

Hollywood tarihi kültür emperyalizmi ve küreselleşme(*)

Çeviri: Ayşegül Gürsoy - Mehmet Olcay

Toby Miller

Kültür emperyalizmi, çoğunlukla solcu analizle özdeşleştirilen bir bakış açısıdır... ve bu yüzden genellikle ciddi olarak ele alınmaz... (Çünkü bu bakış açısı, güya) dünya yurttaşlarının, küresel reklamcılığın ve Amerikan televizyonunun mesajlarına karşı direnç gösterebileceklerini veya bu mesajları kendilerine göre uyarlayabileceklerini göz ardı eder; dahası kültürel olarak hayatta kalabilmeye dair endişelerin de, sadece büyük güçlerle kendi sınırları dahilindeki etnik azınlıklara karşı ulus devletlerin siyasaları tarafından kışkırtıldığını varsayar. (John H. Downing, 1996)

Çoğunluk tarafından, Eric Hobsbawm'ın sözleriyle "Birleşik Devletler'in ve yaşam tarzının küresel zaferi" olarak anlaşılan bir momentte yaşıyoruz. Çok başka bir perspektiften bakan Henry Kissinger, "Küreselleşme, Birleşik Devletler'in egemen rolünün diğer adıdır" diyecek kadar ileri gidiyor. Kendi danışmanlık şirketi olan Kissinger Associates, bu çağda ABD'nin "dünyanın bilgi akışı savaşını kazandığını, bir zamanlar Büyük Britanya'nın 'dalgalanı yönetmesi' gibi ABD'nin de 'yayın dalgalanını' yönettiğinin" görülmesi gerektiğini ileri sürüyor; daha azıyla yetinilmemelidir, çünkü "Amerikalılar, dünya tarihindeki bütün ülkeler arasından kendilerinininkinin en adil, en hoşgörülü, kendisini sürekli olarak yeniden değerlendirme ve aşma konusunda en istekli ülke ve gelecek için en iyi model" olduğundan asla şüphe duymamalıdır. Wall Street Journal bu iddiayı yüksek sesle ilan ediyor: "ABD 21. yüzyıla 20. yüzyılda yaşanan herşeyi geride bırakan rakipsiz bir egemenlik konumuyla giriyor... Amerika'nın serbest pazar ideolojisi artık dünyanın ideolojisidir ve ülkemizin internet ve bio-teknoloji iş alanları yarının öncü teknolojileridir". Çünkü ABD'nin, kendisine içkin olan tüm sefaletle (2000'de, üniversite öğrencilerinin %74'ü milyoner olmayı umuyordu ve 44 milyon insanın hiçbir tıbbi güven-cesi yoktu) rağmen, ordunun ve popüler kültürün anahtar görevi üstlendiği, diğer rejimlerin ulaşamayacağı derecede uluslararası bir etkisi vardır. Ve kültürün dünya çapında yayılma hızı artmaktadır. Radyo kırk yıl içinde elli milyon eve ulaşabilmişken, televizyonun bunu başarması on üç yıl sürmüştür ve internet ise bu rakamı dört yılda yakaladı (ILO, 2000). Mülkiyet ve denetimin giderek daha fazla türdeş hale gelmesi ve hızla gelişen ölçek ekonomisiyle, düşüncelerin mübadelesine egemen olma kapasitesi güçlenmiştir. Küresel Hollywood da bu misyonun merkezidir.

Hollywood'un gücünün kaynağı sinema tarihinin ötesine, on dokuzuncu yüzyılın sonundan beri kapitalist mübadelenin bütünleyici bileşeni olagelen kültürel iletişim kompleksine kadar uzanır. Yirminci yüzyılın ikinci yansında, 'Üçüncü Dünya'dan aktivistler, sanatçılar, yazarlar ve eleştirel siyasal iktisatçılar bu kompleksi kültür emperyalizmi olarak adlandırdılar. Yirminci yüzyılın sonlarından beri, bu gücü "küreselleşme" terimiyle düşünmek moda oldu: Öfkeden

kudurtacak keder edepi - arzu, fantezi, korku, çekicilik ile yüklü bir terim, tasvir edilmesi gereken şey için ise entelektüel bir belirsizlik. "Hollywood", ister solcu, ister sağcı ya da ister üçüncü yolcu olsun, küreselleşmenin etkilerine dair neredeyse tüm tasvirlerde, suyun yüzeyindeki bir gösterge gibi, ABD'nin dünyanın kapitalist dönüşümü için yürüttüğü başarılı haçlı seferinin ekonomik yangınlarından yükselen bir nevi kültürel duman olarak ortaya konur. Hollywood'un iktisadi küreselleşmenin başlıca kanıtı olduğu biçimindeki bu zayıf tasviri tartışmalıyız, çünkü bu yaklaşım, Hollywood'un, küreselleşme sürecini hem canlandıran hem de onun tarafından canlandırılan yapısı dolayısıyla, çağdaş siyasal iktisat açısından taşıdığı kritik önemi teslim etmekte yetersiz kalıyor. Kapitalist yayılmanın şu anki evresinde Hollywood'u tüm diğer endüstrilerden ayıran şey, onun Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'ne (New International Division of Cultural Labour) komuta etmesidir.

Biz, bu bölümde, (kitabın sonraki bölümlerinde - ç.) yapılacak olan Hollywood'un kültürel emek pazarlarında, uluslararası ortak yapımlarda, fikri mülkiyette, pazarlamada, dağıtım ve gösterimdeki denetimi kanalıyla Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nün üretim ve düzenlenmesinin tasvirine yolu açıyoruz. Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nü (ve ona karşı direnişi) mümkün kulan toplumsal-mekansal koşullara çeviren dikkatimiz, Hollywood'u sadece küreselleşmenin "evrensel modernlik mantığı"nın sahne efekti olarak gören egemen Hollywood anlayışından yola çıkmaktadır. Mike Featherstone ve Scott Lash, bu konunun "zengin soyutlama ölçütleriyle... gündelik yaşamın anlamının... koparılması (ve) içinin boşaltılması"nu varsaydığını öne sürüyorlar. Bu tür geçici önyargılara ve onların "küresel mücadelelere... katılan farklı oyuncuların farklı iktidar potansiyellerine duyarlı" bir hikaye anlatılması umudıyla görsel kültür adabına yönelik saplantılarına karşı çıkıyoruz. Amacımız küresel Hollywood'un iktidarına ilişkin kuramları güçlendirmek ve hem bu iktidara olanak veren, hem de buna direnç gösteren kültürel siyasalara dair günümüz düşüncesini uyarlamaktır.

Erken kapitalizm, devletlerin ortaya çıkışını öncelikle ve kültür genellikle din ya da dil gibi diğer yakınlık noktalarıyla örgütlendi. On beşinci yüzyıl boyunca bilgi ve ticaret ağları Pasifik'i, Asya'yı, Akdeniz'i ve Afrika'yı birbirine bağladı. Kölelik, militarizm ve Avrupa emperyalizminin teknolojisi bu rotaları silip süpürdü. Kıtalararası iletişim, Avrupa'nın bel bağladığı bir kanala dönüştü, ve bunu, ırksal üstünlük, Hristiyanlığı yayma misyonu gibi yeni ideolojiler takip etti. Avrupa-merkezli iletişim ağları, toplumsal evrimcilerin varsayımlarını da dolaşıma soktu; sadece narsisizmlerini değil, insanlığı tek bir yönde birleştirecek ittifak ve kalkınma biçimleri arayışlarını da yaydı. Bu söylem, insan tanımının, başarsının ve örgütlülüğünün tek tipliğine ve elverişliliğine yönelik dürtüleriyle başbaşa gidecek bir şekilde,

sahiplerinin güney yarıküredeki yaşamı sorgulayarak, orada bulduklarını denetim altına alarak ve yönlendirerek, kendilerini olgunlaşmanın erken bir aşamasında gözlemlmelerini sağladı.

Kültürel yayılma daima uluslararası olmuştur, ama süreçlerinin hızı ve derinliği artışa geçmiştir. Belki de bu nedenle küreselleşme teorileri, mekan ve hızı hem analitik hem mesleki ilgilerinin merkezine koyuyor: Toplumsal teori, metalaştırma eleştirisini, bir aksiyon-macera filminin doruk mücadelesini seyretme deneyimine benzeyen başdöndürücü bir süreçle reklamcılık pratiğine bağlıyor. Sermaye yüksek bir hızla hareket ediyor, rastgele bir şekilde bölgeleri ve ülkeleri aydınlatıyor ve dünya çapında malların ve insanların değiş tokuş edilme biçimi son derece eşitsiz. Başka bir deyişle, zamanında (*Amerika kıtasındaki - ç.*) ilk insanların maruz kaldığı imparatorluğun askeri hakimiyeti, şimdi, Charles Baudelaire'nin sözleriyle "büyük bir kafes, büyük bir muhasebe kurumu" olan "Amerikanlaştırma" olarak -daha yumuşak bir biçimiyle- yaşanıyor.

Zaman ve uzamı çağdaş küreselleşme altına sıkıştırmanın koordinatlarının üç anahtar olaydan türediği ileri sürülebilir: 1494 Tordesillas Andlaşması, 1884 Washington ve Berlin Konferansları. Tordesillas Andlaşması, Papa'nın İspanya ve Portekiz arasındaki dünyanın paylaşımına dair rekabeti uzlaştırmaya imparatorluğun doğuşuna işaret eder; bu, dünyanın bir fetih ve sömürü alanı addedilişinin ilk kez kayıt altına alınmasıdır. Washington Konferansı, Greenwich'i zamanın ve haritaların eksenini olarak standartlaştırdı; Afrika'nın emperyal bölüşümü, aynı yıl yapılan Berlin Konferansı'ndaydı. Bu gelişmeler dünyayı, egemen merkez üssü Batı Avrupa ve ABD olmak üzere, birbirine bağlantılı bir hakimiyet ve ticaret alanı olarak fiilen belirledi.

Kapitalizmin eşitsiz ve gayri-adil gelişimi Tordesillas'ın, Washington'ın ve Berlin'in şiddet yüklü haritalılığıyla paralel gitti. 1500'ler-1800'ler arasında merkantilist birikimi ve emperyalizmini, bakır, çelik ve yakıt üretimi için doğal kaynakların kullanımı üzerine inşa edilen sermayenin klasik dönemi ve sanayi devrimi takip etti. Kuzeydeki sınai kalkınma ve tarımsal değişime, Amerika kıtasına Avrupa göçü (nüfus artışıyla başa çıkmak amacıyla) ve Afrika ile Asya'nın bölünmesi (ham madde ve köle emeğinin nakli) eşlik etti. Sinema teknolojisi ve anlatı, ABD'nin devasa bir kültürel makine ordusunu (uçak, daktilo, elektrikli lamba ve telefon) icat etmesi ve üstüne oturmasıyla aynı dönemde ortaya çıktı. Nereden baktığınıza göre değişecek şekilde, mekanik bir hüyanın ya da kabusun hakiki imgesini yarattılar. Sömürge siyasetinde de dönüşümler görüldü: ABD, Filipinler ile Küba'yı ele geçirdi, Avrupalı güçler Afrika'yı idare etti ve Amerikan yerlilerinin direnişi kırıldı. (*Kıtanın - ç.*) ilk insanların hakları ayaklar altına alınmasına, (perdede canlandırılan sürüsüne bereket soykırım hikayesiyle birlikte) ticari kültürel ihracat ve egemen otorite eşlik etti. 1870-1914 arasında anahtar bir ekonomik sıçrama da ortaya çıktı: Ortalama yıllık küresel üretim ve mübadele (öncesinde hiç görülmemiş bir rakam) yüzde üç'ten daha büyük bir oranda arttı. Baha'ul'lâh'ın, 1873'te "Yeni Dünya Düzeni" tabirini ortaya atması şaşırtıcı değildir (1). Bu idari ve ticari gelişmelere tepki olarak, Avrupalı ve ABD'li sosyalistler, sendikacılar ve anarşistler, büyük uluslararası işçi örgütleri kurdular.

