

## Ken Loach Sinemasında ‘Özgürlük Teması’ ve ‘Özgürlük Rüzgârı’ Filminin Çerçeveleme Çözümlemesi

DOI: 10.26466/opus.689642

\*

Zuhal Akmeşe\* – Özlem Arda \*\*

\* Dr. Arş. Gör., Dicle Üniversitesi/İletişim Fakültesi, Diyarbakır/Türkiye

E-Posta: [zuhalakmese@gmail.com](mailto:zuhalakmese@gmail.com)

ORCID: [0000-0003-3805-8649](https://orcid.org/0000-0003-3805-8649)

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi/İletişim Fakültesi, İstanbul/Türkiye

E-Posta: [ozlemarda@istanbul.edu.tr](mailto:ozlemarda@istanbul.edu.tr)

ORCID: [0000-0003-2565-1830](https://orcid.org/0000-0003-2565-1830)

### Öz

*Sinema, her sanatsal üretimde olduğu gibi üretildiği meca ve koşulların izini taşımaktadır. Kurmaca ya da belgesel türde olsun, bu iz ya da diğer bir deyişle belirlenim söz konusudur. Bu çalışmada; dönemin politik atmosferi, halkın savaş nedeniyle yaşadığı sıkıntılar ve savaşın gerçek yüzünü sade ve gerçekçi bir biçimde ele alan Ken Loach’un Özgürlük Rüzgârı (The Wind That Shakes The Barley, 2006) adlı filmi incelenmektedir. Bu çalışmanın amacı; dünya sinemasında önemli bir isim olarak kabul edilen İngiliz yönetmen Ken Loach (Kenneth Charles Loach)’un sinema anlayışını, sinema anlayışının önemli dinamiği olan özgürlük vurgusunun betimini ve bu bağlamda yönetmenin 2006 yapımı olan Özgürlük Rüzgârı adlı filmi, politik sinema ekseninde incelemektir. Politik sinema, Ken Loach sineması için betimleyici bir kavram olmakla birlikte Loach’un bir nevi bağımsız sinemacı yapısı ve politikayla ilişkiselliği, yeni toplum inşa etme ideali, bu çalışmaya kaynaklık etmektedir. Özgürlük Rüzgârı adlı film, 1916’da İrlanda bağımsızlık savaşı olarak başlamış olan ve 1920’li yıllarda iç savaşa dönüşen İrlanda bağımsızlık mücadelesini konu almaktadır. Film, İrlanda bağımsızlık mücadelesini iki kardeş (Damien ve Teddy) üzerinden anlatmaktadır. Çalışmada; nitel araştırma yöntemiyle hareket edilmiş olup film, çerçeveleme çözümlemesi ile analize tabi tutulmuştur. Bir dönem filmi olan Özgürlük Rüzgârı (2006) adlı filmde hikâye örgüsünün; şiddet, güç ve iktidar çerçeveleri ekseninde sunulduğu, kurulan çerçevelerle (içeriksel ve görüntü çerçevesi) söz konusu dönemin gerçekçi bir bakış açısıyla aktarıldığı tespit edilmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Politik sinema, Ken Loach, Özgürlük Rüzgârı (The Wind That Shakes The Barley), Çerçeveleme çözümlemesi,*

## **‘The Theme of Freedom’ in Ken Loach Cinema’s and Framing Analysis of The Film ‘The Wind That Shakes The Barley’**

\*

### **Abstract**

*Cinema, as in every artistic production, bears the trace of the media and conditions in which it is produced. Whether it’s fiction or documentary, it’s a trace or, in other words, a determination. In this study; Ken Loach’s Film The Wind That Shakes The Barley, which addresses the political atmosphere of the period, the troubles of the people due to war and the true face of war in a simple and realistic manner. The purpose of this study is to create a study that is not the regarded as an important figure in world cinema. British director Ken Loach (Kenneth Charles Loach)’s concept of cinema, the depiction of the emphasis on freedom, an important dynamic of cinema, and the director’s 2006 film, The Wind That Shakes The Barley, to examine his film on the axis of political cinema. While political cinema is a depiction concept for Ken Loach cinema, Loach’s kind of independent filmmaker structure and its relation to politics, the ideal of building a new society, is based on this study. The film, The Wind That Shakes The Barley, focuses on the Irish struggle for independence, which began as an Irish war of independence in 1916 and turned into civil war in the 1920s. The film describes the struggle for Irish independence through two brothers (Damien and Teddy). In the study; fitel research method and the film is analyzed by framing analysis. The storyline of the film The Wind That Shakes The Barley (2006), which was a period of film; violence, power and power frameworks were presented on the axis, established frames (contextual and image framing) was transferred from a realistic perspective of the period in question.*

**Keywords:** *Political cinema, Ken Loach, The Wind That Shakes The Barley, Framing analysis.*

## Giriş

*Artık politik eğitim,...zihinleri açmak, uyandırmak ve zekâlarının doğumuna olanak sağlamak anlamına gelir; Cesaire'nin dediği gibi bu 'ruhları icat etmektir'. Kitleleri politik olarak eğitmek politik bir konuşma yapmak anlamına gel(e)mez. Kitlelere her şeyin kendilerine bağlı olduğunu amansızca ve tutkuyla öğretmeye çalışmak anlamına gelir.*

Frantz Fanon, 'The Wretched of the Earth'

Sinema, görsel ve işitsel öğelerin birlikteliği ile toplumsal hayatta kendine yer edinmiş, kitle iletişim araçları arasında, etki gücü bilinen bir sanat dalıdır. Sinema, içinde var olduğu toplumun hem bir yansıtıcısı hem de dönüştürücüsü olabilmektedir. Her koşulda, sanatsal üretim olarak, izleyicisiyle buluşmayı hedefleyen bir üretim alanıdır.

Sanatın yaratılış ve varoluş öyküsü, tüm insan gelişiminin ve toplumsal oluşumunun bir başka panoramasını oluşturur. Sanatın maddesi yaşamdır; çünkü insanlar yaşadıkça toplumsal devinimleriyle birlikte, yarattıkları tüm olaylar ya da nesnelere gibi, sanat yapıtlarıyla da yeni aşamalara yönelirler. Toplumsal sorunlar bu geniş bağlam içinde yaşamla birlikte algılanır ya da sorunların praksi, onların tanımının ve bilincinin oluşmasına ayrıca katkıda bulunur. Bilim adamından farklı olarak sanat adamı, o derin sezgiler dünyası içinde, algıladıklarını yapıtında sergiler (Gevgilili, 2014, s.17).

Sinema gerçekten bir halk gösterisi midir? Bu soru, bütün sinema tarihine damgasını vurur. Doğuşuyla birlikte sinema, bir anda sıradan insanların boş zamanlarının başköşesine kurulur ve birkaç yıl içinde gerek Amerika'da, gerekse Avrupa'da eğlence pazarını ele geçirir ve keşfinden sonraki süreçte, geniş kesime yönelik büyük filmler yapma düşüncesi, Hollywood'un da ilgisini çeker (Vincenti, 2008, s.13). Çeşitli teknolojik gelişmelerle birlikte sinemanın 'eğlence' pazarındaki yeri 'eğlenceli olmayan' ürünlerin doğmasına da sebep olur. Hayatın aksayan ya da aksamış yönlerini ele alan kurmaca ve/veya belgesel türde filmler bir karşı sinema olarak sinema tarihinde yerini alır.

Temsiller, içinde yer alınan kültürden de devralınır ve içselleştirilerek benliğin bir parçası haline getirilir. İçselleştirilen bu temsiller, benliği, söz konusu kültürel temsillerde içkin olanı benimseyecek şekilde yoğurur. Bu nedenle, bir kültüre egemen olan temsiller aslında can alıcı politik önem

taşrlar. Kültürel temsiller yalnızca psikolojik duruşları şekillendirmekle kalmaz, toplumsal gerçekliğin nasıl inşa edileceğine ilişkin olarak da, toplumsal yaşamın ve toplumsal kurumların şekillendirilmesinde hangi figür ve sınırların baskın çıkacağı konusunda da çok önemli bir rol oynar. Kapitalizmin, gücünün güçsüzü yuttuğu bir canıl gibi mi, yoksa özgürlükçü bir ütopya olarak mı kavranacağını bu temsiller belirler. Bu yüzden, kültürel temsillerin üretimi üzerinde söz sahibi olmak toplumsal iktidarın muhafazası açısından kritik önem taşıdığı gibi, toplumsal dönüşümler amaçlayan ilerici hareketler için de vazgeçilmez bir kaynak oluşturur (Ryan ve Kellner, 1997, s.37).

