

Foucault'nun İktidar ve Cezalandırma Kavramları Üzerinden Yaşamak İstiyorum (1958) Filminde Ölüm Cezasının İncelenmesi

An Analysis of Death Penalty and Power in the Film *I Want To Live* (1958) Through Foucault's Concepts of Punishment

Uygar Akdeniz

Yüksek Lisans Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Film Tasarımı Anasanat Dalı,
e-posta: uygar.akdeniz@deu.edu.tr,
ORCID: 0009-0004-9023-1351

Akdeniz, U. (2025). Foucault'nun iktidar ve cezalandırma kavramları üzerinden *Yaşamak İstiyorum* (1958) filminde ölüm cezasının incelenmesi. *ArtDE Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3, (s.7-16).

Özet

Öznellik genel olarak pek çok farklı düşünürün üzerinde durduğu bir konu olmuştur. Freud ve Lacan öznellik kavramını özellikle psikanaliz bağlamında ele almışlardır. Foucault'ya göre ise herhangi bir ideolojinin öznellik, bireysellik ve bilgiye olan bakışı ya da özerkliği tartışmalıdır. İktidarın otorite sağlamak için öznelliği kullandığını savunan Foucault otoritenin normlar ile etkisini göstermek için Panoptikon örneğini kullanmaktadır. Bu örneğe göre iktidar otoriteyi üç katmanda sağlar: Bireyselleştirme, normalleştirme ve hiyerarşikleştirme. Antik zamandan bugüne değin monarşilerin cezalandırma yöntemi olan ıstırap çekirme, cezada ıslahat hareketleri ile değişmiş ve bugün uygulanan ölüm cezası yöntemlerine kadar kurbanın durumu ve konumunu da incelediğini iddia eden daha geniş bir iktidar sisteminin göstergesi haline gelmiştir. Pek çok suçsuz insan da geri dönüşü olmayan bu cezalandırma sisteminde bulunmuş, bu durum sinema sanatında kullanılabilir bir çatışma ve çözümü beraberinde getiren dramatik bir bağlam yaratmıştır. Robert Wise'in 1958 yapımı *I Want to Live* filmi, gerçek bir adli vakadan uyarlanarak beyaz perdeye aktarılmıştır. Bu aktarım sırasında film ile asıl olay arasında geniş bir eksiltileme yani elipsis ortaya çıkar. Film Foucault'nun öznellik tanımını iktidar, bilgi ve cezalandırma üzerinden ele alarak içerik çözümlemesi ile geniş bir kavramsal çerçeve sunar. Bu makalede oldukça geniş bir tanım aralığına sahip olan öznellik kavramı iktidarla olan bağlantıları kapsamında ele alınarak bir Neo Noir örneği olan *Yaşamak İstiyorum* (1958) filmi üzerinden içerik analizi yöntemi ile kuramsal çerçeve etrafında örneklendirilerek anlatılmıştır. Bu bağlamda, gerekli literatür araştırması yapılarak kuramsal çerçeve etrafında filmin içerik çözümlemesi yapılacaktır ve bulgular sosyal bilimlerden yararlanılarak somutlaştırılacaktır. Araştırma, sinemada ölüm cezası ve Foucault'nun cezalandırma düşünceleri üzerine ortaklıkları analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Foucault, ölüm cezası, iktidar, *Yaşamak İstiyorum* (1958), Robert Wise.

Abstract

Subjectivity has generally been a subject that many different thinkers have focused on. Freud and Lacan have addressed the concept of subjectivity, especially in the context of psychoanalysis. According to Foucault, the view or autonomy of any ideology regarding subjectivity, individuality and knowledge is debatable. Foucault, who argues that power uses subjectivity to establish authority, uses the Panopticon example to demonstrate the effect of authority with norms. According to this example, power provides authority in three layers: individualization, normalization and hierarchization. The method of punishment used by monarchies from ancient times to the present, inflicting suffering, has changed with reform movements in punishment and has become an indicator of a broader system of power that claims to examine the victim's situation and position, up to the death penalty methods applied today. Many innocent people have also been in this irreversible punishment system, and this situation has created a dramatic context that brings with it a conflict and solution that can be used in the art of cinema. Robert Wise's 1958 film *I Want to Live* offers a broad overview of Foucault's concepts of punishment and subjectivity-power-knowledge by performing a considerable ellipse from the main event as a character who is believed to be innocent. In this article, the concept of subjectivity, which has a very wide range of definitions, is discussed within the scope of its connections with power and is explained by analyzing and exemplifying the film *I Want to Live* (1958), a Neo Noir example. In this context, the necessary literature research will be conducted and the film will be analyzed within a theoretical framework. The research aims to analyze the commonalities on the death penalty in cinema and Foucault's thoughts on punishment.

Keywords: Foucault, death penalty, power, *I Want to Live* (1958), Robert Wise.

Giriş

Aydınlanma Çağı'ndan bugüne kadar ölüm cezası, hukuki olduğu kadar sosyolojik ve felsefi bir bağlamda da tartışılmıştır. Bir insan hayatının sonlandırılmasını içeren ve geri dönüşü olmayan bu ceza metodu, hukukun kapsamını ve cezanın ahlaki boyutunu irdeleyen pek çok farklı düşüncenin temellenmesine olanak sağlamıştır. Ceza ve iktidar ilişkilerinin bireyin öznelliği üzerinde ortaya çıkan etkisi, Michel Foucault'nun da eserlerinde ortaya koyduğu önemli bir disiplinlerarası çalışma alanı sunar. Eğitimden psikiyatriye branşın insanın disiplin altına alınmasını sağlamak için kurulduğunu dile getirir (Garland, 1990; Sarat, 2001). *Hapishanenin Doğuşu* isimli eserinde Michel Foucault, cezalandırma sistemleri ve metotların ne şekilde değiştiğini incelerken aynı zamanda bu sistem ve metotların otorite sağlamak üzerindeki etkisinden bahseder (Foucault, 2019, s.4). Böylece birey, toplumsal normların içinde, üzerinde kontrol mekanizması olan bir biçimde var olacaktır. Öznellik, böylece bir kontrol mekanizması haline gelir.