İkinci Dünya Savaşı'na kadar, uluslararası ticaret, ulus devletlerce kontrol edilen ulusal sermaye odaklıydı. 1945'ten 1973'e kadar süren dönem "rakip emperyal güçler çağı ve küresel ekonominin çıkış yapacağı evre arasındaki fetret devri"ni temsil ederken, İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden dönemde uluslararası düzen de, ABD'li şirketlerin yayılmacı ihtiyaçlarını dillendiren ABD'nin askeri ve diplomatik hakimiyetine dayanıyordu. Diğer ekonomiler büyüdükçe, devletler arasındaki ve devletlerle şirketler arasındaki karşılıklı bağımlılık da arttı.

1950'den sonra, dünya ticareti Avrupa, Japonya ve ABD üçlüsünün hakimiyetindeydi, "her birinin uydu devletlerden oluşan muazzam hinterlandlarıyla". 1950 ve 1973 arasında, toplam ticaret hacmi yılda yaklaşık yüzde 10, toplam üretim yüzde 5 oranında arttı, bunun büyük kısmı bu üçlü arasındaydı. Modern üretim teknikleri on dokuzuncu yüzyılda Avrupa ve Kuzeydoğu ABD ile sınırlıyken, aklın ve bilimin ülkesizleşmesinde olduğu gibi, bütün dünya çapında hızla yayılmaya başladı. Soğuk Savaş, siyasi olarak, bir önceki yüzyıldaki imparatorlukların yaptığı gibi, denetim için mücadele veren iki tümleyici (totalising) ideolojiden oluşan kutuplaşmış bir dünya inşa etti. Başka farklılıkların üstünü örten bu tümleyicilik, gelecekte bir kutbun zaferinin görüleceği düşüncesini pekiştirdi. Yani, günümüzdeki devletin sözde yok oluşunu kutlayan laissez-faire (*birakınız yapınlar - ç.*) palavraları, Birleşik Devletler'in anti-Sovyetik "Kapsama" (Containment) siyasetinin yerini "Eğlence"nin (Entertainment) aldığı, "CIA'nın asla sızamayacağı yerlere MTV'nin çoktan nüfuz ettiği" karısı... ABD, üçlünün diğer ayaklarına göre, popüler kültür gibi hizmetlerin çok daha önemli bir ihracatçısı haline geldi. 1999'da, Batı Avrupa'ya ABD'nin özel sektör hizmet satışları 85 milyon dolar, Japonya'ya 30 milyon dolar idi (Office of the US Trade Representative, 2001).

Dünyanın üç taraflı bölüşümünün gerçek hikayesi aslında karmaşıktır, ve aslında böyle şekillenmesi de gerekmezdi. 1945'ten başlayarak, var olan ve yeni doğan hükümetler tarafından iki tarihsel vaatte bulunuldu: (a) Yurttaşların ekonomik refahını, ve (b) siyasi egemenliklerini güvence altına almak. İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda, ekonomik refah vaadi, devlet tabanlı arz ve talep yönetimi ile yurt içinde üretilen mallarla ithal ikameci sanayilerin yaratılması aracılığıyla bölgesel olarak ihmal göründü. Evrensel egemenlik vaadi, sömürgeci güçlerin (başta İngiltere, Hollanda, Belçika, Fransa ve Portekiz olmak üzere) köleleştirdikleri halklara milliyetçilik üzerinden kendi kaderini tayin hakkı verilmesine ikna edilmesine dair uluslararası bir eylemlilik gerektiriyordu. Bunlardan ilki, özgürleşmenin sözde önkoşulu olarak, siyasi hareketlenmenin güçlü ideolojisine dönüştü. İkinci vaat yerine getirildiği zaman, ortaya çıkan sömürge sonrası hükümetler ilk vaadi yerine getirme işine giriştiler. Genel olarak kamu iktisadi teşekkülleri ya da yerel şubeler açan çokuluslu şirketlerin (multinational corporations, ÇUŞ) kuyrukçuları aracılığıyla, çoğu ithal ikameci sanayileşme (İİS, *import-substitution industrialisation*) yolunu izledi. Ancak Üçüncü Dünya devletleri bağımlılıktan kaynaklanan az gelişmişliğe maruz bırakılmış ve ekonomik anlamda büyüyemediler. Biçimsel siyasi post-kolonyalizm, ihracata yönelik sanayileşmeyi (İYS, *export-oriented industrialisation*) ve hizmet tabanlı yayılmayı izleyen bazı Asya devletleri dışında, nadiren ekonomik hale geldi. 1950'lerle 1960'ların İİS'sinin sorunsal ilerlemeye yönelikti ve sosyalist devletlerin erozyonuyla da huzlanan ve genişleyen bir şekilde, 1970'lerden bugüne bu sorunsal dağıldı.

1970'lerin krizleriyle birlikte, refah sistemine müsaade edebilecek yeterlilikte sermaye oluşumuna sahip burjuvazisi olan şu gelişmiş Batı devletleri dahi, stagflasyonun, kendi enflasyona karşı istihdamla karşılık verme kapasitelerinin altını oyduğunu gördüler. Sonuçları biliyoruz: "Sermaye birikiminin ekonomik yönetiminin mekânı, (artık) siyasi ve toplumsal boyutlarla örtüşmemektedir" (Samir Amin). Bugün hükümetlerin, süregelen biçimsel egemenlik ve denetim altındaki finansal pazarlar aracılığıyla, seçmenlerine verdikleri sözü edilen iki vaadi yerine getirmeleri bekleniyor; ama neo-klasik muhafazakarlık ve ticari öncelikler serbest uluslararası sermaye piyasaları istiyor. Bu durum, Economist'in "olanaksız kutsal üçlü" dediği noktaya kadar vanyor ("Global Finance", 1999: 4 Survey Global Finance).

Özet olarak, uzun bir zamandır küresel mübadeleyle yaşıyoruz. Ancak 1970'lerden beridir ki dünyanın bir tarafında al-

nan finansal ve idari kararlar, diğer taraflarda çok hızlı etki yaratıyor. Yeni uluslararası döviz piyasaları, sabit kurun düşüşünü takiben, sınır tanımayan korsanvari finansal kurumlar ile devletin müdahale ettiği sistemleri eşleştirerek baş gösterdi. Spekülasyon, üretimden daha çok ödüllendirilirken hisse senetleri ve borç ticareti, araba satışının ya da ev inşa etmenin getirdiği kârları geride bırakıyor. Dünyadaki para dolaşımı, tüm ülkelere uluslararası kredi değerlendirmesi testlerini dayatan koşulları yarattı. 'Siyasi düzlemde' bu durum, İİS'yi ve ulusal ekonomilerin hakiki meşruiyetini sona erdirerek, bunun yerlerine İYS ile uluslararası ekonomi fikrini geçirdi. Üretim yatırımları finansal yatırımlardan daha az karlı hale gelince, pazarlama, emek ve iş idaresi dünyaları, hizmet sektörüyle, özellikle hayatı bir kategori olan eğlence sektörüyle birlikte, uluslararası ölçekte yeniden tasavvur edildi. ABD sıradışı bir tacire dönüştü - 2000 yılı ihracatı, bir önceki yıla oranla yüzde 15 artışla, 3.4 trilyon dolara ulaştı. 1970 ile 2000 yılları arasında yıllık ticaret artışı, milli gelirin yıllık 7.8 büyümesiyle karşılaştırılırsa, ortalama 11.4 idi. ABD'de, özel hizmet sektöründe 86 milyon çalışan vardır. Onlar, dünyanın toplam üretiminin yedide birini yarattılar ve 2000 yılında 295 milyon dolarlık ihracat yaparak hizmet sanayi ödemeler dengesinde 80 milyon dolarlık artı sağladılar (Office of the US Trade Representative, 2001). Medya endüstrisi ticaret bankası Veronis Suhler, 1999'a kadar olan beş yılda iletişimin ABD ekonomisinin en hızlı büyüyen bileşeni olduğunu ve 2004'e kadar da böyle kalmaya devam edeceğini söylüyor.

İYS lehine İİS'yi gözden düşürme zorunluluğu, açıkça ABD'nin tercihiydi. Ancak tekrar etmek gerekirse, açık pazarların doğal sonucu, ulusal hükümetlerin yurttaşlarının ekonomik refahlarını artık garanti edememeleridir. Dünya Bankası'nun ve Uluslararası Para Fonu'nun (IMF) borç bahsetme gücü, temel ihtiyaçların yerinde temininden uzaklaşmayı dayattı. Sözde karşılaştırmalı avantaj sayesinde gelir getiren sektörler için kamu yatırımlarını yeniden yönlendirdi. Perdenin kapsama alanında, bu, "Eğer kültürel iş için halihazırda kar getirecek filmler yapılmıyorsa, çekimlere başlama, yoksa cezalandırılma" anlamına geliyordu. Yani küreselleşme merkez-periferi eşitsizliklerine, devletler ile şirketlerin makro karar alımı arasındaki rekabete son vermiyordu; sadece devlet sisteminin bu tür ilişkileri kontrol etme kapasitesini sonlandırıyor ve kültürel işgücünün çokuluslu tüzel kişilikler ve finansal kurumlar karşısında korunmalarına ve refahlarının sağlanmasına dair devletin sorumluluğunu hafifletiyor. Bir sonraki kısımda, bu makro-tarihsel gelişmelerin mikro-perdedeki sonuçlarını inceleyeceğiz.

Hollywood Tarihi

Saddam Hüseyin, 54. doğum günü partisinde fon müziği olarak Frank Sinatra'nın bütün dünyada bilinen "My Way"i seçtiğinde, bu s. m Amerikan emperyalist baskısının bir sonucu değildi. (Michael Eisner, aktaran Costa Gavras et al., 1995: 10)

Kapitalizme dair tarihsel perspektiften süzülüp gelen çelişik hikayeye yakınlığımızı korurken, metin ticareti dengesinin her zaman bugünkü gibi olmadığını bulduk: Fransa yirminci yüzyılın başlarında ABD'ye haftada bir düzine film satıyordu ve 1914'te Kuzey Amerika'ya birçok film ve film yapım teknolojisi ihraç edilmekteydi. Fransa ve İtalya, Latin Amerika'daki gösterimlere hakimdi. Diğer taraftan, ABD'li film yapım şirketi Vitagraph 1907'de her bobin başına iki negatif ürettiyordu, biri Avrupa diğeri iç pazar için olmak üzere. 1909'da Kuzey Amerikalı şirketler maliyetleri telafi etmek için yerel pazara yaslanabilirlerdi ve diğer pazarları karşılamak için ihracat bedellerini uyarlıyorlardı. 1900'lerin başlarında, The Edison Company'yle birlikte Biograph'ın patentli aletinin tekelinde tuttuğu film kamerası patentlerine dair hukuk savaşları, eğer yabancı şirketler yeni kurulan Motion Picture Patents

Company'yi (MPPC, Hareketli Görüntü Patentleri Şirketi) terketselerdi, ABD'de deniz aşırı film gösterimini tehdit edecekti. Onlu yılların başlarında ABD anti-tröst yasaları karşısında pes edinceye kadar, MPPC karteli film yapımı teknolojisi ruhsatını yapımcılara, projektör ruhsatını gösterimcilere verdi. Birkaç yabancı yapımcının da şirketten lisans almasına izin verildi. Görünüşte, kartel film teknolojisindeki türedileri caydırmak için tasarlanmıştı (Eastman Kodak ile hammaddeden sadece bona fide (Lat. iyi niyetli, -ç.) ruhsatlılara satışına dair özel bir sözleşme imzalanmıştı). Gerçekte ise MPPC, 1900'lerin ilk on yılında Amerikan sinemalarında hüküm süren yabancı film ithali dalgasını durdurmayı hedefliyordu. Richard Abel'in Baudelaire'e nazire yaparak adlandırdığı gibi, iç pazarı "Amerikanlaştırma" hedefine, filmin bir fikri meta olarak yasalara girmesi ve ABD gümrüklerinde Fransız teçhizatına gerekçesi belirsiz şekilde el konulması yardımcı oldu. O zamandan beri, ABD film sanayisi uluslararası ölçekte muvaffak oldu, çünkü fikri mülkiyet koruması, sırasında birbirleriyle rekabet eden şirketleri birleştiren bir altyapı olarak anlamıştı ve kendi devletinde gönüllü bir hizmetkârı vardı. 1990'larda, ABD dünya film hacminin yüzde 80'inden fazlasını sağlıyordu.

