

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ VE MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
MÜZECİLİK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

HAFİZA SANATININ KÜLTÜREL MÜZİK MİRASI ÜZERİNE
ETKİSİ: ARAP YARIMADASI MÜZİĞİNİN YAŞAYAN KÜLTÜR
MİRASI OLARAK İNCELENMESİ

HAZIRLAYAN
NİHAN KURTER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. BİLLUR TEKKÖK KARAÖZ

ANKARA – 2021

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 16/06 /2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Nihan KURTER.

Öğrencinin Numarası: 21910039

Anabilim Dalı: Sanat tarihi ve Müzecilik

Programı:Müzecilik

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı:Prof.Dr. Billur TEKKÖK KARAÖZ

Tez Başlığı:Hafıza Sanatının Kültürel Müzik Mirası Üzerine Etkisi: Arap Yarımadası Müziğinin Yaşayan Kültür Mirası Olarak İncelenmesi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans/Doktora tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 80 sayfalık kısmına ilişkin, 16/06/2021 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2'dir. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 16/06/2021

Öğrenci Danışmanı Unvan, Ad, Soyad, İmza:

Teşekkür

Bu tez çalışmasının her aşamasında değerli katkılarıyla yolumu aydınlatan, desteğini hiçbir durumda esirgemeyen danışmanım Sayın Prof. Dr. Billur Tekkök Karaöz'e sonsuz sabrı ve ilgisinden dolayı teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca sevgili aileme ve her zaman dayanışma içinde bulunduğumuz bölüm arkadaşlarıma da teşekkür ederim.

Özet

KURTER, Nihan. Hafıza Sanatının Kültürel Müzik Mirası Üzerine Etkisi: Arap Yarımadası Müziğinin Yaşayan Kültür Mirası Olarak İncelenmesi. Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ve Müzecilik Anabilim Dalı. Yüksek Lisans Tezi, 2021.

Hafızanın sosyoloji, felsefe, psikoloji, tarih, tıp, antropoloji ve sanat gibi çeşitli bilim dallarını, araştırma konusu olarak ortak paydada buluşturması onun ne denli önemli bir kavram olduğunun vurgusudur. Hafıza insanoğlu için hayatta kalma, çoğalma, bireysel-kollektif kimlik oluşturma, sosyalleşme, anlama, öğrenme, yaratma gibi birçok aşamada mihenk taşıdır. Yaşamın hemen hemen her basamağında karşımıza çıkan hafıza konusu bu sebeplerdendir ki büyük bir merak ve heyecanla disiplinlerarası araştırmalara konu olmaya devam etmektedir. Hafızanın, bilgi işleme metodları ve yaratıcılıkla sanata evrilmesi olarak karşımıza çıkan “hafıza sanatı” sadece geçmişini değil, şimdiki ve geleceği de içinde barındırmaktadır. Bireyleri, toplumları oluşturan hafızanın bilgiyi oluşturma, saklama, hatırlama ve onları aktarma için hafıza sanatının yöntemlerine başvurması toplumların benliklerini sürdürebilmesi açısından son derece önemlidir. Bu benliklerden birtanesi olan -kültür yapısı- içerisinde çeşitli sanat dallarıyla, toplumlar kültürel miraslarını gelecek nesillere aidiyet duygusu kazandırmak amacıyla aktarmaktadırlar. Bu sanat dallarından biri olan müzik, insanlığın var oluşundan süre gelen en eski sanatlardandır. Kültürel görelilik açısından müzik, diğer sanat dallarına kıyasla en birleştirici olandır çünkü o, söze dahi gerek duymadan duyguları ve düşünceleri anlatmanın sanatıdır. İstisnasız yeryüzünde herkesin bildiği ortak dildir. Toplumlarda hafızanın oluşturduğu kimlik yapısına, kültüre, ekonomiye, siyasete, neredeyse tüm yaşama etki eden müzik, sosyolojik açıdan son derece önemli olup, birleştiriciliğinin yanı sıra toplumlara yön de vericidir. Toplumların

kimliklerini ayakta tutan kültürel miras bu araştırmada, özgül olarak müzik alanında, Arap Yarımadası üzerinden incelenmiştir. Arap Yarımadası'nda en yaygın sanat dallarından biri olan müzik, toplumla iç içe yaşamaktadır. Geleneksel olarak adetlerin yaşamın hemen hemen her alanında müzikle ve ona eşlik eden devinimlerle yapıyor olması da bölge de müziğin hafızayla gelen bir süreci olduğunun işaretidir. Günümüze kadar gelen bu kültürel müziğin değerli bir miras olduğu aşıkardır. Bu hususlar cevaplanması gereken birçoğ soruyu da akla getirmektedir. Kültürel müzik mirası Arap Yarımadası toplumları için ne ifade etmektedir? Günümüzde bu miras yaşamaya nasıl devam etmektedir? Toplumun benliğini yaşatmada ve yansıtma da aktif bir görevi olan kültürel müzik mirasının korunması ve aktarılması için ne gibi çalışmalar yapılmaktadır ya da yapılmalıdır? Hafızanın da bireysel ve çevresel faktörlere maruz kaldığı göz önüne alındığında bu durumun kültürel müzik mirasına nasıl yansıdığı, küresel dünyanın her bir topluma, kültüre -popüler kültürle- sızdığı düşünöldüğünde yerel müzik kültürünün popüler müzik kültürüyle olan savaşının etkileri ve toplum kültüründe yarattığı sonuçların cevabı da aranmalıdır. Küreselliğe varan bir dünyada, toplumların bireysel farkındalıkla başlayıp toplumsal farkındalığa dönuşen, bir noktada benliklerine olan özlem ve onlara yeniden sahip olma gerekliliğinin önemi güdüsüyle kültürel miraslarına sahip çıkma çabası, devletlerin kültürel anlamda diğerlerine karşı hudutlarını çizdiği ve bu çizgilerle küresel dünyada kendini var etme çabası içinde oldukları düşünölrse, geleneklerine son derece önem veren Arap Yarımadası toplumları için de -hafıza sanatıyla- nesiller boyu aktarılmış bir müzik kültürünün hala aktif yaşamda hayat buluyor olması, hem kendi kültür devamlılıkları açasından hem de küresel dünyada yer bulma ve kendilerini tanıtmaya fırsatı açasından oldukça önemli olduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Hafıza sanatı, Arap Yarımadası, kültürel miras, müzik, Arap Yarımadası'nda hafıza

Abstract

KURTER, Nihan. A Research on The Impact of Art of Memory on Cultural Music Heritage: A Review of the Music of Arabian Peninsula as a living cultural heritage. Başkent University, Social Sciences Institute, Art History and Museology Department, Master's Thesis, 2021.

The fact that memory constitutes the common denominator as a research object for a wide range of scientific disciplines; such as sociology, philosophy, psychology, history, medicine, anthropology and arts; is a testament to its importance as a fundamental concept. Memory is a cornerstone for human evolution; impacting many aspects of life like survival, reproduction, individual – collective identity formation, socialization, comprehension and learning. Memory is omnipresent in almost all steps of life; and hence a recurring source of inspiration and curiosity for interdisciplinary research. The “art of memory”, which becomes manifest as the evolution of memory into art through processing of information and creativity, does encapsulate not the only the past, but also the present and the future. Memory forms individuals and societies; it is thus critical to employ art of memory methods in order to sustain societal identities through creation, storage, recollection and transfer of knowledge. Culture, one of the above-mentioned identities, is used by the societies to relay a cultural heritage based sense of belonging to their future generations through different forms of art. Music; one of the most ancient forms ever since the emergence of human presence on earth; is one such form of art. Music, in terms of cultural relativity, is the ultimate unifier amongst all forms of art by reason of its capacity to enunciate feelings and opinions without ever requiring verbal communication. It is the common language known, without exception, by everyone on earth. Music has an impact on the questions of identity, culture, economy and politics, and all other walks of life in societies; all formed by the memory. It is of great sociological importance not only as a

unifier, but also as a guide steering societies. The concept of cultural heritage, which sustains societal identities, is the research topic of this thesis; with specific focus on the music of Arabian Peninsula. Music constitutes one of the most common forms of art all across the Arabian Peninsula; it is intertwined with all aspects of the social life. The traditions are conventionally performed by music and accompanying movements in every sphere of life; indicating music's connection to the memory process within this region of the world. This extant cultural music does obviously constitute a heritage of tremendous value, which begs multiple questions: What does cultural music heritage mean for the societies of Arabian Peninsula? How does this heritage live on in present times? What is being done and should further be done in order to safeguard and relay the cultural music heritage that is an active agent for sustaining and echoing the social identity? Memory is not impervious against individual and environmental factors, and this has clear implications for the cultural music heritage. One should thus explore and clarify the ramifications of the globalized world on each society and culture – *aka infiltration through pop culture* – particularly in terms of ever-clashing local and popular musical cultures. The globalized world triggers individual awareness at first that subsequently turns collective in terms of longing for authentic identities; and it motivates societies to safeguard and repossess their cultural heritage. The States are literally drawing cultural lines against “others” and using them for existential purposes in the midst of globalization. The Arabian Peninsula is also known for placing a lot of emphasis on traditions; and the active presence of musical culture, extant for generations thanks to art of memory, in the lives of people ascertains the importance of cultural heritage in terms of cultural continuity, asserted global visibility and self-promotion.

Key Words: Art of memory, Arabian Peninsula, cultural heritage, music, memory in Arabian Peninsula.

Önsöz

Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından kabul edilen bu yüksek lisans tezi American Psychology Association (Amerika Psikoloji Derneği)'nin yedinci baskısı (APA 7 edition) ve Türk Dil Kurumu'nun 2021 yılına ait yazım kuralları dikkate alınarak hazırlanmıştır.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1
1.HAFIZANIN SANATA EVRİLME SÜRECİ.....	3
1.1. Hafıza ve İşlevi.....	3
1.2. Bireysel ve Kolektif Hafıza.....	10
1.3. Hafıza Sanatının Doğuşu.....	14
1.3.1. Antik Yunan’ da hafıza sanatı.....	17
1.3.2. Orta Çağ’da hafıza.....	21
1.3.3. Rönesans’ta hafıza Sanatı ve Hermetizm.....	25
1.4. Hafıza Mekânlarından Müzelere.....	33
2. KÜLTÜREL MİRASTA MÜZİĞİN ÖNEMİ.....	44
2.1. Bir Farkındalık Olarak Kültürel Miras.....	44
2.1.1. Kültürel mirasta hafıza.....	48
2.2. Sanatta Müzik.....	48
2.2.1. Müziğin toplum üzerindeki etkisi.....	54
2.2.2. Müziğin kültürel mirastaki yeri ve hafızası.....	56
3.KÜLTÜREL MÜZİK MİRASININ ARAP YARIMADASI’NDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ.....	58
3.1. Arap Yarımadası ve Kültür-Sanat.....	58
3.1.1. Arap Yarımadası’nda müzik.....	59
3.2. Arap Yarımadası’nda Hafıza Sanatı.....	61
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	63
KAYNAKLAR.....	67

Şekiller Listesi

Şekil 1 Bellek Süreleri.....	6
Şekil 2 Atkinson ve Shiffrin' in kısa ve uzun bellek üzerine varsayımı.....	8
Şekil 3 İnsan beynin fonksiyon şeması (Diagram of human brain function).....	17
Şekil 4 Catiline' nin Cicero tarafından kınanmasını.....	21
Şekil 5 İlahi Komedyadan Dante' nin Cehennemi.....	24
Şekil 6 Camillo' nun Hafıza Tiyatrosu.....	28
Şekil 7 Ramon Lull Hafıza Çizelgesi.....	29
Şekil 8 Bruno' nun De umbris idearum' undaki 12 hafıza evi, 1582.....	30
Şekil 9 Robert Fludd' un Hafıza Tiyatrosu Tasviri.....	33
Şekil 10 Harikalar Dolabı.....	35
Şekil 11 Camera Obscura İlkesi.....	37
Şekil 12 Kozmos ve Hafıza Odaları.....	43
Şekil 13 Deniz kenarındaki genç kızlar (Jeunes filles au bord de la mer.....	52
Şekil 14 Trois Gymnopédies.....	53

Simgeler ve Kısaltmalar Listesi

KSB	Kısa süreli bellek
ÇB	Çalışma belleği
DF	Dominant frequence

GİRİŞ

Problem

Hafızanın bilişsel süreciyle beraber bireysel ve kolektif üzerindeki sosyolojik ve psikolojik etkilerinin fark edilmesi ve geliştirilmesiyle ortaya çıkan “hafıza sanatı” kavramının kültürel miras aktarımındaki yeri son derece önemlidir. Özellikle müzik sanatı gibi soyut kültürel mirasların aktarımında, korunmasında ve sürdürülebilirliğinde hafıza sanatı yöntemlerinin hatırlanması ve kullanılması bireysel, ulus veya devlet kimlikleri için büyük önem teşkil etmektedir.

Amaç

Arap Yarımadası’nda en yaygın sanat dallarından biri olan müzik, toplumla iç içe yaşamaktadır. Geleneksel olarak adetlerin yaşamın hemen hemen her alanında müzikle ve ona eşlik eden devinimlerle yapılıyor olması da bölge de müziğin hafızayla gelen bir süreci olduğunu işaretidir. Günümüze kadar gelen bu kültürel müziğin değerli bir miras olduğu aşikârdır. Bu hususlar cevaplanması gereken birçok soruyu da akla getirmektedir.

- Kültürel müzik mirası Arap Yarımadası toplumları için ne ifade etmektedir?
- Günümüzde bu miras yaşamaya nasıl devam etmektedir?
- Toplumun benliğini yaşatmada ve yansıtmada aktif bir görevi olan kültürel müzik mirasının korunması ve aktarılması için ne gibi çalışmalar yapılmaktadır ya da yapılmalıdır?

“Hafıza sanatının kültürel müzik mirası üzerine etkisi: Arap Yarımadası müziğinin yaşayan kültür mirası olarak incelenmesi” tezi içerisinde bulunan üçüncü bölüm saha araştırması gerekliliğinden dolayı kısa tutulmuştur. Bir ön çalışma niteliğindeki bu tez sonrası,

“Kültürel müzik mirasının Arap Yarımadası’nda sürdürülebilirliği” (üçüncü bölüm)
konusu gerekli saha çalışmasından sonra tez, makale olarak aktarılacaktır.

Kapsam ve Sınırlılık

Toplumların kimliklerini ayakta tutan kültürel miras bu araştırmada, özgül olarak müzik alanında, Arap Yarımadası üzerinden incelenmiştir.

1.HAFIZANIN SANATA EVRİLME SÜRECİ

1.1. Hafıza ve İşlevi

Hafıza, etimolojik olarak Arapça kökenli bir sözcüktür. Arapça hfz kökünden gelen hifz (حفظ) akılda tutma, saklama, koruma anlamlarına gelmektedir.¹ Türkçede hafıza yerine eş anlamlısı olan bellek sözcüğü de kullanılmaktadır. Hafıza (bellek) yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkisini bilinçli olarak zihinde saklama gücü, dağarcık, akıl, zihin olarak tanımlanmaktadır.² İngilizce de ise “memory” dir ve eş anlamlısı olarak “recollection” kullanılmaktadır. Kelime anlamı bilgileri, deneyimleri ve insanları hatırlama yeteneğidir.³ Antik Çağ kaynaklarına gidildiğinde hafıza kelimesi karşımıza Latince’ de “memoria” olarak çıkmaktadır; kayıt ve hatırlama yöntemi anlamlarına gelmektedir. Buradaki kök dikkatli gibi anlamına gelen “memor” dur. Bu kökün de Proto- Hint- Avrupa diline ait olduğu bilinmektedir. Eski Fransızcaya “memoire” olarak geçen sözcük Anglo- Norman Dönemi⁴’nde ise “memorie” olarak kullanılmıştır.⁵

¹ Etimoloji Türkçe (n.d). Hıfz. Etimolojiturkce.com sözlük.

<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/h%C4%B1fz>

² Türk Dil Kurumu Sözlükleri (n.d). Bellek. Sozluk.gov.tr sözlük. <https://sozluk.gov.tr/>

³ Cambridge Dictionary. (n.d). Memory. Dictionary.cambridge.org dictionary.

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/memory>

⁴ Norman fethinden 14. yüzyılın ortasına kadar olan dönemi ifade eder.

UGC Net Tutor (n.d). The Anglo-Norman Period [PDF], p.1. https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/G/31/img15/books/tiles/9351766063_UGC.pdf

⁵ Aleksic, A. (2018, May 28). Memorializing a word. The Etymology Nerd.

<https://www.etymologynerd.com/blog/memorializing-a-word>

Yüzyıllarca var olan bu sözcük aslında ne ifade etmektedir? Hafıza sadece geçmişimiz midir? Eğer sadece geçmişle ilgili bilgiler ve tecrübelerle ya da değiştirilemez yaşamışlıklarla ilgiliyse, hafızayı bu kadar önemli yapan nedir?

Hafıza insanlardan hayvanlara hatta tek hücreli bazı organizmalara kadar hayati önem taşımaktadır. Canlının benliğini, özünü oluştururken onun hayatta kalma mücadelesinin de temelini oluşturmaktadır. Bu sebeple hafızanın sadece geçmiş değil, aslında gelecek olduğunu söylemek yanlış olmaz. Hafıza, canlıları hayatta tutan bilgi ve öğrenme sürecidir. Hafıza da edinilen bilgiler bir sonraki duyularla ya pekişir ya da kaybolur. Öğrenilen bilgi davranışlara, bu davranışlar da hayatta kalma tecrübelerine dönüşmektedir. İnsanın hayatta kalma ve yaşamını idame ettirme sürecinde hafıza, geçmişte yaşanan deneyimlerden alınan sonuçlar ve yeni gelen uyaranların beyin tarafından harmanlanıp, eski bilgiler üzerine yeni bilgilerin eklenmesiyle, insanın kendine sürekli yeni bir yön çizmesidir.

Kuşkusuz ki hafızanın nasıl çalıştığı hususunda beynin yapısını anlamak son derece önemlidir. Korkmaz ve Mahiroğlu hafıza ve beyin arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklamaktadır:

Beyni oluşturan temel birimler genel olarak sinir hücreleri (nöronlar) ve bunların uzantılarının diğer sinir hücreleri ile oluşturduğu değme noktalarıdır (sinapslar). Nöronların oluşturduğu ağ örüntü sayısı ne kadar fazla olursa, bilgi işleme süreci o kadar güçlü olur (2007, p. 94).

Boyer ve Wertsch (2009, p. 3)'a göre hafızamızın bulunması, dahil olduğumuz organizma sisteminin evrim geçirmesiyle açıklanmaktadır. Geçmişin sonuçları dışında onunla bir bağı bulunmayan organizma var olur; bu etkilenmeme dikkate alındığında hafızanın biyolojik fonksiyonu, bizi şimdiki ve gelecek zamanla ilgili yorum yapmaya

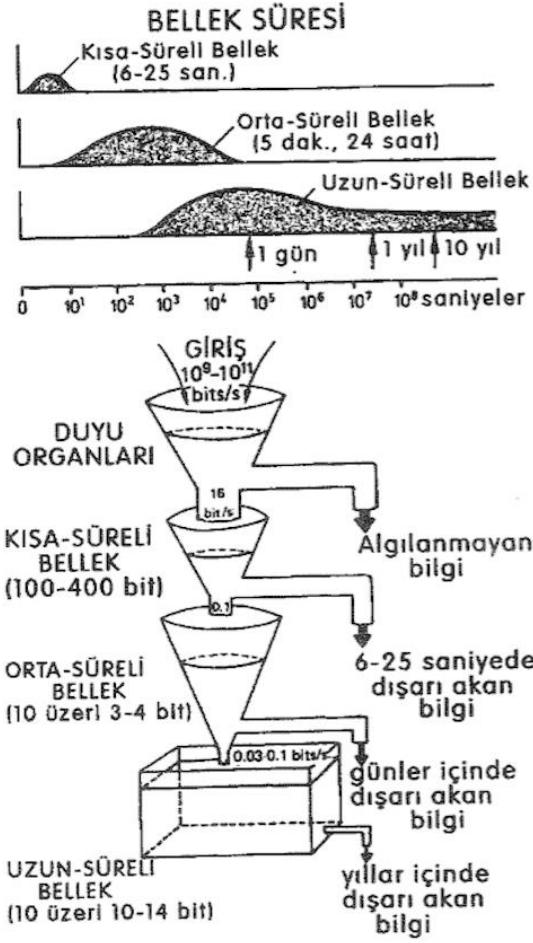
yöneltilmektedir. Hafızanın biyolojik fonksiyonu var olan davranışın düzenlenmeye devam edildiği sürece geçerli kabul edilir.

Hafıza hakkında fizyolojik ve biyolojik çalışmaların yoğunluğu diğer disiplinlerde de önem kazanmıştır. Bu disiplinler arasında en önemlilerinden biri psikoloji alanıdır. Danziger (2008, pp. 9-12)'e göre psikoloji dünyasında hafızanın bilişsel psikologlar tarafından ortaya konulan hipotezleri 1980'lerdeki sempatik incelemelere ve ilkelere dayanmaktadır. Bu esasta hafızanın bilgilerin depolandığı ve kodlandığı daha sonra da geri alınabildiği üç aşamalı bir süreçten bahsedilmektedir. 20. yüzyıl sonlarına doğru bilişsel psikolojinin hafızaya bakış açısındaki katı kurallardan arındırılması gerekliliğinin daha net idrak edildiği, dünya algısından ve eyleminden kesinlikle ayrı düşünülmemesi gereken hafızanın, diğer disiplinler arasındaki tarihi bağının hafıza psikolojisi açısından önemi vurgulanmıştır.

Bergson (1939/2007, pp. 61-62)'a göre bellek kabaca ikiye ayrılır. Birincisi imge-anılar olarak, tüm ayrıntılarıyla, zamanını ve yerini kendi seçen, kaydeden, herhangi bir amaç ya da faydanın beklenmediği doğal bir akış içerisinde geçmişi biriktirme çabasının sonucu olan bellektir. İkincisi ise tamamen anda ve geleceğe odaklıdır. Burada temel nokta eylemdir. Gündelik hareketlerin muazzam bir düzende seyretmesini sağlayan, geçmişle ilişkisi sadece önceden kaydedilen çabaların imge-anılarla değil, eylemle ilişkili olması durumu olarak açıklanmaktadır.

Şekil 1

Bellek Süreleri



Not. Bellek ve Fizyolojisi (Klinik nörofizyoloji, eeg-emg derneği yayınları 8., p. 6), K. Yaltkaya, 1999, EGG-EGM Yayınları. 1999 Korkut Yaltkaya kitabından alınmıştır.

Hafızayı ve işlevlerini Kaşıkçı vd. (2013) şu şekilde açıklamışlardır:

Bellek en geniş anlamıyla herhangi bir sistemin aldığı girdiler dolayısıyla sahip olduğu izlerdir. Kısa süreli bellek (KSB) kavramı belirli duysal girdilerin geçici olarak depolanmasını, KSB kavramı ile iç içe geçmiş olan Çalışma Belleği (ÇB)

kavramı ise KSB'nin geçici depolama özelliğine KSB'deki bilgiler üzerinde işlem yapma yetisinin eklenmesiyle ortaya çıkan aktif işlemlemeyi ifade etmektedir (p. 4).

