaya Hollywood û Sînemaya Hunerî de sey yew reaksiyon û alternatîfî xo teşkîl kena, pênas bena. Baş o, seba ke îcab keno, ez do tîya ra pey bi hawayo kilmî her hîrê cereyananê sînema ser o vîndera.

### Sînemaya Yewine (Sînemaya Populere)

Kes eşkeno Sînemaya Yewine (Sînemaya Populere) bi hawayêkê bîngeyênî sey sînemaya tîcarîye yan zî sînemaya cereyanê bîngeyînî terîf bikero. Bîngeyê na sînema bi destê Dewletê Yewbîyayeyî yê Amerîka (DYA) ronîyayo. Hîna rastê ci Sînemaya Yewine, DYA ra eleqedarin sînemaya Hoollywoodî îfade kena. Semedo ke DYA dinya de welato kapîtalîst yo tewr gird o û naye ra girêdaye tehakumê aye yo ekonomîk, polîtîk û kulturî (sînemakî) est o, mumkin o ke bivajîyo bîngeyê Sînemaya Yewine (Sînemaya Cereyanê Bîngeyine-Tîcarîye) hetê Hoollywoodî ra ameyo ronayene. Sînemaya Yewine (Sînemaya Populere) meylê tewr verênî yê tarîxê sînema ya û hema-hema bê ke yew vurîyayîşo cîdî derbaz bikero resayo rojanê ma. Na sînema berhemanê (eseranê) xo, bi îdeolojîyê kapîtalîzmî pêşkêşê bazarê dinya kena û beşik pêro welatanê

dinya ser o tesîr kena.

Di taybetmendîyê bîngeyin yê Sînemaya Yewine/Populere est ê. O yewin, pasîfbîyayîşê temaşekordoxî/-e yo. Pozîsyonê ey/aye bi serfkerdixîye (tûketicilik) sînorkerde yo. Nêwazîyeno ke temaşekordoxî bibê afirnayoxê îdeolojî, eksê ney hedef oyo ke ê statuyê serfkerî de bîmanê. O dîyin zî, wazîyeno ke temaşekordoxî xo û qehramananê filman reyde seypêbîyene (özdeşleşme) bivînê. Bi vatişêkê bîni Sînemaya Yewine, sey yew sînemaya ke mesajan, nîşandayoxan (nîşandayox: gösterge) û muhtewayanê îdeolojîyê kapîtalîstî yê erkdarî bi şekilê berardiş û nawîyayîşê xo neqilê temaşekerdoxan kena, pênas bena.

### Sînema Dîyine (Sînemaya Hunerî)

Sînemaya Dîyine ke yewna nameyê xo Sînemaya Hunerî ya, gelek welatan de bi yewna şekilî îfade bena. Mavajîme Pêlo Newe yo Fransizan, Rastîvîniya Newîye ya İtalyanan, Sînemaya Xosere ya Amerîkanan, Sînemaya Newîye ya Brezîlya ûsn. Kes eşkeno vajo ke Rastîvîniya Newîye ya İtalyanan û Sînemaya Newîye ya Brezîlya zaf nêzdîyê perspektîfê Sînemaya Hîrêyin ê û mumkin o bêro vatene ke nînan bîngeyê Sînemaya Hîrêyine teşkîl kerdo. La eksê nê her di cereyananê sînema Pêlo Newe yo Fransizan, Sînemaya Hîrêyine ra zaf dîrî yo.

Alternatîfê tewr verên yê Sînemaya Yewine, Sînemaya Dîyin (Sînemaya Hunerî) a. Bi hawayo umûmî Sînemaya Dîyine (Sînemaya Hunerî), yew sînemaya alternatîf a ke, sînoranê ke sîstemî ê xêz kerdê mîyan de manena. Na sînema, hetê polîtîkî ra sey reformîst, ekonomîkî ra zî sînemaya burjuvazîyê qijî name bena. Sey parçekerdişê strukturê vatoxî yê klasîkî û şikitişê seypêbîyene îlaweyê girîngî pêşkêşê warê sînema kerdê. Labelê Sînemaya Dîyine herçiqas wayîrê nê taybetmendîyan bo zî, seba ke mîyanê sînoranê ke sîstemî destûr dayo de menda, hîna zaf yewî/ferdî û babetanê yewîyan ser o vîndera.

ta, hetê sînemakaranê Sînemaya Hîrêyine ra ameya rêxnekerdiş. Hetê bînî ra Sînemaya Dîyine bi hawayo pratîk û teorîk îmkan dayo wareameyîşê cereyanê Sînemaya Hîrêyine.

### Sînemaya Hîrêyine

Pênasê Sînemaya Hîrêyine, badê orte rê vejîyayîşê termê Dinyaya Hîrêyine, reya yewine, hetê Fernando Solanas ve Octavio Gettinoyî ra, bi nameyê *Towards A Third Cinema / Ver bi Yew Sînemaya Hîreyine* (1969) yew meqaleya înan –ke eynî wext de manîfestoyê înan o- de êno xebitnayene. Ancîna êno vînayene ke înan eynî meqaleya xo de Sînemaya Yewine û Sînemaya Dîyine zî îlaweyê lîteraturî kerdê. Sînemaya Hîrêyine atmosferê polîtîkê serranê 1960î de vera Sînemaya Yewine (Populere) û Sînemaya Dîyine (Sînemaya Ewropa/Hunerî) de sey cereyano alternatîf û muxalîf vejîyaye orte. Sînemakarê Sînemaya Hîrêyine xo sey lebata bi yewna şekilê berardiş, vilakerdiş û nawîyayîşî vînenê. Sînemaya Hîrêyine, sey yew sînemaya ke mucadeleyanê antî-kolonyalîst, antî-emperyalîst û azadîye mîyan de ca girewto, êna vînayene. Sînemaya Hîrêyine, herinda ke taybetmendîyanê feqîrîye bimusno (nîşan bido), hêzanê cîya-cîyayan ke ê sedemê berdewamkerdişê seypênêbîyayîş û bêdaletî yê, persena û muhakeme kena. Sînemaya Hîrêyine agêrayîşê hêzê pîrozî, azadîye û vurîyayîşê komelkî de, sey yew hêzo ke pê bawerî beno, vejîyena orte. Na rewşe, pozîsyonê aye yo esasî/safî îfade kena, ancîna êno vînayene ke pozîsyonê aye yo şekilî zî bêhempa yo.

Solanas ve Gettinoyî, cereyanê Sînemaya Hîrêyine bi hawayo pratîk “La Hora De Los Hornos” (Saeta Firinanê Sûbîyayan) (1968) de nîşan dayo. Teorîkerê filman yo amerîkanî Robert Stam, na sînema wina îzah keno: “Viraştîş (Produksîyonî) de xoser, polîtîka de mîlîtan û ziwanî de ceribkî” Helbet kes eşkeno bi goreyê na hoka ewnîyayîşî, sînema sey yew enstruman bivîno ke o sey pratîkêkê



polîtîkî, komelî fehm keno, dano hereketkerdiş û tebdîl keno.

Mike Wayne ke Sînemaya Hîrêyine ser o yew xebata ey est a û ey tede nê cereyanê sînema çarçewaya nimûneyanê teorî û caardişî de û bi hawayo dîyalektîk analîz kerdo, derheqê Sînemaya Hîrêyine de wina vano: Fîlmê polîtîkî yê tewr serkewte û kîbarî ke Sînema hetanî ewro ê berardê, fîlmê Sînemaya Hîrêyin ê. Na sînema ke serranê 1960 û 1970yî de vejîyaya orte, serranê 1980yî de nîsbetê girdî de bi sayeyê kitabê *Third Cinema in the Third World* (Sînemaya Hîrêyine ya Dinyaya Hîrêyine) yê *Teshome Gabrieli* kewt dersanê analîzê filman. Ancîna ey nî kitabî rayîrêko newe akerd. Nameyê nê kitabî muhîm o, çunke verê verkan Sînemaya Hîrêyine verî Dinyaya Hîrêyine de vejîyaya orte û ê dewrî ra nat Sînemaya Dinyaya Hirêyine (ke a xoser yewna kategorî ya) reyde bîya yew. Çunke senî ke Gabrîlel zî îfade keno Sînemaya Hîrêyine yew sînema ya ke pê cografya pênas bena, nîya; na her çîyî ra ver yew sînema ya ke bi ewnîyayîşê xo yê sosyalîstî pênas bena ya.