Bireyi ve toplumu yakından ilgilendiren tarihsel olay ve olguların filmlerde ele alınması ise sıklıkla karşılaşılan bir durumdur (Akmeşe, Boz, Gençalp, 2019, s. 61). Sinema birçok sanat alanında olduğu gibi konularını hayattan alır. Sinema ürünleri çekildiği döneme dair birer belge niteliğini de taşımaktadır. Bir filme bakarak, filmin çekildiği dönemin sosyo-ekonomik politikaları, siyasal atmosferi, toplumsal yapısı ve döneme dair daha birçok konu hakkında fikir sahibi olabilmek mümkündür; çünkü her sinemasal üretim, toplumsalın bir boyutuyla perdeye taşınmış halidir. Bu bağlamda, sinemanın toplumla kesişen ve toplumu yansıtan bir ilişki içerisinde olduğu söylenebilir. Bir film içinde yer alan semboller, simgeler, oyuncuların sergiledikleri tutum ve davranışlar, kullanılan ürünler, filmin söylemi kısaca filmdeki her ayrıntı bir anlamda döneme ait bilgiler sunar. Kutay'ın da belirttiği gibi sinema- toplum ilişkisi katı bir paralellik sergilemekte, dolayısıyla sinema toplumun aynası olma vazifesini çarpıcı bir şekilde yerine getirmektedir (2011, s.15).

Yığınlara olumlu ya da olumsuz bir yönde biçim veren kültür araçlarına değinilirken, sinema gibi görsel iletişim araçları ayrı bir önem kazanır. Ülkeden ülkeye, kıtadan kıtaya büyük bir rahatlıkla ulaşan sinema ve televizyonun yanında, sanat, edebiyat ya da müzik gibi öteki kültür araçları giderek daha geri planda kalmaktadır. Anlaşılacak için çok özel bir bilgiyi gerektirmeyen sinema, salt üst yapıyı değil, doğrudan doğruya alt yapıyı da olanca ağırlığıyla etkisi altına alabilmektedir. Filmler böylece, bir yandan çevrildikleri ülkelerin halklarını, öte yandan da başka ülkelerin halklarını belirli bir dünya görüşüyle, yorumla, ideolojiyle karşı karşıya bırakmaktadır (Gevgilili, 2014, s.283-284). Sinema, bilinen en etkili kitle iletişim araçlarından biridir.

Sinemayı felsefik bir aygıt olarak konumlandıran yönetmenler için salt film zamanı değil, filminden sonrası da önemlidir. Bu anlamda düşünen imgeler üzerine kurulu bir film, izleyenin fikir dünyasına yerleşerek onunla birlikte dışarı çıkmayı amaçlar. Dolayısıyla bu tarz filmlerin temel olarak izleyiciye alternatif bir bakış açısı kazandırmaya çalıştığı söylenebilir (İpek, 2019, s.46). İzleyici, sinema metnini okur ve görsel-işitsel dünyanın gerisinde var olanları da anlamlandırmak için film yüzeyinde gezinir.

Sinema yapıtında görülen ve izlenen şeyler, birbiri ardına dizilmiş bir somut görüntüler dünyasıdır. İnsan, kendi varoluşunun binbir boyutunu o görüntülerin arasında bulur ve giderek daha derin anlamlara doğru iner (Gevgili, 2014, s.301). Diğer yandan, Ryan ve Kellner, bu durumun sadece görüntüler dünyası olmadığını vurgular: Filmler, herhangi bir durumu yansıtmaktan çok, o durumun tasarlanan belli bir biçimini oluşturmak üzere seçilmiş ve birleştirilmiş temsili öğeler yoluyla birtakım tezler ileri sürer, bunu yaparken, seyirciye belli bir konumu ya da bakış açısını telkin ederler. Biçimsel görenekler de, sinemasal yapaylığa ilişkin işaretleri silip süpürerek bu konumlanmanın içselleştirilmesine katkıda bulunur (1997, s.18)

Sinema, içinde bulunduğu toplumsal yapının bir yansıması olarak kültürün de temsili öğelerini içermektedir. Özellikle bu işlevi yerine getirmesi için tasarlanmaz; ancak her halükârda -kaçınılmaz olarak- kültürel temsilin sesli ve görüntülü halidir.

Kültürel temsiller ne hâlihazırda mevcut olan bir toplumsal cevherin üzerine eklenir, ne de kendilerinin dışındaki bir duygu ve düşünce külesini yansıtır. Bu duygu ve düşünceler külesi o temsillerden ayrı var olamaz, tıpkı, zihinde duyulan arzunun, onu yönlendiren temsillerden kopuk olarak var olamayacağı gibi. Sonuç olarak kültürün politik anlamı, verili olarak bu kültürdeki temsillerden önce var olan bir şey değildir. Temsillerin kendileri de bu anlamı inşa etmekte rol alırlar. Böyle olduğu için de kültürün politik anlamı, dönüştürülebilir, inşa edilebilir ve belirlenimsizdir (Ryan ve Kellner, 1997, s.450).

Düşünen imgelerin temel olarak karşısında yer aldığı oluşum, ana akım sinema ya da konvansiyonel sinema olarak adlandırılan film yapma biçimidir. Zira bu tarz bir sinema anlayışı, belirli birtakım sinematik formüllerin, anlatı kalıplarının ve tecimsel kuralların muhafaza edildiği bir üretim alanıdır. Ana akım sinema filmlerinde, biçim ve içerik anlamında ne tutmuşsa ya da kapitalizm diliyle ifade edilirse 'ne para ediyorsa' yeniden o yapılır. Bu

durum yaratıcı zihnin hareket alanını kısıtlarken sinemanın eğlence ve gösteri işlevlerinin ise ön plana çıkmasına neden olur. Dolayısıyla, ana akım sinema evreninde, insan ile egemen sistem arasına girmeye çalışan, toplumsal hakikat alanlarını görünür kılan ya da bireyin çevresini yenilenmiş bir gözle görmesine vesile olan anlatılara pek rastlanmaz (İpek, 2019, s.16-17); çünkü ana akım sinema, egemen ideolojilerin söylemlerini yeniden üreten ve bu söylemlerin yaygınlaşmasını sağlayan araçlardan biridir (s.18).

Görünmez olanı görünür kılmak? Bu bütün dillerin, anlatım şekillerinin ortak amacı olabilir mi? Şimdi sinema sanatı hep ayrı yere konulur ama sinema hiçbir zaman tek başına yol almamıştır. Hiç kimse yalnızlığı ne kadar severse sevsin ve kendini tek başına olduğuna ne kadar inandırmaya çalışırsa çalışsın tek başına yola çıkmaz. İsteyerek ya da istemeyerek, çoğu zaman isteyerek, sinema başka sanat dallarıyla var olmuştur (Baydur, 2004, s.148).

Eğer, filmler derinlikli ve iyi yapılandırılmış bir sanat eseri, tasarımı ise; tek boyutlu bir film olmayacaktır. Kuşkusuz, sinema tarihinde tek boyutta kalan ya da çok katmanlı yapısı olan filmler sayısızdır.

İmgeleri kullanarak düşünce üreten filmlerde boşluklar ve aralıklar ön plana çıkar. Seyirciler de bu boşlukları kendi zihinsel pratikleriyle doldurmaya çalışır. Yenilikçi sinemacıların ortaya koyduğu üzere, herhangi bir film, klasik anlatı sinemasında olduğu gibi bir tür varış noktası değil; tam tersine bir çeşit hareket noktasıdır. Dolayısıyla imgeleri, düşünmenin aracı olarak kullanan bir yönetmen, izleyenin dünyasında bir yerlere temas ederek muhtelif duygu ve düşüncelerin açığa çıkmasına imkân tanır. Ortaya çıkan bu yeni duygu ve düşünceler, insanların kendi hayatlarına alternatif bakış açılarıyla bakabilmesine imkân sağlar (İpek, 2019, s.21).