Hayati beceriler için son derece önemli olan duyuşal bellek, işitsel, görsel ya da temas ederek maruz kaldığımız uyarıların saniyelerle sınırlı depolandığı bellek olarak adlandırılmaktadır. Uyarıların bellekte kalma süresi ise uyarının çeşidine ve yoğunluğuna göre farklılık göstermektedir. Bu uyarıların, tıpkı bir kitabın ilk sayfalarında yer alan önsöz gibi bilgi edinim sürecinin başlangıç kısmı olarak görülebilir. Broadbent (1970, pp. 334-335)'a göre duyuşal hafıza zamana bağılıdır. Bu ikonik hafızaya ayrılan süre ise yarım saniye kadardır. Daha sonra kendini tamamen yok ettiğı düşünülebilir. Burada görsel değil de işitsel bir uyarı mevcut ise bu süre biraz daha uzundur ve bu önemli bir ayrıntıdır. Bu çok kısa duyuşal depolamanın amacı, kendisinden sonra gelecek seçici davranışlara zaman tanımak adına filtre görevi yapmaktır. Atkinson ve Shiffrin (1968, p. 92)'a göre duyuşal bellekte uyarı yoluyla ilk kayıt hemen alınmaktadır. Alınan bu kayıtların tümü için bellekten yok olma süresinin net olmaması veya bellek bileşeni olarak varsayılmasını sağlayan diğere özelliklere sahip olup olmadığı ise net bir husus değildir.

Duyuşal hafızaya alınan uyarılardan bir kısmı elenip yok olurken seçilen bir kısmı ki bunlar, üzerinde çalışılmakta olan ya da bir işin tamamlanmasına fayda sağlayacak olan

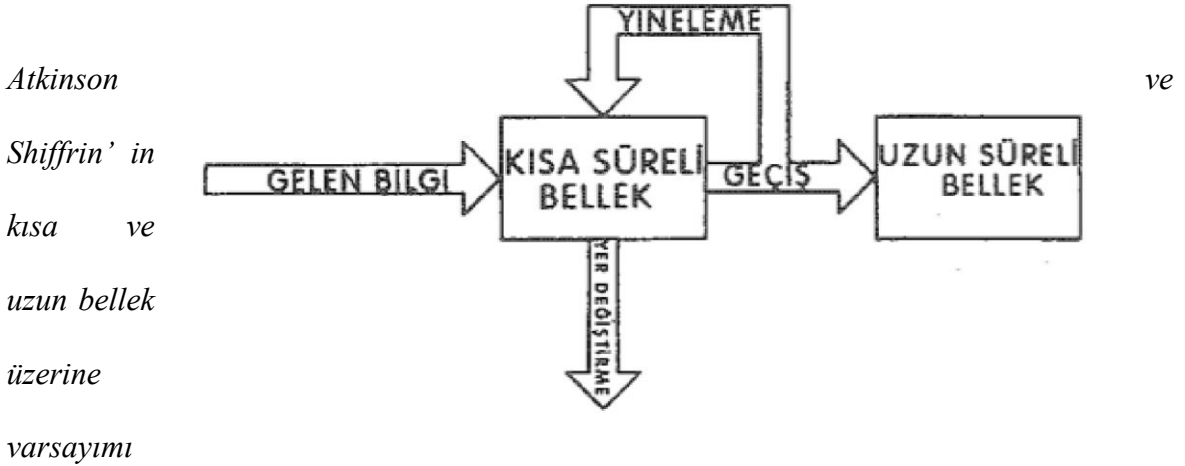
işlevsel bilgileri oluşturmaktadır. Bu bilgiler doğrudan beynin ön lobları, ön alt korteks ve şakak loblarında işlenmek üzere çalışma belleğine aktarılmaktadır (Yemenici, 2019, p. 304). Duyuşal bellek işleme sürecinden sonra kısa süreli bellek karşımıza çıkmaktadır. İdrak etme, öğrenme, anlama, mantık yürütme gibi çeşitli bilişsel görevlerin yerine getirilmesinde kullanılan kısa süreli bellek, görevlerin yerine getirilmesi için gereken

bilgiyi kısa süreli olarak depolarken, aynı zamanda kodladığı girdileri seçerek bilgi işleme sürecinin başlamasını ve sonlanmasını da yönetmektedir (William, C. ve Shiel, Jr. n.d.).

Cherry (2020)'ye göre kısa süreli bellek kavramı yerine kullanılan çalışma belleği kavramı aslında birbirinden ayrı kullanılması gereken tanımlamalardır. Birbirlerinin parçası olan bu süreçte çalışma belleği, bilgileri geçici olarak depolar, düzenler ve işler. Kısa süreli belleğin görevi ise sadece depolamaktır.

Türkoğlu, Çetin, Tanır ve Karatoprak (2019, p. 52)'a göre kısa süreli bellek öncelik sırasını belirleyen bir mekanizma gibi çalışmaktadır. Duyumsal bellekten aktarılan bilgi kısa süreli bellekte pasif olarak bekletilmektedir. Bilginin kodlanması ve işlenmesi süreci çalışma belleğinde gerçekleştirilir tekrar geri çağırılma sürecini gerçekleştirmek üzere pasif bir sistem olan uzun süreli belleğe aktarılmaktadır.

Şekil 2



Not. Bilgiler kısa süreli belleğe geldikten sonra tekrarlanmaya devam ettikçe uzun belleğe geçiş yapmaktadır. Her gelen yeni bilgi diğer bilgilerin yer değişikliği yapmasına sebep olmaktadır. *Bellek ve Fizyolojisi* (Klinik nörofizyoloji, eeg-emg derneği yayınları 8.,

s.7)⁶, K. Yalrkaya, 1999, EEG-EGM Yayınları. 1999 Korkut Yalrkaya kitabından alınmıştır.

Kısa süreli bellekle ilgili ortaya konulan hipotezlerden biri Atkinson ve Shiffren tarafından tekrar çalışılmıştır. Miller (1956)'ın yayınlanan makalesinde de bahsettiği sihirli sayı yedi artı- eksi iki modeli daha sonra Atkinson ve Shiffren tarafından 7 ± 2 birim olarak değiştirilmiştir. Bu birime karşılık gelen saklama süresi yaklaşık olarak 30 saniyedir. Atkinson ve Shiffren'in kısa bellek için getirdiği prova (tekrar) ve kodlama modelinin de bu süre üzerinde olumlu etkileri gözlemlenmiştir. Bu iki yöntemin kısa süreli bellekten uzun süreli belleğe geçişteki faydaları hakkında Şimşek (2011) beynin, yeni bilgiye olan doğal ilgisinin, sık tekrar sayesinde onu uzun süreli belleğe daha hızlı göndermekte ve kalıcılığını arttırdığını söylemektedir. Buna daha önce var olan ve bilgiye dönüşen uyarıların yenileriyle eşleşmesi durumu sebep olmaktadır. Bir diğer yöntem olan, uzun süreli belleğe gelmeden önce 'kodlanan' bilgi, eski bilgilerin hatırlanması ve yeni bilgilerin işlenmesine fayda sağlayarak, kodlama yöntemiyle, karıştırılan eski- yeni bilgilerin benzerliklerinin ve farklılıklarının bulunarak aynı prototipteki bilgilerin eşleştirilip depolandığı belirtmektedir.

Herhangi bir uyarı ile açılan sinir yolu aynı ya da benzer bilginin gelmesiyle en üst düzeyde cevap vermektedir. Yani daha önce gelen bilgi sayesinde bu sinir yolu kuvvetlenmiştir. Sürekli yinelenen bilginin sinir sisteminde varacağı hedef bellidir. Bu işleyiş uzun süreli belleği oluşturan temel noktayı oluşturmaktadır (Korkmaz, Mahiroğlu, 2007, p. 95). Atkinson ve Shiffren'in üçe ayırdığı modellemenin son basamağında olan uzun süreli bellek bilgi ve becerilerin kalıcı olarak saklanmasını sağlamaktadır. Kapasitesi sınırsız olan ve kodlama modelleriyle (anlamsal, görsel, işitsel) kayıt altına alınan bilgi istenildiği zaman geri çağrılabilir (McLeod, 2010).

⁶ Bellek ve Fizyolojisi (Klinik nörofizyoloji, eeg-egm derneği yayınları 8., p.7)

Kintsch vd. (1999, s. 5) araştırmalarında nispeten kalıcı olan uzun süreli bellekte eklemeler ve değişiklikler gerçekleşebileceği gibi unutma sürecinin de olası olduğunu fakat sistem değişikliğinin hızlı gerçekleşmediğini belirtmişlerdir. Uzun süreli bellek açık ve örtük olmak üzere iki gruba ayrılmaktadır. Açık bellek de kendi içinde anısal ve anlamsal olarak gruplandırılmıştır. Örtük bellek ise davranışların ve yeteneklerin olduğu işlemsel bellekten oluşmaktadır (Villines, 2020). Sonuç olarak uzun süreli bellek, insanoğlunun ve bazı canlı türlerinin bilginin işlevsel kullanılması ve hayatta kalma serüvenini desteklemesi için geliştirmesi, üzerinde çalışması gereken önemli bir parçası olarak tanımlanabilir.

1.2. Bireysel ve Kolektif Hafıza

Hafızanın bireyle başlayıp kolektife doğru aldığı yolda bilim adamları tarafından çokça tartışılan bireysel ve kolektif hafıza kavramları hakkında farklı görüşler ortaya atılmıştır. Bu iki konudan bahsederken kimlik, tarih, kültür ve anı gibi çeşitli konular da hafıza ile derinden ilişkilendirilmektedir.

Kansteiner (2002, p. 182)'a göre daha sonra hatırlanmak üzere özellikle tasarlanan mekânlar, törenler, anıtlar, binalar, toplum için önemli anlar kültürün nesnelleştirilmesidir. Toplum tarafından onaylanmış bir miras olarak kabul edilen kültürel belleğin kendisidir. Sözlü tarih olarak adlandırılan ve aktarılan sözlerin, olayların hangi aşamalardan geçip toplumlara sunulduğu hususunda tarih yazıcılığı ve bireysel hafızanın özel ilişkisi de önemli bir konudur. Cubitt (2007, p. 70)'e göre bu özel ilişkide bireysel hafızanın kaynaklarının araştırılmaması ya da tahlil edilmesi için bir çalışma yapılmaması, uygulayıcılarının maksatlı olarak müdahale etmelerinden kaynaklanmıştır. Bireysel hafızanın bir nevi manipülasyona maruz kalması bireysel ve kolektif hafıza arasında sürekli artan çekişmenin de ana unsurlarından birini oluşturmuştur. Modern teologlar, Freudcu bir söylence olan “Über-Ich” (süper ego)'in insan yaratması sonucu ortaya

çıkıldığını ve “kolektif” kelimesini dolaylı olarak anlattığı düşüncesindedirler. Bu durumun, kişilerin hafızasının duygusal erezyona uğratılarak gerçekleştiğini ayrıca kolektifin bireyselliğe yönelik, gerçekte var olmayan bir baskı unsuru oluşturduğu görüşünü de paylaşmaktadırlar (Lam Cong Quy, 2011, p. 238). Bireylerin olayları nasıl hatırlayacağına doğrudan etkide bulunan anıların hafızası ise epizodik (anısal), otonoetik (kendini bilme) ve noetik (bilme) farkındalığına sahip olması bakımından diğer hafıza türlerinden ayrılmıştır (Cubitt, 2007, p. 69). Ricoeur hafıza deneyimine odaklanan geleneği *Augustine’ in İtirafı*’nın temeli olan “içe bakış geleneği” ile (anıların aktarımında mutlaka anlam değişikliğine uğradığı), John Locke’un kişisel kimliğin önemi (hafızanın kişisel kimliğin korunmasına yardımcı olduğu) vurgulamasıyla ve Edmund Husserl’ in iç zaman bilincinin fenomenolojisi (hafızanın bireyi yönlendirmeye yardımcı olması) ile tanımlamaktadır (Leichter, 2012, p. 115).

Halbwachs bireysel hafızayı açıklarken iki husustan bahsetmektedir. Birincisi kişinin doğrudan hayatında deneyimlediği ve hatırladıkları, ikincisi ise bizzat deneyimlenmemiş fakat dolaylı olarak içinde bulunmuş olaylara ilişkin hatırlamalara yönelmenin olasılığıdır (Olick vd., 2011, p. 19). Ricoeur (2011, p. 115)’a göre ise hafızanın bireysel niteliklerini anlatırken üç husus vurgulanmalıdır. Yaşanan anılar sadece onu deneyimleyene aittir ve başkalarının deneyimleri birbirine benzemediğinden, bunların öznenin kendisi dışındaki hafızalara aktarılamayacağından bahsetmektedir. Bu durum “benim-olma modeli” olarak ifade edilmiştir. Aristoteles ve Augustine’nin de vurguladığı üzere geçmiş, hafızanın sahip olduğu geçmiş yaşanmışlıkların esintileri için de geçmiştir; o halde geçmiş sadece yaşayan özneye aittir. Bu sayede hafıza kişiye eşi benzeri olmayan bir farklılık sağlamaktadır. Bu bağlamda anlatının öneminin, çoğul anılarla tekil hafızanın ayrıştırma ve birleştirmede kilit rol oynadığını da ortaya koymaktadır. Son olarak zamandaki yön duygusunun hafızaya bağlanmış olmasını, geçmişten geleceğe doğru ya da

anda kalmak istenirken gelecekte geçmişe yönelme olarak açıklamaktadır. Bireysel hafızanın yayılımının bilinç dışı gerçekleştiği, bilinçli bir amaçtan çok uzak olduğunu belirten Nancy Wood savaş sonrası Avrupa'daki bellek çalışmasında bireysel ve kolektif hafızanın, anlatım tarzı, hatırlama, olayların sırasının değiştirilmesi ya da inkâr gibi birçok düzenden faydalandığını belirtmiştir. Tarihçiler açısından pasif ve değersiz olarak görülen bireysel hafızanın aksine kolektif hafıza grupların bilinçli adımlarını içerir ve bilinçlidir (Green, 2004, p. 37).

Olick vd. (2011, p. 16)'e göre kolektif hafıza, 1925 yılına kadar sosyolojiyle bağlantılı ya da bağlantısız birçok bağlam için kullanılmıştır. Örneğin “genel hafıza” ya da çok tartışılan “ırksal hafıza” gibi çeşitlemeler olarak ifade edilmeye çalışılmıştır. Halbwachs'ın *Social Frameworks on Memory (Les cadres sociaux de la mémoire)* yayını kolektif hafızanın dönüm noktası olmuştur. Onun fikirlerine en uzak kalan araştırmacılar için bile eser kutsal sayılmış, birçok bilim insanının ve çağdaş yazarların konu hakkında daha yaratıcı ve üretken çalışmalar yapmasını sağlamıştır. Sosyolog Daniel Schudson tüm hafızanın aslında kolektif kültürel hafıza olduğunu savunmaktadır. Ona göre yalnızca sosyal hatırlama modelleri içinde dilin kültürel yapılanması yoluyla hafızanın kendini anlatabileceğini dile getirmiştir (Green, 2004, p. 37).

Licata ve Mercy (2015, p. 194)'e göre aile ya da arkadaş gibi küçük, bütün bir ulus gibi büyük grupların aralarında gelişen ilişkilerin, dinamiklerin, kolektif benliklerine yükledikleri anlamların korunması ve harekete geçirilmesinde kolektif hafıza başrol oynamaktadır. Barash (2016, p. 11)'a göre kolektif hafıza yazılı aktarımdan önce kullanılan sözel aktarım kadar eskidir. Özellikle 1. Dünya Savaşı'ndan sonra toplumların sosyopolitik bütünlüğündeki değişimler, daha geleneksel olan toplum temelini zayıflamaya başlamasıyla ortaya çıkmıştır. Bu sosyopolitik değişimin getirdiği yeni bakış açısı Proust ve Halbwach'ın çalışmalarında sonlu grup görüngeleri felsefesine atıfta

bulunularak anlatılmıştır. Alan Confino ise kolektif hafızayı, geçmişi temsil eden, nesillerin birbiriyle paylaştığı kültürel bilginin dönüşmesi olarak tanımlamaktadır. “Hafıza araçları” olarak kitapları, filmleri, müzeleri, törenleri örnek gösterir. Ona göre geçmişte yaşananların insanın gözünde tekrar canlanması kolektif hafızanın bir biçimidir (Green, 2004, pp. 36-37). Kolektif anılar hazır olarak bulunmazlar ve birbirleriyle savaştıkları farklı ideolojilerin güç ve kültürle meydana getirdikleri kolektif hafızayı da sürekli olarak değiştirdiğini de ifade etmiştir (Hom, Yamamoto, 2000, pp. 1764-1765).

Olick vd. (2011, p. 20)’e göre Durkeimci yaklaşım, radikal bir bireycilik karşıtı olarak ruhani terimlerle toplumu kavramsallaştıran ve onu oluşturan bireylerin de üstünde, kendi içinde var olan bir varlık olarak benimsenmiştir. Bu yaklaşımın bir diğer özelliği de toplumların– bireylerin ortak paydada var olabileceği ya da olamayacağı kolektif simgelemelerden meydana gelen birleştirici bir hipotez oluşturmasıdır. Leichter (2012, p. 116)’a göre ise kolektif hafızayı toplumdaki kuvvetli sosyal grubun meydana getirmektedir. Bu sebeple oluşum bireyden başlar. Meydana gelen kolektif kimlikle beraber kolektif hafıza her zaman aktif bir süreci işaret etmekle birlikte bu durum her zaman tartışmaya açıktır. Lutz Niethammer kolektif anıları hafızayla tarih arasında “yüzen boşluk” olarak tabir ettiği bir yere koyarken, Assmann kolektif anıların şimdiki zamana karşı önyargılı olduğunu, yaşanan toplumsal olaylardaki kuşkuların sonraki kuşaklara kuvvetli bir şekilde nakledildiğini belirtmektedir (Kansteiner, 2002, p. 183).

Kansteiner (2002, p. 184)’e göre Nora’nın eş zamanlı süreçler olarak belirttiği hafıza krizlerinin kimlik bunalımları ve hafızayı tarihselleştirme, soğuk savaş dönemlerinde veya etnik köken çatışmaları yaşanan durumlarda görevini yerine getirmektedir. Hafıza bu gibi durumlarda otoriteler tarafından değerlendirilir. Hafızanın, kimlik yaratma süreci çok tartışılmasa da üzerindeki etkisi yadsınamaz. Burada kimliğe odaklanmak kolektif hatıraların politik ve psikolojik alanlardaki işlevselliğinin altını çizerken, geçmişin

simgelerine uygun şekilde adımlanan gelenekler de geleceğin potansiyel anıları olarak tanımlanmalı, tek başına kolektif anılar olarak vurgulanmamalıdır. Bu farklılaşma önemlidir. Bir diğer vurgu da bellek araştırması sırasında bilimsel kimliklerini bile gözden geçirme ihtiyacı hisseden tarihçilerin deneyimlediği gibi yaşanan modern hafıza krizlerinin genelden ayrı tutulmaması gerektiğine yapılmıştır.

1.3. Hafıza Sanatının Doğuşu

Hafıza sanatı, retorik geleneği ile başlamıştır. Homer ile öne çıkan “konuşma yapma” eyleminin yönü bir süre sonra Yunan halkı tarafından dikkat çekici bir noktaya, amacı dinleyeni ikna etmek, etkileyici konuşma olan retoriğe varmıştır (Smyth, 1992/2013). Retorik etimolojik olarak Yunanca’daki *Rhētorikós* kelimesinden gelmektedir. Hitap eden kişi ise *rhētōr* kelimesinden gelen hatiptir.⁷

Retorik, karşı tarafın düşüncelerinin, zihinlerinin, duygularının ve davranışlarının üzerinde düzenli bir hakimiyetin oluşturulması amacıyla meydana gelmiş bir sanattır. Bu ikna etme aşamasında duygular ve hayal gücüne odaklanan şiir ve epidik hitabet, akla ve duygulara odaklanan müzakereci ve yargısal hitabet olarak karşımıza çıkmaktadır.⁸

M.Ö. 5. yüzyıllarda Sicilya civarında hüküm süren tiranlar, halkın topraklarına el koymuşlardır. Daha sonra bu toprakların iadesi için kurulan mahkemelerde kendi haklarını jüri karşısında müdafaa etmek zorunda kalan toprak sahiplerinden ikna edici konuşmalar yapabilenler topraklarını geri kazanmışlardır; etkili konuşmanın amaca ulaşma yolunda fayda sağladığının fark edilmesiyle, eylemin öğrenilebilirliği ve öğretilebilirliğinin ilk tohumları atılmıştır (Altınörs, 2011, p. 84). Bazı öğreticiler tarafından etkili konuşmanın

⁷ Online Etymology Dictionary (n.d). Rhetorical. Etymonline.com dictionary. Mart, 15, 2020, <https://www.etymonline.com/word/rhetorical>

⁸ Fine Dictionary (n.d.). Rhetoric. Finedictionary.com dictionary. Mart 15, 2020, <http://www.finedictionary.com/rhetoric.html>

öğretilebileceği söylene de bu kişiler genel olarak felsefecilerle ters düşmüşlerdir. Bu felsefecilerden olan Sokrates (M.Ö. 399), felsefe öğretilerini retorikten üstün tutmuştur. Ona göre ikna edici tek unsur hakikattir. Platon da (M.Ö.341) tıpkı Sokrates gibi retoriğe olumlu yaklaşmamıştır. Aralarından retorik geleneğine nispeten daha yumuşak yaklaşan ise Aristoteles (M.Ö. 322) olmuştur. O, retoriği epistemolojik bakımdan felsefeden daha az önemli görmemiştir. Onu diyalektiğin bazı metotlarıyla beslemeye çalışmış, toplum üzerinde yaptığı gözlemleri, konuşma yapma konusundaki çalışmalarla birleştirmiştir. Bu sayede *üslup* analizlerine büyük bir derinlik kazandırmıştır (Smyth, 1992/2013).⁹ Dürüşken (2010, p. 134)'e göre retorik, empodekles, sofistler ve İsookrates'ten başlayarak büyük tartışmalara yol açmıştır. Bu tartışmaların en temel sebebi ise retorik tekniklerle bezenmiş bir konuşmanın insanı doğruya, iyi bir düşünceye ulaştırabileceği gibi kötü ve yalan olana da ulaştırma ihtimalinin olmasıdır. Platon bu kötü ihtimalin olumsuz sonuçlar doğurabileceğini, sofistlere yönelik sert eleştirilerini açıklarken belirtmiştir. Platon'un bu yargılamasına göre hatibin etkileyici bir konuşma yapması yetmez, o aynı zamanda iyi bir ahlak anlayışına da sahip olmalıdır.

Retoriği “sanatların kraliçesi” olarak adlandıran Gorgias için Sokrates, retoriğin dinleyici kitlesini kandırılan ve komik düşürülen kitle olarak izah etmektedir. Platon' un-Gorgias eseri dışında *Protagoras* eserinde erdemini kazandırılabilirliğinden bahsedilmiş, *Phaidros*¹⁰ eserinde ise retoriğin farklı kullanımlarına odaklanmayı tercih etmiştir. *Devlet* diyalogunda ise retoriği, yöneten ve yönetilenin karşılığını açısından ele almıştır (Fırıncı, 2011, p. 33).