İktidarın göstergesi olarak ölüm cezası, bu bağlamda kurallar ya da hukuk sistemlerinin katı bir uygulamasından ziyade toplumsal düzeni sağlamanın güçlü bir yoluna dönüşür. Güç ya da otorite kendini cezanın uygulanış biçiminde gösterir. Yeni Çağa kadar beden üzerinde azap çektirme yöntemlerine başvuran iktidar böylece kendini gösterme biçimini yeniden kurar. Nitekim Foucault (2019, s.5) ünlü eseri hapishanenin doğuşunda en önemli ilk bölümü "azap" adı altında bu konuya ayırmıştır. Bu, aynı zamanda cezanın uygulanış biçiminin değişmesine sebep olmuş; iktidarın gücünü gösterme biçimi de böylece değişmiştir. Güçlü ve iktidara göre güçsüz olan arasındaki bu katı hiyerarşi, ölüm cezası temsillerinin dramatik bir hale gelmesine sebep olmuş ve aynı zamanda cezanın üzerinden ideolojik ve toplumsal bir bağ ortaya koymuştur.

Bu çalışma, 1958 yapımı *I Want to Live!* filmi üzerinden ölüm cezasının sinemadaki temsilini irdelemeyi amaçlamaktadır. Yöntem olarak filmde, yargılama, hapishane ve ölüm cezası sahneleri; oluşturduğu dramatik potansiyel ile birlikte Michel Foucault'nun cezalandırma pratikleri, iktidar, disiplin ve bu kavramların birbirleriyle olan bağı üzerinden, içerik analizi ile ortaya konulacaktır. Bu analizler, ölüm cezasının ve yenilenen ceza hukukuna göre uygulanan yöntemlerin, otorite ve güç bağlamındaki etkisini göstermek için kullanılacaktır. Bunlara ek olarak filmdeki anlatsal unsurlar, ölüm cezası uygulamasının etik boyutu ile birlikte dramatik potansiyelini ortaya çıkarırken; birey üzerinden öznellik yolu ile topluma geçen iktidar ve güç algısını pekiştirmektedir. Bu inceleme, sinemada ölüm cezası üzerinden iktidar ve ceza temsili hakkında kuramsal tartışmalara katkı sağlayarak, film üzerinden yapılacak içerik analizi ile bu kavramları örneklemeyi ve irdelemeyi hedeflemektedir.

1.Öznellik ve Otorite Üzerine Literatür'den Görüşler

İktidar ya da otoriteyi özne bağlamında ele alan en önemli düşünürlerden biri şüphesiz ki Michel Foucault'dur. Öznenin bireyselliği üzerine düşünen bu ünlü düşünür, onun iktidarın bir aracı olduğunu ve öznenin ya da özneliğin iktidar etkisinde inşa edildiğini savunmaktadır. Bunun için de bedenin azap çektirme için kullanıldığından ve bunun nasıl yapıldığından defalarca bahseder. Ayrıca, azap çektirmenin ortadan kalkmasının bedenin tutuklanması olduğunu dile getirmiştir (Foucault, 2019, s.12). Aslında, öznenin tanımını yapanlar onu farklı bağlamda tanımlarlar. Freud'un yaklaşımına çeşitlilik getirip yeniden üreten Lacan (Mansfield, 2000), bu bağlamın, kendisine getirilen ve çeşitlenen kritikler dahil bir kısmını oluşturur. Özneyi iktidar bağlamında ele alan bir başka düşünür ise tartışmalı görüşleri ile Friedrich Nietzsche'dir. Onun görüşlerinde, yorum ve öznellikten bağımsız bir varoluş yararsızdır. Nietzsche (1997, s.485) durumdan dolayı bir olayla ilgili iyi şeyler düşünebileceği durumlar için uzak bir perspektifin gerekliliğinden bahsetmiştir. Öznellik üzerine önemli yorumları bulunan bir diğer düşünür Rousseau'dur. Özerk olan ya da kendini yeniden var eden bir imge ile Rousseau mühim bir tanıma ulaştırmıştır (Mansfield, 2000, s.81). Rousseau bireyi ona dayatılan sosyal ortamlardan soyutlanarak ortaya çıkan bir öznellik davranışı içinde ele almıştır (Mansfield, 2000, s.81). Ona göre sahip olduğumuz çevre ya da bağlam bireyin özerk olmasının, kendisini tanımasının önünde engel olan temel bir etmen olarak var olur. Birey, ancak kendi ile kaldığında ve zaman geçirdiğinde bu kabuktan kurtulur ve onu özgür ya da özel kılan öznelliği açığa vurduğunu hisseder. Foucault, daha sonra bu yaklaşıma öznenin sosyal çevreden kopunca ortaya çıkan bir varoluş değil aksine iktidarın bireyselliği etkileyerek öznelliği kurduğunu ileri sürecektir yaklaşımı ile karşı çıkacaktır. Ancak, burada unutulmaması gereken şey gerek Lacan'ın gerek Foucault'nun, Nietzsche ile birlikte hemfikir olduğu teorik temel yaklaşım, öznenin ya da bireyin oluştuğu mekanizmanın dil ile bağlantısıdır. Lacan, bunu Saussure'ün yapısal dil modeli üzerinden ele alır. Bu görüşte, özne kendini dile göre konumlandırır (Mansfield, 2000). Dil, göstergelediği şeyi, göstergelemediği şeyler üzerinden anlamlandırır. Böylece öznellik de tanım aralığını bireyin sahip

