

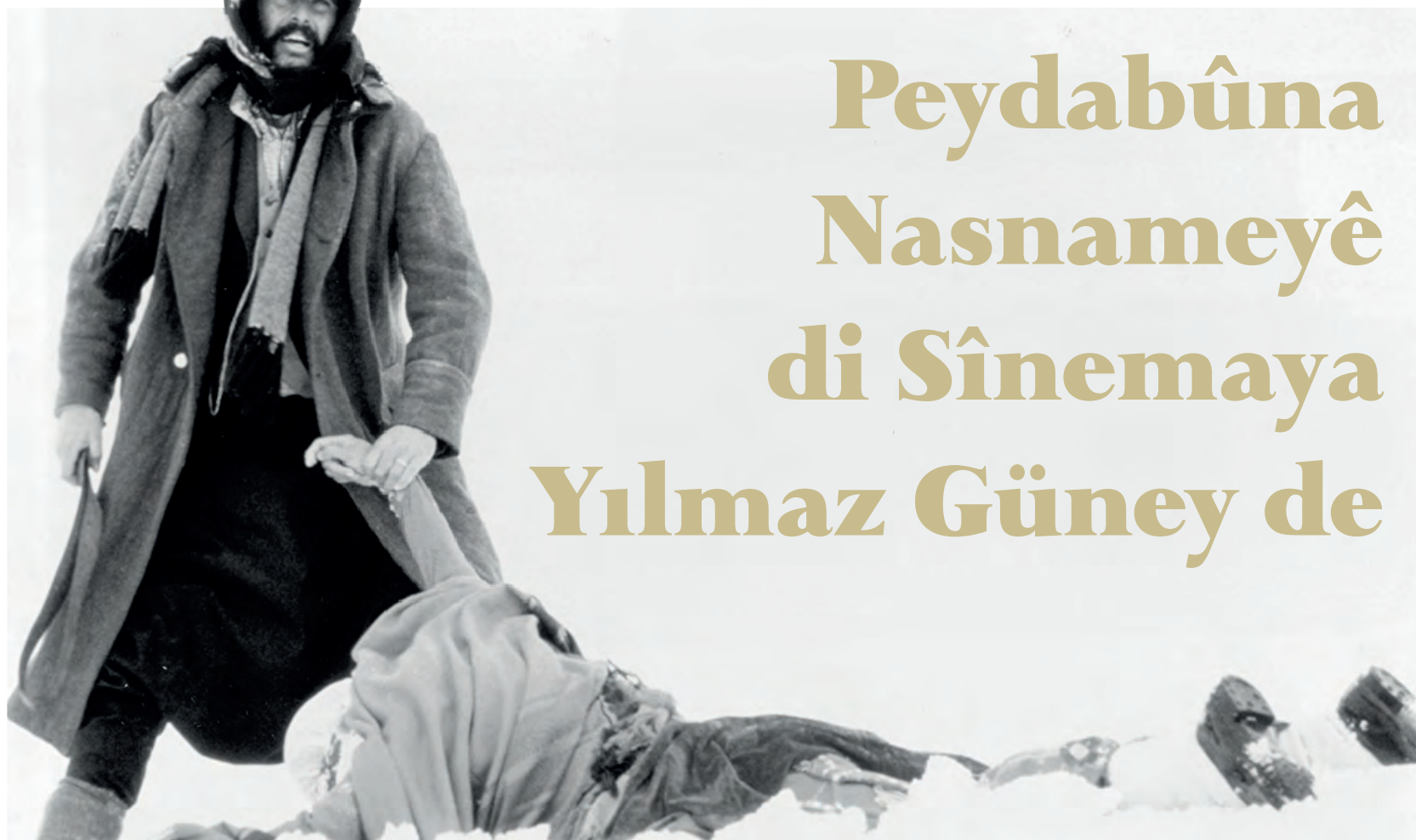


Sînemaya Kurdî: **Berxwedaneke Dîtbarî** **û Vegêraneke Transnasyonel**

Nivîsa Edîtor...

Ji zêdetirî sedsalekê ye çerxa peydabûn, pêşkeftin û veguherîna sînemayê dizivire. Di vê sedsala borî de sînema hem girêdayî pêşkeftinên teknolojîk hem jî ji bizav û herketên politîk, civakî, dînî, aborî û dîrokî muteesîr bû û li gel şaxên din ên huner û zanistê bû yek ji berdevk û temsîlkarê dîrok û çîrokên vê sedsalê. Herçiqas hevnasîna milletên din li gel sînemayê vegere sedsalek beriya niha jî, nisbet bi van milletan Kurd jî ber şert û mercên xwe yê xweser û dîrokî jî vê huner û derfeta dunyewî bi dehan salan mehrûm man. Derhênerên Kurd yê li her çar parçeyên Kurdistanê û li dîasporayê herwekî ku tola salên borî vekin, di van 30 salên dawî de dest bi behskirina çîrokên kurdî û nîşandana çand û welatê xwe Kurdistanê kirine. Ji Yılmaz Güney heta îro, hewldan û motîvasyoneke berceste ya derhênerên Kurd heye ku ew dixwazin bi filmên xwe dîrok, ziman, çand û welatê xwe nîşanî bînerên kurd û biyanî bidin û ji bo doza netewî ya Kurdan û welatê wan Kurdistanê zemîneke rewa saz bikin. Lewma yek ji armanc û motîvasyona serekî ya derhênerên Kurd vegotin û nîşandana cîhana kurdîniyê ye. Bi vê wesîleyê sînemaya Kurdî bûye meydana dîtbarî ya berxwedanê ku sînemakarên Kurd ên li Başûr, Bakur, Rojhilat, Rojava û li dîasporayê bi hewldanên xwe yê şexsî û kollektîf dixwazin bi şêweyekî dîtbarî çîrok, dîrok, çand, ziman û her tiştên peywendîdarê Kurdîniyê temsîl bikin û nîşanî bînerên xwe bidin. Di vê çarçoveyê de, di vê dosyeya taybet ya bi navê "Sînemaya Kurdî: Berxwedaneke Dîtbarî û Vegêraneke Transnasyonel" de hûn dê nivîsarên muxtelif derbarê sînemaya Kurdî de bibînin û bixwînin ku ev dosya dixwaze kevîrekî Kurdî dane ser dîwarê lêkolînên sînemaya Kurdî.

PolitikART



Peydabûna Nasnameyê di Sînemaya Yılmaz Güney de

■ Di berhemên Yılmaz Güney de, di nav hêmanên nasnameyî de portreyên kesên ji civakê hatine ved-
erkirin, hatine tepeserkirin û rastî cudakariyan hatine cih digirin. Ev piştî wî di berhemên sînemagerên din
ên Kurd û heta yên ne Kurd de jî ji bo nîşandana mirovên marjînal û kêmnîyên etnikî hatine bikaranîn.

Xosro Sîna

Sînemaya Arabesk

Yekem nasîna Tirkîyeyê ya sînemayê vedigere salek piştî peydabûna sînemayê li Fransayê, ango roja dawî ya Kanûna 1896an, wê dema ku mirên Osmanî li welat hîn hikim dikirin. Sigmund Weinbergê alman li Birca Galatayê ya Stenbolê û li kafeyekê temaşevanên xwe bi temaşekirina filma Gihîştina Trêne Bo İstasyonê sermest dikirin. Bermayiyên Kolana Yeşilçamê ya navdar ku yekemîn şirketên hilberîna filmên Tirkîyeyê lê hatin avakirin, hîn jî ji serê ve bircê tînin. Kolana ku piraniya şirketên taybet ên filman lê dixebitîn weki Hollywooda di sînemaya Amerîkî de yan jî Bollywooda di sînemaya Hindistanê de li Tirkîyeyê xwedî qîmet bû. Di serdemê herî baş a Yeşil Çamê de, di navbera salên 1950-1970yê de, her sal zêdetirî 250 film li Tirkîyeyê dihatin çêkirin.

Teqriben bîst sal piştî nîşandana yekem filmê, wezîrê herbê yê wê dewrê Enver Paşa, Weinberg weki birêvebirê Navenda Filman a Artêşê tayîn kir. Di vê sazîyê de ku sala 1915an hatiye damezrandin, Weinberg Enver Paşa teşwîq kir ku ji xeynî sazîkirina belgefilmên şerî û filmên seferên împaratoran bo Tirkîyeyê, ew filmên ne-belgeyî û honakî jî saz bike.

Yekem filma Tirkî ya hatî çêkirin, belgefilma şerî ya bi navê Hilweşîna Abîdeya Rûsan ya li Ayestefanosê (Ayestefanostaki Rus Abidesinin Yıkılışı) ye ku di Mijdara 1914an de ji aliyê yek ji efsêrên artêşa Tirk, ji aliyê Fuat Özkınay ve hatiye çêkirin. Roja nîşandana vê filmê, di dîroka sînemaya tirkî de weki rojbûna sînemaya tirkî ya rastî tê zanin.

Hunermendê navdar ê şanoyê Muhsin Ertuğrul di sala 1916an de ji Almanyayê vedigere Tirkîyeyê û di

şano û sînemayê de kar dike û di sala 1921ê de yekemîn şirketa sînemayê ya sivil ya bi navê Kemal Film ava dike. Yekemîn filma Muhsin Ertuğrul a bi navê Ateşten Gömlek (1923) behsa şerê rizgariya neteweyî yê Tirkîyeyê yê bi serokatiya Mustafa Atatürk dike. Di vê filmê de jinên tirk ên misilman ku di nav wan de Halide Edib Adıvar (1884-1964) jî heye, cara ewil derketin pêşberî kamerayê û rol gêran.

Berevajî bawerîya gel, piştî derbeya leşkerî ya yekem a sala 1960î ku li dijî hikûmeta Adnan Menderes [1] hat kirin, hilberîna filman kêmbû û tenê di sala 1961an de 113 film hatin çêkirin. Piştî vê derbeyê di sînemaya Tirkîyeyê de meyleke nû ya bi navê "Realizma Civakî" ava bû. Nûnerê navdar ê vê tevgera sînemayê derhênerê nûjen Metin Erksan [2] bû ku di filma xwe ya Gecelerin Ötesinde (Beyond the Nights) [3] yekem car xetên sereke yên naveroka vê tevgera civakî pêşkêş kirin.

Di sala 1965an de bi avabûna sînemaya ticarî, nîşandana filmên erzan ên Hollywoodê, komediyên sethî (bi temayên evîn, tolhildan û xiyaretê) tînin çêkirin lê filmên li ser navê stêrkan dihatin çêkirin zêde nedihatî ecibandin. Di salên 1970-1980yê de her sal teqriben 250 film dihatin berhevanî, lê ji ber kêmbûna asta mûçe û dahatên sînemayê û derketina televîzyonan, hêdî hêdî qîmeta xwe ji dest dan. Di vê serdemê de di sînemaya Tirkîyeyê de janra arabeskê peyda bû.

Di heman demê de bi qedexekirina nîşandana filmên Misirê re, di sala 1948an de qanûna parastina berhevanîna sînemaya herêmî ji aliyê şaredariyan ve hat sepandin û wan baca li ser filmên herêmî jî %75an daxist %25an. Ev geşedan bû wesîle ku şirketên piçûk ên taybet peyda bibin ku wan hevrikerê cidî wek filmên Misirî û Rojavayî di warê sînemayê de neman. Dû re wan li pey hev dest bi çêkirina filmên

herêmî kirin û bi dehan şirketên hilberîna filman li kolana Beyoğluya Stenbolê hatin damezrandin ku bi navê giştî wek Yeşil Çam tê naskirin. Berhemên sereke yên van şirketan filmên bi temayên evînê dilşewat û bextewar û komediyên muzîkal bûn ku bi teqlîda filmên komedî yên İtali û filmên ku ji sînemaya Hindî û Misirî mutesîr bûne hatin çêkirin. Van filman ji ber populerîya muzîka arabesk eleqeyêke mezin dîtin û bikaranîna muzîkê di sînemayê de bû wesîle ku filmên Yeşil Çamê derkevin pêş û populer bibin. Hejmara stranbêj û muzîkjenên vê şewaza muzîkê roj bi roj zêde bûn û İbrahim Tatlıses, Orhan Gencebay, Müslüm Gürses, Gülay, Ferdi Tayfur û hwd bi vê terzê stran gotine. Her wiha hunermendên ciwan ên wek Özcan Deniz, Mahsun Kırmızıgül û hwd ku bi terzê populer bûn û piştê ev terza arabesk bi pop û rockê re kirin yek û di çanda populer de ji xwe re cihê giring peyda kirin. Lê belê rexne û berxwedana li dijî muzîka arabesk ya ji aliyê hunermendan ve ku ew weki terzeke jirêzê û rêserî didîtin roj bi roj kêmbû û hunermendên nifşa nû muzîka heyî bi terzên cuda re kirin yek û ji xwe re girseyek ava kirin.

Di navbera salên 1965 û 1975an de zêdetirî 2500 film ji aliyê şirketên girêdayî Yeşil Çamê ve hatine çêkirin û nîşandayîn. Li gor statistîkên Rêxistina Pêşangeha Filman a Cihanê di sala 1966an de Tirkîye bi berhevanîna salane ya 238 filman piştî Hindistanê di rêza çaremîn de bû û hêdî hêdî meylek ber bi mijarên civakî ve çêbû û nîşandana jiyana bajarî ya nûjen û melodramayên romantîk ên ku bi mijarên exlaqî ve girêdayî bûn, piraniya naveroka filman pêk dianîn. Hebûna stranbêjen muzîka arabesk weki aktorên sereke yên filman û îcrakirina muzîkê bi dengê stranbêj-lîstîkvanan ne tenê pergala stêrkçêkirinê berfirehtir kir, herwiha populerbûna berhevanîna filman jî zêde kir. Di sala 1968an de damezrandina televîzyona TRTYê û-

■ **Filmên Güney, rexneya civakî û trajediya şexsî tîne ba hev û perspektîfeke berfireh pêşkêş dike. Her wiha, dînamîkên malbatî yên di filmên wî de, gelek caran karakterên dûrî kodên civakî dijîn derdixînin pêş. Bo nimûne di filma Yolê de parçebûna pênc jiyân û pênc malbatan tê nîşandan. Mijarên wekî pirsgirêkên aborî û civakî, girtîgeh, qaçaxçîtî, dizî, feqîrî, dizî û pêşdaraziyên etnikî yên xurt û zehmetiyên ku karakter dijîn radixe ber çavan.**

herwiha derketina kaosa siyasî di sala 1970an de, du-barebûna tundî û sansûra filman rû da; hêdî hêdî xwesteka xelkê ji bo çûna sînemayê kêmkir û krîza aborî bû bela serê sînemager û şirketên hilberîna filman. Ji ber vê yekê hejmara filman di sala 1980yan de tenê 68 bûn, ku bi gelemperî destûr nedan ku hin ji wan werin nîşandan.

Yılmaz Güney û sînemaya berxwedanê

Her çend mijarên herî berbelav ên filmên arabesk bi piranî mijarên komedî û keyfî bin jî ku bi demê re jî aliyê civakê ve hate pejirandin û populer jî bûn, komek filmên ku mijarên nûtir, cudatir û watedartir pêşkêş dikin jî hatin çêkirin. Ev film, dikarin wekî parçeyekî pêla "realîzma civakî" an jî "sînemaya rewşenbîrî" qebûl bike ku bi piştgiyariya rewşenbîrên Tirkîyeyê ava bû. Ev film jî temayên kevneşopî yên arabesk wêdetir, li ser pirsgirêkên civakî, meseleyên exlaqî û têkiliyên mirovan bi awayekî kûrtir sekinîne û bergeheke nû pêşkêşî sînemaya Tirkî kirine.

Derhênerê pêşeng û navdar ê Tirkîyeyê Ömer Lütfi Akad di sala 1952yan de bi xwe ya filma Kanun Namına bal kişand. Di vê filmê de pirsgirêkên civakî yên wekî nakokiyên etnikî û kuştinên namûsê bi naverokeke civakî ya derveyî şewaza arabesk pêşkêş kir. Bi taybet mijarên wekî koçkirina bi darê zorê, şerên eşîretî, kuştinên namûsê û jiyana mirovên li ser sînoran dijîn, bi perspektîfa rewşenbîrî ya sînemaya arabesk hat pêşkêşkirin û ev bû temsîla serdemê nû ku di sînemaya Tirkî de perspektîfeke nû ya roşenbîrî û civakî pêşkêş dikir.

Di sala 1974an de filma Arkadaş ya ku derhêneriya wê Yılmaz Güney dike, rengêkî nû yê dramaya civakî da sînemaya Tirkîyeyê. Lê derbeya duyemîn a sala 1980yî bû sedema destpêkirina deh salên dijwar jî bo sînemaya Tirkîyeyê. Yılmaz Güney, di filmên xwe de li ser mijarên wekî pirsgirêkên civakî yên wê demê û bi taybet xizanî, marjînalbûn û cihê jinan ê di civakê de sekinî. Lê ev film rastî pêleke mezin a sansûr û qedexekirinê hatin. Bo nimûne nîşandana filma Yolê li Tirkîyeyê heta sala 1999an qedexe bû, lê hem vê filmê di sala 1982yan de di filmefestîvala Cannesê de xelata Palmiyeya Zêrîn wergirt hem jî li gel filmeke wî ya din jî aliyê rexnegirên sînemayê yên Tirkîyeyê ve jî bo baştîrîna deh filmên Tirkîyeyê hat hilbijartin.

