



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

A Look At Zaza Language In Cinema Through The Lens Of The Films *Deqa Reş* (Black Stain) And *Keke*

Deqa Reş (Kara Leke) ve Keke Filmleri Penceresinden Sinemada Zazacaya Bir Bakış

İbrahim Dağılma*

Abstract: Cinema reflects social realities through visual and narrative frameworks, making visible the values, influences, and movements that shape communal life. As an art form that represents reality, cinema conveys history, culture, society, and aesthetics according to the dominant characteristics of the context in which it is produced. Since language is the most authentic means through which a society expresses itself, cinema should ideally be created in the language of the community it represents. When a society's language is not transmitted into literature and cinema, its cultural expression becomes vulnerable to the dominance and influence of other cultures. This study evaluates the use of Zazaki in cinema through two significant films: *Deqa Reş* (*The Black Tattoo*) and *Keke* (*The Big Brother*). These films utilize the possibilities offered by cinema to address Zaza language and identity. Through the analysis of these works, the study emphasizes the importance of cinema in promoting Zazaki and representing the culture, lifestyles, and worldview of Zaza people as a distinct ethnic identity. Social dynamics are often understood through cultural and artistic production. While some societies have successfully transferred their mother tongue into cinema, others have struggled to do so. Zaza community belongs to the latter group. Due to various historical and political reasons, Zaza people were unable to receive education in their mother tongue, and lack of institutional and practical support prevented the emergence of a substantial body of cultural production. This situation also affected cinema. The first films produced in Zazaki emerged only within the last thirty years, and many of these early works remained at an amateur level. Among them, *Deqa Reş* (*The Black Tattoo*) and *Keke* (*The Big Brother*) stand out as two important examples of cinema in the Zazaki language. This article aims to examine the level, status, and prevalence of Zazaki used in these films.

Keywords: Zaza language, cinema, mother tongue, film, language

Öz: Sinema, görsel ve anlatı çerçevesi aracılığıyla toplumsal gerçeklikleri yansıtır; toplumsal yaşamı şekillendiren etkileri, değerleri ve hareketleri görünür kılar. Gerçeği temsil eden bir sanat formu olarak sinema, üretildiği bağlamın baskın özelliklerine bağlı biçimde tarih, toplum, kültür ve estetiği aktarır. Dil, bir toplumun

* Asst. Prof. Dr., Bingöl University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Eastern Languages and Literatures, Zaza Language and Literature Division

Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı, Zaza Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6521-119X>

idagilma@bingol.edu.tr

Cite as/ Atıf: Dağılma, İ. (2026). A look at Zaza language in cinema through the lens of the films *deqa reş* (black stain) and *keke* / *Deqa reş* (kara leke) ve *keke* filmleri penceresinden sinemada Zazacaya bir bakış. *Turkish Studies-Language and Literature*, 21(3), 5063-5097. Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94576>

Received/Geliş: 26 May/Mayıs 2026

Accepted/Kabul: 20 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 25 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



kendisini ifade ettiği en özgün araç olduğundan, sinema ideal olarak temsil ettiği topluluğun diliyle üretilmelidir. Bir toplumun dili edebiyat ve sinemaya aktarılmadığında, o toplumun kültürel ifadesi diğer kültürlerin etkisi ve hâkimiyeti karşısında savunmasız hâle gelir. Bu çalışma, Zazacanın sinemada kullanılma pratiğini *Deqa Reş (Kara Leke)* ve *Keke (Ağabey)* adlı iki önemli film üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Bu filmler, sinemanın sunduğu imkânlardan yararlanarak Zaza dili ve kimliğine odaklanmaktadır. Çalışma, bu eserlerin analizi aracılığıyla sinemanın Zazacayı tanıtmaya ve Zaza toplumunun kültürünü, yaşam tarzını ve düşünce dünyasını ayrı bir etnik kimlik bağlamında temsil etmedeki önemini ortaya koymaktadır. Toplumsal dinamikler çoğu zaman kültürel ve sanatsal üretimler aracılığıyla anlaşılır. Bazı toplumlar ana dillerini sinemaya başarıyla aktarabilirken, bazıları bunu gerçekleştirememiştir. Zaza toplumu ikinci gruba dahildir. Çeşitli tarihsel ve siyasal nedenlerden dolayı Zaza halkı ana dilinde eğitim alma imkânından mahrum kalmış; kurumsal ve pratik desteğin yetersizliği ise önemli ölçüde kültürel üretimin ortaya çıkmasını engellemiştir. Bu durum sinema alanı için de geçerlidir. Zazaki dilinde çekilen ilk filmler ancak son otuz yıl içerisinde ortaya çıkmış, bu ilk eserlerin büyük bölümü ise amatör düzeyde kalmıştır. Bu filmler arasında *Deqa Reş (Kara Dövmesi)* ve *Keke (Ağabey)*, Zazaki dilinde sinemanın iki önemli örneği olarak öne çıkmaktadır. Bu makale, söz konusu filmlerde kullanılan Zazacanın düzeyini, durumunu ve yaygınlığını incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Zaza dili, sinema, ana dil, film, dil

Structured Abstract:

Cinema is a powerful medium of art and communication that reflects social reality, contributes to the formation of cultural memory, and plays a significant role in the representation of identities. As an art form shaped by the political, economic, and cultural dynamics of societies, cinema also functions as a means of reproducing and transmitting these transformations to future generations. The use of a mother tongue in cinema is not merely an aesthetic choice but also an important instrument for preserving cultural heritage, strengthening collective memory, and reinforcing cultural identity. Recognized by UNESCO as one of the endangered languages, Zazaki began to be used as a cinematic language relatively late. This delay was largely caused by long-standing political and social restrictions, the absence of mother-tongue education, inadequate institutional support, and limited economic resources. Nevertheless, since the early 2000s, Zazaki has gained increasing visibility in cinema, leading to the production of several significant films.

The primary aim of this study is to examine the representation of the Zaza language, identity, and cultural values in cinema through a content analysis of two feature-length films produced in Zazaki. Specifically, the study investigates how Zazaki has become visible through cinematic expression, the role of language in preserving cultural identity, the representation of traditional lifestyles, and the contribution of mother-tongue use to collective memory. The corpus of the research consists of *Deqa Reş* (Black Stain), directed by Hamza Şenoğlu, and *Keke*, directed by Fahrettin Özdemir. These films were selected because they are among the earliest productions in which Zazaki is used extensively as the primary language of cinematic narration.

The study employs qualitative content analysis as its research method. The films were analyzed according to themes including language use, identity representation, cultural elements, social life, family structure, traditions, communication patterns, and the function of the mother tongue. Dialogues, characters, settings, symbolic representations, and cultural indicators were systematically examined, and the findings were interpreted in light of the relevant literature. The findings reveal that Zazaki functions in these films not only as a means of communication but also as a fundamental marker of cultural identity. In *Deqa Reş*, the coexistence of Zazaki, Turkish, and Kurdish reflects the multilingual social structure of the region. However, the uneven distribution of Zazaki dialogues throughout the film and the strong influence of Turkish suggest that Zazaki is employed largely as a symbolic rather than a fully integrated narrative language. In contrast, *Keke* places Zazaki at the center of its narrative, presenting language as the principal element shaping both personal identity and social relationships. Through the story of an elderly man who cannot communicate with public institutions because he does not speak Turkish, the film highlights issues related to linguistic rights, equal access to public services, and social exclusion. Consequently, language is portrayed not merely as a communicative tool but also as a key determinant of social equality and cultural belonging.

Both films emphasize family structure, intergenerational solidarity, respect for elders, traditional lifestyles, rural settings, and local cultural practices as central components of Zaza identity. In particular, the protagonist of *Keke* symbolizes not only an elderly family member but also experience, authority, guidance, and the collective memory of the Zaza community. At the same time, the study identifies several structural challenges limiting the development of Zazaki-language cinema, including inadequate technical infrastructure, the shortage of professional actors and production teams, insufficient institutional support, and limited opportunities for distribution and exhibition.

In conclusion, the study demonstrates that the increasing visibility of Zazaki in cinema represents more than an artistic development; it also serves as a significant means of preserving the language, sustaining cultural memory, and transmitting Zaza identity to future generations. However, despite the growing number of productions, an independent cinematic tradition characterized by a distinctive film language, institutional framework, sustainable production practices, and an established aesthetic paradigm has not yet fully emerged. Therefore, the concept of “Zazaki in cinema” more accurately reflects the current stage of development than the term “Zaza cinema.” The study further suggests that the future development of Zazaki-language cinema depends on expanding mother-tongue education, increasing public and civil society support, improving opportunities for film education, and making more effective use of digital distribution platforms. By examining the contribution of Zazaki-language cinema to language preservation and cultural visibility, this study aims to enrich the limited body of literature on this emerging field.

Keywords: Zaza language, cinema, mother tongue, film, language

الملخص المنظم:

الغرض يهدف هذا البحث إلى دراسة تمثيل اللغة الزازاوية والهوية والقيم الثقافية في السينما من خلال تحليل محتوى نوعي لفيلمين طويلين أنتجا باللغة الزازاوية. ويتناول البحث كيفية ظهور الزازاوية في التعبير السينمائي، ودور اللغة في الحفاظ على الهوية الثقافية، وإسهام استخدام اللغة الأم في الذاكرة الجمعية.

(الوصمة السوداء) للمخرج حمزة *Deqa Reş* المنهجية يعتمد البحث على منهجية التحليل النوعي للمحتوى. ويتكون المتن من فيلم للمخرج فاهرتين أوزدمير، وقد اختيرا لأنهما من أوائل الإنتاجات التي استُخدمت فيها الزازاوية بشكل *Keke* شين أوغلو، وفيلم مكثف كلغة رئيسية للسرد السينمائي. جرى تحليل الأفلام وفق محاور تشمل: استخدام اللغة، تمثيل الهوية، العناصر الثقافية، الحياة الاجتماعية، البنية الأسرية، التقاليد، أنماط التواصل، ووظيفة اللغة الأم. كما تمت دراسة الحوارات والشخصيات والفضاءات والرموز والمؤشرات الثقافية بشكل منهجي، وتفسير النتائج في ضوء الأدبيات ذات الصلة.

النتائج تكشف النتائج أن الزازاوية تؤدي في هذه الأفلام وظيفة تتجاوز كونها وسيلة للتواصل، إذ تُعد علامة أساسية للهوية الثقافية يعكس التعايش بين الزازاوية والتركية والكردية البنية الاجتماعية متعددة اللغات في المنطقة، غير أن التوزيع *Deqa Reş* ففي غير المتوازن للحوارات بالزازاوية وهيمنة التركية يوحيان بأن الزازاوية استُخدمت بصورة رمزية أكثر من كونها لغة سردية. فقد وضع الزازاوية في مركز السرد، مقدماً اللغة كعنصر رئيسي في تشكيل الهوية الفردية والعلاقات الاجتماعية *Keke* متكاملة. أما ومن خلال قصة رجل مسن لا يستطيع التواصل مع المؤسسات العامة لعدم إلمامه بالتركية، يسلط الفيلم الضوء على قضايا الحقوق اللغوية والمساواة في الوصول إلى الخدمات العامة والإقصاء الاجتماعي. وهكذا تُصوّر اللغة ليس فقط كأداة للتواصل، بل كعامل حاسم في تحقيق العدالة الاجتماعية والانتماء الثقافي. كلا الفيلمين يؤكدان على البنية الأسرية، التضامن بين الأجيال، احترام الكبار *Keke* أنماط الحياة التقليدية، البيئات الريفية، والممارسات الثقافية المحلية بوصفها مكونات مركزية لهوية الزازا. ويجسد بطل صورة الشيخ الذي يمثل الخبرة والسلطة والإرشاد والذاكرة الجمعية للمجتمع الزازاوي. في الوقت نفسه، يحدد البحث عدة تحديات، بنبوية تحد من تطور السينما الزازاوية، منها ضعف البنية التحتية التقنية، نقص الممثلين والفرق المحترفة، محدودية الدعم المؤسسي. وضيّق فرص التوزيع والعرض.

الأصالة والقيمة يُظهر البحث أن تزايد حضور الزازاوية في السينما لا يُعد مجرد تطور فني، بل يمثل وسيلة مهمة للحفاظ على اللغة، وصون الذاكرة الثقافية، ونقل الهوية الزازاوية إلى الأجيال القادمة. ومع ذلك، لم تتبلور بعد تقاليد سينمائية مستقلة تتميز بلغة فيلمية خاصة، وإطار مؤسسي، وممارسات إنتاج مستدامة، ونسق جمالي راسخ. لذا فإن مفهوم "الزازاوية في السينما" يعكس المرحلة الراهنة بدقة أكبر من مصطلح "السينما الزازاوية". ويقترح البحث أن مستقبل السينما الزازاوية يعتمد على توسيع التعليم باللغة الأم، وزيادة الدعم العام والمدني، وتحسين فرص التعليم السينمائي، والاستفادة الفاعلة من منصات التوزيع الرقمية. ومن خلال دراسة إسهام السينما الزازاوية في حفظ اللغة وتعزيز حضورها الثقافي، يسعى هذا البحث إلى إثراء الأدبيات المحدودة في هذا المجال الناشئ.

الكلمات المفتاحية: اللغة الزازاوية؛ السينما؛ اللغة الأم؛ الفيلم؛ الهوية الثقافية

Résumé Structuré:

Objectif Cette étude examine la représentation de la langue zaza, de l'identité et des valeurs culturelles dans le cinéma à travers une analyse de contenu qualitative de deux longs métrages réalisés en zazaki. Elle explore la manière dont le zazaki est devenu visible par l'expression cinématographique, le rôle de la langue dans la préservation de l'identité culturelle et la contribution de l'usage de la langue maternelle à la mémoire collective.

Méthodologie La recherche adopte une approche d'analyse qualitative de contenu. Le corpus se compose de *Deqa Reş* (Tache noire), réalisé par Hamza Şenoğlu, et de *Keke*, réalisé par Fahrettin Özdemir, choisis parce qu'ils figurent parmi les premières productions où le zazaki est utilisé de manière extensive comme langue principale de narration cinématographique. Les films ont été analysés selon des thèmes tels que l'usage de la langue, la représentation de l'identité, les éléments culturels, la vie sociale, la structure familiale, les traditions, les modes de communication et la fonction de la langue maternelle. Les dialogues, personnages, décors, représentations symboliques et indicateurs culturels ont été examinés systématiquement et interprétés à la lumière de la littérature pertinente.

Résultats Les résultats montrent que le zazaki fonctionne dans ces films non seulement comme un moyen de communication, mais aussi comme un marqueur fondamental de l'identité culturelle. Dans *Deqa Reş*, la coexistence du zazaki, du turc et du kurde reflète la structure sociale multilingue de la région. Toutefois,

la répartition inégale des dialogues en zazaki et l'influence dominante du turc suggèrent que le zazaki est employé surtout de manière symbolique plutôt que comme langue narrative pleinement intégrée. À l'inverse, *Keke* place le zazaki au centre de son récit, présentant la langue comme l'élément principal façonnant l'identité personnelle et les relations sociales. À travers l'histoire d'un vieil homme incapable de communiquer avec les institutions publiques faute de parler turc, le film met en évidence les enjeux liés aux droits linguistiques, à l'égalité d'accès aux services publics et à l'exclusion sociale. La langue y est représentée non seulement comme outil de communication, mais aussi comme déterminant clé de l'égalité sociale et de l'appartenance culturelle. Les deux films soulignent la structure familiale, la solidarité intergénérationnelle, le respect des anciens, les modes de vie traditionnels, les environnements ruraux et les pratiques culturelles locales comme composantes centrales de l'identité zaza. Le protagoniste de *Keke* incarne non seulement le membre âgé de la famille, mais aussi l'expérience, l'autorité, le rôle de guide et la mémoire collective de la communauté zaza. Par ailleurs, l'étude identifie plusieurs obstacles structurels limitant le développement du cinéma en zazaki, tels que l'insuffisance des infrastructures techniques, le manque d'acteurs et d'équipes professionnelles, le soutien institutionnel limité et les faibles opportunités de distribution et de diffusion.

