

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ TƏHSİL NAZİRLİYİ
BAKİ SLAVYAN UNİVERSİTETİ

Xatirə İsam qızı Hüseynova

«Televiziya tənqidi»

DƏRS VƏSAİTİ

*Azərbaycan Respublikası Təhsil Nazirinin
23.03.2014-cü iltarixli 345 sayılı əmri ilə
dərs vəsaiti kimi təsdiqlənib*

Bakı - 2014

Müəllif: **Hüseynova Xatirə İsam qızı,**
filologiya üzrə fəlsəfə doktoru

Elmi redaktor: **Bəşirova Aynur Əlövsət qızı,**
siyasi elmlər namizədi

Rəyçilər: **Aqşin Babayev,** Mədəniyyət və
İncəsənət Universiteti, Ədəbi
yaratıcılıq kafedrasının müdiri, prof.

Kərimova Aynur Nurəddin qızı,
BDU Televiziya və radio jurnalistikası
kafedrasının müdiri, f.ü.f.d

Məmmədov Rövşən Raqif oğlu, f.e.n,
BSU Yeni media və kommunikasiya
texnologiyaları kafedrasının dosenti,

Hüseynova Nüşabə Fehrüz qızı,
BSU Yeni media və kommunikasiya
texnologiyaları kafedrası, f.e.n.

DOI:<https://doi.org/10.36719/2014/150>

Bu kitabda televiziya tənqidi media tənqidinin bir qolu olaraq araşdırılır, obykti, predmeti, xüsusiyyətləri haqqında, eləcə də Azərbaycanda teletənqidin tarixi, inkişafı və perspektivləri barədə ətraflı məlumat verilir. Kitabdən jurnalistika təhsili alanlar, TV mütəxəssisləri və praktik jurnalistlər faydalana bilərlər.

İçindəkilər:

Giriş.....	6
Televiziya tənqidi nədir?	9
Ədəbi tənqid teletənqidin bazası kimi.	22
Teletənqidin yaranması.	29
Teletənqidin xarakterik xüsusiyyətləri və funksiyaları.	59
Teletənqidin çeşidləri.....	64
Teletənqidin janr xüsusiyyətləri	70
Azərbaycanda teletənqidin inkişafının I mərhələsi.....	72
Azərbaycanda teletənqidin inkişafının II mərhələsi	96
Kursa dair imtahan sualları	140
İstifadə edilmiş ədəbiyyat	141

GİRİŞ

Dördüncü hakimiyyət sayılan ictimai institut – kütləvi informasiya vasitələri cəmiyyətdə xəbərləmə funksiyasını yerinə yetirməklə yanaşı, bir növ nəzarətçi, nizamlayıcı, toplumun rəy və qərarlarına təsir gücünə malik bir mövqedədir. Televiziyanın bir çox funksional, struktur, estetik, ifadə özəllikləri və imkanları məhz onun spesifikasını müəyyənləşdirən təbiəti ilə bağlıdır. Bu baxımdan televiziyanın formalaşdırdığı ictimai fikir önəmli mövqedədir. Televiziya jurnalistikasının nəzəriyyəsi ilə təcrübəsinin sərhədində dayanan teletənqid təkcə teleproqramların yaradıcı-peşəkar özəlliklərinin artırılmasında yardımçı vasitə kimi deyil, həm də televiziya-cəmiyyət münasibətlərində tənzimləyici və maarifləndirici amil kimi xarakterizə edilməlidir. Bu gün bir çox ölkələrdə teletənqid müstəqil bir jurnalistika sahəsi olaraq inkişaf edib, qəzetlərin böyük əksəriyyətinin teletənqid guşələri fəaliyyət göstərir, radio dalğalarında, eləcə də telekanallarda televiziya, onun aktual problemləri ilə bağlı proqramlar, debatlar yayımlanır, internet saytlarında televiziya yaradıcılığının ən müxtəlif bölmələri bir çox aspektlərdən araşdırılır. Televiziya tənqidinə, adətən, beynəlxalq təcrübədə media tənqidinin bir qolu kimi baxılır. Xarici elmi-nəzəri ədəbiyyatda geniş istifadə olunan “media tənqidi” bir termin olaraq Azərbaycan jurnalistikası üçün yenidir. İngilisdilli ədəbiyyatda “mediacriticism” termini iki anlamda izah olunur:

1. Bu termin araşdırmalarda kütləvi informasiya vasitələrinin fəaliyyətinin elmi təhlilinə aid edilir. Bu halda söhbət jurnalistika elminin ayrılmaz sahəsi olan elmi tənqiddən gedir.

2. Termin media istehsalının təşkilini gerçəkləşdirən, kütləvi informasiya vasitələrinin aktual problemlərini öyrənən jurnalist yaradıcılığı sahəsinə şamil edilir.

Media tənqidini vahid kompleks halında araşdırmaq vacib olduğu kimi onun müstəqil komponenti olan televiziya tənqidini araşdırmaq önəmlidir.

Bu kurs universitetlərin jurnalistika fakültə və şöbələrində təhsil alan magistrələr üçün nəzərdə tutulmuşdur və onlarda televiziya tənqidi, onun çeşidləri və inkişaf mərhələləri haqqında təsəvvür və biliyin formalaşmasına şərait yaradır.

Kursda televiziya tənqidinin media tənqidinin bir sahəsi kimi araşdırılması, terminin ehtiva sahələri, teletənqidin çeşid müxtəlifliyi, inkişaf mərhələləri tədris edilir. Kursun tədrisi zamanı bir çox xarici ölkələrdə teletənqidin akademik fənn kimi tədrisi, kursun nəzəri və praktik özəllikləri də nəzərdən keçirilir.

Dərs vəsaiti müəllifin filologiya üzrə fəlsəfə doktoru elmi adını almaq üçün müdafiə etdiyi dissertasiya işi, eləcə də Azərbaycan, rus və xarici ədəbiyyatlar əsasında hazırlanmışdır.

Kursun vəzifələri:

- tələbələr media tənqidinin bir qolu olan televiziya tənqidi, teletənqid anlayışının əhatə sahəsi, obyekt, predmeti və funksiyaları ilə tanış edir;
- tələbələrə teletənqidin əsas bazası olan ədəbi tənqid barədə ümumi məlumat verir, tənqidin təməl prinsipləri barədə informasiyalandırır;

- tələbələrə teletənqidin formalaşması və təşəkkülü, inkişaf mərhələləri, bu mərhələlərin səciyyəvi cəhətləri barədə geniş məlumat verir;
- tələbələrə teletənqidin çeşid müxtəlifliyini, hər bir istiqaməti fərqləndirən əsas xüsusiyyətləri tədris edir;
- tələbələri Azərbaycan teletənqidinin yaranması və inkişafının başlıca mərhələləri, perspektivi, maraqlı teletənqid nümunələri ilə tanış edir;
- tələbələri bu sahədə daha səmərəli xarici təcrübənin mənimsənilməsi, inkişaf etmiş ölkələrin teletənqid sahəsindəki zəngin praktikasının araşdırılması yolları, etik normaları ilə tanış edir;

Televiziya tənqidi nədir? Teletənqidin obyektı və predmeti

“Yaşadığımız informasiya əsrində cəmiyyətin aktual problemlərinin ictimailəşməsində, əhalinin müxtəlif təbəqələri arasında ictimai münasibətlərin tənzimlənməsində, sivil dünyaya inteqrasiya prosesində özünəməxsus yeri olan kütləvi informasiya vasitələrini” milli lider Heydər Əliyev öz çıxışlarında cəmiyyətin ən önəmli faktorları sırasına qoyur: “Hər bir ölkədə demokratiyanın səviyyəsinin göstəricisi kimi, azad mətbuatın əsas vəzifəsi siyasi plüralizmi, söz və fikir azadlığını daha da dərinləşdirməkdən, vətəndaşların informasiya ehtiyaclarını ödəməkdən ibarətdir. Lakin bununla yanaşı, mətbuat cəmiyyətdəki mövcud çatışmazlıqları da güzgü kimi əks etdirməyi bacarmalı, müstəqil, demokratik quruculuğu prosesinin fəal iştirakçısına çevrilməli, həqiqət qarçısı, insanları yüksək ideallara, humanist əməllərə səsləyən və səfərbər edən vasitə olmalıdır” [21].

Təbii ki, televiziya sadalanan bu funksiyaları öz audiovizuallığı ilə daha operativ və daha hərtərəfli gerçəkləşdirə bilər. Televiziyanın kütlələr üzərində təsiri danılmazdır və onun yaratdığı fikir tərzini az qala cəmiyyətdə hakim mövqə tutması da bir həqiqətdir. Hətta bir zamanlar ekranda görünən diktorun nəinki danışq tərzı, nitqi, hətta xarici görünüşü də örnək sayılırdı. Bəlkə də diktorlar dəb yaradıcısına çevrilmişdilər. Onlar kimi geyinmək və danışmaq, onların saç düzümünü belə təqlid etmək gənclər arasında bir qayda olmuşdu.

Televiziya artıq çoxdan ən əsas, ən səmərəli və ən kütləvi informasiya vasitəsidir. İnsanlar yuxudan və işdən sonra daha çox vaxtlarını televizor qarçısında keçirir.

"...Televiziya insanları təsirləndirir, onların təkmilləşməsinə, mənəviyyatca inkişafına kömək edir, dünyaya gözünü açır. Onları bütün dünya ilə birləşdirir" [22, s. 78]

Televiziyanın fəaliyyətinə, yaradıcılıq məhsulu olan teleproqramın keyfiyyətinə və səmərəsinə nəzarət və korrekte mexanizmi mövcuddurmu?

Keçmiş sovet tənqidçisi V.Sappak yazırdı: "Biz evimizin qapılarını televiziyanın üzünə açdıq, demək olar ki, öz ailə üzvümüzdə çevirdik, elə buna görə də ondan bəzən nəşə tələb etməyə haqqımız var, bəli, o cümlədən əxlaq kodeksinə dair" [124, s.18]

Bu səbəbdən də cəmiyyət içində ictimai fikri formalaşdıran, az qala etalon rolunu üzərinə götürən televiziyanın özünü də arabir saf-çürük edən, proqramların dəyərini və keyfiyyətini araşdıran teletənqidçilərə ehtiyac var. Tənqidçi də tamaşaçıdır. Amma fərq burasındadır ki, o, peşəkardır. Teletənqid həm də televiziya proqramının keyfiyyət göstəricisidir, nəhayət bu, televiziyanın işini yaxşılaşdırmağa kömək edən əsas amillərdəndir.

Tənqid yaradıcılığın hansı sahəsinə aiddirsə, hansı sahəni araşdırırsa, birbaşa onun qanunlarına tabe olur. Hər hansı əsər haqda söylənilən fikirlər (təbii ki, ilk növbədə peşəkar rəyi nəzərdə tutulur) heç də əsərin özündən az önəmli deyil. "Biz yalnız zövq almaqla kifayətlənmirik, həm də bilmək istəyirik, bilgisiz zövq almaq mümkün deyil. Hansısa əsərdən təsirləndiyini deyən, amma bu hisləri doğuran səbəbləri araşdırma bilməyən adam şübhəsiz ki, yanılır" [89, VI cild, s. 271].

Televiziya tənqidi media tənqidinin bir qoludur

Yaradıcılığın istənilən sahəsi mövcud olduqca tənqid də onunla paralel inkişaf edəcək və tənqiddə hər zaman ehtiyac olacaq. Televiziya verilişləri də intellektual əməyin maddi məhsulu olduğundan "yaradıcılığın başı üzərində dayanan hakim" sayılan tənqiddə bu sahədə ehtiyac daha böyükdür. Çünki televiziyanın auditoriyası nəinki hər hansı bədii əsərin, hətta bütün kütləvi

informasiya vasitələrinin auditoriyasından qat-qat böyükdür. Televiziyanın bir çox funksional, struktur, estetik ifadə özəllikləri və imkanları məhz onun spesifikasını müəyyənləşdirən təbiəti ilə bağlıdır.

Bu baxımdan televiziyanın formalaşdırdığı ictimai fikir daha önəmli olduğundan televiziyanın "hakimi" daha prinsipial olmalıdır. Televiziya kanallarının sayının çoxaldığı, texniki imkanların və yaradıcılıq uğurlarının artdığı bir vaxtda Azərbaycanda televiziya tənqidi heç də yüksək səviyyədə inkişaf etməyib. Televiziya jurnalistikasının nəzəriyyəsi ilə təcrübəsinin sərhədində dayanan teletənqid tək-cə teleproqramların yaradıcı-peşəkar özəlliklərinin artırılmasında yardımçı vasitə kimi deyil, həm də televiziya-cəmiyyət münasibətlərində tənzimləyici və maarifləndirici amil kimi xarakterizə edilməlidir. Bu gün bir çox xarici ölkələrdə teletənqid müstəqil bir jurnalistika sahəsi olaraq inkişaf edib, qəzetlərin böyük əksəriyyətinin teletənqid guşələri fəaliyyət göstərir, radio dalğalarında, eləcə də telekanallarda televiziya, onun aktual problemləri ilə bağlı proqramlar, debatlar yayımlanır, internet saytlarında televiziya yaradıcılığının ən müxtəlif bölmələri bir çox aspektlərdən araşdırılır. Hazırda Azərbaycanda bəzi televiziya proqramlarının peşəkarlıqdan

uzaq səviyyədə hazırlanması, televiziyanın ən başlıca funksiyası sayılan informasiyalandırmanın az

qala yerini əyləndirməyə verməsi haqlı olaraq tamaşaçı kütlələrini və televiziya bilicilərini narahat edir. Çağdaş informasiya məkanını televiziyasız təsəvvür etmək mümkün olmadığı kimi, televiziyanı da güclü, peşəkar və elmi tənqidsiz qoymaq olmaz.

Tənqidçi auditoriyanın üzərinə yağdırılan saysız-hesabsız proqramlar arasında bir növ yönləndirici rolunu oynayır. Təcrübə göstərir ki, kütləvi auditoriyaya ünvanlanmış tənqidi materiallar da səmərəsiz qalmır. Rusiyada xüsusi teletənqidçilər klubu fəaliyyət göstərir. Müxtəlif dövrü nəşrlərdə çalışan teletənqidçilər hər həftə ölkənin teleməkanında baş verən yenilikləri və teleproqramları müzakirə edərək kütləvi auditoriyaya təqdim edir. Təkcə teletənqidçi İrina Petrovskayaya ünvanlanan saysız-hesabsız tamaşaçı sualları peşəkar teletənqidin nə qədər vacib olduğunu bir daha vurğulayır [118]. Belə halda teletənqidlə üzləşəcəyini labüd sayan proqram yaradıcısı daha artıq məsuliyyət və cavabdehlik hiss edər və verilişin doğuracağı peşəkar reaksiya ilə hesablaşmağı göz önünə alar. Sonucda isə təbii ki, seyrçiyə daha keyfiyyətli, daha səmərəli proqram təqdim olunar.

Azərbaycanda televiziya tənqidinin yaranması və inkişafını araşdırmaq televiziyanın tarixini araşdırmaq deməkdir. Televiziya tənqidinin tarixi elə televiziyanın yaranması ilə eyni vaxtdan hesablınsa da əslində indiyədək Azərbaycanda sistemli, ardıcıl televiziya tənqidi, ixtisaslaşmış teletənqidçilər ordusu formalaşmış.

Amma hər halda 1956-cı ildən sonra kütləvi nəşrlərdə – qəzet və jurnallarda televiziya yayımı, yayımın texniki tərəfləri, televiziya dil və nitq problemləri, aparıcı və ya diktör seçimi, televiziya ideoloji təbliğat vasitəsi kimi mövzularda ara-sıra yazılara rast gəlinir. Sözügedən materialların incələnilib araşdırılmasına, bununla da Azərbaycanda teletənqidin inkişaf yönlərinin müəyyənləşdirilməsinə ehtiyac var. Ümumiyyətlə, ölkəmizdə teletənqidin bəşər sivilizasyasında bu sahədə qoyulmuş ümumi qaydalara nə dərəcədə uyğun olub-olmadığını araşdırmaq önəmlidir.

Televiziyanın formalaşdırdığı ictimai fikir cəmiyyətdə adətən hakim mövqedə durur. Bu da «iştirak effekti» sayəsində teleinformasiyanın daha inandırıcı və daha çatımlı olmasının nəticəsidir. Məhz buna görə bəzən televiziyanı gah «güclü ideoloji silah», gah da «təbliğat vasitəsi» kimi qəbul edirlər. Bu da bir həqiqətdir ki, Azərbaycan teleməkanında proqramların səviyyəsi hər zaman ürəkaçan olmur, televiziya dil və nitq, aparıcı problemi, ekran ifadə vasitələrindən yararlanmada qarşıya çıxan əngəllər, telejurnalistin etik normalara riayətində kənaraçıxmalar kütləvi hal olmasa da müşahidə olunur. Hər halda televiziyanın ilkin və ən önəmli missiyasının informasiyalandırmaya olduğunun unudulmaması, teleyayım işinin tənzimlənməsi və ümumi qaydalara uyğunlaşdırılması üçün teletənqiddə böyük ehtiyac var.

Azərbaycanda televiziya verilişləri yayımlanmağa başlayandan bugünədək teletənqidin yaranma və inkişaf yollarını, istiqamətlərini izləmək, perspektivlərini müəyyənləşdirmək, nəzəri əsaslarını, çeşid müxtəlifliyini, funksiyalarını, obyekt və predmetini tədqiq etmək,

teletənqidin bir anlayış olaraq ehtiva sahəsini dəqiqləşdirmək üçün konkret vəzifələri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

- Media tənqidinin bir qolu olan teletənqidin müstəqil bir yaradıcılıq sahəsi olaraq jurnalistikada yerini və rolunu dəqiqləşdirmək;
- Teletənqidin nəzəri əsaslarını, o cümlədən funksiyalarını, çeşid müxtəlifliyini, özəlliklərini, məqsədini, obyekt və predmetini təyin etmək;
- Teletənqidin yaranma tarixini və inkişaf mərhələlərini izləmək;
- Azərbaycanda teletənqidin yaranmasını, inkişaf meyllərini öyrənmək və perspektivlərini müəyyənləşdirmək;
- Teletənqidin daha yaxşı inkişaf etdiyi xarici ölkələrin bəzi təcrübələrindən faydalanmaqla müqayisəli araşdırmalar aparmaq.

Televiziya tənqidi ümumiyyətlə jurnalistika elmində yeni sahədir. Rusiyada və qərbdə bu sahədə kifayət qədər sanballı elmi araşdırmalar aparılıb. Bir çox qəzet və jurnalların teletənqid guşələri fəaliyyət göstərir. Televiziyanın ən müxtəlif problemlərini işıqlandıran, onların həlli üçün səmərəli təkliflər irəli sürən xüsusi dərgilər çap olunur. Jurnalistikanın sözügedən sahəsi hərtərəfli araşdırılır. Rusiyada son illər teletənqid media tənqidinin tərkib hissəsi kimi araşdırılır. Filologiya elmləri doktoru, professor Koroçenski A.P. ««Beşinci hakimiyyət?» Media tənqidi fenomeni informasiya bazarı kontekstində», ««Beşinci hakimiyyət?» Media tənqidi jurnalistikanın nəzəriyyəsi və təcrübəsində» monoqrafiyalarında sözügedən problemi ətraflı araşdırıb. Filologiya elmləri namizədi O.S.Çinenova «Televiziyadan ilk təəssüratlar» «Teletənqid XIX-XX əsrlər rus ədəbi tənqidinin

davamçısı kimi» məqalələrində problemə özünəməxsus yanaşma tərzini nümayiş etdirib. Filologiya elmləri namizədi R.P.Bakanov teletənqidin janr müxtəlifliyini, teletənqidin təkamül qanunauyğunluqlarını və istiqamətlərini araşdırıb. Internet saytlarında da teletənqiddə böyük yer ayrılır. Rusiyada media tənqidinə dair ilk internet-jurnal

professor Koroçenskinin redaktorluğu altında www.mediareview.ru saytıdır. Bundan başqa, internet resurslarında teletənqid bir jurnalistika sahəsi olaraq araşdırılır.

Televiziya tənqidinə adətən beynəlxalq təcrübədə media tənqidinin bir qolu kimi baxılır. Xarici elmi-nəzəri ədəbiyyatda geniş istifadə olunan «media tənqidi» bir termin olaraq Azərbaycan jurnalistikası üçün yenidir. İngilisdilli ədəbiyyatda «media criticism» termin kimi iki anlamda izah olunur:

1. Bu termin araşdırmalarda kütləvi informasiya vasitələrinin fəaliyyətinin elmi təhlilinə aid edilir. Bu halda söhbət jurnalistika elminin ayrılmaz sahəsi olan elmi tənqiddən gedir.
2. Termin media istehsalının təhlilini gerçəkləşdirən, kütləvi informasiya vasitələrinin aktual problemlərini öyrənən jurnalist yaradıcılığı sahəsinə şamil edilir.

Media tənqidi nədir?

**** Kütləvi informasiya vasitələrinin fəaliyyətini elmi aspektdən təhlil edən elmi tənqid sahəsidir;***

**** Media istehsalını təhlil edən, kütləvi informasiya vasitələrinin aktual problemlərini araşdıran jurnalist yaradıcılığı sahəsidir.***

Media tənqidini vahid kompleks halında araşdırmaq vacib olduğu kimi onun ayrı-ayrı komponentlərini – televiziya tənqidini, radio tənqidini, dövrü mətbuatın tənqidini, internet yayımı tənqidini araşdırmaq da önəmlidir.

Televiziya tənqidi barədə hərtərəfli danışmaq üçün öncə onun mahiyyətini dərk etmək, "televiziya tənqidi nədir?" sualını cavablandırmaq vacibdir. Televiziya tənqidinin bir termin olaraq müxtəlif yozumları var. Teletənqid «keyfiyyətsiz məhsul ilə mübarizə silahı», tamaşaçını maarifləndirən və yönləndirən amil kimi xarakterizə edilir. 2002-ci ildə Avrasiya Televiziya Akademiyası ilə «Teleforum» jurnalı, Avrasiya Media Qrupu, Rusiya Kinematografçılar İttifaqı və İnternyusla birgə televiziyanın nəzəriyyəsinə və tənqidinə həsr olunmuş seminarda televiziya tənqidinə **«fərdi baxışın aqressiv telemühitdən müdafiəsi»** kimi baxmaq qərara alınıb. Moskva Dövlət Universitetinin professoru, televiziyanın tanınmış araşdırıcılarından olan S.A.Muratov televiziya tənqidini **«televiziyanın özünüdərki»** adlandırır. Bəzi teletənqidçilər isə bu termini **«teleproseslərə kənardan baxış»** kimi səciyyələndirir. Müxtəlif mənbələrdə teletənqidin maraqlı tərifi verilir: **«Teletənqid teleyayım məhsullarını – teleproqramları, verilişləri, hətta telekanalların fəaliyyəti və ideologiyasını, eləcə də televiziya yayımının bu və ya digər yaradıcı prinsiplərini peşəkar səviyyədə dəyərləndirən və incələyən jurnalist yaradıcılığı növüdür»**.

Azərbaycanda televiziya informasiyası bazarında yer tutmaq cəhdlərinin artması televiziya tənqidinin zərurətini artırır. Fikrimizcə, televiziya tənqidi bir termin olaraq aşağıdakı kimi anlaşılmalıdır:

- Televiziya tənqidi ilk növbədə media tənqidinin birbaşa televiziya yaradıcılığı məhsulunu dəyərləndirən və təhlil edən sahəsidir;
- Televiziya tənqidi televiziyanın aktual problemlərini araşdıran nəzəri və praktik bazaya malik jurnalist yaradıcılığı sahəsidir;
- Televiziya tənqidi televiziyanın reklam və marketinq bazarına təsir gücünə malik televiziya-auditoriya münasibətlərini neytrallaşdıran amildir;
- Televiziya tənqidi sosial sifariş olaraq, telekanallar vasitəsilə tamaşaçının üzərinə yağdırılan aramsız informasiya axınında seçim etməsinə yardımçı olan «kompas» - bələdçidir.

***Televiziya tənqidi nədir?
Televiziya tənqidi televiziya
yaradıcılığı məhsulunu
dəyərləndirən, televiziyanın
aktual problemlərini araşdıran,
reklam və marketinq bazarına
təsir gücünə malik olan
teleproqramların keyfiyyət
göstəricisidir.***

Teletənqidin əsas predmeti jurnalist və yaradıcı kollektivin əməyinin maddiləşmiş məhsulu olan proqramdır, obyektivi teleinformasiyanın istehlakçısı olan auditoriyanın kütləvi şüurudur.

***Teletənqidin predmeti –
teleproqramlar***

***Teletənqidin obyektivi –
ünvanlandığı auditoriyadır***

Televiziyanın tənqidi metodları

Nəzəri araşdırmalarda teletənqidə müxtəlif yanaşma yolları mövcuddur. Alabama universitetinin professoru, Amerikada teletənqidin ən güclü araşırıclarından sayılan **C.Batler** teleproqramları anlatmağın iki yolunu göstərir:

- 1. Kütləvi kommunikasiya vasitəsinin tənqidi – elmi araşdırma metoduna əsaslanan empirik tənqid;**
- 2. Ədəbiyyat, incəsənət, tarix, kino və teatrda istifadə olunan təhlil metoduna əsaslanan analitik tənqid – televiziyaşünaslıq.**

Empirik yanaşma ilə tənqidi yanaşma arasındakı fundamental fərqləri təyin etmək vacibdir. Çünki televiziyanın ilk müstəqil təhlili məhz empirizmin dominantlığı ilə xarakterizə olunub. Empirik yanaşmanın əsas prinsiplərini aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

1. Tənqid olunan obyekt haqqında bilik bu obyektin özündədir, tənqidçi onu eksperiment və müşahidə vasitəsilə müəyyənləşdirir;

2. Tənqidçi obyektivdir, o rəqəmləri uydurmur;

3. Eksperimentlər təbii elmlərdə olduğu kimi təkrarlanan olmalıdır. Yəni eyni prosedurlar oxşar obyektlərə tətbiq olunmaqla eksperimentlər təkrarlanaraq eyni nəticələrə gətirib çıxarmalıdır.

4. Bu nəzəriyyə hipotezalar yaratmaq və ya empirik tənqid vasitəsilə əldə olunmuş faktlar haqqında yeni fikirlər yürütmək üçün istifadə olunur. Bundan başqa, toplanmış faktlar yeni nəzəri araşdırmalara yol açabilir.

Tənqidi yanaşma bu cəhətin bəzi detallarını da ehtiva etməklə, interpretasiyanın prinsiplərinə də əsaslanır:

1. Tənqid olunan obyekt haqqında bilik tədqiqatçının fenomenlə interpretiv əlaqəsi nəticəsində üzə çıxır. Mənanın yaranması prosesi insan intellektinin müəyyən mətnlə reaksiyasından keçir.

2. Tənqidçilər obyektiv ola bilməz. Onların işinin təbiəti subyektivdir. Tənqidi araşdırmalar tədqiqatçının nəzəri baxışlarını, təlim səviyyəsini və hətta psixoloji durumunu üzə çıxarır.

3. Tənqidi yanaşmalar rəyə əsaslandığına görə təkrarlana bilməz. Yəni, tədqiqatın təkrarlandığı zaman eyni nəticələrin alınacağı mütləq deyil.

4. Tənqidi araşdırmaların nəticələri qarışıq, dəyişkən, hətta arabir ziddiyyətli ola bilər.

Mövzuya dair suallar:

1. Media tənqidinin bir qolu olan teletənqidin müstəqil bir yaradıcılıq sahəsi olaraq jurnalistikada yeri və rolu.
2. Kütləvi informasiya vasitələrinin fəaliyyətinin eimi təhlili.
3. Media istehsalını gerçəkləşdirən, kütləvi informasiya vasitələrinin aktual problemlərini öyrənən jurnalist yaradıcılığı sahəsi.
4. Televiziya tənqidi sosial sifariş olaraq, informasiya axınında tamaşaçının seçiminə yardım edən "kompas" kimi.
5. Teletənqidin obyektivi və predmeti.

6. Televiziyanın empirik və analitik tədqiqi.

TAPŞIRIQ

Telekanallardan birində bir həftə müddətində xəbərlər proqramını izləyin və analitik təhlil aparın.

Ədəbi tənqid teletənqidin bazası kimi

Kütləvi auditoriyaya təqdim olunan istənilən intellektual mülkiyyət növü – şer, hekayə, povest, roman, dram əsəri, tamaşa, məqalə, oçerk, rəsm əsərləri, musiqi kompazisiyaları, televiziya proqramları cəmiyyətdə birmənalı qarşılanmır. Artıq oxucu, dinləyici, ya da tamaşaçının istehlak obyektinə çevrilən əqli əmək məhsulu müxtəlif prizmalardan müxtəlif cür görünür. Təhlil və fikir mübadiləsi sonucunda nöqsanlar və müsbət cəhətlər aydınlaşır. Həqiqətin araşdırmalar nəticəsində üzə çıxdığını və bununla da inkişafa təkan verildiyini nəzərə alsaq, tənqidin vacibliyini tərəddüd etmədən deyə bilərik.

***Tənqidsiz ədəbiyyatı, teatrı, kinonu,
televiziyanı təsəvvür etmək mümkün deyil.
Çünki yaradıcılığın maddiləşmiş məhsulları
tənqidsiz cilalanmamış,
təkmilləşdirilməmiş, yarımçıq görünə bilər,
eyni zamanda inkişafın ləngiməsi təhlükəsi
yaranar. Tənqid bir növ istiqamətləndirici
rol oynayaraq, yaxşını pisdən ayırmağa
yardımçı olur, bununla da irəliləyişə zəmin
yaradır.***

Televiziya tənqidi nəzəri cəhətdən ədəbi tənqidin bazası üzərində formalaşmışdır. Bu baxımdan teletənqidin nəzəri aspektdən araşdırılmasına ədəbi tənqidin bəzi məqamlarının xatırladılması ilə başlamaq daha məqsədəuyğun olardı.

Tənqid təkəverici qüvvə kimi

XIX əsr Azərbaycanın mütəfəkkir yazıçısı, həm ədəbi-bədii, həm ictimai-fəlsəfi, tənqidi, estetik, sosial baxışları ilə ədəbiyyat tariximizə öz möhürünü vuran Mirzə Fətəli Axundovun da tənqid barədə maraqlı fikirləri var. M.F.Axundov «tənqid» terminini müxtəlif mənalarda, həm konkret, həm də geniş anlamda işlədib. O, tənqiddə ictimai inkişaf vasitəsi kimi baxaraq cəmiyyətin tərəqqisindəki faydasından danışır.

M.F.Axundovun fikrincə, ədəbiyyat moizə, məsləhət yolu ilə gedə bilməz, o cəmiyyətin nöqsanlarını və eybəcərliklərini tənqiddə tutmalıdır. Bununla da irəliləyişə təkə verməlidir.

Ədib tənqid – kritika terminini bir də ədəbi tənqid mənasında işlədib. M.F.Axundov belə qənaətə gəlib ki, bədii ədəbiyyatın inkişafını istiqamətləndirmək, ona doğru yol göstərmək, oxucunun zövqünü yüksəltmək üçün ədəbi tənqid vacibdir. Avropada geniş tətbiq edilən bu üsul Şərqdə də dəbə düşməlidir. Ədəbi tənqidin bir nümunəsi olaraq M.F.Axundov İran şairi Süruşun, dramaturq Mirzəəğa Təbrizinin, Rzaquluxan Hidayətin əsərlərini tənqid edib.

«... bu qayda Avropada məlumdur və onun böyük faydaları vardır; məsələn: bir şəxs bir kitab yazdığı zaman, başqa bir şəxs onun əsərinin mətləbləri xüsusunda kritika yazır, bu şərtlə ki, onun yazısında müəllif haqqında ədəbsiz və könül incidən bir söz belə olmasın. Hər nə deyilsə, incəliklə deyilsin. Bu işi «kritika», fransız istilahlı ilə «kritik» adlandırırlar.

Müəllif ona cavab verir. Ondan sonra üçüncü bir şəxs meydana çıxır, ya müəllifin cavabını təsdiq edir, ya da kritika yazanın fikrini üstün tutur. Bu işin nəticəsi budur ki, get-gedə nəzm və nəsr, inşa və təsnif bütün Avropa xalqlarının dilində səlasət qazanır və mümkün qədər cəmi nöqsanlardan

təmizlənir. Müəllif və şairlər öz vəzifələri və təklifləri haqqında tamam xəbərdar olurlar» [2, s.32].

***M.F.Axundovun fikrincə, mətbuat
elə bir kritika çap etməlidir ki, o,
obyektiv olsun, həqiqəti desin,
müəlliflərə bir növ yol göstərsin.
Kəsərli ədəbi tənqid olmadan bayağı
ədəbiyyatla mübarizə aparmaq
olmaz.***

Təbii ki, tənqid hər hansı bir əsəri pisləmək, yalnız sözün əsl mənasında, tənqid etmək, nöqsanları qabartmaq demək deyil, onun əsas məqsədi əsəri təhlil etmək, onun komponentlərinin qəbul olunmuş qaydalara və nəzəri müddəalara nə dərəcədə uyub-uymadığını aşkarlamaq, saf-cürük etmək və istiqamətləndirməkdir. Belinskinin təbirincə

desək, «tənqid etmək - müəyyən hadisədə ağılın qarşıya qoyduğu ümumi qaydaları arayıb aşkara çıxarmaq deməkdir».

Tənqidin əsl mahiyyətini açıq-aydın xırdalayan Belinski yazır: «Tənqid etməyi çoxları danlamaq, tənqidi isə məzəmmət məqaləsi kimi başa düşürlər. Bu azmış kimi, satiranı da, paskvili də, tənqid adlandırırlar, əyalətlərdə isə cəmiyyətin orta təbəqəsi arasında qeybət, dedi-qodu da tənqid hesab olunur. Tənqidi bu cür qəbul etmək bəraəti unudaraq ədaləti yalnız cəza ilə qarışdırmaq deməkdir.

Tənqid daha çox incəsənətlə bağlı bir elm kimi tanınsa da, onun rolu bununla məhdudlaşmır. «Kritika» - mühakimə etmək mənasını verən yunan sözüdür. Ümumi mənada tənqid özü elə mühakimə deməkdir. Buna görə də tənqid yalnız ədəbiyyata və incəsənətə aid deyil, elmi predmetləri, tarixi,

əxlaqı tənqid də mümkündür. Məsələn: Lüter papizmin, Bossyüet tarixin, Volter isə feodal Avropasının tənqidçisi idi». [89, s.278]

Ədəbi tənqid teletənqidin bazası kimi

Tənqidi müstəqil bir elm kimi dəyərləndirən Puşkin onun əsas vəzifələrini yığcam şəkildə belə göstərib: «Tənqid – incəsənət və ədəbi əsərlərin gözəlliyini və qüsurlarını açan elmdir. O, rəssam ya da yazıçının öz əsərini yaradarkən istinad etdiyi qaydalar toplusundan qaynaqlanmalı, müasir yaradıcı mühitin müşahidəsi və nümunələrin dərinəndən araşdırılmasına əsaslanmalıdır. Tənqid tərəfsiz, inandırıcı və elmi olmalıdır» [122, s.58].

Puşkindən fərqli olaraq, böyük rus tənqidçisi İ.V.Belinski belə düşünür ki, «kamil bədii əsərin nə gözəllikləri, nə də çatışmayan cəhətləri olmur. Yalnız bədii əsəri bir tam olaraq qavraya bilməyən estetik zövq onda gözəllikləri ya da mənfilikləri görə bilər». Belinskinin fikrincə, əsl tənqidin vəzifəsi şairin yaradıcılığında xüsusi yox, ümumi; fərdi yox, bəşəri; ötəri yox, daimi; təsadüfi yox, zəruri cəhətləri aramaq və bunun əsasında da şairin ideyalarını, dəyərini, üstünlüklərini, yerini və əhəmiyyətini təyin etməkdir.

Belinski yazır ki, heç nəyi şəxsi mövqe əsasında, fərdi təəssürata görə nə təsdiqləmək, nə də inkar etmək olmaz: mühakiməni şəxslərin deyil, ağılın öhdəsinə buraxmaq lazımdır və insan öz mövqeyinə görə deyil, ümumbəşəri ağıl naminə mühakimə yürütməlidir.

Belinski: «Söhbət yeməklərdən, şərabdan, yarış atlarından düşəndə «mənim xoşuma gəlir, mən bəyəniyəm» ifadələri yerinə düşür, burada hətta hər kəsin öz avtoriteti də ola bilər. Amma söhbət ki tarixdən, elmdən, incəsənətdən düşür, burada yalnız öz hislərinə və düşüncələrinə əsaslanaraq özbaşına və sübutsuz hökm verən hər hansı «mən» ağıldankəmlər evində başına kağızdan tac qoymuş.... bədbəxti xatırladır»

[89, s.279].

