



# BAKI DÖVLƏT UNIVERSİTETİNİN MEDIA PROBLEMLƏRİ JURNALI

BAKU STATE UNIVERSITY  
PROBLEMS OF MEDIA



**1** (2)  
**2026**

AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ ELM VƏ TƏHSİL NAZİRLİYİ

**BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİ**



**BAKİ DÖVLƏT UNİVERSİTETİNİN  
MƏDİA PROBLEMLƏRİ JURNALI**

**JOURNAL OF PROBLEMS OF MEDIA  
OF BAKU STATE UNIVERSITY**

**№1 (2), 2026**

**Bakı - 2026**

**SİNEMADA METAMODERN SÖYLEMLERİN HERMENÖTİK OKUMASI:  
MODERNİZİM VE POSTMODERNİZİMİN DÖNÜŞÜMÜ  
(“Don kişot’u öldüren adam” filmi  sasında)**

**Onur COŞKUN**

 sk dar Üniversitesi

ORCID: 0000-0003-3611-6649

e-mail: onur.coskun@uskudar.edu.tr

** zet**

Esneklik, belirsizlik, geçicilik, ironi, kuŐkuculuk ve anlamın parçalanmasına merkezi bir konum atfeden postmodernizm, aėdaŐ sanat başta olmak üzere, aėdaŐ görsel kültüre dair birçok unsuru açıklamaktaki hegemonyasını kaybetmeye baŐlamıŐtır. Postmodernizmin hegemonyasını kaybetmesi aėdaŐ görsel kültür unsurlarını açıklamak için yeni kavramsal çerçevelere duyulan ihtiyacı da beraberinde getirmiŐtir. Metamodernizm, modernizme ait bileŐenleri de bünyesinde barındırması sebebiyle söz konusu kavramsal ihtiyacı karŐlamak için biçilmiş kaftan niteliğindedir. Şöyle ki metamodern söylem, postmodern söylemden farklı olarak, yalnızca ironi, nihilizm, parçalanma, amasızlaŐmadan ibaret olmayıp umut, içtenlik, amaç, bağ kurma ve anlamlar yaratma özellikleriyle de karakterizedir. Metamodernizmin her iki u arasındaki salınımı aėdaŐ görsel kültür ögelerinin açıklanmasını kolaylaŐtırmaktadır. Bu çalışmada metamodernizmin sinema sanatı üzerindeki etkisini anlamak için *Don Kişot’u öldüren Adam* (Terry Gilliam, 2018) filmi ile Miguel de Cervantes’in *La Mancha’lı Yaratıcı Asilzade Don Quijote* isimli romanının hermenötik okuması yapılmıŐtır. Romandaki Don Kişot’un kendi çağını ve toplumunu deėiŐtirmeye yönelik geliŐtirdiėi modern söylem ile filmdeki Don Kişot’un ironi, umut ve ilerleme arasında salınım gösteren karakteri metamodern söylem üretimini olanaklı kılmaktadır. Film ve kitabın samimi, ironik, amaçlı ve izleyici/okuyucu ile bağ kurmayı başaran yapısı metamodernitenin, modernite ve postmoderniteyi ink r etmeden onları aŐmaya çalışan yapısını somutlaŐtırmaktadır.

**Anahtar sözcükler:** *Metamodernizm, modernizm, postmodernizm, sinema, Don Kişot*

**GERMENEVТИЧЕСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ МЕТАМОДЕРНИСТСКИХ ДИСКУРСОВ В КИНО: ТРАНСФОРМАЦИЯ МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА (ФИЛЬМ «ЧЕЛОВЕК, УБИВШИЙ ДОН КИХОТА»)**

**Онур КОШКУН**

Университет Ускюдара

ORCID: 0000-0003-3611-6649

e-mail: onur.coskun@uskudar.edu.tr.

**Аннотация**

Постмодернизм, отводящий центральное место гибкости, двусмысленности, мимолетности, иронии, скептицизму и фрагментации смысла, начал терять свою гегемонию в объяснении многих элементов современной визуальной культуры, особенно современного искусства. Потеря гегемонии постмодернизма привела к необходимости новых концептуальных рамок для объяснения элементов современной визуальной культуры. Метамодернизм, поскольку он также включает в себя элементы модернизма, идеально подходит для удовлетворения этой концептуальной потребности. В отличие от постмодернистского дискурса, метамодернистский дискурс характеризуется не только иронией, нигилизмом, фрагментацией и бесцельностью, но и надеждой, искренностью, целеустремленностью, связью и созданием смысла. Колебания метамодернизма между этими двумя крайностями облегчают объяснение элементов современной визуальной культуры. В данном исследовании рассматривается влияние метамодернизма на кинематограф посредством герменевтического анализа фильма «Человек, убивший Дон Кихота» (Терри Гиллиам, 2018) и романа Мигеля де Сервантеса «Дон Кихот, хитрый джентльмен из Ла-Манчи». Современный дискурс, разработанный Дон Кихотом в романе для преобразования своей эпохи и общества, и образ Дон Кихота в фильме, колеблющийся между иронией, надеждой и прогрессом, делают возможным создание метамодернистского дискурса. Искренний, ироничный, целенаправленный и захватывающий характер как фильма, так и книги конкретизирует попытку метамодернизма преодолеть современность и постмодернизм, не отрицая их.

**Ключевые слова:** метамодернизм, модернизм, постмодернизм, кино, Дон Кихот

**A HERMENEUTIC READING OF METAMODERNISM DISCOURSES IN CINEMA: THE TRANSFORMATION OF MODERNISM AND POSTMODERNISM (THE FILM "THE MAN WHO KILLED DON QUIXOTE")**

**Onur COSKUN**

Uskudar University

ORCID: 0000-0003-3611-6649

e-mail: onur.coskun@uskudar.edu.tr.

**Abstract**

Postmodernism, which gives centrality to flexibility, ambiguity, transience, irony, skepticism and fragmentation of meaning, has begun to lose its hegemony in explaining many elements of contemporary visual culture, especially contemporary art. The loss of postmodernism's hegemony has led to the need for new conceptual frameworks to explain the elements of contemporary visual culture. Metamodernism, since it also incorporates elements of modernism, is ideally suited to meet this conceptual need. In contrast to postmodern discourse, metamodern discourse is characterized not only by irony, nihilism, fragmentation, and aimlessness, but also by hope, sincerity, purposefulness, connection, and meaning-making. Metamodernism's oscillations between these two extremes facilitate the explanation of elements of contemporary visual culture. This study examines the influence of metamodernism on cinema through a hermeneutic analysis of the film *The Man Who Killed Don Quixote* (Terry Gilliam, 2018) and Miguel de Cervantes's novel *Don Quixote: The Cunning Gentleman of La Mancha*. The modern discourse developed by Don Quixote in the novel to transform his era and society, and the image of Don Quixote in the film, oscillating between irony, hope, and progress, make the creation of a metamodern discourse possible. The sincere, ironic, purposeful, and captivating nature of both the film and the book fleshes out metamodernism's attempt to transcend modernity and postmodernism without denying them.