Gava hûr û nêzikane li berhemên Yılmaz Güney tê nêrîn, hem di warê lîstikvanîyê de û hem jî wekî nivîskar û derhêner bi zelalî tê dîtin ku sînemaya wî jî pêla duyemîn a sînemaya arabesk û pêla duyemîn a sînemaya rewşenbîrî mutesîr bûye. Her çiqas Yılmaz bi xwe jî wek derhênerê pêşeng û navdar ê sînemaya Tirkîyeyê be, wî di filmên xwe de cih da gelek hêmanên vê cureyê û ew bi lihevkiyaneke watedar wekî xwendîneke post-kolonyal pêşkêş kir û nasnameyê xurt ava kir. Di berhemên Yılmaz Güney de, di nav hêmanên nasnameyî de portreyên kesên ji civakê hatine vederkirin, hatine tepeserkirin

û rastî cudakariyan hatine cih digirin. Ev piştî wî di berhemên sînemagerên din ên Kurd û heta yên ne Kurd de jî ji bo nîşandana mirovên marjînal û kêmnîyên etnikî hatine bikaranîn.

► **Marjînalbûn û koçkirina bi darê zorê:** Yek ji temayên piraniya filmên Güney, teswîra jiyana wan kesan e ku bi darê zorê hatine koçberkirin û li şevnişînan li derbajaran dijîn. [4] Film bi taybet li ser nehev-sengiya civakî û aborî, marjînalbûn, xizanî, krîzên civakî û cudakariya çandî yên di pêvajoyên bajarbûnê de hûr bûne. Ev dikare wekî rexneya li dijî çîneyetî û polîtîkayên hikûmeta wê demê ya Tirkîyeyê bîn dîtin. Sürü û Umut du nimûneyên berbiçav in ku van temayan pêşkêş dikin û bi rêya karakterên xwe yên ku li hember vederkirina civakî û pirsgirêkên polîtîk re têbikoşin van meselan ronî dikin. Ev berhem temayên gerdûnî pêşkêş dikin ku ne tenê aîdî demekê ne, ew di heman demê wekî neynika gelek dever û welatan in ku nakokî û pevçûnên civakî bi giranî lê diqewimin.

malbata Aminayê, di filma Yolê de bav û birayên Zînê, di filma Umutê de Cebâr minakên van maçoyan in.

► **Terminal, wesayît û rê:** Di filmên arabesk de pir caran bikaranîna wesaitên veguhastinê yên wekî trênan û mîniûsan, îstasyonên trênan û terminal û di heman demê de wekî temayekê rê û rêwîtiya berdewam, jiyana Kurdên li herêma başûrê rojhilatê Anatolyayê dijîn temsîl dike ku her tim koçberî û rêwîtiyek heye. Belê, gelek kesên di filman de tene nîşandan bi salan teserîf dikin û jî xwe re mîniûs an jî kamyonekê dikirin û ligel muzîka arabesk, nexş û perdeyên li kenar û paceyên wesayîtan û kulîlkên çêkirî diçûn seferê. Muzîka arabesk ku wek muzîka mîniûsê jî tê binavkirin, ne tenê cureyêke muzîkê bû, di heman demê de çand û şewaza jiyane jî hilgirtibû. Ev wesayît li Tirkîyeyê bi peyva "Dolmuş"ê tên binavkirin û tê wateya wesayîtan li bajar û navbajaran veguhastinê dikin. Ev têgeh jî bo wesayîtan veguhastina komî yên qerebalix û erzan tê bikaranîn. Di jiyana rojane de pir tînan bikaranîn û bi giştî kesên kêmdahat û li derbajaran dijîn van wesayîtan tercîh dikin. Ev dîmen, ciyawaziyên xurt ên çandî û aborî yên di civakê de dupat dikin û ev mekan û wesayît bi xwe dibin nîşana cudahiya nasnameyê ya di navbera "xwe" û "yên din" de. Ev cudahiya di navbera şênîyên xizan (xwe) yên ku li mîniûsan siwar dibin û kesên dewlemend (yên din) yên ji çîna jorîn ku bi wesayîtan şexsî rêwîtiyê dikin, ciyawaziyên çîneyetî û şewejîyanê dupat dikin. Bêşik ev mekan û wesayît xwedî çanda xwe ya taybet in û di piraniya filmên Güney de ev muzîkjenên gerok dema muzîka xwe îcra dikin xuya dibin. Stran û muzîkên wan, wekî temsîla nasnameyê kêmnîyên etnik û pirçandiyê roleke watedar digirin ser milê xwe. Melodiyên di van sehneyan de pir caran tînan dubarekirin wekî motîfa muzîka giştî ya filman derdikevin pêş. Bi taybet di filmên Yol û Sürüyê de minakên vê yekê pir in. Ev



hêmanên muzîkal amûrên giring in ku atmosfer û asta hestiyariyê ya filman bihêz dikin. Hema bêje di hemû filmên Güney de ev mekan û wesayît bi giranî tên dîtin. Giringiya vê mijarê ew e ku rewşa civakî ya çînen kêmdahat û kêmdarfet nîşan dide ku neçar in her carê bi van wesayîtan veguhastinê biçin û bîn.

► **Hilweşîna nixrên malbatî:** Em di piraniya filmên Yılmaz Güney de parçebûna malbatan a jî ber sedemên cûrbecûr ên wekî xizanî, girtîgeh, qaçaxî, koçberî, pêşdaraziyên baviksalî û hwd. dibînin. Hema bêje ne mimkin e ku mirov di berhemên wî de rastî temsîla van parçebûn û jihevdukerînan malbatî neyê. Filmên wî jî aliyê temsîlkirina têkoşînan takekesî û pirsgirêkên civakî ve xwedî perspektîfeke berfireh e. Parçebûna avaniya malbatên di filmên wî de, bi giştî xwe dispêre zehmetiyên jiyana kesên ku aliyên

► **Lehengên mutesîb:** Yek ji temayên ku di piraniya filmên Yılmaz Güney de tê dîtin, karakterên mîr in ku bi tundî girêdayî ramana baviksalî ne û taybetmendiyên jiyana eşîrî nîşan didin. Bi Tirkî jî bo pênasêkirina van mîran peyva "Maço" tê bikaranîn. Maço ew kes in ku bi agahiyên dogmatîk ên pergala baviksalî rabûne û derbarê maf û cihê jin û zarokan ê di nav civakê de xwedî hizrên nenormal in. Ev karakter tundî û ramana paşverû temsîl dikin ku nikarin ligel civakên derveyî eşîra xwe li hev bikin. Maço, tundî û zextê jî tebeqeya jorîn a civakê vediguhêzin kesên di bin xwe de jî û wekî neynikeke civakî tevdigerin. Yılmaz Güney van karakteran wekî figûrên simbolîk nîşan dide ku nekarîne pergala paşverû û kevneşopî ya serdema xwe li roja îro biguncînin. Di filma Sürüyê de, karakterên wekî Hemo, Mewlûd, hemû zîlamên

marjinal ên civakê dijîn. Ev ne tenê xeta yan jî nakokiyên şexsî ne, di heman demê de ji ber sedemên civakî û aborî jî ev cudabûn û parçebûn diqewimin. Filmên Güney, rexneya civakî û trajediya şexsî tîne ba hev û perspektîfêke berfirêh pêşkêş dike. Her wiha, dînamîkên malbatî yê di filmên wî de, gelek caran karakterên dûrî kodên civakî dijîn derdixînin pêş. Bo nimûne di filma Yolê de parçebûna pênc jiyana û pênc malbatan tê nîşandan. Mijarên wekî pirsgirêkên aborî û civakî, girtîgeh, qaçaqxçîtî, dizî, feqîrî, dizî û pêşdaraziyên etnikî yê xurt û zehmetiyên ku karakter dijîn radixe ber çavan. Ev pirsgirêk bi temaya sereke ya filmê ne-wekheviya civakî û vederbûnê re rasterast eleqedar in û karîgeriya hûrgiliyên tevlihev ên jiyana karakteran, rabirdûya wan û şert û mercên civakî yê li van pirsgirêkan tîne dupatkirin. Di filma Sürüyê de jî dimenên hevşabûna Silo bi jinekê re, ji temsîla zayendî wêdetir, wekî nîşaneyê kêfxweşiyên derewîn ên jiyana bajarî ye. Jina ku bi lingekî xwe seqet e, amade ye ku xizmeta her kesên nûhatî bike. Lê ew jinik di dawiyê de hemû pereyên Silo didize. Ev karaktera jin ji zayendê zêdetir semboleke siyasî û civakî ye.

► **Nîşandana şideta siyasî:** Şideta hikûmetê ya li dijî hemwelatîyên xwe û tundiya komên siyasî yê li hemberî hev, di filmên Sürü, Duvar, Umut û Yolê de bi awayekî eşkere tîne nîşandan. Dimenên kuştin û terrore, zindan û di encama vê de sehneyên tundûtüjîyê, beşek ji temsîla terza arabesk ya di sînemayê de ye.

► **Sterilizasyon:** Eger di berhemên sînemagerên ermenî yê li Tirkîyeyê de temsîla sterîlîzekirina mîran bi wateya qirkirina Ermenîyan, di filmên filmçêkerên Kurd de ev nîşana bêhêziya siyasî û civakî ya kêminiyên marjinal e. Forma wê ya herî eşkere di filma Sürüyê de tê dîtin. Lehenga filmê Berivan ku di dema ducaniyê de zarokên wê ji ber diçin, ne tenê pirsgirêkeke tîbî ye, ew di heman demê de temsîla bêhêziya wan kesan e ku nikarin bi axivîn ku Gayatri Spivak jî bi heman awayî pênasê dike. [5]

► **Xemgîni, xerîbî û travma:** Melodiya xemgîn û dengê şînê di filmên arabesk de mîrateya muzîka arabesk e. Xemgîniya ku ji dengê muzîkê tê bihîstin, xemgîniya sirgûn û koçberiyê bi awayekî nostalgîk [6] tîne bîra mirov. Muzîka arabesk ku çiroka êş û tunebûna wan kesên ku ji rabirdûyê bêpar û dahatûya wan nediyar vedibêje, nîşaneyê veqetîn, tîrsa dîrketina ji koka xwe û travmayê ye. Melodiya xemgîn a arabesk ku qedera mirovên di rêwitiyêke bédawî de di navbera jiyana û mirinê de mane dibêje, alegoriya nasnameya mirovên êşdar e ku jiyana wan ji bergeha sînemagerên Kurd hatiye teswîrkirin. Dibe ku sedema vê wekheviya ecêb a di navbera muzîka



bluesê ya reşikên Amerîkayî û muzîka arabesk de ew be ku her du jî nasnameya kêminiyên di civakê de îfade dikin û ji heman şewaza performansê û xemgîniya mezin xwe têr dikin.

Encam

Di bin serdestiya politikayên Kemalîst de bi şeweyên cûrbecûr zextên siyasî û civakî jî di nav de qedexeya li ser çand û hunera kêminiyên li Tirkîyeyê û teşwîqkirina muzîka gelêrî ku wek muzîka dewletê tê binavkirin -ku bi gotina Spivak asimilasyona çandî ye- hewla tepeserkirina dengê bindestan hat dayin. Di vê kontekstê de şeweyekî muzîka gelêrî ya bi navê muzîka arabesk derket holê ku bi şiroveya Homi Bhabha ev dikare wekî berxwedana li dijî muzîka dewletê bê dîtin ku di navbera kolonî û kolonyalîstan de diyalogekê diafirîne ku vegêraneke nav-çandî afirand. Ev celeb muzîk hem di warê parastina nasnameya çandî de bûye xwedî roleke giring hem jî derfetên wê yekê pêk anîne ku bingeha sînemayekê nû ya protest û eşkerekirinê bê danîn. Yılmaz Güney di sînemaya Tirkîyeyê de bi bandora çanda arabesk têgehên nû yê wekî lehengê fanatîk, marjinalbûn, hilweşîna nixrên malbatê, serdestiya şideta siyasî û travmaya civakî bi kar anîn û pêşengiya afirandina nasnameyêke nû kiriye. Sînemageriya Yılmaz Güney ne tenê ji bo sînema û sînemagerên Tirk, di heman demê de ji bo derhênerên Kurd ên peyrew jî bûye model ku li her çar aliyê Kurdistanê û li diasporayê derhêneriya filmên Kurdî dikin.

Çavkanî

- Arslan, Savaş (2011), "Cinema In Turkey". A New Critical History, Oxford University, 319 Pages.
- Barbalet, J. M. (1985) "Power And Resistance". The British Journal Of Sociology, Vol. 36, No. 4, Pp. 531-548.
- Belge, Murat (1990). "Toplumsal Değişme Ve Arabesk". Birikim, 16-23.
- Byrne, Eleanor (2009). "Homi K. Bhabha". Hampshire And New York: Palgrave
- Dadak, M. Zeynep (2015) "A Maudlin Cinema: Arabesk Film And Culture In Turkey". New York University, Proquest Dissertations Publishing, 2015. 3740783
- Elal, Mustafa Eray (2013). "The Child In Arabesque Films" Marmara University Thesis Collection
- Giddens, Anthony (1979) "Power, The Dialectic Of Control And Class Structuration" In Giddens And Mackenzie, Social Class And The Division Of Labour, Cambridge: Cambridge University Press.
- Ginsburg, Shai (2010). "Signs And Wonders: Fetishism And Hybridity In Homi Bhabha's The Location Of Culture". The New Centennial Review 9, 3, 229-250
- Gökhan Kuzucanlı Ekrem Çelikiz (2019) "Arabesque Music And Stage Period In Turkish Cinema" Sanat ve Dil Araştırmaları Enstitüsü. Page Range: 799-809
- KIRI, Ali Murat (2014). "Birth And Development Of Arabesque In Turkish Cinema". Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 2 (3), 90-117. DOI: 10.19145/Guifd.72556
- Metin Kasim, H. Deniz Atayeter (2012) "Social Realism In The Turkish Cinema In The 1960'S". Gumushane University E-Journal Of Faculty Of Communication, Vol 1, No 4
- Özgür, İren (2006). "Arabesk Music In Turkey In The 1990s And Changes In National Demography, Politics, And Identity". Turkish Studies. Volume 7, 2006 - Issue 2. Pages 175-190
- Ponsford, Nicole. (2014) "Film Theory And Language". Media.Edu. Media.Edu.Retrieved4
- Stokes, Martin (1989) "Music, Fate And State: Turkey's Arabesk Debate". Middle East Report No.160 (Turkey In The Age Of Glastnost), 27-30- Website: Film Reference (2019). Http://www.filmreference.com/Encyclopedia

Tebîni:

[1] Adnan Menderes (1899-1961) yekem serokê dewleta Tirkîya nûjen bû ku bi awayekî demokratîk jî aliye gel ve hat hilbijartin. Di navbera salên 1950-1960î de serokwezîrê Tirkîyê bû û di sala 1946an de yek ji damezrînerên Partiya Demokrat bû. Piştî derbeya leşkerî ya 1960î, ji desthilatdariyê hat dîrxistin û di dadgeheke soven de cezayê darvekirinê lê hat birin.

[2] Derhêner û senarîstê tirk Metin Erksan (1929 - 2012) Filma wî Havîna Ziwa (1964) Xelata Hirça Zêrîn a 14emîn Festîvala Filman a Berlînê wergirt. Erksan di vî filmî de bi perspektîfêke civakî û modernîst, kategorîya evîna ji zayenda dijber re di çerçoveya çiroka aloziya di navbera du gundiyan de dike.

[3] Beyond the Nights (1960) bi vî filmî jî Festîvala Filman a Stenbolê xelata baştirîn senaryo wergirt.

[4] Gecekondû, Taxên Gecekonduyê ne parçeyên ku li bajarên mezin ên Tirkîyeyê û derdora wê cih digirin, lê ji aliye fizîkî û civakî ve ji hemû bajarên cuda ne. Piraniya niştecihên wê koçberên gundî ne ku rasterast ji gund koçber bûne an jî piştî ku li bajarekî piçûk ê devera koçberiya xwe dimînin, xwe gihandine van zozanên derdora metropolê. Şebek sitargeh an xaniyên nîzm in ku bîyî rêzîkname û destûrên avahîsaziyê, bê destûr û bîyî mafê xwedîkirina axê tîne çêkirin. Bi gelemperî piştî avakirina kondoxanan her çiqas nîfûseke mezin te de dijîn ji demeke dirêj ji tu binasaziya bajarî, avahî û îmkanan sîd wernagirin.

[5] Teorî û têgeha Gayatri Spivak e ku behsa şiyana axiftina jêrdestan dike (Can the Subaltern Speak?).

[6] Xemgîni bi kêfxweşiya tişt, kes û rewşên berê ve girêdayî ye. Hesreta hestiyarî û hestiyarî ya li hember rewşek rabirdûyê, yek ji aliyan wê yê se-reke jî hesreta xurt a ji bo bajarê xwe ye. Di destpêka sedsala 20. de, nostalgîk wekî bédewletbûna mirovan a erdnîgariyê hate şirovekirin.



