

**AMERİKAN İMPARATORLUĞU\***  
**(L'EMPIRE AMERICAIN)**  
**Yazan: GUY HENNEBELLE**

**Çeviri: Araş. Gör. Battal ODABAŞ**  
**MARMARA ÜNİVERSİTESİ**  
**İletişim Fakültesi**

**Amerikan İmparatorluğu**

**EKONOMİK İMPARATORLUK**

Günümüzde egemen olan sinema anlayışının kökeninde tartışmasız olarak Hollywood bulunur. Oysa Hollywood, nihayetinde, genel olarak yasal bir hizmetçisi olduğu Amerikan İmparatorluğu olmadan bu biçimde varolamazdı.

Çok güzel belgelerle desteklenmiş bir yapıtında Claude Julien (1) bütün çarkları kırdı,tüm zamanların en güçlü emperyalizminin bütün yüzlerini inceledi. Bir rakam, (bu yapıtın) sayfaları boyunca inatçı bir laytnotif olarak karşınıza çıkar: Dünya nüfusunun olsa olsa %6'sı diğer alanlarda da komünist olmayan dünyanın ortalama üretiminin yaklaşık yarısını tüketmekte. Amerikan vatandaşı, bir Avrupalı'dan üç, bir Japon'dan sekiz ve... bir üçüncü dünya insanından yüzaltmış kez daha fazla enerji tüketir. 4 568,9 Milyar kw/h'lik uluslararası bir üretime oranla ABD 1 552,3 Milyar kw/h kullanır. Kömürün ise 7 061 Milyarlık üretiminden 2 413 Milyar tonunu kendisine ayırır.

Rakamları böyle çoğaltmanın yeri burası değil. Fakat, özel tarihsel ve coğrafyasal şartlara başlangıçta sahip olabildiyse, bu ekonomik başarının dış dünya tarafından finanse edildiği ve edilmekte olduğu ya da en azından dış faktörler tarafından önemli ölçüde kayırıldığı olgusu üzerinde durmak gerekir. Kızılderili katliamı yaptıktan,on milyonlarca köleyi Afrika'dan getirdikten, Fransa'dan Louisiana'yı, Rusya'dan Alaska'yı,İspanya'dan Florida'yı devraldıktan, Meksika'yı ulusal topraklarının üçte birinden çıkarıp attıktan sonra, ABD, gerilemekte olan İspanyol sömürgeciliğinin kalıntılarına (Küba,Filipinler) sahip çıkarak politik ve ekonomik yayılcı bir politika izledi.

Amerikan emperyalizminin gelişmesi aslında korsanlığa dayandı. Daha sonra yükselişi Avrupa savaşlarıyla hız kazandı. Amerikan sinemasının 1918'den sonra

dünyaya yayılımını genişlettiğini ve 1915'ten sonra imparatorluğunu "kesinlikle" kurduğunu daha sonra göreceğiz. Şuna inanmak gerekir ki "Üçüncü Dünya'ya 'sözümona' yardım"ın ideolojisinin savlarının aksine, az gelişmiş ülkelere (hatta Avrupa'ya) yardım eden ABD değil, Amerikan kapitalizminin semirmesine katkıda bulunanlardır. Latin Amerika'ya yapılan 1 ABD Dolarlık yatırım karşılığında Washington 4 Dolar geri alır. Bir Kolombiyalı Başkan, 1950'de 17 çuval kahveyle alınabilen bir jeep'in, 1967'de ancak 57 çuval kahveyle alınabildiğini bir konuşmasında belirtti.

Dünyadaki Amerikan yatırımları şaşırtıcı ölçülere ulaştı. 1969'da dağılım şöyleydi: Kanada ve Avrupa'da yirmi bir Milyar Dolar. Latin Amerika'da oniki Milyar, Orta-Doğu'da iki milyar dolaylarında, Japonya, Avustralya, Yeni Zelanda ve Güney Afrika'da 5'er Milyar, Afrika'da 2 Milyardan fazla. 7,5 milyarlık diğer bazı yatırımları da eklersek, ABD'nin dışarıdaki bir yıllık yatırımının yaklaşık yetmiş milyar gibi fantastik bir rakama ulaştığını görürüz.

Başkan Kennedy, bu kuzu kılığındaki kurt, bu ekonomik istilânın ABD için zorunlu olduğunu bir keresinde kabul etti: "Eğer Hindistan batsaydı, diyordu, Latin Amerika bizden kurtulsaydı ve Orta-Doğu'nun yanında yeralsaydı, o zaman ne balistik füzeler, ne yapay uydular, ne uçaklar, ne atom denizaltıları selâmetimiz için artık hiç bir şey yapamazlardı. "

Bezdirilmiş halkların Amerikan korsanının yağmasına karşı tüm açıklığıyla başkaldırdıkları zaman, Amerikan korsanının gaddarlaşması, siyah bantını ve tahta bacağı çıkarıp güven veren erdemli bir jandarmaya dönüşmesi bu koşullarda anlaşılır oluyor. Elbette bu başkalaşımı gerçekleştirirken büyük hümaniter ilkeleri neden olarak göstermektedir. İşte John Quincy Adams'ın (ABD Başkanı) afyon savaşı sırasında 1842'de yazdığı:

*Uluslararası tecimsel alışverişlere girişmenin ahlâki yükümü, tamamiyle, yalnızca komşuuzu da kendimiz gibi sevmemizi bizden isteyen huristiyanlığın bu temel ilkesi üstüne kuruldu. Çin, Huristiyan bir ulus olmadığı için, orada ya şayanlar komşusunu kendisi gibi sevmeyi öğütleyen huristiyanlığın bu temel kuralıyla kendisini bağlı hissetmiyor. Sistemi hurçın ve anti-sosyaldir. Çin İmparatorluğunun temel ilkesi anti-ticaretir. Diğer ülkelerle tecimsel alışverişlere girme yükümünü tanımıyor. İnsan doğasının haklarındaki ve ulusların hukukunun ilk prensibindeki bu korkunç zarara bir sınır getirmenin zamanıdır.*

Bu tarihten beri ABD, kendi çıkarlarını korumak için başkalarının işlerine müdahaleden vazgeçmedi. Doğrudan ya da dolaylı olarak karıştıkları hükümet darbelerinin listesi bitmek bilmez. Başkan Wilson, bu davranışı haklı çıkartmak için şöyle

diyordu: "Amerikan nasyonalizmi, liberal enternasyonalizmin üstün biçimidir."

Amerikan emperyalizminin doğasının, Hollywood'un ABD'nin halkla ilişkiler görevlisi olmadığına inandırmak için *made in USA* sinemayı, şöyle ya da böyle bozmadığını ileri sürmek, buna inanmak ya da inandırmak için, ya bilincini yitirmiş olmak, ya da gözlerini kapamak gerekir. Büyük ABD tröstleri tarafından finanse edilen Kaliforniya metropolünün, Amerika'nın gücünü ideolojik araçlarla pekiştirme görevi olduğu da apaçık. Buna benzer olarak, onmilyonlarca okuyucuyu zehirleyen *Reader's Digest*'in muhalif yayınları; kapitalist dünyada gazetelerin çoğunu besleyen basın ajansları; radyo kanallarını tıkayan plâklar; televizyon kanallarını uzun saatler boyu işgal eden diziler: "Edebiyatı ve sinemasıyla olduğu gibi, resmi temsilcileriyle de imparatorluğun ileri karakollarına kadar, Amerika, imtiyazlı sınıfların farklı bakışı ve bazen diktatörlüğün sert yasası altında, yoksulluk içinde yaşayan halklara mutluluk, eşitlik ve özgürlükten söz ediyor (...). Şurası kesin ki, sinema sayesinde, Amerikan kaynaklı medyalar ve Amerikan hayranlığı bir kaç haftada tüm batıyı istilâ etmektedir." (2)

Bu sırada bu kulluk gitgide daha da dayanılmaz hale geldi: 1947'den beri, yurt dışında bulunan yüze yakın kütüphane ve Amerikan Kültür Merkezi ateşe verildi. Vietnam halkının özgürlük savaşına söven John Wayne'in **Yeşil Bereliler** filminin bir gösteriminden sonra, Amman'da seyirciler sinema salonunu yaktılar...

Umalım ki gelecekte Amerikan egemenliğinin temel faktörü olan Hollywood sinemasına karşı tüm dünyaya sıçramış başkaldırlar bir başlangıç olmaktan öteye gitmesin.

## SİNEMA İMPARATORLUĞU

"ABD sineması, geçmişin misyonerlerinin fetih elçilerini izledikleri gibi, dolar diplomasisi izliyorlar." Belçikalı Jean-Claude Batz'ın bu saptaması, şimdi bu ünlü imparatorluğun yapısını sinema açısından incelemeye bizi götürüyor. Bu tutum, Amerikan sinemasını "the best in the world" olarak, otonom bir kültür tapınağı, bazı "mutsuz istisnalar" dışında, "green power" in, doların gücünün rüzgârları ve gelgitlerine kahramanca direnen bir sanat adacığı olarak görmeye alışmış geleneksel sinema-severlere, kuşkusuz, alışılmamış ve münasebetsiz görünecektir. Bu kitabın amaçlarından biri her ne olursa olsun, onları tersine inandırmaya çalışmaktır.

Sayın Charles Ford, **Hollywood Story** (3) adlı yapıtının başlığına Marcel Carné'nin şu görüşünü koydu: "Amerikan sinemasının arkasında dolardan başka bir güç var. İstensen istenmesin zekâ var." Olaylara farklı bakıyorum. Hollywood bazı zekice üretim yöntemleri bulsa, etkili bir estetik üretmiş olsa, saygıdeğer yetenekleri kendine çekmiş olsa kimse buna itiraz etmez. Fakat, Francis Courtade ve Pierre Cadars'ın **Histoire du Cinéma Nazi** (Nazi Sinemasının Tarihi) adlı çok iyi yapıtları-

nın (kuşuklu) girişinde Raymond Borde'un şu karşı görüşünü buraya almak hoşuma gidiyor:

*Nazi yapımlarının ortalama kalitesi hemen hemen Hollywood'un ki kadardır. Mizansenin gücüne hayran kalmak için Erwin Leiser'in **Deutschland Erwache** adlı yapımın seçkin montajını görmek yeterli. Hans Steinhoff, Karl Ritter, Veit Harlan bir filmin nasıl yapılacağını bilen insanlardı. İgneleyici ve canlıydılar, bir Ford'un bir Vidor'un mesleğine sahiptiler. Basit olarak bir göz atarsak, eski tezgâh arkadaşları gibi, tam çözümü bulmayı bilen teknik ekipleri vardı.*

Kanımca, eğer Hitler savaşı kazansaydı, "objektif" sinema-sever ukalâların, Alman sinemasının "besser in der Welt" olduğunu bize anlatacaklarını hesaba katmak olmazdı...

