

YARATICI ENDÜSTRİLERDE TELİF HAKLARI: SERMAYENİN YARATICILIĞI

Serpil KARLIDAĞ¹

Selda BULUT²

ÖZ

Emeğin yaratıcılığı, becerisi ve dehası gibi özelliklere dayanan yaratıcı endüstriler, yeniliklerin ortaya çıkıp istihdam oluşturmaktaki potansiyelleri dolayısıyla küresel kapitalizmdeki yeri gittikçe öne çıkmaktadır. Bilgi toplumu ve bilgi ekonomisi bağlamında değerlendirilen bu endüstri, sermayenin önemli kar alanı olarak görülmektedir. Böylece bu alandaki metalaştırma süreçleri kültürel ortak alanları meta piyasalarının değer sistemine tabi kılmıştır. Medya, müzik, film, edebiyat ve görsel sanatlardan moda, oyun ve tasarıma kadar pek çok alanı içeren yaratıcı endüstriler, piyasa, yasa, siyasa ve teknolojiye yaşanan gelişmeler sonucunda çeşitli engellerle karşılaşmaktadır. Bu makalenin amacı yaratıcılığı koruma amaçlı olduğu varsayılan telif haklarına ilişkin düzenlemelerin, küresel güce sahip sermayenin yararına evrilmesiyle birlikte yaratıcılığın önündeki engellerden birisi haline nasıl dönüştüğünün tarihsel izlerini ortaya koyabilmektedir. Yaratıcıların haklarını korumayı amaçlayan telif hakkı yasaları kapitalizmin temel ilkeleri bağlamında kurumsal kontrol ve kültürel tekelleşme aracı haline gelmiştir. Makalede telif hakkı yasasının tarihsel gelişimi eser sahibi, kamu yararı ve sermaye sahipleri açısından incelenmiş ve yaratıcı endüstriler bağlamında değerlendirilmiştir.

Anahtar kelime: Yaratıcı endüstri, Telif hakları, Medya, Sermaye

COPYRIGHT IN CREATIVE INDUSTRIES: THE CREATIVITY OF CAPITAL

ABSTRACT

Creative industries, which are based on the creativity, skill and genius of labor, are increasingly gaining prominence in global capitalism due to their potential to create employment and innovation. This industry, which is evaluated in the context of the knowledge society and knowledge economy, is seen as an important area of profit for capital. Thus, the commodification processes in this area have subjected the cultural common to the value system of commodity markets. Creative industries, which include many areas from media, music, film, literature and visual arts to fashion, games and design, face various obstacles as a result of developments in the market, law, politics and technology. The aim of this article is to reveal the historical traces of how the regulations regarding copyright, which are assumed to be for the protection of creativity, have become one of the obstacles to creativity as they have evolved for

Derleme Makalesi

Review Article

¹ Prof. Dr.
Giresun Üniversitesi İletişim
Fakültesi, Giresun, Türkiye

E-Posta
serpilkarli@yahoo.com
ORCID
0000-0002-6999-0570

² Prof. Dr.
Ankara Hacı Bayram Veli
Üniversitesi İletişim Fakültesi,
Ankara, Türkiye

E-Posta
seldabulut@gmail.com
ORCID
0000-0003-1615-6897

Başvuru Tarihi / Received

Kabul Tarihi / Accepted

the benefit of globally powerful capital. Copyright laws, which aimed to protect the rights of creators, have become a tool for institutional control and cultural monopolization in the context of the basic principles of capitalism. In this article, the historical development of copyright law is examined in terms of the author, public interest and capital owners and evaluated in the context of creative industries.

Keywords: Creative industry, Copyrights, Media, Capital

GİRİŞ

Günümüzde yaratıcı endüstrilere birçok hükümetin ekonomi stratejisinde öncelik verdiği görülmektedir. Bunda söz konusu endüstrilerin ekonominin büyümesine katkıda bulunduğu gibi kültürel zenginliği ve toplumsal bütünlüğü de sağladığı düşüncesi yaygın olmuştur. Sahip oldukları yaratıcılık, beceri ve deha gibi özelliklerle yeniliklerin ortaya çıkıp istihdam oluşturmaktaki potansiyelleri bu endüstrileri gittikçe öne çıkarmaktadır. Genel olarak bakıldığında, yaratıcı endüstrileri kavramı; “bilgi ekonomisi”, “bilgi toplumu”, Fordizm sonrası veya sanayi sonrası toplumun özellikleriyle bağlantılı görülmektedir. İngiltere Kültür, Medya ve Spor Bakanlığı’nda (DCMS, 2023, s. 10) yaratıcı ekonomi, “bireysel yaratıcılık, beceri ve yetenekten kaynaklanan ve fikri mülkiyetin üretimi ve kullanımı yoluyla zenginlik ve iş yaratma potansiyeli olan endüstriler”¹ olarak tanımlanmaktadır. Burada yaratıcılık, üretim sürecinde bir girdi diğer bir ifadeyle bir kaynak olarak alınmaktadır. (Lee, 2017). Kaynak temelli yaklaşımlara göre yaratıcı endüstrilerde; bilgi ve birikim, dışlanamazlık gibi özellikler nedeniyle ortak kaynaklar olmakta ve toplumsal olarak yönetilmektedir. Bu özellikleri dolayısıyla ‘ortak mülkiyet veya sahiplik kullanımına elverişli’ hale getirilmektedir. (Broumas, 2020, s. 12).

