

DİJİTAL HİKÂYELELERLE BAŞKA BAŞKA AŞKLAR: “AŞK DEMEK...” ÜZERİNE¹

Burcu Şenel*

Özet

Bu çalışmada, “Aşk demek...” dijital hikâye anlatımı atölye çalışmasını merkeze alarak, atölye sürecine ve üretilen üç dijital hikâyeye odaklanıyorum. Heteronormatif aşk temsillerini aşan hikâyelerin üretildiği atölye aracılığıyla dijital hikâye anlatımının, tek bir kadın/erkek kamusunun karşısında, bu kategorileri de aşındırma olasılığıyla alternatif kadın/erkek karşıt kamuları oluşturma potansiyelini nasıl pratiğe döktüğünü incelemeye çalışıyorum. Bu bağlamda öncelikle, kamusal alana farklı yaklaşımlarda özel-kamusal ayırımından karşıt/çoklu kamulara uzanan bir kavramsal-kuramsal çerçeve çiziyorum. Sonrasında, dijital hikâye anlatımına odaklanıyorum ve hikâyelerin üretim sürecini karşıt kamusal potansiyelini açığa çıkardığını düşündüğüm basamaklarla irdeliyorum. Üçüncü bölümde “Aşk demek...” dijital hikâye anlatımı atölyesine bakarak, üretilen üç hikâyenin içerik ve tematik çerçevede analizine girişiyorum. Son olarak, “Aşk demek...” atölyesi üzerinden, dijital hikâye anlatımının taşıdığıni düşündüğüm karşıt kamusal potansiyeline dair çıkarımlara yer veriyorum.

Anahtar Terimler

dijital hikâye anlatımı, özel/kamusal alan, LGBTİ, heteronormativite, karşıt kamusal.

¹ Beni dijital hikâye anlatımı atölyeleriyle ve başka başka hikâyelerle buluşturduğu için Burcu Şimşek’e, bu metnin oluşmasındaki zihin açıcı önerileri ve katkılarından dolayı Simten Coşar’a ve “Aşk Demek...” dijital hikâye anlatımı atölyesini var eden atölye katılımcılarına çok teşekkür ederim.

* Doktora öğrencisi, Hacettepe Üniversitesi, İletişim Fakültesi, İletişim Bilimleri Bölümü. busenel@gmail.com

Makalenin Geliş Tarihi: 15/09/2015 Makalenin Kabul Tarihi: 07/11/2015

DIFFERENT LOVES THROUGH DIGITAL STORIES: ON “LOVE IS...”

Abstract

In this article, concentrating on the “Love is...” digital storytelling workshop, I focus on the workshop process and three digital stories produced in the workshop. I analyze how digital storytelling puts into practice the possibility of constructing alternative woman/man counter publics, together with the probability of eroding such categories, against one totalizing woman/man public as well. Within this context, first I draw a conceptual/theoretical frame ranging from private/public division to counter/multiple publics. Later, I concentrate on digital storytelling and examine the production process of digital stories through putting the workshop steps, which I consider put forth the counter-public potentiality, in focus. In the third section, focusing on the “Love is...” workshop, I analyze the three digital stories within the framework of content and thematic aspects. Finally, I present the deductions about the potential of digital storytelling for creating counter publics, focusing on “Love is...” workshop.

Key Terms

digital storytelling, private/public sphere, LGBTI, heteronormativity, counter public sphere.

Giriş

“Kamusal alan” kavramı, toplumsal gelişmeler ve dönüşümlere dair süregelen politik tartışmaların sıklıkla merkezinde konumlanmakta, yapılan araştırmaların odağında yer almaktadır. Farklı şekillerde ele alınabilen ve kavramsallaştırılan kamusal alan kavramına dönük tartışmalar, Jürgen Habermas’ın 1962 yılında yazdığı *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü* kitabının 1989’da İngilizce’ye çevrilmesiyle hararetlenmiş (Kejanlıoğlu, 2004, s. 690), buna Habermas’ın “burjuva kamusal alan” üzerinden çizdiği kamusal alan tahayyülünün işaret ettiği tek bir kamunun dışlayıcılığına dair eleştiriler eşlik etmiştir. Tekli kamu anlayışı, kadınların, işçilerin, eşcinsellerin, farklı etnisitelerden insanların deneyimlerini ve seslerini genellik ve kapsayıcılık iddiası içerisinde eritmiştir. Toplumsal cinsiyetin, kamusal alandan dışlamanın başat

unsurlarından biri olduğu söylenebilir. Kadınlık ve kamusal alanın birbirinin tam zıddı olarak çizildiğine dikkat çeken Nancy Fraser, kamusal alanın kadınlara karşı dışlayıcı bakışının “kamusal” (*public*) ve “kasık kemiği” (*pubic*) arasındaki etimolojik bağlantıyla ölçülebileceğinden bahsetmektedir; kısaca kamu içinde konuşmak için bir penise sahip olmanız gerekmektedir (2004, s. 107). Kamusal alana dair Habermasçı (ve aslında öncüllerinin de sahip olduğunu söyleyebileceğimiz) bu bakış, cinsiyete dayalı iş bölümüne göre ideal rol ve kadınlık söylemiyle ev içine/özel alana hapsolan kadınlar ve heteronormatif kodlarla örülü toplumsal yaşam içerisinde çizilen ideal erkekliliğin/kadınlığın dışında konumlanan, farklı ayrımcılık pratiklerine maruz kalan bireylerin deneyimlerinin ve anlatılarının üzerini örtmektedir.

Oskar Negt ve Alexander Kluge'nin (1993) kamusal alandaki bu dışlamalara tepki olarak *proleter/karşıt kamusal alan* ve Fraser'ın (2004) *madun karşıt-kamular* kavramsallaştırması, “burjuva kamusuyla aynı zamanda ortaya çıkarak onunla yarışan öteki kamusal oluşumları”nı merkeze alır (Hansen, 2004, s. 161). Bu alternatif kamular, farklı toplumsal grup üyelerinin kendi kimlik çıkar ve ihtiyaçları hakkında muhalif yorumlar formüle ettikleri, karşıt-söylemler türeterek yaydıkları birbirine paralel söylemsel alanlara yaslanır (Fraser, 2004, s. 118). Bu tür karşıt kamuların ortaya çıkması, söylemsel alanın genişlemesini de hızlandırmakta, önceleri tartışma dışı tutulan ön kabullerin kamusal olarak tartışmaya açılmasını sağlamaktadır (s. 119). Bu anlamda eril tahakkümün, heteroseksist-cinsiyetçi ideolojinin sarmaladığı toplumsal-politik alan içerisinde, kadınlara ve farklı kadınlık ve erkekliklere dair deneyimlerin paylaşıldığı ve dolaşıma sokulduğu, hak ve özgürlük taleplerinin dile getirildiği bir alan olarak feminist/LGBTİ karşıt kamular dikkat çekmektedir. “Kişisel olan politiktir” anlayışında somutlaştığı şekilde kadınlar/LGBTİ kişiler, aşk ve cinsellik gibi tekil deneyimlerini kolektifleştirerek, bireysel olarak görülen sorunların özünde toplumsal ilişkilerin bir ifadesi olduğunu ortaya koymaya çalışmakta, “kamusal alana dâhil

konuların neler olduğunun gözden geçirilmesi”ni sağlamaktadırlar (Bora, 2004, s. 531). Kamusal-özel alan ayrımının sınırlarının kayganlığını da açığa çıkartan bu süreç, kadınların ve farklı cinslerin kendilerinin farklılıklarının ve benzerliklerinin sorgulanmasını beraberinde getirmekte, aralarındaki iktidar ilişkilerini politik bir zemine taşımakta, farklı cinsel yönelimler/cinsel kimliklere dair tartışmalara kapı aralamaktadır.

Değindiğim çerçevede bu çalışmada, kadınların/LGBTİ kişilerin tecrübelerinin dolaşıma sokulmasının önünü açarak, karşıt kamusal alanların oluşmasını sağlayan süreç ve pratikleri içerisinde barındırdığını düşündüğüm dijital hikâye anlatımına odaklanacağım. Dijital hikâye anlatımı, bloglar, kişisel internet sayfaları veya sosyal paylaşım sitelerinde olduğu gibi dijital ortamda üretilen ve dolaşıma sokulan her türlü kişisel anlatı olarak geniş bir yelpazede ele alınabilirken (Lundby, 2009, s. 176), bu çalışmada atölye temelli dijital hikâye anlatımını/dijital hikâyeleri referans alacağım.² Farklı tecrübelerine sahip yaklaşık sekiz katılımcıyı aynı konu etrafında birleştiren ve kolaylaştırıcı bir ekip tarafından yürütülen atölye ortamında, kolektif bir yapı içerisinde şekillenen atölye temelli dijital hikâyeler, yaklaşık üç dakikalık, her katılımcının kendi yaşamına dair dile döktüğü, kendi sesi ve seçtiği/ürettiği görsellerle birleştirerek oluşturduğu otobiyografik hikâyeler olarak tanımlanabilir. Çalışmada temel amacım, dijital hikâye anlatımının barındırdığını düşündüğüm söz konusu kamusal alanın tanımlayıcı bileşenlerinin, işleyişinin ve kamusal alan süreçlerinin nerelerde

