Azərbaycan kinosunun problemi

written by Altay Goyushov Altay Göyüşov
Kinematoqrafçılar İttifaqında baş verən mübahisələrə baxanda bir şey diqqətimi çəkir: hamı kimin sədr olacağını müzakirə edir, amma məsələnin mahiyyəti demək olar ki, müzakirədən kənarda qalır. Mahiyyət isə çox sadədir: bu İttifaqa kimin sədr seçilməsinin Azərbaycan kinosunun inkişafına ciddi təsiri ola bilməz. Çünki problem şəxslərdə deyil, sistemdədir.

Bizim kino idarəçiliyimiz sovet modelinin daha sərt formasıdır

Bizim kino idarəçiliyimiz mahiyyət etibarilə hələ də sovet modelinin daha da sərtləşdirilmiş formada davamıdır. Kino dövlətin maliyyələşdirdiyi, kino işçisinin gəlirinin və peşəkar rifahının da böyük ölçüdə dövlətin qərarlarından asılı olduğu sahə olaraq qalır. Pul da dövlətdən gəlir, fəxri ad da, layihənin həyata keçirilib-keçirilməyəcəyi barədə qərar da.

Belə sistemdə İttifaqın sədrinin əsas funksiyası kinonun iqtisadi modelini dəyişmək yox, dövlətlə münasibətləri idarə etmək olur: Mədəniyyət Nazirliyindən kim pul istəyəcək, kimin layihəsini müdafiə edəcək, fəxri ad üçün kimin təqdimatını verəcək və sair. Sədr dəyişir, sistem isə yerində qalır.

Biznes modeli niyə yaradıcı müstəqillik yaradır

Qərbdə kino ilk növbədə həm də biznesdir. Film çəkilir və sonra kinoteatrlara, televiziyalara, yayım platformalarına satılır. Netflix, Amazon Prime, Apple TV, HBO kimi qurumlar istehsala özləri yatırım qoyur, uğurlu məhsuldan gəlir götürürlər. Rejissorun, aktyorun, prodüserin rifahı birbaşa məmurun qərarından asılı olmur.

Bizim sistemdə də rejissorlara və aktyorlara fəxri adlar, təqaüdlər-filan şəklində dövlət tərəfindən müəyyən imtiyazlar verilir. Amma dövlətin verdiyi bu imtiyazlar biznes yönümlü kinodakı aktyor və rejissorun imkanları ilə qətiyyən

müqayisəyə gəlmir. Onlarda bu şəxslərin sərvəti yüz milyonlarla, bəzən milyardlarla ölçülür.

Təbii ki, miqyas eyni deyil. Bizimkilərin o qədər qazanması da mümkün deyil, bazarlar fərqlidir. Amma hər halda biznes modelinə əsaslanan dayanıqlı kino sənayesi olsa, aktyor dövlətdən bu qədər asılı olmaz. Rəhmətlik Ənvər Həsənov kimi ahıl yaşında dava-dərman üçün dövlətin yardımına ehtiyacı qalmaz.

Bu iqtisadi müstəqillik siyasi və yaradıcı müstəqillik yaratmaq potensialına da malikdir. Robert De Niro prezident əleyhinə danışa, siyasi aksiyada iştirak edə və bununla peşəkar gəlir mənbəyini avtomatik itirməyə bilər. Dövlətin əsas sifarişçi və əsas maliyyə mənbəyi olduğu sistemdə isə kino işçisinin hakimiyyətlə açıq konfliktə girməsi onun peşəkar gələcəyi üçün tamam başqa nəticələr doğura bilər.

Biz bunun kiçik modelini elə öz yaxın kino tariximizdə görmüşük. Rüstəm İbrahimbəyov Azərbaycan Kinematoqrafçılar İttifaqına rəhbərlik etdiyi dövrdə hakimiyyətə qarşı açıq siyasi mövqe tutmağa başladı, hökumət ona problemlər yaratdı, alternativ qurum meydana çıxdı, təzyiqlər artdı. Nəticəni də bilirsiniz. Təzyiqlər qarşısında mərhum Rasim Balayev İbrahimbəyovdan ayrıldı, çıxıb dedi ki, mən nə Nəsimiyəm, nə də Babək.

Bu hadisə sistemin necə işlədiyini göstərir: kino institutunun maliyyəsi, binası, imkanları və üzvlərinin peşəkar gələcəyi dövlətdən asılıdırsa, onun yaradıcı müstəqilliyinin də sərhədləri çox dar olur. Yəni məsələ kimin daha yaxşı sədr olmasında deyil, həmin sədrin və onun təmsil etdiyi qurumun dövlətdən nə dərəcədə asılı olmasındadır.