Bu bir həqiqətdir ki, sanballı və təsirli tənqid tənqidçinin şəxsiyyətindən, bacarıq və qabiliyyətindən, eyni zamanda tənqid obyektinə barədə mükəmməl nəzəri və praktik bilgilərinin olmasından çox asılıdır. Yəni tənqidin uğuru və təsir gücü tənqidçinin peşəkarlığı və nüfuzu ilə düz mütənasibdir. Hər hansı tamaşaçı, dinləyici və ya oxucunun təsadüfi, pərəkəndə və sistemsiz qeydlərini tənqid hesab etmək olmaz. Tənqid xüsusilə obyektinə sahəsində müəyyən təcrübəsi və bilgisi olan peşəkar qələmindən çıxarsa, hər bir müəllif onunla hesablaşar, nöqsanlarını etiraf edib aradan qaldırılmasına çalışar. Peşəkar tənqidçi oxucu üçün istiqamətləndirici rolunu oynayır, hər hansı bir əsərin onun xoşuna gəlib-gəlməməsini müzakirəyə çıxarmır. Tənqidçi əsərin, hər hansı teleproqramın və ya bütövlükdə bir kanalda yayımlanan verilişlərin mahiyyətini anlatmalı, qoyulan qaydalara uyub-uyumadığını göstərməli, fikrini qəbul etdirməyə çalışmamalı, sadəcə informasiyalandırmalıdır. Böyük və ya kiçikliyinə asılı

olmayaraq, hər hansı auditoriya qarşısına çıxan tənqidçi ilk növbədə ədəbi mühitdə, müxtəlif və çox zaman bir-birini təkrarlayan, o qədər də fərqlənməyən televiziya kanalları arasında mayak, yönləndirici vəzifəsini üzərinə götürməlidir.

Bir sözlə, yaradıcı kollektiv yaradır, yayıcı – texniki avadanlıq və cihazlar vasitəsilə ötürür, auditoriya – izləyir, tənqidçi - incələyir, saf-çürük edir. Seçim hüququ isə yenə də auditoriyada qalır. Demək, əslində kütəlvi və dayanıqlı, nisbətən sabit auditoriya uğrunda durmadan mübarizə aparan televiziya kanallarının seyrçi qəlbinə yolu dolayısıyla tənqidçinin qələmindən də keçə bilər. Buna görə də tənqidçi öz işini yaxşı bilən, praktik mülahizələrinin arxasında möhkəm nəzəri dayaq qoymağı bacaran peşəkar olmalıdır.

Əslində tənqidi qərəzsiz və cəsarətlə, əxlaq normaları daxilində demək onu əsəbiləşmədən və səmimi qəbul etmək qədər vacibdir. Tənqid edən və tənqid olunan arasında mütləq qarşılıqlı hörmət və ehtiram qorunmalıdır. Çünki tənqidin obyekt müəllif deyil, onun yaratdığı əsərdir. Təbii ki, tənqidin doğuracağı reaksiya onun tərzindən və üslubundan da asılıdır. Bu baxımdan tənqidin prinsiplial və liberal növlərini ayırmaq olar. Yəni prinsiplial tənqidin kəskin və güzəştə getmədən ortaya qoyduğu problemi liberal tənqid bir qədər yumşaq, ötəri, səthi göstərir. Sonda isə birincisinin təsiri və bu səbəbdən də nəticəsi daha səmərəli olur. V.Q.Belinskinin təbircə desək, yeni həqiqətlər haqqında fikir yürütməyin iki növü var: bunlardan biri – ümumi rəyə qarşı çıxmadan qeyri-müəyyən fikir söyləmək – təsdiq etməkdən çox, işarə etmək üsuludur... həqiqəti deməyin ikinci üsulu – fikri birbaşa və kəskin söyləməkdir. Bu halda insan həqiqətin müjdəçisi olur, o özünü tamamilə unudur və cəsarətsiz mülahizələrə və kinayəli eyhamlara nifrət bəsləyir... [89, s.278]

Artıq teatr tənqidi özü müstəqil bir sahə olaraq inkişaf edib. Məmməd Arif, Mahmud Allahverdiyev, Tofiq Abdin, Məmmədşah Atayev, İsmayıl Dağıstanlı, Yaşar Qarayev, Məsud Əlioğlu, Tələt Əyyubov, Adilə İsmayılova, İnkilab Kərimov, Mehdi Məmmədov, Cəfər Cəfərov, Mustafa Mərdanov kimi teatr tənqidçiləri dram əsərlərinin səhnə ömrünü ətraflı tədqiq ediblər.

Mövzuya dair suallar:

1. Tənqid ictimai inkişaf vasitəsi kimi.
2. Tənqid-kritika termini haqqında.
3. M.F.Axundov tənqid haqqında.
4. Belinski tənqid haqqında.
5. Puşkin tənqid haqqında.
6. K.Talibzadə ədəbi tənqidin yaranmasını zəruri edən amillər haqqında.
7. Tənqidçinin şəxsiyyəti və obyekt haqqında bilgi səviyyəsi.
8. Teatr tənqidi, kino tənqidi yaradıcılıq sahələrinin inkişafında uğurlu təkanverici qüvvə kimi.

TAPŞIRIQ

Dövrü mətbuatda teleproqramlar haqqında yayımlanan tənqidi materialları toplayın, bir neçəsini müzakirə edin.

Teletənqidin yaranması

Televiziya yaranandan sonra teletənqid bir müstəqil yaradıcılıq sahəsi olaraq inkişaf etməyə başladı. Keçən əsrin 30-cu illərindən Amerika Birləşmiş Ştatlarında, Qərbdə, 60-cı illərdən Rusiyada, 70-ci illərdən isə Türkiyədə qəzet və jurnallar televiziya ilə bağlı yazılar dərc etməyə, televiziyanın spesifikasiyası, kanalların iş prinsipi, telejurnalistin fəaliyyət mexanizmi, proqramların çeşidi, janr özünəməxsusluğu ilə bağlı mütəxəssis rəyinə yer verməyə başladı. Teletənqid demək olar ki, televiziya sahəsindəki bütün problemlərə toxunur. Televiziyada kinofilmlər, teletamaşalar, televiziyada musiqi, müxtəlif təyinatlı və müxtəlif ünvanlı verilişlər teletənqidin obyektinə çevrilir. Bu səbəbdən də teletənqidçinin televiziyanın nəzəri və praktik əsaslarını yaxşı bilən peşəkar olması əsas şərtidir.

Rusiyada demək olar ki, əksər qəzetlərin teletənqid bölməsi mövcuddur. Və bu qəzetlərin əksəriyyətində günün tələblərinə uyğun tənqidi materiallar dərc olunmaqla bir növ medianın öz-özünü tənziminə şərait yaradılır. Rusiya Televiziya Akademiyasının prezidenti Vladimir Poznerin fikrincə, bəzən tənqid ədalətsiz olur. «Hətta bəzən tənqidçidən qisas almaq belə istəyirsən. Amma televiziya tənqidsiz keçinə bilməz. Tənqid televiziyaya kənardan bir baxışdır və bu peşəkar baxış televiziya işçisinə təkəbbürdən qurtulmağa yardım edir» [120]. Teletənqid oxucunu tələbkar tamaşaçı kimi yetişdirir, kanallar bolluğunda mayak rolunu oynayır. Teleproqramların yaradıcıları isə daimi nəzarətdən doğan məsuliyyət ilə daha gərgin axtarışlar aparır, istehlakçıya, yəni tamaşaçıya daha səmərəli proqramlar təqdim etməyə çalışırlar.

Hazırda bir çox kanalların rəhbərlikləri və yaradıcı kollektiv teletənqidçilərin tənqidi fikirləri ilə hesablaşır.

Teletənqidin ilkin çağları

Tanınmış Amerika teletənqidçisi Ceyms Braunun «Yayım kommunikasiyaları muzeyi» veb saytında dərc olunan «Televiziya tənqidi» başlıqlı yazısında Amerika teletənqidinin tarixi haqqında maraqlı faktlar qeyd olunub: «1920–ci ildə Pitsburqda KDKA radiostansiyası fəaliyyətə başladı, sonra yüzlərlə yeni radiostansiyalar açıldı. Bununla da qəzetlərdə radio proqramlarının təhlili ilə bağlı yeni guşələr yarandı. 1922-ci ildə Orrin Danlap Nyu-York Tayms qəzetində radio guşəsinin əsasını qoydu. 1925-ci ildə isə Ben Qross Nyu-York Deyli Nyusda radio tənqidə dair daimi guşəni yaratdı və 45 il bu ənənəni davam etdirdi. Ölkənin bütün qəzetləri öz səhifələrində radioproqrama dair materiallar verməyə başladı. 1930-40-cı illərdə «şəkilli radio» daha böyük diqqətə səbəb olub.

Yeni media orqanı olan televiziya 1940-cı illərin sonunda daha da kütləviləşib. TV-lər əsasən böyük şəhərlərdə yayımlandığına görə auditoriya artırdı. Belə halda tənqidçilər radionu televiziya ilə əvəzlədi» [138].

Sözügədən zamanda «Nyu-York Tayms» qəzetindən Cek Qoult və «Nyu-York Heralt Tribun»dan Con Krosbi fərqlənirdi. 1946-72-ci illərdə C.Qoult televiziyanın texniki, struktur, hüquqi, iqtisadi, maliyyə və sosial aspektləri haqqında müxtəlif məqalələr hazırlayıb, eləcə də proqramlaşdırma məsələləri haqqında fikirlərini qeyd edib. Bu teletənqidçi öz fəaliyyətinə proqramların məzmununun üslubi cəhətdən şərhilə başlayıb. Eyni zamanda o, irəliləyişə səbəb ola biləcək

xüsusi təkliflər verib. 1960-70-ci illərdə medianın inkişaf etdiyi bir vaxtda «Vaşinqton-Post» qəzetinin yazarı Lourens Lorent böyük təsirə malik media tənqidçilərinə qoşularaq bir sıra qabaqcıl qəzetlərdə çıxış etməyə başladı. O, əsasən teletənqidin obyektini genişləndirərək federal qurumlarla media korporasiyaları arasındakı münasibətlərə toxunurdu. Bununla yanaşı, həm də əsas teleproqramların uğurlu və uğursuz cəhətlərini açıqlayırdı. Amerika telekanallarının daha çox inkişaf etdiyi qərb bölgələrində «Los-Anceles Tayms»ın yazarları Hol Hamfri və Kesi Smit yaradıcı adamların televiziyaadakı rolu haqqında problemlərə daha çox əhəmiyyət verərək müəllif proqramlarının şərhinə xüsusi diqqət ayırıb. Digər iri gündəlik qəzetlərdə də teleproqramların şərhinə yer ayrılırdı: «Çikiqo-Samtayms»dan Pol Malloy, «Çikiqo-Tribyun»dan Larri Uolters və «San-Fransisko Kronikl»dan Terans Oflayerti.

Həftəlik və aylıq dərgilər də televiziyanın strukturu, proqramlaşdırma və teleproqramların cəmiyyətə təsiri haqqında müxtəlif səpkili təhlillər dərc edirdi. «Satidey Revyu»dan Gil Bert Seldz və Robert Şayon, «Nyusvik» jurnalından Con Ladner və Cey Koks, «Reportə» dərgisindən Mariya Mans və başqaları müntəzəm olaraq ciddi teletəhlillər verirdilər. Adətən belə yazılar çoxşaxəli olur və araşdırma xarakteri daşıyırdı. Bu dövrdə teletənqid sahəsində ən çox seçilən dərgilərdən olan «Vikli Verayeti» teleproqramların bütün çeşidləri, o cümlədən sənədli filmlər, xəbər proqramları, birdəfəlik və dövri verilişlər haqqında materiallar hazırlayırdı. Jurnalın yaradıcı heyəti teleproqramları, onlarda qoyulan mövzuları, proqram iştirakçılarını, verilişin dramaturji ardıcılığını, hətta dekorasiya və studiya quruluşunu hərtərəfli araşdırırdılar. Onların tənqidi təhlilləri auditoriyanı

yönləndirməyə, səmərəli seçim etməyə yardım edirdi. Prodüsser və teleşirkətin icraçı direktorları teletənqidin köməyi ilə öz məhsullarının baxımlılıq dərəcəsini müəyyənləşdirə bildilər. Bütün bunlar teletənqidin nüfuzunu artırırdı. ABŞ teletənqidçiləri yalnız televiziyaaların uğursuzluqlarını qabartmaqla məşğul deyildi. Onlar reyting cədvəlində yüksək yer tutmaq, eyni zamanda reklam gətirmək üçün telemenecerlərə teleyayım proseslərində mövcud meyarları xatırladırdı.

Beləliklə, bu müddət ərzində Amerikada teletənqiddə müraciət edən mətbu orqanlar verilişlərin məzmununun müəyyənləşdirilməsi və proqramlaşdırma sahəsində əsas amilə çevrildi. Balanslaşdırılmış teletənqid media nümayəndələrinə və iri telelayihələrə birtərəfli münasibət formalaşmasının qarşısını alırdı. Tənqidçi bir növ bələdçi rolunu üzərinə götürərək müzakirə üçün mövcud standart və meyarları göstərir, oxucu da öz növbəsində şəxsi mövqeyini formalaşdırır. Bununla da uğurlu teletənqidin inkişafı oxucuların teletənqidçilərə inamının artmasına gətirib çıxardı, bir sözlə, teletənqid proqram haqqında rəy formalaşdıran əsas amilə çevrildi. Və bu amilin önəmi kanalların sayı çoxaldıqca daha da artmağa başladı. Çoxsaylı kanalların içində seçim edən tamaşaçı artıq inamını qazanan teletənqidçinin fikrini əsas tuturdu. Nəticədə teletənqid sahəsində uğur qazanan mütəxəssislər şəffaflığa və obyektivliyə görə müxtəlif mükafatlarla təltif olunurdu. 1973-cü ildə Ron Pauerz, 1980-ci ildə Uilyam Henri, 1985-ci ildə Houvard Rozenberq, 1988-ci ildə isə Tom Şeylz belə mükafatlara layiq görülməklər. Təxminən 30 il bundan öncə tanınmış Amerika teletənqidçisi Lourens Lorentin teletənqiddə qoyduğu əsas tələblər bu gün də aktuallığını saxlayır:

həssaslıq və köklü yanaşma; obyekt barədə hərtərəfli bilik. Onun fikrincə, incəsənətin bir sıra növləri, mədəniyyət, texnologiya, biznes, qanunvericilik, iqtisadiyyat, etika və sosial bilikləri özündə birləşdirən kəskin üslublu teletənqid istər peşəkar, istərsə də sıradan bir tamaşaçının teledavranışına və şüuruna mütləq nüfuz edəcək. Amerika təcrübəsinə nəzər saldıqda, əksər teletənqidçilərin eyni zamanda ssenarist və rejissor olduğunu görürük. Tanınmış ssenarist Qudman Eys, Si-Bi-Es şirkətinin proqramlaşdırma şöbəsinin direktoru Gilbert Selds, «Verayeti» həftəliyinin yazarı Robert Lendri peşəkar teletənqidin nümayəndələrindəndir. Qəzetlərdə televiziya ilə bağlı nəşr olunan yazılarla yanaşı, sırf teletənqid sahəsində nəşr olunan jurnallar bu ölkədə sözügedən sahənin nə qədər güclü olduğunu göstəricisidir. Hətta Amerikada televiziya şəbəkələri ayda bir dəfə öz proqramları və hazırladıqları verilişlərlə bağlı bülletenlər nəşr etdirir. Məsələn Ey-Bi-Si vaxtaşırı «Antenna» adlı jurnalı tamaşaçılara və oxuculara təqdim edir.

1990-cı ildən bir sıra xarici ölkələrdə KİV-in tənqidi xüsusi sürətlə inkişaf etməyə başladı. ABŞ-da, Qərbi Avropa ölkələrində mətbuatın, elektron informasiya vasitələrinin problemlərinə dair tənqidçilərin yazıları çoxalmağa başladı. KİV-in fəaliyyətinə dair radioda, televiziya da diskussiya xarakterli proqramlar yayımlanmağa başladı. İnternet saytlarında da media tənqidi inkişaf yolundadır. Media tənqidinin inkişafında peşəkar jurnalist təşkilatlarının və KİV-nin yaradıcı işçilərinin nəşr etdirdiyi jurnallar və bülletenlər də böyük rol oynayır. 1971-ci ildən ilk dəfə daimi televiziya tənqidi guşəsi nəşr etməyə başlayan «Los Angeles Times» qəzetindən sonra Amerikanın 1500 gündəlik qəzetindən əksəriyyəti teletənqidə dair guşələr ayırmağa başladı.

Amerikada Teletənqidçilər Assosiasiyası da fəaliyyət göstərir. Hazırda Amerikada üzdə olan və teleproqramların keyfiyyətinə, televiziyaaların durumuna nüfuz edəcək dərəcədə güclü teletənqidçilərdən aşağıdakıların adlarını çəkə bilərik:

«Vaşinqton Post» qəzetinin teletənqidçiləri Lisa de Mores, Tom Şales, «Nyu-York Tayms»ın teletənqidçiləri Anita Qates, Bill Qarter, Riçard Sandomir, Kern Ceys, «Nyu-York Post»un yazarı Fil Masnik, «Nyu-dey»in yazarları Noel Hilston, Mervin Kitman, Diana Verts və başqaları.

Türkiyədə teletənqidin inkişafını xüsusilə qeyd etmək vacibdir. Azərbaycan televiziyasından xeyli sonra tamaşaçılarla ünsiyyətə girən Türkiyə televiziyası həm keyfiyyət, həm də kəmiyyət baxımından güclü inkişaf yolundadır. Təbii ki, bu ölkədə teletənqidin Azərbaycana nisbətən daha geniş yayılması və daha keyfiyyətli olması da bunun səbəblərindəndir. Burada «TV eleştirmenləri (tənqidçiləri – X.H.) ekranı yönləndirmə durumunda olan kişiler» [82] sayılır. Əksər qəzetlərin televiziya tənqidinə dair ayrıca səhifəsi, köşə yazısı var. Bundan başqa, internet saytlarında da teletənqidçilərə geniş meydan verilir. Müntəzəm olaraq tənqidçilərin Türkiyənin televiziya kanalları, efirə gedən verilişlər, seriallar, cizgi filmləri, reklamlar, musiqi proqramları, bir sözlə, televiziya dair bütün problemlərə toxunulur. Teletənqidçilər bəzən polemikaya girir, proqram rəhbərləri də tənqiddə öz münasibətini, fikirlərini bildirir, tənqidin nəticəsini qeyd edirlər.

Türkiyənin ATV kanalının xəbər yöneticisi Mehmet Tezkanın «Sabah» qəzetində yazdığı məqalədə televiziya işçilərinin teletənqiddə nə qədər həssas olduğunu, məsuliyyət daşdığını aydın görmək olur. «Hıncal Uluç kimi bir yazar,

oturub atv xəbəri izləyir, izləməyə dəyər bulur, bəyənmədiyi yönlərini də tənqid edir... Demək ki, tənqiddə də dəyər bulur... Biz də xətalarımızı, yanlışlarımızı, əskiklərimizi öyrənirik... Bu nədənle tənqidi can qulağıyla dinləyirəm. Üzərində düşünür, yoldaşlarımla müzakirə edirəm» [82, 15.06.2005].

Sovet məkanında teletəndiqin yaranması və inkişafı

Sovet məkanında teleyayım 1931-ci ilin oktyabrında gerçəkləşib. O dövrdə əsas televiziya proqramları estrada musiqisi, teatr tamaşalarından fraqmentlərdən ibarət idi. Tanınmış dövlət və siyasət xadimləri, alimlər, məşhur şəxsiyyətlər televiziya ilə çıxış edirdilər. 1936-cı il yanvarın 30-da novator fəhlələr A.Staxanov, N.Dyukanov, D.Kantsedalov televiziya verilişlərində iştirak etdilər. 1936-cı il avqustun 12-də isə Uzaq Şərqə uçuşdan yenicə Moskvaya qayıtmış qəhrəman təyyarəçilər və V.Çkalov, A.Belyakov və Q.Baydukov studiyaya gəldilər [133, s.15].

1935-ci ildə Moskva telestudiyasına gələn fransız yazıçısı A.Barbyüs fəxri qonaqlar kitabında öz qeydlərini yazıb: «Mən hələ yenicə yaranmış televiziya sahəsində müasir texnikanın yardımı ilə əldə olunan uğurlara heyran qaldım. Məndə elə bir təəssürat oyandı ki, sanki yolun başlanğıcında, eyni zamanda, ən yüksək zirvədəyəm» [133, s.15].

1940-cı ilin yayında televiziya ekranlarında informasiya mətnlərini oxuyan radio diktorları görünməyə başladı. İkinci dünya müharibəsi televiziyanın inkişaf prosesini dayandırdı. Müharibədən sonra 1945-ci ilin dekabrında Moskva telemərkəzi yayımı bərpa etdi. Doğrudur, ilk illərdə (1945-1948) televiziyanın fəaliyyətində əvvəlki illərlə müqayisədə nəzərəçarpacaq yenilik olmadı. 1949-cu ilin iyununda Moskva

telemərkəzində səyyar televiziya stansiyası yarandı, bununla da yayımın prinsiplial dəyişiklik imkanları artdı. Ekranlarda ilk studiyadankənar reportaj görüldü. 1949-cu il iyunun 22-də Dinamo stadionundakı futbol matçından hazırlanmış reportaj dünya miqyasında isə ilk dəfə belə veriliş 1936-cı ildə Berlində Olimpiadadan aparılan reportaj idi. 1950-ci illərdə isə artıq televiziya publisistikası formalaşmağa başladı. Təbii ki, bütün bu axtarışlar mətbuatın, radio və sənədli kinonun təcrübəsinin televiziya uyğunlaşdırılması istiqamətində aparılırdı. Çünki yeni yaranmış kütləvi informasiya vasitəsi sahəsində heç bir təcrübədən danışmaq mümkün deyildi. Keçmiş SSRİ məkanında televiziya verilişləri 30-cu illərdən yayımlanmağa başlasa da, televiziya jurnalistikası nəzəri baxımdan 1960-cı illərdən öyrənilməyə başlanıb.

«Sovet televiziyaının sonrakı inkişafı haqqında» Sov. İKP MK-nın 1960-cı il 29 yanvar tarixli qərarı televiziyanın cəmiyyətin həyatında yeri və rolunun artırılması, eyni zamanda onun bir kütləvi informasiya vasitəsi olaraq təkmilləşdirilməsində önəmli rol oynadı. Qərar televiziyanın əhalinin siyasi, mədəni və estetik səviyyəsinə təsirinin böyüklüyünü vurğulamaqla yanaşı, bu kommunikasiya vasitəsinin əsas informasiya qaynağı olduğunu da əks etdirir. Qərar da siyasi-ideoloji məqamlar üstünlük təşkil etsə də, informasiya vasitəsinin təbliğat aparatına çevrilməsi yolunda səy göstərilməsinin vacibliyi vurğulansa da, televiziyanın işinin yaxşılaşdırılması üçün bir sıra yaradıcı tövsiyələr də verilir. Bundan başqa, qərar da teletənqidə də xüsusi önəm verilməsinin zəruriliyi vurğulanır, mərkəzi və yerli mətbuat orqanlarının oxucuları müntəzəm və ardıcıl olaraq televiziyanın işi ilə bağlı məlumatlandırması, teleproqramlara resenziyalar verilməsi televiziyanın inkişafında önəmli vasitə

olaraq göstərilir, bir sözlə, teletənqidin inkişafı qarşıya məqsəd olaraq qoyulur. İlk dəfə 1960-cı ildə «Noviy mir» jurnalında tanınmış teatr tənqidçisi V.Sappakın «Televiziya» adlı məqaləsi dərc olundu, sonra tənqidçinin «İskusstvo estradı» jurnalında «Televiziya və estrada» (1961), «Voprosi literaturı» jurnalında «Doğulan incəsənət» (1962) məqalələri bir-birini əvəz etdi və 1963-cü ildə onun «Televideniya i mı» kitabı işıq üzü gördü.

İlkin mərhələdə tənqidi məqalələr bir qayda olaraq televiziyanın bir kütəvi informasiya vasitəsi kimi spesifikasına, estetik təbiətinə və təsvir-ifadə vasitələrinə aid olurdu.

Bu sahədə aparılan ilkin elmi araşdırmalar televiziyanın estetik təbiətinə, təsvir-ifadə dilinin təhlilinə həsr olunub. Bu araşdırmalarda təhlil və tənqidi fikirlərin paralelləşdirilməsi və çarpazlaşdırılmıpsına daha çox rast gəlinir. Belə əsərlərə A.Y.Yurovksinin «Spesifika televideniya» (1960), V.Sappakın «Televideniya i mı» (1963), R.N.İlinin «Televizionnoe izobrajenie» (1964), L.D.Qluxovskaya «Teatr dlya millionov» (1966), M.S.Kaqanın «Morfologiya iskusstva» (1972), E.Yukaşevskayanın «K sporam o televizionnoy spesifiki» (1975) və s. kitabları misal göstərmək olar. Araşdırmaların növbəti-ikinci yönümü isə televiziya publisistikası janrları, televiziya proqramlarının düzümü və planlaşdırılması, televiziya jurnalistinin iş prinsipləri, televiziyanın sosial önəmi ilə bağlıdır: R.A.Boretski

«Informatsionnie janrı televideniya» (1960), A.Y.Yurovski və R.A.Boretski «Osnovı televizionnoy jurnalistiki» (1966), Ə.H.Bağirovun redaktəsi altında «Janrı televideniya» (1967), R.A.Boretski «Televizionnaya proqrama» (1967), S.Muratov və Q.Fere «Lyudi kotorie vxodyat bez stuka» (1971), Q.V.Kuznetsov «Spesifika prinsipi i metodi raboti telejurnalista v kadre» (1971), S.Muratov «Prinsipi i metodi pryamoqo nablyudeniya v ekrannoy jurnalistike» (1973), Ə.H.Bağirov, I.Q.Katsev «Televidenie XX vek»

(1968), B.M.Firsov «Televidenie qlazami sosioloqa» (1971), L.N.Koqan «Televizionnaya auditoriya» (1973) və başqaları.

1990-cı illərdən sonra televiziya inteqrasiya və intensivləşmə dövrünə qədəm qoyub. Elmin və texnikanın inkişafı ilə televiziya jurnalistikası sahəsində araşdırmaların yönəmi də dəyişib.

Ənvər Bağirov sovet teletənqidinin yaradıcılarından biri kimi

Sovet telenəzəriyyəsinin pionerlərindən olan həmyerlimiz filoloqiya elimləri doktoru, professor Ənvər Hüseyn oğlu Bağirov eyni zamanda SSRİ Kinemotoqrafçılar İttifaqının Televiziya nəzəriyyəsi və tənqidi şurasına sədirlik edib. Bu dövrdə televiziya tənqidindən söhbət açarkən Ənvər Bağirovun araşdırmalarına xüsusi yer ayırmamaq mümkün deyil. O, 1950-ci illərdə S.Vurğun adına Rus Dram teatrında ədəbi hissə müdiri olub, sonra bir müddət «Vışka» qəzetində əməkdaşlıq edib. 1965-ci ildən SSRİ Dövlət Teleradiosunda

Ədəbi-dram verilişləri redaksiyasında baş redaktorun müavini işləyib. 1965-ci ildən isə M.V.Lamonosov adına Moskva Dövlət Universitetinin Televiziya və radio jurnalistikası kafedrasının müdiri vəzifəsində çalışıb.

«Sovetskaya kultura» qəzetinin 14 aprel 1984-cü il tarixli nömrəsində Ə.H.Bağirovun ölümü münasibətilə dərc olunmuş nekroloqda onun fəaliyyəti belə qiymətləndirilir: «Ənvər Bağirovun rəhbərliyi altında M.V.Lamonosov adına Moskva Dövlət Universitetinin Televiziya və radio jurnalistikası kafedrası televiziya və radio yayımı sahəsində nisbətən müstəqil elmi və pedoqoji mərkəzə çevrilib. Onun əməyinin bəhrəsi olan «Televideniya. XX vek», «Oçerki teorii televideniya», «Janrı televideniya» və başqa kitabları geniş yayılaraq sovet televiziyasının nəzəriyyə və təcrübəsinin inkişafına, televiziya jurnalistikası sahəsində kadr hazırlığının təkmilləşdirilməsinə yardım edir».

Ə.H.Bağirovun elmi nəticələri təkcə sovet məkanında deyil, bütövlükdə dünya telenəzəriyyəsində də qəbul olunur. Professor kütləvi informasiya vasitələri arasında, eləcə də bəşər sivilizasiyasında televiziyanın yeri və rolu, televiziyanın təbiəti, telessenari, proqramlaşdırma, televiziya janrları, auditoriyanın öyrənilməsi kimi nəzəri problemlərin ilk araşdırıcılarındanandır. Doğrudur, professor Ə.Bağirovun araşdırmalarında sovet ideoloji aşınmasının izlərini görmək

mümkündür. Bununla belə, bir televiziya tənqidçisi və nəzəriyyəçisi kimi onun zəngin elmi irsi əvəzsiz məktəbdir.

Televiziyanın yarandığı ilk illərdə onun səmərəli, eyni zamanda zərərli olması haqqında paradoksal fikirlər tənqidçi və nəzəriyyəçilərin diqqət mərkəzində idi. Tənqidçilərin televiziyanın ünvanına söylədiyi ən böyük ittihamlarından biri təxminən belə idi: insanları asanlıqla heç bir əngəl görmədən ən müxtəlif, ən kütləvi olayların şahidinə çevirən televiziya onları fəal iştirakçıdan tənbel seyrciyə döndərir. Axsamlar küçələr canlandığı halda, televiziya yaranandan sonra əksinə, boşalır. Hamı evə, sehrlı ekranın qarşısına tələsir. Əvvəllər maraq üçün pəncərə qarşısına qaçanlar indi televiziya qarşısına keçir. Və bu yeni «pəncərə» köhnəsindən kiçik olsa da, sadəcə küçəyə deyil, geniş dünyaya açılır. Bununla belə, pəncərədən baxan insan hadisələrdə iştirak etmək üçün bayıra can atırsa, televizor qarşısında oturan, əksinə, oturduğu yerdən qalxa bilmir. Fransız sosioloqu Mayonun fikrincə, Bastiliya qalası alınan zaman televiziya olsaydı, qalanın alınması mümkün olmazdı, çünki adamlar olaylarda iştirak etməkdənsə, evdə oturub bütün bunları izləməyi üstün tutardı.

Tənqidçi Sappak isə bu problemdə mənfı və müsbət tendensiyaların bir-birinə çox yaxın olduğunu bildirir «..... onlar arasında məsafə o qədər cüzidir ki, ikisindən birini tənqid atəşinə tutmaq təhlükəlidir. Çünki hədəf səhv düşə bilər» [124, s.34].

Ə.Bağirov bu fikirdə idi ki, televiziyanın auditoriyaya mənfı təsiri onun neqativ təbiəti ilə deyil, daha çox televiziyanın zəngin imkanlarından düzgün faydalanmamaqdan irəli gəlir.

Bütün suç televiziyanın spesifikasında deyil, proqramların məzmunu və xarakterindədir.

Televiziyanın ən çəkici xüsusiyyəti, ən böyük cazibəsi onun əsl həyatı göstərə bilmək imkanındadır. Jurnalistin şərhı deyil, tamaşaçının gözü qarşısında baş verən olay, hadisənin özü maraqlıdır. Və bu, televiziyanın ən birinci, eyni zamanda ən dəyərli keyfiyyətidir. Telekameralar hadisəni baş verən andaca yayımlamaq imkanında olsa da, televiziyanın yaranışının ilk vaxtlarında bir çox verilişlər, müsahibələr qabaqcadan hazırlanıb teatrallaşdırılaraq izləyiciyə ötürülürdü. Jurnalist qabaqcadan hazırlayıb müsahibini tanış etdiyi sualları kamera qarşısında təkrar verir, müsahib isə artıq jurnalistə çoxdan məlum olan cavabları verirdi. Nəticədə ekran qarşısında oturanlar hadisələrin təbiiliyinə şübhə ilə yanaşmağa başladı. Bu üsula haqq qazandırmaq üçün birbaşa verilişlərin yaranma texnologiyası ilə səhnə tamaşasının təşkil olunma texnologiyalarının oxşarlığı və teatrı televiziyanın yaxınlığı əsas gətirilirdi. Ədəbi teatra aludəçilik televiziya böyük zərər vururdu. Televiziyanın sənədlilik təbiətinə əməl etmək əvəzinə, veriliş iştirakçıları rol oynamağa məcbur edilirdi. Birbaşa verilişlərdə texnoloji cəhətdən rahat olan teatr priyomlarından istifadə edilirdi.

«Təsvirin hadisə olduğunu anlayanların vəziyyəti isə xüsusilə çətin olub. Necə edəsən ki, bu hadisə proqram televiziya dəqiq göstərilən gündə və saatda proyektorların işıq saldığı, operatorların öz kameralarını obyektə tuşladığı, milyonlarla tamaşaçının ekran qarşısında əyləşib maraqla gözlədiyi anda baş versin. İstər-istəməz hər cür «gözlənilməz» görüşlər, verilişə süni gecikmələr fikirləşib tapmağa başladılar. Bir sözlə, səhnələşməyə əl atdılar» [86, s.72].

Görəsən qabaqcadan xəbərdarlıq etmədən canlı efirdə müsahibə hər hansı sual ünvanlamaq mümkün deyildimi? Tənqidçiləri bu sual düşündürürdü. Belə əsas gətirilirdi ki, gözlənilməz sualdan müsahib özünü itirər, fikirlərini ifadə edərkən vaxt itkisinə yol verilər, nəhayət, düşünmədən ilk ağılına gələni deyə bilər. Təbii ki, bu səbəblər əsassızdır. Bəs nə üçün qabaqcadan hazırlanmış sualları ekspront kimi təqdim edirlər? Təbii ki, televiziyanın ən üstün özəlliyinin hadisəni baş verən andaca fiksasiya etmək olduğunu yaxşıca anladıqlarına görə.

Bununla da belə bir dilemma meydana gəlmişdi: ekranda ya gerçəkdə olduğu kimi, qabaqcadan düşünülməmiş, ya da reallıq deyil, onun imitasiyası – qabaqcadan hazırlanmış səhnə görünməlidir. Telestudiya rəhbələri isə bir qayda olaraq, hər cür gözlənilməzliklərdən sığortalanmaq üçün ikinci yolu seçirdi. Beləliklə, milyonlarla seyrçinin gözü qarşısından gerçəkliklə heç bir əlaqəsi olmayan quraşdırılmış «səhnəciklər» keçirdi.

Ə.Bağirov bütün bunlardan çıxış yolunu jurnalistlərin teatr metodlarından imtina edib, onları həqiqətən sənədlik ünsürləri ilə əvəz etməsində görürdü.

60-70-ci illərdə tənqidçilərin müzakirə obyektinə çevrilən məsələlərdən biri də televiziyanın yalnız informasiya verməsi, şərhə isə mətbuata buraxması ilə bağlıdır. «Avropa-1» radiostansiyasının baş direktoru, bir neçə teleradiostansiyanı birləşdirən «İmaj e son» («Təsvir və səs») səhmdar cəmiyyətinin prezidenti vəzifəsində çalışmış «Lui Merlen özünün «Televiziyanın gerçək dosyesi» kitabında belə bir əmək bölgüsünü irəli sürür: televiziya məlumatlandırır,

mətbuat şərh edir. Lui Merlenin fikrincə, televiziya ilə rəqabətdə varlığını qorumaq üçün qəzetlər şərhə üstünlük verməlidir. Artıq televiziyaadan günün önəmli yenilikləri barədə məlumatlandırılan oxucunu qəzet yalnız maraqlı şərhləri ilə cəlb edə bilər. Lui Merlenin təklifindən belə çıxır ki, televiziyanın bütün vəzifəsi informasiyalandırmaqla bitməlidir. Düzdür, televiziya öz təbiətinə görə informatordur, amma onun xidmət və vəzifələrini bununla bitmiş hesab etmək olmaz. Efirdə yayımlanan müzakirələr, diskussiyalar, analitik-publisistik proqramlar kifayət qədər seyrçi marağı qazanır. Ə.Bağirov da haqlı olaraq Lui Merlenin təklifini ağlabatan saymır. Onun fikrincə, tamaşaçı günlərlə televiziya ekranında şərhə və təhlilsiz yalnız faktların konstataşyasını görşə, hadisələrin səbəbini anlamadan təkçə nəticəni izləşə, istər-istəməz düşünməkdən əl çəkər. «Televiziya insanların mənəvi yüksəlişində konstruktiv rol oynamaq niyyətindədirsə, səylərini publisistikanın hərtərəfli inkişafına yönəltməli, tamaşaçını həll olunmamış problemlərə, ən aktual məsələlər üzrə müzakirə və diskussiyalara, cəmiyyəti narahat edən əsas məsələlərə cəlb etməlidir» [84, s.87].