olmadığı ya da karşı çıktığı şeyler üzerinden tanımlar. Bu tanım gündelik küçük şeylerden, arzu talep ilişkisi içinde toplumsal cinsiyet tanımlarına kadar geniş yelpazede bir kritik alan sunar. Kadının erkeğin değil olarak algılanması ve toplumsal cinsiyetin kamusal olarak işlevine ilişkin tanımlar, Lacan'ın bakışını defalarca detaylı olarak inceler. Foucault için ise bu dil ile iktidarın öznelliği yarattığı bir müdahaledir. Daha da ötesi, özne tek başınayken bile öznel değildir Foucault'ya göre iktidar dil yolu nile öznelliğe müdahale etmektedir. Louis Althusser, (1918-90) bu konuya Marksist pencereden bakan önemli bir örnektir. Kapitalist sistemin değerini ve mantığını onu yeniden üreten kurumlara vurgu yaparak etüt eden Althusser, bunu yaparken bu kurumları *Devletin İdeolojik Aygıtları* başlıklı makalesinde vurgulamaktadır. Kilise, aile ve bilhassa okul bunların en önemlileridir. Egemen düzeyde bireylerin kullanışlı hale gelebilmeleri için bu aygıtlar yine bireyin kendisine kadercilik ve uygun dozda uysallık aşılacaktır (Althusser'den Aktaran Mansfield, s.82). Ancak, bunun istenilen düzeyde bir etki yaratabilmesi için ideolojinin ya da baskı mekanizmalarının sahip olması ya da muhtaç olması beklenen kavram özneliktir. İktidar ona göre bizleri çağırarak birer özneye dönüştürür. Ona duyulan ihtiyaca göre varlığını tamamlar. Böylece, öznel, kapitalist sistemin içinde ihtiyaca göre var olduğumuz bir mekanizmaya dönüşmüş olur. Althusser ideolojinin karşısına Marksist sosyal düzenin doğasına uygun olan bilimi yerleştirir. Ancak (Foucault, Gordon, 1980, s. 98) bu yaklaşıma karşı çıkar, iktidarın kendini meşru kılmak için bağdaştırdığı herhangi bir hakikat düşüncesinden şüphe eder ve bunun irdelenmesi gerektiğini düşünür. Böylece Foucault'nun bu tarz bir bilim ve ideoloji karşıtlığına öznel üzerinden bir yorum getirdiğini söylemek mümkündür. Tüm bu gelişmeler baz alındığında Foucault'nun düşünce dünyasının ve iktidar konusundaki görüşlerinin özneye etkisi ve muhtaçlığı bağlamındaki yaklaşımı pek çok farklı etkiden beslenmiş çünkü onları kendi düşünsel dünyasında etüt etme fırsatı bulmuş ve bunun üzerine düşünceler oluşturmuştur.

2.Öznel ve İktidar Arasındaki İlişki

Foucault'nun öznel tanımını yapmadan önce pek çok düşünürün özne ve iktidar ilişkileri üzerine tanımlar ortaya koyduğunu önceki bölümde açıklanmaya çalışılmıştır. Rousseau, doğada insanın bir birey olarak özgür olduğunu savunur (Mansfield, 2000, s. 85). Bireyin kendisiyle baş başa kalışı, Rousseau'nun bu görüşleri üzerinden temellenerek, günümüzde bireyi bu etkilerden kurtulmak ve spontane hareket etmeye yönlendiren *pop psikoloji* yaklaşımlarına önemli bir örnek sunmaktadır. Foucault pek çok yönden Rousseau'nun görüşlerine, daha doğrusu bireysellik modeline karşı çıkmaktadır. Ona göre, söylem ve arzuların, insanın jest ve mimiklerine kadar her şey ya da başka bir deyiş ile öznenin kendisi zaten kurulduğu andan itibaren iktidarın etkisi altındadır. Böylece, birey iktidarın karşısında değil onun etkisi olarak var olacaktır. Birey iktidarın kendisini ifade etmesini sağlayan bir bileşenidir. Bu durum onun etkisi ve aracıdır (Foucault, Gordon, 1980, s. 98). Rousseau'nun görüşlerinde birey olarak var olan bizler kendi dilimiz ile kaldığımızda kendi içimizdeki farklı benlikleri çıkarabileceğimize inanır ve bu bağlamda hareket ederiz. İktidarın malzemesi olan bireyler özgürlüklerini ya da öznelliklerini kazanırken, bu kazanım üzerinden de yine aynı iktidar tarafından kullanılabilir hale gelirler. Öte yandan, Rousseau gibi düşünürler, ortaya koydukları özgür ve özerk birey yaklaşımları nedeniyle, iktidarın öznel kavramına ve bu kavramın içinde kendini gizleme biçimine yol açtıkları düşüncesiyle eleştirilmektedir. Bu durum bu görüşleri demode kılmıştır (Mansfield, 2000, s.85). Hegel ve Kant'ın ve daha pek çok düşünürün öz bilinç algısının aslında insanı iktidarın kollarına geri ittiğini savunan Foucault, iktidarın bireyin arzu ve eylemlerinin her daim bir farkındalık ile ona hatırlatıldığını savunmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde bahsedilen, iktidarı öznel bağlamında inceleyen figürlerden bir diğeri ise Friedrich Nietzsche'dir. Tartışmalı görüşleri ile Nasyonal Sosyalizmin ırksal üstünlük anlayışına da öncülük ettiği zannedilen bu önemli figür, yaşamın kısıtlamalarına meydan okuyan bir güç algısı sunar ve halk düzeyi denebilecek insan davranışı anlayışında yaygın olan sebep sonuç yaklaşımına karşı çıkar. Nietzsche'ye göre varlıklar dünyaya kendi doğaları ile bağlı olmaktadır. Böylece ortaya çıkan eylemler bütünüyle onların doğalarının bir sonucudur. Bu durumda ona göre suç işleyen kişinin ahlaki bağlamda suç işlemeye karşı yadsınamaz bir yatkınlığı vardır. Ancak Nietzsche bu bağlamda kişilerin eylemlerinin yol açtığı felaketlerden sorumlu tutulabilecekleri algısına da şiddetli bir karşı duruş sergilemektedir. Nietzsche, genel itibarıyla dilin insan doğası ve özne üzerindeki değerlendirmelerine karşı çıkar. Ona göre özneyi var eden, insanın doğasında bulunan eylemdir; bu eylem irade ile uyumlu ve güçlü bir şekilde çalışır, aynı zamanda özneyi güçlü bir figür olarak daha iyi olana ulaşma güdüsüyle değerlendirir. Bu yaklaşımı sanayi devrimi ile kalabalıklaşan şehirler ve değişen aristokrasinin sonunda yıkılışıyla yeni ıslah edici ya da kontrol sağlayıcı mekanizmaların ortaya çıkmasına ve bunu dinin ya da diğer kontrol edicilerin yerini alması durumuna bağlamıştır. Okullar, değişen kanunlar, hapishaneler ve atölyeler bunların birer örneği