Kino sənət olmaqla yanaşı, bahalı istehsaldır. Pul haradan gəlirsə, təsir də əsasən oradan gəlir. Pul yalnız dövlətdən gəlirsə, kino da istər-istəməz dövlətə baxır. Pul tamaşaçıdan, bazardan və müxtəlif müstəqil mənbələrdən gəlirsə, kino daha çox tamaşaçıya baxmağa başlayır.

Regiondakı kino sənayesində olan fərqlər də qismən bununla izah olunur. Türkiyədə, İranda, Gürcüstanda kino sənayesi müxtəlif siyasi məhdudiyyətlər altında fəaliyyət göstərsə də, dövlət büdcəsindən kənar istehsal və gəlir mexanizmləri Azərbaycandakından daha genişdir, Rusiyada da son dövrlərə kimi belə idi. Bu da kinoya müəyyən manevr imkanı verir. İran kinosu siyasi basqılara baxmayaraq beynəlxalq festivallarda davamlı uğur qazana bilir. Türkiyədə aktyorlar və kino xadimləri açıq siyasi mövqelər nümayiş etdirirlər. Fransada isə 2026-cı ildə yüzlərlə kino xadimi sağçı media maqnatı Vincent Bolloré-nin media və kino sektorunda artan təsirinə, xüsusilə də bu təsirin yaradıcı azadlıq üçün yarada biləcəyi təhlükələrə qarşı kollektiv şəkildə etiraz etdi.

Yəni dövlət və ya böyük kapital tərəfindən siyasi təzyiqin mövcudluğu ilə kinonun bütövlükdə bir mərkəzdən iqtisadi asılı vəziyyətdə olması eyni şey deyil.

Niyə Azərbaycan kinonun sovet idarəçilik modelini davam etdirsə də, Sovet kinosunun uğurunu əldə edə bilməz

Burada təbii bir sual meydana çıxır: əgər sovet modeli bu qədər problemli idisə, Sovet kinosu necə oldu ki, keyfiyyətli filmlər yarada bildi?

Məncə, bunun ən azı üç əsas səbəbi var.

Birincisi, SSRİ böyük dövlət idi və böyük büdcəsi vardı. Dövlət kino sənayesini bazar mexanizmləri olmadan da müəyyən səviyyədə maliyyələşdirə bilirdi. Kino biznes modeli üzərində formalaşmadığı üçün məhsuldarlığı Qərb kinosu ilə müqayisə olunmurdu, amma dövlətin miqyası və maliyyə imkanları sistemin müəyyən keyfiyyət standartını saxlamasına imkan verirdi.

İkincisi, SSRİ güclü və özünəarxayın dövlət idi. Mən bunu Akademiyaya münasibətdə bir neçə dəfə yazmışam. Tutaq ki, Sovet hökuməti dövründə Elmlər Akademiyasına keçirilən seçkilər o dövlətdə keçirilən ən azad seçkilər idi. Çünki Sovet hökumətinin Qərblə rəqabət mühitində elmə ehtiyacı

vardı. Ona görə də bu sahədə həm nisbi yaradıcılıq azadlığına, həm də meritokratiyaya imkan yaradırdı. Sistem özünü bunu nəzarətdə saxlamaq üçün kifayət qədər güclü hesab edirdi.

Kino isə hər yerdə həm də ciddi təbliğat vasitəsidir. Məsələn, Amerika kinosu kommersiya məhsulu olsa da, ABŞ haqqında təsəvvürlərin dünyada formalaşmasına nəhəng təsir göstərib. 1945-ci ildə Fransada keçirilən bir sorğuda fransızların 57 faizi Nasist Almaniyasının məğlubiyyətinə ən böyük töhfəni SSRİ-nin verdiyini demişdi. ABŞ-ı göstərənlər cəmi 20 faiz idi. 1946-cı ildə Blum–Byrnes sazişləri Amerika filmlərinin Fransa bazarına girişini xeyli asanlaşdırdı. 1994-cü ildə fransızlara eyni sual veriləndə isə mənzərə tamamilə dəyişmişdi: 49 faiz ABŞ-ı, 25 faiz isə SSRİ-ni göstərirdi. Əlbəttə, fransızların cavabının dəyişməsini yalnız Hollywoodla izah etmək olmaz. Bununla belə, Hollywoodun və ümumən Amerika populyar mədəniyyətinin də bu prosesdə rol oynadığını nəzərə almamaq olmaz.

Sovet hökuməti üçün də kino təbliğat vasitəsi olsa da, sahənin tələblərinə görə az da olsa, nisbi yaradıcılıq azadlığına imkan yaradılırdı. Axırda çox xoşlarına gəlməyəndə ya hansısa səhnələri çıxartdırır, yaxud filmin prokatını qadağan edirdilər.

Üçüncüsü, Sovet hökuməti ideoloji nöqteyi-nəzərdən, həmin ideologiyanın repressiyalarla, sərt üsullarla həyata keçirilməsinə baxmayaraq, istər bugünkü Rusiya hökumətindən, istərsə də bugünkü Azərbaycan hökumətindən daha proqressiv ideologiyaya malik idi. Bu proqressiv düşüncə təbliğat kinosuna da sirayət edirdi.