Ə. Bağirov seyrçinin telepublisistikaya marağının ən parlaq nümunəsi olaraq, televiziya şərhçilərinin nə qədər populyarlığa malik olduğunu misal gətirir. Onun fikrincə, tamaşaçı faktları dəqiq şəkildə sadalayan diktorlardan çox, faktın interpretasiyasını təqdim edən şərhçilərə üstünlük verir. Çünki onlar hər hansı faktın kölgədə qalmasını qarşısını alır, fakta marağı daha da artırır. Təxminən elə o vaxtlarda Polşada keçirilən «Televiziyada ən populyar şəxsiyyət» müsabiqəsində birinciliyi siyasi şərhçi qazanmışdı. Aktyor yox, diktör yox, məhz siyasi şərhçi.

Artıq 60-70-ci illərdə texnikanın gündəlik məişətə daxil olduğunu demək mümkün idi. Texniki tərəqqi fiziki gücə tələbatı azaltdıqca, texniki təhsilli mütəxəssislərə tələbat artırdı. Hətta bəzən ifrata vararaq, texniki inkişafın adamları yaradıcı baxımdan tənbelləşdirib mexaniki icraçıya çevirdiyini iddia edildilər. Təbii ki, bütün bunlar insanın şüuruna təsir etməyə bilməzdi. Bir çox mütəxəssislər televiziyanın cəmiyyətə zərbə vurduğunu bildirirdilər. Tənqidçilərin bir qismi televiziyanı «dünyaya pəncərə», digər bir qismi isə «axmaqlar üçün qutu» adlandırırdılar. Hətta Yaponiyanın tanınmış ictimai xadimi Sonti Oya televiziya inkişaf etdikcə Yaponiyanın «yüzlərlə axmağın ölkəsi»nə çevriləcəyindən ehtiyatlanmış.

Boston Universitetinin rektoru D.L.Marş bu fikirdə idi ki, əhalinin televiziya marağı durmadan artdıqca bütöv bir ağıldankəmlər nəslə yetişəcək.

Ekranın kitablardan qat-qat az informasiya ötürdüyünü bildirenlər televiziyanı yalnız səthi bilgiler verməklə diletantlar yetişdirdiyini vurğulayırdılar. Televiziyanın əsas funksiyalarından birinin də maarifləndirmə olduğunu nəzərə alsaq, deyə bilərik ki, ekranın səsli-təsvirli ifadə vasitələri onun qarşısında kitabdən heç də geri qalmayan ciddi və dərin bilgiler vermək imkanları yaradır. O ki qaldı bu imkanların dəyərləndirilməsinə, televiziyanın təhsil proqramlarını, hətta bəzi xarici teleşirkətlərin yaratdığı Açıq Universitetləri, bu universitetlərin minlərlə məzunu olduğunu xatırlatmaq kifayətdir. Almaniyada 1961-ci ildə yayıma başlayan «Televiziya Akademiyası» kursu bitirənlərə nəticələrə əsasən şəhadətnamə verir.

Ə.Bağirov televiziyanın «səthi bilgi» mənbəyi olduğunu iddia edənlərə qarşı çıxaraq yazır: «Televiziya tələməllimlərə bütün təlim kompleksi üçün müxtəlif imkanlar yaradır: mühazirə oxumaq, keçilən dərsləri təkrarlamaq, ev tapşırığı vermək, toplanmış bilikləri sınaqdan keçirmək, yeni imtahan götürmək. Düzdür, teletələbə olmaq üçün güclü iradə sahibi olmaq lazımdır. Axı fikriniz yayınanda müəllim ekrandan irad tuta bilməz, tapşırığı lazımınca yerinə yetirə bilmədiyinizə görə «2» yaza bilməz» [84, s.56].

Bundan başqa, Ə.Bağirov televiziya verilişlərindən adi dərslərdə də illüstrasiya kimi istifadənin mümkünlüyündən də danışır. Onun fikrincə, elmi təbliğ edən teleproqramlar həm maarifçi, həm də təlim xarakterli ola bilər. Birinci halda verilişlərin məqsədi bilgilərin yayılması, ikinci halda isə verilişlərin məqsədi hansısa tədris proqramını gerçəkləşdirməkdir. Tədris proqramları ya adi dərslərə yardımçı element, ya da qiyabi dərslər almaq istəyənlər üçün ayrıca kurslar kimi hazırlanır. Sovet məkanında tədris proqramları gündüz I proqramdan «Dərslər səhifələrində» rubrikası altında yayımlanırdı. 1965-ci ildə isə səkkizinci kanal bütünlükdə tədris proqramlarının öhdəsinə buraxıldı.

Bu dövərdə bir çox televiziya tənqidçiləri, mədəniyyət xadimləri və sosioloqlar televiziyanın şəxsiyyəti standartlaşdırma təhlükəsi yaymasından ehtiyatlanırdı. Şəxsiyyətin kollektiv daxilində davranışını tədqiq edən psixologiya elmi onun təklikdə tam fərqli düşündüyünü, başqa cür hərəkət etdiyini, başqa hislər keçirdiyini aydınlaşdırıb.

Telekommunikasiya prosesinin bir qütbündə kommunikator durursa, digər bir qütbündə auditoriya durur ki, bu da televiziyanın maddiləşmiş məhsulu olan proqramın istehlakçısı – izləyicidir. Bütün kütləvi informasiya vasitələri kimi televiziya da öz proqramlarını ilk baxışdan vahid görünən auditoriyaya yönəldir. İctimai rəyin formalaşmasına təsir göstərən və zövqlərin cilalayıcısına çevrilən televiziyanın işi yalnız keyfiyyətli proqramlar hazırlamaqla bitmir. Bu verilişlərin səmərə verməsi onun tamaşaçısı ilə əlaqə qurmasından, bir sözlə auditoriyanın, onun geterogenliyinin, differensiallaşma prinsipinin hər bir sosial-demoqrafik qrupun efir marağının araşdırılmasından və ödənilməsindən asılıdır.

«Proqramlaşdırma bir elm kimi yalnız o zaman mövcud ola bilər ki, auditoriya müntəzəm olaraq hərtərəfli araşdırılsın, proqramların tamaşaçıların müxtəlif kateqoriyalarına intellektual, estetik, psixoloji təsiri öyrənilsin» [84, s.34].

Belə nəticə çıxır ki, auditoriyanın öyrənilməsi proqramlaşdırmanın ən önəmli prinsiplərindəndir.

Televiziya auditoriyası nümayiş etdirilən proqramı sadəcə izləmir. Bu auditoriyaya telekommunikatorun obyekt kimi deyil, ümumilikdə telekommunikasiya prosesinin yaradıcılarından biri kimi baxmaq lazımdır. Televiziya informasiyasının tamaşaçı tərəfindən qəbul edilməsi və qavranılması bir çox amillərdən asılı olan mürəkkəb prosesdir. İnformasiyanın artıq ötürülməsi heç də auditoriyanın onu mənimsəməsi demək deyil. Tamaşaçı proqramı qaçıra bilər, yaxud da sadəcə verilən mənanı düzgün anlamaya bilər. Ə.Bağirov belə halı «selektiv qavrama» adlandırır.

**Ətraf aləmin
qavranılması prosesində
yeni faktlar artıq
formalaşmış təsəvvürlərin
əsasında sistemləşdirilir və
dəyərləndirilir.**

Tamaşaçının şüurunda artıq qəlibləşmiş modelə zidd olan faktlar və fikirlər isə «ahəng pozğunluğu»na gətirib çıxarır. Buna görə də tamaşaçı onun şəxsi təsəvvürlərini təsdiqləyən və əsaslandırın informasiyanı daha tez qavramağa meyillidir. Bəzi teletənqidçilər belə hesab edirlər ki, «tərs auditoriya»nı nəyəsə inandırmaq çox çətindir. Kütləvi kommunikasiya vasitələri artıq mövcud olan dəyərləri, normaları möhkəmləndirir, onların yaratdığı dəyişikliklər isə nəzərə çarpmayacaq dərəcədə azdır. Yəni, «selektiv qavrama» mexanizmi kütlələrin şüuruna effektiv təsire əngəl törədir. Ə.Bağirovun bu amili şəxsiyyət strukturuna dağıdıcı təsirin qarşısını ala biləcək «qorunma mexanizmi» kimi qiymətləndirsə də, onu mütləq hal kimi qəbul edə bilmir. Tənqidçinin fikrincə, qavrama prosesində başlaca məsələ çevrədəki hadisələrin adekvat başa düşülməsidir. Kütləvi informasiya vasitələrinin auditoriyaya təsir prosesi və bu prosesədə rolun amillər barədə xeyli nəzəri araşdırmalar mövcuddur.

Araşdırmalarda bu amillər çeşidlənir, müşahidə olunan yeniliklər sistemləşdirilir. Nəzəriyyədə problemə yanaşmalar da müxtəlif cürdür. Əsrin ilk çağlarında formalaşan fikirlərə əsasən, süni yaradılan stimullər hər bir fərddə təxminən eyni reaksiyanı oyatmalıdır. Bu yanaşma reaksiyaya təsir göstərə

biləcək aralıq amilləri nəzərə almır. E.Kats və P.Lazartfeld bu barədə yazırlar ki, bir tərəfdə informasiyanı göndərən kütləvi kommunikasiya vasitəsi digər tərəfdə isə bu informasiyanı gözləyən kütlələr durur, onların arasında heç nə yoxdur. Bu tezisın tərəfdarları belə fərziyyəyə əsaslanırlar ki, insanın davranışı hamıda qismən eyni olan bioloji mexanizmlərə tabedir. Buna görə də insanların hər hansı informasiyaya reaksiyaları çox vaxt eyni və irrassional olmalıdır.

Problemə başqa bir yanaşmaya görə, insanın davranışı bioloji mexanizmlərdən əlavə, onun sosial təbiəti ilə də müəyyənləşir. İnsanların nəyisə qavrama səviyyəsi yetərinə fərqlidir, bu, ya təcrübəyə, ya da sosial mənşəyə görə formalaşır. Yəni, auditoriya onlara ünvanlanan informasiyanı eyni cür qəbul etməyən fərdlər birliyidir.

Ə.Bağirov öz araşdırmalarında televiziya proqramlarının qavranılması prosesinə təsir göstərən üç amili ayırır: əvvəla, şəxsin bu və ya digər proqramın seçimində marağını təyin edən müəyyən tələbi olur. İkinci, şəxs televiziya ilə nümayiş etdirilən əşya və hadisələrə dair müəyyən bilgiyə malik olur. Üçüncü, şəxs hansısa norma və dəyərlər oriyentasiyasına malik olur və bu yeni faktların interpretasiyasında başlıca rol oynayır.

Bu elementlər vahid strukturda birləşsə də, insanın müxtəlif yönümlü tələbatlarını əks etdirir, bunların qavrama prosesinə təsiri də müxtəlifdir. Nəhayət, hər bir şəxs üçün müəyyən normalar, dəyərlər sektorunda önəmliyinə görə fərqli səviyyələr mövcuddur. Yəni, fərziyyələr artıq dəqiqləşmiş fikirlərə nisbətən daha tez dəyişməyə məruz qalır.

Şəxsiyyətin göstərilən struktur amillərindən əlavə, televiziya informasiyasının qavranmasına fərdin sosial əlaqələri də təsir göstərir. Şəxs müəyyən sosial dairədə fəaliyyətdədir və hansısa sosial qrupun tərkib hissəsidir. Aydın ki, ailə, kollektiv istənilən informasiyanın, eləcə də televiziya informasiyasının interpretasiyasına və qavranmasına təsir göstərir. Bəzi tənqidçilər, incəsənət xadimləri və sosioloqlar belə güman edirlər ki, televiziya şəxsiyyətin standartlaşmasına gətirib çıxarır. Kollektiv daxilində fərdin psixologiyasının öyrənilməsi göstərir ki, insan ətrafdakıların təsiri altında təkliddə olduğu kimi olmur, hətta düşüncələri də dəyişilir. Hər şeydən əvvəl, fərd həmişə baş verənləri qavramaq üçün yetərinə informasiyaya malik olmur, buna görə də özündən daha bilgililərdən faydalanır. Cəmiyyət özünün qəbul etdiyi normaları pozanlara qarşı «sosial sanksiyalar» tətbiq edir ki, bu da fərdin davranışını nizamlayan amillərdəndir [84, s.26].

Kollektiv fikri ilə razılaşmamaq üçün fərdin çox tutarlı dəlilləri olmalıdır. Hər halda, kollektivin, adətən, üzvlərinin emosiyalarına, düşüncələrinə, davranışına hakim kəsilməsi fikri qəbul edilişi həqiqətdir. Kollektiv bunu müxtəlif kommunikasiya vasitələrinin yardımı ilə gərcəkləşdirir. Buna görə də həmin vasitələri kütləvi kommunikasiya vasitələri adlandırırlar.

Cəmiyyətin şəxslərə təsiri qanunauyğundur, amma etiraf edək ki, fərdin bütövlükdə hansısa qrup normalarına tabe olması standartlaşmaya gətirib çıxarır, ağılin idarə olunması kütləvi manipulyasiyaya səbəb olur. Belə neqativ hallar cəmiyyətin inkişafının əsas göstəricilərindən olan televiziyanı,

əksinə, manipulyasiya aparatına çevirir, kütlələr qəlibləşmiş ideyaların əsiri olur.

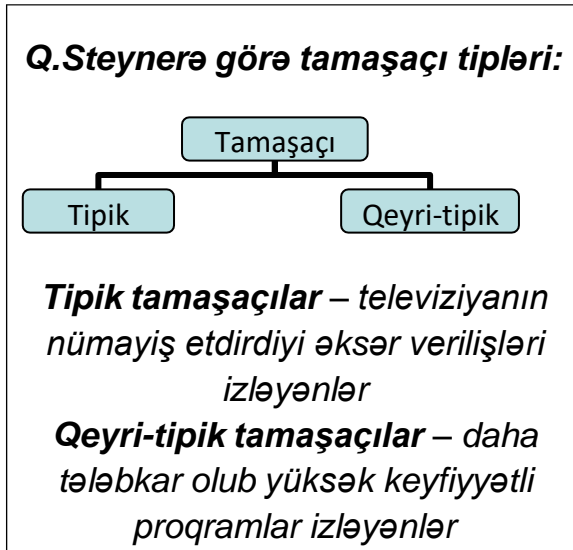
Fərdin fikirlərində dəyişiklik prosesində onun aid olduğu qrupun normaları kifayət qədər böyük rol oynayır. Yeni fərd öz qrupunun üzvlərinin qəbul etdiyi fikirlərin təsirinə daha tez düşür.

Tədqiqatçıların fikrincə, tamaşaçının üzvü olduğu sosial qrupun nümayəndələrinin iştirakı ilə gerçəkləşdirilən dialoqlar daha effektivdir. Fərdə yalnız üzvü olduğu qrup deyil, daxil olmaq istədiyi qrup da böyük təsir göstərir. Belə qrupları referent qruplar adlandırırlar. Başqa cür desək, tamaşaçı əyləncəli verilişlərdən qaçıb, ciddi televiziya proqramlarını seyr edirsə, bunu yalnız şəxsi tələbat kimi qiymətləndirmək olmaz. Ola bilsin ki, izləyici sadəcə bu cür davranan qrupun nümayəndəsi olmaq istəyir. Referent olaraq yalnız sosial qrupları deyil, ayrı-ayrı insanları da götürmək olar. Hansısa tanınmış lider, populyar telekommunikator, adətən, çoxları üçün nümunə olur. Xüsusən gənclər ona oxşamağa, onun fikirlərini müdafiə etməyə çalışırlar. Fikir formalaşması prosesində yetərincə rolunu oynayan bu cür referent şəxsləri «fikir liderləri» adlandırırlar. Belə şəxslər qalanlara nisbətən daha çox informasiyaya, elə bu səbəbdən də daha çox nüfuzə malik olurlar. İnformasiya kütləvi auditoriyaya məhz onlar vasitəsilə ötürülür. Bu, ikipilləli və çoxpilləli informasiya axını nəzəriyyəsinin yaranmasına əsas verib. Amma qeyd etməliyik ki, radio və televiziyanın inkişafı bu konsepsiyayı xeyli dərəcədə dəyişib. Bu dəyişikliyi belə izah etmək olar ki, «fikir liderləri» proqram seçiminə, şərhinə təsir göstərsələr də, əvvəllər olduğu kimi informasiya qaynağına çevrilə bilmirlər [86, s.41].

Kütləvi kommunikasiya prosesində fərdi müxtəlifliyi nəzərə almaq praktiki olaraq mümkünsüzdür. Düzdür, prosesə fərdi yanaşma televiziyanın göstərdiyi təsirin effektindən xəbər verir. Amma xatırladaq ki, televiziya kütləvi auditoriyaya ünvanlanır və bu kütləvi auditoriyanın içində olduqca fərqli tamaşaçı qrupları, fərqli estetik baxışlar və zövqlər mövcuddur. Televiziya proqramları adətən konkret qruplara deyil, çoxluğa ünvanlanmalıdır. Televiziya üçün fərdi müxtəlifliklər deyil, tipoloji çeşidlər başlıca meyar götürülməlidir. Bu da auditoriyanın tipologiyasının öyrənilməsinə və ondan asılı olaraq televiziya proqramlarının differensiallaşmasına imkan yaradır. Beləliklə, bu dövrdə teletənqidçilərin müzakirə obyektinə olan məsələlərdən biri də yayımın səmərəsini artıran ən önəmli sahələrdən olan televiziya auditoriyasının başlıca tiplərinin aşkarlanmasıdır. Teleproqram konkret tamaşaçı kontingentinin xüsusiyyətlərini nəzərdən qaçırmamalı, eyni zamanda, kütləvi auditoriyanı cəlb etməlidir. Tənqidçilər və telenəzəriyyəçilər bu iki tendensiyanı necə birləşdirirdilər? Ə. Bağırov həm bütövlükdə auditoriyanı genişləndirməyin, həm də müxtəlif qrupların marağını ödəməyin iki üsulunu göstərir [86, s.105]. Birinci üsul o, «qat-qat peroq» prinsipi adlandırır. Bu prinsipə əsasən, televiziya verilişinin strukturunda auditoriyanın müxtəlif tiplərinin diqqətini çəkəcək ayrı-ayrı «qatlar» olmalıdır. Yəni veriliş elə qurulmalıdır ki, onun komponentləri müxtəlif tamaşaçı tiplərinin zövqünə uyğun olsun.

“Qat-qat peroq” prinsipi verilişin strukturunda auditoriyanın müxtəlif tiplərini hədəf götürəcək komponentlərin olmasına əsaslanır.

İkinci üsul yayımlanan proqramların differensiasiyasıdır. Teleproqramların müxtəlif çeşidləri olduğu kimi televiziya auditoriyasının da müxtəlif tipləri mövcuddur. Amerika tədqiqatçısı Q.Steyner tamaşaçıları «tipik» və «qeyri-tipik» olmaqla iki kateqoriyaya bölür. Q.Steynerə görə, tipik tamaşaçılar bütün auditoriyanın dördüncü üçünü təşkil edir. Onlar, adətən, xüsusi seçim qabiliyyəti olmayan, televiziyanın nümayiş etdirdiyi əksər proqramlarla razılaşan orta təhsillilərdir. Bu qrupun nümayəndələri televiziyanı, hər şeydən əvvəl əyləncəli verilişlər gözləyirlər. Buna görə də «tipik» tamaşaçı teleproqramda gündəlik efirə çıxan xəbərlər bülletenindən başqa informasiya və yaxud ciddi bir veriliş axtarmır.



«Qeyri-tipik» tamaşaçı kateqoriyası əvvəlkindən yüksək mədəni səviyyəsi ilə fərqlənir. Q.Steyner yazır ki, bu tip tamaşaçılar daha tələbkar və tənqidçi olurlar. Onlar sənədli və təhsil proqramlarının sayının artırılmasını tələb etsələr də, əyləncəli verilişlərə baxmağa üstünlük verirlər. Amerikalı

tənqidçi belə hesab edir ki, təhsil insanların televiziyadan faydalanmasına deyil, ona münasibətinə təsir göstərir.

C.Robinson və C.Svaynxart Q.Steynerin çeşidləməsinə əlavələr edərək auditoriyanı dörd əsas tipə ayırırlar:

«əksəriyyət» - orta səviyyədən aşağı təhsili olanlar (əhalinin 50-60 faizi); «periferik kütlə» - orta təhsillilər (əhalinin 20-40 faizi); «savadlı auditoriya» (20-25 faiz); «elita» - yüksək səviyyəli təbəqə (əhalinin bir faizə qədəri) [86, s.137].

İnformasiyanın qavranması prosesi mürəkkəb amillər toplusu ilə nizamlanır. Düzdür, təhsil bu amillərdən ən başlıcasıdır, amma televiziya proqramları kimi, teleauditoriyanın çeşidlənməsinə də müxtəlif aspektlərdən yanaşmaq lazımdır.

Ənənəvi olaraq, bir sıra nəzəriyyəçilər auditoriyanın differensiallaşmasına sosial-demoqrafik əlamətlərə görə yanaşırlar. Bura yaş, cins, təhsil, peşə, milli-etnik mənsubiyyət daxildir. X. Şeyn yazır ki, eyni xarakteristikalı insanlar nəinki təxminən eyni televiziya proqramlarını izləyir, hətta proqamlara reaksiyaları da çox zaman eyni olur [131, s.98].

İnsanların tələbat və maraqları, bilik səviyyəsi onların sosial-demoqrafik mənsubiyyətindən xeyli dərəcədə asılıdır. Buna görə də tamaşaçıların ayrı-ayrı kateqoriyaları üçün ixtisaslaşmış ünvanlı verilişlər hazırlanmalıdır. Aydınır ki, ünvanlı verilişlər daha bircinsli auditoriyaya yönəldiyindən kifayət qədər effektivdir və belə verilişlərin qavranma xüsusiyyətlərini dəqiq nəzərə almaq mümkündür.

Auditoriyanın tipologiyasını tamaşaçı tələbatının xarakterinə görə də müəyyənləşdirmək lazımdır. Bəziləri üçün

televiziya operativ informasiya qaynağı olsa da, digərləri ona yalnız istirahət vasitəsi, əyləncə forması kimi baxır. B. Firsov teleproqramlara sərf etdiyi vaxta görə auditoriyanı dörd kateqoriyaya bölür:

- lap az baxanlar - həftə ərzində üç saata qədər
televizor qarşısında oturanlar;
- az baxanlar - həftə ərzində 3 saatdan
10 saatadək vaxtını
televizor qarşısında keçirənlər;
- maraqlananlar - həftə ərzində 10 saatdan
15 saatadək ekranı izləyənlər;
- aludə olanlar – həftə ərzində 15 saatdan çox vaxtını
teleproqrama baxmaqla keçirənlər [129,
s.118]

Televiziya informasiyasının qavranması prosesində auditoriyanın estetik inkişaf səviyyəsi önəmli amillərdəndir. Bu iki səbəblə əsaslandırılır: əvvəla, televiziya estetik element mətbuat və radiodan daha çox rol oynayır. İkincisi, mətbuatın və radionun faydalandığı verbal dil məktəbdə, gündəlik həyat təcrübəsində öyrənilirsə, televiziyanın audiovizual dilini auditoriya hər şeydən öncə, televiziya ilə birbaşa əlaqə zamanı mənimsəyir. Buna görə də audiovizual dili qavramaq qabiliyyəti təhsilin səviyyəsi ilə üst-üstə düşməyə də bilər.

***Estetik inkişafa görə tamaşaçı tipləri:
Gedonistlər - əyləncəli proqramlara
meylli olanlar;
Ənənəçilər – klassik sənət nümunələrini
izləyənlər;
Intellektuallar – maraq dairəsi daha
geniş olanlar***

Tədqiqatçılar estetik inkişafa görə tamaşaçıların üç tipini ayırır:

Birinci tipə «gedonistlər» daxildir. Bu tipin nümayəndələri əyləncəli proqramlara meyllidirlər.

İkinci tipi «ənənəçilər» adlandırırlar. Bu auditoriya kateqoriyasına klassik formalı realist sənətin pərəstişkarları daxildir.

Daha geniş estetik maraq diapozonuna malik olanları isə üçüncü tipdə birləşdirir və onları şərti olaraq «intellektuallar» adlandırırlar.

Beləliklə, auditoriyanın tipologiyasının təyində müxtəlif meyarlar ön plana çəkilir. Bu, tam qanunauyğundur. Yalnız bu meyarların məcmusu televiziya proqramlarının tamaşaçı tərəfindən qavranılması xüsusiyyətlərini açıqlaya bilər. Televiziyanın coşğun inkişaf dövründə onun hərtərəfli və nadir imkanları elə bir təəssürat yaratmışdı ki, hətta «möcüzələr törədən televiziyanın» hər şeyə qadir olması barədə mif yayılmışdı. Bir çox tənqidçilər belə hesab edirdilər ki, televiziyanın imkanları bitib tükənmir. Bəzi televiziya tənqidçilərinin fikrincə isə kütləvi kommunikasiya vasitələrinin auditoriyaya təsiri hiss edilməyəcək dərəcədə azdır. Bu vasitələrin rolu fikirlərdə dəyişiklik yaratmaq deyil, sadəcə mövcud düşüncə tərzini möhkəmləndirməkdir. O ki qaldı televiziyanın hər hansı bir məsələyə münasibətdə auditoriyanın fikrini dəyişmək bacarığına, bunun üçün xüsusi şərtlər tələb olunur. Bu vaxt bütün digər təsir amilləri televiziya ilə bir istiqamətə yönəlməli, yaxud da heç olmamalıdır. Əks halda mövcud amillər televiziya informasiyasının təsir gücünü neytrallaşdırır. Beləliklə, fərd yenə də öz fikrində qalır. Ə. Bağırov bu mövzuya münasibətini belə bildirir ki, həqiqət bu iki tənqiddə tərzinin arasındadır. O, problemə yeni baxışı

«dəyişkən uğur» nəzəriyyəsi adlandırır. Əgər ilkin yanaşmaya əsasən, televiziya öz təbiətinə görə hər zaman güclü təsir qüvvəsinə malikdirsə, ikinci yanaşmaya əsasən, televiziyanın kütlələrin şüuruna nüfuzetmə qabiliyyəti çoxsaylı amillərlə neytrallaşırsa, onda problemə üçüncü yanaşmaya əsasən, televiziyanın təsir qüvvəsi çox güclü olduğu kimi, nəzərə alınmayacaq dərəcədə zəif də ola bilər. Hətta auditoriyanın şüuruna əks təsir də göstərə bilər. Bu, bütövlükdə teleyayım prosesinin dəyişkən təsirinin nizamlanması bacarığından və bilik səviyyəsindən asılıdır.

Teletənqidçinin fikrincə, əgər əvvəllər informasiyanın birbaşa məzmun və forması ilə bağlı elementlərə diqqət yetirmək kifayət idisə, artıq təkcə informasiya ilə bağlı deyil, ümumilikdə televiziyanın yayım prosesinin digər komponentlərinə dair dəyişiklikləri nəzərə almaq daha önəmlidir. Tamaşaçının vaxt büdcəsinin müəyyən hissəsini alan televiziya dəyərli proqramlarla onu kompensasiya etməlidir. Bəs verilişlərin səmərə verib-verməməsini, proqramlara auditoriyanın münasibətini necə öyrənmək olar? Bunun üçün televiziya auditoriyasının hərtərəfli tədqiqi vacibdir. Bir çox xarici ölkələrdə tamaşaçıların televiziya proqramlarına dair rəyini öyrənən və bu göstəricilərə əsasən verilişləri istiqamətləndirən şirkətlər mövcuddur. Ümumilikdə, teleauditoriyanın öyrənilməsi çoxmərhələli prosesdir, daha çox sosioloji sorğulardan faydalanılır. Televiziya proqramlarının auditoriyaya təsirinin effektivliyi daha çox tamaşaçının proqramı qavrama səviyyəsinin nəzərə alınmasından asılıdır. Bu da auditoriyanın verilişə reaksiyasının araşdırılması ilə üzə çıxır. Belə reaksiyanın araşdırılmasının bir neçə üsulu sadalanırdı. Tənqidçilərin fikrincə, teleproqramın tamaşaçıya təsirini test üsulu ilə daha

dəqiq müəyyən etmək olar. Bunun üçün müxtəlif təbəqələrin nümayəndələrindən ibarət qrupa müəyyən proqram nümayiş etdirilir. Qrup üzvləri baxışdan əvvəl və sonra təqdim edilmiş testləri doldururlar. Cavablar arasındakı fərq proqramın təsirinin nəticəsi hesab olunur.

Profil-analiz adlanan digər bir üsula görə, eksperimentin iştirakçılarına pult vasitəsilə eksperimentatora birləşdirilmiş elektrik nizamlayıcılar paylanılır. Dəvət olunanlar baxış zamanı sadəcə dəstəyi fırlatmaqla proqramın hər bir bölümünə münasibət bildirirlər. Bundan əlavə anket sorğuları vasitəsilə də teleproqramın təsir gücünü müəyyən etmək mümkündür. Bütün bunlar laboratoriya şəraitində gerçəkləşdirilən üsullardır. Auditoriyanın kəmiyyətinin müəyyənləşdirilməsinin də iki üsulu ayrılır: kütləvi sorğular və auditoriyanın hesablanması [86, s.146].

Kütləvi sorğular zamanı intervüyerlər telefon və ya poçt vasitəsilə sorğular göndərərək tamaşaçıların hansı proqrama daha çox baxdığını öyrəndilər. Bu üsul çox sadə, eyni zamanda qeyri-dəqiq üsul kimi qiymətləndirilirdi.

Auditoriyanın hesablanması üsulunda isə televizorlara audiometr, yaxud tammetr adlı xüsusi sayğac qoşulurdu. Bu sayğac tamaşaçının hansı kanala çox baxdığını, ümumiyyətlə, televizora nə qədər vaxt ayırdığını qeydə alır.

60-cı illərdə auditoriyanın öyrənilməsi, auditoriya ilə iş prosesində və proqramların təkmilləşdirilməsi üçün əks əlaqədə məktublar əsas material olaraq vurğulanırdı. Amma «məktublara əsaslanan statistik göstəricilər proqramların qiymətləndirilməsi, onların çatışmazlıqları və bunun ödənilməsi üçün görülməli olan tədbirlər, ümumiyyətlə, yayımın özü barədə hətta uzaqdan belə təsəvvür yaratmır».

Tənqidçilərin fikrincə, əgər məktubların verdiyi informasiyanı ümumiləşdirsək və ona əsaslansaq, televiziyanın efir vaxtı idman, əyləncəli proqramlarla, kinofilmlərlə dolar. Amma məktub yazmayan, televiziyanı aktiv izləyən tamaşaçılar daha çoxdur. Düzdür, müasir dövrdə televiziya redaksiyalarına məktub yazmaq, demək olar ki, tamamilə dəbdən düşmüş haldır. İndi canlı telefon bağlantıları, faks ötürücüləri bu funksiyanı yerinə yetirərək auditoriya ilə əks əlaqə qurulmasına yardım edir. Hələ ötən əsr professor Ə.Bağirov uzaqgörənlik edərək yazırdı ki, tez ya gec hər bir kütləvi qəzetin və illüstrativ jurnalın daimi teleşərhiçiləri olacaq.

Mövzuya dair suallar:

1. Televiziyanın yaranması - teletənqidin formalaşmasını zəruri edən əsas amil kimi.
2. Sovet məkanında teletənqidin yaranması.
3. Moskva Dövlət Universitetinin professoru Ə.Bağirovun yaradıcılığında teletənqid.
4. Sappak - sovet teletənqidinin yaradıcılarından biri kimi.
5. 1930-cu illərdə ABŞ-da teletənqidin yaranması.
"Verayeti", "Billbord" və "Nyu-York tayms"-ın teletənqid şöbələri.

TAPŞIRIQ

*** Teletənqid nümunələrini müzakirə edin, materiallara xas əsas cəhətləri göstərin.**

*** Telekanallardan birinin bir həftəlik monitorinqini aparın. Teletənqidin əsas xüsusiyyətlərini özündə birləşdirən material hazırlayın.**

Teletənqidin xarakterik xüsusiyyətləri və funksiyaları

Tənqidi ədəbiyyat ilk növbədə yayım haqqında bilgilerin artırılmasına xidmət edir. Televiziya tənqidi mövcud nəzəri bilgilərə əsaslanaraq gündəlik praktikanı təhlil edir, bir tərəfdən tənqid bu nəzəri bilgilerin yoxlanmasına şərait yaradır, digər tərəfdən isə yeni araşdırmalara zəmin yaradır [86, s. 5]. Dövri mətbuatda dərc olunan, elektron informasiya vasitələrində yer tutan teletənqid nümunələrinin araşdırılması göstərir ki, növündən asılı olmayaraq, bütünlükdə teletənqidin xarakterik cəhətləri var. Bu xüsusiyyətləri aşağıdakı kimi qruplaşdırmaq olar:

- Aktuallıq
- Publisistlik
- Elmilik
- Proqramlılıq
- Balanslılıq

Aktuallıq jurnalist teletənqidinin əsas özəlliklərindəndir. Teletənqid obyektı olan aktual ictimai önəm daşıyan hər bir teleproqrama çevik və yubanmadan reaksiya verməlidir.

Publisistlik teletənqidin üslubuna və ictimai əhəmiyyətinə təsir göstərən elementlərdəndir. Yüksək publisistik ustalıqla qələmə alınmış teletənqid ictimai fikrin formalaşmasına təkan verir.

Elmilik tənqidi materialın tənqidçinin elmi-metodoloji hazırlıq səviyyəsindən asılı olan ən yüksək göstəricilərindəndir. Burada tənqidçinin fərdi bilikləri, müzakirə

obyekti olan problemin konseptual-rasional araşdırılması vacib şərtlərdəndir.

Proqramlılıq sayəsində təhlil əsasında araşdırılan problemin perspektiv inkişafı, qiymətləndirilməsi gerçəkləşdirilir, qəbul olunmuş müəyyən formanın konturları cızılır.

Tənqidi material adətən müəyyən bir problemin təhlili üzərində qurulur. Təhlil sonucunda problemə **balanslaşdırılmış** baxış bucaqları ortaya çıxır. Tamaşaçı və oxucunun seçim hüququnu tanıyan tənqidçi balansı daim nəzərdə saxlayır.

Teletənqidin funksiyaları

Teletənqid jurnalistikanın tərkib hissəsi olduğundan teletənqidin funksiyalarını araşdırmaq üçün birbaşa jurnalistikanın funksiyalarını xatırlamaq vacibdir. Teletənqidin jurnalistikanın önəmli nizamlayıcı və stimullaşdırıcı bir sahəsi olduğunu nəzərə alsaq, bu funksiyaların öyrənilməsinin nə qədər önəmli olması ortaya çıxar.

Araşdırmalarımız teletənqidin aşağıdakı funksiyalarını fərqləndirməyə əsas verir:

- 1. İnformativ-kommunikativ funksiya***
- 2. Anladıcı funksiya***
- 3. Nizamlayıcı funksiya***
- 4. Maarifləndirici funksiya***
- 5. Kommersiya funksiyası***

Teletənqidçinin məqsədi öz tənqidi fikir və mülahizələrini auditoriyaya - müxtəlif təhsilli, müxtəlif dünyagörüşlü, sosial

səviyyəli fərdlərdən təşkil olunmuş geniş kütləyə çatdırılmalıdır. Böyük auditoriyanın diqqətini cəlb etmək, onun fəal reaksiyasını stimullaşdırmaq üçün tənqidçi ilk növbədə təhlilin nəticələrinin optimal həddə qavranılmasına şərait yaradacaq müəyyən kommunikativ situasiya yaratmalıdır. Bununla da tənqidin ilkin funksiyası əsas məqsədə nail olmaq üçün auditoriyanın qavrama xüsusiyyətlərinin artırılması məqsədilə ən əvvəl kommunikativ kontekstin yaradılmasıdır.

Teletənqidin anladıcı funksiyası təhlil, interpretasiya, qiymətləndirmə və proqnozlamada öz əksini tapır. Teletənqid təhlilin bir sıra analitik formalarına müraciət edir. İnformasiya istehsalçısının bir neçə aspektdən – sosial, iqtisadi, sosial-psixoloji metodikaya əsasən təhlili media məhsulunun yaranma prosesini, müxtəlif amillərin ona təsirini, telekanalın taktika və strategiyasını anlamaqda auditoriyaya yardım edir. Bazar münasibətləri zəminində hər hansı yeni layihənin yaranmasının, istehsal studiyalarından hər hansı teleməhsulun alınmasının motivlərinin və şərtlərinin dərinlən öyrənilməsi üçün telekanalın iqtisadi aspektdən təhlili də vacib şərtlərdəndir. Hüquqi və təşkilati aspektdən təhlil telekanalın yaradıcı işçilərlə, əməkdaşlarla qarşılıqlı münasibətlərinin öyrənilməsinə yardım edir. Bütün bu göstəricilər telekanal məhsulunun hərtərəfli təhlilinə münbit mühit yaradır. Təhlil eyni zamanda yaradıcı şəxslərin fərdi psixoloji özəlliklərinin öyrənilməsi ilə də dərinləşir. Teletənqid materiallarının öyrənilməsi göstərir ki, müasir şəraitdə informasiya istehsalının texnoloji bazasının öyrənilməsi də vacib şərtlərdəndir.