Bu çalışmada Ken Loach sinemasını tanımlayabilmek ve filmlerinden birini analiz edebilmek için disiplinlerarası kavramlara da değinmek gerekmektedir. Bu kavramlar, siyaset, ideoloji, politika gibi kavramlardır. Bu kavramlara değinilmesi, çalışmaya konu edinmiş yönetmen ve filminin politik sinema bağlamında incelenecek olması sebebiyle daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

## Sinemanın Politikliği - Sinemanın Politikayla İlişkiselliği

Sinemada politika denilince, nedense öncelikle politik içerikli filmler aklı gelir. Oysa neredeyse bütün filmler yapımdan yapım sonrasına kadar hemen her aşamasıyla politiktir. İster bir eğlence mecrası olarak nitelendirilsin isterse de bir sanat eseri olarak değer görsün hemen her film bir biçimde politikliğin inceleme alanı içine sokulabilir. Niçin böyle düşünüldüğü sorusunun cevabını, sanat ve kültür tarihinin uzun geçmişinden bulup çıkarmak mümkündür (Kılınç, 2015, s.1). Sinemanın özgür, yönetmenin kendi iç duygulanım ve bilişsel-duygusal dışavurumunun bir yolu olduğu bilinmektedir; ancak her sinema ürünü, muhakkak belirli bir bakışın yansıması olarak şekillenmektedir. Bu ifade, meselesi yalnızca 'siyaset-politika' olmayan filmler için de geçerlidir; çünkü film, bir bakıştır.

Siyaset, insanların yaşamlarını ve dünya görüşlerini temellendirdiği düşünce ve inançlar olarak değerlendirilirse, ideoloji de bir bakıma, siyasetin daha incelikli ve geniş ifadesidir. İdeoloji, kimileri için ailenin kutsallığına olan inancı, kimileri içinse uygarlığın ilerlemeci olduğu görüşünü ifade edebilir. *Tarafsız Bölge* (*No Man's Land*, 2001) ya da *Potemkin Zirhlisi* gibi bir film izlendiğinde, her birindeki farklı siyasal mesajların dikkatten kaçma olasılığı oldukça düşüktür (Corrigan, 2008, s.120-121).

İdeoloji, çok tartışmalı bir konudur ve ona çeşitli yaklaşımlarda bulunulmuştur. Bunlardan birkaçı: Doğru düşünme bilimidir (Destutt de Tracy); birtakım eksantrik adamların acayip fikirleridir (Napoleon); ters/yanlış bilinçtir (Marx); bir sınıfın dünya görüşüdür (Lenin); toplumu bir arada tutan bir sıvadır (Gramsci); maddi bir pratiktir (Althusser) (Yılmaz, 2008, s.63) ve genelde sinema, özelde de her ticari/popüler film bir yanıyla ters/yanlış bilinç üretir; bir yanıyla bir sınıfın dünya görüşünü savunur ve aktarır; bir yanıyla toplumu/kültürü bir arada tutan (kültürel, politik, ekonomik, psikolojik, etnik, milli vb.) değerleri oluşturur ve toplumsal siva işlevi görür; bir yanıyla da bütün bunları somut ve maddi bir pratik olarak yapar. Ancak ideolojinin yekpare ve tutarlı bir bütün olmadığı da söylenmelidir. İdeoloji, kendi içinde çelişkiler taşır. Bir toplumsal yapıda, tek bir ideolojinin olduğundan söz edilemez. Egemen ideolojinin dışında yer alan ve ona muhalif olan ideolojiler bulunur. Bunlar birbiriyle çatıştıkları gibi, egemen ideoloji de kendi içinde çelişkiler yaşar ve kendini yeni gelişmelere uyumlar. İdeolo-

ji hem aynı zaman dilimi içinde hem de birbirini izleyen dönemlerde çelişkinlik gösterebilir (s.63).

Tiyatrodan romana, mimariden sinemaya toplumsal yapıyla, tarihsel koşullarla ya da çok daha kuşatıcı bir biçimde söylersek zamanın ruhuyla hemhâl olmamış bir sanat eseri bulmak neredeyse imkânsızdır. Politiklik ise zamanın ruhudur. Böyle bakıldığında herhangi bir sanat eserini ya da sinema filmini politikliğin inceleme alanının dışına taşımak oldukça zordur. Sinema, en azından gerçekliğin yeniden üretiminde, öbür sanat mecralarının çok ötesinde bir yetkinliğe sahip olması nedeniyle şu ya da bu biçimde yirminci yüzyılın arkeolojik bir yansıması olduğu kadar, bu yansımaya dair söylediği sözler nedeniyle politiktir ve biraz da bu nedenle neredeyse hemen her film, bu değerlendirmeyi hak etmektedir (Kılınc, 2015, s.9-10).

Sinema ve politika arasındaki ilişki, diğer sanat dalları ile politika arasındaki ilişkide olduğu gibi sürekli tartışılmalı bir konu olmuştur. Dolayısıyla her görüş ve yorum, bir duruşu işaret eder ve bu duruş da özünde politik bir içeriğe sahiptir. Meydana getirilen sanat eserleri, yaratıcısının ve onun yaşadığı dönemin toplumsal, kültürel ve ekonomik koşullarından etkilenmesi gerçeğinin kaçınılmaz olmasından ötürü siyaset dışı (apolitique) olarak değerlendirilemezler (Kılıçatan, 2015, s.53).

Sanat ile politikanın aynı çizgide birleşmeleri kaçınılmazdır. Sanat ve politikanın bu iç içeliği, sinemaya da yansımıştır. Üstelik bu yansıma, yalnızca 'politik film' türünde belirmez. İzleyiciye sunulan her filmde, bazı politik olguların etkilerine denk gelmek olasıdır (Kılıçatan, 2015, s.52). Aynı zamanda, bu ilişkinin güçlenmesiyle ilişkili bir unsur vardır. Kılıçatan'a göre; sinemanın politikayla ve ideolojilerle ilişkisini güçlendiren başlıca unsur, filmlerin aynı anda tüm dünyanın tüketimine sunulabilmesi ve bu yolla yayılma gücünün su götürmez bir gerçek olmasıdır. Politik sinema türü, konu ve tema olarak siyasi içerik ve kavramların seçildiği, toplumsal, ekonomik, kültürel ve ideolojik verilerden yararlanılarak, somut ve gerçekleştirildiği tarih aralığının koşullarının bire bir aktarıldığı ya da kurgusal bir şekilde sunulduğu türdür (2015, s.54).

Sinema, en başından itibaren ideoloji ile ilişkili olmuş ve ideolojik bir önem taşımıştır. Bu durum özellikle 1968 olaylarını izleyen dönemde, sinema üzerine yapılan kuramsal çalışmalarda ve yapılan bir dizi polemikte tartışılmıştır. Sinemanın gerçeği yansıtıp yansıtmadığı, ideolojiyi yeniden



üretim üretmediği, kameranın (alıcı) kendiliğinden ideolojik bir aygıt olup olmadığı tartışılmıştır (Yılmaz, 2008, s.65).

Politik sinemanın başat amaçlarından biri, izleyiciyi bir bilinçlendirme sürecine sevk etmektir. Ana akım sinemanın içinde yer alan film türleri incelendiğinde (Western, Film Noir, Bilim Kurgu, Melodram, Korku, Komedi, Müzikal...) görülür ki, istisnasız bir şekilde hemen hepsinde sözü edilen 'bilinçlendirme' amacı güdülmüştür. Bu 'politik bilinçlendirme' durumu, her zaman için insancıl söylemler içermezler. Klasik anlatı sinemasının her ögesine denk geldiğimiz bu 'tür' filmlerindeki ideolojik söylemler de politik bir bilinçlendirme sürecinin önemli kısmını oluşturmaktadırlar ve çoğunlukla kitlelerin pasifikasyona uğramaları ile yine kitlelere belirli bir yaşama tarzını benimsetme hedeflerini taşırlar. Bu bağlamda denilebilir ki; bir sinema filminin ideolojik bir bakış açısı taşıması için 'politik sinema' türü içerisinde işaret edilmesine gerek yoktur (Kılıçatan, 2015, s.57).

Ne olursa olsun, sinema/ideoloji sorunsalı sadece metinsel iç gözlemden süzülen anlamlara ve yorumlara dayanamaz. Estetik epistemolojinin bütün çift yönlü sözdizimi en az iki daralan bakış açısını teşvik eder: Hem 'ideoloji'nin hem söylemin monologsal doğası düşüncesi ve estetiğin ideolojik etkiyle kavramsal bir birleşimi (Klinger, 2010, s.127-128). Bu noktada, ideolojinin işlevlerinden birine değinmek gerekir. Ryan'a göre ideoloji; 'özgürlük' gibi düşüncelerin insanların zihinlerinde kendi egemenliklerini güvence altına alma yoludur. Bu anlamda ideoloji, insanların, kendi zincirlerini yine kendi elleriyle sıkıca kilitli tutmayı güvence altına alan düşünce edimleridir. Yaşamını başkaları için çalışarak geçirse bile insan, kendi kendine özgür olduğunu söyler (2013, s.93-94).