**Keywords:** metamodernism, modernism, postmodernism, cinema, Don Quixote

**Giriş**

Postmodernizmin güçlü etkisinin zayıfladığı, zamanın anındalığa indirgenmiş yapısı da dahil olmak üzere, postmodern söylemin birçok farklı unsurunun kültür ve sanattaki dönüşümü açıklamakta yetersiz kaldığı sık sık dile getirilir. Hatta öyle ki "post-postmodernizm" ifadesiyle postmodernist söylemin sunduklarının daha fazlasına ulaşabilme olasılığı bu tartışmaların ana eksenine yerleşmiş durumdadır (Sarı, 2022). Postmodern söylemlerin gerek toplumların değişen sosyal yapılarını gerekse de kültür ve sanatın eleştirel bağlamını tartışmakta işe yaramaz hâle geldiği iddiası, postmodernizmin somut çözümler

sunmayan yapısı ile bir araya geldiğinde nihilizme varan bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Bir şeyin “post-u” olmanın modernitenin ayrılmaz bir parçası olduğu düşünüldüğünde postmodernizmin kendi iç dinamiklerine ilişkin açmazları anlamak için de modernist söylemin masaya getirdiklerine bakmak gerekmektedir (Bauman, 2018). Nitekim modern ve postmodern söylemi aşan bir kavramsal çerçeve üretmek için de modernist söylemin naiflik tuzağına düşmemek kaydıyla, modernitenin sundukları önem teşkil etmektedir. Bu bağlamda modernitenin umut, amaç ve iyimserlik ile yoğurulmuş bir yaklaşım ortaya koyduğu ve ilgili yaklaşımın postmodern söylemin açıklayamadığı yerlerde imdada yetiştiği düşünülebilir. O hâlde postmodern ve modern söylemin birleşiminden ortaya çıkan bu söylem pratiğini nasıl açıklamamız gerekir?

Metamodernizm şeklinde isimlendirilen ve postmodern söylemin eleştirel bağlamda açıklamakta yetersiz kaldığı kültür sanat dünyasını modern söylemden destek alarak ama postmodern söylemi de dışarıda bırakmayarak açıklayan reaktif hareket, kinizmin geride bırakıldığını, umut ve amaçla karakterize edilmiş bir duygu yapısının hegemonik söyleme dönüşmeye başladığını iddia eder (Van den Akker & Vermeulen, 2021). Nasıl postmodernizmin çıkış noktalarından biri kesinlik arayışına verilen tepki ise metamodernizmin çıkış noktalarından biri de postmodernizmin şüpheli yaklaşımının yarattığı usanmışlık duygusudur. Biraz detaylandırmak gerekirse enformasyon, maddi-olmayan emek ve akışkanlık üzerinden şekillenen postmodern olma durumunun birkaç adım ötesine geçmiş toplumu açıklamaya çalışan temel hareketlerden biri olan metamodernite, son derece kompleks bir yapıya sahiptir.

Gülünçlük, ciddiyet, ironi, samimiyet, müphemlik ve açık sözlülüğün bir arada var olabileceği iddiasını taşıyan metamodernite, postmodernist söylemin önüne setler çektiği insani yaklaşım ve okuyucu/seyirci ile bağ kurma itkisini hayata döndürme gayesiyle hareket eder (Dember, 2020). Metamodern duygu ve söylem yapısı üzerine yaptıkları çalışmalar ile dikkat çeken Van den Akker ve Vermeulen de metamodernitenin edebiyatta ve sinemada modern ve postmodern duygu yapılarını tek potada erittiğini, bunu yaparken de “ile” ve “içinde” konumlandığını öne sürer (Sarı, 2022). Bir diğer deyişle Van den Akker ve Vermeulen postmodern tekniklerin, modernist gayeler ile kullanıldığını ve her iki unsurun bir aradalığının metamodern duygu ve söylem yapısını bina ettiğini söylemektedir. Bu söylem şu an okumakta olduğunuz çalışmaya konu olan kitaba ve filme ilişkin hermenötik okumada ve filmin

postmodern biçemi ile modernist söylemi arasındaki salınımda önemli bir rehber niteliği oluşturmuştur.

Terry Gilliam'ın tamamlanması neredeyse 30 seneyi bulan ve yapım süreci boyunca türlü zorluklarla karşılaştığı 2018 tarihli filmi *Don Kişot'u Öldüren Adam (The Man Who Killed Don Quixote)* bu çalışmada metamodernist nitelikler ekseninde ele alınmaktadır. Çalışmanın temel amacı kültür ve sanat öğelerini eleştirel çerçevede anlamlandırmayı olanaklı kıldığı iddiasındaki metamodernizmin sinemadaki izlerinin ne denli belirgin olduğunu, kitap ve film odaklı yapılan hermenötik okuma ile ortaya çıkarmaktır. Kitabı ve filmi farklı niteliklere sahip iki ayrı metin olarak kabul eden bu çalışma, kitabın sahip olduğu modern söyleme de yaslanarak, filmin postmodernist biçimini ve modernist söylemini tartışmaya açmaktadır. Söz konusu tartışmanın kalkış noktası ise Terry Gilliam'ın *Don Kişot'u Öldüren Adam* filminin metamodern hareketin sinemadaki önemli örneklerinden biri olduğudur.

### **Modernizmin ve Postmodernizmin Mutlak Hegemonyası**

Metamodernite tartışmalarını başlatmak için hareketin sacayaklarını oluşturan modernite ve postmodernite kavramlarını açıklamak gerek. Büyük anlatılar çağı olarak da isimlendirilen modernizm, endüstri devriminin ortaya çıkması ile gelişen ve şekillenen kültürel ve sanatsal bir akımdır. Endüstri devriminin yarattığı toplumsal ekonomik düzeni ve aydınlanmanın ilkelerini esas alan modernizm bilim, devrim, bireycilik, insan aklı gibi değerleri savunur. Bunun yanı sıra modernist paradigma akli araçsallaştırarak bilgiyi sistematik hâle getirmeyi de amaçlar. Araçsal aklın rasyonalitesini kerteriz alarak kendi dinamiklerini yaratan modernist paradigma, geleneksel toplumsal fikirlerden kopuşu da temsil eder (Hardt & Negri, 2018). Modernist düşüncenin araçsal aklın rasyonalitesi ışığında ortaya koyduğu kesinlik arayışı ise postmodern paradigmanın moderniteye getirdiği temel eleştiriler arasında yer almaktadır. Modernist düşüncenin kesinlik arayışının totalitarizme yol açma potansiyelinin yüksek oluşu postmodernizminin temel ilkelerinden biri olan büyük anlatıların tasfiyesi ile de doğrudan ilgilidir. Büyük anlatıları ortadan kaldırmak, büyük anlatılar yerine parçalı ve kolayca birbirinin yerini alabilen anlatılar yaratmak ve bunlarla bağlantılı olarak anlamın kayboluşu postmodernist paradigmanın, moderniteden postmoderniteye geçişte toplumsal yaşam pratiklerine aktardığı hususlardan bazılarıdır. Anlaşılmazlık, çok parçalı olma durumu, kinizm ve ironi ekseninde karakterize olan postmodernizm, modernizmin sahip olduğu değerleri yapısöküme uğratmaktadır.