Yerine göre kültür endüstrisiyle aynı görülen ya da onun yerine kullanılan yaratıcı endüstriler için Cunningham (2001, s. 19–32), sübvansede edilen kamu sanatlarından ve yayıncılık medyasından yeni ve daha geniş bir yaratıcılığın olduğu bir eğilime geçiş olduğuna dikkat çekmektedir. Bir anlamda yaratıcı endüstri yukarıda da belirtildiği gibi bilgi ekonomisi ve onun sahip olduğu özelliklerinden yararlanmaktadır. Ayrıca kültür, seçkin ve dışlayıcı olarak terk edilirken “yaratıcılık”, demokratik ve kapsayıcı olarak benimsenmiştir (Galloway ve Dunlop, 2007, s. 18). Yaratıcı endüstriler önceleri onüç sektörü içerirken daha sonra

¹ Bu tanım ilk kez İngiliz hükümetinin Yaratıcı Endüstriler Haritalama Belgesi’nde (1998) yer almıştır.

ekonominin her alanını içine alacak biçimde yaygınlaşmıştır. Dolayısıyla kaynağını beyin gücünden alarak fikri mülkiyet hakkı yaratan her endüstri “yaratıcı endüstri”dir. Ancak alanla ilgili pek çok karmaşanın ve sorunun olması konuyla ilgili karar alırken ya da bir strateji geliştirirken mutlaka ihtiyatla davranılmasını gerekli kılmaktadır. Öncelikle, tanımın belirsizliği ve kapsamına ilişkin uzlaşma tam olarak sağlanamamıştır. Garnham (2005) yazılım, bilgisayar oyunları ve elektronik yayıncılık endüstrilerinin dahil edilmesinin yaratıcı endüstrilerin boyutunu ve ekonomik önemini yapay olarak şişirme etkisine sahip olduğunu savunurken, Hesmondhalgh (2007) miras, turizm, eğlence ve spor gibi sektörlerin hariç tutulmasını sorgulamaktadır (akt. Flew, Terry ve Cunningham, 2010, s. 114).

Garnham (2005, s. 15) ayrıca, yaratıcı endüstrilerin bilgi toplumu ve bilgi ekonomisi bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini savunmakta ve kültür endüstrisinden yaratıcı endüstriye geçişin sadece bir etiket değişikliği olmayıp bunda politik ve teorik çıkarların olduğunu vurgulamaktadır. Kong (2014: 593-594) da “kültür endüstrisi” kavramından “kültürel endüstriler” ve sonrasında “yaratıcı endüstriler” kavramına doğru yaşanan söylem ve uygulama değişiminin izini sürmekte, “yaratıcı dönüşümle” ilgili zorlukları sıralamaktadır. Bu zorlukların başında yaratıcı endüstrilerin tanımlanması, kapsamı, ekonomik faydalarının ölçülmesi, yenilik, ekonomi, kültür ve toplumsal eşitlik konularında abartılı beklentiler oluşması gelmektedir. Bunlara ek olarak yaratıcı endüstrilerin gerçek yaratıcılığı/kültürü göz ardı etme riski ile “yaratıcı iş gücü”nün ütöpik bir şekilde yüceltilmesi üzerinde durmaktadır. Kong ayrıca, “yaratıcı endüstriler” inşasında dış uzmanlıkların yerel, küçük ve orta ölçekli işletmelere üstün tutulması ve teşvik edilmesi riskleri ile “yaratıcı şehirler”in tasarlanabileceği yanılgısına dikkat çekmektedir.

Yaratıcı endüstrinin tanım ve kapsamındaki belirsizlik nedeniyle edebiyat, sahne sanatları ile plastik ve görsel sanatlar, bazen “yaratıcı endüstriler”in bir parçası olarak kabul edilirken bazen de kabul edilmemektedir. Bununla beraber sanat ve kültür, yaratıcı endüstriler gündemine dahil oldukça, desteklenmeleri için bazı önemli gerekçeler kaybolma riskiyle karşı karşıya kalmaktadır (Galloway ve Dunlop, 2007, s. 17). Bu yazarlara göre, kültürel faaliyetler öncelikle fikirleri ve anlamları sembolik olarak iletip, iletişim kurma yeteneğimizde ve ifade özgürlüğünde merkezi bir rol

oyynamakta, ekonomik olarak da ‘kamu malı’ bağlamında nitelenmesi onları yaratıcı endüstrilerden farklı kılmaktadır. Daha açık bir ifadeyle kullandıkça tükenmeyen ve ödemeyeni dışlamayan bu faaliyetlerin hem üretim hem de tüketim bağlamında piyasaya bırakılmaları, onların kültürel katılım ve ifade alanlarının sınırlandırılmasına yol açmaktadır. Bu da hem bireyler hem de toplumun tamamı için önemli bir demokratik açığı oluşturmaktadır (Galloway ve Dunlop, 2007, s. 26-27).

Yaratıcı endüstriler konusundaki eleştiriler genel başlıklar altında toplandığında; eşitsiz kâr dağılımı ve prekaryanın olduğu ekonomik eşitsizlik, metalaşmanın yol açtığı kültürel çeşitlilik azalması, şirket çıkarını bireysel çıkarın üzerinde tutan fikri mülkiyet hakları ve korsanlık, emek sömürücülüğü, yanlış temsil gibi etik sorunlar, gerçek yaratıcılığın boğulması ve yaratıcılık karşısında gelenekselliğin ihmal edilmesi ile hükümet kontrolü gibi olumsuzluklar sayılabilir. Nitekim sanat ve kültür, çağlar boyunca temelde paylaşım ve işbirliği uygulamalarına dayanmış, her zaman doğası gereği kolektif ve toplumsal bir süreç olmuştur. Ancak sanat ve kültür alanlarındaki metalaştırma süreçleri ve telif hakkı yasasının ortaya çıkışı kültürel ortak alanları meta piyasalarının değer sistemine tabi kılmaktadır (Broumas, 2020). Telif hakları yoluyla yaratıcı endüstrilerdeki yapımcı, yayıncı gibi sermaye sahibi şirketlerin hakları koruma altına alınmakta, asıl yaratıcı emek gücünün metalaşma ve yabancılaşma süreci devam etmektedir. Daha açık bir ifadeyle, fikri mülkiyet özel mülkiyettir ve bunlar üretken mallardır. Wittel’in de ifade ettiği gibi “artı değer üretirler, ayrıca daha da fazla artı değer üreten gelecekteki malların temelini atarlar. Bilgi daha fazla bilgi üretir, haber daha fazla haber üretir ve sanat daha fazla sanat üretir” (Wittel, 2012:329).