Originalité / Valeur L'étude démontre que la visibilité croissante du zazaki au cinéma dépasse le cadre artistique : elle constitue un moyen essentiel de préserver la langue, de maintenir la mémoire culturelle et de transmettre l'identité zaza aux générations futures. Cependant, une tradition cinématographique indépendante, caractérisée par une langue filmique distinctive, un cadre institutionnel, des pratiques de production durables et un paradigme esthétique établi, n'a pas encore pleinement émergé. Ainsi, l'expression « zazaki au cinéma » reflète plus fidèlement l'état actuel de développement que le terme « cinéma zaza ». L'étude suggère en outre que l'avenir du cinéma en zazaki dépend de l'élargissement de l'enseignement en langue maternelle, du renforcement du soutien public et associatif, de l'amélioration des opportunités de formation cinématographique et d'une utilisation plus efficace des plateformes numériques de distribution. En examinant la contribution du cinéma en zazaki à la préservation linguistique et à la visibilité culturelle, cette recherche vise à enrichir le corpus limité de la littérature sur ce champ émergent.

Mots-clés: Langue zaza ; cinéma ; langue maternelle ; film ; identité culturelle.

Resumen Estructurado:

Objetivo Este estudio examina la representación de la lengua zaza, la identidad y los valores culturales en el cine mediante un análisis cualitativo de contenido de dos largometrajes producidos en zazaki. Se analiza cómo el zazaki ha adquirido visibilidad a través de la expresión cinematográfica, el papel de la lengua en la preservación de la identidad cultural y la contribución del uso de la lengua materna a la memoria colectiva.

Metodología La investigación emplea un enfoque de análisis cualitativo de contenido. El corpus está compuesto por *Deqa Reş* (Mancha negra), dirigido por Hamza Şenoğlu, y *Keke*, dirigido por Fahrettin Özdemir, seleccionados por ser de las primeras producciones en las que el zazaki se utiliza extensamente como lengua principal de narración cinematográfica. Los filmes fueron analizados según temas como el uso de la lengua, la representación de la identidad, los elementos culturales, la vida social, la estructura familiar, las tradiciones, los patrones de comunicación y la función de la lengua materna. Los diálogos, personajes, escenarios, representaciones simbólicas e indicadores culturales fueron examinados sistemáticamente e interpretados a la luz de la literatura pertinente.

Resultados Los hallazgos revelan que el zazaki funciona en estos filmes no solo como medio de comunicación, sino también como marcador fundamental de identidad cultural. En *Deqa Reş*, la coexistencia del zazaki, el turco y el kurdo refleja la estructura social multilingüe de la región. Sin embargo, la distribución desigual de los diálogos en zazaki y la fuerte influencia del turco sugieren que el zazaki se emplea principalmente de manera simbólica más que como lengua narrativa plenamente integrada. En contraste, *Keke* sitúa el zazaki en el centro de su relato, presentando la lengua como el elemento principal que configura tanto la identidad personal como las relaciones sociales. A través de la historia de un anciano que no puede comunicarse con las instituciones públicas por no hablar turco, la película pone de relieve cuestiones relacionadas con los derechos lingüísticos, el acceso igualitario a los servicios públicos y la exclusión social. Así, la lengua se representa no solo como herramienta comunicativa, sino también como factor clave de igualdad social y pertenencia cultural. Ambos filmes enfatizan la estructura familiar, la solidaridad intergeneracional, el respeto a los mayores, los estilos de vida tradicionales, los entornos rurales y las prácticas

culturales locales como componentes centrales de la identidad zaza. En particular, el protagonista de *Keke* simboliza no solo al miembro anciano de la familia, sino también la experiencia, la autoridad, la guía y la memoria colectiva de la comunidad zaza. Al mismo tiempo, el estudio identifica varios desafíos estructurales que limitan el desarrollo del cine en zazaki, entre ellos la insuficiencia de infraestructura técnica, la escasez de actores y equipos profesionales, el apoyo institucional insuficiente y las limitadas oportunidades de distribución y exhibición.

Originalidad / Valor El estudio demuestra que la creciente visibilidad del zazaki en el cine representa más que un desarrollo artístico: constituye un medio significativo para preservar la lengua, sostener la memoria cultural y transmitir la identidad zaza a las generaciones futuras. Sin embargo, aún no ha surgido plenamente una tradición cinematográfica independiente caracterizada por un lenguaje fílmico distintivo, un marco institucional, prácticas de producción sostenibles y un paradigma estético consolidado. Por ello, el concepto de “zazaki en el cine” refleja con mayor precisión la etapa actual de desarrollo que el término “cine zaza”. El estudio sugiere además que el futuro del cine en zazaki depende de la ampliación de la educación en lengua materna, del aumento del apoyo público y de la sociedad civil, de la mejora de las oportunidades de formación cinematográfica y del uso más eficaz de las plataformas digitales de distribución. Al analizar la contribución del cine en zazaki a la preservación lingüística y a la visibilidad cultural, esta investigación busca enriquecer el limitado cuerpo de literatura sobre este campo emergente.

Palabras clave: Lengua zaza; cine; lengua materna; película; identidad cultural

结构化摘要:

研究目的 本研究通过对两部以扎扎语拍摄的故事片进行质性内容分析，探讨扎扎语、身份认同与文化价值在电影中的呈现方式。研究重点在于扎扎语如何通过电影表达获得可见性、语言在维护文化身份中的作用，以及母语使用对集体记忆的贡献。

研究方法 本研究采用质性内容分析方法。研究语料包括哈姆扎·谢诺鲁执导的 *Deqa Reş* (《黑色污点》) 和法赫雷丁·厄兹德米尔执导的 *Keke*，这两部影片之所以被选中，是因为它们是最早广泛使用扎扎语作为电影叙事主要语言的作品。影片分析围绕语言使用、身份呈现、文化元素、社会生活、家庭结构、传统习俗、交流模式以及母语功能等主题展开。研究系统性地考察了影片中的对话、人物、场景、象征性表现和文化指标，并结合相关文献进行解释。

研究结果 研究发现，扎扎语在这些影片中不仅是交流工具，更是文化身份的重要标志。在 *Deqa Reş* 中，扎扎语、土耳其语与库尔德语的共存反映了该地区的多语言社会结构。然而，扎扎语对白分布不均以及土耳其语的强势影响表明，扎扎语更多地被用作象征性语言，而非完全融入叙事的语言。相比之下，*Keke* 将扎扎语置于叙事核心，呈现语言作为塑造个人身份和社会关系的关键元素。影片通过一位因不会土耳其语而无法与公共机构沟通的老人的故事，凸显了语言权利、公共服务平等获取以及社会排斥等问题。语言在此不仅是交流工具，更是社会平等与文化归属的决定性因素。两部影片均强调家庭结构、代际团结、尊重长者、传统生活方式、乡村环境以及地方文化实践，作为扎扎身份的核心组成部分。尤其在 *Keke* 中，主人公不仅象征着年长的家庭成员，还代表着经验、权威、引导以及扎扎社区的集体记忆。同时，研究指出扎扎语电影发展面临的结构性挑战，包括技术基础设施不足、专业演员与制作团队短缺、制度支持有限以及发行与放映机会受限。

原创性与价值 研究表明，扎扎语在电影中的日益可见性不仅是艺术发展的体现，更是保存语言、维系文化记忆、传递扎扎身份的重要途径。然而，尚未形成具有独特电影语言、制度框架、可持续制作实践和成熟美学范式的独立电影传统。因此，“电影中的扎扎语”这一概念比“扎扎电影”更准确地反映了当前的发展阶段。研究进一步指出，扎扎语电影的未来发展依赖于母语教育的扩展、公共与民间支持的增强、电影教育机会的改善以及数字发行平台的有效利用。通过探讨扎扎语电影在语言保护与文化可见性方面的作用，本研究旨在丰富该新兴领域有限的学术文献。

关键词 扎扎语；电影；母语；影片；文化身份

Структурированное резюме

Цель исследования Данное исследование посвящено анализу представления языка заза, идентичности и культурных ценностей в кино посредством качественного контент-анализа двух полнометражных фильмов, снятых на зазаки. Рассматривается, каким образом зазаки становится видимым через кинематографическое выражение, какова роль языка в сохранении культурной идентичности и какой вклад использование родного языка вносит в коллективную память.

Методология В работе применяется метод качественного контент-анализа. В корпус исследования вошли фильмы *Deqa Reş* («Чёрное пятно») режиссёра Хамзы Шеноглу и *Keke* режиссёра Фахреттина Оздемира, выбранные как одни из первых произведений, где зазаки используется широко и последовательно в качестве основного языка кинематографического повествования. Анализ проводился по темам: использование языка, репрезентация идентичности, культурные элементы, социальная жизнь, семейная структура, традиции, модели коммуникации и функция родного языка. Диалоги, персонажи, пространства, символические образы и культурные индикаторы были систематически изучены и интерпретированы в контексте соответствующей литературы.

Результаты Выявлено, что зазаки в этих фильмах функционирует не только как средство коммуникации, но и как фундаментальный маркер культурной идентичности. В *Deqa Reş* сосуществование зазаки, турецкого и курдского языков отражает многоязычную социальную структуру региона. Однако неравномерное распределение диалогов на зазаки и доминирующее влияние турецкого языка указывают на то, что зазаки используется преимущественно символически, а не как полностью интегрированный язык повествования. Напротив, *Keke* ставит зазаки в центр нарратива, представляя язык как ключевой элемент формирования личной идентичности и социальных отношений. Через историю пожилого человека, неспособного общаться с государственными учреждениями из-за незнания турецкого, фильм акцентирует внимание на проблемах языковых прав, равного доступа к общественным услугам и социальной исключённости. Таким образом, язык предстает не только как инструмент общения, но и как определяющий фактор социальной справедливости и культурной принадлежности. Оба фильма подчёркивают важность семейной структуры, межпоколенной солидарности, уважения к старшим, традиционного образа жизни, сельской среды и локальных культурных практик как центральных компонентов идентичности заза. Особенно в *Keke* главный герой символизирует не только пожилого члена семьи, но и опыт, авторитет, родительство и коллективную память общины заза. В то же время исследование выявляет ряд структурных проблем, препятствующих развитию кино на зазаки: недостаточная техническая инфраструктура, нехватка профессиональных актёров и производственных команд, ограниченная институциональная поддержка, а также слабые возможности для дистрибуции и показа.

Оригинальность и ценность Исследование показывает, что растущая видимость зазаки в кино выходит за рамки художественного развития: она является важным средством сохранения языка, поддержания культурной памяти и передачи идентичности заза будущим поколениям. Однако самостоятельная кинематографическая традиция, характеризующаяся собственной языковой системой, институциональной базой, устойчивыми производственными практиками и сформированным эстетическим парадигмом, пока не сложилась. Поэтому понятие «зазаки в кино» точнее отражает нынешний этап развития, чем термин «кино заза». В работе также отмечается, что будущее кино на зазаки зависит от расширения образования на родном языке, усиления государственной и общественной поддержки, улучшения возможностей кинематографического образования и более эффективного использования цифровых платформ распространения. Анализируя вклад кино на зазаки в сохранение языка и культурную видимость, исследование стремится обогатить ограниченный корпус литературы по этому новому направлению.

Ключевые слова: язык заза; кино; родной язык; фильм; культурная идентичность

संरचित सारांश:

उद्देश्य यह अध्ययन ज़ाज़ा भाषा, पहचान और सांस्कृतिक मूल्यों के सिनेमाई प्रतिनिधित्व की जाँच करता है। इसके लिए ज़ाज़ाकी में निर्मित दो फीचर फ़िल्मों का गुणात्मक सामग्री विश्लेषण किया गया है। अध्ययन यह देखता है कि

किस प्रकार ज़ाज़ाकी सिनेमाई अभिव्यक्ति के माध्यम से दृश्यता प्राप्त करती है, भाषा सांस्कृतिक पहचान को संरक्षित करने में क्या भूमिका निभाती है, और मातृभाषा का प्रयोग सामूहिक स्मृति में कैसे योगदान देता है।

कार्यप्रणाली अनुसंधान में गुणात्मक सामग्री विश्लेषण पद्धति अपनाई गई है। शोध का कोर्पस *Deqa Res* (काला धब्बा) निर्देशक हमज़ा शेनओग्लू और *Keke* निर्देशक फहरेत्तिन ओज़देमिर पर आधारित है। इन फ़िल्मों को इसलिए चुना गया क्योंकि ये शुरुआती निर्माणों में से हैं जिनमें ज़ाज़ाकी को व्यापक रूप से मुख्य सिनेमाई भाषा के रूप में प्रयोग किया गया है। फ़िल्मों का विश्लेषण भाषा प्रयोग, पहचान प्रस्तुति, सांस्कृतिक तत्व, सामाजिक जीवन, पारिवारिक संरचना, परंपराएँ, संचार पैटर्न और मातृभाषा की भूमिका जैसे विषयों पर किया गया। संवाद, पात्र, परिवेश, प्रतीकात्मक प्रस्तुति और सांस्कृतिक संकेतकों का व्यवस्थित अध्ययन कर प्रासंगिक साहित्य के आलोक में व्याख्या की गई।

परिणाम निष्कर्ष बताते हैं कि इन फ़िल्मों में ज़ाज़ाकी केवल संचार का माध्यम नहीं है, बल्कि सांस्कृतिक पहचान का मूलभूत चिह्न भी है। *Deqa Res* में ज़ाज़ाकी, तुर्की और कुर्दी का सह-अस्तित्व क्षेत्र की बहुभाषी सामाजिक संरचना को दर्शाता है। किंतु ज़ाज़ाकी संवादों का असमान वितरण और तुर्की का प्रभाव यह संकेत देता है कि ज़ाज़ाकी मुख्यतः प्रतीकात्मक रूप से प्रयुक्त है, न कि पूर्णतः एकीकृत कथात्मक भाषा के रूप में। इसके विपरीत, *Keke* ज़ाज़ाकी को कथा के केंद्र में रखती है, भाषा को व्यक्तिगत पहचान और सामाजिक संबंधों को आकार देने वाला प्रमुख तत्व प्रस्तुत करती है। एक वृद्ध व्यक्ति की कहानी, जो तुर्की न जानने के कारण सार्वजनिक संस्थानों से संवाद नहीं कर पाता, भाषाई अधिकारों, सार्वजनिक सेवाओं तक समान पहुँच और सामाजिक बहिष्कार की समस्याओं को उजागर करती है। इस प्रकार भाषा केवल संचार का साधन नहीं, बल्कि सामाजिक समानता और सांस्कृतिक संबद्धता का निर्णायक कारक बन जाती है। दोनों फ़िल्में पारिवारिक संरचना, पीढ़ीगत एकजुटता, बुजुर्गों का सम्मान, पारंपरिक जीवनशैली, ग्रामीण परिवेश और स्थानीय सांस्कृतिक प्रथाओं को ज़ाज़ा पहचान के केंद्रीय घटक के रूप में रेखांकित करती हैं। विशेष रूप से *Keke* का नायक न केवल वृद्ध पारिवारिक सदस्य का प्रतीक है, बल्कि अनुभव, अधिकार, मार्गदर्शन और ज़ाज़ा समुदाय की सामूहिक स्मृति का भी प्रतिनिधित्व करता है। साथ ही, अध्ययन ज़ाज़ाकी सिनेमा के विकास को सीमित करने वाली संरचनात्मक चुनौतियों की पहचान करता है, जिनमें तकनीकी अवसंरचना की कमी, पेशेवर कलाकारों और उत्पादन टीमों की कमी, अपर्याप्त संस्थागत समर्थन और वितरण व प्रदर्शन के सीमित अवसर शामिल हैं।