⁹ Smyth, W. (1992/2013). Retorik ve belagat ilmi: Hristiyanlık ve İslam (A. Yıldırım Çev.). Marife, 13(1), 167- 179. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3344406>

¹⁰ Sokrates ve Gorgias'ın retorik sanatı üzerine yaptığı tartışmanın Platon tarafından aktarıldığı diyalog. Plato, Thompson, W. H., D. D (1868). The Phaedrus of Plato. Whittaker & Co.

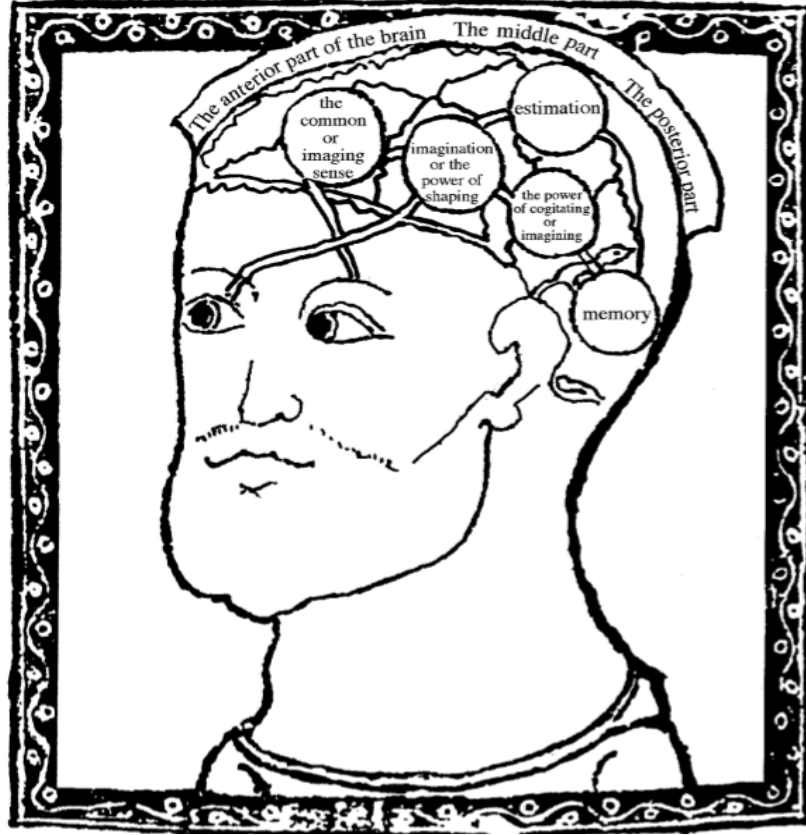
Sikes (1983, p. 22)'ın araştırmasına göre İsokrates'in retorik okulunda ikna ediciliğin öneminden çok ahlaki erdem ön plana çıkmaktadır. Bu inancı hocası Sokrates'ten almış, retorik anlayışında konuşmada geçen kelimelerin ifadeye uygun seçilmesi ve mantıksal açıklığın ön planda tutulması gerektiğini belirtmiştir.

Durhan (2018, p. 752)'a göre Aristoteles'in retorik anlayışında sahip olunanların yeteri kadar inandırıcılığının artırılması hedef alınmaktadır. Bu anlayış çerçevesinde üç temel unsurdan bahsedilmektedir. “*Ethos*” hitap eden kişinin ahlak anlayışını, “*pathos*” dinleyici kitlenin duygularını harekete geçirmeyi, “*logos*” ise retorun konuşmasının mantık yönünü hedef almaktadır.

Altınörs (2011, p. 91)'e göre Platonla tekrar ivme kazanan diyalektiği aşağıya çeken Aristoteles, felsefenin bu nadide yöntemiyle retoriği, birbirine zarar veremeyecek bir noktaya taşımakta kararlı olmuştur. Aristoteles'e göre mutlak doğruya götüren bir yöntem olmayan diyalektik ve uygulamaya elverişli bilgiler sisteminde ayırdığı “politika” ile yakından bağdaştırdığı retoriğe, daha makul bir bakış açısıyla bakılmalıdır. Bu durumda “hatip tarafından ortaya konulan muhakeme” bu işin dengesini meydana getiren noktadır. Aristoteles, retoriğin ziyadesiyle abartılmaması ama aynı zamanda da küçük görülmemesi gerektiği anlayışıyla, onu daha sağlam bir zemine taşımıştır.

Şekil 3

İnsan beynin fonksiyon şeması (Diagram of human brain function).



Not. Collin Mc Kinney tarafından çizilmiştir. (The medieval craft of memory an anthology of texts and pictures, M. Carruthers, J. M. Ziolkowski, 2002, p. 123, fig. 6.2). 2002 Marry Carruthers ve Jan M. Ziolkowski kitabından alınmıştır.

1.3.1. Antik Yunan’da Hafıza Sanatı

Hikayeler, anlatıcılar tarafından yazı kullanılmadan önce sözlü olarak aktarılmaktadır. Bu sebeple Antik Yunan’da hafızanın son derece önemli bir yeri bulunmaktadır. Yunan tanrıçalarından “*Mnemosyne*” hafıza kavramı ile bütünleştirilen önemli bir Tanrıça olarak hatırlanır (Mingren, 2017). Bu tanrıça yeryüzünü simgeleyen Gaea’nın ve Yunan tanrıların babası olan titanların da lideri olan Cronos’un kızıdır. O, sanatın, bilimin, edebiyatın ve ilhamın tanrıçasıdır. Antik Yunan’ın şairleri ve hikâye

anlatıcıları musaları hatta bazen Mnemosyne tanrıçayı yardım ve teşekkür için çağırırlardı. Platon da *Euthydemus* adlı eserine başlarken musaları çağırıştır.¹¹ Yunan şair Hesiodos'un musaların anası olarak bahsettiği Mnemosyne' nin Zeus ile dokuz gün yaşanan birlikteliğinden dünyaya gelmiştir. Bu dokuz ilham perisinden *Kalliop* epik şiirden, *Kleio* tarihten, *Erato* lirik şiirden, *Euterpe* müzikten, *Melpomene* tragedyadan, *Polymnia* kutsal şiirden, *Terpsikhore* danstan, *Thalia* komedyadan ve *Urania* astronomiden sorumlu ilham perileridir (Bilge, 2010, p. 40).

(Artun, 2006, pp. 75-76) *Mnemonics* veya *mnemotechins* Antik Yunan'da kullanılan retorik (belagat) bir tekniği olmuştur. Dinleyiciye anlatılmak istenen sözlerin, olayların ya da herhangi bir kavramın aktarılması, onların imgelerle eşleştirilmesi esasına dayanmaktadır. Önemli olan söylev sırasında durağanlığın yaşanmaması ya da eksik aktarımın yapılmamasıdır. Kısaca hatırlamanın eksiksiz ve doğru sırayla yapılabilmesi için bu imgeler zihinde oluşturulan mekânlara (bir sarayın odaları gibi) yerleştirilmektedir. Bu imgesel yerleştirme ile oluşturulan "yapay hafıza" söylev sırasında çalışmakta ve muntazam bir düzen içerisinde dinleyiciyle buluşmaktadır.¹² Kolayca hatırlanabilenle hatırlanmak istenen arasında kuvvetli bir zihinsel ilişki kurmak anımsatıcıların kilit noktasını oluşturmaktadır. Kimi zaman zor gelmeye başlayan kısaltmalar ve akrostişler yerine sözlü bilgilerin zihinsel imajlarla ilişkilendirilmesi hafıza becerisinin ivme kazanmasını da sağlamaktadır (Deng, n.d).

Bazılarının yaptığı gibi mitin kurgusunun nedenlerini sorgulamak yerine hafızanın doğasının takdir edilmesi antik dönemlere kadar uzanan bir içe bakış psikolojisine dayanır. Dönemin kadim insanların hafızanın doğası hakkında çeşitli teoriler üretmeden önce bile

¹¹Mnemosyne (2019, October 23). Greek Gods & Goddesses. <https://greekgodsandgoddesses.net/goddesses/mnemosyne/>

¹²Artun, A. (2006). Sanat müzeleri 1. İletişim Yayınları

hafızanın onlar için ne kadar önemli olduğu açıktır. Özellikle erkekler için hafıza daha da önemlidir çünkü yazma sanatının henüz kullanılmadığı o dönemlerde anılara tamamen bağlı kalma zorunluluğunda olan erkekler bunu anımsatıcılar aracılığıyla gerçekleştirmektedirler (Burnham, 1888, p. 39).

Klasik hafıza sanatının mucidi olarak görülen Simonides'in başından geçenler sayesinde hafıza sanatının ilkelerinden olan, şeylerin düzeninin ve görme duyusunun diğer duyulardan positif anlamda daha baskın ve önemli olduğu fark edilmiştir. (Yates, 1999, p. 1) Cicero'nun *De Oratore* eserinde bahsettiği Ceoslu bir şair olan Simonides, Scopas adında bir soylunun verdiği davete katılmıştır. Büyük bir masa etrafında verilen ziyafette Simonides ev sahibini onurlandırma adına lirik bir şiir okur. Bundan sonra Simonides'e onu dışarda iki kişinin beklediği söylenir. Kalabalıktan ayrılan Simonides, ziyafetin verildiği mekândan ayrılır ve dışarıya çıkar. Bu esnada ziyafetin verildiği yerin çatısı çöker ve herkes ölür. Yakınlarının cenazesini almaya gelen kişiler, cesetlerin yüzlerinin tanınmayacak durumda olmasından dolayı cenazelerini alamazlar. Bu esnada Simonides devreye girer çünkü hangi kişinin, masanın neresinde oturduğunu hatırlamaktadır. Böylece cenazeler yakınlarına teslim edilir. Hafızanın ilkelerinden, güçlü bir hafıza için düzenli yerleşimin ne denli önemli olduğunun idrakına varan Simonides deneyimlediği bu olay sonrasında klasik hafıza sanatının da öncüsü olarak kabul görmüştür. Farrell (1997, p. 376)'e göre bu hikâye hafıza sanatı sistemin nasıl ortaya çıktığının karşı konulmaz bir göstergesidir. Hafızanın herhangi bir aracı kullanmadan, deneyim yoluyla temin edilebilenler üzerinden erişilebilir kıldığını da ortaya koymaktadır.

(Smith, vd., 1968, p. 28) Cicero'nun *De Inventione* eserinde kullandığı dili biraz daha esnekleştirerek *De Oratore* eserinde daha özgür bir dil kullanmış, özellikle retorik okullarındaki eğitimi eleştirerek pek çok ilkeyi yeniden ele alarak felsefe ve retorik arasındaki ilişkinin noksanlığına da değinmiştir. *Brutus (De Claris Oratoribus)* eserinde

ise *De Oratore*'de bahsettiği bazı fikirleri yinelerken, hitabet tarzının dağınık bulunması eleştirileriyle savaşmıştır. Kendi sade ve abartısız düz yazı stili, onun hitabetinin en ayırt edici özelliğini oluşturmaktadır.

Konuşmanın seyirciyle buluşmadan önce üzerinde çalışılarak fazlalıklarından arındırılması hususuna son derece önem veren bir diğer retor eğitimcisi Marcus Fabius Quintilianus' tur. Sikes (1983, pp. 39-48)'in araştırmasında Quintilianus belirli bir düzen çerçevesinde yapılan konuşmaların dinleyiciler tarafından daha olumlu karşılanacağını ileri sürmektedir. Ayrıntılara dikkat ederek gerçek bilginin sunulması önemlidir. Retor doğruluğu kesin olan bilgileri toplamalı ve izleyicilerini de buna ikna edecek tezler geliştirmelidir. Ona göre retorikğin ikinci adımı düzenlemeyle ilgilidir. Bu kısımda hatip tarafından toplanan bilgiler ve geliştirilen argümanlar seçilir, güvenilir olmayanlar ise konuşmadan çıkarılır. Bu sayede elde sadece güvenilir ve doğru bilgi kalır. Bu çalışma yöntemiyle dinleyiciye en mantıklı ve güvenilir bilginin aktarılacağı garanti edilmiş olur. İkinci olarak, Quintilianus'un retorik anlayışında kuvvetli bir hafıza olmadan yapılan konuşmanın sarsıcı ve akıcı olmayan bir dille aktarımı söz konusu olacağından bu şekilde başarıya ulaşmak neredeyse imkansızdır. Ayrıca iyi bir stilin yegâne şartını da netlik olarak belirtmektedir. Hafızanın yerlerinin kullanımı ve semboller de onun metotlarından. Üçüncü kısım ise konuşmanın yapılmasının ve izleyiciye aktarılmasının sürecidir. Burada konuşma ses tonunun, vücut duruşunun, konuşma sırasında yapılan jest ve mimiklerin ve seçilen giysilerin yarattığı farklar anlatılmaktadır. En önemli eseri *Institutio Oratoria*'da hitabet sanatını öğreterek onun nasıl geliştirilmesi gerektiğini anlatmaktadır.

Şekil 4

Catiline' nin Cicero tarafından kınanması



Not. Komplocu Catiline' nin Cicero tarafından kınanmasını konu alan fresk çalışması. Macari, C. (2016, Şubat 02). Cicero Denounces Catiline. World History Encyclopedia. <https://www.ancient.eu/image/4532/> alınmıştır.

1.3.2. Orta Çağ' da Hafıza

Antik Çağ' larda retorik etiğinin içinde bulunan hafıza sanatı Orta Çağ ile beraber Hristiyanlık etiği için de önem arz etmiştir. Loyalalı Aziz Ignatius kendisini dinleyenlerin iyi birer İncil hafızı olabilmesi için hafıza sanatını kullanmalarını gerektiğini belirtmiştir. Sadece imgelem yoluyla inandırıcılığın gerçekleşebileceği inancı, İncil' deki kutsal sahnelerin tüm duyarlarla canlandırılması gerekliliğini beraberinde getirmiştir (Artun, 2006, p. 78). Caplan (1927, p. 286)' a göre William of Auvergne ilahi retorisi Platon, Aristoteles ve Cicero üzerine modellemiş bir teolog olmasına karşın, bir diğer teolog Alain de Lille retorikğin vaazlerde kullanılmasını sakıncalı bulmuştur. Ona göre retorikğin

aşğılayıcı, ritmik söylevleri zihni eğitmekten çok kulağı yatıştırmaya yöneliktir ve vaazler için fazla tiyatral unsurlar barındırmaktadır.

Kızılğöl (2018, p. 1023)'e göre hafıza gibi duyu ve düşüncelerin gelip geçici ve aldatıcı olduğı düşüncesi, Orta Çağ' da skolastik düşünceyle beraber felsefenin önem kazanması sonucu ortaya çıkmıştır. Bu felsefenin temel prensiplerinden biri Hristiyanlık inancını esas almaktır. Tüm bu gelişmeler altında hafızanın Orta Çağ' da kendine yer edinmesi zor görünürken filozoflar Albertus Magnus ve Thomas Aquinas, hafızaya Hristiyan etiğı çatısı altında yer açmayı başarmışlardır. Carruthers ve Ziolkowski (2016, p. 119)'ye göre Magnus, hafıza ve görüntü arasındaki ilişkiyi bir portre ya da balmumu üzerindeki bir mühür izlenimleriyle karşılaştırmaktadır. Aristoteles tarafından bu tarz metaforların, izlenimlerin bilgi edinme sürecinin ilk adımı olarak türetilmesi fikrinden yola çıkar ve belleğı tanımlarken onun rüya görme ya da diğere zihinsel süreçler gibi beden- ruhun algılama özelliklerine sahip olduğunu fakat belleğın tersine hatırlamanın algıdan farklı olarak bir akıl yürütme işi olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda Magnus'un hatırlamayı mantıksal bir çerçevede ele alması onun Orta Çağ hafızasına en büyük katkısı olmuştur. (Julião vd., p. 686) Aristoteles'in ardından Aquinas hafızanın duygusal kapasiteye mi yoksa entelektüel kapasiteye mi ait olduğı hakkında çalışmalar yaparak hafızayı sorgulamaya devam etmiştir. Onun deneyci sistemdeki çalışmalarına göre biliş her zaman duyu algıyla başlamaktadır. Şeylerin duyusal özellikleri algılanır ve bunlar üzerinden duyusal imgelemeler oluşturulur. Bunun fiziksel olarak kapasitesi vücutta mevcuttur. Hem hayvanlara hem de insanlara bahşedilmiş olan duyusal yeteneklerle imgelerin oluşturulması şaşırtıcı değildir. Hayvanlardan farklı olarak insanların, yargılarda bulunmalarına imkân sağılayan entelektüel bir kapasitesi bulunmaktadır. Bu sebeple imgeleme de bulunan insan hafızasını ele alırken bu iki kapasiteye atıfta bulunmak son derece önemlidir. Duyusal kapasite belirli konulara

ulaşmayı sağlarken, evrensel özellikleri kavramada da entelektüel kapasite öne çıkmaktadır. Hafıza sanatının Hristiyan etiğinin hizmetine girmesiyle beraber verilen vaazler sadece hatırlamaya yönelik değil, yorum yapma yetisini de beraberinde getirmiştir. Dinleyiciye anlatılan şeylerin sadece kuvvetli bir hafızaya sahip olan kişi tarafından aktarılması yetmez. Anlatılanlar üzerinden yorum yapmak gerekir. Bu da ezberden daha fazla bir beceri gerektirmektedir. Eğer kişi anlattıkları üzerinden yorum yapıyorsa, kelimeleri sürekli olarak aynı şekilde dillendiremez. Konuşma sırasında duraklar vermeli, konuştuğu konudan başka konulara geçiş yapabilmeli ve bir önceki konuya tekrar konuşmanın akıcılığını bozmadan geri dönebilmedir (Carruthers, 2010, p. 17).

Martianus Capella da astronomi, müzik, geometri, dil bilgisi, retorik, diyalektik ve aritmetiği içeren yedi liberal sanattaki klasik eğitim anlayışını Orta Çağ’ da *De Nuptiss Philologiae et Mercuri* eseriyle korumuştur. Burada hafıza sanatına ait bilgilere bellek konusunu işlerken retorik bölümlerinde yer vermiştir (Yates, 1999, p. 50). Bennet (1991, pp. 132-137)’e göre şiirsel bir hiciv geleneği olan *menippus* ile yazılan *De Nuptiss* eserinde Martianus düz yazı ve dizeleri iç içe kullanmıştır. O, alegori fantezisini sürdürmek ve okuyucuları etkilemek için bu süslü stili kullanmıştır. Onunla aynı çizgide giden Anselm de Besate’nin *Rhetorimachia* eserinde de retoriğin pratikte kullanıldığı, yalnızca tartışma konusu olmaktan çıktığı görülmektedir. Edebi anlamda zenginliğin harmanlandığı bu eserlerle retorik, Orta Çağ’da sadece farklı bir yönelim olarak görülme anlayışından sıyrılmış, söylemlerin temelini edebi zevk algısını geliştirerek oluşturmuştur. Orta Çağ şairlerinden olan Dante’nin *Convivio* eserinde görmezden gelinen hafıza sanatı *İlahi Komedyası*’nda görmezden gelinemeyecek derecede dikkat çekmiştir. Tamamen hafıza yönetemlerine odaklanmıştır. Buonocore (2016)’ye göre komedyasında kullandığı kafiye düzeni, sayılara verdiği önem, karakterlere kattığı canlılık onun bu eserinin hafıza sanatının bir aynası olarak görülmesini sağlamıştır. Onun şiirlerinin tam bir bellek haritası

oluşturması, hafıza sanatı anımsatıcı öğelerine son derece önem vermesi, imgelere ve ezberleme yöntemlerine dayalı retorik hafıza sanatına verdiği önemi ortaya koymaktadır. Artun (2006, p. 80)'a göre skolastik düşünce tarafından sanat ve edebiyat küçümsense de *metaphorica* (metaphor sanatı) destek görmüştür. Bunun sebebi Hristiyanlık inancındaki cennet, cehennem ve araf kavramlarına ait hislerin bu sanatla imgeleniyor olmasıdır. *İlahi Komedy*a da bu bağlamda sadece Hristiyan dünyasının değil aynı zamanda hafıza sanatının da baş yapıtı olarak görülmektedir. Çeşitli ilimler eşliğinde kişinin cehennemin alt katlarından, Tanrı katına yükseltildiği görülmektedir.

Şekil 5

İlahi Komedy'dan Dante'nin Cehennemi



Not. Sandro Botticelli tarafından çizilmiştir. Open Culture.
<https://www.openculture.com/2014/06/botticellis-92-illustrations-of-dantes-divine-comedy.html>

1.3.3. Rönesans'ta Hafıza Sanatı ve Hermetizm

Erken Rönesans'ta eski el yazmaları irdelenmiş, eserlerin çevirisi yapılmış ve tanıtılmıştır. Özellikle Rönesansa geçiş süreci öncesi hafıza sanatı üzerine yapılan çalışmalara eklemelerin yapıldığından da bahsetmek mümkündür. Rossi (2006, p. 14)'ye göre çevirmen Lodovico Dolce, Giovanni Gorini di San Gemignano' nun *Summa de exemplis et similitudinebus*'unu hafıza sanatının önemli eserlerinden biri olarak, Cicero ve Pietro da Ravenna gibi isimlerle birlikte çalışma listesine eklemiştir. Kuvvetli bir vaaz için önerilen Gorini'nin çalışmasında gökyüzü cisimlerinden yeryüzü hareketlerine, ahlak ve erdem konularıyla imgeleri kurmanın yoluna gidildiği görülmektedir. Sık yapılan vaazlerinin düzen getirmesi düşüncesinden yola çıkarak bu tarz uygulamaların 14. yüzyılda 'vaazlerin yapay biçimiyle' ilgilenen savunucuları ve hatırlama tekniklerinin geliştirilmesi konusuna ilgiyi arttırdığı görülmektedir.

Yates (1999, p. 106)'e göre *Ad Herrenium*'un etkileyici insan figürlerinden bahsedilmeyen Orta Çağ hafıza öğretilerinden sapan bir öğreti sisteminin geliştiği bu dönem incelemelerinde hafıza sanatının icadı Simonides'ten ziyade Demokritos'a atfedilmektedir.

Rossi (2006, p. 18)'ye göre 1434'te Cicero ve Thomas a atıflar yapan fakat yerel hafıza yerlerinin özelliklerini daha net bir şekilde açıklamaya giden Ragone de Vicenza *The artificials memoriae regulae of lacopo* eserinde hafızanın yerlerini resimler yerine kâğıt üzerine yazılan sabit sembollerle anlatmaktadır. Ona göre bellek madde gibiyse, imgelerde formlar gibidir. Seçilen yöntemle bellek yerlerini birbirine bağlamak gerekmektedir. Hatırlamayı etkileyen faktörler arasında hafızanın yerlerinin fiziksel özelliklerine dikkat çekmiştir. Yerlerin sayısı çok fazla olabilir fakat her bir bölüm ne çok geniş ne de çok dar olmalıdır. Hayal gücünün aramasını zorlaştırmayacak derecede odaların ışığı ne çok parlak ne de çok karanlık olmalıdır. Tıpkı kişinin okumaktan gözlerinin yorulması gibi,

hatırlamalar esnasında da konsantreyi bozacak kuvvetli ya da zayıf imgelemelerin yapılmaması gerekmektedir. Mong (2015, p. 389)'a göre ise İtalyan soylusu Valignano önderliğinde Hristiyanlık inancının sadece Avrupa kültür ve temellerine göre şekil alarak yayılması fikri yanlıştı. İtalya'da yaşayan Cizvitli Rahip Matteo Ricci'nin iyi bir misyonerlik eğitimi almasından dolayı onu seçerek, misyonerlik faaliyetlerini gerçekleştirmede İtalyan Rönesans ruhunun güçlü Çin entelektüel dünyasıyla başa çıkabileceğini düşünmüştür.

