

## Dijitalde Yeniden Keşfedilmek: Sixto Rodriguez ve Dijital Medyada Kültürel Bellek Dönüşümü

Rediscovered in the Digital: Sixto Rodriguez and the Transformation of Cultural Memory in Digital Media

Gülden Demir, *İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Yeni Medya ve İletişim Bölümü*, 0000-0002-6028-5496

### Özet

Bu çalışma, dijital medya ekosistemlerinin kültürel belleğin oluşum ve dolaşım süreçlerinde nasıl dönüştürücü bir rol üstlendiğini incelemeyi amaçlamaktadır. Örnek olay olarak Meksika asıllı Amerikalı müzisyen Sixto Rodriguez'in dijital medya aracılığıyla kültürel bellekte yeniden görünür hale gelişi ele alınmıştır. Çalışmada, Rodriguez'e dair medya ve haber içerikleri toplanarak sanatçının kariyer evreleri kronolojik olarak sunulmuş; bu belgeler Silvana Mandolessi'nin belleğin dijitalleşmesine ilişkin önerdiği dört kavramsal çerçeve doğrultusunda doküman analizi ile çözümlenmiştir. Rodriguez'in dijital temsili, arşiv yapılarının dönüşümü, anlatının parçalanması, algoritmaların seçici belleği ve anı nesnelere anı bileşimlerine evrilmesi başlıkları altında incelenmiştir. Sonuç olarak, dijital kültürel belleğin geçmişi muhafaza etmek işlevinin yanı sıra onu yeniden inşa eden, insan ve insan olmayan öznelerin ortak üretimine dayanan ve parçalı anlatıların çoklu temsiller aracılığıyla yeniden kurgulandığı bir yapıya dönüştüğü görülmektedir. Ayrıca, kültürel değerlerin artık yalnızca geleneksel medya otoriteleri tarafından değil, aynı zamanda dijital platformlar, yeni medya altyapıları, algoritmik sistemler ve kullanıcı etkileşimleri yoluyla da üretildiğini göstermektedir. Sixto Rodriguez vakasının, bu yapısal dönüşümün işleyiş biçimini anlamak açısından örnek teşkil ettiği düşünülmektedir.

**Anahtar Sözcükler:** Dijital medya, kültürel bellek, dijital kültür, algoritmik kültür, Sixto Rodriguez.

**Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar):** Kültürel Çalışmalar.

### Abstract

This study examines the transformative role of digital media ecosystems in shaping and circulating cultural memory, using the case of the reemergence of Mexican-American musician Sixto Rodriguez via social media. Media and news content about Rodriguez are collected; his career phases presented chronologically, and these documents are analyzed in the context of Silvana Mandolessi's four conceptual frameworks on the digitalization of memory. Rodriguez's digital representation was explored under four themes: the transformation of archival structures, the fragmentation of narrative, the selective memory of algorithms, and the shift from mnemonic objects to mnemonic assemblages. Findings reveal that digital cultural memory not only preserves the past but also reconstructs it, through the co-production of human and non-human agents. This also indicates that cultural values are no longer exclusively generated by traditional media authorities, but are increasingly shaped through digital platforms, emerging media infrastructures, algorithmic systems, and user interactions. Fragmented narratives are reconfigured via multiple representations, and the case of Sixto Rodriguez illustrates how digital media enables the dynamic reemergence of cultural memory within evolving technological and social contexts.

**Keywords:** Digital media, cultural memory, digital culture, algorithmic culture, Sixto Rodriguez.

**Academical Disciplines/Fields:** Cultural Studies.

- **Sorumlu Yazar:** Gülden Demir.
- **Adres:** İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Maslak Mahallesi, Taşyoncası Sokak, No: 1V ve No:1Y Sarıyer-İstanbul.
- **E-posta:** gulden.demir@nisantasi.edu.tr
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 09.12.2025
- **doi:** 10.17484/yedi.1791680

**Geliş tarihi:** 28.09.2025 / **Kabul tarihi:** 20.11.2025

## 1. Giriş

Dijital medya ekosistemlerinin kültürel bellek üzerindeki dönüştürücü etkisi hem bireylerin ve toplulukların hem de insan olmayan diğr öznelerin anlatı kurma süreçlerindeki rolünü ve gücünü yeniden değerlendirmeyi gerektirmektedir. Medya, toplum ve kültür araştırmalarında dijital dönüşüm, son yıllarda artan bir ilgiyle ele alınmakta; dijital teknolojiler, teknik araçlar olmanın ötesinde kolektif anlam üretimini şekillendiren kültürel ve ideolojik yapılar olarak konumlandırılmaktadır. Bu perspektiften bakıldığında, bireysel belleğin toplumsal koşullardan ve sosyo-ekonomik etkilerden bağımsız dşnlemeyeceğini savunan yaklaşımlar, dijital belleğin işleyişini anlamlandırmak açısından önemli katkılar sunmaktadır.

İçerik retimi ve dağıtımını kolaylaştırma işlevinin yanı sıra, anlam üretiminde ve paylaşımında geçmişin nasıl hatırlandığını, neyin kültürel olarak görünür kılındığını ve hangi anlatıların ne çıkararak meşru kabul edildiğini biçimlendiren dijital platformlar, kültürel belleğin oluşumuna etki eden yapılar haline gelmiştir. Bu doğrultuda dijital çağda bellek, yalnızca bireysel veya kolektif düzeyde hatırlanan bir olgu olmaktan çıkarak, platformlar, algoritmik işleyiş ve kullanıcı etkileşimleriyle sürekli yeniden yapılandırılan bir hatırlama biçimine dönüşmektedir (Banerjee ve Chua, 2019; van Dijck, 2007; Hoskins, 2011; Lobato, 2019).

Bu dönüşümün güncel bir rneği, Kate Bush'un 1985 tarihli *Running Up That Hill (A Deal with God)* adlı şarkısının *Stranger Things* dizisinin dördüncü sezonunda yer almasının ardından 2022 yılında yeniden küresel ölçekte popülerlik kazanmasıdır. Dizinin dijital mecralarda oluşturduğu kültürel etki, şarkının Birleşik Krallık resmî single listesinde bir numaraya yükselmesini (Smith, 2022) ve Billboard Global listelerinde zirveye yerleşerek yeni bir küresel dolaşım biçimi üretmesini mümkün kılmıştır (Trust, 2022). Benzer biçimde, Selena Quintanilla'nın Latinx kimliği etrafında çevrim içi platformlarda yeniden anlamlandırılması (Paredes, 2009), Kurt Cobain ve Michael Jackson gibi sanatçılar etrafında şekillenen çevrim içi yas pratikleri (Courbet ve Fourquet-Courbet, 2014) ile Freddie Mercury'nin *Bohemian Rhapsody* filmi sonrasında YouTube ve sosyal medya algoritmaları aracılığıyla yeniden dolaşıma girmesi (Rolli, 2018), kolektif belleğin dijital ortamlarda nasıl dönüştüğüne ve kültürel hatırlamanın artık medya platformlarının etkileşimsel mantığı içinde yeniden kurulduğuna işaret etmektedir. Ayrıca TikTok ve YouTube gibi platformlarda yirminci yüzyılın arşiv müziklerinin, nostaljik film sahnelerinin ve tarihsel kişiliklerin kullanıcı üretimli içerikler aracılığıyla yeniden görünür kılınması, dijital kültürel belleğin parçalı ve katılımcı doğasını açık biçimde ortaya koymaktadır (Adriaansen ve Smit, 2025; Lee ve Lee, 2024). Dolayısıyla sembolik gücü elinde tutan bu yeni düzeni yalnızca teknik altyapılar şeklinde değerlendirmek dijital platformların ideolojik ve ekonomik yönlendiriciliğini ıskalamak anlamına gelecektir.

Bu alışma, söz konusu kültürel belleğin dijital medyada yeniden kurgulanışına örnek teşkil eden Meksika asıllı Amerikalı müzisyen Sixto Rodriguez'in dijital medya aracılığıyla küresel bellekte yeniden görünür hale gelişini incelemektedir. 1970 ve 1971 yıllarında piyasaya sürülen albümlerle ABD'de tanınırlık ve ticari bir başarı elde edemeyen Rodriguez, Güney Afrika'da internet öncesi dönemde ve apartheid karşıtı bir bağlamda, yasadışı çoğaltılan albmleriyle yerel bir *kült figüre* dönüşmüştür. Sanatçı, bu şöhretten habersiz şekilde uzun yıllar Detroit'te yaşamını sürdürmüş, 1997 yılında kurulan bir web sitesi aracılığıyla hem Güney Afrika'da yaklaşık yarım milyon satan albümlerinden ve şöhretinden haberdar olmuş hem de medyanın dikkatini üzerine çekmiştir. 2012 yılında yayımlanan, çok sayıda uluslararası festivallerde ödül kazanmanın yanı sıra 2013 yılında En İyi Belgesel Film dalında Oscar dl de kazanan *Searching for Sugar Man* filmiyle birlikte küresel ölçekte tanınmaya başlamıştır.

Bu makale, dijital medyada kültürel belleğin nasıl yeniden retilendiğini Sixto Rodriguez rneği üzerinden incelemektedir. Çalışma, dijital kültürel belleğin bireyler, platformlar ve algoritmalar arasındaki etkileşimle nasıl biçimlendiğini anlamayı amaçlamaktadır. Rodriguez'in, internet teknolojilerinden yararlanılana dek yirmi beş yılı aşkın bir süre görünmez kalan hikâyesinin, dijital platformlar aracılığıyla nasıl yeniden dolaşıma girdiği ve kültürel bellekte nasıl yeniden kurgulandığı çalışmanın odak noktasını oluşurmaktadır. Bu doğrultuda, dijitalleşen bellekle ilgili literatürde ne çıkan kuramsal yaklaşımlar ele alındıktan sonra araştırmanın metodolojisi ve bulgularına yer verilecektir.