Destpêka Rêwîtiya Sînemaya Kurdî li Mezintirîn Fîlmefestîvalên Ewropayê

Fatma Edemen

Fîlmefestîval, dema ku di salên 1930î de li Ewropayê derketin holê, gelê Kurd bi filmên Zarê (Hamo Beknazarian, 1926) û Kurd-Êzidî (Krder-Ezidner, Amasi Martirosyan, 1933) ku li Komara Sovyeta Sosyalîst a Ermenîstanê hatibûn çêkirin karibûn di sînemayê de cih bigirin. Fîlmefestîval wek fenomeneke ewropî derketin holê û ji wir belavî cihanê bûn. Lê hevnasîna wan a bi nasnameya Kurdî re digihêje salên ewil ên sînemaya Kurdî ango sînemageriya Yılmaz Güney û her çiqas di nav hatûçûnekê de be jî Kurd di salên 2000î de ji xwe re cihêkî peyda dikin. Fîlmefestîvalên navneteweyî yên li Ewropayê ji salên 1970yî û vir ve jî bo hebûna Kurdan a li ser ekranan û meşrûbûna sînemaya Kurdî giring in.

Fîlmefestîval: Salên Destpêkê

Dewletan di dîrokê de sînema wekî amûreke îdeolojîk a bihêz dîtin; bi taybetî Îtalyayê, heta Şerê Cîhanê yê Duyemîn ji bo çêkirina filman nêzikatiyeke berfireh pejirand. Dîktatorê Îtalî Benito Mussolini giringiyeke mezîn dida endustriya filman, lê hevalbendê wî Hitler gelek caran sînema li Almaniyayê ji bo armancên propagandayî bi kar dianî. Pabendiya Îtalyayê jî bo sînemayê bi damezrandina sazîyên wekî dibistana filman Centro Sperimentale di Cinematografia, studyoya filman Cinecittà û Fîlmefestîvala Venedîkê xuyanîtir bû. Di sala 1932an de, Bienaleya Venedîkê, da ku hunerê wekî şeweyekî xweifadekirinê bide qebûlkirin Fîlmefestîvala Venedîkê da destpêkirin. Rejîma faşîst a Mussolini, da ku netew-dewletê balatir bike û bigihêje armancên xwe, sînema wekî derfetekê dît. Lê belê, ber bi dawiyê salên 1930î, Fîlmefestîvala Venedîkê jî hêla siyasî ve tûjtir bû. Ev rewş bû sedem ku welatên wek DYA, Îngîlistan û Fransa xwe jî festîvalê bikêşin. Di vê serdemê de nakokiyên îdeolojîk derketin pêş û xelat ji bo berhemên Almaniyaya Nazî hatin dayîn, loma endamên juriyê yên Amerîkî û Britanî jî festîvalê veqetiyên.

Piştî Fîlmefestîvala Venedîkê ya sala 1938an, dîroknasê Fransî Philippe Erlanger, ku wek serokê Komeleya Çalakîyên Hunerî ya Fransî (l'Association française d'action artistique, AFAA) hatibû tayînkirin, xwest ku festîvaleke cuda ya filman organize bike. Bi pêşengiya Erlanger jî bo Fîlmefestîvala Cannesê gav hatin avêtin. Cannes, ligel ku fîlmefestîvala duyemîn a Ewropayê ye, li dijî îdeolojiya Venedîkê hate avakirin. Dîroka plankirî ya Fîlmefestîvala Cannesê 1-20ê Îlona 1939an bû. Lê belê, jî ber ku artêşa Almaniyayê di 1ê Îlona 1939an de êrîşî Polonyayê kir, festîvalê tam nekarî dest pê bike. Dema ku Şerê Duyemîn ê Cîhanê jî tam dest pê kir, li Fransayê 3yê Îlona 1939an de seferberiya giştî hat îlankirin û vê jî bi temamî rê li ber berdewamkirina festîvalê girt. Filma vekirinê, The Hunchback of Notre Dame (William Dieterle, 1939), bû tekane film ku di festîvalê de hat nîşandan.

Piştî ku şer bi dawî bû, di 1946 de Cannes û di 1947 de jî Venedîk careke din hatin organizekirin. Bi taybet

li Îtalyayê ku eniya têkçûyî ya şerî bû, Fîlmefestîvala Venedîkê bi guhertinên mezîn vegeheriya. Bo nimûne yekem xelata piştî şerî filma Grevê (Siréna, Karel Steklý, 1947) bi dest xist ku aîdî Çekoslovakayê bû ku di bloka Sovyetê de cih digirt. Ev dikare wekî yek ji sembolên giring ên vê guherînê bê dîtin.

Piştî Şerê Cîhanê yê Duyemîn, fîlmefestîvalên nû jî hatin lidarxistin. Locarno (1946) li Swîsreyê, Karlovy Vary (1948) li Çekoslovakayê û Fîlmefestîvala Berlînê li Almaniyaya Rojava (Berlînale, 1951) jî wan fîlmefestîvalan ên navdar bûn ku îro jî berdewam dikin. Bernamaya festîvala bêlayan a Swîsreyê Locarnoyê, hem cih dida filmên Bloka Rojhilatê hem jî ji her aliyê cîhanê jî bo ekolên nû yên sînemayê vekiribû û Karlovy Varyyê jî filmên ji Bloka Rojhilatê û filmên Rojavayî yên ku nepaşverû dihesibandin daxilî bernamaya xwe dikir.

Berlînale ku di sala 1951an de hat damezrandin, wekî vitrîna Bloka Rojhilatê hate plankirin. Tevî ku gelek kesên cuda berê pêşniyara lidarxistina festîvalekê li Berlînê kiribû jî, festîval jî aliyê Oscar Martay ve li Almaniyayê hat damezrandin ku endamê Şaxa Karûbarên Agahdariyê ya Komîseriya Bilind a Almaniyayê ya Dewletên Yekbûyî bû. Fîlmefestîvalên Ewropaya Rojava yên berî Berlînaleyê, bi giştî li bajarên geştyarî yên wekî Venedîk û Cannesê dihatin lidarxistin, lê Berlînaleya ku bi gavavêtina Amerîkayê li Almaniyayê dest pê kiribû, jî ber armancên siyasî li Berlîna negeştyar pêk hat. Almaniyaya Rojhilatê jî di nav de di festîvalê de cih nedan filmên ji Bloka Rojhilatê. Lê belê jî bo Berlîniyên Rojhilatê yên ku dixwestin beşdarî festîvalê bibin, pêşandanên taybet hatin lidarxistin. Ev nîşandan, bi armanca ku festîval bala Berlîniyên Rojhilatê bikêşe, bi bilêtên erzantir li deverên sînorî dihatin lidarxistin. Vê pêkanîyê heta sala 1961ê yanî avakirina Dîwarê Berlînê berdewam kir.

Her ku hejmara fîlmefestîvalan zêde bû, sazîyên ku dixwestin tesnîfkirin û rêzîknameyên cûrbecûrî bidin nasîn jî derketin holê. Federasyona Çêkerên Filman a Navneteweyî (FIAPF) hin festîvalên filman ên elit daxilî kategoriya fîlmefestîvalên Lîste A-yê. Her çiqas festîvalên wekî Karlovy Vary, Locarno û San Sebastianê karîni di vê lîsteyê cih bigirin jî Venedîk, Cannes û Berlînale îro jî wekî sê mezinên herdemî hebûna xwe didomînin.

1968-1980: Salên Guherînê

Ji bo em di bernamayan festîvalan de serdemên cihêreng û nêzikatiyên ne-ewropa-navendî fêmkirin, divê em berê xwe bidin sala 1968an. Bandora protestoyên xwendekaran û grevên karkeran ên sala 1968an a li ser sînemayê bi taybetî di Fîlmefestîvala Cannesê de xwe da der. Derhênerên wekî Jean-Luc Godard, François Truffaut û Claude Lelouch, hem jî ber ku damezrînerê Sînemateka Fransî Henri Langlois jî aliyê hikûmeta Fransî hat qewirandin hem jî bi daxwaza danîna bernamayeke berfirehtir û bo azadî û xweseriya hunerî, di nav pêşengên xwepêşandanên de cih girtin.

Faktoreke din a ku bû sedema protestoyan jî ne-

nîşandana filma îngilîz Tell Me Lies (Peter Brooks, 1968) bû ku rexne li dagirkeriya DYAyê ya li Vîyetnamê dikir. Komîteya festîvalê jî ber danûstandinên di navbera Amerîka û Vîyetnamê yên li Parîsê de film red kir. Gelek derhêneran berhemên xwe wekî amûrê sekna li dijî şer û parêzvaniya aştîyê dîtin. Çalakî bi betalkirina Cannesê 1968an bi dawî bûn. Van protestoyan û betalkirina festîvalê di rêvebirina Cannesê de guhertinek ferz kir. Di sala 1969an de, bi bernamayeke ne-rikber, Panzdeh Rojên Derhêneran (Quinzaine des Réalisateurs) derket holê ku jî aliyê Yekîtiya Derhênerên Fransî ve hatibû damezrandin. Bandora sala 1968an bi awayekî mayînde avanî û rêveberiya fîlmefestîvalan guhert. Derketina rêxistinên serbixwe yên wekî Directors' Fortnightê, yek ji giringtirîn nîşaneyên vê guherînê bû.

Bûyereke din a ku li Cannesê qewimî, di Berlînaleya 1970an de jî qewimî û wekî li Cannesê, ew jî bû sedema guhertinên mayînde. Piştî ku filma Michael Verhoeven O.K. (1970) ku çîroka jineke ciwan a Vîyetnamî ku jî aliyê leşkerekî Amerîkî ve rastî êrîşê tê û tê kuştin adapte dîke û tîne Bavyerayê, jî aliyê juriya festîvalê ve ku serokatiya wê derhênerê Amerîkî George Stevens dikir, hat diskalîfyekirin. Di encamê de nîqaşên ku rê li ber îstîfakirina rêveberên festîvalê vekirin rû dan û ev bû sedema îstîfakirina rêveberên festîvalê. Di nîqaşan de bal kişandin ser sînorîkirina azadiya hunerî ku jî ber berjewendiyên neteweyî tê sepandin.

Piştî krîza 1970yî, li Berlînaleyê avaniyên ku dişibin guhertinên li Cannesê derketin holê. Ev guhertin nîşana wê yekê bûn ku dewletan jî feraseta pêşkêşkirina sînemaya xwe berê xwe didan çandeke serbixwe ya sînemayê. Foruma Navnetewî ya Sînemaya Nû (Internationale Forum des Jungen Films) di sala 1971ê de, piştî betalkirina Berlînaleya sala 1970an hate damezrandin. Ji bijareya Forumê ku jî hêla Arşîva Filman a Hogirên Almanan ve hat organizekirin (niha wekî Arsenal-Enstîtuya Hunera Film û Vidyoyê tê zanîn), armanc ew bû ku jî bo derhênerên nû platformeke nû damezrîne ku formên sînemayê yên nû an ku kêmtêne temsilkirin pêşkêşî temaşevanan bike.

Di salên 1950yî de, festîvalên wekî Venedîk, Cannes û Berlînaleyê bi gelemperî bala wan li ser sînemaya ewropa-navendî bû û derfetên wekhev pêşkêşî sînemayên derveyî Rojavayê nedikirin. Lê belê, piştî Gulana 1968an, festîvalên Ewropî bi rengekî çalak berê xwe dan sînemaya derveyî ewropayê jî. Festîval di vê serdemê de êdî ne ew platform bûn ku tenê sînemayên neteweyî lê dihatin nîşandan, ew veguherîn çalakîyên xwedî bernamayan serbixwe. Rêvebir û bernamayeke- rên festîvalan bi awayekî çalak dest bi lêgerîna çandên nû yên sînemayê yên li derveyî sînorên welatên xwe kirin.



● Piştî ku şer bi dawî bû, di 1946 de Cannes û di 1947 de jî Venedîk careke din hatin organizekirin. Bi taybet li Îtalyayê ku eniya têkçûyî ya şerî bû, Fîlmefestîvala Venedîkê bi guhertinên mezîn vegeheriya. Bo nimûne yekem xelata piştî şerî filma Grevê (Siréna, Karel Steklý, 1947) bi dest xist ku aîdî Çekoslovakayê bû ku di bloka Sovyetê de cih digirt. Ev dikare wekî yek ji sembolên giring ên vê guherînê bê dîtin.

- Ji bo em fêm bikin ka serkeftina Güney û piştire ya Ghobadî di festîvalên filmên navneteweyî de bi dest xistî, li ser sînemaya îroyîn a Kurdî bandoreke çawa kiriye, em dikarin ji bergeha civaknasiya çandî ya civaknasê Fransî Pierre Bourdieu dest pê bikin. Li gor Bourdieu, hilberîna çandî wek sînorkirî û bipîvan dabeşî du kategoriyan dibe.



Salên destpêkê yên sînemaya Kurdî: Yılmaz Güney, Berlinale, Cannes

Yılmaz Güney ku li bakur berhemên yekemîn ên sînemaya Kurdî dan, di filmfestîvalên mezin ên Ewropayê de jî bû nûnerê yekemîn ê Kurdan. Filma Yolê (Şerif Gören, 1982) ku wî hem nivîsibû hem jî çêkeriya wê kiribû, bi filma Costa Gavras Missing (1982) re li Cannesê xelata Palmiyeya Zêrîn bi dest xist û ev bû yekemîn serkeftina mezin a sînemaya Kurdî ku êdî xuya dikir. Lê belê Yol, ne yekemîn filma sînemaya Yılmaz Güney e ku di filmfestîvalên Liste-Ayê de tê nîşandan. Sürü (Zeki Ökten, 1978), ku senaryo û çêkerî aîdî wî bû lê jî ber ku ew di sala di girtîgehê de bû nekarîbû bi fizîkî derhêneriya wê bike û Düşman (Zeki Ökten, 1980) jî di nav filmên sereke yên bernameya Berlinaleyê de cih girtin. Sürüya ku di bijareya Forumê (Forum of New Cinema) ya Berlinaleyê de hat nîşandan, xelatên Interfilm – Otto Dibeliyê û OCICê wergirtin. Sürüyê gelek bal kişand û wê jî rê li ber wê yekê vekir ku ew jî aliyê kanalên televîzyonên Ewropayê ve were kirin û nîşandana xwe bi rêya televîzyonê bidomîne. Ligel wê yekê, filmê bala firmaya Swêdî Cactus Filmê jî kişand û firma bû şîrîkê çêkeriya filma Yolê û deriyê Cannesê jê re vekir. Piştî Yolê filma dawî ya Güney Duvar (1983) jî li Cannesê di beşa pêşbirkê de cih digire lê wê carê nikare xelatekê bistîne.

Dema mirov li diroka filmfestîvalan dinêre jî tê dîtîn ku bernameyên festîvalan nikarin destê xwe ji geşedanên siyasî yên berdest bişon. Ji Cactus Filmê ku yek ji çêker û belavkerê Yolê ye, Donat Keusch dibêje ku keyfa rêvebirên wê demê yên festîvalê jî bo serlêdana Yolê ya Cannesê nehatibû, lê film bi gava-vêtina Jack Langê ku Wezirê Çandê yê hikûmeta

sosyalîst a wê serdemê bû, daxilî bijardeyê tê kirin. Li gor Keusch ku di wê baweriyê de bû ku film dê li Cannesê serkeftî be, rêvebirên festîvalê yên wê demê di fêmkirina filmê de ketine zehmetiyê. Çêkeran jî bo ku temaşevanên Rojavayî jî filmê fêm bikin, Güney razî kirine ku di domahiya filmê de navên bajarên ku karakterê jê derbas dibin bînin nivîsandin û peyva Kurdistanê li ser ekranê xuya bike ku îro jî bo sînemaya Kurdî kêliyeke sembolîk temsîl dike. (Donat Keusch, hevdişîna şexsî, 7 Tebax, 2023).

Salên 90î û 2000î: Avakirina Meşrûiyeta Çandî

Piştî Yolê bîst salan, Filma Kilamek Ji Bo Beko (1992) ku muzîkjen Nizamettin Arîç derhêneriya wê kiriye, wekî yekemîn filma ku bi tevahî bi Kurdî hatiye kêşan balê dikişîne. Filma ku di Filmfestîvala Venedîkê de xelata Kodak-Cinecriticayê wergirt, di diroka sînemaya Kurdî de cihekî giring digire.

Salên 1990î wekî salên ku bi taybet ciwanên Kurd hem li çar parçeyên Kurdistanê hem jî li diasporayê dest bi çêkirina sînemayê kirin derketin pêş. Kolektîfa Sînemaya Mezopotamyayê ku di sala 1996an de li Tirkîyeyê di bin siwana Navenda Çanda Mezopotamyayê (NÇM) de hat avakirin, hem jî bo ciwanên Kurd hem jî ji bo kesên ji civakên cuda ên li Tirkîyeyê dijîn, bû cihê hînbûn û hilberandina sînemayê. Yekemîn filma ku di wê serdemê de bi hevkarîya NÇMyê derketiye pêş, filma Güneşe Yolculuk (1999) a Yeşim Ustaoglu ye. Ev filma ku jî bo girintirîn xelata Berlinaleyê Xelata Hirça Zêrîn, wek namzet hat nîşandan li hember hemû zehmetiyên serdema xwe sekiniye. Ustaoglu dema di civîna çapemeniyê ya filmê de

bersiva pirsên rojnamevanan dide, her tim têkiliya filmê ya bi rastiyê re tîne ziman û dibêje ku wê feyza çîroka filmê jî du nûçeyên rojnameyê girtiye.