² Dijital hikâye anlatımının kökeni 1980'lere dek gitmektedir ve kavramın kendisi ilk defa, hikâye anlatımı performansıyla multimedya unsurlarını kullanan Dana Atchley tarafından kullanılmıştır (Rossiter, 2010, s. 37). Bu çalışmanın konusunu oluşturan, atölye ortamında belirli bir yürütücü ekip eşliğinde kolektif olarak dijital hikâyelerin üretilmesine dönük kurumsal bir yapıya geçilmesine ise 1994 yılında, Dana Atchley, Nina Mullen ve Joe Lambert'in öncülüğünde Dijital Hikâye Anlatımı Merkezi'nin (*Centre for Digital Storytelling*) kurulması önyak olmuştur (s. 38). Kurulan merkezle dünyanın farklı yerlerinde dijital hikâye anlatımı projelerinin yürütülmesi, kolaylaştırıcı eğitim ve atölyeleriyle bu uygulamanın dünya çapında bir harekete dönüşmesine katkı sunmuştur (Şimşek, 2013, s. 281). Türkiye'de atölye temelli dijital hikâye anlatımının ise Burcu Şimşek'in yürütücülüğünde, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi'nde 2009 yılında oluşturulan Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi ve ona eşlik eden kolaylaştırıcı eğitimiyle oluşan ekiple Amargi Kadın Akademisi'yle işbirliği içinde gerçekleştirilen "Amargili Kadınlardan Dijital Hikâyeler" atölye çalışmalarıyla başladığı söylenebilir.

görülebileceğini irdelemeye çalışmak olacak. Bunun için analizde, Hacettepe Üniversitesi'nde okuyan, kendini eşcinsel olarak tanımlayan iki erkek ve biseksüel olarak tanımlayan bir kadının katılımıyla, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesi'nde Mart 2014'te, Burcu Şimşek'in yürütücülüğü ve benim kolaylaştırıcılığım ile gerçekleştirdiğimiz "Aşk demek..." atölye çalışmasını merkeze alarak, atölye süreci ve üretilen üç dijital hikâyeye odaklanacağım. Eril tahakküm ve heteronormativiteyi kesen çizgide duran ve heteronormatif aşk temsillerini aşan hikâyelerin üretildiği "Aşk demek..." atölyesi aracılığıyla dijital hikâye anlatımının, tek bir kadın/erkek kamusunun karşısında, yer yer bu kategorileri de aşındırma olasılığıyla alternatif kadın/erkek karşıt kamuları oluşturma potansiyelini nasıl pratiğe döktüğünü incelemeye çalışacağım.

Bu bağlamda çalışmada öncelikle, kamusal alana farklı yaklaşımlar içerisinde özel-kamusal ayrımı ve sınırlarının geçirgenliğinden, işaret ettikleri karşıt/çoklu kamulara uzanan bir kavramsal-kuramsal çerçeve çizeceğim. İkinci bölümde, dijital hikâye anlatımına odaklanarak, karşıt kamusal potansiyelini açığa çıkardığını düşündüğüm atölyeyi işleten basamaklarla, hikâyelerin üretim sürecini irdeleyeceğim. Üçüncü bölümde "Aşk demek..." atölye sürecini odağa alarak, üretilen üç hikâyenin içerik ve tematik çerçevede analizine girişeceğim.³ Son olarak değindiğim izlekte, "Aşk demek..." atölyesi üzerinden, dijital hikâye anlatımının taşıdığını düşündüğüm karşıt kamusal potansiyeline dair çıkarımlara yer vereceğim.

Kamusal-Özel Ayrımında Kaygan Sınırlar ve Geçişlilikler

Kamusal-özel ayrımı uzun bir geçmişe sahiptir ve tarih içerisinde farklı toplumsal gelişmeler ve koşullara bağlı olarak sınırlanmış, belirli bir çerçeveye oturtulmuştur. Tarihsel izlekte geriye doğru gittiğimizde kamusal-özel ayrımına bakabileceğimiz ilk

³ "Aşk demek..." atölyesinde üretilen dijital hikâyelere <http://www.digitalstoryhub.org/A-k-Demek> adresinden ulaşılabilir.

durağı, Antik Yunan'daki *polis/oikos* ikiliği oluşturur. *Polis*, özgürlüğün ve karar vermenin, insanların birer özne oldukları kamusal etkinliğin alanıdır ve erkekle özdeşir. *Oikos* ise, hanenin ve zorunlulukların, kadınların ve kölelerin yaşam ve türün bekasıyla ilgili olan faaliyetler yürüttüğü yoksunluğun ve "mahremiyet" in alanıdır (Arendt, 2013, s. 66). Özgürlüğün alanı olan *polis*'e katılabilmenin koşulu, "hane yaşamının zorunluluklarına hâkim[efendi] olmaktan geçer" (s. 68). *Polis* kamusal tartışmanın alanıyken, *oikos* siyasal olmayana işaret eder.

Ortaçağın feodal toplumlarına gelindiğinde, özel-kamusal ayrımı bu netlikte çizilemez. Habermas, kamusal erkin toprağa bağlı olduğu ve kişilerde bulunduğu bu toplumlarda "özel" alandan ayrı düşünülebilecek bir "kamusal" alanın bulunmadığını söyler; burada bir yönetici üzerinden iktidar "kamusal temsiliyet" bulur ve "kutsal iktidar halk için değil, halkın 'önünde' temsil edilir" (2004, s. 97). On sekizinci yüzyılın sonlarına gelindiğinde, ticaretin/pazar ilişkilerinin gelişmesi, haberleşmede ve basında gerçekleşen dönüşümler, bilginin dolaşımının kolaylaşması gibi etmenlerle feodal otoritelerin gücü aşınmaya başlar. Özel ve kamusal unsurlar olarak bölünmelerin yaşandığı bu dönemde, kilisenin temsil ettiği otorite özel bir mevzuya dönüşür; prensin özel hane masrafları kamu bütçesinden ayrılır, soyluların oluşturduğu kamu otoritesinin kurumları saraydan bağımsız hale gelir ve ticaretle/farklı mesleklerle uğraşanların hâkimiyetiyle tanımlanan burjuva toplumu ortaya çıkar (s. 97-98). Habermas'ın bu süreçte ortaya çıktığını belirttiği *burjuva kamusal alan*, "rasyonel" bireyler ve eşit yurttaşlar olarak insanların ayrıcalıklarını kenara bırakarak bir arada olabildikleri, herkesi ilgilendiren meselelere dâhil olabildikleri ve bu yolla "ortak yarar"a ulaşmaya çabaladıkları, devletle toplum arasında bir ara alan durumundadır. Vatandaşların hepsine açık ve hepsi tarafından erişilebilir olmasının tahayyül edildiği burjuva kamusal alanında, tartışmanın odağında kamusal meselelerin bulunacağı, kişisel özelliklerin ve özel çıkarların alanın dışında tutulacağı öngörülür. Bu bağlamda

Habermas, “mal dolaşımı ve toplumsal emek alanı”yla, “mahremiyet alanı” olarak çizdiği aileyi özel alan içerisinde konumlandırır (2002, s. 97).

Habermas’ın kamusal alana dair bu yaklaşımı, kamusal ve özel alan arasındaki ayrımın, feodal otoritenin çözülmesi ve burjuva toplumunun mutlakiyetçi bölgesel devletten özerkleşmesiyle birlikte “kamusal alanın, kamusal olmayan bir alanla, yani özel alanla birlikte şekillendiğini gösterir” (Özbek, 2004a, s. 47). Devletle toplumu ayıran çizgide, devletin temsil ettiği kamu otoritesinin karşısında, özel şahısların bulunduğu “hakiki” kamusal alan çıkar (s. 48). Bu çerçevede, kamusal ve özele dair sınırların feodalite öncesinde olduğu gibi yeniden çizilmiş olduğu görülür; fakat Habermas’ın çerçevelediği bu çizgide özel ve kamusala bakışın değiştiği söylenebilir. Zira bu sefer, özel alan da kamusal alanın yanında önem kazanmıştır. Kalabalık aile hayatının yerine ataerkil çekirdek ailenin öne çıkışı, mülkiyetin miras yoluyla aktarılmasını sağlayacak evlilik ve üzerinde temellendirilen romantik aşkın kutsanması, evlerin mimari yapısının düzenlenmesi ve oturma odalarının mahremiyetinden çıkıp kamusallığa dâhil olunan alanı oluşturan *salon*ların ortaya çıkışı bunun yansımalarını taşır (Habermas, 2002, s. 118-119). “Çekirdek ailenin içsel alanı, siyasal-ekonomik özgürleşmeye tekabül eden psikolojik özgürleşmenin alanı” olarak görülse de, aile ondan önceki toplumlarda olduğu gibi zorunlulukların alanı olmaya devam eder (s. 120-121). Ailede, özerkliğini sağlayan mülk ve otorite sahibi, kadınların ve çocukların bağımlı oldukları kişi ailenin babasıdır.