Telekanalın proqram müxtəlifliyinin, janr özünəməxsusluğunun, ayrı-ayrı veriliş tiplərinin, onların daxili

struktur və üslub xüsusiyyətlərinin təhlili də anladıcı funksiyanın payına düşür.

Qiymətləndirmə də bir çox teletənqidçilərin iş üslubuna daxil olaraq teletənqidin anladıcı funksiyasının konturlarını genişləndirir. Təbii ki, burada fərdi fikir və mülahizələrə əsaslanan, şəxsi qənaətlə bağlı qiymətləndirmədən söhbət gedə bilməz. Burada qiymətləndirmə peşəkar yaradıcılıq, etik, əxlaqi, estetik, ideoloji normaların qarşılıqlı araşdırılması, müqayisəli təhlili yolu ilə gerçəkləşdirilir. Lakin təcrübədə çox vaxt teletənqidin əsasında şəxsi zövqün və fərdi düşüncələrin durduğu hallarla da qarşılaşmaq olur ki, bu da qiymətləndirmənin subyektivliyinə səbəb olur, nəticədə teletənqidin qarşıya qoyduğu məqsəd həll olunmamış qalır.

Nizamlayıcı funksiyanı daha çox peşəkar teletənqiddə aid etmək olar. Peşəkar teletənqid nümunələri daha çox peşəkar-yaradıcı, etik-estetik yaradıcılıq normalarını əsas götürür. Teletənqid əsasında cəmiyyətdə hər hansı teleproqrama, telekanala münasibət formalaşır, bu səbəbdən də teleməhsul yaradıcıları informasiya istehsalçılarının tələbatını nəzərə almalıdır. Bu da birbaşa teletənqidin xarici amil olaraq televiziyanın fəaliyyətinə nizamlayıcı təsirini təmin edir.

Tənqidi materialların araşdırılması belə qənaətə gəlməyə imkan verir ki, teletənqid həm də maarifləndirici funksiyanı yerinə yetirərək kütləvi kommunikasiya sahəsində müxtəlif biliklərin, mədəni dəyərlərin yayılmasına şərait yaradır. Bu da auditoriyanın intellektual-mənəvi inkişafına, televiziya ilə cəmiyyətin qarşılıqlı əlaqəsində irəliləyişə səbəb olur. Bazar münasibətləri mühitində teletənqid hərdən hər hansı telekanala kommersiya xidmətləri göstərir. Təbii ki, bu, teletənqidin əsas funksiyası sayılmasa da, belə hallar

mövcuddür. Sırf kommersiya tələblərinə tabe olan jurnalist materialı tənqidin qoyduğu əsas tələblərə cavab vermir. Bu baxımdan teletənqidin kommersiya funksiyası ikinci dərəcəli funksiya kimi dəyərləndirilir. Nəzəri ədəbiyyatlarda media tənqidinin sosial-təşkilatçılıq, korrekte funksiyaları da əksini tapır [102].

Mövzuya dair suallar:

1. Teletənqidin əsas funksiyaları
2. Kommunikativ kontekstin yaradılması
3. İnformasiya istehsalının texnoloji bazası
4. İnformasiya istehlakçısının tələbatının öyrənilməsi
5. Auditoriyanın intellektual-mənəvi inkişafı, mədəni dəyərlərin yayılması
6. Teletənqidin ikinci dərəcəli funksiyaları

TAPŞIRIQ

**** Topladığınız teletənqid nümunələrinin hər birinin funksiyasını müəyyənləşdirin***

Teletənqidin çeşidləri

Qəzet və jurnal səhifələrində qarşıya çıxan tənqidi məqalələr heç də həmişə eyni xarakterli, eyni məqsədli, eyni biçimli olmur. Teletənqidi tənqidin obyektinə, xarakterinə və auditoriyaya görə çeşidləmək olar. Bu baxımdan ayrı-ayrı aspektlərə əsaslanıb, teletənqidi şərti olaraq bir neçə qismə ayırmışıq:

1. Tənqidin obyektinə görə teletənqidi aşağıdakı kimi çeşidləmək olar:

- a) informasiya proqramlarının təhlili;
- b) analitik proqramların təhlili;
- c) bədii-publisistik proqramların təhlili.

2. Xarakterinə görə də teletənqidi bir neçə qola bölmək olar:

a) etik-estetik təhlil (təhlil obyektini estetik cəhətdən araşdırılır, telejurnalistin etik norma və qaydalara görə davranışı, qarşıya qoyduğu problemlərin bu normalar çərçivəsində həlli müzakirə olunur);

b) ədəbi-bədii təhlil (obyekt ədəbi və bədii qanunauyğunluqlar əsasında təhlil olunur);

c) texniki təhlil (söhbət təhlil olunacaq verilişin texniki səviyyəsindən gedir - bura işığın qurulmasından tutmuş kadr, plan, rakurs, montaj məsələləri də daxil olmaqla bir çox problemlər aiddir);

d) linqvistik təhlil (tənqid obyektini dil baxımından araşdırılır);

j) dramaturji təhlil (burada tənqid obyektinin dramaturji ardıcılığı, müəllifin bu ardıcılığı qoruma məharətinə nəzər salınır).

3. Teletənqidin əsas auditoriyasını şərti olaraq belə qruplaşdırmaq mümkündür:

- peşəkarlar zümərəsi - telerproqramların yaradıcıları;
- televiziya araşdırmaçılarının akademik zümərəsi;
- kütləvi auditoriya.

Teletənqidçi müəlliflərə görə, tənqidi materialın ünvanlanmasına görə, eləcə də onların məzmununa görə, teletənqidi iki növə bölmək olar:

- peşəkar teletənqid;
- kütləvi teletənqid.

Peşəkar teletənqid

Peşəkar teletənqidi alimlər və araşdırıcılar bir qayda olaraq, elmi dairələrə, mass-media peşəkarlarına ünvanlayır. Peşəkar teletənqid televiziyanın daha mürəkkəb və daha əhatəli və çoxşaxəli problemlərinə və yüksək səviyyəli nəzəri-analitik yanaşma tələb edən məsələləri təhlil edir. Teletənqidin bu növü daha çox elmi xarakter daşıyır, çünki onun yaratıcıları televiziya jurnalistikası sahəsində nəzəri araşdırmalar aparan mütəxəssislərdir.

Peşəkar teletənqid daha çox jurnalistlər qurumuna və digər mass-media yaratıcılarına ünvanlanır. Bu halda tənqidçilər də adətən, belə qurumların üzvləri və ya digər peşəkar jurnalistlər ola bilər.

Peşəkar teletənqid bir növ özünüdərk və özünütənqid xarakteri daşıyır və yaradıcı işçilərin daha da təkmilləşməsinə, jurnalist ustalığının artırılmasına, peşəkarlığın digər norma və meyarlarının inkişafına, ictimai tələbatın yönümünə, eyni zamanda sosial sifarişə əsasən daim yeniləşməsinə xidmət edir. Bu qəbildən olan teletənqid nümunələri adətən peşəkar nəşrlərdə, jurnalistikaya dair elmi dərgilərdə yer alır.

Kütləvi teletənqid

Kütləvi teletənqid isə həm oxucuların, həm dinləyicilərin, həm də tamaşaçıların geniş auditoriyasına ünvanlanır. Bu halda tənqidçi həm həmkarlarının fəaliyyətini təhlil edib onlara

tənqidi yanaşan jurnalist, həm də adi seyrçidən fərqli olaraq, daha məlumatlı və daha çevik reaksiya qabiliyyətli tamaşaçıdır.

***Kütləvi teletənqid televiziyanın
sosial bir qurum olaraq aktual
problemlərinə
ictimai marağı stimullaşdırır, eyni
zamanda
auditoriya ilə bu kütləvi kommunikasiya
vasitəsi arasında davamlı dialoqa
imkan yaradır və teleinformasiya
istehsalçıları televiziyanın
funksiyalarına
dair bir çox məsələlərdə maarifləndirir.***

Teletənqidin bu iki növü arasında qırılmaz və üzvü əlaqə mövcuddur: peşəkar teletənqid nəzəri araşdırmaları, konseptual baxışları, yeni ideyaları və artıq araşdırılmış elmi nəticələri ilə kütləvi teletənqidi zənginləşdirir, elmin və peşəkar təcrübənin ortaya qoyduğu problemlərin çözümünə və müzakirəsinə cəlb edir, onu yeni biliklərlə qidalandırır.

Televiziya tənqidi yalnız jurnalistika sahəsini əhatə etmir. Televiziyanın özünün də bir çox elm sahələrini birləşdirən sinkretik yaradıcılıq növü olduğunu nəzərə alsaq, peşəkar teletənqidçinin baxış dairəsinin təqribi konturlarını cizmaq mümkündür. Bəzi telelənqidçilər eyni zamanda rejissor və ssenaristdir. Televiziyadan qəzetlərə keçən tənqidçilərin peşəkarlığı heç də şübhə doğurmur. Amma obyektini dəyişən kino və ya teatr tənqidçiləri televiziyanın spesifikasını dərhal mənimsəyə bilmir. Tanınmış Amerika

teletənqidçilərindən olan Tom Şeylzın fikirlərinə görə, onun həmkarlarının çoxu teletənqidə kinotənqidinə keçid vasitəsi kimi baxır. Amma Tom Şeylzın fikrincə, teletənqid kino tənqidinə nisbətən ictimai şüura daha fəal təsir etmək imkanına malikdir. Müasir Amerikada gənc teletənqidçilərin əksəriyyəti bu peşəyə sadəcə bir əyləncə kimi baxır. İşlərini teleqramı izləyib öz qənaətlərini bildirməklə bitmiş hesab edirlər. Televiziyanın mətbəxindən, nəzəriyyə və təcrübəsindən tamamilə uzaqdırlar. Fikirlərini teletənqidçi belə əsaslandırır ki, kino tənqidçiləri özlərini bu sahənin tərkib hissəsi kimi hiss etdikləri halda, teletənqidçilərin əksəriyyəti televiziya sənayesindən xeyli kənar adamlardır və bu sahəyə təsir imkanından məhrumdur.

Amerikada studiyalarla müqavilə əsasında işləyən kino tənqidçilərinin məqalələri reklamın bir növü hesab olunurdu. Teletənqidçinin vəzifəsi isə artıq ekranlarda yayımlanmış proqramların təhlilidir.

Teletənqidçi kimdir? Teletənqidçi televiziyanın spesifikasiyasını, teleqramların tipologiyasını, televiziya verilişlərinin janr müxtəlifliyini, şirkətin reklamdan gəlirini bilən, müəllifləri tanıyan, rəhbərliyin ümumi yayım siyasətindən xəbərdar olan, proqramlaşdırmadan başı çıxan, eyni zamanda savadlı və maraqlı yazmağı bacaran jurnalistdir. Başqa sözlə, teletənqidçi mütləq televiziyanın nəzəri problemlərindən xəbərdar olmalıdır. Nəzəri əsası olmayan tənqid isə boş subyektivlikdən başqa bir şey deyil. Digər ixtisas sahələrindən teletənqidə «transfer» edənlər isə şübhəsiz ki öncə televiziya proqram tipologiyası və proqramlaşdırmanı, telepublisistika janrlarının özəlliklərini, telejurnalistin amplituda çeşidlərini mənimsəməlidir.

Mövzuya dair suallar:

1. Teletənqidin obyektə görə çeşidlənməsi.
2. İnformasiya proqramlarının təhlili.
3. Analitik proqramların təhlili.
4. Bədii-publisistik proqramların təhlili.
5. Teletənqidin xarakterinə görə çeşidlənməsi.
6. Ünvanlanmaya görə teletənqidin çeşidləri.
7. Peşəkar teletənqid nümunələri.
8. Kütləvi teletənqid nümunələri.
9. Tamaşaçı auditoriyası və teletənqid.
10. Teleproqramların reyting cədvəlinə teletənqidin təsir mexanizmi.

TAPŞIRIQ

**** Dövrü mətbuatda dərc olunan teletənqid nümunələrinin çeşidlərini obyektinə və xarakterinə görə müəyyənləşdirin.***

**** Elmi nəşrərdə yer alan peşəkar teletənqid nümunəsini kütləvi teletənqid nümunəsindən fərqləndirin. Əsas özəllikləri sadalayın.***

Teletənqidin janr müxtəlifliyi

Dövri mətbuat orqanlarında və elektron informasiya vasitələrində yayımlanan televiziya tənqidi nümunələrinin araşdırılması bizə onların müəyyən janr sistemi olmasını söyləməyə əsas verir. Burada daha çox analitik janrların imkanlarından istifadə edilsə də informativ və bədii-publisistik janrların nümunələrinə də rast gəlmək mümkündür.

Dünya təcrübəsində teletənqidin ən çox yayılan forması qəzet və ya dərgilərdə yer alan daimi guşə yazılarıdır.

Televiziya proqramlarını interpretasiya etmək – onun mahiyyətini və əhəmiyyətini məyyənləşdirməkdir. Peşəkar teletənqidçi obyekt üzərində işləyərkən bir sıra mərhələləri keçməlidir:

- obyektlə intellektual (hətta emosional) səviyyədə məşğul olmaq;
- onun tərkib hissələrini diqqətlə araşdırmaq;
- müəyyən tənqidi fikir yürütmək;
- bütün bunları interpretasiyaya əsaslanan nəzəriyyə və metodun analitik ənənəsinə uyğun təhlil etmək.

Azərbaycan teletənqidində daha çox

rast gəldiyimiz janrları belə

qruplaşdırmaq olar:

İnformativ janrlar – rəy, müsahibə;

***analitik janrlar – məqalə, icmal, resenziya,
şərh;***

bədii-publisistik janrlar – esse, satirik şərh

C.Batlerin fikrincə, tənqidçilər obyektiv ola bilməz, «çünki onların işinin təbiəti subyektivdir». Tənqid aktı -

nəzəriyyənin işdə tətbiq prosesidir [135, s. 417]. Teletənqidə ən vacib elementlərdən biri və ən önəmlisi toplanmış dəlillər və faktlardır. Faktlar üç mənbədən ola bilər: Televiziya proqramları: müəyyən mətni olan və olmayan teleməhsullar, texniki tərəf – montaj, səs və musiqi də daxil olmaqla; Televiziya ilə əlaqəsi olan digər media strukturları – nəşr olunan fotosəkillər, veb səhifələr, müsahibələr, reklam və məqalələr və s.; Auditoriyanın iştirakı ilə yaranan materallar – tamaşaçı rəyləri, bələdçi dərgilərə yazılan məktublar, reyting sorğuları.

Mövzuya dair suallar:

1. Teletənqid nümunələrinin janr müxtəlifliyi
2. İnformativ janrlara aid teletənqid nümunələri
3. Analitik janrlara aid teletənqid nümunələri
4. Bədii-publisistik janrlara aid teletənqid nümunələri

TAPŞIRIQ

*** Monitorinq nəticəsində topladığınız teletənqid nümunələrini janrlara görə ayırın. Hər birinin xüsusiyyətlərini sadalayın.**

*** Müəyyən zaman ərzində telekanalların monitorinqini aparın və a) informativ, b) analitik, c) bədii-publisistik janrda tənqidi materiallar hazırlayın**

Azərbaycanda teletənqidin inkişafının I mərhələsi

Mərkəzdə 30-cu illərdən televiziya verilişləri yayımlansa da, SSRİ-nin əyaləti sayılan Azərbaycanda televiziyanın tarixi ötən əsrin 50-ci illərindən başlayıb. Əslində yaradıcılığın hər bir növündə tənqidi fikrin yaranması ehtəmin yaradıcılıq növünün tarixi ilə bağlıdır. «... ədəbi fikrin tarixi ilk sənətin tarixi qədər qədimdir, onunla yanaşı, qoşa yaranmışdır. Başqa sözlə, bu mərhələdə yaranan əsərin ilk tənqidçisi də müəllifin özüdür» [79, s.17].

Azərbaycanda da televiziya tənqidinin tarixi televiziyanın öz tarixilə ekizdir. Televiziya tənqidinin ilk mərhələsində efirə hazırlanan teleproqramların, ümumiyyətlə, televiziyanın fəaliyyətinin birinci tənqidçiləri ehtə onun yaradıcıları olub. Artıq bir qədər sonrakı mərhələdə teleproqramı izləyənin qeydləri, düzgün, ya da nöqsanlı saydığı cəhətləri açıqlaması ilə teletənqid bir qədər də püxtələşib.

«Ədəbi-estetik fikrin sonrakı prosesi isə sənət əsəri haqqında ikinci şəxsin rəyinin, fikrinin, münasibətinin yaranması ilə əlaqədar olmuşdur... Bu prosesdə isə əsərin ilk tamaşaçısı və dinləyicisi onun ilk tənqidçisidir» [79, s.18].

Azərbaycan televiziyası ya ilk illərdə əyalət televiziyası kimi fəaliyyət göstərdiyindən, ya da mərkəzin güclü nəzəri-tənqidi bazasından faydalandığından artıq burada televiziyanın spesifikasiyası, estetik təbiəti, bədii-obrazlı ifadə vasitələri, sənədli publisistliyi haqqında sanballı araşdırmalardan danışmaq mümkün deyil. 1972-ci ildə nəşr olunmuş «Jurnalistika məsələləri» kitabında televiziya jurnalistikasına ayrıca bölmə ayrılıb. 1985-ci ildə Zeynal Məmmədlinin «Danışan güzgünün sirri», 1992-ci ildə Aydın Dadaşovun «Gerçəkliyin astanasında» və Elşad Quliyevin «Televiziya iki əsrin

ayrıcında», 1996-cı ildə Qulu Məhərəmovun «Televiziya haqqında etüdlər», 2004-cü ildə Elşad Quliyevin «Televiziya: nəzəriyyə və inkişaf meylləri» kitabları nəşr olunub.

Televiziyanın yarandığı ilk çağlarda ədəbi və elmi mühitdə güclü və sanballı tənqidi fikirlərə, mülahizələrə rast gələ bilmirik. Bununla belə dövrü nəşrlərdə, məcmuələrdə televiziya verilişlərilə bağlı məqalələrə təsadüf olunur. Yəqin ki, televiziya özü bütövlükdə yeni bir yaradıcılıq sahəsi olduğundan Azərbaycan ziyalıları bir növ bu sahəyə ehtiyatla, çəkingənliklə yanaşıb. Bəlkə də bunun nəticəsidir ki, mərkəzdə televiziyanın təbiətinə, spesifikasına, kütləvi informasiya vasitələri sistemində, ümumilikdə bəşər sivilizasiyasında yerinə və roluna, televiziya janrlarına, dil-üslub xüsusiyyətlərinə, ekran ifadə vasitələrinə, telepublisistikaya dair araşdırmalar aparıldığı bir vaxtda Azərbaycan mətbuatında ara-sıra systemsiz, dağınıq yazılarla qarşılaşıq. Azərbaycanda televiziya tənqidinin bu dövrdə yalnız formalaşmağa başladığını demək mümkündür.

***Azərbaycanda
teletənqidin inkişafının I
mərhələsi 1956-1990-cı illəri
əhatə edir.***

Beləliklə, 1956-90-cı illərdə Azərbaycanda televiziya tənqidi ilə bağlı məqalə və araşdırmaları iki qismə bölmək olar:

1. Televiziyanın yeni yayım vasitəsi kimi texniki imkanları, ideoloji və sosial inkişaf prosesində rolunu əks etdirən məqalələr;

2. Yayım prosesi, dil və üslub, ifadə vasitələri, proqram və auditoriya problemlərinə dair yazılar.

1956-1990-cı illərdə teletənqid nümunələri

«Kommunist» qəzetinin 1956-cı il mayın 6-da dərc olunmuş 106-cı sayında Çingiz Qacarın «Televiziyanın gələcəyi», elə həmin sayda Azərbaycan SSR Rabitə naziri T.Hüseynovun «Kütlələrin kommunist tərbyəsində mühüm vasitə», «Bakı televiziya mərkəzində» məqalələri, bir növ oxucuları yeni kommunikasiya vasitəsi ilə səthi də olsa tanış edir. Sözügedən yazılarda televiziyanın yalnız texniki özəllikləri açıqlanır və təbliğat vasitəsi olaraq ideoloji silah kimi dəyərləndirilir.

«Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetinin 1956-cı il 2 sentyabr tarixli 36-cı sayında Yusif Şirvanın «Bakı televiziya verilişləri haqqında» məqaləsi bu baxımdan daha maraqlıdır. Müəllif yenidən fəaliyyətə başlamış Bakı televiziya studiyasının verilişlərini təhlil edir, texniki nöqsanlardan tutmuş, musiqi tərtibatına, dil probleminədək bir sıra məsələlərə diqqət ayırır. Yazıda fəaliyyətini hələ «təcrübə verilişləri» adı altında davam etdirən Bakı studiyasının iş prinsipi barədə xeyli məlumat verilir. «... studiya efirə yüzə yaxın bədii film göstərmişdir. Bundan başqa, həmin müddətdə Bakı tamaşaçıları televizorla müntəzəm olaraq «Sovet Azərbaycanı», «Sovet idmanı», «Günün yenilikləri», «Elm və texnika», «Xarici xronika», «Pioner» adlı kinojurnallara da baxmışlar...

Televiziya sənaye məsələlərinə həsr edilmiş bir sıra verilişlər düzəltmiş, neftayırma sənayesinin qabaqcıl adamlarının çıxışını təşkil etmişdir. Bu, olduqca əhəmiyyətli və xeyirli məsələdir... lakin bununla kifayətlənmək olmaz.

Belə çıxışları sənayenin müxtəlif sahələrinə də həsr etmək, həm də onları müntəzəm olaraq davam etdirmək lazımdır».

Müəllif televiziya stansiyasının maraqlı verilişləri içərisində «Ədəbiyyat və incəsənət» jurnalının da adını çəkir, başqa sahələrdə də bu tipli verilişlərin sayının artması arzusunu bildirir. Yazının növbəti – məhz tənqidi fikirlərin toplandığı ikinci hissəsi daha diqqətçəkəndir. Yusif Şirvan Bakı televiziya stansiyasının texniki qüsurlarını sadalayır, görüntünün keyfiyyətsizliyi, səs düzgün verilməməsi barədə məlumat verir: «Tamaşa zamanı bir çox halda şəkillərin üstü «tor» ilə örtülür, səs artır, əksilir və çərçivə düzgün verilmir... Studiyada çıxış edən yoldaşlarla da hələlik layiqincə iş aparılmır. Bunun nəticəsidir ki, bəzən çıxış edənlər verilişə xələl gətirən hərəkətlərə yol verirlər».

İlk vaxtlar televiziyanın ən önəmli üstünlüklərindən olan operativliyin də qorunmaması yazıdan məlum olur, müəllif yazır ki, «Günün yenilikləri» adı altında gedən jurnalların bəzisi çox köhnə olur.

Bir il sonra «Ədəbiyyat və incəsənət» qəzetində yenidən Bakı televiziya studiyasının işi ilə bağlı yazıya rast gəlirik. Burada artıq studiyanın birillik fəaliyyəti araşdırılır, saf-çürük edilir. Bir il ərzində Azərbaycan tamaşaçısı həftədə beş gün müntəzəm olaraq bədii filmlərə, konsertlərə, sənaye və elm qabaqcıllarının söhbətlərinə, dövlət adamlarının çıxışlarına baxıb. Amma yazıdan məlum olur ki, texniki qüsurlar hələ də qalmaqdadır. «Biz iyulun 2-də opera və balet teatrından verilən «Ulduz» musiqili komediyasına baxdıq. Veriliş zamanı bir neçə dəfə səs azalıb-artır, işıq zəifləyir, ekranda heç bir şey görünmürdü. İkinci pərdədə 15 dəqiqədən artıq bu vəziyyət davam etdi. Nə səhnə göründü, nə səs eşidildi. Hətta stansiya verilişləri arada kəsməyə də məcbur oldu.... Bakı

televiziya verilişlərində son günlər uzun, yorucu fasilələrə də rast gəlirik. Bir-iki dəqiqə müddətinə elan olunan tənəffüslər 10-15 dəqiqə, bəzən də yarım saata qədər uzadılır» [77].

Başqa bir müəllif Həmid Kərimov da televiziyanın texniki qüsurlarını xatırladır: «Televiziyada operator işi, işıq və mikrofondan bacarıqla istifadə etmək də mühüm məsələdir. Bəzən elə hallar olur ki, veriliş zamanı işığı idarə edən süst işləyir, ekranda kadrlar qaranlıq görünür, bəzən isə diktorların üzünü belə seçmək olmur» [31].

Konkret nümunələr göstərilməsə də tənqidçilər ədəbi-dram şöbəsinin işindən də narazılıqlarını bildirirlər: «... əksər hallarda materialları çiy və yarıtmaq işləyir, keyfiyyət məsələsinə az diqqət yetirirlər. Bəzi verilişlər yeknəsəq xarakter daşıyır, bir-birinə oxşayır, bəzən də çox keyfiyyətsiz olur».

Müəlliflər televiziya ilə verilən çıxışların keyfiyyətsizliyindən şikayətlənir. Kamera qarşısına keçənlərin tez-tez çaşdığı, yanıldığını, cümlələri «baş-ayaq» saldığını yazırlar.

İlk televiziya tənqidçilərimizdən hesab edilə biləcək Yusif Şirvan və Vidadi Şıxlı bir qədər primitiv formada olsa da televiziyanın estetik təbiətinə də toxunurlar, hətta bir qədər də ifrata vararaq qadın diktorların tamaşaçıların zövqünü korlamamaq üçün «vahid səhnə» (ekran yox, məhz səhnə X.H.) geyimi olması təklifini irəli sürürlər.

Bəzən televiziya haqqında mətbuatda dərc olunan yazılar əks-səda doğurur, hər hansı mövzu polemika predmetinə çevrilir. 1956-cı il dekabrın 18-də «Bakinski raboçi» qəzetində Ə.Əlibəylinin televiziya proqramları haqqında dərc olunan məqaləsi şair Abdulla Şaiqin marağına səbəb olmuş, şair ona ünvanladığı məktubda televiziya haqqında fikirlərini bölüşmüşdü: «Azərbaycan xalqını, eləcə də respublikamızda

yaşayan başqa xalqları qədim tariximiz və ədəbiyyatımızla, incəsənətimizlə, elmi nailiyyətlərimizlə tanış etməkdə televiziya ən gözəl vasitədir. Belə olmasa, bizim televiziya simasını itirər, qarşısında duran vəzifələrdən birini yerinə yetirə bilməz» [1, s. 372-373].

Televiziyanın texniki qüsurlarına toxunan şair buna baxmayaraq, bu kütləvi informasiya vasitəsini «həyatımıza daxil olan mədəni amillərdən biri» adlandırır və onun xalqın tələblərinə cavab verə bilən bir səviyyəyə qalxmasının televiziya idarəsinin rəhbərləri və əməkdaşlarından asılı olduğunu yazır.

Təəssüf ki, televiziya tənqidi ilə bağlı bu cür yazıların dövriliyi qorunmur, televiziya tənqidçilərinin həftədə, yaxud ayda bir dəfə müntəzəm olaraq belə məqalələri dərc edilsəydi, yəqin ki, Azərbaycan teletənqidi bugünümüzədək xeyli vərdişlər əldə etmiş olardı. Təəssüf ki, bu gün Azərbaycanda televiziya tənqidinin tarixindən söhbət açıldıqda yalnız Z.Məmmədlinin «Danışan güzgünün sirri» kitabından bir də müxtəlif dövrü nəşrlərdə yer tapan qeyri-müntəzəm, dağınıq məqalələrdən danışmaq mümkündür.

Zeynal Məmmədlinin «Danışan güzgünün sirri» kitabını Azərbaycanda teletənqid sahəsində atılan ən böyük addımlardan hesab etmək olar. Kitabda televiziyanın yaranma tarixindən tutmuş, sənədliliyinə, kino ilə televiziyanın fərqli və oxşar cəhətlərinə, ekran dilinə, televiziya – auditoriya münasibətlərinə, televiziyanın cəmiyyətə təsir gücünə, proqramlılığına, televiziyanın funksiyalarına dair bir çox problemlərə toxunulur. Müəllif kitabın «Azərbaycan televiziyası haqqında aktual qeydlər» bölməsində ölkəmizdə televiziyanın inkişaf mərhələlərini araşdırır, həllini gözləyən problemləri sadalayır, eləcə də kadr siyasətindəki

incəliklərə toxunur, çatışmayan cəhətləri cəsarətlə vurğulayır. Yeri gəlmişkən, Z.Məmmədli televiziyanın inkişafında teletənqidin rolunu da qeyd edir və Azərbaycanda televiziya verilişlərinin zəifliyini həm də teletənqidin kifayət qədər güclü olmaması ilə bağlayır: «... həmin televiziyanın proqramları vaxtaşırı mətbuatda, ekran jurnalistikasında bəhs edən kitablarda ideya-siyasi istiqaməti və yaradıcılıq sənətkarlığı, eləcə də səmərəliliyi baxımından diqqətlə araşdırılmış, onların gələcək inkişafına imkan verəcək qiymətli mülahizələr, gümanlar söylənilmişdi. Azərbaycan televiziyası isə tələbkar tamaşaçılardan belə yardım görməyib, başqa sözlə, özünə xeyirxahlarının gözü ilə baxmaq səadətindən dadmayıb (arasıra doğrudan da uğur sayılan sənədli filmlər, verilişlər barədə resenziyaları çıxmaq şərtilə. Ancaq respublika televiziyasının maddi-texniki bazasını, yaradıcılıq potensialını, inkişaf meyllərini və xüsusən auditoriyasını araşdıran, işgüzar və faydalı tövsiyələr irəli sürən geniş resenziyalar olmayıb)» [59, s. 89].

Zamanın ideoloji aşınması bütün sahələrdə olduğu kimi televiziya tənqidi sahəsində də özünü qabarıq göstərməkdədir. «Kommunist» qəzetinin 1960-cı il 29 mart tarixli 74-cü sayında dərc olunmuş «Televiziyanın işini yaxşılaşdırmalı» başlıqlı yazıda da televiziya ilk növbədə kütləvi kommunikasiya vasitəsi kimi deyil, ideoloji təbliğat silahı kimi dəyərləndirilir. Yazıda «qənaətbəxş deyil», «maraqlı olmur», «keyfiyyətsizdir» kimi hökmlər verilir. Amma sözügedən tənqidi məqalə subyektivlikdən kənara çıxa bilmir. «Niyə qənaətbəxş deyil?», «nə səbəbə maraqlı olmur?», «keyfiyyətsizliyi doğuran problemlər hansılardır?» sualları cavabsız qalır. Tənqidin məhz peşəkar, obyektiv olması şərti unudulur. Yazıda televiziya sadəcə bir təbliğat cihazı,

ideologiya maşını kimi göstərilir: «televiziya ideoloji işimizdə mühüm vasitələrdən biridir. Televiziyanı inkişaf etdirmək, partiya və sovet təşkilatlarının, geniş ictimaiyyətin köməyi ilə zəhmətkeşlərin kommunist tərbiyəsində ondan daha da geniş istifadə etmək televiziya işçilərinin mühüm vəzifəsidir» [80].

Bütün bu çatışmayan cəhətləri ilə yanaşı, yazıda televiziyanın inkişafına təkan verə biləcək bəzi qeydlərə rast gəlmək olur: «Bakı televiziya studiyası işçilərinin ədəbiyyat və incəsənət xadimləri ilə əlaqəsi çox zəifdir. Görkəmli yazıçılar və incəsənət xadimləri televiziya verilişlərinin hazırlanmasında az iştirak edirlər. Bədii verilişlərdə müasir mövzuya lazımı diqqət yetirilmir, çox zaman zəif, təsadüfi əsərlər özünə yer tapır.

...Uşaqlar arasında aparılan işdə, gənclərin tərbiyəsində televiziyanın böyük imkanlarından kifayət qədər istifadə olunmur, çox zaman bu cür verilişlər təsadüfi xarakter daşıyır, onların hazırlanmasına pedoqoji ictimaiyyət, valideynlər... yaxından cəlb edilmirlər».

Yazıda səthi də olsa proqramlaşdırma məsələlərinə toxunulur, uşaq verilişlərinin, ümumiyyətlə gündüz proqramlarının həcmi və vaxtı ilə bağlı mülahizələr irəli sürülür. Proqramların vaxtındakı qeyri-dəqiqliyin verilişlərin səmərəsini azaltdığı bildirilir.

Proqramlaşdırma məsələsinə nisbətən ətraflı Y.Əlizadə toxunub: «İnformasiya proqramları tamaşaçı vərdişinə uyğun olaraq, veriliş cədvəlində sabit yer və saat sevir. «Zaman», «Günün ekranı» xəbərlər proqramları kimi. Bu prinsipi əsas götürərək Azərbaycan televiziyasının «Planetimizin mənzərəsi» verilişi və rus dilində «Respublika yenilikləri» proqramı da özlərinin dəqiq vaxtlarını tapsalar, onların verə biləcəyi fayda daha çox olar». Y.Əlizadə Dövlət Televiziya və

Radio Verilişləri Komitəsində elmi proqramlaşdırma və sosioloji tədqiqatlar baş redaksiyasının yaradılmasını, respublikanın şəhər və rayonlarında televiziya günlərinin keçirilməsini təklif edir. Onun fikrincə, bu tədbirlər tamaşaçı marağının öyrənilməsini, bununla da verilişlərin reytinginin öyrənilməsini təmin edə bilər [23].

Güclü siyasi-ideoloji təsir altında olan ziyalılarımızdan hətta ifrata vararaq televiziyanı sosialist və burjua televiziyası olmaqla iki qrupa bölənlər də olub. «Güclü ideya tribunası» başlıqlı yazıda oxuyuruq: «Bir var ABŞ-da olduğu kimi, televiziya kapital reklamlarına çevrilsin, xüsusi mülkiyyətin mənafeyi naminə adamları daha artıq soymaq və istismar etmək alətinə çevrilsin, bir də var ki, cəmiyyətin yaratdığı bu kütləvi məlumat və təbliğat vasitəsi xalqın xeyrinə, onun rifahına və mədəni yüksəlişinə xidmət etsin» [81].

Bəzi tənqidçilər isə televiziyanı kütləvi kommunikasiya vasitəsindən çox siyasi qurum kimi qiymətləndirirdilər. «Bizim televiziya və radiomuz bütünlüklə və tamamilə siyasi televiziya və radio olmalıdır», «... televiziyanın və radionun bütün proqramları bir məqsədə – partiyamızın siyasətinin təbliğinə... xidmət etməlidir» [38] kimi hökmlər səslənirdi.

Konkret məsələlərə aid ayrı-ayrı tənqidi materialların qıtlığı olsa da, dövrü nəşrlərdə televiziyanın estetik təbiəti, cəmiyyətdə yeri və rolu ilə bağlı yazılara daha çox rast gəlinir.

Texniki tərəqqi informasiyanın yayılma sürətinin itiliyini təmin edir. Bu gün tamaşaçı və dinləyici dünyanın istənilən yerində baş verən hadisələr barədə zamanındaca informasiya almaq imkanındadır. İnsanların əsas məlumat qaynağı olan televiziyanın yaranmasının ilkin çağlarında onun mahiyyəti tədqiqatçı və tənqidçiləri düşündürüb. Onu ya incəsənətin bir növü, ya da müstəqil sənət sahəsi kimi qəbul ediblər.

Tədqiqatçı və tənqidçi A.Yurovski televiziyanın yaranmasının ilkin mərhələsində onun sadəcə texniki rabitə vasitəsi kimi nəzərdə tutulduğunu, sonralar ideya-bədii sferaya keçdiyini bildirir. Onun fikrincə, televiziya yalnız 50-ci illərdə sənədli yayıma başlamaqla kütləviləşib. [132, s.78].

«Esteteik televiziya» prinsipinin tərəfdarlarından olan L.Petrov isə yazır: «İncəsənətin yeni növləri cəmiyyətin onlara olan birbaşa tələbatı nəticəsində yaranmır, onlar insanların yeni ünsiyyət növünə olan tələbatının ödənilməsi nəticəsində meydana çıxır və bu növün inkişafından sonra müstəqil kommunikasiya vasitəsinə dönür» [117, s. 88].

Rusiyada televiziyanın mahiyyəti, spesifikasi, estetikliyi və sənədliliyi ilə bağlı problemin artıq kifayət qədər araşdırıldığı, televiziyanın təbiətinə dair kitabların nəşr olunduğu bir vaxtda Azərbaycan mətbuatında arada-sırada görünən məqalələr çox səthi və natamam təsir bağışlayır.