Amerikan sinemasının gelişimi, içeride olduğu kadar dışarda da bir dizi uzun ekonomik savaşlar tarihidir. Bunları üç büyük döneme yayabiliriz:

## A) BİRİNCİ DÜNYA SAVAŞINDAN ÖNCE

Bu döneme başlıca iki büyük olay damgasını vurmuştur: Bir yanda Edison'un, on yıl içerisinde beşyüz dava açarak Amerikalı rakiplerini ve Lumière'i diskalifiye ettiği ünlü "berat savaşı"; öbür yanda, daha önce birliği bozulmuş Avrupalılara karşı gerçekte bir Amerikan zaferi olan, 2 Şubat 1909'da Paris'te toplanmış ve onun kadar ünlü "Congrès des Dupes". Çok sayıda tarihçi bu olayları, geniş bir biçimde, tartıştırlar, ben burada bunlara sadece değinmekle yetiniyorum.

## B) İKİ DÜNYA SAVAŞI ARASINDA

Bütün uzmanlar, 1918'den sonra Amerikan sinemasının dünyaya egemen olmaya başladığında görüş birliği içerisinde. Tarihlerindeki benzerlik, bu olgunun içinde yalnızca "zekâ"nın değil "dolar"ın da girdiğini gösteriyor. Bu dönem dört öğeyle karakterize edilir:

### 1. "Brain drain" in Uygulanması

Charles Ford, daha önce anılan kitabının 103. sayfasında şöyle yazıyor: "Amerikalı yöneticiler, tehlikeli hale gelmiş Avrupa sinema endüstrisini tam anlamıyla yok etmek amacıyla 1923'e doğru savaş açtılar. Yeni saldırı aslında Alman, Fransız ve İsveç sinemasını etkiliyordu." Özellikle aktörler Fransa'dan gelecekti (4) Amerikan sinemasına. Bu exodus'tan (5) Alman ve Avusturya sinemaları daha çok etkilendiler. Diğer ülkeler de öyle: Macaristandan (Michael Curtiz adını almış olan

Michael Kertesz, Alexander Korda ve Paul Fejos),İsveç'ten (Bir süre Seastrom olacak olan Victor Sjöstrom, Mauritz Stiller ve Greta Garbo) ve Danimarka'dan (Benjamin Christensen) bir çok aktör ve aktris geldi. Aynı dili kullandıklarından dolayı İngiltere yine de daha önde olacaktır.

Hollywood, bir vampir gibi, sadece Avrupa kanyla beslendiğini söyleyecek kadar ileri gitmeden bu "brain drain"ın ona bazı katkılar sağladığını kabul etmek zorundayız.

## 2. 1925'te MPAA'nın Kurulması

"Motion Pictur Association of America" (Amerika Sinema Kuruluşu), sinema şirketlerinin faaliyetlerini düzenler ve hatta aralarında anlaşmalarını sağlar. Bu örgütün ortaya çıkışıyla Amerikan sinemasının dış pazarlar üstünde nüfuz kullanması aynı zamana denk düşer.

## 3. Dış Pazarların İşgali

1925'te Made in USA filmler, gösterim süresinin İngiltere'de %95'ini,Fransa'da % 70'ini ve İtalya'da % 68'ini işgal eder. İngiliz ve Fransız sömürgeleri de bundan geniş ölçüde paylarını alırlar.

## 4. Sesli Sinemanın Ortaya Çıkışı

Bu temel yenilik, çok önemli sermayelerin yeniden düzenlenmesi zorunluluğunu getirdi. Savaşın çok kan kaybetmiş olarak çıkan Avrupa, bunları Amerika ile aynı ölçüye getirecek güçte değildi. 1928-1930 yıllarında sesli sinemanın yayılması Amerikan sinema endüstrisine yaradı. **Cahiers du Cinéma**'nın 241'inci sayısında Jean-Louis Comolli şöyle yazdı:

*Onun, sessiz sinemanın "büyük okulları" (İsveç,İtalyan, Fransız, Alman...) yönünden ulusal sinemaların durgunluğunu da belirttiği yeterince gösterilmiyor. Yalnızca bu ülkelerin en önemli pek çok sinemacısının, sessiz sinemanın son yıllarından itibaren Hollywood tarafından kapılmalarıyla değil (yukarıya bakınız) sesli sinema ile de öyle görülüyor ki her ülkenin spesifik çizgileri, kendini Hollywood'un ticari ve formel normlarına göre ayarlayan filmlerin üslubuyla da ulusal dillerle taşındılar.*

Bu karamsar gözlem, 1936 yıllarının "şairane gerçekçiliği", 1945-1950'li yılların İtalyan yeni gerçekçiliği ve 1960'tan sonra ortaya çıkmış genç ve yeni bütün sinemaların, Hollywood'un sıkma merdanesinin, standartlaştırma eylemini tümüyle başardığı ölçüde abartılıdır kuşkusuz. Bununla birlikte, bu satırlar bazı gerçek payı da taşırlar elbette: Ekranlarda Made in USA filmlerinin her yerde hazır olmasında bu

kültürel kirlenmenin nedenini aramak gerekir. Böylece ekonomik emperyalizmin kültürel emperyalizmden soyutlanamayacağı tezi bir kez daha doğrulanıyor. Karşılıklı olarak (Et vice versa).

