

## KÜRESELLEŞME, KÜLTÜREL YAYILMACILIK VE ULUSAL SİNEMALAR

Serdar KARAKAYA\*

### ÖZET

Küreselleşme, kavram ve içerik olarak günümüzde en çok tartışılan, kullanılan ve belki de en çok çarpıtılan olgulardan biridir. Bu çalışmada küreselleşme olgusunun genel bir tanımı ve değerlendirilmesi ile birlikte, küreselleşme ile koşut olarak kültür yayılmacılığının ulusal sinemalara etkileri tartışılacaktır. Kuşkusuz, ulusal sinema kavramı ulusal kimlik ve tutumlarla birlikte düşünülmelidir. Kültürel kimlikler, ulusallık ve küreselleşme birbirleriyle iç içedir. Bu bağlamda; ulusal sinemaların var oluş ve biçimlenişlerinde küreselleşme ve kültürel yayılmacılık önemli oranda etkilidir.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür, Ulusallık, Sinema, Küreselleşme, Olgu, Yayılma.

### Globalization, Cultural Expansion and National Cinemas

#### ABSTRACT

Today globalization is one of the most controversial, misunderstood and discussed issues (topic) as concept and content. In addition to general definition and evaluation of the term "globalization" the effect of cultural expansion on national cinemas will be discussed in parallel with globalization. No doubt, the concept of national cinema should be considered with national identity and attitudes. Cultural identities, nationality and globalization are all integrated terms. In this concept, globalization and cultural expansion play a crucial role in the existence and formation of national cinemas.

**Keywords:** Evaluation, Globalization, Cultural, Concept, National, Cinema.

### KÜRESELLEŞME VE KÜLTÜR

Ulusal sinemalar, kültürel yayılmacılık ve küreselleşme ilişkisini doğru kurabilmek her üç kavramın doğru tanımlanması ile olanaklıdır. Her üç kavram ve olgu çok farklı perspektiflerle ve yaklaşımlarla tanımlanmakta ve birer kavram ve olgu olmanın ötesine geçerek *akım* haline gelmektedir.

Küreselleşmenin ekonomik perspektiften bakıldığında en genel tanımı yaklaşık şu tümeceye yakın durmaktadır; uluslar arası anamalin, mal ve hizmetin ve teknolojik gelişimin ülkeler arasında serbestçe dolaşabilmesi, büyüebilmesi ve tüm bunların sonucu olarak ekonomik ilerlemeyi ve büyümeyi ifade eder. Küreselleşme, kimi çevrelere göre gelir dağılımındaki eşitsizliği artırarak güçlü ekonomilere sahip, zenginler klübü ülkeleri etrafında bir dolu fakir, uydu ülke yaratacak, tümüyle ele geçirilmiş bu ülkeler her alanda kontrol altına alınabilecek. Kimileri ise her şeyin ucuza üretilip ele geçirilmiş pazarlarda en iyi fiyata satılacağını ve böylece uydu-ülkeler halklarının da emek ve yeteneğine göre kazançlı çıkacağını öngörmektedir. Küreselleşme süreçse, bir döneminin acılı ve sıkıntılı geçmesi kaçınılmaz görülmektedir.

Bu süreç, ulusal ekonomilerin gerilediği, finansal ve sınai alanların artan bir şekilde çok uluslu şirketlerce kontrol edildiği, küresel olarak

---

\*Öğr.Gör.Dr., Muğla Üniversitesi.

yönlendirildiği ve uluslar arası bir biçimde bütünleştirildiği bir süreçtir (Lorraine, 1995:123).

Küreselleşmenin kısa tarihine bakacak olursak; Serbest Pazar kapitalizmini benimseyen iki zengin ve egemen ülke; İngiltere ve Amerika, yanına diğer gelişmiş ülkeleri de alarak (G-8'ler) oluşturduğu zenginler klübüyle tüm dünyaya bu yeni oluşumu kabul ettirmiştir. Bunu yaparken kimi zaman katı ve acımasız dayatmaları kullanmış, kimi zaman da var olan konjonktürü değerlendirerek bu dev pazarı kontrol altına alabilmiştir. Bu sürecin hızlanmasında, yetmişli yıllarda iyice gemi azıya alan; "finans kapitalin serbestleştirilmesi politikaları" dır. Uluslar arası Para Fonu (IMF), Dünya Bankası ve Dünya Ticaret Örgütü (eski adıyla GATT; Gümrük ve Ticaret Tarifeleri Genel Anlaşması) küreselleşme sürecinin taşıyıcı kolonlarıdır.