1915 ve 1916 arasında, ABD film ihracatı 36 milyon feet'ten 159 milyon feet'e çıktı; bu arada Birinci Dünya Savaşı'ndan önce 16 milyon feet'ten 1920'lerin ortalarında 7 milyon feet'e düşmüştü. Bu yıllarda konulu film yükselişe geçerken, Hollywood Asya ile Latin Amerika'ya satış yapmaya başladı, örneğin yerel dağıtım-cıları satın alarak Brezilya'nın üretimini neredeyse sildi. Dışişleri Bakanlığı daha 1916'da hareketli görüntü dairesini kurdu. 1918'de Kongre, içeride yasadışı olan tröstlerin deniz aşırı yerlerde kurulmasına izin veren Webb-Pomerene Yasasını geçirdi. Bu, daha sonraki kırk yıl boyunca sürececek olan bir uluslararası dağıtım kartelini mümkün kıldı. İthalat bedelleri ve ticaret koşulları, ayrıca fiyat tekliflerinin kapalı yapılmasını ve resmi defter kayıtlarının tutulmasının engellenmesini sağlamaya da yarayan Motion Picture Export Association (Hareketli Görüntü İthalat Birliği, MPEA) tarafından merkezi olarak belirleniyordu. 1919'dan itibaren, deniz aşırı faturalar Hollywood bütçelerine katıldı. 1920'lerde Hollywood'un başta gelen ihracat alanları İngiltere, Avustralya, Arjantin ve Brezilya idi; Federal Hükümet, elçiliklerde ticari ataşelerin bulunmasını kurumsallaştırmıştı - döneminin sözde müdahaleci olmayan Cumhuriyetçi hükümetinin ABD finans, sinema ve sanayi sektöründen politik amaçlarla faydalanması için uygundu. 1930'larda, ülke dışındaki satışlar, film endüstrisi hasılatının üçte birini ıla yansıtır karlıyordu. Ses standartlaştığı zaman, İngilizce konuşmayanların takdiri müzikal ile kazanıldı. Stüdyolar, anahtar ülkelerde şube açtılar ve ülkedeki hit'lerin yabancı dilledeki versiyonlarını yarattılar. Endüstri, radyo ve müzikal film plağı satışlarını birbirine bağlayarak yatay bütünleşmeye de ulaşmıştı - ABD müziği, genellikle ABD filminin habercisi idi. 1939'da Ticaret Bakanlığı, Hollywood'un dünya çapında gösterilen filmlerin yüzde 65'ini sağladığını tahmin ediyordu.

Tabii ki, bu başanın bir kısmı metinsel çekicilikten kaynaklanıyordu. Örneğin Hollywood, 1920'lerde ve 1930'larda İtalya'da Mussolini'yi hayran bırakan muhteşem bir modernliği yansıtıyordu. Güzellik, gençlik ve servet, eğlence adı altında birbirine karışıyordu. Yerel pazarlama, bu dünyanın sıradışı zevklerini ve geleneksel İtalyan yaşamından farklılıklarını vurguluyordu. Aynı zamanda yerel endüstri de ABD'nin sahibi olduğu dağıtım, yeni hükümet vergileri ve Hollywood teknolojisi ithaline bağlılık nedeniyle geri itilmişti. İki dünya savaşı da Amerikan hakimiyetini açıklayan anlatının saydamlığı, idari gelişkinlik ya da küresel tüketici tercihleri kavramlarını çapraşık hale getirdi. 1914-1918 ve 1939-1945 çatışmaları bittiğinde, Avrupa'daki ulusal üretim ya kepenkleri indirmiş ya da yavaşlamıştı. Gösterime girmemiş ABD film envanteri silsilesi

ortaya çıkarılmayı beklerken (İtalya'ya 1945'ten sonraki dört yılda 2000'den fazla konu film gönderildi) gelişen ABD deniz taşımacılığı endüstrisi ulaşım altyapısını geliştiriyordu. 1940'larda MPEA kendisini "küçük Dışişleri Bakanlığı" olarak adlandırıyor, yöntemleri ve ideolojisi ABD siyasetiyle o derece özdeşti. Aynı zamanda bu yıllar, endüstrinin kendini düzenlemeye yönelik Yapım Yasası'nun cinsel endişelere dair tuhaf yaklaşımlarına "öteki" Dışişleri Bakanlığı tarafından istenen bir şeyin eklendiği dönemdi: Bütün dünyaya Amerikan yaşam tarzını satmak. Yapımcı Walter Wanger (1950), "fikirlere için bir Marshall Planı ... gerçek bir selüloid Atina" olarak adlandırdığı "Donald Duck ve diplomasi" ağırlı, yani devletin Hollywood'a "hidrojen bombasından ... daha fazla" ihtiyacı olduğunu yüksek sesle ilan ediyordu. Mihver Güçler'deki devlet film yapım kurumlarının parçalanmasının zorunlu tutulması, Hollywood'un kâr planları ile devrik rejimlerin korumacı sinema yasal düzenlemelerinden uzakta tutulmasını sağlayacak ve Hollywood envanterinin kaybettiği yılları yakalamasına yarayacak olan anti-faşist ve anti-komünist siyasi gündemi tamamlayıyordu. Tam rekabet retorikğine rağmen, ABD hükümeti, kendi "özel sektör" film endüstrisini ideoloji ve paranın çıkarlarını yaratacak ve sürdürecektir halde tutmak için büyük kaynaklar ayırıyordu.

Bu arada, kendi evinde anti-tekel yasaları ve televizyonun gelişimi kârları tehlikeye girince, 1950'lerde dünya pazarının Hollywood için önemi arttı. Yapım, dağıtım ve gösterim sahipliğinin dikey bütünlüğü içinde yasadışı olabiliyordu, ama küresel ölçekte değil. 1970'lerde İngiltere ve Latin Amerika Hollywood'un en çok kâr getiren alıcılardı. Her iki bölgede de, ekonomik kötü gidiş ve yeni sinema salonları açma konusunda başarısızlık izleyici sayısını azalttı. Sonuç olarak, Hollywood yüzünü içerideki ticari sömürünün yeni biçimlerine döndü (1970'lerde Afro-amerikan izleyicinin "keşfi" ve siyahı-sömürünün (blaxploitation) başlaması ile). Bunu sermayenin yeniden yapılandırılması ve rizikoyu maden filizi çıkarımından emlakçılığa kadar farklı ticari faaliyetler arasında yaymak isteyen şirket toplulukları tarafından ele geçirilmesi takip etti; dünyadaki seyircileri yeniden kazanmak için stratejiler geliştiriliyordu. ABD hükümeti ve endüstrisi her tarafa film pazarlamak için yeni karteller kurdular; İngilizce ve Fransızca konuşan Afrika için özel ajanslar tasarlanıyordu. Hollywood'un American Motion Picture Export Company of Africa (Afrika'ya Amerikan Hareketli Görüntüsü İhracat Şirketi) örneğin, 1960'lardan beri eski İngiliz sömürgelerindeki sinema satışlarına hakimdi; kitada yılda yaklaşık 350 film gösterilmekten, belki de bunların yansı Amerikan filmiydi.

1912 kadar erken bir yılda, Hollywood'lu ihracatçılar, kendi filmleri seyahat ettikçe diğer ABD mallarına olan talebin yaratıldığını farkındaydılar. Ticaret Bakanı Herbert Hoover, 1920'lerde endüstriyi "entelektüel fikirleri ve ulusal idealleri" öne çıkardığı, ticari kazançları "ve Amerikan malları lehine güçlü etkisi" için övüyordu. Onun, ihracatı hedefleyen endüstrilere yaptığı devlet yardımı desteğinin, ne kadar hayati bir öneme sahip olduğu kanıtlandı. Denizaşırı dağıtım karteli olarak çalışan stüdyolann söz dinlemeyen dış güçlerle başa çıkmasını sağlamak için Hoover'le yakın bir çalışma içine giren gelecekteki MPAA başkanı Will Hays, 1930'da J. Walter Thompson reklamcılık ajansına "Amerikan filmlerinin her bir foot'u, dünyadaki herhangi bir yerde 1 dolar kıymetinde Amerikan işlenmiş malını satıyor" demişti. 1930'ların sonlarında, sinema ve satışlar arasındaki kahramanca reklam yapma bağına dair hikayeler ibadullah idi; örneğin Hollywood tarzı Amerikan fabrika koşullarının gösterimini müteakip ABD dışı makinaları için açılan yeni Java pazarna ve Angelino yayla hayatı taklit eden Brezilya bungalow modasına dair yaşananlar gibi. Wanger, Paris'li stenocuların kendi yaşam koşullarıyla ABD

filmlerindeki büro işçilerinininkiler arasındaki farkı protesto için yaptıkları grevden duyduğu hoşnutluğu bile ifade etti, bu etkiye "120,000 Amerikan Büyükelçisi" (her yıl ihrac edilen kopya sayısına atıfla) adını veriyordu. ABD'nin kitlesel üretim ve pazarlama kapasitesi, değerleri dönüştürüyordu - bir taraftan yoğun üretim disiplini gerektirirken diğer taraftan haz ürünlerinin yoğun tüketimi yoluyla aşkınlık vaadi. Bu tür bağlar, Clark Gable'in dahil olduğu iki meşhur sahnede özetlenmiştir. 1930'larda, bir Arjantinli işadamı heyeti ABD Büyükelçiliği'ni "It Happened One Night" hakkında (Frank Capra, 1934) protesto etti, çünkü Gable gömleğini çıkarırken görülüyordu ve içinde atlet yoktu. Görünüşe bakılırsa, bu durum onların depolarında atlet üretimi fazlası yaratmıştı - bir gecede! Çeyrek yüzyıl sonra, "It Started in Naples" (Melville Shavelson, 1960) filminde Gable, yerli bir çocuğa nasıl hamburger yeneceğine dair talimat verirken ortaya çıktı, bu da Akdeniz mutfağını ulaştırmaya dair bir kamusal tartışma doğurdu. Bundan yaklaşık otuz yıl sonra, Disney Pocahontas'ın (Mike Gabriel ve Erik Goldberg, 1995) gösterime girişi ile McDonalds'ın yeni "McChief Burger"ini kardeş ilan ettiğinde (109 ülkede on yıl boyunca karşılıklı promosyon yapılmasına dair sözleşmelerinin ilk meyvesi) metayı filme bağlama görevi başka bir tür temsilci tarafından tamamlanmıştı.