## C) İKİNCİ DÜNYA SAVAŞINDAN SONRA

Amerikan sinemasının (komünist dünya dışında) imparatorluğunu tüm dünyaya yayışı özellikle bu tarihten sonradır. Bu "efsane" dört önemli hareketle özetlenebilir burada:

### 1. Amerikan Filmlerinin Dışarıya Akınının İkinci Dalgası

Thomas H. Guback *The International Film Industry* adlı önemli kitabında şöyle yazıyor: "İkinci dünya savaşından sonra Hollywood'da savaş nedeniyle gösterilemeyen binlerce film vardı. 1946 başlarında Avrupa'ya çok sayıda film gönderildi. 1946 ve 1949 arasında 2600'den fazla Amerikan filmi İtalya'ya gönderildi. Aynı dönemde Hollanda gibi küçük bir pazar bile 1300'den daha fazlasını kabul etti, 1949 ve 1950'de 800' yakın Amerikan filmi gösterdi." (6) Almanya bile (en azından batılı müttefikler tarafından kontrol edilen bölgesinde) geniş ölçüde donatıldı. Batı Avrupa'nın komünizme kaymasından korkuluyordu. Marshall plânının çerçevesinde düşünceleri şartlandırmak, onlara *Amerikan yaşam tarzının* değerlerini övmek söz konusuydu (*American way of life*). Bazı sinema dergileri tarafından "politique des auteurs"ün (aşlında hepsi de Amerika'lı) icadının bu genelleştirilmiş kulluğun kültürel bir yansımını oluşturduğu düşünülebilir.

### 2. 1946'da M.P.E.A.A.'nın Kuruluşu

Hemen hemen tüm Amerikan dağıtım şirketlerini bünyesinde barındıran bu çok özel "sendika" üç ilginç özellik arz ediyor: Hepsisi de Başkan'ın yakın çalışma arkadaşları olan yöneticiler aracılığıyla Beyaz Saray'a doğrudan bağımlıdır. Dışarıdaki tröstlerin ekonomik faaliyetlerinin, savaştan sonra Amerikan hükümeti tarafından, sinema alanında girilmiş, gerçekten başarısız, "kartelleri kaldırma" (décartellisation)'un rahatsızlıklarından kurtulmalarını sağlayan 1890 tarihli "Sherman Anti-Trust Act"taki bir muafiyetten yararlanıyor M.P.E.A.A. Yine de M.P.E.A.A., yabancı hükümetlerle doğrudan anlaşma yapmaya yetkili, ABD'nin tek ekonomi sektörüdür. Kelimenin tam anlamıyla, bu örgüt, M.P.A.A.'nın "Dışişleri Bakanlığı" ya da "Küçük Dışişleri Bakanlığı" (Département d'Etat) adıyla anılmaktadır. İlk başkanı Eric Johnston (artık yaşamıyor) şöyle diyordu:

*Filmlerimiz, dış ülkelerde, gösterim süresinin yaklaşık % 60'ını işgal ediyor. Eğer bu ülkelerden biri bize kısıtlama önlemleri uygulamak isterse, hemen gidip maliye bakanını görürüm ve salonların yarısından çoğunu bizim filmlerimizin açık tuttuğunu, onu tehdit etmeden, basit bir biçimde onun gözleri önüne sererim. Bu, iş alanı*

*ve buna göre de sözkonusu ülkenin ekonomisi için oldukça önemli bir destek sağlar ne de olsa. Yine bu maliye bakanına, bu salonların bulunduğu iş rakamları üstünden kesilen verginin ağırlığını da hatırlatırım. Eğer bakan bu argümanları dinlemek istemezse yine de bazı uygun araçlar da kullanabilirim. (7)*

Ve bu sevgili zat devam ediyor: "Fakat, eğer iki ya da üç ABD şirketi oyunu oynamaz da yabancı bir hükümet tarafından empoze edilen kısıtlamaları kabul ederlerse, benim, Bakan'a karşı sunduğum argümanlar ağırlığını yitirir. Birleşik tek bir cephe oluşturmamız kaçınılmazdır. Eğer kendi içinde bölünseydi, M.P.E.A.A. her yıl yüz milyon dolar kaybederdi."

M.P.E.A.A., Hollywood için "mutlak silah" oluşturur. (8) Bu saygın kurum, günümüzde dış pazarların hasılatının % 50'sini çektikçe, ABD'nde kendi kendini amorti ediyor. Dış hasılatın yarısını üreten dört Batı Avrupa ülkesidir (İngiltere, İtalya, Almanya ve Fransa). Açıkçası, Hollywood sinemasını % 25 oranında "biz" finanse ediyoruz. 1951 ve 1965 arası, Amerikan sineması Avrupa'da 1,9 Milyon dolarlık cici kârı kasasına attı. ABD ekonomisinin hiç bir sektörü, sinemada olduğu kadar dışarıya bağımlı değildir. Yılda bir milyar yüz yetmiş beş milyon ile, Avrupa pazarının, Amerikan pazarının benzeri olduğunu da belirtmek gerekir (fakat Avrupa, ABD'nden iki kat daha fazla film üretir). Altılar avrupalı döneminde M.P.E.A.A., filmlerinin dağıtımıyla toplam hasılatının üçte birini oradan elde ediyordu.