Kültürel ve sanatsal akımlar olarak modernist ve postmodernist paradigma arasındaki farkları irdeledikten sonra değinilmesi gereken kritik

konu ise postmodernist paradigmanın eleştirel nosyonunun 43gi açılardan yetersiz kaldığıdır. Her şeyden önce otoriter-meta anlatıların başarısızlığını vurgulayan postmodern düşünce, söz konusu anlatıların yerine ayakları yere sağlam basan bir alternatif sunmaktan çok bir hayli uzaktır (Quintero, 2020). Modernizmin insan aklını referans alarak sunduğu anlatıyı fazlaca naif bulan postmodernistler, gerçekliği işaret etme konusunda felsefi anlamdaki sınırlarına modernist paradigmaya kıyasla çok daha kısa sürede ulaşmıştır. Bunda elbette enformasyon toplumunun günlük yaşam pratiklerini tüketmedeki hızı önemli bir faktör olsa da postmodernitenin kültürel ve sanatsal bağlamda anlatı bina etme yeterliliği de önemli bir soru işareti hâline gelmiştir. Buradaki temel sebep postmodernizmin kültürel pratiklerin icrası anlamında amaçlarına ve araçlarına ulaşması olarak görülebilir (Han, 2021). Postmodernist düşünceyi kapsamlı biçimde tartışan önemli teorisyenlerden biri olan Fredric Jameson, geç kapitalizm dönemine vurgu yapar. Geç kapitalizm dönemine vurgu yapılması postmodernizmin, dünyada sermayenin doldurduğu herhangi bir boşluğun kalmadığının gösterilmesi açısından son derece önemlidir (Jameson, 2016). Sermayenin doldurduğu herhangi bir boşluğun kalmamasının postmodernite ile kurduğu bağlantı ise söz konusu paradigmanın kültürel ve sanatsal bağlamdaki açmazlarını anlamak açısından oldukça önemlidir.

Şöyle ki postmodern düşünce, toplumsal yaşam pratiklerine işleme şekliyle sermayenin tüm hücrelere nüfuz etmesini kolaylaştırmış ve enformasyona erişimin sonsuza uzanan potansiyelinin de katkısıyla sermayenin hem kültürel hem de siyasal hegemonya elde etmesini kolaylaştırmıştır. Mutlak iktidara sahip olmayı başaran postmodern paradigma ve sermayenin kol kola yürüyüşü, ana akım kültüre eklemleme riskinden de kurtulamamıştır. Ana akım kültüre eklemlemenin sonucu ise değişen güncel toplumsal pratikleri yeteri kadar hızlı kavrayamamak, ilgili değişim süreçlerine ayak uyduramamak ve belki de en önemlisi anlamın geçirdiği dönüşümü takip edememek olmuştur. İşte tam da bu sebeplerden ötürü postmodern paradigma, modern paradigmanın ortaya koyduğu her şeyi yapı-söküme uğratmaya çalışırken kendi heybesinden getirdiklerinin sınırlarıyla erkeden yüzleşmek durumunda kalmıştır. Kültürel ve sanatsal evreni açıklamakta bir hayli zorlanan ve sonuçsuzluğa götüren kinizmi ile sıkışmışlık hissi yaratan postmodern düşünce bir noktada modern düşüncenin belki de kulak arkası edilen pratiklerinin yeniden değerlendirilmesini gerekli kılmıştır. Fakat buradaki kritik nokta modernite ve postmodernitenin güncel görsel kültür unsurlarını açıklamakta yetersiz kalışını her iki kavramı da dışlamayan yeni bir

kavram ile ortadan kaldırma girişiminin anlaşılmasıdır. Metamodernite tam da bu amaca hizmet eden, modernist ve postmodernist söylemi reddetmeyen, aksine ikisini aynı çatı altında sentezlemeyi düşündürten, bir nevi Hegelci diyalektik bağlama yerleşen önemli bir kavramsallaştırma.

### **Postmodernitenin Ötesinde Bir Konumlandırma: Metamodernite**

Metamodernite, postmodernitenin içinden, ona tepki olarak çıkmış bir kavramdır (Sarı, 2022). Modernizm ve postmodernizmin halefi şeklinde tanımlayabileceğimiz metamodernizm epistemolojik açıdan her iki kavramın arasında ve ötesinde konumlanmaktadır. Arasında ve ötesinde konumlanmaktan kasıt modernist düşüncenin sahip olduğu coşkuyu ve samimiyeti koşulsuz kabul etmemek ve postmodernizmin ortaya koyduğu kinizmden kopuşu işaret etmektir. Fredric Jameson postmodernliği açıklarken tarihselliğin zayıflaması, duyguların silinmesi ve yeni bir derinsizlik durumlarına vurgu yapar (Jameson, 2016). Metamodernitede ise tarihselliğin, duygulanımın, derinliğin ve anlamın yeniden değer kazanması söz konusudur (Vermeulen & van den Akker, Notes on metamodernism, 2010). Postmodernitenin ötesinde bir konumlandırmaya sahip olan metamoderniteyi Hegelci bağlamda diyalektik zemine oturtmak ise kavramın bünyesinde barındırdığı çatışmayı açıklamak açısından önem arz etmektedir.

Modernizm (tez), postmodernizm (antitez), metamodernizm (sentez) olarak düşünüldüğünde kavramı Hegelci diyalektik düzleme taşımak kolaylaşmaktadır. Formülleştirmeye dayalı, kendisini düzen ve hakikat arayışının temsilcisi olarak konumlandıran modernizm karşısında yapısöküm, görecelilik, esneklik ve belirsizlik özellikleri ile yer alan postmodernizm arasındaki çatışma metamodernizm sentezinin ortaya çıkmasının önünü açmaktadır. Bir sentez olarak ele alındığında metamodernizm, modernizm ve postmodernizm arasında yarattığı devinim ve gel-gitler aracılığıyla inşa etme ve yıkma eylemlerini aynı çatı altında bir araya getirmeyi başarır. Görsel kültür ve sanat öğelerinin ele alınış biçimleri düşünüldüğünde de metamodernite, modern ve postmodern olanın ötesini görmek, onu anlamlandırmak ve ilk etapta imkânsız olduğu düşünülen olasılıklar yaratmak için biçilmiş kaftan niteliğindedir. Metamodernitenin her iki paradigmayı da dışlamayan ve her ikisinden de parçalar içeren yapısı, sinema ve edebiyat başta olmak üzere, milenyum sonrası (*postmillenial*) dönemin kültürel ve sanatsal paradigmasını anlamayı mümkün hâle getirmektedir.