Hollywood imgelerinin siyaseti, pek çok kaynaktan eleştirel tepkiyi çekmiştir. Ekran stereotiplerine dair endişeler genellikle çağdaş liberal duyarlılıkla özdeşleştirilseler de, aslında muhafazakarların uzun soluklu meselesiydiler. 1920'lerden beri, Hollywood, temsillerin izleyicileri nasıl etkilediğini dikkatle gözlemlemişti. Bu nedenle 1922'de Meksika film ithalatına ambargo koydu ve diğer Latin Amerika ülkeleri, Kanada, Fransa ve İspanya tarafından desteklendi. Aynı onyılda Almanya, İngiltere, Fransa, İtalya ve İspanya tarafından, kültürel tahkire karşı resmi şikayetlerde bulundu. (Günümüze kadar, 1999, Tayland'da monarşinin kaba saba İmparatorluk Ekonomik Konferansı katılımcılarını "İmparatorluk içinde gösterilen filmlerin çok büyük bir kısmının, tipik İngiliz olmayan yaşam tarzları ve davranış biçimlerini göstermeleri" vakasının tehlikelerine karşı uyarı bir bildirge çıkardı. Bir sonraki yıl, Daily Express gazetesi, İngiliz gençliğine ABD eğlencelerinin dayatılmasının onları "geçici Amerikan vatandaşları" haline getirmesinden endişeleniyordu. İngiliz Film Sınıflandırma Kurulu (The British Board of Film Classification), emperyal topraklarda gösterime giren Hollywood filmlerinin "gerileme durumunda, beyaz adamlar, yerli çevrelerde gösterilmemeli" kuralına uymasında ısrar ediyordu. Endüstrinin 1927 "Yapılmayacaklar ve Dikkatli Olunacaklar" listesi, yapımcılara "diğer bir ülkenin dinini, tarihini, kurumlarını, önde gelen insanlarını ve yurttaşlarını hoş gitmeyecek bir açıdan göstermeme" talimatını veriyordu ve kusur işleme potansiyeline karşı, yapımları gözden geçirecek yabancılar işe alınıyordu. İngilizler, İsa'nın perdede gösterilmemesinde ısrar ediyordu, bu yüzden "The Last Days of Pompeii"den (Ernest B. Schoedsack, 1935) çıkarılmıştı; bu arada Samuel Goldwyn "Bugün göstermeye cesaret ettiğimiz tek kötü adam, beyaz Amerikalıdır" diye yakınıyor ve Siegfried Kracauer, endüstrinin, denizaşırı kazançlarını yanlış temsil yoluyla tehlikeye atmadan daima korku duyduğunu öne sürüyordu. Diğer taraftan, 1930'larda Japonlar eğer Hollywood filmlerine geçit vermeme hatasına düşerlerse, anlatılarda suçlu olarak stereotipleştirilmekle tehdit ediliyorlardı. Franco'nun İspanyası, Hollywood'un kapitalist yandaşı yarını hevesle kucaklarken, onun işçi yandaşı, anti-faşist ve müstehcen filmlerini inkar ediyordu - "The Grapes of Wrath" (John Ford, 1940), "To Be or Not to Be" (Ernst Lubitsch, 1942), "The Great Dictator" (Charles Chaplin, 1940), "Some Like It Hot" (Billy Wilder, 1959) ve "How Green Was My Valley" (John Ford, 1941) Franco'nun 1975'teki ölümüne kadar, gösteril-

meyecek kadar tehlikeli bulunmuştu ve Orson Welles'in Uluslararası Tugay geçmişi "The Lady from Shanghai"den (1948) kesilerek çıkarılmıştı.

Hollywood'un gücü, hem sağdan hem de soldan tepki çekiyordu. Avrupalı ilenciler, ırkçılığın, tekeldi kapitalizminden, sınıf sömürsünden ve onların kameradaki sonuçlarından esef etseler bile ABD'nin laik modernliğini, eşitlikçiliğini ve değişimini takdir ediyordu. Sağ, popüler olana Afro-Amerika'lıların mes-tizo niteliklerinin ve Yahudilerin katkılardan rahatsız oluyordu. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, modernleşme söylemlerine yönelik yaygın tepki, ABD kapitalist medyasını, Üçüncü Dünya'daki malların, kitle kültürünün, ekonomik ve siyasi örgütlenmenin oluşumunda en önemli bileşen olarak ön plana çıkarmıştı. Verilen örneklerle ABD ekran ürünlerinin ve altyapısının ithali kadar ABD'nin uluslararası iletişim teknolojisindeki tahakkümü de dahildi. (Örneğin Nijerya, başlangıçta ABD televizyonuna program, tür ve format satışıyla büyüyen teçhizat arzı yoluyla bağlanmıştı. Eleştirmenler, metalaşma yoluyla ekonomik büyüme retorığının, bağımlı devletlerin, dış sermayeye ve onun ideolojisine dayanma pahasına, yerel iktidardan kullanan yeni doğan egemen sınıflarıyla beraber, ekonomik büyümenin hızının kesilmesinden ve yerel kültürün gelişmesinin engellenmesinden sorumlu olduğunu iddia ettiler. A Foreign Affair'de (Billy Wilder, 1948), ABD'li bir kongre üyesi Avrupa'daki savaş sonrası iyileştirme çabalarını şöyle anlatıyordu: "Onlara yiyecek verirsiniz, bu demokrasidir. Eğer yiyeceklerin üzerinde markaları bırakırsanız, bu emperyalizmdir." Adamın hakkı vardı ve kısa bir süre sonra, şikayet sesleri yükseldi.

Kültür Emperyalizmi

Amerika, yalnızca film ihraç etmekle ilgilenmez. Bilakis, yaşam tarzını ihraç etmekle ilgilenir. (Gilles Jacobs, Cannes Film Festivali direktörü, aktaran "Culture Wars", 1998)

ABD, kültür emperyalizmi karşıtı ulus inşa etme taraftan bir duygunun modern öncesi destekçisi olmuştu. Herman Melville, ABD edebi kurumlarının İngiliz olan her şeye, özellikle Shakespeare'e duyulan ve on dokuzuncu yüzyılın başlarından ortalarına kadar süren, o sorgulamayan hürmete duyduğu güçlü karşıtlığı ifade ediyordu. Bu Avrupalı merkezci yalıtılmacı ithal kültürün "Cumhuriyetçiliği edebiyata taşıma" çabalarına ne kadar uygun olduğunu sorguluyordu. Buna rağmen, bizzat kendi eserleri Shakespeare'den izler taşır. On dokuzuncu yüzyılın ortasında, Avrupa kıtasında ilk ulusal telif hakkı sözleşmeleri görüşülürken, ABD, yabancı kaynaklı edebi eserleri korumayı reddetti - bugün kendisinin korsanvari olmakla suçlayacağı kavgacı bir duruş. Kendine ait bir ulusal edebi miras (bir "Amerikan edebiyatı") oluşturmaya çalışan kitapların net ithalatçısı olarak Washington, kendi matbaalarının, yayıncılarının ya da yazarlarının kazanç elde etmelerine engel olabilecek olan korumayı yabancı eserlere kadar genişletmekle ilgilenmiyordu. Bu minnettarlık, beğeni ve tahakküme karşı pazarın tercihlerinin ve kültürel denetimin kaba saba karşıtlıklar olduğu kültür ihracına karşı ithalat ilişkisini nitelendirir. Ayrıca, ABD'nin çabucak kavradığı ve kendisine verilmiş olduğu gibi başkalarına da verdiği bir ders olan kalkınmanın bağımlılık ilişkisini de nitelendirir.

Ancak, İkinci Dünya Savaşı'nın sonunda ABD siyasi-ekonomik uluslararası tahakküm konumuna ulaşmıştı. Ortaya çıkan modernleşme ihracı, sömürgeci ve uluslararası deneyiminde tanımlanmış olan hakiki modern yaşam tarzını, hem metropolü çevreden ayırarak, hem de fikirleri, modaları ve insanların çekirdeğe tekrar ithal ederek, görmezden gelmişti. 1950'lerde modernite, dünyanın tüm halklarının yüzlerini ilerive doğru

döndükleri, endüstriyel, ekonomik, toplumsal, kültürel ve siyasi kalkınmanın karmaşık bir bileşimi olarak tasvir ediliyordu. Bu söylemin kurucuları ve idarecileri Birinci Dünya'nın siyasi bilimcileri ve ekonomistleriydi, çoğunun ABD üniversiteleriyle, araştırma enstitüleriyle, kurumlarıyla ve şirketleriyle ya da uluslararası örgütlerle bağlantıları vardı. Modernitenin önermeleri arasında, ulusalcı soydaşlık duygusu ve düşünme alışkanlığı olarak birey/devlet bağımsızlığı vardı. Günlük dualar, Marksizm-Leninizmin çekiciliğine kapılmayacak "modern birey" içindi. Kalkınma, "başarıya yönelik" toplumun yaratılmasının bir parçası olarak, geleneğin "teferruatlı normlarıyla" modernin "daha evrenselci" kanşımalarının yer değiştirmesini gerektiriyordu. ABD'den medya teknolojilerinin ve iletişim biçimlerinin başarılı ithali, toplumun seçkin kesimleri, geri, folklorik düşünme biçimlerinin batağına saplandığı ve modernleşme için gerekli olan ulusal örgütlere güven duymadığı söylenen geniş halk kesimlerine örnek olmak ve liderlik etmeleri için eğitilmekteyken, bu kopya figürün eleştirel bileşenleri olarak göklere çıkarılıyordu.

Kültür emperyalizmi kuramı, bu inanılmaz derecede ben-merkezci modele kapsamlı bir biçimde meydan okudu. Sonuncusunun çerçevesi çizilmemiş narsizminden ayrı olarak, onun yol gösterici ilkeleri, var olan emeğin uluslararası dağılımı ile emperyal ve ticari güçlerin ilhak edilmiş devletlerde ve/veya kendi emek güçleri üzerindeki zaferlerini reddetti. Yayılmacı kuramcılar ve diğerleri servet, etki ve statü üzerine çatışmalara karşı yerel olarak daha duyarlı yeni-modernleşme modelleriyle çıkageldiğinde ise, onlar bağımlı kalkınma, az gelişmişlik, eşitsiz mübadele, dünya sistemleri tarihi, merkez-periferi ilişkileri, kültür ve medya emperyalizmi üzerine yeterli nitelikte eleştirel kuramlar oluşturamadılar. Kapitalist modernleşmenin bu radikal eleştirmenleri, teknoloji, siyaset ve ekonomi naklinin erişilemez olduğu, çünkü ucuz emek pazarlarını düzenleyecek, yeni tüketiciler yaratacak ve mülayim rejimleri garanti edecek çöküşlü şirketlerin (ÇUŞ) birleşik iş alanlarının ve hükümetinin ortaya çıktığı görüşünü paylaşıyorlardı. Kültür emperyalizmi tezinin 1960'lardaki gelişimi, dünyanın başta gelen ekran ihracatçısı olarak ABD'nin kendi egemen değerler sistemini, ulusal kimliği tehdit edecek şekilde yerel dillerin ve geleneklerin hayatta ve ayakta kalışına tekabül edecek bir gerilemeyeyle beraber, ötekilere aktardığını öne sürüyordu.

ABD kültürel hegemonyasının son birkaç onyıllı, haber ajanslarının, reklamcılığın, pazar araştırmalarının ve kamuoyunun, ekran ticaretinin, propagandanın, telekomünikasyonun ve gizliliğin denetimine bağlanmıştır. ABD'nin Güneydoğu Asya savaşlarına 1960'lar boyunca dahil olması, ulusal özgürlük mücadelelerine karşı askeri müdahaleciliğine dair eleştirilere yol açtı. Bu tür eleştiriler, iletişimin ve kültürel ÇUŞ'ların ABD dış politikasına ve askeri stratejisine destek olması ile kendi çıkarları doğrultusunda yardımcı iktidar komisyoncuları olarak görülen ÇUŞ'ların daha genel yayılmasını mümkün kılmasına işaret ederek, askeri-sınai kompleks ve iletişim arasındaki bağları gitgide daha fazla hedef gösteriyordu. Bu konudaki endişelerden Üçüncü Dünya da muaf değildi. 1982'de Mondiacult, Mexico City kültürel üretim üzerine dünya konferansında, Fransız Kültür Bakanı Jack Lang aşağıdaki değerlendirmeyi yaptı:

"Bu konferansın hakiki kültürel direniş için bir çağrı, -haydi adını koyalım- bu finansal ve entelektüel emperyalizme karşı, bu tahakküme karşı gerçek bir seferberlik, hükümetleri aracılığıyla halklar için bir fırsat olmasını umuyoruz."