Sey netîce, Sînemaya Hîrêyine, serranê 1960î de vejîyaya orte, Sînemaya Yewin a ke sey sînemaya Hollywoodî û Sînemaya Dîyin a ke sey Sînemaya Ewropa êna vînayene ra taybetmendîyanê cîyayan îhtîva kena. Mavajîme bale ancena fonksiyonê polîtîkî yê sînema ser, vera dîskurê bandurkaran/desilatdaran de vîr (hiş) û vîrardişî vejena vernî û yew nêzdîbîyayîşê mucadelekar û tebdîlkerdoxî temsîl kena.

### Pîyê Sînemaya Afrîka: Ousmane Sembène

**Ousmane Sembène**, 1923 de bajarê Ziguinchorî yê Senegalî de ame dinya. Ey nêeşka perwerdeyê biserûberî bivîno, xo bi xo resna û karanê cîya-cîyayan de xebitîya. Des serrî Marsîlya de karkerîya lîmanî kerde. Sembênayî verî romanî nuştî. Le Dacker Nair (Karkerê Lîmanî yo Sîya) romanê ey yo verên o û nê romanê xo de rojanê xo yê karkerîye ke Marsîlya de derbaz kerdê, ser o vindert. Sembène, Şerê Dinya yê Yewinî de beşdarê hêzanê De Gaulleyî bî. Pê yew bursî ke ey qezenc kerdbî şî Moskova û uca Studyoyanê Gorkî de perwerdeyê sînema dî. Hetê ra





romanî nuştî hetê ra zî filmê kilmî yê sey L'Empire Sanhrai (Împaratoriya Sanhraî, 1962), Barom Sarret (Erebkar, 1963) Nîaye (1965) antî.

Nîsbetê wendeyanê Senegalî zaf kêmi bî û Sembêneyî winî fikirîyayêne ke eşkiyeno ke sînema sey yew wasitaya sîyasalî bêro xebitnayîş û bawer kerdêne ke bi wesîleyê sînema eşkiyeno ke nasnameyê Afrîka bivejîyo orte. Ey, nê vînayîşê xo reya verêne Erebkar de tetbîq kerd. Sembêneyî nê filmê xo de bi wesîleyê yew ramitoxî ke o kuçeyanê Dakarî ra gêrayêne, dîmenanê paytextî neqlê perdeyî kerdêne, bi hawayo tesîrdar bale ante nakokîyanê mabênê cuya tradîsyonale û tesîranê rojawanijan û feqîrîya pîle ser. Nîaye de, yew hedîseyê ens-estî ke o, şarê çolterî (kîrsal) mîyan de qewimîyeno û aqubetê xo întîxar beno, ser o vindert. La Naîre... (Sîyaya [Kêneka Sîyaye/Qerê]..., 1966) ke beşêkê ey rengin o, filmo fîksîyonkî (kurmaca) yo tewr verên o ke Afrîka de ancîyayo. Fîlm, karkerê afrîkayijî hetê ewropayijan ra senî îstîsmar benê, ano verê çiman û bi întîxarkerdişê kênekêka senegalij a ke leyê (hetê) yew keyeyê dewlemendî de xizmetkarîye kena qedîyeno.

May û pîyê kêneke, pereyo ke keyeyê fransizî wazeno bido înan red kenê. Fîlmo ke kolonyalizmê neweyî sucdar keno, rejîsor tede yew vatoxiya belgekiye ke ser o tesîrê Pêlê Newîye est ê, xebitneno. (Nê filmî rê xelata *Jean Vigo*î dîyeno.) Sembêneyî, nê filmî ra pey filmê Mandabî (Wekalet, 1968) ant. No film hem bi fransizkî hem zî reya verêne bi zîwanê mehelî (herêmî) "Ulof"î vengpêdîya. Tede hikayeya yew kesî ke o wende (okur-yazar) nîyo, neqil beno. Fîlm, eynî wextî de badê kolonîze bîyayîşê ey, Senegal de burjuvazî, burokasî û kêmiaversîyene (azgelişmişlik) bi vatoxiyêka kînayeyin û tesîrdare rexne keno. Sembêneyî nê filmî bi îmkananê ke ey ê hukmatê fransizan ra temîn kerdêne antî. Fîlmê xo yê Emitaî (Homayê Bluskî, 1972), Xala (Bêîqtîdarîya Demdemkiye, 1974) û Ceddo (1977) ke dima ra îdare kerdî, bi îmkananê viraştoxan (produktoranê) yê xoseran antî.

Yew xoverdayîşo ke serra 1942yî de herêma Casahence ke rejîsor tede ameyo dinya de qewimîyayo, babeta filmê *Emitaî* (Homayê Bluskî) ya. Leşkerê kolonyalistî wazenê ke dest ronê rizê (birincê) qebîleya Dîo-

la ser. Qebîle zî vera nê leşkeran xo ver dana û film bi hawayo xedar û gonîn zorê ci şîyena na qebîle xo rê sey babete girewta. Taymetmendîya filmî no yo: Xoverdayîşo ke vera kolonyalîstan de beno, tede cayêko pîl dîyayo cinîyan.

Babeta Xala (Bêîqtîdarîya Demdemkiye) zî no yo: Yew karsaz (iş adami) yew kêneka ke ey ra zaf ciwanêr a sey cinîya hîrêyine gêno. Fîlm, bêmeharetîya ey a ke şewa zîfafî/zamayîye de qewimîyena neqil keno. Fîlmî, hem reya verêne yew karsazî neqlê perdeyî kerdêne hem zî bêîqtîdarîya cinsîtiye ser ra bêîqtîdarîya sîyasale îma kerdêne (dayêne binê goşî ro.)

Ceddo de zî seserra hewtêsin a ke dînê sey musulmanîye û xîrîstîyanîye dekwetê welatî, ser o êno vindertene û nakokîyê ê dewrî, bi zîwanê şîrkî ke edetan ra zî îstîfade keno, neqlê perdeyê sipiyî benê. Ceddo, Festîvala Fîlman ya Moskova de Xelata Zerrnêne, Festîvala Fîlman ya Berlînî de Xelata Înterfilmî qezenc kerde. Sînemaya Sembêneyî reya verêne bi nê filmî rastê sansurî ameye. Ceddo, Senegal de hetê Serekdewlete *Léopold Sédar Senghor*î ra ame qedexekerdiş.

Ceddo yî ra tepîya Camp de Thiaroye (Kampê Thiaroye, 1987) ke cuya ey ra zî rêçî ihtîva kerdêne ame. Fîlmî de, leşkerê afrîkayijî ke fransizan reyde beşdarê pêrodayîşan bîyê, welatanê înan rê peyser erşawîyayîşê înan dima, kampa komkerdişî rê girewîyayîşê înan sey babete ameya girewtene. Fîlmî, tede û zextê kolonyalîstan ke rîyê şerî ra texîr bîya, newe ra ardêne rojevî. Nê filmî, Festîvala Fîlman ya Venedîkî de Xelata Jurî ya Taybetîye qezenc kerde.