मौलिकता और मूल्य अध्ययन दर्शाता है कि सिनेमा में ज़ाज़ाकी की बढ़ती दृश्यता केवल कलात्मक विकास नहीं है; यह भाषा को संरक्षित करने, सांस्कृतिक स्मृति को बनाए रखने और ज़ाज़ा पहचान को आने वाली पीढ़ियों तक पहुँचाने का महत्वपूर्ण साधन भी है। तथापि, अभी तक कोई स्वतंत्र सिनेमाई परंपरा विकसित नहीं हुई है, जो विशिष्ट फिल्म भाषा, संस्थागत ढाँचे, सतत उत्पादन प्रथाओं और स्थापित सौंदर्यशास्त्रीय प्रतिमान से युक्त हो। इसलिए “सिनेमा में ज़ाज़ाकी” की संकल्पना वर्तमान विकास चरण को “ज़ाज़ा सिनेमा” की तुलना में अधिक सटीक रूप से दर्शाती है। अध्ययन आगे सुझाव देता है कि ज़ाज़ाकी सिनेमा का भविष्य मातृभाषा शिक्षा के विस्तार, सार्वजनिक और नागरिक समाज समर्थन की वृद्धि, फिल्म शिक्षा के अवसरों में सुधार और डिजिटल वितरण प्लेटफार्मों के अधिक प्रभावी उपयोग पर निर्भर करता है। ज़ाज़ाकी सिनेमा के भाषा संरक्षण और सांस्कृतिक दृश्यता में योगदान की जाँच करके यह शोध इस उभरते क्षेत्र पर सीमित साहित्य को समृद्ध करने का प्रयास करता है।

कीवर्ड्स ज़ाज़ा: भाषा; सिनेमा; मातृभाषा; फ़िल्म; सांस्कृतिक पहचान

Yapılandırılmış Özet:

Sinema, toplumsal gerçekliği yansıtan, kültürel belleğin oluşumuna katkı sağlayan ve kimliklerin görünürlik kazanmasında önemli rol üstlenen güçlü bir sanat ve iletişim aracıdır. Toplumların siyasal, ekonomik ve kültürel dönüşümlerinden beslenen sinema, aynı zamanda bu dönüşümlerin yeniden üretilmesine ve gelecek kuşaklara aktarılmasına aracılık etmektedir. Anadilin sinemada kullanımı ise yalnızca estetik bir tercih olmayıp kültürel mirasın korunması, kolektif belleğin güçlendirilmesi ve kimlik inşasının desteklenmesi açısından önemli bir işlev üstlenmektedir. UNESCO tarafından tehlike altındaki diller arasında gösterilen Zazacanın sinema dili olarak kullanımı oldukça geç başlamış; bu gecikmede uzun yıllar devam eden siyasal ve toplumsal baskılar, anadilde eğitim olanaklarının bulunmaması, kurumsal destek eksikliği ve ekonomik yetersizlikler belirleyici olmuştur. Buna rağmen özellikle 2000'li yıllardan itibaren Zazacanın sinemadaki görünürlüğü artmış ve bu alanda dikkat çekici yapımlar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bu araştırmanın temel amacı, Zazaca çekilmiş iki uzun metrajlı filmi içerik analizi yöntemiyle inceleyerek Zaza dili, kimliği ve kültürel değerlerin sinemadaki temsil biçimlerini ortaya koymaktır.

Çalışmada, Zazacanın sinema aracılığıyla nasıl görünür hâle geldiği, dilin kültürel kimliğin korunmasındaki rolü, filmlerde geleneksel yaşam biçimlerinin nasıl temsil edildiği ve anadil kullanımının toplumsal hafızaya katkısı değerlendirilmiştir. Araştırmanın inceleme nesnesini Hamza Şenoğlu'nun yönettiği *Deqa Reş* (Kara Leke) ile Fahrettin Özdemir'in yönettiği *Keke* adlı filmler oluşturmaktadır. Her iki film, Zazacanın sinemada yoğun biçimde kullanıldığı erken dönem yapımları olmaları nedeniyle örneklem olarak seçilmiştir.

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi kullanılmıştır. Filmler dil kullanımı, kimlik temsili, kültürel öğeler, toplumsal yaşam, aile yapısı, gelenekler, iletişim biçimleri ve anadilin işlevi gibi temalar çerçevesinde çözümlenmiştir. Diyaloglar, karakterler, mekân kullanımı, sembolik anlatımlar ve kültürel göstergeler sistematik olarak değerlendirilmiş; elde edilen bulgular ilgili literatür doğrultusunda yorumlanmıştır.

Araştırma bulguları, Zazacanın sinemada yalnızca bir iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda kültürel kimliğin temel göstergelerinden biri olarak temsil edildiğini ortaya koymaktadır. *Deqa Reş* filminde Zazaca, Türkçe ve Kürtçenin birlikte kullanılması bölgenin çok dilli sosyal yapısını yansıtırken, Zazaca diyalogların filmin bütününe dengeli biçimde dağılması ve Türkçenin yoğun etkisi dilin daha çok sembolik bir unsur olarak kullanıldığını göstermektedir. Buna karşın *Keke* filminde Zazaca anlatının temel taşı hâline gelmekte; dil, karakterlerin kimliklerini kuran ve toplumsal ilişkilerini şekillendiren başlıca unsur olarak öne çıkmaktadır. Türkçe bilmeyen yaşlı bir karakterin kamu kurumlarıyla iletişim kuramaması üzerinden anadil hakkı, kamusal hizmetlere erişim ve toplumsal dışlanma gibi konular görünür hâle getirilmektedir. Böylece film, dilin yalnızca bireysel iletişim aracı olmadığını; aynı zamanda toplumsal eşitlik ve kültürel aidiyetin belirleyici unsurlarından biri olduğunu göstermektedir.

Filmlerde aile yapısı, kuşaklar arası dayanışma, yaşlılara duyulan saygı, geleneksel yaşam biçimi, kırsal mekânlar ve yerel kültürel unsurlar Zaza toplumunun kimlik göstergeleri olarak öne çıkmaktadır. Özellikle *Keke* filminde başkarakterin yalnızca bir aile büyüğünü değil; deneyim, otorite, rehberlik ve toplumsal hafızayı temsil eden sembolik bir figür olarak kurgulandığı görülmektedir. Buna karşılık her iki filmde de teknik imkânların sınırlılığı, profesyonel oyuncu eksikliği, kurumsal destek yetersizliği ve dağıtım olanaklarının kısıtlılığı Zazaca sinemanın gelişimini sınırlandıran temel etkenler arasında yer almaktadır.

Sonuç olarak araştırma, Zazacanın sinemada görünürlük kazanmasının yalnızca sanatsal bir gelişme olmadığını; aynı zamanda dilin korunması, kültürel belleğin yaşatılması ve Zaza kimliğinin gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemli bir işlev üstlendiğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte mevcut üretimlerin sayısındaki artışa rağmen özgün bir sinema dili, kurumsal yapı, sürdürülebilir üretim geleneği ve estetik paradigma henüz tam anlamıyla oluşmadığından "Zaza sineması" kavramından ziyade "sinemada Zazaca" ifadesinin mevcut durumu daha doğru biçimde tanımladığı değerlendirilmektedir. Zazaca sinemanın gelişebilmesi için anadilde eğitimin yaygınlaştırılması, kamu ve sivil toplum desteklerinin artırılması, sinema eğitimi olanaklarının geliştirilmesi ve dijital dağıtım kanallarının etkin biçimde kullanılması büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma, Zazaca sinema üretiminin dilin yaşatılmasına ve kültürel kimliğin görünürlüğüne yaptığı katkıyı ortaya koyarak alandaki sınırlı literatüre katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Zaza dili, sinema, ana dil, film, dil



www.turkishstudies.net/language

Turkish Studies - Language and Literature

eISSN: 2667-5641



A Look At Zaza Language In Cinema Through The Lens Of The Films *Deqa Reş* (Black Stain) And *Keke*

Introduction

Cinema is an audiovisual art and communication medium that conveys moving images while reflecting social reality. Following the public introduction of the cinematograph by the Lumière brothers, cinema developed rapidly and has become an influential medium for preserving cultural memory and representing social identities (Teksoy, 2005, p. 18; Smith, 2003, p. 23). In Türkiye, the first public film screening was organized by Sigmund Weinberg in Galatasaray in 1896 (Yıldırım, 2010, p. IV).

Cinema is a product of society, closely related to literature, music, and theatre, and shaped by political, economic, and cultural dynamics. At the same time, it reflects and reconstructs social reality (Armağan, 1992, p. 9). It is regarded as one of the most effective artistic forms for representing physical reality and raising social awareness (Erhan, 2018). While historical transformations shape cinematic production, cinema also documents and influences social change (Dinçer, 1996, p. 160-163; Gültekin & Aydınlioğlu, 2020, p. 73-102).

Although Zaza people became familiar with cinema at an early stage, the use of Zazaki as a cinematic language emerged much later due to linguistic restrictions, exclusionary policies, the absence of mother-tongue education, limited institutional support, and economic constraints. Zazaki first appeared in cinema through a folk song in the film *Duvar* (1976). Short films, feature films, and documentaries in Zazaki began to emerge mainly after the 1990s. However, insufficient institutional support, limited promotion, and the lack of exhibition opportunities have hindered their wider recognition. Despite these challenges, independent filmmaking and digital platforms have recently increased the visibility of Zaza cinema.

This study analyzes two Zazaki-language films through content analysis to examine how Zaza language, identity, and cultural values are represented in cinema.

Method

This study employs qualitative research methods for data collection and document analysis. Document analysis refers to the systematic examination of written materials that contain facts, events, and information relevant to the subject of the study (Şimşek & Yıldırım, 2018, p. 210). In qualitative research, phenomena are examined within their natural context without researcher intervention. Common data collection techniques include observation, interviews, and document analysis. The collected data are analyzed inductively and presented through descriptive reporting (Gürbüz & Şahin, 2016, p. 104).

Content analysis constitutes the primary method of data analysis in this study. As a qualitative research technique, content analysis enables the systematic examination and interpretation of communication-based materials such as books, articles, and films (Neuman, 2016, p. 472). Accordingly, in this research, two Zazaki films are treated as visual documents. The findings obtained from the analysis of these films are then evaluated through content analysis.

Zazaki in Cinema

Cinema may be described as a mirror through which societies observe themselves. What matters is how realistically this mirror reflects social images and how accurately these reflections are perceived by viewers (Özbey & Cumaoglu, 2021, p. 5). For this reason, cinema carries considerable importance for a society's beliefs, identity, and language. Compared with other art forms, cinema is a particularly powerful medium for the transmission and preservation of the mother tongue. Although individuals may be influenced by spoken or written narratives, the emotional and intellectual impact becomes much stronger when these narratives are transformed into vivid visual representations.

In light of historical developments, Zazaki emerges as a marginalized language—one that has long been restricted, deprived of educational support, and delayed in developing a literary tradition. Because artistic production in Zazaki emerged both late and in limited form, the number of films produced by Zaza filmmakers or in the Zazaki language remains relatively small. In its 2008 report, UNESCO classified Zazaki among the “endangered languages” (Varol, 2015). The preservation of a language—and consequently its culture—depends partly on the artistic works produced in that language. In this respect, cinema possesses a stronger potential than novels, short stories, or poetry. Even on a limited scale, cinema appears to be an important tool for sustaining the existence of Zazaki.

For Zazas, the delay does not stem from a late encounter with cinema itself. Like many other communities in Turkey, Zazas have been familiar with cinema since the early twentieth century. The real delay concerns the speaking, writing, and reading of Zazaki. Although many of the social and political obstacles contributing to this situation have gradually diminished during the first quarter of the twenty-first century, the absence of formal education in the mother tongue has significantly hindered the development of cinema in Zazaki.

Although it remains difficult to classify or clearly define Zazaki cinema, Zazaki—like many minority languages used in film—has emerged under challenging historical and social conditions. Still in its formative stage, Zazaki cinema faces a long and demanding path before developing into a fully institutionalized cinematic tradition. While numerous themes could potentially be adapted into screenplays, scripts alone are insufficient for such a development. Cinematic awareness, institutional support, an actively spoken language, qualified screenwriters, collaborative production teams, financial resources, and professional actors all constitute essential components of a sustainable cinema tradition. At present, it is difficult to identify a fully professional film produced entirely in Zazaki that fulfills these criteria. For this reason, it may still be premature to speak of a fully established field called “Zazaki Cinema.”

The cinema of a language cannot be defined solely by the number of films produced, translated, or dubbed into that language. Only when a language develops its own cinematic structure, tradition, cosmology, philosophy, paradigm, and school can one truly speak of the cinema of that language or nation. In reality, there is neither a fully autonomous “Zazaki cinema” nor a cinema entirely detached from Zazaki. Rather, Zazaki survives within cinema itself. (<https://sinemayaserbixwe.com/filmane-sinema-de-kirmancki-zazaki>, 2020).

Zazaki first appeared on screen in 1983 in *Duvar (The Wall)*, directed by Yılmaz Güney. A significant twenty-year gap separates this early appearance from the next major Zazaki-language film, *Deqa Reş (The Black Tattoo)*, released in 2004. Considering the political turbulence of the

1980s and 1990s—including the September 12 military coup and the broader climate of ideological conflict—the absence of Zazaki films during this period becomes understandable. Since the release of *Deqa Reş*, more than seventy works in Zazaki have appeared, including feature films, short films, documentaries, and screenplays. Although this number remains limited for the formation of a distinct cinematic tradition, it nevertheless represents an important development for an emerging cinema culture.

In 2009, Deniz Gündüz and several collaborators dubbed the 1980 South African film *The Gods Must Be Crazy* into Zazaki under the title *Homayan Aqil Pernayo*. Produced in the studios of Kurd1, this work is regarded as the first dubbed film in Zazaki. In addition, two books translated from Turkish into Zazaki are considered among the earliest resources related to Zazaki cinema. The first is *Hunerê Dramî (The Art of Drama, 2015)*, translated by Deniz Gündüz from Özdemir Nutku. The second is *Sînemaya Bêveng (Silent Motion Pictures, 2015)*, translated by Esat Şanlı from Nilgün Abisel. Both works hold particular significance for cinematic terminology and film literature in Zazaki (Kırkan, 2022, p. 25–42).

Given the current stage of development, describing the field as either “Zaza cinema” or “Zazaki cinema” may still be premature. At present, the more accurate expression appears to be “Zazaki in Cinema.” According to current findings, more than seventy films, short films, screenplays, and documentaries contain Zazaki in varying degrees. These works may be categorized bibliographically according to the extent and manner in which Zazaki is used.

Classification of Films Containing Zazaki

1. Turkish-Language Films in Which Zazaki Appears Briefly

In these films, Zazaki appears only for a few seconds or within a limited number of scenes:

- *Duvar (The Wall, Yılmaz Güney, 1983)*
- *Beyaz Melek (The White Angel, 2007)*
- *Güneşi Gördüm (I Saw the Sun, Mahsun Kırmızıgül, 2009)*
- *Kayıp Özgürlük (Lost Freedom, Umur Hozatlı, 2010)*
- *Anadilim Nerede? (Where Is My Mother Tongue?, Veli Kahraman, 2012)*
- *Mucize (The Miracle, Mahsun Kırmızıgül, 2015)*
- *Toz Bezi (The Dust Cloth, Ahu Öztürk, 2015)*
- *Ali Çevlik (Mahmut Baldemir, 2022)*

2. Multilingual Films in Which Zazaki Appears in One or More Scenes

These films employ multiple languages—such as Turkish, Kurdish, German, and English—while incorporating Zazaki in selected scenes:

- *Tüyü Takip Et (Follow the Feather, Nuray Şahin, 2004)*
- *Deqa Reş (The Black Tattoo, Sait Altun, 2004)*
- *Zara (Aynur Saray, 2009)*
- *Zer (Kazım Öz, 2017)*

A multilingual short film featuring Zazaki is *Dara Mandalînan (The Mandarin Tree, Cengiz Akaygun, 2018)*.