Chan (2003, p. 273)'a göre Ming Hanedanlığı'nın okur yazar kesimini evanjelizasyon için hedef alan Ricci, onları toplumdaki bazı durumlardan, mevcut siyasetten hoşnut olmadığını fark etmiştir. Bu kitleye Hristiyanlık inancını direktmek amacıyla eserlerini Çince yazmıştır. Ricci bu eserlerde Budizm ve Taoizm inançlarına anti tezler geliştirmiş ve Konfüçyus felsefenin hümanist temellerini Hristiyanlığın ahlaki öğretileriyle bağdaştırmıştır. (Wiest, 2012, p. 18) Çin kültürünün derinliğini ruhunu kavramak o kadar da kolay değildir fakat Ricci bu kültüre giriş yollarını fark etme kapasitesine sahiptir. "İnsan toplumundaki kritik zorluklar ve ikilimlerle karşı karşıya kalan birçok kişi, en etkili çözümün dünya kültürlerinin çeşitliliğinin tanınmasında ve farklı medeniyetler arasında sürekli diyalogun yürütülmesinde, karşılıklı anlayış ve güveni teşvik etmek olduğunu" Matteo Ricci yüzyıllar önce fark etmiştir. Uyumlu olmanın erdemi ve kültürel birleştiriciliğin bir aynası Ricci olsa da bu anlayış Valignano tarafından bilinçli ve özenle hazırlanmış bir politikadır.

Rönesansa ait retorik kişinin düşünöncelerini dile getirip karşı tarafa aktarmasıyla oluşturulan bir ikna edici ya da sadece harekete geçirtici bir araç değil aynı zamanda başkalarının hayat, düşünce, fikir ve değerlerini de yönlendirmektir. Dönemin başından itibaren retoriğin politik bir sanat olduğu argümanları da yerini tartışmalar arasında almaktadır (Alexandra ve Teixeira, 2014, p. 110).

Hafıza sanatıyla Çin ideogramlarını birleştiren Ricci ile beraber Rönesans bilim insanlarının hiyeroglif konusuna da apaçık ilgi duydukları ortadadır. Bu hayranlık hiyerogliflere edebi ve sanatsal olarak yaklaşım, kendi amaçları doğrultusunda nasıl kullanıldığı hakkında fikir vermektedir. Ricci'nin Çin'in *Ars Memorativa*'sını oluşturan *Xiguo Jifa* eserini yazması ve Mısır motiflerinin ana bilgi kaynağının 1422 dolaylarında Floransalı Chiristoforo Buondelmonti tarafından 1419'da Yunanistan'ın Andros adasında bulunan *Horapollo Hiyeroglifleri* üzerine çalışması bu ilginin örneklerindedir (Hosne, 2018, p. 152).

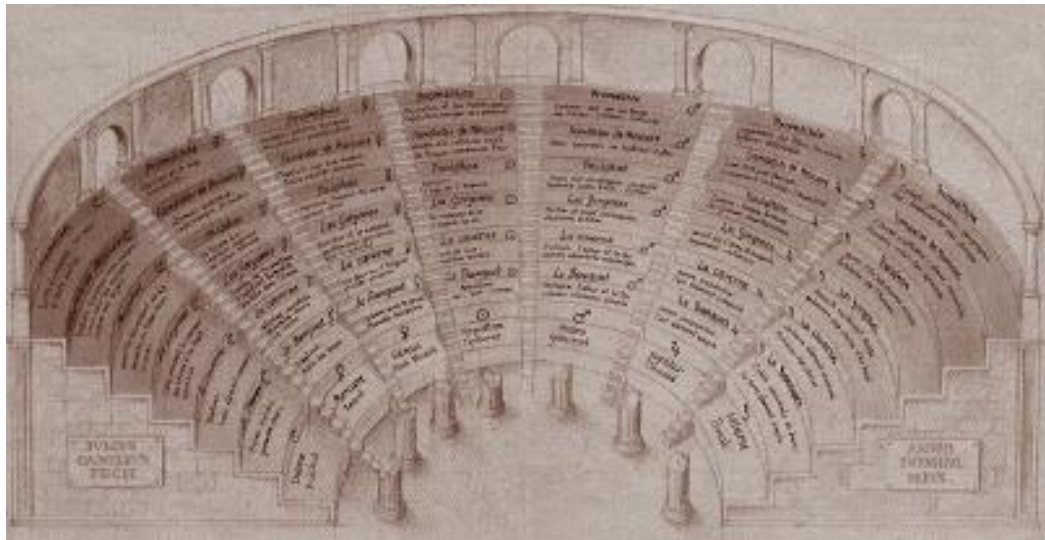
Method of loci (lokus) yönteminin Ricci'nin hafıza saraylarına dönüştürmesinde onun kullandığı Çin ideogramlarının ve sembollerinin çeşitliliğiyle, istenilen büyüklükte hatta devasa boyutlarda mekanların imajlarla zihinde yönetilmesidir. Hatırlanmak istenen şeyin çokluğu ile meydana getirilecek mekanlar doğru orantılı olarak büyümelidir. Bu sebeple lokuslar yerini büyük mimari yapılara (saraylar vb.) bırakmıştır. Zihinde oluşturulan belli başlı odaların yerini mimari bir yapının her ayrıntısıyla oluşturulan, yüzlerce belki binlerce odalı hafıza sarayları almaktadır. Dönemin hiyeroglif, sembollerle yapay zekâ arasındaki bu bağ, hafıza sanatını resim ve heykel sanatından daha çok mimarlıkla temsil etmeye başlamaktadır. Yapay hafızadaki yerler zaten mimarlıktır. Mekânların gezilerek saklanan bilgiler ve hafızadaki yerlerini bulmak mümkündür. Aynı zamanda imgelerin mimari yerleşimleri onların hatırlanma önceliğine göre yerlerini ve sırasını da oluşturur. Bu kurgu sadece hafızaya bir performansı oluşturmaz, bu kurgu sahnesi bir tarihte oluşturur. Tüm bunlar zamanın da mekanının yaratıldığının bir göstergesidir (Artun 2006, p. 82).

Hümanist felsefeyle okült felsefenin karşı karşıya geldiği bu dönemde Hermetik öğretilerle iç içe olan Gullio Camillo hafıza tiyatrosunu meydana getirmek için büyük uğraş vermiştir. Camillo'nun hafıza sanatını performatif bir yapıya dönüştürmek

istemesindeki amacı hafıza saraylarının sadece imgelemlerin işlevlerini “tüm sahnenin resmini yapmak değil” hayal gücünü de sürekli aktive etmek istemesidir. Camillo'nun Vitruvius tiyatro modeli zihni sürekli diri tutmak, hafızadan gelen hatırlamanın yanında yoğun bir konsantrasyon kazanma becerisi üzerine kurulmuştur (Matussek, 2001, p. 5). *Ars memoria*'nın hafıza saraylarını hafıza tiyatrolarına dönüştüren Camillo buradaki dramalarda antik dönemin öğretilerini, bir kabalist olarak onları Hermetik öğretilerle süsleyerek takip etmektedir. (Crillo, 1967, p. 19) Sanatını neoplatonik meditasyon skalasıyla birleştiren Camillo Francis I için inşa ettiği *L' Idea el Teatro*' sunu dünyayı cennete ve kişiyi tanrıya ulaştıran bir sihir olarak betimlemektedir. Ona göre insan alçak formlardaki gerçekliği ancak yukarıdan baktığında anlayabilir ve bilebilir.

Şekil 6

Camillo'nun Hafıza Tiyatrosu

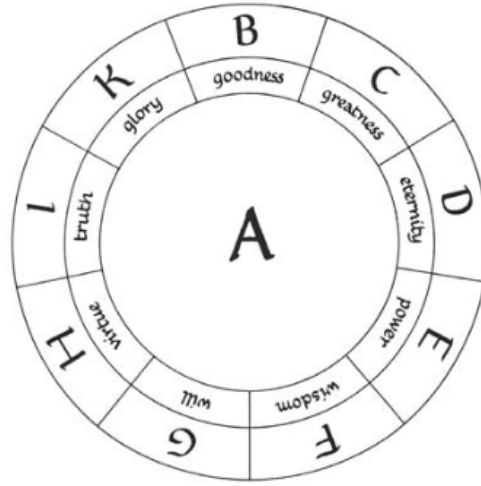


Not. Sanat müzeleri müze ve modernlik, 2006, p. 86, İletişim yayınları. 2006 Ali Artun kitabından alınmıştır.

Orta Çağ'ın anımsatıcı sanat uygulamalarının kazandığı manevi kişilik çizgisinden farklı olarak, yer ve imge metodundan farklı yol almış fakat manevi kapasiteyi de güçlendirmeyi ihmal etmemiş bir hafıza sanatı yaratıcısı olan Ramon Lull, tekniğinde müjdelemeyi baş köşeye oturtmuştur. Hristiyanlığın temel kavramlarını bir bütün olarak düzenleyerek ve onunla ilgili tüm eserlerin mantıksal ana hatları üzerinde durarak, inanmayanları Hristiyan müjdesinin temel hakikatine ikna edebilmeyi amaçlamıştır (Sarma, 2015, p. 379). Bir hafıza sanatı olan Lulizm, Agustinian ve Platonizmden gelen neo platonik etkilerle, diğer hafıza sanatlarında olduğu gibi klasik retoriği kullanmaktadır. Yates (1999, p.175)'in etkilendiği Scotus Erigane, ilahi isimler ve onların niteliklerinin ifadesi *dignitates dei* etkileri Lull'un hafıza sanatında kendisini göstermektedir.

Şekil 7

Ramon Lull Hafıza Çizelgesi



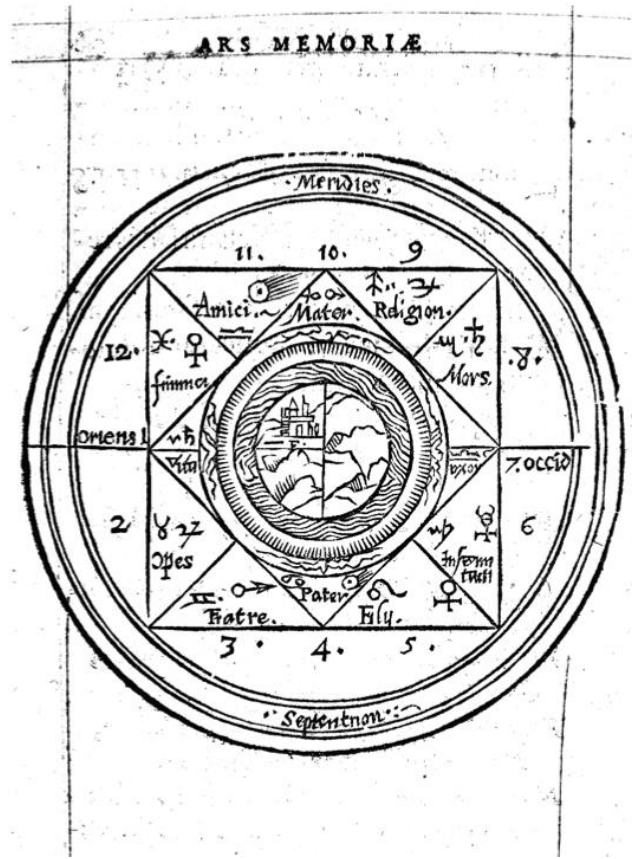
Not. The art and logic of Ramon Llull, A. Bonner, 2007, p. 125, Brill. 2007 Anthony Bonner kitabından alınmıştır.

Camillo'nun tiyatrosunun halefi olarak, açılışını gizli bir Hermetik bilgiyi açığa vurarak yazdığı ilk eseri *De umbris idearum*'u Fransız kralı III. Henri'ye ithaf eden başka

okültist ise Giardano Bruno'dur. Onun hafıza sanatında Camillo'nunkinden çok daha cesurca kullanılmış bir gizem bulunmaktadır. İçinde bulunduğu Hermetik felsefeyle yoğurulmuş dinin mesajını en iyi şekilde iletmek için hafıza sanatı metotlarını geliştirerek kullanmıştır (Yates, 1999, p. 209).

Şekil 8

Bruno'nun De umbris idearum' undaki 12 hafıza evi, 1582.



Not. Giordano Bruno Philosopher of the Renaissance, H. Gatti, 2002, p.347, fig. 15.1, Taylor & Francis. 2002 Hilary Gatti kitabından alınmıştır.

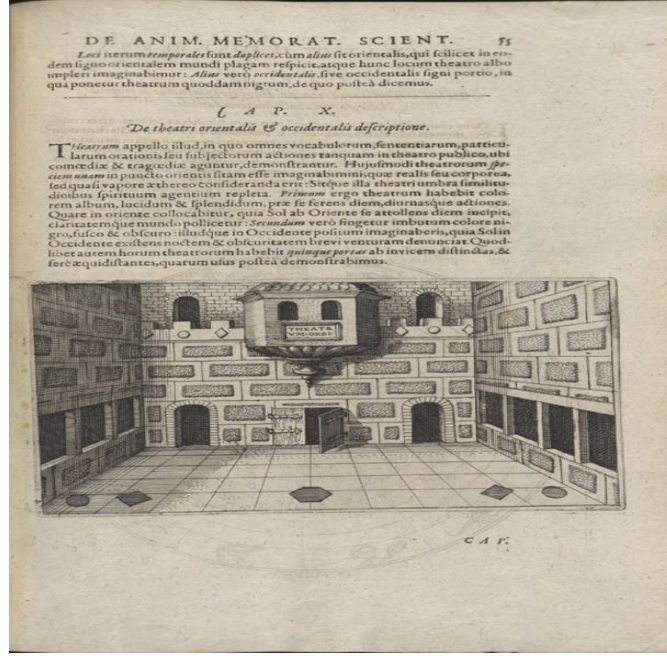
Hatırlama tekniklerinden oldukça faydalanan dönemin öğrencileri dışında sanatını ve öğretilerini hatırlama teknikleri dışında tutmak isteyenler de bulunmaktadır. Rönesans boyunca mnemonics tekniklere şiddetle karşı çıkanlardan biri olan Henricus Correlius Agrippa *De van- itate scienceiarum'*un ars memorativa'dan bahsettiği kısmında hafıza

sanatının akademilerde yoğun ilgiyle karşılanmasını sakıncalı bulmuş, bilim adamlarını bu sanata merak salanları sömürmekle itham etmiştir. Agrippa hafızanın kapasitesinin açığa çıkarılıp sergilenmesini “ahlaksızlık ve küstahlık” olarak nitelemiştir. Quintilian, Seneca, Petrarch ve Pietro da Ravenna üzerine olumsuz eleştirilerinde oluşturulan yapay hafızanın doğal hafıza kadar etkili olamayacağını ve bu sanatın belleğe yardımcı olmaktan çok “vahşice” yıpratıldığını savunmuştur. Hafızanın doğal sınırları içerisinde kalmayı tercih etmeyenlerin kendi yarattıkları bu sanatla akli melekelerini kaybedeceğini anlatmaktadır. Buna karşılık Bruno ve Lull gibi hermetikçiler çalışmalarında anımsatıcı teknikleri diğer disiplinlerle birleştirip yeni teoriler üretmeye devam etmişlerdir. Belleği görsel sanatlarla birleştirip bedensel benzerliklerle onu harekete geçirmek yerine bilim ve cebir tekniğinden faydalanan Lull harf notasyonu geliştirerek kendi sanatını yaratmıştır (Rossi, 2006, p. 2). Bu cebirsel notasyonlarla birlikte daire şeklinde dönen bir şema üzerinde kendi, kurallar çerçevesinde kendi tanımladığı harf notasyonları konseptini meydana getirmiştir. Yahudileri ve Müslümanları kendi dinine çekme çabasından hiç vazgeçmemiştir. Onun inancını kamçılayan şey, bu üç dinin ortak kavramlarda, zaman öğretisinde ve ortak paydadaki evrenin doğasıdır. Bu sebeple sanat her üç din için vardır ve üçlü birliğin (trinity) gerekliliğini ifade etmelidir (Yates, 1999, p. 176). Mertens (2018, p. 18)’e göre *memoria rerum* (nesne veya argümanlar hafızası) ve *memoria verborum* (kelimelerin hafızası) olarak Antik Çağ’lardan beri iki kola ayrılan hafızada kelimelerin hafızası kendine Rönesans’ta daha çok yer bulmuştur. Bilimsel terimler, yabancı dillerin kelimeleri, şifalı otlar, mineral isimleri gibi kelmeleri ezberlemede kullanılmıştır. Sturlese Bruno’nun beş tekerli sisteminin *memoria verborum*’u iyileştirmek için yapıldığını söylemektedir. Sistem çarkında heceleri temsileden kişiler yada araçlar, eylemler, söz konusu olan şeyi tanımlayan sıfatlar, nesnelere, astrolojik görüntüler veya durumsallık konsepti önerilmektedir.

Rönesans, hafıza saraylarının ve tiyatrolarının mekân vurgusunu öne çıkardığı dönemin yöneticileri tarafından adım atılacak olan mekânsal oluşumlara bir hazırlık dönemi gibidir. Hafıza sanatı teknikleriyle dünyanın bir tiyatro sahnesine çevrilerek *theatrum mundi* (dünya tiyatrosu) ile ifade edilmesi, onun nadire kabineleri ve hafıza tiyatrosunda oluşturulan hayatlar, yaşamla ölüm arasında kurulan metaforlarda, gizemde ve ilahi formlarda kendini tezahür etmektedir. Próchniak (2019, p. 151) araştırmasında mistik bir doktor ve filozof olan Robert Fludd'un hafıza tiyatrosunu *ars memoriae* ile gizem ve mistik dünyanın sentezlenmesiyle *sentagmaya* (dizim) çevrilen gizli bir anımsatıcı haline getirdiğini belirtmektedir. Bu dizimde geometrik kesinlik, yakınlık ağları, ezoterik karşılıklar, gökyüzü burçlarının sunumu; yaşanmış facialar, hayatın dramatik gerçekliği bulunmaktadır. *Oculus imaginations* hayalciliğin gözü olarak Fludd'un tiyatro sahnesinde yerini bulmaktadır. Bu performans dünyadaki varlığımızın arka perdesini oluşturan ve bu arkılığı da öne taşıyan bir alt- üst etme durumu gibidir. Çalışmaları dünyanın kendisini ve doğanın tüm mistik yapısına işaret eden betili (figüratif) bir araç haline gelmiştir. Ayrıca hafızanın gizemi ile yakından uyumlu bir sanat görüşü olarak da hizmet etmektedir.

Şekil 9

Robert Fludd'un Hafıza Tiyatrosu Tasviri



Not.ars memoriae vocatur. Ars Memoriae', in Fludd's Opera, 17 vols in 7, ([Oppenheim: J.T. de Bry], 1617-1638), ii. 55. <https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=5064>

1.4. Hafıza Mekanlarından Müzelere

İnsan hafızasının odalarının bir yansıması olarak müzeler, Rönesansla beraber dış vurumunu gerçekleştirmiş, mekân algısının farklı bir boyuta taşınmasını sağlamıştır. Rönesansla sosyoloji, biyoloji gibi çeşitli bilim dallarına ait farklı konuların ele alındığı ve bunların gruplandırılmasının tohumlarının atıldığını da söylemek mümkündür. İlk olarak 15. yüzyılda İtalya'da *scrittoio* biçiminde ortaya çıktığı düşünülen oluşum, kişiye ait nadir, güzel, garip ya da ustaca yapılmış olarak nitelendirilebilecek kişisel eşyaların yan yana gelmesi durumu olarak adlandırılmaktadır. Hem doğal hem de yapay malzemeler içeren bu kişisel koleksiyonlar merak dolapları (nadire kabineleri) adını alan bölümlerde

sergilenmeye başlanmıştır (Bowry, 2014, p. 31). Orta Çağ karanlığında feodal kalelerin ya da büyük manastırların duvarları bir takım değerli nesnelere süslenmiş olsa da bunların sayıları oldukça azdır. Özellikle Rönesansla birlikte atılım yapan koleksiyoncularla Güney Avrupa'nın kiliseleri adeta sanat galerilerine dönüşmüştür. Hükümdarlar ve soylular tarafından toplanan değerli el yazmaları, taşlar, heykeller, şiir parşömenleri ve artan koleksiyon çeşidi, kamu müzelerinin gelişim sürecini oluşturan objelerin başını çekmiştir (Goode 1889, p. 256). Nadire kabinelerinin ilginç ve kıymetli şeylerle doldurulmak istenmesi bunların araştırılıp bulunması için özel çaba sarf edilmesine yol açmıştır. Sadece nadire kabineleri ya da merak odaları değil, dönemin bazı sarayları sahip olduğu nesnelere başlı başına bir sergileme mekânı olarak kabul edilebilir. 15. yüzyılda bir müze olarak Medici Sarayı örnek gösterilebilir. Floransa diğer İtalyan şehirleriyle koleksiyon sanatı konusunda kıyasıya bir mücadele içinde olsa da papaların sayesinde Roma ön plana çıkarılmıştır. Öyle ki arkeologlar tarafından sürekli gömülü hazineler ortaya çıkarılmaya başlanmıştır. Sixtus VI tarafından 1471'de Capitoline Müzesi (Musei Capitolini) kurulmuş ve sanat eserlerinin şehrin dışına çıkarılması yasaklanmıştır. Elbette koleksiyonların bu nedenle korunmaya çalışılması tarih boyunca onların sıklıkla el değiştirmesine mani olamamıştır. 17. yüzyıl İngiltere'sinin en ünlü koleksiyoncusu olan Kral Charles I, İspanyol sarayına bulunduğu bir ziyarette Gonzage ailesinin bir yüzyıldan fazladır topladığı koleksiyonu satın almıştır. Kralın öldürülmesinden sonra ise koleksiyonlar satış ve açık arttırma yoluyla kendilerine Fransa kralının sarayında yer bulmuşlardır (Alexandre ve Alexandre, 2008, p. 25).