Bu çalışmada yaratıcı endüstrilerde yaşanan telif hakkı sorunları üzerinde durulmaktadır. Bu sorunların büyük ölçüde neoliberal etkiler ile Bilgi ve İletişim Teknolojileri (BİT) politikalarından kaynaklanan olumsuzluklar dolayısıyla ortaya çıktığı düşünülmekte ve tartışılmaktadır. Bu bağlamda, bir yandan iletişim alanında çoğunlukla ihmal edilen telif haklarına dikkat çekmek, özellikle yaratıcı endüstrilerde büyük uygulama alanı bulan telif haklarının oluşturduğu dengesizlikleri ortaya koyarak alana katkıda bulunmak amaçlanmaktadır.

1.Tarihsel Bakış

Telif hakkı, tarihsel olarak, yazara eseri karşılığında sağlanan münhasır hak, başka bir deyişle yazara verilen tekel hakkı olarak bilinmektedir. Fikri mülkiyet rejiminin bir parçası olan telif hakkı, giderek dev şirketler tarafından mülkleştirilmekte, tüm pazarları veya sektörleri ele geçirmek amacıyla kullanılmaktadır. Söz konusu büyük teknoloji devleri, yenilik ve ölçek açısından her geçen gün büyümekte, küresel pazarlara ve müşterilere erişebilmektedir. Öte yandan telif haklarını ise hem bağımsız yaratıcıları hem de büyük medya şirketlerini, yaratıcıların ve şirketlerinin pahasına, kendilerine fayda sağlayacak koşullarda satış yapmaya zorladıkları ve kullandıkları bir araç haline getirmektedir. Bettig (1996, s. 2)'de telif haklarının, hem piyasa gücünü artırmak hem de daha fazla servet yaratmak için sermaye birikimi döngüsündeki kullanıma hizmet ettiğini belirtmektedir. Yazar ayrıca, yoğunlaşan sahiplik yapısının piyasaya giriş engeli oluşturarak kültürel ve enformasyonel çalışmalarda daralmaya yol açtığının altını çizmektedir. Süreci ve tüm bu gelişmeleri anlamak için konunun tarihsel bir bakış açısıyla ele alınması uygun görünmektedir.

İlk telif hakkı 1486'da Marcantonio Sabellico'nun yazmış olduğu "Venedik Tarihi"ne verilmiştir. Yine ilk patent hakkı kanunu ve ilk sanat eseri telif hakkı da Venedik kaynaklıdır (Burke, 2001, s. 153). Venedik'in Geç Ortaçağ'ın önde gelen şehir devleti olması, sahip olduğu yenilik ve teknolojiyi korumak istemesi, yenilikçileri Venedik'e çekmek için dayanıklı ve sürekliliği olan düzenlemelere yöneltmiştir. Nitekim John of Speyer 1469'da matbaayı ilk olarak Venedik'e götürdüğünde beş yıllık bir süre için basım ayrıcalığını münhasır hak olarak kazanmıştır. Avrupa'nın herhangi bir şehirden çok daha fazla kitabın basılıp satılması Venedik'i bu alanda da cazip kılmıştır. Dolayısıyla, ilk telif hakkı korumasının burada olması mantıklı görünmektedir (Burke, 2001, s. 162). Bettig'e (1996, s. 9) göre telif hakkının gelişimi ile kapitalizmin yükselişiyle meta ilişkilerinin edebi ve sanatsal alanlara doğru genişlemesi ve matbaanın ortaya çıkışı arasında temel bir bağlantı olduğunu göstermektedir.

Dolayısıyla, matbaa teknolojisi 1467 Caxton tarafından İngiltere'ye taşınmış (Bettig, 1996, s. 17) ilk modern telif hakkı yasası olarak nitelenen Anne Yasası 1709 yılında çıkarılmıştır. Patterson (1968, s. 143)'a göre bu yasa ne telif hakları

konusundaki ilk modern yasadır ne de yazarlara bir yarar sağlamak için çıkarılmıştır. Amaç, kitap ticaretinde bulunan ve kraliyetin kendilerine verdiği ayrıcalıktan yararlanarak 1557 yılında Londra Kırtasiyeciler Birliği'ni (London Stationers' Company) kuran kırtasiyecilerin tekeli kırarak ve gelecekteki tekellere de fırsat vermemektir. Yasa daha önce süresiz olarak verilen tekel hakkını 14 yıl ile sınırlamıştır. Bu sürenin sonunda yazarın izniyle gerekirse bir 14 yıl daha koruma sağlandıktan sonra eser kamu alanına dahil edilmektedir. Burada amaç, kontrolün daha önce basım hakları nedeniyle tekel sahibi olan yayıncılardan yazarlara kaydırılması olurken, yaratıcıların hakları ile kamunun çıkarları arasında da bir denge sağlanmasıdır. Bu anlayışa göre, 14 yıl gibi makul bir süre sonra bu eserler kamuya açık hale gelecek ve buradaki içerikler özgürce kullanılabilirdiği gibi başkaları tarafından üzerine yeni bilgiler inşa edilebilecek ya da değiştirilebilecektir. Bu denge, kültürün gelişmesi ve toplumun yararı için tasarlanmıştır. Buna karşın, kırtasiyeciler sahip oldukları ayrıcalıklarını sürdürmek için ellerinden geleni yapmıştır. Argümanlarını, yazarın doğal hakları üzerine kurmuşlar, bu noktada John Locke'un mülkiyet kuramını temel olarak almışlardır. Oysa Locke'un (1667) fiziksel/maddi nesnelere ilişkin kuramını fiziksel/maddi olmayan fikir ve sanat eserlerine uzattığına dair bir görüşü ya da yorumu bulunmamaktadır. Yazarlar kendi hakları için herhangi bir girişimde bulunmazken yazar haklarının kendilerine devredilebileceğini bilen yayıncılar bu haklar için uğraş vermişler ve amaçlarına ulaşmışlardır.