3. Films in Which Zazaki Is Spoken Alongside Kurdish (Kurmanji and Sorani)

- *My Sweet Pepper Land* (Hiner Saleem, 2013)

Four short films directed by Arin İnan Arslan also belong to this category:

- *Ferekî* (2004)
- *Ba û Sî* (2006)
- *Perra Berbangê* (2010)
- *Bêder* (2020)

4. Films Almost Entirely in Zazaki

- *Hewno Bêreng* (*The Colourless Dream*, Mehmet Ali Konar, 2017)

5. Films Spoken Entirely in Zazaki

- *Keke* (*The Big Brother*, Fahrettin Özdemir, 2011)
- *Pîrebok* (Lütfü İrdem, 2019)

6. Short Films Translated into Zazaki

- *Sipe* (*White*, Kamer Erdoğan, 2012)
- *General* (*The General*, Yücel Yavuz, 2012)
- *Geyrayîş* (*Travelling*, Çetin Baskın, 2012)
- *Baba* (*The Father*, Mehmet Ali Konar, 2013)
- *Zimisto Bivecîyo* (*The Winter*, Gökhan Tunç, 2013)
- *Vîlika Kowu* (*The Flower of the Mountains*, Caner Canerik, 2015)
- *Pîyê Min Toz Şeker* (*Granulated Sugar My Father*, Sedat Barış, 2015)
- *Cênîya Nêeysayî* (*The Invisible Woman*, Lütfü İrdem, 2016)
- *Zimisto Vêrd Ra* (*The Winter Has Passed*, Gökhan Tunç, 2017)
- *Vîr* (*Memory*, Burhan Ateş, 2018)
- *Se Bî Ma* (*What Happened to Us*, Bingöl FM, 2018)
- *Fotografkêş* (*The Photographer*, Lütfü İrdem, 2018)

7. Documentaries

Compared with other cinematic forms, Zazaki has been represented more extensively in documentary filmmaking. While some documentaries include Zazaki only briefly, others focus directly on the Zaza people or the Zazaki language itself.

Documentaries on Zazaki by Director Caner Canerik

(approximately fifteen works)

- *Was* (2006)
- *Sayd, Pheti and Dersimist* (2007)
- *Pirde Sur* (2008)
- *Muya Şha, Bava Duzgin, Raa Haq and 73 Millet* (2009)

- *Bertij* (2010)
- *Phepugun Sesi* (2011)
- *Nava* (2012)
- *Muxtar* (2014)
- *Gulsosin* (2015)
- *Sîpela* (2016)

Documentaries About Zazas or the Zazaki Language

(primarily Turkish-language films containing limited Zazaki dialogue)

- *38 Dersim Massacre Documentary* (Çayan Demirel, 2006)
- *Prison No. 5* (Çayan Demirel, 2009)
- *Dr. Şivan* (Çayan Demirel, 2013)
- *Two Tufts of Hair: The Lost Girls of Dersim* (Nezahat Gündoğan, 2010)
- *The Perfect Man* (Buket Aydın, 2006)
- *Hey Oh Time* (Nezahat Gündoğan, 2014)
- *Qelama Süre / The Red Pencil* (Özgür Fındık, 2010)
- *Black Wagon* (Özgür Fındık, 2011)
- *Dersim Documentary* (Hasan Yücel, 1979)
- *Dersimli Seuşen* (Hira Selma Kalkan & Egemen Adak, 2008)
- *Documentary of Munzur Baba in Dersim* (Turabi Selçuk & Mehmet Özcan, 2009)
- *The Lost History of Dersim* (Ali Ekber Yıldız, 2013)
- *Tertele–Journey* (Soner Sevgili, 2016)
- *Nineteen Ninety Four* (Devrim Tekinoğlu, 2017)
- *Gaxand* (Umur Hozatlı & Cemal Taş, 2018)
- *Naise Zoni Mem* (Hasan Sağlam, 2020)

Documentaries Shot Entirely in Zazaki

- *Yo Roj Di* (Piran Baydemir, 2010)
- *Rezon Se[r]* (Piran Baydemir, 2012)
- *Fecîra* (Piran Baydemir, 2013)
- *Silo Qiz* (Bülent Gündüz, 2011)
- *Zonê Ma Kotî yo* (Veli Kahraman, 2012)
- *Dewrano* (Ahmet Hakan Vergi, 2017)
- *Wextêg* (Ahmet Hakan Vergi, 2017)
- *Dûr* (Ahmet Hakan Vergi, 2020)

Notable Directors in Zazaki Film Production

Among the most prominent directors working in Zazaki-language films, short films, and documentaries are Mehmet Ali Konar, Lütfü İrdem, Burhan Ateş, Arin İnan Arslan, Caner Canerik, and Piran Baydemir.

Focus of This Study

This study examines two thematic films—*Deqa Reş* and *Keke*—both of which contain substantial Zazaki dialogue. Through content analysis, the study evaluates the level, status, and prevalence of Zazaki usage in these films.

Deqa Reş (The Black Tattoo)



Picture 1: A scene from *Deqa Reş*

Originally titled *Deqa Reş*, **Kara Leke** is presented in some online sources as the first film produced in Zazaki (<https://www.youtube.com/watch?v=wlh7K0XPQV4>, 2017). However, what makes the film significant is not that it is the first Zazaki film, but rather that it is one of the earliest productions after *Duvar* in which Zazaki is used extensively. Directed by Hamza Şenoğlu, the film also features Şenoğlu as both the screenwriter and one of the actors. Starring the Zaza musician Sait Altun, the production is introduced in some sources as the first feature-length film in Zazaki (<http://orjinalzaza.blogspot.com/2007/11/zazaca-film-kara-leke.html>, 2017). In fact, however, it was produced as a twelve-part series with a total running time of approximately 115 minutes. The single-version compilation of the film could not be accessed due to access restrictions (http://www.heridan.com/filmler/kara_leke.htm, 2017).

Produced in 2004, the film opens with footage from the 2003 Bingöl earthquake. The use of a Turkish folk song in the opening sequence and a Kurdish melody during the credits, followed by the combined use of Zazaki, Kurdish, and Turkish throughout the film, reflects the multilingual social structure of the region. Nevertheless, Zazaki dialogue is not distributed evenly throughout the film; instead, it occasionally functions as a decorative element. The influence of Turkish is clearly noticeable in the dialogues, and Turkish vocabulary frequently appears within the Zazaki conversations:

*"Şu üst baş xu temizik, şu deyişik. Şu qafê xu dinlemişik. Ez tım güvenmiş tu beno..."^{*1}

The film was shot in Diyarbakır, Mardin, and Bingöl, while the soundtrack incorporates Zazaki, Kurdish, and Turkish songs. The fact that the laments are performed in Zazaki whereas the

music accompanying dramatic scenes is predominantly in Kurdish demonstrates that the film integrates cultural diversity into its cinematic narrative. This multilingual structure is not merely an aesthetic preference but also an important narrative device that reflects the sociocultural reality of the region. At the same time, the coexistence of different languages may be interpreted as an implicit discourse promoting cultural pluralism in the face of language prohibitions and identity-based discrimination.

The film presents a dramatic narrative centered on themes such as the agha system, customary law, honor, bride kidnapping, and blood feuds. However, these events are not portrayed merely as individual tragedies; rather, they evolve into a social critique that reveals the power relations embedded within rural society. Through the character of Şilan, the film questions patriarchal control over the female body, concepts of honor, and customary oppression, while Ferman's character represents the search for justice and individual resistance against the agha system. Consequently, despite its technical limitations as an amateur production, the film constitutes a noteworthy example of bringing the social memory and cultural reality of the Zaza community to the screen.

The film examines the power relations of rural society through a bride kidnapping incident that develops within the framework of the agha system. The murder of Polat and Ferman's father, followed by the death of their mother and the pressure exerted on Şilan by the agha's son, constitutes the central dramatic structure of the narrative. These events go beyond individual tragedies and offer a critical perspective on the agha system, customary sanctions, and the functioning of justice.

In the film, the character of Şilan represents the oppression experienced by women within a patriarchal social structure. The attempt to conceal the impotence of the agha's son by placing the blame on Şilan, together with the use of the metaphor of "**Deqa Reş (Black Stain)**", constitutes a striking example of gender inequality. In this respect, the film criticizes the operation of customary law in favor of the powerful while simultaneously revealing how the concept of honor functions as a mechanism of social control.

The Zazaki and Kurdish melodies used during the wedding scene serve not merely as musical elements but also as cultural indicators that reinforce the emotional atmosphere of the narrative. In particular, leaving the identity of the perpetrator of the shooting during the wedding unresolved constitutes an indirect reference to the long-standing culture of violence in the region and to the social problems caused by celebratory gunfire at weddings.

One of the most remarkable aspects of the film is its incorporation of the motifs of dreams, the white-bearded elder (*Kalo*), and Hızır—figures that occupy an important place in Zaza oral tradition—into its cinematic narrative. The revelation of Şilan's innocence through a dream and the appearance of the white-bearded elder as a guiding figure to both Şilan and her father represent the cinematic adaptation of the savior and guide archetype frequently encountered in Zaza folk narratives. Consequently, the film does not merely depict contemporary social problems; it also reconstructs the traditional narrative patterns preserved in the cultural memory of the Zaza community within the framework of modern cinematic language.

Ferman and Şilan's journey to Diyarbakır to obtain a medical report proving Şilan's innocence is particularly significant, as it illustrates how women in patriarchal societies are compelled to prove their honor through official documentation. Through this episode, the film moves beyond portraying an individual tragedy and offers a critique of the social and cultural control exercised over the female body.

In the film's finale, Ferman kills Sait Agha and his son, thereby concluding the narrative of personal revenge while simultaneously conveying the symbolic collapse of the agha system. In this way, the film transforms an individual act of retribution into a symbolic quest for social justice. Concluding with Sait Altun's Zazaki lament "**Heywax Lawo, Heywax Daye,**" the film ends by

evoking cultural memory and collective mourning, ultimately seeking to foster critical awareness among its audience.

From a technical perspective, *Deqa Reş* displays amateur characteristics in terms of editing, acting, cinematography, and visual effects. Nevertheless, by focusing on issues such as the agha system, customary law, women, honor, justice, and social inequality, it presents a powerful social critique. Therefore, the significance of *Kara Leke* lies less in its aesthetic achievements than in its success in bringing the social reality, folkloric elements, and cultural memory of the Zaza community to the screen.

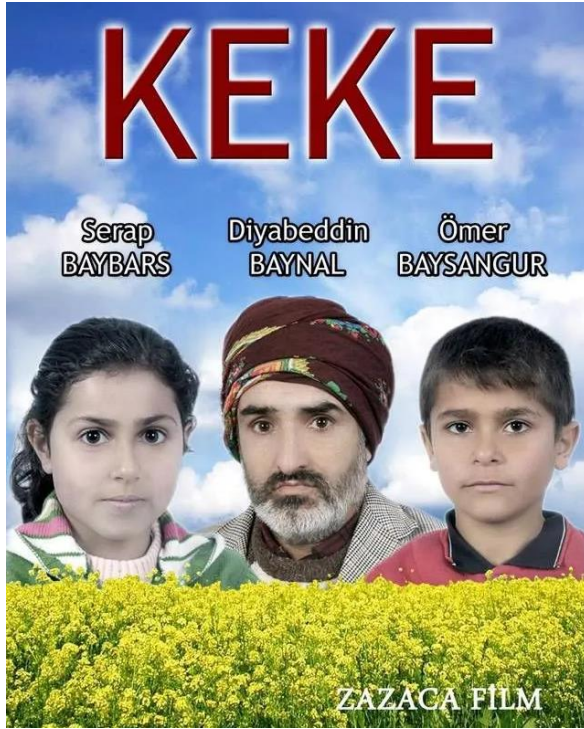
From a technical perspective, *Kara Leke* does not exhibit the characteristics of a professionally produced film in terms of cinematography, editing, acting, or visual effects. At certain points, the film bears traces of *Züğürt Ağa*, starring Şener Şen, as well as Semih Evin's *Kara Leke*, which partially weakens the originality of its narrative. Nevertheless, the value of the film should be sought not in its technical competence but in the cultural and social reality it represents. By addressing issues such as the agha system, customary law, honor, blood feuds, and social injustice within the cultural framework of the Zaza community, the film stands out as one of the noteworthy examples of early Zaza cinema. The Zazaki songs, motifs derived from oral tradition, and multilingual narrative structure contribute to making Zaza cultural memory visible through cinema. Despite its technical shortcomings, the film represents a significant attempt to expand the use of Zazaki in cinema and to transform the cultural memory of the Zaza community into a visual narrative. In this respect, *Kara Leke* is not merely a film but also a cultural document belonging to the early period of Zazaki-language film production.

Reception

Although the film did not receive the expected recognition within mainstream Turkish cinema, it achieved a certain degree of visibility through online viewership and audience responses. Its circulation particularly among Zaza and Kurdish audiences demonstrates that the film has continued to exist through alternative channels of distribution. This also illustrates how locally produced films developed outside the mainstream film industry have been able to reach audiences through digital media.

One of the earliest comprehensive evaluations of the film appeared in the *Sabah* newspaper on 10 September 2006 under the headline "**İki Haftada Şipşak Kürtçe Film**" ("A Kurdish Film Made in Two Weeks"). The article notes that low-budget Kurdish-language film production, carried out largely with amateur actors in Southeastern Anatolia, had begun to develop, and identifies *Deqa Reş* as one of the most remarkable examples of this emerging movement. In the same article, Hamza Şenoğlu states that completing films within such a short production period negatively affected their technical quality, while emphasizing the need for institutional support to foster the development of a regional film culture. Furthermore, the film's popularity—particularly in Germany and other European countries—demonstrates the demand among the Zaza and Kurdish diaspora for films produced in their mother tongue (Kaçar, *Sabah*, 10.09.2006). In this respect, *Kara Leke*, despite its limitations according to professional cinematic standards, is among the pioneering works that enhanced the visibility of Zazaki in cinema. Therefore, the film should be evaluated not primarily for its aesthetic achievements but for its foundational role in the history of Zaza cinema. In addition to increasing the visibility of Zazaki on screen, the film renders the cultural memory, folkloric heritage, and social realities of the Zaza community visible through the medium of cinema.

Keke



Picture 2: A scene from the movie *Keke*

Keke, written and directed by Fahrettin Özdemir, occupies a significant place in the history of Zaza cinema as one of the first feature-length films produced in Zazaki. Completed in 2010, the film premiered in Bingöl in 2011. With a running time of approximately 90 minutes, the entire production was filmed in Bingöl, and most of the cast consisted of local residents. The film also features the well-known Bingöl folk singer Avni Polat and the then Governor of Bingöl, İrfan Balkanlıoğlu. In this respect, *Keke* successfully brings together language, place, local people, and public administration within a single cinematic framework, creating a powerful representation of Zaza cultural identity.

The film explores the themes of language, identity, and communication through the illness of an elderly grandfather who can not speak Turkish. Unable to communicate with state institutions in his mother tongue, Keke depends entirely on his grandson Sedo, who speaks both Zazaki and Turkish. Sedo functions not only as his grandfather's interpreter but also as his voice, guide, and representative in the outside world. Through this relationship, the film effectively illustrates the social and emotional consequences of linguistic exclusion while emphasizing the importance of the mother tongue in preserving individual dignity and cultural identity.

The title "**Keke**" carries a profound cultural significance within Zaza society. Although it literally refers to the eldest brother in a family, the term also embodies respect, authority, wisdom, experience, and guidance. Consequently, the character of Keke represents more than an individual family elder; he symbolizes the traditional family structure and moral values that occupy a central place in Zaza culture.