Kültürel ilişkileri küreselleşme tanımının tam ortasına koyan Giddens'e göre; "Küreselleşme, siyasal ve iktisadi etkilerin belirlediği bir karmaşık güçler dizisi oluşturmaktadır. Özellikle kalkınmış ülkelerde, küreselleşme günlük yaşamı değiştirmekte, yeni uluslar arası sistemler ve güçler yaratmaktadır. Küreselleşme içinde yaşanan toplumun kurumların dönüştürmektedir.." (Giddens, 1998:33).

Değişen kurumlar belirgin biçimde kültürel kurumlardır. Bu öne çıkışın açıkça hissedilmesi, kültürün akışkanlığı ve her türden etkiye karşı geliştirdiği reflekslerden kaynaklanır. Kültürün en önemli taşıyıcısı olan medya ve alt başlıkları, sinema ve internet, bu reflekslerin çabuk hissedildiği araçlardır. Teknolojik alandaki gelişmelerin, ya da sıçramaların küreselleşmenin bir başka destekleyici aracı olduğunu kabul edersek ve buradan kültürel ürünlerin değişiminde ve tüketiminde kimi yararlar sağladığını teslim etmek kaçınılmazdır.

Ancak, bu dolaşım zincirinde çok uluslu şirketlerin pazarlama anlayışına uygun hale getirilmiş olan her türlü kültürel ürün, kaçınılmaz biçimde ulusal kültürler üzerinde de yıkıcı etkiler yapmaktadır. Tıpkı, ulusal ekonomilerde olduğu gibi.

## **ULUSAL KÜLTÜRLER VE ULUSAL SİNEMALAR**

Küreselleşmenin her alanda olduğu gibi, ulus-devletin varlığı ve sonrasında ulusallık-ulusal kültürler üzerinde de ciddi bir tehdit oluşturduğu bir gerçektir.

"..Küreselleşme ile birlikte, ilk bakışta küreselleşmeye zıtmış gibi görünen post-modern tavrı küreselleşmenin hedefine yardımcı oluyor. Çünkü küreselleşmenin tehdit ettiği ulusçuluktur. Ulusçuluğun ve ulus-devletin yapısındaki krizi derinleştirmenin bir yolu, küreselleşmeyle ulus-devleti bütünün bir parçası haline getirmek olduğu gibi, diğer yolu da kendi içinde atomize hale getirmektir. Bu suretle de ulusçuluk yerini bölgeciliğe, ulusal kültür de alt kültürlerle bırakıyor ve mikro-milliyetçi, dinci, etnik akımlar ortaya çıkıyor.." (Gündoğan, 2002:102).

### *Küreselleşme, Kültürel Yayılmacılık Ve Ulusal Sinemalar*

Küreselleşmenin ekonomik, sosyal, teknolojik ve kültürel düzlemlerdeki var oluş biçimine baktığımızda ulusal kültürler ve yaratıcılık, kültürel çoğulculuk gibi alanların küreselleşme karşısında yıpranmaya ve işgale en açık alanlar olduğu ortaya çıkmaktadır.

“Küreselleşmenin ekonomik boyutunun birkaç yönü daha vardır..Burada kültür kesinlikle ekonomik bir hale gelmiştir ve açık biçimde bu özel ekonomi, uygulanması istenen politikalar üreten bir politik gündem oluşturmaktadır..”(Jameson,2000:39).

Küreselleşmeyle birlikte, küreselleşme öncesi döneme ilişkin tüm kültürel olgu ve kavramlar giderek eskimeye ve erozyona uğramaya başlamaktadır. Hall’a göre; ulus-devletin, ulusal ekonomilerin ve ulusal kültürlerin erozyona uğraması çok karmaşık ve tehlikeli bir sürece işaret eder. Yeni tür küreselleşme bütünüyle Amerika’lıdır. Küresel kitle kültürü, kültürel üretimin modern araçlarının elindedir. Dilsel sınırları hızla ve kolayca geçebilen, tüm dillerde anında konuşan görüntünün egemenliğindedir. Televizyonun, sinemanın, görsel olan her şeyin egemenliğindedir. Küresel kitle kültürü tüm bu kitle iletişim biçimlerinde kendini gösterir (Hall,2002:14).