Amerikalılar, Filmlerinin yoğun tüketimini bize empoze ettikleri halde, bizimkilerin dağıtımını kolaylaştırmak istemiyorlar. Örneğin, 1956'da Amerikan filmleri Fransız pazarından 15 Milyondan fazla gelir elde ettiler. Fakat biz, ABD'nde, filmlerimizin dağıtımından yaklaşık olarak ancak iki milyon dolar kazandık.

26 Mayıs 1946 tarihli, uğursuz "Blume-Byrnes anlaşmaları" ile M.P.E.A.A.'nın uyguladığı durumun zavallı bir örneğine sahibiz: Her yıl, diğer ülkelerden 65 filme karşılık 121 Amerikan filmine vize vereceğimizi öngörüyorlardı! Eğer meslektaşlar harekete geçmeseydi, Fransız sineması bugün belki de Belçika sineması düzeyinde olacaktı. Rakamlar anlamlıdır: 1946'da eşitsiz anlaşmadan önce, Fransa'da 35 Fransız filmine karşılık 38 Amerikan filmi gösteriliyordu. 1947'de anlaşmadan sonra 54 Fransız filmine karşılık 338 Amerikan filmi gösterildi.(9)

Georges Sadoul (10), 22 Haziran 1946'da yapılan bir basın toplantısında, Leon Blum'un şöyle dediğini aktarıyor: "Tam görüşme olanaksız oldu. Amerikalı dostlarımız, İtalya'nın %17'den daha fazlasını elde edememesine karşın, bizim ulusal işletmemizin % 30'unu korumamızı kabul ettiler. Size itiraf ederim ki Fransa'nın yüksek çıkarı için Fransız sinema loncasını feda etmem gerekseydi bunu seve seve yapardım."

Thomas Guback İngiliz, İtalyan ve Fransız girişimcilerin ABD'dende

M.P.E.A.A.'nın bir benzerini kurmaya kalkıştıklarında nasıl acı bir başarısızlıkla karşılaşmalarını daha önce adını andığımız yapıtında uzun uzun anlatır. **Variety** dergisinin 10 Ekim 1956 tarihli sayısında, bu kartelin bir yöneticisi, M.P.E.A.A.'nın tekeli tarafından egemenlik altına alınması kaydıyla, politikasının, bir serbest pazarın genelleştirilmiş kurumunu amaçladığını kabul ediyordu. Daha açık olunamazdı. *Italian Film Export* (IFE) valizlerini toplamak zorunda kaldı.

Öte yandan, genellikle Fransız ve Avrupalı yapımcıların filmlerinin uluslararası dağıtımını M.P.E.A.A.'nın firmalarına bırakmayı avantajlı bulduklarını bu suçlamaya eklemek uygun olur.

17 Ekim 1970 tarihli **Entreprise** dergisinde, "*managers'lardöneminde sinemanın cehennemi*" başlıklı, yazarı belli olmayan bir makalede şöyle deniyordu: "Amerikan sineması, gücünü akla gelebileceği gibi yalnızca Hollywood'dun endüstriyel gücüne değil, tüm dünya çapında düşünülmüş, hesapları yapılmış bir araca borçludur."

### 3. "Run Away Production" (Kaçak Üretim)

Bu becerikli sistem, (özellikle) Batı Avrupalı hükümetlerin, hasılatların ABD'ne transferinin çok fazla olması karşısında, ulusal topraklarında Amerikan filmlerinin gösterilmesi sayesinde kazanılmış kârların bir bölümünü "dondurma" kararı aldıkları zaman M.P.E.A.A. tarafından düşünülmüştü. Böylece, (1946 tarihli Blume-Byrnes anlaşmalarıyla M.P.E.A.A.'ya verilmiş büyük avantajların bazılarında vazgeçilmesini sağlayan ) 1948 tarihli "*Franco-American Film Agreement*"'ın hemen arkasından, Fransa'da faaliyet gösteren Amerikan firmaları her yıl, kârlarından 3 625 000 dolarlık bölümündendaha fazlasını ülkelerine transfer edemeyeceklerdi: Kalanın 10 Milyon doları "*joint production films*"lere yatırılmak zorundaydı. Aynı yıl İngiltere 17 Milyondan fazlasına izin vermeyerek, sinemada, 40 Milyon dolarlık ABD kârını donduruyordu.

Bununla birlikte, zorluklardan yakasını sıyırmayı amaçlamış şirketler için olmayacak şey yoktu. Bir soruşturma kurulu karşısında bu kazançlı ticaretten (11) kazanılmış dolarların bir kısmını yurda nasıl transfer ettiğini soran Senatör Fulbright'a Eric Johnston, İskandinavya'dan satın aldığı ağaç etenesini, Amerikan şirketlerine Liret satın, onların vesternlerin posta arabaları ya da Sophia Loren'in iç çekmeleriyle kazandıkları dolarlarını almak için, Finmeccanica'ya tankerler ısmarlayarak Liretleri yeniden kullandığı İtalya'da satmak zorunda kaldığını söyledi. Yine aynı şekilde -güano'yu viskiye, daha sonra bilyeli rulmanlara çeviren hokkabazlık marifetleri arasında- Marsilya limanında batırılmış, Fransız Frankı olarak ödenmiş ve daha sonra ABD'ne orada yeniden satılmak üzere gönderilmiş bir yük gemisinin yüzdürülmesini de saymıştı. Senatör Fulbright: "Gerçekten çok akıllısınız, Mr. Johnston" diye cevap vermişti.