Ev nûçe derbarê du gundan de bûn. Gundek hatibû valakirin, yek jî di encama çêkirina bendavê de di bin avê de mabû. Ustaoglu di wê rêwîtiya xwe de ku wekî derhênerê ne Kurd derketiyê, hewl dide bi listîkvanên Kurd rastiya çîrokê bide der. Dema ku ji Ustaoglu pirs dikin ku çima bi listîkvanên bêtecrube re xebitiye, dibêje "Min xwest di wê filmê de bi wan kesan re bixebitim ku çîrokê herî baş his û fêm dikin." Dema di civîna çapemeniyê de berê mikrofonê didin listîkvanên sereke yên filmê Nazmi Kırık û Newroz Bazê, Baz diyar dike ku ew bi perspektîfeke kolektîf li filmê dinêre. Kırık û Baz her du jî dibêjin ku ev filmên wan ên yekem in, lê ev çend sal in li NÇMyê şanogeriya dikin. Bazê anî ziman ku film di nav hevgerîna de hatiye kêşan û wiha dibêje: "Bi rastî jî cihgirtina di filmekî wiha de giring e. Dema ku haya me ji girîngiya wê çêbû jî me xwe bêtir berpîrsiyar his kir."

Salek piştî Güneşe Yolculukê, du filmên jî Îranê Kurdan li Cannesê tînin ser ekranê. Bahman Ghobadî, ji xeynî filma derhênera îranî Semira Makhmalbafê (Textê Reş, 2000) ku têde rola mamosteyê Kurd Reeboir dilîst û bû berbijarê Palmiyeya Zêrîn, di heman salê de bi filma xwe ya bi navê Time for Drunk Horses (Demek Ji Bo Hespên Serxweş, 2000) diçe Cannesê. Demek Ji Bo Hespên Serxweş li Cannesê xelatên Kameraya Zêrîn û ya Federasyona Navneteweyî ya Rexnegirên Filman (Fipresci) wergirt. Serkeftina Ghobadî, ji serkeftina takekesî ya derhênerêkî wêdetir, di naskirina Kurdan û pêşxistina sînemaya Kurdî de roleke giring list.

Tomarkirina Dîrokê di Navbera Niştîman û Mişextiyê de: Nirxandinek li Ser Sînemaya Îbrahîm Selman

Niştîman Elegez

Wekî rewşenbîrên welatên Cihana Sêyemîn, rewşenbîrên Kurd ên her çar parçeyên Kurdistanê jî di van 50 salên dawî de ji ber guvaş û zordariyên siyasî, ayînî, civakî û aborî mecbûr man welatê xwe Kurdistanê biterikîn û berê xwe bidine welatên Dîasporayê. Herçend di van 50 salên dawî de rewşenbîrên Kurd berê xwe dabine welatên Ewrûpayê jî, ev mişextiya Kurdan ya di sedsala 20em de vedigere serê salên 1900î. Berek dawîya rûxina împaratoriya Osmanî û destpêka avabûna komara nû ya Tirkiyeyê, di vê qonaxê de li gel tetbîqkirina Tehcira Ermenan (1915) hejmareka nifûsa Kurdên Êzidî yê li Bakurê Kurdistanê ji ber zilma Osmanîyan berê xwe dane Sovyetê û awareyî Sovyetê bûn.

Her ji ber sebebên siyasî, derbeyên eskerî û atmosfera şer û pevçûnan, ji destpêka salên 1980yî ve ji Rohilat, Rojava, Bakur û Başûrê Kurdistanê hejmareke rewşenbîrên Kurd berê xwe dane dîasporayê û heta îro wekî milletên din ên cihanê dîasporayake Kurdan jî li Ewrûpayê pêk hat. Li Rohilat û Îranê Înqilaba Îslamî (1979), li Iraq û Başûr ji ber zilma rejîma Beasê û Enfal (1988) û operasyonên eskerî, li Tirkiye û Bakur derbeya 12ê Îlonê (1980) û li Sûriye û Rojavayê Kurdistanê jî zordariya rejîmê bûne sebeb ku Kurd ji welatê xwe mişext bibin û Ewrûpa û dîaspora wekî welatê xwe yê duyem û stargehekê bibin. Vê dîasporaya berbehs, li gel hunermend û rewşenbîrên xwe li ser geşedana çand, ziman û hunera Kurdî karîgeriyeke berçav û berceste kirin. For-

xwendiyê. Di salên 1970yî de ew mecbûr maye ji Kurdistanê derkeve û berê xwe bide Hollandayê. Ji zêdetirî 40 salan e li Ewrûpayê di nav karûbarên hunerî de ye. Selman, li gel şanogerî û ekteriya xwe hem romanên derbarê Kurdan de bi zimanê hollendî nivîsîne hem jî bi armanca gehandin êş û azara milletê Kurd û dîroka wan ya sînesoj bo cihanê wî çendîn filmên belgeyî û çîrokî bi şêwazeke serbixwe, bi komediya reş saz kirine.

Armanca vê nivîsarê ew e ku behsa serhatiya hunerî ya derhêner û sînemakar Îbrahîm Selman bike. Selman, di gelek şaxên hunerê de kar û barên girîng ji bo hunera Kurdî kirine û bi taybet wî bi filmên xwe yê wekî Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî ku Dixwaze Bibe Seyê Behrê, Karwanekê Bêdeng û Nameyek Bo Baboy hewl daye li mişextiyê, li Ewrûpayê dengê dîroka nêzik ya niştîmanê xwe, dengê Kurdistanê û rewşa millet û welatê xwe tomar bike û bigehîne cihanê. Lewma belgefilm û filmên wî yê honakî ji bo tomarkirina dîroka Kurdistanê giringiyeke xwe hene.

Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî ku

Dixwaze Bibe Seyê Behrê:

Vegêrana karesatê bi şêwaza komediya reş

Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî ku Dixwaze Bibe Seyê Behrê (Three Profiles of Mountain Man Who Wishes He Were a Seal, 1991) yekem kurtefilma Îbrahîm Selman e. Selman, bi vê kurtefilma xwe ya tîkel ya ji îmajên arşîvê û îmajên honakî/fiktîf filmeke docudramayî saz kiriye. Film behsa sê rû û profîlên Kurdekî (Îbrahîm Selman) dike yê ku eger

ew di navbera niştîman/welatê xwe û dîasporayê de bimîne ka dê çi bête serê wî kesî û qedereke çawa li pêşiya wî heye. Di filmê de profîla yekem ya karakterî ew e ku eger ew li Helebceyê bimîne dê ew bê kîmyabarankirin û bibe qurbanî. Profîla duyem jî ew e -ku ew dixwaze bibe şairek- eger ew ji welatê xwe mişext bibe ew dê li Ewrûpayê bê armanca û aware be û jiyana xwe pûç û betal bike. Profîla sêyem jî ew profîl e ku Kurdek naçar maye ji welatê xwe derkeve û li Ewrûpayê hewl dide cihanê derbarê komelkujî û enfalkirina Kurdan de agahdar bike, lewma ev profîl her hewl dide xwe bigehîne sazî û dezgahên medenî û saziyên nevdewletî da ku xwe bigehînin hewara Kurdan ji ber zordestiya rejîma Beasê û kîmyabaranê.

Film bi îmajên arşîvê yê dema enfalkirina Kurdan û bordûmana kîmyewî ya li ser Başûrê Kurdistanê dest pê dike û bi îmajên honakî yê li Ewrûpayê berdeyam dike. Filma Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî ku Dixwaze Bibe Seyê Behrê çendîn taybetiyên xwe yê serekî hene ku ew qedrê filmê bilindtir dikan. Film, bi terciha hunerî û estetîkî ya derhênerî hem îmaj û dimenên arşîvê tînan nîşandan ku ev yek wekî belgeyêke dîrokî karîgeriyê li ser pêşkêşkirina heqîqeta Enfalê dike, hem jî vegêrana filmê ya bi şêwazeke komediya reş heqîqeta şilfitazî ya komkujîya Enfalê jî konteksta wê dîr dixê û bi awa û şêwazeke dîtir temsîl dike. Ev terciha hunerî ya vegêran û nîşandana derhênerî dibe wesîle ku karesat û bûyerên dîrokî yê mîna Enfalê bi rengêkî cûdatir bêne yadkirin û temsîlkin.

Derhênerî li gorî taybetmendiyên komediya reş

● Selman, di gelek şaxên hunerê de kar û barên girîng ji bo hunera Kurdî kirine û bi taybet wî bi filmên xwe yê wekî Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî ku Dixwaze Bibe Seyê Behrê, Karwanekê Bêdeng û Nameyek Bo Baboy hewl daye li mişextiyê, li Ewrûpayê dengê dîroka nêzik ya niştîmanê xwe, dengê Kurdistanê û rewşa millet û welatê xwe tomar bike û bigehîne cihanê. Lewma belgefilm û filmên wî yê honakî ji bo tomarkirina dîroka Kurdistanê giringiyeke xwe hene.

mên edebî û hunerî yê wekî roman û sînemayê bi wesîleya îmkânên dewletên Ewrûpayê pêş ketin û dîaspora heta destpêka salên 2000î bû mala huner û rewşenbîriya Kurdî.

Xaseten piştî salên 1990î, çî bi daxwaza xwe û çî ji ji ber zordestiyên politîk û îmkânên baştir ên Ewrûpayê, derhêner û hunermendên Kurd berê xwe dane van welatan û li van welatan berhemên xwe yê hunerî afirandin. Bi taybetî piştî mişextiya Yılmaz Güney bo Fransayê, gelek derhênerên Kurd li dîasporayê filmên Kurdî saz kirin. Derhênerên kurd ên wekî Hinêr Selîm, Hîşam Zeman, Hüseyin Tabak, Mano Xelîl, Ekrem Heydo, Solîn Yûsiv, Mehdî Omêd, Ayşe Polat, Sehim Omer Kalîfa, Rêber Doskî û berhemhêner û danerê şirketa filman a Mîtos Filmê Mehmet Aktaş li welatên muxtelîf ên Ewrûpayê filmên Kurdî saz kirin û hîn jî berdeyam dikan. Ji xeynî van derhênerên Kurd bêguman yek ji wan derhênerê Kurd ê pêşîn Îbrahîm Selman e ku li Ewrûpayê, li Hollandayê binecih bûye û di destpêka salên 1990î de dest bi sazkirin filmên Kurdî kiriye.

Îbrahîm Selman şanoger, nivîskar, ekter û derhêner e. Ew li Duhokê, li Kurdistana Başûr jî dayik bûye û li zanîngeha Helebê beşa şanogeriyê



karakterên filma xwe ava kirine. Îbrahîm Selman, li gorî halûruhiyet û mekanên karakter (Helebce û dîaspora) tê de, aliyên derûnî yê karakteran derxistine pêş ku gelek caran ev yek şîzofrenî ne. Ev yek wekî rexneyekê vedigere ser du aliyên: Bêdengiya civak, dewlet û rêxistinên medenî yê Ewrûpayê ku li hember Enfalê. Ya duyem jî bêdengî û piştewaniya cihana îslamî ya ji bo enfalkirina Kurdan e. Lewma hem di vê filmê de hem jî di filma wî ya din ya Karwanekê Bêdeng de rexneyeke tûj li hember bawerî, dîn û îslamiyetê heye. Gelek caran sebebê enfalkirina Kurdan, bêdengkirin û bêzîmankirina Kurdan wekî ereb, zimanê erebî û baweriya îslamiyetê hatiye nîşandan.

Herçiqas karesat yek ji babetên serekî ên edebiyat û sînemayê be jî, ew bi gelek şêwazên ciyawaz ên vegêranê hatiye behskirin. Di vê filma Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî ku Dixwaze Bibe Seyê Behrê de komkujîya Helebceyê û enfalkirina Kurdan li şûna bi awayekî rasterast û şilfitazî bê vegêran, ew di nav komediyeke reş û mîzahekê de hatiye pêşkêşkirin ku ev yek dibe wesîle ku em bikaribin bûyerên dîrokî yê wekî Helebce û enfalê bi rengêkî din bifikirin.

● Fîlma Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî ku Dixwaze Bibe Seyê Behrê çendîn taybetiyên xwe yên serekî hene ku ew qedrê filmê bilindtir dikan. Fîlm, bi tercîha hunerî û estetîkî ya derhênerî hem îmaj û dîmenên arşîvê tînan nîşandan ku ev yek wekî belgeyêke dîrokî karîgeriyê li ser pêşkêşkirina heqîqeta Enfalê dike, hem jî vegêrana filmê ya bi şewazeke komediya reş heqîqeta şilfitazî ya komkujiya Enfalê jî konteksta wê dûr dixwe û bi awa û şewazeke dîtir temsîl dike.

Karwanekê Bêdeng:

Rexneyek li siyaseta kurdî û birakujiyê

Karwanekê Bêdeng (A Silent Traveler) yek ji filmên Îbrahîm Selman e ku sala 1993yan hatiye berhemanîn. Karwanekê Bêdeng ne tenê filma ewil ya dirêj ya Îbrahîm Selman e, herwiha ew yek ji filmên pêşîn ên salên 1990î ya Kurdî ye ku li dîasporayê, li Yewnanistanê hatiye tomarkirin. Filma Karwanekê Bêdeng filmeke Kurdîziman e, behsa çirokeke Kurdî ya dîroka nêzîk a Kurdan dike ku ji aliyê derhênerê Kurdî ê dîyasporîk ve hatiye derhênan. Çiroka filma Karwanekê Bêdeng xwe dispêre çirokeke rastîn ya dîroka nêzîk a Kurdan ku şervanên azadiyê ji aliyê birayên xwe ve tûşî îxanetê dibin û tînan kuştin: Li gundekî Başûrê Kurdistanê grûbeka pêşmergeyên bi serkirde-tiya Mehmûd Yezidî (Suphî Sadîk) dixwazin gundiyan ji leşkerên rejîma Beasê biparêzin û welatê xwe Kurdistanê jî bin dagirkeriyê binine derê. Di nava vê koma pêşmergeyan de pêşmergeyekî xayîn heye ku ji aliyê hikûmeta Beasê ve ji bo kuştina serkirdeyê pêşmergeyan hatiye wezîfedarkirin.

Karwanekê Bêdeng dikare wekî yek ji filmên ewil ên Kurdî yê salên 1990î bête destnîşankirin. Fîlm, bi îmajên çiyayên bilind ên Kurdistanê yê berfin dest pê dike û paşê vegêr (narrator) behsa qedê û çarenûsa Kurdan dike ku ew li seranserê cîhanê belav bûne. Vegêr -ku ew di heman demê de derhênerê filmê Îbrahîm Selman e- di nava filmê de behsa serhatî û qonaxa çêkirina vê filmê dike. Bi vî rengî dibe yek ji wan filmên dîdaktîk ku armanc û mebesta hebûna xwe aşkera û beyan dike.

Wekî filmên di yê derhênerî yê wekî Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî û Namek bo Baboy di vê filmê de jî gelek reng û şopên otobiyografîk ên derhênerî hene ku ev yek ji bo têgehiştina filmê alîkariya me dike. Bo nimûne, çiroka vê filmê -ku derhênerî film bo babê xwe pêşkêş kiriye- xwe dispêre çiroka babê derhênerî ku ew jî di wextê xwe de pêşmerge bûye û hatiye kuştin û bûye qurbanîyê şerê birakujiyê.

Derhêner Selman, bi awayekî aşkere û zelal rewşa Kurdistanê ya heyî wekî kolonyeyê di bin postalên dijminî de nîşan dide û gelek caran bi diyalogên dîdaktîk destnîşan dike ku divê Kurdistan bê rizgarkirin. Lewma, ji bo vê armanc û motîvasiyona derhênerî hindek referans bo dîroka nêzîk a Kurdî hene. Di sehneya rasthatina Silo (Abdulkadir Yusuf) û koma pêşmergeyan da, serkirdeyê pêşmergeyan Mehmud Yezidî ji Silo navê kurê wî dipirse ku

ew jî dibêje Simko ye. Bi wesîleya navê Simko ku referansek e ji bo Simkoyê Şikakî, dîrok nêzîk a Kurdî li gel îro tê miqaseyekirin ku Simko (Walid Hadji) behsa du xeletiyên Simkoyê Şikakî yê wekî xapîna bi hikûmeta Îranê û şerkirina diji pêkhatiyên ayînî yê wekî Cihû û Filleyên li Kurdistanê rexne dike. Derhêner, bi vî miqayesekirinê Kurdistanê wekî beheşteke îdealîze dike û wê wekî cihê pêkvejiyana hemî ayîn û dîn û mezheban pênase dike. Lê belê îro jî ber zulma dagirkeriyê ev xweşî û aramî jî nemaye.

Xulase, wekî gelek filmên di yê Kurdî yê van sal bîst salên dawî, Karwanekê Bêdeng jî behsa yek ji trajedî û malwêraniya Kurdan ya bindestiyê ya li Başûrê Kurdistanê dike. Lê belê, Karwanekê Bêdeng di heman demê de filmeke wisa ye ku rexneyê li siyaseta û bêtifaqiya Kurdan û birakujîya wan digire û rewşa Kurdan ya heyî jî ber bêtifaqî û alîgiriya serdestan ya wekî karakterê Moho (Umet Ali) pêk tîne.