Habermas’ın, mülk sahibi ve insan olarak ikili rollerini özdeşleştiren ve “burjuva kamusunun siyasal özbilincinin zeminini yaratan” olarak olumladığı mahrem/özel alan anlayışına karşılık (Özbek, 2004a, s. 48), Hannah Arendt mahremiyetin/özelin öne çıkışını toplumsalın kamusalı işgali üzerinden değerlendirir. Siyasal ve toplumsal olanı birbirinden ayırır ve haneye ait olanın siyasal alanın dışında konumlandığını söyler (2013, s. 65). Bunun yanında, Arendt’in toplumsalla kamusalı net bir şekilde ayırması ve

toplumsalı “zorunluluklar”ın alanı olarak ikincil görmesi, aileyi ve orada kadınlara ait görülen “doğal” işlerin sorgulanması gerektiğini söyleyen feministler tarafından eleştirilir. Nitekim Seyla Benhabib’in belirttiği gibi, tarihsel olarak dışlanan grupların “evin yarı karanlık iç mekânı”ndan kurtulup, kamusal yaşama girmeleriyle birlikte giden “toplumsalın yükselişi”ne üzülme mümkün değildir! (aktaran Berktaş, 2011, s. 65).

Keskin kamusal-özel alan ayrımından başlayarak, *özel* olarak çizilenin politika dışında tutulmasına dair temel eleştirilerden biri Nancy Fraser tarafından gelir. Kamusal ve özel sayılan alanların ilişkisinde baştan belirlenmiş sınırların olmadığını belirten Fraser, “neyin ortak, kamusal bir mesele sayılacağına tamamen söylemsel mücadele sonucunda karar verileceği”ni, dolayısıyla “bu tür bir mücadeleden önce, hiçbir konunun peşinen tartışma sınırları dışında bırakılmayacağı”nı söyler (s. 124). Habermas’ın tahayyül ettiği burjuva kamusal alanında statü gibi farklılıkların “parantez içine alınması”, Fraser’a göre güçlü bir dışlama mekanizmasını oluşturur. Burada işçiler ve kadınlar gibi temel toplumsal gruplar dışarıda bırakılırken “üretim ve yeniden üretim, cinsellik ve çocuk bakımı gibi hayatî toplumsal meseleler”in, diğer bir deyişle “rasyonelleştirilemeyen ve kapsanamayan her türlü farklılığın dışlanması” söz konusudur (s. 161). Dolayısıyla farklılıkların kamusal alanda massedildiği fikri, gerçekte var oldukları halde görmezden gelindikleri anlamına gelir ve eşitsizliklerin ortadan kaldırılması yolunda söz üretmez. Bu bağlamda, burjuva erkek egemen ideolojisinin dışarıda bıraktıklarıyla, tahakküm ilişkilerini maskeleyen tek ve kapsayıcı bir kamusal alan tahayyülünün aksine Fraser, birbirleriyle çatışan çoklu kamulardan bahseder. *Madun karşıt-kamular* olarak adlandırdığı bu çoklu kamular, önceleri tartışma dışında tutulan konuları kamusal alana taşıyacak, söylemsel alanın genişlemesini sağlayacaktır (s. 119). Bunun yanında Fraser, karşıt kamuların varlığının kabul edilmesi ve çoğalmasının, toplumsal güçlerin çoğalması anlamına gelmediğini söyler. Tekil

gruplar arası ittifak için çaba gösterilmezse, “muhalif enerji genellikle ya çokkültürlü çoğulculuk piyasasında nötrleşir ya da kimin daha kurban durumunda olduğunun indirgeyici rekabeti içinde kutuplaşmaya doğru gidilir” (Hansen, 2004, s. 146). Burada olması gereken, kamuların farklılıklarını ortak kesen, herkesi/hepsini ilgilendiren, müzakerede bulunacakları ortak bir kamudur.

Kamusal alanı sınırlı bir grubun çıkarlarını temsil eden bir alan olmaktan çıkaran diğer bir yaklaşım Negt ve Kluge'den gelir. Birlikte hazırladıkları *Kamusal Alan ve Tecrübe* kitabında (1993), burjuva kamusal alanından ayrı şekilde gelişme imkânını sorguladıkları ve inceledikleri *proleter kamusal alan* nosyonunu ortaya koyarlar. ‘Proleter’ kavramını “üretim araçlarından ayrılmış olmak, mülkiyetine sahip olmamak” şeklinde genel anlamıyla kullanırlar, kavramı “yabancılaşmış, kısıtlanmış her türlü üretici emeği de içine dâhil ederek tüm yaşamsal etkinliklere yaygınlaştırırlar” (Özbek, 2004b, s. 483).

Negt ve Kluge'nin kamusal alan kavrayışında *tecrübe* ve *ilişkisel* önemli iki unsuru oluşturur. *Tecrübe* (*Erfahrung*) kavramı, “tecrübe sahibi olma ve düşünümsellik, ilişkiler ve bağlantılar görebilme, [...] geçmişi hatırlama ve başka bir geleceği tahayyül edebilme yeteneklerine dayanır” (Hansen, 2004, s. 150). Endüstrileşme ve tüketim kültürünün kuşatması altında bu deneyimler parçalanmış ve kayba uğramışken, tecrübe bu “tarihsel parçalanmanın [...] ve kopuşun etkilerini kaydedebilme ve bunlarla baş edebilme yeteneği”ni içeren, “toplumsal anlam ufku ile bireysel idrakı dolayımlayan matris” olarak görülür (s. 150). Toplumsal tecrübenin üretilme sürecine odaklanıldığında, *ilişkisel* önemli bir kavram olarak öne çıkar. *İlişkisel*, “kamusal ve özel alanlar arasında, politika ve gündelik hayat arasında, [...] değişik ve çekişen kısmi kamular arasında bağlantılar kurma imkânı”na işaret eder (s. 169). Kamusal alanı bir alan olmaktan ziyade bir *süreç* olarak kavrayan Negt ve Kluge'ye göre toplumsal ve kolektif üretim süreci, bu alanlar ve çoklu kamular arasındaki ittifaklar ve etkileşimin

yarattığı ilişkisellik içerisinde şekillenir. Bu ilişkisellik içerisinde gelişen tecrübelerimizin başkalarına görünür/anlaşılır kılınması ise başat önemdedir. Bunu gerçekleştirilememeyi “mahremiyetin tiranlığı” olarak ortaya koyan Kluge’ye göre bu tiranlığın nedeni, kendini kamusal olarak ifade edememek, ifade edecek dili öğrenecek kanallara sahip olmamak veya toplumsal olarak ezilmiş ve tarihsizleştirilmiş olarak kendini ortaya koymanın yasaklanmışlığıdır (Özbek, 2004b, s. 447). Bu bakışla mahrem olan, parçalanmış ve ortak söz/yaşam üretemeyen deneyime karşılık gelir ve Kluge “kamusal alanın özgürlüğünün, ancak mahrem denem özel yaşam alanının özgür ve gelişmiş olması oranında gerçekleşeceğini öne sürer” (s. 448). Bu açıdan Negt ve Kluge kolektif tecrübeyi üreten yapıları, burjuva kamusal alanın yapılarına “endüstriyel-ticari yapılar ve aileyle birlikte toplumsallaşmayı mümkün kılan tüm yapıları da dâhil ederek genişletirler” ve kolektif tecrübenin bu farklı yapılar aracılığıyla gündelik pratikler ve dil/temsil gibi farklı düzlemlerde ne şekilde üretildiğini anlamaya çalışırlar (s. 448).

Medya, kamusal ifadelerin/temsillerin geliştirilmesi ve birbirleriyle ilişkilmesi, dolayısıyla kolektif belleğin ve tecrübenin üretimi için etkili bir mecraı oluşturur. Fakat burada medya araçlarına kimin sahip olduğu kilit noktayı oluşturur. Zira hâkim medya, ticari kaygılarla seçerek, belirli meseleleri dışarıda bırakarak hareket ettiği için tecrübeyi de parçalar. Medyanın aslında, tek yönlü işleyen bir dağıtım aygıtından çok, çift yönlü çalışan, insanların/grupların kendi tecrübelerini dolaşıma soktukları bir iletişim aracı olması gerekir (Hansen, 2004, s. 155). Bu açıdan karşıt-üretimler içeren alternatif medya pratiklerinin geliştirilmesi önem taşır. Negt ve Kluge gelişen elektronik medyayı, “tüm diğer alanların bağlamını oluşturan gündelik tecrübenin örgütlenmesi konusunda en gelişmiş mücadele alanı olarak görürler” (Hansen, 2004, s. 175).

Değindiğim bağlamda kamusal-özel alan ayrımının, doğal ve değişmeyen sınırlarla çevrili olmadığını, bu ayrımı oluşturan çizgilerin de herkes için eşit uzaklıkta

bulunmadığını söyleyebiliriz. Bu sınırların geçirgenliği arasında neyin kamusal neyin özel olarak tanımlandığı politik bir mücadeleyle şekillenirken, politik görülmeyen veya dışarıda bırakılan meselelerin görünür kılınması ve tek tek yaşananların kolektifleştirilmesi için bu mücadelenin içerisinde farklı kanallar barındırdığını görüyoruz. Tam da bu noktada, aşk gibi özel/mahrem görülen konuları, cinsel yönelim/cinsel kimlik gibi yer yer eleştirel bakışların dâhi dışarıda tuttuğu meseleleri gündeme getirip, LGBTİ kişiler gibi gündelik hayatın farklı alanlarında stigmatize edilen insanların/grupların kendi sesleriyle hikâyelerini dolaşıma sokan dijital hikâyeler dikkat çekiyor.