Guelwaar (1992) de, munaqeşeyê ke goristanê musulmanan de defînbîyayîşê yew mîlîtanê xîrîstîyan ver vejîyê esas ameyî girewtene û ney ser ra nakokîyê polîtîka û dîn ge-ge exleben bi uslûbê mîzahî vajîyayê. Fîlm, Festîvala Fîlman ya Venedîkî de Xelata Senatoyê Îtalya qezenc kerde. Herçiqas na xelate rê layiq dîyayo



zî film Fransa de ameyo qedexekerdiş û qedexeyê nawîyayîşê filmî heta nêmeyê serranê 1990yî dewam kerdo.

Faat Kîne (2000), yew komelê pederşahî (patriarkal) de zorîyê ke yew cinîya emrê xo yê çewres serran de û di domananê xo reyde ciwîyena, rastê înan bena, ancîna ge-ge bi vatoxîyêka mîzahî neqil kenê.

Fîlmê Mooladé (2004) ke eynî wext de fîlmê Sembèneyî yo peyên o, hetê gelek otorîteyan ra sey şaxeserê rejîsorî nîşan dîyeno. Nê filmî de adetê sunetê cinîyan ke Rojawanê Afrîka de vilabîyaye yo, êno suçdar kerdene. *Mooladéyî*, *Xelata Jurîyê Ekumenî*, *Xelata Mansîyonê Taybetî û Xelata Ewnîyayîşêko Dîyarkerde û çend xelatê bînî qezenc kerdê.*

Ousmane Sembène yo ke sey pîyê sînemaya Afrîka name beno û yew romannuştox, viraşttoxê filman û rejîsoro senegalij bî, pancas serran mîyan de 10 kitabî weşanayî û hîrê dewranê cîya-cîyayan de pêsero 12 filmî viraştî, 9 hezîrane 2007 de Yoff (Senegal) de merd.

#### **Yew Qevde Fikir û Şiroveyanê Sembèneyî ra**

*Sey ê bînan ez zî parçeyêkê na dînya ya, ez destûr nêdana ke kes*

*herinda mi îşxal bikero û herinda mi de qîsey bikero...*

*... Wexto ke mi reya verêne tesîrê potansîyelê sînema ferq kerd, ez 40 serrî bîya. Sînema, sey yew mîtingo sîyasî yo ke bi temaşekerdoxan ramena (domîyena.) ya. Eke film baş bo, salona sînema de katolîkî, musulmanî, De Gaulleîstî, komunîstî benê. Her yewê înan çîyê ke ez wazena înan bianca, seba aktîvîzmê mi wasitayêka hîna tesîrdar vînenê. La eke şima tercîhê minê şexsî bipersê, ez herinda sînema de edebîyatî tercîh kena. La dewrê ma de edebîyat zî qasê aye luks o. Eke xulasakerdişê tarîxî hewce bikero, na mana de bi xebitnayîşê tradîsyonê ma yê fekkî sînema ma rê wasitayêka muhîm a. Pêro huneran mîyan de şekilê îfadekerdişî yo ke merdimî xo tewr rehet resnenê ci û bala girseyê temaşekerdoxan yê hîrayî anceno sînema ya. Çi heyf ke hem hetê peyeyî hem zî hetê lebata merdimî/e ra yew sermayegozarîya (yatırım) malîyetine dana îcab kerdene.*

*[Sînema] seba mi vera wijdanê milletê xo de mesulîyet girewtene û ameyoxî rê projeyan verdayene yo...*

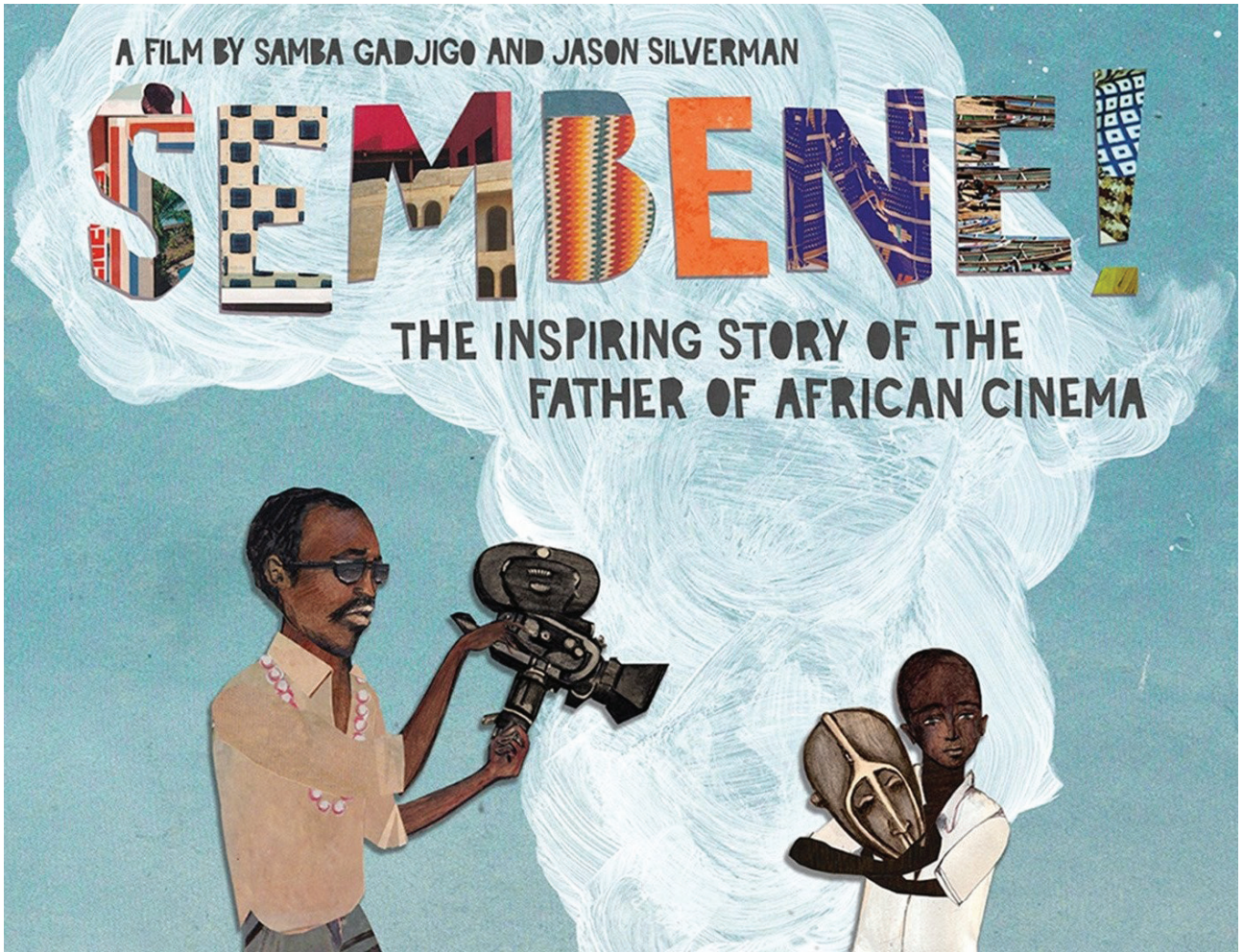
*Huner, polîtîk o. Helbet ke polîtîkaya sîyasî nîya, la sîyasetî de rolê hunerî est o. Eke huner yan zî kultur, maya xo ra bîyayîşî ra ra hetanî mergî, çîyo ke çarşefa merdimî ra hetanî kefenê ey teşkîl keno nîyo, ma çî yo?*

*[Persê Fîlmê şima Ewropa de fehm benê? ser o] Ma eşkera qîsey bikîme, Ewropa merkezê mi nîyo. Ewropa kenar de ya. Badê ke ma tîya 100 serrî vîyarnayî [ewropayijan] bi ziwanê mi qîsey kerdêne? Ney, ez bi yê înan qîsey kena. Ameyoxê mi Ewropa ra girêdaye nîyo... Çîrê ma vilika rojî (verroj) bibê û verê xo biaçarnê rojî ser? Ez bi xo roj (tîje) a.*