Bu retorik solcu çağrışımın evrensel olarak hoş karşılanmamasına rağmen, ahlaki coşkusu geniş ölçüde ve derin yankı buldu, örneğin bugün tüm Batı Avrupalı ülkeler tekrarlayıp duruyorlar. Güneydoğu Asya Ulusları Örgütü, 1990'larda "Batı medyasının içeriğinin yayılmasıyla tehdit altında bulunan

mukaddes Asya değerlerini korumak ve iletirmek amacıyla kültürel küreselleşme fenomenine karşı birleşik yanıt" çağrısında bulunan bir bildirge çıkardı. Bu ülkeler ırksal ve dinsel çizgiler arasındaki ilişkileri ve dilleri denetim altında tutmak arzusu ile uluslararasılığın finansal yükümlülükleri arasında sıkışmışlardı.

Bu karmaşık arkaplanda, kültür emperyalizmi eleştirisi cenahında ortaya konan başlıca çalışmalar, ABD'nin dünya medyasını denetimine, uluslararası basın ajanslarının rolüne, televizyon programı akışına, köye karşı birleşik değerlere, ABD ekran ürünlerinin ihracına ve dağıtım sistemlerine, uluslararası iletişim teknolojisindeki Amerikan tahakkümüne ve altyapıya bakınmıştır. Diğer bir büyük çalışma alanı ise metalaşma üzerinden kalkınma retoriğine, özellikle, kaynakların sanayileşmeye kaydırılmasını engellemek için icat edilen reklamcılığı yapıbozuma uğratmıştır.

1960'larda ve 1970'lerde kültür emperyalizmi söylemi Bağlantısızlar Hareketi'nde ve Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü'nde (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO) taraftar buldu. (ABD'nin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra küle medyasının ve bilgi akışının etkilerini bu örgütün vurgulaması için o derece çaba sarfettiği düşünülürse, bu durum çok ironiktir). 1970'lerde UNESCO, Kuzey-Güney akışına ve iktidara dair kültürel ve iletişimsel sorunları araştırmak üzere MacBride Komisyonunu kuran Fransız Jean Maheu ve Senegalli Amadou Mahtar M'Bow tarafından idare ediliyordu. Aynı zamanda, Üçüncü Dünya ülkeleri, Yeni Uluslararası Ekonomik Düzen (New International Economic Order) ve yeniden gözden geçirilmiş bir Kuzey-Güney diyalogu çağrılarını yansıtan, Yeni Uluslararası Bilgi Düzeni (New International Information Order) ya da Yeni Dünya Bilgi ve İletişim Düzeni (New World Information and Communication Order, YDBİD) için, lobi yapıyorlardı. 1980'de MacBride komisyonu, elektronik yelpazenin eşit dağılımı, uluslararası metinler için posta ücretlerinin düşürülmesi, sınır aşan uydulara karşı koruma ve ticaretin değil, kalkınma ile demokrasinin araçları olarak medyaya vurgu yapılması ihtiyacına dair rapor hazırladı. MacBride komisyonunun hala yürürlükte olması nedeniyle yıllık yuvarlak masa toplantıları sürmektedir, ancak Birleşik Devletler'in serbest akış paradigmasına dair ısrarı, YDBİD stratejilerine ve iddialarına karşı muzafer bir yanıt olmuştur. UNESCO, YDBİD tartışması için eleştirel alan olmaktan çıkmıştır. 1985'te ABD ve Birleşik Krallık, meşru olmayan biçimde siyasileştiği ve siyonist ırkçılığı suçlamasıyla, özel sektörün hegemonyasına karşı devlet müdahalesini desteklemesine dair, sözde kanıtlar bulunduğu iddialarına dayanarak UNESCO'dan ödeneklerini ve desteklerini çektiler. Geçtiğimiz on yıl, UNESCO bürokratlarının eleştirilenlerini yeniden çekmek umuduyla YDBİD'le aralarına mesafe koymasına tanık oldu. BM de bir Yeni Düzen'e dair temel yükümlülüğü önemsemedi.

O zamandan beri YDBİD çağrılarının hem siyasi hem ekonomik kayıtlarda daha az etkili hale gelmesi şaşırtıcı değildir. YDBİD konumu kapitalizm, sömürge sonrası koşulları, iç ve uluslararası sınıfsal ilişkiler, devletin rolü ve yerli kültürün arabulucu gücüne dair yetersiz kuramsallaştırması ve karmaşık *frottage*'sı (tüm kültürlerin göreceli denkleğinin üstünde duran çoğulculuk ve şovenizme meydan okunması, ama kültürel biçimlerle ulusal kimliğin ayrıksı derecede güçlü denklemini karşısında silindi) nedeniyle her taraftan saldırılara açıldı. Önemli bir uzlaştırma noktasında da, BM 1990'ların sonunda geniş uluslararası konferanslara arka çıkmaya başladı, örneğin ABD'den ve Avrupadan ticari medya yöneticileri, girişimciler ve yatırımcılarla onların Afrika'dan, Asya'dan ve Latin Amerika'dan daha yoksul meslekdaşları arasındaki ortaklıkları özendirmek için toplanan Dünya Televizyon Forumu gibi. UNESCO'nun "Kuzey-Güney bilgi mübadelesini yeniden uyarlama

hareketi"ni kolaylaştırmayı kalite ve kamu hizmeti ölçütü çerçevesinde kılmayı, yani Birinci Dünya yayıncıları metaya yönelik olmayan programları bağışlamaya teşvik etmek gibi, amaçlayan "Sınır Tanımayan Ekranlar"ın (2000) destekçisi olmasına karşın, bu proje bile UNESCO bütçesinden ödeme yapılmayacağı koşuluyla onaylanmıştı.

Ayrıca kültür emperyalizminin, diğer bölgeleri tecrit ederek tek bir pazarda Hollywood'a yoğunlaşma ya da teferruat karşısında ayakta kalmakta yetersiz kalan haddinden fazla bütünlüklü bir bakış açısı kullanma eğilimi gösteren nakledilen kültür analizlerinin kavramsal sınırları vardı. İthal edilen popüler kültür ağı ile yerli kültürü kaynaştırma kapasitesinde (örneğin Nijerya Juju'su ve Afro-Beat), ithal edilen müzikal türler yoluyla bir mirası yeniden keşfetmede ve yeniden biçimlendirmede kanıtlandığı gibi, buradaki uyarılma sorunu çok önemlidir. Örneğin MTV Asia, Batılı materyalin baskınlığı yüzünden eleştirilmiştir. Yönetim bunu maddi zeminde değil, iletişim mantığı üzerinden savundu: Suudi ve Tayvanlı izleyiciler ekrandaki herhangi bir kültürün "yabancılığı" nedeniyle dışlanacaktı, ama Amerikan ürününün "evrenselliği"ne aşina olacaktı. Aynı zamanda, Rupert Murdoch STAR TV kuruluşunu satın aldığı anda yerli programcılığın Çin, Endonezya ve Hindistan'daki başları için önemli olduğu konusunda ısrar etmişti.

Kültürel metanın kabiliyetinin bir kısmı, önüne koyduğu uzun kariyerden ve yeni koşullara uyum göstermeye uyarlanabilmesinden gelir. Liberace'nin bir zamanlar dediği gibi: "Çaykovski çalacak olsam, onun melodilerini çalıp manevi gerilimlerini es geçirim... Benim sadece dinleyicilerimin kaç notaya tahammül edebileceklerini bilmem gerekiyor". Kültür dediğimiz şey parasal mübadeleden çok estetik ayrımcılık iddiasını öne sürdüğü içindir ki, aynı zamanda hem metin ticaretinin anahtarı hem sınırlayıcı etkenlerinden biridir. Ahlak, etkilene, gelenek ve diğer bilgi biçimleri, metalaştırma süreçlerini hem mümkün kılmakta hem sınırlamaktadır. Bu yüzden ki Avustralyalı General Motors Holden'ın sahibi olan General Motors, kendi "sosyaller, beyzbol, elmalı pastalar ve Chevrolet" reklam sloganını Avustralya pazarı için "etli börekler, futbol, kangurular ve Holden arabaları"na çeviriyor. Bu, küresel şirketler döneminde ulusalın paradigmatik doğasının belirtisi ya da kültürel olanla ekonomik olanın karşılaşma zeminlerinde yapılması gerekli olan yerele atfı zorunluluğu olarak okunabilir. En nihayetinde, satışlar daima yereldir. Diğer tarafta, Almanya'nın devasa post-produksiyon şirketi Das Werk'in İspanya'da bir televizyon için üretim şubesi açması ve onu 42nd Street diye adlandırması, bu ikircikliği, ve kökeni ne olursa olsun, ABD'nin kapitalist eğlencedeki süregelen iktidarını apaçık gösteren bir delildir.

Kültür emperyalizminin YDBİD versiyonu, ulusal kültürel kendi kaderini tayin etme hakkının savunuculuğu adı altında kendi pazar güçlerini iletme yollarını arayan yeni doğan burjuvazilerin çıkarlarını örtme riskini de alır. Böyle bir çerçeve, ulusal kültürel kimlik sorunu yerine koymak suretiyle Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nü reddeder. Kültürün soyut ve meşruiyet-üstü bir fenomen olarak hiyerarşik ve dar anlatıların şampiyonluğunu yapmaları için cesaretlendirilen bu kültür emperyalizmi kuramcıları, içlerinden birçoğunun, kültür bürokratları tarafından yaratılan ve denetlenen, boğucu bir daskafalığın güvencesi olarak hizmet ettiğini kısa süre sonra keşfettiler. Ayrıca, eğer küreselleşmenin ekonomik etkilerini otomatik olarak kültürel olanlarla özdeşleştirirsek, Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nü gözden kaybederiz. Bundan sonra sadece gerçekdışı karşıtıkları idrak edebiliriz, neo-liberal iş dünyası köşe yazarı "Lexington"ın "Pokemonia"ya karşı Globophobia'nın zevkleri ve kasvetini sezmesinde olduğu gibi.

Düşüncemizi yanlış bilinçle sınırlamak yerine, filmlere gidenlerin yorumlama ve yargılama emeklerinin dünya çapındaki ayrışması, Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nün beğeni ayrımlarının üretimlerini düzenlemesine rağmen onlarla karşılıklı olarak etkilenmesi üzerinden dikkatimizi çekmelidir. Gerçekte, Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'yle yerel karşılaşmalara dair endişeler, çoğu zaman, kendileri de pekala başına ya da hayali olabilecek ulusal ya da bölgesel kültürler ya da kimliklerin üzerinde aldatıcı etkiler bırakması sorunu kisvesi altında ifade edilmektedir. Geçmişte, kültür emperyalizmi eleştirisinin karşıtlan bu endişeleri sadece gerçekdışı olarak aldılar, bu tür endişelerle bizzat esinlendirdikleri kültürel korumacılığın sınıfsal yapıların oluşmasını engelleyen birçok ABD eğlencesinin özgürleştirici bakışını inkar eden bir Pürtenizmden türediğini iddia ettiler (Federico Fellini'nin "Amerika, demokrasi... Fred Astaire" denklemini meşhurdur. Ulusal sinemalar başka bir lane'di kadar Hollywood sinemasına da eleştirel bir mesafe almayı reddedip onu taklit etme yoluna gittiği zaman (özellikle 1980'lerde huzul araba ve İngilizce konuşan uşaklı gençlik kültürüyle Endonezya'daki Si Boy döngüsü gibi), ithal edilen popüler kültür ağır yerli kültürel emekle kaynaşmıyorlar. İthal edilen Hollywood metinlerini bağına basma, İrlanda sinemasında olduğu gibi, pekala kültürel kimliğe yeni bir biçim verebilir ya da Pakistanlıların Hindistan'ın benzerliğine Kuzey Amerika'daki farklılığı tercih edebilmesi gibi, rahatsızlık verecek kadar yakın kültürel ithalata karşı tampon görevi görebilir. Tekrarlamak gerekirse, kimliğe dair dar görüşlü düşünme, Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nün kuralcılığından ve kültürel emeğin kansız bir şekilde ele geçirilmesini sağlama yoluyla kültürel pratiklerin doğması ve üretilmesi biçiminden ayrılır.