Kültürel yayılmacılığın ulusal kültürler ve yaratıcılık üzerinde çok uluslu şirketler aracılığıyla kurduğu egemenlik “açık pazar” uygulamalarından güç alır ve yayılır. Amerikan Sinema endüstrisinin oluşturduğu büyük sermaye birikiminde, küreselleşmeden çok önce başlayan bu açık Pazar olgusunun büyük payı vardır. “ABD II.Dünya Savaşından bu yana, filmlerinin yabancı piyasalardaki egemenliğini güvence altına almak için büyük bir çaba sarf etmiştir.Genellikle çeşitli anlaşmalara ve yardım paketlerine yazılan şartlar yoluyla politik olarak elde edilen bir başarı.Bir çok Avrupa ülkesinde ulusal sinema endüstrileri savaştan sonra savunmacı bir konuma çekilmeye zorlanmıştır.ABD’nin “kültürel korumacı” politikaları ezmeyi amaçlayan bu sistematik çabası sadece daha genel ve giderek daha küresel olan şirket stratejisinin bir parçasıdır..”(Jameson:42).

Kültürün küreselleşmesi ekonominin küreselleşmesiyle koşutluk gösterdiği gibi, kıta Avrupa’sında yaşanan sıkıntılarla da ilintili olarak hız kazanmıştır. Üçüncü Dünya ülkeleri olarak tanımlanan ülkelerin ise küresel ekonomi ve kısıkaçlarından kurtulma şansı zaten sifıra yakındır. Avrupa özeline dönersek; özellikle yetmişlerin başında petrol fiyatlarının aşırı yükselmesi, kömür ve çelik endüstrisinin egemen olduğu Avrupa’da ekonomik bir krizin temel ateşleyicisi olmuştur. Giderek ekonomik zaaf ve çöküşe uzanan bu süreçte Avrupa her alanda monolitik yapısını yitirdi ve uluslar arası pazarların yani yeni palazlanana küresel ekonominin isterlerine boyun eğmeye başlamıştır. Bu, Avrupa’nın ekonomik bunalımıdır. Öte yandan nüfus artışının aşırı kontrolü sonucu insan gücü ve demografik doygunluk bakımından yaşanan inceleme Avrupa’nın küresel dengeler içinde yaşadığı diğer bir bunalımdır. Dünya nüfusu içinde 1939 yılındaki oranı % 18 olan Avrupa kıtası 1997 yılında %10.2, orana

kadar gerilemiş ve bu yüzdenin 2000 için %8'lere kadar düşeceği öngörülmüştür (Topuz,1998:13).

Avrupa ülkelerinin tüm bu gerilemelerle birlikte Amerikan hegemonyasına karşı kültürel alanda da geri kalması kaçınılmaz bir sonuç olarak ortaya çıkmıştır. Dört ana kültür damarının yaşam bulduğu Avrupa kıtası (Antropolojik Kültür, Hümanist Kültür, Bilim Kültürü ve Kitle Kültürü) küreselleşme ile birlikte, özellikle görsel-işitsel alanda önemli kayıplar vermiş ve ciddi bir kültür erozyonu dönemi geçirmiştir. Avrupa Sineması, bu bunalım ve kuşatmadan alabildiğine etkilenmiş ve etkilenmektedir. Kuşkusuz diğer Üçüncü Dünya Ülke sinemaları gibi.