Məsələn, İbrahimbəyovun “Beloye solntse pustyni” filmi birbaşa sistemin təbliği idisə, “Bir cənub şəhərində” filmində sistemi qane etməyən məsələlər olsa da, bütövlükdə film Sovet hökumətinin özünəməxsus proqressiv ideologiyası nöqteyi-nəzərindən qeyri-məqbul saydığı yerli adət-ənənələrin tənqidi idi.

Bütün bunlara görə, Sovet kinosu Qərb kinosu qədər məhsuldar olmasa da, keyfiyyətli kino istehsal edə bilirdi. Misal üçün, açığını deyim, Konan Doylun Şerlok Holmsunun müxtəlif ölkələrdə, müxtəlif dövrlərdə çəkilmiş çoxsaylı ekranlaşdırılmalarına baxmışam, amma Sovet dövründə, 1980-ci illərdə çəkilən seriala keyfiyyətinə görə yaxın duranını görməmişəm. Hərçənd bu, formalaşmış zövq məsələsi də ola bilər.

Yaxud bu yaxınlarda Amerikada 2026-cı ildə ekranlara çıxmış "Tamerlane: Rise of the Last Conqueror" filminə baxdım və çox məyus oldum. Çünki Teymur obrazının möhtəşəm nümunələrini istər Hamlet Xanızadənin Cavidin əsəri əsasında çəkilmiş televiziya tamaşasında, istərsə də Yusif Vəliyevin "Nəsimi" filmində yaratdığı obrazlarda görmüşəm. "Nəsimi" filmi də Sovetlərin ideoloji təbliğat filmi idi, amma Həsən Seyidbəylinin rejissor bacarığı, aktyorların ustalığı, bəlkə də ən əsası, Əli Fəhminin dərin bilikləri sayəsində möhtəşəm bir film çəkilmişdi.

Bu gün avtoritarizmin konsolidasiyası yolunu tutmuş Azərbaycan isə nə Sovet İttifaqının maliyyə imkanlarına, nə də nisbi yaradıcılıq azadlığına yol verəcək qədər özünəarxayınlığa malikdir. Üstəlik, bu gün Azərbaycanda istər hökumətin, istər ziyalı adlandırılan təbəqənin, hətta kino işçilərinin yaşından asılı olmayaraq baxışlarında mühafizəkar təfəkkür ifrat dərəcədə dominantdır – hər nə qədər özlərini proqressiv göstərməyə çalışsalar da.

Ona görə də problem üçqatdır: bir tərəfdən, biznes modelinin olmaması məhsuldarlığa əngəl yaradır; digər tərəfdən, yaradıcı azadlıq demək olar ki, sıradan çıxarılıb. Nəhayət, kino mühitində dominant olan sağ-mühafizəkar təfəkkür də Azərbaycan kinosunun beynəlxalq auditoriyada maraq doğura biləcək ideya və dəyərlər istehsal etmək imkanlarını məhdudlaşdırır.

Başqa sözlə, biz kinoda sovet modelinin məhdudiyyətlərini saxlamışıq, amma həmin modelin müəyyən nəticələr verməsinə

imkan yaradan üstünlükləri – böyük büdcəni, dövlətin özünəarxayınlığından doğan nisbi yaradıcı azadlığı və müəyyən çərçivədə ideoloji proqressivliyi – saxlaya bilməmişik.

Çıxış yolu biznes modeli və dövlətdən asılılığın azaldılmasıdır

İndiki şəraitdə sədr dəyişməklə kino dəyişməyəcək. Azərbaycan kinosunun əsas problemi kimin Kinematoqrafçılar İttifaqına rəhbərlik etməsi yox, kinonun kimdən və nədən asılı olmasıdır. Kino yalnız avtoritar dövlətin xoşuna gəlmək üçün çəkilirsə, onun sərhədlərini dövlət müəyyən edəcək. Bizdə isə dövlət yuxarıda sadalanan özünəməxsusluqlarına görə kinonun inkişafı qarşısında maneədir. Azərbaycan kinosunda real dəyişiklik İttifaqın sədrinin dəyişdiyi gün yox, kinonun biznes modelinə keçdiyi, kino işçisinin dövlətdən mütləq maddi asılılığının yüngülləşdiyi, nə hökumətdən, nə də cəmiyyətdən çəkinmədən heç olmasa qismən yaradıcılıq azadlığı əldə etdiyi, kino mühitində həqiqi proqressiv dünyagörüşünün dominant olduğu gün başlayacaq. Bunlar həm məhsuldarlığı, həm də keyfiyyəti artıracaq.

Ona qədər min dənə sədr, nazir dəyişdirin – nəticə həmişə eyni, indiki kimi olacaq.