

Hüseyn Cavadzadə

Aspirant

Azərbaycan Dövlət Mədəniyyət və İncəsənət Universiteti

Huseyn Javadzade

Graduate student

Azerbaijan State University of Culture and Arts

Гусейн Джавадзаде

Аспирант

Азербайджанский Государственный университет культуры и искусств

AZƏRBAYCANDA EKTRAN MƏKANININ TƏŞƏKKÜLÜ

THE FORMATION OF SCREEN SPACE IN AZERBAIJAN

ФОРМИРОВАНИЕ ЭКРАННОГО ПРОСТРАНСТВА В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Müərrəd. *Azərbaycan filmlərinin təmsalında kınonun psixoloji dram janrına yönəlməsinin araşdırılması sosial tarixi əhəmiyyət kəsb edir. Beləki dövrün diktəsinə çevrilən cərəyanların sosial tarixi mühitin güzgüsünə çevrilməsi artıq təsdiqini tapmışdır. Demokratiya və bazar iqtisadiyyatının sənət ekvivalenti sayılan psixoloji dram janrının azərbaycan kınos mühitində özünü təsdiqləməsi azad fikrin mövcudluğuna çevrilir.*

Açar sözlər: *azad fikir, fabula, struktur, sosial problem.*

Summary. *The exploration of psychological drama in Azerbaijan cinema using the films as examples assumes socio-historical importance. This exploration confirmed that the movement reflected the socio-historical environment of the time psychological drama, the documentary equivalent of democracy becomes existence of the free mind.*

Key words: *free mind, plot (story), structural, social problem.*

Zamanın hər bir konkret tarixi kəsiyinin ekran modelində həyat axını dinamikasının əsəridir, əlində kamera tutmuş insanın bu axını görmə və dərk etmə üsuludur və mütləq şərt kimi, tamaşaçını psixoloji və ideoloji cəhətdən məqsədləndirməsidir. R. Bart ədəbiyyat tarixçilərinə xitabən yazırdı: “Gələn əsəri bir sənəd, hansısa fəaliyyətin izlərindən biri kimi araşdırmaq və hal-hazırda fikrimizi bu fəaliyyətin yalnız kollektiv aspekti üzərində cəmləşdirək, bir sözlə, ədəbiyyatın tarixi deyil, tarixin ədəbiyyat funksiyasının nə olduğu barədə düşünək” Bu sözlərlə razılaşmamaq olmaz. Zaman ekranda lentə alınmış hadisələrlə deyil, daha çox müasir sənəməçilərin bu hədəsləri görmə və qavrama üsulları vasitəsilə həkk olunur. İri planların, rakursların, mühit kontekstində insan təsviri üsullarının, kadrdaxılı və kadrlararası mətnlərin təşkil prinsiplərinin, janr quruluşunun və sərələrin önəmli olduğu duyğusal kinematoqrafiya modelləri vasitəsilə gələcək nəsillər müasirliyimizin zəmanə həyacanına qoşulurlar.

Ekran məkanında 3 element ayrılmazdır-kamera qarşısındakı reallığın fiksə edilməsi imkanı, müəllif

münasibətlərinin subyektivliyi və nəhayət, bu qarşılıqlı əlaqələrin nəticəsi kimi kadrda təqdim olunan reallığın obrazı. “Obyekt”, “subyekt” və “ekran obrazı” arasındakı münasibətə nəinki filmin yaradıcılıq prosesini asanlaşdırmağa, həm də filmin yaradıcıları tərəfindən həqiqətin, reallığın mahiyyətinin daha aydın başa düşülməsinə imkan verir.

Dzıqa Vertovun XX əsrin 20-ci illərinin film yaradıcılıqlarına ünvanlanan çağırışının əsasında “həyata uyğunlaşdırılmış” saxtılığı deyil, “həyatı olduğu kimi”, inqilab nəticəsində oyanmış həqiqi dünyanı ekranda göstərmək təşəbbüsü dururdu. Bu tarixi reallıqda və kinomotoqrafiya təcrübəsində məntiqli surətdə həyata keçirilən inqilabı bir nöqtəyi nəzər idi. Amma Vertovun çağırışı bir çox tənqidçiləri çaşdırdı. Onun çağırışını hərfi mənada qəbul etdilər. “Həyatı olduğu kimi” (və ya “həyata müdaxilə”) tezisi onu canlı, tarixən sərtləndirilmiş, tam mənada bədi mövqe kimi qəbul edənlərin yox, bu tezisi abstrakt, texnoloji formul səviyyəsinə qaldıranların səyi ilə tənqiddə öz yerini möhkəmləndirirdi. Vertov sənədli folm yaradıcılığının funksiyasını qeydiyyatçı kimi deyil,

ideoloq kimi qiymətləndirirdi. Hesab edirdi ki, həmin ideoloq “həyatı kommunist yönündən izah etməyə çalışmalıdır”. Kommunist yönündən izah deyəndə, o, qardaşlıq, dostluq, haqq-ədalət ideyalarını nəzərdə tuturdu. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə, təsvirin gerçəkliyi Vertov tərəfində ideoloji silaha çevrildi.

