

Türkiye’de sinema eser sahipleri ve bağlantılı hak sahipleri tarafından kurulan meslek birlikleri*

Derya Çetin**

Özet

Bu çalışmada, Türkiye’de sinema eser sahipleri ve bağlantılı hak sahipleri tarafından kurulan meslek birliklerini betimlemek amaçlanmıştır. 1970’lerin ilk yarısından itibaren üretim biçimindeki dönüşüm, neoliberal politikaaların yaygınlaşması ve sermayenin küreselleşmesi nedeniyle sendikalar zayıflama sürecine girmiştir. Diğer taraftan film endüstrileri gittikçe daha fazla şekilde ulusaşırı sermayenin hakimiyetine girerken film yapım sürecinde taşeron şirketlerin rolü artmış ve çalışanlar proje bazında istihdam edilmeye başlamıştır. Küreselleşme nitelikli işgücü ve niteliksiz işgücü arasındaki ayrımları derinleştirmiş, fikri mülkiyet haklarıyla ilgili düzenlemeler önem kazanmıştır. Dolayısıyla sinemadaki teknik işgücünün örgütleri olan sendikalar zayıflarken, yeniden gösterimlerden gelen telif haklarıyla ilgili örgütler olan meslek birlikleri güçlenmiştir. Uluslararası sendikacılık deneyimi ise çatışan ulusal çıkarlar nedeniyle henüz çok sınırlı görünmektedir. Türk sineması çalışanlarının örgütlenme durumuna bakıldığında özellikle 2000’li yıllardan itibaren meslek birliklerinin güçlenmeye başladığı görülmüştür. Yaratıcı işgücünün örgütleri olan meslek birlikleri uygulamada pek çok sorunla karşılaşmalar da yarı resmi kuruluşlar oldukları için hükümetle sürekli diyalog içinde olan, desteklenen kuruluşlar olarak öne çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Meslek birliği, Türk sineması, sinema çalışanları, telif hakları, ekonomi politik

Guilds established by authors and associated right owners in Turkey

Abstract

This study aims to examine and describe Guilds established by artwork owners and associated right owners. The unions got into a weakening process because of the transformation of production style, neoliberal policies and globalization of capital. On the other hand, whilst film industries have been dominated increasingly by transnational capital, subcontractors have taken an important role in the film production process and the workers have started being employed in a project-basis. Globalization deepened the distinction between skilled and non-skilled workers, and regulations about intellectual property rights have come into prominence. Thus, guilds which are related to residuals and re-run incomes started to get stronger while unions which are the organizations of technical labour of cinema started to get weaker. Besides, international unionization processes stayed limited because of conflicting national interests. Guilds started to become stronger especially since 2000’s in Turkish film industry. Even the guilds –the organizations of creative labour- had to challenge with some certain issues in practice, they have been in dialogue with government because they are semi-official institutions which caused them to get support.

Keywords: Guilds, Turkish film industry, film industry labour, intellectual property rights, political economy

* Bu çalışma yazarın “Türk Sineması Çalışanlarının Örgütlenme Sorunları” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr., Fırat Üniversitesi İletişim Fakültesi, e-posta: dryctn@yahoo.com

Giriş

İletişim çalışmalarında işgücü ile ilgili konular ekonomi politik yaklaşım içinde ele alınmaktadır. 18. yüzyılda Adam Smith, David Ricardo gibi klasik iktisatçılar için ekonomik konuların çalışılması ekonomi politik olarak adlandırılmış ve yaklaşım sosyal teori içinde konumlanmıştır. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısı boyunca ekonomik konuların çalışılmasında temel bir kayma meydana gelmiş, odak makro analizlerden mikro analizlere, vurgu toplumsaldan bireysele kaymış ve kullanılan metotlar ahlak felsefesinden değil sosyal bilimlerden gelmeye başlamıştır. Bu değişimlerle birlikte disiplinin adı ekonomi politikten ekonomiye kaymıştır (Wasko, 2004: 221, 222). Liberal görüş ekonomiyi ayrı ve uzmanlaşmış bir alan olarak görmekte, bireyler ve pazarlar arasındaki ilişkiyi ekonomik yasalarla açıklamaya çalışmakta, kapitalizmin egemen bireylerine vurgu yapmakta ve pazardaki mübadele üzerine odaklanarak serbest pazarı ve tüketicilerin seçme özgürlüğünü savunmaktadır (Golding ve Murdock, 1997: 65-66). Liberal anlayış işgücünü de, verimliliğine ve değer yaratma yeteneğine göre değerlendirerek sermaye ve doğa gibi diğer faktörlerden birine indirgemektedir (Wittel, 2004). Oysa liberal yaklaşım ekonomik örgütlenme ile siyasal, toplumsal ve kültürel yaşam arasındaki etkileşimi gösterememekte; kültür üreticilerinin ve tüketicilerinin tercihlerini içinde yaptıkları daha geniş yapıları gözden kaçırmakta; verimlilik adına ahlaki sorunlardan uzaklaşmaktadır (Golding ve Murdock, 1997: 65-66). Liberal yaklaşımdaki bu eksiklikler 1960'ların sonlarında eleştirel ekonomi politik yaklaşımın yeniden sosyal bilimlerde ve iletişim çalışmalarında kullanılmaya başlamasına neden olmuştur. Boyd-Barrett, 1960 öncesinde de medya teorisini daha geniş bir toplumsal ve tarihsel bağlam içinde ele alma girişimleri bulunsa da 1960'lar boyunca eleştirel geleneğin yeniden keşfinin ve Paul Baran ve Paul Sweezy gibi ekonomistlerin etkisinin ekonomi politik kavramının medya çalışmalarına girmesine ve yükselmesine yardımcı olduğunu söylemektedir (1995: 187). Ekonomi politiğin iletişime uygulanmasında öncü isimlerden olan Peter Golding ve Graham Murdock eleştirel ekonomi politiğin; bütüncü olması, tarihsel olması, kapitalist teşebbüs ve devlet müdahalesi arasındaki dengeyle ilgilenmesi ve adalet, eşitlik, kamu yararı gibi temel ahlaki sorunlarla ilgilenebilmek için verimlilik gibi teknik konuların ötesine geçmesi bakımından anaakım ekonomi biliminden ayrıldığını belirtmektedirler (Golding ve Murdock, 1997: 65, 66, 67). Yaklaşımın bütüncü olması, Vincent Mosco'ya göre ilk olarak politik olanla ekonomik olan arasındaki bağlantıyı anlamak demektir. Günümüzde hükümetle ilgilenenler siyasal bilimlerin, pazarla ilgilenenler ekonominin alanına yönelmektedir ancak ekonomi politik, kurucularının zamanından beri disiplinin sosyal bütünlüğün analizinde köklenmesi gerektiğindeki ısrarını sürdürmüştür. Eleştirel ekonomi politikçiler politik olanla ekonomik olanı birlikte düşünmelerinin yanı sıra toplumun ekonomi politiği ile daha geniş toplumsal ve kültürel alan arasındaki bağlantıları belirlemekle de ilgilenmektedirler (Mosco, 1996: 31-32). Nitekim Nicholas Garnham bu noktayı özellikle vurgulayarak kültürel materyalizm teorisinin medya çalışmaları için gerekliliğini önemle savunur (Garnham, 2008). Golding ve Murdock'un tarihsellik olarak adlandırdığı ikinci özelliği, Mosco ekonomi politikçilerin başından beri toplumsal değişimi ve tarihsel dönüşümü anlamaya öncelik vermeleriyle açıklar. Adam

Smith, David Ricardo ve John Stuart Mill gibi klasik iktisatçılar için bu, büyük kapitalist devrimi anlamak anlamına gelirken, Marx gibi eleştirel ekonomi politikçiler için kapitalizmdeki dinamik güçleri incelemek anlamına gelmektedir (Mosco, 1996: 29-31). Golding ve Murdock, ekonomi politığın ahlaki sorunlarla ilgilenmesinin onun en önemli özelliği olduğunu söylemektedirler (Golding ve Murdock, 1997: 65). Mosco; bilim, mantığın ve pozitivistimin alanında kalırken ahlak normatif alanda kaldığı için Batı kültürünün bilimi ahlaktan ayırma eğiliminde olduğunu belirtir. Ancak gerek Adam Smith gibi liberal ekonomi politikçiler gerekse Marks gibi eleştirel ekonomi politikçiler ahlak felsefesiyle ilgilenmişlerdir. Ekonomi politik ahlak felsefesiyle olan bağıını sürdürmektedir (Mosco, 1996: 34-36). Oliver Boyd-Barrett'a göre Golding ve Murdock'un öne sürdüğü "kapitalist girişim ve devlet müdahalesi arasındaki denge" özelliği ise, değer meselelerini ele alma yolu olarak toplumsal praksis başlığı altında toplanabilir (Boyd-Barrett, 1995: 186). Mosco, en genel haliyle praksiisi insanların kendilerini ve dünyayı üretip değiştirdikleri özgür ve yaratıcı insan aktivitesi olarak tanımlar. Praksis teoriye, bilgiyi teori ve pratiğin devam eden birlikteliği olarak görmesi için rehberlik eder. Bu nedenle ekonomi politığın epistemolojik ve tözel öncülleri için praksis önemlidir (Mosco, 1996: 37-38).