Sinema, görsel-işitsel alanın en içsel kolu olarak televizyon ve diğer medyalara göre ulusal niteliklerin taşıyıcısı durumundadır. Çünkü, özünde bir sanat uğraşısıdır. Sanat uğraşısı olmaktan gelen bu öz, bir anlamda sinemaya üretildiği ülkeye ilişkin kimi misyonlar yükler. Muhalif bir tavır içinde olmakla birlikte örneğin bir Abbas KIORASTAMİ filminin İran'ın ulusal vurgularına sahip olmadığını söylemek olası değildir. Son derece kişisel bir bakış açısına sahip Yunan'lı yönetmen Theo ANGELOPOULOS filmlerinde Grek hüznünü inkar etmek de olanaksızdır. Tematik yapı ve konu ne olursa olsun her sinema filmi içinden çıktığı ülkenin ulusal değerlerinin ve kültürünün bir uzantısıdır. Sinema sanatı, yaratıcısının içinden yetiştiği kültürün bir parçası olarak ortaya çıkar.Mısır'lı bir senaristin Virjinya'da geçen bir hikayeyi ne kadar kağıda dökebileceğini, Türk Sineması içinde film yapan bir yönetmenin Yukatan yerlilerini ne denli anlatabileceğini tartışmak bile yersizdir.Ancak tüm bunlar sanatın ve sinemanın evrenselliğini gölgelemez.Tam tersi evrensel değerlere ve estetik olgunluğa ulusal olandan yola çıkılarak ulaşmak olanaklıdır.Tüm sanatsal duyuş ve düşüncülerin ortak çıkış noktası insan ve toplum, bunların yayılışında bir ortaklık söz konusu olduğuna göre sanatın ve sinemanın evrenselliği daha belirgin biçimde kendini gösterir.Sinema sanatının bir başka evrensel ölçütü de ön bilgi gerektirmemesidir.Bir Fransız filmi izlemek için Fransa'da yaşamış olmak, o dili bilmek gerekli değildir.

Genelde kültürün ve sanatın, özelde sinemanın ulusal kimliğinin karşısındaki en ciddi tehlike yayılmacı Amerikan Kültürü, Küresel Kitle Kültürü, çok uluslu şirketler tarafından pazarlanan Hollywood ürünleri ve taşıdığı yıkıcı sinema kültürüdür. Hıfzı TOPUZ'un Herbert Schiller'den aktardığı gibi; "Amerika'nın üstünlük dönemi yalnız yirminci yüzyıl değil yirmi birinci yüzyıl olacak. Enformasyon, global ekonominin yeni parasıdır. Amerika enformasyon aracılığı ile iletişim kaynaklarını en iyi kullanacak olan ülkedir. Enformasyon devrimimi en iyi yöneten ülke dünyanın en güçlü ülkesidir. Amerika bu alanda tüm ülkelerden güçlüdür" (Topuz,1998:20).

### **HOLLYWOOD VE YAYILMACI SİNEMA TEHLİKESİ**

1940'lı yılların ortalarına kadar Amerika kıtası içinde etkisini sürdüren Hollywood 2.Dünya Savaşı sonrasında, Avrupa'da varlığını hissettirmeye

başlamıştır. Bu dönem, Hitler faşizmi altında inleyen Avrupa’da her alanda olduğu gibi sanatta ve sinemada uygulanan sansür ve baskıların yoğunlaştığı dönemdir. Tüm bu baskı ve yıldırma çabaları özellikle Alman ve İtalyan sinemacılarını bir kaçışa ve arayışa sürükler. Birçoğu Amerika’ya giderek oradaki dev yapım şirketleri bünyesinde çalışmaya başlamıştır. Avrupa kıtasında doğan ve gelişen sinema sanatı kendi evinden kaçmak zorunda bırakılmıştır. Bu kaçış süreci sonunda Avrupa sinemasına özgü sanat sineması olgusu yerini yavaş yavaş endüstri sineması Hollywood hikâyelerine bırakmaya başlamıştır. 1960’lı yıllar Avrupa Sinemasının toparlanmaya başladığı ve ticari sinema kalıplarına belirgin bir direnişin hissedildiği yıllardır. İtalyan Sinemasında Yeni Gerçekçilik sonrası dönem, Fransız Sinemasında Besson’un çıkışı, Genç Alman Sinemasının atağı Slav ve Sovyet Sineması etkileri Hollywood merkezli işgal sinemasına alternatif oluşturmuştur.

Ancak 1980’li yıllar Hollywood Sinemasının teknolojik alanda yeniden şahlanışa geçtiği yıllardır. Sinema endüstrisinin gelişmesi için hiçbir yatırımdan kaçınılmamış, yasal kolaylıklar sonuna kadar kullanılmış ve Hollywood yeniden Avrupa ve Dünya sineması üzerinde bunaltıcı ağırlığını hissettirmeye başlamıştır.