Şekil 10

Harikalar Dolabı



Not. Karel Van Mander tarafından çizilen harikalar dolabı. Museum Wormianum, O. Worm, 1655, numaralandırılmamış ilk altı sayfa. 1655 Ole Worm'un kitabından alınmıştır. <https://doi.org/10.5962/bhl.title.119357>

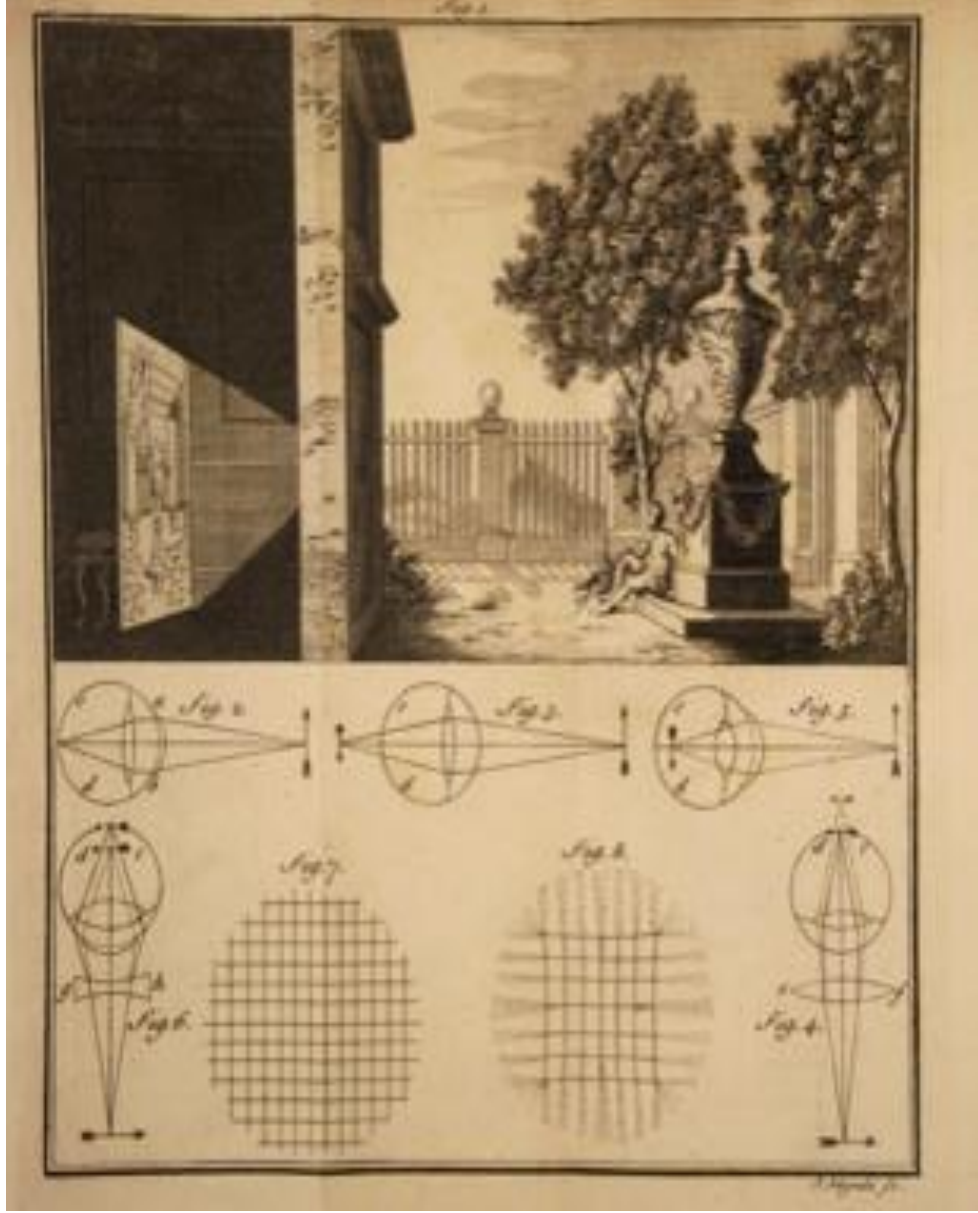
Hemen hemen her çeşit nesnenin yer aldığı koleksiyonlarda döneme damgasını vuran buluşlar bulunmaktadır. Draaisma (1995/2007, p.143-144)'ya göre koleksiyonlardaki en dikkat çekici ve etkileyici şeylerden biri de 'camera obscura' olmuştur. 17. yüzyıl itibariyle koleksiyonların en nadide parçası olan bu araç hem koleksiyoncular tarafından hem de sanatçılar tarafından yoğun talep görmüştür. Onun bu dönemde yarattığı ihtişamı Venedikli Ressam Kont Algarotti, doğanın saf temsilini yaratmada camera obscuranın sanatçılar için vazgeçilmez bir araç olmasıyla betimlerken, yüzyılın yazarlarından Leurechon bu araç için şunları yazmıştır:

İnsanların, kuşların veya diğer hayvanların hareketlerini rüzgârda salınan bitkileri görmenin hazzı var her şeyden önce; görüntüdeki her şey ters olsa da bu güzel resim güzel bir perspektif derinliğine sahip olmanın ötesinde, hiçbir ressamın resminde ulaşamadığı ölçüde gerçek sadık bir tasvire, orada burada devam eden hareketleri canlandırma yeteneğine sahiptir.

Camera obscura hareketli, kalıcılığı olmayan, geçici, kırılıgandır. Mekanizma görüntüyü fazla ışıktta silmekte, karanlıkta ise dağıtmaktadır. Gözün gördüğü imgelerin retinada zihinle sabitlik kazandırması kanıtlanmış bir gerçek olsa da camera obscura insan hafızası kadar mükemmel değildir hatta onun bir hafızası bulunmamaktadır.

Şekil 11

Camera Obscura İlkesi



Not. James Ayscough'nun *A short account of the eye and nature of vision* kitabındaki camera obscura ilkesi illüstrasyonu, 1755, 4. Baskı.

<https://archive.org/details/b30373177/page/n3/mode/2up?ref=ol&view=theater> 10/3/2021

alınmıştır.

Kabineler sayesinde sahip olunan bilgi akışı ışığında bilim adamları dünyanın yaşının milyarlarca yıl öncesine dayandığını anlamışlardır. 1500’lerde Habsburglu Kutsal Roma İmparatoru Ferdinand II, kabinesinde devlerin kemiklerine sahip olduğunu söyler ve bunları sergiler. Kabinedeki kemikler gerçekte dinazora ait olsa da, insanlar devlerin daha önce yaşadığına inanmışlardır. Aslında dünya hakkında edindiğimiz bilgilerin çoğu merak dolaplarından gelmektedir. Dolaplar için girilen nadide şeylere sahip olma tutkusuyla arayışa geçen insan, toprağın farklı derinliklerinde farklı fosiller, bitkiler, kabuklar bulmuşlardır (Grice, 2015, p. 13). Tarihçiler için de yeni bir süreç olan doğa tarihi, kendini kelimelerden sıyrarak nesnelere yan yana sıralandığı mekânlarda kendini anlatmaya başlamıştır. Bahçelerde, koleksiyonlarda, herbaryumlarda “tarihin mekânı” hayat bulmuş, işgalci ve sınırlayıcı dillerden kurtularak peşi sıra sergilenenler gözle görülebilir olmuştur. Bu yeni tarih şeylerin ortak özelliklerine göre sınıflandırıldığı zamansız ve kişisel mekânlar yaratmıştır. Botanik bahçelerinin gizeminden, hayvanların tuhaflığına kadar her şey Rönesans için bir gösteri unsurudur. Masalların, efsanelerin hayali yaratıkları ya da gerçek müsabakalardaki canavarlar yeniden bir masala dönüştürülerek bu mekânlarda tekrar yapılandırılmışlardır. Yeni tarihin bu kataloglandırması ve tiyatrunun yaşı arasındaki tılsımlı nokta bilgiden ziyade şeylerin hem göze hem de söylemde vücut bulmasıdır. Bundan sonra tarih kendini bu şekilde anlatmaya başlamıştır (Foucault, 2005, p. 143).

Dünyanın ya da kabineleri yaratan kişilerin bakış açısından bakıldığında bir araya gelen nesnelere mikrokozmosu temsil eden dünyanın üç boyutlu ansiklopedilerine benzetilebilir. Belki de bu kabineleri en iyi ifade eden kelimeler merak, şaşkınlık, kaos ve evrensel bilgiye olan eğilimdir. Kabinelerde sergilenen çok çeşitli nesnelere doğa, sanat ve bilimi yan yana getirişi, 18. yüzyılda taksonimiler (biyolojide sınıflandırma bilimi) ve diğer bilim dallarının çeşitli disiplinlere ayrıldığı bu zaman zarfında pek hoş karşılandığı

söylenemez. Bu sebeple de aydınlama döneminde nadire kabineleri yerini bilimsel deneyler için hazırlanmış laboratuvarlara, “doğal müzeleri” olarak adlandırılabilirler mekânlara bırakmıştır (Jokanović, 2017, p. 196). Nadire kabinelerinin ve odalarının oluşma sürecine bakıldığında, koleksiyoncuların sergilemek için değerli nesnelere sahip olma arzusu bir tarafa, ziyaretçilerin de eğitilmiş, varlıklı ya da soylu kişiler olduğunu söylemek yanlış olmaz. Belirli bir çerçevede dönen koleksiyonerler ve koleksiyonlar, dönemin reformistlerinin önderliğinde sosyo-kültürel değişikliklere neden olmuşlardır. Özellikle insan yaşamı ve sağlığı için doğanın bilgisine atıf yapan İngiliz Antikacı Elias Ashmole kendi müzesinin temellerini koleksiyonunu 1683’te Oxford Üniversitesi’ne bağışlayarak atmıştır. O, sürekli bağışta bulunarak kitleleri buna teşvik etmeyi amaçlamıştır. Onun çizdiği bu yeni akıma katılan çok sayıda koleksiyoncuyla bu hareket, koleksiyonların özel kullanımdan kamuya açık hale gelmesini sağlamıştır (Richman-Abdou, 2018).

Bireysel hareketlerin benzerlerini etkilemesiyle sayısı 90’ları bulan müzeler 1880’lere gelindiğinde 180’e yaklaşmıştır. Bu “patlamanın” yaşanmasını ortaya çıkaran birçok faktörü bir araya getiren olay ise modernleşme süreci olarak anılan sanayi devriminin gerçekleşmesi olmuştur. Aslında bu süreç mekânın yeniden deneyimlenmesi ve ona bir bilinç yüklenmesi olarak da tanımlanabilir. Bu modernleşmenin getirdiği kentsel yaşam olgusu, fabrikalarda uygulanan zaman çizelgelerine bağlı kalma durumu, mekân sahiplerinin kontrolü elinde bulundurması, kentsel yaşamın gelişmesiyle beraber insanlar arasındaki etkileşimden kaçınmanın imkansızlığı müzelerin ivme kazanmasının en belirgin sebeplerindendir. Özellikle İngiltere’nin kuzeyinde yoğun sanayileşen bölgelerdeki müze atılımlarının diğer yerlere oranla fazla olması bu durumun en somut göstergelerindendir. Müzelerin kısmen bir eğitim etkisi oluşturma misyonu sadece eğitilmiş orta sınıfın, içinde yaşadığı geniş mekânsal ve tarihsel durumlar hakkında farkındalık ve beceri geliştirmesine

olanak vermiş, işçi sınıfına hiçbir şey “satılmamıştır” (Walsh, 2002, p. 31). 18. yüzyılın ikinci yarısıyla beraber gözetleme ve kontrol mekanizmasının bir yansıması olarak ortaya polis biliminin çıktığını savunan Foucault’un görüşüne paralel olarak Buckingham’da bu gözetim ve kontrol uygulamasının toplumun ahlaki ve kültürel yapısı temelinde, nüfusun fiziki sağlığına fayda sağlayacağı görüşünde birleşmişlerdir. Hem sosyal açıdan hem de güvenlik açısından öngörülen bu biçim, aslında ‘mekanik düzenlemeler’ yapma isteğinin konusu olarak görülmelidir. Nüfusun fiziksel sağlığını iyileştirme hususunda kütüphaneler, halka açık dersler ve sanat galerileri insanın ruhsal iyileşme araçları olarak halka sunulmuştur. Bu mekanik düzenlemeler çerçevesinde hükümetin ana eyaletinin gündem konusu çoğunlukla kültür olmakla beraber diğer şehirlere de bu uygulama biçimi hızla yayılmıştır. Müzelerin erken tarihi de tıpkı bu kentsel uygulama da olduğu gibi yapılmış, iç yaşamın inkılaplarını gerçekleştirme, sosyal yöneticilerin hedefine ulaşması doğrultusunda amaca yönelik uygun yöntem ve teknolojinin sağlanmasına bağlı olduğu gerçeğini de ortaya çıkarmıştır (Bennett, 1995, p.18). Sanatın sürekli bir var olma halini gerçekleştiren sanat müzeleri ise tarihin mumyalanmış koleksiyonlarından, efsane şehirlerin kurulan ilk müze örneklerine kadar uzanmaktadır. Şu an sanat müzesi olarak adlandırılan mekânların geçmişte farklı isimlendirilmesi ya da aynı amaca hizmet etmesi, sanat eserlerinin bu mekanlarda saklandığı ve sergilendiği gerçeğini değiştirmemektedir. Modern müzeler, geçmişin tapınak depolarının, nadide odalarının ya da Atina Akropolisini girişindeki küçük galerilerin atası sayılmaktadır (Clark, 1966, p. 136).

Bir tiyatro eserinde hikâyeye kendini kaptırmadan, sahnede sadece oyuncularını izleyen bir kişi geçmişini hatırlamayı bile hayal edemez. Eski sanat da buna benzer meseleler ortaya çıkarabilir. Sanat eserlerini sergilenmeye olan merak, onun geçmişten getirdiği alışkanlıkların, kazandığı yeni biçimlerle karşılaştırılmasına olanak sağlar. Geçmiş tecrübe ettiren sanat müzelerine verilen değer de beraberinde “eski” ve “yeni”

arasındaki mukayese ve sorgulama sürecini getirmektedir. Ovidius'un, dokunduğu her şeyi altına çeviren Midas'ın hihayesinde anlattığı transformasyon sebebiyle okuyucu anlatılan olay örgüsünü nasıl mantık dışı buluyorsa, müze şüpheciliği de sanat eserlerinin transformasyonuna karşı itimatsızlık hissini getirmektedir. "Müze şüphecisi"nin bu bağlamda eski sanatın kökten değişikliklerden sıyrılabileceğini reddettiğini söylemek mümkündür. Sanatın yarattığı hayali zaman yolculuğuna olan inanç, koleksiyonerler için oldukça kıymetlidir. Bu sebeple nadire kabineleri içerisine sanat da yerleştirilmiştir. Bu tercihin, eski rejim yöneticileri ve demokratik devletlerin halka açık sanat müzelerini desteklediğinin göstergesi olduğunu söylemek mümkündür (Carrier, 2016, p. 49). Büyülü betimlemelere sahip nadire kabinelerinin arasındaki bağ ve birbirlerine olan göndermeleri tabiat ve sanatın kataloglanmaya başlanmasıyla yerini aynılıklar ve farklılıklar üzerinde kurulu bir sergileme yöntemine bırakmıştır (Artun, 2006, p. 96).

Yüzyıllardır süre gelen kıymetli şeylere sahip olma ve onları sergileme dürtüsü, aristokrat, din adamları, bilim adamları daha sonra da iyi eğitim görmüş orta sınıfın hayatına dokunsa da, müzelerin kamuya açılmasıyla belli misyonların artarak üstlenilmesi konusunda ve müzelerin erişilebilirliğinde büyük yol alınmıştır. Bu gelişmelere rağmen geçmişten gelen varlıklı kesime iltimasın günümüzde de dolaylı olarak devam ettiği tartışmaya açık bir konudur. Maranda (2015, p. 159)'ya göre 21. yüzyıl müzelerinin rolünü etkileyen endişelerden biri de kişisel varlıkların kamusal müzelerde sergileniyor olmasıdır. Bu duruma örtülü bir bakış açısıyla bakıldığı bilirse de pratikte bu durum hala devam etmektedir. İdeolojik sebeplerle veya herhangi bir şekilde varlık sahibi olan kişilere ya da ailelere ait materyallerin müzelerde bu şekilde yer buluyor olması, koleksiyon sahibinin soy ağacı ve sahip olduğu parçaların maddi ve manevi değerini yükseltmesiyle sonuçlanmaktadır. Birincil bir kültür mekânı olan halka açık müzelerde yapılan bu

sergilemelerle parasal değerini arttıran koleksiyonlar “müzede sergileme = artan değer” olgusunu açığa çıkarmaktadır.

Dünyanın dönüşünü aksatmaması gibi müzelerde sonsuz bir döngü içerisinde tarihle, zamanla, evrenle, insanlarla yaşayan canlı mekânlar olarak bir nevi evrim sürecini yaşamaktadır. İnsan hafızasının sanata dönüştürülmesiyle ortaya çıkan hafıza odalarından tiyatrolara, nadide odalarından müzelere gelen süreçte, kendini anlamlandırılan ‘alıcısı’nın ve kozmosun ihtiyaçlarını, alışkanlıklarını da göz önünde bulunduran müze anlayışı günümüzde dijitalizm ile kaynaştığı bir süreç yaşanmaktadır.

Çağdaş sanat ve kültüre ılımlı yaklaşan dijital sanal alan, dijital kültür, sahip olduğu çeşitlilikle, kimi zaman kafa karıştıracak derecede karmaşık olsa dahi yeni bir dijital ekosistemin birer parçası olarak bir araya geldiğinde müzelerin gerçek alan anlayışını kökten değiştirmektedir. Alanların dijitalleşmesiyle müze ve ziyaretçi arasındaki bariyerler, halatlar, zemin çizgileriyle yaratılan iki boyutlu alanlar ya da galerilerin merkezinde üç boyutlu yaşanan yer olarak deneyimlenir. Müze ile ziyaretçi arasındaki etkileşim müze duvarlarından, galeri duvarlarından etkilendiği kadar kişinin kendi zihninde yarattığı duvarların da bir yansımasıdır. Dijital teknolojiyle aranan yani etkileşim yolları hususunda ziyaretçiye sunulması gereken, odaklanmayı dağıtan dijital bir eğlence değil, serginin anlamını ve mesajını kaliteli bir şekilde iletmede yardım aracı olduğunun unutulmamasıdır (Giannini ve Bowen, 2019, p. 34).

Şekil 12

Kozmos ve hafıza odaları



Not. Nihan Kurter 21.3.2021, Ankara

2. KÜLTÜREL MİRASTA MÜZİĞİN ÖNEMİ

2.1. Bir Farkındalık Olarak Kültürel Miras

Kültürel miras, somut veya soyut, doğal, kültürel, taşınır ya da taşınmaz varlıkların tamamı olarak tanımlanmaktadır. İnsanlığın kültürel evrimi için son derece önemlidir. Bu evrimin gerçekleşebilmesi kültürel mirasın erişim, koruma ve eğitim gibi fonksiyonlarıyla gerçekleşmektedir.¹³ Kültürel miras tanımı somut ve soyut olmak üzere iki kategoriden oluşmaktadır. Taşınılabılır resim, heykel, el yazmaları; taşınmaz anıtlar ve arkeolojik alanlar, su altı kültür mirası olarak da gemi enkazları, su altı şehirleri somut kültür mirasını oluşturmaktadır. Sözlü gelenekler, sahne sanatları ve ritüeller ise soyut kültür mirasını meydana getirmektedir.¹⁴ Bu miraslar, aktarımın yaşayan bir formu olarak sürekli gelişmekte ve yenilenmektedir. Aktarımın sağlanabilmesinin en önemli aracı ise insandır.¹⁵ Nesilden nesile gerçekleştirilen iletim, miras uygulaması konusunu da beraberinde getirmektedir.

Sosyal ve kültürel ilerlemenin bir parçası olarak miras uygulaması, arkeologların, müze küratörlerinin, miras yöneticilerinin ve diğer uzmanların yüklendiği koruma, yönetim, teknik ve metotları olarak tanımlanırken; ekonomik, sosyal veya kültürel yanlarıyla Smith'in tartışmaya açtığı anlam ve kimlik oluşturma ile ilgili sosyal ve kültürel bir uygulama olarak da açıklanabilir (Smith, 2006, p. 13). Kültürel miras üzerine çeşitli disiplinler ışığında yapılan çalışmaların konusu net olsa da yasalar üzerindeki tanımla özellikle bilim insanlarının çıkmaza girdiği sorunlarla karşılaşmalarına sebep olmaktadır.

¹³IFLA's work on preserving cultural heritage. <https://www.ifla.org/cultural-heritage>

¹⁴<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/unesco-database-of-national-cultural-heritage-laws/frequently-asked-questions/definition-of-the-cultural-heritage/>

¹⁵ Unesco Türkiye Millî Komisyonu. (n.d.). Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi. <https://www.unesco.org.tr/Pages/168/19>. 3 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.

Bu sorunun var olduğunun en somut örneği Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Kurumu (UNESCO)'nun somut olmayan kültürel miras üzerinde yaptığı çalışmalarda ve geliştirmeye çalıştığı stratejilerde görülmektedir. İlk ele alınması gereken, kültürel mirasın özellikle soyut boyutunun içeriği ve doğasının net bir şekilde belirlenmesi olmalıdır. Bir diğer üzerinde durulması gereken konu ise halk biliminin nitelendirilmesidir. Onu meydana getiren kişilerin kültürel kimliklerinin ön plana baskın olarak çıktığı düşünüldüğünde, bu mirası tüm insanlığa mal etme fikrine karşı duruşlar da beraberinde getirebileceği gözlenmiştir (Blake, 2000, p. 64).

İnsanın kültürel miras konusunda üstlendiği rol sadece taşıyıcılık ve aktarıcılıkla sınırlı değildir. Diğer canlılardan farklı olarak insan, kültürel korumanın öznesi ve miras girişiminin birer temsilcisi konumundadır. Aynı zamanda kolektif bir yaratımda gerçekleşen kültürel süreç sırasında sanatçı da irade, istek veya öznellik olmaksızın koşulsuz aracı durumunda ve bu aracı betimleyen geleneklerin taşıyıcılık, aktarıcılık görevini üstlenmektedir (Kirshenblatt- Gimblett, 2004, p. 58). Somut kültürel miras, toplumların özellikle savaş bölgelerinde zarar gören toplulukların yaşamlarına devam edebilmesi açısından son derece önemlidir. Somut kültürel miraslar zor durumda yaşayan bireylerin anılarının nesilden nesile aktarıldığı, kültürel aktarımın yapıldığı yaşayan yerler olarak da dünya kültürel mirası açısından önemli bir rol oynamaktadır (Apaydın, 2020, p. 13).