Sinema, büyük bir kültürel yapının içinde işler. Kültürün içinde oluşur ve kültürün üretimine katılır. İdeolojiden doğar ve onu besler. Her kültür kendi içinde istikrar ve uyum ister ve sinema da bu arzuya katkıda bulunur. Ancak bu süreç hiç de yekpare bir süreç değildir. Sinemanın büyük bölümünü oluşturan popüler/ticari sinema kültürü olduğu haliyle muhafaza etmeye, sorunlar varsa bunu mevcut sınırlar içinde çözüme eğilimi taşıırken, kültürün mevcut haline eleştiri getiren, ona yeni seçenekler sunmaya çalışan ve zaman zaman radikalleşen sinemasal üretim de yapılmaktadır (Yılmaz, 2008, s.79-80).

## Sinemaya Politik Bakış Olarak Ken Loach Sineması

Ken Loach sinemasının iki temel bileşeni bulunmaktadır: 'Sinemaya Politik Bakış Olarak Ken Loach Sineması' ve 'Yeni Toplum İnşası Olarak Sinema ve Ken Loach Sineması'nda Tema Olarak Özgürlük'. Ana akım sinema haricinde film üretiminde bulunan Ken Loach bağımsız bir sinemacı olarak anılmaktadır.

Toplumunu yönlendiren egemen düşünceler, daima egemen sınıfın düşünceleri olmuştur. Egemen düşünce, emekçileri gönüllü olarak kendi boyun eğme süreçlerine teşvik eden bir düşüncedir. Çünkü bu düşünce, toplum içi adaletsizlik ve eşitsizliği normalmiş gibi gösterir. Ortaçağda sadakat ve saygı gibi egemen düşünceler, ekonomik eşitsizliğe karşı isyan etmeyi haksız göstermeyi güvence altına almıştır (Ryan, 2013, s.85). Günümüzde, sinema, çeşitli politik mücadelelerin yürütülmesi açısından özel önem taşıyan bir kültürel temsil alanı oluşturur. Filmler, muhtelif temsil biçimlerinin, toplumsal gerçekliğin nasıl kavranacağını, daha da fazlası, ne olacağını belirlemek için birbiriyle yarıştığı bir kapışma zemini (Ryan ve Kellner, 1997, s.37-38).

Toplumların demokrasi, özgürlük, politik hakları için verdiği mücadeleler sürekli bir yükseliş ivmesi göstermez. Daha çok özgürlük taleplerinin karşısında duran politik güçlerde kendi ideolojik perspektifi doğrultusunda hayatı örgütlemeye çalışırken, kendi doğrularının sinemadaki ürünlerini vermeye çalışır (Kıraç, 2018, s.63-64).

Filmler, yüzyılı aşkın bir süredir bizi eğlendirdi, oyaladı. Bu sinemanın bir ama baskın olan yönüdür. Sinema, yalnızca ABD'de gelişmedi ama neredeyse seksen yıldır ABD'deki sinema endüstrisi olan Hollywood'un egemenliğindedir. Dünya ağırlıklı olarak orada üretilen filmleri izliyor. Çok az kişi, sadece birkaç isim vermek gerekirse örneğin; Japonya'dan Yasujiro Ozu, Yunanistan'dan Theo Angelopolus, İngiltere'den Kenneth (Ken) Loach, Almanya'dan Rainer Werner Fassbinder ya da Wim Wenders, Brezilya'dan Glauber Rocha, Arjantin'den Fernando Solanas, Fransa'dan Jean-Luc Godard ya da Alain Resnais, Senegal'den Ousmane Sembene, Mısır'dan Yusuf Şahin ve ABD'den Jim Jarmush'un filmlerini izledi. Onların filmleri, genellikle gündelik hayatımızda sinemalarda her hafta izlediğimiz filmlerden farklıydı. Hem ürettikleri anlamlar hem de anlam üretme tarzları değişti. Dünyaya, egemenlerin bakılmasını istediğinin dışında bakıyorlar,

mevcut yaşama çeşitli yönlerden eleştirel yaklaşıyorlardı. Onlar kendi araçları olan filmleri alışılmış olanın dışında kullanıyorlardı (Yılmaz, 2008, s.83-84).

‘Tüm filmler politiktir, ancak her film aynı tarzda politik değildir’ (Wayne, 2009, s.9). Wayne’nin bu sözü sinemanın ideoloji ve fikirlerin kitlelere iletilmesinde çok etkili bir araç olduğunu anımsatır. İnsanın olduğu her yerde bir ideoloji vardır. Her sinemasal yapım bir ideoloji barındırır.

Ken Loach sinemasını bütünüyle politik sinema içerisinde ele almak mümkündür. Loach filmlerinde; ezilen, ötekileştirilen ve toplum dışına itilen sıradan insanların hayatını ele alır. Jean Luc Godard, ‘politik değil politik yöntemlerle filmler yapmalıyız’ (Kutay, 2011, s.24) der. Ken Loach’ın politik sinema ile ilgili görüşlerine bakıldığında, Loach, her filmin politik bir bağlamı olduğunu, bir filmi bu bağlamda değerlendirirken politikanın nasıl tanımlandığının önem arz ettiğini vurgular.

Loach’ın *Özgürlük Rüzgârı* adlı filmi ele alındığında, hem konusu itibarıyla hem de yönetmenin olaya yaklaşımı filmin politik sinema bağlamında değerlendirilmesini kaçınılmaz hale getirmektedir. Loach filmlerinde, konuya yaklaşırken belirli bir taraftan bakan ancak bu taraf olma tavrını sergilerken dolaylamalar, semboller ve simgelerden ziyade doğrudan meseleye işaret eden duru bir anlatım tarzını benimser. Bunu yaparken yer aldığı tarafı açıkça belli etse de, o tarafın da tamamen masum olmadığını orda da bir takım problemlerin, yanlış tutumların var olabileceğini söylemeyi de ihmal etmiyor. Bu anlamda tuttuğu tarafa dair sorgulamalar yapılmasına olanak verilecek soruların üretilmesine de zemin hazırlar; bilincin önemine işaret eder.

## **Yeni Toplum İnşası Olarak Sinema ve Ken Loach Sineması’nda Tema Olarak ‘Özgürlük’**

Ken Loach sinemasında, ‘özgürlük’ nosyonu önemli bir kavramdır ve filmlerinde, bireyden başlayarak özgürleşme ve nihayetinde toplumsallığa ulaşan özgürleşme düşüncesi ağır basmaktadır. ‘Yeni toplum’ inşası, Loach’a göre genel kabullerin ötesinde sorgulama, toplumsal refah, gelişim, adalet ve özgürlük gibi kavramlara verilecek önemle ilişkilidir. Kendi sinema görüşü çerçevesinde, daha önce ele alınmayan temaları da merkeze alarak ‘özgür’ bir sinemacı olarak çok çeşitli konuları sinema filmlerine taşımıştır.

Modern kapitalist toplumda özgürlük düşüncesi; ekonomik sistemi, herkesin eşit biçimde rekabet halinde olacağı adil bir oyun alanı olarak sunmaktadır (Ryan, 2013, s.85). Özgürlük, ne salt bir siyasal eylem ve ne de salt bir sıradan oy atma olayıdır. Gerçek boyutlarıyla özgürlük, bir toplumun yeni gelecekler arayan tüm gürbüz güçlerinin, daha ileri kimlik ve konumlar oluşturma savaşımının da dolyatağıdır (Gevgilili, 2014, s.32).

Sinemada, görüntüler üzerinden düşünme her alanda özgürleşmeyi savunan, sınırlandırmalara biat etmeyen, yeniliklere sonuna kadar açık olan bir sinema düzeni yaratmayı amaçlar. Bu tarz bir sinema anlayışını benimseyen yönetmenler, sistemin bekasına hizmet etmekten ziyade bireyin hakkını savunur (İpek, 2019, s.18-19). Yeni yönetmenler, büyük kitleyle bağları yeniden kurmak, devre dışı bırakılmış ama bir enkaz gibi bir köşeye atılmayı hak etmeyen, bir zamanların şanlı döneminin makinasını yeniden çalıştırmak isterler (Vincenti, 2008, s.153). Sinemayı kullanarak yeni bir toplum inşa etme ya da var olan yapıyı değiştirme gücü bir ütopya olarak görünse de sinemanın uzun yıllara yayılan böyle bir gücü olduğunu söylemek yanlış olmaz (Kıraç, 2018, s.59).