Yazarların çalışmaları, kişiliklerinin bir uzantısı olması ve toplum yararı sağlaması nedeniyle eşsiz olarak kabul edilirken onlara mülkiyet ve bireysel hak tanımıştır. Bu hak kırtasiyeciler tarafından da onaylanmıştır çünkü eserlerin tahrip edilmeden korunması yayıncıların telif haklarının bütünlüğünü de sürdürmektedir. Bu da onları hem rakiplere hem de korsan faaliyetlere karşı korumaktadır (Patterson, 1968, s. 69-76). Yazarın eserinin yayınlanmasından sonra çeviri, çoğaltma, türetme ve kamuya ilan etme gibi hakları bulunmamaktadır. Sonuç olarak telif hakları yasası, kitabın basılmasını ve yayınlamasını sağlayan kırtasiyecilerin yasası olmuştur.

ABD'de telif hakkı tarihi ABD Anayasası'ndan önce başlamış, davalar ve olaylarla gelişme göstermiştir. İçinde bulunulan döneme göre yazar hakları, öğrenmeyi teşvik etmek, kitap ticaretinde düzeni sağlamak ve tekeli önlemek gibi unsurlarla öne

çıkıştır. Temelde telif haklarının belirli bir süre için yasalarla sağlanan bir hak olduğu, süre bitiminde bu çalışmaların kamu alanına geçtiği görülmektedir. Yazar, eseri basılmadığı sürece eseri üzerinde daimi hakka sahiptir. Bettig (1996, s. 28) bu sürecin, yazarın/sanatçının eserinin piyasaya getirilmesinde sermayenin önemini gösterdiğine işaret etmektedir. Telif hakları önceleri kitapları koruyan düzenlemeler olurken daha sonra oymacılık, resim, heykel ve çizimler ile fotoğraf, sinema filmleri ve fonogramları kapsayacak biçimde genişlemiştir. Böylece her teknoloji gelişiminde telif hakları da genişleme olanağı bulmuştur.

İngiliz ve ABD telif haklarının önemli kavramlarından birisi olan “adil kullanım” hakkı, ABD Örf Hukuku Bölüm 107’deki tartışma ve tutanaklar sonucunda yapılan çıkarsamalarla tanımlanmıştır. Buna göre, telif hakkına sahip bir çalışmaya atıf yapılma koşuluyla, eleştiri ve yorum yapma, haber raporu düzenleme, öğretim ve sınıf içi kullanım ve burs/araştırma amacıyla alıntıya izin verilmektedir. Bununla beraber bazı ölçütler getirilerek yapılan alıntının adil kullanım sınırlarını aşp aşmadığı belirlenmeye çalışılmıştır. Bunlar, kullanımın ticari olup olmaması, telif hakkına sahip çalışmanın doğası, çalışmanın kullanılan kısımlarının özü ve miktarı ile özgün çalışmanın piyasa değerine olan etkisidir. Alıntıyla ilgili bir dava olduğunda bu ölçütlere bakmakla birlikte kavram her zaman çok açık ve kesin değildir (Rife, 2007).

Kendi yazarlarını ve endüstrisini korumak için tam yüz yıl boyunca yabancı yazarların eserlerini korumayan, bir anlamda uluslararası telif haklarını tanımayan ABD nihayet 1890-91 kışında bu konudaki yasayı kabul etmiştir (Vaidhyanathan, 2001, s. 55). Yazarların zarar gördüğü ancak yayıncıların çıkar sağladığı bu uygulama, sonunda yayıncıları da zora sokmuştur. Korsan yayınlarla savaşmak yüzünden yoğun bir rekabete girmenin yanı sıra telif hakkı ödenmeyen kitapların kendi yayınladıklarından daha ucuza satılması ve koruma süresi dolan kitapların da kamu alanına geçmesiyle yayıncılar büyük olumsuzluklar yaşamışlar ve kongreyi uluslararası telif hakları konusunda ikna etmişlerdir. Yasanın çıkmasına sendikalar da destek vermiştir (Vaidhyanathan, 2001, s. 53-54).

Yazarın manevi haklarını öne çıkaran Fransa, bunu bir simge olarak kullanırken bir yandan ulusal çıkarlarını korumakta diğer yanda uluslararası alanda siyasi güç ve etkiye sahip olmaktadır (Goldstein, 2003, s. 146-147). 1886 yılında

Bern’de Fransa, Almanya ve İngiltere arasında imzalanan Bern Anlaşması’na ABD sadece gözlemcisini göndermiş (Goldstein, 2003, s. 149-150) ve manevi haklar doktrinini inatla reddetmiştir. Bir anlamda manevi haklar, yazar hakkı kültürünün simgesi olurken adil kullanım da daha pragmatik Amerikan kültürünün önde gelen sembolü olmuştur (Goldstein, 2003, s. 141). Temelde uygulamada ve mantıkta farklı olmayan bu telif hakkı kültürleri ve kullandıkları simgeler özde bir toplumun diğer toplum üzerinde üstünlük sağlamasında telif haklarının nasıl etkin olduğuna ve farklı amaçlar için nasıl kullanıldığına örnek oluşturmaktadır (Konrapa-Karlıdağ, 2010, s. 47-48).