Golding ve Murdock kültürün eleştirel bir ekonomi politığı için dört tarihsel sürecin merkezi konumda olduğunu belirtirler: medyanın gelişmesi, şirket menziline genişlemesi, metalaştırma, devlet ve hükümet müdahalesinin değişen rolü. Medyanın gelişmesini, John Thompson'ın ifadesiyle 'simgesel formların aktarılmasının giderek medya endüstrilerinin teknik ve kurumsal aygıtlarınca dolayımlanır hale geldiği genel süreç' olarak betimlerler ve çağdaş kültürün çözümlemesine başlamasının mantıksal hareket noktasının medya endüstrileri olduğunu söylerler. Şirket menziline genişlemesi, kamusal olarak finanse edilen kültür endüstrilerinin öneminin azalması ve özelleştirmeye doğru olan eğilimin artmasıyla şirketlerin kültürel alana müdahalesinin genişlemesidir. Bir yandan gazeteler, dergiler, televizyon, film, müzik ve konulu parklara dek uzanan bir dizi sektörde çıkarları bulunan büyük şirket gruplarının kültürel üretimdeki payları büyürken bir yandan da kültür endüstrileriyle doğrudan ilgisi olmayan şirketler reklamcı ve sponsor rolleri aracılığıyla kültürel etkinliğin yönü üzerinde denetim uygulamaktadırlar. Şirket menziline genişlemesiyle bir üçüncü süreç, kültürel yaşamın metalaşması süreci pekişmektedir. Önceleri doğrudan tüketilebilir simgesel ürünler üreten şirketler, teknolojinin gelişmesiyle ürünlere erişim koşulu olarak uygun donanımı da üretmeye başlamıştır. Böylece harcanabilir gelirdeki mevcut eşitsizliklerin etkisi daha da şiddetlenmiş ve iletişim etkinliği ödeme gücüne daha da bağımlı hale gelmiştir. Golding ve Murdock'un değindikleri son tarihsel süreç devlet ve hükümet müdahalesinin değişen rolü bağlamındadır. İletişim etkinliğinin metalaşmasına karşılık olan kamu yayıncılığının, 1980'lerden itibaren neoliberal politikalarla yıpranmaya başlaması eleştirel ekonomi politığın ilgi alanına girer. Çünkü yaklaşım pazar sistemlerinin bozukluklarına ve eşitsizliklerine işaret ederek, pazar sisteminin kusurlarının ancak devlet müdahalesi tarafından düzeltilebileceğini savunmaktadır (Golding ve Murdock, 1997: 70-74). Temel özelliklerini bu noktalardan alan ekonomi politik yaklaşım filmleri de kapitalist endüstri yapısı içinde üretilen ve dağıtılan metalar olarak analiz eder. Golding ve Murdock'un (1997) saptadığı ekonomi politığın dört

merkezi özelliği (bütüncü olması, tarihsel olması, kapitalist teşebbüs ve kamu müdahalesi arasındaki dengeyle ilgilenmesi ve ahlak felsefesiyle bağlılığı) sinemanın ekonomi politik için de geçerlidir. “Diğer endüstri analizlerine benzer şekilde ekonomi politik, dikkati pazar yapısı ve işleyişine yöneltir ancak ekonomi politik bu meseleleri daha geniş bir medya endüstrisinin parçası olarak ele alır ve daha geniş bir sosyal bağlamda inceler (Wasko, 2005: 10, 11)”. Sinemayı ekonomi politik yaklaşımla ele alan çalışmalar 1960’ların sonlarında görülmeye başlamıştır. Thomas Guback öncülüğünde başlayan ilk çalışmalar Amerikan film endüstrisinin uluslararası pazara hakimiyeti ile hükümet desteği arasındaki ilişkiye odaklanmıştır (Guback, 1969, 1973). Guback daha sonraki çalışmalarında Hollywood’un dünya pazarındaki egemenliğinin, filmlerin bir meta olmasının yanı sıra, mit ve değerlerin bir yayıcısı olma rolünü de gözler önüne serdiğini belirtmektedir (Guback, 1985). Guback’ın çalışmalarının ardından Amerikan film endüstrisinin küresel egemenliğini, diğer ülke sinemalarına olumsuz etkileri bağlamında ele alan çok sayıda çalışma yapılmıştır. 1990’lardan itibaren ise sinemaya ekonomi politik yaklaşımda yeni bir konu gündeme gelmiştir. Amerikan film endüstrisinin yapım faaliyetlerini emeğin ve diğer kaynakların ucuz olduğu ülkelere kaydırması olgusu, “yeni uluslararası kültürel işbölümü” kavramını doğurmuş, gitgide büyüyen bu uygulamanın diğer ülke sinemaları, sinema çalışanları ve meslek örgütleri üzerindeki etkisi tartışılmaya başlamıştır (Hesmondhalgh, 2007). Mosco, 2006 yılındaki çalışmasında benzer şekilde küresel ekonomide bilgi (knowledge) ve medya çalışanlarının konumunu sermayenin ulusaşırı ucuz alanlara kayması bağlamında ele almıştır. Mosco, bu uluslararası kaymanın Çin ve Hindistan gibi emek ücretlerinin düşük olduğu ülkelerdeki işçiler üzerinde yarattığı sorunları tartışarak, çözümler için taşeronlaşmayı mümkün olduğunca durdurmayı amaçlayan örgütlü emeği önermektedir (Mosco, 2006).

Mosco ekonomi politiğin asli haritasını oluşturan üç sürecin; “metalaşma, uzamsallaşma ve yapılaşma”nın iletişimdeki emek çalışmalarına rehberlik edebileceğini söylemektedir. Kullanım değerinin değişim değerine dönüşme süreci olarak ifade edilebilecek metalaşmanın özel iletişim kurumlarını ve pratiklerini anlamak için bir başlangıç noktası olduğunu belirten Mosco, ekonomi politik yaklaşımın şirket ve devlet yapılarını ve kurumlarını ön plana çıkardığını, şaşırtıcı şekilde emek sürecine çok az ilgi gösterdiğini söylemektedir. Oysa metalaşmanın 1980’lerde dünya çapında genişlemesi kamusal medyanın ve telekomünikasyon kurumlarının özelleşmesine ve işçilerin tasfiyesine öncülük etmiştir. İkinci başlangıç noktası küreselleşmeyi de kapsayan uzamsallaştırma. Toplumsal yaşamda uzamın ve zamanın sınırlarının üstesinden gelme süreci olarak ifade edilebilecek uzamsallaştırma Mosco’ya göre iletişim endüstrileri çalışanları için belirgin sonuçlara sahip olmuştur. İletişim ve enformasyon teknolojilerinin gelişmesiyle fordizm yerine zaman ve uzam sınırlılıklarının üstesinden gelen teknolojilerden faydalanmaya olanak tanıyan esnek birikim sistemi gelmiştir. Mosco bu dönüşümün belirginliği konusunda tartışmalar olmasına karşın iletişim endüstrileri ve onun çalışanları için sonuçların belirgin olduğunu, örneğin dijital sistemlerin gelişiminin on yıllık bir dönemde telekomünikasyon işgücünün %20’sinin tasfiye edilmesine neden olduğunu söylemektedir. Uzamsallaşma sürecini genel olarak iletişim endüstrisindeki şirket gücünün kurumsal uzantısı ile açıklayan iletişimin

ekonomi politiği uzamsallaşmanın bir sonucu olan küresel emek pazarının gelişimini de çalışmaya başlamıştır. Üçüncü başlangıç noktası daha önce değinilen Giddens'ın yapılaşma kavramıdır. Mosco'ya göre yapılaşma kavramının emek çalışmalarındaki anlamı sınıf kavramının yapısal ve kategorik anlamından ileriye taşınmasıdır. Yani sınıfın ilişkisel anlamda ele alınmasıdır. Sınıfın yapısal ve kategorik anlamı mülkiyet açısından sınıfı tanımlarken, sınıfın ilişkisel anlamı sermaye ve emek arasındaki ilişkiyi öne çıkarır.