Sinema, toplumun belli kesimlerini yönlendirirken toplumdaki belli eğilimleri de açığa çıkarır. Sinemanın tarihsel gelişimine, değişimine bakıldığında belli tür filmlerin izleyici tarafından talep gördüğü fark edilecektir. Yapımcıların, yönetmenlerden, izleyicilerin beklentilerine yanıt veren filmler yapmasını istediği bilinen bir şeydir (Kıraç, 2018, s.60). Diğer taraftan 'istenilenler'in dışında, farklı sinema filmleri ortaya konulmaktadır. Toplumsal hareketler bu noktada devindirici kuvvettir ve toplumsal bir ihtiyaç olarak şekillenmektedir. Kıraç, yükselen toplumsal hareketlerin, muhaliflerin kendini hızlı biçimde sinemada ifade etmeye başlaması sinemanın görelide olsa demokratikleşme sürecine girdiğini gösterdiğini; bu demokratikleşme sürecinin, filmlerin hem içeriğini, hem de estetik değerini etkileyeceğini ifade etmektedir (2018, s.62).

Sinemanın gelişme süreci içinde, sinemada ortaya çıkan yeni eğilimlerin bir yüzünde, doğrudan doğruya sinema sanayisinden gelen Bryan Forbes gibi genç ustaların, tecimsel başarıyla da desteklenmiş çalışmaları yer alır. Madalyonun öteki yüzünde ise, giderek yarı İngilizleşmiş bir Amerikalının, Joseph Losey'in ülkenin katı sınıfsal gerçeklerini, yoğun bir dramlaştırmayla veren yapıtları gün ışığına çıkıyordu. Bu ikisinin arasında da, aldıkları temalar ve bunları anlatım biçimleri belirli çapta özgürleşmiş yeni bir genç sine-

macılar kuşağı oluşur (Gevgilili, 2014, s.210-211) Ken Loach'un sineması bu kuşak içinde değerlendirilmektedir.

Sinemayı toplumsalın bir aynası olarak değerlendiren ve gerçeğin olduğu gibi perdeye aktarılmasına büyük önem veren Ken Loach'un filmografisine bakıldığında, filmlerinde politik kimliğinin her zaman ön planda olduğu görülmektedir. Loach, sıradan insanı ele alarak onun günlük yaşamını, yaşadığı sosyal, maddi ve siyasi zorlukları tüm çıplaklığıyla sade ve yalın bir anlatımla sinema eserlerine aktarır. Onun kahramanları; sıradan insanlar, ötekiler, toplum dışına itilip görülmezden gelenler, marjinaler, göçmenler ve yok sayılanlardır. Bu çalışmada; politik sinema alanında önemli yönetmenlerden biri olarak anılan Ken Loach'un 2006 yapımı '*Özgürlük Rüzgârı*' filmi özelinde, Ken Loach sinemasının politik sinemayla ilişkisi, aradaki bağ irdelenecektir.

## Yöntem

Bu çalışmanın amacı, *The Wind That Shakes The Barley* (*Özgürlük Rüzgârı*) (2006) filminin politik sinema bağlamında, filmin çerçeveleme çözümlemesi yöntemiyle analizinin ortaya konulmasıdır. Bu doğrultuda, Ken Loach'un sinema anlayışı, 'özgürlük' nosyonuna verdiği önem ve politik sinemayla olan bağıntısı incelenecektir. Bir durum tespiti ortaya koymayı hedefleyen bu çalışmada, çerçeveleme çözümlemesi özelliklerine göre, *Özgürlük Rüzgârı* (2006) adlı filmin içeriğinin ve biçimsel özelliklerinin neler olduğunun tespiti ve politik sinemayla benzeşen ve olası ayrılan yönleri betimlenecektir. Bu çalışmada, betimsel yöneme yer verilmiştir ve *Özgürlük Rüzgârı* (2006) adlı filmin, çerçeveleme çözümlemesi yaklaşımıyla betimsel analizi yapılmıştır. Diğer bir ifadeyle; *Özgürlük Rüzgârı* (2006) adlı film, içerik analizi tekniğiyle kategorisel olarak derinlemesine olmadan incelenmiştir. Çalışmaya konu olan film, bir dönem filmidir ve tarihsel bir gerçeklikten hareket edilmiştir. Hem tarihsel bir kesitin biçim ve içerik olarak nasıl sunulduğunu hem de yönetmenin sinema anlayışının temsilini betimlemek üzere bu teknik seçilmiştir.

## Evren

*Özgürlük Rüzgârı* (2006) adlı filmin, çerçeveleme çözümlemesi yaklaşımına göre analizi yapılan bu çalışmada, Ken Loach'un sinema anlayışını bir dö-

nem filmi olarak temsil eden filmleri arasından bir seçim yapılmıştır. Ken Loach'un öne çıkan filmleri, çalışmanın evreni olarak şu şekildedir: *Poor Cow* (1967), *Kes* (1969), *Family Life* (1971), *Black Jack* (1979), *Looks and Smiles* (1981), *Fatherland* (1986), *Hidden Agenda* (1990), *Riff-Raff* (1991), *Raining Stones* (1993), *Ladybird*, *Ladybird* (1994), *Land and Freedom* (1995), *Carla's Song* (1996), *My Name Is Joe* (1998), *Bread and Roses* (2000), *The Navigators* (2001), *Sweet Sixteen* (2002), *11'09"01 September 11 (segment "United Kingdom")* (2002), *Ae Fond Kiss...* (2004), *Tickets* (2005) along with Ermanno Olmi and Abbas Kiarostami, *The Wind That Shakes the Barley* (2006), *It's a Free World...* (2007), *Looking for Eric* (2009), *Route Irish* (2010), *The Angels' Share* (2012), *Jimmy's Hall* (2014), *I, Daniel Blake* (2016), *Sorry We Missed You* (2019). Belgesel filmleri ise; *The Save the Children Fund Film* (1971), *Time to go* (1989), *A Contemporary Case for Common Ownership* (1995), *The Flickering Flame* (1997), *McLibel* (2005) ve *The Spirit of '45* (2013)'tir (Ken Loach, 20019). Çeşitli otoriteler tarafından başarısı onaylanmış 2006 yapımı bir film olan *Özgürlük Rüzgârı*, adlı film çalışmanın evreninden hareketle örneklem olarak belirlenmiştir. Bu belirlenimde, söz konusu filmin biçim-içerik özellikleri ve başarısı etkili olan faktörlerdendir. *Özgürlük Rüzgârı*, 2006 Cannes Film Festivali'nde ödül almış, o tarihe kadar İrlanda bağımsız film tarihinde en yüksek hasılatla sahip olan bir film olarak bir rekora imza atmıştır.

## Örneklem

Bu çalışmanın evreninden hareketle *Özgürlük Rüzgârı* (*The Wind That Shakes The Barley*, 2006) adlı film, Ken Loach'un sinema ve özgürlük anlayışını temsil etmesi açısından örneklem olarak seçilmiştir. Çalışmaya konu olan filmin örneklem olarak seçilmesindeki diğer kriterler ise; İrlanda Bağımsızlık Savaşı (1919-1921) ve İrlanda İç Savaşı (1922-1923) gibi alanda sınırlı sayıda ele alınmış bir dönemi konu edinmesi, yönetmenin sinema anlayışında önemli bir yeri olan özgürlük nosyonunu temsil etmesi, özgürlük için mücadele biçimlerini içermesi, toplumsal sorun ve meseleleri odağına alması nedeniyle araştırmaya dâhil edilmiştir.

## İşlem

Betimsel yöntemle beraber içerik analizi tekniğinin uygulandığı *Özgürlük Rüzgârı* (2006) adlı filmde, çerçeveleme çözümlemesi yaklaşımının temel

bileşenleri doğrultusunda film analizi yapılmıştır. Bu çalışmada, *Özgürlük Rüzgârı* (2006) adlı filmin tabii tutulduğu analizin temel bileşenleri, dolayısıyla çerçeveleme çözümlemesi yaklaşımının dinamikleri şu şekildedir: Tematik olarak boyutlandırılabilir film konusunu, bir bağlam için filmin hikayesi ve görsel teknikler.

Çalışmanın örneklemini oluşturan *Özgürlük Rüzgârı* (*The Wind That Shakes The Barley*, 2006) adlı filmin künye bilgileri şu şekildedir: Yönetmen: Ken Loach, Yapımcı: Rebecca O'Brien, Senarist: Paul Laverty, Oyuncular: Cillian Murphy, Liam Cunningham, Padraic Delaney, Müzik: George Fenton, Görüntü yönetmeni: Barry Ackroyd, Sanat yönetmeni: Jonathan Morris, Stüdyo: UK Film Council, Pathé Distribution, Dağıtıcı: IFC First Take, Çıkış tarih(ler)i: 23 Haziran 2006, Süre: 127 dakika, Ülke: İrlanda, Birleşik Krallık, Dil: İngilizce, İrlandaca, Latince, Bütçe: 6.5 milyon Euro, Hasılat: 22.899.908 Amerikan Doları (Özgürlük Rüzgârı Künye, 2020).