The narrative is presented through a flashback in which the adult Sedo recounts his childhood memories to a friend. Having lost both of his parents in the Bingöl earthquake, Sedo lives alone with his grandfather in a rural village. Suffering from persistent headaches and dizziness, Keke refuses to visit a hospital because he cannot speak Turkish. After learning Turkish at primary school, Sedo

persuades his grandfather to travel to Bingöl for medical treatment. Following an unpleasant experience at a relative's house, where they feel unwelcome, they seek shelter in the courtyard of the Ulu Mosque. At the hospital, Sedo serves as his grandfather's interpreter and learns from the physician that Keke's condition is critical. Unable to afford the operation, Sedo remembers what he learned at school—that the governor is the highest-ranking public official in the province—and courageously asks Governor İrfan Balkanlıoğlu for assistance. The governor warmly welcomes the child and assumes responsibility for the medical expenses, demonstrating the state's compassionate role in supporting disadvantaged citizens.

One of the film's most emotionally powerful scenes occurs when Keke silently watches another patient drinking fruit juice in the hospital ward. Believing that his grandfather longs to drink it as well, Sedo desperately steals a carton of fruit juice from a nearby shop. Tragically, Keke is already too ill to consume it. This sequence conveys the emotional burden carried by a child confronted with poverty, responsibility, and helplessness, while simultaneously exposing the harsh realities of rural deprivation.

Another emotionally compelling moment comes shortly before Keke's operation. Requesting that his face be turned toward the qibla, he prepares himself spiritually for death. Then, for the first time in his life, he speaks Turkish in order to address the doctor:

"Doctor, I kindly ask you, please do not make things difficult for my grandson. Please help my grandson."

The symbolic significance of this scene is striking. Throughout his life, Keke has been unable to communicate in Turkish; yet his final words are spoken not for himself but for his grandson. In doing so, the film presents language not merely as a means of communication but also as a medium through which love, sacrifice, and intergenerational responsibility are expressed.

Following Keke's death, Sedo takes his grandfather's body back to the village, returns the stolen fruit juice to the shop, performs the funeral prayer, and participates in the burial. The film concludes with another painful separation as Elif's family migrates to Istanbul. Before they part, Sedo gives Elif a necklace and says, **"Elif, mu xu vira mek"** ("Elif, do not forget me."). Years later, the necklace remains in Elif's possession, symbolizing memory, loyalty, and enduring affection. Through this ending, the film extends its focus from personal loss to broader themes such as migration, loneliness, memory, and cultural continuity (https://www.youtube.com/watch?v=no7bqS_dSyE, 2016).

Beyond its narrative, *Keke* is particularly significant for its contribution to the visibility of Zazaki as a cinematic language. As one of the earliest feature-length films produced almost entirely in Zazaki, it constitutes an important milestone in the development of Zaza cinema. The film demonstrates that Zazaki is capable of functioning not only as a spoken vernacular but also as a language of cinematic storytelling capable of conveying emotion, memory, and cultural identity.

At the same time, however, the film reveals several linguistic limitations. Although Zazaki is used consistently throughout the dialogues, the lexical repertoire is relatively limited, and certain words and expressions recur frequently. Moreover, in several instances, Turkish or Kurdish lexical items are preferred despite the existence of well-established Zazaki equivalents. This preference weakens the linguistic richness of the dialogues and reflects the broader challenges faced by minority languages during processes of standardization and modernization.

For example, instead of the Turkish-derived **"yaşlı"** ("old/elderly"), the Zazaki words **extiyar** or **kal** could have been used. Likewise, the Turkish **"dede"** ("grandfather") could have been replaced by **bawo**, **bawkal**, or **pirik**; **"yemek"** ("food/meal") by **wer**; **"benzemiş beno"** by **moneno**; **"boşuna"** ("in vain") by **bilasev**; **"bunder bi"** by **musayi**; and **"mizgin"** by **mijdon**. The limited use of these indigenous lexical alternatives suggests that a comprehensive linguistic

awareness regarding the preservation and enrichment of Zazaki vocabulary has not yet been fully established, even within a film that seeks to foreground the language itself.

Nevertheless, despite these shortcomings, *Keke* represents an important attempt to normalize the use of Zazaki in cinema. It contributes to the preservation of linguistic heritage by introducing audiences to natural spoken Zazaki in everyday contexts and by documenting authentic patterns of rural communication.

The following dialogues illustrate the film's use of spoken Zazaki:

“O lac'iz babi ben eyini kerra sera non ru. Ruenayış'ıd von bavi huyên. Pêra onên layik ra huyên. Lac ped gêren von ‘Bawo tı qê huyên?’ Von ‘Lawo willê suç tı niyo.’ Von ‘Mi'z wextig bawî xu ard ina kerra ser no ru, ti'z neheq niye...”

“Remo, tı çad mend ma şin mekteb, ma kot erê. Ez gêraya qelemê xu ez kota erey. Tı vîzer defter kerd xu vin, êr'iz qelemê xu kerd vin inşala tı yo roc xu'z kên vin. Hayde verni mı kur ma şin mektev...”

“Sedo, tı êr nişi mektev? Ez şiya mektev mı eşnawıt tı bi niweş Keko. Ez hina qê tı ra omaya. La ez baş a, tı qê xu mektev ra ca verdên, tı qê ina kên? Tı niweş, ez tı beno Çolig xestexonı...”

These dialogues are valuable not only because they preserve authentic spoken Zazaki but also because they reflect everyday linguistic interaction within rural Zaza communities. Their inclusion enhances the documentary value of the film by recording living oral traditions that are increasingly threatened by language shift and urbanization.

From a sociolinguistic perspective, *Keke* portrays the practical difficulties encountered by monolingual Zazaki speakers in accessing public services. The grandfather's inability to communicate with medical professionals without his grandson's assistance illustrates the structural disadvantages experienced by minority-language speakers. Rather than presenting bilingualism merely as an educational asset, the film frames it as a social necessity for survival within institutions dominated by the majority language.

Consequently, language functions in *Keke* not only as a medium of communication but also as a central marker of identity, belonging, and cultural continuity. The film demonstrates that the erosion of a mother tongue entails more than linguistic loss; it also affects access to healthcare, public administration, social participation, and the transmission of cultural memory across generations. In this regard, *Keke* should be understood not simply as a dramatic film but also as a sociolinguistic document that records the lived experiences of a minority language community during a period of profound cultural transformation.

One of the strongest aspects of *Keke* is its effective use of music. Rather than serving merely as background accompaniment, music functions as an integral narrative device that reinforces the film's emotional and cultural atmosphere. The film opens with **Avni Polat's** performance of "**Zerê Ciğer mı Helnena**," a song that immediately establishes themes of love, longing, and separation. Throughout the film, additional musical pieces—including **Muhammed Taha's** *Umr Ma Viyeren Şino* (*Qebra Tari*), **Avni Polat's** *Tı Seni Yo Gula*, and a Kurdish lament—deepen the emotional resonance of the narrative by emphasizing suffering, hope, endurance, mortality, and affection.

Beyond their emotional function, these musical performances contribute to the preservation of Zaza cultural memory. Traditional songs and laments transmit collective experiences, local history, and cultural values from one generation to another. By integrating these works into the narrative, *Keke* documents an important component of Zaza intangible cultural heritage while strengthening the authenticity of its cinematic representation.

From a cultural perspective, the film successfully portrays many elements of rural Zaza life. Agricultural activities, animal husbandry, bread baking, traditional cuisine, domestic labour, and village life are represented in a natural and convincing manner. Likewise, religious practices such as ablution, prayer, supplication, trust in God (*tawakkul*), and funeral rituals are incorporated into everyday life without artificial dramatization. These elements enrich the film's ethnographic value and transform it into a visual record of Zaza social life rather than merely a fictional narrative.

Nevertheless, despite these strengths, the film also contains several scenes that raise questions regarding pedagogical and cultural representation. Some character behaviours appear inconsistent with the values traditionally associated with Zaza society, particularly in Bingöl region. For instance, the scene in which Sedo's urban relative offers a cigarette to a young child conflicts with widely accepted cultural norms concerning children's upbringing. Likewise, the daughter-in-law's unwillingness to host her elderly relatives, her insulting language toward them, and her harsh curses stand in sharp contrast to the strong traditions of hospitality, respect for elders, and kinship solidarity that characterize Zaza culture.

Similarly, the hospital sequence in which another patient drinks fruit juice in front of the seriously ill Keke without offering to share it appears inconsistent with the communal ethics of generosity and mutual care that are deeply embedded in local social life. The burial scene, attended by only a handful of people, likewise differs from the communal character of funerals in Bingöl, where large-scale public participation generally constitutes an important expression of collective solidarity.

These examples suggest that the film occasionally privileges dramatic effect over ethnographic accuracy. Rather than interpreting such scenes as faithful representations of Zaza cultural practices, they may be understood as cinematic strategies intended to emphasize loneliness, poverty, and the social consequences of modernization. In this sense, *Keke* reflects not only traditional village life but also the cultural transformations accompanying urbanization, migration, and changing social relations in contemporary eastern Türkiye.

From the perspective of film studies, *Keke* occupies a distinctive position within minority-language cinema. Unlike commercially oriented productions, the film prioritizes cultural preservation over entertainment. Language, landscape, music, religious practice, and family relationships function not simply as narrative elements but also as symbols of collective identity. Consequently, the film contributes to the construction of a visual archive through which the cultural memory of the Zaza community can be documented and transmitted to future generations.

Overall, *Keke* represents one of the foundational works of Zaza cinema and one of the earliest successful attempts to establish Zazaki as a language of feature filmmaking. Although the film exhibits certain linguistic limitations and occasionally presents debatable representations of Zaza customs, these shortcomings do not diminish its broader historical and cultural significance.

Its greatest achievement lies in demonstrating that Zazaki can function as a fully expressive cinematic language capable of conveying complex emotions, social realities, and cultural values. By foregrounding themes such as the mother tongue, intergenerational solidarity, migration, poverty, faith, and cultural identity, the film transcends the boundaries of conventional melodrama and emerges as an important cultural document.

Moreover, *Keke* makes a valuable contribution to the preservation and visibility of Zaza cultural heritage by documenting everyday life, traditional practices, oral language, and collective memory through cinema. In this respect, the film should be regarded not only as a pioneering work of Zaza-language cinema but also as an important cultural artifact that records the lived experiences of a minority community during a period of profound linguistic and social transformation.

Conclusion

A nation's language and culture develop, flourish, and endure when they are embodied in literature, art, and cinema. Cinema, in particular, functions as a living representation of a language. The speech of actors, their gestures, accents, and expressions provide concrete examples of how the language operates in daily life. Thus, cinema becomes a crucial medium for reflecting a language's cognitive world, spoken register, idioms, and stylistic variations. While this dynamic is true for many languages, it has remained weak and fragile for Zazaki. This vulnerability stems from Zazaki's delayed transition into a written language—a delay shaped by numerous social, administrative, political, and intellectual factors. As a result, its development in fields such as education, literature, art, and cinema has also been postponed. Although significant progress has been made over the past quarter century, it is still difficult to speak of a fully established or distinct Zazaki-language cinema.

The existence of films, documentaries, and screenplays produced in Zazaki or containing Zazaki dialogue does not, in itself, justify the claim of a “Zazaki Cinema.” However, these works represent important first steps in its formation. This study aims to highlight precisely this significance within its own scope. The identity- and language-related challenges faced by Zazas, combined with the lack of institutional structures and the sociopolitical conditions surrounding Zazaki, have hindered the development of a national cinema, just as they have impeded progress in many other areas.

As of today, Zazaki cinema—or cinema in Zazaki—can best be described as an existential cinema. When the films and documentaries produced in this language or featuring elements of it are examined, recurring themes emerge: language, memory, faith, village life, prohibitions, massacres, mountains, exile, hope, women, and death. These themes themselves reflect a struggle for existence. In this regard, Zazaki cinema is not only an ontological effort or a tool for expressing and defining the self; it also serves as a cinematic form of resistance against the erosion of language, faith, identity, and culture.

Moreover, the contributions of literature, folklore, cultural production, and cinematic experimentation have functioned as catalysts for preserving and revitalizing the Zazaki language. Given the late emergence of Zazaki cinema, the scarcity of scripts, books, journals, technical resources, and trained personnel is not surprising. Nevertheless, the current trajectory of Zaza cultural and linguistic activity offers genuine hope for the future of Zazaki cinema and film literature. The fact that the central themes in Zazaki films revolve around the social and cultural struggles of Zaza people and the Zazaki language is closely linked to these very conditions.

The emergence, development, and growing awareness of Zaza cinema, similar to the fields of writing, literature, and theater, coincide with the late 1990s and early 2000s. Although Zaza cinema has not yet reached the desired level in terms of production or visibility, there has been a notable increase in short films, documentaries, and feature-length works since this period. Cinematic initiatives featuring Zaza-language films have gained substantial recognition at film festivals and various international film platforms.

Historical prohibitions, social clichés, cultural dogmas, and structural challenges have often compelled art and artists to assume particular responsibilities. This sense of necessity and persistence has driven many artists to continue their creative endeavors despite adverse circumstances. Cinema is no exception. In this context, Zaza cinema screenwriters and filmmakers have voluntarily embraced such responsibilities, attempting to produce films despite the difficulties associated with being Zaza and using the Zaza language in artistic expression.

Notable directors contributing to Zazaki-language cinema, particularly in the genres of short films and documentaries, include Mehmet Ali Konar, Lütfü İrdem, Burhan Ateş, Arin İnan Arslan, Caner Canerik, and Piran Baydemir. The analysis of the films *Deqa Reş* and *Keke* presented in this study aims to contribute to the growing body of research on Zaza cinema and to support further academic work in this field.

www.turkishstudies.net/language**Turkish Studies - Language and Literature**

eISSN: 2667-5641

**ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY**

Deqa Reş (Kara Leke) ve Keke Filmleri Penceresinden Sinemada Zazacaya Bir Bakış

Giriş

Sinema, hareketli görüntülerin belirli bir teknik düzen içerisinde izleyiciye aktarılmasını sağlayan, aynı zamanda toplumsal gerçekliği yansıtan önemli bir sanat ve iletişim aracıdır. Lumiere kardeşlerin geliştirdiği sinematografin halka tanıtılmasının ardından sinema hızla gelişmiş; günümüzde kültürel hafızanın oluşumu ve toplumsal kimliklerin temsili açısından etkili bir araç hâline gelmiştir (Teksoy, 2005, s. 18; Smith, 2003, s. 23). Türkiye’de halka açık ilk sinema gösterisi ise 1896 yılında Sigmund Weinberg tarafından Galatasaray’da gerçekleştirilmiştir (Yıldırım, 2010, s. IV).

Sinema; edebiyat, müzik ve tiyatro gibi sanat dallarıyla birlikte toplumsal yapının bir ürünü olup toplumun siyasal, ekonomik ve kültürel dinamiklerinden etkilenmektedir. Aynı zamanda toplumsal gerçekliği yansıtmakta ve yeniden üretmektedir (Armağan, 1992, s. 9). Sinemanın fiziksel gerçekliği diğer sanat dallarına göre daha nesnel biçimde aktarabildiği ve bu yönüyle toplumsal farkındalık oluşturduğu ifade edilmektedir (Erhan, 2018). Toplumların tarihsel gelişim süreçleri sinemanın içerik ve biçimini şekillendirirken, sinema da toplumsal dönüşümlerin önemli bir göstergesi hâline gelmektedir (Dinçer, 1996, s. 160-163). Bu nedenle sinema yalnızca görsel-işitsel bir sanat değil, aynı zamanda toplumsal sorunları görünür kılan güçlü bir iletişim aracıdır (Gültekin & Aydınlioğlu, 2020, s. 73-102).