Bununla birlikte, M.P.E.A.A.'nindondurulmuş mal varlıklarını sofuca İtalyan, İngiliz ya da Alman damgası vurulmuş filmler finanse ederek kullanmıştır. 1957'den 1967'ye kadar Amerikan firmaları "İtalyan filmlerinin" yapımına 350 Milyon dolar yatırdılar. 1968 ve 1969'da da 90 Milyon dolarlık yatırım yaptılar. Tüm Batı Avrupa sinemalarına yapılan Amerikan yatırımları ikisi katlandı.

Amerikan sinemasının Batı Avrupa sinemasına bu girişi, ilk etapta, kuklalar tarafından yönetilen "paper companies"lerin kurulmasıyla mümkün kılındı. Sonra Amerikan şirketleri bu şekilde Avrupalı uluslardan yararlandılar. Böylelikle ulusal profesyonel kuruluşlara girip orada yasa yapabildiler. Thomas Guback şöyle yazıyor (12):

*Bir kaç yıl önce, Batı Avrupa ülkelerinden birinde bir Amerikan kuruluşunun bir temsilcisiyle bir konuşma yapma fırsatı buldum. Amerikan şirketlerinin gerçekten yerel dağıtım ortaklarını kontrol ettiklerini ve bu ortaklığın politikasına ilişkin kararlar aldıklarını bana açıkladı. (Otuz kırk yerel şirkete karşılık) yalnızca yedi Amerikan şirketinin üye olmasına rağmen, çalışma giderlerinin büyük bir bölümünü karşıladıklarından ortaklığı kontrol edenler bunlardır. Diğer taraftan, her hangi bir yerel şirketinkiyle eşit oy hakkı bulunduğu için, bazı tavsiyeler oy birliği gerektirdiği zaman bir veto hakkını kullanabilirlerdi. Kısacası, yerel endüstrinin yöneticilerinin stratejisini her anında biliyorlardı ve Amerikan çıkarlarını tehlikeye düşüren programların gerçekleştirilmesini engelliyorlardı.*

Bu haksız müdahale, çoğunlukla, aslan payını kendilerine ayıran anlaşmalarla yasallaştırılmıştır. Böylece, 1959'da imzalanmış bir anlaşmanın bitiminde "İtalyan sinemasının profesyonelleri, İtalya'da faaliyet gösteren M.P.E.A.A.'ya üye şirketlerin etkinliklerini doğrudan ya da dolaylı olarak uygunsuz bir şekilde etkileyecek olan İtalyan film yasasında hiç bir şekilde değişiklik yapılmayacağı garanti altına almak için İtalyan hükümetinin uzman yetkilileriyle gerekli tüm önlemleri almayı üstlenirler" deniyor. Bu anlaşma metni her türlü yorumu bir yana bırakıyor.

Fakat bu her şey demek değildir: Bu Amerikan şirketleri "endüstrilerinin gücüne karşı haklı olarak savaşım vermek için oylanmış yardım yasaları biçiminde kendilerine yöneltilen oku bumeranga dönüştürdüler." Resmi olarak Avrupalı olduklarından, bu avantajlardan yararlanmaya hakları vardır. Daha iyisi can sağlığı!

Kaliforniya'daki Hollywood dışında bugün, Thames nehri üstünde bir Hollywood (İngiliz pazarının % 80'inden fazlası M.P.E.A.A. tarafından kontrol edilmektedir), Tiber nehri üstünde bir Hollywood (İtalya da ağır bir biçimde sömürgeleştirilmiştir), Sein nehri üstünde bir Hollywood (Fransa şu an kritik durumdadır) vardır. Fransız ve İtalyan sinemalarına Amerika'nın yaptığı yıllık yatırımlar, bugün için, 40

Milyon dolar mahiyetinde olacaktı, fakat bu sermayenin Fransız sinemasındaki payını doğrulukla belirlemek zordur zira bugüne kadar hiç bir ciddi inceleme yapılmadı ve CNC bu konuda bir çalışma yapmak için acele eder gibi görünmüyor...

Bazıları, dolar olarak koyulan bu sermaye paylarını filmlerin üretim ve dağıtımında özel bir yardım biçimine dönüştürmeye kalkıştılar, ne denli yaldızlı olursa olsun, böyle bağların kâr sağlayanları uzaktaki New-York'lu kurmaylar tarafından alınmış kararlara bağlı kıldığını unutmamak gerekir" diyor Claude Degand. Ulusal nedenlerden dolayı ABD bir gün bilyelerini geri almaya karar verseydi ne olacaktı?

Şu an için, "run away production", M.P.E.A.A. için üç tip avantaj sunuyor: Hollywood'dan daha az onur verici koşullarda, insan zenginliğini mahallinde kullanmayı sağlar, Amerikan teknisyenler sendikasının çok ağır baskılarından kaçmayı sağlar (bütçeyi aşağı çeken eke etmen) ve uzun vade de, hatta kısa vade de Avrupa yapımlarının politik ve estetik yönünü etkilemeye neden olur.