*Dewrê kolonyalîzmî de sînema, samedê xerîban (beyaxkîyan) çîyo ke bala merdimî vila kerdêne bî. Dînyaya Afrîka tena bi wasitaya daranê muzan yan zî daranê goza Hindîstanî, bi wasitaya karakterê domananê başan û xizmetkaranê cesuran est bîye. Feqet ê wextan ra nat, viraştoxanê filman yê afrîkayijan hetanî ke destê înan ra ame problemê rastikênî ardî çîman ver û naye rê dewam zî kenê. Bi nê hawayî merdimî hêdî-hêdî hîkayeyanê xo reyde yew (îdentîvîze) benê. Û sînema vurîyena, bena heqîqete.*

*Komelê ma, komelê Afrîka, maskulenî ra vêşêr femînen o. Cinîyan*





pawitene, cinîyan seveknayene êno manaya pawitişê binawanîya kulturî ya Afrîka. Cinîyanê afrîkayîjan, giranîya dînan hetêk de bîmano, zeraranê koletîye, kolonyalîstîye, kolonyalîstîya neweye û kontrolê mêrikan ra zêdeyêr dej ant. Êyê ke serewedarenê ê bi xo yê. Seba ke cinî yê ney, la qabîlîyetê înan nîyanên est o: Ê eşkenê çîyêkê hîna aşîwazî, hîna sosyalî nîşanê ma bidê. Dinya da naye ra, sosyalîte ra teber sewbîna çîyêk çin o. Ewro, ma ê bajaran de yê ke tede erjo tekane pere yo. Û nê cinîyî xebitîyenê, qayîtê do-mananê xo kenê, înan benê wendegeh, înan reyde eleqedar benê.

[Sembene wesîyetnameyê xo de sînemakaranê ciwanan rê naye pêşnîyaz keno û vano]: Vîyar-teyî xo vîrî ra mekerê. Problemo ke viraştoxê filman yê ciwanî yê afrîkayîjî raştê ci ênê û problemo ke viraştoxê filman yê ewropayîjî rastê ci ênê eynî yo. Viraştoxê filmî kam beno wa bibo, şima mecbur ê ke pere qezenc bikerê. Ez naye vana: Ganî ma tu çîyî vindî nêkerê,

la ganî ma filmanê ke ê komelê ma ra eleqedar ê, bivirazê. Komel û cemat. No do wext bigîro, la merdimî do temaşeyê filman bikerê. No eynî wext de yew rayîrê afir-nayîşê hişyarîye (haydarîye), yew rayîr o ke ma pê înan rê bidê fehm kerdene ke ameyoxê ma destê ma de yo. Çunke çîyo ke ma do bikero camêrd ne Ewropa ya, ne Amerîka ya ne zî Çîn a, la ma yîme ma. Çîyo ke muhîm o no yo. Sewbîna çîyê çin o, çîyêko îstîsnaî çin o, yewna çî çin o.

#### Çend Erjnayîşî Derheqê Sembèneyî de

Ousmane Sembène, bi wasitaya edebîyatî resa sînema, bi wasitaya aktîvîteya sendîkagerane ya Marsîlya zî resa edebîyat.

Paulîn Soumanou Vîeyra (rejîsor û tarîxnaso senegalîj)

Eke şima însan ê; eke şima bawer kenê ke edalet şert o, seypêyîyeye şert a, ganî nijadperestîye çin bo, ganî kolonyalîzm çin bo, şekilanê temînkêrdîşê bextî-

yarîye (bextewerîye) yê bînan ser o hukmê pereyî û kapîtalî qaso ke merdim çimanê xo akero û pêbigîro mudetêko kilm est o, o wext şima ganî temaşeyê heme filmanê Ousmane Sembèneyî bikerê.

Aboubakar Sanogo (Warê xebatê filman de profesor û kurator)

Ousmane Sembèneyî hunerê Afrîka ser o rêçê ke nê nê pakkerdiş verdayî. O, dinyaya afirnayoxanê afrîkayîjan de yew abîde ya ke mumkin nîyo ke fek ci ra veradîyo. Yê Senegalî yo, eynî wext de yê Afrîka yo û aye ra dotêr zî mîraso ortax yê merdimî yo. Merdimê sey ey ke xebatê înan temamê dinyaya de, lîseyan û unîversîteyan de analîz benê, mutefekîrê neweyî yê Afrîka yê û ê qasidê rastikên yê qitayanê xo yê. Sayeyê înan de Afrîka werzena payan ser, hişyar a, xo û dinya ra hayîdar a.

Daouda MAR (Sînematograf û nuştoxê afrîkayîj)

Sembène, hema zî viraştoxîya filman ya ke bawerîya aye bi



*vurîyayîşê komelkî est a, temsîl keno; o seba kâr yan zî rayîrê filmî de ney, seba başîya merdiman fîlman rê bawer keno.*

Michael Atkinson (Şîrovekerê filman)

*Zehmet o ke merdim yewna hunermendî ser o bifirîyo ke ey hende zerrî ra û bi hawayo şîrkî persê azadîye û teda/zext bi rastîye hîsêko serîn o ra eleqedar bîyo.*

Jonathan Rosenbaum (Rexnegiro amerîkanij)

*Sembène ke serranê xo yê karkerîye de sendîkagerêko çalak (aktîf) beno û goreyê ey averşîyayîşê şaranê Afrîka, komelê Afrîka miyan de wayîrê cayêkê hîna rûmetdarî bîyayîşê cinîyan ra girêdaye yo, sey rejîsoro tewr muhîm yê sînemaya Afrîka ya badê kolonîzasyonî êno hesibnayene*

Rekîn Teksoy (Nuştox, açarnayox û rexnegirê sînema yo tirk)

### Çend Anekdotê Balkêşî

Par, serrgêra 100. ya bîyayîşê Ousmane Sembène bîye û Cinémathèque Française (Sînematêkê Fransizan) yê Parîsî, na bi yew retrospektîfê filmanê ey pîroz kerde.

Arşîvê Sembeneyi ke pêrênuştîşan, fotografan, nuşteyan, dosyayanê ey yê meslekîyan, senaryoyanê filman û materyalanê eleqedaran ra pê yeno, Unîversîteya Indiana ya DYA de yo. Unîversîte, par arşîv semedê îstîfadekerdişê akademîsyenan û cigêrayoxan akerdo.

Filmê *Erebekar* yê Ousmane Sembène û *Hêvî* yê Yılmaz Guneyî serkarakteran ra hetanî mesajan gelek hetan ra pê manenê. Bêguman her di rejîsori zî mensubê sînemaya hîrêyin ê û balkêş o ke her dîyanan zî sînema ra ver dest bi edebîyatî kerdo. Kesê ke biwazê temaşeyê *Erebekarî* bikerê (bi cêrnusê kirmanckî û kurmanckî) eşkenê lînkê cerênî ra xo biresnê filmî.

