

Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası

The Politics and Ideology of Contemporary Hollywood Film

Hasan Ramazan Yılmaz

Politik Kamera

Michael Ryan ve Douglas Kellner

Çev. Elif Özsayar

İstanbul, 2010, Ayrıntı Yayınları, 474 Sayfa

Çağımızda insanlığın kahir ekseriyetini oluşturan insan tipi, hayat tecrübeleri vasıtasıyla olguları kendisi için anlaşılır kılan, bu olgulardan yola çıkarak bir hakikat fikri ve ardından hayat pratiği üreten bir insan tipi değildir. Çağın evrensel insan tipi, olgulara ilişkin anlayışını ve hayat pratiğini *bilgilendirilmek* (enforme edilmek) suretiyle oluşturabilen ve bu nedenle bir hakikat fikri meydana getirmekten uzak kalan bir insanı işaretlemektedir. Bu ikinci insan tipi *bilgilendirilmek* suretiyle çevresindeki, kıtasındaki ve dünyadaki olguların varlıklarını duyumsamaktadır. Duyumsamalar insanların iktisadî, siyasî ve toplumsal edimlerinin belirlenmesine kaynaklık etmektedir. Bu durumun sürekliliğini sağlamak modern dünya sisteminin enforme edici araçlarının sonsuzluğuyla mümkün olmaktadır. Birer form olan ve *bir tür estetikle* işlerlik kazanan bu araçlar, imgelemin ve anlamın ideolojik ereklere hizmetini sağlamaktadır. Dünyevileştirme, kutsallaştırma, normalleştirme, marjinalleştirme, tatminsizleştirme, itaatkârlaştırma, isyankârlaştırma gibi fonksiyonları bireyde ve toplumda mündemiç kılmakla mükellef olan araçları, hayatın tecrübe edilmesine/algılanmasına imkân veren nitelikleriyle *medya* ve *sanat* formlarının zatlarında somutlaştırmak mümkündür.

Ekonomi-politik ideallere hizmet etmek, *kitle iletişim araçları* şeklinde de ifade edilmekte olan medyanın doğuştan gelen özellikleri arasında zikredilebilir. Ancak, otantikliği, varlığın hakikatinin estetik bir şekilde tecrübe edilmesini sağlamakta saklı bulunan sanatın, hakikatle olan bağının koparılması, sanat formunun yapısını köklerinden koparmaktadır. Oluşturulan temsillerle kitleleştirme ve mobilize etme aracı olan, mülkiyet ilişkilerinin

odağına yerleştirilen, arzusu düşüncüyü ve güzeli üretmekten uzaklaştırılan sanat, aurasını (kendine özgü atmosferini) kaybeder.

Hem bir medya, hem de bir sanat türü olan sinemanın varlığını bir sanat olma-
lığında bulan yaklaşımlar yukarıda zikredilen ilk insan tipinin gerçekleşmesine
önemli katkılar sunabilirler. Özniteliği bakımından bir medya olarak kodlanan
ve açıldığında kitleleri ulaştıracağı somut ereklere ve tatmin noktalarının
(katharsis) açığa çıktığı sinema türü ise sözü edilen ikinci insan tipinin oluşma-
sını/sürdürülmesini kolaylaştırmaktadır. Kodlama sürecinden sonra tamamlanmış
ürünün *film* olarak tanımlanması, sinemanın medya niteliğinde olan bu
türünün de oluşumunda estetik *-biçimsel-* bir usulün takip edilmesini gerekli
kılmaktadır. Bu usul, aynı zamanda insanoğlunun keşfettiği en ilkel sanatsal
yöntem olan Aristocu dram geleneği/taklit (Mimesis) yaklaşımıdır.

Michael Ryan ve Douglas Kellner'in beraber hazırladıkları, *Çağdaş Holl-
ywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası* alt başlığını taşıyan *Politik Kame-
ra* kitabı bağlamında yapılacak olan değerlendirmenin merkezini oluşturu-
racak iki temel tartışma bulunmaktadır. Bunlardan ilki medyanın ekono-
mi-politiği bağlamında çoğunlukla muhafazakâr-sağ kanadın ürettiği
Hollywood sinemasının 20. yüzyılın ikinci yarısında -özellikle de 1967-
1985 yılları arasında- Amerikan siyaset ve kültür tarihinin gelişiminde
sahip olduğu araçsal fonksiyonlara yöneliktir. İkincisi ise dönemin Ame-
rika'sındaki iki karşıt yapıdan kitabın olumlayarak yaklaştığı liberal-sol
kanadın toplumsal iddialarını ve film sanatına bakışını etik ve estetik bir
bağlamda irdelemek olacaktır.