olarak tanımlanabilir. Daha da ötesi, öznenin iktidarın dayattığı normların etkisinden çıkışını akademik olarak temsil eden pek çok farklı önemli branş ortaya çıkmış ve birer disiplin olarak var olmaya başlamıştır. Psikoloji, kriminoloji, sosyoloji gibi branşlar bireyin kendisine odaklandığını iddia eden modern söylemler ile aslında iktidarın birer kontrol mekanizması haline gelmişti (Mansfield 2000, s.91). Bu durumda kökenlerini aydınlanma etkisi altında gelen öz bilinç kavramına bağlıyor denilebilir. İktidar ve bilgi Freud'a göre bir arada bulunabilirler. Foucault iktidar ve bilgi kavramı için öznelliğe müdahale kapsamında hapishaneleri de önemli bir örneklem olarak sunmaktadır.

3.İktidarın Bedensel Müdahalesi ve Ölüm Cezası

Hapishanelerin gelişimi Foucault'ya göre iktidarın özneye müdahil olabilmek için kullandığı, bilginin ne şekilde elde edildiğinin bir kanıtı olmakla birlikte aynı zamanda otoritenin bilgi yerine neyi kullandığının ya da ona ulaşamadığı zamanlarda nasıl ilkel çözümler ürettiğinin kanıtıdır. Öncelikli olarak, yeni çağda var olan cezalandırma sistemleri, özne üzerine şekillenen düşüncelerin ne şekilde değiştiğine dair detaylı bir perspektif sunar. Bunun öncesinde Foucault'ya göre iktidar-bağlamında suç teşkil ettiği düşünülen eylemler bireyin varlığının maddi bir göstergesi sayılan beden üzerinden şekillenen bir müdahaleyi uygun görür. Bu durum, iktidarı görünmez olan hükümdarın, onu maddi açıdan göstergelemek için kullandığı gösteri gibi gerçekleştirilen ağır ölüm cezalarını da kesinlikle içeriyordu. Faillerin uzuvları paramparça ediliyor bazen de idamdan önce çeşitli işkenceler yapılıyordu. Bu bağlamda cezalandırma aslında bir çeşit azap çektirme yöntemi olarak ortaya çıkıyordu. Foucault, *Hapishanenin Doğuşu* isimli kitabında bu tarz bir infaz yönteminin insanlığa karşı bir uyarı, suçun işlendiği bağlamdaki diğer insanların mekansal ortaklığına vurgu ve böylece idama olan katılım üzerinden bu şiddet eylemine yani cezanın kendisine bir katılım (sembolik olarak da olsa) olarak tanımlanmıştır (Foucault, 2019, s.4). Foucault kitabında XV. Louis'i öldürme girişiminde bulunan Robert Damiens'a verilen ölüm cezasını betimlemektedir. Damiens, kralı yani aynı zamanda halkın babasını öldürmeye kalktığından, kendi babasını da öldürmeye kalkmaktan, monarşik bir şekilde yargılanmış ve kendisine ıstırap çektirilecek şekilde uygulanan bir ölüm cezası verilmiştir. Mahkemenin verdiği karara göre, Damiens'ın bıçağı tutan eli sülfür ile yakılacak, vücudundan etler koparılacak, kesiklerin olduğu alana sülfür, eritilmiş balmumu ve reçine ile kızgın yağ dökülecek ve daha sonra bedeni farklı yönlere çekilen atlar ile parçalarına ayrılacaktır. Bu parçalar yakılacak ve külleri rüzgarda savrulacaktır. Verilen bu örnek, suçun kendisini vurgu yapan kişinin bedeni üzerinden iktidarın ekonomisine katkıda bulunan bir cezalandırma sistemidir. İstırap çektirmenin kendisi otoritenin insan bedeni üzerinden öznelliğe bir müdahalesi gibi algılanıyordu. Ancak, aydınlanma dönemi ile bu yaklaşım tümüyle değişmiştir. Ceza hukukunda olan bu değişiklik bireyin toplum için var olduğunu addettiği için verilen cezaların değerinden, monarşiye olan suçlardan, kamuya yapılmış suçlara evrildi. Bu durum, suçlunun cezanın infazı sırasında da eşitlikçi ve adaletli bir yaklaşıma tabi olduğunu göstermektedir. Cezalardaki insanileşme de buna bağlı olarak, suçluya uygulanan ıstırapın azalması da buna bağlı olarak değişmiştir. Bu durum cezanın ve cezalandırma sistemlerinin hükümdarın kendisine yapılmış bir saygısızlık ya da suç eyleminden, topluluğun yasasını ihlal eden bir yaklaşıma erişmesine olanak sağlamıştır. Halkın gerçekleştirdiği illegal eylemlerin sınırlandırılmasının temelini burjuvanın mülkiyet hakkına gelen zararlar ile başladığı da bir gerçektir. Ölüm cezaları konusunda yapılan değişiklik sonuç olarak siyasi ve kültürel bir etkiden besleniyordu. Fransız Devrimi'nin de bunda önemli bir yeri olduğundan bahsedilebilir. Cezalardaki insanileştirme yöntemi onun ağır ceza olmasının önünde bir engel olmamakla birlikte, törensel, halka açık şekilde yapılan infazlar toplum adına otoritenin yaptırımı olarak lanse edilmekteydi. Böylece, şiddetin aniden tersine dönebildiği bu infaz yöntemleri otorite için daha korunaklı hale geliyordu. Ceza ıslahatının doğuşu, üst iktidara karşı bir cezalandırma estetiği ve hesaplılığı olarak yeniden ortaya çıkmıştır. Bürokratik açıdan beslenen bu estetik aynı zamanda iktidarın feodal düzendekinden çok daha geniş algılanmasına sebebiyet vermektedir. Bununla beraber bu ceza estetiği 18. yüzyıldan itibaren başlayan cezada modernleşme yaklaşımının da bir dışavurumudur. Bu yaklaşımda ıslahatçılar hapishanelere bireyin öznelliğine müdahale eden ve onu kamu yararı için çalışmaya zorlayan birer modern köle olarak görmektedirler. Böylece otorite için çalışan bireyler Foucault'nun panoptikçilik de dediği modelle kendilerini birer köle olarak yeniden üretirler. Jeremy Bentham tarafından tasarlanan panoptikon adlı hapishane modeli, mahkumlarda otoritenin onları gözetlediğine dair bir izlenim doğurur ve bireyler hayatta kalabilmek ya da sistemin içinde var olabilmek adına makul davranışlar sergiliyormuş gibi görünmek zorunda kalırlar. Böylece, bireyin öznelliğine yapılan müdahaleler ruhun bedene hapsediğine ilişkin Foucault'nun söylemlerini yerinde kılar bir hale gelmiştir. Bedeni soyutlamak, gözetim altında tutmak ya da gözlemlenebilir kılmak antisosyal davranışın ne olduğuna ilişkin temel bir norm üzerinden ilerler ve bu üç katmanlı bir analiz imkanı sunar.