Eleştirel ekonomi politik yaklaşımda işgücü merkezi bir kategori olmasına karşın işgücü süreçleri hakkında çok az çalışma yapılması, yaklaşımın içinde olanlar tarafından da eleştirilmiştir. 1970'lerin ikinci yarısından itibaren neoliberal politikalarla birlikte film yapımının çeşitli aşamalarını ucuz alanlara kaydırma uygulaması, 1990'lardan itibaren emek meselelerinin ekonomi politik alanda yer bulmasına neden olsa da, ekonomi politik yaklaşımda işgücü ihmal edilmiş bir alan olagelmıştır. Robert O'Brien uluslararası ekonomi politikte işçilerin çoğunlukla göz ardı edildiğini belirtirken (2002: 89), Wasko iletişim endüstrilerindeki işgücü örgütleri hakkında çok az çalışma yapıldığını vurgulamaktadır (1983: 85). Benzer şekilde Mosco ekonomi politiğın emek sürecine çok az ilgi göstermesini eleştirirken (1998: 24), Garnham iletişim çalışanlarının önemli fakat ihmal edilmiş bir alan olduğunu belirtmektedir (1990: 33). Türkiye'de Sinema Eser Sahipleri ve Bağlantılı Hak Sahipleri Tarafından Kurulan Meslek Birlikleri hakkındaki bu çalışmada 1980 sonrası sinema çalışanlarının mesleki örgütlenme durumuyla ilgili olarak; Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SESAM) genel başkanı Yılmaz Atadeniz, Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği (SEYAP) genel başkanı Nida Karabol, Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SETEM) genel başkanı Ersin Pertan, Belgesel Sinemacılar Meslek Birliği (BSB) yönetim kurulu üyesi Sezgin Türk, Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SİNEBİR) genel başkan yardımcısı Erdoğan Akduman, Film Yönetmenleri Derneği (FİLM-YÖN) yönetim kurulu üyesi Erdoğan Kar ve Senaryo Yazarları Derneği (SENDER) genel sekreteri Ahmet Haluk Ünal ile derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmelerde meslek örgütleri temsilcilerine yöneltilen sorular çalışmanın varsayımları doğrultusunda oluşturulmuş yarı-yapılandırılmış sorulardır. Çalışmanın varsayımı; 1950'lerden itibaren sinemanın televizyon, video, kablolu televizyon, uydu yayıncılığı ve internet gibi yeni pazarlara genişlemesinin, tekrar gösterimlerden gelen telif hakları dolayısıyla eser sahibi ve bağlantılı hak sahibi sayılan yönetmen, senarist ve oyunculara avantaj sağladığı yönündedir. Dolayısıyla temelde telif haklarının takibi, telif ücretlerinin toplanması ve dağıtılması amacıyla işleyen meslek birliklerinin güç kazandığı varsayılmaktadır.

Türkiye'de meslek birlikleri

Türkiye'de telif ücretlerinin toplanması ve dağıtılması amacıyla faaliyet gösteren meslek birlikleri 1984 yılında kurulmasına karşın 1995 yılına kadar eser sahibi yapımcı kabul edilmiştir. Ancak dünya fikri mülkiyet haklarıyla ilgili gelişmeler Türkiye'yi de etkilemiştir. 1980'lerde, İkinci Dünya Savaşı Sonrası 50 ülke arasında imzalanan sonradan kalıcı bir kuruma dönüşen Gümrük Tarifeleri ve Ticaret Genel Anlaşması'nda

(General Agreement on Tariffs and Trade-GATT) ABD'nin ağırlığı hissedilmeye başlamış ve 1986-1993 yılları arasında süren görüşmeler sonucu daha önce anlaşma kapsamında bırakılan kültürel ürünler anlaşma kapsamına alınmıştır. GATT Dünya Ticaret Örgütü'ne dönüşmüş (World Trade Organisation-DTÖ) ayrıca gelişmekte olan ülkelerde merkez ülkelerin yeni teknoloji ürünü mallarının taklitlerinin yapılmasını önlemek için fikri mülkiyet hakları da korumaya alınmıştır (Kazgan, 2005: 119-120). Türkiye'de DTÖ Kuruluş Anlaşması ve Ekleri 26 Ocak 1995 tarihli ve 4067 sayılı Kanun uyarınca 95/6525 sayılı Bakanlar Kurulu kararıyla onaylanarak 31.12.1994 tarihi itibarıyla uygulamaya konmuştur. Böylece Türkiye GATT'ın öngördüğü tüm yükümlülükleri üstlenmiştir (Özonur, 2005: 26). Bu bağlamda korsanla mücadele konusu önem kazanmış, 1995 yılında 4110 sayılı yasayla 5984 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki eser sahibi tanımı değiştirilerek yapımcı eserin tek sahibi olmaktan çıkarılmış, bağlantılı hak sahibi olarak yeniden tanımlanmıştır. Yasada sinema eserinin sahibi yönetmen, senarist ve varsa özgün müzik bestecisi olarak gösterilirken, icracı sanatçılardan oyuncular ve eseri meydana getiren yapımcılar bağlantılı hak sahibi olarak konumlandırılmıştır. Ayrıca daha önce alanda tek meslek birliği kurulması mümkünken 1995 yılındaki düzenlemeyle birlikte alanda birden fazla meslek kurulabileceği hükmü yer almıştır. Meslek birlikleri tüzüğünde meslek birlikleri "Fikir ve sanat eseri sahipleri ile bağlantılı hak sahiplerinin ortak çıkarlarını korumak, Kanun ile tanınmış hakların idaresini ve takibini, alınacak ücretlerin tahsilini ve hak sahiplerine dağıtımını sağlamak üzere Kanun ve Tüzük hükümlerine göre kurulmuş birlikler" olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca eser sahipleri ve bağlantılı hak sahiplerinin birliğe devretmedikleri haklarını bireysel olarak da takip edebilecekleri belirtilmiştir.

Diğer taraftan Türkiye'de fikri mülkiyet düzenlemelerine etki eden bir başka önemli gelişme Türkiye ile Avrupa Birliği arasındaki gelişmelerdir. Türkiye ile Avrupa Topluluğu arasında 1963 yılında imzalanan Ankara Anlaşması'yla başlayan süreçte 6 Mart 1995 tarihinde Ortaklık Konseyi Kararı ile Türkiye ile Topluluk arasında sanayi ürünlerini konu alan Gümrük Birliği kurulmuştur. 1999 yılında yapılan Helsinki Zirvesi'nde de Türkiye aday ülke olarak kabul edilmiş ve Türk hukuk sisteminin AB hukuku çerçevesinde yakınlaştırılması süreci yeniden tanımlanmıştır. Daha önce sadece ortaklık ilişkilerinin kapsadığı alanlarda sürdürülen mevzuat uyum çalışmaları ekonomik ve sosyal yaşamın bütün alanlarını kapsayacak şekilde genişletilmiş ve tüm AB müktesebatına uyum şekline dönüşmüştür (Çakır ve Gülnar, 2008). Bu doğrultuda 2001 ve 2004 yıllarında korsanla mücadeleyi arttırmaya yönelik cezaları arttırıcı düzenlemeler yapılmış, denetleme sistemleri yumuşatılmış, yasalar birbiriyle uyumlu hale getirilmiş ve bandrol uygulaması zorunlu tutulmuştur. 2004 yılında ise Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun çıkmış, 1986 yılında çıkan 3257 sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Yasası yürürlükten kalkmıştır. Yeni yasa filmlerin değerlendirilmesi, sınıflandırılması ve desteklenmesini içinde meslek birlikleri temsilcileri olan kurullar tarafından yapılmasını öngörmektedir. Değerlendirme ve Sınıflandırma Kurulları Kültür Bakanlığı, İçişleri Bakanlığı, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan birer üye, birer sosyolog, psikolog ve çocuk gelişim uzmanı ve meslek birliklerinden seçilecek üç temsilciden oluşmaktadır. Sektörel eğilimlerin araştırılması ve sektörle etkili bir iletişim kurulması amacıyla da Bakanlık

bünyesinde bir Danışma Kurulu oluşturulacaktır. Danışma Kurulu meslek birlikleri ile sektörel sivil toplum kuruluşlarından birer temsilci, üniversitelerden beş öğretim elemanı ve meslek alanında temayüz etmiş üç kişiden oluşmaktadır. Kurul tavsiye niteliğinde kararlar almaktadır. Danışma kurulunda Sine-Sen'in bir temsilcisi olmasının yolu bu yönetmelikle sağlanmıştır ancak görüldüğü gibi hangi filmlerin dolaşıma gireceğini ve hangi filmlerin destekleneceğini belirleyen kurullarda sadece meslek birlikleri temsilcileri yer alabilmektedir. Dolayısıyla bu yasayla birlikte devletin sektörle ilişkisini kuranlar temel kurumlar meslek birlikleri olmaktadır. Yapılan görüşmelerde meslek birliklerinin ve çalışanların oluşturdukları derneklerin yasanın çıkma sürecinde Kültür Bakanlığı'nın da talebiyle bakanlıkla sıkı bir diyaloga girdikleri, yasanın oluşturulmasında aktif rol üstlendikleri görülmüştür. SESAM'ın ardından kurulan ilk meslek birliği olan Belgesel Sinemacılar Birliği (BSB) yönetim kurulu üyesi Sezgin Türk bu konuda şöyle demektedir: “Kültür Bakanlığı'nda bir görüş alma eğilimi oluştu, bu görüşler ne kadar dikkate alınıyor bu tartışılabilir ama bu görüş alma bile çok önemli bir şeydir. Yasa çalışmalarında çok sıkı toplantılar yapıldı. Daha sonra bakanlığa kendimizi ifade etme kanalımız oluştu, bütün kurullarda temsilcimiz var. Bunlar çok olumlu durumlar” (Türk ile görüşme, 2008). Benzer şekilde Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SETEM) başkanı Ersin Pertan 5224 sayılı yasa çıkarken Kültür Bakanlığı Müsteşarı'nın başkanlık ettiği toplantılar yapıldığı, meslek birliklerinin görüşlerinin alındığını ifade etmiştir (Pertan ile görüşme, 2008). Meslek birliği olmayan ancak etkili birer meslek örgütü olarak faaliyet gösteren Senaryo Yazarları Derneği genel sekreteri Ahmet Haluk Ünal ve Film Yönetmenleri Derneği yönetim kurulu üyesi Erdoğan Kar yasanın oluşma sürecinde aktif rol aldıklarını belirtmişlerdir (Ünal ile görüşme, 2008; Kar ile görüşme, 2008). Dolayısıyla gerek yasanın oluşma sürecinde gerekse yasadaki kurullarda meslek birlikleri temsilcilerinin yer alması nedeniyle özellikle 2004 yılından itibaren devletle ilişki kuran başlıca kurumlar meslek birlikleri olmaktadır.