## 2. Belleğin ve Kültürün Dijitalleşmesi

Dijitalleşme, toplumsal yaşamın her alanına nüfuz eden teknolojik bir dönüşüm meselesi olmakla birlikte sosyokültürel yapıya etkileri olan bir süreçtir. Bireylerin ve toplulukların geleneksel iletişim biçimleri değişmiş, geçmişte daha sabit bir kayıt sistemi gibi işleyen kolektif bellek yeni medya teknolojileri ile geçmişin saklandığı durağan bir yapı olma özelliğinden sıyrılmaya başlamıştır (Adriaansen ve Smit, 2025; van Dijck, 2007). Artık bireylerin ve toplulukların geçmişle kurduğu ilişki yalnızca hatırlamakla sınırlı

olmayan, etkileşimli ve insan ve insan olmayan öznelerin katılımıyla sürekli yeniden kurulan bir dinamizme kavuşmuştur (Kidd ve Nieto McAvoy, 2023; Makhortykh, 2024; Matei, 2024). Bu yeni dinamizm, kültürel belleği, hatırlama ve muhafaza etme şeklinde bir arşivleme pratiği olmaktan çıkarmış, ekonomik, teknik, politik ve kültürel kodların etkileşiminde yeniden kurulan bir yapı haline dönüştürmüştür. "Eski sistemlerde yalnızca insanlar bellek aktörü olarak işlev görürken, günümüzdeki yapılar giderek daha fazla insan olmayan bellek aktörlerine (örneğin arama motorları veya sohbet botları gibi yapay zekâ temelli sistemlere) bağımlı hale gelmiştir" (Makhortykh, 2023, s. 1503). Bu doğrultuda hatırlama eylemi de medyanın belirlediği koşullar aracılığıyla yeniden üretilen ve deneyimlenen performatif bir özellik kazanmaktadır. O halde, geçmişin nasıl hatırlandığı kadar, kimin tarafından ve hangi araçlarla hatırlandığı da yeniden düşünülmalıdır.

*Toplumsal hafıza (collective memory)* teriminin ilk açık kullanımı 1902 yılında Hugo von Hofmannsthal tarafından yapılmış ancak kolektif belleğin tanımlanmasına ilişkin kuramsal temeller ve günümüzdeki kullanımlar Maurice Halbwachs'ın 1925 yılında yayımlanan *Social Frameworks of Memory* (Hafızanın Toplumsal Çerçevesi) kitabında tanımladığı toplumsal çerçeveler kavramından hareketle oluşturulmuştur (Olick ve Robbins, 1998, s. 106). Halbwachs'a (1992) göre geçmişin hatırlanmasında, bireylerin deneyimlerinin yanı sıra gruplar ve toplumsal yapılar da önemli rol oynamaktadır. Jan Assmann (1995) ise *Collective Memory and Cultural Identity* başlıklı makalede "Halbwachs'ın bu kuramsal yaklaşımını Aleida Assmann ile birlikte geliştirdiklerini" (s.126) belirterek, belleği iletişimsel ve kültürel olmak üzere iki ayırım üzerinden ele almışlardır. Onların kültürel bellek anlayışında, kültürel bellek "kalıcı, kurumsallaşmış ve medya aracılığıyla taşınan bir form" (Assmann, 1995, s. 128-129) biçiminde tanımlanmaktadır. Diğer bir ifadeyle kültürel bellek bireysel hafızalardan ziyade, yazılı, görsel ve işitsel medya aracılığıyla aktarılıp saklanan kolektif bir alan özelliği taşımaktadır. Benzer şekilde Astrid Erll (2011) de belleğin hem bireysel hem de kolektif düzeyde oluşumunun medya aracılığıyla şekillendiğini ve ortak geçmişin kuşaklar arası aktarımının ancak çeşitli medya biçimleri sayesinde mümkün olduğunu vurgulamaktadır.

Medyanın kültürel belleği kurma gücü, medya biçimlerinin evrimiyle daha da belirgin hale gelmiştir. Dijital medyanın dijital hale geliş sürecinde üç farklı sınıflama yapan Niels Brügger (2018), bunları "önceden *dijital olmayan ancak dijitalleştirilmiş medya (digitized media)*, dijital biçim dışında hiçbir biçimde mevcut olmayan *doğuştan dijital medya (born-digital media)* ile doğuştan dijital olan ancak yeniden depolanma sürecinde değişime uğramış *yeniden doğmuş dijital medya (reborn digital media)*" (s. 5) olarak ayırmaktadır. Bu ayrımlar dijital medya evriminin farklı biçimlerini gösterirken, David Jay Bolter ve Richard Grusin (1999), yeni medya teknolojilerinin geleneksel medya formlarını dönüştürerek yeniden ürettiği durumu tanımlamak için *yeniden aracılama (remediation)* kavramını geliştirmişlerdir. Mandolessi (2023), yeniden aracılama kavramının belleğin bir mecradan diğerine nasıl aktarıldığını ya da göç ettiğini işaret ederek dinamik bir performansla vurgu yaptığını kabul etmekle birlikte, bu kavramın bu şekilde formüle edilmesinin aynı zamanda "*hikâyenin* belirli anımsatıcı medyalar veya nesnelere üzerinden izlenebileceği varsayımını içerdiğini" (s. 1523) belirtir.

Yeni dijital teknolojiler geçmişe ait içeriklerin dijital ortama taşınmasını sağlarken bellekte yer alan anlamların, imgelerin ve anlatıların dijital bağlama göre yeniden biçimlenmesine neden olur. Bu durum, José van Dijck'in (2007) belleğin *aracılı (mediated)*<sup>1</sup> doğasına dikkat çektiği yaklaşımında olduğu gibi, kullanıcıların geçmişle nasıl ilişki kurduğunu etkilemektedir. Dijital ortama taşınan içeriklerle ilgili anlam üretimi, yalnızca içeriğin ne olduğuna değil aynı zamanda hangi algoritmalarla görünür ve erişilebilir kılındığına bağlı olarak farklılaşabilmektedir. Dolayısıyla medyaya ait sistemlerin teknik altyapıları ile kullanıcı pratikleri arasında sağlanan ilişki, belleğin inşasında belirleyici bir rol üstelenebilmektedir. Lev Manovich'e (2001, s. 218-228) göre yeni medya ortamındaki veri tabanı yapıları sayesinde dijital anlatılar doğrusal olmaktan çıkarak etkileşimli ve kullanıcı yönelimli bir biçime bürünmektedir. Bu bağlamda medya da geçmişin ne şekilde hatırlanacağını ve geleceğe ne şekilde aktarılacağını kuran bir aktör işlevinde görülebilir. Platformlara dayalı dijital altyapılar, belleğe dair içerikleri erişime açarak bireylerin geçmişle kurduğu ilişkiyi dönüştürmekte; bu da bireylerin geçmişi aktif biçimde hatırlamak yerine, bilgiyi koruma işlevini giderek bu sistemlere devretmesine neden olmaktadır (Hoskins ve Halstead, 2021; Striphas, 2015).

Medyanın oynadığı aktör işlevi, yalnızca kültürel temsil düzeyinde değil, aynı zamanda dijitalleşmenin ekonomik yapıları ile de ilişkilidir. Dijitalleşme kültürün bellekte temsilini büyük ölçüde etkilerken bu dönüşüm dijitalleşmenin ekonomik boyutlarıyla birlikte ele alınmalıdır. Kullanıcı verilerinin dijital

<sup>1</sup> Türkçe alanyazında *mediated* kelimesi *aracılı* ve *dolayımlanmış* şeklinde tercüme edilerek kullanılmıştır. Bu makalede Rodriguez örneğinde medya teknolojilerinin etkisine odaklanıldığı için *aracılı* kelimesi tercih edilmiştir.

platformlar tarafından ekonomik değere dönüştürülmesi dijital ortamda hangi kültürel nesnelere ya da hikâyelerin saklanacağı, hangilerinin öne çıkarılacağı ile ilgilidir. Van Dijck (2007), dijital platformların kullanıcı verilerini, dikkat sürelerini ve etkileşimlerini meta haline getirdiğini vurgular. Bunlarla birlikte, platformların algoritmik yapısı da geçmişe dair dijital ortamda yapılan tercihler üzerinden kültürel içerikleri yeniden dolaşıma sokarak ticarileştirir (Jacobsen, 2020; Zuboff, 2019).

Striphas'ın (2015) geliştirdiği *algoritmik kültür*<sup>2</sup> kavramı, kültürel üretim, dağıtım ve alımlamanın insanlar yerine giderek daha fazla dijital platformların algoritmaları tarafından düzenlendiğine işaret eder. Cohn (2019, s. 16-17) da algoritmaların içinde geliştikleri kültürel bağlamın normlarını ve önyargılarını yansıtarak, bu değerleri dijital sistemler aracılığıyla yeniden üreten yapılar olduğunu dile getirmektedir. Benzer şekilde, Jonathan Roberge ve Robert Seyfert (2016), algoritmik kültürün, "kültürü, algoritmaların anlam ve performatif etkileri üzerinden yeniden düşünmeyi gerektiren bir kavramsal çerçeve" (s. 4) sunduğunu vurgulamaktadır.

Striphas'a (2015) göre ne izlediğimiz ne dinlediğimiz ya da hangi içeriklerin önemli, öne çıkan ve popüler addedileceği gibi kültürel kararlar artık algoritmik süreçlerce biçimlendirilmektedir. "Hatta kültür artık perakendeden dijital aramaya, sosyal ağlardan video kiralamaya kadar birçok alanda bilginin işlenmesine dayalı belirli görevlerin sonucunda ortaya çıkan artı değer haline gelmektedir" (Striphas, 2015, s. 406). Bu çerçevede, belleğe aktarılan dijital içerikler algoritmaların yönlendirdiği, tüketilebilir ve değerlendirilebilir medya nesnelere dönüştürülmektedir. Dolayısıyla hatırlama da bir veri ekonomisinin parçası haline gelir ve böylece neyin hatırlanacağına, neyin unutulacağına bu algoritmik yapıların karar verdiği bir durum oluşmuş olur (Filibeli, 2019; Zuboff, 2019).