Devrimden Statükoya Hollywood

Amerikan toplum tipinin oluşturulması ve sürdürülmesi 20. yüzyılın ba-
şından itibaren Hollywood'un ciddi katkılarıyla gerçekleşmiştir. Bu duru-
mun farklı boyutlarına odaklanan *Politik Kamera*, 1960'ların ortalarından
1980'lerin ortalarına kadar olan dönemde Hollywood sineması ile Amerikan
toplumu arasındaki ilişkileri ortaya koyan bir araştırma üzerinden şekillen-
mektedir (s. 13). Seçilen dönem, kitabın Amerikan toplumsal hareketlerinin
ana eksenleri olarak gördüğü sol ve sağ arasındaki geçişkenliklerle ön plana
çıkılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında kitabın tespitlerinin ve tezlerinin sine-
ma, kültür tarihi ve toplumsal değişimin iç içe geçmiş ilişkilerinin aynı anda
incelenmesiyle oluştuğu ifade edilmelidir (s. 15).

Öncelikle solun ve sağın farklı kesimlerini oluşturan toplumsal hareketlerin
temel kaynaklarına bakılabilir. Radikalliğin sınırlarına dâhil olanlarla birlik-

te sol-liberal kanadın idari ve toplumsal zeminde haksızlığa uğradığını düşünen *sivil-toplumsal* gruplardan teşekkül ettiği, sağ-muhafazakâr kanadın ise iktidarları zayıflayan ve çeşitli muhalefetlerle karşılaşan *idari-iktisadi-toplumsal* koalisyondan oluştuğu söylenebilir. Kitabın temel yaklaşımını, toplumsal kaymanın soldan sağa doğru yoğunlaştığı dönemlerde aile, toplumsal cinsiyet, ekonomi, kamu yönetimi, dış politika gibi temel meselelerde, Hollywood'un muhafazakârlaşmayı fiilen desteklemesine yönelik eleştirel bakış oluşturmaktadır (s.14). Bu doğrultudaki eğilime karşın, muhafazakâr toplumsal sistemin kusursuzluğundan ve mutlaklığından söz edilmemektedir. Hollywood'daki muhafazakâr temsillerin yoğunlaşmasıyla varlığı ispatlanan ilerici değişim hareketleri ve bu hareketlere yapılan vurgular, kitabın sol-liberal kanadı, kalıcı bir sosyalist politikaya ulaştırma maksatlı vizyoner tartışmalarını oluşturmaktadır.

Kitapta, toplumsal sistemin sürdürülmesinde sağın mutlak seçenek olmadığı kanaatine paralel bir şekilde, yapısalcı bir bakışla oluşan yekpare ideolojik Hollywood sineması fikrinin, filmlere ilişkin hem makro hem de mikro ölçekli kuşatıcı tahlillerin önünü alacağı ifade edilmektedir (s.18). Filmlerdeki tüm söylem ve temsillerin sürekli olarak ortak ideoloji tarafından hazırlandığı düşüncesini merkeze alan bir film çözümlemesi yerine, çoğulcu bir toplumsal-politik düzleme açılan daha verimli bir çözümleme geleneği önerilmektedir. Bu şekilde, aynı içerik türünü ve biçimsel özellikleri eleştirel bir perspektiften kullanan filmlerin ya da ağırlıklı olarak ana akım ideolojiye hizmet etmekle birlikte kaçınılmaz bir şekilde Amerikan kültürüne yerleşen muhalif dokulara yer vermek zorunda kalan filmlerin kendilerine has özelliklerinin gözden kaçmayacağı çok boyutlu bir film çalışmaları mantığı oluşabilir.

Amerikan toplumsal hareketlerinin diyalektik yapısı, araştırmanın kapsadığı dönem boyunca Hollywood sineması üzerinden takip edilebilmektedir. Sağ ve sol yapıların ideal toplum ve devlet tipleri, hareketlerin baskın olduğu yıllara göre değişim göstererek kültür endüstrisinin merkezî yönelimlerini oluşturmuşlardır. Ancak hareketlerden birinin baskın olduğu yıllar içerisinde diğer hareketin devrimci ya da karşıdevrimci sesini dillendiren muhalif filmler de kendilerini unutturmadan varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Kitaptaki bölümlendirme araştırma döneminin tarihsel çizgisi doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Bu izlek *karşı-kültürden karşı-devrime, 1967-1971* bölümünde ana akım idari ve toplumsal sisteme olan eleştirinin ulaştığı zirve noktasına odaklanarak başlar. Bölümde öncelikle Amerikan Rüyası'na (Ame-