Kültürel mirasın uygulama ve etkinlik alanları, kültürel mirasın anlamlarının doğru değerlendirilmesi-ortaya çıkarılmasıyla anlaşılması arasındaki bağın sürekli aktif kalmasını sağlayarak, kuvvetlendirerek genişletilebilir. Fiziksel kalıntıların çoğu arkeologlar tarafından değerlerine göre kategorize edilmektedir. Bu miraslar daha sonra kısmen açık olarak müzelerde ya da depolarında toplumdan tamamen yasaklanmış ya da “insanlardan” korunmuş olarak muhafaza edilmektedir. İnsanların hiçbir şekilde kültürel

miraslarla etkileşime geçememesi zamanla kişiler ve tarihleri arasında kopuşlara, buna bağlı olarak da toplum ve miras uygulamaları arasında büyük bir boşluğa neden olabilir (Kamal-Ahmed, 2015, p. 69). Kültürel mirasın elde edilmesi ve seçilmesi konusu, bu kaynaklara erişmek isteyen gruplarla ya da kurumlarla ilişkilidir. Seçimin yöneleceği nokta topluluğun misyonuyla doğru orantılı olacaktır. Mirasın tarihi ve özellikleri ile ilgili kaynaklara ve kayıtlara ulaşmak ve seçmek bu kurumların üstlenmesi gereken bir görevdir. Bu seçim sırasında dikkate alınması gereken önemli bir husus vardır. Kültürel miras kaynakları ve kayıtları dışında marjinalleştirilmiş grup ya da toplulukların sahip olduğu miras kayıt ve kaynakları göz ardı edilmeden, ikisi arasında bir denge mekanizması meydana getirilmelidir. Çoğu zaman kurum çalışanları için zorlayıcı olan durum, özellikle göçmenlerin yaşadığı toplumlarda uzun süreli ikamet edenlerin kaynak ve kayıtlarına ulaşılmaya yönlendirilmesidir. Kurumların misyonu toplumla ve tüm üyeleriyle ilgili miras kayıtlarını ve kaynaklarını elde etmek, belgelemek, seçmek, düzenlemek ve korumak olmalıdır (Salvatore, 2018, p. 11).

Mirasın etiği birçok açıdan değerlendirilirse de bazen cevap alınamayan durumlarla da karşılaşılmaktadır. Ölüm konusu bu duruma verilecek örneklerden biri olabilir. Ölüm, mekân ve kültürel hafıza arasındaki ilişkiyi toplumların bakış açılarına göre farklı noktalara taşımaktadır. Batı toplumlarının seküler kültür anlayışı ile yerli toplulukların görüşleri arasındaki büyük farklar geri-dönüş etiğinin cevapsız bıraktığı konulardandır. Yüzyıllardan beri toplanan ve doğa bilimi açısından da değerli görülen insan kalıntıları (kafa tasları, vücuda ait kemikler) bireysel koleksiyoncular tarafından oldukça değer gören bir miras olmuştur. İnsan kalıntılarının bilimsel açıdan değerli bilgi üretilebileceği kabul edilse de bu mirasa sahip olan kurumların, bunları inceleyecek yeteri kadar zamanı olduğu da aşıkardır. Özellikle ölümlere bağlılıkları açısından farklı inanış ve ritüellere sahip topluluklar düşünüldüğünde, bu mirasın kurumlar yerine ait oldukları

kültüre geri gönderilmemesi, ait olduğu coğrafyada gözetim altına alınmaması için geçerli bir sebep bulunmamaktadır (Ireland ve Schofield, 2015).

“Ulusal” kelimesinin sıkça telaffuzu miras konusunda bazı olumsuz sonuçları beraberinde getirmektedir. Bir ülkenin kendi topraklarında bulunan ya da ortaya çıkarttığı miras, ahlaki ve yasal olarak yapılacak iddialara sebebiyet verir. Modern kültürler ve antik kültürlerin arasındaki bağların sürdürülebilirliği toprak sayesinde olur. Böyle bir durumda ulusların üzerine düşen sorumluluk yadsınamaz. Bu sorumluluğun göz ardı edildiği yerlerde ortaya çıkan sorunlar, “ulusal” çıkar fikrinin hangi noktada zararlı olduğunun da bir ispatıdır (Sandis, 2015). Bir Hristiyan devleti tarafından tahrip edilen İslam mirası, İslam devleti tarafından yok edilen Budist mirası, tüm bunlardan daha önemli kabul edilen yeni gelişmelerin ve çalışmaların bir anda önüne geçmektedir.

Mirasın dijital olarak depolanmaya başlanması, miras endüstrisinin daha çok ticarileşmesini, but ticarileşme ise yeni tehditlerle yüz yüze kalınmasına sebep olmaktadır. Dijitalleşme ile gelen yeni talep ve teknolojilerin geçmişin yeniden yaratılması sürecinde müzelerin ve sergileme biçimlerinin de rolünü değiştirmektedir (Misztal, 2003, p.48).

4 Ekim 1790’da François Puthod de Maisonrouge tarafından göçmenler hakkında Fransa Kurucu Meclisine bir dilekçe verilmiştir. *Patrimoine* sözcüğünün ilk defa geçtiği bu dilekçenin özü göçmenlerin miraslarının aileden alınıp kamu malı olarak kabulü konusunu içermektedir. Özellikle Fransız Devriminden sonra ortak mirasın daha çok dikkate alınmasıyla bu kavramın anlamını genişletilmiştir. Başkalarından kalan malların bu şekilde kamulaştırılması sekülerleşme süreciyle beraber koruma ve hafızanın sembolik düzenini de ifade etmektedir (Vecco, 2010, p. 321).

2.1.1. Kültürel Mirasta Hafıza

Kültür oluşumunda kimliğin somutlaşması, başkalarıyla olan ilişkisi, kültürel hafızayı meydana getirirken bu hafıza, topluluğun birliği ve özelliğine dair farkındalık oluşturan bir bilgi deposuna dönüşmektedir (Assmann ve Czaplicka, 1995, p. 130).

Yüksek kültür, karşılıklı ilişkiler ve bu ilişkilerde yaşanan diyaloglardan ziyade yazıya dökülmesiyle var olmuştur. Kültürün nesnel anılara dönüşümü zaman ve mekân bağlamını meydana getirirken, yeni nesillere aktarılanlar aile ve yakın çevrenin zihninde canlı olanla sınırlı kalmaz. Yazıyla beraber tarih yeni bir perspektif kazanırken uzak yerlerin, yerel kişiler üzerinde yarattığı etki ve merak artarak, bireysel ilgi alanlarının kapsamını da genişletmektedir. Bu etkileşimle oluşan tarihsel ve coğrafi bağlarla kitlelerin güç ve siyasi örgütlenme sistemlerinin inşası da başlar. Sosyal, tarihsel, politik ve kültürel açıdan değerlendirmeye açık bir kategori oluşması en çok 19. yüzyılın inşasındaki güç gösterileri için faydalı olmuştur (Claval, 2007, p. 86). Toplumların ya da grupların miras ve kültürel hafızaya verdikleri değer geçmişte maddi kültürle ne kadar içe içe olduklarıyla bağlantılıdır. Toplumların ya da grupların yaşamlarının sürdürülebilirliği açısından bir araç olarak kullanılan kültürel hafıza ve miras, siyasi üstünlüğe sahip olanla, kendine karşı tehdit olarak gördüğü diğer grup ve topluluklar arasında bazı gerginliklerin ya da çatışmaların çıkmasına neden olabilir. Bu karşı karşıya gelme bireyin mirasının ve hafızasının yıpratılma gayesinden başka bir şey değildir. Fakat bu durum her iki taraf için de kendi hafıza ve miraslarını koruma, geliştirme ve yaratma sürecinde motivasyon kaynağı oluşturmaktadır (Apaydın, 2020, p. 24).

2.2. Sanatta Müzik

Müzik sanatında eserlerin yaratma süreci biçimsel, ifade edici ya da temsili gibi müzikal anlamlar oluşturmak için ses ve diğer kalıpları seçmenin ve birleştirmenin, kişinin müzik sistemi içerisinde veya geleneğinde mevcut soyut bir tasarı olarak yapıları ve

malzemeleri kullanması olarak izah edilebilir. Müzik tarihinin geçmiş bir arka planını tekrar irdelemek daha önce dünyada olmayan yeni bir şey ortaya çıkarır (Levinson, 2011, p. 218).

Müziğin iyi ya da kötüye, neye hizmet ettiği konusu tartışılabilir olsa da biyolojik bir amacı dolaylı olarak etkilediği söylenebilir. Müzik performansının, yaratılma süreci ya da dinleyici olarak değerlendirmede bulunulması insani bazı eğilimlerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu eğilim sürecinde insan biyolojik amaca hizmet etse de müziğin kendisi buna hizmet etmez. Müziği tüm bu eğilimlerin bir dışı vurumsal sonucu olarak görmek mümkündür. Sistem dinleme, performans ve besteleme olarak ele alınırsa, bu eylemlerin her birinin bir diğerinin eylem alanına girme eğilimi yarattığı söylenebilir. Dorrell'in bu teorisine göre müziği dinleme eğilimi biyolojik olarak açıklanmayı gerektirirken, kompozisyon ve performans gibi diğer eylemler müzik dinleme isteğiyle harekete geçmektedir (Dorrell, 2005, p. 50). Dinleme, dans etme ve performans sergileme, müzik = df (dominant frequency) seslerinin öncül olarak ya da önemli ölçülerde sesler olarak, uygun bulunan seslerle faal etkileşiminin gerçekleşmesiyle deneyimi zenginleştirmek adına kişi tarafından geçici düzenlenen seslerdir. Bu formülasyon halk müziği, klasik müzik, opera ya da popüler müzik gibi tüm müzik türleri için geçerlidir. Müziğin anlaşılmaya başlandıkça bir ses sanatı olduğu kadar bir zaman sanatı olduğu düşüncesi de ortaya çıkmaktadır (Levinson, 2011, p. 273).

Scruton (2018, p. 223)'a göre müzik matematiksel permütasyonlarda "perdeli seslerin" bir düzenlemesi değildir. Statik seslerin hedefe yönelik tonlara dönüştüğü ve eş zamanlı perdelerin sihirli bir şekilde akorlara dönüştürüldüğü, sanal uzayda dinamik bir süreçtir. Bu dinamik ve sürekli dönüşen süreçte, estetik açıdan müziği etkileyen, yaşayan bir diğer etkende de dildir. Gerçekliğin yaratılmasından ziyade onun inşasını oluşturan dil, müzikte anlatılan hikayelerin, müziğin ne olduğunun, onunla ne ifade edilmeye

çalışıldığıının, bireysel olarak hissettirdiklerinin yardımcı aracıdır. Müzik hakkında sahip olunan düşünce onu yaratma sürecini de doğrudan etkilemektedir (Cook, 1998, p. 14).

Müziğin estetik sermaye olarak düşünülmesi Beethoven mitinin onun yansıttığı müziğin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Gelecekteki zevk olarak özetlenebilecek bu mit, ölümünden sonra aynı şekilde estetik fikrini destekleyen yeni ve kuvvetli “müzik müzesi” metaforuna dönüşmüştür. Bu terim 19. yüzyıl müzisyen ve eleştirmenleri tarafından kullanılmasa da böyle bir kurumun kurulması gerekliliğini 1835’te virtüöz piyanist Franz Liszt dile getirmiştir. Günümüz müze kavramının yavaş yavaş şekil aldığı o zamanlar için antikalar, resimler etnografik nesnelere dahil tüm görsel sanatların çağdaş sömürgecilik kavramını da beraberinde getirdiği görülmektedir. Geçmişin müziğinin görünmez olsa da kalıcı bir koleksiyon olarak sergilenmesi, filozof Lydia Goehr’in “hayali müzik eserleri müzesi” nitelendirmesi, bu kalıcı oluşumun zeminini oluşturmuştur. Bu hayali müzenin gerçekte var olmaması onun önemini asla azaltmamaktadır; aksine müziğin kültürel miras içindeki yerini, oluşturduğu sınıırın, tarzın çerçevesini çizmiştir. Müzisyenlerin bahsini ettiği “repertuvar” aslında müzik müzesine dahil edilmek üzere seçilen müziktir. Bu müze genişlemeye başladıkça müzik eserleri ve müziksel zaman durağanlaşmıştır. Bu yavaşlama “klasik müzik” terimini bir değer olarak ortaya çıkarmıştır. Yunan ve Roma sanatından ödünç alınan “klasik” evrensel güzelliğın çizgilerini belirleyen bir ifade olarak benimsenmiştir. Bu ifade, zamanın ve mekânın üretiminin ölçülmesi hususunda müzikte standartların belirlendiğinin de bir imasını oluşturmuştur (Cook, 1998).

Satie’ye göre görsel sanatlar ve müzik temelde benzerdir. Müzikal fikirlerin görsel sunumunun düzenlenmesi gerekir. Satie kendi sanatı ve yaşamı içerisine diğere sanat disiplinlerini ve sanatçıları dahil etmiştir. Onun estetik anlayışı ancak bu iş birliğın sağlanmasıyla hayat bulabileceğii üstüne kurulmuştur. Bu bağlamda resim sanatını

bestecilik ile harmanlamıştır. Kendi eserlerinde resim yapma yöntemlerini, bestelerine adapte ederek kullanmıştır. Wagnercilikten kaçarken müzikal kompozisyonları için yönünü Fransız resamlara çevirmiştir. 1892’de Debussy, Satie için “bu yüzyılda kaybolmuş bir Orta Çağ müzisyeni” tanımını yapmıştır.¹⁶ Onun müziği, Albright tarafından “gelişmez, duyguları harekete geçirmez, endişe verici derecede özgül ağırlığa sahip” olarak da tanımlanmıştır.¹⁷ Satie’nin bu estetik dürtüsünün güzel bir örneği ressam Pierre Puvis de Chavannes’den aldığı ilhamla bestelediği *Trois Gymnopédies* olmuştur (Potter, 2013).

Belli enstrümanlarla ya da farklı şekilde elde edilen üretilen müzikal tonlar renklerle ifade edilebilir. Bu, tonun entegrasyonunda ve onun tüm müzikal forma oturtulması sürecinde de genişlemektedir. Rengin müzikte kullanımı özgürdür ve benzer çizgilerle uygulanır fakat müzik mekânsal ya da durağan değil, zamansal bir sanattır. Müzik sanatındaki her şey gibi “renkler” de süreksiz olduğu için eş zamanlı olarak birleşebilmekte, değişebilmekte ve gelişebilmektedir (Sessions, 1970, p. 32).

¹⁶ Erik Satie: Music, art and Literature, s.69, Robert Orledge, ‘Satie, Koechlin and the ballet *Uspud*’, Music & Letters 64/1 (1987), p. 27. In footnote 4 on the same page, Orledge mentions that Debussy wrote these words (in red ink) as a dedication to Satie on a copy of Debussy’s own *Cinq poèmes de Baudelaire*.

¹⁷ Erik Satie: Music, art and Literature, s.92, Daniel Albright, *Untwisting the Serpent: Modernism in Music, Literature and Other Arts* (Chicago: University of Chicago Press, 2000), pp. 192–3.

Şekil 13

Deniz kenarındaki genç kızlar (Jeunes filles au bord de la mer).



Not. Pierre Puvis de Chavannes tarafından, 1879 yılına ait tuval üzerine yağlı boya eseridir. Musée d'Orsay, müzesinde korumadadır. (24 Mart tarihinde <https://fineartamerica.com/featured/pierre-puvis-de-chavannes-jeunes-filles-au-bord-de-la-mer-young-girls-by-the-seaside-1879-pierre-puvis-de-chavannes.html> adresinden erişilmiştir.)

Şekil 14

Trois Gymnopédies



Not. Erik Satie tarafından bestelenen üç piyano eseri, 1888'de tamamlanmıştır. Parçanın melodileri armoniye karşı ahenksizlikler içerirken tamamiyle melankolik bir tem *Trois Gymnopédies* aya sahiptir. Bu üç bölüm şu şekildedir: 'Yavaş ve acı verici' (douloureux) D majör ve D minör, 'Yavaş ve üzgün' (triste) C majör ve 'Yavaş ve ciddi' (gravely) A minör. 24Mart 2021 tarihinde <https://en.wikipedia.org/wiki/Gymnop%C3%A9dies> adresinden erişilmiştir.

Müzik sanatında şarkı söyleme dürtüsünün primat evriminde defalarca gelişmiş olduğunu söylemek mümkündür. Bu insan olmayan primatlarda belli bir alan çerçevesinde uyarıcı olarak kullanılan yüksek sesli çağrılardan evrimleşmiştir. İnsanın şarkı söyleme evrimi için de bunun geçerli olduğu erken hominidlerin yüksek sesli çağrılarının insanın şarkı söylemesi kısacası müziğin evrimleştiği bir alt tabaka olduğunu söylemek mümkündür. Çoğunlukla kişiler üzerinde evrensellik dürtüsü ve hipnotik bir etki yaratan müziğin atalardan gelen kuvvetli, kalıtsal bir bileşen olduğunu göstermektedir. Bu tarz davranışların ritüelleşmiş lokomotor (devinim) becerilerde de açık bir şekilde benzerlik taşıdığı görülmektedir. Birçok eski dünya primatının seslenişlerinin yüksek sesle olması, hala müzik ve yüksek ses arasındaki ilişkiyi de destekler niteliktedir (Geissmann, 2001, p.

118). Sesin hafızasının getirdiği biyolojik ilişkiler dışında fizyolojik ve psikolojik bağlantıları da önemlidir.

Müziğe verilen duygusal tepkiler, uyarıcının tepki verenle arasındaki bağ ile ilintilidir. Bu konu hakkında da çok fazla bir şey bilinmese de durumun gerçekliğine dair deliller dinleyicilerin içsel analizleri, bestecilerin, yorumlayıcıların ve eleştirmenlerin ifadelerine dayalıdır. Bu kanıt, performansı sergileyen kişi ya da kişiler, dinleyicilerin tavırları, müzikteki algıyla meydana gelen fizyolojik değişikliklerle ilişkilendirilmektedir. Bu argümanın yoğunluğu ve kültürlerarası yapısı kişilerin müziğe karşı duygusal bir tepki verdiğini gösterse de tepkinin kendi doğası veya müzikal uyararla tepki arasındaki ilişkinin nedensellik bağlantısı üzerinde durulması gerekliliğini de hatırlatmaktadır (Meyer, 1956, p. 6).

2.2.1. Müziğin Toplum Üzerindeki Etkisi

Müzik, bireylerin birbiriyle olan ilişkisi daha sonra toplumun birbiriyle olan ilişkilerinin temelini kurmaktadır. İlişkilerdeki dayanışma, yardımlaşma, paylaşma, anlaşma gibi olguların geliştirmesinde rol oynayan müzik, milletlerin gelişmişlik seviyelerinin belirlenmesinde bir katalizör görevindedir. Müziğin geldiği nokta, toplumun genel kültür düzeyinin ifade aracı olarak aynı paralellikte ilerlemektedir (Erdal, 2007, s. 290).

Bireyin hayatındaki isteklerinin zaman zaman hayal kırıklığıyla sonuçlanması boşluk denen kavramı meydana getirmektedir. Aslında, süregelen özgürlüğün olmadığı, eziyetsiz bir durumdur. Boşluk durumundan ne kadar kaçınılmaya çalışılsa da o, kendi tezatinin bir farkındalığı olarak içsel dünyada var olmaktadır. İnsanoğlu zaman kavramının korkutuculuğunu zaman metafiziğine dayanarak telafi etmeye çalışmaktadır. “Şeyleşmiş” dünyada zaman zaman hayatın içinde dinç olduklarını hissetmezler, kişiler için bunun tek suçlusunu ise zamandır. Müziğin bir ifadesi de bu boşlukta kendini anlamlandırır. Hayatta

tuttuğu toplumu içsel duyuların ahengi, zamanın akıcılığının göz alıcı bir imgesi, kişiye ve topluma evrensel karşılaştırılabilirliğin tek düzeliği içinde hala özel bir şeylerin olduğunu tam anlamıyla hissettirir (Adorno, 1962, p. 48). Bireylerin iç dünyasında yaşadığı bu karmaşık duygu durumunda, kimlik anlamlandırılması ve kendini ifade etmenin başvurulan en yaygın yardımcısı müziktir.

Aynı zamanda müzik, söylemsel olarak kültürel, sosyal ve tarihsel bir çerçeve içerisinde meydana geldiğinden o, hiçbir şeye benzemeyen bazı niteliklere sahip bir kurucu modeldir. Bireyselliğin iç dünyası ve sosyal yaşamın kamusalığında var olurken, direk olarak sosyal çevrenin dokularını, ilerleyişini ve temel yapısını da çağrıştırmaktadır. Toplum kültür yapı teorisi söz konusu olduğunda müzik, dilden daha kuvvetli bir silahtır. Toplumlar için müziği anlamlandırma, “dilde” algılanandan daha özgürdür. Öğretenler ve öğretilenler arasındaki ilişkinin geleneklerinin mecburi yükünü taşımak gibi bir sorumluluğu bulunmamaktadır. (Shepherd, 2015, p. 88). Müziğin toplumda sosyo-kültürel açıdan önemli bir rol oynadığı ulusal kimliğin yaratılma sürecinde de izlerini göstermektedir. Ulusal kutlamalarda söylenen marşlar, çeşitli etkinlikler, konserler gibi ulus kimlik bağlantısını oluşturması dışında halk müziği bağlamında da bu etki son derece kuvvetlidir. “Sosyo-kültürel toplum güvenliği” olarak nitelendirilebilecek ortak duygunun yaratılma süreci müzikten geçmektedir (Bennett, 2015, p. 144).

Müzik hakkında yazılanların, insanların bilinç ve bilinç dışında yarattığı etkilerle her zaman aynı olduğu söylenemez. Zaman zaman müzik üzerindeki çarpıtmalar, onun şekillenmesine de sebep olmaktadır. Onun olgusal olarak görevi, çoğunlukla hüküm süren ideolojilerden beslenmektedir. Kolektif müziğin tecrübesi kişilerden ayrıştırılırsa toplum olmanın gücü ve bilinci görmezden gelinmiş olur (Adorno, 1962, p. 138). Müzik ve toplum arasındaki ilişki belli temeller ve öz yapısal özellikler çerçevesinde ilişkilendirilse de halkın müziğe olan tutumu birbirinden ayırt edilebilir. Müziğin kolektif bir eylemi

oluşturması bu ayırt ediciliğe verilebilecek en eski özelliktir. Bestecisinin ya da icra edenin bilinmediği kimi müziklerin hayat bulması tüm halkın aktif bir rol oynamasıyla gerçekleşmiştir. Bu bağlamda müziğin sadece bir ya da belli grup müzisyenlerle değil, toplumun sosyal yaşamında bir kasaba ya da köyün tamamıyla bağlantılı olduğunu söylemek mümkündür (Supičič, 1987, p. 90).

2.2.2. Müziğin Kültürel Mirastaki Yeri ve Hafızası

Müzik tarihteki yeri sadece müzikle ya da onunla ilgili şeyleri ifade etmez. Olayların geri planındaki düşüncelerin, teknolojilerin tarihini de kapsamaktadır. Müziğin hafızası ve tarihi sosyal şartların temel oluşturduğu gelenekler üzerinden şekillenmektedir (Gancarczyk, 2020, p. 117). Adorno'ya göre müzik, kompozisyonun formel nitelikleriyle sosyal-bilişsel yönelimlerin belirlenebileceği kültürel bir alan meydana getirmektedir. Müzikal kompozisyon, gelişmesi mümkün bir praksis (pratiğin önemi) biçimi oluştururken sesler, temalar, ritmik figürler, tınlar gibi materyaller-parçalarla sonuca ulaşmaya çalışır. Sosyal bir bileşenden ziyade siyasi eylem formu olarak da ilişkilendirdiği müzik bestesi Adorno için materyali “parçalar” ve “bütünlükler” haline getirmenin sosyal bir kavramını oluşturmaktadır. Müziğin gerçekleştirdiği iki bilişsel işlevden birisi kişiye toplumla olan ilişkisinin gerçeğini göstermektir. Baskıcı yönetimlerde yaşanan toplumsal ilişkiler de özne bireye şiddet uyguladığında müzik, özne ve nesne arasında çıkmazı “öznenin” aitsizliğini ona uyum sağlayacak bir biçim bulamaması olarak aydınlatır. Müziğin bilişsel görevi diğer alanlarda neyin kaybedildiğini hatırlatmaktır. Bir diğer bilişsel işlevi olan örnekleme için materyallerin düzenlenmesi ve parça bütün ilişkisinin tasarlanmasına yönelik modeller sunulmuştur. Müzikal form didaktik bir işleve hizmet sunmaktadır (DeNora, 2003, pp. 11-12).¹⁸ Müziğin hafızasıyla bireyden topluma yansıyan sosyolojik

¹⁸ Adorno, T. 1973. *Philosophy of Modern Music*. (Trans. A. G. Mitchell and W. Blomster). New York: Continuum.

yansımalar toplumların müzik kütür mirasını oluştururken, bunun şekillenmeye devam etmesi ve korunması konusunda farkındalığın arttırılması miras kültürü açısından önemlidir.