Dijital Hikâye Anlatımı ve Karşıt Kamusalılık

Bir dijital hikâye anlatımı atölye çalışması, altı aşamalı bir süreçten geçerek dairesel bir döngüyle tamamlanır (Şimşek, 2013, s. 284). İlk basamağı hikâye çemberi oluşturur. Hikâye çemberinde, katılımcılar ve kolaylaştırıcı(lar) dairesel bir formda yan yana oturarak, atölyenin belirlenen teması çerçevesinde kendi yaşamlarından çekip çıkardıkları hikâyelerini paylaşırlar. Tecrübelerin dile dökülmesini, anlatılan hikâyelerin kâğıda aktarılması takip eder. Ardından ses kaydı yapılır ve görsellere odaklanılır. Hikâyede kullanılacak görseller (fotoğraf, resim, video vb.) atölye ortamında hep birlikte üretilebilir ya da mevcut görseller kullanılır. Görsellerle ses birleştirilir ve hikâyelere son şekli verilir. Bütün katılımcıların hikâyelerinin hep birlikte izlendiği grup içi gösterim yapılarak atölye sonlandırılır. Üretilen hikâyeler <http://www.digitalstoryhub.org/> gibi atölye internet sitelerinde veya yüz yüze buluşmalarla farklı platformlarda dolaşıma sokulur.

Atölye sürecine dair vurgulanması gerektiğini düşündüğüm birkaç önemli unsur bulunmaktadır. İlk olarak, farklı basamaklarla işleyen atölyede, katılımcıları sürece dair bilgilendiren *kolaylaştırıcı(lar)* bulunur. Kolaylaştırıcı(lar), katılımcıların aktif olarak atölyeye dâhil olmalarını teşvik ederken, hikâyelerin anlatımından, görsellerin

üretimi/seçimi ve dijital ortama aktarımına kadar hiçbir aşamada katılımcılara/içeriğe müdahalede bulunmaz. İkinci olarak, dijital hikâyelerde kullanılan/üretilen görsellerin estetik değerindense, katılımcının kendisini ifade ettiğini düşündüğü bakışı taşımasına odaklanılır. Ses, her zaman görsellerden daha büyük önem taşır. Diğer önemli unsur, katılımcıların hikâyelerinde istedikleri isimle yer alabilmeleri veya hikâyelerini anonim dolaşıma sokabilmeleridir. Bu durum özellikle, ifade kanallarının tıkalı olması nedeniyle tecrübelerini ortaya koyamayan bireylerin sözlerini aktarabilmelerinin önünü açar. Atölyenin taşıdığı bu unsurlar, sürecin işletilmesine farklı şekillerde katkıda bulunur ve daha ayrıntılı bir çalışmada irdelenebilir. Bunun yanında ben, dijital hikâyelerin ve atölye çalışmasının karşıt-kamusallık potansiyelinin temellendiğini düşündüğüm, bu süreci kesen iki başat unsura; sesi/konuşmayı içeren *hikâye çemberine* ve hikâyelerin *dijitalliğine* odaklanmak istiyorum.

Atölye çalışmasının ilk basamağını oluşturan hikâye çemberi, katılımcıların kendilerini tanıttıkları, belirlenen tema çerçevesinde birbirlerine aktardıkları *hikâyeleri* barındırır. William Randall, gündelik hayatımızı hikâyeler üzerinden yürüttüğümüzü söyler; içerisinde vurguyu, sessizliği, teması barındıran hikâyeler, her dinleyicide yeniden kurduğumuz, her anlatışta kendimize yeniden döndüğümüz, “bizi biz yapan” parçaları oluşturur (2014, s. 33). İletişimin en eski biçimlerinden biri olan hikâye anlatımı, anlatıcının yaşamıyla kaynaşmış durumdadır. Hikâyeyi dile döken konuşmanın alanı, çevrildiğimiz toplumsal koşullar içerisinde edindiğimiz *tecrübenin* ortaya koyulmasının da aracıdır. “Deneyimin basamaklarında sanki bir merdivenden inip çıkıyormuşçasına bir aşağı bir yukarı dolaşıp durmaya” benzer; “bir ucu yerin altında, öbürü bulutların içinde kaybolan bu merdiven [...] kolektif deneyimin imgesidir” (Benjamin, 1994, s. 93). Çünkü hikâye anlatımı, kamusal alan kavrayışının işaret ettiği gibi insanın karşısında bir başkasıyla ilişki kurmasını gerekli kılar. Tecrübenin dile dökülmesi, Negt ve Kluge’ye atıfla “bireysel idrakla toplumsal anlamı

dolayımlayan bir düzlemde” (Hansen, 2004, s. 150) geçmiş, bugün ve gelecek arasında bağlantıları kurarak, yaşam bilgilerimiz çerçevesinde ortak bir bellek yaratmanın önünü açar. Konuşmanın alanı, Arendt’e göre kamusal alanın kurucu unsurlarından biridir ve eylemle yakından ilişkilidir; çünkü insanlar “eylemde bulunarak ve konuşarak kim olduklarını gösterir, benzersiz kişisel kimliklerini etkin bir biçimde ortaya koyarlar ve bu sayede insani dünyada boy gösterirler” (2013, s. 263).

Hikâyelerin söze dökülmesi/konuşma üzerine düşünmek, sessizliğe/suskunluğa bakmayı beraberinde getirir. Randall, bir hikâyemiz olduğu halde anlatmamayı seçtiklerimizi iki şekilde tanımlar: “*Korktuğumuz şeyler ve yoksun olduğumuz şeyler*” (2014, s. 335). Zaman zaman şiddetle bastırılacak kötü anılar içerisinde kaybolma korkusundan, zaman zaman da anlatacak sözlerden yoksun olduğumuz veya anlatmaya hiçbir zaman hazır olmayabileceğimiz hikâyeler bulunur (s. 337). Randall, anlatılmamış hikâyelerin önemini, genel olarak dünyadaki, toplumsal yaşam içerisindeki önemleriyle koşut olduğunu söyler (2014, s. 348). Örneğin kadınlar, *bilen kişinin/öznenin* erkek olarak varsayıldığı, kadınların *bilginin taşıyıcıları/özne* olma olasılıklarının sistematik olarak yok sayıldığı akıl ve erkek merkezli dil ve tarih anlatısı içerisinde (Harding, 1987, s. 36), erkeklerin anlattıkları hikâyelerle çevrelendiler. Hikâyeler anlatan ve kültürel kuralları oluşturan erkeklerin yanında, “bu hikâyeleri okuyan ve bu kurallarla sınırlanan kadınlar çoğunlukla kendi hikâyelerini anlatmak ve yaşamak yerine erkeklerin hikâyelerini yaşarken buldular kendilerini” (Randall, 2014, s. 348). Dolayısıyla yapılması gereken, görünmez kılınan hikâyelerin, farklı kadınlık ve erkekliklerin, ezilmişliğe dair kişisel görünenlerin başkalarının hikâyeleriyle buluşmasını teşvik etmektir.

Tecrübe yüklü hikâyelerin söze dökülmesi elzem görünürken Benjamin, Negt ve Kluge’ye katılarak insanları bir arada tutan, belleği oluşturan deneyimin modern toplumda parçalandığından bahseder (1994, s. 77). Romanın gelişmesi ve romancının

yalnız odasında deneyimi yazıya/kitaba kapatmasından (aynı zamanda yazının dünyasından kadınları uzaklaştırmak olarak okunabilir) başlayarak, teknolojinin ve enformasyonun gelişmesi, Benjamin'e göre hikâye anlatıcılığının kültürel alandan silinmesine neden olur (s. 80-83). Kendini tüketmeyen ve yıllarca sonra bile harekete geçirebilen, dün-bugün-yarın arasında köprü kuran, kolektif tecrübenin gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan hikâye anlatımı yerini "yalnızca yeni olduğu o anın değer taşıması ve yaşanması"na bırakmıştır ve kolektif bellek kesintiye uğramıştır (s. 83).