Striphas'ın (2015) dikkat çektiği temel mesele, algoritmaların kültürel tercihleri belirlemede etkisinin artmasıyla birlikte, bu tercihlerin kişisel seçimler olmaktan uzaklaşabileceği yönündedir. Bu yaklaşım, Hallinan ve Striphas'ın (2016) "kültürün değerini ve dolaşımını belirleyen yegâne merciinin artık insan özneler değil, algoritmaların işlediği *bir algoritmik temyiz mahkemesi* olduğu" (s. 129) tespitiyle geliştirilmiştir. Bu durum, kültürel tercihlerin dijital altyapılar ve bu altyapıların arkasındaki kurumsal aktörler tarafından yönlendirilmesi olasılığını gündeme getirmekte ve dijital belleğe ilişkin belirli kaygıları ortaya çıkarmaktadır. Özellikle, kültürel tercihlerin zaman içerisinde daha fazla dijital platformların işleyiş mantığına ve karar vericilerine teslim edilmesi bu kaygıların başında gelmektedir. Raffa ve Pronzato (2021), algoritmaların kültürel birer eşik beççiliği rolüne sahip olduğunu ve bu durumun, kültürel üreticilerin platformlara uygun hale getirilmiş ürünler yaratma riskini beraberinde getirdiğine dikkat çekmektedir. Algoritmik olarak çerçevelenmiş bir dijital-kültürel altyapı içinde, bireylerin kültürel üretim ve tüketim alanlarının görünmez süreçlerle düzenlenmesi, kültürel olanın da giderek metalaştırıldığı konusunu tartışmaya açmaktadır (Davis, 2020; Gillespie, 2010). Bu bağlamda, dijital platformların kullanıcı verilerini işleme biçimleri ve kar odaklı iş modelleri, hangi içeriklerin öne çıkacağına dair algoritmik önceliklendirmeleri belirleyen ektenler haline gelmektedir (Liu vd., 2021; Lobato, 2019; Nieborg ve Poell, 2018).

Bellek halihazırda sürekli yeniden inşa edilen bir olgu olmakla birlikte, dijital medya hatırlanma biçimlerini, aktörlerini ve dolaşım dinamiklerini dönüştürerek bu sürecin teknolojik, ekonomik ve kültürel kodlarla daha görünür ve etkileşimli biçimlerde yeniden üretilmesine aracılık etmiştir. Silvana Mandolessi (2023) çoklu medya ortamlarında aracılanan ve yeniden aracılanan bir süreç olarak ele aldığı kolektif belleğin dijital çağda dört temel dönüşüm geçirdiğinden bahsetmektedir. Belleğin artık fiziksel arşivlerden ziyade, sürekli erişime açık ve güncellenebilir dijital ortamlarda yer alması şeklindeki ilk dönüşümü Mandolessi (2023) dijital arşivin yeni ontolojisi bağlamında açıklamaktadır. Bu perspektif, Wolfgang Ernst'in (2012, s. 61) "dijital belleğin, insan belleğinin seçici ve dönüştürücü işleyişinden farklı olarak sembolik kültürün ötesinde doğrudan fiziksel işlemlere dayandığı" tespitiyle de kesişmektedir. İkinci dönüşüm ise kolektif bellekte ayrıcalıklı bir form olan *anlatıdan* (narrative), kültürel bir form olarak *veri tabanına* (database) geçişte gözlemlenmektedir (Mandolessi, 2023, s. 1519-1520). Diğer bir ifadeyle, bellek artık kronolojik ve bütüncül hikâyelerle değil, veri tabanında yer alan parçaların kullanıcılar tarafından birleştirilmesiyle oluşturulabilmektedir. Veri tabanındaki bu ilişkisel veri kümeleri aracılığıyla kullanıcılar bir duruma, olaya ya da kişiye ilişkin kendi anlatılarını oluşturabilme olanağı elde etmişlerdir.

---

<sup>2</sup> 1995 yılında Cultural Studies dergisi ile yolları kesişen, yirmi sekiz yıl derginin başeditörlüğünü yürüten Lawrence Grossberg'ten sonra görevi 2018 yılında Ted Striphas devralmıştır. Tıpkı Grossberg gibi kültürel çalışmalar alanına önemli katkıları olan Striphas, bu kavramı geliştirirken Alexander Galloway'ın medya kuramlarından esinlendiğini, ancak Galloway'ın algoritmik kültür ifadesini sadece sezgisel biçimde kullandığını, net bir tanım vermediğini belirtir (Striphas, 2015, s. 408).

Mandolessi'nin (2023) sözünü ettiği üçüncü dönüşüm ise bellek üretimindeki öznenin yeniden yapılandırılmasıdır. Bu doğrultuda "insan ve insan olmayan aktörlerin dinamik bir etkileşim içinde kolektif belleği icra ettiği dağıtık bir bellek yapısı" (Mandolessi, 2023, s. 1522) söz konusudur; yani, belleğin inşasında özne olarak artık sadece insanlar değil, algoritmalar, arama motorları, platformlar gibi insan olmayan özneler de aktif bir şekilde yer alabilir. Son dönüşüm ise *anı nesnelere* (*mnemonic objects*) *anı bileşimlerine* (*mnemonic assemblage*) geçiş şeklinde açıklanmaktadır. Bellek bir albüm, film gibi nesnelere yanı sıra kişiler, mekânlar, pratikler, davranışlar ve söylemlerle kurulan bir kültürel bileşime dayanarak kurulan bir ekosistem haline dönüşmüştür (Mandolessi, 2023, s. 1523-1524).

Özetle, dijital medyanın kültürel temsilleri çerçeveleme, dolaşıma sokma ve meşrulaştırma pratiklerinin somut vakalar üzerinden incelenmesi gerektiği açıktır. Ayrıca, dijital medyanın kültürel belleğin oluşumuna nasıl müdahil olduğu, hangi içeriklerin öne çıkacağına dair şekillenen anlam haritasıyla nasıl bir normatif etki yarattığı ve bu süreçte hangi aktörlerin devreye girdiği soruları önem kazanmaktadır. Bu açıdan Sixto Rodriguez vakası, dijital medyanın belleğe müdahalesinin izini sürmek için anlamlı bir zemin sunmaktadır.

### 3. Dijital Kültürel Belleğin İnşasında Bir Vaka Olarak Sixto Rodriguez

Bu çalışma, dijital çağın kültürel belleği nasıl dönüştürdüğüne dair özgün bir örnek olay üzerinden yeniden düşünmeyi amaçlamaktadır. Yöntem olarak örnek olay incelemesi benimsenen makalede, Sixto Rodriguez'in dijital medya aracılığıyla yeniden görünür hale gelişi ele alınmıştır. Rodriguez'in şöhretle kurduğu dolaylı ilişki, albümlerini yayımladığı coğrafyada unutulmuş süreci, farklı bir kıtada Elvis Presley, Bob Dylan gibi sanatçılarla anılacak denli benimsenişi ve saygı görmesi ile tüm bu şöhretten habersiz geçen yirmi beş yılı aşkın sürenin ardından dijital medya aracılığıyla kültürel belleğe yeniden dâhil edilişi, belleğin dijitalleşmesi, dijital kültürel bellek ve algoritmik kültür doğrultusunda incelenmektedir.

Dijital ortamların kolektif hatırlama pratiklerini nasıl yeniden şekillendirdiğine odaklanan bu çalışmada veri toplama ve analiz tekniği olarak doküman analizi (Coffey, 2009) kullanılmıştır. Bu bağlamda, Searching for Sugar Man (2012) belgeseli, Spotify ve YouTube gibi dijital müzik platformlarında Rodriguez'e dair içerikler, kullanıcı yorumları, öneri algoritmalarıyla oluşturulan çalma listeleri ile sanatçı hakkında yayımlanan medya haberleri gibi çeşitli yazılı, görsel ve dijital dokümanlar gibi belgeler amaçlı örnekleme yöntemiyle seçilmiştir. Rodriguez'in müzik kariyerinin farklı evreleri öncelikle kronolojik bir sıralama temelinde ortaya konmuş, ardından doküman analizi kapsamında toplanan belgelerden anlam çıkarımı yapılarak belirli tema ve örüntüler doğrultusunda yorumlanmıştır. Böylece çalışmada, tek bir örnek olay üzerinden, dijital çağda kültürel belleğin yeniden inşa edilme biçimlerini açığa çıkarmak amaçlanmaktadır.

Bu incelemede, dijital çağda kolektif belleğin geçirdiği dönüşümleri kavramsallaştıran bir çerçeve olarak Mandolessi'nin (2023) belleğin dijitalleşmesine ilişkin önerdiği dört temel dönüşüm esas alınmıştır. Mandolessi'ye göre (2023) dijital kültürel bellek; dijital arşivin yeni ontolojisi, anlatıdan veri tabanına geçiş, insan ve insan olmayan aktörlerin ortaklığı ile anı nesnelere anı bileşimlerine geçiş olmak üzere dört temel düzlemde yeniden yapılanmaktadır. Bu doğrultuda, Rodriguez'in müzik kariyerine dair kronolojik aktarımın ardından dijital medyada yeniden görünürlüğü söz konusu dönüşümler ekseninde ele alınacak; böylece belleğin dijitalleşmesinin teknik, kültürel, politik ve ekonomik boyutları Rodriguez örneğinden hareketle analiz edilmeye çalışılacaktır.

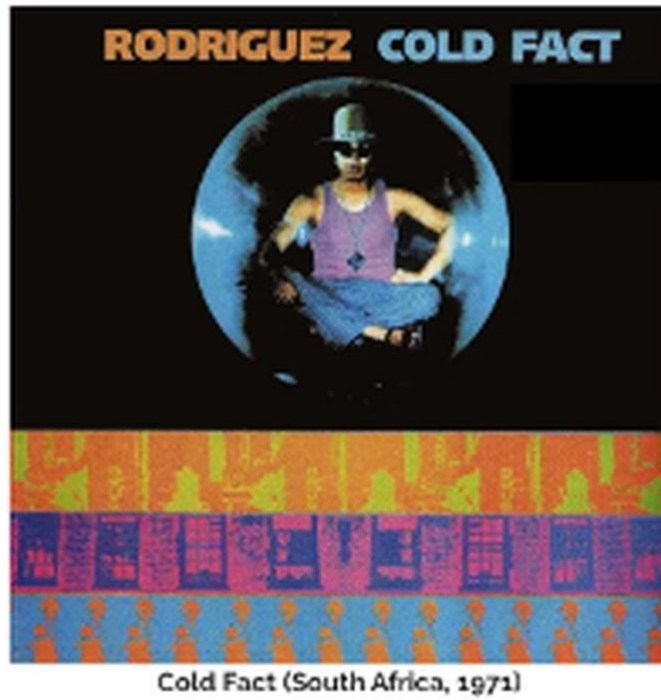
#### 3.1. 1970: Rodriguez'in müzik sektöründe ilk albümü ve sektörden çıkışı