Kültürel özgünlüğe farklılık ve duyarlılıkla yaklaşmak, kültürel üretimin homojenleşmesine ve Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'yle içiçe geçmesine yönelik başka bir araç olabilir. Çoğulculuğun yeni-muhafazakar dönekleri, genellikle mantık ile Birleşik Devletler'in göçmen tarihinin "yerli okumalara" elverişli olması nedeniyle evrensel ölçüde çekici olan çağdaşlığın hep birlikte anlatının saydamlığının (diğer adıyla asgari diyalog kompleksi) eşsiz bir biçimini oluşturduğuna dair eşzamanlı iddialarını birbirine karıştırırlar; hatta derler ki bu anlatılar eşsiz evrensel temalara işaret eder ve bizzat ABD diğer ülkelerin filmlerini dışlar, çünkü o, tamamen İngiliz kafadır.

Halen moda olan küreselleşmenin farklılığı heterojenlik/parçalanma karşısında kültürel homojenlik/entegrasyon diyalektiki içinde erittiği fikrine karşı Featherstone, küreselleşmenin kime hizmet ettiğini sorgulamamız gerektiğini öne sürüyor. Burada Hollywood'un Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nün coğrafi koordinatlarındaki iktidar vurgusuna geri dönüyoruz. Herbert Schiller'in ifade ettiği gibi, "Gelişmiş, birleşik bir ekonomideki medyatik-kültürel bileşen, karar verici sınıf-finansal sektörlerin ekonomik hedeflerini (yani, tüketici toplumunun yaratılması ve yayılmasını) destekler". Bu bakış, Masao Miyoshi'nin "sınai üretimin ve dağıtımın (ulusaştırılması) ulusal sınırların ötesinde son derece karmaşık bir ağın oluşumu, ticaretteki artı değerler ve eksiler üzerine tartışmalar büyük oranda geçersiz kıl" iddiasında olduğu gibi, bu tür bir sevimlilik derecesinde mübalağalı retoriki karşısına almalıdır. Bu hayali *pax mundaya* (sözel barış) dönük verilecek buruk bir yanıt için, dünyanın kültür işçileri "Evet, tabii ki!" diyerek gülümseyebilirler.

Bir açıdan, artık kültür emperyalizmi söyleminin üç ayrı çeşidi vardır. İlkinde Afrika, Ortadoğu ve Latin Amerika, yerel demokratik katılım ve denetim üzerine tartışmaya devam ediyor. İkincisinde, Batı Avrupa'nın büyük ekonomik güçleri, Amerikanlaştırmanın homojenleştirici gücüne karşılık pan-Avrupacılık ihtiyacı üzerine iddialar öne sürüyor. Ve üçüncüsünde, Doğu ve Orta Avrupa'nın eski sosyalist devletin kurumları, özelleştirilmiş medyaya bağımsız sivil toplu-

lan geliştirmenin yollarını arıyor. Kültür emperyalizmi analizinin kalıcılığının daha iyi başka bir tarifi daha olamaz. Bugün, kültür emperyalizmi ve Hollywood'un Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü üzerindeki coğrafi kontrolü için çalışan belki de en büyük güç, 1995'te Tarifeler ve Ticaret Genel Andlaşması'yla (General Agreement on Tariffs and Trade, GATT) kurulan Dünya Ticaret Örgütü'dür (DTÖ, World Trade Organization).

Küreselleşme - GATT, DTÖ ve Küresel Ticaret Diyalogu

Eğer Avrupa Komisyonu hükümetleri gerçekten yurttaşlarının kültürel tercihlerine önem verselerdi, onlara kendi seçimlerinin eserini görme ve dinleme özgürlüğünü tanırlardı; eğer gerçekten bir ulusun kültürel mirasına önem verselerdi, bu mirası yansıtan programcılığın dağıtımını özendirirlerdi. - Jack Golodner, Amerikan Emek Federasyonu - Endüstriyel Örgütler Konseyi, Profesyonel Çalışanlar Bölümü Başkanı

1940'ların sonunda ortaya çıkışından bu yana, yeni uluslararası finansal ve ticari birkaç protokolden biri olarak GATT, Birinci Dünya'nın ekonomik refah kurallarının sözleşme terimlerini cisimleştirdi: Aynamalık yasağı, tekil egemen devletlerin hakimiyet alanlarının dışını denetleyecek yasalaştırılmış düzenlemeler ve iki taraflılık. Standardize edilmiş endüstriyel yöntemleriyle Kuzey Amerikan büyüme "müjdecilik" (evangelizm: müjdecilik misyonuyla, İncil'in yayılması için çalışanlara verilen ad; tarikat -ç-) mantığından doğmuştur; geniş ölçekli üretim ve pazarların sonsuz genişlemesi, İkinci Dünya Savaşı'nın Batı Avrupa enkazı için ekonomik canlanma ve kalkınma mühendisliği görevi görebilecek ve Marksizm-Leninizme dönük herhangi bir yönelimin önünü kesebilecekti. GATT, kapitalizmin yeniden yapılandırılmasını sağladı. Dar görüşlü ulusal çıkarların ve serbest ticaret lehine devlet müdahalesinin reddiyle, Genel Andlaşma, neo-klasik ekonominin paradoksal bürokratik sesiydi. Memurları, ticaret bloklarını dağıtmak ve tüketicinin egemenliğiyle karşılaşmalı avantajın belirlediği arz ve talebin varsayılan doğal ritminden sapmasını engellemek için açıkça akli kaderlerinin emrindeki Pürtenler gibi çalıştılar.

ABD, önce sinemalarını sonra da televizyonlarını sigortalamaya çalıştıysa da başarılı olamadı. 1948'de imzalanan Beyrut Andlaşması kültürel ya da popüler olarak tanımlanan metinler için değil, eğitsel görsel-işitsel ithalatta gümrük ve ruhsat bedellerini ortadan kaldırdı, çünkü Avrupalılar ABD'ye karşı çıkarak bu tür ekran metinlerinin meta değil hizmet olduğunda direndi. Ne olursa olsun, ABD'den ithalat hızla artırdı. 1950'lerde İngiltere, hanehalkı başına düşen televizyon oranı gibi konularda ABD'yle başabaş giderken bile, hızla ABD programcılığının başlıca müşterisine dönüştü. Bu durum, "açık" pazarları zorlamayı zorunlu kılan, deniz aşırı satışlara dayalı ABD malzemeleri için finansmanı düşük tutma eğilimini doğurdu. 1961'de bir TV programları paneli yapmış olan GATT hizmet ticaretini (eğlence, finans, sağlık ve diğer üretim dışı, imalat dışı, kendi gelirleriyle dönmeyen sanayiler) tanımakta geç kaldı. Bu, kısmen sektörün "insani" yanını tipikleştiren genelde nesnesiz mübadelenin (örneğin restoranlar) kavramsallaştırmaya ve rakamsallaştırmaya pek elverişli olmamasından kaynaklanıyordu. Ancak Batılı güçler sermayenin imalattan kaçtığını görünce, bu alanı bürokratik denetlemeye açma yollarını keşfederek net hizmet ihracatçısı olmaya çalıştılar. Eylül 1986'daki Punta del Este Bildirgesi, GATT'ın yedi yıl sürecek Uruguay Toplantısını başlattı. American Express, Citibank, IBM ve Hollywood'un lobilerinin hizmetindeki ABD'nin (daima görüşmelerdeki baş oyuncu) baskısıyla hizmet ticareti ilk olarak GATT görüşmelerinin merkezine koydu.

On yıl sonra, hizmet ticareti, sanayileşmiş piyasa ekonomilerinin (SPE) milli gelirinin yüzde 60'ına ve dünya ticaretinin dörtte birinden fazlasına denk geliyordu. 1999'da dünyanın toplam hizmet ticareti 1350 milyar ABD doları tutuyordu ve ABD bu rakamın yüzde 33.8'inden sorumluydu. ABD, 1988 Kanada'yla Serbest Ticaret Andlaşmasına kültür endüstrisini dahil edemeyince, diplomatları ve ticaret memurları AB'nin görsel-işitsel metinler üzerindeki ithalat kotalarına dair planlarını bozmaya çalıştılar. AB hukukunun medya erişimi yoluyla ifade özgürlüğünü yüceltmesi, hala sürdürdüğü ekranın bir mal değil hizmet olduğu iddiasıyla birlikte, birliğin ABD ekran ürünlerine kota koyarken kullandığı savunma karutudur. AB'nin "Sınır Tanımayan (Batı Avrupa dahilinde) Televizyon" önergesinin (1989'da benimsenmiş ve 1997'de yürürlüğe girmiştir) üye devletlerin ithal ettiği metinleri yıllık yayın süresinin en fazla yüzde 49'una kadar sınırlamasıyla özel bir kızgınlığa yol açtı. Ancak ABD'nin GATT'ın Uruguay Toplantısı bu tür siyasetler için kullanmak istemesine, kültürel egemenlik adına neredeyse Kanada, Japonya, Avustralya, tüm Avrupa ve Üçüncü Dünya'nın kayda değer katılımıyla evrensel boyutta karşı çıktı. Bu konum, kültür endüstrisini neo-klasizm ötesinde var olan iki alan olarak çevresel korumayla ya da silah kuvvetlerle eşitledi: Onların toplumsal etkisi fiyata indirgenemezdi. 1993'te binlerce Avrupalı sanatçının, aydının ve yapımının imzalandığı, kültürün GATT'ın sınır tanımayan metalaştırmasından muaf tutulmasına dair dilekçe önde gelen gazetelerde yayınlandı; bu olay "Cola ve Zola" tartışması olarak tanındı. 1993 koalisyonu, GATT'ın ekran piyasalarına açık erişimi sağlaması fikrine, kültürün yabancılaştırılmaz (metalaştırılmaz) olması zemininden karşı çıktı.

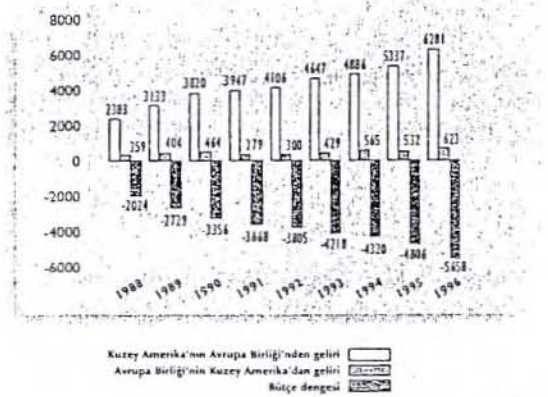
ABD'li eleştirmenlere göre ise, kültürel haklar, verimsiz endüstrilerin ve modası geçmiş dirijanlığın korunmasını sağlamaktaydı. ABD, "burakınız yapımlar"ı bir konumdan, tüketici tercihlerinin ortaya koydukları kadar televizyon ve film yapımında karşılaştırmalı avantaja kimin sahip olduğundan da karar alma etkeni olmasını öne sürüyordu - ya Los Angeles ya da Sydney üretilecek görsel-işitsel metinlerin mantıklı mekanuydu. "Washwood", ekran yapımcılığında kamu sektörüne yer olmadığını, çünkü popüler beğeniye elbette ki daha çok uyan özel yatırıma yer bırakmadığını iddia ediyordu. Hem kamu sübvansiyonunun aktif yüzü (ulusal sinemalar ve gösterimciler) hem kamusal yasakların pasif yüzü (yerel üretimi destekleyecek ithalat engelleri), engelleyici piyasa güçleri diye küçümseliyordu. Bu sis perdesi, Los Angeles'a karşı Sydney sorusuna yanıt verirken, Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nün parçaları doğasını gözlerden sakladı. Her zaman olduğu gibi, Washwood'un ahlaklılığı bu soruya yedek kuvvet oldu - ABD kaynaklı kültürel çeşitlilik üzerine serbest ticaretten bazı kalemleri ve pratikleri dışlaması İsrail için hoş görülebilir. Ancak bu şarta bağlılık, hiçbir zaman için uluslararası sistemin çete arkadaşları olmayan devletlere dair sorunlarda önkoşul olarak kabul edilmedi.