Bireyselleştirme, normalleştirme ve hiyerarşikleştirme (Mansfield, 2000, s. 58-71). Bireyselleşen özneler otoritenin normlarına yani öyle ya da böyle öznelliklerine edilen müdahalelerle uyar ve bunu zamanla ölçüt haline getirir. Daha sonra, ölçüt haline getirilen ile getirilmemiş olan arasında çeşitli yollarla hiyerarşiler kurar ya da hiyerarşiyi otoritenin temsili ile ortaya çıkan kurumlar yolu ile kurar. Bu da sonuç ve bilginin nasıl çalıştığını Foucault'cu yaklaşıma göre gösterir.

4. Neo Noir'in Karakteristik Özellikleri

Neo Noir temellerini ve estetik yapısını *Film Noir*'dan almaktadır. *Noir* kelimesinin kökeni Latince Niger kelimesine dayanmaktadır. *Film Noir* tam anlamıyla *Kara Film* demektir. Neo Noir ise sözcük öbeği olarak Yunanca da yeni anlamına gelen Neo ile yeni Noir kelimesinin birleşiminden meydana gelmektedir (Conrad, 2007, s.2). Pek çok akademisyen ya da teorisyen için Neo Noir filmler tam olarak *Film Noir*'den ayrılan bir tanıma sahip değildir. Ancak yine de suç, seks, ahlaki görecelik işlenen konular olarak karşımıza çıkar. *Neo Noir* filmlerde anti kahramanlar söz konusu olmaktadır. Biçimsel olarak da *Neo Noir* filmler belli özelliklere sahiptir. Düşük ya da eğik kamera açıları, farklı alışılmadık kadrajlamalar, ışık, gölge oyunları gibi özelliklere sahiptirler. Aslında bu biçimsel kararlar farklı sinematik akımların etkisi ile gelişmiş ya da ortaya çıkmıştır. Örneğin, *Film Noir* Amerikan Gangster filmlerinden suç temasını, Alman Dışavurumculuğundan görsel yapısını, gölge oyunları ve kontrastı, Fransız Şiirsel Gerçekçiliğinden ise yağmurlu ve sisli görsel atmosferi almıştır (Avcı, 2022, s.245). Bu durumda, Avrupalı yönetmenlerin, İkinci Dünya Savaşı öncesi Amerika'ya yaptıkları göçler de etkili olmuştur. İtalya'dan Amerika'ya yapılan düzensiz göçler ve 1929 Dünya Ekonomik Krizi de Amerika'da suç oranlarını arttırmış hatta kanun adamları bile suça karışmaya başlamıştır (Özdemir, 2011, s.23). Farklı bir branş olarak edebiyatın da Film Noir üzerinde derin bir etkisi vardır. Fransız edebiyatında önemli bir tür olan *Karanlık Roman (Serie Noir)* polisiye olayları ve karanlık suçları edebi olarak yansıtmaktadır (Kemp, 2014, s.169). Bunun Amerikan Edebiyatı özelinde karşılığı ise farklı bir tür olsa da *Hard Boiled* adı verilen suç öyküleridir. 1950'lerin ikinci yarısından itibaren kara filmlerin sayısında gözle görülür bir azalma gözlemlenmektedir. Öte yandan İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da etkili olan varoluşçu felsefi yaklaşımlarda *Neo Noir'in* ortaya çıkmasına etki eden bir faktör olacaktır. Bu durum *Neo Noir* filmlerde suç üzerinden insanın varoluşu konusu üstüne eğilen karakterlerin ortaya çıkmasına sebebiyet verecektir. Pek çok açıdan *Neo Noir* kara filmlerin kendini yenilemiş halidir. Böylece kara filmler bu yeni türün içinde kendini yeniler ve kendi içinde yeniden dönüştürür. Bu dönüşümde etkili olan bir diğer unsur ise teknolojideki değişimlerdir. Televizyon, sinema ve fotoğrafçılık alanında yaşanan bu teknik değişimler, Film Noir'in klasik biçimsel özelliklerini de değiştirmiştir. Öncelikle *Film Noir'in* klasik örneklerinde, siyah beyaz kontrastlı bir görsel yapı hakimdir. Televizyon görüntülerinde renkli yapıya geçiş sürecinde Nero filmler hatta geniş bir ölçekte Hollywood sineması renkli film stoğunu benimsemiştir. *Film Noir'in* karakteristik görsel yapısı da bu süreçte tamamen değişmiştir. Yine de suç temasından işlenen karakterlerin anti kahraman oluşuna kadar pek çok özellik kara filmde alınır ve yeniden yorumlanır. James Naremore'a göre (2008, s.169) kamera hareketleri ve ikonografideki değişiklikler de *Neo Noir* filmlerin ortaya çıkmasında önemli bir yere sahiptir. Mekanın işleniş biçimi de bu tarz filmlerin ve aynı zamanda kara filmlerin arasındaki farklılaşmayı gösteren öğelerden biridir. Bu işleniş biçimi, sahneye koyma biçiminde de kendini gösterir.