Bu son suçlama boşuna değildir. Bir yandan İtalyan yeni gerçekçiliğinin yavaş yavaş nötrleşmesi ve İngiliz "free cinema"sının hızlı yokoluşunda Amerikan egemenliğinin sorumluluğu sorgulanabilirken, öte yandan da İtalyan spaghetti westernlerinin ve Fransadaki "Z serisi"nin şansının, yaratıcılarının mantalitesinin ve Batı Avrupa halkının zevklerinin Amerikanlaşmasının bir ürünü olduğunu kim ciddi olarak inkâr edebilir? (13)

Thomas Guback, kozmopolitizmi geçersiz kılan bir "orta-atlantik kültür"ün gelişmesinden söz ediyor. Bizi, René Clément'in nazizme karşı Fransız direnişi temasını işleyen **La Bataille du Rail** ve **Paris Brûl-t-il** adlı iki filminin estetiğini karşılaştırmaya çağırıyor: İkinci filme bir Amerikan firmasının yatırdığı altı milyon doların etkisi yönetmenin ulusal düşüncesini değiştirmede mi?

3.750 Milyar dolarlık bir dünya sinema iş rakamının iki milyar dolarını tek başına Amerikan sinemasının gerçekleştirdiği bilirse, Batı Avrupalıların, ABD'nin "melting pot"unda (eritime potası) kültürel azınlıklar haline gelmek üzere olup olmadıklarını insan, haklı olarak kendi kendine sorabilir mi?

#### 4. Konglomeralar

İkinci dünya savaşından itibaren Amerikan sinemasının atılımının dördüncü önemli özelliği güçlü ekonomik kuruluşların (entité) bünyesinde, tamamen farklı, çok sayıda etkinlik sektörünü bir araya getiren birleşmelerin (konglomeraların) kuruluşudur. Örneğin, **Entreprise** dergisinin daha önce adını andığımız sayısı, United Artists firmasının, sigorta şirketlerine, emlak programlarına ve dünyanın en büyük charters organizasyonuna sahip olan bir konglomera olan Trans America tarafından satın alındığını belirtir. Paramount, kendi payına, Pan Am'in en büyük hissedarı olan Gulf

and Western Industries'in (sigorta şirketleri,dökümcülük,sanayi malzemeleri, demirli metaller, oto yedek parçaları) eline geçmiştir ve şu anda Bahamalar'da ve Santa Domingo'da purolar ve ineklerle de, Kanada'nın en önemli salonlarının işletim şebekesiyle ilgilendiği gibi ilgileniyor (Kanada, Amerikalılar tarafından bir "domestic market" olarak görülüyor). Universal, az kalsın Westinghouse'un eline geçecekti. Warner Bros, araba kiralamada 3 numara olan Kinney National Service tarafından kontrol ediliyor ve yedisi cenaze kaldırma işletmesi olan on kadar hizmet şirketini elinde tutuyor.

"Film made in Hollywood"un, on yıldan beri, "ABD yaşam standartı kavramını" ihraç etmesine yardım etmediğini ve "Parisli ya da Milano'lu (14) daktiloları olduğu gibi Tokyo bürosunun görevlisini de etkileyen stereotipler olan Coca Cola ve Lucky Strike ya da Ford'lar için daha kolay bir nüfuza izin verdiğini" inkâr eden seçkin sinema-severleri bu verileri okuduktan sonra daha az anlıyoruz.

Amerikan sinema imparatorluğu, az önce gösterip ispatladığımız gibi, bir düşünce penceresi değildirler. İyi-kötü vardır ve kollarını Batı dünyasının az bir kısmıyla Asya,Afrika ve Latin Amerika'nın çoğuna yayar. (15) .

## DİPNOTLAR

\* Hennebelle,Guy, **Quinze Ans de Cinéma Mondial 1960-1975**, Edition du Cerf, 1975.

1. Grasset,**L'empire américain**, 1968.

2. Ibidem.

3. **Hollywood Story**, Ed. "La Jeun Parque", 1968.

4. Bu dönemde geçici ya da kesin olarak Amerika yolculuğuna çıkan Fransız aktörler şunlardır: **Max Linder, Léon Bary, Jules Raucourt, Charles de Rochefort, Maurice de Canonge, Paulette Duval, Louise Lagrange, Jeanne de Balzac, Raoul Paoli, Ivan Masjoikine, Boris de Fast, Lois Moran, Jacques Lerner, Arlette Marchal, Lili Damita, Georges Carpentier ve Charles Nungesser**. Yönetmenler arasında: **Louis Gasnier, Maurice Tourneur, Emile Chaitard, Henry Houry, René Plaisetty, Henry Ménessier, Louis Pagliéri, Henri Diamant-Berger**.

5. Hollywood'un Kendi safına çektiği bazı Alman yönetmenler: **Ernst Lubitsch, Dimitri Buchowietsky, Murnau, Paul Leni ve E.A. Dupont**. Aktörlerden bazıları: **Paula Negri, Lya de Putti, Camillia Horn, Imogene Robertson, Hella Moja, Conrad Veidt ve Emil Jannings**. Bu listeler, Charles Ford'un **Hollywood Story** adlı kitabından alınmıştır.

6. **The International Film Industry**, Indiana University Press, Bloomington ve Londra,1969.