rikan ideolojisine) yabancılaşan toplumsal kesimler tanıtılmaktadır. Yurttaşlık hakları için mücadele eden siyahlar, Vietnam Savaşı'yla yükselen savaş karşıtı hareket, feminizm ve yeni solcu öğrenci hareketleri resmî ideolojiden yabancılaşmayı temsil eden karşı-kültürün önde gelen hiziplerindedir. Karşı-kültürün çeşitli hiziplerinden neşet eden eleştirel tavırlar Hollywood'un başkaldırı filmlerinde Amerikan ideolojisini oluşturan kodlara yönelmektedir. *Bireyci erkek kahraman, geleneksel aile, haklı Amerikan savaşı, başarı ve zenginlik fırsatlarının herkese açık olduğu miti ve dürüst ve haktanır ABD tarihi imajı* Amerikan ideolojisini oluşturan kodlar arasında sayılmaktadır (s. 46). Bu kodlar, imgelerin üzerine ideal ya da yüksek anlamlar yükleyen belli bir gerçeklik anlayışının metaforik yollarla hayatı yeniden inşa etme çabaları olarak oluşmaktadır. Yabancılaşmış toplumsal kesimlerin alternatif yapı önerileri geliştirmeye çalıştıkları filmlerde ise "toplumsal gerçekliğin metaforlara dayalı inşa biçimlerinden metonimik yönelimli inşa biçimlerine bir kayma" söz konusu olur. Metonimik yönelimli filmler, "temsil etmek ya da anlam kazandırmak durumunda oldukları maddi gerçekliğin üzerinden aşırıp giden yüceltilmiş idealler sunmak yerine, söz konusu idealleri aşkınıcı kisvelerinden çekip çıkarmak ve tarihin karmaşık maddeselliğinin içine oturtmak eğilimindedir." (s.48).

Birinci bölümün son maddesi olan *Hollywood Karşıdevrimi*'nden kitabın son bölümü *Temsil Politikaları*'na kadar yoğun bir şekilde eleştirel-devrimci damarın zayıflaması ve buna paralel olarak muhafazakâr karşı-devrim hareketinin yükselişinin çeşitli boyutları ele alınmaktadır. Başkaldırı hareketlerinin, hak ve eşitlik taleplerinin 1970'e kadar toplumda önemli bir karşılık bulması ile 1960'ların Demokrat iktidarlarının muhalif talepleri destekleyici tutumları ve bu yöndeki politikalarının bir araya gelmeleri muhafazakâr toplumsal ve ekonomi-politik teşekkülleri harekete geçirmiştir. Yeni muhafazakârlık 1960'larda oluşan muhalif temsillerin tümüne karşı Hollywood cephesinden ciddi saldırılar üretmiştir. 1970'lerin başlarına rastlayan bu dönem Amerikan toplumunun geneline yayılan devlet ve sermayeye karşı güvensizlikle kendini gösterir. Bu durumu en iyi şekilde yansıtan ve kriz filmleri olarak ifade edilen felaket ve korku filmlerinde Amerikan toplumuna hâkim olan hoşnutsuzlukları ve güvensizlikleri manevi tabanlı geleneksel ataerkil kahramanlar eşliğinde giderme çabası gösterilir. Toplumun iş dünyasına olan tepkileri de aynı gelenekselci bakışla tasvir edilir ve geleneksel liderler öncülüğünde çözümlenir (s.93).

Yeni muhafazakâr temsiller arasında 1960'larda Demokrat Parti'nin seçmen kitlelerinin merkezini oluşturan siyahlar ve işçi sınıfının sağ-muhafazakâr

tiplmeleri önemli bir yer tutmaktadır. Kapitalizm karşıtı kolektif hareketlerin mahkûmiyetinin ilan edildiği bir zamanda bireysel başarı mitleri, sınıf atlayan birey ütopyaları yaygınlık kazanmıştır. Sistemle barışık ve daha fazla pay alma gayretindeki bu kesimler kendi burjuvalarını yaratmaya başlamışlardır. Liberallerin *New Deal* politikalarıyla ekonomide hükümet düzenlemelerini merkeze almaları sermayeyi kuzey liberalizminden örgütlü toplumsal yapının ve liberal düzenin daha az hissedildiği güney bölgelerine yöneltmiştir (s.208). Yeni Güney filmleri, Demokratların 1980’li yıllardaki etkisizliğinin daha iyi anlaşılmasına imkân veren, hoşnutsuz işçi sınıfının ekonomik arzuların etkisiyle muhafazakâr-cumhuriyetçi kanada kayışının temsillerini de barındırmaktadır (s.213).