Her film biçiminin temsil ettiği mekan tıpkı ünlü edebiyat kuramcısı Bakhtin'in kronotop kavramında açıkladığı gibi temsilin içinde bulunduğu mekanın zamansal özelliklerini içinde barındırır (Süalp, 2004, s.45-65). Mekan olmadan temsil, hareket alanı sunmayan, uzamdan yoksun bir zaman dilimi olacak, zamandan yoksun bir temsil ise durağan ve hareketsiz kalacaktır. Neo Noir'larda temsil edilen mekan da aslında birbirine bağlı farklı bir Amerika'dır. Amerika'nın temsili de bu bağlamda değişmiştir. İletişim kanalları ile daha merkezi bir Amerika sürekli bağlantı halinde gösterilir, temsil edilir. Bir iletişim aracı olarak radyo, birleştirici gücü temsil ederken otayollar, değişen mahalle yapıları ve benzeri detaylar bunun bir göstergesidir. Şehirden çıkış, çöllere, Meksika dahil farklı ülkelere doğru geçiş, suçun, varoluş sancılarının, anti kahramanların küresel ölçekte yayılmaya başladığını gösterir. Bu *Neo Noir* filmlerin önemli bir özelliği haline gelmiştir. Bu bağlamda bu tarz filmler zihinsel bölünmeye sahip, amnezi olan dedektiflerin olduğu filmler olarak kendini göstermiştir. Bu yüzden zaman üç farklı biçimde *Neo Noir'ı* tanımlar. *Geçmiş Neo Noir*, *Şimdiki Neo Noir* ve *Gelecek Neo Noir*. Postmodern yaklaşımda bu filmler kolajlardan ve Pastiş estetikten de etkilenir. Bu durum *Neo Noir* filmlere bir metinlerarasılık katmaktadır. Zira bu filmler pek çok farklı biçimin özelliklerini taşıyarak sinemada farklı temsil biçimlerinin önünü açar. Neo Noir filmler bu yönleriyle *Kara Film*'den ayrılır ama bir taraftan da tüm bu farklılığına rağmen pek çok benzerlik ortaya koyar.

5. Film Analizi I Want to Live (1958)

Akademi ödüllü yönetmen Robert Wise tarafından 1958 yılında yönetilen Neo Noir türündeki *Yaşamak İstiyorum* filmi çekiminden birkaç yıl önce yaşlı Mabel Monohan'ın öldürülmesinden dolayı ölüm cezasına çarptırılan ve o dönemde oldukça sansasyonel bir figür olarak suçsuz olduğuna işaret edilen protagonist Barbara Graham'ın (Susan Hayward) hayatından bir kesit sunmaktadır. Filmde portrelenen Graham ile gerçek Graham arasında ise bugün en azından pek çok elipsisin ortaya çıktığı bir anlatıdan bahsedilebilir. Temsildeki bu eksiltileme onu daha dramatik hale getirmekle birlikte suçsuz olmasına rağmen yanlarına sığındığı Emmet Perkins ve Jack Santo'nun cinayeti işlerken Barbara'nın da bu suça ortak olup olmadığına dair görüşler konusunda oldukça geniş bir spekülasyon söz konusudur. Seks işçiliği yapan ve bulunulan topluluğun ya da zamanın dışında özgürce hatta bir Femme Fatale asiliği ile yaşayan Barbara Graham pek çok ufak suçtan hüküm de giymiştir. Ancak daha sonra evlenmiş ve bu evlilikten bir çocuğu olmuştur. Zaman içinde eşi ile de geçinemeyen ve sorunlar yaşayan Barbara, kirayı ödeyemez duruma geldiğinde evini terk eder. Daha önce tanıştığı Santa ve Perkins'in yanına sığınır. Burada resmedilen karakterin bir femme fatale olarak ortaya çıktığı daha sonra Femme Vitale'e evrildiği ancak kara filmlerin çoğunda olduğu gibi tekrar bir Femme Fatale ile aynı sonu yaşadığı söylenebilir. Ancak buradaki farklılık yönetmenin bir kara filmin gerekliliğini belli yönlerden etüt etmesi ve filmin ikinci asal çözüm noktasından sonra neredeyse belgesel gerçekliğine varan bir ölüm cezası kritiği sunmasıdır. Bu bağlamda yanlarına sığındığı adamlar tarafından kendisini bir ajan gibi onları ihbar etmekle suçlanırken bulan Barbara Graham karakteri mahkeme tarafından suçu işlememiş olmasına karşın yine eril bireyin tahakküm alanı üzerinden suçlu ilan edilir. Korkunç bir suç işlemiş erkekler ile arkadaşlık eden bir kadının, o suçu işlemiş erkekler otorite tarafından ölüm cezası ile cezalandırılırken, yaşaması zira kara film türü için zor bir ihtimal sunmakla beraber, iktidar/bilgi ya da öznellik ile ölüm cezasının estetiği ve kara filmlerde resmedilen kadın karakterlere karşı tersten bir okuma yapmak için oldukça açık bir çalışma alanı sunmaktadır. Çalışmanın bu bölümünde, Foucault'nun iktidarın özneye müdahalesi kapsamında, filmde bazı sahneler açık bir şekilde irdelenecektir. Özellikle Graham ile ilgili yazdığı ateşli yazıları ile ona haksızlık ettiğini düşünen Ed Montgomery ve kriminoloji konusunda uzmanlaşmış psikolog Carl Bamberg'in de dahil olduğu hukuki süreçler ve durdurulamaz infaza doğru giden aşırı karmaşık ve bürokratik yolun sinematografik anlatı ve kurgu ile naratolojik açıdan iktidarın ve hapisanenin bir metafor olarak neyi temsil ettiği ve nasıl kritik edildiği akademik kaynaklarla desteklenerek bir sonuca varılacaktır.



Görsel 1. Film sahnesi, I Want To Live, (1958).

Cinsiyet dünyasında ya da nesnelere arasında hakim olan erkek cinsiyetidir (Foucault, 2003, s.49). Bu durum toplumsal cinsiyetin de nesne ilişkileri üzerinden inşa edilmesine sebep olur. Ancak filmde gösterilen Barbara Graham'ın hayatı ve özgürlüğü de eril bireyin tahakküm alanı üzerinden tanımlanan bir yaklaşıma sahiptir (Görsel 1).



Görsel 2. Santo, Perkins ve Graham mahkeme salonunda, California Eyalet Mahkemesi (1953).