Tablo 1, 2009 itibarıyla Türkiye'de faaliyet gösteren meslek birliklerini, kurulma yıllarını ve üye sayılarını göstermektedir. 1995 yılından itibaren sinema eseri sahiplerine ve bağlantılı hak sahiplerine meslek birliği kurma yolu açılmasına karşın 2000'li yıllara kadar kurulan tek meslek birliği Belgesel Sinemacılar Birliği olmuştur. Çoğu meslek birliği 2000 yılından sonra kurulmuştur.

Meslek Birliği	Kuruluş Yılı	Üye Sayısı
SESAM (Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği)	1987	153
BSB (Belgesel Sinemacılar Birliği)	1999	90
SESBİR (Seslendirme Sanatçıları Meslek Birliği)	2001	160
RATEM (Radyo Televizyon Yayıncıları Meslek Birliği)	2001	823
SETEM		

(Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği) TESİYAP	2002	86
(Televizyon ve Sinema Filmi Yapımcıları Meslek Birliği) FİYAB	2003	60
(Film Yapımcıları Derneği) SEYAP	2005	289
(Sinema Eseri Yapımcıları Meslek Birliği) SİNEBİR	2007	45
(Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği)	2007	174

Tablo 1. Türkiye'deki meslek birlikleri, kuruluş yılları ve üye sayıları

Bu birliklerden BSB, SETEM, SİNEBİR eser sahiplerinin oluşturdukları meslek birlikleri iken geri kalanlar bağlantılı hak sahiplerinin oluşturdukları meslek birlikleridir. SESAM ise 1995 yılından önceki filmlerin eser sahibi yapımcılar kabul edildiği için karma bir yapı sergilemektedir.

SESAM'ın ardından ilk kurulan meslek birliği olan BSB'nin yönetim kurulu üyesi Sezgin Türk'le yapılan görüşmede BSB'nin yasal statüsü meslek birliği olmasına karşın kurumun daha çok dernek gibi işlediği görülmüştür. Türk, kurumun meslek birliğinden daha fazla amaçlar taşıyan bir oluşum olduğunu, asıl faaliyet alanlarının belgesel film gösterimleri düzenlemek, eğitim atölyeleri oluşturmak, üyelere bilgi ve düşüncelerini paylaşma olanağı sağlayarak belgesel sinemanın gelişmesine katkıda bulunmak olarak tanımlamaktadır (Türk ile görüşme, 2008).

BSB ayrı tutulacak olursa SETEM ve SİNEBİR başkan ve yönetim kurulu üyeleriyle yapılan görüşmelerde hükümetle yakın ilişkide olmalarını olumlu değerlendirdikleri ancak yasalar çıkmasına rağmen uygulamada çok sayıda güçlük karşılaştıkları görülmüştür. İlk sorun telif hakları konusunda yasalar çıkmasına rağmen sektörde, toplumda ve hatta kendi üyelerinde yasanın gerektirdiği algının oluşmamasıdır.

SİNEBİR başkan yardımcısı Erdoğan Akduman üyelerden yetki belgesi almakta çok zorlandıklarını, asil üyelerde dahi bu bilincin henüz oluşmadığını söylemektedir:

Üyelerimizden (yetki belgesi) alıyoruz. Bizi yetki belgesiyle yetkilendirdikleri zaman o üyemizin haklarını koruyabiliriz. Derneklerde olduğu gibi sadece üye olduğu zaman biz o bizim üyemizdir demenin bir karşılığı yok. Yetki belgesi verildiği takdirde Sine-bir üyeliği gerçek anlam taşır. Yoksa yetki belgesi vermeyen üye ha Sine-bir'e üye olmuş ha Sender'e, Filmyön'e üye olmuş fark etmiyor... Hala çok zorlanıyoruz yetki belgesi almakta. Asil üyelerimizde de bu bilinç yok. Dolayısıyla her şey daha çok yeni çok başındayız her şeyin. Yetki vermeyen var... İzmir'deki Birinci Sınai ve Telif mahkemesinde açtığımız davalarda yetki belgesi veren arkadaşlarımızın eserleri konusunda dava açtık. Yetki vermeyenlerinkini açamadık. Yetki vermediler çünkü bize... Mahkemeye zaten sunuyoruz yetki belgelerini, yetkili olduğumuza dair yasal prosedürde ne gerekiyorsa veriyoruz zaten. Ondan sonra mahkeme bizi muhatap olarak alıyor. Yani meslek birliğinin aslında arkadaşlarımızın örgüte sahip çıkma oranı ne kadar yüksek olursa o kadar iş yapma ve kendimizi güvende hissetme ve daha firmaların karşısına daha güçlü çıkma şansımız var. Ama maalesef bazı arkadaşlarımızın endişesi var, bazıları da ihmalden, bir sonuç görmediğinden sıcak bakmıyor (Akduman ile görüşme, 2008).

SETEM başkanı Ersin Pertan da Akduman ile benzer ifadeler kullanma, yetki belgesi verme konusunda yeterli bilincin henüz oluşmadığını ifade etmektedir:

Eser sahiplerinin çoğu yaşlı yönetmenler, bilinçli değiller yani. Yetki belgesi vermesi lazım o meslek birliğinin haklarını koruması ve tahsilat yapması için... Bize yetki vermiyor. Öyle ki çok kıdemli bir eser sahibi 400-500 tane senaryo yazmış. Yönetim kurulunda ama kendi hakları için meslek birliğine yetki vermiyor. O zaman niye üyesin ki, niye yönetimdesin? Sen kendi haklarını takip etme yetkisini birliğe vermeyeceksen üye olmakta ne fayda görüyorsun, yönetimde ne işin var? Eleştireceksek onlarda da öyle bir bilinçsizlik var... Yetki belgesi olsa da mahkemeye gidiyoruz hakim diyor 'o yetki belgesiyle sen bu davayı açamazsın'. Bu yetkiyi bize veren yasalar. Bakanlık bize 'bu metinle yetki alacaksın' diyor alıyoruz mahkemeye gidiyoruz hakim reddediyor (Pertan ile görüşme, 2008).

Ayrıca 2007 yılında SESAM başkanlığına Yılmaz Atadeniz'in gelmesiyle SESAM politikası da yapımcıların telif haklarından eser sahiplerinin telif haklarına doğru kaymaya başlamıştır. Yılmaz Atadeniz yapımcılık faaliyeti de olmasına karşın meslek hayatının büyük kısmında ücretli yönetmenlik yapmıştır. Atadeniz SESAM'ın yeni dönemini şöyle değerlendirmektedir:

2007'nin Şubat ayına kadar yani ben buranın yönetimini alıncaya kadar, düşün 1986'dan 2007'nin şubat ayına kadar yetki belgesi formu bile burada yoktu. Ne kadar acı. Ve ilk önce ben o formu meydana getirdim avukat arkadaşlarla ve o konudan sonra filmci arkadaşlardan bana yetki vermelerini istedim. Şu an bir sene içerisinde Türk sinemasında çevrilmiş, 2007 sonuna kadar çekilmiş filmlerin toplamı 6286 tane, bunların 3282 tanesinin yetkileri şu an elimizde (Atadeniz ile görüşme, 2008).

Atadeniz yetki belgeleri toplanmış olsa da hala telif ödemeleri konusunda yolun başında olduklarını belirtmektedir. Atadeniz daha güncel bir görüşmede 1995 öncesi filmlerde tek eser sahibinin yapımcı sayılmasıyla ilgili düzenlemeye karşı faaliyetlerini açıklamaktadır:

Mahkemede çıkıyor; yedinci seneye girdik ve biz kaybediyoruz mahkemeyi, nereye gideceğiz, Strazburg'a gideceğiz, Türkiye Cumhuriyeti'ni mahkum ettirmek için. Ne lüzum var, bu kanunu değiştirsene ya da ek maddeye bir ek madde daha ilave et. Yani 1995 yılından sonra 'imal edilen' filmlere uygulanır yerine 1995 yılından sonra 'görülen' filmlere uygulanır dese bitecek iş. Şimdi sen 1965'lerde film çekmişsin. Şu an, 2009'da televizyonda o filmin resmini görüyorsan, sesini duyuyorsan telif hakkın doğmuş demektir ama kanuna göre senin hakkın yok. Böyle şey olur mu, bir ülkede bir eser takvime tabii olup 1995 evveli, sonrası diye bir olay... Dünyada yok Telif hakkını anlamak istemiyorlar... Diyor ki, "ben yönetmene parasını ödedim, senariste de ödedim, daha ne ödeyeceğim kardeşim". Bu dediğin sen filimi gösterirken tamam ama bu filmin DVD'sini yaptın, sen bu filmi dünyaya sattın, bilmem ne haline döndürdün... Eee, bunların hakları ne olacak? (İrfan Hıdıroğlu tarafından Yılmaz Atadeniz'le yapılan görüşme, 2009).