<https://www.youtube.com/watch?v=PQx84p7BldQ>

**Çimeyê ke mi seba nê nuşteyî ci ra îstîfade kerd nê yê:**

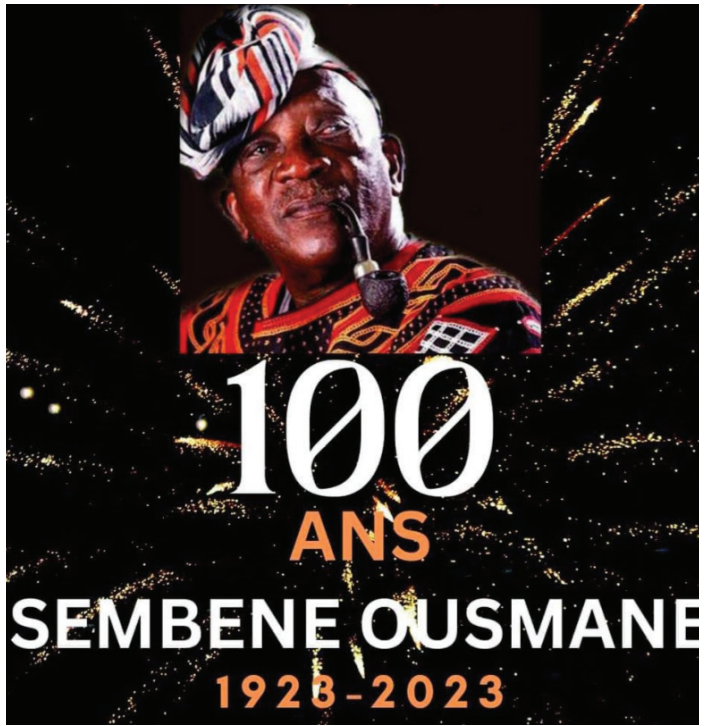
Engin Yıldız, Popüler Sinema, Sanat Sineması ve Üçüncü Sinema Ekseninde Yılmaz Güney Sineması, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon ABD, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Mike Wayne, Politik Film: Üçüncü Sinema'nın Diyalektiği, Çeviri: Ertan Yılmaz, Birinci Basım, Yordam Kitap, Nisan İstanbul 2011.

Rekin Teksoy, Rekin Teksoy'un Sinema Tarihi, Cilt II, Oğlak Yayınları, 2014.

theconversation.com

baamadou.over-blog.fr







# Mîmarî ser o 11 Fîlmê Tewr Başî



Welat Ramînazad  
xebatgesh@gmail.com

Ez her çîyê xo hewl dana ke peywendîya konseptêkî de bikera yan zî her çîyê xo konseptêk de bido ron-  
iştîş. Tezê minê masterî, bi giranî mîmarî ra têkildar a. Naye ra mi waşt ke filmanê ke ê mîmarî eleqedar ê (fîlm,  
belgefîlman, rêzfilman, vîdeoyê YouTube, Netflix, ûsn.) ser o virazîyayê temaşe bikera. Bi temaşekerdişê înan,  
amancê mi o bî ke ez perspektîfê xo yê mîmarî hîra, fikirîyayîşê xo yê mîmarî xorîn, auraya xo ya mîmarî xurtêr  
û îdraqê xo yo mîmarî bihêzêr bikera.

Mi 11 fîlmê tewr başî yê derheqê mîmarî de temaşe kerdî, nê nuştayî de ez wazena bi kilmî giringîya înan  
ser o vîndera.

## Metropolis

Almanya

Filmê *Metropolis*î, tarîxê sîne-  
ma filmêko kult û tesdîqîyaye yo  
û goreyê wextê xo bi teknolojîyêko  
zaf berz virazîyayo. Nêzdîyê se  
serrî ra verî ameyo viraştiş, la se  
serre verî ra halê ewroyî yê dinya  
dîyo. Hetê mîmarî ra giringîya nê  
filmî çî yo? 1. Utopyaya ameyoxî  
ra xebere dano. 2. Bajarî senî yenî  
awankerdiş? Cewabê nê persî  
dano. 3. Ameyoxî de têkilîya bur-  
juvaza û proleterya do bajaran  
da senî biba, film naye nîşanê  
temaşekerdoxan dano. 4. Mîmarî  
do deme ameyoxî de senî senî  
bibo musneno (nawnenno) 5. Ancî-  
na de înanî do ameyoxî de senî  
bê, xo mîyan de têkilîya înan do  
senî bibo? Film makînezîyayîş û  
otomatîkbîyayîşê komelî ma mus-  
neno.

**Rejîsor**  
Fritz Lang

**Senaryonuştaxî**  
Thea von Harbou, Fritz Lang

**Kaybazî**  
Brigitte Helm, Alfred Abel, Gustav  
Fröhlich

**Têwir**  
Dram, Sayinsfîkşin

**Serre**  
1927





## The Belly Of An Architect (Mêşka Mîmarêkî)

Fehmkerdişê nê filmî hîna zaf kede û sereyê xo dejnayîş wazeno. Hetê psîkolojîk û ontolojîkî ra filmêko xorîn o. Mîmarêko amerîkayij, raywanîyêk bi Îtalya keno. Merkezê filmî de hîrê fokusî est ê: Yew, hetê psîkolojîkî ra ma şahidiya dinyaya yew mîmarî kenê, têkilîya mîmarî û mêşke ey est a, mêşka mîmarî ey rê bîya sey hingof û nêweşîye. Ê dîyîni de têkilîya mîmarî û derûdorê ey est a. Ê hîrêyine de zî mîmarîya Îtalya est a ke xora ma temaşekerî vejeno yew raywanîye. Ma na raywanîye de mîmarîya bajaran û mekananê Îtalya vînenê. Fîlm bi dîyayîşkîya mîmarîya Îtalya ma sermest keno.

### Rejîsor

Peter Greenaway

### Senaryonuştox

Peter Greenaway

### Kaybazî

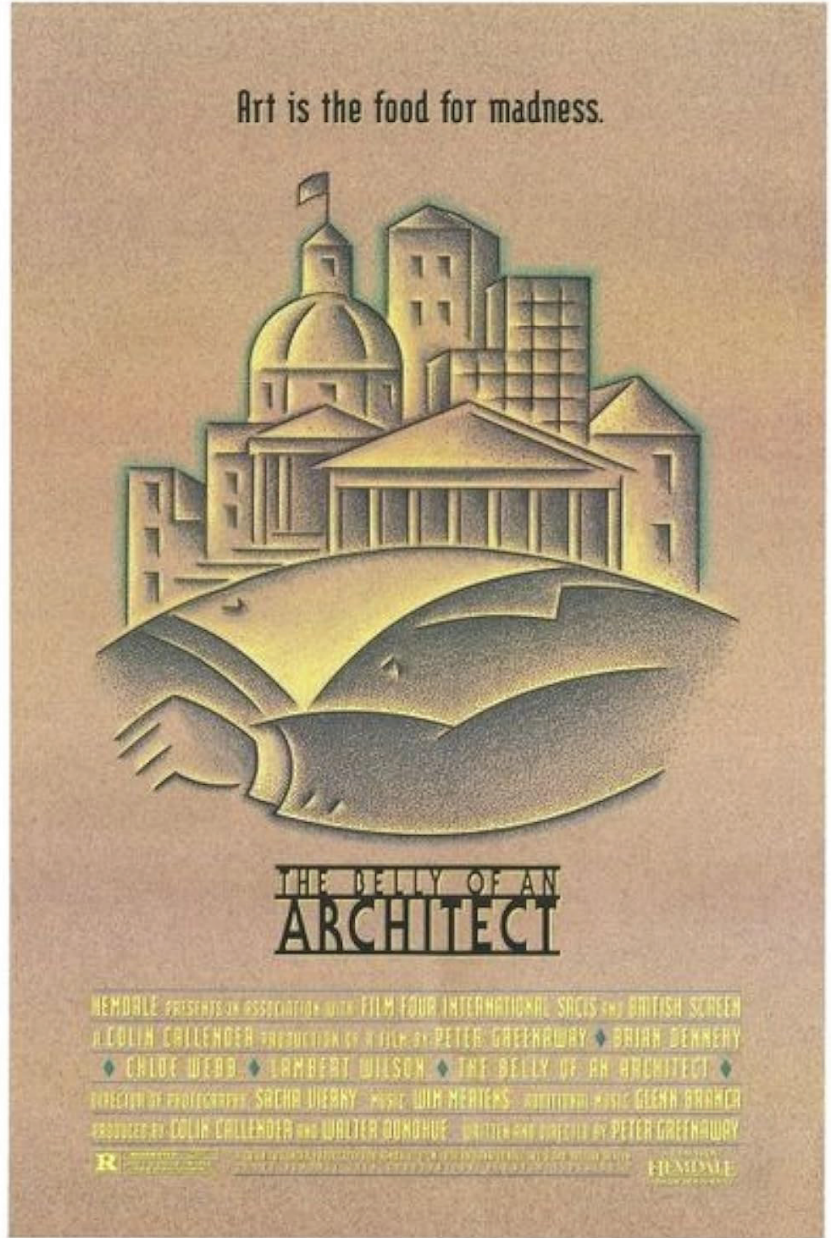
Brian Dennehy, Chloe Webb,  
Lambert Wilson