«Televiziya indi milyonlarla dinləyicisi, müdavimi, tamaşaçısı olan həm siyasi, elmi və ədəbi universitet, həm də teatr, kino, estrada, stadion deməkdir. O, habelə mühüm ictimai həyat prosesini subyektiv müdaxiləsiz, sabaha qoymadan, bu gün, bu saat baş verdiyi şəkildə milyonlara çatdırmaq imkanı ilə səciyyəlidir. televiziya... bəşəriyyətin sağlam, əmin-amanlı, həqiqi tərəqqisi baxımından müsbət və mənfi, faydalı və zərərli rol oynaya bilər» [81].

Bu baxımdan pedoqoji elmlər doktoru Camal Əhmədovun «Uşaqlarımız üçün» başlıqlı yazısında da maraqlı fikirlərə rast gəlmək mümkündür.

«Televizor əyani təsəvvür üçün əlverişli imkan yaradan, bəlkə də ən əvəzsiz bilik və tərbiyə vasitəsi, geniş miqyaslı, gur səsli bir auditoriyadır. Evdə oturub heç bir əziyyət çəkmədən dünyada baş verən hadisələri dinləmək və ona

tamaşa etmək, sadə əmək adamlarının fədakarlıqlarından tutmuş, kainatın ənginliklərində aparılan eksperimentlərə qədər hər şeyi müşahidə etmək, görmədiyin yerlərə öz mənzilində səyahətə çıxmaq, elm və sənət adamları ilə mavi ekran vasitəsilə tanış olmaq həqiqətən möcüzədir» [18].

Televiziyanın obrazlı təbiəti ilə bağlı fikirlər teletənqidin xüsusi obyektidir. Bəzi tədqiqatçıların fikrincə, televiziya ekranında diktorun, şərhçinin görünməsi tamaşaçı ilə ekran arasında bir növ ünsiyyət körpüsünə çevrilir, şərh olunan olayları, faktları məhz o, öz şəxsi keyfiyyətləri ilə boyayır. Tənqidçilər belə düşünürdülər ki, yalnız televiziya aparıcı və ya diktorun simasında şifahi nitqin təbii təzahürünə nail olur. Qavrayış bütövlüyü baxımından da əsas ünsiyyət vasitəsi olan şifahi nitqin dirçəldilməsi məhz televiziya ilə əlaqədardır. Araşdırıcılar ilk növbədə natiq nitqi ilə telekamera qarşısındakı insanın nitqini müqayisə edir. Ə.Bağirov yazır ki, gözəl natiq heç də həmişə televiziya da gözəl çıxış edə bilmir, televiziya bu cəhətdən aktyorluqla yaxınlıq tələb edir. Ritorika sənətini öyrənənlər də eyni zamanda natiqliyin bu məqamlarına toxunurlar. «Nitqin icrası prosesindəki hərəkətlərdə ürək durur, daxili obraz isə üzde öz təcəssümünü tapır və natiqin fikri sanki gözlərindən oxunur» [86, s. 89].

Lakin tənqidçilər bir fərqi də göz önünə alırlar: natiq öz dinləyicilərini görür və onların gözüne baxır, televiziya da çıxış edən isə kameranın soyuq obyektivinə baxır və özünü elə göstərir ki, guya televizorun qarşısında oturan tamaşaçıyı görür. Ümumiyyətlə, tədqiqatçıların fikrincə, auditoriyasız studiyada tamaşaçıları göz önündə canlandırmaq çətinidir. Televiziya şəxsi ünsiyyət effektinə malikdir və şəxsi kommunikasiya ictimai kommunikasiyadan çox səmərə verir. Yəni tamaşaçı televiziya ekranından səslənən çıxışın şəxsən

ona aid olduğunu qavrayır. Əlbəttə, bu, ilk növbədə aparıcının yaradıcılıq qabiliyyətindən, istedadından asılıdır.

1956-90-cı illərdə Azərbaycan teletənqidində aparıcı problemi

1956-90-cı illərdə Azərbaycan teletənqidində də xüsusi vurğulanan məsələlərdən biri aparıcı və diktorlarla bağlıdır. «Televiziyada çalışan diktorların nitqi hələ lazımınca formalaşmamışdır. Onlar yaxşı, səlis danışa bilmir, eyni zamanda bəzən veriliş vaxtı yanılır, praqamı dəyişik salır, rusca bir söz, azərbaycanca başqa söz deyir, müəlliflərin və ifaçıların adlarını düzgün tələffüz edə bilmirlər. Hətta bu və ya digər kompazitorun əsərini başqasının adına çıxırlar və s.» [77].

Həmid Kərimov televiziya diktorlarını verilişin canı, ararıcı qüvvəsi və tamaşaçının yaxın həmsöhbəti hesab edir. «Bizim diktorlardan Natavan Hacıyeva, Tamilla Qafarova və Roza Tağıyevada da şübhəsiz, bu keyfiyyətlər var. Onlar həm Azərbaycan, həm də rus dillərində sərbəst danışır, hətta bəzən bədii verilişləri belə bacarıqla idarə edirlər» [31].

Müəllif televiziyada kişi diktorların olmamasını ciddi nöqsan kimi qiymətləndirir. Bu sahədə bacarıqlı mütəxəssisləri hazırlayıb yetişdirməyin vaxtı çatdığını vurğulayır.

Əslində yazılmış hazır mətnləri oxuyan diktorlar televiziya ilə tamaşaçı arasında «uğurlu körpüyə» çevrilə bilmədilər. Təbii ki, kiminsə hazırladığı mətni tamaşaçıya çatdıran diktorun fərqli olaraq, güclü «iştirak effekti» oyadan, şahidi olduğu hadisəni yaradıcı emosionallıqla təqdim edən müəllif seyrçini daha tez inandıra bilərdi. «Avtoritarlığın göstəricisi

olan diktor informasiya süjetinin vizuallığına mane olaraq, radio estetikanı ekrana gətirir. Rəsmi və yaxud qeyri-rəsmi sensor nəzarətindən keçən diktor mətninin əsl müəllifi naməlum qalır. Telesuflyordakı hazır mətni oxuyan diktorun özünü aparıcı kimi göstərmək cəhdi nəticəsiz qalır. Demokratik informasiya məkanında nəinki diktora, heç redaktora da ehtiyac qalmadığından totalitar rejimə xas olan anonimlik aradan götürülür. Əsas sima sayılan müəllif informasiya süjetinin audiovizuallığı ilə yanaşı, gerçəkliyi üçün də məsuliyyət daşıyır» [5, s.168-169].

Yalçın Əlizadə də 1984-cü il fevralın 4-də «Kommunist» qəzetində yer almış «Tamaşaçı marağını duyaraq» sərəlvhəli yazısında televiziya aparıcı probleminə toxunur. «Gənclər üçün proqramlarda, eləcə də televiziyanın digər proqramlarında gözəl həmsöhbət olan, öz auditoriyasını görməyi və sevməyi bacaran nüfuzlu ekran bələdçilərinə – aparıcılara ehtiyac duyulur [23]. Şəxsiyyət timsallı aparıcı veriliş üçün, onun uğuru üçün çox şey deməkdir». Mərkəzi televiziyanın E.Ryazanov, Y.Senkeviç, V.Leontyeva, R.Rojdestvenski kimi tanınmış aparıcılarını nümunə göstərən müəllif onların apardıqları verilişlərin populyarlığını birbaşa aparıcı şəxsiyyəti, onların özəl dəst-xətti ilə bağlayır.

Televiziya aparıcı problemi ilə bağlı Mailə Muradxanlının fikirləri də maraqlıdır. Onun fikrincə, ekranda görünən aparıcı tamaşaçının gözüne dik baxmalıdır. Mətdən ayrılmamaq, canlı danışığı dilindən uzaq düşmək bəlası verilişləri qeyri-səmimi, yeknəsəq edir. Televiziyanın siması sayılan aparıcı amili hətta bəzən telekanallar arasında rəqabətin taleyini həll edəcək gücə malik olur.

«Əgər tamaşaçı ilk cümlələrdən sənə inanmasa, necə deyəcəyini, şablonu qabaqcadan hiss eləsə, ... televizoru

başqa kanala keçirəcək və danışmaq, göstərmək istədiklərin özünə qalacaq, verilişə çəkdiyən zəhmət hədəf gedəcək. Tamaşaçı və dinləyicidən əvvəl dediklərinə jurnalist (o cümlədən aparıcı X.H.) özü inanmalıdır. Jurnalist sözünün kəsərli, qüvvətli, inandırıcı olması üçün bu, əsas şərtlərdəndir» [72].

Cahangir Məmmədli isə televiziya aparıcı məsələsi ilə bağlı «Kommunist» qəzetində nəşr olunan «Aparıcı və tamaşaçı» başlıqlı məqaləsində daha ətraflı və əhatəli fikirlər yürüdü. Müəllif aparıcını «ekranla tamaşaçı arasında canlı körpü» adlandırır, yazır ki, televiziyanın tamaşaçı ilə canlı dialoqunda, əks əlaqənin genişlənməsində, qaldırılan problemlərə tamaşaçı münasibətinin fəallaşmasında aparıcı mühüm rol oynayır. Məqalədə artıq zamanın tələbiylə diktör deyil, aparıcıdan danışılır. «Bu gün respublika televiziyasında tamaşaçıların həvəslə gözlədiyi və dinlədiyi R.Hüseynov, R.Tağıyeva, O.Sənani kimi bacarıqlı aparıcılar var. Lakin biz onları daha çox diktör kimi qəbul edirik və belə halda televiziya hərtərəfli hazırlıqlı aparıcılar axtarışını həmişə davam etdirməlidir» [66].

Televiziya inkişaf etdikcə, artıq redaktorların hazırladığı mətnləri oxumaq üçün ekranlarda görünən diktorlardan çox, veriliş hazırlayan aparıcılara ehtiyac duyulurdu. Bu məsələyə C.Məmmədli başqa bir yazısında da toxunur: «... tamaşaçı hər şeyin yalnız diktörün öhdəsinə buraxılmasını yox, ekranda daha çox yeni söz deyə biləcək, hadisələrin siyasi, iqtisadi və sosial şərhini verə biləcək adamlara həvalə olunmasını istəyir» [68].

C.Məmmədli «televiziya üçün çox vacib olan» aparıcını verilişin taleyini həll edən əsas qüvvə kimi qəbul edir və onun qarşısında duran vacib şərtləri sadalayır: «verilişdə bəhs

olunan məsələyə bələdlilik, hazırlıq səviyyəsi, fikri çatdırmaq, dialoq keçirmək bacarığı». Müəllifin fikrincə, aparıcı tamaşaçının gözündə getdikcə doğmalaşan, onun inandığı, sözüne etibar etdiyi bir simaya çevrilməlidir.

C.Məmmədlinin yazısını oxuduqda 1980-ci illərin ikinci yarısında birçə kanalı olan Azərbaycan televiziyasının verilişləri, televiziya aparıcı problemi barədə öləri də olsa məlumat almaq mümkündür. Müəllif aparıcıları iki qismə bölür: jurnalist-aparıcılar və mütəxəssis-aparıcılar. Onun fikrincə, hər hansı verilişə aparıcı seçilərəkən, əsas meyar onun jurnalist, yaxud qeyri-jurnalist olması deyil, problemə bələdlilik dərəcəsi olmalıdır. C.Məmmədli o dövrdə Azərbaycan ekranlarına çıxan verilişlərin aparıcıları simasında hər iki kateqoriyadan olan aparıcıların fəaliyyətini araşdırır. «Dialoq» və «Aktual söhbət» silsilə verilişlərinin aparıcıları barədə yüksək rəy verir və yerində fikrini əsaslandırır: «Ə.Abbasov «Aktual söhbət»də ən ciddi problemləri vəzifəli şəxslərlə və ya tanınmış mütəxəssislərlə araşdıranda tamaşaçı problemin səriştəli təhlil olunduğunu yəqin edir».

Mütəxəssis-aparıcı məsələsinə gəldikdə isə, müəllif uşaqlar üçün hazırlanmış «Heyvanlar aləmində» verilişinin aparıcıları professor M.Axundov və Q.Mustafayev, «Sağlamlıq» televiziya jurnalının aparıcıları Ə.Abdullayev və H.Bədəlovun, «Gənclik» verilişinin aparıcısı şair Ç.Əlioğlunun uğurlu işini xüsusi vurğulayır.

1980-ci illərdə bütün sahələrdə olduğu kimi Azərbaycan televiziyasının da ən böyük bələdlərindən biri Mərkəzi televiziyanın verilişlərinin və hətta aparıcılarının təqlidi olub. Elə buna görə də müəllif aparıcının orijinal təhlil verməsinin vacibliyini də xüsusi qeyd edir. «Etiraf edək ki, Azərbaycan televiziyasının bu tipli verilişləri çox vaxt Mərkəzi televiziyanın

primitiv təkrarına çevrilir. Bu verilişlərdə illüstrasiyalardan, süjetlərdən tutmuş aparıcının danışığı ahənginə qədər hər şey beynəlxalq həyatın tamaşaçı tərəfindən dərkinə xidmət etməlidir».

C.Məmmədli yazır ki, verilişin xüsusiyyəti ilə aparıcının şəxsiyyəti uyğun olanda həm istənilən nəticə alınar, həm də tamaşaçı razı qalar. Buna görə də aparıcı və redaksiya verilişin hazırlanmasında əlbir fəaliyyət göstərməli, mövzunun açılmasına həmin sahənin istedadlı biliciləri cəlb olunmalıdır. Tənqidçi aparıcı işinin uğusuz, yarıtmaz olduğu verilişlərin də adlarını çəkir və nöqsanları sadalayır, bəzi aparıcıların primitiv məsələlər ətrafında bəsit müzakirələr açdığını, müasir tələblərə cavab verə bilmədiyini, və kifayət qədər məlumatlı olmadığını, təkrarçılığa yol verdiyini, şablon ifadələrlə danışdığını, yersiz ritorik suallar verdiyini böyük nöqsan sayır. «Belə məqamda aparıcının siyasi yetkinliyi, adamları düşündürən problemləri yaxşı bilməsi, müsahibi danışdırmağı bacarması vacibdir. Adətən pafosla danışan natiq yox, müsahibini dinləməyi üstün tutan aparıcı əsl tamaşaçı məhəbbəti qazanır» [66].

Teletənqidə ədəbi dram, musiqi və televiziya problemi

1956-60-cı illərdə Azərbaycan televiziya tənqidində özünə yer tapmış mövzulardan biri də ədəbi dram, musiqi və televiziya problemi olub. Ümumiyyətlə, televiziya bədiiliklə sənədliliyin sintezindən yaranmış sənət növü olduğundan bu kütləvi informasiya vasitəsi yaranandan öz proqramlarını televiziya filmi, televiziya oçerki, televiziya tamaşası və musiqi ilə zənginləşdirib. Bakı televiziya studiyasının yaranmasının ilk illərində «təcrübə verilişləri»nin musiqi tərtibatından narazı qalan Y.Şirvan yazır: «Stansiyanın musiqi proqramları bəzən

yeknəsəq və köhnə olur. Bəzən radionun verdiyi eyni musiqi həmin gün televizor verilişlərində də təkrar edilir» [76].

«Simfonik musiqi və televiziya» başlıqlı məqalə isə o zamankı Azərbaycan televiziyasının musiqili proqramları haqqında xeyli məlumat verir. Yazının müəllifi Kərim Kərimov televiziyanın musiqi proqramının mahnı və rəqslərdən opera və simfoniyalardan başlayaraq bütün janrları əhatə etdiyini bildirir. Televiziyanı «musiqi sənətini təbliğ edən ən əsaslı mədəniyyət ocağı» hesab edən müəllif televiziya vasitəsilə musiqi verilişlərinin yayımlanmasında bir sıra problemlərin meydana çıxdığını vurğulayaraq yazır ki, musiqi sənəti janrlarının hamısı «öz xüsusiyyəti etibarilə kiçik ekranda göstərilməsi üçün əlverişli deyil» [33].

Müəllifin fikrincə, simfonik musiqi kimi mürəkkəb janr televiziya üçün nəzərdə tutulmadığından tamaşaçıya natamam şəkildə çatır. Konsert salonunda dinləyicinin simfonik musiqidən aldığı təəssürat televiziya tamaşaçısında yaranmır. Bunun suçunu nə rejissorlarda, nə də operatorlarda axtarmaq gərək deyil. Səbəbini isə müəllif belə izah edir ki, əvvəla, salonla ev şəraiti fərqlidir. İkincisi, konsert salonunda, televizordan fərqli olaraq, orkestrin bütün incəliklərini duymaq mümkündür. Artıq uğurlu «televiziya baleti» və «televiziya operettası»nın yaradıldığını vurğulayan və televiziyanı «müstəqil incəsənət növü» kimi qiymətləndirən K.Kərimov çıxış yolunu televiziya üçün simfonik musiqi yaradılmasında görür.

Tənqidçilər televiziyanın yenicə yarandığı vaxtda ədəbi-dram verilişlərindən o qədər də razı qalmır. «Ədəbi-dram şöbəsinin işçiləri əksər hallarda materialı çiy və yarıtmaz işləyir, keyfiyyət məsələsinə az diqqət yetirirlər. Bəzi verilişlər

yeknəsəq xarakter daşıyır və bir-birinə oxşayır, bəzən də çox keyfiyyətsiz olur» [77].

Tənqidçi Həmid Kərimov Azərbaycan televiziyasının nümayiş etdirdiyi teletamaşalar barədə yüksək fikirlər söyləyir: «Hiss olunur ki, stansiyanın ədəbi-dram şöbəsi bu qəbildən olan verilişlər hazırlamaqda müəyyən təcrübəyə malikdir: zövqlə hazırlanmış belə maraqlı verilişlərdən C.Cabbarlının «Füzuzə» hekayəsi..., habelə Füzulinin, M.F.Axundovun, Sabirin yubileylərinə həsr edilmiş teletamaşaları misal göstərmək olar. «Arzular gecəsi», «Bakının qoynunda» kimi əlamətdar günlərdə verilən iri həcmli konsert-tamaşalar, «Satira və yumor», «Dostların gülüşü», «On dəqiqə poeziya» ədəbi verilişləri də studiyanın yaxşı işlərindən hesab edilə bilər» [32].

Tənqidçi «ev teatri» və ya «ev kinosu» adlandırılan televiziyanın tamaşaçılarını «ev tamaşaçısı» kimi qəbul edir. Və yazır ki, mavi ekranda cərəyan edən hadisələr və artistin hər bir mimikası onun diqqət mərkəzindədir, bu səbəbdən də digər yaradıcılıq sahələrindən fərqli olaraq televiziya aktyorun üzərinə düşən məsuliyyət daha böyükdür. Telekameranın obyektivindən görünən aktyor daha təbii olmalıdır. Müəllif daha sonra «yazıçı və televiziya» problemini qarşıya qoyur və yazır ki, bu yeni sənət sahəsində çalışanların boynuna televiziya dramaturgiyası yaratmaq kimi bir vəzifə düşür.

Həmid Kərimov bir il sonra yazdığı tənqidi məqalədə bu qəbildən olan proqramlara xələl gətirən cəhətləri sadalayır. «Verilişlərdə «şparqalkaya» yerli-yersiz müraciət edilməsi tamaşaçıların haqlı narazılığına səbəb olur. Əlbəttə, biz bəstəkarın yenicə yazdığı mahnını ifa edən müğənniyə bəlkə də bunu irad tuta bilmərik. Lakin artistin oynayarkən kağıza

baxması, xanəndənin kağıza baxıb qəzəl oxuması və buna bənzər vəziyyətlər dözülməz olub verilişlərin bədii təsirinə xələl gətirir» [30].

Bu mövzuda yazılan tənqidi qeydlərin əksəriyyətinə ayrı-ayrı teletamaşalara, sənədli filmlərə, bədii-publisistik verilişlərə, pyeslərin ekran təcəssümünə həsr olunmuş məqalələrdə rast gəlmək olar.

Televiziyada nitq problemi

Televiziyada nitq mədəniyyəti, televiziya dili və nitqi problemi tənqidçilərin ən işlək obyektlərindən olub. Doğrudur, bu məsələ Azərbaycan telenəzəriyyəsi və teletənqidində yalnız 1990-cı illərdən sonra daha ətraflı araşdırılıb (Q.Məhərrəmovun bu sahədə apardığı araşdırmalar barədə ikinci fəsildə), amma bu dövrdə də bəzi mülahizə və qeydlərə rast gəlmək mümkündür. Tənqidçi Yusif Şirvan Azərbaycan dilinə televiziyada az önəm verilməsindən narahatlığını bildirir: «Son üç ayda televizor qarşısında Azərbaycan dilində yalnız bir mütəxəssis çıxış etmişdir. Bunu bədii filmlər haqqında da demək olar: neçə aydan bəri televiziya ilə verilən yüzə yaxın bədii filmin ancaq 2-3-ü azərbaycanca olmuşdur. Uşaqlar üçün verilən azərbaycanca verilişlərin sayı da azdır» [76].

Sistemsiz olsa da Y.Şirvan və V.Şıxlı dil problemlərinə toxunur və səbəbini dəqiq izah etməsələr də aşağı səviyyəli çıxışlardan narahatlıq keçirdiklərini qeyd edirlər. «... istehsalat qabaqcıllarının televizorda hərdən bir təşkil edilən çıxışları (xüsusən Azərbaycan dilindəki çıxışlar) çox aşağı səviyyəli olur, kamera qarşısına çıxanlar tez-tez çaşır, demək istədikləri sözü yanılır, cümlələri baş-ayaq salır, kəlmələri çeynəyib tökürlər» [77].

Müəllif çox zaman canlı danışq dilinin televiziyada qorunmamasından gileylənir. Halbuki Ə.Bağirov şifahi nitqin

dirçəldilməsini məhz televiziya ilə bağlayır: «Kütləvi ünsiyyətin başlıca vasitəsi olan şifahi nitqin dirçəldilməsi, hamının qəbul etdiyi kimi radio ilə deyil, məhz televiziya ilə bağlıdır. Təsadüfi deyil ki, televiziya ən maraqlı cəhət sərbəst və həvəslə danışan adamdır» [85, s. 33].

Televiziya yeknesəqlikdən qaçmaq üçün canlı danışmaq dilindən istifadənin vacibliyini vurğulayan M.Muradxanlı «artıq tamaşaçının qəliz ibarəli cümlələrdən elmi terminlərlə dolu nitqlərdən bezikdiyini» yazır. K.S.Stanislavskinin «...Siz qulaq və göz üçün oxuyursunuz. Ürək üçün oxumaq və danışmaq gərəkdir» fikrini sitat gətirən M.Muradxanlı yazır: «Efir və ekranın bir problemi də məhz «qulaq və göz üçün» danışanlardan uzaqlaşmaq bu yüksək tribunaya əsl sənətkar yanğısıyla yanaşanları öz ətrafına cəlb etməkdir» [72].

C.Məmmədli konkret misallar gətirərək televiziya da rastlaşdığı nitq xətalərindən söhbət açır. Lüzumsuz təfərrüatın, uzunçuluğun tamaşaçını yorduğunu, hətta maraqlı infomasiyanı kölgədə qoyaraq sıxışdırdığını yazır. «Radiodan televiziya keçən ədəbi dilin özünün bir sıra spesifik xüsusiyyətləri var. Azərbaycan dilində xalq danışmaq dili ilə mətbuat dili arasında olan və bizi narahat edən ciddi fərqi yavaş-yavaş aradan qaldırılması işində televiziya böyük rol oynamalıdır. Azərbaycan dilinə dublyaj edilən filmlərdəki dil süniliyi çox vaxt televiziya da özünü göstərir» [68].

Uşaq proqramlarının təhlili

Tənqidi məqalələr içərisində uşaqlara ünvanlanan verilişlərin təhlilinə də yer verilir. Azərbaycanda televiziya yaranandan proqram siyasətində uşaq verilişlərinə zaman ayrılıb. «Düzdür, hər istirahət günü uşaqlar üçün diafilmlər, multfilmlər, kukla teatrlarının çıxışları verilir. Bu, çox yaxşıdır. Lakin burada azərbaycanca verilişlər azdır» [76].

60-cı illərdə televiziyanın uşaq auditoriyasına ünvanladığı «Tonqal», «Qaranquş», «Piri babanın nağılları» kimi verilişləri sadalamaq olar. Bu verilişlər nağıllarda olan uşaq qəhrəmanlarının obrazların dili ilə balacalara danışdığı maraqlı əhvalatlar əsasında hazırlanırdı. «Buratino, Huşsuz, Doktor Aybolit və başqa personajlar sanki kitabın səhifələrindən qopub öz qəribə sərgüzəştlərini uşaqlara nəql edrlər. Artıq Doktor Aybolit də, Şaxta baba da, Qar qız da, Zoluşka da uşaqların sevimlisi olmuşlar» [31].

Amma müəllif daha sonra tənqidi qeydlərini bildirir, Azərbaycan xalq nağıllarının personajlarından lazımınca istifadə olunmadığını, eynilik və yeknesəqlik kimi qüsurları vurğulayır. «Məgər Cırtndan, xalq oyunlarındakı Əkil-Bəkil, Koskosa və başqa surətlər mavi ekranda canlandırılı bilməzmi? Nə vaxta kimi biz ağ saçlı Piri babanı əlində nağıl kitabı şəbəkəli tağ altında uşaqlara nağıl danışan vəziyyətdə görəcəyik? Məgər Piri babaya televiziya geniş meydan vermək olmazmı? Hələ Ovçu Pirimin iştirakı ilə nə qədər maraqlı uşaq verilişləri təşkil etmək olar. Azərbaycan xalq nağıllarında adı çəkilən uşaq qəhrəmanlarını tanıtmalı və sevdirməliyik. Uşaq verilişlərində Cırtndan, Fatmadan, Tənbəl qardaşdan, Tapdıq çobandan, özü bir qarış, saqqalı yeddi qarışdan, Yalançı pəhləvandan və s. personajlardan cəsərlə istifadə etmək lazımdır. Bu işə uşaq verilişlərinin canlandırılmasına təsir göstərir» [31].

Artıq televiziya verilişlərinin sonrakı dövründə müəllifin iradlarının nəzərə alındığını görürük. Pədoqoji elmlər doktoru Camal Əhmədov statistik göstəricilərə əsaslanaraq ekran qarşısında əyləşən tamaşaçıların böyük əksəriyyətinin uşaqlar olduğunu yazır. Müəllifin fikrincə, artıq 80-ci illərin sonlarında uşaq verilişlərinin səviyyəsi yüksəlməyə başlayıb.

«Mövzu rəngarəngliyi, verilişlərin dinləyiciyə (daha doğrusu, tamaşaçıya - X.H.) daha yaxşı çatması üçün orijinal və əlverişli vasitələrdən istifadə etmək, yüksək sənətkarlıq uğrunda mübarizə və sair son zamanlar uşaq verilişlərində özünü göstərən keyfiyyətlərdəndir» [18].

Televiziyanı «məktəb və müəllimlərin yaxın və əlverişli köməkçisi» hesab edən müəllif uşaq verilişləri üçün mövzu seçimində diqqətli olmağa çağırır. Onun fikrincə, hər şeydən əvvəl verilişin müasir uşaqları maraqlandıran vacib problemə həsr olunmasına, uşaqların yaş və bilik səviyyəsinə, psixoloji xüsusiyyətlərinə uyğunluğuna ciddi fikir vermək lazımdır. Uşaq verilişlərinin yaradıcıları öz tamaşaçılarının fərdi istedad və qabiliyyətini inkişaf etdirməyə, istedadlı uşaqları vaxtında seçib ekrana çıxarmağa çalışmalıdır. C.Əhmədov bu baxımdan uşaq verilişləri redaksiyasının hazırladığı verilişlərin bəzilərini nümunə olaraq göstərir, onlardakı uyğunsuzluqları sadalayır. Televiziyanın texniki imkanlarının zəifliyindən, bəzən də yaradıcı kollektivin laqeyd münasibətindən danışır.

Televiziyanın uşaq verilişləri ilə məktəblinin iş rejimi arasındakı uyğunsuzluğu böyük qüsurlu sayan müəllif məktəblə televiziyanın əlaqəsi kimi maraqlı bir təklif də irəli sürür. Yazır ki, uşaq verilişlərinin müasir səviyyəsi, onun daha məzmunlu və maraqlı olması məktəblə əlaqədən çox asılıdır. «Verilişləri hazırlayarkən məktəblə yaxından əlaqə saxlamaq, lazım gələrsə, məktəb proqramlarını nəzərə almaq və verilişləri onunla uyğunlaşdırmaq çox zəruridir» [18].

Bu zamanlar artıq çoxdan bir çox ölkələrdə tədris prosesi televiziya ilə birbaşa əlaqədə idi. «İngiltərə orta məktəblərinin hamısı televiziyanın tədris proqramlarını qəbul edir. Müəllimlər dərs planlarını bu verilişlərə əsasən qururlar. «Bi-Bi-Si» şirkəti fiziki qüsurlu uşaqlar üçün nəzərdə tutulmuş

məktəblərə belə xüsusi verilişlər hazırlayır. Eşitmə əngəlli uşaqlara isə «Televiziya klubu» adlı serial tədris proqramı təqdim olunur» [100, s.150].

Bununla yanaşı, respublika qəzetlərində ayrı-ayrı verilişlərin uğurunu, səmərəsini və çatışmayan cəhətlərini incələyən yazılara da rast gəlmək olur. «7 sual, 7 cavab», «Mərdlik dərsləri» və s.

Müstəqillik illərinə qədər hökm sürən avtoritar rejim televiziyanın yaradıcılıq imkanlarından çox, onun təbliğat gücünə üstünlük verib. Bu barədə Q.Məhərrəmli yazır: «Təbii ki, bütün kütləvi kommunikasiya vasitələrinin, o cümlədən TV-nin nəhəng təsir gücü ondan daha çox təbliğat vasitəsi kimi istifadə etməyə səbəb olur. Lakin bu təbliğatın mahiyyəti siyasi sistemdən asılı olaraq fərqli şəkildə üzə çıxır. Məsələn, avtoritar cəmiyyətdə təbliğat hakimiyyətə sərfəli olan baxışları, davranış tərzini, əxlaq və zövqləri kütlələrə aşılamağa çalışaraq manipulyasiya yolu ilə kütləni aldatmağa xidmət edir, hakim siniflərin mənafeyini güdür. Demokratik cəmiyyətlərdə isə təbliğat milyonlarla insanın mənafeyinə xidmət edərək xalqın, ölkənin və demokratik sistemin inkişafına təkan verir» [46, s. 40].

Əslində, televiziya bütövlükdə təbliğat funksiyasından imtina edərək gerçəkliyə bütün baxış bucaqlarını, ümumilikdə çılpaq reallığı əks etdirməklə seçimi tamaşaçının özünə buraxmalıdır. Amma hər halda, o zamanın tələbləri bu imkanı istisna etdiyindən televiziya daha çox kütləvi təbliğat vasitəsi olaraq qəbul olunurdu.

Ümumiyyətlə, belə qənaətə gəlmək olar ki, Azərbaycanda televiziya yaranandan 1990-cı ilədək sistemli və ardıcıl şəkildə peşəkar teletənqid olmasa da qəzet və jurnal səhifələrində ara-sıra televiziya ilə bağlı yazılara rast gəlmək

mümkün idi. Və sözügedən tənqidi yazılar televiziyanın inkişafı yolunda öz izini buraxmaya bilməzdi.

Mövzuya dair suallar:

1. Azərbaycanca teletənqidin yaranması.
2. Televiziyanın estetik təbiəti, cəmiyyətdə yeri və rolu ilə bağlı materiallar haqqında məlumat
3. İdeoloji və sosial inkişaf prosesində televiziyanın rolunu göstərən teletənqid nümunələri.
4. Yayım prosesi, dil və üslub, ifadə vasitələri, proqram və auditoriya problemlərinə dair yazılar barədə məlumat
5. İlk teletənqid nümunələri və onların təhlili. "Ədəbiyyat və incəsənət", "Kommunist" qəzetlərində teletənqid.
6. Teletənqiddə aparıcı probleminin işıqlandırılması.
7. Teletənqiddə uşaq verilişləri problemi haqqında yazılar.
8. Teletənqiddə dil problemi.
9. Teletənqiddə proqramlaşdırma siyasəti barədə yazılar.
10. Teletənqiddə musiqi probleminə baxış.

Azərbaycanda teletənqidin inkişafının II mərhələsi

Sözügədən zaman kəsiyi ictimai quruluşun dəyişilməsi, nəhəng imperiyanın parçalanması, milli şüurdakı kəskin oyanış, dünyanın siyasi xəritəsindəki dəyişikliklərlə tarixə düşüb. Bütün bu proseslər təbii ki, Azərbaycanda televiziyanın inkişafına və səviyyəsinə təsir etməyə bilməzdi. Totalitar rejim hələ 1988/89-cu illərdə onsuz da siyasiləşmiş, imperiya maraqlarına xidmət edən televiziyanın azad xəbərləmə, informasiyanın dəqiq və təhrif olunmadan ötürülməsi imkanlarını əngəlləyərək televiziya siyasəti proseslərdə bir manipulyasiya aləti olaraq istifadə edirdi. Buna baxmayaraq, hadisələrin zəruri inkişafı televiziyanı sözügedən proseslərdən kənar qoya bilməzdi. «Bu mitinqləri birbaşa translyasiya edib-etməməyi götür-qoy edənəcən qiymətli vaxt, əlverişli fürsət əldən verildi. Nəticədə televiziya meydandan translyasiyalara iki gün gec başladı və beləliklə də təşəbbüsü ələ almaq imkanını itirdi... » [40, s. 50-51].

Amma tezliklə televiziyanın özünü də etiraz aksiyaları bürüdü. Televiziya işçiləri mərkəzin hegemon yayım siyasətinə qarşı çıxaraq, «Azərbaycan televiziyası Azərbaycan xalqına xidmət etməlidir» şüarını irəli sürdü. Televiziyanın sırf yayım funksiyalarına riayət etməsinə, siyasətdən kənar qalaraq peşəkarcasına fakta bütün baxış bucaqlarını işıqlandırmasına imkan verilmədi. Məhz bu səbəbdən də 1990-cı ilin məlum yanvar hadisələrindən bir neçə saat əvvəl Azərbaycan televiziyasının enerji bloku partladıldı. Bu fakt bir daha televiziyanın informasiya vasitəsi olaraq nə qədər güclü, eyni zamanda gerçək informasiyanı təhrif etmək istəyində olanlar üçün nə qədər təhlükəli olduğunu sübut edir.

Yanvarın 28-dən isə enerji blokunun işi bərpa edildi və verilişlərin Bakıya yayımlanması təmin olundu. «Amma Azərbaycan televiziyası hələ bir neçə ay rus hərbiçilərinin və mərkəzdən gəlmiş ideoloqların nəzarəti altında fəaliyyət göstərdi. Fövqəladə vəziyyət şəraitində hazırlanan, yalnız hərbi senzura ilə yerli hakimiyyətin «zövqünü oxşayan» və tamaşaçılara bayağı formada «həyat davam edir» fikrini aşılayan bəsit verilişlərdən isə danışmağa dəyməzdi» [46, s.127].

İlqar Əlfinin elə sözügedən vaxtlarda «Kommunist» qəzetində nəşr olunan zamanın gerçəkliklərini əks etdirən «Televiziya böyük qüvvədir» sərlövhəli yazısında oxuyuruq: «... tənqidin intensivliyi rəhbərliyin radikal tədbirlərə meyli ilə tərs mütənasib oldu, jurnalistlərin «yüyanını» çəkдилər, «adam bu qədər bədbin olmaz», - dedilər. Biz də ilham köhlənimizi dördnala çapırdıqsa, keçdik yorğaya. İndi deyəsən, dayanmışıq, - fəvqəladə vəziyyətdir. Özünün fəvqəladə səlahiyyəti və fəvqəladə qayda-qanunundan doğan qanunsuzluqları ilə... Totalitar rejimə «müvəqqəti» qayıdış. Başqa çıxış yolu da yoxdur. Bu dar dalana özümüz girmişik, özümüz də inşaallah, çıxacağıq» [19].

Yazıda o dövrün tələbləri, telejurnalistika sahəsindəki problemlər də əksini tapır. Müəllif telejurnalistlərin azad söz hüququnun əlindən alındığını, güclü sensor əlinin televiziya üzərində hakim olduğunu da vurğulayır. «Respublika qəzetlərində çap edilən, hərbi sensorun qol qoyduğu şəkilləri belə ekranda göstərmək ixtiyarını bizə vermirdilər. Cümə axşamları Şəhidlər xiyabanından verdiyimiz verilişlərə görə hər dəfə üzümüz danlanır, alnımıza az qala «ekstremist» damğası vurulurdu».