Ekonomistlerin konuya olan yaklaşımlarına bakıldığında, “bırakınız yapsınlar” ekonomistleri, telif haklarının da dahil olduğu fikri mülkiyet haklarını rekabeti önleyen feodalca bir uygulama olarak görürken Marxist ekonomistler de hür emek tarafından yaratılan zihinsel ürünlerin kapitalistler tarafından kolaylıkla metalaştırılıp, yabancılaştırılmalarına olumlu bakmamaktadırlar. Nitekim Drahos’a göre “kapitalizm yaratıcı emeği arayıp bulur ve onu üretim sistemiyle bütünleştirir. Bu bütünleşme fikri mülkiyet haklarıyla olur” (akt. Spinello ve Tavani, 2004, s. 17).

Neo-klasikler, fikri mülkiyet haklarını bir piyasa başarısızlığı olarak nitelendirdikleri kamu malları kavramıyla meşrulaştırıp devletin sağladığı tekel hakkını gerekli görmekte dirler. Bilindiği üzere, kamu malları denildiğinde kullandıkça tükenmeyen ve ödemeyeni dışlamayan özelliklere sahip mallar anlaşılmaktadır. Bu da kâr amacı güden özel sektör tarafından bu malların üretilmesini olanaksız kılmakta ve hükümetin üretmesini, bir anlamda piyasa mekanizmasına müdahalesini gerektirmektedir. Ancak devletin sağlamış olduğu bu tekel hakkı fiziksel/maddi ürünlerden farklı olarak yaratıcılığı önleyebilecek bir korumacılık tehdidi oluşturabilmektedir. Çünkü süresi artırılan ve gittikçe alanı genişletilen telif hakları bilgi ve enformasyonun yayılımını önlerken yeniliklerin hız ve çeşitliliğini de yavaşlatabilecektir (Stiglitz, 1999). Bu da başka bir piyasa başarısızlığına yol açacaktır. Çünkü yeniliklerin sağlayacağı olumlu dışsallıkların topluma sağlayacağı yararlar önlenmiş olacaktır.

Yeni dönemde neo-liberal politikalarla birlikte Dünya Ticaret Örgütü (DTÖ) fikri mülkiyet hakları ihlallerini izlemede Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü (WIPO)’nden

daha etkin olurken Ticaretle Bağlantılı Fikri Mülkiyet Hakları Anlaşması (TRIPS) ile de kendisine üye olan ülkelere fikri mülkiyet ihlallerini yasaklamış ve uyulmaması durumunda yaptırımlar getirmiştir. Görünürde fikri mülkiyeti korumak ve küresel ticareti teşvik etmek amacını taşısa da bu anlaşmanın etkisi, gelişmekte olan birçok ülke için yıkıcı olmuştur. Telif hakkı süresi, kapsamı, uygulaması ve dijital ürünler için sıkılaştırılmış telif haklarını içeren anlaşma tüm üyeler için zorunlu hale getirilmiştir. Hizmet ekonomisinin ve enformasyonun insan yaşamının hemen her alanını kapsamasıyla telif hakları büyük ölçüde genişlemiş ve telif hakkı endüstrisinin GSYİH içindeki payı 1977-1999 arasında %360 artarak 460 milyar dolar olmuştur (Thomas, 2004). Küresel ekonominin en dinamik segmentlerinden biri haline gelen yaratıcı endüstri dünya GSYİH'sinin %7,3'ünü temsil eder hale gelmiştir (UNESCO, 2012, s. 12). Bu rakamı güncelleştirdiğimizde sadece 2021 yılı için çekirdek telif hakkı endüstrilerinin ABD GSYİH'sine kattığı değer 1,8 trilyon doların (1.810,25 milyar \$) üzerine çıktığı ve ABD ekonomisinin %7,76'sını oluşturduğu görülmektedir (Stoner ve Dutra, 2022). ABD dışında da müzik, yayıncılık, yazılım ve filmlerden toplanan gelirler yabancı firmalara ve Hollywood'a giderken artan rakamlar telif haklarının yeni birikim düzeni için ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Doğal olarak bir kamu malı özelliği gösteren enformasyon bu dönemde teknik ve analitik yaratıcılık gerektirecek biçimde toplanıp özel mal haline getirilmiş ve telif hakları ya da patentlerle koruma altına alınmıştır. Bir anlamda kamu alanına ait olan ve serbestçe paylaşılan olgu ve olaylar artık emek, zaman ve maliyet gerektiren veri tabanlarıyla özelleştirilmektedir (Marlin-Bennett, 2004, s.100).

Medyanın eğlence endüstrisiyle birleşmesi sonucu oluşan dev konglomeralar, sadece piyasa gücünü ele geçirmekle kalmamış aynı zamanda alanı ve süresi genişleyen telif hakkı yasası yoluyla da kültürel kontrolün büyük kısmına hakim olmuştur. Bu konglomeraların içinde yer alan medya holdingleri, plak şirketleri, film stüdyoları ve yayın evleri telif hakkıyla korunan geniş içerik portföylerine sahipler ve bunları kıskançlıkla korumaktadırlar.

Dijitalleşmenin kullanıcıya sağladığı pek çok yarar telif hakkına sahip kuruluşlar tarafından endişe kaynağı olmuş ve bu hakların uluslararası bir çerçevede korunabilmesi için yeni düzenlemelere gidilmiştir. Yeni düzenlemeler ilk olarak