Bu noktada hikâye çemberi, kesintiye uğrayan ve değer kaybeden deneyimi geri çağırır. Çevrildiğimiz tahakküm ilişkileri içerisinde yaşamımızı oluşturan tek tek tecrübe dizilerini ortaya koyarken, onların ortaklaştığı zemine, aralarındaki *ilişkiselliğe* dair sorular sormamızı beraberinde getirir. Kendi bütünlüklü deneyimimizi oluştururken, ortak tecrübe alanının, dolayısıyla da ortak eylem alanının yaratılmasını teşvik eder. Bu anlamda hikâye çemberi, Arendt'in tanımladığı kamusal ilkesini çağrıştırır niteliktedir: "[...] adeta çevresinde oturlan bir masa gibidir; masanın işlevi insanları birbirleriyle ilişkilendirmek, onlardan anlamlı bir topluluk oluşturmaktır" (2003, s. 94-95). Hikâye çemberinde bu sürecin, feminist hareket içinde öne çıkan bilinç yükseltme toplantılarında olduğu gibi, "eşit söz hakkı"nı teşvik ettiği ve "hiyerarşiyi en aza indiren çember oluşturarak oturmak" şeklinde işlediğini vurgulamak ayrıca önem taşır (Şimşek, 2013, s. 284). Kolaylaştırıcıların katılımcılara müdahale etmemesi, hikâye çemberinde kolaylaştırıcıların da kendi deneyimlerini paylaşmaları gibi unsurlar atölye yürütücüleri ve katılımcıları gibi hiyerarşik bir yapılanmanın aşılmasını sağlar. Herkesin birbirine sorular sorduğu hikâye çemberi, araştırma/çalışma sürecinin birbirini tanımakla iç içe geçmesini sağlar. Bu süreç, Pınar Selek'in şu cümleleriyle çok güzel örtüşür: "Her şeyden önce araştırma, bir paylaşım sürecidir. Bu süreç araştırmanı da, araştırılanı da etkiler [...] 'Öteki'ne bakmak, onun penceresinden kendine

bakmaktır. Tek taraflı 'bakmayı' değil, bakışmayı, birlikte konuşmayı bir ölçüde başaran araştırmalar yeni yollar açar" (2009, s. 119-120). Maria Mies'in "araştırmanın hem araştırmacı hem de araştırma özneleri için bir 'bilinçlenme' süreci olması" gerektiğini söylediği feminist metodolojiyle yürütülen çalışmalarda olduğu gibi (1983, s. 55), hikâye çemberinin kolaylaştırıcılar ve katılımcılar için, mücadele ettikleri sorunları tanımlarken, ortaklaşan tecrübe ve direnme pratikleriyle farkındalığın geliştiği bir süreci barındırdığı söylenebilir. Diğer yandan birbirini tanımak, yeni bağlantılar kurarak ileride yürütülebilecek etkinlikler için fikir alışverişinde bulunmanın önünü açar.

Dijital hikâye anlatımının karşıt kamusal potansiyelini oluşturduğunu düşündüğüm ikinci özelliği, hikâyelerin dijital ortamda olması ve dolaşıma sokulabilmesidir. Türkiye'de kadınlar ve heteronormatif olanın dışında konumlanan farklı cinsel kimlikler/yönelimler için hâkim medyanın, eril bir anlatı olarak kurulan ve cinsiyetçi söylemlerle dokunan haberlerde temsil edilememenin alanını oluşturduğunu pek çok çalışma ortaya koyar.⁴ Bu noktada, söylemsel mücadele alanlarının gelişmesinde, insanların medya üreticileri ve dağıtıcıları olmasının önünü açan yeni medya araçları etkili mecraları oluşturur. Özellikle internet, hızlı ve ucuz iletişim imkânı sunan, coğrafi sınırları aşan, farklı geçmişlerden insanları bir araya getirebilen, kamusal alan oluşturma potansiyeli taşıyan bir araç olarak öne çıkar (Papacharissi, 2002). Kluge'nin bireysel olarak deneyimlenenin ortak yaşam tahayyülüne dönüşebilmesi yolunda kolektif tecrübenin üretim aracı olarak işaret ettiği video (Özbek, 2004b, s. 489), dijital hikâyelerde cisimleşerek internet üzerinden dolaşıma sokulur. Konferanslar/söyleşiler gibi farklı platformlarda da paylaşımına açılan dijital

⁴ Bkz. Dursun, 2010; Köker, 2012; Uğur Tanrıöver, 2012. Bunların yanında, <http://www.kaosgldernegi.org/yayin.php?id=6> linkinden, Kaos GL'nin hazırladığı ve yayınladığı *Cinsel Yönelim ve Cinsiyet Kimliği Temelli İnsan Hakları İhlalleri İzleme Raporları* ve aylık medya izleme raporlarına göz atılabilir.

hikâyelerin, politik tartışmanın ve karşıt kamuların söylem alanını içerisinde barındırdığı ve politik araca dönüştüğü söylenebilir.

Vurgulanması gereken son önemli nokta, dijital hikâyelerin izleyicilerle buluşmasına dairdir. Randall, anlatılmayan hikâyelerin söze dökülmesinin, hikâyesini anlatan ve bu hikâyeyle karşılaşan için etkileşim alanı yarattığını söyler (2014, s. 348). Toplumun hikâyesi genişlerken, kadınların, LGBTİ'lerin, yoksulların, ayrımcılığa uğrayan tüm grupların hikâyeleri de genişlemek için izin almış olur, diğer hikâyelerin paylaşılmasını teşvik eder. Kaos GL'yle Kasım 2012'de eşcinsel/biseksüel kadınların katılımıyla yürüttüğümüz *Böyleyken Böyle* dijital hikâye anlatımı atölyesinde üretilen hikâyelerin,⁵ Mart 2013'te İkinci Uluslararası Feminist Forum'da yapılan gösteriminde önümde oturan kadının dilinden dökülenler bunun yansımaları taşımaktadır: "Ben de hikâyemi anlatmak istiyorum!" Dolayısıyla gösterilen dijital hikâyelerde anlatılanlar sadece hikâyelerin öznelerinin değil, dile gelmeyi bekleyen başkalarının hikâyelerinin de parçalarıdır.

"Aşk Demek..." Üzerine

"Aşk demek..." dijital hikâye anlatımı atölyesi için hikâye çemberinde bir araya gelen katılımcılar, eşcinsel/biseksüel kimliklerine dair deneyimlediklerini aşkları ve ilişkileriyle bağlantı kurarak anlattılar. Atölyenin adı "Aşk demek..." böyle şekillendi. Açılma sürecinin sancılı taraflarından başlayarak ailelerle kurulan sorunlu ilişkiler, eşcinsellik/biseksüellik üzerine kalıpyargılar ve eşcinsel aşkın yaşanması önündeki engeller söze dökülen temel çerçeveyi oluşturdu. Diğer yandan, iktidarın ve direnişin aynı söylemsel evrenin parçaları olduğunu belirten Foucault'nun işaret ettiği gibi (2012, s. 69), katılımcılar için, mücadele yolunda geliştirilen direniş pratikleri ve hayatı kolaylaştıran gündelik taktikler de, içerisine kolaylıkla düşülebilecek

⁵ *Böyleyken Böyle* dijital hikâye anlatımı atölyesinde üretilen dijital hikâyelere, <http://www.digitalstoryhub.org/Boyleyken-Boyle> adresinden ulaşılabilir.

çaresizlik/mağduriyet anlatısını aşındıracak şekilde anlatılarda öne çıkanlar arasındaydı. Katılımcıların gündelik hayatlarında cinsel yönelimlerine dönük karşılaştıkları sorunlar ve bunlara karşı izledikleri direniş yollarına, hikâye çemberini ve üretilen dijital hikâyeleri merkeze alarak, yer yer birbirini kesen ve iç içe geçen üç katılımcının anlatılarına bakarak değinmek istiyorum.

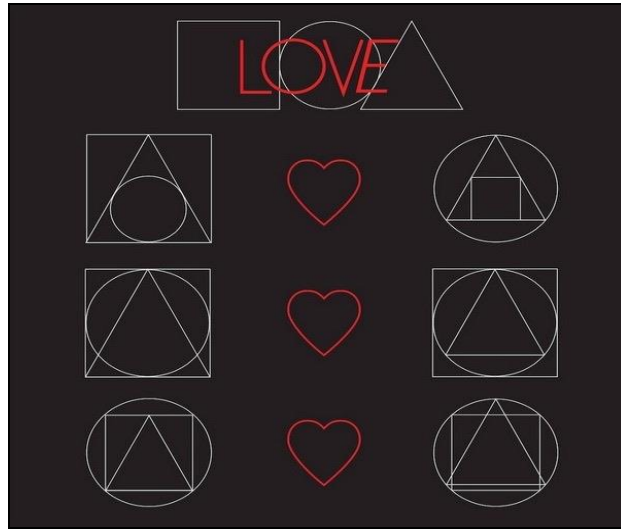


“Aşk demek...” dijital hikâye anlatımı atölye sürecinden bir kesit.