Türkiye’de yaşayan halklardan biri olan Zazalar sinemayla erken dönemde tanışmış olsa da Zazacanın sinema dili olarak kullanılması oldukça geç gerçekleşmiştir. Bunun temel nedenleri arasında Zazacaya yönelik baskılar, ötekileştirici yaklaşımlar, eğitim dili olarak kullanılmaması, dili destekleyen kurumsal yapıların yetersizliği ve ekonomik güçlükler bulunmaktadır. Bu nedenle Zazaca, radyo, televizyon ve sinema gibi kitle iletişim araçlarında ancak yakın dönemde görünürlük kazanabilmiştir. Zazaca ilk kez 1976 yılında Duvar adlı filmde bir türkü aracılığıyla sinemada yer almış ve bu durum Zaza toplumu içerisinde önemli bir heyecan oluşturmuştur. Zazaca kısa ve uzun metrajlı filmler ile belgeseller ise özellikle 1990’lı yıllardan itibaren üretilmeye başlanmıştır. Ancak kurumsal destek eksikliği, sınırlı tanıtım olanakları ve Zazaca filmlerin gösterilebileceği sinema salonlarının yetersizliği bu yapımların geniş izleyici kitlelerine ulaşmasını zorlaştırmıştır. Buna rağmen son yıllarda bağımsız sinema üretiminin ve dijital platformların gelişmesiyle Zaza sineması görünürlüğünü artırmaya başlamıştır.

Bu çalışma, Zazaca çekilmiş iki sinema filmi içerik analizi yöntemiyle inceleyerek Zaza dili, kimliği ve kültürel değerlerin sinemadaki temsil biçimlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yönteminin veri toplama tekniği ile yapılmış ve doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırmanın konusu hakkındaki olgu, olay ve bilgilerin yer aldığı yazılı materyallerin analizini kapsayan bir veri toplama yöntemidir (Şimşek &

Yıldırım, 2018, s. 210). Nitel yöntemli araştırmalarda olgular doğal oluşumu içerisinde incelenir ve herhangi bir müdahalede bulunulmaz. Nitel araştırmalarda veri toplama teknikleri gözlem, mülakat ve dokümanlardır. Elde edilen veriler tümevarım yaklaşımı ile analiz edilerek betimsel olarak raporlanır (Gürbüz & Şahin, 2016, s. 104). Çalışmada verilerin analizi için içerik analizi kullanılmıştır. İçerik analizi, nitel araştırmalara ait bir veri analizi tekniği olup bu teknikle kitap, makale ve film gibi iletişim kaynaklı içeriklerin incelenmesi ve açığa çıkarılmasını sağlar (Neuman, 2016, s. 472). Bu doğrultuda, bu çalışmada iki Zazaca sinema filmi görsel doküman olarak ele alınacaktır. İnceleme sonrasında elde edilen veriler içerik analizi ile analiz edilecektir.

Sinemada Zazaca

Sinema, toplumların kendini izlediği bir ayna olarak tanımlanabilir. Bu aynanın, görüntüleri ne kadar gerçekçi yansıtacağı, aynadan yansıyan görüntüye ne kadar gerçekçi bakılacağı ile ilgilidir (Özbey & Cumaoglu, 2021, s. 5). Bu sebeple sinema, bir toplum ve o toplumun inanç, kimlik ve dili adına çok şey ifade eder. Sinema, diğer sanatlara göre anadil için güçlü bir öğedir. Kişi, sözlü ve yazılı bir anlatıdan çok etkilenebilir; ama aynı anlatı gözle izlenen canlı bir senaryo olunca duygu ve düşünceler üzerindeki etkisi daha fazla ve kalıcıdır. Sinemada Zazaca, tarihsel gelişme ve bulgular ışığında değerlendirilirse yasaklanmış bir dil, eğitimi olmayan bir anadil ve gecikmiş bir edebiyat izleği belirir. Zazaca, sanat alanında üretimi gecikmiş ve az olan bir dil olduğu için Zazalar eliyle ve Zazaca yapılan film sayısı da çok azdır. UNESCO 2008 yılında yaptığı bir toplantının sonuç raporunda Zazacayı ‘ölmeye yüz tutmuş diller’ arasında gösterir (Varol, 2015). Dilin varlığını koruması, ilgili kültürün yok olmaması bir yönüyle bu dilde üretilecek sanat eserleriyle ilgilidir. Sinema; roman, hikâye ve şiirden daha etkili bir şekilde bunu elde edecek bir güce sahiptir. Küçük çaplı da olsa sinema, Zazacanın varlığını sürdürmede iddialı görünmektedir.

Zazaca açısından aslında geciken sinemanın kendisi değildir; çünkü Türkiye’deki diğer topluluklar gibi Zazalar da 1900’lü yılların başından itibaren sinemayı biliyordu. Geciken; Zazacanın konuşulması, yazılması ve okunmasıdır. Bu gecikmeyi ortaya çıkaran toplumsal ve politik engeller, son çeyrek asırda büyük oranda kalkmış olsa da hala Zazaca anadilde eğitimin olmaması Zazaca sinema yapıtlarının oluşmasında güçlü bir etken olamamıştır.

Zaza sineması gibi bir isimlendirme kullanmak henüz zor olsa da sinemada Zazaca diğer dildeki sinemalar gibi büyük sancılarla ortaya çıkmıştır. Sinema olabilme yolunda henüz oluşum aşamasında olan Zazacayı zorlu bir süreç söz konusudur. Zazaca sinemanın gelişmesi için senaryo olabilecek çok konu vardır; ama sadece senaryo olabilecek konu yeterli değildir. Sinema bilinci, kurumsal destek, işlek bir dil, iyi senaristler, takım ruhu, maddi destek ve sağlam bir oyuncu kadrosu olmalıdır. Şu ana kadar bu özelliklere sahip ve tamamıyla Zazaca olan profesyonel bir film den bahsetmek zordur. Bu sebeple şu an *Zazaca Sinema* isimlendirmesi için çok erkendir. Bir dilin sineması, o dilde çevrilen veya o dilin yer aldığı film sayısı ile bire bir ilişkilendirilemez. O dilde sinema için özgün bir ‘yapı, tradisyon, kozmoloji (film evreni), felsefe, paradigma ve ekol’ varsa o dilin ve milletin sinemasından bahsedilebilir. Aslında ne Zazaca sinema var ne de Zazacasız sinema vardır. Sadece sinemada Zazaca vardır (<https://sinemayaserbixwe.com/filmane-sinema-de-kirmancki-zazaki>, 2020).

Bir sinema perdesinde Zazaca ilk kez 1983 yılında Yılmaz Güney’in *Duvar* filminde kullanılır. Zazacanın ilk kez kullanıldığı bu filmle 2004’te çevrilen ilk Zazaca film *Deqa Reş* arasında 20 yıl gibi uzun bir zaman vardır. 80’li ve 90’lı yıllarda 12 Eylül asker darbesini ve öncesinde sağ sol çatışmalarını dikkate aldığımızda bu süre içinde Zazaca bir film çalışmasının niçin olmadığı anlaşılır. *Deqa Reş* adlı ilk filmin ardından günümüze kadar senaryo, film, kısa film ve belgesel tarzında yetmiş aşkın Zazaca sinema çalışması önümüze çıkar. Bu, Zazaca sinema adına güçlü bir sayı olmasa da Zazaca sinemanın ilk adımları adına önemli bir sayıdır. Deniz Gündüz, 2009 yılında “*The Gods Must be Crazy*” adlı 1980 Güney Afrika yapımlı filmin *Homayan Aqil Pernayo (Tanrılar Çıldırması Olmalı)* ismiyle Zazaca seslendirmesini birkaç arkadaşıyla yapar. Kurd1 televizyonu

stüdyosunda ses dublajı yapılan film, Zazaca ilk ses dublajlı filmidir (Lezgin, 2009). Türkçeden Zazacaya çevrilen iki kitap Zazaca ilk sinema çalışmaları arasında sayılabilir. Bu kitaplardan ilki Deniz Gündüz'ün Özdemir Nutku'dan çevirdiği ve 2015 yılında yayımladığı *Hunerê Dramî (Dram Sanatı)* adlı eserdir. İkincisi Esat Şanlı'nın Nilgün Abisel'den çevirdiği ve 2015 yılında yayımladığı *Sînemaya Bêveng (Sessiz Sinema)* adlı eserdir. Bu iki eser, sinema tekniği ve literatürü yönüyle iki önemli eserdir (Kırkan, 2022). Bu sebeple **Zaza sineması** veya **Zazaca sinema** gibi bir isimlendirme şimdilik çok iddialı bir isimlendirme olur. Gelinek nokta için '**Sinemada Zazaca**' demek daha doğru olur.

Zazacanın bir şekilde dâhil olduğu sinema, film, kısa film, senaryo ve belgesel film çalışmaları tespit ettiğimiz kadarıyla 70'i aşmaktadır. Bu çalışmalar, Zazacanın yer aldığı kadarıyla bir bibliyografya şeklinde şöyle değerlendirilebilir:

1- Baştan sona Türkçe olup filmde Zazacanın birkaç saniyelik veya birkaç sahnede kullanıldığı filmler: *Duvar* (Yılmaz Güney-1983), *Beyaz Melek* (Mahsun Kırmızıgül-2007), *Güneşi Gördüm* (Mahsun Kırmızıgül-2009), *Kayıp Özgürlük* (Umur Hozatlı-2010), *Ana Dilim Nerede* (Veli Kahraman-2012), *Mucize* (Mahsun Kırmızıgül-2015) ve *Toz Bezi* (Ahu Öztürk-2015), *Ali Çevlik* (Mahmut Baldemir-2022)...

2- Türkçe, Kürtçe, Almanca ve İngilizce gibi bir veya birkaç dilin kullanıldığı ve Zazacanın da bir veya birkaç sahne şeklinde yer aldığı filmler: *Tüyü Takip Et* (Nuray Şahin-2004), *Deqa Reş* (Sait Altun-2004), *Zara* (Aynur Saray-2009) ve *Zer* (Kazım Ozi-2017).

Çokdilli olup Zazacaya yer verilen kısa metrajlı film olarak Cengiz Akaygun'un 2018 yılında çektiği *Dara Mandalînan(The Mandarin Tree)* adlı film karşımıza çıkar.

3- Kürtçe (Kurmanca ve Soranca) kadar Zazacanın da konuşulduğu filmler şunlardır: *My Sweet Pepper Land* (Hinar Salemî-2013), Arin İnan Arslan'ın yönetmenliğinde çekilen *Fereki* (2004), *Ba û Sî* (2006), *Perra Berbangê* (2010), *Bêder* (2020) isimli kısa metrajlı dört film.

4- Tamamına yakın Zazaca filmler: *Hewno Bêreng* (Mehmet Ali Konar-2017).

5- Baştan sona Zazacanın dil olarak konuşulduğu filmler: *Keke* (Fahrettin Özdemir-2011), *Pîrebok* (Lütfü İrdem-2019)

6- Zazaca olarak çevrilen **kısa metrajlı film** çalışmaları şunlardır: *Sipe* (Kamer Erdoğan -2012), *General* (Yücel Yavuz-2012), *Geyrayîş* (Çetin Baskin-2012), *Baba* (Mehmet Ali Konar-2013), *Zimisto Biveciyo* (Gökhan Tunç -2013), *Vilika Kowu* (Caner Canerik-2015), *Pîyê Min Toz Şeker* (Sedat Barış-2015), *Cênîya Nêeysayî* (Lütfü İrdem-2016), *Zimisto Vêrd Ra* (Gökhan Tunç-2017), *Vîr* (Burhan Ateş-2018), *Se Bî Ma* (Bingöl FM-2018) u *Fotografkêş* (Lütfü İrdem-2018).

7- Diğer sinema çalışmalarına oranla Zazaca, belgesel film çalışmalarında daha çok yer bulmuştur. Kimi belgesel çalışmalarında Zazacaya yer verilmediği halde Zazacayla ilgili olan belgeseller de vardır. Zazacayla ilgili belgesel film çalışmalarında yönetmen Caner Canerik, şu 15 belgesel film çalışmasıyla öne çıkar:

Was (2006), *Sayd, Pheti ve Dersimist* (2007), *Pirde Sur* (2008), *Muya Şha, Bava Duzgin, Raa Haq ve 73 Millet* (2009), *Bertij* (2010), *Phepugun Sesi* (2011), *Nava* (2012), *Muxtar* (2014), *Gulsosin* (2015), *Sîpela* (2016).

Zazalar veya Zazaca ile ilgili olup Türkçe çekilen ve Zazacaya birkaç saniye veya birkaç sahne yer verilen belgesel filmler şunlardır: *38 Dersim Katliamı Belgeseli* (Çayan Demirel-2006), *5 nolu Cezaevi* (Çayan Demirel-2009), *Dr. Şivan* (Çayan Demirel-2013); *İki Tutam Saç, Dersim'in Kayıp Kızları* (2010-Nezahat Gündoğan), *İnsan-ı Kamil* (2006-Buket Aydın), *Hay Vay Zaman* (2014-Nezahat Gündoğan); *Qelama Sûre / Kırmızı Kalem* (2010-Özgür Fındık), *Kara Vagon* (2011-Özgür Fındık); *Dersim Belgeseli* (Hasan Yücel-1979), *Dersimli Seuşen* (2008-Hira Selma Kalkan ve

Egemen Adak), *Dersim de Munzur Baba Belgeseli* (2009-Turabi Selçuk ve Mehmet Özcan), *Dersim Kayıp Tarihi* (2013-Ali Ekber Yıldız), *Tertele-Yolculuk* (2016-Soner Sevgili), *Bindokuzyüzdoksandört* (2017-Devrim Tekinoğlu), *Gaxand* (2018-Umur Hozatlı ve Cemal Taş), *Naise Zoni Mem* (2020-Hasan Sağlam).

Zazalar ve Zazaca hakkında olup tümüyle Zazaca çekilen belgesel filmler şunlardır: *Yo Roj Di* (2010-Piran Baydemir), *Rezon Se[r]* (2012- Piran Baydemir), *Fecîra* (2013- Piran Baydemir); *Silo Qiz* (2011-Bülent Gündüz), *Zonê Ma Kotî yo* (2012-Veli Kahraman), *Dewrano* (2017-Ahmet Hakan Vergi), *Wextêg* (2017-Ahmet Hakan Vergi), *Dûr* (2020-Ahmet Hakan Vergi).

Zazaca film, kısa metrajlı film ve belgesel filmlerin yönetmenleri noktasında en çok Mehmet Ali Konar, Lütfü İrdem, Burhan Ateş, Arin İnan Arslan, Caner Canerik ve Piran Baydemir gibi isimler öne çıkar.

Bu çalışmada Zazacanın büyük oranda yer aldığı *Deqa Reş* ve *Keke* isimli uzun metrajlı iki sinema filmi içerik ve Zazacanın dilsel kullanıma yönüyle incelenecektir. Bu incelemeye bağlı olarak filmlerde Zazacanın kullanıma düzeyi, durumu ve oranı üzerinden değerlendirmeler yapılacaktır.

2.1.1. Zazaca Film: Deqa Reş (Kara Leke)



Resim 1: Deqa Reş filminden bir kare

Kara Leke (Deqa Reş)

Orijinal adı *Deqa Reş* olan **Kara Leke**, bazı internet kaynaklarında ilk Zazaca film olarak tanıtılmaktadır (<https://www.youtube.com/watch?v=wlh7K0XPQV4>, 2017). Ancak filmi önemli kılan husus, ilk Zazaca film olması değil, *Duvar* filminden sonra Zazacanın en yoğun biçimde kullanıldığı yapımlardan biri olmasıdır. Yönetmenliğini Hamza Şenoğlu'nun yaptığı filmde Şenoğlu aynı zamanda senarist ve oyuncu olarak da yer almaktadır. Başrolünü Zaza sanatçısı Sait Altun'un üstlendiği yapım, bazı kaynaklarda ilk Zazaca uzun metrajlı film olarak tanıtılsa da (<http://orjinalzaza.blogspot.com/2007/11/zazaca-film-kara-leke.html>, 2017), gerçekte on iki bölüm hâlinde çekilmiş olup toplam süresi yaklaşık 115 dakikadır. Filmin tek parça hâlindeki sürümüne erişim engeli nedeniyle ulaşılamamıştır (http://www.heridan.com/filmler/kara_leke.htm, 2017).