Avrupa Sineması ve diğer ülke sinemaları gibi, Türk Sineması da Amerikan Sinema Endüstrisinin yayılcı etkisinden nasibini fazlasıyla almıştır. 1989 yılında dönemin siyasal iktidarının yaptığı bir yasal düzenlemeyle, kotalar kaldırılmış, Amerikan dağıtım şirketleri Türkiye’de büro ve temsilcilikler açıp, aracısız film getirmeye ve göstermeye, sonrasında salonları tek tek ele geçirmeye başlamıştır. Bu kurumlaşma daha ilk yılında etkisini göstermiş ve 1989 yılında 230 Hollywood ve Amerikan Dağıtım şirketlerinin dağıttığı yapımına karşı 12 yerli film gösterime girebilmiştir. On yıl sonra bu rakamlar; 275’e 12 Türk film şeklinde gerçekleşmiştir. Salonuyla, seyircisiyle ele geçirilmiş bir ülke sinemasının ayakta kalma, kendini var etme sorunu her türlü sorunun üzerindedir. Dönem, Türk Sineması için, bir anlamda ölüm-kalım dönemi haline gelmiştir.

Kimi yapımcı ve yönetmenler, özellikle doksanların sonundan başlayarak Hollywood tarzı filmlerle ve pazarlama teknikleriyle çıkış yolu aramışlar ve özgün bir sinema anlayışının uzağında bir sinemanın peşine düşmüşlerdir. Amerikan Sinema Endüstrisi, “ürünlerini” pazarlamak için diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye’de de diğer alanlarla işbirliğine girme ve geliştirme taktiğini başarıyla uygulamıştır. Bunların başında görsel-işitsel medya gelir. Tanıtım kampanyaları, bol sıfırlı tarifelerle tam sayfa yayınlanan ilanlar, güdümlü ‘arzuhalci eleştirmenler’, bir yandan yeni yetiştirilen ve tam da Hollywood ve Amerikan kültürünün istediği kıvama gelmiş seyirci kuşağı, koşulsuz propaganda kokan sinema tanıtım programları (tv, radyo) bu kültürel yayılmacılığın Türkiye’deki araçlarıdır. Bir başka yanılsama; Hollywood tarzının benimseyen ve içerik, görsel sunum olarak bu filmlere benzemeye

çalışan, pazarlama tekniği olarak yine Amerikan tarzını tercih eden Türk Filmleri (Eşkıya, Herşey Çok Güzel Olacak, Abuzer Kadayıf, Kahpe Bizans, Amerikalı, Ağır Roman, Ömerçip vd.) Türk Sinemasının kurtuluşunu haberleyen çok önemli yapımlar olarak lanse edilmesidir.

Benzer çırpınışlar, Avrupa'lı sinemacılar tarafından da bir dönem kurtuluş yolu olarak benimsenmiştir. Doksanlı yıllarda Hollywood Sinemasının ezici üstünlüğü karşısında tüm dinamikleri sekteye uğrayan, gösterim ve dağıtım zincirini kaybetmeye başlayan Avrupa Sineması can düşmanını kendi silahlarıyla vurmaya denemiştir. Genç Avrupa nüfusunun önemli bir bölümünü etkisi altına alan Hollywood filmlerine benzeyen tarzda filmler üretilmeye başlanmış ve kaybettiği seyirciyi salonlara çekmeyi denemiştir. Bu dönem, Avrupa'da *Ulusal Popüler Sinema*'nın canlandığı dönemdir. Fransa'da Taksi 1-2-3 serisi buna en iyi örnektir. İspanya ve İtalya'da özellikle gang türünde popüler denemeler önemli gişe başarılarına ulaşmıştır. İngiltere'de, *Trainspotting*, *Stock and Two Smoking Barrels* gibi hem popüler sinema hem de toplumsal eleştiri özellikleri taşıyan yapımlar kendinden söz ettirmiştir.

### **ÖNLEMLER, KORUNMA ÇABALARI**

Küreselleşmenin dümen suyunda gelişen ve palazlanan kültür yayılmacılığı ve ulusal sinemaların yok olma tehlikesi karşısında alınan önlemler ve yapılabilecekler, tehlike karşısında yakınmaktan daha önemli görünmektedir.