«Dalğa» verilişinin aparıcısı İ.Əlfinin yazısını oxuduqda 1990-cı ildə Azərbaycanda televiziyanın durumu haqqında ətraflı təsəvvür yaranır. Müəllif televiziyanın həm yuxarıdan, həm də aşağıdan təzyiqlərə məruz qaldığını xüsusi ağırlıqla vurğulayır. Eyni zamanda bir telejurnalist olaraq istəklərini də dilə gətirir, ideal cəmiyyətin azad televiziyasını təsvir edir:

«Bircə televiziya... xüsusi status alaydı, telejurnalist hazırladığı veriliş çərçivəsində tam suveren olaydı və yazdığına görə yalnız qanun qarşısında məsuliyyət daşıyırdı, onda nə vardı ki... onda cəmiyyətin bugünkü simasını formalaşdıran bütün siyasi meyillər efrədə öz əksini tapar, televiziya el içində gerçəkliyi təhrif eləyən əyri güzgü şöhrəti qazanmaz, biz də təqibdən, təzyiqdən, cəzadan (istər yuxarıdan olsun, istər aşağıdan) qorxmazdıq».

«Televiziyanı özümüzə verin» - deyər telejurnalistlərin fəryadını səsləndirən İ.Əlfi seçki prosesində televiziyanın fəaliyyəti probleminə də toxunub. Televiziya vasitəsilə aparılan qeyri-qanuni təbliğat formalarından gileylənib, namizədlər arasında televiziyanın apardığı ayrı-seçkilik siyasətini, ədalət prinsiplərinin pozulduğunu, televiziyanın seçkiqabağı kampaniyada qeyri-bərabərlik yaratdığını pisləyib.

Azərbaycan televiziyasının inkişafının bu mərhələsi barədə Q.Məhərrəmlinin «Televiziya haqqında etüdlər», E.Quliyevin «Televiziya iki əsrin ayrıcında» kitablarından məlumat almaq mümkündür.

Sözügedən zaman kəsiyində kütləvi informasiya vasitələrində, xüsusən də qəzetlərdə teletənqid probleminə toxunmuş Zeynal Məmmədlinin, Nəsir Əhmədlinin, Cahangir Məmmədlinin nisbətən ardıcıl, davamlı yazılarına rast gəlmək mümkündür. 1990-2000-ci illərdə Azərbaycanda teletənqidin

istiqamətlərini, yollarını müəyyənləşdirmək üçün sadalanan tanınmış teletənqidçilərin materiallarına nəzər salmaq, onların toxunduqları problemləri incələmək vacibdir.

1990-cı ilin avqustundan başlayaraq «Kommunist» qəzetində «Mavi ekran bələdçisi» səhifəsi işıq üzü görməyə başladı. Burada televiziyanın həftəlik proqramı ilə yanaşı, müxtəlif televiziya işçilərinin ayrı-ayrı redaksiyaların işi barədə hesabat xarakterli yazıları dərc olunurdu. Qəzetin 05.08.1990-cı il tarixli sayından etibarən Teleradio Komitəsinin sədr müavini Ənvər Qafarlı, sonralar isə Ədəbi-dram verilişləri baş redaksiyasının baş redaktoru Nahid Hacıyev, Elmi-kütləvi və təhsil proqramları baş redaksiyasının baş redaktoru Araz Əliyev, Proqram baş direktorunun müavini Əhməd Aşurbəyov, Musiqi proqramları baş redaksiyasının baş redaktoru Elbrus Qasimov, diktor Həqiqət Əsgərzadə, televiziyanın baş rejissoru Nazim Zeynalov oxucuları televiziyanın iş prinsipi, həftə ərzində efirə gedəcək proqramların xüsusiyyəti barədə informasiyalandırırıldı. Təəssüf ki, bir neçə nömrədən sonra bu ənənəyə də son qoyuldu. Düzdür, bu materiallara teletənqid nümunəsi kimi baxmaq olmaz. Amma hər halda təşəbbüs daha da genişlənərək irəliləsəydi, bəlkə də televiziya sahəsində xüsusi nəşrin yaranması ehtiyacı üzə çıxardı.

1991-ci ildən etibarən Bakı Dövlət Universitetinin jurnalistika fakültəsinin baş müəllimi telenəzəriyyəçi və teletənqidçi Zeynal Məmmədlinin «Azadlıq» qəzetinin səhifələrində ardıcıl və sistemli şəkildə həftəlik tənqidi məqalələri nəşr olunmağa başladı. Z.Məmmədli bu materiallarda çağdaş televiziyanın durumunu, həftə ərzində efirə gedən verilişləri bir çox aspektdən incələyib. «TV: həftə

qeybəti» rubrikası altında dərc olunan yazılar özünəməxsus üslubu ilə seçilir.

Bu baxımdan 1991-ci il noyabrın 22-də işıq üzü görmüş «Azərbaycan televiyasının ağ-qara günləri» məqaləsi daha xarakterikdir. Müəllif təəssüf hissi ilə Azərbaycanda televiziyanın dünya standartlarından nə qədər geri qalmasını və bu əyalət televiziyanın cəmiyyətdəki rolunu vurğulayır: «Yaxşıca diqqət edəndə, biz Azərbaycan televiziyası adlanan mədəni hadisəni deyil, cılız texniki faktı yaşamışıq. Və arasıra kiçik ekranlardan işaran teleqırpımlar - telesevinclər də qanunauyğunluqdan yox, müəlliflərin div əzabından doğulub. Sonuc göz önündə: yurdsever yerinə kölə, dünya vətəndaşı əvəzinə miskin və miskinliyi qədər də zavallı əyalət tamaşaçısı yetirilib!..» [56].

Müəllif xarici ölkələrin televiziya təcrübələrinə əsaslanaraq uzaqqörənliklə özəl televiziyanın, parlament televiziyanın, ictimai televiziyanın vacibliyini vurğulayır. Z.Məmmədli televiziyanın ali məqsədinin, ən yüksək amalının müstəqil tamaşaçı yetirmək olduğunu da qeyd edir.

«TV: həftə qeybəti» rubrikası altında gedən yazılar isə adından da göründüyü kimi satirik üslubi ilə fərqlənir. Müəllifin bu rubrikada dərc etdirdiyi essələrdə televizyanın problemləri bir növ dolayısı ilə açıqlanır, həftə ərzində televiziya ilə nümayiş etdirilən verilişlər barədə müəllifin qeydləri əksini tapır. 1992-ci il aprelin 14-də rubrikada yer almış «Televizyon cəbhəsində təbəddülat varmı?» başlıqlı yazıda Z.Məmmədli televiziyanın dəqiq və tərəfsiz informasiya ötürmək funksiyasının kobudcasına pozulduğunu bildirir və televiziyadan aldığı həftəlik təəssüratı belə göstərir: «... bizim TV adamın cismini saxlayıb ruhunu yeyir, yüz minlərcə

yurddaşımızı korşaldır, yuxulandırır, çaşdırır, məzlum gününə qoyur» [63].

«Gün» informasiya proqramında günün gerçəkliyinin nə qədər səthi və yanlış işıqlandırıldığını yazan müəllif Ağdaban faciəsinin efrdə yalnız bir cümlə ilə tamaşaçılara çatdırıldığını ciddi nöqsan sayır. Respublikada informasiya qıtlığının qəsdən yaradıldığını, prioritet seçimindəki nöqsanları ümumiləşdirir. «Ağdabandan soraq istədim - rəhbər müraciəti oxundu... keçmiş həmkarlarım nə qədər işbilməz, daşürək və vətəndaşlıqdan məhrum olmalıydılar ki, Ağdaban faciəsinə «Gün» ün sonunda xəsisçə bir yer versinlər» [63].

Z.Məmmədli növbəti yazılarında televiziyada proqramlaşdırma probleminə, «iştirak effekti»ndən səmərəsiz istifadəyə, televiziyada səs-təsvir harmoniyasının pozulmasına, ekranda imzasızlıq probleminə, eyni zamanda müsahibə mədəniyyətinə, sualların qurulması və ünvanlanması mexanizminə diqqət yetirir. Proqramlaşdırmanı televiziyanın ən qəliz problemi kimi dəyərləndirən teletənqidçi Azərbaycan televiziyasının bu problemi hələ də çözə bilməməsini peşəkarlığın və ən əsası isə çoxproqramlılığın olmaması ilə izah edir [58].

Müəllif teleproqramı obrazlı şəkildə orkestrlə müqayisə edərək yazır: «Televiziyonda çalışan elə bir bəstəçidir ki, sazın, violençelin, kamançanın, kontrabasın da, zurnanın, qabalin da, tarın, gitaranın da ayrılıqda yerini gözəlcə bilir və onların birgəliyindən gerçəklik simfoniyasını – proqramı yapır. Ən çətini isə usta ifaçıları tapmaqdır, elə bir ifaçı ki, musiqi materialının son biçimlənməsini öz anına uyğunlaşdırsın, müəllif kompazisiyasını sona çatdırıb tamamlasın» [57].

İştirak effektinin olmamasını isə Z.Məmmədli televiziyaımızın ən böyük bəlası sayır. Rubrikada yer almış

«Çalxalandıqca bulandıqca... TV» başlıqlı yazıda «sözü söyləyənin, olayı yaşantılarımızdan ayırmağın» televiziyanın ən böyük günahı olduğunu yazan teletənqidçi tamaşaçının seyrçidən iştirakçıya çevrilməsinin nə qədər önəmli olmasını vurğulayır: «TV hər birimizi seyrçidən iştirakçıya çevirməli, televiziya texnikasının soyuq qanlarından Azərbaycan vətəndaşının buğlanan qanı sızmalıdı. ... Telegüzgü ayrı-ayrını, yağ yağ göstərməlidir» [58].

Televiziya səs-təsvir harmoniyasının pozulması, ekran ifadə vasitələrindən lazımınca yararlanmamaq təbii ki, sonucda keyfiyyətsiz verilişin meydana çıxmasına səbəb olacaq. Televiziyanın hər şeydən öncə xəbərləşmə kanalı olduğunu xatırladan Z.Məmmədli kinematoqrafdan fərqlənərək, TV-də sözün payının xeyli çox olduğunu yazır.

«Teletəsvir çılpaq mövzudur və gördüklərimiz mütləq abra salınmalı, geyindirilməli, bəzəndirilməli, açıqlanmalıdır. TV-də gördüklərimizin təbiəti impravizasiyadan qaçır, əvvəlcədən düşünülməyə, qurulmağa, sezdirilməyə, açıqlanmağa möhtacdır» [58].

O ki qaldı ekranda imzasızlıq probleminə, müəllif imzasızlığın totalitar rejimə xas bir cəhət olduğunu bildirir. Onun fikrincə, ayrı-ayrı şəxsiyyətlərin təkrarsızlığına, gerçəkliyinə, dərk etmə mənzərəsinin özünəməxsusluğuna söykənən, milyonlarla tamaşaçısını, dinləyicisini məhrəmliyi ilə ələ ala bilən, onları inandırmağı bacaran telekommunikatorun verdiyi xəbər yazılanı oxuyan diktorun ötürdüyü informasiyadan qat-qat səmərəli və təsiredici olar. Və jurnalist öz imzasını geyimindən tutmuş, danışığındak, davranışındak hər bir hərəkətilə təsdiqləməlidir. «Bu imza deyilən zad işə jurnalistikanın ən böyük fenomeni – adiliyin

sərhədlərini aşan hadisədir. Bəli, biz jurnalistlər gördüklərimizi, duyduqlarımızı insana məxsus keyfiyyətlərlə bildirməyə, canlandırmağa borcluyuq və buna deyirlər imzalılıq».

1991-1992-cı illər Azərbaycan cəmiyyətinin həyatında xüsusilə xaos və bu xaosdan çıxış yollarının axtarılması illəri kimi tarixə düşüb. Və bu çətin zaman kəsiyində televiziyanın yeri və rolu danılmazdır, televiziya məmur - yaradıcı qarşıdurmaları, və bu qarşıdurmaların nəticəsi olaraq tamaşaçı uzun-uzadı «Aktual söhbət»lərdən başqa ekranda ara-sıra əsl teleinformasiya nümunələrini də görür, fakta əsaslanan jurnalistika misallarının şahidi olurdu. «215 kl» studiyası rəqabətsiz şəraitdə belə tamaşaçını subyektiv televiziyanın boz-bulanıq aləmindən uzaqlaşdırırdı. Bu illərdə Z.Məmmədlinin teletənqid sahəsində atdığı addım əvəzənilməzdir, «Azadlıq» qəzetində yazdığı silsilə materiallar bu baxımdan çox dəyərli mənbədir. Qəzetin 17 iyun 1992-ci il tarixli sayında dərc olunmuş «Dünya sənin, dünya mənim, TV... heç kimin?» başlıqlı material daha maraqlıdır. Yazıda müəllif proqram siyasətindən, televiziyanın təbiətindən tutmuş müstəqil informasiyaya kimi televiziyanın bir çox problemlərinə toxunub. O zaman efirə gedən bəzi proqramlar, telejurnalistlər, onların fəaliyyəti haqqında mülahizələrini əks etdirib.

Müəllifin fikrincə, televiziyanın öz funksiyalarını səmərəli və keyfiyyətli yerinə yetirməsi üçün ilk növbədə teleproqramın müstəqilliyini təmin etmək vacibdir. «... teleproqram son dərəcə özgün və təzə bədii-sənədli əsərdir – jurnalistlərin, rejissorların, kino və teleoperatorların rəssamların, bəstəçilərin, aktyorların və sözsüz ki... tamaşaçıların da kollektiv yaradıcılığının sonucudur. Və bu mənada haqlı və ya

haqsızlığından asılı olmayaraq... müdaxilə yolverilməzdir» [61].

Z.Məmmədli ideologiyadan asılı televiziyanı faktdan asılı televiziya ilə əvəzləməyin zəruriliyini yazır. Yazıda 1992-ci il Azərbaycan televiziyasının reallıqları barədə oxuyuruq: «Teleekranda əlaqə otu kimi addımbaşı bitən qərəz, qəzəb, subyektivizm, naşılıq yalnız o vaxt yox olacaq ki, xəbər – incələmə – güman nərdivanının hər üç pilləsi ilə enib-qalxacağıq. Və inanın ki, bu zaman ehtiraslarımız səngiyəcək, «qərəzsiz və qəzəbsiz» devizinə dayanan iş sosial ovqatımıza çox gərəkli bir sakitlik gətirəcək».

Sadaladığı bütün nöqsan və qüsurlara baxmayaraq, müəllif gələcəyə ümidlə baxdığını deyir, Azərbaycan televiziyasının dünya televiziya təcrübəsini mənimsəməsini vacib şərt kimi qəbul edir və Çingiz Mustafayevin, Mirşahinin simasında telejurnalistikada dəyərli kadrların yetişməkdə olduğunu da vurğulayır. «Və mən telegöz saydığım Çingiz Fuadoğlunu, telesöz ayaması verdiyim Mirşahini ona görə sevirəm ki, əyalət televizyonunun kəsif qoxusunu asılıqsızlıq yeliylə çıxarmağa girişiblər. Və buna yalnız sevinməliyik, çünki Türkiyə və Rusiyanın qat-qat peşəkar və maraqlı proqramları, reportyor və aparıcı fonunda iki gənc, çılğın və baxımlı ekran ulduzumuz var».

«Azadlıq» qəzetinin növbəti saylarında teletənqidçi Z.Məmmədli efirə gedən müxtəlif verilişləri təhlil edib. Peşəkarlıq qaydalarına və beynəlxalq aləmdə telejurnalistikada qəbul olunan norma və qaydalara əsasən bir sıra verilişlərin analizini verib.

Z.Məmmədli «Azadlıq» qəzetinin 1993-cü il 8 fevral tarixli sayında dərc olunmuş daha bir yazısında – «TV- də küləklər əsir, ancaq ilham pərisi hələ dillənmir» başlıqlı

materialda Azərbaycan televiziyasının durumunu, televiziyanın qarşısındakı problemləri ardıcılıqla sadalayır, çətinliklərdən çıxış yollarını göstərir. Amma təəssüflə televiziya, onun nöqsanlarına qarşı ictimai qəzəbin sədr dəyişikliyi ilə söndürüldüyünü qeyd edir. O zaman hələ televiziya haqqında qanunun olmamasından və nəticədə məmurla yaradıcı adamın hüquq və vəzifələrinin dəqiq sərhədlənməməsindən gileylənən teletənqidçi teleməkanda rəqabətin olmamasını inkişafı əngəlləyən bir amil kimi dəyərləndirir.

Bütün bunlarla yanaşı, müxtəlif rəhbərliklərin dövründə əldə onunmuş müsbət nəticələrdən də söz açır. Məsələn, Elşad Quliyevin dövründə teleşirkətlə BDU-nun jurnalistika fakültəsi arasındakı razılığa əsasən, istedadı şübhə doğurmayan tələbələr təhsillərini başa vuran kimi işlə təmin olunurdu. Məmməd Muradın dövründə isə «eynən MK və raykom qurumlarını xatırladan tematik baş redaksiyalar ləğv olundu, şirkətdaxili rəqabəti reallaşdırmaqdan ötrü universal mövzulu studiyalar formalaşdırıldı, totalitarizmə ayrıca sanbal gətirən imzasızlıq və diktorçuluq fenomeninə son qoyuldu». Müəllif bu dəyişikliklərin müsbət nəticəsini də söyləməyi unutmur: «... «215 kl» yaradıldı, Çingiz Fuadoğlu fenomeni doğuldu və verilişlərin çağırması – açar planlarından tutmuş bütövlükdə biçiminədək dəyişikliklər duyulmağa başladı» [64].

Bu zaman kəsiyində «Azadlıq» qəzetinin səhifələrində daha bir teletənqidçinin – Bakı Dövlət Universitetinin dosenti Nəsir Əhmədlinin yazıları diqqəti çəkir. «Azərbaycanda milli TV olubmu? Varmı? Olacaqmı?» başlıqlı irihəcmli silsilə məqalələr qəzetin səkkiz nömrəsində oxuculara təqdim olunub.

Materialda qısa da olsa Azərbaycanda televiziyanın tarixinə ekskurs edilir. Sovet imperiyasının hegemonluq siyasəti, kütləvi ruslaşdırma siyasəti təbii ki, televiziya vasitəsilə daha sürətlə və daha effektiv aparılırdı. Müəllif belə qənaətə gəlir ki, «...39 illik tarixində Az.TV xalqımızın tarixini, milli psixologiyasını, zəngin mədəniyyətini, bənzərsiz arzu və canatımlarını, «dəhşətli dərəcədə gözəl olan» türk-azərbaycanlı xarakterini lazımınca əks etdirməyi öyrənə bilməyib və belə getsə, bundan sonra da hələ uzun müddət öyrənə bilməyəcək» [9].

N.Əhmədli milli televiziyanın əsas vəzifə və strukturundan söz salaraq, milli TV-ni millətə xidmət edən TV kimi xarakterizə edir və onun başlıca funksiyasını tamaşaçıları – «təxminən ölkənin bütün əhalisini», Ümummilli İnkişaf Programının uğurla yerinə yetirilməsinə səfərbər etməkdə görür.

Əslində uzaqqörən müəllif «milli TV» məfhumunu ələ açır ki, onun bugünümüzün müzakirə obyektinə və gerçəkliyinə olan ictimai Televiziyanı nəzərdə tutduğu aydın görünür. «Belə birləşmələrdə «milli» deyimi daha geniş diapozonda – dövlət, dövlətçilik, xalq, bütöv ərazi, vahid geosiyasi qurum anlamında qavranılmalıdır».

Televiziyada peşəkarlıq məsələsinə xüsusi diqqət yetirən və kütləvi informasiya vasitəsinə öz spesifik qanunauyğunluqları, «qan dövranı» olan canlı orqanizm kimi qiymətləndirən N.Əhmədli qeyri-ixtisas sahiblərinin televiziya rəhbərlik etməsinə düzgün saymır. Onun fikrincə, televiziya kütləvi informasiya vasitələrinin dialektikasını, fəaliyyət prinsiplərini profesional səviyyədə bilən və idarəetmə işini bu prinsiplər əsasında qurmağı bacaran yetkin jurnalist rəhbərlik etməlidir. Bu baxımdan fikirlərini izah etmək üçün

maraqlı müqayisə aparan teletənqidçi yazır: «naşı adamın həkimliyi ilə jurnalistliyi arasındakı yeganə fərq bundan ibarətdir ki, birincinin səriştəsizliyi özünü tez büruzə verir – xəstə dərhal canını tapşırır, ikincinin naşılığı isə illər keçəndən sonra «bar» gətirir» [10].

Televiziya rəhbərlik probleminə toxunan N.Əhmədli xarici ölkələrin təcrübəsinə əsaslanaraq, milli televiziya rəhbərliyin Şuraya tapşırılmasını daha məqsədəuyğun sayır. Bir qədər əvvəlki acı təcrübəni xatırlayan və indiyədək televiziya rəhbərlik edənlərdən heç birinin peşə təhsili olmadığını vurğulayan müəllif «millətin taleyi ilə bağlı belə önəmli bir quruma hətta ana dilində çətin danışan partiya missionerləri, «burjua» həyat tərzini söyməklə, saxta kommunist ideologiyasını öyməklə professor olmuş filosoflar, müxtəlif səviyyəli şairlər, filoloqlar»ın rəhbərlik etdiyini yazır. «Buradan irəli gələn başqa bir problem bütün ölkənin diqqət mərkəzində olan nəhəng bir quruma bir nəfərin təkbaşına rəhbərlik etməsidir. İnkişafı ölkələrin əksəriyyətində böyük şirkətlərə müxtəlif profilli, tanınmış mütəxəssislərdən ibarət kollegial birliklər rəhbərlik edir» [11].

Televiziyanın müstəqilliyini və azad sözün vacibliyini əsas şərt kimi dəyərləndirmək zəruridir. ABŞ Konstitusiyasına 1-ci düzəlişdə olduğu kimi, söz və mətbuat azadlığını məhdudlaşdıran qanun verməyə heç kəsin ixtiyarı yoxdur. Yalnız azad və müstəqil bir mühitdə keyfiyyətli yaradıcılıq məhsullarından danışmaq olar. N.Əhmədlinin təbirincə desək, «TV-nin milli mənafedən və onun hüquqi qoruyucusu olan Konstitusiyadan savayı heç nədən və heç kimdən» asılılığı olmamalıdır [12].

Növbəti silsilə məqalələr televiziyanın funksiyalarına həsr olunub. Bütün kütləvi informasiya vasitələrinin, o cümlədən,

televiziyanın ən ilkin və ən əsas missiyası xəbərləməkdir. Bu funksiyanı N.Əhmədli telejurnalistikanın gözəl bilicisi Z.Məmmədlinin yardımı ilə araşdırıb, yəni mövzu ilə bağlı onun ünvanlandığı sualları Z.Məmmədli cavablandırıb.

«Xəbərləmək – ölkənin içində və dışında baş verən, həyatın bütün sahələrini qapsayan aktual məlumatı operativcə çatdırmaq deməkdir. Çağdaş xəbərləmə mədəniyyəti faktın, olayın özü, həm də yozumu barədə müstəqil qaynaqlardan informasiya almağı vacib sayır. Xəbərlərin «soyuq», tərəfsiz, umacaqsız fiksasiyası yalnız o vaxt az-çox mümkünləşir ki, fiksasiya zamanı kütləvi auditoriyanın bütün spektri (yaxud şərti olaraq «orta tamaşaçı») nəzərə alınsın, bir növ stereofiksasiya gerçəkləşsin» [13].

Z.Məmmədli konkret nümunələr gətirərək televiziya xəbərləmək prinsiplərinin necə pozulduğunu, reportyorların yerli-yersiz şərh və proqnozlar vermələrini, birbaşa görüb-əşitdiklərini deyil, tamaşaçını maraqlandırmayan şəxsi rəylərini izləyiciyə sırıdığını göstərir.

Televiziyanın maarifləndirmə funksiyasına, bu funksiyanın Azərbaycan gerçəkliyində necə yerinə yetirilməsinə aid növbəti materialda müəllif reklam siyasəti, onun öyrədici mahiyyətini də açıqlayır. Onun fikrincə, televiziya reklamı yalnız gəlir mənbəyi olmamalı, həm də alıcılarla satıcılar, sifarişçilərlə icraçılar arasında hər iki tərəfin qarşılıqlı faydalana biləcəyi «körpü» rolunu oynamalıdır. Çünki hətta reklam vasitəsilə xalqın mənafeələrinə xidmət etmək mümkündür. Maarifləndirmə funksiyasının Azərbaycan gerçəkliyində önəmindən danışan N.Əhmədli yazır: «Ekran jurnalistikasının başlıca vəzifəsi problemləri, gözlənilən sosial təhlükələri aşkarlayıb müzakirə obyektinə çevirmək, onların vaxtında aradan qaldırılmasına yardımçı olmaqdır. Başqa

sözlə desək, jurnalistekspert olmalı, hər bir məsələdə neytral mövqe tutmalıdır» [14].

Məqalədə teletənqidçi maarifləndirmə formalarından da söhbət açır, tamaşaçıya təqdim olunacaq ekran məhsulunun onların diqqətini çəkəcək biçimdə, onları maraqlandıracaq şəkildə verilməsinə dair tövsiyələr verir. Bu baxımdan «Bulaq» verilişinin uğurunu nümunə göstərir.

Silsilə məqalələrin sonuncu - səkkizinci hissəsi televiziyanın əyləndirmə funksiyasına, bu funksiyadan doğan tələblərə həsr olunub. Televiziyanın əyləncəli proqramlarının «gülüşlə özünümüalicə səviyyəsində» olmasını vacib şərt kimi dəyərləndirən müəllif ABŞ, Rusiya, Böyük Britaniya televiziyalarından nümunələr gətirməklə əyləndirici proqramların daha keyfiyyətli və daha səmərəli olması üçün təkliflər verir. «Heç nə kəşf etmək lazım deyil. Molla Nəsrəddin gülməcələrini, Hacı dayını, Abdal Qasımı, daha kimləri və nələri tam koloriti ilə çağdaş baxışla milli TV gözü ilə ekrana çıxara bilsək, yüz il bəsimizdir» [15].

Əyləncəli proqrama olan tamaşaçı marağının digər verilişlərə nisbətən daha çox olduğunu sosioloji araşdırmaların nəticələrini göstərməklə təsdiqləyən müəllif bu məqamdan bəhrələnib «adamlara əyləncəli verilişlərdə də faydalı informasiya və bilik verməyin» kommunikatorun başlıca qayğısı olduğunu yazır.

«Dərin məzmunu olmayan, tamaşaçıya faydalı söz deməyən yumoristik (satirik) «əsəri» ən mahir aktyor da ifa etsə, gülüşün yalnız hırıltı növü doğula bilər» [15].

Azərbaycan televiziyasında, eləcə də xarici televiziyalarda efirə gedən şou-proqramlar, onların aparıcısı, keyfiyyəti və səmərəsindən danışan müəllif sonda əyləndirmə funksiyasını daşıyan bir sıra səviyyəli proqramlardan nümunələr gətirir.

Yerli televiziya da efirə getmiş «7 gün» proqramınının xüsusilə bir buraxılışını bu baxımdan təqdirəlayiq hesab edir.

Bundan başqa, N.Əhmədlinin «Azadlıq» qəzetinin səhifələrində «TV «xarizmatik lider» yetişdirir», «AzTV – 40 tarixə retrospektiv baxış» və bir sıra materialları dərc olunub. N.Əhmədlinin bir mütəxəssis kimi televiziya və onun problemləri ilə bağlı yazıları kütləvi informasiya vasitələrində daha çox və daha ardıcıl olsaydı, teletənqidimiz bir qədər zənginləşərdi. Jurnalistikanın incəliklərini yaxşı bilən, xarici ölkələrin televiziya təcrübəsindən xəbərdar olan və bu təcrübənin müsbət yönlerini Azərbaycan televiziyasında tətbiq etməyin önəmini hər zaman vurğulayan N.Əhmədlinin teletənqidimizdə öz yeri var.

1990-2000-ci illəri teletənqidin nisbətən canlandığı və qismən də zənginləşdiyi bir dövr kimi qiymətləndirmək olar.

1992-1993-cü illərdə BDU-nun dosenti C.Məmmədlinin «Ekran-efir» həftəliyində «Sözcəlişi» rubrikası altında çıxan silsilə yazıları bu baxımdan maraqlıdır. C.Məmmədli səthi də olsa, resenziyalarında teleanonların hazırlanması problemlərindən tutmuş, teleməkanda informasiya qıtlığı, televiziya da maarifləndirici proqramlar, televiziya da bədii filmlərə dair bir çox məsələlərə toxunub.

Teleanonların əsas məqsədinin tamaşaçının diqqətini günün, həftənin hansı saatında efirə gedəcək verilişin vacibliyinə yönəltmək olduğunu vurğulayan C.Məmmədli yazır: «... telediktorun elan elədiyi proqram onun məzmunu barədə heç nə demədiyi halda, telemüjdə (teleanon X.H.) proqramın ən önəmli məqamını təqdimlə onun vacibliyini açıqlayır. Bizə təqdim olunan telemüjdələrdə bəzən nə bu önəmli məqam olur, nə də verilişin matahlığı nəzərə alınır» [71].

Bəzi teleanonslarda tamaşaçı marağından çox subyektiv marağın üstün tutulmasından gileylənən müəllif «Sənətdə kiçik heç nə olmur» başlıqlı yazıda teleanonların tələblərə cavab verən yaxşı nümunələrini də sadalayır. Teleanonların həm məzmun, həm də formaca gözəl olmasını əsas şərt kimi dəyərləndirərək «Durna teli», «7-17», cəbhə bölgələrindən hazırlanan venilişlərə tamaşaçı diqqətini yönəldən çox faktlardan razı qaldığını yazır.

Yazıların böyük bir qismi televiziya informasiya qıtlığı ilə bağlıdır. Aydın ki, televiziyanın da istənilən kütləvi informasiya vasitəsi kimi ən birinci funksiyası informasiyalandırmaqdır. «...televiziya, bu obyektivlik zəminində hər gün qarşımıza çıxan «niyə?», «nə üçün?» suallarına cavab verməyə çalışmalıdır» - deyən teleetənqidçi televiziyanı hamının umduğu informasiya vasitəsi kimi görür. «Aşkarlıq heç vaxt dəbdən düşmür» sərəlvhəli materialda dövlət televiziyasının yayımladığı «Günün xəbərləri» informasiya bülletenində informasiya bolluğunun təmin olunmadığını, yalnız «Həftə» proqramının qismən bu boşluğu aradan qaldırdığını bildirir [67]. Təbii ki, günün yeniliyindən xəbər tutmaq üçün həftə boyu gözləmək ağılasığmazdır. Çünki müəllifin qeyd etdiyi kimi, «ürəyi cəbhə bölgələrində, əli işdə, gözü ekranda olan min-min insanın təsəllisi bəzən elə bu ekran informasiyaları olur» [67].

Bu baxımdan televiziyanın hazırladığı proqramların əksəriyyətində günün reallığının əks olunduğunu vurğulayan C.Məmmədli hətta qanlı yanvar qırğınının 3-cü ildönümündə televiziyanın yığcam xəbərlərindən tutmuş xüsusi proqram və verilişlərində bütünlük fəaliyyətində «bu yasin böyüklüyünün, bu kədər ululuğunun, müqəddəsliyinin görüldüyünü, hiss edildiyini» yazırdı.

Daha sonralar televiziya informasiya probleminə təkrar toxunan C.Məmmədli informasiya və onun səviyyəli təqdimini televiziyanın, bütövlükdə kütləvi informasiya vasitələrinin fəaliyyətinə qiymət ölçüsü kimi dəyərləndirir. «Bu keyfiyyətlərə etinasızlıq televiziyanı kinokluba, lotosalona çevirə bilər» - yazır [69]. Məhz hər bir telekanalı tamaşaçı gözündə qaldıran əsas fakt operativ informasiya və analitik materiallardır. Bu baxımdan teletənqidçi tanınmış telejurnalist Q.Məhərrəminin analitik təfəkkürünü, aparıcılıq qabiliyyətini, proqnoz vermə bacarığını, «canlı və aydın nitqini, sadə sintaksisini», bir sözlə peşəkarlığını nümunə göstərir.

Rubrikada dərc olunan növbəti yazılardan biri - «Həmsöhbət - telejurnalist – tamaşaçı üçlüyü» adlanır. Materialda müsahibə janrının incəliklərini açıqlayan müəllif sual vermək qabiliyyəti, dinləmək mədəniyyəti kimi məsələlərə müraciət edir və telejurnalistlərin işində bu prinsiplərə nə dərəcədə əməl olunub-olunmamasını araşdırır.

«... sənətkarlığın əsas şərti maksimum informasiyanı təmin edəcək sualların qoyulmasıdır. Həmsöhbət, telejurnalist və tamaşaçı üçlüyünün möhkəm ünsiyyətini təmin etməkdə də sualların xarakterinin böyük əhəmiyyəti var» [70]. Yeri gəldikcə xarici ölkələrin təcrübəsindən nümunələr gətirən C.Məmmədli Azərbaycan televiziyasında da uğurlu, tamaşaçı marağına səbəb olan müsahibələr aparmağı bacaran telejurnalistləri sadalayır, onların işindəki müsbət keyfiyyətləri açıqlayır. Müsahibin seçilməsinin də önəmli mərhələ olduğunu xatırladan müəllif bu barədə yazır: « «Həmsöhbət» anlayışındakı bərabərhüquqluluq keyfiyyətini görmək istəməyən müsahibi ekrana çıxarmağın özü də jurnalistin səriştəsizliyi sırasına daxildir».

Jurnalistin müsahibədə qoyulan mövzunu hərtərəfli öyrənməsi, araşdırması əsas şərtidir. Təbii ki, qaldırılan problem barədə ətraflı informasiyası olmayan jurnalist müsahibinin yanında kölgədə qalar, proqramda idarəedicidən çox, axına düşüb gedən pozisiyası yaradar. Və verdiyi sualların mahiyyətini anlamayan jurnalist müsahibindən tamaşaçı marağını təmin edə biləcək cavablar ala bilməyəcək. Bunun əksinə, jurnalistin özünün hər şeydən xəbərdar olduğunu göstərərək, bir növ hakim kimi müsahibini «müttəhim» durumuna salması da arzuolunan deyil. C.Məmmədlinin dediyi kimi, «televiziya söhbətin özünəməxsus süjeti, kompozisiyası, zirvə nöqtəsi və həlli var. Jurnalistin tamaşaçıya təqdim etdiyi bu əsər bitkin və məzmunlu olmalıdır» [70].

C.Məmmədli «Ekran-efir» qəzetinin növbəti saylarında da teletənqidə müraciət edib, efirə gedən bəzi proqramları, onların sənətkarlıq xüsusiyyətlərini, verilişlərdə aparıcı amilini, bədii publisistik proqramların özəlliklərini təhlil edib.

1998-2000-ci illərdə «Ekspress», «Şans», «Azadlıq», «Ekran-efir» qəzetlərində ardıcıl materiallar dərc olunub. Bu illər ərzində «Ekspress» qəzetində gənc jurnalist K.Bilalova «Tele Viza» səhifəsində daha çox tanınmış teleaparıcılar, rejissorlar, jurnalistlərlə görüşüb, televiziyanın çağdaş problemlərini, onların araşdırılma yollarını məhz peşəkarların dili ilə oxucuya çatdırıb. Bundan başqa, K.Bilalova daha çox Azərbaycan teleməkanında baş verənləri özünəməxsus tərz və üslubda xəbərləməklə məşğul olub. «Üzümüzə gələn həftə «Sara» seyrçiləri üçün xeyli sevindirici. Artıq musiqisevərlər, həm də siyasətbazlar ictimai-siyasi xəbərlərdən agah olmaqdan ötrü pultun düymələrini dəyişməyəcəklər. Ayın

onuna doğru «Sara bacı» balaca boyuyla yepyekə xəbər bloku açmaq iddiasında. Adı da ... «Sara xəbər»» [4].

Bu tipli materiallar sırf peşəkar teletənqiddən fərqlənsə də, ölkənin teleməkanı barədə informasiya almağa yardım edir, televiziyanın problemləri, yaradıcı kollektiv, onların iş şəraiti haqqında müəyyən təsəvvür əldə etməyə şərait yaradır. Televiziya kanalları, onların işi, televiziyanın cəmiyyətin həyatındakı rolu və yeri, efirə gedən teleproqramlar, peşəkarlıq məsələləri, audiovizual nitq, ekranda canlı danışiq dili ilə bağlı problemləri araşdırır, teletənqid bir çox məsələlərə biganə qalmırdı.

Tanınmış telejurnalist, nəzəriyyəçi və teletənqidçi Qulu Məhərrəmli televiziyanın bir çox problemlərinə toxunub, Azərbaycan teleməkanında nəzərə çarpan bir sıra məsələləri araşdırıb. Ölkədə teletənqidin çağdaş durumuna toxunan Q.Məhərrəmli bu sahəyə xüsusi diqqətin ayrılmasını vacib sayır: «Televiziya tənqidi var, lakin sistemli xarakter daşımır, mütəxəssislər azdı. Amma televiziya tənqidinin olması çox vacibdir.... Çünki telekanalların sayı çoxalır, teleradionun nəzəri problemləri artır, təcrübənin ümumiləşdirilməsinə ehtiyac duyulur» [48].