Dolayısıyla telif hakları konusunda sektörel direnişten önce, yasal haklarla toplum genelindeki algının uyumsuzluğu ilk engel olarak belirlemektedir. Üstelik 2004 yılında çıkan 5101 sayılı yasayla 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda yapılan değişiklikle yasanın 41.maddesi şu şekle gelmiştir: "Mahallelerde kurulan ve/veya iletimi yapılan eser, icra, fonogram, yapım ve yayınlar üzerinde hak sahibi olan gerçek veya tüzel kişiler, bunların kullanımına ve/veya iletimine ilişkin ödemelerin yapılmasını ancak meslek birlikleri aracılığı ile talep edebilirler. Sinema eserleri bakımından bu fıkranın uygulanması zorunlu değildir" (5846 sayılı Fikir ve Sanat eserleri Kanunu).

Sinemada telif bedellerinin ödenmesinde meslek birliklerinin tek yetkili araç olarak tanımlanmaması sinema alanındaki meslek birliklerinin gücünü düşürmüştür. Sektörden böyle bir talep gelmemesine karşın neden sinema ile ilgili böyle bir hükmün yasaya eklendiği bilinmemektedir. Bu konuda bir değerlendirme SENDER (Senaryo Yazarları Derneği) genel sekreteri Ünal'dan gelmiştir:

Meslek birlikleri olmadan Türkiye'de hak aranamaz artık. Tabii bu arada yasa çıktığında buna görünmez sihirli bir el ek madde koymuş parlamentoda son dakikada. Biz bu elin Türker İnanoğlu olduğundan çok eminiz. Diyor ki o ek maddede 'Türkiye'de meslek birliğine üye olmaksızın hak aranamaz, sinema müstesnadır' diyor. Dolayısıyla da sinemadaki bütün örgütlenme yeteneğini, böyle bir gücü olmazsa meslek birliğinin... Bu gücü elde ediyorsun ama Özal'la olan hakları nedeniyle Türk sinemasındaki bütün telifçiler böyle bir kazık yiyor. Bunla da kalmıyorlar, çok ciddi anayasaya aykırı bir ek madde koyuyor meclis mülkiyet hakları konusunda. Hangi yasa olursa olsun geriye doğru çalışır çünkü o mülkiyet hakkıdır. Diyor ki '1995'ten itibaren eseri yaratan onun sahibidir, 95'ten önceye çalışmaz' diyor. Dört yıldır biz bunun önemini kendi sektörümüzde kavratmaya ve devlete kavratmaya çalışıyoruz (Ünal ile görüşme, 2008).

SETEM başkanı Pertan da benzer bir yorum yapmıştır. Bakanlık ve meslek birlikleri olarak toplantılar yapıldığını, bakanlığın kendilerinin görüşleri doğrultusunda bir yasa çıkardığını ancak son anda eklenen bazı kritik maddelerle yasanın istenen görünümünden uzaklaştığını belirtmiştir:

Kulis yapıyorlar. Bizi topluyor bakanlık, görüş alıyor, tamam diyor, sonra bir yasa çıkıyor, birisi o arada koridorda bir fıslıtyla o cümleyi araya ekletiyor. Biz şikayet edince bakanlık diyor ki bunu sektör istedi. Sektörün istediği falan yok. Sektörde zaten eser sahibi meslek birliği biz varız. Bunu oraya koyduran hangi sektörmüş? Çünkü bütün meslek birlikleri vardı orada... Meslek birliğinin maddi gücünün önü kesilmiş oluyor (Pertan ile görüşme, 2008).

Birlik temsilcileri ikinci ve en önemli sorunun televizyon kanallarının yasanın uygulanmasının önüne geçecek bir yol bulmaları olarak tanımlamaktadır. Sinema çalışanlarının en geniş üretim alanı olan yerli dizilerde, kanallar anlaşma imzalamak için yapımcının eser sahiplerinden alacağı muvafakat belgesini şart koşmaktadır. Bu belge ile eser sahipleri henüz proje başlamadan mali haklarını devretmekte, defalarca yeniden gösterilebilen diziler bir kanaldan diğerine satılabilmekte, izleyici bulup kanallara gelir sağlamaya devam etmesine karşın eser sahipleri telif hakkı alamamaktadır. Pertan, kanalların telif ödemektense olayın yargıya taşınmasını tercih ettiklerini, bu doğrultuda açtıkları davaların sonuca bağlanmasının yıllar sürebildiğini, davaların mali yükünü karşılamakta zorlandıklarını belirtmektedir (Pertan ile görüşme, 2008). Akduman, SİNEBİR olarak devlet kanalı olması nedeniyle önce TRT'yle telif hakları konusunda bir sözleşme yapmak istediklerini ama altı ay içinde defalarca talep etmelerine rağmen bir türlü randevu alamadıklarını söylemektedir:

TRT ile uzun zamandır aşağı yukarı 6 aydır randevu istememize rağmen bir türlü randevu alamıyoruz. Devlet kanalı olması nedeniyle önce TRT'den başlayalım, Kültür Bakanlığı ile adım atalım, TRT ile telif hakları konusunda sözleşme yapalım istiyoruz, ama henüz defalarca talep etmemize rağmen söz alınmasına rağmen henüz randevu alamadık. Herhalde randevu verecek zamanları yok. Bizim meslek birliğinin Türkiye'de şu anda 174 üyesi var. On binlerce eserin hakları meslek birliğimize ait, sinema eseri televizyon filmi, televizyon

dizileri olmak üzere on binlerce eserin telif haklarını koruma yetkisine sahip olan Sine-bir, ilk defa TRT'den başlayalım dediğimiz halde 6 aydır randevu dahi alamadık. Randevu alsak merak ediyorum kaç yılımızı alacak görüşmek (Akduman ile görüşme, 2008).

Dolayısıyla yasalarla uygulama arasında büyük çelişkiler yaşanmakta, bir başka deyişle yasalar televizyon kanalları karşısında işlememektedir.

BSB, SESAM, SETEM, SİNEBİR'in ardından üyelerini gerçek kişilerin oluşturduğu bağlantılı hak sahibi meslek birliklerinden sonuncusu Seslendirme Sanatçıları Meslek Birliği SESBİR'dir. SESBİR 2001 yılında Ankara'da kurulmuş, 2006 yılında üye sayısı 600'e ulaşmıştır. SESBİR başkanı Haluk Cömert 2004 yılında bir basın açıklaması yaparak sorunları dile getirmiştir. Temel sorunlarını özel televizyon kanalları yayına başladıktan sonra taşeron şirketlerin sayısının artması, bu şirketler kalifiye olmayan elemanlara yöneldikleri için ücretlerinin çok düşmesi olarak tanımlamıştır (Sabah Gazetesi, 5.8.2004). SESBİR 15.1.2005 tarihinde aldığı karar doğrultusunda üyelerinin, SESBİR üyesi olmayan kişilerle aynı stüdyoya girmeyeceği, aynı film ve dizide seslendirme yapmayacağı, açıkladıkları çalışma koşullarına uyacağını beyan etmeyen stüdyolarla çalışmayacağını duyurmuştur (seslendirme.org basın açıklaması, 2009). Ancak üyeler arasında tam uzlaşma sağlanmadan bu kararın alınması nedeniyle bazı üyeler üyelikten istifa etmiştir. SESBİR'in stüdyolara baskısı sonucu eyleme uymayan kişilerin çalışmalarının engellendiği iddia edilmiştir. Bazı üyelerin Rekabet Kurumu'na yaptığı başvuruyla SESBİR hakkında soruşturma başlatılmış, soruşturma sonucunda SESBİR'in kararının ve buna bağlı eylemlerinin 4054 sayılı kanununun 4.maddesinin (d) bendini ihlal ettiğine ve bu nedenle idari para cezasına çarptırılmasına karar verilmiştir (Rekabet Dergisi, 2006: 185-203). 25.5.2009 tarihinde TRT'de yayınlanan sinema çalışanlarının sorunlarının tartışıldığı bir açık oturumda Oyuncu Zafer Algöz, Kültür Bakanı Ertuğrul Günay'ın desteğiyle oyunculara yönelik bir meslek birliği kurma hazırlıklarını tamamladıklarını açıklamıştır. Kurucu heyetin aynı günlerde yayınlanan basın açıklamalarında kurulacak meslek birliğinin hiçbir politik duruşu olmadığı, sendikadan farklı bir oluşum olduğu özellikle vurgulanmıştır.

Diğer bağlantılı hak sahibi meslek birlikleri, üyeleri tüzel kişilerden oluşan FİYAB, TESİYAP, SEYAP ve RATEM'dir. FİYAB, TESİYAP ve SEYAP yapımçı şirketlere ait bağlantılı hak sahibi meslek birlikleriyken RATEM radyo ve televizyon kuruluşlarının oluşturduğu meslek birliğidir.

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımçıya eserin doğrudan ya da dolaylı çoğaltılması ve kamuya iletilmesini konularında bağlantılı hak tanımıştır. TESİYAP, FİYAB ve SEYAP bu haklar doğrultusunda kurulan meslek birlikleridir. Kurum temsilcileriyle görüşme yapma talebine TESİYAP olumlu yaklaşmış ancak başkan Mine Vargı'nın yoğunluğu sonucunda randevu alınamamıştır. Ankara merkezli FİYAB görüşme yapmayı kabul etmemiş soruları yazılı istemiştir. Yazılı olarak iletilen sorulara daha sonra herhangi bir cevap gelmemiştir. Dolayısıyla sadece SEYAP başkanı Nida Karabol'la görüşme yapmak mümkün olabilmiştir. Bu nedenle TESİYAP ve FİYAB hakkındaki bilgiler internet sitelerinden, basından ve sektörden edinilmiştir.