AB (kültür emperyalizmine karşı) ve ABD (piyasalara engelsiz giriş) arasındaki mücadele, 1993'te GATT'tan ekranın dışlanmasına tanık oldu. ABD de dahil olmak üzere kırktan fazla ülke, görsel-işitsel sektörleri, Andlaşmaya olan nihai bağlılıklarından muaf tuttu (DTÖ, 1998). Ancak bu dışlama, Hollywood'un mallarını uluslararası ölçekte pazarlamasını engelleyememiştir. (Kitabın 4. giriş bölümünde belirtildiği gibi, Hollywood'un gelirlerinin yansı denizaşın yerlerden gelir. ABD, Batı Avrupa pazarının dörtte üçünü temin eder, bundan on yıl önce bu rakam pazarın yansıydı. Televizyondan devlet müdahalesinin kaldırılması ve "müreffeh" Avrupa'nın tek bir satış merkezinde birleşmesi, Hollywood için büyük birer nimet olmuştur. "Sınır Tanımayan Televizyon" un ilk sekiz yılında, AB ile ABD arasındaki net görsel-işitsel ticaret, Avrupa'nın kültür endüstrilerinin açığını

2 milyar dolardan 5.6 milyar dolara çıkardı. Ekran ticaretindeki bütçe açığı, 1995'te 4.8 milyar dolara, 1996'da 5.65 milyar dolara çıktı (Tablo 1). Bu arada, stüdyolar diğer ülkelerdeki gişe gelirlerinin yüzde 55'lik bir oranının döviz denetimleriyle ve yüzde 42-43 arasında değişen engellerle kesilmesinden yakınıyordu!

1995 Ocak ayında DTÖ, GATT'ın yerine geçti ve GATTokratların hizmetlerini sunmaya başladı. DTÖ'nün hukuksal kişiliği, sekreteryası ve iki yılda bir düzenlenen konferansları vardır. Bu yeni mekanizma, ÇUŞ'ların kendi evlerindeki hükümetlerin temsilcilerinin diplomatik hizmetleri üzerinden ticarete hakim olmalarını kolaylaştırıyor. Çevreye dair endişeler ve kamu yararına dair diğer meseleler, GATT'ın hükümet dışı, kar amacı gütmeyen örgütlere vermiş olduğu giriş önce-

Avrupa Birliği ve Kuzey Amerika arasındaki görsel-işitsel ticaretin evrimi (1988-1996)
(Milyon dolar)



Tablo - 1

liğinde artık yer almıyor. ÇUŞ'lar, ev sahibi ülkelerde yerel şirket muamelesi görmeyi daha kolay buluyor ve Üçüncü Dünya'nın tarımsal üretimi yabancı mülkiyete gitgide daha çok açılıyor.

WTO'nun yürürlükteki protokolleri saydamlık, en ziyade müsaadeye mazhar ulus kaydı, ulusal düzeltme (ithal edilen ve yerel mallar için eş siyasalar), öteki korumacı ölçütlere nazaran tarifeler ve anlaşmazlıkların çözmenin resmi yöntemleri üzerinde durur. Örgütün başlangıçta hizmet sektörlerine odaklanması, kazançlı telekomünikasyon piyasasına ışık tutmuştu, ama şimdi yağlı elini kültüre çeviriyor. Kanada ve Fransa, kültürel meseleleri DTÖ'den çıkıp UNESCO'nun ilgi alanına yerleştirmeye çalışıldığında, çok az destekle karşılaştılar. Sanat eserleri ve uluslararası ihracat denetimleri gibi mallar ve bilgiler kısa süre önce GATT'tan çıkarılarak, ticari görüşmelerin yazılılığından kaçınan ama onun araçsallığının ve sonuçlarının derinlemesine içine işlediği ulusal egemenliğin ekonomi ötesi sorunlarıyla birlikte DTÖ'ye havale edildi. 1997'de DTÖ, biri Türkiye'de ABD film gelirlerinin vergilendirilmesine dair (WT/DS43 - bunu müteakip özel olarak anlaşmaya varıldı) ve diğeri Sports Illustrated dergisinin Kanada versiyonuna dair olmak üzere iki vaka ile, kültür endüstrilerine ilk büyük hareketini gerçekleştirdi. Örgüt, Kanada'nın dergiye tarife uygulayamayacağına, çünkü bunun reklam verenleri yerel periyodik yayınlardan uzak tuttuğuna hükmetti. Bu vaka, DTÖ'nün kültürel hücumunun başlangıcı olarak görülür. Yeni ABD hamlesi ise, kültürel meseleleri fikri mülkiyetin her şeyi kendinde toplayan doğasına hapsetmektedir, böylece ABD televizyon programlarını telif haklarına saygı göstermeksizin yeniden yayınlayan Yunanistan'la

DTÖ'de hesaplaşılabildi. Bu durum, Yunan hükümetini televizyon patent hakları yasasını çıkarması ve daha sonrasında yasayı çığneyen televizyon istasyonlarını kapatması için harekete geçirdi (2).

Gerçi Hizmet Ticareti Genel Anlaşması'nın (GATS, General Agreement on Trade in Services, DTÖ'nün Uruguay Toplantısından çıkan hizmet ticareti protokolü) piyasaya kolay giriş olması ile ulusal ve yabancı hizmet sağlayıcıları arasında ayrımcılık yapılmamasını beyan etmesine rağmen, bu prensiplerden belirli hizmetlerin dışta tutulması için boşluk bırakıyor. Bu manevra alanından AB'nin film için kota uygulaması gibi durumlarda yararlanılıyor. Ancak 2000 Ocak ayından beri DTÖ, malların ve hizmetlerin "dünya çapında özelleştirmeyi ve devlet müdahalesinin kalkmasını kollayacak" liberalizasyonunu ve geniş bir iş faaliyeti kisvesine bürünerek demokratik denetimin dizginlenmesini hedefleyen 2002 yılı sonuna kadar sürecek bir görüşmeler toplantısı olan GATS 2000'i yönetiyor. Önemli bir mesele de sanal mallardır. Görsel-işitsel hizmetler elektronik ticaret, bilişim ve eğlence gibi kavramlar tarafından özüm-senedikçe, mallar ve hizmetler arasındaki ayrım bulanıklaşıyor. AB, ABD'nin, yeni iletişim hizmetlerine serbest pazar erişiminde ısrar etmek yoluyla, Birliğin "Sınır Tanımayan Televizyon" yönergesinin altını oymak için interneti Truva atı gibi kullanarak sinemaya ve televizyona zorla ortak olmasından korkmaktadır. ABD, DTÖ'de oyunağıyla oynayan bir çocuk gibidir, bütün diğer ülkelerden daha çok şikayet formunu doldurduğu için gururlanır ve çoğu zaman herkese baskın çıkmıştır. Eğer uluslararası ticaret kurumları yoluyla kültürel siyasaları yok etmeyi başaramayacak olursa diye, AB'yi müeyyide uygulanacaklar için oluşturduğu Special 301 "Öncelikli İzlenecekler Listesi"ne yazmıştır. Burada da bir çocuk zihniyeti vardır, bu sefer de en nefret ettiği arkadaşlarıyla gerçek ya da hayal ürünü "kötülüğün" listesini tutmaktadır.

Artık, saf/tam rekabete dair yüksek kuramsal bağlanmışlığına rağmen, siyasi baskılar GATT'ın serbest ticaret bütünlüklerinin arkeolojik, sanatsal ve tarihsel örneklerinin gösterdiği yolu çok az dikkate aldığı anlaşıyor. Günümüzde kültür yalnızca bir siyasi baskı meselesi değildir - metalaştırma için bir kategori daha. 2000 Ekiminde Washington, DTÖ'nün Hizmet Ticareti Konseyine, sözde daha muazzam çeşitlilikte sanatsal üretimi mümkün kılacak "açık ve varsayılabilir bir ortam güvencesi" vererek sektörün süregelen büyümesi"nde Örgüte yardımcı olmasını umduğu bir çerçeve sunan "Görsel-işitsel ve İlgili Hizmetler" başlıklı resmi bir belge gönderdi. Bunun, Birleşik Devletler'in laissez-faire siyasetinin anahtarı olduğu açıktır. Ancak, artık ayrı kuvvetle karşılayan bir meşruluk da tanınıyordu, yani bu çevredekiler "kültürel değerler ve kimliğin korunması"na özen göstermeliydi, tıpkı ulusların kendi finansal sistemlerindeki yerel ihtiyatı kuralların denetimini yapması gibi. Bu, diğer ülkelerin medya yapımcıları tarafından ulusal sinemalar ve gösterimciler için devlet desteği almak adına kültürelcilğin sinik kullanımı gibi, burjuvazi adına ulusal çıkarlar için yeni bir yardım isteği olarak görülmeye devam ediyor.

Kamu görevlilerinin DTÖ yararına işe koşulmasına ek olarak, uluslararası egemen sınıf kendi partilerini tutuyor. İlk toplantısını 1999 Eylül ayında yapan Elektronik Ticaret üzerine Küresel İş Diyalogu, DTÖ'yle paralel mecburiyetler üzerinden işliyor. Cees Hamelink, bu buluşmayı "Medyanın ve IT endüstrisinin en üst 500 yöneticisi (aralarında Time Warner, Bertelsmann, Nokia, AOL ve Japon NTT'nin yönetim kurulu başkanları vardı), kültürel ÇUŞ liderliği, vergilendirme, veri koruması, fikri mülkiyet hakları, tarifeler, bilişim güvenliği ve sahipliğini karutlama gibi siyasi gündemleri tartıştı... Temel olarak küresel iş dünyası liderleri hükümetlere SiberUzay'ın koruyuculuğu için neler yapmaları gerektiğini söylediler" şeklinde anlatıyor. Burada hazır bulunan 100 hükümet temsilcisinden tek birine

bile gözlemcilik dışında sıfat verilmedi. ÇUŞ liderliği, stratejileri ve siyasi öncelikleri şekillendirmek için "sadece özel sektörden gelen temsilcilerden oluşan 29 üyelik yönlendirme komisyonu kurdu". Endüstrinin kulavuzluğundaki temel siyasalar arasında ise internet vergilerinin kaldırılması, "e-ticaret anlaşmazlıklarında üçüncü taraf zorunluluğu"yla birlikte şifre çözme yazılımlarındaki ithalat kısıtlamalarının kaldırılması ve Küresel İş Diyalogunun küresel ticaret için engel olarak karşı çıktığı AB özel hukukunun yumuşatılması var.