Cem’in⁶ hikâyesi, üniversite üçüncü sınıfta Erasmus Öğrenci Değişim Programıyla Almanya’ya gidişi, kendini eşcinsel olarak tanımlayışı ve ailesine açılışı, Almanya’da âşık oluşu ve hayatında ilk defa bir ilişkiye başlayışı üzerine temellendi. “İki hayat sürdürmeyi asla başaramayan bir insanım. O yüzden, hani tamamıyla kişiliğimi bulana kadar, onun hiçbir şekilde küçücük de olsa dışarı çıkmasına izin vermedim” diye söze başladı Cem. “İkili hayat sürdürme” zorunluluğu, diğer katılımcıların anlatılarında da göze çarpan unsurlardandı. Önce cinsel yönelimini anlamlandırma ve onunla “barışma” sürecinden geçmiş, çevreye açılma sürecinde de en yakınlarındakilerden kendilerini gizlemek durumunda kalmışlardı. Cem yıllar sonra cinsel yönelimine dönük sorgulamaları bir nihayete erdirdiğini düşündüğünde, yakın arkadaşına

⁶ Katılımcıların dijital hikâyelerinde de kullanmadıkları gerçek isimlerine çalışmada yer vermedim. Çalışmada mahlas kullanılmıştır.

açılmaya karar verdiğinde tökezlemişti: “Söylemek istediklerim dilimin ucuna kadar gelmişti. Gözlerim doluyor, yutkunamıyordum. Söylemek istediklerim yerine, yarım bir gülümsemeyle ‘görüşmek üzere’ diyebilmişim.” Cem için “değişim”, Almanya’ya gitmesiyle başlamıştı. Berlin’de âşık olduğu adam, Cem’in kendini eşcinsel olarak tanımlaması ve bir ilişkiye başlaması yolunda onu cesaretlendirmişti. Fakat bu süreç Cem için sorunlarla birlikte gelmişti. Cem yalnızlaştığını ve o dönem almış olduğu bütün derslerden kaldığını anlattı. Bu süreci zorlaştıran en temel unsurlardan biriyle ailesiydi. Ailesine Almanya’dayken açılan Cem, onların önce “ne olursa olsun sen bizim oğlumuzsun” dediğini belirtti. Fakat sonra, onun “değişebileceğine inanmaları” Cem’e değişmeye dönük baskıyla geri dönmüştü. Cem, benzer şeyleri İtalyan erkek arkadaşının da yaşadığını, ailesine açılmamasını ve “sevgiden yana şanssızlıkları”nı anlattı. Heteroseksizm, sınırları aşıyordu.



Cem’in dijital hikâyesi “Berlin”den⁷

Aile, Bora’nın belirttiği gibi salt “türün yeniden üretimi işlevi”ne indirgenemeyecek, siyasetten ekonomiye pek çok faaliyet alanını bir ağ gibi sarar ve toplumsallığın kurucu bir ögesidir (2012, s. 181). Aynı zamanda, cinsiyetin tanımlandığı, heteronormatif terbiyeden geçerek içselleştirilen toplumsal cinsiyet ikiliği ve rollerinin öğrenildiği

⁷ Hikâyenin tamamı için: <http://www.digitalstoryhub.org/filter/gender/A-k-Demek>

yerdir. Geleneksel aile tanımlamasında cinsiyet, üremeye odaklanan cinsellikle bir tutulurken; bu süreç, nüfusun güvence altına alınması, işgücünün yeniden üretilmesi ve toplumsal ilişkiler biçiminin sürdürülmesiyle bağlantılı düşünülebilir (Foucault, 2012, s. 33). Evlilik burada temel önemdedir. Evlilik dışı cinsel ilişkiler ve heteroseksüellik dışındaki cinsel yönelimler yok edilmesi gereken eylem/ilişki biçimleri/kimlikler olur. Toplum içerisinde var olabilmenin koşulu olarak ailenin ve değerlerinin benimsenmesi beklenir.

Atölyenin diğer katılımcısı Ceren'in hikâyesinde de aile merkezde konumlanıyordu. Ceren, "Onunla görüştüğümde dünya durdu gibiydi" dediği kadını anlatarak başladı hikâyesine. "İkimizin tutkusu, heyecanı hiç bitmiyordu." diyen Ceren, üç sene birlikte yaşadığı sevgilisiyle bir yaz birlikte Amerika'ya gittiklerini anlattı. Türkiye'ye dönecekleri gün sevgilisinin annesinin, kızının internet yazışmalarını okumasından sonraysa Ceren'in deyimiyle hayatının en kötü dönemi başlamıştı. "Havaalanında yüzüme dünyanın en iğrenç varlığıymışım gibi baktıklarını hatırlıyorum. "Aynı evde kalıyorduk, annesi eşyalarımı dışarı atacağını söylüyordu, aileme anlatacağını söylüyordu." diyen Ceren, maruz kaldığı tehdit ve hakaretler nedeniyle ailesine açılmak zorunda kalmıştı. Ailesi kızlarının bir kadına ilgi duymasını kabullen(e)memiş, Ceren'i psikiyatriste gitmeye zorlamıştı. Ceren karşılaştığı baskılara dayanamamış, sonunda Cem gibi Erasmus'la Almanya'ya "kaçmıştı". Görüşmesinler diye ailesinin başka bir şehre taşınması gibi zorlamalara maruz kalan sevgilisiyse, Ceren Almanya'ya gittikten sonra onu terk etmişti. Sonuç olarak, eşcinsel/biseksüel olmak katılımcıların hayatında ilk olarak baş edilmesi gereken bir suç, kendilerinden utanmalarını gerektirecek bir sorun, zaman zaman da tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak belirmektedir.



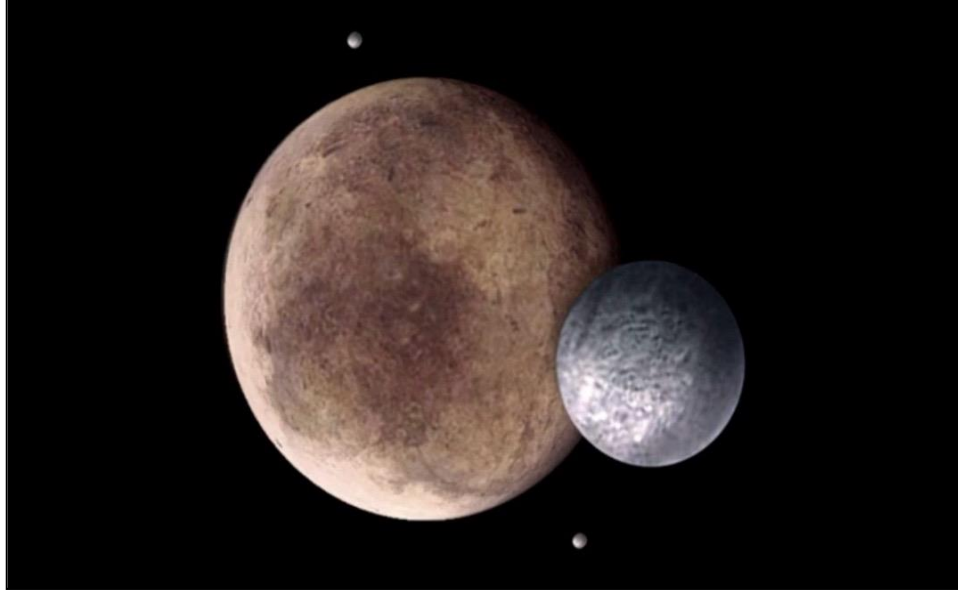
Ceren'in dijital hikâyesi "Sonrası Kalır" dan⁸

Karşılaşılanlarla baş etme sürecindeyse yurt dışına çıkmak gibi mekânsal değişiklikler Cem ve Ceren'in hayatlarını kolaylaştıran unsurlar olarak öne çıktı. Yurt dışına çıkmayı "hayatının dönüm noktası" olarak tanımlayan Cem, yedi yılda atamadığı adımları iki ayda atabildiğini söyledi. Aşk bunun peşi sıra gelmişti; "Türkiye'de hayal edemediğim cesaretimi topladım, ona tüm benliğimle âşık oldum" diyordu Cem. Yurt dışı, aynı zamanda farklı bir yaşamın mümkün olduğunu gösteriyor, dönüşüme dair yer yer karamsarlıkla bezeli küçük kapılar aralıyordu. Katılımcıların gündelik hayatlarında hareket alanı açan diğer bir unsuru internet oluşturdu. Ceren, hikâyesinde yer verdiği kadına âşık olmadan önce, çeşitli internet sitelerinden birçok kadınla tanıştığından bahsetti. İnternet, atölyenin üçüncü katılımcısı Okan'ın da hikâyesinde anlattığı aşkın temelini oluşturmuştu; yalnızlığın giderildiği ve aynı dertlerle buluşulabilen kişilerle tanışılabilen etkili mecrayı oluşturuyordu.

Atölyenin üçüncü katılımcısı Okan hikâyesinde, Ceren ve Cem'in işaret ettiğinden farklılaştığı söylenebilecek bir aşk anlatısı çizdi. İnternet üzerinden tanıştığı bir erkekle "yaz aşkı" yaşayan ve sonunda mesafelere dayanamayarak ayrılmak durumunda kalan Okan, yaşadığı aşkı Plüton gezegeni ve onun en sadık olduğunu

⁸ Hikâyenin tamamı için: <http://www.digitalstoryhub.org/filter/gender/A-k-Demek>

söylediği uydusu Kharon üzerinden ördü, “Plüton ve Kharon”un hikâyesinde âşık olduğu insanla birbirlerini bulma sürecini anlattı. Bütün güzelliğiyle “insanın içini ısıtan”, “çevresinden yıldızlar, peşinden göktaşları eksik olmayan” Plüton için hep bir şeyler eksikti ve yalnızlık rahatsız ediciydi. Hep uzaklardaki suyu beklemiş, su sesini takip etmişti. Sonra Kharon’la karşılaştı ve “su, yatağını buldu.”