Bu birliklerden en erken kurulanı TESİYAP'tır. 2003 yılında kurulan birlik günümüzde Türkiye'nin en büyük yapım şirketlerini bünyesinde barındırmaktadır. 2009 yılında üyelerin yetki belgesi verme konusunda bilinçlendirilmesi toplantıları yapılmasından TESİYAP'ın da diğer meslek birlikleriyle benzer sorunlar yaşadığı anlaşılmaktadır. Kurum yapımcıların bağlantılı haklarını korumakla ilgili çalışmalar yapmanın yanı sıra bu alanda çalışan sanatçıların ve teknik işgücünün de çalışma koşullarının düzeltilmesi amacı taşıdığını açıklamaktadır. (www.tesiyap.com, 2009). Oyuncu Şevket Çoruh herhangi bir meslek birliğine ya da sendikaya üye olmamasına karşın TESİYAP başkanı Mine Vargı'nın yapımcılığında gerçekleştirilen İnşaat (2003) adlı filminden doğan telif haklarının kendisine her yıl düzenli olarak iletildiğini belirtmiştir:

Eğer sözleşmeye koydurabilirseniz oyuncu olarak bağlantılı hakkınız var ama hiçbir yapımcı kabul etmez böyle bir şeyi. Bu işi yapıyoruz sonsuza kadar senin gibi. Dünyada öyle değil. Küçük bir iş yapıyorlar yaşadıkları süre boyunca telif haklarıyla geçiniyorlar. Bir tek İnşaat filmimden benim böyle bir gelirim var. Her yıl DVD satışından, gösterim haklarından alırım. Mine Vargı ve Ömer Vargı dışında kimseden tek kuruş telif alamadım. Aslında bu benim hakkım %1 bile olsa bu benim hakkım (Çoruh ile görüşme, 2008).

Yapımcıların oluşturduğu diğer bir meslek birliği FİYAB 2005 yılında kurulmuştur. 289 üyesi bulunan kurumun üyeleri daha çok orta ve küçük ölçekli şirketlerden oluşturmaktadır. Ankara merkezli meslek birliğinin, İstanbul dışında, Ankara ve İzmir'de faaliyet gösteren çok sayıda şirketi bünyesinde barındırmaktadır (Fiyab, 2009). 2007 yılında kurulan SEYAP Özen Film, Arzu Film, Fida Film, Plato Film ve Energy Production gibi köklü ve büyük şirketlerin arasında bulunduğu 97 üyeye sahiptir. Yönetim kurulu başkanı Karabol, kamuoyundaki telif haklarıyla ilgili bilinç eksikliğinin kurumun en büyük sorunu olduğunu söylemektedir:

En büyük sorunumuz telif toplayamamak. Kamuoyunda şöyle bir bilinçsizlik var, daha doğrusu kamuoyu bir yapımcının ne yaptığını çok iyi bilmiyor. Biz bile bu soruyla karşılaşıyoruz, ters algılanıyor. Telif haklarıyla oluşan bir yapı sinema eseri, zaten birlikte oluşan bir yapı. Tabii ki yönetmene, senariste sinema eseri sahibi olarak çok saygılıyız. Ama yapımcının da hakkı belli, bağlantılı hak sahibiyiz. Yasa böyle biz de hakkımızı takip edeceğiz (Karabol ile görüşme, 2008).

Karabol yeniden gösterimlerden doğan telif hakları kadar korsanla mücadelenin de faaliyetleri arasında önemli bir yer tuttuğunu belirtmektedir. Yeniden iletim konusuyla ilgili olarak sürekli Türksat'tan randevu istediklerini ama randevu taleplerine olumlu bakılmadığını söylemektedir. Karabol, diğer yapımcı meslek birlikleri TESİYAP ve FİYAB'la iyi ilişkiler içerisinde olduklarını ve daha ileri bir işbirliğinin yollarını araştırdıklarını belirtmektedir.

Günümüzde sinema alanındaki meslek birlikleri içinde RATEM farklı bir konumda durmaktadır. Bunun nedeni yayınların tekrar iletiminden sorumlu yayın kuruluşlarını temsil etmesi dolayısıyla telif ödemelerinde taraf olmasıdır. Bu nedenle diğer eser sahibi ve bağlantılı hak sahibi meslek örgütleriyle pazarlık görüşmeleri yapmaktadır. RATEM 2001 yılında kurulmuş, ulusal ve bölgesel yayın yapan 823 televizyon ve radyo kanalını kapsamıştır. Bağlantılı hak sahibi radyo televizyon kuruluşlarının hakları Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun 80.maddesi ve Komşu Haklar

Yönetmeliğinin 16-19.maddeleri ile düzenlenmiştir. Bu düzenlemelerle radyo televizyon kuruluşları yayınlarının başka kuruluşlar tarafından yayınlanmasını ve ücret karşılığında toplu olarak gösterilmesini yasaklama hakkı verilmiştir. Yönetmeliğin 19.maddesinde ise yayın kuruluşlarının haklarını yapımcılar, eser sahipleri ve icracı sanatçılarla yaptıkları sözleşmelere uygun olarak kullanacakları belirtilmiştir. Bu haklarını korumak üzere kurulan RATEM diğer taraftan gerek müzik alanındaki meslek birliklerinin gerekse sinema alanındakilerin telif haklarının ödenmesinde de taraf konumunda olmuştur. RATEM kuruluşunun hemen ardından müzik alanındaki meslek birlikleriyle karşı karşıya gelmiştir. Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) ve Müzik Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği (MSG), Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği (MÜ-YAP) ve Müzik Yorumcuları Meslek Birliği (MÜYORBİR) açıkladıkları tarifelere uymadıkları için kanallara arka arkaya davalar açmaya başlamıştır. RATEM tarifeleri daha kabul edilebilir seviyeye indirmek için Bilim ve Teknik Kurulu bünyesinde bir çalışma başlatmıştır. 2001-2005 yılları arasında yapılan çalışmalar sonucu RATEM kendi belirlediği tarife ile müzik alanındaki meslek birlikleriyle yoğun bir müzakere sürecine girmiştir. Müzakereler sonucunda 2 Haziran 2006 tarihinde dönemin Kültür Bakanı Atilla Koç'un da katıldığı bir törenle MÜ-YAP ve MÜYORBİR ile bir protokol imzalanmıştır. İki yıl boyunca diğer meslek birlikleri MESAM ve MSG ile tarifeler üzerinde anlaşabilmek için görüşmelerini sürdürmüş 22 Ekim 2008 tarihinde diğer iki meslek birliğine ödenenin %25 fazlasıyla MESAM ve MSG de protokole dahil edilmiştir. O tarihten itibaren RATEM üyesi kuruluşlar yayınlarında kullanacakları müzik eserlerini radyolar için yıllık 263, televizyonlar içinse yıllık 1462 liradan lisanslanmıştır. Lisanslanan radyo televizyon kuruluşları MÜ-YAP tarafından verilecek şifre ile internet üzerinden yüz bine yakın arşive ve yeni çıkan her esere ulaşabilme ve kullanabilme olanağına kavuşmuştur (RATEM Dergisi, 2008: 8-10).

Müzik alanındaki meslek birliklerinin bu başarısında kuşkusuz yasal düzenlemenin rolü büyüktür. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda, 2004 yılında 5101 sayılı yasayla yapılan değişiklik 41.maddede müzik alanındaki telif ödemelerinin ancak meslek birlikleri aracılığıyla talep edilebileceğini belirtirken sinemada bunu zorunlu tutmamıştır. Diğer taraftan sinema alanında RATEM'in ayrı ayrı görüşme yürütmesi ve anlaşma imzalaması gereken sekiz meslek birliği bulunmaktadır. Bu çeşitlilik de işbirliğini geciktiren faktörlerden biridir. 2009 yılında sinema alanındaki meslek birlikleri ile RATEM'in taraf olduğu bir toplantı yapılmış ve RATEM müzik meslek birlikleriyle imzaladığı türden bir protokolün imzalanabilmesi için tek bir örgüte dönüşmelerini talep etmiştir. 2010 yılının Mart ayında SEYAP üyesi Erdoğan Kar, RATEM karşısında tek bir örgüt olabilmek için birleşme hareketine başladıklarını belirtmiştir (Kar ile görüşme, 2010).

Uluslararası örgütlerle bağlantılar

Sinema alanındaki uluslararası örgütlenme faaliyetleri 1950'lerde başlamış olsa da günümüze kadar nadiren uluslararası anlaşma imzalandığı ve bu anlaşmalar ortak bir karakterde birleşmediği için "çok uluslu anlaşmalar" olarak değil de ancak "çok uluslu

ilkeler” olarak tanımlanabileceği söylenebilir. Miscimarra ve Wasko, International Federations of Performers’ın (Uluslararası İcracılar Federasyonu/FFF) üç işveren örgütüyle toplu anlaşmalar imzalamaları bakımından somut sonuçları olan faaliyetlere sahip tek federasyon olduğunu söylemektedirler (Miscimarra, 1981; Wasko, 1998). Türkiye’deki oluşumların bu federasyonlarla bir bağı bulunmamaktadır.