Namek Bo Baboy:

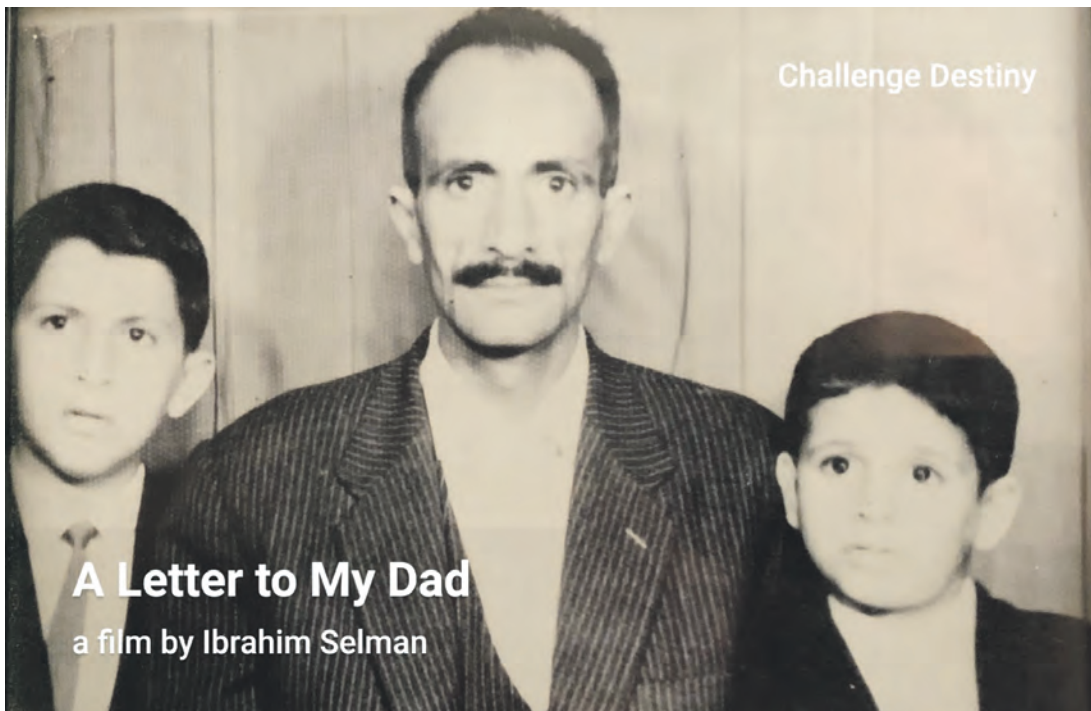
Kurdistan wekî goristana qurbanîyên bêgor

Namek Bo Baboy (A Letter to My Dad), mîna filmên pêşîn ên derhênerî yê wekî Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî ku Dixwaze Bibe Seyê Behrê û Karwanekê Bêdeng reng û şopên otobiyografîk di hewîne ku film li ser çiroka malbata derhênerî bi xwe hatiye raçandin.

Namek Bo Baboy, behsa çiroka takekesî ya derhênerê filmê ya Îbrahîm Selman bi xwe dike. Îbrahîm Selman ji Amsterdam, ji Hollandeyê vedigere Kurdistanê ku bi hêviya gora babê xwe yê wenda peyda bike û di heman demê de nameyêke evîni jî bo babê xwe dixwîne di sertaserê belgefilmê de. Îbrahîm piştî wefata babê xwe behsa guherînê li gundê xwe û li Kurdistanê dike ka halê gundê wan ê lê jidayikbûyî û rewşa niha ya bêdesthelat ya Kurdistanê çawa ye.

Belgefilma Namek Bo Baboy du xalên serekî yê giring hene ku yek ji bo çiroka şexsî ya derhênerê filmê ye û ya din jî ji bo dîroka nêzîka ya Kurdî ye. Wekî şewaz û temayên zorrîneya belgefilmên Kurdî, Nameyê bo Baboy jî peywendiyê rasterast li gel dîroka nêzîk a Kurdî durist dike ku ev yek zêdetir dîroka têkoşîn û şoreşa Kurdan ya van 50-60 salên dawî ye. Ev belgefilm bersiveke şexsî ye ji bo derhêner Îbrahîm Selman ku ew di destpêka filmê de şîret û nesiheteke babê xwe neqil dike da ku ew dîroka Kurdan binivîse û xizmetê jî bo milletê xwe bike. Lewma, aliyê şexsî yê vê belgefilmê dikeve li dû pîrsyara babê derhêner Selmanî ka te jî bo dîroka milletê xwe çî kiriyê? Lewma pişkeka mezin ya belgefilmê li ser karûbarên hunerî yê derhênerî hûr dibe û nîşan dide ka wî jî bo milletê xwe li Ewropayê çî kiriyê. Lewma ev belgefilm dikare bibe bîrdanka siyasî û têkoşîna Kurdan li Kurdistanê. Aliyê din ê giring ê vê belgefilmê ew e ku ev belgefilm behsa serencama dîroka nêzîk û polîtîk, şoreş û rapêrînên Kurdî dike û dîrokê wekî belgeyêke dîtbarî tomar dike. Di berdehamiya vê dîroka şoreş û berxwedanê de bi hezaran çîrokên şexsî hene ku êdî ew bûne xeleekek ji çiroka kolektîf ya Kurdan. Lewma, nediyarî û peydanebûna gora Selman Zawîteyî, nîşaneyê wê dîrokê ye ku Kurdistan wekî goristana qurbanîyên bêgor hatiye temsîlkirin.

Wekî encam, Îbrahîm Selman, yek ji wan derhênerê ewil ê salên 1990î ye ku dest bi çêkirina filmên Kurdî kiriye. Hem bi şîret û wesiyeta babetê xwe hem bi wesîleya pêkhatin, kamilbûn û komfor/rehetiya vegêrana çirokan bi rêya filman, ew dest bi çêkirina filman dike. Selman bi her sê filmên xwe yê wekî Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî, Karwanekê Bêdeng û Namek Bo Baboy endîşeyêke netewî û millî xwestiye hunera wî jî bo hişyarbûna milletê Kurd xizmetê bike. Lewma di filma wî ya ewil Sê Rûyên Zelamekî Çiyayî de wê xemê dixwe ku alem û cîhanê bi enfalkirina Kurdan hişyar bibe. Di filma xwe Karwanekê Bêdeng de ew birakujîya di nav Kurdan û bêtifaqiya wan rexne dike. Di Namek Bo Baboy de jî behsa serencama hunera xwe ya 40 salan û rewşa Kurdistanê ya niha dagirkirî dike. Selman, bi van filmên xwe yê berbehs tevî ku li mişxetiyê, li Ewropayê bûye, di navbera welatê xwe û mişxetiya xwe de xwestiye dîroka Kurdan tomar bike. Her jî ber vê motîvasiyona wî di filmên wî de gelek zanyarî û malûmat hene derbarê dîroka Kurdan a nêzîk de.



● Aliyê din ê giring ê vê belgefilmê ew e ku ev belgefilm behsa serencama dîroka nêzîk û polîtîk, şoreş û rapêrînên Kurdî dike û dîrokê wekî belgeyêke dîtbarî tomar dike. Di berdehamiya vê dîroka şoreş û berxwedanê de bi hezaran çîrokên şexsî hene ku êdî ew bûne xeleekek ji çiroka kolektîf ya Kurdan. Lewma, nediyarî û peydanebûna gora Selman Zawîteyî, nîşaneyê wê dîrokê ye ku Kurdistan wekî goristana qurbanîyên bêgor hatiye temsîlkirin.

Ceribandina Fîlmeke Helbestî

Darin Duman

Efendîno

rahijîn teşkên xwe

rahijîn kincên xwe, postalên xwe û şivqeyên xwe
çiyê we hebe li ser vê axê û we çî anibe bi xwe re:
tenq, top, tiveng, teyare...

Arjen Arî

Bilal Korkut, yek ji derhênerên Kurd ên van salên dawî û nişê nû ye. Beriya yekemîn filma wî ya metrajdirêj a bi navê Bîraxane, kurtefilmên wî yên wekî Ez Tsubasa Me (2016), Li Pey Nanê Xwe (2017), Çi Bikim? (2019) û 2 Raport Bo Akademiyê (2019) jî hene. Bilal Korkut, ji xeynî derhêneriya filman di hindêk listikên şanoyê de jî derhênerî kiriyê. Ev nivîsar dê li ser derhêneriya wî û filma wî ya dawî Bîraxaneyê hûr bibe.

Filma Bîraxaneyê li cihekî bêrûxset derbas dibe ku çend heval lê kom bûne û bîrayê vedixwin. Yekmekanî û pîrkarakteriya filmê vegêraneke bi diyalogan li ser filmê ferz dike. Vegêran û çîroka filmê, li ser helbestên Arjen Arî dirust bûye ku bingeha xwe ji helbestên wî werdigire. Listikvanên filmê -ku film yekem car li Festîvala Navdewletî ya Duhokê hatiye nişandan- ji Yavuz Akkuzu, Kemal Ulusoy, Husên Hesên, Hilmi Demirer, Rowal Navgundî, Selam Salar Çakay, Sidar Özmen, Nicholas Christopher pêk tê. Ji ber şeweya yekmekanî, film bi he-reketên kameraya sabit û nêzik hatiye tes-wîrkirin. Ev form, nêzîkahiye li karakter û çîrokên wan dike ku li ser diyalog û dengî fokûs dibe. Her çîrok û diyalogên karakteran ku tenê behsa mijarekê an jî suhbeteka hev-par nakin, bi helbestên Arjen Arî digihin hev. Ev çîrok û suhbetên şexsî û politîk, li ser helbestên Arî ava dibin ku vegêraneke helbestî pêk tînin. Jixwe filma Bîraxaneyê li ser çîroka komeke hevalan hatiye raçandin ku li cihekî veqetandî bîrayê vedixwin û helbestên Arjen Arî dixwînin. Film, bi vexwarina bîrayê û bi risteyên Arjen Arî li cihekî pir qirêj û daketî derbas dibe. Çîroka her karakterekî tê ser mijar û pîrsa "Welatê mirov ku der e?" disekine. Ji ber vê yekê gelek caran suhbet vediguhere minaqeşeyê li ser man yan jî terikadina welatê xwe. Di helbestên Arjen Arî de welat yanî Kurdistan ji bo her karakterekî wekî cihekî dagirkerî ye. Bo mînak karakterê filmê Smaîl (Rowal Navgundî) dixwaze biçe û ew behsa neçariya miletekî dike ku nikare helbestvanê xwe jî biparêze. Bi nezera wî, cihê ku şivanek li ser axa xwe bi serbestî nikare peze xwe biçêrîne, ew cih/welat nikare bibe welatekî azad û serbixwe. Li welatekî wiha dagirkerî ji bo wî azadî ne tiştêkî pêkan e. Loma, çûyîn û terikandin ji bo wî nişana bêwelatîyê ye. Smaîl ji hevalê xwe yê biyanî -David (Nicholas Christopher) re dibêje: Tu hinekî li vir bimîne tê bibinî ev germahî dê çawa bibe agirê dojehê. Melankolî û bêwate-dîtina wî ya her tiştî jî vê bêwelatîyê avê vedixwe. Smaîl bi her axaftin û diyalogên xwe referansê dide helbestên Arjen Arî. Di sehneyekê de radiibe ser pêyan û helbesta Arjen Arî ya bi navê Efendîno dixwîne. Tê famkirin ku derd û mebesta Smaîl welatê wî yê mêtînghekirî ye. Bêhîzûriya wî wisa xuya dike ku herwekî ew li welatê xwe hatibe sirgûnkirin û xerîbkirin.

Lê belê karakterê dîtir Simko (Kemal Ulusoy) dixwaze li welatê xwe bimîne, ji ber ku ew helbestvan e û ji bilî welatê xwe tu cihê manê û jiyane bo xwe na-

bîne. Ew tenê dikare helbestên xwe li welatê xwe, li ser xaka xwe, bi zimanê xwe û li ser koka ku zimanê wî lê geş dibe binivîse. Helbest û welat heman tişt in bo wî û dibêje; hemû axînen me bo axê ne. Cihê lê şîr dibe, hêmaya helbestên wî ye. Ziman û welat wekî goşt û hestî ne ku tu car jî hev venaqetin. Kirîv (Selam Salar Çakay) jî wisa, wekî Simko difikire, çî dibe bila bibe, naxwaze ji welatê xwe derkeve. Li gor wî, her kes li welatê xwe xwediyê wateyekê ye û bedewî jî tenê li welatê wî kesî şîr û peyda dibe. Şîretan li Smaîl dike û jê re dibêje, her çûyîn qurmê vegerekê xwedî dike nav hinavên xwe de. Kalo (Hilmi Demirer) karakterê bêdeng e. Bi tenê bîraya xwe vedixwe û bala xwe dide tiştên tene gotin û kirin. Wekî ku Arjen Arî li kêleka wan be û wan temaşe bike, ew jî bi bêdengî wan guhdarî dike. Lê xemgîn xuya dike. Xemgîniya wî jî rûyê wî diyar dibe. Qet napeyive. Sedema bêdengîya wî aşkera nîne. Film bi ketina wî ya ji ser kursiyê xilas dibe. Nezelaliya dawîya filmê -mîrin û saxiya Kalo- wekî giyanê Arjen Arî yê li wî cihê ye. Arî li wê derê



nîne, lê belê bi helbest û rihê xwe li wê derê ye. Karakterê dîtir, Doktor Mazlum (Sidar Özmen), behsa jidest-daneke xwe ya berê dike, ya ku ji bo wî watedar e û wî zindî dihêle paşeroj bi xwe ye. Sarya -ku jê re dibêje Buhok- çûye û ew bi tenê hêlaye. Mayîn û çûyîn bo wî êdî ne hinde muhim e. Çûyîna Saryayê, bîr û rabirdûya wî ye ku qet nikare xwe jê xilas bike.

Karakterê biyanî David, hevalê Smaîl, ku di dest-pêka filmê de ew bi ajaniyê têtin sûcdarkirin û hesibandin; daxwaz û xwesteka Smaîl bêwate dibîne. Smaîl dibêje ku ez li gelek deverên dinyayê geriyame. Ew tu carî nikare vê cimaetê li wir bibîne. Sar e hemû tişt li wir, hewa sar e, mirov sar in, ev germahî li wir nîne. Ev jî têtin wê wateyê ku hûn neşên têtîliyeka geş û germ li her deverên cihanê wekî yên niha bibînin ku we niha li vê derê heye. Ji bo David jiyân, li cihekê din ê biyanî bi bêhêvîtiyê, bi sarbûna têtîliyên mirovan re heman tişt e. David antropolog e û gelek hej helbestên Arjen Arî dike ku çend helbestên wî jî ji ber kirine. Lê ji axaftinên wî diyar dibe ku ew gelek jî hest û ramanên wan dîr e. Ji ber vê jî gotinên David ên ji bo çûyînê û ji bo Smaîl tu wateyeka xwe nînin. Bêwelatî û metinkariyê cihê ku lê diji bêwate kiriye. Naxwaze şîbî niştcehekî bêwelat û wî gelê ku azadiya xwe jidestdayî bijî. Ji ber vê sedemê, her rêya terikan-

din û çûyînê ji bo Smaîl destûr û fersendek e.

Di vê kontekstê de film, ji destpêkê hêdî hêdî vediguhere vegêraneke derbirîneke dilî û pîrsgirîkên jiyana rojane yên karakteran ku digel helbestên Arjen Arî dikevin nava vegotin û suhbetê. Bîraxane, wekî cihekî qirêj û daketî, dibe cureyeke alegoriya bêhêvî-bûn, westan û têtîliyên xerabkar ên li Kurdistanê. Her wisa, em dikarin vî cihî/bîraxaneyê, wekî cihê dax-waza ji dagirkeran paqijkirî jî bifikirin. Ji ber ku karakterên filmê bo xwe cihek dîtine ku tenê ew bi xwe lê bin û kesekî biyanî nekeve nava wan. Acizîya wan a ji derve -sedemên civakî û politîk, li vê derê, li bîraxaneyê dibin cihê minaqeşe, xweifadekirin û şîrîkî û par-vekîrîna derdan. Ji ber wê hem polis hem jî yekî ku jê hez nekin neşêtin bihête vê derê û nahête qebûlkirin.

Hemû karakter bi melankolî û hest û fikrên xwe subjektîvîtiya Kurdistanê nişanî me didin. Ji ber vê yekê, ji bo wan tiştêk tune ye ku mirov pê kêfxweş bibe. Wekî saeta sekîni ya bi diwarî ve hatiye hilawîst-tin dixuyê ku bextewarî jî sekîniye. Sedema herî aşkîre ya vê naxweşî û tengzariyê jî dengê çekan, helîkopteran û ji hatina polîsan bo kontrolkirina nas-nameyan diyar dibe ku şideta li ser hebûna Kurdan a kolonyal nişana vê naxweşî û tengzariyê ye. Peyvên qedexê, yên di listika peyvan de dilîzin, parçeyên axaftina wan ên rojane ne. Ji wan re zehmet e ku bêyî bikaranîna van peyvan biaxivin. Bêyî bikaranîna peyvan -hêvîşikêstin, têtîkçûn, ketin, kuştin, derd, xerîbî, dûrî, bêwelatî, birçî, zilm ne mimkûn e ku xwe îfade bikin. Davidê ku ne Kurd e û bêyî bikaranîna van gotinên qedexekirî biaxivê, di listikê de bi ser dikeve. Ev gotin kilidên helbesta Arjen Arî ne. Li ser masayê tune ye, lê helbestên wî, ji hemû karakteran re motîvasyonekê çêdike. Her risteya ku Arî di helbestên xwe de li ser dagirkeriyê bigire heta erotîzmê bi kar anîye, xuya dike ku ketiye giyanê karakteran jî.