Televiziyanın təbiətinə, onun cəmiyyətdəki yerinə və roluna toxunan Q.Məhərrəmli tamaşaçı auditoriyasına, şüurlara təsirin, ictimai rəy yaratmaq, onu dəyişdirmək, istiqaməltəndirmək məharətinin və eləcə də kütəlvi hipnoz gücünün televiziyanın cəmiyyətdəki mövqeyini möhkəmlətdiyini bildirir. İlk növbədə bu kütləvi informasiya vasitəsinə yanaşma tərzinin düzgünlüyünü, ondan istifadə qaydalarının dürüstlüyünü zəruri hesab edir. «Televiziya mədəniyyət, bilik faktı da ola bilər, təbliğat maşını da, idarəetmə vasitəsi də» [49].

Ekran gerçəkliyinin qəbulunda tamaşaçının intellektual səviyyəsinin xüsusi göstərici olduğunu deyən teletənqidçi kiminin ekran materialını olduğu kimi, kimininsə müəyyən müqavimətlə qarşıladığını bildirir. Hətta bəzən cəmiyyətdə televiziyanın doğurduğu mənfi reaksiyaları da xatırlatmaqla Q.Məhərrəmli kiçik ekranın beyinləri kütləşdirdiyini, insanlarda ətraf mühitə, cəmiyyətdəki proseslərə biganəlik və ətalet yaranmasına səbəb olduğunu qeyd edir. Bunun da səbəbini birbaşa bayağı verilişlərdə, onların auditoriyada doğurduğu mənfi emosiyalarda görür. Amerika sosioloqundan gətirdiyi sitatla da bunu bir daha təsdiqləyir: «Amerika sosioloqu F.Ceymson əhalinin televiziya bəyanatlarına biganəliyini kütləvi kommunikasiya vasitələrində bəyanatlığın və kütləvi yalanların çox olması ilə izah edir».

Yeri gəlmişkən, Amerika teletənqidi də bu cür bəyanat və mənasız proqramları tənqid obyektində saxlayır. «Nyu-Yorker» jurnalının tənqidçisi Nensi Franklin öz yazılarında televiziya şoularında həyatda olmayanların və ya baş verməyənlərin həqiqət kimi təqdim olunmasını və yalnız personajların efirə çıxarılmasını müvəqqəti uğur kimi təqdim edir. N.Franklinin fikrincə, televiziya ilə yanaşı şouda göstərilən qəhrəmanların başına gələn hadisələri dərhal digər nəşr və jurnallar araşdırmağa başlayır. Və əlbəttə, bir müddət keçdikdən sonra elə ilk araşdırma zamanı bu əhvalatın uydurma olduğu üzə çıxır. Təbii ki, bu xəbər həmin verilişin reytinginə ciddi təsir göstərir və tamaşaçı tədricən bu tip şoulara baxmaqdan imtina edir [136].

Televiziya informasiyanın ötürülməsi qaydaları və formalarını göstərən müəllif ilk növbədə telejurnalistin peşəkarlığını önə çəkir, efirə aşağı səviyyəli verilişlərin verilməsini də məhz peşəkarlığın olmaması ilə əlaqələndirir.

İnformasiyanın bəzən şərhə qarışdırıldığını nöqsan kimi göstərən Q.Məhərrəmli şərhin hər hansı fakt, hadisə və informasiyanın mahiyyətini aydınlaşdıran operativ təhlil olduğunu yazır. Burada müəllif subyektivliyinin mövcudluğunu da etiraf edir «... şərh tamaşaçı üçün qaranlıq olan məqamları açıqlamalı, «niyə»lərə cavab verməlidir. Tamaşaçıya səbəb-nəticə əlaqələrinin inandırıcı izahı təqdim olunmalıdır. Təbii ki, burada şərhçinin münasibəti və intuisiyasından irəli gələn subyektiv hallar da ola bilər» [50].

Tamaşaçının marağına cavab verməli olan və onun informasiya tələbatını tam ödəmək vəzifəsini qarşısına qoyan televiziya hər hansı olay barədə məlumatı baş verən andaca, yaxud ən qısa zamanda operativ və hərtərəfli çatdırmalıdır. Təbii ki, kanalların çoxluğu və bu səbəbdən də rəqabətin gücləndiyi, eyni zamanda tamaşaçının seçim imkanının genişləndiyi bir vaxtda televiziyalar ilk növbədə informasiyanın istehlakçıya vaxtında və keyfiyyətlə çatdırılmasına cəhd etməlidir. Çünki bütün xəbərləmə prinsipələrinə tam əməl edən telekanal məhz tamaşaçının etibarını qazanan kanala çevrilmək şansı əldə edir. Q.Məhərrəmli də bəzən efir vaxtını doldurmaq xatirinə yorucu, köhnə informasiyaların tamaşaçıya sırımmasını pisləyir, qısa, konkret, operativ xəbərə daha çox ehtiyac olduğunu bildirir. «Yasamalda 16 avtomat elektrik stansiyasının işə düşməsi xəbər yox, cəfəngiyyatdır. Xəbər üçün ən vacibi hadisədir. Hadisənin real operativ çatdırılması min bir şaiyənin qarşısını alır. Bunun üçün texniki imkanlar da şərtidir. Əks təqdirdə xəbər tam dolğunluğu ilə çatdırıla bilmir» [51].

Texniki imkanlardan başqa informasiyanın çatdırılmasında bütün baxış bucaqlarının əks olunmaması neqativ hal kimi dəyərləndirilir. Belə halda informasiyanın birtərəfli və qərəzli

olacağı təbiidir. Tamaşaçıya isə dolğun məlumat vermək üçün hadisənin bütün subyektlərini, yaxud da hər iki qütbünün fikirlərini çatdırmaq gərəkdir və seçimi yalnız onun özünə buraxmaq şərtilə. Q.Məhərrəmli yazılarından birində məhz televiziyalarda çox vaxt gözlənilməyən bu problemə toxunur: «baş vermiş hadisəyə ən azı iki münasibət olmalıdır. Yəni onun lehinə, əleyhinə olan arqumentləri və eyni zamanda, bununla bağlı bir sıra fikirlər və mülahizələri bir araya gətirmək lazımdı. Belə olduqda, həmin hadisə, fakt haqqında tamaşaçıda daha dolğun təsəvvür yaranır» [52].

Tənqidi qeydlərində aparıcı məsələsinə toxunan müəllif telekanallarda efirə çıxan aparıcıların nöqsanlarını göstərir və yeri gəldikcə teleaparıcı üçün qəbul olunmuş norma və qaydaları xatırladır. Onun fikrincə, tamaşaçı üçün ekrana kimin hansı funksiyada çıxmasını müəyyənləşdirmək vacib deyil. Onun üçün ən maraqlı budur ki, televiziyaçı çıxan adam nə deyir və necə deyir. Əgər jurnalistin aparıcılıq qabiliyyəti və hadisələrə analitik yöndən yanaşma hünəri varsa, bunu yalnız alqışlamaq olar. Və aparıcı ilk növbədə neytral olmalı, o, «yalnız hər hansı bir mövzunun obyektiv müzakirəsinə və problemin açılmasına» kömək etməlidir. Amma təəssüf ki, bəzən ekranlarda özünü aparıcı kimi deyil, məhz müstəntiq kimi aparan jurnalistlərə rast gəlirik və kifayət qədər tez-tez. Q.Məhərrəmlinin təbirincə desək, bəziləri müsahibi «yıxıb sürüməyi» qarşılarına məqsəd qoyurlar. Aparıcının yalnız danışmaq, sual vermək yox, həm də dinləmək mədəniyyətinin olmasını zəruri sayan teletənqidçi yazır: «Həmsöhbətə hörmətlə yanaşılmalıdı. Ona sözünü deməyə imkan verilməli. Xüsusən, canlı efirdə «sürprizlər» eləmək haqsızlıqdır. Bunlar ani dərəcədə insana zövq

verəcək hərəkətlərdi. Peşəkarlığa meyilli jurnalistlər belə «trük»lərdən imtina etməlidirlər» [53].

O ki qaldı ekranda diktorların yerinə aparıcıların görünməsinə, Q.Məhərrəmli bunun labüdlüyünü və vacibliyini qeyd etsə də belə problemin aradan qaldırılmasında əngələ çevrilən amilləri də sadalayır: «Zənnimcə, biz gec-tez informasiya proqramlarını jurnalistlərin aparması təcrübəsinə qayıdacağıq. Çünki bu, bütün dünya televiziolarında gedən müsbət prosesdir. Bizdə diktorların jurnalistlərlə əvəzlənməsindən danışarkən bəzi subyektiv məsələlərlə yanaşı, aparıcı-jurnalist bazasının lazımı səviyyədə olmamasını, bu qolun zəif inkişafını da etiraf etməyə məcburuq» [50].

Televiziya nitq problemi üzrə sanballı araşdırmaları ilə tanınan Q.Məhərrəmli tənqidi qeydlərində də bu məsələdən yan keçməyib. Telekanalların dilə «əməlli-başlı balta çaldığını» yazan teletənqidçi ekranlarda Azərbaycan dilinin normalarının ciddi şəkildə pozulduğundan gileylənir. Dövlət Televiziyasının isə dilimizin saflığına özəl telekanallardan daha ciddi yanaşdığını vurğulayır.

Bu dövrdə teletənqiddən danışarkən ilk növbədə «Teletənqid bir elm kimi formalaşmalıdır!» şüarını irəli sürən uzun illər Dövlət Televiziya və Radio verilişləri Komitəsinin sədri vəzifəsində çalışmış, televiziyanın gözəl bilicisi professor Elşad Quliyevin yaradıcılığından söz açmaq lazımdır. Televiziyanın «həyatımıza istənilən vaxt icazəsiz müdaxilə etdiyini» yazan E.Quliyev teletənqidi yaradıcılığın bir növü hesab edir və bu mənada ona asılı bir elm kimi yox, müstəqil yaradıcılıq sahəsi kimi baxmağı məsləhət bilir [41, s. 223].

Əvvəllər teletənqid çox dağınıq, adda-budda qəzetlərdə görünən məqalə və resenziyalarda özünə yer tapırdısa, bir qədər sonra Z.Məmmədli, N.Əhmədli, C.Məmmədli kimi teletənqidçilər onu nisbətən davamlı bir sahəyə çevirdilər və eyni zamanda K.Bilalova, Lalə, Sevda kimi gənclərin teletənqidə marağını oyada bildilər. Amma güclü layihələri ilə teletənqidə ruh verən E.Quliyev bir növ Azərbaycan teletənqidinin tarixində yeni və daha geniş imkanlar yaratdı. Onun «Nedelya» qəzetinin səhifələrində çıxan «Telemetro» və «TeleRobinzon» layihələri daha peşəkar və daha çox elmi dəlillərlə əsaslandırılmış teletənqid nümunəsi olaraq qalır. Bu layihələrin teletənqidəki boşluğu aradan qaldırmaq zərurətindən doğduğunu vurğulayan müəllif yazır: «Niyə məhz metro? Sayı 5-ə çatan telekanallarımızı bir növ telemetroya bənzətsək, hər kanalı isə şərti olaraq bir telestansiya adlandırmaq olar. Hər birimizin yolu bu telestansiyalardan keçir. ... «TeleRobinzon»da teletənqidçi özünü tənha bir adada hiss edir. Bu gün TV-lər tamaşaçıya çatışmazlıqlardan danışır və onu eşidən azdır. Ona görə də teleproyektin ikinci adı «Telemarionetka adasından qeydlər»dir» [41, s. 224].

Layihədə E.Quliyevin maraqlı yazıları ilə yanaşı, televiziya verilişləri, kliplər, müğənnilərlə bağlı əyləncəli bulmacalara yer ayrılıb.

Elşad Quliyevin müraciət etdiyi mövzular daha çoxşaxəli, daha əhatəlidir. Çağdaş dövrümüzdə peşəkar teletənqidədən danışanda ilk növbədə onun adını çəkmək lazımdır. E.Quliyev televiziya proqramlaşdırma, aparıcı-diktor probleminə, televiziya reklam, televiziya musiqi proqramları, televiziya etika, estetika məsələlərinə dair bir çox problemlərə toxunub. Bundan başqa, ayrı-ayrı kanallarda nümayiş etdirilən verilişlər, onların sənətkarlıq və peşəkarlıq

səviyyəsi, bütövlükdə kanalın yayım siyasətinə dair araşdırmalar aparıb.

Yazılarından birində çağdaş teletənqidin durumunun ürəkəcan olmadığını vurğulayan E.Quliyev bu sahədəki mənzərəni gözəl təsvir edir: «Son zamanlar ictimaiyyət arasında qərribə bir vəziyyət yaranıb: belə çıxır ki, siyasət, iqtisadiyyat yaxud da tibbə dair problemləri müzakirə etmək üçün müvafiq biliklərin olması vacibdir, amma televiziyanın bu günkü vəziyyəti barədə fikir yürütmək üçün isə evdə adicə televizorun olması kifayətdir» [110].

Müəllif haqlı olaraq bildirir ki, teletənqiddə heç olmasa televiziya da bir müddət işləmiş, televiziyanın mətbəxindən başı çıxan, bəzi qanunauyğunluqlardan xəbərdar olan, telejurnalistikanın nəzəri əsaslarını bilən peşəkarların haqqı var.

Düzdür, yazılarında bir qayda olaraq telekanalların nöqsanları, verilişlərin çatışmazlıqlarını, aparıcıların sətişsəzliyini və qeyri-peşəkarlığını tənqid edən E.Quliyev bəzən tənqidin dəqiq ünvanını göstərmir. Bunu da onunla izah etmək olar ki, tənqidçinin yazıları müntəzəm olaraq efiyə gedən proqramlarla əlaqəli olduğundan təbii ki, hər bir materialı öz vaxtında oxuyan tamaşaçı və oxucu söhbətin nədən və kimdən getdiyini gözəlcə anlayardı.

Hələ 1999-cu ildə ölkədə teleməhsul istehsal edən studiyalara ehtiyac olduğunu vurğulayan E.Quliyev televiziya haqqında xüsusi qanunun olmamasını Azərbaycanda televiziyanın inkişafına mane olan ciddi amillərdən biri hesab edir [43].

Teletənqidçi vaxtaşırı qəzetlər vasitəsilə virtual auditoriyanın ona ünvanlanmış suallarını cavablandırır. Azərbaycanda teletənqidin durumu ilə bağlı verilmiş suala

tənqidçinin cavabı maraqlıdır. Əvvəlcə Azərbaycanda çağdaş teletənqidin olmamasına təəssüflənən E.Quliyev «525-ci qəzet»də televiziya işçilərinin ciddi narahatlığına səbəb olan yazıları ilə seçilən gənc teletənqidçi Sevda Sultanovanın fərqləndiyini qeyd edir. TV haqqında qəzet səhifələrində yer alan digər yazıların isə qisasçılıq, qaralamaq, alçaltmaq məqsədilə sifarişlə yazıldığını vurğulayır. «Amma bu, çox ciddi məsələdir. Düşünürəm ki, qəzetlər televerilişlərin həftəlik icmalına yer ayırsalar yaxşı olar. Tanınmış teletənqidçilər Zeynal Məmmədlinin, Cahangir Məmmədlinin belə yazılarına az-az təsadüf edirik» [104].

Televiziyanın «teatrdan fərqli olaraq asılıqandan» deyil, proqramlaşdırmadan başladığını deyən teletənqidçi onun əsas dayaqlarını göstərərək yazır ki, əvvəla, müasir telekanalın dəqiq modeli tərtib olunmalıdır, bu tələbə müəyyən dərəcədə ANS və Space kanalları cavab verir.

«... Proqramlaşdırma məsələsi birbaşa qarşıya çıxan problemləri nizamlayacaq ümumi bir qurumun yaradılmasını tələb edir. Təbii ki, Rusiyanın Milli Televiziya Assosiasiyasına bənzər bir ictimai qurumun yaradılması məqsəduyğun olardı. Bunun çox asan, rahat yolu da var: hər bir kanaldan seçilmiş nümayəndələr proqramları koordinasiya etmək məqsədilə bir araya gələrək bütün kanallar üçün gələcək həftənin proqramını müəyyənləşdirə bilər».

E.Quliyev proqramın qurulmasını iki kateqoriyaya bölür, birincidə seçim artıq mövcud olan verilişlər arasında aparılır. İkinci kateqoriya isə zaman prinsipinə əsaslanan ideal cədvələ əməl olunması ilə bağlıdır. Bununla belə, teletənqidçi proqramın əsl yaradıcılıq məhsulu olduğunu unutmadığı və hər bir bədii əsər kimi proqramın da başlanğıc, kulminasiya və epiloq elementlərinin olmasının vacibliyini nəzərə almağı

tövsiyə edir. Yəni hər hansı verilişin efir vaxtının təyin edilməsi onun tamaşaçıda hansı ovqatı oyada biləcəyi ilə əlaqələndirilməlidir.

Daimi rubrikaları – hər şeydən öncə informasiya bülletenlərini, analitik və şou proqramları həfləlik proqramın ən vacib elementləri sayan E.Quliyev bütün kanallarda informasiya proqramlarının eyni zamanda efirə çıxmasını tamaşaçını çaşdıran və yayındıran nöqsan kimi dəyərləndirir. Onun fikrincə, respublikada yayımlanan üç kanalın informasiya bülletenləri ayrı-ayrı vaxtlarda efirə çıxsaydı, «...tamaşaçı saat yarım ərzində hər üç kanalın buraxılışlarını izləyər, xəbər proqramlarını müqayisə etmək imkanı əldə edərdi» [110].

Proqramlaşdırmanın ən vacib elementlərindən biri və bəlkə də ən vacibi daha geniş, daha fərqli tələbləri nəzərə alaraq efir vaxtının müxtəlif biçimli, müxtəlif janrlı verilişlərlə doldurulmasıdır. Təbii ki, bu gün Azərbaycan seyrçisi də peyk antenalarının yardımı ilə dünyanın müxtəlif telekanallarından veriliş seçmək imkanındadır. Dünya miqyaslı iri televiziya şirkətləri tamaşaçı auditoriyası uğrunda ciddi rəqabətə girişib və bu da daha çox özünü proqram seçimində büruzə verir. Nəticədə efirdə kütləvi auditoriyanın diqqətini qazanan seriallar, şoular, teleoyunlar, maqazin proqramları baş alıb gedir. «Özəl televiziya şirkətləri tamaşaçının rəğbətini qazanan janrlara (teleseriallar, filmlər, şoular, oyunlar) üstünlük verir, verilişlərin ümumi həcmnin 90 faizini belə proqramlar üçün ayırırlar. Bunun da nəticəsində dövlət televiziya xidmətləri öz tamaşaçısını itirir. Başqa sözlə, tamaşaçıların böyük bir qismi onlardan üz döndərir. Bu bizim teleməkanda da son on ildə müşahidə edilən bir prosesdir.

Ona görə də AzTV əyləncəli verilişlərin həcmi get-gedə artırmaq zorundadır» [107].

Təbii ki, heç də belə bir nəticəyə gəlmək olmaz ki, rəqabətdə qazanmaq üçün efiri əyləncə xarakterli yüngül proqramlarla doldurmaq lazımdır. «İnformasiya savaşında bir nömrəli silah» [39] olan televiziyanın ən əzəli funksiyalarından sayılan xəbərləmək və maarifləndirmək kimi önəmli cəhətləri arxa plana keçirmək uğurla sonuclana bilməz. Çıxış yolu isə çağdaş tamaşaçı zövqünü oxşaya biləcək forma və məzmun müxtəlifliyini axtarib tapmaq, efrdə dinamikliyi artırmaq, rəngarəng proqramlarla seyrçi diqqətini çəkməkdədir.

Analoji problemin Amerika teleməkanında da mövcudluğu təəccüb doğurmur. Forma axtarışlarının bəzi uğurlarını zənnimizcə, mənimsəmək, ondan istifadə etmək telekanallarımıza kütləvi auditoriya uğrunda mübarizədə öncüllər sırasına çıxmağa yardım edər. Amerikanın «Televijn Kvoteli» jurnalının tənqidçisi Devid Mark «Rialiti TV: Televiziya mədəniyyəti dəyişir» məqaləsində əvvəlcə real şouların aktuallığına toxunur. Belə proqramların hazırlanması üçün küllü miqdarda maliyyə vəsaitinin lazım olduğunu qeyd edən müəllif, eyni zamanda bu şouların son vaxtlar ən yüksək reytinglər əldə etdiyini vurğulayır. Misal kimi SiBieS kanalının 2001-ci ildə yaratdığı «Sövayvor» (Rusiya teleməkanında - Posledniy qeroy) layihəsini göstərir. D.Markın fikrincə, sonradan bir çox ölkələrin televiziya tərəfindən hazırlanan bu layihə ümumiyyətlə, televiziyanın biznes modelini dəyişdi. Bu kontekstdə müəllif son zamanlar televiziyalarda daha çox ssenarisiz verilişlərin peyda olmasını qeyd edir. D.Mark hesab edir ki, televiziya auditoriyasının ssenarisiz şou və layihələrə hədsiz marağı var [137].

Bununla bağlı E.Quliyev Azərbaycanda telekanalların çoxalmasının heç də proqram seçmək imkanının genişlənməsi olmadığına təəssüflənir. Və yeni kommersiya kanallarının reklam verənlərin tələbatını ödəmək və bu yolla da vəsait qazanmaq üçün yalnız əyləncəli proqramların sayını artırmasını böyük qüsurlu kimi dəyərləndirir. Təbii ki, ölkə telekanallarının əksəriyyətinin rəhbərliyində ixtisas sahiblərinin təmsil olunmaması belə acınacaqlı nəticələrə yol açır. Fikrimizcə, tamaşaçıya «nəyin» təqdim edilməsi ilə yanaşı «necə» təqdim edilməsi də önəmli olduğundan bu məsələni yalnız peşəkarlara həvalə etməklə uğurlu qazanmaq mümkündür. Yalnız telejurnalistika sahəsində nəzəri və praktik vərdislərə yiyələnmiş peşəkarlar bu müxtəlifliyi təmin edərək televiziyanın əsas funksiyalarını da nəzərdən qaçırmamaqla tamaşaçı auditoriyasının tələbatını ödəməyə nail ola bilər.

«Telemetro» silsiləsindən digər bir materialda da proqramlaşdırma məsələsinə toxunan E.Quliyev yazır ki, gecə efiri üçün proqramı qurarkən hər şeydən əvvəl bu saatlarda istirahət etmək istəyən tamaşaçını, auditoriyanın bu qisminin spesifikasiyasını, zövqünü nəzərə almaq vacibdir. Teletənqidçi öz araşdırmalarından belə nəticəyə gəlir ki, bu baxımdan da Azərbaycan teleməkanında bir növ məntiqsizlik hökm sürür.

Televiziya aparıcı probleminə toxunan E.Quliyev bir zamanlar televiziya avtoritarizmin göstəricisi olan diktör rejiminin hakim olduğunu, hətta televiziyanın əsas fiqurları sayılan diktörlərin bütöv bir xalqın «vizit kartı» kimi şöhrətləndiyini yazır. Diktör rejiminin gərəksizliyini əsaslandıran amilləri sadalayır: əvvəla, hər verilişin əvvəlində də, sonunda da diktörün görünməsi indi pulla ölçülən vaxtın boşuna itirilməsi idi. «Bundan başqa, köhnə, sovet diktörləri –

pafos, müasir tamaşaçını heç də cəlb etməyən yanlış intonasiya deməkdir. Bu gün hər kəs ekranda səmimi, düşünüən, arzuladığı vaxt dialoqa girə biləcəyi adamları görmək istəyir» [111].

Ümumiyyətlə, hər bir telekanalın keyfiyyətli işini onun say seçmə aparıcılarının, jurnalistlərinin varlığı ilə əsaslandırılan teletənqidçi bütün tanınmış telekanallarda verilişin məhz aparıcısının adı ilə şöhrət tapdığını deyir. Xüsusilə, informasiya proqramlarında aparıcının şəxsiyyəti, peşəkarlığı mühüm əhəmiyyət kəsb edir. «Məhz bu cəhətdən AzTV-nin informasiya proqramları özəl kanallardakı xəbər proqramlarından açıq-aydın geri qalır. Çünki AzTV-də informasiya buraxılışlarını jurnalistlər deyil, diktorlar aparır. Diktorluq isə yalnız aydın, savadlı nitq deyil, həm əda, pafos, müəyyən dərəcədə oyundur. Bu da analitik proqramların gedişi prosesinə mane olur» [110].

E.Quliyev diktorluğu aktyorluğun bir bölməsi olaraq qəbul edir, onların hazır mətni əzbərləyib (telesuflyor bu problemi bir qədər də asanlaşdırıb) aktyor kimi təqdim etdiyini deyir [37].

Özəl kanalların bəzi aparıcılarının işinin qənaətbəxş hesab edildiyini, onların aparıcıya qoyulan tələblərə qismən cavab verə bildiklərini yazan E.Quliyev dövlət televiziyasının «bir qəlibdən çıxmış» diktorlarını həm geyim, həm də diksiya cəhətdən radio diktorlarına bənzədir, radionun güclü təsiri altında olan dövlət televiziyasını «vizual texnikaya malik radio» hesab edir.

Seyrçini aparıcının ilk növbədə müəyyən ideyalar və informasiyalar daşıyıcısı olmasından çox yapışıqlı, istiqanlı, inandırıcı, «sadə adam» olması cəlb edir. «Hər hansı bir aparıcının fəaliyyətini diqqətlə izləyərkən tamaşaçı onun

fikirləri haqqında artıq bibliografik məlumatlar əldə etməyə başlayır».

Bəs «tamaşaçı kimi aparıcı rolunda görmək istəyir?» sualını cavablandıran teletənqidçi yazır: «Tematikadan asılı olaraq bu həm jurnalist, həm də impravizasiya qabiliyyəti olan diktor ola bilər. Bəzi hallarda isə verilişin aparıcılığı müəyyən sahənin mütəxəssisinə tapşırılır». E.Quliyev hətta ekranlarda bəzi istedadlı diktorların müxtəlif proqramların aparıcıları kimi görünməsinə də alqışlayır. 70-80-ci illər Azərbaycan televiziyaının təcrübəsini xatırladan teletənqidçi mütəxəssislərin apardığı verilişlərin uğurlu nümunələrini göstərir: Vaqif Səmədoğlunun «Caz dünyasında», Mehdi Məmmədovun «Rampa», akademik Xudu Məmmədovun «Evrika», professor Kamal Abdullanın «Qoşma» və s. Bu proqramların hər birinin yüksək səviyyəsindən söz salan teletənqidçi onları müasir müəllif proqramları ilə müqayisə edir.

Bu gün telekanallarımızda aparıcı probleminin daha çox onun şəxsiyyətinin nəzərə alınmamasından doğduğu bir həqiqətdir. Tədqiqatçıların rəyincə, tamaşaçıların böyük bir qismi efirdə izləyəcəyi yeniliyi deyil, sevimli aparıcısını daha səbirsizliklə gözləyir. Hər bir telekanalın əsasını onun xəbərlər bülleteni təşkil edirsə, aparıcı da xəbərlər bülleteninin siması başlıca informasiya daşıyıcısı sayılır. Azərbaycan teleməkanında aparıcı probleminin kifayət qədər kəskin olduğunu qeyd edən E.Quliyev yazır: «Təəssüf ki, Qərbin 20 il əvvəl əlvida dediyi «aparıcı kim olmalıdır?» problemi bu gün də bizim efir məkanında öz aktuallığını saxlamaqdadır. Bu gün kanallarda şəxsiyyət faktoru üçüncü dərəcəli əhəmiyyətə malikdir» [106]. Teletənqidçi maraqlı müqayisə apararaq bu

cür iş prinsipini «baş rolun ifaçısı məlum olmadan «Hamlet»i səhnəyə qoymağa cəhd» kimi dəyərləndirir.

Teletənqidçi ayrılıqda televiziya musiqi, klip parçaları, televiziya idman, televiziya teatr tamaşaları, televiziya kinofilmlər kimi bir sıra problemlərə də toxunub. Əslində elə peşəkar teletənqid televiziya efirə gedən bütün proqramları, janr, forma və məzmun müxtəlifliyindən asılı olmayaraq bütün verilişləri təhlil obyektinə çevirməyi bacarmalı, beynəlxalq nəzəri və praktik təcrübəyə əsaslanan nəticələr əldə etməklə bir növ tamaşaçı üçün seçim meyarı, bu proqramların yaradıcıları üçün isə sırf maarifləndirici mənbə olmalıdır.

Yerli telekanalların ciddi musiqidən qaçdığını, qərbdə isə ən çox tamaşaçı cəlb edən musiqi proqramlarının opera və baletlər olduğunu bildiren E.Quliyev bunun səbəblərini göstərir. «Subyektiv səbəblər ondan ibarətdir ki, bu tip göstərilər xeyir gətirmir (təbii ki, söhbət maddi gəlirdən gedir X.H.), obyektiv səbəb isə ondadır ki, bu ağır işdir və çox zəhmət tələb edir... Simfonik konsertin olduğu kimi görüntüsünü çəkib yayımlamaqla tamaşaçını cəlb etmək olmaz» [110].

Ekranlarda aşağı zövqlü yüngül musiqinin və müğənnilərin görünməsinə də neqativ hal kimi göstərən teletənqidçi vaxtilə Bədii Şuraların ekrana can atanları öz süzgəcindən keçirməsinin müsbət təsirini xatırladır. Çıxış yolunu isə keçmiş qurumun yeni, modernləşdirilmiş formada analoqunun yaradılmasında görür. Teletənqidçi aşağı səviyyəli belə musiqinin ekranda yayımlanmasında birbaşa kanal rəhbərliklərini təqsirləndirir. Efir mədəniyyəti, aparıcılıq qabiliyyəti olmayan bəzi müğənnilərin veriliş aparmasını da onların belə proqramları «özəlləşdirməsini» də teleməkanın bəlası kimi dəyərləndirir [112].

Yalnız telekanalların yardımı ilə karifey bəstəkarların mahnılarını, əsərlərini geniş auditoriyaya sevdirmək olar. «Udansa biz olacağıq. Səid Rüstəmov, Cahangir Cahangirov, Emin Sabitoğlu, Oktay Kazımi, Elza İbrahimovanın mahnılarının ekranda sələndirilməsinə də qarantçı telekanallar olmalıdır». Digər bir tərəfdən isə müğənnilərin aparıcılıqla məşğul olmasına da toxunan E.Quliyev Türkiyə televiziyaalarının təcrübəsindən götürülən bu üsulda qəbahət görmədiyini, hətta müğənnilərin verilişi mövzuya uyğun aparmaq qabiliyyətinə, bacarığına malik olduğu halda belə verilişlərin uğur qazanacağını da vurğulayır. Müəllif təəssüflə Azərbaycan teleməkanında bu qəbildən olan verilişlərin səviyyəsinin xeyli aşağı olduğunu, verilişin daha çox aparıcı müğənninin reklamına çevrildiyini yazır.

Telekanalların musiqi siyasətinə «Şərq» qəzetinin səhifələrində dərc olunmuş «Üç pərdəli «Sarı gəlin» teledramı»nda da toxunulur. E.Quliyev sözügedən materialda özəl kanallarda aparılan musiqi yarışmaları barədə fikir yürüdür. Hətta bu yarışmaların xalqın mənəvi zövqünü oxşamasını, repertuar seçiminin seyrçilərə klassiklərimizi təkrar-təkrar xatırlatmasını uğurlu hal kimi vurğulayır. Bayağı musiqinin ekranlarda baş alıb getməsinə neqativ hal kimi pisləyir. «Mən demirəm ki, səməd səmədovlar, elarizlər musiqi meydanından çıxarılsın. Yox, sadəcə, bu əsas xətt olmamalıdır. Vəziyyət o həddə çatır ki, efir toyxanaya çevrilir» [42].

Sözügedən problem, yeni ekranda musiqi problemi bir çox xarici dövlətlərin televiziyasında kök salan problemdir. «Sabah» qəzetinin teletənqidçisi Hincal Uluç bu barədə yazır: «Televiziyalar üçün türk musiqisi proqramı hazırlamaq intihara

bərabərdir. Onlar reyting, yəni reklam ardınca qaçır. Yoxsa yaşaya bilməzlər... Gəlsin ucuz şoular» [83].

Özəl kanalların ictimai sifarişə, kütləvi tələbata uyğun olaraq «reklam gətirən ucuz şou» proqramlarla zənginliyindən bəhs edən tənqidçi «xalqın vergiləri ilə yaşayan xalq televiziyasının» birinci vəzifəsini məhz mənəvi dəyərlərin yaşadılmasında görür. Dövlət televiziyasının əsas vəzifəsi «heç bir reyting və reklam əndişəsi duymadan xalqın dəyərlərini ucaldacaq proqramlar yaratmaqdır» [83].

Onun fikrincə, ölkənin mədəniyyətini və mənəvi dəyərlərini yaşatmaq üçün 70 milyon içərisində tək bir nəfər izləsə belə, dövlət televiziyası klassik musiqini, xalq musiqisini yayınlamalıdır.

Teleteatrın durumundan bəhs edən E.Quliyev onun tarixinə nəzər salır, istedadlı telerejissorlar Arif Babayevin, Mirmahmud Kazımovski, Rauf Kazımovski, Ağaəli Dadaşov, İsmət Səfərəlibəyov, Ramiz Həsənoğlu, Bünyad Məmmədov, Tariyel Vəliyevin yaradıcılıq yoluna nəzər salır, tamaşaçıların xatirində hələ uzun zaman qalacaq «Ötən ilin son gecəsi», «Mən, sən, o və telefon», «Dindirir əsr bizi», «Yollar görüşəndə», «Topal Teymur», «Fatehlərin divanı», «Evləri köndələn yar», «Yaşıl eynəkli adam» teletamaşalarının uğurundan bəhs edir. Belə güclü ənənəsi olan teleteatrın müasir durumuna gəldikdə isə tənqidçi rahatsızlığını gizlətmir: «... teleteatr quruluş xarakterli, özü də aşağı səviyyəli proqramların axarına məruz qalıb. Bu hər şeydən əvvəl, cürbəcür şoular, yumoristik süjetlər, müxtəlif restoran, şadlıq evləri, ticarət mərkəzləri və s. kommersiya obyektlərinin sahiblərinin sifərişi ilə çəkilməmiş reklamlardır. teleefirimizi zəbt edən bu total zövqsüzlüklə heç cür barışmaq mümkün deyil» [109].

Efirde istedadlı qələm məhsulunun gözə dəyməməsindən gileylənən teletənqidçi bunun səbəbini istedadlı aktyor potensialını cilalaya biləcək, onlara öz yaradıcılıq imkanlarını açmağa meydan verəcək rejissorların, ssenaristlərin olmamasında görür. Nəticədə isə efirə etikaya yad ifadələr, şit sözlər, bayağı, kobud hərəkətlər ayaq açır, «teatrın məsumluq pərdəsi yırtılır, hər şey əcaibləşir, primitivləşir». Bayram münasibətilə bir qayda olaraq bütün kanalların xüsusi proqramlar hazırladığını müşahidə edirik. Bu tipli tamaşaların efir müddəti bəzən saatlarla uzadılır. Teatrın mədəniyyət sferasına təsir gücü danılmazdır. Amma səviyyəyə bu cür verilişlər məqbul sayılsa belə, onların davam etmə müddəti tamaşaçıyı yorur, əndazədən çıxan proqramlarda yenə də «qızıl orta» prinsipi unudulur. Teletənqidçi bu məsələyə də münasibətini bildirir: «Tamaşaçıyı böyük həcmdə bayram «sevincləri» seline qərq etmək, «sevinci» əyləncə deyil, işgəncə həddinə çatdırmaq nəyə lazımdır? Telerejissura baxımından bəlkə də hər şey səviyyədədir. Amma dərk etmək lazımdır ki, tamaşaçıları belə nəhəng tutumda tamaşaya baxmağa vadar etmək televiziyanın müasir estetikası ilə uyuşmur» [109].

O ki qaldı kinofilmlərin televiziya ilə nümayişinə, bu sahədə də televiziyaımızın böyük uğurundan söhbət açmağa dəyməz. Yayım resenziyası alınmayan pirat üsulu ilə xarici kinofilmlərin efirə verilməsindən tutmuş, xalqın zövqünə yad, mədəniyyəti korşaldan mənasız vurdı-qırdı filmlərindək. Bununla bağlı E.Quliyev «TV - zonbi və ya tamaşaçı kütləsinin total zombiləşdirilməsi» başlıqlı məqalədə yazır: «Xarici kino məhsullarının tamaşaçıya təsir metodları hamıya bəllidir – zorakılıq, qan, kriminal və erotika. Nəticə isə göz

qabağındadır – ovqatı şikəst olmuş, pozulmuş müasir cəmiyyət» [108].

E.Quliyev «ailənin adicə məişət əşyasına çevrilmiş televiziya» ilə mənəviyyata zidd, ailə mühitinə uyğun olmayan kinofilmlərin göstərilməsini neqativ hal olaraq qəbul edir və hətta Qərb ölkələrində belə açıq-saçıq filmlərin nümayişinin pullu kanallar vaistəsilə aparıldığını bildirir.