Görsel 2’de görülen her üç figür de California Eyalet Mahkemesi tarafından *Mabel Monahan*’i vahşice öldürme suçundan ölüm cezasına çarptırıldı. Belirtilen ceza, *San Quentin* hapisanesindeki gaz odasında, 1953 yılının 3 Haziran günü sıralı olarak gerçekleştirildi. Bakthin’in Kronotop kavramında açıkladığı gibi temsil tüm zaman mekan özelliklerini içine çekmiştir (Sözen, 2008, s.95). Temsilin kurulumunda bu görseller oldukça işe yaradığı zamanın kültürünü yansıtmada önemli bir rol oynamıştır ve temsil kültürü zaman ile birlikte içine çekmektedir (Crane, 2024).

Ana karakter bir seks işçisi olduğu dönemde kendini korumak ya da özgürce davranmak istediğinde daima bir erkek performatifliği izlerken diğer yandan iyi bir ilişki kurmak istediğinde heteronormatif bir dişi performatifliğine sığınarak resmedilir. Bu durum nesnelere arası ilişkilerde, eril performatifliğinin iktidarın temsil aralığında kadının varoluşu olarak okunmaya açıktır. Bu bağlam, Foucault’nun iktidar pratiğine bir örnektir. Filmde gösterilen en önemli sahnelerden biri de Barbara Graham’ın üzerine atılan iftirdan sonra ölüm cezası ile yargılandığı sahnedir. Barbara Graham, gerçekte de mahkum edilmek için yargılanmış bir kadın olarak portrelenmiştir. Burada devreye giren iktidar unsuru, tıpkı Panoptikon modelinde olduğu gibi çalışmış, hapisanenin içinde dahi diğer mahkumların bir diğerinin aleyhinde katı bir karar verilmesi için ajan olarak kullanılabilmesine yol açmıştır. Devam eden dava boyunca Graham, kendini korumak için yaptığı davranışlar sebebi ile basın tarafından sürekli eleştirilmiştir. Uzun ve hukuki açıdan aksayan duruşmalar sonucunda ölüm cezasına çarptırılmıştır. Gaz odası ile gerçekleştirilen ölüm cezası hem gerçekte hem de filmde oldukça karmaşık, kimyasal, bürokratik, çok aşamalı bir süreç olarak gösterilmiştir. Gaz odasının hazırlanması neredeyse bir gün sürmektedir. Protokolün gerçekleştirilmesi için odanın gerekli ısıya getirilmesi, siyanür paletlerinin ve hidroklorik asidin hazırlanması, odanın içindeki sandalyelerin altına bağlanması, bunlarla birlikte mahkumun bir sağlık probleminin olmaması gerekmektedir. Max Weber’in de tanımladığı modernizm algısına uyan bu hesaplılık, tıpkı yeni çağ idamları gibi onlarca kişi tarafından izlenecek ve en fazla on beş dakika sürecek bir öldürme işlemi içindir (Işıksal, 2021, s.17). Bu açıdan, iktidar daha az ıstırap içeren bir infaz planlarken aslında hesaplılık hissi ve mahkumun öleceği andaki konforunu sağlayabilmesi ile büyüklüğünü göstermektedir. Graham, odaya götürülürken, ayakkabılarını çıkaracağı için ayağının altına üşmesini önlemek adına gaz odasına kadar yere halı serilmiştir. Burada sinematografi ve kurgu yeniden devreye girer, altıgen şeklinde hazırlanan gaz odasının kontrol ve giriş bölümü arkada ve tanıkların infazı izleyeceği bölümü ise duvarın diğer kısmında bırakılmıştır. İnfaz saatinin bürokrasi yüzünden sürekli değişmesi ve Barbara’nın bu süre içinde odanın içindeyken kalbinin dinleneceği stetoskobu üzerinde taşımak zorunda olması, karakterin çaresizliğini ve otoritenin ceza hesaplılığı üzerinden iktidarın temsilini yansıtmaktadır. Karakter sürekli yakın çekimlerle gösterilir. Dutch çekim adı verilen kara filme özgü çekimler ve gaz odasına yapılan ani kesmeler sinematografi ve kurgu yolu ile karakterin köşeye sıkışmışlığını yansıtmaktadır. Biçim böylece iktidarın beden üstünden cezalandırma pratiğine sinematografik bir bağlamda uyum gösterir. Michel

Foucault'nun *Hapisanenin Doğuşu* isimli eserinde bahsettiği azap çektirme ve bedene uygulanan cezalandırma pratiği, burada mahkumun bedenini ve konforunu düşünen bir kanuni hesap verebilirliğe dönüşmüştür. Graham, işkenceden sonra altı at tarafından parçalarına ayrılan Robert Damians (Foucault, 2019, s.59) örneğinden farklı olarak, cezanın uygulanış biçimini insani hale getiren ancak kanuni prosedürler üzerinden otoriteyi yansıtarak bireylere öznel bir azap çektirebilen farklı bir bağlam içinde var olur. Modern hapisane örneğinde azap çektirme, mahkumun bedenindeki iyiliği onu öldürürken bile düşünen ve bunu zorunlu uygulayan bir infaz yöntemi olarak görünür hale gelir. Görsel 3'te bu durum mahkumun idamı beklediği tesisteki rahatlığının temsili ile gösterilmektedir. Bu, otoritenin yeni nesil bir temsilidir. Bireyin öznelliğine bedeni üzerinden yaklaşan ve otoriteyi bedene uygulanacak prosedür üzerinden tayin eden bu yöntem, modern zamanda otoritenin bedene ne şekilde müdahale ettiğinin hesaplı bir göstergesidir. Barbara Graham, San Quentin'deki ölüm hücresine teslim edildikten sonra yanında infaz anına kadar bekleyen bir hemşire bulunuyor. Kötü, konuştuğu için infaz memuru tarafından "Bu kötü bir davranış" diye uyarılıyor. Görsel 4'te gösterilen bu durum mahkumun her anının resmi dökümanlarla belgelenmesi üzerinden hesaplılığı yansıtmaktadır. Bu hesaplılık en çok infaz anında ortaya çıkarak kendini göstermektedir. Görsel 5'de ise görüldüğü üzere, gardiyanlardan biri zehirli siyanür kapsüllerinin aside düşme anından sonra Graham'ı derin nefes alma konusunda uyarıyor. Otorite mahkumun hayatının sonlandırılacağı anda bile kurallara uymasını isteyerek gücünü temsil etmektedir. Bu durum iki buçuk asır önce Robert Damians'e verilen ölüm cezasından farklı olarak otoriteyi insanilik ve kurallar üzerinden yeniden kuran farklı bir düzenin sinematik bir yansımasıdır.