Film îfadeyeka politîk a subjektîvîteya Kurdan/Kurdî nişanî me dide. Hemû karakter bi xwe, yan jî bûyerên ku hatine serê wan û jiyana wan a rojane, ontolojiyeka politîk ya li Kurdistanê dihûnin. Cihana hemû bûyerên filmê bi Kurdî ye û vegêrana filmê ya yekmekanî nişaneyê cihekî dorpeçkirî jî derdixe pêş. Film, ji çî-roka derhênerî bigire heta ya karakteran û ya Arjen Arî, taybetiyeka sinemaya Kurdî jî nişanî me dide. Cihekî dorpeçkirî, daxwaza terikandina welatî, dengê polis û helikopteran û kontrolkirina nasnameyan, bêhêvîbûn û endîşeyên takekesî kodên sinemaya Kurdî ne ku civak û erdnîgariya Kurdan temsîl dike. Ev temsîl û temayên bi meselaya Kurdistanê ve girêdayî, filmê bi cihekî din, bi arîşe û kêşeyên Kurdan ve girê dide. Film, ji filmê derdikeve û dibe nişandera cihana politîk û civakî. Ji ber vê çendê, filmeke Kurdî bes wekî filmeke nahête hesibandin. Bi tenê serê xwe bikaranîna zimanê Kurdî, filmê û hemû bûyerên filmê politîze dike. Cihana Kurdî ya filmê û rewşa binyadî/polîtîk ya Kurdan têtîliyeka asîmetrîk jî çêdike. Ji ber vê yekê film, hem îtirazekê hem jî hewldanekê ji bo cihana non-diegetic -helwestên politîk ên Kurdan- diafirîne. Ji ber hindê em dikarin çîrokên hemû karakteran digel xwendina helbestên Arjen Arî wekî cureyeke alegoriya berxwedanê ya talih û tarîxa Kurdan bibînin. Serkeftina filma Bîraxaneyê ew e ku cihana karakteran ya şexsî di heman demê de cihana mezin ya civakî û siyasî ye ku li ser têtîliyên rojane û şairekî Kurd vegêraneke dirust dike. Film, ji bilî naverokê jî ceribandinek e li ser peywendîya sinemaya Kurdî û helbesta Kurdî ku vegêraneke nû û kêma diafirîne. Ya dawî: Ew roj wê hilê, ew bihar wê bê.

Aram Dildar: Risteyeke helbestekê dikare rêyeke nû li ber min veke!

Havîn Kiye

Aram Dildar yek ji derhênerê ciwan ê Kurd e ku di van çend salên dawî de çendîn film saz kirin û li festivalên navdewletî xelat wergirtin. Dildar, ku di filmên xwe de li ser babetên ciyawaz ên politîk, civakî û dîrokî hûr dibe, bi şewazeke xweser çirokên Kurdî vedibe. Di çarçoveya derhêneriya wî de em derbarê filmên wî, temayên filman, tercîhên wî yê zimanî û kêşe û arîşeyên hilberîn û belavkirina filmên wî de axivin.

Tu yek ji wan derhênerê ciwan ê Kurdî ku di van çend salên borî de te hejmareke kurtefilmên Kurdî saz kirin ku ji aliyê naverokên xwe ve ji hev cuda ne. Bo nimûne kurtefilmên te yê pêşî yê eksperîmental ên wekî Binevş û Tixûbên Nepenî, berhemên te yê ewil in ku li zimanekî sînemayî digerîn. Piştê bi kurtefilma xwe Dayê ji aliyê naverokê ve tu dikeve nav çerxa meseleya Kurdî ya politîk. Herdu kurtefilmên te yê herî dawî, Haziriyek Bo Derengmayînê û Navnişan ji bi ser karakteran re meseleyên civakî, dîrokî û politîk vedibêjin. Gelo li gorî ve tabloya berdest wextê tu biryar didî wan wekî senaryo binivîsî û bikî filmek çî faktor tesîrê li ser hilbijartina tema û çîrokên te dikin?

Dema min filma xwe ya yekem di 2009an da kişand ez 19 salî bûm. Ev emrê min ê lêgerînê bû û min dixwest ez bizanim ka ez ji çirokên çawa hez dikim. Ya rastî ev ne meseleya hilbijartinê ye jî, çirokek tê pêşberî te, tu wê dixwînî, wê seh dikî yan jî filmekê temaşê dikî, dinirxînî û tu dibînî ku hin tişt di serê te de zelal bûne û bi demê re çirokên bala te di kişin di hişê te de wekî sehneyên xeyalî xuya dibin. Wekî encama van xeyalan niha 5 kurtefilmên min hene ku di navbera 13 salan da min tamam kirine. Di pêvajojeyê ewqas dirêj de normal e ku mijarên van filman ji hev cuda bin. Lê dikarim bibêjim her ku diçe usluba çiroka ez jê hez dikim ava dibe. Ya rastî kêfa min ji wan çirokan re tê ku di xwe de îroniyê dihewînin. Helbet bi demê re, bi kar û xebatê re mirov pêş dikeve, dema bi piştî salan mirov li dû xwe binêre ew rewîtî û lêgerîn derdikeve holê û tê ditin ku ev ne plansaziyeke min e. Ez li gorî têgihîştin û tecrîbeya xwe kar û barê xwe yê sînemayî bi rê ve dibim û nabêjim ev têgihîştin û feraset pêş dikeve, lê dikarim bi rehetî bibêjim ber bi başiyê ve diguhere.

Filma Binevşê min di 2009an da kişand ku ew sala min a yekemîn bû ku min dest bi beşa sînemayê kiribû. Heya çûna zanîngehê ez li Batmanê bûm. Ez ji malbateke koçer im ku wekî gelek koçeran dema me dev ji koçeriyê berda em li Batmanê niştecîh bûn û bi vî bicîhbûnê re televizyon jî kete nav malan. Destpêkê ji bo em Med TVyê temaşê bikin, her şev an jî şevên taybet em diçûn mala xalê min. Lê piştî demekê me jî bo xwe televizyonê stand. Ev televizyon tenê yek çenaq bû ku bes ji bo kanalên Kurdî bû. Ji ber wê heya min li ser jî qedand li mala me tenê kanalên Kurdî hebûn. Li ser van kanalên carna kurtefilmên Kurdî jî belav dibûn û di heman demê de li Batmanê jî festivalên gelek mezin dihatin çêkirin. Çalakîyên şanoyî, sînemayî, muzîkal û edebî zêde bûn. Di nav wê atmosferê da min jî bala xwe da hunerê.

Her çiqas bêhtir bi hunerê re eleqedar bûm jî min ji edebiyata Kurdî jî gelek hez dikir. Ez ji 15 saliya xwe ve bi baldarî edebiyata Kurdî dixwînim, helbet di wan salan de hem hejmara berhemên Kurdî kêm bû hem jî bîdestxistina wan hinekî zehmet bû lê di sa jî çî gava ku berhemeke Kurdî diket ber destê min min ew dixwend. Taybet çîrok, roman û helbestên modern. Bêguman wê baldariyê dê tesîr li hilberîna min a sînemayî jî bikira. Dikarim bibêjim çîroka Binevşê jî berhema wê yekê ye ku ew yek ji çîrokên Arîn Zînê bû. Ya rastî min ewil romaneke Arîn Zînê xwendibû, piştê derfet çêbû ku ez wê nas bikim. Di hevdiîtinê de behsa çîroka Binevşê kir û min jî daxwaza wê çîrokê jê kir. Filma min a yekem Binevş adaptasyona wê çîrokê bû.

Piştî Binevşê ez êdî li Stenbolê bi cî bûm û xwendinên min jî dewam dikirin. Wekî her kesê ku nû xwe keşf dike, klasîkên cihanê filan ji min re jî xweş dihatin û wê demê bi taybet çîrokên Kafka gelek bala min kişandin û min bi kêfxweşî dixwendin. Min edebiyata Kafka nêzîkî xwe didît ku ez jî ji deşt û zozanên Kurdistanê hatibûm bajarekî mezin ku min tu carî xwe aidî wî bajarî jî hîs nedikir. Yan Tixûbên Nepenî jî di wê atmosfera adaptasyona bajêr da derket. Herdu salên ewil her meh ez jî Stenbolê direvîyam û diçûm Batmanê, ev jî bû sedem ku ez zanîngeha 4 salî di 14 salan da tamam bikim.

Filma Dayê jî min wekî diyarî bû ji bo Diya min û birayê min. Birayê min Daxistan Koçer şervan bû û şanogerî dikir, lê bi hesreta dîtina hev ji vî dinyayê koç kirin û hev neditin. Min çîroka xwe ya vî filmê li ser vî rewşê ava kir. Bi ya min heger em xwe ji meseleya şoreşa Kurdan dûr bixin, xwe lê nekin xwedî û wê nebînin em nikarin tu tiştî bikin. Gelek caran hinek derdorên hunera kurdî heçko dixwestin ve şoreşê nebînin û jê derbas bibin; û ya rastî ez jî vî yekê gelek aciz dibûm. Loma berevajî wan min xwest ez li gorî pîvanên hunerî têkoşîna me Kurdan jî vebêjim. Helbet ev ne karekî hêsan e, vegotina çîrokên politîk jî ber politîkayên dîktayî ne rehet e. Hebet ez wê yekê nabêjim ku gerek hemû çîrokên me politîk bin. Ev dê bibe neheqiyek, çînkê em behsa milletekê dikin û Kurd jî wêk millet divê çîrokên xwe yê xweser hebin. Divê em behsa hemû aliyên civaka xwe bikin.

Bi vî hişmendiyê di filma Haziriyek Bo Derengmayînê de min berê xwe da çîrokeke takekesî. Çîroka Selim vedibêjim di vî filmê da ku dixwaze jiyanekê ji aliyê aborî ve baş bîjî û ji bo vî hewl dide. Di vî lêgerîna jî bo jiyanekê baş de tişteke balkêş tê serê Selim ku ev serborî jî mijara me ya filmê tamam dike. Di vî çîrokê da ez jî îroniya hunerî haydar bûm û min ji xwe pirsî "Gelo ez ê çîrokeke dramatîk çawa bikarin vebêjim?" Esasen min nedixwest ku rasterast vegotîneke dramatîk bi kar binim. Loma komediya reş bû parçeyek ji vegotina filma min. Dikarim bibêjim bandora çîrokên Çehovî li ser vî filmê gelek e. Çînkê hema bêje min çîrokên Çehov tev xwendibûn û min feyza xwe ji wan çîrokan stend. Heta vî jî bibêjim, min listikvanê sereke yê filma xwe di listikeke aidî Çehov da dît û karekerekî minanî wî li filma xwe zêde kir.

Çîroka dawî, Navnişan, esas daxwaza min pêk ha-



tibû, çînkê wekî senteza Dayê û Haziriyek Bo Derengmayînê bû. Hem politîk hem jî îronî tê da hebû. Navnişan behsa guhertina navên bajar, tax navçe û hemû qadên Kurdistanê dike ku çawa navên hemû cih û warên me kirine Tirkî. Min xwest ez vî nimûneya dagirkeriyê bi vegotîneke îronîk temsîl bikim û gelek bi dilê min çêbû.

Di filmên te da bi aşkereyî israreke bi kurdî heye. Zimanê filmên te zêdetir bi kurdî ne û heta wekî tema û babet tu li ser zimanî hûr dibî. Kurdî hem wekî zimanekî ku serencama wê ya qedexeyê vegotîne sed sal berî niha hem jî ji aliyê vegotîne ve çî imkan û avantaj, yan jî qelsî û dezavantajan li ber te durist dike?

Ez jî Kurdî hez dikim, ji edebiyata Kurdî hez dikim, li gorî min zimanekî wisa ye ku tu çiqas lê kûr bibî ewqas di rê li ber te vedike an go bireke bêbînî, deryayeke bêkenar e. Hemû keliyên jiyana min bi Kurdî ne û min tu carî jiyaneke bêyî Kurdî xeyal nekiriye. Her film, kitêb, şano, straneke nû ya Kurdî kelecaneke mezin dide min. Dixwazim herkes wê berhemê bibîne û wê kêfê jê bistîne. Îmkanên zimanê Kurdî gelek in. Tu çî karê hunerî dikî bike zimanekî qeraxê hazir û amade ye bo piştevaniya te. Qeweta zimanekî ne ew e ku bi hezaran peyv di ferhenga wê da hebin. Qewet lihevanîna wan peyvên e, afirandina vegotînekê ye, bêguman ev jî bi huner û edebiyatê mimkin e. Nimûneyên gelek serkeftî hene bi zimanê me ku dibin îlham ji min re ku ez jî bi vî zimanî xebatên xwe bikim. Ne tenê berhemên resen ê Kurdî her wisa werger jî wê hêzê didin min. Loma her tim difikirim ka ez bi vî zimanê xwedî van derfetan e û dewlemendiyê pêşkêşî me dike dikarim çî bikim. Helbet karê sînemayê jî aliyê kûrahiya zimanî ve tu carî nikarê nêzî edebiyatê bibe lê di sa avakirina atmosfer û zimanekî sade û rojane xweşa min diçe.

Lê gava em werin li ser bazara zimanê Kurdî di wir de qelsî gelek in. Helbet sedemên wê dualî ne. Ya jî hemûyan giringtir ew e ku zimanê Kurdî li Bakur ne zimanê fermî ye ku ew yek di gelek qadan de rê li ber bikarneanîna zimanê Kurdî vedike, yanî li gelek qadan qedexê dike. Di vî rewşê de afirandina qadên ji bo bikaranîn û berhevanîna bi zimanê Kurdî jî dikeve ser milê me. Lê tam di vî nuqteyê de qelsiya me derdikeve holê ku di nav me Kurdan de hê hevgirtinek pêk nehatiye ku bazara berhemên Kurdî geş bike. Bo nimûne budçeya filmeke metraj-dirêj gelek mezin e. Da ku filmeke Kurdî bikare çerxa xwe bizivîrine hema bêje divê xitabî hemû Kurdan bike. Ev bi hebûna bazara sînemaya Kurdî re eleqedar e. Çînkê problema herî mezin a filmên Kurdî ew e ku ew li Kurdistanê baş nayên belavkirin û nagihêjin bîneran û bi awayekî xwezayî nayên temaşekirin. Loma ev budçe nayê dabinkirin. Her wiha tunebûna salon û platformeke dijîtal a Kurdî jî rê li ber avabûna bazareke navnetewî digire.

Wextê mirov bi çavekî giştî berê xwe dide ser peywendiya edebiyata Kurdî ya nivîskî û sinemaya Kurdî, peywendî û têkiliyê qels derdikeve pêş. Bêguman gelek sebebên ve yekê yên wekî siyasî, dîrokî û belkî prodûksiyonel hene. Lê belê te filma xwe ya xwe dawî, Navnîşan li ser çîrokeke kurdî ya modern raçandîye. Tu heta çî radeyê ji kelepûr û edebiyata nivîskî ya Kurdî îstifade dikî? Çîrokên Kurdî yên modern ji bo adaptasyona sînemayê di roja îro de guncaw in yan ne, çûnkî her ku diçe zimanê vegotinê yê sînemayê diguhere û şêwazên nû tînen keşîfkirin.

Çîroka ve kurtefilmê xwe dispêre serboriyêke rasteqîn. Esasen senaryoya ve kurtefilmê min demek berê nivîsîbû. Lê tam ne li gor dilê min bû û min nekarî ji nav derêm. Û min behsa ve serboriyê ji hevalê xwe Kenan Demir re kir û min senaryo û nîşeyên xwe ji danê û wî ev serborî li gor senaryo û nîşeyên min bi şiklekî çîrokî nivîsî. Bi ve wesîleyê dîsa li ber çavê min germ bû û min ji nû va senaryo nivîsî. Loma nikarim bibêjim bi temamî adaptasyon e.

Lê belê ez her tim ji edebiyata Kurdî îstifade dikim. Helbet ev îstifadekirin nayê wê maneya adaptekirina çîrok an ji berhemêke din a edebî. Wek derhênerê ez di gera xwe ya di nav deryaya edebiyata Kurdî da carna rastî hevokekê tîm ku ji min re dibe îlham, carna risteya helbestekê rêyêke nû li ber min vedike ku çîrokeke nû birêsim. Gelek çîrokên min xwendî ji aliyê naveroka xwe ve ne guncanî sînemaya min bûn. Edebiyat û sînema du qadên ji hev cuda ne, loma normal e ku gelek caran hevdu tînen nekin.