müzik endüstrisinde büyük mücadele veren ve dış ticaret dengesini düzeltmekte fikri hakları önemli bir araç olarak kullanan ABD önderliğinde gerçekleştirilmiştir. Düzenlemeler, küresel bir kapsamı olan Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü (WIPO) Internet Anlaşmalarının yanı sıra AB Telif Hakları Direktifi gibi bölgesel ve Dijital Binyılın Telif Hakkı (Digital Millenium Copyrights Act/DMCA) gibi ulusal düzeyde yapılmıştır. Amaç, her türlü teknolojik kopyalama araçlarıyla sanal ortamda gerçekleştirilen yasal olmayan çoğaltmaları önlemek ve bunun için tüm ülkelerin ortak tavır içinde olmalarını sağlamaktır. Böylece teknik koruma ve hak bilgisi ulusal yasalarda da yer alacaktır. 1996 yılında hazırlanan ancak 2002 yılında yürürlüğe giren WIPO Anlaşmaları ulusal yasaları aynı çizgiye getirmiş, yeni hakların korunmasına, bir anlamda yeni ayrıcalıkların gelişmesine yol açmıştır. Bu yeni haklar ya da ayrıcalıklar yazarlardan, yaratıcılardan çok yayıncıların, endüstri içindeki kuruluşların yararına olmuştur. Nitekim bu konuda yapılan yorumlarda, özellikle de bu konular üzerine çalışan Towse (2005)'un da belirttiği, bu anlaşmaların genel amacının ekonomik olduğu ve tüketicilerden çok üreticilerin çıkarlarına odaklanıldığı, bu durumdan sadece ABD ile birkaç fikri ürün dışsatımcısı ülkenin üstünlük sağladığıdır.

Temelde eser sahibinin eserini güvence altına alması ve yaşamını sürdürebilmesi amacını güden ekonomik hakların özel kuruluşlara ve endüstriye devredilmesiyle eser sahipleri eserlerine sahip çıkamamakta ve haklar piyasaya gelirken yapımcıların, girişimcilerin tarafına kaymaktadır. Girişimci yeteneğin öneminden dolayı endüstrinin meşrulaştırılması TRIPS'den sonra WIPO anlaşmalarında da ima edilmiş ve ekonomik hakların dışında Bern anlaşmasıyla da onaylanan ve devredilemez olarak kabul edilen eser sahibinin manevi hakları da TRIPS ve WIPO Performanslar ve Fonogramlar (WPPT) anlaşmalarıyla daraltılmıştır (Konrapa-Karlıdağ, 2010, s. 107). Fonogram yapımcılarına ve yayıncılara münhasır hak veren WPPT 1961 Roma anlaşmasının güncellenerek dijital ortama uyarlanması olmuştur. Thomas (2004), kazanımların bireylerden çok kuruluşların yararına olmasını, yaratıcı/yenilikçi birey yerine loncaı ödüllendiren Ortaçağ düzenine benzetmekte ve bu düzenden farksız görmektedir. Telif haklarının süresinin uzatılarak yaratıcının ölümünden sonra 70 yıla çıkarılması da yaratıcılığı ve çeşitliliği olumsuz etkilemektedir (Parc ve Messerlin, 2020, s. 607). Telif haklarının süresinin uzaması

1993'te bir AB Telif Direktifi ile Alman hukukundan türetilip 70 yıla standardize edilmiştir (EU 1993; Giblin, 2017 akt. Parc ve Messerlin, 2020, s. 607). 1998'de, ABD Telif Hakkı Süresi de 'Sonny Bono Yasası' ile AB'nin bu yeni süre sınırına uymuştur. Sonraki yıllarda, 70 yıllık süre büyük ölçüde diğer ülkeler tarafından da uygulanmaya başlamıştır. Elbette kapitalist düzenin dışında bulunan İran ve Kuzey Kore gibi ülkelerde telif hakları tanınmamaktadır (Tonta, 2002).

Wittel (2012) dijital dönüşle birlikte telif haklarıyla ilgili sorunlu düzenlemelerin daha da kötüleştiğini belirtmektedir. Zira dijital üretim teknolojisi ile dijital nesnelere sonsuza kadar çoğaltılabilmekte ve marjinal maliyet denilen asgari ek maliyetlerle dağıtılabildiği için de rekabet dışı mallar olarak nitelendirilmektedir. Fikri mülkiyete konu olan ürünlerin çoğu yukarıda belirtildiği üzere rekabet dışıdır ve dışlanamazlık özelliği taşımaktadır. Bir anlamda bir kişi tarafından diğer kişilerin aynı malları kullanması engellemeden kullanılabilir. Ancak dijital nesnelere yalnızca rekabet dışı olmakla kalmaz; aynı zamanda doğaları gereği bol miktarda bulunur ve kullanıldıkça tükenmezler böylece telif hakkı yoluyla yapay kıtlık oluşturulur.

Doğaldır ki tüm bu gelişmelerin yaratıcı endüstrilere dahil edilen yaratıcı emek üzerinde çeşitli olumsuz etkileri bulunmaktadır. Bu etkilerin ne olduğunu görebilmek için öncelikle yaratıcı endüstrilerdeki telif hakları yoluyla sağlanan güç ve denetim ilişkilerine bakmak yerinde olacaktır.

2.Yaratıcı Endüstrilerde Telif Hakları, Güç ve Kontrol

Yaratıcı endüstrileri yeni ekonominin motoru ve çalışanları da yeni işçi aristokrasisi olarak görüp onları yaratıcı sınıf olarak adlandıran Florida (2002)'ya karşı pek çok karşıt görüş yaratıcı endüstrilerin ihtiyaç duyduğu emeği bir yandan fikri mülkiyet hakları diğer yandan sömürü konusunda ele alıp tartışmaktadır. Nitekim Badiou'nun, "neden güçlülerin hayatta kalmasını sağlamak için her türlü mülkiyet üzerinde sıkı kontroller uyguluyoruz?" (Badiou 2010, s. 5) sorusu yaratıcı endüstrilerdeki telif haklarıyla ilgili tartışmaların önemli bir hareket noktasını oluşturmaktadır. Mülkiyetin doğal bir hak olmadığını tarihin ürünü olduğu gerçeğini Marx ifade etmiştir. Kapitalizmde mülkiyet, sermaye ve emek gücü arasındaki karşıtlığa dayanmaktadır (Wittel, 2012).