SugarMan.org isimli sanatçı ile ilgili resmî web sayfasında yer alan bilgilere göre Sixto Rodriguez, 10 Temmuz 1942'de Detroit'te doğmuş ve müzik kariyerine bu kentin atmosferinde adım atmıştır; "1967'de Impact Records için altı parça kaydedip, aynı yıl Harry Balk prodüktörlüğünde *Rod Riguez* adıyla yayımlanan I'll Slip Away single'ıyla *Cashbox* dergisinden, bu blues etkili, orta tempolu rock baladı, Rod Riguez'in adını duyurabilir. Takipte kalın! övgüsünü almış, B yüzünde ise You'd Like To Admit It yer almıştır" (Currin, 2009). Detroit barlarında sahne alırken Mike Theodore ve Dennis Coffey'in dikkatini çeken Rodriguez'in, bu ikilinin prodüktörlüğünde yayımlanan ilk albümü *Cold Fact* (1970) (Görsel 1), "Vietnam Savaşı'na ve toplumsal eşitsizliklere karşı duyulan öfkeyle kaleme alınmış protest şarkılarıyla" Bob Dylan ile Love arasında konumlanmış, "sözel cesareti ve deneysel ses yapısıyla" (Petridis, 2005) dönemi için özgün bulunmuş olsa da ABD'de ticari başarı elde edememiştir ancak 1971'de Güney Afrika'da yayımlandığında büyük bir dinleyici kitlesi edinmiştir (Görsel 2). Coming from Reality Kasım 1971'de ABD'de yayımlanmış ancak ticari başarı elde edememiş, 1972'de Güney Afrika'da tekrar satışa sunulmuştur (Currin, 2009). İki albümün başarısızlığı sonrası Rodriguez üçüncü albümünü tamamlamadan müziğe ara vermiş; 1979 ve 1981'de Avustralya'da konserler verse de ülkesinde sektörden çekilmiştir (Currin, 2009; Golsen, 2023). Felsefe eğitimi almış, inşaat ve restorasyon işlerine dönmüş, Detroit'te mütevazı bir yaşam

sürerken sosyal adalet, içi hakları ve yoksullukla mücadeleyle ilgilenmiş, hatta Detroit Belediye Başkanlığı'na aday olmuş ancak seilememitir.



Görsel 1. Cold Fact albümü, ABD, Mart 1970 (SugarMan.org, t.y.)



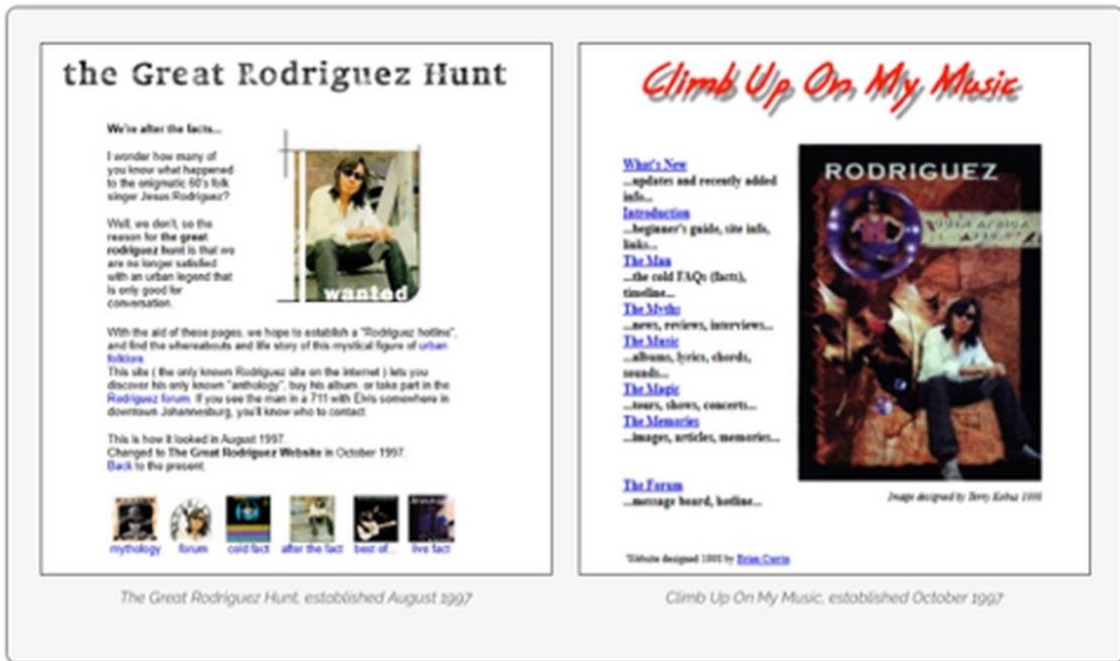
Görsel 2. Cold Fact albümü, Güney Afrika, 1971 (SugarMan.org, t.y.)

### 3.2. 1997: Şöhretten habersiz yıllar ve yeniden keşif

*Thank you for keeping me alive!*<sup>3</sup>

Rodriguez, müzikten uzaklaşıp gündelik yaşamına dönerken, Güney Afrika'da şarkılarının büyük ilgi göreceğini ve kendisinin bir isyan ikonu hâline geleceğini öngörmemiştir. Apartheid döneminde televizyonun dahi yasak olduğu bir ortamda Güney Afrikalılar da sanatçının başka coğrafyalarda bilinmezliğinden habersizdi. Rohter'a (2012) göre, Rodriguez'in sade ve gözlerden uzak yaşam tarzı bu bilinmezliğin sürmesine katkı sağlamıştır. Albüm kopyalarından birinin Güney Afrika'ya nasıl ulaştığı belirsizdir ancak sanatçı yalnızca sesi ve sözleriyle hızla benimsenmiş, çoğaltılan kopyalar 1971-1997 arasında yaklaşık yarım milyon satışa ulaşmıştır. Dikkat çekici biçimde, bu dönemde kopyaları yapan şirketler sanatçının varlığını araştırmamıştır. Cape Town'lu Stephen Sugar Segerman'ın 1997'de kurduğu *The Great Rodriguez Hunt* ve *Climb Up On My Music* siteleri (Görsel 3) ile gazeteci Craig Bartholomew Strydom'un araştırmaları, Rodriguez'in kızının kimliği açıklaması ve Segerman'ın 15 Eylül 1997'deki telefon görüşmesi süreci hızlandırmış; sanatçı Güney Afrika'da tüm biletleri tükenen konserler vermiş, albümleri 2009'da yeniden yayımlanmıştır. Böylece, geleneksel ve dijital medyanın birleşimi sanatçının varlığının doğrulanmasını sağlamıştır. Rodriguez'in müziğinin yaşadığı coğrafyada unutulup bellekte taşınarak farklı bir toplumsal bağlamda direnişin sesi haline gelmesini Arjun Appadurai'nin (1996) *ulusaşırı kültürel akışlar* (transnational cultural flow) kuramı çerçevesinde ele almak mümkündür. Bu çerçeveden hareketle Rodriguez'in müziğinin Güney Afrika'daki apartheid karşıtı toplum içerisinde benimsenmesi kültürel ürünlerin yeni sosyo-politik bağlamlarda yeniden yorumlanarak sabit anlamı dışında farklı işlevler kazanması şeklinde okunabilir.

#### Original Websites



Görsel 3. Rodriguez'in yaşamı ve müziğine ilişkin bilgilerin arşivlendiği web siteleri (SugarMan.org, t.y.)

### 3.3. 2012: Searching for Sugar Man belgeseli

Rodriguez'in küresel ölçekte tanınmasına vesile olan *Searching for Sugar Man* (2012) belgeseli, Türkçeye *Bir Şarkının Peşinde* olarak çevrilmiş ve IMDb verilerine göre 2012'nin en çok izlenen, en yüksek puan alan filmlerinden biri olmuştur (IMDb, t.y.). "Güney Afrika'da apartheid karşıtı genç beyaz kitleler sanatçının toplumsal adaletsizlikleri konu alan şarkılarına yoğun ilgi göstermiş, her iki albümündeki sözsöz ustalık ve politik içerik övgü almıştır" (Chilton, 2023, para. 7). Malik Bendjelloul'un (2012) yönettiği film, Craig

<sup>3</sup> Sixto Rodriguez'in Cape Town, Güney Afrika'da verdiği ilk konserde kurduğu ilk cümle bu olmuştur: *Beni hayatta tuttuğunuz için teşekkürler!*

Bartholomew-Strydom'un araştırmasını ve Stephen Sugar Segerman'ın web sitesi aracılığıyla Rodriguez'in bulunma çabasını aktarmaktadır. Röportajlarda sanatçının öldüğü ya da intihar ettiğine dair söylentilerden söz edilmekte, Eva Rodriguez'in siteyi fark etmesiyle araştırma sonuçlanmaktadır. Filmde Rodriguez'in arkadaşı Rick Emerson ve sanatçının kendi ifadeleri de yer almakta, onun ticari başarısızlığa rağmen emekçi kimliğini gururla sahiplendiği görülmektedir. Jackson'a (2014) göre "yapım üç farklı dünyayı keşfeder: ABD'de genç söz yazarına hayran olanlar, Güney Afrika'daki apartheid karşıtı hareket ve sanatçının gizemli yaşamı" (s. 183). Anthony (2014) filmin en güçlü yanını, siyasi yargılara varmadan beyaz Güney Afrikalılara geçmişleriyle yüzleşme imkânı tanınması olarak değerlendirirken; bazı eleştiriler, apartheid döneminin yapısal adaletsizliklerinin geri planda bırakıldığını, anlatının beyaz liberal nostaljisine kayabileceğini vurgulamıştır (French, 2012). Brehony'ye (2023, s. 54) göre belgeselin merkezinde *kaybolma* ve *bulunma* eylemleriyle şekillenen bir müzik mirasının anonimlikten kurtarılması vardır. Evrensel bir keşif öyküsünü odağa alan film, 2013'te En İyi Belgesel Oscar'ını kazanmış, kırk dört ödül almış ve otuz üç ödüle aday gösterilmiştir; BAFTA, Critics' Choice, Directors Guild ve Writers Guild ödüllerinin yanı sıra IDFA (2012), Sundance (2012) ve Vilnius (2013) festivallerinde de seyirci ödülleriyle öne çıkmıştır.