Çend minakên pir xweş hene helbet lê ji bo sînemaya Kurdî hêj gelek zû ye ku ew peywendiya sînema û edebiyatê di warê adaptasyonê da çêbibe. Ji bo xurtkirina ve têkiliyê divê berhem zêde bibin. Her wiha divê bûyer û karakter wek romana Jana Gel a Îbrahîm Ehmed çêtir berbiçav bin. Di hin çîrokên modern ên Kurdî de ji ber şêweya vegotinê cuda carna karakter û bûyer li paş dimînin û vegotin derdikeve pêş ev jî normal e, lê adaptasyona van çîrokan ji bo sînemayê zehmet dibe. Çînkû sînema nikare bikeve nava mejiyê însanan lê şahidiya herketan dike û tiştê şênber careke din bi dimenan pêşkêş dike. Bi kurtî vegotina li ser ekranê û ya li ser rûpelê şîyan û derfetên ciwazay dixwaze.

Demeke dirêj bi rêya kovara Jehrê ez di nav edebiyata Kurdî da aktîf bûm. Ew kelecana geşbûna hunera Kurdî nadim bi tu tiştî û bawer dikim bi xebatên xurt û afirandina bînavber ew ê di her qadê da hunera me rake ser piyan. Ji ber ku heya sibê em bêjin zimanê me şekir û şêrîn e bawer bikin gawek jî pêş nakeve û li ber dilê kesê jî şêrîn nabe. Lê kengî te filmek, romanek, şanoyek û konsereke ji aliyê hunerî ve serkeftî temaşê û guhdar kir û xwend, wê çaxê tu ji wî zimanî hez dikî. Lê dîsa jî ev mesele bêyî meseleya serbestiya zimanê Kurdî nabe. Çareseriyê ve jî di nav şert û mercên îro de dikeve ser milê siyaseta giştî û Kurdî. Kurd çiqas ji aliyê siyasî ve xurt bin hunera wan jî dê xurt be. Li dera azadî lê nebe pêşketina hunerî jî zehmet e.

Çîrokên filmên te yên Da, Haziriyek Bo Derengmayînê û Navnîşanê zêdetir karakter li navenda filmê ne, yanî serhatî û çîrokên van karakteran tînen vegotin. Gelo karakterên te çîrokên te ava dikin yan çîrokên te karakterên te ava dikin?

Çîrok tînen serê karakteran, yanî her du bi hev ra girêdayî ne. Çîrokek bi serê xwe nikare biherike divê ew bûyer bê serê karakteran, bi taybet jî bo sînemayê divê wiha be. Xurtbûna karakteran çîrokê jî xurt dike. Dixwazim karakter wekî çîrokê karakterên filmên min jî baş bîna bîra temaşevanan. Loma ji bo min karakter jî çîrok jî wek hev muhîm in û ji bo filmeke xurt divê mirov li ser her aliyê çîrokê bixebite. Ji bo min serê ewil çîrokê û karakter jî wek hêmana sereke ya çîrokê ye. Di kurte-

■ Îmkanên zimanê Kurdî gelek in. Tu çî karê hunerî dikî bike zimanê qerasese hazir û amade ye bo piştewaniya te. Qeweta zimanekî ne ew e ku bi hezaran peyv di ferhenga wê da hebin. Qewet lihevanîna wan peyvan e, afirandina vegotinekê ye, bêguman ev jî bi huner û edebiyatê mimkin e.



■ Bêyî platformên dijîtal em ê nekarin bazareke xurt a sînemaya Kurdî ava bikin. Niha Kurd jî wek her milletî bi rêya platformên dijîtal dikarin xwe bigihînin her kesî. Israra min a avakirina bo ve yekê ji rewşa heyî ya milletê Kurd tê ku hem welatê me perçebûyî ye hem jî em li hemû dinyayê belav bûne. Loma ji bo belavkirina filmeke Kurdî bes ceribandina şêweyên klasîk tîrê nake.

filmekê da avakirina karakteran ne hêsan e, ji ber ku dema wê kin e. Lê wisa bawer im ku qe nebe di her sê kurtefilmên min da sê karakterên min dikarin di bîra temaşevanan da bimînin. Lê ya esas ew ê di filma metraj-dirêj da xwe eşkere bike. Di wir de wext zêde ye û mirov dikare bi rehetî li ser karakteran bixebite. Piştî min dest bi senaryoya Bedewiya Berbad kir çêtir min ji nivîsandinê hez kir. Avakirina dramaturjiya çîrokê, karakter, diyalog kelecaneke mezin dide min ku heya ve sala dawî jî bo min nivîsandina tiştêki biçûk jî gelek zehmet bû û min tu carî nekarîbû projeyêke xwe bi dilekî rehet binivîsim. Konsantreyê min gelek kêmbûbû lê niha baştir im û ev filma metraj-dirêj jî ji bo min mîna ezmûna nivîsandinê ye. Hêvî dikim ez ê bikarim bi dilekî rehet ji binê wî barê derkevim.

Dixwazim hinekî bême li ser meselaya nîşandan û belavkirina filmên te. Filma te Navnîşan li çendîn fes-tîvalan hat nîşandan û xelatkirin û piştê li ser MUBlyê hat belavkirin. Hem jî ber ku endustriyêke kurtefilman nîne hem jî li salonên sînemayê nayên nîşandan berê kurtefilman tenê li fes-tîvalan e. Tu filmên xwe çawa belav dikî, herwiha çî astengî li pêşiya te hene di warê belavkirin û gihandina berhemên xwe de bo bînerên Kurd û cîhanî?

Berîya kurtefilma Navnîşanê min kurtefilma Haziriyek Bo Derengmayînê bi xwe belav dikir lê min encameke baş jê newergirt. Min nexwest ve çarê jî wisa bikim û min da belavkarekî. Helbet karê belavkirinê jî budçeyek jê ra divê û ne budçeyêke hindik e jî. Rastî jî ber dahata kurtefilman kême karê belavkirin û kişandinê jî zehmet e û barekî giran û aborî dihêle ser milê me. Navnîşan gelek xelat standin û hat nasîn, loma belavkirina wê li ser MUBlyê jî hêsan bû. Heta platformê bi xwe kurtefilm xwest. Min jî her du kurtefilm bi hev ra dane MUBlyê. Bi vî awayî Haziriyek Bo Derengmayînê jî derfet dîtibû ku li ser platformekê bê nîşandan, wekî din belavkirina wê an jî peydakirina platformekê zehmet bû. Çînkû hem kevin bû hem jî rêwîtiya wê ya fes-tîvalan ne wekî Navnîşanê baş bû.

Yanî kurtefilma min Navnîşanê bi xwe ra filma min a berê jî xiste rojevê. Ya muhîm li vir ew e ku her film nikare di hemû waran de serkeftî be, lê heke mirov ji xwe bawer be divê mirov xebatên xwe bê navber bidomîne, helbet rojê ew ê jî bigihêjin heqê xwe. Lê di ve serdema dijîtal da ji bo Kurdan platformeke dijîtal teqez lazim e. Dizanîm ne karekî hêsan e lê karekî mimkin e. Çînkû bêyî platformên wiha em ê nekarin bazareke xurt a sînemaya Kurdî ava bikin. Niha Kurd jî wek her milletî bi rêya platformên dijîtal dikarin xwe bigihînin her kesî. Israra min a ji bo avakirina platformeke dijîtal ji rewşa heyî ya milletê Kurd tê ku hem welatê me perçebûyî ye hem jî li hemû dinyayê em belav bûne. Loma ji bo belavkirina filmeke Kurdî bes ceribandina şêweyên klasîk tîrê nake. Em nikarin li her welatê Kurd lê dijîn filmên xwe nîşan bidin, lê heke platformek hebe û filmên Kurdî tê da bîna belavkirin, bawer dikim ku di demek kin da ew ê bigihêje hezaran kesî. Dîsa wekî min li jor anî ziman, divê hemû sînemagerên Kurdan bi awayekî li piştê vî karî bisekinin. Ne tenê hunermend, divê siyaseta jî bi awayekî xurt û bi îmkanên maddî li piştê sînemayê bisekine. Wê demê bi rehetî ez ê li mala xwe bikarim filmên li Rohhilatê Kurdistanê hatî çêkirin temaşê bikim.

Herî dawî projeya te ya nû, Bedewiya Berbad, ji bo 19emîn Kargeha Köprüde Buluşmalarê hate hilbijartin. Wisa diyar e navê filmê feyza xwe ji şî'ra Kawa Nemir wergirtiye û dîsa peywendiya edebiya/şî'r û sînemayê heye. Bi ve projeya xwe tu dê çî pêşkêşî bîneran bikî, dikarî behsa ve projeya xwe bikî hinekî?

Her gava ku ez dest bi karekî nû dikim, hemû werger û helbestên Kawa Nemir datînim ser masê û demek dirêj li wan dinêrim. Feyzeke mezin didin min. Dikevim pey hevok an jî peyvekê û dibînim jî. Bêguman helbest û wergerên wî palpiştên saxlem in ji bo min. Senaryoya Bedewiya Berbad hêj berê min wek kurtefilm nivîsîbû, lê niha veguherî senaryoyêke metraj-dirêj. Esasen bi xêra Kawa filmê min temam bû. Çînkû çîrokê li navê xwe digeriya û min navê wê di nav helbesta wî da peyda kir. Ez jî ve peywendiyê gelek hez dikim. Kawa jî ev hevok ji şairê Îrlandî William Butler Yeats wergerandiye û kiriyê malê Kurmançiyê. Niha film di asta senaryoyê da ye û hindik maye biqede. Her wiha wekî te anî ziman ji bo du kargehên navneteweyî hate hilbijartin, loma rêwîtiya filmê jî gelek bi dilê min e. Hêvî dikim derfetên aborî jî çêbibin ku em bikarin filma xwe bikîşînin.

Sînemaya Kurdistanê

Wekî Sermayeya Çandî

Tiştê ku li Kurdistanê rê li ber pêşketina sînemaya Kurdî vedike ew e ku qada sînemaya Kurdistanê têra xwe ji aboriya dewletê dûr e û ev jî rê li ber pênasakirina sînemaya Kurdî vedike. Lê belê serxwebûna vê sînemayê ewqas ne hêsan e, çinku hêz (dewlet) di hemû sermayeyan de binçih bûye û şûndeana sermayeya aborî jî dîsa girêdayî dewletê ye.



Emîr Xulamî

Sermaye têgehek e ku wateyên wê yên wekî aborî, siyasî û civakî hene. Ew piştî salên 1970yî û dabeşkirina wê ji hêla Pierre Bourdieu ve di warê zanistên civakî de bi awayekî berbelav hate bikaranîn. Bourdieu û John Passon di xebata xwe "Jinûvehilberandina Çandî û Jinûvehilberandina Civakî" (1973) de bi awayekî hûrgilî li ser têgeha sermayeyê hûr bûne. Li gor Bourdieu, sermaye wekî têkiliyê civakî di nav sistemeke danûstandinê de dibite û ev têgeh bêyî cudakirinekê ji bo hemû tiştên bazirganî û simbolîk tê bikaranîn.

Bourdieu sermayeyê wekî sermayeya aborî, çandî û simbolîk dabeşî sê cureyan dike. Her yek jî van li gor fealiyetên diyar pêk tên û di nav xwe de wekî sermayeya akademîk, pişeyî, edebî, zanistî, hiqûqî-aborî, felsefî, siyasî, zanîn û perwerdehiyê dabeş dibin. Carna sermaye aborî bi tenê wekî çavkanî tê qebûlkirin û çavkaniyên daxwazkirî ew in ku bi hêsanî dikarin bibin pere.

Sermayeya çandî bi gelemperî xwe dispêre jêhatinên cûrbecûr ên bi rêya serkeftinên perwerdehî û civakî tene afirandin. Lê belê, wek nişaneya sermayeya simbolîk, ev di xwe de hin qayîdeyan de dihevine ku bi girîngiya ferd an jî koman ve girêdayî ye.

Têkiliya di navbera sînemaya Kurdistanê û sermayeya aborî de

Sînemaya Kurdistanê, ji ber hewcedariya xwe ya sermayeya aborî di nav qadeke polîtîk de dibite û ev wekî berhema qada hêzê tê dîtîn ku xwedî şiyana kontrolkirina sîberoya hilberandina xwe û yên din e. Bourdieu vê kontrolê wekî berhema qada hêzê ya dewletê dibîne ku ew li ser şiyana kontrolê disekine ku hemû sermayeyên çandî, aborî, civakî û simbolîk, bi rêya sermayeya madî û amûrên hêzê (artêş û polis) kontrol bike. Ev rewş jî rê li ber wê yekê vedike ku sermayeyê bi tevahî di bin serdestiya dewletê de derkeve holê.

Tam li vir, ji bo çalakiyên sînemayî yên di nav dewletekê de têgeha sermayeya guherbar dikeve dewrê. Dewletê li qada sînemaya ciwanan wekî dewlet, li qada hunerê wekî dewlet û wekî Wezareta Çandî ya Herêma Kurdistanê û hwd prestîjêke simbolîk bi dest xist. Tiştê ku li Kurdistanê rê li ber pêşketina sînemaya Kurdî vedike ew e ku qada sînemaya Kurdistanê têra xwe ji aboriya dewletê dûr e û ev jî rê li ber pênasakirina sînemaya Kurdî vedike. Lê belê serxwebûna vê sînemayê ewqas ne hêsan e, çinku hêz (dewlet) di hemû sermayeyan de binçih bûye û şûndeana sermayeya aborî jî dîsa girêdayî dewletê ye.

Li vir dewlet ne di wateya netew-dewletê de ye, di wateyê giştî de ye. Çinku sînemaya Kurdî ne tenê li Kurdistanê di heman demê de li derveyî Kurdistanê jî hewcedarî şûndeana sermayeyê ye. Ev, li derveyî Kurdistanê, ligel qadeke din a stratejîk; qada sînemaya

yên rojhilatî, li ser heman xetê dimeşe û bi rojhilatnasan re xwedî heman perspektîfê ye.

Lê belê pirsgirêk ew e ku gelo çima tevî hebûna Hikumeta Kurdistanê ya li Herêma Kurdistanê ev nêrîna rojhilatnas li dar e? Bersiva vê pirsê vegera sermayeyê ku li Kurdistanê ne mimkin e. Loma divê film-çêker di nav stratejiya xwedî gotara rojhilatnasî de dest bi hilberîna sînemaya rojhilatnasîyê bikin.

Têkiliya di navbera sînemaya Kurdistanê û sermayeya çandî de

Pierre Bourdieu di lêkolîna xwe de ku xwe dispêre hîpoteza newekheviya çandî, sermayeya çandî wiha pê-nase dike: "Asta şarezayiyê ya kesekî ya di çalakiyên çandî de ye ku ew ji aliyê civakeke diyar ve meşrû tê dîtîn." Bourdieu sermayeya çandî dabeşî sê kategoriyên dike:

Sermayeya madî (hafizeya fizîkî û ferdî): Jêhatibûnên ezmûnî, tevgerî û zanînen destkeftî wekî parçeyek ji sermayeya fizîkî û ferdî tên qebûlkirin. Em dikarin berdehamî û xwecihbûnê di nav taybetmendiyên vê sermayeyê de bihejmêrin. Ev sermaye heynek e ku reng û ruhiyeta ferdekî li xwe girtiye. Bi gotineke din, tenê yê ku xwediyê van taybetmendiyên e dibe xwediyê vê sermayeya navxweyî. Ji ber vê sedemê ev sermayeya navxweyî nikare ji bo kesekî din wekî beş, mîras bê dayîn an jî bi kirin û frotinê nayê neqilkirin. Herî dawî, ev cureya sermayeya çandî demkî ye, çinku bi awayekî xurt bi hebûna biyolojîk a kesekî taybet ve girêdayî ye.

Sermayeya madî ya çandî: Ji bo daneheva mîrateya çandî, şaheserên edebî û hunerî û tiştên din sermayeya çandî tê gotin. Ev cure sermayeya madî ya çandî, xwedî taybetmendiyên diyar e û dikare tenê bi şênberiya sermayeya çandî û bi rêya têkiliya sermayeya çandî, ferdî û fizîkî werin pênasakirin. Ev sermaye (wekî pirtûk, film, wêne, amûrên muzîkê û hwd.) encax dikare ji aliyê xwediyên xwe ve were neqilkirin (lê belê bi tenê bi şertê milkiyeta qanûnî dikare were neqilkirin).

Sermayeya dezgehî û sererastker: Bawernameyên perwerdehî, pişeyî û xebatê nimûneyên sermayeya dezgehî û sererastker in. Bawernameyên perwerdehiyê û heta xelatên festîvalan, ji bo pisporiya çandî wekî belge tên qebûlkirin ku ji bo xwediyên xwe wekî peymanan xwedî nîrx in. Bourdieu wisa bawer dike ku sermayeya aborî dikare ji bo xwediyê xwe sermayeya çandî û civakî biafirîne; bi heman awayî sermayeya çandî jî bi karîgeriya xwe dikare sermayeya aborî biafirîne.

Kêmasiya stêrkan di sînemaya kurdî de, bû sedem ku sermayeya çandî bi awayekî şênber bi valahiyekê re rû bi rû bimîne. Nebûna van stêrkan tê wê maneyê ku sînemaya Kurdî di mijara çêkirina temaşevanan de dikeve zehmetiyê û nikare lîstikvanên xwe wekî stêrk pêşkêş bike. Maneya vê yekê jî ew e ku, ev sermayeya şênber, di nav hêmanên hilberîner ên sînemaya Kurdî de ne tenê ji bo derhêneran, herwiha ji bo beşdarên

din jî bi awayekî sîndard pêk tê.