Yaratıcı endüstrilerle ilgili farklı iki bakış açısı bu tartışmalara yol açarken konunun daha geniş bir çerçevede ele alınmasını öneren Harney (2010)'e göre sanatların kendisi değil onları üretenler metalaştırılmakta ve sanat ürünleri atölyeden iş yerine taşınırken teknolojinin de etkisiyle farklı emek koşulları ortaya çıkmaktadır. Örnek olarak, atölyede tabak tasarlanırken bilgisayarda oyun tasarlanmakta ve yeni araçlar emeğin karşılaştığı yeni durumlardan sadece birisi olmaktadır. Bu makalenin konusu olan telif hakları açısından bakıldığında ise tasarlanan oyunun telif hakkı genellikle iş yeri sahibine ait olmaktadır. Çünkü ABD Telif Hakları Yasası “work for hire” doktrini uyarınca, bir çalışanın istihdam kapsamında yaptığı bir yeniliğin telif hakkı, sahibi aksini belirtmediği takdirde otomatik olarak işverenindir. Bu durumun istisnası, bir çalışanın, istihdam kapsamı dışında, kişisel zamanında ve şirketin kaynakları yerine kendi kaynaklarını kullanarak bir oyun yaratması durumunda mülkiyeti elinde tutabilmesidir. Ancak, şirketler genellikle sözleşmelerinde, çalışanın işiyle ilgili olarak yarattığı herhangi bir çalışmanın, çalışma saatleri dışında yapılmış olsa bile şirkete ait olduğunu belirten maddelere sahiptir. Bununla da yetinmeyerek birçok şirket, çalışanların rekabetçi oyunlar yaratmasını veya şirket kaynaklarının yanı sıra bilgisini de şirket çıkarlarına karşı kişisel projeler üretmesini önleyen maddeleri iş sözleşmelerine eklemektedir. Ancak bağımsız bir kişiyle iş yapıldığında bu durumun geçerli olabilmesi için işe alım sözleşmesinin olması ya da açıkça fikri mülkiyet haklarını şirkete devrediyor olması gerekir. Aksi takdirde böyle bir maddenin yokluğunda kişi telif hakkının mülkiyetini elinde tutabilmektedir.

Aslında, yaratıcı endüstrilerdeki telif hakkı sorunları çok yönlüdür ve teknolojik gelişmelerden, küresel ticaretten ve değişen toplumsal değerlerden etkilenmektedir. Yaratıcı eserlerin üreticileri ve tüketicileri olarak, telif hakkı yasasının nüanslarını anlamak, bir anlamda toplum, üretici ve endüstri arasındaki dengeyi sağlamak için elzemdir. Telif hakkı, yaratıcı çıktıları korumak için önemli bir araç olmaya devam ederken, hızla değişen teknoloji karşısında sürekli reform ve adaptasyon gerekliliğine ihtiyaç duymaktadır. Bu bağlamda değiştirilemez tokenlar (NFT'ler) ve yapay zekâ (AI) gibi yeni teknolojilerin ortaya çıkması, yeni telif hakkı sorunlarını beraberinde getirmiştir. Genellikle sanat eseri gibi benzersiz bir dijital öğenin mülkiyetini onaylayan blok zinciri tabanlı dijital varlık olan NFT'lerle ilişkili

teelif hakkının kime ait olduğu konusunda yasal anlaşmazlıklar ortaya çıkmıştır. Çünkü bir NFT satmak teelif hakkını mutlaka alıcıya devretmemektedir. Bir anlamda bir NFT satın alındığında tam olarak ne elde edildiği açık değildir. Bu nedenle teelif hakkı davaları görülmektedir. Örneğin, yapım şirketi Miramax'ın film yönetmeni Quentin Tarantino'ya Pulp Fiction filmine dayalı NFT'ler satma planı nedeniyle açtığı teelif hakkı ve sözleşme ihlali davasına bakıldığında, çoğunlukla, yazarlar orijinal eserleriyle ilişkili bir NFT basan bir platforma karşı yetkisiz kullanım için yasal başvuru hakkına sahip olsa da yazarın bunu yapma konusunda gerçekten münhasır bir hakka sahip olup olmadığı açık değildir (Guadamuz, 2021). Yine yapay zekâ müzik ve yazılı içerik üretebilme konusunda ilerleme gösterdikçe, ortaya çıkan çıktıların teelif hakkının kime ait olduğu konusunda sorular ortaya çıkmaktadır. Mevcut yasalar, yapay zekânın, geliştiricisinin veya yaratımı teşvik eden kişinin teelif hakkı sahibi olarak kabul edilip edilmeyeceği konusunda net bir düzenleme içermemektedir. Hristov (2017, s. 437-439), ABD teelif hakkı yasasına göre yapay zekânın yaratıcı tarafından hedefe ulaşmak için kullanıldığında ve yaratıcının süreç içinde bir araç veya ortam olarak yapay zekâ programını kullandığını belirttiğinde, ortaya çıkan eser üzerinde yasal hak talebine sahip olabilmektedir. Ancak, otonom olarak eser üretmekten sorumlu bilgisayar programları insan yaratıcılığının bir sonucu olarak kaynak kodları ABD Telif Hakkı Yasası uyarınca edebi eser olarak teelif hakkıyla korunsun da bu tür programlar tarafından üretilen sanat eserleri, doğrudan insanlar tarafından üretilmemişse teelif hakkına tabi değildir. Bu da yapay zekâ eserlerini belirli bir teelif hakkı koruma süresi olmadan hemen kamu alanına çıkarmakta ve yaratıcılık için teşvikleri önemli ölçüde azaltarak yapay zekânın gelişimine ters etki etmektedir. Olumsuzluk bununla da kalmayarak, adil kullanım doktrini uyarınca öğretim, akademik çalışma ve araştırmada kullanılacak materyallerin daha az olmasına yol açmaktadır. Oysa hem koruma süresi hem de adil kullanım hakkı teelif hakkı sisteminin son iki yüz yıldır hem tüzükler hem de genel hukuk yoluyla getirdiği yasaklarının potansiyel olarak sansürleyici gücünü azaltan demokratik güvenceleridir (Vaihyathan, 2003, s. 249).