Diğer taraftan fikri mülkiyet hakları konusunda uluslararası alanda önemli gelişmeler yaşanmaktadır. Fikri mülkiyet hakları sadece kendi yetki alanları içerisinde bulunan yerleri etkileyebilecek şekilde hak verebilen ulusal hükümetler tarafından sağlanır. Ancak fikri mülkiyet hakları hakkı veren hükümetin yetki alanının sınırları dışında zarar görebilir. Böylesi bir zararı engelleyebilmek ve fikri mülkler anlamında uluslararası ticareti ileri taşıyabilmek için fikri mülkiyet haklarını küresel ölçekte koruyan bir sisteme duyulan ihtiyaç artmaktadır. 2000’lerde çok taraflı fikri mülkiyet anlaşmalarının neredeyse tamamı iki kurum tarafından; Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü (World Intellectual Property Organization/WIPO) ve Dünya Ticaret Örgütü (World Trade Organization /WTO) tarafından yürütülmektedir. WIPO temelleri Paris Anlaşması (1883) ve Berne Anlaşması’na (1886) dayanan bir oluşumdur. Zaman içinde yeni anlaşmaların eklenmesiyle örgütün boyutları büyümüş ve 1967’de WIPO adını almıştır (Schwabach, 2007: 100). 2006 itibariyle 183 üyesi olan kuruma Türkiye 1976 yılında üye olmuştur. Eser Sahibinin Hakları ve Bağlantılı Haklar alanında WIPO tarafından atılan en önemli adımlar, 1996 tarihli WIPO Eser Sahibinin Hakları Sözleşmesi (WCT-WIPO Copyright Treaty) ile aynı tarihli WIPO İcralar ve Fonogramlar Sözleşmesi (WPPT-WIPO Performances and Phonograms Treaty)’dir. Uzun tartışmalar sonucu kabul edilen bu sözleşmeler uluslararası alandaki gelişmelerin de itici gücü olmuştur. Bu sözleşmelerin imzasını takiben hem ABD’de (Digital Millennium Copyright Act) hem de Avrupa Birliği’nde (2001/29/EC Direktif) sözleşmeler doğrultusunda yeni düzenlemeler yapılmıştır (Türkekul vd., 2004). Bu gelişmeler Türkiye’de fikri mülkiyet konusundaki düzenlemeleri dolayısıyla yaratıcı işgücünün mesleki örgütlenmelerini etkilemiştir.

Tablo 2, Türkiye’de uluslararası bağlantısı bulunan sinemayla ilgili meslek örgütlerini, ulusüstü bağlantılarını ve bu bağlantının kurulduğu yılı göstermektedir.

Meslek örgütü	Ulusüstü kuruluş	Üye olunan yıl
SE-YAP	AGICOA	2007
SETEM	CISAC	2008
FİYAP	FIAPF	2009
BSB	EDN	2009
SEN-DER	FSE	2009
FİLMYÖN	FERA	2009

Tablo 2. Türkiye’de sinema alanındaki meslek örgütlerinin uluslararası örgütlerle bağlantıları

SEYAP’ın üye olduğu Association of International Collective Management of Audiovisual Works (Asociation Gestion Internationale Collective des Ouvres Audiovisuelles/AGICOA) 1990 yılında kurulmuş bağımsız yapımcıların ürünlerinin tekrar iletiminden doğan telifleri belirleyen ve dağıtan kar amacı gütmeyen ulusüstü bir

oluşumdur. AGICOA 17 ülkeden üyeye sahiptir. 2000 yılından beri 700 bin görsel işitsel üründen yarım milyar euro toplamış ve dağıtmıştır. SETEM'in üye olduğu Center For International Security And Cooperation (Uluslararası Güvence ve İşbirliği Merkezi/CISAC) 1926'da kurulmuş, 118 ülkeden müzik, drama, edebiyat, görsel-işitsel ürünler, fotoğraf ve görsel sanatlar gibi çeşitli türlerdeki eserlerin haklarıyla ilgili 2,5 milyon üyeyi temsil etmektedir. FİYAB'ın üye olduğu International Federation of Film Producers Associations (Federation Internationale des Associations de Producteurs de Films/Uluslararası Film Yapımcıları Birliği Federasyonu/FIAPF) ise sadece film ve televizyon yapımcılarına yönelik bir kuruluştur. 23 ülkeden 26 yapımcı örgütü kapsayan FIAPF fikri mülkiyet haklarıyla ilgili düzenlemelerde yapımcıların çıkarlarını gözeterek etkili olmaya çalışmaktadır. FIAPF telif haklarıyla ilgili ödemeleri AGICOA vasıtasıyla almaktadır. SEYAP başkanı Karabol kurumun en büyük başarısını AGICOA'ya üye olmak olarak tanımlamaktadır:

Kurum olarak en büyük başarımız 2007 yılında uluslararası kurula, AGICOA'ya üye olmamızdır. Bunlar çok meşakkatli şeyler. Yani İçişleri, Dışişleri, Kültür Bakanlığı hepsinden teker teker onay alınıyor. Teker teker üyelere dosyalar gönderiliyor. Bunu başarmak önemli (Karabol ile görüşme, 2008).

Benzer şekilde SETEM başkanı Pertan şunları ifade etmektedir:

En büyük başarımız 2008'e gelindiğinde biz CISAC gibi çok önemli bir kuruma üye olduk. CISAC çok önemli yılda 2-3 milyar euro gibi toplam telif hakkı tahsil edip dağıtan, meslek birliklerinin üye alındığı bir konfederasyon. Başvurumuzu incelediler, üyelerimize baktılar ve bizi kabul ettiler (Pertan ile görüşme, 2008).

Kurum başkanları bu üyeliği en önemli başarıları olarak nitelendirmelerine karşın henüz üyeliğin somut bir getirisi olmadığını belirtmişlerdir. BSB 2009 yılında European Documentary Network (Avrupa Belgesel Ağı/EDN)'e üye olmuştur. EDN 60 ülkede 1000 üyesi olan bir sivil toplum kuruluşudur. Temel faaliyetleri uluslararası ortak yapımlar, dağıtım olanakları ve festivaller hakkında üyelere bilgi ve destek sağlamaktır. SENDER'in 2009 yılında üyesi olduğu FSE, 6 Aralık 1954 ve 30 Haziran 2000 kanunları ile yenilenen 25 Ekim 1919 Belçika Kanunu ile yönetilen kar amacı gütmeyen uluslararası bir birliktir. 22 ülkeden 28 üyesi bulunan FSE, temel faaliyet alanını telif hakları üzerinde yoğunlaştırmıştır. Avrupa genelinde faaliyet gösteren Federation Scenaristes Europe (Avrupa Senaristler Federasyonu/FSE) ve daha kapsamlı bir örgüt olan International Affiliation Writers Guild (Uluslararası Yazarlar Sendikası Birliği/IAWG) son dönemde faaliyetlerini arttıran uluslararası oluşumlardır. IAWG ve FSE 6-7 Kasım 2009'da Atina'da temelde telif sorunlarının tartışıldığı 1.Dünya Senaristler Konferansını gerçekleştirmişlerdir (Kaftan, 2010). Bu konferansa SENDER de katılmıştır. FİLMYÖN'ün üye olduğu FERA, 1980 yılında kurulmuş, uluslararası alanda sinema ve televizyon yönetmenlerini temsil eden bir federasyondur. 28 Avrupa ülkesinden 32 üye kuruluşu sahip olan FERA, temel olarak Avrupa merkezli eserlerin tanıtımı ve üye ülkeler arasında ortak yapım faaliyetlerine odaklanmıştır.

SEYAP üyesi ve FİLMYÖN yönetim kurulu üyesi yapımcı-yönetmen Erdoğan Kar, Türkiye'de sinema alanındaki meslek örgütlerinin hiçbirinin ulusüstü bağlantısının henüz işlerlik sağlamadığını belirtmektedir. Bunun en önemli nedeninin Türk

sinemasının Yeşilçam'dan bugüne taşınan alt yapı sorunları olduğunu söyleyen Kar şu an için bu üyeliklerin sadece kağıt üzerinde kaldığını vurgulamıştır (Kar ile görüşme, 2010). Dolayısıyla ABD ve İngiltere'de örgütlerin ulusal politikalarının belirleyiciliğinde yapılan sınırlı sayıdaki uluslararası faaliyetlerin henüz Türkiye'de somut bir etkisi hissedilmemektedir. Türkiye'nin Avrupa Birliği ve Dünya Ticaret Örgütü'yle ilişkileri belirleyici olmakta, devlet politikaları ve dolayısıyla yasal düzenlemeler gitgide daha fazla şekilde yaratıcı işgücünü korumaya yönelmektedir. Telif hakları konusunda son derece güçlü bir yasal çerçeve olmasına karşın sinema konusunda istisna maddelerin eklenmesi ve bir önceki bölümde açıklanan diğer uygulama sorunları nedeniyle bu hakların tam işlerliği sağlanamıyor olsa da genel eğilim dünya genelinde olduğu gibi Türkiye genelinde de yaratıcı işgücünü avantajlı konuma geçirmiştir.