1983-cü ildən efirə çıxan «Retro» kinozalının dünya kinematoqrafiyasının klassiklərinə yer verməsinə baxmayaraq, bu günkü reallıqda kinofilmlər daha çox tamaşaçı zövqünün korlanmasına xidmət edir, gənclərin tərbiyəsində isə əngələ çevrilir.

Hər bir xalq öz mədəniyyəti, incəsənəti, görkəmli xadimləri ilə tanınır. Bu günün reallığından baxanda isə dövləti bəlkə də idman qədər yaxşı tanıtdıran, xalqları birləşdirən, yaxınlaşdıran ikinci bir amil yoxdur. «İdmanın heç bir siyasi sədd və linqvistika tanımayan universal, canlı dili gözəl reklam vasitəsinə çevrilib. Televiziya isə bu işdə ona yardımçı rolunu oynayır. TV kimi bir vasitəçinin köməyi sayəsində idmanın sərhədləri durmadan genişlənir, o sosial və iqtisadi həyatın çox mühüm tərkib hissəsinə çevrilir. Çünki televiziya proqramları, eləcə də sponsorlar idman təşkilatlarına vəsait axınının güclənməsinə şərait yaradır. İndi biznesi, idmanı və televiziyanı bir-birindən təcrid olunmuş şəkildə təsəvvür etmək mümkün deyil. Hətta belə deyirlər, iri idman yarışlarını televiziyanın iştirakı olmadan keçirmək mümkün deyil» [105].

Televiziyanın idman proqramlarının tarixinə nəzər salsaq, ilk növbədə tanınmış pianoçuların müşayiəti ilə səhər gimnastikasının nümayişindən danışmaq olar. Amma zaman ötdükcə daha mürəkkəb formalara ehtiyac duyulur, getdikcə televiziya əsasını tanınmış şərhçi Valid Sənaninin qoyduğu

futbol oyunlarının şərhı, daha sonra isə həndbol, basketbol və idmanın başqa növləri efirə yol tapdı.

E.Quliyev öz tənqidi məqalələrində idman və televiziya probleminə xüsusi diqqət ayırır. Ayrıca idman kanalının açılmasının vaxtı çatdığını deyən teletənqidçi yazır ki, idman proqramları sadəcə futbol matçlarını, müxtəlif çempionatları translyasiya etmək deyil. Bu tipli verilişlərdə ilk növbədə «mənavi patreotik əhəmiyyət qabardılmalıdır». Bu baxımdan teletənqidçi ayrı-ayrı idman şərhçilərinin fəaliyyətinin, onların idmanı sevdirmək, tamaşaçını ekrana cəlb etmək qabiliyyətinin də önəmli rol oynadığını vurğulayır. «... onların efirdə ehtiraslı oyun atmosferi yaratmaq cəhdləri hələ ki uğursuzluqlarla nəticələnir, tamaşaçıları əsəbiləşdirir. Nədənsə onların heç biri nəzərə almır ki, bu sünilik, qondarma emosionallıq az qala hönkürtüyə çevrilən iniltilər, qışqırıqlar heç kəsə lazım deyil».

Demək olar ki, televiziya ilə bağlı heç bir problem teletənqidçinin obyektindən yayınmayıb. Belə məsələlərdən biri də televiziya dil problemi və söz-təsvir uyarlığı ilə bağlıdır. Televiziyaya şivə və dialektlərin ayaq açmasını mənfi hal kimi dəyərləndirən teletənqidçi bunu ekranın plastik dilinin yaranması prosesini əngəlləyən amil olaraq görür.

Bir sözlə, Azərbaycanda teletənqid yaranandan bugünədək onun ən gözəl nümunələrini yaradan E.Quliyevin tənqidi məqalələrində televiziya və demək olar ki, onunla bağlı bütün problemlərə diqqət ayrılır. Efir etikası və estetikasından tutmuş, dil problemlərinə, televiziya kino, teatr tamaşaları, idman yarışlarının yayımından tutmuş, uşaq verilişlərinə və musiqiyə, siyasi və sosial həyatda televiziyanın rolu və yerinin təyini məsələsindən tutmuş, proqramlaşdırma və aparıcı probleminədək.

«Nedelya» qəzetində E.Quliyevlə yanaşı, ara-sıra əməkdar jurnalist Aqşin Kazımzadənin teletənqid sahəsində yazdığı məqalələrə də rast gəlmək olur. A.Kazımzadə daha çox televiziya dili ilə bağlı məsələlərə toxunub, ekranda düzgün tələffüz qaydaları, təmiz və sərrast nitq problemi ilə bağlı materiallarla «TeleRobinzon» layihəsinin qonağı olub.

Çağdaş teletənqiddən danışarkən bu sahədə müəyyən rolunu olan «525-ci qəzet»in də adını çəkmək yerinə düşər. 2001-ci ildən başlayaraq qəzetin «Efir otağı» səhifəsində teletənqiddə geniş yer verilir. Vaxtaşırı Sevda Sultanovanın televiziyanın problemləri ilə bağlı məqalələri dərc olunur.

Televiziyanın bir çox problemlərinə toxunan müəllif xəbər prqramlarında müxtəlif informasiyaların düzümündə olan nöqsanları sadalayır, aparıcıların müsahiblə amiranə, hakim kimi danışmasını pisləyir: «Ümumiyyətlə, bizim telejurnalistlərin müsahibləriylə hakim kimi davranması və yersiz mübahisə etmələri adət halını alıb. Və deyəsən, onların bu «xəstəlikdən» müalicəsi yoxdur» [75].

Başqa bir materialda aparıcı məsələsinə yenə toxunan S.Sultanova teleoyunlardan birində aparıcının iştirakçının əlindən tutub kobudluqla studiyadan çıxarması faktını təhlil edir, Orxan Fikrətoğlunun «Xəbərdar»dakı çıxışını «təkrarçılıq, üslub və forma monotonluğu» kimi qiymətləndirir, bəzi aparıcıların isə verilişin məzmununa uyğun olmayan geyimdə və qrimdə efirə çıxmasını pisləyir. «... aparıcılar müzakirə etdikləri mövzu haqda zəruri məqamları belə bilmirlərsə, müsahiblərinin sözlərini kobud şəkildə kəsib, verilişin çox hissəsini özləri danışdırlarsa, dramaturgiyanı qurmağı bacarmırlarsa, tamaşaçı nədən razı olmalıdır ki?» [74].

Düzdür, müəllif daha çox öz subyektiv fikirlərinə və müşahidələrinə əsaslanaraq mülahizə yürüdür. Televiziya jurnalistikası sahəsində nəzəri və praktik biliklərin yetərinə olmaması peşəkar teletənqid nümunələrinin yaranmasını əngəlləyə bilər, müəllifin bəzi fikirləri teleməkanda irəliləyiş yaratmağa, mənfi əks-sədadən qorunmaq üçün proqramların hazırlanmasında müəyyən qədər də olsa məsuliyyət hissənin artmasına səbəb olur. Adətən yazılarda sistemlilik gözlənilir, müəyyən bir başlıq altında daha geniş mövzulara toxunulur, bəzən əlaqəsizlik hiss olunur. Məsələn, «Space 4 yaşını qeyd etdi» [75] başlıqlı materialda AzTV, ANS, Lider kanallarına və hətta tamamilə əlaqəsi olmayan müxtəlif mövzulara toxunulur. Daha bir nümunə – «Boz sərçələr» sərlovhəli yazı Tarkanın Azərbaycana səfəri, onun nə qədər gözəl müğənni və insan olması barədə cümlələrlə başlayır. Sonra Çexovdan, Andrey Zvyaqintsevin «Qayıdış» filmindən bəhs edən müəllif AzTV-nin «Bilək», ANS-in «Xəbərdar», «İç xəbər», Space kanalının «Mərhəmət sorağında», «Qısa dalğada» proqramlarını təhlil yox, tənqid edir. Sonda isə müəllif yenidən Tarkanın Bakı səfərinə dönür, onun fonunda Azərbaycan müğənnilərinin nə qədər «sönük» olduğunu bir daha vurğulayır. Materialdakı məntiqi uyarsızlıq, mövzuların qarışdırılması, bütövlükdə mətnin daşdığı informasiya yükünün sərlovhə ilə uyğunlaşmamasına səbəb olub.

Müəllifin iradları bəzən haqlı olsa belə, qeyd etmək lazımdır ki, teletənqid yalnız neqativ cəhətlərin qabardılması, birtərəfli baxış bucağı demək deyil.

S.Sultanova çox vaxt proqram yaradıcılarına, aparıcılara şəxsi simpatiyasını və antipatiyasını gizlədə bilməsə də onun müxtəlif biçimli, müxtəlif janrlı verilişlər, onların dil-üslub xüsusiyyətləri, musiqi proqramları, əyləncəli intellektual

proqramlar barədə yazıları cəmiyyətdə müəyyən əks-səda doğurur.

Bəzən ifrata varan tənqidçi televiziyanın problemləri ilə yanaşı, efrdə səslənən hər hansı mahnının mətnini təhlil edir, «onun ifa etdiyi mahnı mətnlərinin poetik yükü demək olar ki, sifra yaxındır» kimi hökmlər verir.

Əvvəllər hər həftə müntəzəm dərc olunan bu yazılar sonralar nədənsə seyrəlməyə, azalmağa, dövrülüyünü itirməyə başladı. Səbəbini isə müəllif özü izah edir:

«Çoxdandır ki, milli telekanalların verilişlərindən yazmıram. Səbəblər çoxdur. Bütün dünyada kanalların profilləşməsi getdiyi halda ... bizim teleməkanda vəziyyət hələ qeyri-müəyyəndir. Ən yaxşı halda telekanallarda nəzərə çarpan profilləşmə onların şou istiqamətində həddən artıq eybəcər, qeyri-estetik formada ixtisaslaşmalarıdır.... Ona görə də bir tamaşaçı olaraq mən, bizim teleməkanda inkişaf meyllərini görmədiyimdən son vaxtlar bu qutu qarşısında çox az vaxt keçirirəm» [73].

Son zamanlar səhifələrində ara-sıra teletənqidə yer verən qəzetlərdən biri də «Kino +» qəzetidir. Qəzetdə təsadüf olunan azsaylı teletənqid nümunələri təəssüf ki, peşəkar teletənqid sayıla bilməz.

Azərbaycanda teletənqid sahəsində atılan daha ciddi addımlardan biri də 2003-cü ilin apreliyində yaradılan internet layihəsinin və www.mediAnaliz.com saytının payına düşür. Bu saytın yaradıcısı və müəllifi Ankara Universitetinin jurnalistika ixtisası üzrə doktorantı Rizvan Qənbərli eyni zamanda «Ekspress» qəzetinin səhifələrində maraqlı tənqidi materiallarla çıxış edir. Onun «İctimai televiziya: AzTV 1-ə alternativmi, yoxsa AzTV 1-in yerinəmi?», «Xəbər mənbəyi», «AzTV-yə nəfəs verin», «Ekranın «gör» dediyi...» başlıqlı

yazıları bu baxımdan diqqətəlayiqdir. Müəllifin tənqidi məqalələri öz orijinal üslubu, canlı və çevik dili, geniş analiz spektri ilə fərqlənir. Televiziyanın təbiəti məsələsinə toxunan tənqidçi əslində proqram yaradıcılarının ekranın cazibə qüvvəsindən nə qədər sui istifadə etdiklərinə diqqət çəkir. Neyl Postmanın «Öldürən əyləncə: televiziya» kitabından sitatlar gətirərək fikrini əsaslandırır R.Qənberli yazır:

«Televiziyanın işlədiyi səviyyə mənasızlaşdırılmış cazibə səviyyəsidir. Bu səviyyədə qaldığı müddətdə ekran tamaşaçısını narahat etmir, məna ilə yormur, ona əziyyət çəkdirmir, problemlərdən uzaqlaşmağına, əylənməyinə, boş vaxtını keçirməyinə kömək edir. Və biz isə mənadan qaçarkən özümüzü uyuşdurduğumuzu, əylənmək istərkən problemlərimizin həllini təxirə saldığımızı, boş vaxtımızı keçirərkən, əslində ekran üçün həyatımızda boş vaxtlar açdığımızı unuduruq» [35].

Yazıda bir çox maraqlı faktlar diqqəti cəlb edir. Amerikalı professor Salemonun fikrincə, televiziya olmasaydı, ABŞ-da ildə 10 min cinayət və 700 min təcavüzün qarşısı alınardı. Fransız yazıçısı Anna Breqons isə belə düşünür ki, televiziya cəmiyyətin AIDS-dir. Təbii müəllif bütün bu qüsurları televiziyanın üstünə atmır. Ondan istifadənin qeyri-düzgünlüyünü, proqram yaradıcılarının fərdi axtarışlardan və yaradıcılıqdan uzaq fəaliyyətini tənqid obyektinə çevirir. Xarici layihələrin, realiti-şouların Azərbaycan telekanallarında orijinaldan daha bayağı, səviyyəsiz, qeyri-peşəkar hazırlandığını bildirir.

Əslində bu internet saytının gələcək inşikafı Azərbaycanda peşəkar teletənqidin sistemləşməsinə, bir qədər də ciddiləşməsinə səbəb ola bilər.

Son illər Azərbaycanda İctimai Televiziyanın yaranması zərurəti teletənqidçilərin əsas müzakirə obyektinə çevrilmişdi. C.Məmmədli, Q.Məhərrəmli, Z.Məmmədli kimi teletənqidçilər bu məsələ ətrafında maraqlı fikir mübadiləsi aparır, xarici ölkələrin təcrübəsindən faydalanaraq ictimai yayımın əsas özəlliklərini auditoriyaya çatdırmağa çalışırdılar. İctimai televiziyanın yaradılmasının zərurətini xüsusi vurğulayan və ictimaiyyətin kütləvi kommunikasiya vasitəsilə formalaşdığını qeyd edən Q. Məhərrəmli fikrincə, ictimai sahənin aktual mövzularının geniş aşkarlıq tapmasında «süzgəc, tribuna rolunu oynayan», ictimai ideyalar üçün ilkin fikir meydanı yaradan ictimai yayımdır. Bu baxımdan Q.Məhərrəmli ictimai televiziyanın əsas vəzifələrini, ilk növbədə, cəmiyyətin maraqlarının ifadə edilməsində görür: «Başlıca ideal bu yayımın xalqın və cəmiyyətin tərəqqisinə xidmət etməsidir. Tamaşaçıya mötəbər və dolğun informasiya vermək, universal proqramlar hazırlamaqla auditoriyanın zövqünü oxşamaq, milli mədəniyyəti və milli dəyərləri qorumaq, maarifçilik işi aparmaq, müxtəlif fikir və əlaqələri əks etdirməklə siyasi plüralizmə nail olmaq, cəmiyyətdə hər cür dözümlülüyü və barışıqı təbliğ etmək, vətəndaşların etimadını qazanmaq da ictimai TV-nin əsas idealıdır» [45, s.31].

C.Məmmədli ictimai televiziyanın qərəzsiz, müstəqil informasiya təqdimatına, bazarın maraqlarına baxmayaraq, plüralizmi, yeni ideyaları inkişaf etdirən, etik normalara söykənən yüksək professional səviyyəli proqramlar hazırlanmasına təminat verməli olduğunu yazır: «Cəmiyyətin və ictimai rəyin bütün spektrinin əks etdirilməsi yalnız ictimai televiziya da... mümkün olur. Bu, Avropa Şurasının da, beynəlxalq demokratiya institutlarının da, ümumiyyətlə, televiziyanın, eləcə də bütövlükdə KİV-in mahiyyətini az-çox

anlamağa qadir olanların da elmi-nəzəri fikrində gəlidiyi nəticədir» [55, s.110].

Teletənqidçi E.Quliyev ictimai televiziyanı «ümumi maraqlara cavab verən TV forması» adlandırır [41, s.77]. Onun fikrincə, ictimai televiziyanın başlıca məqsədi bütövlükdə cəmiyyət və onun ayrı-ayrı sosial təbəqələrinin, dəqiq, doğru informasiya tələbini ödəməkdir.

2004-cü il noyabrın 9-da «İctimai televiziya və radio yayımı haqqında» Azərbaycan Respublikasının Qanunu qəbul olundu. Sözügedən sənəddə ictimai televiziyanın bir yayım forması olaraq məqsədi, prinsipləri, yayımçının vəzifələri, hüquqları, proqramlara verilən tələblər, yayım proqramlarının dili və bir sıra prinsiplial məsələlər öz əksini tapır.

Nəhayət, uzun müzakirələrdən sonra 2005-ci ilin avqustunda İTV yayıma başladı. Bununla da teletənqid sahəsində canlanma müşahidə olunmağa başladı. Doğrudur, əksər materialların səthi, tələsik, kifayət qədər əsaslandırılmadan, qərəzli tərzdə yazıldığını qeyd etmək vacibdir.

2006-cı ilin sonunda Azərbaycan Televiziya və Radio Verilişləri Qapalı Səhmdar Cəmiyyətinin təsisçiliyi ilə «TV plyus» aylıq televiziya və radio jurnalının dərc olunmasını da teletənqid sahəsində irəli atılan addımlardan biri kimi dəyərləndirmək olar. Jurnalda televiziyanın bir çox problemləri işıqlandırılır, bir sıra veriliş tipləri, proqram biçimləri təhlil edilir.

Mövzuya dair suallar:

1. Müstəqillik illərində teletənqidin mənzərəsi.
2. Mövcud siyasi quruluşun dəyişməsinin teleməkana təsiri.
3. Azərbaycan teletənqidinin müstəqil sahə kimi inkişafa başlaması.
4. Teletənqidin kəmiyyət və keyfiyyətə yeni mərhələyə keçməsi.
5. Tanınmış teletənqidçilərin yazılarının təhlili.
6. Peşəkar teletənqidin inkişafında müşahidə olunan irəliləyiş.
7. Teletənqidin mövzu rəngarəngliyi.

KURS ÜZRƏ İMTAHAN SUALLARI

1. Televiziya tənqidi. Anlayışın ehtiva sahələri
2. Ədəbi tənqid teletənqidin bazası kimi
3. Teletənqid media tənqidinin bir qolu kimi
4. Teletənqidin nəzəri əsasları
5. Teletənqidin obyektı və predmeti
6. Teletənqidin funksiyaları
7. İnformativ-kommunikativ funksiya
8. Anladıcı funksiya
9. Nizamlayıcı funksiya
10. Maarifləndirici funksiya
11. Kommersiya, sosial-təşkilatçılıq, korrektə funksiyaları
12. Teletənqidin çeşidləri
13. Peşəkar teletənqidin səciyyəvi xüsusiyyətləri
14. Kütləvi teletənqidin səciyyəvi xüsusiyyətləri
15. İnformasiya proqramlarının təhlili
16. Analitik proqramların təhlili
17. Bədii-publisistik proqramların təhlili
18. Teletənqid nümunələrinin janr müxtəlifliyi
19. Teletənqidin əsas xüsusiyyətləri
20. Teletənqidin yaranmasını şərtləndirən amillər
21. Televiziya tənqidinin inkişaf meyilləri
22. Azərbaycanda teletənqidin yaranması, ilkin nümunələr
23. Azərbaycanda teletənqidin inkişafının I mərhələsi
24. Azərbaycanda teletənqidin inkişafının II mərhələsi
25. Ə.Bağirov sovet teletənqidinin banilərindən biri kimi
26. Peşəkar teletənqid nümunələri
27. Kütləvi teletənqid nümunələri
28. Teleproqramlara empirik yanaşma tərzı
29. Teleproqramlara analitik yanaşma tərzı
30. Azərbaycan televiziyasının aktual problemləri

İSTİFADƏ EDİLMİŞ ƏDƏBİYYAT

1. Abdulla Ş. Əsərləri, V cild, Bakı: Yazıçı, 1978, 498 s.
2. Axundov M.F. Bədii və fəlsəfi əsərləri. Bakı: Yazıçı, 1987, 366 s.
3. Baxşiyev İ. Ümumdünya televiziyası olacaqmı? «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1967, 1 aprel
4. Bilalova K. Sara xəbər. «Ekspress» qəz., 1999, 6 may
5. Dadaşov A. Ə. Ekran dramaturgiyası. Bakı: Maarif, 1999, 224 s.
6. Dadaşov A. Ə. Gerçəkliyin astanasında. Bakı: Işıq, 1992, 134 s.
7. Demokratik dövlətlərin seçki prosesində televiziya və radionun rolu. Bakı: Araz, 2001, 251 s.
8. Demokratik dövlətlərin televiziya və radio sistemi, Bakı: Azərbaycan, 1999, 255 s.
9. Əhmədli N. Azərbaycanda milli TV olubmu? Varmı? Olacaqmı? «Azadlıq» qəz., 1994, 22 noyabr
10. Əhmədli N. Azərbaycanda milli TV olubmu? Varmı? Olacaqmı? «Azadlıq» qəz., 1994, 6 dekabr
11. Əhmədli N. Azərbaycanda milli TV olubmu? Varmı? Olacaqmı? «Azadlıq» qəz., 1994, 15 dekabr
12. Əhmədli N. Azərbaycanda milli TV olubmu? Varmı? Olacaqmı? «Azadlıq» qəz., 1994, 20 dekabr
13. Əhmədli N. Azərbaycanda milli TV olubmu? Varmı? Olacaqmı? «Azadlıq» qəz., 1995, 3 fevral
14. Əhmədli N. Azərbaycanda milli TV olubmu? Varmı? Olacaqmı? «Azadlıq» qəz., 1995, 14 fevral

15. Əhmədli N. Azərbaycanca milli TV olubmu? Varmı? Olacaqmı? «Azadlıq» qəz., 1995, 14 mart
16. Əhmədli N. AzTV - 40: tarixə retrospektiv baxış. «Azadlıq» qəz., Bakı, 1996, 10 fevral
17. Əhmədov Q., İmanov B. Təhsil prosesi və televiziya. «Kommunist» qəz., 1971, 23 iyul
18. Əhmədov C. Uşaqlarımız üçün. «Kommunist» qəz., Bakı, 1972, 3 avqust
19. Əlfi İ. Televiziya böyük qüvvədir. «Kommunist» qəz., Bakı, 1990, 27 aprel
20. Əlibəyli Ə.V. Azərbaycan televiziyası. Bakı: MBM, 2005, 159 s.
21. Əliyev H. Azərbaycan Respublikasının Prezidenti Heydər Əliyevin Azərbaycan Respublikasının mətbuat işçilərinə müraciəti. «Azərbaycan» qəz., 2003, 22 iyul
22. Əliyev H. Müstəqillik yolu. Bakı: Azərbaycan Universiteti, 1997
23. Əlizadə Y. Tamaşaçı marağını duyaraq. «Kommunist» qəz., Bakı, 1984, 4 fevral
24. Əlizadə Y., Məhərrəmli Q. Azərbaycan efiri: tarix və müasirlik. Bakı: Nurlan, 2006, 182 s.
25. Hacıbəyov Ü. Seçilmiş əsərləri, Bakı: Yazıçı, 1985, 652 s.
26. Hüseynov R. Mürgülü səhrada oyanış. «Kommunist» qəz., Bakı, 1986, 4 may
27. Hüseynov T. Kütlələrin kommunist tərbyəsində mühüm vasitə, «Kommunist» qəz., Bakı, 1956, 6 may,
28. İldırımoglu Ə. Hörmətli tamaşaçılara hörmətsizlik. «Kommunist» qəz., Bakı, 1989, 4 fevral
29. İTV mətbuat aynasında (məqalələr toplusu). Bakı: Qanun, 2006, 356 s.

30. Kərimov H. Danışır və göstərir Bakı. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1966, 9 iyul
31. Kərimov H. Mavi ekran qarşısında düşüncələr. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1964, 11 iyul
32. Kərimov H. Televiziya tamaşalarına baxarkən. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1965, 9 yanvar
33. Kərimov K. Simfonik musiqi və televiziya. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1962,
34. Qacar Ç. Televiziyanın gələcəyi. «Kommunist» qəz., Bakı, 1956, 6 may
35. Qənberli R. Ekranın «gör dediyi». «Ekspress» qəz., Bakı, 2006, 20-30 yanvar
36. Quliyev S. «Məktəblilərin rəqs salonu» verilişi haqqında. «Kommunist» qəz., Bakı, 1972, 14 iyul
37. Quliyev E.H. Azərbaycan televiziçuluğunda model yoxdur. «Həftə içi», 2001, 12-14 sentyabr
38. Quliyev E.H. Efirde və ekranda. «Kommunist» qəz., Bakı, 1986, 7 may
39. Quliyev E.H. Milli televiziya məkanında informasiya müharibəsi. «525-ci qəzet», Bakı, 2002, 22 noyabr
40. Quliyev E.H. Televiziya iki əsrin ayrıcında. Bakı: Işıq, 1993, 288 s.
41. Quliyev E.H. Televiziya: nəzəriyyə və inkişaf meylləri. Bakı: Şərq-Qərb, 2004, 366 s.
42. Quliyev E.H. Üçərdəli «Sarı gəlin» teledramı. «Şərq» qəz., Bakı, 2004, 2 fevral
43. Quliyev E.H. Yalan informasiyanın yayılması ən böyük məənəviyatsızlıqdır. «525-ci qəzet», Bakı, 1999, 6 noyabr
44. Məhərəmov Q. M. Audiovizual nitq. Bakı: Elm, 2000, 443 s.

45. Məhərrəmov Q. M. İctimai televiziya. Bakı: Bakınəşr, 2003, 175 s.
46. Məhərrəmov Q. M. Televiziya haqqında etüdlər. Bakı: Azərnəşr, 1996, 139 s.
47. Məhərrəmov Q. M. Televiziya nitqi və ədəbi tələffüz. Bakı: Təhsil, 1999, 127 s.
48. Məhərrəmov Q. M. Bizdə müstəqil TV hələlik əfsanədir. «Avropa» qəz., Bakı, 2001, 9-16 fevral
49. Məhərrəmov Q. M. İnsan mənəviyatını qorumaq üçün müstəqil olmalıdır. «Aydınlıq» qəz., Bakı, 1995, 9 sentyabr
50. Məhərrəmov Q. M. Jurnalistin imkanları sonsuzdur. «Ekran-efir» qəz., Bakı, 1994, 24 aprel
51. Məhərrəmov Q. M. Özəl kanallarda qərəz artıb. «İntibah» qəz., Bakı, 1999, 11-12 may
52. Məhərrəmov Q. M. Teleaparıcı poblemləri Avropada da var. «Avropa» qəz., Bakı, 2000, 9-15 dekabr
53. Məhərrəmov Q. M. Jurnalistika istintaq, jurnalistsə müstəntiq deyil. «Mərkəz» qəz., Bakı, 2000, 1 noyabr
54. Məmmədli C. Ə. Jurnalistikaya giriş. Bakı: Bakı Universiteti, 2001, 384 s.
55. Məmmədli C.Ə. Müasir jurnalistika. Bakı: Bakı Universiteti, 2003, s.
56. Məmmədli Z. Azərbaycan televiziyasının ağ-qara günləri. «Azadlıq» qəz., Bakı, 1991, 22 noyabr
57. Məmmədli Z. Bu TV... tanış TV... «Azadlıq» qəz., Bakı, 1992, 3 iyun
58. Məmmədli Z. Çalxalandıqca, bulandıqca... TV «Azadlıq» qəz., Bakı, 1992, 17 may
59. Məmmədli Z. Ə. Danışan güzgünün sirri. Bakı: Işıq, 1985, 103 s.

60. Məmmədli Z. «Dioloq» haqqında monoloq «Azadlıq» qəz., Bakı, 1992, 1 sentyabr
61. Məmmədli Z. Dünya sənin, dünya mənim, TV... heç kimin? «Azadlıq» qəz., Bakı, 1992, 17 iyun
62. Məmmədli Z. Gəncəbasarlı qisasçı TV ulduzu oldu. «Azadlıq» qəz., Bakı, 1992, 21 aprel
63. Məmmədli Z. Televizyon cəbhəsində təbəddülat varmı? «Azadlıq» qəz., Bakı, 1992, 14 aprel
64. Məmmədli Z. TV-də küləklər əsir. «Azadlıq» qəz., Bakı, 1993, 18 fevral
65. Məmmədli Z. TV firqələr və ...mirzələr. «Azadlıq» qəz., Bakı, 1992, 18 avqust
66. Məmmədov C. Aparıcı və tamaşaçı. «Kommunist» qəz., Bakı, 1987, 26 mart
67. Məmmədov C. Aşkarlıq heç vaxt dəbdən düşmür. «Ekran-efir» qəz., Bakı, 1993, 4-10 yanvar
68. Məmmədov C. Bir ay ekran qarşısında. «Kommunist» qəz., Bakı, 1989, 25 mart
69. Məmmədov C. Peşəkarlıq. «525-ci qəzet», Bakı, 2001, 16 may
70. Məmmədov C. Həmsöhbət - telejurnalist - tamaşaçı üçlüyü. «Ekran-efir» qəz., Bakı, 1993, 8-14 fevral
71. Məmmədov C. Sənətdə kiçik heç nə olmur. «Ekran-efir» qəz., Bakı, 1993, 28 dekabr-3 yanvar
72. Muradxanova M. Zamanın sözü, zamanın tələbi. «Kommunist» qəz., Bakı, 1987, 25 yanvar
73. Sultanova S. Azərbaycanda «ulduz istehsalı». «525-ci qəzet». Bakı, 2005, 23 aprel
74. Sultanova S. Boz sərçələr. «525-ci qəzet.» Bakı, 2004, 5 iyun

75. Sultanova S. «Space» 4 yaşını qeyd etdi. «525-ci qəzet». Bakı, 2001, 16 oktyabr
76. Şirvan Y. Bakı televiziya verilişləri haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1956, 2 sentyabr
77. Şirvan Y. Televiziya verilişləri haqqında. «Ədəbiyyat və incəsənət» qəz., Bakı, 1957, 20 iyul
78. Jurnalistika məsələləri. Bakı: Maarif, 1972, 329 s.
79. Talibzadə K. Azərbaycan ədəbi tənqidinin tarixi. Bakı: Maarif, 1984, 339 s.
80. Televiziyanın işini yaxşılaşdırmalı. «Kommunist» qəz., Bakı, 1960, 29 mart
81. Yusifzadə Q. Güclü ideya tribunası. «Kommunist» qəz., Bakı, 1971, 7 may
82. Tezkan M. Hıncal Uluç'un dedigini yaptık bir gün kapatma yedik. «Sabah», 2005, 15 may.
83. Uluç H. Özlenen ve beklenen opera zeferi. «Sabah» qəz., 2005, 13 iyun
84. Багиров Э.Г., Кацев И.Г. Телевидение. XX век. М.: Искусство, 1968, 308 с.
85. Багиров Э.Г. Место телевидение в системе средств массовой информации и пропаганды. М.: МГУ, 1976, 119 с.
86. Багиров Э.Г. Очерки теории телевидения. М.: Искусство, 1978, 151 с.
87. Багиров Э.Г. Телевизионная журналистика: Автореф. дис. докт. фил. наук. М., 1976
88. Баканов Р.П. Телевидение России сквозь призму газет 1990-х годов: Автореф. дис. кан. фил. наук. Казанский Государственный Университет, К., 2006
89. Белинский И. Г. Полное собрание сочинений. М.: 1955

90. Борецкий Р.А. В Бермудском треугольнике ТВ. М.: Аспект, 1999, 237 с.
91. Борецкий Р.А. Осторожно! Телевидение! М.: АСТ, 2002, 173 с.
92. Вартанов А. Актуальные проблемы телевизионного творчества. М.: Высшая школа, 2003, 319 с.
93. Вачнадзе Г.Н. Всемирное телевидение. Т. Ганатлеба, 1989, 672 с.
94. В зеркало критики. М.: Аспект, 1985, 257 с.
95. Голядкин Н. Анализ аудитории. М.: АСТ, 2000, 237 с.
96. Григорьева А.В., Живодеров В.Е. Изучаем нашу аудиторию. М.: Наука, 1971, 189 с.
97. Егоров В.В. Большая культура и малый экран. М.: АСТ, 1988, 264 с.
98. Егоров В.В. Телевидение и зритель. М.: Мысль, 1977, 196 с.
99. Ильин Р.Н. Изобразительные ресурсы экрана. М.: Мысль, 1977, 187 с.
100. Карелина В.М. На экране и за экраном. М.: Искусство, 1982, 155 с.
101. Клер Р. Размышления о киноискусстве. М.: Искусство, 1958, 137 с.
102. Коган Л.Н. Телевизионная аудитория. М.: Искусство, 1973, 340 с.
103. Короченский А.П. Медиакритика в теории и практике журналистики: Автореф. дис. док. фил. наук. Санкт-Петербургский Государственный Университет, Санкт-П., 2003

104. Кулиев Е. Лозунг руководства АзТВ сегодня: «Нам не нужны специалисты!». «Эхо», Баку, 2001, 22 декабря
105. Кулиев Е. О спорт, ты-мир! «Неделя», Баку, 2003, 2 марта
106. Кулиев Е. Размытые грани современного телеликбеза. «Неделя», Баку, 2003, 23 мая
107. Кулиев Е. С чего начинается родина? «Неделя», Баку, 2003, 12 сентября
108. Кулиев Е. ТВ-Зомби, или Тотальное зомбирование массового зрителя. «Неделя», Баку, 2003, 14 марта
109. Кулиев Е. Театр + ТВ. «Неделя», Баку, 2003, 28 марта
110. Кулиев Е. Телевидение начинается с программирования. «Неделя», Баку, 2003, 3 января
111. Кулиев Е. Телевойна «отцов и детей». «Неделя», Баку, 2003, 17 января
112. Кулиев Е. «Черный бумер» как зеркало ТВ-культуры, или как победить кризис духовности и профессионализма на телепространстве и вне его. «Зеркало», Баку, 2005, 25 мая
113. Мернулов А.Ф. Могучее средство воспитания. М.: Искусство, 1960, 196 с.
114. Муратов С.А., Фере Г. Люди, которые входят без стука. М.: Искусство, 1971, 168 с.
115. Нухинский И. СТВ – странное телевидение. «Каспий», 2005, 7 июля.
116. Оганов Г. ТВ по-американски. М.: Искусство, 1985, 287 с.

117. Петров Л. Массовая информация и искусство. М.: Наука, 1976, 257 с.

118. Петровская И.Е. Журналисты мучительно пытаются осознать свои ошибки.
www.izvestia.ru/петровская/27503

119. Петровская И. Е. Сто одна теленеделя с Ириной Петровской. М.: Монолит, 1998, 406 с.

120. Познер В. Независимых телевидений нет. «Независимая газета», 1993, 28 августа

121. Проблемы телевидения и радио. Исследования, критика, материалы. М.: МГУ, 1971, 225 с.

122. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в 10 томах, М.: Изд. Академии Наук СССР, 1949, 4-й том, 315 с.

123. Радио и телевидение в СССР, М.: МГУ, 1960, 152 с.

124. Саппак Вл. Телевидения и мы, М.: Искусство, 1963, 167 с.

125. Соруханов В.А. Азбука телевидения. М.: МГУ, 2002, 224 с.

126. Средства Массовой Информации Азербайджана. Б.: Ени Несил, 1999, 229 с.

127. Телевизионная журналистика. М.: МГУ, 2004, 282 с.

128. Фенг И. Теленовости: секреты журналистского мастерства. М.: Наука, 1993, 434 с.

129. Фирсов Б.М. Телевидение глазами социолога. М.: Искусство, 1977, 287 с.

130. Чиненова О.С. История телекритики в России на фоне истории русской литературной критики: Автореф.

дис. кан. фил. наук. Саратовский Государственный Университет, С., 2006

131. Шейн Х. Методы исследования журналистики. Ростов, 1974, 287 с.

132. Юровский А.Я., Борецкий Р.А. Основы телевизионной журналистики. М., Наука, 1966, 335 с.

133. Юровский А.Я. История советской телевизионной журналистики. М.: МГУ, 1982, 67 с.

134. Berg V., Wenner L.R., Gronbeck L. Critical Approaches to television. (2nd ed.), Boston, MA: Houghton Mifflin, 2004, p. 713

135. Brown J.A. Television Criticism (Journalistic). 15 May, 2006, www.tvbarn.com/a/tvcrix.html

136. Butler J. Television: Critical Methods and Applications. Manwah, NJ: Lawrence Elbraum Associates, 2002, p. 617

137. Elder L. TV Critics Everywhere. Front Page Magazine, August 2, 1999

138. Franklin N. When in Rome. The New Yorker, 27 June, 2005, www.thenewyorker.com/critics/television/articles/050704critelevision

139. Perrin R. Pocket Guide to APA style. Boston, Houghton Mifflin, 2004, p.532

140. Poniewozik J. Reality TV: NBC gets Cojones. Critics Get the Willies. The Time, 30 July, 2001

141. Sanes K. Big media & bad criticism. The New York Time, 28 February, 2006