Politik Kamera’nın ilerleyen bölümlerinde muhalif kesimlerin muhafazakârlaşmasını takiben Hollywood’un toplumsal cinsiyette geleneksele dönüş teması üzerinde durulur. Kadının aile ve toplumdaki muhtaç/ikincil pozisyonu tasvir edilir. Ailede erkeğin yapıcı, kurtarıcı rolü ve kadının yuva yıkıcı özellikleri ile ataerkillik vurgulanmaktadır. Kürtaj ve eşcinsel hakları gibi taleplere karşı verilen mücadeleyle ise muhafazakâr cinsel karşı-devrim gerçekleştirilmektedir. Diğer taraftan feminist perspektiften üretilen, hayatın zorluklarıyla mücadele eden kadın bireyselliğine ve cinsel özgürleşmeye eğilen filmler de kendilerini gösterirler.

Hollywood’daki sağ-cumhuriyetçi temsillerin en önemlilerinden biri milliyetçi idealizmi pekiştiren militer/askerî kahramanlık metaforudur. “Muhafazakâr politik bakış açısıyla ‘Vietnam sonrası sendromu’ ulusal özgüven kaybı, askerî tökezleme ve denizaşırı müdahalelere güç yetirememek anlamına geliyorduyorsa, bunun ‘sendrom sonrası’ ulusal canlanma dönemindeki karşıtımda, iradenin zaferi, güvensizliğin eylem yoluyla giderilmesi ve Birleşik Devletler’in ilk askerî yenilgisine yol açarak ulusal itibarı lekeleyen, ordunun erkekliliğine gölge düşüren sınırlamalara kulak asmayacak müdahaleci bir askerî anlayış yer alır.” (s.311). Bu tür filmlerde uygulanan temsil stratejilerini Amerikan ordusunun askerî alanın sınırlarını aşarak toplumsal alana uzanan destekleyici yönlerini gösteren temsiller ve dramatik anlatılar oluşturur. Ordu çeşitli filmlerde, aile melodramlarına, liberal ideallere, mizaha (s.320), kadını kuvvetlendirmeye (s.321) ve romantik ilişkilerini kolaylaştırmaya (s.322) konu olarak insancillaşan yeni bir vizyon oluşturur. 1960’larda verilen aranın ardından 1970’lerin sonları ile 1980’lerin başlarında tekrar harekete geçirilen komünizm karşıtlığı yeni militarist söylemin önemli paydaşlarından birini

oluşturur. Amerika'nın ideolojik düşmanlarının insanlık dışılığı üzerine kurgulanan filmler, Amerika ve tehlike altındaki diğer ülkelerin düşmana karşı savunulması söylemini üretmişlerdir (s.328).

Politik Kamera'da sağın yükselişinin yoğun bir şekilde işlendiği dönemlerde muhalif eleştiri filmlerinin varlığı sürmekle birlikte 1960'lı yıllarda olduğu gibi ana akım olmaktan oldukça uzak kalmışlardır. Kitabın ilk bölümünden sonra yukarıda sözü edilen diğer bütün bölümlerinde toplumsal ve politik yönelimin odağı ana akım sağ-muhafazakâr ideoloji olmuştur. Bu eğilimi sağlayan Hollywood filmlerinde gerçekliğin taklit edilmesi yönündeki sinemasal yaklaşım merkeze alınmıştır. Sinemanın öykü anlatıcı yönünü yükselten bu yöntem izler kitlenin hayatı gözlemlemesini, gerçeklikle doğrudan bağlar kurmasını engelleyerek izleyiciyi dramatik yapının kuvvetli olduğu, yanılısamacı ve tatmin edici bir kurmaca ile karşı karşıya bırakır.