Məkanın izlənməsi metodu ilə televiziya ekranında saysız-hesabsız müşahidə filmləri yaranıb. Bu metodla işləyən kamera əslində hər hansı “qaynar” həyatdan, hay-küydən uzaq olmalıdır. “Bu metod ilk baxışda hiss olunmayan daxili bir rıymin hesabına fəaliyyət göstərə bilər. Məkan müşahidəsi ən yeknəsək həyat kəsiyində belə daxili müvazinət və həyat şərti tapmaq iqtidarındadır. Belə passiv məkan mənzərələri düşüncə tərzini kamətin əbədi axarına qoşa bilər”.

Çoxsaylı elmi ədəbiyyatlarda göstərildiyi kimi keçmiş sovet məkanında televiziya publisistik təşəkkülü və formalaşması keçən əsrin 60-cı illərindən başlayır. Bütün əyalət TV-ləri mərkəzi televiziyanı təkrarladığından bu illəri Azərbaycan televiziyasında ən publisistik verilişlərin meydana gəlməsi dövrü kimi qəbul etmək olar. Sovet telepublikasından bəhs edən tədqiqatçıların demək olar ki, hamısında qeyd və şərh olunan-Sov.İKP MK-nın “Sovet televiziyasını daha da inkişaf etdirmək haqqında” 29 yanvar 1960-cı il qərarının təsiri ilə sosialist imperiyasında televiziyanın nəinki texniki bazası, strukturu, idarəetmə sistemi təkmilləşdirildi, həmçinin forma və məzmununda müxtəlif publisistik bəzi verilişlər, yeni proqram tipləri yaradıldı. Beləliklə yarandığı gündən uzun müddət daha çox konsertlər, bədii filmlər, kinojurnallar əks etdirərək “ev kinosu” kimi qəbul edilən televiziya kinosundan fərqləndiyini sübut etdi. Məhz həmin 60-cı il qərarından sonra Mərkəzi televiziya ilə yanaşı, Azərbaycan televiziyasında da “Xəbərlər” bülletenləri, bədii-publisistik və ictimai – siyasi verilişlərin sayı gündən-günə çoxaldı. Televiziyada ictimai-siyasi informasiya yayımlarının formalaşması və proqramlarda daimi olaraq öz yerini tutması ilə “bu qüdrətli texniki kanala münasibət də kökündən dəyişdi, başqa sözlə, TV “ev kinosu” olmaqdan çıxdı və gerçək həyatın (...) konkret və sənədlə obrazını yaratmaq yoluna qədəm qoydu”. Mərkəzi televiziya ilə yayımlanan publisistik, sənədlə proqramlar Azərbaycan televiziyasında bir çox verilişlərin ərsəyə gəlməsinə imkan verdi. Bu cür təsvir qüvvəsinə malik proqramların birincisi və başcası 1961-cı il dekabrında efirə çıxan “Yeniliklər estafeti” idi ki, elmi işlərdə onun haqqında tədqiqatçıların müsbət, yüksək qiymətləndirmələrinə rast gəlirik. “Canlı veriliş”lərin qanun-qaydasından kənara çıxmayan, həftənin ən mühüm hadisələri barədə dolğun təsvirə uyadan bu informativ-publisistik proqram 20 il davam etdi və onun təsiri ilə Mərkəzi TV-nin özündə də silsilə publisistik proqramlar (“Kinopanorama”, “Mavi işıq”, “İgirdlik”, “Musıqı köşkü” və s.) efirə yol tapdı.

“Estafet”in müvəffəqiyyəti yerli televiziya studiyalarının hazırladığı proqramlarda da öz əksini tapdı. 1960–70-cı illərdə Azərbaycan televiziyasının efirində “Günün ekranı”, “Odlar yurdu”, “Dostluq”, “Zaman və biz” kimi proqramlar yaradıldı, verilişlərin məzmunu, forması təkmilləşdirildi.

Telepublisistikanın inkişafında irəli atılan addımlardan biri də 1961-cı ilin yanvar ayından etibarən xəbərlər proqramının müntəzəm şəkildə efirə çıxması oldu (Azərbaycan televiziyası ilk xəbər buraxılışını 60-cı illərdə gerçəkləşdirə bildi). 1970-cı ildə “Xəbərlər” baş redaksiyası yaradıldı. Xəbərlər proqramının həcmi 1977-cı ildən iki dəfə artdı. Buna qədər informasiya süjetlərinin həcmi cəmi 10–15 dəqiqəlik olurdu. Onu da qeyd etmək ki, təqdim olunan operativ informasiyaların böyük qismi təbliğat materiallarından ibarət olduğundan hadisəlikdən uzaq idi. Təsvirin olduqca azlıq təşkil etməsi efirdə radio estetikasını yaradırdı. Radio estetikasının hökmranlığının nəticəsi olaraq sözün təsviri əlavəyə çevrilməsi bu günkü informasiya proqramlarının bir qismində hələ də özünü göstərməkdədir.