### Têwir

Dram

### Serre

1987





**Mon Oncle**  
(Xalê Mi)  
Fransa

Nê filmî de rexneyê modernîzmî; bajaran de şerê mîmarîyê tradîsyonel û yê modernî est o, no yeno manaya şerê cuya tradîsyonel û modernî. Fîlm herdî cuyan nawneno ma. 65 serrî verî, nê filmî encamê mîmarîya moderne dîyo; vîndîbîyayîşê taxanê tradîsyonelan, encamê û modernîzm û kapîtalîzm... La hêdî-hêdî bajar û mîmarî hetê modernî ra yenê bedelnayîş. Mîmarîyêk bedelîya, cuya însanan, têkilîya însanan zî bedelîyena, cuya rojane ya Fransa senî yena bedelnayîş, film ney nîşanê ma dano. Modernîte, mîmarîya moderne zî xo reyde otomatîyayîşê, makînezîyayîş, mekanîkîyayîş, bê ruhî ano rojev. Sey tabloyanê *Edward Hopper*. Mîmarîya moderne de keyfweşî û şayîya cuye, ruhî, vîro kolektîf, vîndî benê. Însanî mîmarîya moderne de qabîlîyetê xo yê henekkerdiş, şenbîyayîş, şahî, vîndî kenê, xoza ra visîyayîş, teynatîya mîyanê betonan de bîyayîş, hetê bînî ra mîmarîya tradîsyonele de henekkerdiş, huyayîş, kuşat û yarîkerdiş, lêmîney, mîyanê herre de bîyayîş, netîce de însanan rê tena beton maneno.

**Rejîsor**  
Jacques Tati

**Senaryonuştax**  
Jacques Tati

**Kaybazî**  
Jacques Lagrange, Jean L'Hôte,  
Jacques Tati

**Têwir**  
Komedî

**Serre**  
1958





**Professione: Reporter**  
(Raywan)

Însan çiqas biremo wa biremo, la peynîya peyêne de yeno beno mehkumê xo. Fokusê filmî de buhranê egzîstansiyalîstîye, xoraremayîş, hewildayîşê yewna kes bîyayîş, raywanîya ver bi bajaran Afrika, London û Barcelona, sey muqasekerdişê nawitişê mîmarîyanê nê bajaran û meknanê înan est o. Bi nê filmî ma Barselona de awanîya (mîmarîya) mîmar Antoni Gaudî (1852-1926) zîyaret kenê. Bi nê filmî mi mîmar Antoni Gaudî nas kerd, Barselona o ney, seke Gaudî Barselona afirnaya.

**Rejîsor**

Michelangelo Antonioni

**Senaryonuştaxî**

Mark Peploe, Enrico Sannia, Michelangelo Antonioni

**Kaybazî**

Jack Nicholson, Maria Schneider, Jenny Runacre

**Têwir**

Dram, Nengijîyayîş

**Serre**

1975





**The Fountainhead**

Hetê mîmarî ra merdim şêno nê filmî ra zaf çîyan bimuso. Tena hetê mîmarî ra ney, hetê xobîyayîş û xomendiş û ferdbîyayîş ra zî. Fokusê filmî de dinyaya mîmarîye ya Amerika, viraştişê banan go-reyê zewqanê ferdî, sey çete û rîşale derûdorê hegemonîke yê mîmarîya Amerîka, tebermendiş û teberkerdişê ê derûdoran, bedel çî beno wa bibo xo ra tawîznê-dayîş, xobîyayîş, sey xo xomendiş, peynîya peyêne de xo dayîşê qebulkerdiş û îstîqametê mîmarî bedelnayîş. Ez wazena çendêna rey temaşeyê nê filmî bikera.

**Rejîsor**  
King Vidor

**Senaryonuştuxe**  
Ayn Rand

**Kaybazî**  
Gary Cooper, Patricia Neal, Raymond Massey

**Têwir**  
Dram, Romantîk

**Serre**  
1949





**My Architect A Son's Journey**  
(Mîmarê Mi: Raywanîya Lajêkî)

Lajê xeyrîmeşrûyî yê Louis Kahn (1901-1974) keweno rêça pîyê xo dima. Nê filmî de ma mîmar L. Louis Kahn şinasnenê; cuya ey, eseranê ey, kesayetîya ey, sey gejane xîret û xebata ey, tebermendişê ey, mîyanê dinyaya mîmarî de ciyayîya ey. Bê xebatan, berhemanê ey mumkin nîyo ke kes bieşko behsê mîmarîya moderne bikero. Naye ra cayê Louis Kahn mîyanê mîmarîya moderne de niftika tewr berz o. Werrekna derfet bikewo ma dest ma bieşkê berhemane ey û Antoni Gaudî ra bigeyrê.

**Rejîsor**

Nathaniel Kahn

**Senaryonuştex**

Nathaniel Kahn

**Kaybazî**

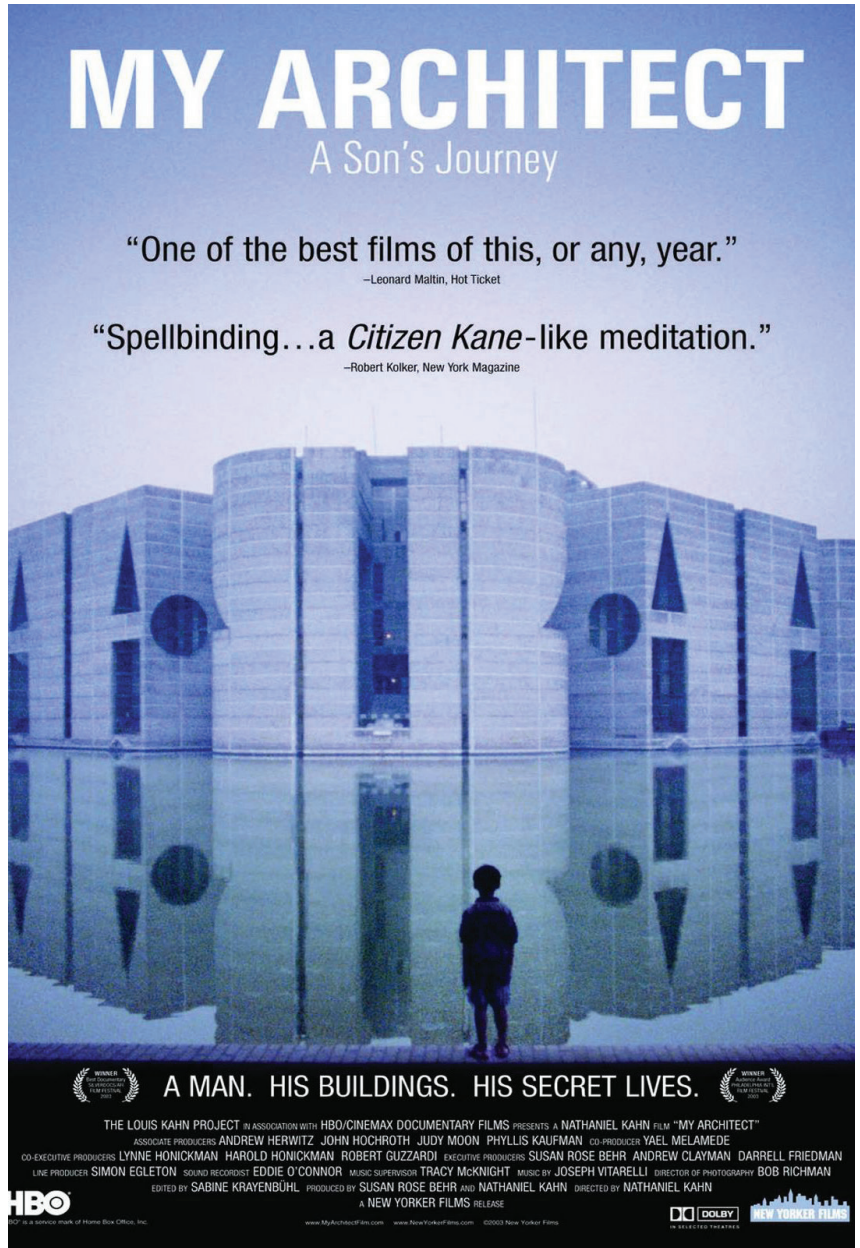
Edmund Bacon, Edwina Pattison  
Daniels, Balkrishna Doshi