Metamodernist paradigma hiçbir ütopyik tasarım önermediğini, araçsal rasyonaliteye dayanmadığını, postmodernist düşüncenin aksine sonuçsuz bırakmadığını ve mümkün olmayan bir olasılığın peşinden gittiğini öne sürer

(Buçan, 2021). Burada diqqat çekmek istediğim husus sonuçsuz bırakmama ve mümkün olmayan bir olasılığın peşinden gitme edimlerinin aynı cümle içinde geçmesidir. Hegelci diyalektik bağlamın gösterdiği üzere, çatışmaların ve karşıtlıkların varlığı günün sonunda yaşama anlam atfedilmesini sağlayan başat unsurlardan biri ise metamodernist söylemin ileri sürdüğü “sonuçsuz bırakmama” ve “mümkün olmayan bir olasılığı takip etme” savı da pekâlâ aynı çatı altında anlam bütünlüğüne kavuşturulabilir. Anlam üretiminin olduğu her yerde mutlaka bir sonuç ya da çözüme giden yol olacağı ilkesi her ne kadar modernist paradigmanın dili olsa da mümkün olmayan olasılıkların peşinden gitmek tam olarak postmodernist söylem ile uyumsuz çünkü postmodernist söylemin doğasında herhangi bir olasılığın peşinden gitmek yoktur. Onun doğası parçalamayı, bütünlüğü ve anlamları yapısöküme uğratmayı hedefler. Peki, metamodern söylemi bu bağlamda çağdaş kültür ve sanat unsurları içinde özel kılan nedir?

Yanıt çok basit. Metamodernite anlam arayışını ve mümkün olmayan olasılığını peşinden gitmeyi aynı düzlemde bir araya getirirken uzlaşma ve denge hedefi gözetmez. Onun hedeflediği tek şey kâh hızlı, kâh yavaş bir şekilde ileri, geri, sağa ve sola sürekli salınım hareketi yapmaktır. Bu da beraberinde sonsuza genişleyebilecek şekilde yeniden konumlandırmayı beraberinde getirir zaten metamodernitenin işlemek istediği de tam olarak budur (Vermeulen, 2012).

Modernist paradigmanın araçsal akıl üzerinden yarattığı bilimsel indirgemeciliği reddeden metamodernite, postmodern duyarlılığın ironik uzaklığı konusunda da son derece temkinlidir. (Dember, 2020). Öte yandan postmodernizm evrensel geçerliliğe sahip büyük anlatılara soru işaretleri ile yaklaşırken metamodernite büyük anlatılar için hep bir açık kapı bırakır fakat herhangi bir anlatıya inancı da gereklilik olarak görmez. Metamodern paradigma için esas olan anlatının salınım hareketi içinde konumlanabilme kabiliyetidir. Bu sebeple net bir cevap arayışında değildir. O hâlde şu soruyu sormanın vakti geldi: *“Metamodernite çözüme ulaşma yolunda neyi postmoderniteden farklı yapar?”*

Metamodernitenin net bir cevap arayışında olmadığını ancak çözüm olasılığını da hiçbir zaman göz ardı etmediğini az önce söylemiştik. Herhangi net bir cevabın mümkün olmadığını ancak bunun anlamı ortadan kaldırmadığının ve yapısökümü gerekli kılmadığının farkında olan metamodern paradigma, ne yapabiliriz sorusunu sorar. *“Evet, net bir cevap yok ancak anlam hâlâ orada, yapısöküm gerekli olmayabilir ve anlam inşasını sürdürmek de gayet mümkün olabilir”* der. Postmodern söylem ile arasındaki

ana ayırım da burada ortaya çıkar. Postmodern söylem herhangi bir yanıtın mümkün olmadığını söyler ve konu onun için orada kapanır. Metamodern söylem ise herhangi bir yanıtın mümkün olmayabileceğini kabul edebilir fakat bu kabulün ardından ne yapabileceğimizi sorar (Brunton, 2018). Son olarak metamoderniteyi bir dönem olarak düşünmek yerine, kültür ve sanat alanlarında var olan sosyolojik bir hareket olarak ele almanın da mantıklı olacağını vurgulamakta yarar var.

Özellikle edebiyat ve sinema gibi, yazılı ve görsel kültür ürünlerinde metamodern paradigmanın varlığını tartışabilmek için spesifik örnekleri irdelemek gerek çünkü söz konusu örnekler metamodern paradigmanın çerçevesini çizmek açısından önemli bir yol haritası sunmaktadır. Bir diğer deyişle metamoderniteyi örnekler üzerinden tartışmak tıpkı Peter Gay'in modernizmi tartıştığı kitabında ifade ettiği gibi, metamoderniteyi örneklemek, tanımlamaktan çok daha kolaydır (Gay, 2017). Elinizdeki çalışmanın sıradaki bölümünde ise edebiyat ve sinema dünyasının ortak bir metninin hermenötik okuması yapılacak ve *Don Kişot'u Öldüren Adam* filminden seçilen sahnelerden hareketle metamodern paradigmanın sinema üzerindeki ileri dönüşümü irdelenecektir.

### ***Don Kişot'u Öldüren Adam* Filminin Metamodern Paradigma Bağlamındaki İncelemesi**

Terry Gilliam'ın sinema yaşamının son eseri olan *Don Kişot'u Öldüren Adam*, her ne kadar 2018'de izleyici ile buluşsa da yapım süreci 1990'lı yılların ortasına kadar uzanmaktadır. Set sırasında yaşanan çeşitli aksilikler, yapımcı ile ortaya çıkan anlaşmazlıklar, mahkeme süreçleri ve filmin neden çekilemediğini anlatan 2002 tarihli belgeselin (*Lost in La Mancha*) çekilmesine varana süreç nihayet 2018'de son buldu.

Sinema son sınıf öğrencisi iken İspanya'nın küçük bir kasabasına bitirme projesini çekmek için giden ve Toby (Adam Driver) karakteri zaman içinde ünlü bir yönetmen olmayı başarmıştır. Bitirme projesini Don Kişot'un hikâyesi üzerine kurgulayan Toby filmi çektiği süre boyunca Jonathan Pryce'in oynadığı Don Kişot ve Joana Riberio'nun canlandığı Angelica karakterleri başta olmak üzere, kasabadaki birçok kişinin yaşamına dokunur. Fakat filmin açılış sahnesinde görüldüğü gibi, o an farkında olmasa da Toby bitirme projesini çekerken tanıştığı insanların etkisinde kalmış, o günleri özlemle anan ve yine yaşamının anlam arayışında olduğunun da farkında olmayan bir insana dönüşmüştür. Toby'nin geçirdiği içsel dönüşüme yönelik farkındalığı kazanması ve kendisini Don Kişot'un yanında Sanço Panza olarak bulmasına sahnelerin analizlerinin yapıldığı kısımda ayrıca değinilecek ancak Toby'nin

geçirdiği dönüşümün her aşamasının metamodern paradigma tartışması için elverişli zemin oluşturmadığını da not düşmekte yarar var. Ayrıca hermenötik okuma yaparken Jale Parla'nın *Don Kişot: Yorum, Bağlam, Kuram* isimli eserine de başucu kitabı olarak başvurduğumu belirtmem gerek.