Yeni Popüler Sinema

Karşı-kültürün resmî ideolojiye ve onun Hollywood üzerinden sürdürdüğü Amerikan imgelemine yönelik yapısal karşı çıkışları yok denecek kadar azdır. Bu sayılı örneklerden birisi dünyanın birbirinden bağımsız alanlara bölünmesiyle, bütüncül bir toplumsal hafızanın oluşmasını engelleyen Hollywood'un türsel ayrımlarına yöneliktir. Tür uygulaması, sinemanın yapım, dağıtım gibi üretim koşullarını kurumsallaştırmasıyla piyasa düzenine ni oluştururken izleyicinin ilgisini standart kalıplar etrafında toplamasıyla da tatminkâr tüketim düzenine ni oluşturmaktadır. Türlerin birbirlerine karıştırılmasıyla hayatın çeşitli parçaları arasında kurulan bağlantılarla oluşan yeni karmaşık yapı insanları şaşkınlığa düşürmekte ve düşünmeye teşvik etmektedir. Bu şekilde, kitlelere ne ile karşılaşacaklarını, filmin sonunda katarsise ulaşacaklarını bildiren ve onları pasif alıcılar olarak kodlayan *sabit içerik-sabit biçim* yönteminden yapısal farklılık gösterilmektedir.

1960'lı yılların Hollywood sinemacıları, çağın etik ve estetik bağlamı üretilen özgün tecrübelerine tanıklık etmişlerdir. Ana akım dünya sisteminden ve ana akım sinemadan etkilenmeden varlığını ispatlayan Yeni Gerçekçilik ve Şiirsel Gerçekçilik, modern düşüncenin ve klasik sinemanın araçsallığına karşı iletişimsel bir ahlâk ve iletişimsel bir sanat yaklaşımlarını geliştirmişlerdir. Hollywood karşı-kültürünün önemli temsilcilerinden Haskell Wexler Avrupa Sanat Sineması'nın ürettiği ufukları bazı yönleriyle kendi film diline taşıyabilmiştir. Yukarıda belirtilen tür sınırlarının aşılması durumu Wexler filmlerinde kurmacadan belgesele geçiş ile söz konusu olur. Burada gerçek-

liğin taklit edilmesine yönelik sinemasal yaklaşımdan gerçekliğin ortaya çıkarılması yönündeki yaklaşıma kayış kendini göstermektedir. Özellikle *Medium Cool* filminde, dramatik yapının duygusal etkilenmeye dayalı izleyici-kahraman özdeşleşmesinin kaybolması ve 60'lı yıllarda yükselen politik bilincin müşahede edilmesi Hollywood'da bir toplumsal gerçekçi damar havası estirmiştir (s.70).

Klasik sinema dilinin modern düşünceyi yeniden üretebilmesi, *biçimin* toplumsal hayatın cevherini oluşturmasından kaynaklanmaktadır. Toplumsal hayatın cevheri ise ahlâk denilen, var olma seçenekleri, eylem tarzları ve davranış biçimleriyle ilgili bir durumdur. Sağ ile sol arasındaki mücadele ise biçim üzerinden toplumsal hayatın cevherini belirlemeye ilişkin bir çekişmedir. Politik Kamera, izleyiciyi içine çekerek anlatısal gerçekliği bozan radikal ve kimi zaman sol sinemacıların *modern sinema dilinin* ürettiği biçimsel revizyonların, ana akım kapitalist toplumsal hayatın yapısal düzeyde re-forme edilebilmesini sağlayacak yeni biçimsel boyutlara erişemediğini vurgular (s.409). Bu noktada, klasik sinemanın temsil biçimlerini kullanmak suretiyle eleştirel sol içerikler ürettiği sanılan filmlerin çoğu zaman geleneksel Amerikan bireyciliğinden farklılaşmayı dahi beceremeyip sistem içi yeni haz alanları üretmekle yetindikleri de ifade edilmelidir. Hollywood'un liberal-solcu yönetmenlerinin birçoğu imge, öyküleme, karakter çizimi anlamında klasik sinemanın geleneksel formlarını kullanırken türsel ve eylemsel görenekler bağlamında eleştirel olma çabasında olmuşlardır. Ancak böyle bir yapı eş zamanlı olarak hem Amerikan dış politikasına bağımlı bir şekilde Arapları yapancı düşmanı şeklinde temsil edip, hem de toplumun gelişmesinde yer alan aktif kadın profilleri çizebilecek kadar kendi içinde çelişkiler göstermektedir (s.413-414).

Politik Kamera, *ilerici film* kavramsallaştırmasında, sinemada yaratıcı bir estetiğin oluşturacağı bir film dilini -biçimini- ön planda tutmaz. İlerici film, yatay, eşitleyici, bağlamsal düşünmeyi sağlayan yönleriyle, pratik olarak daha sosyalist, eşitlikçi, kolektif, filmin seslendiği kitlelerin toplumsal bağlamlarının belirleyici olduğu bir filmidir. Bu tarif, bağımsız/avangart ve deneysel sinema birikimlerini içeren yeni bir ana akım sinemayı işaretlemektedir. İlerici film için bu söylenenler yeni bir popüler sinema oluşturmak anlamına gelmektedir.