## Bulgular

Betimsel yöntemle beraber içerik analizi tekniğinin uygulandığı *Özgürlük Rüzgârı* (*The Wind That Shakes The Barley*, 2006) adlı filmde, çerçeveleme çözümlemesi yaklaşımının temel bileşenlerinden hareketle elde edilen veriler şu şekildedir:

Ken Loach'ın 2006 yapımı '*Özgürlük Rüzgârı* (*The Wind That Shakes The Barley*)' İrlanda Bağımsızlık savaşı (1919-1921) ve İrlanda İç Savaşı'nı konu almaktadır. Film, adını '*The Wind That Shakes The Barley*' adlı şarkıdan almıştır. 1920'li yıllarda geçen filmde, bağımsız İrlanda Cumhuriyeti ve Kuzey İrlanda'nın ortaya çıkışıyla sonuçlanan olaylar ele alınmaktadır. Filmi iki bölümde ele almak mümkündür. Birinci bölümde, İrlanda ve İngiltere arasındaki mücadele ele alınır. Filmin ikinci bölümünde ise İngiltere ile anlaşma imzalanması sonucunda kendi aralarında görüş ayrılıkları yaşayan ve ayrışan İrlanda'nın iç savaşı anlatılmaktadır.

Damien ve Teddy karakterleri üzerinden anlatılan öykü kısaca özetlenecek olursa; Damien ve Teddy kardeşlerdir. Damien bitirdiği tıp eğitimi sonucunda Londra'nın en iyi hastanelerinden birinde çalışma imkânı bulur. Londra'ya gitmeye karar verir. Gitmeden birkaç gün önce İngiliz askerlerinin haksız yere saldırısı ve kız arkadaşının kardeşi Mihail'in bu saldırı sonucunda öldürülmesi bardağı taşıran son damla olur. Abisi Teddy direniş

grubunun liderliğini yapmaktadır. Damien'e Londra'ya gitmemesini ve bu gruba katılmasını teklif eder.

İlk başta gitme kararından vazgeçmeyen Damien tren istasyonuna kadar gider. Ancak istasyonda İngiliz askerlerinin şiddetine tekrar tanık olunca tren istasyonundan dönerek direniş grubuna dâhil olur. Zorlu bir mücadeleye sürdüren direniş grubu içerisindeki iki kardeş mücadeleyi birlikte göğüsler. Bu direniş esnasında bir sürü bedel ödenir. Damien kendilerine ihanet ettiği için çocukluk arkadaşını infaz etmek zorunda kalır.

Mücadelenin ilerlemesi ve direniş grubunun İngiltere tarafından dikkate alınması sonucunda İngiltere ve İrlanda'lılar arasında barış anlaşması imzalanır. İmzalanan barış anlaşması sonun başlangıcını oluşturur. Direniş grubu kendi arasında fikir ayrılıklarına düşer. Barış anlaşmasının tam bağımsızlık ve özgürlük emellerinin önüne kurulmuş bir set olduğunu düşünen grup anlaşmayı imzalayan tarafla karşı karşıya gelir. Bu noktada Damien anlaşma karşıtı grubun içine dahil olurken Teddy anlaşmayı imzalayan ve içinde buldukları süreç için bu anlaşmanın yararlı olduğuna inanan safta yer alır. İki kardeş karşı karşıya gelir. İrlanda Özgür Hükümet (Free State) askerleri, İngilizler gittikten sonra İrlanda da kendi vatandaşlarına İngilizlerin yaptığı zulmü yapmaya başlarlar. Anlaşma karşıtı grup ve Özgür hükümet arasında çatışmalar başlar ve İrlandalılar birbirini öldürmeye başlar. Yaşanan bu iç savaşta Teddy'in komuta ettiği Özgür Hükümet Damien'e idam cezası verir ve Teddy kendi kardeşinin ölüm emrini vermek zorunda kalır.

Film, izleyiciyi 1920'li yıllara götürerek İrlanda Cumhuriyet Ordusu'nun yürüttüğü gerilla savaşının içerisine dâhil eder. "Blacks and Tans" olarak isimlendirilen İngiliz birliklerinin vahşi ve acımasız tutumları, İrlandalılara karşı uyguladıkları şiddeti ve bu zulüm karşısında IRA (Irish Republican Army - İrlanda Cumhuriyet Ordusu) çatısı altında oluşan örgütlenmenin oluşum sürecini izleyiciye sunar. Filmde İngilizlerin haksız baskını ve uyguladığı aşağılayıcı muameleyi ilk kez Mihail'in bu muameleye tepki olarak adını sorduklarında kendi ana dilinde cevap verdiği için işkence edilerek öldürülmesiyle tanık oluruz. İngilizlerin sürekli baskıları, halka kötü muamele etmeleri, İrlandalıların kendi vatanlarında uğradıkları şiddet, maruz kaldıkları zulüm gerçekçi bir şekilde gözler önüne serilir.

Filmde, bir takım sembollerin kullanıldığı görülmektedir. Mihail'in işkence edilerek öldürüldüğü ev, (Damien'in sevgilisinin ailesin evi) İngiliz



birlikleri tarafından aynı zamanda yakılıp yıkılıp harabeye döndürülür. Ev içerisinde yaşanılmaz bir hale getirilmesine rağmen evde yaşayan yaşlı nine birkaç günlüğüne ev tamir edilene kadar dahi ayrı bir eve gitmeyi kabul etmez. Bu noktada yönetmenin evi İrlanda olarak sembolize ettiğini söylemek mümkündür. İrlanda işgal altında olduğu, baskı zulüm, taciz ve bütün kötü muamelelere rağmen İrlandalılar topraklarını vatanlarını terk etmeyi kabul etmezler ve onu korumak için mücadele ederler. Nitekim filmin sonunda bütün tahribatlara rağmen ev içerisinde yaşanabilecek bir alana dönüştürülür. Bu da bu zorlu mücadele sonrasında İrlanda olarak tanımlanabilir.

Yönetmenin öyküyü iki kısma ayırdığı düşünülebilir. İlk aşamada işgalci İngilizler'e karşı birlik içerisinde savaşılırken dahi, IRA'ya maddi destek sunan tüccarın yargılanma sahnesi düşündürücüdür. Burada halktan yana tam bağımsız, halkın sesi olabilecek bir özgür ve bağımsız bir ülke için savaşılırken, burjuvazinin desteğini almak zorunda kalmaları ve Teddy'in sırf bu desteği kaybetmemek için tüccarı telkin etmeye çalışması görüş ayrılıklarının sinyallerini verir. Bu çatırdamalar İngilizlerle anlaşmanın imzalanması sonucunda net bir şekilde ayrışmaya yol açar. Bu ayrışma iç savaşın çıkmasına neden olur.

Yönetmen bu nokta da tarafını tam bağımsızlık mücadelesi için savaşmaya devam eden Damien'in yanında yer alır. Bu noktada Teddy karakterinin dönüşümü önem arz etmektedir. Loach Teddy karakteri üzerinden "karşı olunan şeye dönüşme riski" ne vurgu yapar. Teddy direnişin lideri ve mücadelenin en önemli kişilerinden biri olmasına rağmen, anlaşmaya taraf olarak aslında karşı durduğu, reddettiği sistemin içerisine girerek sistemin bir parçasına dönüşür ve bu nokta da kendi mücadelesinin karşısındaki düşmana dönüşür.

Loach, burada verilen bağımsızlık savaşının bir felsefesi olduğuna, bu savaşı belirli kazanımlar elde etmek için değil, karşı geldikleri sisteme biat etmek yerine bu sistemin ve iktidarın tam karşısında ondan bambaşka bir sistemin mümkün olduğuna inanılarak ve bu savaşın düşledikleri alternatif sistemin koşullarını oluşturmak için yapılması gerektiğine dikkat çeker. Aksi takdirde filmde Damien'in çocukluk arkadaşını ihanetinden ötürü öldürdüğü sahne de "umarım İrlanda buna değer" diyerek aslında uğruna savaşta oldukları şeyin bu mücadeleye değip değmediğini sorgulamaktadır.