Avrupa başta olmak üzere tüm ülkeler ulusal ekonomilerini, siyasi bağımsızlıklarını olduğu gibi ulusal kültürlerini de yabancı kültürlerin yayılmacılığına karşı koruma çabasındadırlar. Yeni adıyla Dünya Ticaret Örgütü-DTÖ, eski adıyla Gümrük ve ticaret Tarifeleri Anlaşması-GATT, 15 Aralık 1993 yılında uzun tartışmalardan sonra 116 ülke arasında imzalanan bir anlaşmaya hayata geçmiştir. Genel olarak, Avrupa-Amerika arasındaki ticaret kurallarının belirlenmesi. Uzun tartışmalara ve imzalanmanın gecikmesine neden olan konu kültür ürünlerinin de bu anlaşma içine alınıp alınmayacağı konusudur. Bir anlamda, sinema filmleriyle süt ürünleri veya tekne yedek parçaları aynı ticari kurallara mı tabi olmalıdır? Bu çatışma noktası üzerinde yapılan ve 'Uruguay Round' adı verilen görüşmeler yedi yıl sürmüştür. Anlaşmazlığın çıkış noktası görsel-işitsel hizmetler dosyasıdır. Bu bağlamda, ABD Avrupa Birliğinin yerel kültürlerin korunmasına yönelik yaptırımlarının kaldırılmasını talep etmiştir. Çünkü bu yaptırımlar, ABD'nin en büyük cirolu ihracat kalemlerinden olan film sanayiini olumsuz etkilemektedir. Fransa'nın başını çektiği tüm Avrupa ülkeleri Amerikan kültürünün ve sinemasının istila tehlikesini sezdikleri için buna şiddetle karşı koymuştur. DTÖ' nün istediği sinema üzerinde diğer tüm alanlarda olduğu gibi devlet sübvansiyonlarının kaldırılmasıdır. Bu Avrupa'da film üretiminin durma noktasına gelmesi demektir. Çünkü hiçbir Avrupa ülkesinde devlet sübvansiyonu olmadan film yapılamamaktadır. Burada biraz da

Amerikan serbest ticaret mantığının “ticaret himaye edilmemelidir” ilkesinin kokusu hissedilmektedir.

Fransa, belki de tarihsel süreçte kendini hissettiren ulusalcı kimliği ile hareket ederek Amerikan Kültürünün yayılmasına karşı önderlik etmiştir. Dönemin Fransa Kültür Bakanı Jacques Touban kültürün çoğulculuk ve çeşitlilik anlamına geldiğini savunarak GATT’ın (DTÖ) Avrupa kültürel zenginliği ve ulusal kültürleri üzerinde yıkıcı etkiler yapacağını, mutlak biçimde önlemler gerektiğini belirtir. Aynı dönemde, üstelik Amerikan Şirketleri Avrupa sinema pazarının % 80’lik bölümünü ele geçirmişken, kültürün korunması ülkenin geleceğinin korunması olarak algılanmaya başlamışken Başbakan Balladur görsel-işitsel alanda Amerika’nın üstünlüğüne engel olmamanın, yalnızca Avrupa kültürlerinin sonu olmadığını, aynı zamanda ekonomi, toplum, uygarlık sorunu olduğunu vurgulamıştır. Dışişleri Bakan Alain Juppe ise daha da ileri giderek Amerika’nın kendi kültürünü bu biçimde dayatmasının “entelektüel terörizm” olarak adlandırılması gerektiğini bildirir (Ünal,1997:156).

Sonuçta, Fransa’nın direnişi sonuç vermiş ve GATT, kültür ürünlerinin pazarlık kapsamından çıkarılmasının kabulüyle imzalanabilmiştir. Bu gelişme, Türkiye’de çeşitli yankılar bulmuş, kimi çevreler sinemada rekabetin olması gerektiğini ve Amerikan filmlerine kota uygulanmamasını savunurken kimileri de kültürün tekelleşmesiyle ulusal kültürün ve ulusal sinemanın yok olacağını, kotaların hiç değilse geçici bir çözüm olabileceğini savunmuştur.

Avrupa ülkeleri, bazıları Avrupa Konseyi nezdinde, bazıları tamamen bağımsız bir takım örgütlenmelerle, kültür yayılmacılığına ve Hollywood Sinema anlayışına karşı koyma refleksini kurumsallaştırmıştır. Bu örgütlenmelerin bazılarında Türkiye’de üyedir ve tüm haklardan yararlanmaktadır.