Sonuç

Türkiye'de telif ücretlerinin toplanması ve dağıtılması amacıyla faaliyet gösteren meslek birlikleri 1984 yılında kurulmasına karşın 1995 yılına kadar eser sahibi yapımçı kabul edilmiştir. Ancak dünya fikri mülkiyet haklarıyla ilgili gelişmeler Türkiye'yi de etkilemiştir. 1980'lerde, İkinci Dünya Savaşı Sonrası 50 ülke arasında imzalanan sonradan kalıcı bir kuruma dönüşen Gümrük Tarifeleri ve Ticaret Genel Anlaşması'nda (General Agreement on Tariffs and Trade-GATT) ABD'nin ağırlığı hissedilmeye başlamış ve 1986-1993 yılları arasında süren görüşmeler sonucu daha önce anlaşma kapsamında bırakılan kültürel ürünler anlaşma kapsamına alınmıştır. GATT Dünya Ticaret Örgütü'ne dönüşmüş (World Trade Organisation-DTÖ) ayrıca gelişmekte olan ülkelerde merkez ülkelerin yeni teknoloji ürünü mallarının taklitlerinin yapılmasını önlemek için fikri mülkiyet hakları da korumaya alınmıştır. Türkiye'de DTÖ Kuruluş Anlaşması ve Ekleri 31.12.1994 tarihi itibarıyla uygulamaya konmuştur. Bu bağlamda korsanla mücadele konusu önem kazanmış, 1995 yılında 4110 sayılı yasayla 5984 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki eser sahibi tanımı değiştirilerek yapımçı eserin tek sahibi olmaktan çıkarılmış, bağlantılı hak sahibi olarak yeniden tanımlanmıştır. Yasada sinema eserinin sahibi yönetmen, senarist ve varsa özgün müzik bestecisi olarak gösterilirken, icracı sanatçılardan oyuncular ve eseri meydana getiren yapımçılar bağlantılı hak sahibi olarak konumlandırılmıştır. Ayrıca daha önce alanda tek meslek birliği kurulması mümkünken 1995 yılındaki düzenlemeyle birlikte alanda birden fazla meslek kurulabileceği hükmü yer almıştır. Diğer taraftan Türkiye'de fikri mülkiyet düzenlemelerine etki eden bir başka önemli gelişme, 1999 yılında yapılan Helsinki Zirvesi'nde Türkiye'nin Avrupa Birliği'ne aday ülke olarak kabul edilmesi ve Türk hukuk sisteminin AB hukuku çerçevesine yakınlaştırılması sürecinin yeniden tanımlanmasıdır. Daha önce sadece ortaklık ilişkilerinin kapsadığı alanlarda sürdürülen mevzuat uyum çalışmaları ekonomik ve sosyal yaşamın bütün alanlarını kapsayacak şekilde genişletilmiş ve tüm AB müktesebatına uyum şekline dönüşmüştür. Bu doğrultuda 2004 yılında Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun çıkmış, filmlerin değerlendirilmesi, sınıflandırılması ve desteklenmesinin içinde meslek birlikleri temsilcileri olan kurullar tarafından yapılması

öngörülmüştür. Bu yasayla birlikte devletin sektörle ilişkisini kuran temel kurumlar meslek birlikleri olmuştur. Bütün bu gelişmeler sonunda 2000’li yıllarda Türkiye’de yaratıcı işgücünü ilgilendiren telif haklarına yönelik güçlü bir yasal çerçeve oluşmuştur.

Meslek birlikleri temsilcileriyle yapılan görüşmelerde kurumlar temel sorunlarını; telif hakları konusunda yasalar çıkmasına rağmen sektörde, toplumda ve hatta kendi üyelerinde yasaya paralel bir bilincin oluşmaması olarak tanımlamışlardır. Üyeler telif haklarının alınmasını mümkün kılan yetki belgesini vermemekte, kanallar yeniden gösterimden doğan telif bedellerini ödemek istememektedirler. Bu nedenle meslek birlikleri bir yandan üyeler arasında bilinç oluşturmak için eğitici toplantılar yapmakta, bir yandan da telif ödemelerinde taraf olan RATEM’e baskı oluşturmaya çalışmaktadır. RATEM ile müzik alanındaki dört meslek birliği MÜ-YAP, MÜYORBİR, MESAM, MSG arasında 2001 yılında başlayan pazarlık görüşmeleri 2008 yılında bir protokol imzalanmasıyla son bulmuştur. 2009 yılında sinema alanındaki meslek birlikleri ile RATEM’in taraf olduğu bir toplantı yapılmış ve RATEM müzik meslek birlikleriyle imzaladığı türden bir protokolün imzalanabilmesi için tek bir örgüte dönüşmelerini talep etmiştir. Sinema alanındaki meslek birliklerinin 2010 yılında RATEM karşısında tek bir örgüt olabilmek için birleşme hareketine başlamışlardır.

Kaynakça

- Boyd-Barrett, Oliver and Newbold, Chris (1995) *Approaches to Media: A Reader*. London: Arnold.
- Çakır, Vedat ve Gülnar, Birol (2008) Avrupa Birliği’ne Uyum Sürecinde Türkiye’de Televizyon Yayıncılığına Yönelik Düzenlemeler, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (18).
- Fiyab (2009) www.fiyab.org.tr, Erişim: 17.04.2016
- Garnham, Nicholas (1990) *Capitalism and Communication*, UK: Sage.
- Garnham, Nicholas (2008) Bir Kültürel Materyalizm Teorisine Doğru, Çev. Sevilay Çelenk. *Praksis* 4: 126-143
- Guback, Thomas (1969), *The International Film Industry*. Bloomington: Ind. Uni. Press.
- Guback, Thomas (1985) Hollywood’s International Market. *The American Film Industry*, Ed. by Tino Balio, pp. 463-486. Wisconsin: The Uni. Of Wisconsin Press.
- Golding, Peter ve Murdock, Graham (1997) Kültür, İletişim ve Ekonomi Politik, Çev. Dilek Beybin Kejanlıoğlu. *Medya Kültür Siyaset*, Der. Süleyman İrvan. Ankara: Ark Yayınları.
- Hesmondhalgh, David (2007) Cultural and Creative Industries. *The Sage Handbook of Cultural Analysis*, Ed. by Tony Bennet and John Frow. London: Sage Publications.
- Kazgan, Gülten (2005) *Küreselleşme ve Ulus-Devlet Yeni Ekonomik Düzen*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

- Miscimarra, Philip (1981) The Entertainment Industry: Inroads In Multinational Collective Bargaining, *British Journal of Industrial Relations*, 19(1): 39-65.
- Mosco, Vincent (1996) *The Political Economy of Communication*. London: Sage Publications.
- Mosco, Vincent (2006) Knowledge and Media Workers in the Global Economy: Antimonies of Outsourcing. *Social Identities*, 12(6): 771-790.
- O'Brien, Robert (2002) Labour and IPE: Rediscovering Human Agency. *Global Political Economy: Contemporary Theories*, Ed. by R. Palan, pp. 89-99. New York: Routledge.
- Özonur, Defne (2005) Değişen Kültür Politikaları Değişen Film Denetleme Sistemleri. *Selçuk İletişim*, 1(2): 21-30.
- Schwabach, Aaron (2007) *Intellectual Property*. Santa Barbara: ABC-CLIO.
- Seslendirme.org basın açıklaması (2009) www.seslendirme.org/basinaciklamasi/
- Türkekul, Erdem; Turhan, Murat; Güçlü, M. Fatih (2004) *Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ve Fikir Haklarının Korunması İle İlgili Temel Bilgiler*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Wasko, Janet (1983) Trade Unions and Broadcasting: A Case Study of the National Association of Broadcast Employees and Technicians. *The Critical Communications Review*, Ed. by Vincent Mosco and Janet Wasko, pp. 85-114. New Jersey: Ablex.
- Wasko, Janet (1998) Challenges to Hollywood's Labor Force in the 1990's. *Global Productions: Labor in the Making of the "Information Society"*, Ed. by Gerald Sussman and John A. Lent. NJ: Hampton.
- Wasko, Janet (2005) Critiquing Hollywood: The Political Economy of Motion Pictures. *A Concise Handbook of Movie Industry Economics*, Ed. By Charles C. Moul. UK: Cambridge.
- Wasko, Janet (2004) The Political Economy of Film. *A Companion to Film Theory (2nd Edition)*, Ed. by Toby Miller and Robert Stam. US: Blackwell Publishing.
- Wittel, Andreas (2004) Culture, Labour and Subjectivity: For A Political Economy From Below. *Capital and Class*, (84): 11-30.

Görüşmeler

- Sezgin Türk ile yapılan görüşme, 2008.
- Şevket Çoruh ile yapılan görüşme, 2008
- Ersin Pertan ile yapılan görüşme, 2008.
- Ahmet Haluk Ünal ile yapılan görüşme, 2008.
- Erdoğan Kar ile yapılan görüşme, 2008.
- Erdoğan Akduman ile yapılan görüşme, 2008.
- Yılmaz Atadeniz ile yapılan görüşme, 2008.
- Şevket Çoruh ile yapılan görüşme, 2008.
- Nida Karabol ile yapılan görüşme, 2008.