Yapılan müzik çalışmalarının cinsiyetçi bir perspektiften uzaklaşması önemlidir. Bu anlamda müzik yapılarına ya da kurumlarına yapılacak olası bir baskı müziği kimin icra edeceğini ya da kimin yaratacağı konusunu etkilemektedir. Bu durumun anlaşılması bakımında kamu politikaları ve yasal kuralların yapılan müzik çalışmaları üzerindeki etkisinin belirlenmesi gerekmektedir. Toplumun her kesimine açık bir şekilde ulaşan müzik sanatının, cinsiyete dayalı bir bakış açısından kurtulması için müzik çalışmaları üzerindeki toplumsal cinsiyet bakış açısı ve olası etkilerinin iyi analiz edilmesi şarttır (Buscatto, 2019, p. 71)

3. KÜLTÜREL MÜZİK MİRASININ ARAP YARIMADASI'NDA SÜRDÜRÜLEBİLİRLİĞİ

3.1. Arap Yarımadası ve Kültür-Sanat

Arap Yarımadası, güneybatı Asya'da, Afrika'nın kuzeydoğusunda, batıda Kızıl Deniz ile doğuda Basra Körfezi arasında kalan yarımadadır.¹⁹ Arap Yarımadası kimliği başka bir deyişle Khaliji (Khaleeje) olarak da adlandırılmaktadır. Bu ülkeler arasında Bahreyn, Kuveyt, Katar, Suudi Arabistan ve Birleşik Arap Emirlikleri bulunmaktadır. Tek sesliliğin hâkim olmadığı bu coğrafyanın insanları belli açılardan birbirlerine paralellik göstermektedir. Sosyal, kültürel, politik olarak belli bir bağdaşıklık içerisinde bulunsa bile pozitif anlamda faydalanılacak benzerlikler kadar, farklılıklar da dikkat çekicidir. 1981 yılında Körfez İş birliği Konseyi'nin kurulması *Khaliji* kimliğini oldukça kuvvetlendirmiştir. Son yıllarda yaşanan bazı istikrarsızlıklar ise hem siyasi açıdan hem de bu kimliklerin derinliklerinde ciddi farklılıkların olduğunu da ortaya koymuştur (Karolak, 2019).

Körfez İş Birliği Konseyi (GCC), kültürel endüstrilerin kullanılarak Arap Yarımadası hükümetlerinin öncülüğünde gerçekleştirilen ulus inşası ve kimlik oluşturma girişimlerinde rekabetin genişlemesine olanak sağlamıştır. Arap Yarımadası devletlerinin bu süreçteki ilgi çekici atılımları süreçlerin anlamlandırılması, bu gelişmeleri dikkatli bir şekilde takip etmek açısından bir odak noktası oluşturmaktadır (Freer ve Kherfi, 2020, p.989).

1950'lerden beri var olan Arap Yarımadası müzeleri, devletlerin kendi kimliklerini ortaya koyabilmesi adına "ikonik" projelerle çoğalmaya devam etmektedir. Katar, Bahreyn, Suudi Arabistan ve Birleşik Arap Emirlikleri müzelerinin mimari açıdan

¹⁹ Nations Online. (n.d.). Map of the Arabian Peninsula, Middle East. <http://nationsonline.org/oneworld/map/Arabia-Map.htm>

biçimini ve işlevlerini, farklı kimlikler geliştirmek adına geçmişin çeşitli doğrultularıyla nasıl kullandığını analiz etmek mümkündür (Wakefield, 2015, p. 22).

Hem devlet hem de özel olarak kurulan kültür kurumlarının asıl amacı müzelerin yaşayan, gelişen, değişen, zamana ve kişiye bağlı olarak başkalaşan mekânlar olduğunu kabul etmek olmalıdır. Bu müzeler yerel kültürün somut mirasının sergilendiği yerler olabilirken, tarihi koruma için bir araç, eğitim ve tartışma yerleri, interaktifliğin gerçekleştiği hatta siyasi ve sosyal gerilimleri azaltan da yerler olarak da tanımlanabilir. Arap Yarımadası müzelerinde tüm bu hususların sağlanması, müze ziyaretçileri için önemli olan hikayelerin anlatılmasıyla sağlanmalıdır. Daha iyi didaktik metinler hazırlanmalı, etkileşimli, grup odaklı yaklaşımlar hayata geçirilmelidir. Müze deneyimi sadece görsel bir alıştırma deneyiminden çok daha fazlasıdır. Aslında vatandaşların kültür-sanat ile ilgili olduğu ancak bu alışkanlıkların daha çok müze ötesinde alternatifler yaratılarak gerçekleştirilmesi söz konusudur. Sadece kendi vatandaşları değil, nüfusunun yarısından fazlasını oluşturan göçmen topluluklarını da müzelere dahil etmenin yolları araştırılmalıdır (Matar, 2015, pp. 89-91).

3.1.1. Arap Yarımadası'nda Müzik

Arap Yarımadası'nda bulunan pek çok ülke için kendi kimliklerini geleneksel müzik yoluyla ifade etmek son derece önemlidir. Devlet televizyonlarında geleneğe uygun bir atmosferde yapılan bazı müzik programları bu sürdürülebilirliğin sağlanmasında öncül rol oynamaktadır (Ulaby, 2006, p. 215). Bölgenin müziği Akdeniz'in doğu sahillerinden ve Mısır müziğinden farklılık göstermektedir. Ezgiler oldukça farklı dinamikler üzerine kurulmuştur. Halk ezgilerinin Batı ile olan az etkileşimi müziğin kendi formunu sürekli tekrar etmesine sebebiyet vermiştir. Yarımadanın petrol ve türevleri ile değişen sosyo-ekonomik düzeninden önce, toplumun kültür ve sosyolojik yapısını da yansıtan müzik

geleneğinin aynaları inci toplayıcılığı yapanlar, bedeviler, kentliler ve kadınlar arasında gelişim göstermiştir. Farklı sosyal statülere sahip olan toplulukların müzikleri birbirinden etkilenmemiş ve birbirini beslemiştir. Yarımada müziğinin en öne çıkan unsuru sestir. Ses her zaman ritmi dominant bir şekilde baskılamaktadır. Bir diğer dikkat çekici unsur ise performanstır. İcra edilen müzik, geleneksel mekânlarda genellikle kalabalık bir topluluk önünde sergilenmektedir. Müzik icracısına katılan diğerleri ise şarkıyı söylemekte, dans etmekte ya da ritim tutmaktadır. Kolektif bir müzikal şölene dönüşen bu performansa herkesin katılması izleyici ve sanatçı arasındaki ayrımı da ortadan kaldırmaktadır (Campbell, 1996, p. 37).

Tarihinde Hindistan, İran ve Afrika ile olan ticaret faaliyetleri yanı sıra gerçekleşen kültür alışverişi de bölgede binlerce yıllık bir geçmişin izlerini bırakmıştır. Hint ve Afrika etkili şarkılar, vurmali çalgıların dinamik ritimleri, şifa ile ilişkilendirilen laywa, nubah ve tamburah dansları bu kültürel değiş tokuşun örneklerindedir. Göçebe olan Bedevilerin müziğinde ise çok az sayıda enstrüman görülmektedir. Öne çıkan vokale eşlik eden rübab (yaylı çalgı), koro ve sha'ir (şair-şarkıcı) birlikteliğinde gerçekleştirilen bu performans, savaşçıların toplanması ya da zafer ilan edilmek üzere gerçekleştirilen bir ritüelden gelmektedir (Al-Thae, 2005, p. 22). Khaliji müziği sadece erkeklerin performansına ev sahipliği yapmaz. Kadınlar da kendi müzik performanslarını hem şarkı söyleyerek hem de dans ederek gerçekleştirmektedir. 1950'lerde şimdiki Katar'da kadınlar erkeklerden bağımsız olarak çölde *moradah* dansı ederken bir yandan da şarkı söylemektedirler. Şarkıya aralarından en güzel sesli *mutribah* öncülük ederken, diğer kadınlarda koro olarak performansa katılmaktadırlar. Günümüzde bu geleneği hala devam ettiren kadınlar, erkeklerden ayrı olarak özel toplantılarda ya da evlilik seremonilerinde dans ve şarkı performanslarını sergilemeye devam etmektedirler (Saeed, 2012).

3.2 Arap Dünyasında Hafıza Sanatı

Batı geleneğinin temelini oluşturan retorik kavramının İslam dünyasındaki karşılığını belagat (eloquence) ilmi oluşturmaktadır. Arap Yarımadası'ndaki bedevilerin güzel anlatılmış bir cümlenin gücünün farkında olmaları sebebiyle sağlam ve gelişmiş bir şiir geleneğine sahip olmaları şaşırtıcı değildir. Arap şairler sosyal olarak Yunan retorlarla aynı görevi üstlenmişlerdir. İslamdan önceki Arap dünyasındaki çoğu ritüellerin gerçekleştiricisi olan bu şairler methiye ve hiciv şiirlerini yüksek sesle dile getirmişlerdir. Kabilenin yaşadığı hüznler ve sevinçlerde, başarılarında, şiirleriyle kabile retorları görevi üstlenmiştir. Bu toplum oldukça derin bir şiir yeteneğine sahip olsa da retorikleri (belagat) Yunanistan'da olduğu gibi semantik (anlam bilimsel) planlanmamıştır (Smyth, 2013, p. 171). Filozofların Aristoteles'in *Organon* eseri bağlamında *al-khaṭāba* (retorik) bilimiyle ilgilendikleri bir gerçek olsa da topluluğa yapılan konuşmanın sanatında herhangi bir teorik düzenlemeye ihtiyaç duyulmamıştır. Arapça konuşma dilinde khuṭba (vaaz, konuşma), khiṭab (kamusal söylem), khaṭīb (retor) olarak adlandırılmaktadır. Orta Çağ Müslüman çevrelerindeki düşünürler için retorik uygulaması rasyonel hafıza konusunda derinlemesine düşünmeyi ifade ederken, Platon'un düşüncelerinin Aristotelesle ters düştüğü ve ona yönelttiği kritiklerle oldukça benzerlik taşımaktadır (Halldén, 2005, p. 23). Averroes ve Aristoteles'in hafıza mekânlarının tasavvuf felsefesindeki en büyük benzeri İbn-i Arabi olmuştur. O, Dante'nin cehennemi gibi kendi cennetini yedi katlı bir avlu olarak resmetmiştir (Mind Palaces, 2015).

Saadia Gaon da ilham aldığı Aristotelesçi ve Neoplatonist eserleri Arapçaya çeviren birçok İslam ve Yahudi filozofuna klavuzluk eden aydın Greko-Arap kültürüne katılmış filozoflardan biridir (Katzir, 2017, p. 163).

İtalyan Rönesansının önemli fügürlerinden biri olan Machiavelli'nin İslam dünyasındaki karşılığı sayılabilecek İbni Haldun'un eleştirilerlerini anlayabilmek içinse

politik, kültürel ve entellektüel bir birikim gerektirmektedir. Özellikle *Mukaddime* eserindeki ifadeleri oldukça komplike, dikkatle takip edilmesi gereken oldukça etkileyici sosyal ve siyasal birlikteliklerin ana unsurlarını anlamayı hedefler. “Sebetla söylemek, ahlaki şoklar, geleneksel argümanların taklit edilmesi ve bilinçli yanlış beyanlar” onun kullandığı retorik yöntemlerinden bazılarını oluşturmaktadır (Morris, 2009).

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Tüm yaşayan canlılar için hayati bir öneme sahip olan hafıza sayesinde edinilen bilgiler hatırlanmakta, saklanmakta ve yeni bilgilerin edinilme süreci gerçekleşmektedir. Hafıza canlılar için sadece geçmiş süreçleri ifade etmez, aynı zaman da geleceği oluşturan sistemin bir parçası olarak da karşımıza çıkmaktadır. Hafızanın çeşitli disiplinler üzerinden çalışma prensibinin ve etkilerinin araştırılması son derece önemlidir. Özellikle bireyler ve toplumlar açısından 20. yüzyıl sonrasında katı kurallardan arınmış bir şekilde hafıza konusuna yaklaşımlar tüm disiplinlerce değerlendirilmiştir. Bergson'ın tezine göre bellek, anılar ve eyleme dayalı olmak üzere kabaca ikiye ayrılmaktadır (1939/2007, p. 2). Bu hipotezler daha sonra genişletilmiş ve belleğin işlevleri üç veya dört ayrı gruplandırılmaya alınmıştır. Üçlü bir modelleme ortaya koyan Atkinson ve Shiffren, kısa ve uzun süreli belleğin saklama süreleri üzerine çalışmış ve ek olarak bilginin yineleme yöntemiyle kuvvetlendirilebileceğini öne sürülmüştür (1956, p. 5). Hafıza üzerinde yapılan araştırmaların insan belleği açısından biyolojik bir ilerleme kaydettiği aşikâr olsa da bu çalışmaların bireysel ve kolektif olarak toplumsal etkileri, değiştirilebilirliği ve geliştirilebilirliği bakımından daha fazla önem taşıdığını söylemek mümkündür. Toplumu oluşturan bireylerin hafızasına yapılan manipülasyonlarla ortaya çıkan, kolektifin bireysele yönelik baskısı kişisel hafızanın korunmasının aynı zamanda bireysel kimliği korumak olduğunu da hatırlatmakta, bireysel hafızanın en az kolektif hafıza kadar önemli olduğu gerçeğini sorgulatmaktadır. Bireysel hafızanın korunması, ideolojik ve her yönden gerçekleşen toplumsal kimlik erezyonunun da önüne geçmek açısından önemlidir. Bireyselliği reddedip hafızayı sadece kitleler üzerinden kültür ve dil ile okumak, yönlendirilmek ya da kimliğinin unutturulması istenilen her toplum için son derece dikkatle farkına varılması gereken bir husustur. Bireyselliği dışarda bırakan bütüncül

hipotezler ile gelecek nesillere aktarılan kimliklerdeki değişiklik ve anılardaki boşluklar giderek artmaktadır (2012, p. 8). Kimlikleri yönlendirme konusunda bireysel hafızanın dışarda tutulmasıyla hafızanın kolektif olarak manipülasyonun daha kolay gerçekleşebilir olması toplumda sosyal olarak kuvvetli olan gruplarca gerçekleştirilmektedir. Bireysel hafızanın yok edilip kitlesel bir kültür ve dil meydana getirme çabasında, topluluklara yapılacak olan hitaplar dikkatle analiz edilmelidir. Bu çabanın bir ürünü olarak retorikle meydana gelen hafıza sanatı, sadece uzun söylemlerin nasıl akılda tutulacağı konusundaki çalışmaların daha da gelişerek, retorların kusursuz bir konuşma yapmasının dışında bireysel kimlikleri bütünleştirerek ortak bir kimlik yaratma ve bu kimlikleri istenilen ideolojilerin amaç ve çıkarlarına uygun olarak şekillendirdikleri ortaya çıkmaktadır. İknâ ediciliğin sadece hakikatle var olabileceğini savunan Sokrates ve Platon gibi Yunan felsefeciler retorik konusuna Aristoteles kadar sıcak bakmamışlardır (2011, p. 9). Söylevlerin imgelerle buluşması Antik Yunan’da retoriğin bir parçası olarak yerini almaya başlamıştır. Oluşturulan imgesel mekânlara yerleştirilen hitaplar, kişinin eksiksiz bir konuşma gerçekleştirmesini amaçlarken, bu durumun hafıza becerilerinin geliştirilmesine olan katkısı da ortaya çıkmıştır. Simonides’in bir yemek masasında başından geçenlerle başlayan klasik hafıza sanatının ilkeleri şeylerin düzeni ve görme duyusunun önemini ortaya koymuştur (1999, p. 12). Hafıza sanatının Orta Çağ’daki en önemli temsilcisi Dante’nin İlahi Komedyası bu sanatı yansıtan en önemli eser olarak tarihe geçmiştir (1991, p. 16). Rönesanla beraber Antik ve Orta Çağ’dan daha farklı bir yol izleyen hafıza sanatı resimlerle değil, imgelerle tıpkı madde-form ilişkisi üzerinden bağdaştırılmıştır (2006, p.18). Dönemin en önemli faaliyetlerinden biri ise hafıza sanatının misyonerlik faaliyetlerinde kullanılmasıdır. Bir hitabet becerisinden çok daha fazlası olarak hümanist ve okült inanışların çarpıştığı bu dönemde hitabet becerisini geliştirmek üzere kurgulanan hafıza saraylarını, yoğun bir konsantrasyon becerisini geliştirme üzerine kuran

Camillo'nun hafıza tiyatroları olmuştur (2001, p. 20). Hafıza sanatının insan zihnine getirdiği tüm imgeleme ve imgeleri mekânlara yerleştirme becerileri zihin dışında da vücut bulmaya başlamıştır. Yapay hafıza mekânları dışavurumculukla, 15. yüzyılda nadire kabinelerine dönüşmüştür. Değerli nesnelerin bu kabinelerde sergilenmesi ve bu sergileme sürecinde koleksiyonculuğun da ivme kazanmasıyla kurumsal olarak sanat galerileri ve müzelerin kurulma aşaması başlamıştır. Bu ivmenin sebeplerinden biri, modernleşme süreci diye anılan sanayi devriminden sonra mekânın yeniden deneyimlenmesi ve bir misyon yüklenmesi olarak açıklanabilir. Kentsel yaşamın gelişmesiyle beraber insanlar arasındaki etkileşimin kaçınılmazlığı toplumda sosyo-kültürel açıdan yaşanan değişiklikleri de beraberinde getirmiştir (2002, p. 28). Müzelerin zamanla, insanla, sonsuz bir döngü içerisinde olması, sanat, tarih, tıp ve bir çok disipline mekân sahipliği yapması tıpkı insan hafızası gibi canlı olduğunu göstermektedir. Retoriğin, hafıza sanatının ve dışavurumsal bir yansıma olan müzelerin yarattığı sosyolojik değişikliklerden bireysel ve kolektif hafızayla taşınan mirasın kültür-sanat alanında yarattığı etkiler önemlidir. Kültürel mirasın hafıza yoluyla nesilden nesile aktarılması, toplumların kültürel ve sosyal gelişmelerinin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Miras uygulamalarının korunması hususu toplumların sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeyinde bir parametre oluştururken, bireylerin ve toplumların kimlik oluşumunu da meydana getirmektedir. Bu husus özellikle ulus devletler ya da kendi kimliğini oluşturma çabası içerisindeki devletler açısından üzerinde özenle düşünülmesi gereken bir konudur. Yaşamların sürdürülebilirliğinde önemli bir araç olarak ortaya çıkan miras ve kültürel hafıza, toplumların geçmişte bu konuya verdikleri önemle doğru orantılıdır. Devletler veya topluluklar arasında siyasi olarak güçlü olanla zayıf olan arasında bir çatışma unsuru da yaratabilen bu durum, her iki taraf içinde hafızayla gelen kültürel mirasın korunması, geliştirilmesi sürecinin önemini net bir şekilde ortaya koymaktadır (2020, s. 35). Kitleleri

etkileyen en önemli soyut kültürel miraslardan biri olarak müzik de insan yaşamında önemli bir yer tutmaktadır. İnsan ruhu, bedeni ve zihni üzerindeki etkileri, onun sadece estetik açıdan değil, herkes tarafından ulaşılabilir olması sebebiyle ön plana çıkarmaktadır. Toplum kültürüne ve mirasına kuvvetli etkisiyle müziğin hafızası tarihini sosyal şartların temelinde gelenekler üzerinden şekillendirmektedir (2020, p. 42). Bu bağlamda Arap Yarımadası kültürel hafızası irdelendiğinde karşımıza çıkan sonuç, hafıza sanatı aracılığıyla (belagat ilmi) sözel aktarımın önemli bir yer tuttuğudur. Güzel anlatılmış bir cümlenin kuvvetli bir etki yarattığının farkına varılmış olması, bu coğrafyada şiir ve müzik gibi geleneklerin gelişmişliğinin bir göstergesidir (2013, p. 45). Arap Yarımadası halkının kendi kimliğini ifade edebildiği en önemli sanatlardan biri olan müzik sanatı, gelecek nesil hafızalarına geleneklere uygun bir şekilde icra edilerek aktarılmaya devam edilmektedir. Soyut bir kültürel miras olan müzik sanatının Arap Yarımadası'ndaki önemi, bu aktarımların gerçekleşmesine aracı olan insan hafızası ve mekânları konuları ve kültürel müzik mirasının sürdürülebilirliği dikkate alınarak ortaya konulmuştur. Bilim ve sanat insanları tarafından bu mirasın farkındalığını arttıracak çalışmalar arttırılmalı ve dikkatle takip edilmelidir.