*Searching for Sugar Man* belgeseli ve sonrasında Rodriguez'in küresel ölçekte tanınır hale gelmesi çoğu eleştirmen tarafından bir *yoksulluktan zenginliğe* anlatısı olarak sunulmuştur; oysa bu anlatıda, "bir grup araştırmacı ve filmcinin Rodriguez'in sanatsal büyüklüğünü, ABD'de işçi sınıfı bir toplulukta isimsiz bir emekçi yaşamına sığdıramadığı görülür" (Brehony, 2023, s. 53). Belgeselde de görüleceği üzere geç gelen bu şöhrete rağmen Rodriguez alçak gönüllüğünden hiçbir şey yitirmemiş, aynı evde kırk yıldır yaşamaya devam etmiş, yeni albüm yapmama gerekçesini ise zaten iki iyi albüm yaptığı için bir üçüncü albümün öncekilerini aşamayacağı şeklinde ifade etmiştir. Kaldı ki Rodriguez ne yeniden yayımlanan albümlerinden ne de konserlerden büyük bir gelir etmiştir; konserlerden elde ettiği paranın çoğunu arkadaşları ve ailesi ile paylaşmıştır. Güney Afrika'da çoğaltılan kopyalardan da 1971'den yeniden keşfedildiği 1997 yılına kadar habersizdir ve yine herhangi bir ödeme almamıştır. Nitekim 2009 yılında Telegraph gazetesine verdiği röportajda da yeniden keşfediliş hikâyesinin kendisi için ne anlama geldiğinden şu sözlerle bahsetmiştir: "Benim hikâyem yoksulluktan zenginliğe giden bir hikâye değil. Yoksulluktan yoksulluğa bir hikâye ve bu durumdan memnunum. Diğer insanlar yapay bir dünyada yaşıyor ama ben gerçek dünyada yaşadığımı hissediyorum. Ve hiçbir şey gerçeğin yerini tutamaz" (Delingpole, 2009, para. 8). Rodriguez'in alçakgönüllü tavrı ile şöhrete mesafeli sade yaşam tarzı için gösterilebilecek diğer bir örnek ise ödül gecesinde kendisinin yerine belgeselin yönetmeni Bendjelloul'un öne çıkmasını istediği için Oscar törenine katılmama kararı ve hatta ödül verildiği sırada uyuyor olmasıdır. Televizyon hizmeti bulunmadığını belirten Rodriguez filmin ödül kazandığı haberini kızı Sandra'nın kendisine telefon etmesi ile öğrenir (McCoy, 2014).

Belgeselin başarısının ardından Rodriguez, 2012-2013 yıllarında 60 Minutes gibi televizyon programlarına konuk edilerek geniş kitlelere yeniden tanıtılmıştır (Erlewine, 2023; FolkWorks, 2023; Karon, 2012). İlk albümünü yayımladıktan yaklaşık kırk yıl sonra farklı kıtalarda geniş kitlelere konserler vermeye başlayan Rodriguez, 8 Ağustos 2023'teki ölümüne kadar konser faaliyetlerini sürdürmüş ancak tüm bu geç gelen şöhrete rağmen Detroit'teki mütevazı yaşamını korumaya devam etmiştir.

## 4. Değerlendirme

### 4.1. Dijital arşivin yeni ontolojisi ve Rodriguez'in yeniden arşivlenmesi

Dijital çağda belleğin arşivlenmesi fiziki belgelere dayanan sınırlı bir alan olmaktan çıkmıştır. Arşiv, erişimi olan herkesin ağlar üzerinden ulaşabildiği ve güncellenebilen bir yapıya dönüşmüştür. Bu yapı aynı zamanda algoritmik olarak işleyen bir yapıdır. Ernst'in (2012) belirttiği üzere dijital arşiv, artık günümüzde geçmişi saklayan durağan bir depo olmaktan ziyade onu işleyen bir sistem olarak kavranmalıdır. Rodriguez'in müziğinin dijital ortamda yeniden dolaşıma sokulması onun kültürel bellekteki yerini yeniden kurmuştur. Böylece sanatçı ve şarkıları yalnızca müzikal bir kariyer geçmişinin parçası olmaktan çıkarak sürekli erişilebilir, paylaşılabilir, görünür kılınabilir ve ekonomik değeri olan dijital bir bellek nesnesi haline de dönüşür.

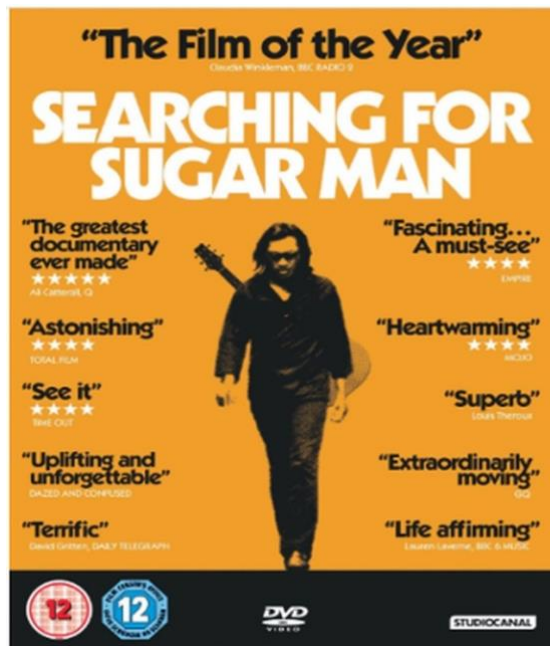
Dijital kültürel belleğin nesnesi haline dönüşen figürler dijital arşivleme yoluyla sürekli erişilebilir haline gelirken kullanıcılara yalnızca olayları hatırlatmaz. Kolektif bellekte geçmişin nasıl hatırlandığının yanı sıra hangi kolektif anıların baskın hale geldiği ya da uzun süre göz ardı edilen anlatıların nasıl yeniden öne çıktığı konuları önemlidir (Erll ve Rigney, 2009, s. 2). Bu noktada Rigney (2016), belleğin özünü yalnızca bilginin depolanmasına indirgenmeyen bir süreç olarak kavrar; ona göre belleğin sürekliliği, anlatıların farklı bağlamlarda yeniden üretilebilme ve kendilerini çoğaltabilme kapasitesiyle temellenmektedir. Bu bakış açısı, Assmann'ın (1995) kültürel bellek kuramında vurguladığı üzere, belleğin durağan bir arşivden ziyade

sürekli yeniden dolaşıma sokulan ve medyatik olarak taşınan bir yapı olduğu fikriyle de örtüşmektedir. Dolayısıyla kolektif belleği ayırt eden esas unsur, anlatıların değişen medya ortamlarında ve kültürel formatlarda dönüşerek yeniden görünür hale gelmesi, farklı mecralara aktarılabilmesi ve mevcut koşullara uyum sağlayabilmesidir (Mandolessi, 2023). Belirli anlatıların görünürlük kazanması, bu anlatıların hangi medyatik biçimler ve mecralar aracılığıyla kamusal alana taşındığı ile ilgilidir.

Rodriguez'in dijital ortamda yeniden arşivlenme süreci, dijital kültürel belleğin olayları, figürleri ve anlatıları yeniden biçimlendirme pratiğini örnekleemektedir. Aynı zamanda bu süreç Brügger'in (2018) "sadece dijital medya dijital oldukları için aynı şekilde dijital değildir; her birinin kendine özgü bir dijitalliği vardır" (s. 5) tespitini doğrular niteliktedir. Süreç içerisinde dijital ortama aktarılan orijinal fotoğraflar, müzik kayıtları, videolar ve röportajlara ek olarak; bu içeriklerden alınan kesitler, sembolik nesnelere, yeniden üretilmiş görseller ve oluşturulan çalma listeleri gibi çeşitli unsurlar aracılığıyla mevcut malzemeler parçalanarak yeniden kurgulanan anlatılara dönüştürülmektedir. Ayrıca, keşif sürecinin ardından gerçekleştirilen konser kayıtları ve yeni röportajlar da farklı dijital platformların içerik formatlarına uygun şekilde yeniden düzenlenip sunulmakta; böylece Rodriguez anlatısı çoklu biçimlerde yeniden inşa edilmekte ve dolaşıma sokulmaktadır. Brügger'in (2018) sınıflandırmasında olduğu gibi Rodriguez'in müziği ve imgesi doğuştan dijital olmayan kayıtlar olarak dijitalleştirilmiş, yeni röportajlar gibi doğuştan dijital içerikler üretilmiş ve yeniden doğmuş dijital arşivler dolaşıma sokularak her üç düzeyde de Rodriguez'in dijital bellek nesnesine dönüşümü gözlemlenmiştir.

#### 4.2. Anlatıdan veri tabanına geçiş: Temsilin parçalanması ve yeniden yazımı

Geleneksel kolektif bellek, ulusal tarih gibi merkezi anlatılar üzerine kuruluyken dijital çağın araçları bu yapıları veri kümeleri aracılığıyla parçalı ve yeniden kurulabilir kılmıştır. Yasseri vd. (2022) dijital araçların kolektif belleğin kavramsal anlamını dönüştürdüğünü vurgular. Bu dönüşümde bütüncül ve kronolojik yapı, parçalı ve çoğul temsillere evrilir. Rodriguez'in keşif hikâyesi belgeselde bütünlüklü bir anlatıya dönüşse de dijital kültürel bellekte parçalı temsiller hâkimdir. Errll'in (2022) belirttiği üzere "kolektif hatırlama, geçmişin belirli versiyonlarının tekrar tekrar güncellenmesi ve diğer temalarla ilişkisellik içinde sürmesidir" (s. 3); nitelik hatırlama, pasif yeniden üretim değil, bağlamsal bir müdahaledir (Erl ve Rigney, 2009). Rodriguez'in dijital bellekteki temsilleri forumlar, bloglar, haberler, belgesel kesitleri, Spotify dinleme verileri ve sosyal medya paylaşımları aracılığıyla dağınık fakat bağlantılı biçimde yeniden üretilmiştir. Bu durum Hoskins'in (2009) kültürel belleğin artık lineer anlatılar yerine ağ yapıları üzerinden kurulduğu paradigmasını doğrular. Dijital yeniden yazım sürecinde metinler, kullanıcı yorumları ve şarkılar kadar görsel unsurlar da rol oynar. Örneğin belgeselin afişinde Rodriguez, sırtında gitarıyla yalnız yürürken mistik bir figür gibi tasvir edilir (Görsel 4); ancak sanatçının ifadesine göre gitar sonradan eklenmiştir (Malitz, 2012). Bu küçük müdahale, dijital bellekte temsil stratejilerine dair ipuçları sunar. Ayrıca *bulmayı* kimin, nerede ve hangi çıkarlar doğrultusunda gerçekleştirdiği de hatırlanmalıdır (Brehony, 2023, s. 55).