Okan’ın dijital hikâyesi “Plüton ile Kharon”dan⁹

Okan’ın hikâyesinde dikkat çeken unsurlardan biri, çizdiği aşkı kişiler ve cinsiyetler üstü bir tınıyla örmesiydi. Okan bunu bir erkeği merkeze alarak anlatsa da, örneğin hikâyeyi izleyen ev arkadaşım, “ne şanslı kadınmış!” diye tepki vermişti. Bu bakışla Okan’inki *sıradan* bir aşk hikâyesiydi. Okan’ın anlattıkları bir yandan hastalık, sapıklık, sapkınlık olarak görülen ya da salt cinsellik temelinde değerlendirilen eşcinsel ilişkilerin/aşkların, aslında *normal* kabul edilenin *normalliği*nden çok da farklı bir yere düşmediğini gösteriyordu; diğer yandan da *normal* görülene meydan okuyordu. Aynı zamanda mutlu sonla bitiyordu. Tüm yalnızlığıyla farklı sorunlar hayatını sarsa da, farklı kanallar açarak kendi hayatını kurduğunu ve aşkla bunu güzelleştirdiğini söylüyordu. Sonuç olarak, ‘aşkın cinsiyeti yok’ diyordu bu hikâye bize. Farklı aşkların,

⁹ Hikâyenin tamamı için: <http://www.digitalstoryhub.org/filter/gender/A-k-Demek>

farklı aşklarla güzelleşecek farklı yaşamların, bunlarla süslenecek mutlu hikâyelerin mümkün olduğunu gösteriyordu. Bu açıdan güçlüydü.

Atölyenin, kendilerini eşcinsel veya biseksüel olarak tanımlamayan kadın kolaylaştırıcılar tarafından yürütülmüş olması, üzerinde durulması gereken önemli noktalardan biridir. Pınar Selek şöyle der: “Keşfetmek, zapt etmek, fethetmek için yapılan araştırma, araştırılanı nesneleştirir. [...] ‘Öteki’yi sergilemek, ‘öteki’yi seyretmek, ‘öteki’ hakkında konuşmak ötekileştirme sürecinin parçalarıdır” (2009, s. 118-119). LGBTİ bireylerin, “iyileştirilmesi/sesleri duyurulması gereken kişiler” veya “incelenecek birer vaka” olarak kodlandıkları, homofobik/bifobik/transfobik bakışlarla yürütülen çalışmalara konu edildiklerini duyarak ve bunlara tanık olarak böyle bir atölye yapmaya girişmek, yer yer ‘zordu’. Diğer yandan hikâye çemberine, Burcu Şimşek’in heteroseksüel bir kadın olarak neden böyle bir atölye ile ilişkilendiğini anlatarak başlaması, kolaylaştırıcılar olarak bizi böyle bir atölyeyi düzenlemeye teşvik eden, kendi hayatlarımızda önemli yer tutan eşcinsel tanıdıklarımız üzerinden tecrübe ettiğimiz durum ve karşılaşmaları söze dökmemiz, karşılıklı güven ortamının sağlanmasının önünü açtı. Aynı zamanda, cinsel yönelimlerimizden kaynaklanan farklılaşan tecrübelerimiz olsa da, heteronormativitenin hepimizin hayatına çizdiği sınırlar ve birer kadın oluşumuz üzerinden Ceren’le daha da kesişen çizgide katılımcılarla ortaya koyduğumuz ortaklaşan deneyimlerimiz ortadaydı. Hikâye çemberi boyunca birbirimize sorular sormamız da, atölyeyi hiyerarşik bir araştırma ortamından çıkarıp bir diyaloga dönüştürürken, daha önce haberdar olmadığımız veya üzerinde durmadığımız tecrübelerle karşılaşmamızı sağladı.

Hikâye çemberinde paylaştığım, kadınlara ilgi duyduğu için çevresinden gördüğü baskılar nedeniyle bir erkekle evlenmek zorunda kalan eşcinsel bir kadının hikâyesi, özellikle erkek katılımcılar için daha önce sık karşılaşmadıklarını söyledikleri tecrübelerden biriydi. Okan “Ben evli geylerden haberdarım, duydum ama bunu hiç

görmemiştim, duymamıştım [...] Eşcinsel erkekler üzerine çok fazla şey biliyorum; ama lezbiyenler adına hiçbir şey bilmiyorum” demişti. Bu ifade, eşcinsel dendiğinde dahi akla ilk eşcinsel erkeklerin gelmesinde somutlaştığı gibi, lezbiyenlerin/biseksüel kadınların yaşadıklarının eşcinsel erkeklerin tecrübelerine göre daha görünmez olduğunu ortaya koyuyordu. Eşcinsel/biseksüel kadınlar, hem kadın kimlikleriyle hem de cinsel yönelimleriyle ikincilleştiriliyor. Namus ve bekâret anlayışı gibi baskı unsurları, cinsel ilişkinin heteroseksüel olan edime indirgenmesi, kadınlar arası ilişkileri görünmez kılıyor, aşk ve cinselliklerini *eksik* ve/veya *zararsız* çiziyor. Bu bakış eşcinsel erkekler arasında da yer buluyor ve eşcinsel kadınları onlar arasında da görünmez kılıyor. Burada, görünmezlik sınırının daha da ötesine itilen biseksüelliğe bakışa özellikle değinmek gerekiyor. Biseksüelliğin bir ‘geçiş dönemi’ veya ‘doyumsuzluk’, biseksüellerin ‘ne istediğini bilmeyen’ insanlar olarak görülebildiklerini ve bu bifobik yaklaşımların LGBTİ’ler arasında da sıklıkla yer bulabildiğini ortaya koyan çalışmalar bulunuyor.¹⁰ Dolayısıyla, hikâye çemberinde Ceren’in tecrübelerinin söze dökülmesi ve dolaşıma girmesi ayrıca önem taşıyor.

Son olarak, tüm katılımcılarla bir araya gelip hikâyeleri izlediğimiz grup içi gösterimin atölye sürecinin en heyecanlı basamaklarından biri olduğunu söylemek gerekiyor. Hikâyeleri kâğıda dökme aşamasında, katılımcılar arasında yer yer “benim hikâyem çok sıkıcı” veya “keşke başka şey anlatsaydım” gibi cümlelerin dile döküldüğünü duymuştuk. Katılımcıların seslerini duymaları aşamasında, “benim sesim çok kötü” yorumları buna eşlik etmişti. Hikâyelerin birlikte izlenmesinin ardından gelen yorumlarsa bu kaygıların aşıldığını, her deneyimin, onu dile döken sesin ve diğerleriyle paylaşılmasının önemli olduğunu gösterdi. Atölye içerisinde ilişkilenen katılımcılar, daha farklı atölyelere katılma isteklerini belirttiler ve ilham aldıkları bu süreci farklı çalışmalara evriltebileceklerine dair düşüncelerini dile getirdiler.

¹⁰ Bkz. Lambdaistanbul, 2006; Şenel, 2014.

Sonuç

“Aşk demek...” atölyesi örneğiyle ele aldığım dijital hikâye anlatımını, karşıt kamusal alanların oluşmasını sağlayan bir süreç olarak irdelemeye çalıştım. Dijital hikâyelerin barındırdığı *ses/konuşma* ve *dijitalliği*, dijital hikâye anlatımının karşıt kamusal potansiyelini oluşturduğunu düşündüğüm temel unsurlar olarak ele aldım. Bu çerçevede tecrübenin söze dökülmesinin, ‘ben’in kişisel hikâyesini ortaya koyarken onun daha büyük bir hikâyenin parçası olduğunun görülmesine ve yaşam bilgileri arasında ortaklıklar kurularak kolektif tecrübenin geliştirilmesine katkıda bulunduğu düşüncesine yaslandım. Dijitallik ise, ortaya koyulan tecrübenin, farklı alanlara ve kişilere taşınmasını kolaylaştıran bir unsur olarak öne çıktı. Taşıdığı bu özelliklerle dijital hikâyelerin, Kluge’nin “insanın temel beş duyusunda ve diğer pratik toplumsal duyularında özgürleştirici bir genişleme yaratmayı hedefleyerek, gerçekliğin tecrübe edilmesinde ‘yeni bir duyu organı gibi’ çalışmalıdır” (Özbek, 2004b, s. 488) dediği karşıt medya aracı olarak görülebileceğini düşünüyorum.

Bu bağlamda “Aşk demek...” atölyesinde söze dökülen, kendini eşcinsel/biseksüel olarak tanımlayan üç bireyin cinsel yönelimlerine dair biriktirdikleri tecrübeye dairdir. Aşk üzerinden örülen tema, kendine ve başkalarına açılma, aileyle sorunlu ilişkiler ve eşcinselliğe dair kalıp yargılar gibi unsurları içerisinde barındırmaktadır. Tek ve kapsayıcı bir kamusal alan tahayyülü içerisinde kamusal-özel alana dair çizilen keskin sınırlarda, aşk, cinsel yönelim ve ailenin, mahrem/özel alana itilen konular olduğu görülmektedir. Bu bakışla, farklı cinsel yönelimler/aşklar/cinsellikler bireysel meseleler olarak varsayılmakta ve tartışmaya açılmamaktadır. Diğer yandan Cem, Ceren ve Okan’ın yaşadığı gibi kültürel/ailevi/toplumsal kodlar ve yasal düzenlemeler, kime âşık olunacağı, kiminle birlikte yaşanacağı, kiminle nasıl cinsel ilişkiye girileceğine dair heteronormatif kodlar dizisi dolaşıma sokmaktadır. Dolayısıyla kişisel görülen aşk, aslında politiktir.