KAYNAKLAR

- Adorno, T. W. (1962). *Introduction to the sociology of music*. (E. B. Ashton Çev.) The Seabury Press.
- Al-Tae, N. (2005). "Enough, enough, oh ocean": Music of the pearl divers in the Arabian Gulf. *Middle East Studies Association Bulletin*, 39(1), 19-30. <https://doi.org/10.1017/s0026318400047568>.
- Aleksic, A. (2018, May 28). *Memorializing a word*. The Etymology Nerd. <https://www.etymologynerd.com/blog/memorializing-a-word>
- Alexander, E. P., & Alexander, M. (2008). *Museums in motion: An introduction to the history and functions of museums*. Altamira Press.
- Alexandra, L. Ve Teixeira, G. (2014). *Rhetoric for philosopher: An examination of the place of rhetoric in Philosophy*. ProQuest. <http://etheses.lse.ac.uk/2936/1/U615887.pdf>
- Altınörs, A. (2011). Platon ile Aristoteles' in retorik anlayışlarının karşılaştırılması. *Ekev Akademi Dergisi*, 15(49), 81-92. <https://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex-1423877942.pdf>
- Apaydın, V. (2020). *Construction, transformation and distruction*. UCL Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv13xpsfp>
- Artun, A. (2006). *Sanat müzeleri I*. İletişim Yayınları.
- Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective memory and cultural identity. *New German Critique*, (65), 125. <https://doi.org/10.2307/488538>
- Atkinson, R. C. ve Shiffrin, R. M. (1968). Human memory: A proposed system and its control Processes. *Psychology of Learning and Motivation*, 2, 89-195. [https://doi.org/10.1016/S0079-7421\(08\)60422-3](https://doi.org/10.1016/S0079-7421(08)60422-3)

- Ayscough, J. (1755). *A short account of the eye and nature of vision*. E. Say for A. Strahan.
- <https://archive.org/details/b30373177/page/n3/mode/2up?ref=ol&view=theater>
- Barash, J. A. (2016). Collective memory and historical time. *Práticas da História*, 1(2), 11-37. <https://doi.org/10.48487/pdh.2016.n2.23296>
- Bennet, S., B. (1991). The Rhetoric of Martianus Capella and Anselm de Besate in the Tradition of Menippean Satire. *Philosophy & Rhetoric*, 24(2), 128-142. <https://www.jstor.org/stable/40237666?seq=1>
- Bennett, A. (2015). *Identity: Music, community and self*. J Shepherdve K. Devine (Ed.), The Routledge reader on the sociology of music (pp. 145-160). Routledge.
- Bennett, T. (1995). *The birth of the Museum: History, theory, politics*. Routledge.
- Bergson, H. (2007). *Madde ve bellek: Beden-tin ilişkisi üzerine deneme* (I. Ergüden Çev.). Dost Kitabevi Yayınları. (Orjinal eserin yayın tarihi 1939).
- Bilge, U. (2020, Temmuz). Mnemosyne ve mneme'nin izinde: Mnemoteknik. *Posseible Düşünme Dergisi*, 17, 37-49. <http://www.posseible.com/uploads/dergi/136.pdf>.
- Blake, J. (2000). On defining the cultural heritage. *International and Comparative Law Quarterly*, 49(1), 61-85. <https://doi.org/10.1017/s002058930006396x>
- Bonner, A. (2007). The art and logic of Ramon Llull. Brill.
- Botticelli, S. (2014, June 9). *Botticelli's 92 surviving illustrations of Dante's Divine Comedy (1481)*. Open Culture. <https://www.openculture.com/2014/06/botticellis-92-illustrations-of-dantes-divine-comedy.html>
- Bowry, S. (2014). Before museums: The curiosity cabinet as metamorphe. *Museological Review* 18, Change in Museums, 30-43. <https://www.researchgate.net/publication/305710635>

- Boyer, P. (2009). *Memory in mind and culture* (P. Boyer, J. W. Wertsch, Eds.). Cambridge University Press.
- Broadbent, D. E. (1970, September 29). Psychological aspect of short-term and long-term memory. *Proceedings of Royal Society of London. Series B, Biological Sciences*, 175 (1041), 333-350. <https://doi.org/10.1098/rspb.1970.0026>
- Buonocore, E. (2016). Remembering the Convivio: Dante and the Art of Memory,” in Dante’s Volume from Alpha to Omega: Inscriptions on the Poet’s Universe. *Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies*. <https://www.academia.edu/18873680/>
- Burnham, W. H. (1888). Memory, historically and- experiment ally considered. *The American Journal of Psychology*, 2(1), 39-90. <https://doi.org/10.2307/1411406>
- Buscatto, M (2019). *Exploring gender in music ... to better grasp musical workmudits*, In A. Smudits (Eds.), *Roads to music sociology*. (pp. 61-75). Springer.
- Cambridge Dictionary. (n.d). Memory. *Dictionary.cambridge.org dictionary*. Mart 1, 2020, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/memory> adresinden alınmıştır.
- Campbell, K. H. (1996). Recent recordings of traditional music from the Arabian Gulf and Saudi Arabia. *Middle East Studies Association Bulletin*, 30(1), 37-40. <https://doi.org/10.1017/s0026318400033034>.
- Caplan, H. (1927, July). Rhetorical invention in some medieval tractates of preaching. *The University of Chicago Press*, 2(3), 284-295. <https://doi.org/10.2307/2847719>
- Carruthers, M. (2010). *Memory, histories, theories, debates* (S. Radstone, B. Schwarz, Eds.). Fordham University Press.
- Carruthers, M., ve Ziolkowski, J. M. (2016). *The medieval craft of memory: An anthology of texts and pictures*. University of Pennsylvania Press.

- Chan, C. J. (2003). Commands from heaven: Matteo Ricci's Christianity in the eyes of Ming confucian officials. *Missiology: An International Review*, 31(3), 269-287. <https://doi.org/10.1177/009182960303100302>
- Cherry, K. (2020, Mayıs 15). *Short-term memory duration and capacity*. Verywellmind. <https://www.verywellmind.com/what-is-short-term-memory-2795348>
- Clark, A. (1966). The Development of the Collections and Museums of 18th Century Rome. *Art Journal*, 26(2), 136-143. <https://doi.10.2307/775037>.
- Claval, P., Whelan, Y., Whelan, Y. (Ed.). (2007). *Heritage, memory and the politics of identity: New perspectives on the cultural landscape*. Ashgate Publishing
- Cook, N. (1998). *Music a very short introduction*. Oxford University Press.
- Crillo, A. R. (1967). Giulio Camillo's "Idea of the Theater": The Enigma of the Renaissance. *Comparative Drama*, 1(1), 19-27. <https://www.jstor.org/stable/41152422?seq=1>.
- Cubitt, G. (2007). *History and memory*. Manchester University Press.
- Danziger, K. (2008). *Marking the mind: A history of memory*. Cambridge University Press.
- Deng, F. (n.d). *Mnemonics, not magic*. The Harvard Brain. http://www.hcs.harvard.edu/brain/featured/Deng_Mnemonics
- DeNora, T. (2003). After Adorno: *Rethinking music sociology*. Cambridge University Press.
- Dorrell, P. (2005). *What is music? Solving a scientific mystery*. Philip Dorrell.
- Draaisma, D. (2007). *Bellek metaforları*. (G. Koca Çev.). Metis Yayınları. (Orijinal eserin yayın tarihi 1995).

- Durhan, G. (2018). Aristoteles' in retoriğinde kullanılan kanıtlamaların bilgi değeri. *Beytulhikme Felsefe Dergisi*, 8(2), 751-769. [http://www.beytulhikme.org/Makaleler/2008834278_19_Durhan_\(751-769\).pdf](http://www.beytulhikme.org/Makaleler/2008834278_19_Durhan_(751-769).pdf)
- Dürüşken, Ç. (2010). *İlk çağ klasik dönem felsefesi*. http://auzefkitap.istanbul.edu.tr/kitap/felsefe_ao/ilkcagklasikdonemfelsefesi.pdf.
- Erdal, G., G. (Eylül, 2007). *Müziğin kişisel-toplumsal-ulusal-uluslararası işlevleri üzerine*. Z. Dilek, M. Akbulut, A. Uçan, Z.B. Özer, R. Gürses, B. K. Taşkın (Eds.), *Müzik Kültürü ve Eğitimi*, (287-295). Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.
- Etimoloji Türkçe (n.d). Hıfz. *Etimolojiturkce.com sözlük*. Mart 2, 2020, <https://www.etimolojiturkce.com/kelime/h%C4%B1fz> adresinden alınmıştır.
- Evan, J. (2015, February 22). *Mind palaces: The art of psycho-technics, or soul-craft*. Philosophy for Life. <https://www.philosophyforlife.org/blog/mind-palaces-the-art-of-psycho-technics-or-soul-craft>
- Farrell, J. (1997, Apr.- May). The phenomenology of memory in roman culture. *The Classical Journal*, 92(4), 373-383. <https://www.jstor.org/stable/3298408>
- Fıncı, T. (Temmuz, 2011). Platon'da "retorik" kavramı. *Ethos: Felsefe ve Toplum Bilimlerde Diyaloglar*,4(2), 31-46. <http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/Platon.pdf>
- Fine Art America. (2019, March 29). *Pierre Puvis De Chavannes Painting*. <https://fineartamerica.com/featured/pierre-puvis-de-chavannes-jeunes-filles-au-bord-de-la-mer-young-girls-by-the-seaside-1879-pierre-puvis-de-chavannes.html>
- Fine Dictionary (n.d.). Rhetoric. *Finedictionary.com dictionary*. Mart 15, 2020, <http://www.finedictionary.com/rhetoric.html> adresinden alınmıştır.
- Foucault, M. (2005). *The order of things*. Routledge.

- Freer, C., & Kherfi, Y. (2020). Narratives of nationalism in culture and heritage production of the Arabian Peninsula: Bringing the state back in. *Middle Eastern Studies*, 56(6), 988-1004. <https://doi.org/10.1080/00263206.2020.1786369>
- Gancarczyk, P. (2020). *Introduction: Tradition in the Musical Past*. K. Kügle (Ed), *Sounding the past music history and memory*, (117-121). Brepols Publishers.
- Gatti, H. (2002). *Giordano Bruno Philosopher of the Renaissance*. Taylor & Francis.
- Geissmann, T. (2001). *Gibbon Songs and Human Music from an Evolutionary Perspective*. In N. L. Wallin, B. Merker, & S. Brown (Eds.), *The origins of music* (pp.103-125). MIT Press.
- Giannini, T., & Bowen, J. P. (2019). *Museums and digital culture: New perspectives and research*. Springer.
- Goode, G. B. (1889). *Museum-history and museums of history*. Knickerbocker Press. <https://doi.org/10.5962/bhl.title.125477>
- Green, A. (2004). Individual remembering and collective memory: Theoretical presupposition and contemporary debates. *Oral History Society*, 32(2), 35-44. <https://www.jstor.org/stable/40179797>
- Grice, G. (2015). *Cabinet of curiosities: Collecting and understanding the wonders of the natural world*. Workman Publishing.
- Gymnopédies. (2021, March 24). *Wikipedia*. <https://en.wikipedia.org/wiki/Gymnop%C3%A9dies>
- Halldén, P. (2005). What is Arab Islamic rhetoric? Rethinking the history of Muslim oratory art and homiletics. *International Journal of Middle East Studies*, 37(1), 19-38. <https://doi.org/10.1017/s0020743805050038>.
- Hom, S. K., Yamamoto, E. K. (2000). Collective memory, history, and social justice. *UCLA Law Review*, 47, 1747-1802. <http://hdl.handle.net/10125/35349>

- Hosne, A. C. (2018). Matteo Ricci's occidental method of memory (Xiguo Jifa) (1596): Untranslatable images of a classical art of memory in Ming China. *Journal of Early Modern History*, 22(3), 137-153. <https://doi.org/10.1163/15700658-12342554>
- Ireland, T., ve Schofield, J. (Eds.). (2015). *The ethics of cultural heritage*. Springer.
- Jeremy Norman's History of Information. (n.d.) *Robert Fludd's rendering of a memory theater*. De anime memorativae Scientia, quae vulgo ars memoriae vocatur. Ars Memoriae', in Fludd's Opera, 17 vols in 7, ([Oppenheim: J.T. de Bry], 1617-1638), ii. 55. <https://www.historyofinformation.com/detail.php?id=5064>
- Jokanović, M. (2017, October). *Discussing heritage and museums: Crossing paths of France and Serbia*. Choice of Articles from the Summer School of Museology Proceedings, 194-210. https://hicsa.univ-paris1.fr/documents/pdf/PublicationsLigne/universite%20ete_Belgrade_Poulot/Heritage&Museums.pdf.
- Julião, R., Lo Presto, R., Perler, D. ve Van der Eijk, P. (2016). Mapping memory: Theories in ancient medieval and early modern philosophy and medicine. *Etopoi Journal for Ancient Studies*, 6, 678-702. <http://www.topoi.org/publication/40148/5>
- Kamel-Ahmed, E. (2015). What to conserve? Heritage, memory, and management of meanings. *International Journal of Architectural Research: ArchNet-IJAR*, 9(1), 67-76. <https://doi.org/10.26687/archnet-ijar.v9i1.469>.
- Kansteiner, W. (2002, May). Finding meaning in memory: A methodological critique of collective memory studies. *History and Theory*, 41(2), 179-197. <https://doi.org/10.1111/0018-2656.00198>

- Karolak, M. (2019, June 12). *Gulf countries: The struggle for a common identity in a divided GCC*. ISPI. <https://www.ispionline.it/en/publicazione/gulf-countries-struggle-common-identity-divided-gcc-23091>.
- Kaşıkcı, I., Bayram, A., Erdoğan, B., Demiralp, T. (2013). Kısa süreli belleğin retansiyon fazı elektriksel salınımlarının analizi. *Deneysel Tıp Araştırma Enstitüsü Dergisi*, 2(4), 3-14. <https://dergipark.org.tr/en/pub/iudtaed/issue/8973/111912>
- Katzir, B. (2017). “The truth of reliable tradition”: Saadya Gaon, Arabic rhetoric, and the challenge to rhetorical historiography. *Rhetorica*, 35(2), 161-188. <https://doi.org/10.1525/rh.2017.35.2.161>.
- Kızılgöl, C. (2018, Haziran). Orta çağ Hristiyan dünyasında bellek kavramı ve gizem oyunları: York döngüsü. *DTCF Dergisi*, 58(1), 1023-1044. <http://dx.doi.org/10.33171/dtcfjournal.2018.58.1.47>
- Kintsch, W., Patel, V. L., Ericsson K. A. (1999). The role of long-term working memory in text comprehension. *Psychologia*, 42(4), 186-198. https://www.researchgate.net/publication/279561825_The_role_of_long-term_working_memory_in_text_comprehension
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (2004), Intangible Heritage as Metacultural Production1. *Museum International*, 56(1-2), 52-65. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00458.x>.
- Korkmaz, Ö, Mahiroğlu, A. (2007). Beyin, bellek ve öğrenme. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 15 (1), 93-104. <https://dergipark.org.tr/en/pub/kefdergi/issue/49108/626699>
- Kurter, N. (Mart 23, 2021). Kozmos ve Hafıza Odaları.
- Lam Cong Quy, J. (2011). Maurice Halbwachs’ “Collective Memory” and contemporary approaches to theology. *Australian Ejournal of Theology*, 18(3), 236-248. <https://acuresearchbank.acu.edu.au/download/3f9fbc28a094acc2421e57de1633683>

b9ff13324c64ad876c3edc379d3c02692/217950/Lam_2011_Maurice_Halbwachs_
Collective_Memory_and_contemporary.pdf

Leichter, D. J. (2012). Collective identity and collective memory in the philosophy of Paul Ricoeur. *Bryant & Stratton College*, 3(1), 114-131.
<https://doi.org/10.5195/errs.2012.125>

Levinson, J. (2011). *Music, art, and metaphysics*. Oxford University Press.

Licata, L. ve Mercy, A. (2015, Aralık). Collective memory, social psychology of. *International Encyclopedia of Social & Behavioral Sciences*, 2(4), 194-199.
<https://doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.24046-4>

Macari, C. (2016, February 2). *Cicero denounces Catiline: Illustration*. World History Encyclopedia. <https://www.ancient.eu/image/4532/>

Maranda, L. (2015). Museum ethics in the 21st century: Museum ethics transforming into another dimension. *ICOFOM Study Series*, (43b), 151-165.
<https://doi.org/10.4000/iss.443>

Matar, R. H. (2015). *Cities, museums and soft power*. G. D. Lord & N. Blankenberg (Eds.). Rowman & Littlefield.

Matussek, P. (2001). The renaissance of the theatre of memory. *Universitätsbibliothek Johann Christian Senckenberg*, 4-8 (Dutch version, 66-70). http://www.peter-matussek.de/Pub/A_41.pdf

McLeod, S. (2010, December 14). *Long-term memory*. Simply Psychology.

Mertens, M. (2018). *Magic and memory in Giordano Bruno: The art of a heroic spirit*. BRILL.

Meyer, L. B. (1956). *Emotion and meaning in music*. University of Chicago Press.

Mingren, W. (2017, May 10). *Enhance your memory with this ancient Greek memorization technique*. Ancient Origins. <https://www.ancient-origins.net/myths->

legends-europe/enhance-your-memory-ancient-greek-memorization-technique-008047

Misztal. (2003). *Theories of social remembering*. Open University Press.

Mnemosyne (2019, October 23). *Greek Gods & Goddesses*.
<https://greekgodsandgoddesses.net/goddesses/mnemosyne/>

Mong, A. I. (2015). The legacy of Matteo Ricci and his companions. *Missiology: An International Review*, 43(4), 385-397. <https://doi.org/10.1177/0091829615595829>

Morris, J.W. (2009). An Arab Machiavelli? Rhetoric, Philosophy and Politics in Ibn Khaldun's Critique of Sufism. *Harvard Middle Eastern and Islamic Review* 8 (2009), 242–291. https://cmes.fas.harvard.edu/files/cmes/files/hmeir08_pp242-292.pdf.

Nations Online. (n.d.). *Map of the Arabian Peninsula, Middle East*. Mart 23, 2021 tarihinde, <http://nationsonline.org/oneworld/map/Arabia-Map.htm> alındı.

Olick, J. K., Vinitzky-Seroussi, V., ve Levy, D. (Eds.). (2011). *The collective memory reader*. Oxford University Press on Demand.

Online Etymology Dictionary (n.d.). Rhetorical. *Etymonline.com dictionary*. Mart 15, 2020 tarihinde <https://www.etymonline.com/word/rhetorical> adresinden alınmıştır.

Plato, Thompson, W. H., D. D (1868). *The Phaedrus of Plato*. Whittaker & Co. <https://archive.org/details/phaedrusofplato00plat/page/n5/mode/2up?ref=ol&view=theater>

Potter, C. (Ed.). (2013). Erik Satie: Music, art, and literature. Ashgate Publishing

Próchniak, P. (2019). Memory theatre: A case study. *Journal of Visual Semiotics*, 1, 150-155. <https://doi.org/10.23951/2312-7899-2019-1-150-155>.

- Richman- Abdou, K. (2018, April 1). *How museums evolved over time from private collections to modern institutions*. My Modern Met. <https://mymodernmet.com/history-of-museums/2/>.
- Ricoeur, P. (2011). *Hafıza, tarih, unutulmuş*. (M. E. Özcan Çev.). Metis Yayınları. (Orjinal eserin yayın tarihi 2000).
- Rossi, P. (2006). *Logic and the art of memory: The quest for a universal language*. Continuum International Publishing Group.
- Saeed, S. (2012, July 24). *Music of the Arab World: The history and development of Khaleeji music*. The National. <https://www.thenationalnews.com/arts-culture/music/music-of-the-arab-world-the-history-and-development-of-khaleeji-music-1.386752>.
- Salvatore, C. L. (Ed.). (2018). *Cultural heritage care and management: Theory and practice*. Rowman & Littlefield.
- Sandis, C. (2014). *Cultural heritage ethics: Between theory and practice*. Open Book Publishers.
- Sarma, G., P. (Haziran, 2015). The art of memory and the growth of the scientific method. *Interdisciplinary Description of Complex System*, 13(3), 373-396. <https://doi.org/10.7906/indecs.13.3.4>
- Scruton, R. (2018). *Music as an art*. Bloomsbury Publishing.
- Sessions, R. (1970). *Questions about music*. Harvard University Press.
- Shepherd, J. (2015). *Music, the body, and signifying practice*. J Shepherdve K. Devine (Eds.), *The Routledge reader on the sociology of music* (pp. 87-97). Routledge.
- Sikes, D., W. (1983). A critical examination of Quintilian' s theory of rhetorical education [Doctoral dissertation, Oklahoma State University]. *Oklahoma State University*

- Library. <https://shareok.org/bitstream/handle/11244/19441/Thesis-1983D-S579c.pdf?sequence=1>
- Smith, L. (2006). *Uses of heritage*. Routledge
- Smith, R. B., Arnott, P. D., Holtsmark E. B., Rowe, G. O. (1968). *Ancient Greek and Roman rhetoricians* (D. C. Bryant, Ed.). The Artcraft Press.
- Smyth, W. (2013). Retorik ve belagat ilmi: Hristiyanlık ve İslam (A. Yıldırım, Çev.). *Marife*, 13(1), 167- 179. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3344406> (Orijinal eserin yayın tarihi 1992)
- Supičič, I. (1987). *Music in society: A guide to the sociology of music*. Pendragon Press.
- Şimşek, R. (2011, Eylül). *Bilginin kısa süreli bellekten uzun süreli belleğe aktarılması*. Tavsiye Ediyorum. https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_7494.htm
- The International Federation of Library Associations and Institutions. (2019, December 10). *IFLA's work on preserving cultural heritage*. <https://www.ifla.org/cultural-heritage>. 3 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri (n.d). Bellek. *Sozluk.gov.tr sözlük*. Mart 3, 2020, <https://sozluk.gov.tr/> adresinden alınmıştır.
- Türkoğlu, S., Çetin, F. H., Tanır, Y. Ve Karatoprak, S. (2019). Working memory and neurodevelopmental disorders. *Turkish Journal of Child and Adolescent Mental Health*, 26(2), 52-62. <https://doi.org/10.4274/tjcamh.galenos.2019.2018.11.034>
- UGC Net Tutor (n.d). *The Anglo-Norman Period* [PDF], p.1. https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/G/31/img15/books/tiles/9351766063_UGC.pdf
- Ulaby, L. (2006). Music and mass media in the Arab Persian Gulf. *Middle East Studies Association Bulletin*, 40(2), 213-222. <https://doi.org/10.1017/s0026318400049877>.
- Unesco Türkiye Millî Komisyonu. (n.d.). *Somut Olmayan Kültürel Miras İhtisas Komitesi*. <https://www.unesco.org.tr/Pages/168/19>. 3 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.

- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (n.d). *What is meant by cultural heritage?* <http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/illicit-trafficking-of-cultural-property/unesco-database-of-national-cultural-heritage-laws/frequently-asked-questions/definition-of-the-cultural-heritage/>. 3 Mart 2021 tarihinde alınmıştır.
- Vecco, M. (2010). A definition of cultural heritage: From the tangible to the intangible. *Journal of Cultural Heritage*, 11(3), 321-324. <https://doi.org/10.1016/j.culher.2010.01.006>.
- Villines, Z. (2020, November 1). *What are the different types of memory?* *Medical News Today*. <https://www.medicalnewstoday.com/articles/types-of-memory>
- Wakefield, S. (2015). Museum development in the Gulf: Narrative and architecture. *Architectural Design*, 85(1), 20-27. <https://doi.org/10.1002/ad.1851>
- Walsh, K. (2002). *The representation of the past: Museums and heritage in the post-modern world*. Routledge.
- Wiest, J. P. (2012). Matteo Ricci: Pioneer of Chinese-western dialogue and cultural exchanges. *International Bulletin of Missionary Research*, 36(1), 17-21. <https://doi.org/10.1177/239693931203600106>
- William, C. ve Shiel, Jr. (n.d.). *Definition of short-term memory*. MedicineNet. Mart 29, 2021 tarihinde https://www.medicinenet.com/short-term_memory/definition.htm adresinden alındı.
- Worm, O. (1655). *Museum Wormianum; seu, Historia rerum rariorum, tam naturalium, quam artificialium, tam domesticarum, quam exoticarum, quae Hafniae Danorum in a aedibus authoris servantur. Lugduni Batavorum*. <https://doi.org/10.5962/bhl.title.119357>
- Yaltkaya, K. (1999). *Bellek ve elektrofizyolojisi*. EGG-EGM Yayınları.

Yates. F. (1999). *The art of memory*. Routledge.

Yemenici, A. (2019). Ardıl çeviri eğitiminde dikkat yönetimi ve çalışma belleği dinamikleri. *Rumelide Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (Ö5), 297-313.
<https://doi.org/10.29000/rumelide.606163>