Yılmaz Güney, Bahman Qubadî û gelek derhênerên din bi xelatên ku ji filmfestîvalan girtin, sermayeyê maddî û şênber bi dest xistin û li şûna ku vê sermayeyê ji saziyên civakî dabîn bikin, bi rêya desthilatê entegreyî saziyên civakî kirine. Çinku bîdestxistina prestîjê ya sînemaya Kurdî, ji saziyên civakî yên civaka Kurd wêdetir, xwe dispêre sermayeya çandî ku bi saya festîvalan bi dest dikeve. Ev sermayeya ku veguheriyê sermayeyêke simbolîk, bi giştî ji bo derhêneran bi awayekî berbiçav-tir derketiyê holê, yanî bêhtir aîdî wan e.

Sînemaya Kurdî jî bi saya van festîvalan sermayeyêke dezgehî bi dest xistiye. Çinku ev sermaye, belgeyên wekî bawernameyên perwerdehiyê zêdetir e; esasen xelatên festîvalan vê sermayeyê diafirînin. Van xelatên, şeweyê çêbûna qada sînemaya Kurdî danîne. Çinku mirov di nav valahiyekê de hereket nakin, ew di qad û rewşên civakî de cih digirin û li vir hereket dikin. Li gor Bourdieu, ev rewş û qad, jê-civak in ku te-bîetek an jî karakterek lê serdest e. Herwiha edetî divê wekî pergaleke bi qismî mayînde ya tebîet û taybetmendiyên were destnîşankirin ku di nav mirovên asayî de wekî qalibê hevpar heye û dibe bingeha têgihîştin, darizandin û kirinên wan. Esasen edetî an jî habitus nêzikatiyêke şirovekirin û ferasetî ye ku pozîsyona mirovan a di têkiliyên civakî de diyar dike.

Bi giştî Bourdieu heta radeyekê bawer dike ku têkiliya di navbera tiştê edetî (habitual) a li mekanên ciyawaz ên civakî û qadê de eynî wekî têkiliya paradîgmaya Thomas Cohen e ya ku di navbera koma akademîsyenan de nîrxandî. Û ev yek di nav herka xebatê de û bi awayê têkiliyên kolektîf ên di nava xebatê de ji perwerdeya zanistî pêk tê. Wergirtina van xelatên bûye wesîleya pêkhatina qada sînemaya Kurdî. Qadeke wisa ye ku hem edet (habit) pêk tên hem jî berhema stratejiya gotarî ya festîvalan e.

Têkiliya di navbera sînemaya Kurdistanê û sermayeya simbolîk de

Tiştê ku pêbaweriyê simbolîk da sînemaya Kurdistanê çi bû? Ya rastî diviyabû ku temaşevan an jî rexnegirên Kurd û heta tevahiya civaka Kurd ev qîmet bidaya vê sînemayê. Lê tiştê ku ev qîmeta simbolîk da vê sînemayê xelatên festîvalan bûn ku dewletê (hêz) didayê. Sermayeya simbolîk a sînemaya Kurdistanê, di sermayeya çandî de dikare wekî parçeyêke sermayeya çandî were hesibandin.

Çavkanî:

Stones, Rob (2008), Mutfikirên Mezîn ên Sosyolojiyê (Key Sociological Thinkers), werger: Mehrdad Mirdamadi, Tahrân: Nahrê Karzan.
 Pierre, Bourdieu (1980), Teoriya Hereketê (Theory of Action) (werger: Morteza Mardîha) Tahrân: Naghsnegar.
 Kallinikos, Alex (2008), Destpêkeke Dîrokî bo Teoriya Civakî (Social Theory: Historical Introduction) (werger: Akbar Masoumbeigi) Tahrân: Aghaz.
 Rezaei, Mohammad (2013), Qada Çandî ya Hilberîna ya Pierre Bourdieu, Kitêba Mehane ya Zanistên Civakî, hejmar 7.

Sînema, Êşa Dîrokekê û Bîrdanka Milletekî

■ Bi giştî, têkiliya Kurdên Rojavayê Kurdistanê bi sînemayê ra tenê di çarçoveya çanda temaşekirina filmên di sînemayê da bû. Û ev çand ji destpêka salên 80yî ve geş bûbû, ku êdî jinan kincên xwe yên Kurdî li xwe dikirin û li gel hevser, meriv û cîranên xwe diçûne holên sînemayê.

Xoşan Qado

Di destpêka salên 1930î da, şênîyên bajarê Qamişloyê yê nûavakirî, hino hino hîni çanda serdana holên sînemayê û temaşekirina filman dibûn. Li ser dîwarê mizgefta mezin film nîşan didan, ev yek bû çirûska destpêkê ya girêdana xelkê herêmê bi sînemayê re. Ji ber ku bajarê Qamişloyê ji hêla Fransiyayê ve hate avakirin, ku hingî Sûriyeyê bi temamî di bin serweriya Fransayê da bû, îcar mijarên mîna avakirina holên sînemayê û belavbûna çanda temaşekirina filman dibû beşek ji prosesa avakirina vî bajarî. Ev çand êdî li bajarên din jî belav dibû û gelek holên sînemayê vebûn. Li Qamişlo, Amûdê, Dirbêsiyê û bajarên din jî. Û bi vî çandê ra hezkirina çûyîna holên sînemayê bo temaşekirina filman di nava xelkê herêmê da cihekî baş girtibû.

Sînema û Karesata Şewatê

Peyva sînemayê xwedî cihekî pir mezin ê xemgînî û êşê bû di nav welatîyên Rojavayê Kurdistanê de. Çinku yekser şewata Sînemaya Amûdê û dimenê şewata zarokan li ber çavan radixist.

Di 13ê mijdara 1960î da, li Amûdê bi minasebeta piştgiyariya şoreşa Cezayîrê filmekî Misirî yê bi navê Reşeyê Nivê Şevê li hola Şehrezadê hate nîşandan. Berpirsên hikûmeta Sûriyeyê hingî ferman dabûn birêvebirin dibîstana ku şagirtan ji bo li filmê temaşe bikin binin û ji wan pereyan wergirin. Ji ber ku tovê hezkirina temaşekirina filman di dilê xelkê da şin hatibû bi qeflan zarokan berê xwe dan hola Şehrezadê, lê nedizanîn ku wê ew hezkirin bibe reşe û xwe li canê wan bipêçe. Di encama şewatê da nêzî 283 zarok bûn qurbanê vî karesatê. Ew çanda hezkirinê piştî wê karesatê êdî di dilê xelkê da vemirî û şûna wê tirseka mezin ji bihîstina navê sînemayê peyda bû.

Lingê Şikestî Yê Sînemayê

Têkiliyê rasterast a bi sînemayê ra wekî berhemana, anku weke prosesa çêkirina sînemayê Kurdî li Rojavayê Kurdistanê tune bû. Tenê hewildanên takekesane bûn û bi piranî jî di warê belgefilman da pêşketinek hebû. Dema pêlên sosyalîzmê geşbûn û belavî gelek welatan bûn, ji Rojavayê Kurdistanê jî kesan berê xwe dane welatên sovyetê û derhênerî û hindek beşên girêdayî hunera dîtbarî xwendin, lê ew kes veneşeriyên welat.

Hingî li herêmên binxetê, ji ber ku li herêmê weşana wan baş dikêşa derfeta temaşekirina li hindek kanalên Tirkî hebû û bi rêya wan kanalên Kurdên Rojavayê Kurdistanê li filmên derhênerê kurd Yılmaz Güney temaşe dikirin, pê ra keseyet û taybetmendiyê civakî ya Kurdên bakur nas kirin.

Di heman demê da gelek kes, ku Kurdên Şama paytextê Sûriyê bûn, cihekî baş di sînema û dramaya Sûriyeyê da girtibûn, lê belê ew ekter mîna kesên Sûriyeyê dihatin naskirin ne wekî kesên Kurd, lewra kesayeta Kurdî di sînema û dramaya Sûriyê da bi rêya wan nedihat temsîlkirin.

Bi giştî, têkiliya Kurdên Rojavayê Kurdistanê bi sînemayê ra tenê di çarçoveya çanda temaşekirina filmên di sînemayê da bû. Û ev çand ji destpêka salên 80yî ve geş bûbû, ku êdî jinan kincên xwe yên Kurdî li xwe dikirin û li gel hevser, meriv û cîranên xwe diçûne holên sînemayê. Lê hino hino ev çand jî kêmbû, nemaze piştî ku rêjîma Beasê li Sûriyeyê bi awayekî plankirî sînema xiste bin

kontrola xwe û xwest bi rêya wê politikayên xwe yên nijadperest pêk bîne. Vê rewşê hetanî ku ev çand bi temamî jî nav mîlet rabû berdevam kir. Yanî pêşî jî ber êşa kareseta şewata Sînemaya Amûdê û dîre jî ber siyaseta dewletê, holên sînemayê bûne holên dawetan.

Di destpêka salên 2000î de, hewildanên hindek kesan hebûn bo çêkirina belgefilman. Di vî serdemê de demkî be jî li Sûriyeyê ev derfet çêbû ku hindek çalakiyên çandî û wêjeyê pêk werin. Jixwe ew belgefilman ku dihatin çêkirin jî ji bo televîzyonên Kurdî dihatin şandin, çinku derfeta nîşandana wan li herêmê yan jî li holên taybet tune bû.

Kameraya dawetan bûbû bîrdankeka dimenên herêmê. Çinku jî ber siyaseta rêjîma Sûriyeyê, xelkên herêmê nedikarîn bi serbestî dimenan bikişin, îcar dema xêliya bûk û zavayê re li nava bajarî digeriyan bi rêya kameravanên dawetan dimenên bajarî digirtin û carinan hindeke kesên din jî li gel wan jî xwe ra dimen dikîşandin. Kameramanên dawetan li herêmên Rojavayê Kurdistanê roleka mezin jî bo belgekirin û belavkirina çanda dîtbarî ya li herêmê listin, nemaze kameramanê Ermenî ku arşîva wî gencîneyeka binirix bû jî bo tevahiya civakê.

Qonaxa Hewcedariya Bi Sînemayê

Piştî di sala 2011an de li Sûriyeyê serhildan pêk hat, sala 2011ê, êdî pêdiviyê gelek mezin bi sînema û çalakiyên dîtbarî hebû ku cihekî xwe di nava gel û civakê da bigire. Piştî Şoreşa 19ê Tîrmehê li Rojavayê Kurdistanê, di warê hunerî de pêşketinek çêbû ku sînema jî yek ji qadên wê ye. Lewra êdî hewcedarî bi sazûmanîyê çêbû ku vî pêvajoyê geştir bike. Îcar di sala 2014an da bi mebesta pêşxistina hunera dîtbarî Hunergeha Welat li Qamişloyê hate avakirin. Di vî sazîyê da gelek kar û xebat di warê çêkirina belgefilm, videoklip û rêzefilman da hatin kirin. Lê vî jî têrê nekir ku pêdivî bi zedetir xurtkirina çanda sînemayê çêbû û vî carê jî gaveka din hate avêtin û Komîna Film a Rojava di sala 2015an de hate avakirin.

Komîna Film a Rojavayê dabêşî sê beşên sereke dibû; beşa nîşandana filman bo geşkirina çanda sînemayê, beşa perwedeyê û beşa produksiyonê.

Ji ber ku sînema hêmaneke sereke ya pêşketin û geşkirina civakê ye, Komîna Film a Rojava jî xwedî roleke bingeîn bû ku çanda temaşekirina filman jî nû ve bi kirasekî rengûreng û xemilandî di hişê zarokan de vejîne. Destpêkê Komîna Filman li bajarên Rojavayê Kurdistanê dest bi nîşandana filman kir, piştî projeya sînemaya gerok dest pê kir, îcar ne tenê li bajarî, endamên Komîna Filman berê xwe dane gundan jî ku li wan deveran jî zarok bikarin li filman temaşe bikin.

Piştî damezirandinê Komîna Film a Rojavayê, pêdivî bi pêşxistina karê sînemayê di biwarê pratîkî da çêbû, lewra akademiya Şehîd Yekta Herekol hate damezrandin û di nava beşên wê yên cihêreng da, beşa sînemayê jî hebû ku erkê perwerdeya di biwarê sînemayê da girtibû ser milê xwe. Di vî beşê da nêzî 20 xwendekarî perwerde dîtin û dawiyê jî nêzî 17 kurtefilm jî aliyan wan ve hatin berhemana.

Komîna Film a Rojavayê gelek film û belgefilm çêkirin, her wisa di çêkirina gelek filmên dîtir de jî bû alîkar. Belgefilman bi navê Zarok in Em, Darên Bitenê, Hezkirin Di Rûyê Qirkirinê De, filmên sînemayê yên bi navê Bajarên Wêranbûyî, Ji bo Azadiyê, Kobanî, Nameya Şingalê, Berbû, û kurtefilma Mal gelek berhem hatin dayîn. Her wiha di warê rêzefilman de jî du rêzefilm hatin çêkirin: Tava Sor û Evîna Kurd.

Tevî tecrîbeya kurt a komîne û hemû zehmetiyên di

warê çêkirina sînemayê de, berhemên ku li jor hatin ziman bi rengî profesyonel derketin holê. Filmê Ji Bo Azadiyê ceribandina destpêkê ya çêkirina filmeke dirêj a li gorî pêvanên sînemayê bû. Çiroka vî filmê xwe dispêre bûyerên rasteqîne ku behsa berxwedana 100 rojî ya li Sûra Amedê dike. Film bi temamî li bajarê Kobaniyê hate kişandin ku di şert û mercên zehmet de xebateke mezin diviya. Gelek kesên amator beşdarî vî xebatê bûn û cihekî baş di çêkirina filmê de girtin. Ev film wekî pencereyekê vebû ku cihanê jê temaşeyî sînemaya Kurdî dikir. Lewra film piştî ku beşdarî Mihîrcana Kolkatayê ya li Hindistanê bû beşdarî gelek mihîrcanên din jî bû.

Filmê Bajarên Wêranbûyî jî çiroka sê bajarên ku li rastî êrişên tund ê Daişê hatinedigire dest: Şingal, Ceza û Kobanê. Vî filmê Xelata Baştirîn Filmê li Mihîrcana Mexicoyê ya navdewletî wergirt.

Filmê Kobanê, çiroka berxwedana efsûnî ya şervan û gelê Kobanê ya li dijî Daişê û hêzên tundrew vedigere. Tê de hûrgiliyên jiyana şervan û vî vî berxwedana bo parastina bajarê Kobanê tê nîşandan.

Filmê Berbû, çiroka êşa bajarê dagirkî Serê Kaniyê ye ku ji hêla Tirkiye û komên girêdayî wê hate dagirkirin. Ew mînanî bîrdanka vî bajarî ye ku bi çirokên şênîyên wê tijî ye.

Belgefilman Darên Bitenê û Evîna Di Rûyê Qirkirinê De jî projeyên Komîne yên belgekirin û danasîna çand û hunerên gelê herêmên Mezopotamyayê ne, ku balê dikişin ser hunerên resen ên gelên vî herêmê.

Piraniya filmên Komîna Film a Rojavayê li gelek mihîrcanên navdewletî hatin nîşandan û gelek ji wan jî xelat wergirtin. Ev yek ji encama ked û xebata salan a hezkiriyên vî hunerê û vî xakê bûn. Ev herêm bi salan hate çewisandin û hunera sînemayê tenê di bin kontrola rêjîma Baasê de bû, lewre ne ji bo çêkirinê ne jî ji bo pêşkêşkirina filman tu bingehek tunebû. Hindek sazî û kes li şûna dimenên biêş û dijwar ên ku êrişên hêzên tundrew ên li ser herêmên Bakur û Rojhilatê Sûriyeyê nîşan didin dixwazin dimenên bedew ên nîrxên aşîtiyê û hevjiyanê bi rêya sînemayê belav bikin da ku bibin bersiv bo hemû hewildanên qirkirin û tunekirina gelên vî herêmê.



■ Komîna Film a Rojava xwedî roleke bingeîn bû ku diviya çanda temaşekirina filman jî nû ve bi kirasekî rengûreng û xemilandî di hişê zarokan de vejîne. Komîne destpêkê li bajarên Rojavayê Kurdistanê dest bi nîşandana filman kir, piştî projeya sînemaya gerok dest pê kir û endamên Komîne berê xwe dane gundan jî ku li wan deveran jî zarok bikarin li filman temaşe bikin.

BERBÛ

by
Sevinaz Evdike



Najbeer Khanim

Barin Rasho

Kajeen Aloush

DOP: Çiya Sere-Kaniye Production Manager: Avar Ali Production Coordinators: Dijwar Mousa Music: Mahmoud Berazi

Assistant Directors: Shero Hinde/Nadia Derwish Sound Designer: Victor Bresse Sound Recording: Coni Docolomansky

Editor: Simon al-Habre

Colorist: Elias Nemir

Lighting Director: Teymour Evdike

Art Director: Mahmoud Shekhie

Makeup Artist: Dilara Bengreen Demir

Costume Coordinator: Barin Rasho