7. Bu "uygun araçlar" arasında Amerikan filmleri olarak suç oluşturan pazarın boykotunu sayalım. Hollywood türleri için yapay olarak, belli bir tat yaratıldığından, ABD, bu "popüler" isteği bir baskı aracı olarak kullanır. Yokluğu duru-

munda, uyuşturucuya alıştırmış bir sürüyle karşılaştırabileceğimiz bir halkın tepkilerine bil bağlıyorlar onlar. Ulusal nedenlerden dolayı,koşullarına boyun eğmek istemeyen Danimarka'ya ve daha sonra da İspanya'ya uyguladığı politika budur. Aynı yöntem, daha önce, Comacico ve Secma gibi bazı Fransız şirketleri tarafından Afrika'da başkaldıran ülkelere karşı kullanılmıştı (örneğin Gine, Yukarı Volta). Bir başka "uygun araç", "rahatsızlık veren" görevlileri ya yönetimin dışında bırakmaya ya da kişisel olarak yıpratıp gözden düşürmeye çalışmaktan ibarettir. Elbette gizli ve dolaylı yollarla. Bu talihsizlik, Tunus'ta ülkesinin sinema yöneticisi olan Tahar Cheriaa'nın, ya da Fransa'da, Paris'te yayımlanan Bulletin d'information du C.N.C.'nin yazı işleri müdürü olan Claude Degand'ın başına geldi.

**8. 7 Ekim 1970 tarihli *Entreprise*.**

**9. Dağıtım açısından,bugün, Fransa'daki durum şöyledir: Toplam iş rakamının % 45'i dokuz Amerikan şirketi tarafından gerçekleştirilmiştir. İlk "Fransız" dağıtım şirketi United Artists'tir. Dağıtım şirketlerinin hepsinin iş rakamı 364,5 Milyon Yeni Frank'a (NF) yükseliyor. Bu şirketlerin sayısı 122'dir. Amerikalılar 150 600 000 NF gerçekleştiriyorlar. Ulusal karakterli iki Fransız şirketi ve diğer sekiz önemli şirket 140 000 000 yaparlar. Geri kalanı, 28 sanat ve deneme salonu dağıtıcıları tarafından oluşturulur. Bu sonuncular arasında kuşkusuz çok sayıda "pornograf"ı da hesaba katmak gerekir.**

1970'de ORTF % 36,5 Fransız filmine karşılık % 55 Amerikan filmi programına aldı. 1972'de Fransız filmleri % 48,4'e çıktı (179 uzun metraj). Fakat küçük ekranda gösterilen 191 yabancı filmden 131'i Amerikandı.

Bu rakamların bir bölümü Claude Degand'ın *Le Cinéma ... Cette Industrie* (Ed. technique et économique, 1972), bir bölümü de Bulletin d'information du C.N.C.'deki "Activité Cinématographique Française en 1972" başlıklı yazıdan alınmıştır.

**10. *Le Cinéma Français*, Flammarion, 1972, s 102.**

**11. *Entreprise*, ibidem.**

**12. *Cinétique*, No: 6'da yayımlanmış konferans.**

**13. Bu nokta kitabın üçüncü bölümünde daha geniş ele alınmıştır.**

**14. *Entreprise*, idem.**

**15. Bu bölümün sonunda iki açıklama yapmak gerekiyor:**

- Belki de çoğu kişi, Kuzey Amerika kapitalizmine karşı Batı Avrupa Kapitalizminin tarafını tutuyormuş gibi görünmeme, devrimci açıdan şaşırarak. Çünkü, bu Batı Kapitalizminin bağımsızlık isteğine inanılmadı. Halbuki bir Europe du Film, ABD'nden gerçek anlamda bağımsız olması ve Avrupa kültürüne saygı göstermesi koşuluyla, bana stratejik olarak arzu edilebilir görünüyor. Kanımca Atlantik'in öbür yakasındansa bu yakasında hazırlanacak ve saptanacak bir yapıma ilerici ve popüler bir karakter vermek için savaşmak demokratik güçler için daha kolay olacak. Ve ne olursa olsun, işlerini kendi aralarında ve hesaplarını kendi burjuvazileriyle düzenleme hakkı Avrupalılara aittir.

-Hollywood'a karşı kavgaya aslında bir Batı Avrupalı bakış açısıyla giriştiğim de söylenebilir. İki nedenden dolayı bu yöntemi benimsedim: Birincisi, M.P.E.A.A.'nın dış hasılatınıyarısını yaptığı ve ve Hollywood şubelerinin yerleştiği başlıca yerin Batı Avrupa olması. Bununla birlikte, Amerikan sinema emperyalizminin dünyanın diğer bölgelerinde de zararlar verdiği kesindir: Daha önce, siyaha boyayarak bir Hollywood yaratır görüldüğü Güney Afrika gibi bir kaç ülkede üretim düzeyinde, tüm "özgür dünya" ülkelerinde üretim düzeyinde. Burada,Michael Raeburn'ün, **Les Cinémas Africains en 1972** adlı kitabında yer alan makalesine bu bakımdan gönderme yapıyorum. İkincisi, kendilerini ilgilendiren perspektiftebenzer suçlamalar kaleme almanın bu bölgelerin diğer yerli eleştirmenlerine ait olduğu için bu yöntemi benimsiyorum. Arap,Afrika sinemaları üzerindeki Amerika-Avrupa egemenliğini (condominium) bir çok kereler dili getiren ve bu konuda "**Ecran d'Abondance ... ou Cinéma de Libération**" (Bereketli Ekranlar ... ya da Kurtuluş Sineması) adlı bir kitap hazırlayan Tahar Cheriaa'nın teksir edilmiş çok sayıda incelemesi bu bakımdan yararlılıkla okunacaktır.