Respublika televiziyasında telepublisistikanın inkişafına təsir göstərən mühüm struktur yeniliklərindən biri də 1968-cı ildə “Televiziya idarəsinin kino verilişləri redaksiyası təşkil oldu. 1960–1968-cı illərdə bu qurum “Bakı televiziya studiyasının redaksiyası”, 1968–73-cü illərdə isə “Ekran” Yaradıcılıq Birliyi adlandırıldı. 1973-cü ildən həmin birlik “Azərbaycanelefilm” YB-nə çevrildi. “...bu struktur 60-cı illərin ortalarından başlayaraq ekran publisistikasının inkişafında, xronika filmləri vasitəsilə dövrün sənətinin yaradılmasında və Azərbaycan mədəni irsinin, incəsənətin müxtəlif sahələrinə dair milli nailiyyətlərin lent yaddaşına köçürülməsində əhəmiyyətli rol oynadı. “Xəzərdə möcüzə”, “Bakı qalası”, “Üzeyir Hacıbəyov”, “Xalq nəğməkarı”, “Toğrul Nərimanbəyov”, “Dənizdə şüa” və başqa filmlər bunu sübut edirdi”. Nazım Abbasovun, M. Müşfiq, Ramız Axundovun S. Bəhlulzadə, Arif Qaziyevin F. Əmirov, Q. Qarayev, Teymur Bəkirzadənin T. Salahov, Rauf Kazımovskinin B. Səfəroğlu haqqındakı ekran əsərləri sovet dövründə Azərbaycanda çəkilən ən uğurlu portret telefilmlərdəndir.

Azərbaycanda televiziya kinematografiyasının təməlini qoyan insanlar xatırlanan zaman ilk növbədə A. Babayev, K. Rüstəmbəyov, R. Kazımovski, H. Həsənov, H. Şıxəliyev, A. Çeçikov, S. Əliyev, İ. Kərimov, O. Qaziyev, E. İbrahimov kimi film ustaları yada düşür. Yarandığı andan 2008-cı ilə kimi “Azərbaycanelefilm”də 800 saatdan çox həcmdə televiziya filmi istehsal olunmuşdur. 1994-cü ildə bu günə kimi istehsal olunan sənədlə telefilmlərin həcmi isə 350 saat təşkil edib. 2001-cı ilin oktyabr ayında fəaliyyətə başlayan “Azərbaycan redaksiyasında (“Lider TV”) isə indiyə qədər 510 sənədlə televiziya filmi istehsal olunub”. ANS TV-də “Çəkdiklərimiz” adı altında təqdim

olunan filmləri, eləcə də bəzi müstəqil fəaliyyət göstərən prodüser mərkəzlərində istehsal edilən telefilmləri də bura əlavə etsək, kəmiyyət baxımından xeyli irəliyə gəldiyimizi söyləyə bilərik. Çəkilən filmlərin keyfiyyətinə gəldikdə isə, bu ekran əsərlərinin çoxunun veriliş estetikası ilə çəkilməsi ötəri nəzərdən belə yayınmır (veriliş estetikası ilə çəkilməkləri bir tərəfə, dövlət təşkilatlarının sifarişləri əsasında yarandığından onların çoxunun müraciət etdiyi mövzular da tamaşaçılar üçün maraqlı olmur). Tamaşaçı üçün seyr etdiyinin film vəya veriliş olduğunu prinsipial

deyilsə, peşəkarlar üçün bu çox önəmli məsələ olmalıdır. “Böyük nəşlədən olan sənədli film ustaları təhqir olunmuş durumdadırlar, çünki televiziya göstərilən hər filmə “sənədli” adı verirlər. Həqiqətdə isə sənədli film adı ilə göstərilənlərin 70% bu və ya digər səviyyəli televiziya verilişləridir”. “Azərbaycanelefilm” də istehsal olunan filmlərin bəzilərinin adları da, əslində onların film yox, veriliş olmasından xəbər verir: “Limon mürəbbəsi”, “Dağlı çörəyi”, “Bal arısı”, “Təndir mədəniyyəti və s.”

İstifadə edilmiş ədəbiyyat

1. Mehdi F. A. Bədi publisistika. Bakı: Maarif, 1982, 294 s.
2. Mehdi F. A. Mətbuatda publisistika: ADU.1981, 76 s.
3. Məhərrəmov Q. M. Audiovizual nitq. Bakı, 2000, 443 s.
4. Məhərrəmov Q. M. İctimai televiziya. Bakı: Bakınəşr, 2003, 175 s.
5. Məhərrəmov Q. M. Kütləvi kommunikasiya və dil. Bakı: Çalıoğlu, 2004, 208 s.
6. Məhərrəmov Q. M. Televiziya dili. Bakı: Elm, 2002, 304 s.
7. Məhərrəmov Q. M. Televiziya haqqında etüdlər. Bakı: Azərənəşr, 1996, 139 s.
8. Məmmədli C. Ə. Jurnalistikaya giriş. Bakı: Bakı Universiteti, 2001, 384 s.
9. Məmmədli C. Ə. Müasir jurnalistika. Bakı: Bakı Universiteti, 2003, 435 s.
10. Məmmədli Z. Ə. Azərbaycan televiziyaının ağ-qara günləri. “Azadlıq” qəz. Bakı, 1991, 22 noyabr.