Loach'un bu mücadele de taraf olduğu tavrı en iyi ifade eden referans noktası Damien ve tren şefinin hapisane hücreindeki diyaloglarıdır. James Connolly'den alıntı yapılarak oluşturulan bu diyalogta "Hemen yarın İngiliz ordusunu defedip Dublin Kalesi'ne yeşil bayrağı çekseniz bile, sosyalist bir cumhuriyet kurmadıkça, tüm çabalarınız boşa gidecektir. Ve İngiltere, toprak sahipleri, kapitalistleri ve ticari kurumlarıyla size hükmetmeye devam edecektir". Bu, yönetmenin filme ve öyküye bakış açısının bir özeti olarak nitelendirilebilir. Yönetmen filmle ilgili söyleşilerinde olayın İRA-İngiltere sürtüşmesi ekseninde değerlendirilmesinin yanlış olduğunu ve filmin asıl meselesinin zulmeden iktidar sahipleriyle, ona direnip kapitalist düzenin ürettiği vahşetin dışında dünyalar tahayyül etmeye çalışanlar arasındaki mücadeleye işaret ediyor.

Loach, filme dair düşüncelerini, söylemek istediği şeyleri, filmin hikayesine dengeli bir şekilde yerleştirerek James Connolly, William Blake gibi kelt kültürünün önemli figürlerine göndermelerle söylemini daha da güçlü kılıyor. Filme adını veren şarkı ('*The Wind That Shakes the Barley*' / '*Arpa Filizlerini Sallandıran Rüzgâr*'), İrlanda'da İngiliz hükümrana karşı 1798'deki isyana katılmak için sevgilisini terk etmek üzere olan genç bir İrlandalı'nın ağzından yazılmış. Şarkının nakaratında ve adında yer alan 'arpa filizleri' referansının, oldukça hazin bir öyküsü var.

Bu ayaklanma sırasında, yoksul İrlandalı isyancılar, erzak olarak ceplerinde arpa taneleri taşırlarmış. İngiliz askerlerce öldürülüp, yerleri belli olmayan çukurlara gömülen pek çok isyancının mezarı, zamanla ceplerindeki arpa tanelerinin filizlenip toprağın üstüne çıkmalarıyla tespit edilir olmuş. Yani arpa filizlerini sallandıran rüzgâr aslında İrlanda'da bir dönem direnişin sembolü olmuş isimsiz mezar taşlarına işaret ediyor. Yönetmen filme bu şarkının ismini vererek filmin söylemini güçlendirmektedir.

Savaş döneminde halkın ciddi bir şiddete maruz kaldığı, mücadele döneminde gücü elinde bulunduran kesimin kontrolsüzce hareket ettiği ve aynı safta bulunmasına rağmen fikir ayrılıkları yaşayan grubun karşıt saflara geçtiği tespit edilmiştir.

Genel itibarıyla değerlendirme yapıldığında Ken Loach bütün filmlerinde olduğu gibi *Özgürlük Rüzgârı*'nda da haklı olarak değerlendirdiği tarafı tanıyan bir duruş sergilemiştir. Filmde İngiltere İrlanda savaşı ve İrlanda iç savaşına tanık oluruz. Bu savaşlar temelinde 'izm'lerin savaşı olarak değerlendirilebilir. İrlandalılar ilk başta kendi topraklarında, kendi vatanlarında

İngiliz emperyalizmiyle savaşmak zorunda kalır. İngilizlere karşı kendi varlıklarını gösteren İrlanda direnişçileri bu sefer de fikir ayrılığına düştükleri ve İngilizlerle anlaşmayı kabul eden Özgür Devlet (Free State)'le karşı karşıya gelir. Direnişçiler tam bağımsızlık ve özgürlükten yanadır. Aksi takdirde İngilizler'in fiziksel olarak İrlanda'dan gitseler bile emperyalizm ve kapitalizm hüküm sürdükçe tam bağımsız olamayacaklarını ve kendileri olamayacaklarını vurgular. Ken Loach; dönemi, yaşanan olayları, İrlanda'nın geçirdiği dönüşümleri sade yalın, gerçekçi bir bakış açısıyla ele almıştır.

*Özgürlük Rüzgârı* (2006) adlı filmde, çerçeveleme çözümlemesi yaklaşımının temel bileşenlerinin mevcudiyeti incelenmiş ve film düzleminde bu bileşenlerin çeşitli çerçevelenmelerle film boyunca yer aldığı tespit edilmiştir.

## Tartışma ve Sonuç

Bu çalışmada, *Özgürlük Rüzgârı* (*The Wind That Shakes The Barley*, 2006) adlı film bir kurtmaca film olmasına rağmen; söz konusu dönemin gerçekçi bir bakış açısıyla aktarıldığı; filmin öyküsünün şiddet, güç ve iktidar çerçeveleri ekseninde sunulduğu ortaya konulmuştur. Kurulan içeriksel ve görüntü çerçevelenmeleriyle politik sinemanın temsil yeteneği kuvvetli bir örneği olduğu tespit edilmiştir. Yönetmen bu filmde, İrlanda'nın İngilizlere karşı verdiği bağımsızlık mücadelesini merkeze alarak bu tarihsel olay üzerine yeniden düşünmemize olanak sağlar. Bu mücadelenin karanlık yönlerini ortaya koyar.

Sinema, var olduğu ilk yıllardan itibaren ideolojik bir silah olarak kitlelere yön vermesi bağlamında hem önemsenmiştir; hem de bu amaçla kullanılmıştır (Kılıçatan, 2015, s.53). Ken Loach, sinemasını, politik olarak çerçeveselenen konular üzerinden yapılandırmıştır. Politik sinema örnekleri olan filmi *Özgürlük Rüzgârı*, kuvvetli bir temsil olarak sinema tarihinde yerini almıştır.

Egemen ideolojinin en önemli özelliklerinden biri de içinde bulunulan durumu (kültürel, ekonomik, politik vb.) doğal, gerçek ve değiştirilemez olarak göstermek ve buna onay verdirmek, mevcut yaşam tarzının mümkün olduğunca az sorgulanmasını sağlamak, bunun ebedi olduğunu düşündürmektir (Yılmaz, 2008, s.71).

Sinema bir yandan egemen ideolojinin değerlerini benimsetmeye çalışmış bir yandan da egemen ideolojinin dışında yer alan ve ona muhalefet eden başka ideolojik yaklaşımlar için ideal bir aygıt haline gelmiştir. Burada hemen bir ayırım ortaya çıkıyor: Bir yanda egemen (hegemonik) diğer yanda 'izm-olarak' ideoloji. Bir yanda içinde yaşanan, benimsenen, üretilen ve yeniden üretilen, Althusser'in deyişiyle bireyleri özne olarak inşa eden ve maddi bir pratik olarak yaşanan egemen (hegemonik) ideoloji, diğer yanda birey(ler)in dünyayı/hayatı açıklama tarzı olarak kabul ettiği, bilinçli olarak tercih ettiği, savunduğu ve yaşamını ona göre düzenlemeye çalıştığı sistemli bir bakış açısı, bir dünya görüşü, yaşanan hayata karşı bir tutum olarak ideoloji vardır (Yılmaz, 2008, s.66-67). Düşünen imgelerle yüklü filmler, bazen insanın sonsuz yalnızlığı üzerine tefekkürde bulunurken bazen de yoksulluk, dışlanmışlık ve çaresizlik gibi sorunları özgün bir şekilde dile getirir. Görüntülerle düşünen filmleri tanımlarken bir filmin, belgesel, kurgusal ya da kurmaca belgesel gibi türlerden birine ait olmasından ziyade hâkim söylem karşısında alternatif bir bakış açısı geliştirmesi ve biçimsel düzeyde yenilikçi bir duruş sergilemesi önemlidir (İpek, 2019, s.47).

Filmin geçmişi yeniden kurması başarıyla yapılmışsa, sonuçta bu yeni çatılanma, tarihin bu yeniden sunumu yalnızca estetik bir zevk vermekle kalmayacak, geçmişe olumlu anlamda biraz daha yaklaştıracaktır (Baydur, 2004, s.163). Filmler yoluyla fiziksel gerçeklikten tümüyle yararlanarak, 'dün'ü, 'bugün'ü ve 'yarın'ıyla, evren içinde insanın ve toplumun varoluşunu sürekli yeniden elde etmeleri (Gevgilili, 2014, s.303) kuşkusuz toplumsal düzeyde önemli bir işlevdir. İnsanı ve toplumu, sinema yaratıcılarının gözleri sürekli tarayıp duruyorlar. Her göz, bir başka bakış açısını, bir başka sorunu, bir başka boyutu getiriyor. Sinema, yaşanılanı bir dünya için, yaşanılmış olanı ve yaşanılanı sorguluyor. 'Yarın', böylece sürekli biraz daha yakınlaşıyor (Gevgilili, 2014, s.336).