Hazır sözü Jale Parla'nın, Miguel de Cervantes'in La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Kişot isimli eserini enine boyuna tartıştığı eserine getirmişken sahne analizlerine geçmeden önce Don Kişot'un, Michel Foucault'nun *Bilginin Arkeolojisi*'nde bahsettiği metinsel insan olduğunun altını çizmek gerek (Parla, 2017). Foucault'a göre metinsel insan yaşamını kendisini çevreleyen gerçek dünyaya göre değil, metinlerin ve dilin oluşturduğu söylemle yapılandırılmış dünyaya göre yürüten insandır (Foucault, 2022). Jale Parla'nın Don Kişot'un metinsel insan kimliğine yönelik tespiti özellikle yel değirmenleri ile savaştığı sahnelerin analizinde hatırlanması gereken ilk noktalardan biri olacak.

Filmin açılış sahnesinde Toby'yi İspanya'da Don Kişot çekimlerinin başındayken görüyoruz. Sahnedeki diyaloglarının tamamında kinizm ve ironinin etkisinde olan karakter, set çalışanlarına kötü davrandığı gibi, projedeki diğer yöneticiler ile kurduğu iletişimde de seyircinin bağ kurmasının yollarını kapatan bir tavır sergiliyor. İlk sahnede gördüğümüz Toby açık şekilde postmodern paradigmanın söylemsel pratiklerini takip eden, kinik ve ironik bir tavır ortaya koyuyor. Bu sebeple Toby karakterinin filmin başındaki imgesinin postmodernist düşünce ile uyumlu olduğunu söylemek mümkün. Aynı sahnenin devamında ise Toby'nin modernist paradigmaya özgü şekilde anlam arayışına dair ilk örneği görüyoruz.

Yüksek bütçeli bir proje için Don Kişot çekmenin, üstelik bunu İspanya'da yapmayı tercih etmenin Toby'nin fikri olduğunu filmin ilk dakikalarında görüyoruz. Sahnenin ilk bölümünde izlediğimiz kinik ve ironik Toby'nin aslında bir arayış içinde olduğuna dair ilk ipuçlarını da bu sahnede fark ediyoruz çünkü her ne kadar filmin bu dakikasında Toby'nin İspanya'daki Don Kişot geçmişi bilmesek de tercih edilen konsept ve ilgili konsept fikrinin Toby'e ait olduğu vurgusu filmin devamında dair ipuçları içeriyor. Fakat bu sahnede önemli olan Toby'nin aslında tüm kinik ve ironik tavrına rağmen, anlam arayışında olması ve bir şeyi dert edinerek İspanya'da Don Kişot konseptli bir set ortamı yaratması. Toby bu konsept ile zihnindeki çözüme ulaşamasa bile en azından bitirme projesini çektiği dönemi hatırlamaya yönelik duyduğu özlemi canlandırmak için ne yapabileceğini tartışıyor. Bu da bizi metamodernitenin çözüme ulaşamasa bile hiç olmazsa ne yapabileceğini soran yapısına götürüyor. Kısacası bu sekansta Toby'nin hem modernist hem de metamodernist söylemine tanıklık ediyoruz.

Film ile Miguel de Cervantes'in La Mancha'lı Yaratıcı Asilzade Don Kişot'u arasında hermenötik okuma yaparken dikkatimi çeken sahnelerden biri de Toby'nin çekimleri bırakıp yıllar önce bitirme projesini çekmeye karar verdiği kasabaya gittiği sekans oldu. Aşağıda görsellerini gördüğünüz bu sahnede Jale Parla'nın deyimiyle metinsel insan olarak karşımıza çıkan Don Kişot'un kendisini gerçek bir şövalye zannedip Angelica'yı korumaya çalıştığını görüyoruz.

Set çalışanın elindeki tepsi ile Angelica'ya saldırmak isteyen biri olduğunu düşünen Javier (Don Kişot), şövalyelik ruhuna uygun şekilde koruma refleksi ortaya koyar. Fakat bu sahnede Javier'in sergilediği şövalyelik tutumu yalnızca Don Kişot'un karakteri ile ilgili değildir. Daha doğrusu söz konusu tutumu sadece bu bağlamda değerlendirmek eksik bir yaklaşım ortaya koymak olur. Aslında Miguel de Cervantes'in Don Kişot'unun hiç görmediği ve göremeyeceği Dulcinea'ya olan aşkı tümüyle hayal eseridir.

Don Kişot'un Dulcinea del Toboso olarak konumlandığı kişi bir zamanlar görüp güzelliğinden etkilendiği Aldonza Lorenzo isimli bir köylü kızıdır (Parla, 2017). Filmin duygusal bağlamı her ne kadar Toby ile Angelica arasında gelişse de Javier'in Angelica'yı koruma içgüdüğü ile hareket ettiği sahne çok katmanlı bir hermenötik okumanın önünü açmaktadır. Miguel de Cervantes Don Kişot'u yazarken mevcut şövalyelik kodlarına karşı çıkışı simgelemiştir. Filmdeki Javier karakteri de benzer şekilde şövalyeliğin nasıl olması gerektiğini öğretmeye çalışan ve hayatını şövalyeliğin dinamikleri çerçevesinde geliştirmeye adanmış son derece modernist bir birey olarak sahneleniyor. Öte yandan Javier tamamen hayal dünyasında yaşaması, sanrılarının farkında olmaması ve eylemlerinin çözümsüz kalması ise bir yönüyle postmodernist söyleme ilişkin unsurlar içermektedir. Hâl böyle iken Javier karakterinin köken açısından modernist ancak kökenin gerek edebiyatta gerekse de sinemada sunuş biçimi açısından postmodernist olduğu söylenebilir. Açıkçası modern ve postmodern uçta salınım yapan ve sürekli konum değiştiren Javier'in söylem olarak modern, biçimsel olarak ise postmodern paradigma ile karakterize olduğunu ifade etmek mümkün.

Yaşanan bir adli olay yüzünden, olayın baş aktörü kendisi olsa da polisin o an sadece ifadesine başvurmak için setten alarak karakola götürdüğü Toby, film boyunca farklı sahnelerde kendisine eşlik edecek bir karakterin polis aracında yaptıkları neticesinde kendisini çöp yığınları arasında bulacaktır. Nitekim bu sahnenin başında Javier, Toby'i Sanço zannederek peşine düşecek ve çöp yığını arasında sadık yardımcısını bulmayı başaracaktır. Bu sahne

Toby'nin önce Sanço Panza'ya, daha sonra da Don Kişot'a dönüşüm sürecinin çıkış noktasını anlamak açısından önemlidir.