2004 yılında çekilen film, 2003 Bingöl Depremi görüntüleriyle açılmaktadır. Açılış sekansında Türkçe, jenerikte ise Kürtçe bir ezgi kullanılması; filmin ilerleyen bölümlerinde ise Zazaca, Kürtçe ve Türkçenin birlikte yer alması, bölgenin çok dilli toplumsal yapısını yansıtmaktadır. Bununla birlikte Zazaca diyaloglar filmin bütününe dengeli biçimde yayılmamış; yer yer dekoratif bir unsur görünümü kazanmıştır. Diyaloglarda Türkçenin belirgin etkisi hissedilmekte, Zazaca konuşmalar içinde Türkçe kelimelere sıkça yer verilmektedir:

"Şu üst baş xu temizık, şu deyişik. Şu qafê xu dinlemişık. Ez tım güvenmiş tu beno..."

Film Diyarbakır, Mardin ve Bingöl'de çekilmiş; müziklerde ise Zazaca, Kürtçe ve Türkçe birlikte kullanılmıştır. Özellikle ağıtların Zazaca, dramatik sahnelerde kullanılan ezgilerin ise çoğunlukla Kürtçe olması, filmin kültürel çeşitliliği sinemasal anlatının bir parçası hâline getirdiğini göstermektedir. Bu çok dilli yapı, yalnızca estetik bir tercih olmayıp bölgenin sosyokültürel gerçekliğini görünür kılan önemli bir anlatım unsurudur. Aynı zamanda farklı dillerin bir arada kullanılması, dil yasakları ve kimlik temelli ayrımcılık karşısında kültürel çoğulculuğu öne çıkaran dolaylı bir söylem olarak da değerlendirilebilir.

Film, ağılık sistemi, töre, namus, kız kaçırma ve kan davası gibi temaları merkezine alan dramatik bir olay örgüsüne sahiptir. Ancak bu olaylar yalnızca bireysel trajediler olarak sunulmamakta; kırsal toplumsal yapının ürettiği güç ilişkilerini görünür kılan bir toplumsal eleştiriye dönüşmektedir. Özellikle Şilan karakteri üzerinden kadın bedeni üzerindeki ataerkil denetim, namus anlayışı ve töresel baskılar sorgulanırken; Ferman karakteri üzerinden ise adalet arayışı ve ağılık düzenine karşı gelişen bireysel direniş işlenmektedir. Böylece film, teknik açıdan amatör bir yapım olmasına rağmen Zaza toplumunun sosyal hafızasını ve kültürel gerçekliğini sinemaya taşıma bakımından dikkat çekici bir örnek oluşturmaktadır.

Film, ağılık sistemi ekseninde gelişen bir kız kaçırma olayı üzerinden kırsal toplumun güç ilişkilerini ele almaktadır. Hikâyenin merkezinde yer alan Polat ve Ferman kardeşlerin babalarının öldürülmesi, ardından annelerinin yaşamını yitirmesi ve Şilan'ın ağanın oğlunun baskısıyla karşı karşıya kalması, anlatının temel dramatik çatısını oluşturmaktadır. Bu olaylar, bireysel trajedilerin ötesinde, ağılık düzeni, töresel yaptırımlar ve adalet mekanizmasının işleyişine yönelik eleştirel bir bakış ortaya koymaktadır.

Filmde Şilan karakteri, ataerkil toplum yapısında kadının maruz kaldığı baskının temsilidir. Ağanın oğlunun iktidarsızlığının gizlenmesi amacıyla suçun Şilan'a yüklenmesi ve "deqa reş (kara leke)" metaforu üzerinden namus söyleminin kadının bedeni üzerinde kurulması, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin belirgin örneklerinden biridir. Bu yönüyle film, törenin güçlüden yana işleyen yapısını eleştirirken, namus kavramının toplumsal denetim aracı olarak kullanılmasını da görünür kılmaktadır. Düğün sahnesinde kullanılan Zazaca ve Kürtçe ezgiler yalnızca müzikal bir unsur olarak değil, anlatının duygusal atmosferini güçlendiren kültürel göstergeler olarak işlev görmektedir. Özellikle düğünde gerçekleşen silahlı saldırının failinin belirsiz bırakılması, bölgede uzun yıllardır süregelen şiddet kültürüne ve düğünlerde yaşanan silahlı kutlamaların doğurduğu toplumsal sorunlara dolaylı bir gönderme niteliğindedir.

Filmin dikkat çeken yönlerinden biri de Zaza sözlü kültüründe önemli bir yere sahip olan rüya, aksakallı ihtiyar (Kalo) ve Hızır motiflerini sinemasal anlatının bir parçası hâline getirmesidir. Şilan'ın suçsuzluğunun rüya aracılığıyla bildirilmesi ve aksakallı ihtiyarın hem babanın hem de Şilan'ın karşısına çıkarak yol gösterici bir rol üstlenmesi, Zaza halk anlatılarında sıkça rastlanan kurtarıcı ve rehber figürünün sinemadaki yansımasıdır. Böylece film, yalnızca güncel toplumsal sorunları anlatmakla kalmamakta; Zaza kültürel hafızasında yer alan geleneksel anlatı kalıplarını da modern sinema dili içerisinde yeniden üretmektedir.

Ferman ve Şilan'ın Diyarbakır'a giderek Şilan'ın masumiyetini kanıtlayan sağlık raporunu almaları, ataerkil toplumlarda kadının namusunun resmî belgeler aracılığıyla ispat edilmek zorunda bırakılmasını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Film, bu sahne aracılığıyla bireysel bir dram anlatmanın ötesine geçerek kadın bedeni üzerindeki toplumsal ve kültürel denetimi eleştirmektedir.

Deqa Reş filmi teknik açıdan değerlendirildiğinde; kurgu, oyunculuk, görüntü yönetimi ve efekt kullanımı bakımından amatör özellikler taşımaktadır. Buna rağmen ağılık sistemi, töre, kadın, namus, adalet ve toplumsal eşitsizlik gibi meseleleri merkeze alması bakımından güçlü bir toplumsal eleştiri ortaya koymaktadır. Bu nedenle *Kara Leke*, estetik başarısından çok, Zaza toplumunun sosyal gerçekliğini, folklorik unsurlarını ve kültürel hafızasını sinemaya taşıması bakımından önem kazanmaktadır. Filmin finalinde Ferman'ın Sait Ağa ve oğlunu öldürmesiyle bireysel intikam anlatısı

tamamlanırken, aynı zamanda ağalık düzeninin sembolik olarak sona erdiği mesajı verilmektedir. Böylece film, bireysel hesaplaşmayı toplumsal adalet arayışının sembolik bir anlatımına dönüştürmektedir. Sait Altun'un seslendirdiği "**Heywax Lawo, Heywax Daye**" adlı Zazaca ağıtla sona eren film, anlatıyı kültürel hafıza ve toplumsal yas duygusu üzerinden tamamlayarak izleyicide eleştirel bir farkındalık oluşturmayı amaçlamaktadır.

Kara Leke, görüntü yönetimi, kurgu, oyunculuk ve efekt kullanımı bakımından profesyonel bir yapıım görünümü sergilememektedir. Yer yer Şener Şen'in başrolünde oynadığı **Züğürt Ağa** ile Semih Evin'in yönettiği **Kara Leke** filminden izler taşıması, anlatının özgünlüğünü kısmen zayıflatmaktadır. Bununla birlikte filmin değeri, teknik yeterliliğinden çok temsil ettiği kültürel ve toplumsal gerçeklikte aranmalıdır. Ağalık sistemi, töre, namus, kan davası ve toplumsal adaletsizlik gibi olguları Zaza toplumunun kültürel kodları içerisinde ele alması, filmi erken dönem Zaza sinemasının dikkat çekici örneklerinden biri hâline getirmektedir. Filmde kullanılan Zazaca ezgiler, halk anlatılarından beslenen motifler ve çok dilli anlatım yapısı, Zaza kültürel belleğinin sinema aracılığıyla görünürlük kazanmasına katkı sağlamaktadır. Teknik eksikliklerine rağmen filmin, Zazacanın sinemada kullanım alanını genişletmesi ve Zaza toplumunun kültürel hafızasını görsel bir anlatıya dönüştürmesi bakımından önemli bir girişim olduğu söylenebilir. Bu yönüyle *Kara Leke*, yalnızca bir film değil, aynı zamanda Zazaca sinema üretiminin erken dönemine ait kültürel bir belge niteliği taşımaktadır. Film, ulusal sinema çevrelerinde beklenen ilgiyi görmemiş olsa da internet ortamındaki izlenme oranları ve izleyici yorumları sayesinde belirli bir görünürlük elde etmiştir. Özellikle Zaza ve Kürt izleyici kitlesi arasında dolaşıma girmesi, filmin alternatif dağıtım kanalları üzerinden yaşamını sürdürdüğünü göstermektedir. Bu durum, ana akım sinema endüstrisinin dışında gelişen yerel film üretimlerinin dijital ortam sayesinde izleyiciyle buluşabildiğini ortaya koymaktadır.

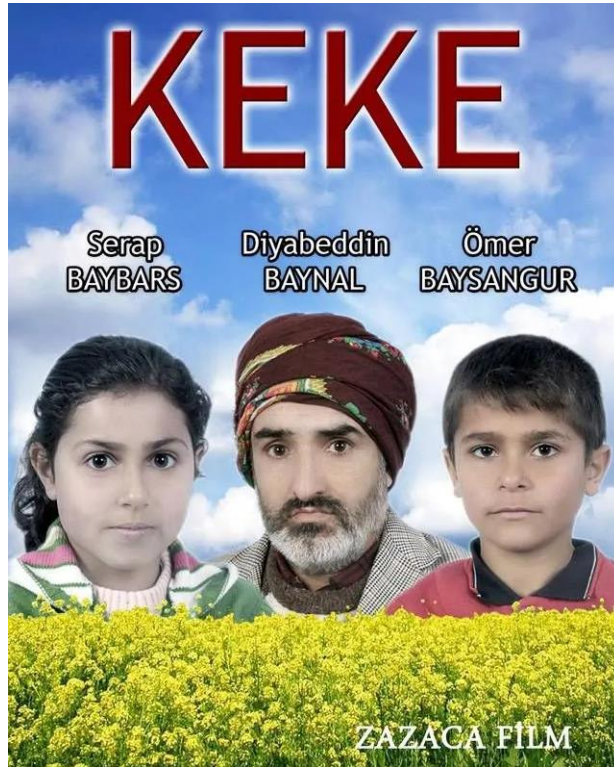
Filme ilişkin ilk kapsamlı değerlendirmelerden biri, **Sabah** gazetesinin 10 Eylül 2006 tarihli "*İki Haftada Şipşak Kürtçe Film*" başlıklı haberinde yer almaktadır. Haberde, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde düşük bütçelerle ve çoğunlukla amatör oyuncularla gerçekleştirilen Kürtçe film üretiminin gelişmeye başladığı, *Deqa Reş* filminin de bu hareketin dikkat çeken örneklerinden biri olduğu belirtilmektedir. Aynı haberde Hamza Şenoğlu, filmlerin kısa sürede tamamlanmasının teknik kaliteyi olumsuz etkilediğini ifade etmekte; buna karşın bölgede sinema kültürünün gelişebilmesi için kurumsal destek beklentisini dile getirmektedir. Ayrıca filmin özellikle Almanya başta olmak üzere Avrupa ülkelerinde ilgi görmesi, Zaza ve Kürt diasporasının ana dilde üretilen sinema eserlerine yönelik talebini göstermesi bakımından dikkat çekicidir (Kaçar, *Sabah*, 10.09.2006). Bütün bu özellikleriyle *Kara Leke*, teknik kusurlarına rağmen Zazaca sinema tarihinde önemli bir eşik oluşturmaktadır. Film, profesyonel sinema ölçütleri bakımından sınırlılıklar taşısa da Zazacanın sinemadaki görünürlüğünü artırması, Zaza toplumunun folklorik ve sosyokültürel hafızasını görsel anlatıya dönüştürmesi ve erken dönem yerel sinema üretiminin karakteristik özelliklerini yansıtması bakımından dikkate değer bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Zazaca, film boyunca baskın anlatım dili olmaktan çok kültürel kimliği görünür kılan sembolik bir işleve sahiptir. Diyaloglarda Türkçenin yoğun etkisi, Zazacanın gündelik kullanımındaki dilsel dönüşümü de yansıtmaktadır. Aksakallı ihtiyar motifi yalnızca dramatik bir unsur değildir. Zaza sözlü kültüründe hakikati bildiren, yol gösteren ve ilahi adaleti temsil eden figürün sinemaya aktarılmış biçimidir. Şılan karakteri bireysel bir kadın karakterden ziyade ataerkil düzen içinde beden üzerinde kurulan toplumsal denetimin temsilidir. Film, namus olgusunu bireysel ahlak meselesi olarak değil, iktidar ilişkilerinin bir aracı olarak sunmaktadır. Filmin teknik eksiklikleri, düşük bütçeli yerel sinema üretiminin doğal sonucu olarak değerlendirilebilir. Buna rağmen kültürel temsil gücü, estetik eksikliklerin önüne geçmektedir.

Kara Leke, profesyonel sinema ölçütleri açısından sınırlı bir yapım olsa da Zazacanın sinemada görünürlük kazanması bakımından öncü filmlerden biridir. Bu yönüyle eser, estetik başarısından ziyade Zaza sinema tarihindeki kurucu rolü üzerinden değerlendirilmelidir.

Kara Leke, teknik bakımdan amatör özellikler taşımasına rağmen Zaza sinemasının gelişim sürecinde önemli bir kilometre taşıdır. Film, Zazacanın sinemada görünürlüğünü artırmasının yanı sıra, Zaza toplumunun kültürel belleğini, folklorik unsurlarını ve toplumsal sorunlarını sinema aracılığıyla görünür kılmaktadır. Bu yönüyle yapım, estetik başarısından çok kültürel temsil gücü ve yerel sinema tarihine yaptığı katkı üzerinden değerlendirilmelidir.

2.1.2. Zazaca Film: *Keke*



Resim 2: Keke filminden bir kare

Fahrettin Özdemir'in senaryosunu yazıp yönettiği **Keke**, Zazaca çekilen ilk uzun metrajlı filmlerden biri olması bakımından Zaza sinema tarihinde önemli bir yere sahiptir. Çekimleri 2010 yılında tamamlanan film, 2011 yılında Bingöl'de gala gösterimiyle izleyiciyle buluşmuştur. Yaklaşık 90 dakika süren filmin tamamı Bingöl'de çekilmiş, oyuncu kadrosu büyük ölçüde Bingöl halkından oluşturulmuştur. Filmde Bingöllü ses sanatçısı Avni Polat ile dönemin Bingöl Valisi İrfan Balkanlıoğlu da rol almıştır. Bu yönüyle film, dil, mekân, yerel halk ve idari yapıyı aynı çatı altında buluşturarak Zaza kültürünü yerel gerçekliği içerisinde yansıtmaktadır.

Film, Türkçe bilmeyen yaşlı bir dedenin hastalığı üzerinden dil, kimlik ve iletişim sorunlarını ele almaktadır. Kendi dilinde kendisini ifade edemeyen Keke'nin devlet kurumlarıyla kurduğu iletişimde torunu Sedo belirleyici bir rol üstlenmektedir. Zazaca ve Türkçeyi bilen Sedo, yalnızca dedesinin tercümanı değil; aynı zamanda onun sesi, eli ve ayağı hâline gelmektedir. Böylece film, anadilini kullanamamanın bireysel ve toplumsal sonuçlarını dramatik bir anlatı üzerinden görünür kılmaktadır.

Filme adını veren "**Keke**" sözcüğü, Zaza kültüründe yalnızca "ağabey" anlamına gelmemekte; aile büyüğü, tecrübe, saygınlık ve rehberlik gibi değerleri de içinde barındırmaktadır. Bu nedenle filmde Keke karakteri yalnızca bir bireyi değil, Zaza toplumunun geleneksel aile yapısını temsil eden sembolik bir figür niteliği taşımaktadır.