1970'lerin ortasından beri evrilmekte olan küresel ekonomik sistemde, Kuzeydeki sınıfsal sürüşmeler, başka yerlerdeki kapitalist olmayan sistemlerin yerini alan ulusun sermayeyi destekledi. Devlet müdahalesi ve diğer mekanizmalar, dünya ticaretini liberalleştirmek, sosyalizmi kapsamak, kapitalist yayılmaya uygun düşen yasaları desteklemek ve dünya piyasalarını gruplandırmak için işe koyuldu (Telif haklarının uyumlulaştırılması için, bakınız dördüncü bölüm). AB ve diğer ticaret gruplaşmaları dahil olmak üzere dünya pazarları, 1980'lerde ve sonrasında serbest ticaret rejimlerinin desteklenmesi için çok önemli olmuştur (gerçi o dönemde serbest ticaret, savaş sonrasında çeyrek yüzyıllık dönemin ötesine geçememişti). Şirket iktidarının büyümesi o kadar güçlüdür ki, şirketler ticaret karşısındaki ulusal sınırların kaldırılmasını talep edebilirler; yabancı sermayenin ve döviz piyasalarının yayılması, piyasanın lehine olacak şekilde ekonomik kararların ulus devlet bağlamı dışında alındığı anlamına gelir. 1994'te, dünyanın en büyük yüz ekonomisi ulus devletlere değil, ÇUŞ'lara "aitti". Bu ikincisine ait olan dört yüz ekonomi, sabit sermayenin üçte ikisine ve toplam ticaretin yüzde 70'ine sahiptir. Ancak yalnızca ÇUŞ satışlarının ve mülklerinin üçte ikisinden daha fazlasına ev sahipliği yapan ABD, Batı Avrupa ve Japonya ÇUŞ faaliyetlerinde anahtar bölgedir. Başka yerlerdeki doğrudan yabancı yatırım sınırlıdır. Belki de, her yirmi ÇUŞ'tan biri gerçekten küresel olarak çalışır. ÇUŞ'lar etrafta marjinal fayda arayarak dolaşırlar ve bilinebilen ile denetlenenlerden uzaklaşırlar - böylece yabancı yatırımları patlaması 1994'ten sonraki üç yılda ABD'ye akan ÇUŞ parasında yüzde 40'lık artış görürken, diğer biçimdeki yatırım İngiltere, Hollanda, Kanada, Fransa ve Avustralya'da birinci sıradaydı.

Piyasayı uluslesleştirici bir hareket olarak görmek sınırsız bir dünyayı gündeme getirmez, ama devletin dönüşümü anlamına gelir. Yapısal uyarılama ve liberalleşme yoluyla, devletler ulusal-dan çok küresel ekonomik ilişkileri yönetecek siyasaları benimzediler. Bu siyasa, ulus devlet dahilindeki toplumsal kararlılık ve çevresel güvenlik pahasına küresel para ve meta döngülerini kolaylaştırdı. Temel düzlemde, Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nü desteklemeyen herhangi bir kültürel siyasa karşı kötü niyetliliğe ve küçümsemeye ön ayak olacak ulusal ve küresel kültürel siyasanın yönü üzerine tartışma açmaya zorladılar.

Bugünün baskın neo-liberal "Washington Konsensüsü", son yarım yüzyılın anahtar siyasi-ekonomik sorunlarının hakkından geldi (DTÖ ve Küresel Ticaret Diyalogu'yla birlikte, artık "Konferanslar"a daha az ihtiyaç duyuluyor). 1970'lerin sonundan beri hakim olan Konsensüs serbest ticareti, karşılaştırmalı avantajı, finans piyasalarındaki denetimin kalkmasını ve düşük enflasyonu destekliyor. Büyük bunalım günlerine göre dünya çapındaki büyümenin daha yavaş ve eşitsizliğin daha fazla olmasından tabii ki sorumludur. İş güvenliği ve gerçek ücretler düşerken çalışma saatleri artıyor. 2000 yılıyla birlikte, Amerikalılar yılda yaklaşık ortalama 2000 saat çalışıyorlardı; İsveç ve Amerika zorunlu çalışma saatlerinin arttığı sayılı gelişmiş ülkelerdir (ortalama yıllık çalışma saati Fransa'da 1809'dan 1656'ya, Japonya'da 2121'den 1889'a ve Norveç'te 1512'den 1399'a düştü (ILO, 1999)). Aynı zamanda, 1997 yılında dünya nüfusunun en zengin yüzde 20'si en yoksullara göre 74 kat fazla kazanıyordu; bu rakam 1990'da 60 kata ve 1960'daki 30

kata göre artmıştı. Ancak "Konsensüs" 1990'ların sonunda uğradığı türlü çeşitli felakete (Meksika, Güneydoğu Asya, Rusya ve Brezilya) rağmen, hala örnek siyasa olarak selamlanıyor. Tekrarlanan başarısızlıklar, denge noktasının sağlanacağı "uzun vadeyi" güvenle bekleyip duran savunucuları tarafından sapma olarak varsayılıyor. "Konsensüs", neo-liberalizmin bireysel özgürlük, pazar yeri ve ekonomik meselelere asgari devlet müdahalesi mantrasında kendisini buluyor. Bu da sermayenin ulusal sınırlar dışına karşılaştırmalı engelsiz akışı ve ekonomiyi birlikte yöneten emek, sermaye ve devletin reddiyesi için entelektüel kanıt sağlıyor.

Bazı eleştirmenler, sermayenin rastgele doğasının küçümsemediğini, pek de "muzaffer yerel otorite" sayılamayacak bir dizi ulus devletin idari yeteneğinin, bölgesel bloklarla zayıflatılmak yerine kuvvetlenmesiyle birlikte, aslında ulus devletin ÇUŞ'ların düzenlenmesi için çok önemli olduğunu iddia ediyorlar. Dünyanın pek çok yerinden insanlar bu sonucuna hem ekonomik müsaade hem geriye dönüş için gözlerini dikmeye devam ediyor. "Kapitalizm ve ülkesellik" arasındaki ilişkinin değişmesine rağmen, G8'in hakimiyetindeki devletlerarası varlıklarca idare edilmesi devam ediyor. Örneğin sermaye piyasaları, ulusal üstdenetim ve düzenlemeyle birlikte uluslararası ölçekte işliyor; onların erişebilecekleri uluslararası mesafelere dair tüm akla gelebilir tasarımlar için hala biçimsel idareye ihtiyaç var. Sözde örnek gösterilecek bir açık pazar modeli olan Kuzey Amerika Serbest Ticaret Andlaşması'nın (North American Free Trade Agreement/Trado de Libre Comercio Norteamericano, NAFTA), "yürütülebilmesi" için yalnız bin sayfa fazla idari kurala ihtiyaç duyarken, son GATT toplamda sekiz yüz elli kilo çeken yirmi bin sayfalık protokolü içeriyordu! Yatırımla ilgili olduğu kadanyla, çağımız küresel değil, uluslararası çağdır ve hükümetler sorun olmaya devam ediyor. Aynı Hollywood giderleri için de söz konusudur.

Sonuç

Küreselleşmenin özü, halkların kültürlerini, yaşama biçimlerini ve manevi değerlerini tehdit eden Batı tüketim kültürünün hegemonyası kadar, birkaç zengin devletin, özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nin ekonomik hegemonyasının sağlanmasıdır. (Tarık Aziz, Irak Başbakanı, aktaran Landers, 2000)

"Devlet, küresel arenada önde gelen bir siyasi aktör olmaya devam ediyor", ama "devletlerin kümelenmesi ... artık küresel siyasa sürecinin denetiminde değil" denildiği noktaya vardık. Bunun yerine, temel olarak normatif olmayan bir sistem var, bankalar, şirketler ve finans tüccarları tarafından idare ediliyor. Merkez ve periferi bulanıklaştı, sermayenin uzamsal hareketliliği hızlandı, emeğin stratejik kuvvetinin içi boşaldı, devletin gücü sermayeyi sınır ötesine taşıma yeteneğine sıkıştırdı. Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'ne entegrasyon için hala özgün ulusal biçimler kullanma yoluna gidilmeye devam edilmesine rağmen, ulaşım ve bilişim teknolojileri ile kayıtsızlaşma eğilimleri sayesinde, sermaye ve emek arasındaki kârlılık ve iktidar ilişkilerinde temel bir değişim yaşandı.

Ulus devletin ortadan kalkışı ve uluslararası egemenliğin ortaya çıkışı, geçtiğimiz yüzyılda rutin bir şekilde (ve yanlış açıdan bakılarak) öngörülmüştü. Devletler birbiri ardına ortaya çıktıkça, onların varacağı noktayı duyuran söylem bile daha ısrarcı oluyor. Ama görmüş olduğumuz gibi, yeni iletişim teknolojileriyle mülkiyet ve denetim şablonlarının uluslararasılaşması, küresel diasporaların çeşitliliğindeki ve kapsamındaki artışlar devletin düzenleyici ve harekete geçirici bir hukuksal varlık olarak önemini artırıyor. Her devletin ayrıksı kimliklerden ulusal öznellik yaratmaya dair büyüyen ihtiyacı, bunun kanıtıdır. Belki de uluslararasılaşma, devletlerin çoklu

etnik kimlikli halklarına aidiyet yaratmada gösterdikleri beceride ve bu halkların devlet temsili için yeni biçimler aramak için sarf ettikleri emekte olduğu kadar iyi örneklenemez. Sadece kolektif kimlik sorunları dolayısıyla değil, Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'ne yol açmak ve onu üretmenin maddi gerçekliği nedeniyle ekran endüstrileri bu düzlemde çok önemli aktörlerdir. Hollywood'da etkin olan büyük şirketler, AOL-Time Warner'ın küreselleşme reçetesini uyguluyor: Dünya çapındaki yeni pazarlara girebilmek için yatay yayılma, bağımsız yapımlarla çalışabilmek için dikey yayılma, riskleri yaymak ve kapitalizasyonu artırmak için yabancı yatırımcılarla ortaklık.

Bu bölümde, küresel Hollywood'un varlığını ve gücünü açıklamaya çalıştık. Hakim konumunun ABD tarafından yürütülen kapitalist yayılmanın zenginlikleriyle ve projeleriyle içiçe geçmesine rağmen direniş, başansızlık ve rekabet korkularıyla, bu tahakküm inişli çıkışlıdır. Diğer devletlerin kültürel egemenlik nosyonları, ABD'ninkiler karşısında çıkarlarına güç kazandırır, ama bu arada tekeli sermayeyi de destekler. AB'nin kendi kültürel emek pazarlarını bir dereceye kadar şekillendirmesi ve kendi kültürel işgücünü Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'ne getirmesi zorunluluğu, sadece ABD kültür endüstrilerinin Hollywood'la Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nün denetimi için rekabete devam etmesine hizmet ediyor. Bu durum, en çok uluslararası ortak yapımlarda belirgindir. Bu arada, bir zamanlar Avrupa'nın siyasi gelenekleri için son derece hayati olan devletin kültürel egemenliği nosyonu "Brüksel usulü merkezileşme" ile dıştan, ve aynılıkçı etnik gruplarla içten olmak üzere, ikiz güçlerle zayıflatılıyor.

Ekran ticaretinin etkileri sadece kültürel kimliklere değil, kültür işçilerinin bizzat bedenlerine ve temayüllerine de damgasını vuruyor. Dana Polan'ın önermesindeki gibi, "Küreselleşme bir soyutlama değil, kendi varoluş biçimi yerel alanda etkisini burakan somut bir faaliyetir. Somut terimlerle sunulsa bile, küreselleşmenin biçimi cisimleşmiştir ve bu cisimleşme kendini yerelde gösterir". Küresel Hollywood, Yeni Uluslararası Kültürel İşbölümü'nü anlayan ve buna tepki gösteren varlıklar dönüştürmeyi hedefleyen küresel kapitalizmin bir kurumudur.

Notlar:

- (1) Baba George Bush'un bu düşüncüyü sahiplenmesi için bir yüzyıldan uzun bir süre geçmesi gerekecekti.
- (2) Ne kadar ironiktir ki, bu türden ilk dava (WT/DS160/1) ABD'nin aleyhine gelişti. DTÖ, Amerikan telif hakları yasasının, büyük işyerlerinin telif hakkını ödemeksizin yabancı sanatçıların kayıtlı eserlerini çalmasına izin vererek küresel ticaret kurallarını çiğnediğini keşfetti.

(*) Bu makalenin yer aldığı kitap:

Global Hollywood, British Film Institute Publishing, 2001. Yazarlar: Toby Miller, Nitin Govil, John McMurria, Richard Maxwell.