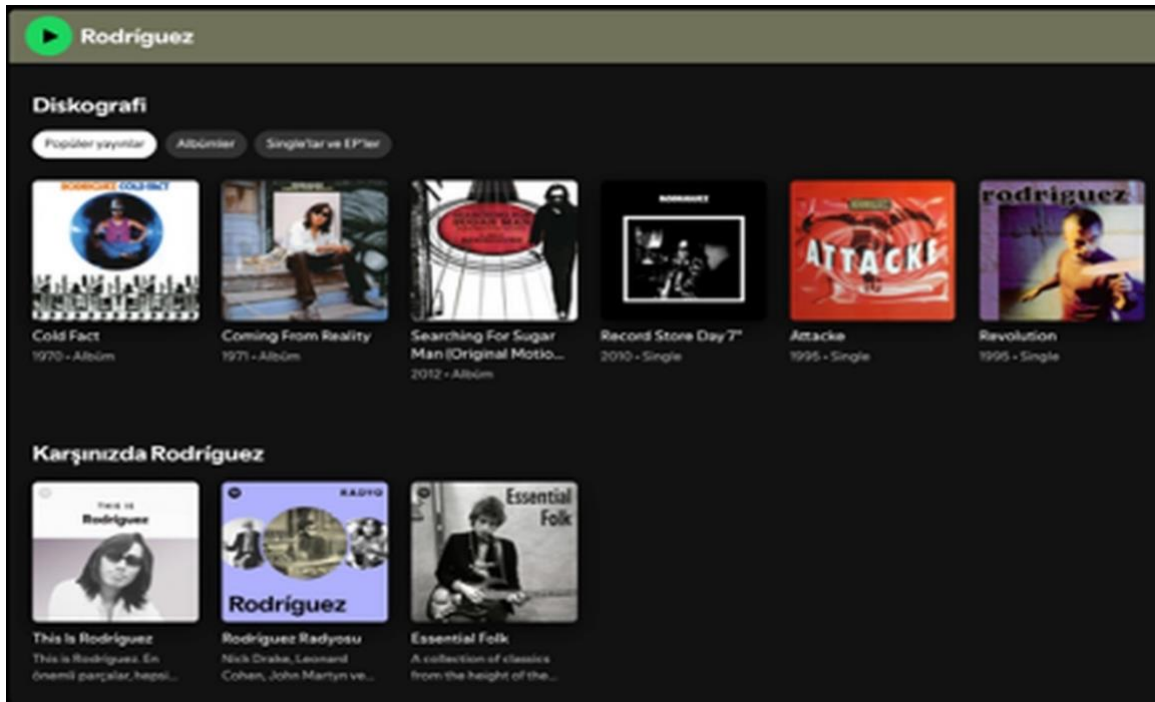
Görsel 4. Searching for Sugar Man Belgesel Afişi, 2012 (SugarMan.org, t.y.)

Malitz'e (2012) göre, afişte Rodriguez'in sırtına dijital olarak eklenmiş gitar müdahalesi bile, gerçeğin masalsı bir anlatıya dönüştürülme çabasıyla yapılmış bir süslemedir. Nitekim belgeselin yönetmeni Malik Bendjelloul da bu eğilimi doğrular nitelikte, "bu, hayatımda duyduğum en harika, en inanılmaz gerçek hikâyeydi, neredeyse arketipsel bir peri masalı gibiydi," (McCoy, 2014, para. 8) sözleriyle anlatıyı çerçevelemektedir. Bu çerçevelemeyi destekler şekilde gazeteci Larry Rohter (2012), Rodriguez'in yaşam öyküsünü, uzun zaman alan bir inşa sürecine sahip olması ve eski şarkılarının modern dönemde bu anlatının duygusal temelini oluşturması gibi özelliklerinden dolayı gerçek hayattan bir peri masalı olarak nitelendirir.

### 4.3. İnsan ve makine ortaklığında bellek

Medya arkeolojisi içinde daha teknik bir bakış öneren Ernst (2012) dijital çağda kültürü belirleyen şeyin "sembolik anlatılardan ziyade arka planda verinin nasıl kodlandığı, sıkıştırıldığı, iletildiği ve depolandığı gibi sinyal işleme denilen teknik süreçler" (s. 39) olduğunu ileri sürmektedir. Bu nedenle Ernst (2012), gelecekteki kültürel çalışmaların da anlamdan çok işlem odaklı düşünmesi gerektiğini işaret etmektedir. Striphas'a (2015) göre ise, dijital ortamda kültürel üretim, seçim ve dolaşım algoritmalar tarafından şekillendirilmekte, dolayısıyla tüm bu süreçlerde insan olmayan aktörlerin de müdahalesi bulunmaktadır. Rodriguez'in hatırlanma biçimi, yalnızca insan belleğine dayanan klasik anlayışın ötesinde bir yere konumlanır ve bellek, insan olmayan özneler aracılığıyla inşa edilmiş olur. İnsanın ve makinenin ortaklaşa geçmişi görünür kıldığı bu durum, Mandolessi'nin (2023) ileri sürdüğü gibi dağıtık bir bellek icrası ve hatırlama biçimidir. Böylesi dağıtık bellek pratiklerinin gündelik yaşamdaki algılanışına odaklanan Andersen (2020) ise kullanıcıların algoritmaların anlamına doğrudan ulaşamadıkları için onları yorumlayarak anlamlandırdıklarını ve bu yorumlama sürecinin algoritmalarla birlikte yaşamının doğal bir parçası olduğunu savunmaktadır.

Bu tartışmaların ışığında, Andrew Hoskins'in (2011) ileri sürdüğü *ağ belleği* (*networked memory*) kavramı, Rodriguez örneğini anlamak açısından önemli bir kuramsal araç sunar. İnsan ve makinenin ortaklaşa gerçekleştirdiği bir pratik olarak kolektif hatırlama biçimi hem bireylerin hem de algoritmik sistemlerin birlikte belleğe müdahil olduğu bir yapıyı tanımlar. Erll ve Rigney'in (2009) de vurguladığı gibi geçmişle kurulan ilişki yalnızca önceki anlatıların tekrarı ya da korunması ile sınırlı değildir. Bu ilişkide, geçmişe ait verilerin belirli bir tarihsel ve kültürel bağlamda *şimdiki zamanda* yeniden kurgulanması, yorumlanması, diğer bir ifadeyle, geçmişe anlam yüklenmesi söz konusudur (Görsel 5). Dolayısıyla dijital çağda kültürel bellek, geçmişin bir kaydından ibaret olmaktan çıkıp, sürekli güncellenen, platformlar aracılığıyla performatif bir biçimde yeniden yazılabilen ve anlamı değişen bir bellek niteliği kazanır.



Görsel 5. Spotify'da yer alan Rodriguez diskografisi ve çalma listeleri (Rodriguez, t.y.)

Bu çerçevede YouTube'un Rodriguez'in tanınırlığına katkısını ayrıca ele almak gereklidir. YouTube'un Rodriguez'in tanınırlığındaki rolü, kliplerin, belgesel kesitlerinin ve röportajların algoritmalar aracılığıyla önerilmesiyle açıklanabilir. Geçmişe dair anlatılar, ticari platformların görünürlük rejimlerine tabi olmakta; bu alanlar kültürel normların yeniden inşa edildiği iktidar mekânlarına dönüşmektedir (Lobato, 2019; Raffa ve Pronzato, 2021). Etkileşimli özellikleri sayesinde yorum, beğeni ve emoji belleğin parçalı öğelerine dair anlamlar üretmektedir (Lee ve Lee, 2024). Ancak öne çıkan anlatılar, algoritmaların seçiciliğiyle şekillenir; böylece neyin önemli sayıldığı ve aidiyetlerin nasıl kurulduğu belirlenir (Gillespie, 2014, s. 167). Bu süreç, izlenme oranları ve reklam gelirleri üzerine kurulu ekonomik modelin parçasıdır (Gavilanes vd., 2018; Liu vd., 2021). Bolter ve Grusin'in (2009, s. 15) vurguladığı gibi hiçbir medya biçimi kültürel işlevini toplumsal ve ekonomik güçlerden bağımsız yerine getiremez. Rodriguez vakası, dijital belleğin platformların veri temelli yapıları ve algoritmik kararlarıyla biçimlendiğini göstermektedir. Burada iki kişinin bireysel çabaları romantize edilen bir tesadüf değil, kullanıcı davranışları ve platform stratejileriyle algoritmik kültürün seçici hafızasının ürünüdür. Roberge ve Seyfert'in (2016) belirttiği gibi, algoritmik kültürler çoğul yapıdadır; Rodriguez örneği ise dijital belleğin ekonomik değer yaratmayı önceleyen ve kullanıcı etkileşimleriyle güncellenen bir karakter taşıdığını ortaya koymaktadır.

Gillespie (2014) ise "bilginin ne olduğuna, neyin görünür kılındığına ya da gündeme taşındığına artık bireylerin değil, algoritmaların karar verdiğine" (s. 191) dikkat çeker; bu bağlamda kullanıcıların çoğu zaman yalnızca kendilerine sunulanla yetinmek durumunda kaldığını vurgular. Pasquale (2015) ise "dijital ekonominin odağının üretimden ziyade veri toplamaya ve pazarlamaya kaydığını; asıl değer artık ürünlerde değil, algoritmik tahmin ve kontrol sistemlerini besleyen ve insanların davranışlarını yönlendirmek için kullanılan verilerde olduğunu" (s. 56) vurgulamaktadır. Dijital içeriklerin dolaşımını yönlendiren ve algoritmalar tarafından sürekli işlenen kullanıcı dinleme verileri, bu süreci sermaye lehine ekonomik değere dönüştürmektedir. Yine Pasquale (2015) büyük dijital platformların öneri sistemleriyle seçimlerimizi fark ettirmeden etkilediğini ve bu önerilerin aslında kullanıcıdan çok kendi ticari çıkarlarını gözeten, anlaşılması güç ekonomik ve siyasi hesaplara dayandığını belirtir. Bu bağlamda kültürel öğeler, salt içerik olmaktan çıkıp, veriye dayalı ekonomik değer üretiminin nesnelere dönüşmüş olur.