Michael Ryan ve Douglas Kellner'e göre yeni popüler sinemanın yapacağı, Amerikan muhafazakâr bireyciliği ya da liberal/eleştirel refahçılık tarafından çözülmesi mümkün olmayan, sistemin derinlerinde yatan çatışmayı Amerikan sosyalizmi tarafından çözülmesine hizmet etmektir. Bu açıdan

bakıldığında, kültürdeki politik anlamı oluşturmak için tasarlanan sinemasal temsillerin sol sinema tarafından yaratıcı bir şekilde çizilmesiyle Amerikan kamusal alanındaki muhafazakâr toplumsal yapı retoriğinin önüne geçilebileceği anlaşılmaktadır.

Sonuç Yerine

Politik Kamera'nın okuyucuya yapacağı en net katkı, Hollywood'un Amerikan toplum yapısına etkileri ve toplumsal tahlilleri ile modern bir toplum-bilim olarak sahip olduğu işlevsel fonksiyonun anlaşılması olacaktır. Amerikan toplumunun ve topluma görünen yönleriyle Amerikan devletinin sahip olmaları gereken tüm niteliksel alanları kapsayacak şekilde kurulan temsiller sinemanın ideolojik üretim açısından vazgeçilmez olduğunu ortaya koymaktadır. Hollywood'un, statükoya karşı çıkışta çeşitli kültürel grupların eleştirilerini, taleplerini ve ideallerini ifade etmekteki başat rolü de açık bir şekilde anlaşılmaktadır. Ayrıca, her bir filme pür ideolojik bir metin/yapı olarak bakılması sebebiyle filmlere ilişkin yapılacak detaylı çözümlemelerin engellenmekte olduğu ve bu şekilde bir filmi içerik ve estetik bakımdan analiz edecek farklı nitelikleriyle okumanın mümkün olmayacağı kitabın önemli tespitleri arasında zikredilmelidir.

Politik Kamera içeriğinde ve nihayetinde sinemanın biçimine ve kısmen de estetiğine yer veren tartışmaları kullanmaktadır. Bu tartışmalar ve geliştirilen öneriler, kameranın nesnelere belirli açılardan göstermesiyle oluşan film biçiminin sinemada anlam yaratmayı sağlayan birincil öge olması bakımından önemlidirler. Kitabın geldiği son noktada sinemanın özgün bir estetik form olarak tanımlanmasına ve işlerlik kazanmasına yönelik herhangi bir ikincil amacın bulunmadığı anlaşılmaktadır. İşlenen konularda insan ve topluma sürekli olarak araçsal varoluşlar biçen bir sinema tarifi yapılmasına rağmen, film biçimine ayrılan kısımlarda sinemanın bir sanat türü olarak insan ve kültür arasında oluşturabileceği hikmetli, adaletli, iletişimsel ve ahlâklı bir ilişki biçiminin fark edilmesi mümkün olmaz. Kitabın mevcut yaklaşımında film biçiminin yegâne rolü ana akım ya da alternatif politikalar için kültürel temsillerin üretilmesindeki fonksiyonu ile sınırlı kalmaktadır.

Kitapta eleştirel niyetleriyle olumlanan, ancak yöntem ve vizyon itibarıyla kemale ermesi bir türlü mümkün olmayan Amerikan solu popüler sinemayı da kullanarak Birleşik Devletler'de kalıcı sosyalist politikalar geliştirmekle ödevlendirilmektedir. Ancak, MacIntyre'in ifade ettiği gibi "Marksizmin ahlâk alanındaki kusurları ve başarısızlıkları, aynen liberal bireycilik gibi,

onun ayırt edilir ölçüde modern ve modernleştirici dünya *ethos*'unu cisimleştirmesinden kaynaklanmaktadır ve bu *ethos*'u büyük ölçüde reddetmeyen hiçbir tutum, yargı ve edimlerimiz esnasında başvurabileceğimiz, rasyonel açıdan ve ahlaken savunulabilir bir konum sağlamayacaktır (2001: 10–11).

Kaynakça

MacIntyre, A. (2001). Erdem Peşinde. Çev: Özcan, M. İstanbul: Ayrıntı Yayınları