Hikâye, yetişkinlik dönemindeki Sedo'nun çocukluk yıllarını arkadaşına anlatması üzerine kuruludur. Anne ve babasını Bingöl depreminde kaybeden Sedo, dedesiyle birlikte köyde yaşamaktadır. Sürekli baş ağrısı ve baş dönmesi yaşayan Keke, Türkçe bilmediği için hastaneye gitmek istemez; ancak ilkokulda Türkçe öğrenen Sedo onu ikna ederek Bingöl'e götürür. Şehirde akrabalarının evinde kısa süre kaldıktan sonra gördükleri ilgisizlik nedeniyle ayrılarak camiye sığınır. Hastanede dedesine tercümanlık yapan Sedo, doktorun dedesinin durumunun ağır olduğunu öğrenir. Ameliyat masraflarını karşılayacak imkânları bulunmadığı için okulda ilin en yetkili kişinin vali olduğunu öğrenen Sedo, dönemin Bingöl Valisi İrfan Balkanlıoğlu'ndan yardım ister. Vali, tedavi masraflarını üstlenerek çocuğun mücadelesine destek olur.

Filmin en dikkat çekici sahnelerinden biri, Keke'nin hastanede başka bir hastanın meyve suyu içmesini imrenerek izlemesidir. Dedesinin canının meyve suyu istediğini düşünen Sedo, çaresizlik içinde bir marketten meyve suyu çalar. Ancak Keke artık onu içebilecek durumda değildir. Bu sahne, çocuk psikolojisini, yoksulluğu ve fedakârlığı güçlü bir sinema diliyle yansıtmaktadır. Ameliyat öncesinde Keke'nin yüzünün kibleye çevrilmesini istemesi ve hayatı boyunca konuşamadığı Türkçeyi son kez doktoruna hitap etmek için kullanarak, "Doktor Bey, sizden rica ediyorum. Benim tornuma zorluk çıkarmayın, tornuma yardımcı olun." demesi, filmin dilsel ve duygusal zirve noktalarından birini oluşturmaktadır. Keke'nin vefatının ardından Sedo, dedesinin cenazesini köyüne götürür; içemediği meyve suyunu çaldığı markete geri verir, dedesi için namaz kılıp dua eder ve cenaze defnine katılır. Hikâyenin sonunda Elif'in ailesiyle İstanbul'a göç etmesi ve Sedo'nun ona "Elif, mu xu vira mek (Elif, beni unutma)." diyerek bir kolye hediye etmesi, filmin yalnızlık, göç ve hafıza temalarını tamamlayan sembolik bir final niteliğindedir (https://www.youtube.com/watch?v=no7bqS_dSyE, 2016).

Keke, kimsesizlik, yoksulluk, kırsal yaşamın zorlukları, hastalık, göç ve aile dayanışması gibi temaları Zaza kültürü bağlamında işlemektedir. Tarım faaliyetleri, hayvancılık, tandırda ekmek yapımı, yöresel yemekler, ev ve bahçe işleri gibi gündelik yaşam pratikleri ile abdest, namaz, dua ve tevekkül gibi dinî ritüeller doğal bir anlatım içerisinde sunulurken Zaza toplumunun kültürel hafızası sinemaya aktarılmaktadır. Bu yönüyle film, yalnızca dramatik bir anlatı değil; aynı zamanda Zaza yaşam biçiminin görsel bir arşivi niteliği taşımaktadır.

Filmin en önemli katkılarının biri, Zazacayı sinema dili olarak görünür kılmasıdır. Bununla birlikte dil kullanımında bazı eksiklikler de göze çarpmaktadır. Diyaloglarda belirli sözcüklerin sık tekrar edilmesi ve bazı durumlarda Zazaca karşılıkları bulunmasına rağmen Türkçe veya Kürtçe kökenli kelimelerin tercih edilmesi, filmin dil bilinci açısından zayıf yönlerinden biridir. Örneğin "yaşlı" yerine **extiyar/kal**, "dede" yerine **bawo, bawkal, pırık**, "yemek" yerine **wer**, "benzemiş beno" yerine **moneno**, "boşuna" yerine **bilasev**, "bunder bi" yerine **musayi** ve "mizgin" yerine **mijdon** gibi sözcüklerin kullanılabileceği hâlde bunların tercih edilmemesi, yerel söz varlığının yeterince değerlendirilmediğini göstermektedir. Bu durum, Zazacanın sinema dili olarak gelişim sürecinde henüz ortak bir dil bilincinin tam anlamıyla oluşmadığını ortaya koymaktadır.

Bu eksikliklerin yanında filmde yer alan aşağıdaki diyaloglar, Zazacanın doğal konuşma dili içerisinde kullanımını göstermesi bakımından önemlidir:

"O lac'iz babi ben eyni kerra sera non ru. Ruenayış'ıd von bavi huyên. Pêra onên layik ra huyên. Lac ped gêren von 'Bawo tı qê huyên?' Von 'Lawo willê suç tı niyo.' Von 'Mi'z wextig bawi xu ard ina kerra ser no ru, ti'z neheq niye..."

“Remo, tı çad mend ma şin mekteb, ma kot erê. Ez gêraya qelemê xu ez kota erey. Tı vîzer defter kerd xu vin, êr'iz qelemê xu kerd vin inşala tı yo roc xu'z kê n vin. Hayde verni mı kur ma şin mektev...”

“Sedo, tı êr nişi mektev? Ez şiya mektev mı eşnawıt tı bi niweş Keko. Ez hina qê tı ra omaya. La ez baş a, tı qê xu mektev ra ca verdên, tı qê ina kê n? Tı niweş, ez tı beno Çolig xestexonı...”

Film, müzik kullanımı açısından ise oldukça başarılıdır. Açılıştan Avni Polat'ın seslendirdiği **"Zerê Cîger mı Helnena"** türküsü yer almakta; Muhammed Taha'nın **"Umır Ma Viyeren Şino (Qebra Tari)"**, Avni Polat'ın **"Tı Seni Yo Gula"** adlı eserleri ve Kürtçe ağıtlar filmin dramatik atmosferini güçlendirmektedir. Müzikler, aşk, hasret, ölüm ve umut temalarını destekleyerek anlatının duygusal etkisini artırmaktadır.

Bununla birlikte film, pedagojik ve sosyokültürel temsil açısından bazı tartışmalı sahneler de içermektedir. Şehirdeki gelinin misafirleri istememesi ve ağır hakaretlerde bulunması, hastanedeki hastanın meyve suyunu paylaşmaması, küçük yaştaki Sedo'ya sigara teklif edilmesi ve cenazenin oldukça sınırlı bir katılımı ile defnedilmesi gibi sahneler, Bingöl ve Zaza toplumunda güçlü biçimde yaşatılan misafirperverlik, dayanışma ve toplumsal paylaşım anlayışıyla tam olarak örtüşmemektedir. Bu nedenle söz konusu sahneler, geleneksel kültürün doğrudan temsili olmaktan ziyade modernleşme ve kentleşme sürecinin bireyler üzerindeki etkilerini yansıtan sinemasal tercihler olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak *Keke*, Zazacanın sinema dili olarak görünürlük kazanmasına öncülük eden, Zaza kültürünü, kırsal yaşamı ve toplumsal hafızayı beyaz perdeye taşıyan önemli yapımlardan biridir. Dil kullanımındaki bazı eksikliklerine rağmen film, anadil, kültürel kimlik, kuşaklar arası aktarım ve yerel yaşamın sinemasal temsili bakımından Zaza sinemasının temel eserleri arasında değerlendirilmeyi hak etmektedir.

Sonuç

Bir milletin dil ve kültürü edebiyat, sanat ve sinema alanlarında vücut bulursa gelişir, zenginleşir ve korunur. Sinema, bir dilin canlı bir temsilcisi gibidir. Çünkü bir filmdeki oyuncular, günlük hayatta kullanılan dilin somut bir örneğidirler. Sinema; bir dilin düşünce sistemi, konuşulma tarzı, aksanı, argosu ve ifade biçimi için önemli bir kaynaktır. Sinemanın birçok dille ilişkisi için geçerli olan bu gerçeklik Zazaca için güçsüz ve zayıf kalmıştır; çünkü Zazaca sosyal, idari, siyasi ve fıkırsel birçok nedenden dolayı yazıya geç geçmiştir. Yazıya geç geçmesi bu dili eğitim, edebiyat, sanat ve sinema alanında istenilen seviyeye gelmesini geciktirmiştir. Son çeyrek asırda bu çerçevede kayda değer çalışmalar yapılmış olsa da Zazaca sinema için yeterli ve belirli bir seviyeden bahsetmek zordur.

Zazaca yapılan veya içinde Zazaca konuşmaların yer aldığı film, belgesel ve senaryo çalışmalarından hareketle 'Zaza Sineması'ndan bahsedemeyiz; ama Zaza sinemasının oluşmasında bu ilk adımlar önemlidir. Bu çalışma da bunu kendi sınırlılığı içinde göstermek için yapılmıştır. Zazaların ve Zazacanın kimlik ve dil ile ilgili sorunları ve kurumlaşma imkânı tanınmayan reel statüleri, birçok şey gibi ulusal bir sinema sahibi olamayışlarına da sebep olmuştur.

Zaza sineması, sinemada Zazaca veya sinemanın Zazacasından ancak bir varoluş sineması olarak bahsedilebilir. Bu dille yapılmış veya bu dilin bir şekilde yer aldığı sinema yapıtlarına ve belgesel çekimlere bakıldığında 'dil, bellek, inanç, köy, yasaklar, katliamlar, dağ, gurbet, umut, kadın ve ölüm gibi temaların öne çıktığı görülür. Bu temalar da bir varoluşun yansımasıdır. Bu bağlamda Zaza sineması veya Zazaca sinema sadece ontolojik bir gayret veya kendini ifade etme, tanımlama aracı değil aynı zamanda dil, inanç, kimlik ve kültür erozyonuna karşı bir beyazperde direnişidir.

Her millette olduğu gibi Zazalarda da edebiyat, kültür, folklor ve sinema çalışmaları dilin korunması ve gelişmesinde harç görevi görmüştür. Zaza sineması, geç belirginleşen bir olgu olduğu

için sinemayla ilgili senaryo, kitap, dergi ve kaynakların ve yetişmiş kadroların azlığı garipsenmemelidir. Bununla beraber Zazaların ve Zazacanın bugünkü şartları Zaza sineması ve sinema literatürü yönüyle umut vermektedir. Zaza sinemasında ana malzeme ve öne çıkan konuların Zazaların ve Zazacanın sorun ve meselelerinin olması bu koşullarla ilgilidir.

Zaza sineması ile ilgili başlangıç, uyanış ve farkındalık yazı, edebiyat, tiyatro ve diğer birçok alan gibi 90'lu yılların sonu ve 2000'li yılların başlarına tekabül etmektedir. Bu tarihten günümüze Zazaca sinema veya Zaza sineması istenen oranda veya seviyede olmasa da kısa filmler, belgesel ve uzun metrajlı filmler önemli bir oranda arttı. Film festivallerinde ve çeşitli uluslararası sinema organizasyonlarında Zaza filmleri veya Zazacanın yer aldığı sinema çalışmaları önemli bir boyut kazandı.

Yasaklar, klişeler, dogmalar ve zorluklar sanatı ve sanatçıları bir vazife almaya mecbur kılar. Bu mecbur oluş ve kalış hissi sanatçıları sanat çalışmalarıyla daha ileri taşır. Bu sinema için de böyledir. Zaza sinema senarist ve sanatçıları böyle bir vazifeyi gönüllü olarak almış. Bir Zaza olma ve Zazacayı kullanma zorluğu içinde film çekmeye çalışmışlardır.

Zazaca film, kısa metrajlı film ve belgesel filmler noktasında daha çok Mehmet Ali Konar, Lütfü İrdem, Burhan Ateş, Arin İnan Arslan, Caner Canerik ve Piran Baydemir gibi yönetmen isimler öne çıkar. Çalışmaya dâhil ettiğimiz Deqa Reş ve Keke isimli film analizi Zaza sineması ve Zazaca sineması yeni çalışmaları için katkı sunma amacıyla yapılmıştır.

References

- Armağan, İ. (1992). *Sanat toplumbilimi demokrasi kültürüne giriş*. İleri Kitabevi.
- Dinçer, S. M. (1996). *Türk sineması üzerine düşünceler*. Doruk Yayınları.
- Gültekin, G. & Aydınlioğlu, Ö. (2020). Sosyal sorumluluk aracı olarak sinema: halam geldi filminin sosyolojik analizi. içinde (ed.) Nergiz Karadaş ve Serhat Koca *Platon'un mağarasından sinema perdesine sosyolojik film okumaları*. LiteraTürk Academia, 73–102.
- Gürbüz, S. & Şahin, F. (2016). *Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayınları.
- Kaçar, H. (Erişim tarihi: 30.06.2022). “İki haftada şipşak Kürtçe film.” <http://arsiv.sabah.com.tr/2006/09/10/gny/gny116-20060910-200.html>
- Kırkan, A. (2022). Zazacaya çevrilen eserler ve bunların çeviri bilimsel incelemesi. *The Journal of Mesopotamian Studies*, 7(1), 25–42.
- Lawrence Neuman, W. N. (2016). *Toplumsal araştırma yöntemleri 2* (çev. Sedef Özge). Yayınodası Yayıncılık, 466–472.
- Lezgîn, R. (Erişim tarihi: 16.11.2022). “Êdî Homayî Bi Kirmanckî Aqil Pernenê.” Zazaki.Net. <http://www.zazaki.net/haber/d-homay-bi-kirmanck-aqil-pernen-299.htm>
- Özbey, A. U. & Cumaoğlu, U. (2021). *Sinema ve toplum / Toplumsal dönüşümün ve kırılmaların filmlerle analizi*. Önsöz Yayıncılık.
- Ramîzanad, W. (Erişim tarihi: 13.11.2022). “Filmanê Sînema De Kirmanckî (Zazakî).” <https://sinemayaserbixwe.com/filmane-sinema-de-kirmancki-zazaki/>
- Smith, G. N. (2003). *Dünya sinema tarihi*. Kabalcı Yayınevi.
- Şentürk, R. (2008). Film, gerçeklik ve bilinç. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(13), 159–174.
- Şimşek, H. & Yıldırım, A. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Teksoy, R. (2005). *Sinema tarihi*. Oğlak Yayınları.
- Varol, M. (2015). UNESCO'nun dil raporlarına göre Zazaca'nın durumu ve geleceği. *Turkish Studies*, 10(2), 997–1006.
- Yıldırım, E. (2010). *Türk sinemasında fotoğraf ve sinema arasındaki teknik ve estetik tema ilişkileri* [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yıldırım, E. (2018). Toplumsal yapının aynası olarak sinema: söylem ve eleştirel söylem analiz yöntemlerine göre ayla filminin çözümlemesi. *İnönü Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi (İNİF E-Dergi)*, 3(1), 234–243.

ETHICAL DECLARATIONS

Research and publication ethics statement

This article is a research paper. It was prepared on the subject of the presence of Zazaki in cinema using the Data Collection and Document Analysis Method from Qualitative Research Methods. Following the framework of the subject universe and sample, it evaluated the presence of Zazaki in cinema within the scope of two films. The study has developed theoretical knowledge by supporting interpretations and evaluations in line with hermeneutic explanation with new sources.

Author Contributions

The author single-handedly designed, conducted, and analyzed the study and prepared the report for this article. I have reviewed and approved the final version of the article and agreed to its publication.

Conflict of Interest

I declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author. Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author.

Copyright and Permissions

I confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

I confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan ederim. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan ederim.

Yazar Katkısı

Çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin raporlama aşamasını tek başına yürütmüştür. Makalenin son hâlini okuyup onayladım ve yayımlanmasını kabul ettim.

Çıkar Çatışması

Bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan ederim.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmıştır. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri tarafımdan dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk bana aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan ederim.

Yazar Onayı

Makalenin son hâlini okudum, onayladım ve yayımlanmasını kabul ettiğimi beyan ederim.