**Têwir**

Fîlmo Belgeyî, Biography

**Serre**

2003





**Play Time**  
(Wextê Kayî)  
Fransa.

Mîyanê filmanê Mon Oncle (1957) û Play Time (1967) yê Jacques Tati de des serrî est o. Şer, krîzo ke Mon Oncle de bî, no şer Play Time de hetê modernîzmî ra ameyo qezenckerdiş, tradîsyonî vîndî kerdo. Ma filmî de fokusê rejîsorî de cuye, bajar, mîmarî, însano modern est ê. Xint û xiv bîyayîş, cuya rojane, têkilîya komelkî, karakter û kesayetîye, otomatbîyayîşê înan bi şeklêko trajîkomîk nawne-no ma.

**Rejîsor**  
Jacques Tati

**Senaryonuştaxî**  
Jacques Tati, Jacques Lagrange,  
Art Buchwald

**Kaybazî**  
Jacques Tati, Barbara Dennek,  
Rita Maiden

**Têwir**  
Komedî

**Serre**  
1967





## The Grand Budapest Hotel

(Otêla Pîle ya Bûdapeşeyî)

Fokusê filmî de zerafet, aheng, îhtîşam, efsûndaîrîya mîmarîya otêla Bûdapeşeyî est ê. Hetê bînî ra zî cûye û kulturê berzê arîstokrasî û burjuwanê Ewropa. Xora no kulturo berz nebîyêne mekanê sey Otêla Bûdapeşapeşeyî nêve-jîyayêne orde. Otêle hende bi estetîkê berzî ameya viraştîş ke merdim şêno tede bê ke eciz û teng bo emrêko derg biciwîyo.

### Rejîsor

Wes Anderson

### Senaryonuştokî

Stefan Zweig, Wes Anderson,  
Hugo Guinness

### Kaybazî

Ralph Fiennes, F. Murray Abraham,  
Mathieu Amalric

### Têwir

Macera, Komedî, Sûc

### Serre

2014





**Blade Runner**  
(Tijîya Kardî)

Dewrê feza de mîmarî do senî bibo? Keyeyî, banî, apartmanî senî bibê? Hetê mîmarî nê filmî de cewabê nê persî dîyeno ma. Teknolojî hende aver şîyo ke, robotê ke manenê însanan ameyê viraştiş, merdim qet nêşêno robotanê însanênan û însananê raştkênan yewbînan ra cêra bikero. Robotê însanî semedê estbîyayîşê însanetiye benê kaos.

**Rejîsor**  
Ridley Scott

**Senaryonuştoxî**  
Hampton Fancher, David Webb Peoples, Philip K. Dick

**Kaybazî**  
Harrison Ford, Rutger Hauer, Sean Young

**Têwir**  
Aksiyon, Dram, Sayinsfîkşin

**Serre**  
1982





**Brazil**  
(Brezîlya)

Ez tena eşkaya nêma saete temaşeyê nê filmî bikera. Qet keyfê mi pê nêame. Tewirê filmî sayinsfîkşin o û ez filmanê sayinsfîkşinî ra hes nêkena. Bi kilmî de wrê feza de mîmarî do senî bibo, cewabê ney yeno dayîş.

**Rejîsor**  
Terry Gilliam

**Senaryonuştokî**  
Terry Gilliam, Tom Stoppard,  
Charles McKeown

**Kaybazî**  
Jonathan Pryce, Kim Greist, Robert De Niro

**Têwir**  
Nengijîyayîş, Dram, Sayinsfîkşin

**Serre**  
1985





**Sidewalls**  
(Dêso Kîştî)  
Arjantîn.

No film, filmanê bînanê nê nuşteyî ra zaf cîya bî. Têkilîya bajar û ferdanê ey, mîmarî û ferdan problematîze keno. Bajar, senî ferdan afirreno? Bajar û mîmarî mîyanê ferdan senî têkilîyan peyda kenê. Mîmarî senî kesayetî û karakteran virazena? Bajarî senî tîpolojîyê komelî afirnenê? Mîmarî û bajar ferdan de senî hîsan û hîsîyatan peyda kenê? Cewabanê nê persan dano no film. Nawneno ma ke heme neşadî, bêhuzurî, bêkeyfîya ma bajar ra yena. Hêvî zî dêsê kîştê ra pencerayêka neweye bi hawayo îlegal akerdîş o, bi akerdîşê na penceraya neweye mîmarî bêro bedelnayîş, mîmarî ke bedelnîyaye bajar zî bedelîyeno, bajarî ke bibedelîyê komel û ferdî zî bedelîyenê.

**Rejîsor**  
Gustavo Taretto

**Senaryonuştox**  
Gustavo Taretto

**Kaybazî**  
Javier Drolas, Miguel Dedovich,  
Pilar López de Ayala

**Têwir**  
Komedî, Dram

**Serre**  
2011

A FILM BY GUSTAVO TARETTO

# sidewalls

BUENOS AIRES IN TIMES OF VIRTUAL LOVE

“Immensely likable...  
audiences will swoon.”

– Peter Debruge, *Variety*





## TERMÊN SÎNEMAYÊ • TERMÊ SÎNEMA

## زاراوه سینه‌ما یه‌کان

KOVARA TEMAŞE | kovaratemase@gmail.com



Înglîzî	Kurmancî	Zazakî	Soranî
Action	Aksiyon	Aksiyon	ئاكشن
Action-lover	Aksiyonhez	Aksiyonhes	ئه‌فینداری ئاگشن
Amator	Amator	Amator, -e	ئه‌ماتۆر
Communication Tool	Amûra Ragihandinê	Wasitayê Komunîkasyonî	که‌ره‌سته‌ی په‌یوه‌ندی
Anime	Anîme	ganîkerdîş (n), candarkerdîş (n) anîmasyon (n)	ئانیمی
Atmosphere	Atmosfer, Rewş	Atmosfer (n) Rewşe (m)	په‌وش
Interesting	Balkêş	Balkêş, -e; Enteresan, -e	سه‌رنجراکیش
Documentry	Belgefîlm	Fîlmo belgeki (n), Fîlmo dokumanter (n)	به‌لگه‌فیلیم
Visual	Bînebar, Dîtbar	Dîyayîşki	دیمه‌ن
Frame	Çarçove	Kare (m)	چارچۆه
Producer	Çêker	Produktor, -e; Fîlmviraştox, -e	به‌ره‌مه‌په‌ینه‌ر
Production	Çêkirin, Produksiyon	Viraştiş (n), Produksiyon (n)	به‌ره‌مه‌په‌ینان
Genre	Cure	Tewir (n)	جۆر، ژانر، ته‌وه‌ر
Box Office Gross	Dahata Gîşeyê	Hasilatê Gîşeyî	داهاتی بۆکس ئۆفیس
Director	Derhên, Rejîsor	Rejîsor, -e	ده‌ره‌په‌ینه‌ر
Psychology	Derûnnasî	Psîkolojî (n)	ده‌روونناسی
Scene, View	Dîmen	Dîmen (n)	دیمه‌ن
Feature Film	Dirêjfilm	Dergfilm (n)	دریژه‌فیلیم
Vision	Dîtin, Vîzyon	Dîyayîş (n), Vînayîş (n)	دیتن
Drama	Dram	Dram (n)	درامی