#### 4.4. Anı nesnelere anı bileşimlerine: Rodriguez'in dijital temsili

Striphas (2015), kültürel kararların dijital sistemler, veri akışları ve kullanıcı etkileşimleriyle şekillenmesini *algoritmik kültür* kavramıyla açıklamış; bu bağlamda dijital platformların neyi görünür kıldığı ve popülerlik ölçütlerini nasıl belirlediği tartışılmıştır (Davis, 2020; Gillespie, 2010; Nieborg ve Poell, 2018). Rodriguez örneğinde ise algoritmik tercihlerden ziyade kolektif merak ve çevrim içi dayanışmanın öne çıktığı, kullanıcı tabanlı platformlar üzerinden gelişen bir arayış süreci vardır. Erll ve Rigney'e (2009) göre kültürel belleğin kolektif bir yapı kazanması, bireyler arasındaki anlam alışverişini mümkün kılan sembolik nesnelere aracılığıyla gerçekleşir. Bu sembolik nesnelere, zaman ve mekân ötesinde toplumsal olarak deneyimlerin paylaşılabilir hale gelmesini sağlarken medya, bu süreçte, kültürel belleğin hem taşıyıcısı hem de biçimlendiricisi olarak merkezi bir rol üstlenir. Rodriguez'in dijital bellekteki varlığı artık yalnızca müzikal eserlerine değil, Sugar Man şarkısı ve belgeselin yanı sıra Güney Afrika'daki politik bağlama, yasa dışı albüm çoğaltma pratiklerine, forum tartışmalarına, fan sitelerine ve platformların çalma listelerine uzanan ilişkiyel bir ağ ve kültürel ekosistem üzerinden yeniden yazılmıştır.

Belgesel filmi, belirli sabit özelliklere sahip bir medya biçimi olarak konumlandırılrsa dahi, belgeselde sunulan bilginin kaydedilme biçimi ve niteliği izleyicilerin anlam üretiminde daha belirleyici unsurlardır. Bunun ötesinde, bu sabit medya ürünü aracılığıyla Rodriguez'in hikâyesi farklı mecralara taşınarak, tek bir anı nesnesi olmaktan çıkıp çoklu bir bellek bileşimine dönüşmüş; yeni medyanın önceki medya biçimlerini yeniden şekillendirme özelliğinden dolayı yeniden aracılama (Bolter ve Grusin, 1999) süreci gerçekleşmiştir. Rigney'nin (2016, s. 69-70) belirttiği gibi, yeniden aracılama süreci bellekte yer alan anlatıların önceki mecralardan yeni medya ortamlarına ve dijital platformlara belirli bir süreklilik dâhilinde aktarılmasına işaret etmektedir. Bu süreçte belgesel, dijital platformlar, web siteleri ve kullanıcı üretimli içerikler gibi farklı mecralarla eklenerek, bellek üretiminin çeşitli düzeylerde yeniden şekillenmesine ve dönüşmesine aracılık etmiştir.

Bu dönüşüm, Mandolessi'nin (2023) ifade ettiği anı nesnelere ile anı bileşimleri arasındaki farkı açıkça ortaya koymaktadır. Anı nesnesi, bir plak ya da şarkı gibi geçmişin belirli bir maddi izi olarak ele alınırken, anı bileşimi, çok sayıda aktör ve unsurların katılımıyla şekillenen bir belleğe işaret eder (Mandolessi, 2023, s. 1523-1524). Rodriguez'in dijital temsili de kültürel belleği; bireysel nesnelere ve geleneksel anlatılara atfedilen anlamların ötesine taşıyarak farklı özneler, mekânlar, pratikler ve nesnelere ilişkiyel bir ağ içerisinde yer aldığı bir anı bileşimi olarak karşımıza çıkarır.

## 5. Sonuç

Medya artık günümüzde pek kabul görmeyen perspektif olarak bilgiyi pasif bir şekilde ileten araçlar değildir. Medya, geçmişe dair anlayışımızın oluşumunda, bugünü yorumlamamızda, geleceğe dair tahayyülde bulunmamızda aktif bir rol üstlenir. Üstelik geçmişteki kolektif hatırlatma unsurlarının sunulma biçiminin aksine bugün medya, parçalı anlatıları metin, fotoğraf, video gibi çeşitli içerik türlerinde ve bir dizi dijital platform aracılığıyla sunarak hatırlama pratiklerinin özgün bir versiyonunu sunar. Dolayısıyla kolektif belleğe ait olan sembolik nesnelere, sabit kültürel nesnelere olma özelliğinden sıyrılarak, dolaşıma sokulan, etkileşime girilen unsurlar olma özelliği kazanırlar.

Bu çalışma, dijital medya ekosistemlerinin kültürel belleğin inşasında günümüzde üstlendiği aktörlerden biri olma işlevini açıkça ortaya koymaktadır. Rodriguez örneği üzerinden yapılan çözümleme, kültürel belleğin dijitalleşmesi sürecini anlamak için güçlü bir merceğe sunmaktadır. Mandolessi'nin (2023) geliştirdiği dört kavramsal çerçevenin günümüzde belleğin nasıl parçalanıp yeniden inşa edildiğini, dijital medya yeniden arşivlenme sürecinin nasıl gerçekleştiğini, dijital medya ekosistemlerinin kimin ya da neyin nasıl hatırlanacağına karar verme gücünü açık biçimde göstermektedir.

Rodriguez'in dijital temsili, arşiv yapılarının dönüşümü, anlatının parçalanarak yeniden kurgulanması, algoritmaların seçici belleğini ve anı nesnelere farklı medya formlarında yeni bileşimler hâlinde yaşatılması sürecidir. Bu süreç, kültürel belleğin artık yalnızca geçmişini muhafaza eden bir yapı olmaktan çıkıp, insan ve insan olmayan öznelerin ortak üretimine dayanan, parçalı anlatıların çoklu temsiller aracılığıyla yeniden kurgulandığı bir forma dönüştüğünü göstermektedir. Ayrıca, kültürel değerlerin artık yalnızca geleneksel medya otoriteleri tarafından değil, aynı zamanda dijital platformlar, yeni medya altyapıları, algoritmik sistemler, çevrim içi topluluklar, hayran komüniteleri ve kullanıcı etkileşimleri yoluyla da üretildiğini göstermektedir. Bu doğrultuda akla gelen ilk çıkarım günümüzde belleğin kronolojik bir geçmiş sunma özelliğini çeşitli dijital platformlar üzerinden etkileşime geçen kullanıcılar sayesinde kavuşturduğu performatif bir form olma haline bırakmış olmasıdır.

Rodriguez vakası, bireysel dijital arşivciliğin ve çevrim içi toplulukların etkisiyle geçmişin nasıl hatırlanacağına, ne şekilde değer kazandığına, yeniden anlamlandırılma biçimine ve farklı medya biçimleri aracılığıyla hangi mecralarda nasıl yaşatılacağına dair önemli ipuçları sunmaktadır. Sanatçının hikâyesinin kültürel belleğe parçalı anlatılar ve sembolik öğeler üzerinden kurgulanarak yerleştirilmesi, dijital kültürel belleğin inşasında belirleyici olsa da bu kurgu, hikâyenin insan aktörü olan Rodriguez'in kişisel deneyimlerini doğrudan şekillendirmemiştir. Nitekim sanatçının şu sözleri bu durumu açık biçimde özetlemekte ve dijital kültürel belleğin kurgusal ve parçalı yapısının kurduğu kolektif bellek ve kişisel hafıza arasındaki gerilimi düşündürmeye devam etmektedir:

Hayatım boyunca müzikten asla vazgeçmedim ve ticari başarı bazıları için gerçekleşmediği için hayal kırıklığı yaratmış olabilir ama benim için asla bir hayal kırıklığı olmadı. Artık yaşlı bir adamım ve eski yüzyıla aitim. O albümleri yapmamın üzerinden kırk yıl geçti. Müziğin bugüne kadar hayatta kalması bir yana, hâlâ birilerinin ona değer veriyor olması... Doğrusu, kendimi tarifsiz şekilde duygulanmış hissediyorum. (Delingpole, 2009, s. 35)

Rodriguez'in bu ifadesi, bireysel hatırlamanın duygusal sürekliliği ile dijital belleğin kolektif yeniden inşa süreçleri arasındaki etkileşimi görünür kılmaktadır. Gelecekteki araştırmalar, çevrim içi hayran topluluklarının, dijital anma kültürlerinin ve kullanıcı üretilen arşivlerin kolektif belleğin dijitalleşmesindeki rolünü daha derinlemesine inceleyerek belleğin çevrim içi ortamlarda nasıl müzakere edildiğine dair ampirik katkılar sunabilir.

## Kaynakça

- Adriaansen, R.-J. ve Smit, R. (2025). Collective memory and social media. *Current Opinion in Psychology*, 65, 102077. <https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2025.102077>
- Anthony, A. (2014, Temmuz 13). *Searching for Malik Bendjelloul - A tragedy revisited*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/film/2014/jul/13/malik-bendjelloul-searching-for-sugar-man>
- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large: Cultural dimensions of globalization*. University of Minnesota Press.