'Dün'ü anlayabilmek için, filmlere her zaman olduğu gibi ihtiyaç duyulmaktadır. 'Dün'ün, 'bugün'ün ve 'yarın'ının birlikteliğinin uyumunu yakalayabilmek için nitelikli filmler -sadece belgesel filmlerden beklenilmez- muazzam bir köprü görevi görmektedir. Bu köprü olma durumu hem kültürel, hem sanatsal hem de toplumsal bir işlevdir.

**EXTENDED ABSTRACT**

**'The Theme of Freedom' in Ken Loach Cinema's and  
Framing Analysis of The Film  
'The Wind That Shakes The Barley'**

\*

Zuhal Akmeşe - Özlem Arda  
*Dicle University, İstanbul University*

As the body of meaning construction, the silver screen is more than just a system of moving images. It is a discovery for the audience in terms of the director's transferring what is in his mind to the screen, while bringing this integrity to the same. In that, every movie is equipped with socio-cultural, economic-political codes. Political cinema is based on this basic acceptance. A combination of art and political discourse is established with the director's choice and perspective. Actually, each and every movie bears its own political basis, since the movies bear the perspective' of each director. In this study, it is analyzed *The Wind That Shakes The Barley* directed by British Director Ken Loach in 2006 (Kenneth Charles Loach), who is a very important director in the world of silver screen. Political cinema is a concept that defines the term 'Ken Loach cinema', and Ken Loach's independent filmmaking structure shows itself in each of his movies. The objective of this study is to analyze Ken Loach's understanding of cinema, the depiction of the emphasis on freedom, which is an important dynamic of cinema, thus analyzing his movie *The Wind That Shakes The Barley* under the silver screen axis in this context. The systematic description of the dynamics of the cinema understanding of Ken Loach, along with the analysis of Ken Loach movies with the framing analysis approach reveal the originality of this study. With this study, it is also aimed to contribute to the studies, which are in limited numbers within the literature.

The methodology of the study was based on the qualitative research method and analysis was carried out with a framing analysis approach. The structure of the movie *The Wind That Shakes The Barley* (2006) was set forth via framing analysis. A movie analysis was performed in line with the basic components of the framing analysis approach. In this study, the movie

called *The Wind That Shakes The Barley* (2006) was examined with the dynamics of the framing analysis approach as the subject of the movie, which can be dimensioned as thematic, along with the story of the movie for a context and visual techniques. *The Wind That Shakes The Barley* (2006) is not only a movie of its period, but also an example to political cinema. The subject of the movie is the independence war of Ireland, which started in 1916 as Irish War of Independence, transforming into a civil war in 1920s. This movie tells the story of the independence war of Ireland through two brothers (Damien and Teddy) Ken Loach sets the theme 'Freedom' in the center within his movie *The Wind That Shakes The Barley* (2006), while putting various questions of people on the silver screen based on this theme. Freedom, or in other words 'liberty', can be defined as the ability of one to do, choose and move whatever he/she wants without being obstructed or limited by any factor. Since the ancient times, freedom has been an inseparable concept of the humanity. Notwithstanding that the framing of this terms can be quite challenging, 'free will' is the conceptualization on which today's individuals try to address. On the other hand, the political freedom can be defined as the power to govern, while not being subjected to the oppression of those having the power. To Ken Loach, the term 'freedom' is a powerful and vital concept, and he defends the freedom of each and every individual in public. The freedom of society, on the other hand, is related to have the knowledge on running the mechanisms to let the society have freedom as a whole, rather than imagining the freedom of each individual.

In this movie *The Wind That Shakes The Barley* (2006), it was detected that the storyline was designed within the axis of violence, force and power frames, and that these frames were presented under a realistic perspective of that period.

Putting the independence war of Ireland against British in his movie *The Wind That Shakes The Barley* (2006), Ken Loach turned this historic event into the representation of the fight of Irish. Ken Loach cinema can be analyzed under two main components. The first of these is the 'political perspective into the silver screen', and the second one is the 'theme of freedom and cinema as the building up of a new society'. Producing as an independent director, while not involving in the mainstream cinema, Ken Loach took a firm political stand in his movie '*The Wind That Shakes The Barley* (2006)'. The movie pictures the war between Britain and Ireland, along with the Irish

Civil War. The Irish were laid up with fighting against the British Imperialism in their homeland. Irish insurgents, who showed their own presence against the British, confronted those who disagreed with themselves, along with those agree to enter into a convention with the British. Insurgents favor full independence and freedom, emphasizing that the Irish cannot be fully independent and cannot be themselves as long as British imperialism and capitalism rule otherwise, even if they physically leave Ireland. Ken Loach tackled this period, the events that took place, and the transformation of Ireland from a plain and realistic perspective.

In the movie *The Wind That Shakes The Barley* (2006), the availability of the main elements of framing analysis approach was examined, which led us to set forth that these elements are included in the movie based on various framing methods. Ken Loach structured his perspective on cinema through subjected that are framed under a political sense. This movie has taken its place as a strong representative of political cinema.

Besides being an artistic activity, the cinema also performs a social function as it directs its representative light to the problems and the unknown in social life. In this context, in the Golden Palm Award-winning *The Wind That Shakes The Barley* (2006), freedom is used as the theme, but a world with a social dimension is built around this theme, as well. This building function is not only retroactive, but it also includes a futuristic imagery.

Beyond this study, which aims to make a unique contribution to the literature, it is possible to analyze all the films of Ken Loach with the frameworks (contextual and image framing) that are thematically classified and established in the context of the in-depth analysis of Ken Loach cinema.

### **Kaynakça / References**

- Akmeşe, E., Boz, M. ve Gençalp, H. (2019). İktidarın gölgesinde inanç ve yabancılaşma: The devils. *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi*. 10(1), 61-84 . DOI: 10.32001/sinecine.545779
- Baydur, M. (2004). *Sinema yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Corrigan, T. (2008). *Film eleştirisi el kitabı*. (A. Gürata, Çev.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Gevgilili, A. (2014). *Çağını sorgulayan sinema* (2. bs.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- İpek, Ö. (2019). *İmgeler arasında*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.

- Ken Loach. (2019). *Wikipedia*. 1 Aralık 2019 tarihinde [https://en.wikipedia.org/wiki/Ken\\_Loach](https://en.wikipedia.org/wiki/Ken_Loach) adresinden erişildi.
- Kılıçatan, E. (2015). Sinemanın kaçınılmaz gerçeği. *Politika*. B. Kılınç (Der.), *Sinema Politika* içinde (s.51-67). Konya: Literatürk Academia.
- Kılınç, B. (2015). Sinema ve politika. (B. Kılınç Der.), *Sinema Politika* içinde (s.1-12). Konya: Literatürk Academia.
- Kıraç, R. (2018). *Sinemanın temelleri: Teknolojik buluştan sanata*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Klinger, B. (2010). Sinema-ideoloji-eleştiri üzerine. (M. İlerici, S. Büker ve Y. G. Topçu Der.). (Y. G. Topçu Çev.). *Sinema: Tarih-Kuram-Eleştiri* içinde (s. 109-129). İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Kutay, U. (2011). *Sinema-politik sosyo-semiyoloji notları*. İstanbul: Es Yayınları.
- Özgürlük Rüzgârı Künye. (2019). *Wikipedia*. 20 Aralık 2019 tarihinde [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zg%C3%BCr%C3%BCk\\_R%C3%BCzgar%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%96zg%C3%BCr%C3%BCk_R%C3%BCzgar%C4%B1) adresinden erişildi.
- Ryan, M. ve Kellner, D. (1997). *Politik kamera*. (E. Özsayar Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ryan, M. (2013). *Eleştiriye giriş*. (E. S. Onat Çev.). Ankara: De Ki Yayınları.
- Vincenti, G. (2008). *Sinemanın yüzyılı*. (2. bs.). (E. Ayça Çev.). İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Wayne, M. (2009). *Politik film:Üçüncü sinemanın diyalektiği*. İstanbul:Yordam Kitap.
- Yılmaz, E. (2008). Sinema ve ideoloji ilişkileri üzerine. (B. Bakır, Y. Ünal ve S. Saliji Der.), *Sinema, İdeoloji, Politika Sinemasal Yazılar 1* içinde (s.63-85). Ankara: Nirengi Kitap.

### Kaynakça Bilgisi / Citation Information

Akmeşe, Z. ve Arda, Ö. (2020). Ken Loach sinemasında 'Özgürlük Teması' ve 'Özgürlük Rüzgârı' filminin çerçeveleme çözümlemesi. *OPUS–Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 15(23), 2108-2131. DOI: 10.26466/opus.689642