## **SONUÇ**

Küreselleşme ve kültürel yayılmacılık ulusal kültürler üzerinde yıpratıcı ve yıkıcı etkilere sahiptir. Ekonomik alanda yaşanan küreselleşme her alanda etkisini göstermekte ve egemen olduğu ülkelerde kalıcı sorunlara yol açmaktadır. Evrensel kültürün ancak yerel ve ulusal kültürlerin senteziyle ortaya çıkabileceği kabul edilirse küreselleşme uzun vadede bu kültürel sentezi ve çeşitliliği ortadan kaldıracak bir tehlikedir. Sinema, kültürler arası etkileşimlere en açık alanlardan biridir. Kitlelidir ve kültürün en hızlı, kalıcı taşıyıcısıdır. Bu bağlamda egemen kültürlerin en çok iştahını kabartan alandır. Büyük bir endüstri olması sinemayı küresel ekonominin bir başka cazip aracı haline getirir, getirmektedir. Hollywood merkezli sinema dev bir endüstriye dönüşürken ana pazarı Birleşik Devletler olmaktan çıkmış, Avrupa ve üçüncü Dünya ülkeleri iştah kabartan ana pazara dönüşmüştür. Bu büyük sinema endüstrisi, salt film üretip pazarlamakla yetinmemektedir. Her büyük prodüksiyonun taşıdığı bir yan sektör yaratılmaktadır. Filmler, binlerce kopya

ile devasa pazara sürülürken, oluşan yan sektör tişörtten kahve fincanına, çakmaktan soundtrack CD ve kasetlere kadar onlarca ürünü piyasaya sürmektedir. Tüm bu ürünler özünde bir kültürün, Amerikan tarzı yaşantının doğrudan taşıyıcısı, özendiricisidir. Bu yayılcı kültür, ulusal değerlerin erozyonunu hızlandırıcı etki yapar. Sinsice ve yavaş yavaş yerleşir.

Kültür istilası ulusal kültürlere ve ulusal sinemalara karşı böylesine ölümcül biçimde tehdit oluştururken kurumsal karşı koyma o denli önem kazanmaktadır. Uluslararası yaptırımı olan yasa ve örgütlenmelerle yayılmaya çalışan egemen kültüre karşı yine uluslararası alanda yaptırımı olan yasalarla, birliklerle ve örgütlenmelerle karşı koyulabilir. Bu yaklaşım, ne siyasi erkin ne de dönemsal devlet politikalarının güdümüne girmemelidir. Kalıcı, kararlı ve süreklilik gösteren bir Ulusal Bilinç anlayışının egemenliğine ihtiyaç vardır.

Bu konuda, ulusal bilinç, ulusal politikalar, sanatçı duyarlılığı, çağdaş düşünce ölçütleri, evrensel kabul görüş, çok kültürlülük, gibi kavram ve olgular öne çıkmaktadır. Bir ulusun var oluş kavgası içinde ulusal kimlik ve ulusallık düşüncesi olmazsa olmaz argümanlardan biridir. Ekonomik, toplumsal ve kültürel alanda çağdaş değerlerle bütünleşmenin yolu, küreselleşmede değil *evrenselleşmede* aranmalıdır.

#### **KAYNAKÇA**

- Giddens Antony, (1998) *The Third Way*, Polity Press, Oxford.
- Gündoğan Ali Osman, (2002) “Çoğulculuk ve Değer Bunalımı”, *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Bahar 2002.
- Hall Stuart, (2002) “Yerel ve Küresel”, Çev: Hakan Tuncel, *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*.
- Jameson Frederick, (2002) “Küreselleşme ve Politik Strateji”, Çev: Mehmet Beşikçi, *Birikim Dergisi*, 139, 39.
- Larraine Jorge, (1995) *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*, Çev: Neşe D. Domaniç, Sarmal Yayınevi, İstanbul.
- Topuz Hıfzı, (1998) “Globalleşme ve Kamusal Yayıncılık”, *Adam Sanat Dergisi*, 156.
- Ünal Murat, (1997) *Günümüz Türk Sineması ve Seyirci Profili*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.