Filmde yer alan sahneler Javier'in postmodernist paradigmaya uygun delice hareketlerinin başlangıcından örnekler içermektedir. Konaklamak için gittikleri yerde saldırı altında olduklarını sanan ve parçalı kurgunun getirdiği avantaj ile hayal dünyasına geçişin seyirciyi rahatsız etmeyecek şekilde yapıldığı filmde, Javier ve Sanço Panza, Javier'in hayal dünyasında kendilerine saldıranlar ile mücadele edecek, yaralanacak ancak günün sonunda kendi gerçekliklerine dönmeyi başaracaklardır. Bu sorunları yaşarken Javier'in kendince üretmeye çalıştığı çözümler modernist ve postmodernist diyalektiğin ortaya çıkardığı metamodern paradigmayı anlamak açısından çeşitli içgörüler sunmaktadır.

Jale Parla'ya göre Don Kişot birkaç istisna dışında hep delice davranışlar sergileyecek fakat yarattığı durumlardan çıkan soru ve sorunlar yalnızca akıllı insanların hesaplaşabileceği ve sonrasında baş etmeye çalışabileceği durumlar olacaktır. Bu da bizi Don Kişot'un aslında anlam arayışından hiç de uzak olmadığını ve tırnak içinde akıllı insanların baş edebileceği sorunları gündeme getirmekten de çekinmediğini göstermektedir.

Son olarak Javier'e şatoda tertip edilen oyun üzerinden hem Javier'in Don Kişot olduğuna dair inancını hem de Toby'nin Javier'i korumak için harcadığı eforu tartışmaya açmak istiyorum. Her şeyden önce kitaptaki Don Kişot-Sanço Panza ilişkisinde ikilinin işlevi birbirlerinin cevherini de kusurlarını da ortaya çıkarmaktır (Parla, 2017). Jale Parla'nın Sanço'nun Don Kişotlaması, Don Kişot'un Sançolaşması olarak ifade ettiği sürecin filmdeki tezahürünü yukarıda görüntüsü paylaşılan sahnede görmek mümkün.

İşlevleri birbirlerinin cevherlerini ve kusurlarını ortaya çıkarmak olan Don Kişot ve Sanço'nun diyalektik ilişkisinde roller değişiyor ve Javier'in aşağılanmasına dayanamayan Toby koruma içgüdüyle hareket ediyor. Sanço'nun Don Kişotlaşması durumunun belirgin ilk izlerini de bu sahnede görüyoruz. Romani ve filmi baz alarak yaptığımız hermenötik okumada ilişkilerinin yapısı açısından her iki karakterin de modernist bir söyleme sahip olduğunu ortaya koyuyor. Öte yandan filmde ikili arasındaki ilişkinin tüm dinamiklerinin seyirciyeye aktarıldığı sahnede metinsel insan Don Kişot'un kandırılarak aya çıkıyormuş gibi hissetmesinin sağlanması okları biçimsel açıdan yine postmodernist söyleme döndürüyor. Kaldı ki tahta at üstünde aya gitme kurgusunun sadece Don Kişot gibi yaptığı her hareket delice olan birine kabul ettirilebileceği düşünüldüğünde filmin bir kez daha kitaptaki modernist söylemin tutarlılığını referans aldığı söylenebilir.

## Sonuç

*Don Kişot'u Öldüren Adam* filminde hem modern hem de postmodern sinemaya ait unsurları keşfetmek mümkündür. Film ve kitap ekseninde yapılan ve Jale Parla'nın eseri ile desteklenen hermenötik okuma filmin söylem ve biçimin sentezi açısından metamodern söyleme sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Film postmodern nitelikleri dışlamayan bir yapıya sahiptir çünkü yer yer parçalı ve geçişli kurgudan yararlanılmıştır. Ayrıca hayal dünyasına geçişlerde sahne değişiminin neredeyse seyirciye hiç hissettirilmeden yapılması postmodern sinemanın bünyesinde barındırdığı biçimsel karakter ile özdeşleşmektedir.

Öte yandan filmin kitap ile önemli kesişim kümeleri sunan modernist söyleminin temelinde ise içtenlik ve dürüstlük yatmaktadır. Javier ve Toby karakterleri farklı amaçları olan, bu amaçlar uğrunda harekete geçmekten kaçınmayan ve günün sonunda ulaşacakları çözümü bilmede ama ne yapabiliriz sorusunu düşünerek hareket eden karakterler olarak karşımıza çıkmaktadır. Toby'nin seti terk edip bitirme projesini çektiği köye gitmesi ve hatta belki de seti o köyün yakınında kurması bile karakterin iç dünyasındaki anlam arayışının bir sembolü olarak kabul edilebilir. Ayrıca *Don Kişot'u Öldüren Adam*, izleyicinin karakter ile bağ kurması açısından da postmodern sinemanın sahip olduğu kimliğin ötesinde bir duruşa sahiptir. Filmde hemen her karakterle bağ kurmanız mümkündür.

Terry Gilliam'ın yönetmenlik kariyerinin son eseri olan bu film, postmodernist biçim özelliklerini modernist düşünceye özgü anlam arayışı, dürüstlük, içtenlik ve izleyici ile bağ kurma nitelikleriyle aynı çatı altında buluşturmayı başarmıştır. Bu çalışmanın sınırlılığı *Don Kişot'u Öldüren Adam*'ı belirli sahneler üzerinden ele almak ve Terry Gilliam'ın metamodernite izlerine rastlanabilecek diğer filmlerini inceleyememek olduğu söylenebilir.

Ayrıca sinema ve edebiyatta modernite ve postmodernite izlerini taşıyan farklı eserlerin hermenötik okumasını yapmanın görsel kültür öğelerinde metamodernizm üzerine yapılacak tartışmaları besleyeceği ve henüz çok keşfedilmemiş bir alan olan sinema ve edebiyat eksenindeki metamodernite tartışmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKÇA

1. Bauman, Z. (2018). *Akışkan Modernite*. İstanbul: Can Yayınları.
2. Brunton, J. (2018). Whose (Meta)modernism?: Metamodernism, Race, and the Politics of Failure. *Journal of Modern Literature*, 41(3), 60-76.
3. Buçan, N. (2021). Bir Metamodernist Uygulama Olarak Performatist Fotoğraf Ve Öznenin 4.Dönüşü. *Uluslararası Disiplinlerarası Ve Kültürlerarası Sanat*, 6(12), 261-297.
4. Dember, G. (2020, Mayıs). *What Is Metamodernism and Why Does It Matter?* The Side View: thesideview.co adresinden alındı
5. Foucault, M. (2022). *Bilginin Arkeolojisi*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
6. Gay, P. (2017). *Modernizm: Sapkınlığın Cazibesi - Baudelaire'den Beckett'e ve Ötesine*. İstanbul: Everest Yayınları.
7. Han, B.-C. (2021). *Şeffaflık Toplumu*. İstanbul: Metis Yayınları.
8. Hardt, M., & Negri, A. (2018). *İmparatorluk*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
9. Jameson, F. (2016). Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism. F. Jameson içinde, *Postmodernism* (s. 62-92). Londra: Routledge.
10. Parla, J. (2017). *Don Kişot: Yorum, Bağlam, Kuram*. İstanbul: İletişim Yayınları.
11. Quintero, J. B. (2020). Post-Postmodern Cinema at the Turn of the Millennium: Paul Thomas Anderson's Magnolia. *Revista de Estudios Norteamericanos*, 24, 1-21.
12. Sarı, M. (2022). Sinemada Modernizm Ve Postmodernizmin İleri Dönüşümü: Kaçık Porno Filminde Metamodern Duygu Yapısı. *Moment Dergi*, 9(1), 115-135.
13. Van den Akker, R., & Vermeulen, T. (2021). Metamodernizm postmodernizm sonrası tarihsellik, duyusallık ve derinlik. R. Van den Akker, T. Vermeulen, & A. Gibbons içinde, *2000'leri dönemselleştirmek ya da metamodernizmin ortaya çıkışı* (s. 5-36). Ankara: Tün Kitap.
14. Vermeulen, T. (2012). Timotheus Vermeulen talks to Cher Potter. (C. Potter, Röportaj Yapan) Thank Magazine.
15. Vermeulen, T., & van den Akker, R. (2010). Notes on metamodernism. *Journal of aesthetics & culture*, 2(1), 5677.

## MÜNDƏRİCAT

### MÜASİR MEDİANIN ÇAĞIRIŞLARI

#### **Qulu MƏHƏRRƏMLİ**

BİRİNCİ TÜRKOLÖJİ QURULTAY – 100: ORTAQ ƏDƏBİ DİL MEDİA  
DİSKURSU KİMİ DÜNƏNDƏN BU GÜNƏ .....3

#### **Səbinə İZZƏTLİ**

YENİ MEDİA EKOSİSTEMİNDƏ PROBLEMDƏN HƏLLƏ KEÇİD:  
JURNALİSTİKADA YENİ YANAŞMA.....19

### QLOBALLAŞAN DÜNYADA İNFORMASİYA

#### **Vüqar ƏLİYEV**

DÜNYA MEDİASINDA QƏRƏZLİ İNFORMASİYA SİYASƏTİ:  
SƏBƏBLƏR VƏ TƏSİRLƏR .....30

#### **Aynur NƏSİROVA**

VİZUAL SAXTAKARLIQ VƏ XƏBƏRİN MÖTƏBƏRLİYİ PROBLEMİ.....37

#### **Əli HACIYEV**

SOSİAL MEDİA ALTERNATİV XƏBƏR MƏNBƏYİ KİMİ .....48

### KÜTLƏVİ KOMMUNİKASİYA LANDŞAFTI: YENİ TENDENSİYALAR

#### **Nargiza YUSUPOVA**

MƏTNİN KREOLİZASİYASI “Z” NƏSLİ ÜÇÜN YENİ VİZUAL  
KOMMUNİKASİYA FORMASI .....59

#### **Arzu İSAYEVA**

TELEJURNALİSTİKADA DATA ƏSASLI YANAŞMALAR VƏ VİZUAL  
TƏQDİMAT PROBLEMLƏRİ .....74

#### **Onur COŞKUN**

SİNEMADA METAMODERN SÖYLEMLƏRİN HERMENÖTİK OKUMASI:  
MODERNİZİM VE POSTMODERNİZİMİN DÖNÜŞÜMÜ (“*Don kişot'u öldüren adam*” filmi əsasında) .....88

## **MÜASİR MEDİANIN PRİORİTET MÖVZULARI**

**Anar HƏSƏNOV**

AZƏRBAYCAN MÖVZUSUNUN RUSİYA KİV- də İŞIQLANDIRILMASININ  
TƏKAMÜLÜ (2000–2024) .....102

## **MİLLİ MƏTBUAT TARİXİNƏ DAİR ARAŞDIRMALAR**

**Asif RÜSTƏMLİ**

SOVET REJİMİNİN İLK İLLƏRİNDƏ GİZLİ İSTİQLAL FƏDAİLƏRİNİN  
FƏALİYYƏTİ.....121

**Aygün ƏZİMOVA**

ÖMƏR FAİQ NEMANZADƏ: MAARİFÇİLİKDƏN İSTİQLALA GEDƏN YOL.....144

## **MEDİA SAVADLILIĞI VƏ JURNALİSTİKA TƏHSİLİ**

**Nozima MURATOVA, Нигина ТУРГУНОВА**

ÖZBƏKİSTAN İNFORMASIYA MƏKANINDA TƏNQİDİ  
KOMPETENSIYANIN İNKİSAFINDA MEDİA TƏHSİLİNİN ROLU.....158

**MÜƏLLİFLƏR ÜÇÜN MƏLUMAT VƏ YADDAŞ ..... 184**

## СОДЕРЖАНИЕ

### ВЫЗОВЫ СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ ИНФОРМАЦИИ

**Гулу МАГЕРРАМЛИ**

ПЕРВЫЙ ТУРКОЛОГИЧЕСКИЙ СЪЕЗД – 100: ОБЩИЙ  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЯЗЫК КАК МЕДИА-ДИСКУРС ОТ ВЧЕРАШНЕГО  
ДНЯ ДО НАСТОЯЩЕГО.....3

**Сабина ИЗЗАТЛЫ**

СМЕНА ПАРАДИГМЫ ОТ ПРОБЛЕМ К РЕШЕНИЯМ В НОВОЙ  
МЕДИАЭКОСИСТЕМЕ: НОВЫЙ ПОДХОД В ЖУРНАЛИСТИКЕ.....19

### ИНФОРМАЦИЯ В ГЛОБАЛИЗИРУЮЩЕМСЯ МИРЕ

**Вугар АЛИЕВ**

ПРЕДВЗЯТАЯ ИНФОРМАЦИОННАЯ ПОЛИТИКА В МИРОВЫХ СМИ:  
ПРИЧИНЫ И ПОСЛЕДСТВИЯ.....30

**Айнур НАСИРОВА**

ВИЗУАЛЬНАЯ ФАЛЬСИФИКАЦИЯ И ПРОБЛЕМА ДОСТОВЕРНОСТЬ  
НОВОСТНОЙ ИНФОРМАЦИИ.....37

**Али ГАДЖИЕВ**

СОЦИАЛЬНЫЕ МЕДИА КАК АЛЬТЕРНАТИВНЫЙ ИСТОЧНИК  
НОВОСТЕЙ .....48

### СФЕРА МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ: НОВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ

**Наргиза ЮСУПОВА**

КРЕОЛИЗАЦИЯ ТЕКСТА КАК НОВЫЙ ВИД ВИЗУАЛЬНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ ПОКОЛЕНИЯ “Z” .....59

**Арзу ИСАЕВА**

ДАТА-ОРИЕНТИРОВАННЫЕ ПОДХОДЫ В ТЕЛЕЖУРНАЛИСТИКЕ  
И ПРОБЛЕМЫ ВИЗУАЛЬНОЙ ПРЕЗЕНТАЦИИ .....74

**Онур КОШКУН**

ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОЕ ПРОЧТЕНИЕ МЕТАМОДЕРНИСТСКИХ  
ДИСКУРСОВ В КИНО: ТРАНСФОРМАЦИЯ МОДЕРНИЗМА  
И ПОСТМОДЕРНИЗМА (ФИЛЬМ «ЧЕЛОВЕК, УБИВШИЙ  
ДОН КИХОТА»).....88

**ПРИОРИТЕТНЫЕ ТЕМЫ СОВРЕМЕННЫХ СРЕДСТВ МАССОВОЙ  
ИНФОРМАЦИИ**

**Анар ГАСАНОВ**

ЭВОЛЮЦИЯ ОСВЕЩЕНИЯ ТЕМЫ АЗЕРБАЙДЖАНА В РОССИЙСКИХ  
СМИ (2000–2024) .....102

**ИССЛЕДОВАНИЕ ИСТОРИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПРЕССЫ**

**Асиф РУСТЕМЛИ**

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ТАЙНЫХ БОРЦОВ ЗА НЕЗАВИСИМОСТЬ В ПЕРВЫЕ  
ГОДЫ СОВЕТСКОГО РЕЖИМА .....121

**Айгюн АЗИМОВА**

ОМЕР ФАИГ НЕМАНЗАДЕ: ПУТЬ ОТ ПРОСВЕТИТЕЛЬСТВА  
К НЕЗАВИСИМОСТИ .....144

**МЕДИАГРАММАТИКА И ЖУРНАЛИСТИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ**

**Нозима МУРАТОВА, Нигина ТУРГУНОВА**

РОЛЬ МЕДИАОБРАЗОВАНИЯ В РАЗВИТИИ КРИТИЧЕСКОЙ  
КОМПЕТЕНТНОСТИ В ИНФОРМАЦИОННОМ ПРОСТРАНСТВЕ  
УЗБЕКИСТАНА .....158

**ИНФОРМАЦИЯ И ПАМЯТЬ ДЛЯ АВТОРОВ ..... 184**

## CONTENTS

### CHALLENGES OF MODERN MEDIA

**Gulu MAHARRAMLI**

FIRST TURCOLOGY CONGRESS – 100: COMMON LITERARY  
LANGUAGE AS MEDIA DISCOURSE FROM YESTERDAY  
TO THE PRESENT.....3

**Sabina IZZATLI**

PARADIGM SHIFT FROM PROBLEMS TO SOLUTIONS IN THE  
NEW MEDIA ECOSYSTEM: A NEW APPROACH TO JOURNALISM.....19

### INFORMATION IN A GLOBALIZING WORLD

**Vugar Aliyev**

BIASED INFORMATION POLICY IN THE WORLD MEDIA:  
CAUSES AND EFFECTS.....30

**Aynur NASIROVA**

VISUAL FORGERY AND THE PROBLEM OF CREDIBILITY OF NEWS.....37

**Ali HAJIYEV**

SOCIAL MEDIA AS AN ALTERNATIVE NEWS SOURCE.....48

### MASS COMMUNICATION LANDSCAPE: NEW TRENDS

**Nargiza YUSUPOVA**

TEXT CREOLIZATION IS A NEW FORM OF VISUAL  
COMMUNICATION FOR GENERATION “Z” .....59

**Arzu Isayeva**

DATA-DRIVEN APPROACHES IN TELEJOURNALISM AND  
PROBLEMS OF VISUAL PRESENTATION.....74

**Onur COSKUN**

A HERMENEUTIC READING OF METAMODERNISM DISCOURSES  
IN CINEMA: THE TRANSFORMATION OF MODERNISM AND  
POSTMODERNISM (THE FILM "THE MAN WHO KILLED  
DON QUIXOTE").....88

## **PRIORITY TOPICS OF MODERN MEDIA**

**Anar GASANOV**

EVOLUTION OF AZERBAIJAN'S COVERAGE IN RUSSIAN MEDIA  
2000–2024) .....102

## **RESEARCH ON THE HISTORY OF THE NATIONAL PRESS**

**Asif RUSTAMLI**

ACTIVITIES OF SECRET INDEPENDENCE FIGHTERS IN THE EARLY  
YEARS OF THE SOVIET REGIME .....121

**Aygun AZIMOVA**

OMER FAIGH NEMANZADE: THE PATH FROM ENLIGHTENMENT  
TO INDEPENDENCE .....144

## **MEDIA LITERACY AND JOURNALISM EDUCATION**

**Nozima MURATOVA , Nigina TURGUNOVA**

THE ROLE OF MEDIA EDUCATION IN UZBEKISTAN IN DEVELOPING  
CRITICAL COMPETENCE IN THE INFORMATION SPACE.....158

**INFORMATION AND MEMORY FOR AUTHORS..... 184**

**MEDIA PROBLEMLƏRİ elmi-nəzəri  
və analitik jurnal**

Rüblük nəşr: 2026 / №1 (2)

**Təsisçi:**

Bakı Dövlət Universiteti

**Redaksiyanın ünvanı:**

Azərbaycan Respublikası, Bakı şəhəri,  
Yasamal rayonu Zahid Xəlilov küç.,33  
Tel.: (+994) 50-213-25-77

Azərbaycan Respublikasının "Media  
haqqında" qanununa müvafiq şəkildə  
təsis edilmişdir

**PROBLEMS OF MEDIA scientific-the-  
oretical and analytical journal**

Quarterly: 2026 / №1 (2)

**Publisher:**

Baku State University

**Editorial title:**

Republic of Azerbaijan, Baku, Yasamal  
district, Zahid Khalilov str.33  
Phone: (+994) 50-213-25-77

Established in accordance with the  
Law of the Republic of Azerbaijan "On  
Mass Media"

Çapa imzalanıb: 27.04.2026  
Format 70x100 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Həcmi: 12,5 ç.v.  
Tiraj: 300 nüsxə

---

BDU Nəşr Evi  
AZ 1148, Bakı ş., ak. Z.Xəlilov küçəsi, 33.  
e-mail:bduneshrevi@bsu.edu.az  
**www.bsu.edu.az**



[bsu.edu.az](http://bsu.edu.az)



(+994 12) 430 32 45



[info@bsu.edu.az](mailto:info@bsu.edu.az)

Ünvan: Bakı şəhəri, AZ 1148,  
ak.Zahid Xəlilov küç., 33