Înglîzî	Kurmancî	Zazakî	Soranî
Stuntman	Dublor	Dublor, -e	بری-ئه کتهر
Editor	Edîtor	Edîtor, -e	بیرازکەر، ئیدیتۆر
Magic	Efsûnî	efsûnin (n), sêhrin (n)	ئه فسانه یی
Movement, School	Ekol	Ekol (n)	رێباز
Expressionism	Ekspresyonîzm	Ekspresyonîzm (n), Teberdayoxî (m), Teberdayoxîye (m), Berdayoxî (m), Berdayoxîye (m)	ئیکسپریسیۆنیزم
Fantastic	Fantastîk	Fantastîk, -e	فانتاستیک
Film-maker	Fîlmçêker	Prodüktor, -e; Fîlmviraştox, -e	سینه ماگەر
Trailer	Fragman	Fragman (sn, n)	سەرهداو
Box Office	Gîşe	Gîşe (n)	بۆکس ئۆفیس
Interview	Hevpeyvîn	Roportaj (n)	دیمانه
Thriller	Heyecanî	Nengijîyayîş (n)	هه ستبزوین
Science Fiction	Honaka Zanistî	Sayinsfîkşin (n)	خه یالیی زانستی
Fiction	Honandin, Pevxistin	mûnite (n), pêarde (n, sn),	چیرۆک
Seventh Art	Hunera Heftem	Hunero Hewtin	هونه ری حه وته م
Cut	Jêkirin	Birnayîş (n), îlawekerdîş (n)	برین
Subtitle	Jêrenivîs	Cêrnus (n)	ژێرنووس
Characteristic	Karakterîstîk	Karakterîstîk, -e	کاره کتهر یستیک
Synopsis	Kurte, Sînopsîs	Sînopsîs (n, sn)	کورته
Hero, Charecter	Leheng	Qehreman, -e	پاله وان
Speed	Lez	Lezîye (m), Lezî (m),	خێرای
Actor, Actress	Lîstikvan	Kaybaz, -e; Kaykerdox, -e	ئه کتهر
Manga	Manga	Manga (m)	مانگا
Minimalism	Minîmalîzm	Mînalîzm	مینیمالیزم
Mythology	Mîtolojî	Mîtolojî (n)	ئه فسانه ناسی، میتۆلۆژی
Montage	Montaj	Montaj	مۆنتاژ
Mystery	Nepenî	Esrar (n)	نه په نی، نهین
Technical View	Nêrîna Teknîk	Ewnîyayîşo teknîk	دیمه نی ته کنیکی
Close Plan	Nêzplan, Plana Nêz	Plano Nêzdîkî	پلانی نزیک
Repesantation	Nimandin, Temsîliyet	Temsîliyet	نواندن
Screening	Nîşandan	Nawîyayîş (n)	نیشاندان
Sign, Indicator	Nîşane	Nîşandayox (n), Nawitox (n), îndîkator (n)	هێما
Blacklight	Paşronî	Pey ra roşkerdîş	پشترووناکی
Flashback	Paşvegerk	Peyserşîyayîş (n, sn), Flaşbek (n, sn)	فلاشباک
Background	Paşxane	Peyplan (n) Background (n)	زه مینه
Comedy	Pêkenok	Komedî (m)	کۆمیدی
Screen	Perde		شاشه

Înglîzî	Kurmancî	Zazakî	Soranî
Film Editor, Mounter	Pevbest, montajker	Mûnitox, -e/Pêardox, -e	مۆنتیر
Satellite	Peyk	Peyk (n), Satelît (n)	سه ته لایتی
Pixel	Pîksel	Pîksel	وینه خال، پیکسل
Time traveling	Rêwîtiya Demê	Seyahetê Demî	کانبواری
Documentary Series	Rêzebelgefîlm	Rêzê Rêzefîlmî (n)	زنجیره به لگه فیلم
Series	Rêzefîlm	Rêzefîlm (n)	زنجیره
Cartoon Series	Rêzexêzefîlm	Rêzekarîkature (n)	زنجیره کارتۆن
Theatre	Şano	Tîyatro (n)	شانۆ
Censorship	Sansur	Sansur (n)	سانسۆر
Sequence	Sekans	Sekans (n)	سکانس، گرته
Scenario	Senaryo	Senaryo (n, sn)	سیناریۆ
War	Şer	Şer (n)	شەر
Lead-actor	Serlîstikvan	Serrol (n)	شاکه سایه تی
Adventure	Serpêhafî	Macera (m)	به سه رهات
Season	Sezon	Sezon (n)	وهرز
Cinematography	Sînematoğrafî	Sînematoğrafî (m)	سینه ماتۆگرافی
National Cinema	Sînemaya Neteweyî	Sînemaya Neteweyî (m)	سینه مای نه ته وه بی
Border	Sînor	Sînor (n)	سنوور
Naturalism	Siruştîparêzî	Naturalîzm (n)	سرووشتپاریزی
Spying	Sîxurî	Casus, -e; Ajan, -e	سیخووری
Crime	Tawan, Sûc	Sûc (n)	تاوان
Audience, Viewer	Temaşevan	Temaşekerdex, -e	بینهر
Tragedy	Trajedî	Trajedî (m)	تراژیدی
Universal	Unîversal, Gerdûnî	Unîversal, -e;	جیهانی
Resolution	Verêsbârî	Zelalîye (m), Solubîlîte (n)	دیقه
Picture	Wêne	Fotograf (n)	وینه
Publishing	Weşandin	Weşanayene	بلاوکردنه وه
Academy Award	Xelatên Oscarê	Xelatê Oscarî	خه لاتی ئۆسکار
Cartoon	Xêzefîlm	Xêzefîlm (n)	کارتۆن
Self Made	Xweçêkirî	Xocarîkerde, -ye	خۆکرد
Zoom	Zûmkirin, Nêzîkkirin	Zoom, Nêzdîkerdiş	نزیکردنه وه

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

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

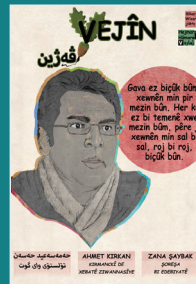
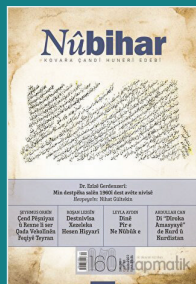
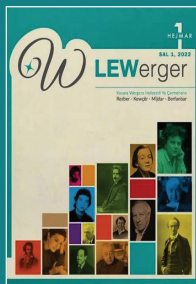
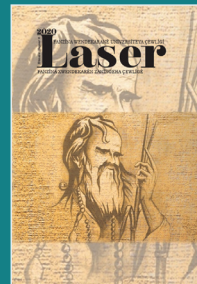
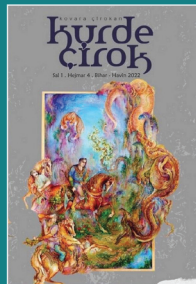
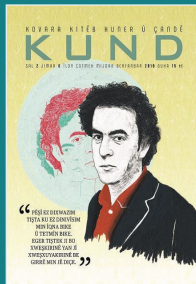
ژیار هۆمەر « ئەم فەرهنهنگۆکه سینه ماییه ی ئاماده کردوه.



# Koma Kovargerên Kurd

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

## Kovarên Endam



[W](#) [T](#) [F](#) [I](#) [Y](#) /KovargerênKurd

[✉ KovargerênKurd@gmail.com](mailto:KovargerênKurd@gmail.com)



Endama Koma Kovargerên Kurd e