Görsel 3. Film sahnesi, I Want To Live (1958).



Görsel 4. Film sahnesi, I Want to Live (1958).



Görsel 5. Film sahnesi, I Want to Live, (1958).

6.Sonuç

Bu makale, sonuç olarak bilgi ve iktidar kavramlarının sınırlılığında, bireyin öznelliğine yapılan müdahalelerin Michel Foucault'nun eserlerinde ele aldığı teorik çerçeve ile sinemada ölüm cezasının nasıl okunabileceğine dair bir inceleme sunmaktadır. Foucault'nun iktidar ve birey üzerindeki görüşleri ve bireyin bedeni üzerinden ıstırap çektirerek gerçekleştirilen cezaların, daha sonra öznelliğe yapılan müdahalelerle uygulanan cezalandırma biçimlerine dönüşmesi, eserlerinde vurguladığı önemli bir detaydır. Bu teorik çerçeve, 1958 yapımı *Yaşamak İstiyorum* filmi üzerinden yapılan içerik çözümlemesi yöntemi ile sentezlenerek verilmiştir. Ölüm cezasının filmdeki temsilinde gösterilen hesaplılık, yakın çağda ortaya çıkan ceza ıslahatları ile beraber bedenin azabını düşürmeye yönelik bir hal almıştır. Bu yaklaşım, otoritenin hesaplılık üzerinden kendini temsil ettiği bir alan yaratır. Sinema sanatında estetize edilen bu cezalandırma metodu, böylece sadece hukuki ya da siyasi değil, aynı zamanda sosyolojik boyutu olan bir eyleme dönüşmektedir. Bu makalenin katkı yapmayı amaçladığı bağlam, Foucault'nun teorik çerçevesini sinema kapsamında uygulayarak ceza ve iktidar konularındaki metod değişiklikleri ve bunun Neo-Noir film biçimindeki yansımalarını değerlendirmektir. İktidar ve toplumsal cinsiyete kadar pek çok konuda ortaya çıkan inceleme alanı ve bu konularla alakalı bulgular, Robert Wise yönetimindeki *I Want to Live!* (1958) filmi üzerinden örneklendirilmiş ve ortaya konmuştur. Çalışma, bu teorik çerçeveyi tek bir film üzerinden örneklendirmektedir. Kavramsal yaklaşımla yapılan karşılaştırmalar, Foucault'nun teorik yaklaşımının farklı bağlamlarda nasıl değerlendirilebileceğine dair önemli bir çalışma alanı sunar.

Kaynakça

- Althusser, L. (1991). Lenin ve felsefe ve diğer yazılar (A. Cemal, Çev.). İletişim Yayınları.
- Avcı, İ. B. (2022). Sinemanın tehlikeli bir sokağı olarak neo-noir: Blood Simple ve Fargo. *İnif, E-Dergi* 7(1), (s.242-259).
- Conard, M. T. (Ed.). (2007). *The philosophy of neo-noir*. University Press of Kentucky.
- Foucault, M. (2003). *İktidarın gözü* (İ. Ergüden, Çev.) Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2019) *Hapishanenin doğuşu* (M.A. Kılıçbay, Çev.) İmge Kitabevi.
- Foucault, M., Gordon, C. (1980). *Power/knowledge: Selected interviews and other writings, 1972–1977*. Pantheon Books.
- Garland, D. (1990). *Punishment and modern society*. University of Chicago Press.
- Işıksal, A. (2021). Romantizm türleri ve ülkelere göre ayrımı. *Akademik Sanat* (13), (s.14-23.)
- Kemp, P. (2014). *Sinemanın tüm öyküsü*. (E. Yılmaz, N. Yılmaz, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Mansfield, N. (2000). *Subjectivity: Theories of the self from Freud to Haraway*. NYU Press.
- Naremore, J. (2008). *More than night: Film noir in its contexts*. University of California Press.
- Nietzsche, F. (1997). *Tan kızılığı* (H. Salihoğlu, Ü. Özdağ, Çev.). İmge Yayınevi.
- Sarat, A. (2001). *When the state kills: Capital punishment and the American condition*. Princeton University Press.
- Sözen, M. (2008). Bakhtin'in romanda kronotop kavramı, sinema. *Akdeniz Sanat*, 1(1), (s.45–57).
- Süalp, Z. T. A. (2004). *Zaman, mekan, kuram, sinema*. Bağlam Yayıncılık.
- Tan Özdemir, S. (2011). *Yeni kara filmler*. Nirengi Kitap.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1.** Barbara Graham filmin başında denizcilerle birlikte. Film sahnesi, I Want To Live, 1958, (Fotoğraf). <https://www.imdb.com/title/tt0051758/> imdb.com+1
- Görsel 2.** Santo, Perkins ve Graham mahkeme salonunda, California Eyalet Mahkemesi (1953). (Fotoğraf). <https://tessa2.lapl.org/digital/collection/photos/id/7828/>
- Görsel 3.** Barbara Graham Corona Kadınlar Enstitüsünde infaz gününü bekliyor. Film sahnesi, I Want To Live, 1958, (Fotoğraf). https://m.imdb.com/title/tt0051758/mediaviewer/rm4008032768/?ref_=ttch_ph_2
- Görsel 4.** Barbara Graham infazı için San Quentin eyalet hapisanesine teslim edilmesi. Film sahnesi, I Want to Live, 1958, (Fotoğraf). (https://www.imdb.com/title/tt0051758/mediaviewer/rm3991255552/?ref_=ttch_ph_3)
- Görsel 5.** Barbara Graham gaz odasında. Film sahnesi, I Want to Live, 1958, (Fotoğraf). <https://christinawland.substack.com/p/iwantolive>