Mahrem/özel alana ait görülüp tartışmaya açılmadığıdaysa, kadınlar/LGBTİ kişiler kamusal alanda kendilerini var etseler dahi aşkın ve birlikte getirdiklerinin pratikte deneyimlenmesine dönük engellemelere yenileri eklenecektir.

Dijital hikâyeler, aşka dair anlatılan bu hâkim/mevcut hikâyenin karşısında dolaşıma soktuğu karşıt/çoklu hikâyelerle dikkate değerdir. “Aşk demek...” adının taşıdığı üç nokta, Burcu Şimşek’in dediği gibi heteronormatif aşkı aşan farklı şekillerde, farklı aşk tecrübeleri ve anlamlarıyla doldurulabilir. Böylelikle üç noktaya eklenen hikâyeler, toplumsal yaşamda ve kamusal alanda yazılan aşka dair hikâyeyi ve aşk tanımını “belaya uğratar” (Butler, 2010) ve genişletir. Dijital hikâyeler, bunu aynı zamanda farklı karşıt-kamular arasında ilişkisellikler kurarak gerçekleştirir. Heteronormatif olanın karşısına farklı cinsel yönelimlerin karşıt kamularını koyarken, diğer yandan eşcinseller/biseksüeller arasında da farklı kadınlık ve erkekliklerin tecrübelerini söze dökerek, ortaklaştıkları ve/ya da farklılaştıkları zeminde sorgulanmasının önünü açmaktadır.

Sonuç olarak, Fraser’ın belirttiği gibi kamusal alan, “yalnızca söylemsel fikirlerin oluşum ortamı değil, aynı zamanda toplumsal kimliklerin oluşum ve gerçekleşme alanı”dır (2004, s. 120). Özel/mahrem görülerek tartışma dışında bırakılan kimliklerin kendilerini kurması ve var etmesi de farklılaşan deneyimlerin, ortak bir tecrübe alanı yaratmak için dillendirilmesi, görünür kılınmasına bağlıdır. Tıpkı bir hikâyeye sahip olmakla, bir kişi olmak arasındaki bağlantının önemini vurgulayan Randall’ın aktardığı gibi: “kendi açılarından yaşanan ve anlatılan hikâyeleri olmadan, [...] kadınlar ne kendi hayatlarına sahip olabilir, ne kendi sesleri olabilir ne de kendi istedikleri kişiler olabilir” (2014, s. 348). Dijital hikâye anlatımı da, “Aşk demek...” atölyesinde olduğu gibi, heteronormatif kadın/erkek ikiliği ve temsilini aşındırıyor, farklı kadın/erkek tanımlarını anlatarak/eyleyerek kuruyor, dolayısıyla eşitlikte temellenen farklılığa ve çoğulluğa kapı aralıyor.

Kaynakça

- Arendt, H. (2013). *İnsanlık Durumu*. B. S. Şener (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Benjamin, W. (1994). Hikâye Anlatıcısı. Nurdan Gürbilek (Der.), *Son Bakışta Aşk* içinde (s. 77-100). N. Gürbilek ve S. Yücesoy (Çev.) İstanbul: Metis.
- Berktaş, F. (2011). *Politikanın Çağrısı*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Bora, A. (2004). Kamusal Alan Sahiden Kamusal Mı? Meral Özbek (Der.), *Kamusal Alan* içinde (s. 529-538). İstanbul: Hil.
- Bora, A. (2012). Aile: En Güçlü İşsizlik Sigortası. Aksu Bora, Tanıl Bora, Necmi Erdoğan ve İlknur Üstün (Der.), *"Boşuna mı Okuduk?" Türkiye'de Beyaz Yakalı İşsizliği* içinde, (s. 181-201). İstanbul: İletişim.
- Butler, J. (2010). *Cinsiyet Belası*. B. Ertür (Çev.). İstanbul: Metis.
- Dursun, Ç. (2010). Kadına Yönelik Şiddet Karşısında Haber Etiği. *Fe Dergi*, 2(1), 19-32.
<http://cins.ankara.edu.tr/>
- Foucault, M. (2012). *Cinselliğin Tarihi*. H. U. Tanrıöver (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Fraser, N. (2004). Kamusal Alanı Yeniden Düşünmek: Gerçekte Varolan Demokrasinin Eleştirisine Bir Katkı. Meral Özbek (Der.), *Kamusal alan* içinde (s. 103-133). M. Özbek ve C. Balcı (Çev.). İstanbul: Hil.
- Habermas, J. (2002). *Kamusal Alanın Yapısal Dönüşümü*. T. Bora ve M. Sancar (Çev.). İstanbul: İletişim.
- Habermas, J. (2004). Kamusal Alan. Meral Özbek (Der. ve Çev.), *Kamusal Alan* içinde (s. 95-102). İstanbul: Hil.

- Hansen, M. (2004). Yirmi Yılın Ardından Negt ve Kluge'nin "Kamusal Alan ve Tecrübe"si: Değişken Karışımlar ve Genişletilmiş Alanlar. Meral Özbek (Der. ve Çev.), *Kamusal Alan* içinde (s. 141-177). İstanbul: Hil.
- Harding, S. (1987). Feminist Yöntem Diye Bir Şey Var Mı? Serpil Çakır ve Necla Akgökçe (Ed.), *Kadın Araştırmalarında Yöntem* içinde (s. 34-47). Z. Ayman (Çev.). İstanbul: Sel.
- Kejanlıoğlu, B. (2004). Medya Çalışmalarında Kamusal Alan Kavramı. Meral Özbek (Der. ve Çev.), *Kamusal Alan* içinde (s. 689-713). İstanbul: Hil.
- Köker, E. (2012). Kadınların Medyadaki Hak İhlalleriyle Baş Etme Stratejileri. Sevda Alankuş (Der.), *Kadın Odaklı Habercilik* içinde (s. 119-150). İstanbul: IPS İletişim Vakfı.
- Lambdaistanbul. (2006). *Bir Alan Araştırması: Eşcinsel ve Biseksüellerin Sorunları Ne Yanlış Ne De Yalnızız*. İstanbul: Berdan.
- Mies, M. (1983). Feminist Araştırmalar İçin Bir Metodolojiye Doğru. Serpil Çakır ve Necla Akgökçe (Ed.), *Kadın Araştırmalarında Yöntem* içinde (s. 48-64). A. Durakbaşa ve A. İlyasoğlu (Çev.). İstanbul: Sel.
- Negt, O. ve Kluge, A. (1993). *Public Sphere And Experience, Toward And Analysis Of Bourgeois And Proletarian Public Sphere*. P. Labanyi, J. Daniel ve A. Oksiloff (Çev.). Minneapolis & London: University of Minnesota.
- Özbek, M. (2004a). Giriş: Kamusal Alanın Sınırları. Meral Özbek (Der.), *Kamusal alan* içinde (s. 19-90). İstanbul: Hil.
- Özbek, M. (2004b). Giriş: Kamusal-Özel Alan, Kültür ve Tecrübe. Meral Özbek (Der.), *Kamusal Alan* içinde (s. 443-500). İstanbul: Hil.

- Papacharissi, Z. (2002). The Virtual Sphere: The Internet As A Public Sphere. *New Media and Society*, 4(9), 9-27.
- Randall, W. (2014). *Bizi Biz Yapan Hikâyeler*. Ş. S. Kaya (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Rossiter, M. (2010). Digital Storytelling: A New Player On The Narrative Field. *New Directions for Adult and Continuing Education* (126), 37-48.
- Selek, P. (2009). Kenardakilerle Çalışmak Mı? Dilek Hattatoğlu ve Gökçen Ertuğrul (Der.), *Methodos: Kuram Ve Yöntem Kenarından* içinde (s. 115-125). İstanbul: Anahtar.
- Şenel, B. (2014). *Cinsel Yönelim Ayrımcılığının Gündelik Hayat Yansımaları*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Şimşek, B. (2013). Hikâye Anlattıran, Hikâyemi Anlatan, Kendi Hikâyesini Yaratan Çember: Dijital Hikâye Anlatımı Atölyesinde Birbirine Karışan Sesler/im. Hakan Ergül (Der.), *Sahanın Sesleri: İletişim Araştırmalarında Etnografik Yöntem* içinde (s. 279-308). İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Uğur Tanrıöver, H. (2012). Medyada Kadınların Temsil Biçimleri ve Kadın Hakları İhlalleri. Sevda Alankuş (Der.), *Kadın Odaklı Habercilik* içinde (s. 158-162). İstanbul: IPS İletişim Vakfı.