- Assmann, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, 65, 125–133. <https://doi.org/10.2307/488538>
- Banerjee, S. ve Chua, A. Y. K. (2019). Identifying the antecedents of posts' popularity on Facebook fan pages. *Journal of Brand Management*, 26(6), 621–633. <https://doi.org/10.1057/s41262-019-00157-7>
- Bendjelloul, M. (Yönetmen). (2012). *Searching for Sugar Man* [Bir Şarkının Peşinde] [Film]. Red Box Films.
- Bolter, J. D. ve Grusin, R. (1999). *Remediation: Understanding new media*. MIT Press.
- Brehony, L. (2023). Exile songwriters of the Palestinian revolution (and the problem with Sugar Man). *Arab Studies Quarterly*, 45(1), 34–60. <https://doi.org/10.13169/arabstudquar.45.1.0034>
- Brügger, N. (2018). *The archived web: Doing history in the digital age*. MIT Press.
- Chilton, L. (2023, Ağustos 9). Rodriguez: The bizarre story of the musician who became 'bigger than Elvis' overseas without his knowledge. *The Independent*. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/rodriguez-death-south-africa-sugar-man-b2390854.html>
- Coffey, A. (2009). *Analysing documents*. U. Flick (Ed.), *The SAGE handbook of qualitative data analysis* (s. 367–379) içinde. Sage.
- Courbet, D. ve Fourquet-Courbet, M.-P. (2014) When a celebrity dies...Social identity, uses of social media, and the mourning process among fans: the case of Michael Jackson. *Celebrity Studies*, 5(3), 275–290. <https://doi.org/10.1080/19392397.2013.872361>
- Currin, B. (2009, Ekim 2). A chronological history of Rodriguez: The man, the myth, the music. *Sugarman.org*. <https://blog.sugarman.org/2009/10/02/rodriguez-all-the-facts-2cd-set-released-by-pt-music/>
- Davis, M. (2020). Five processes in the platformisation of cultural production: Amazon and its publishing ecosystem. *Australian Humanities Review*, 66, 83–103.
- Delingpole, J. (2009, Ağustos 10). Sixto Rodriguez interview: The rock'n'roll Lord Lucan. *The Telegraph*. <https://www.telegraph.co.uk/culture/music/rockandpopfeatures/6004307/Sixto-Rodriguez-the-rocknroll-Lord-Lucan.html>
- Erlewine, S. T. (2023, Ağustos 9). Rodriguez, 'Searching for Sugar Man' documentary subject, dies at 81. *Los Angeles Times*. <https://www.latimes.com/entertainment-arts/music/story/2023-08-09/rodriguez-searching-for-sugar-man-documentary-dies-81>
- Erl, A. (2011). *Memory in culture* (S. B. Young, Çev.). Palgrave Macmillan.
- Erl, A. (2022). The hidden power of implicit collective memory. *Memory, Mind & Media*, 1, e14. <https://doi.org/10.1017/mem.2022.7>
- Erl, A. ve Rigney, A. (2009). *Mediation, remediation, and the dynamics of cultural memory*. De Gruyter.
- Ernst, W. (2012). *Digital memory and the archive*. University of Minnesota Press.
- Filibeli, T. (2019). Big data, artificial intelligence, and machine learning algorithms: A descriptive analysis of the digital threats in the post-truth era. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 31, 91–110. <https://doi.org/10.16878/gsuilet.626260>
- FolkWorks. (2023, Ağustos 8). Sixto Rodriguez (July 10, 1942 – August 8, 2023). *FolkWorks*. <https://folkworks.org/milestone/sixto-rodriguez/>
- French, P. (2012, Temmuz 29). Searching for Sugar Man - Review. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2012/jul/29/searching-for-sugar-man-review>
- Gavilanes, J. M., Flatten, T. C. ve Brettel, M. (2018). Content strategies for digital consumer engagement in social networks: Why advertising is an antecedent of engagement. *Journal of Advertising*, 47(1), 4–23. <https://doi.org/10.1080/00913367.2017.1405751>
- Gillespie, T. (2010). The politics of 'platforms'. *New Media & Society*, 12(3), 347–364. <https://doi.org/10.1177/1461444809342738>
- Gillespie, T. (2014). *The relevance of algorithms*. T. Gillespie, P. J. Boczkowski ve K. A. Foot (Ed.), *Media technologies: Essays on communication, materiality, and society* (s. 167–194) içinde. MIT Press.

- Golsen, T. (2023, Ağustos 9). Why Sixto Rodriguez never made a third album. *Far Out Magazine*.  
<https://faroutmagazine.co.uk/why-sixto-rodriguez-never-made-a-third-album/>
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory* (L. A. Coser, Çev.). University of Chicago Press.
- Hallinan, B. ve Striphas, T. (2016). Recommended for you: The Netflix Prize and the production of algorithmic culture. *New Media & Society*, 18(1), 117–137.  
<https://doi.org/10.1177/1461444814538646>
- Hoskins, A. (2009). *The mediatization of memory*. J. Garde-Hansen, A. Hoskins ve A. Reading (Ed.), *Save as... digital memories* (s. 27–43) içinde. Palgrave Macmillan.
- Hoskins, A. (2011). Media, memory, metaphor: Remembering and the connective turn. *Parallax*, 17(4), 19–31. <https://doi.org/10.1080/13534645.2011.605573>
- Internet Movie Database [IMDb]. (t.y.). Documentaries released in 2012. IMDb.  
[https://www.imdb.com/search/title/?release\\_date=2012-01-01,2012-12-31&genres=documentary](https://www.imdb.com/search/title/?release_date=2012-01-01,2012-12-31&genres=documentary)
- Jackson, M. R. (2014). [Review of *Searching for Sugar Man*, by John Battsek (Executive), Simon Chinn, Malik Bendjelloul, Malik Bendjelloul, Malik Bendjelloul, Stephen Segerman, Craig Bartholomew-Strydom, Camilla Skagerström, & Arvid Steen]. *Ethnomusicology*, 58(1), 181–184.  
<https://doi.org/10.5406/ethnomusicology.58.1.0181>
- Jacobsen, B. N. (2020). *'You have a new memory': Mediated memories in the age of algorithms* [Yayınlanmamış doktora tezi]. University of York.
- Karon, T. (2012, Ağustos 21). Sixto Rodriguez, secret rock star behind *Searching for Sugar Man*. *Time*.  
<https://entertainment.time.com/2012/08/21/sixto-rodriguez-secret-rockstar-behind-searching-for-sugar-man/>
- Kidd, J. ve Nieto McAvoy, E. (2023). Deep nostalgia: Remediated memory, algorithmic nostalgia and technological ambivalence. *Convergence*, 29(3), 620–640.  
<https://doi.org/10.1177/13548565221149839>
- Lee, J. ve Lee, H.-K. (2024). Exploring direct and indirect cultural experiences: A study of global consumers' Hanbok experience and engagement mediated via YouTube. *Fashion and Textiles*, 11(19). <https://doi.org/10.1186/s40691-024-00385-9>
- Liu, X., Shin, H. ve Burns, A. C. (2021). Examining the impact of luxury brand's social media marketing on customer engagement: Using big data analytics and natural language processing. *Journal of Business Research*, 125, 815–826. <https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2019.04.042>
- Lobato, R. (2019). *Netflix nations: The geography of digital distribution*. New York University Press.
- Makhortykh, M. (2023). The user is dead, long live the platform? Problematising the user-centric focus of (digital) memory studies. *Memory Studies*, 16(6), 1500–1512.  
<https://doi.org/10.1177/17506980231202849>
- Makhortykh, M. (2024). Shall the robots remember? Conceptualising the role of non-human agents in digital memory communication. *Memory, Mind & Media*, 3(e6), 1–17.  
<https://doi.org/10.1017/mem.2024.2>
- Malitz, D. (2012, Temmuz 25). 'Searching for Sugar Man' documentary rediscovers musician Sixto Rodriguez. *The Washington Post*. [https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/searching-for-sugar-man-documentary-rediscovers-musician-sixto-rodriguez/2012/07/25/gJQAUS8VBX\\_story.html](https://www.washingtonpost.com/lifestyle/style/searching-for-sugar-man-documentary-rediscovers-musician-sixto-rodriguez/2012/07/25/gJQAUS8VBX_story.html)
- Mandolessi, S. (2023). The digital turn in memory studies. *Memory Studies*, 16(6), 1513–1528.  
<https://doi.org/10.1177/17506980231204201>
- Manovich, L. (2001). *The language of new media*. MIT Press.
- Matei, Ș. (2024). Generative artificial intelligence and collective remembering: The technological mediation of mnemotechnic values. *Journal of Human-Technology Relations*, 2(1), 1–22.  
<https://doi.org/10.59490/jhtr.2024.2.7405>

- McCoy, T. (2014, Mayıs 14). The incredible story behind Searching for Sugar Man. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2014/05/14/the-incredible-story-behind-searching-for-sugar-man/>
- Nieborg, D. B. ve Poell, T. (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, 20(11), 4275–4292. <https://doi.org/10.1177/1461444818769694>
- Olick, J. K. ve Robbins, J. (1998). Social memory studies: From ‘collective memory’ to the historical sociology of mnemonic practices. *Annual Review of Sociology*, 24, 105–140.
- Paredes, D. (2009). *Selenidad: Selena, Latinos, and the performance of memory*. Duke University Press.
- Petridis, A. (2005, Ekim 7). The singer who came back from the dead. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/music/2005/oct/07/popandrock1>
- Raffa, M. ve Pronzato, R. (2021). The algorithmic imaginary of cultural producers: Towards platform-optimized music? H-ermes. *Journal of Communication*, 19(19), 293–312. <https://doi.org/10.1285/i22840753n19p293>
- Rigney, A. (2016). *Cultural memory studies: Mediation, narrative, and the aesthetic*. A. L. Tota ve T. Hagen (Ed.), *Routledge international handbook of memory studies* (s. 65–76) içinde. Routledge.
- Roberge, J. ve Seyfert, R. (2016). *What are algorithmic cultures?* In J. Roberge ve R. Seyfert (Ed.), *Algorithmic cultures: Essays on meaning, performance and new technologies* (s. 1–25). Routledge.
- Rodríguez (t.y.). Rodriguez. Spotify. 26 Eylül 2025 <https://open.spotify.com/intl-tr/artist/5PrHzxc3kFm4h1rGNmelpX>
- Rohter, L. (2012, Temmuz 26). A real-life fairy tale, long in the making and set to old tunes. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2012/07/22/movies/a-film-spotlights-the-musician-rodriguez.html>
- Rolli, B. (2018, Kasım 3). Queen’s “Bohemian Rhapsody” video enjoys huge YouTube spike. *Forbes*. <https://www.forbes.com/sites/bryanrolli/2018/11/03/queen-bohemian-rhapsody-youtube-spike/>
- Smith, C. (2022, Haziran 17). Kate Bush’s “Running Up That Hill” is Official Charts number 1 single: Singer becomes 3× Official Charts record breaker with Stranger Things success. Official Charts Company. [https://www.officialcharts.com/chart-news/kate-bushs-running-up-that-hill-is-official-charts-number-1-single-singer-becomes-3-x-official-charts-record-breaker-with-stranger-things-success\\_36605/](https://www.officialcharts.com/chart-news/kate-bushs-running-up-that-hill-is-official-charts-number-1-single-singer-becomes-3-x-official-charts-record-breaker-with-stranger-things-success_36605/)
- Striphas, T. (2015). Algorithmic culture. *European Journal of Cultural Studies*, 18(4–5), 395–412. <https://doi.org/10.1177/1367549415577392>
- Sugarman.org. (t.y.). *Sixto Rodriguez official website*. <https://blog.sugarman.org/>
- Trust, G. (2022, Temmuz 11). Kate Bush’s “Running Up That Hill” tops both Billboard global charts. *Billboard*. <https://www.billboard.com/music/chart-beat/kate-bush-running-up-that-hill-tops-both-billboard-global-charts-1235112654/>
- van Dijck, J. (2007). *Mediated memories in the digital age*. Stanford University Press.
- Yasseri, T., Gildersleve, P. ve David, L. (2022). *Collective memory in the digital age*. S. M. O’Mara (Ed.), *Progress in brain research* (s. 203–226) içinde. Elsevier.
- Zuboff, S. (2019). *The age of surveillance capitalism: The fight for a human future at the new frontier of power*. PublicAffairs.