Çalışmanın girişinde belirtildiği gibi Garnham (2005, s. 26) kültür endüstrisi yerine yaratıcı endüstri teriminin kullanılmasının risklerini ve çıkarlarını büyük bir

titizlikle ortaya koyarken aslında büyüklük ve büyüme iddialarının yanı sıra bilgisayar yazılım sektörünün tamamının kapsanması için “yaratıcı” kelimesinin nasıl hayati önem taşıdığını vurgulamaktadır. Ancak bunun sonucunda yazılım üreticileriyle büyük yayıncılık ve medya holdingleri, telif hakkı korumasının güçlendirilmesi etrafında kültür çalışanları ve küçük ölçekli kültürel girişimcilerle ittifak kurmuşlardır. Telif haklarının genişletilmesini, "yaratıcı sanatçı" ile ilişkilendirip tüm ahlaki prestijle birlikte "yaratıcıların" çıkarlarının savunulması olarak göstermek mevcut kamu kullanım hükümlerinin baltalanmasına yol açtığı gibi bazı analistlere (Howkins, 2001'den akt. Garnham, 2005) göre yeniliğin teşvik edilmesinden çok kısıtlanmasını içermektedir. Garnham yine Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Milenyum Telif Hakkı Yasası'ndaki veya Avrupa Birliği'ndeki Bilgi Toplumu Telif Hakkı Yönergesi'ndeki son fikri mülkiyet reformlarının yaratıcılığı teşvik edip etmediği veya sanatçıların ekonomik çıkarlarının korunmasının aslında son derece şüpheli olduğunu da belirtmektedir. Tam da bu noktada telif haklarıyla ilişkili düzenlemeleri gözden geçirerek bu metinlerde yer alan maddelerin hangilerinin yaratıcıları/sanatçıları korurken diğer bazılarının sermaye sahiplerinin ya da girişimlerin yanında olduğunu irdelemenin yararlı olacağı düşünülmüştür.

3.Telif Hakkı Düzenlemeleri

Tarihsel kısımda da belirtildiği gibi, alanda ilk telif hakkı yasası olduğu kabul edilen Anne Yasası yazarın çalışmasına münhasır hak vermiş ve tekel korkusuyla bu hakkın sınırlarını belirlemiştir. Daha sonra her teknoloji gelişimiyle birlikte bu hak diğer araçlara doğru genişlemiş ve teorik olarak amaç sanatçıların, yazarların, müzisyenlerin ve icracıların haklarını korumak olmuştur. Bir anlamda onlara eserlerinin nasıl kullanılacağı, dağıtılacağı ve paraya çevrileceği konusunda kontrol yetkisi vermektedir. Bern Sözleşmesi eser sahiplerinin, eserlerinin bütünlüğünü korumak ve olabilecek her türlü çarpıtma ya da aşağılayıcı davranışa karşı manevi haklarını korumaktadır. Sözleşmede yer alan madde 9 ve madde 12 ile de ekonomik haklar sağlamaktadır. Madde 9, sanatçılara eserlerini çoğaltma, dağıtma ve icra etme konusunda münhasır hak verirken eserlerinin başka biçimlere (örneğin bir kitaptan filme) uyarlanıp uyarlanamayacağını kontrol etme hakkı da yine aynı sözleşmenin 12. maddesiyle sağlanmaktadır. Bu maddeler sanatçılara/yaratıcılara eserlerini satarak

veya lisanslayarak gelir elde edebilmelerini temin etmelerinin yanı sıra eserlerinin uyarılma hakkına sahip olmalarıyla da önemli bir potansiyel gelir kaynağı oluşturmaktadır. Ancak sanatçılar genellikle telif haklarını, peşin ödemeler veya telif hakları karşılığında üçüncü taraflara (plak şirketleri, yayıncılar veya film stüdyoları gibi) devretmekte veya lisanslamaktadırlar; bu da işletmelerin eserlerini ticari olarak kullanmalarına olanak tanımaktadır.

Telif hakkı anlaşmalarının önemli yararlanıcıları olan plak şirketleri, yayıncılar ve yayın platformları gibi medya kuruluşları ile prodüksiyon şirketleri genellikle yaratıcı eserlerin ticarileştirilmesini ve kullanılmasını kontrol etmek için çoğaltma, dağıtma ve kamuya açık olarak sergileme veya yayınlama hakkını elde etmektedir. Böylece satışlar, kiralama ve lisanslama yoluyla kârlarını maksimize ederler. Onlara bu çıkarları sağlayan maddeler, Bern Sözleşmesinden itibaren hemen tüm düzenlemelerde yer almaktadır. Örneğin Bern Sözleşmesindeki 11. madde “Kamuya Açık Gösterim ve Yayın Hakları” sağlarken 14. madde film ve televizyon endüstrilerini, kitapları, oyunları ve diğer eserleri kârlı filmlere veya şovlara dönüştürmektedir. 1961 yılında imzalanan Roma Anlaşması’nın 12. maddesi plak şirketlerine ve yapımcılara fonogramları ticari amaçlarla, özellikle yayıncılık ve kamusal performans için kullanıldığında ücret almalarını sağlarken 13. madde ile de yayıncı ve yayıncı kuruluşlara yayınların çoğaltılması, yeniden yayınlanması veya yasaklanması konusunda kontrol sahibi olmalarını sağlamaktadır. Her iki madde de kayıt şirketlerinin ve yayıncıların gelir modellerini destekleyici yöndedir.

Sermaye sahiplerinin telif hakkı yasasını şekillendirmekte daha fazla etkiye sahip oldukları 1996 yılında yürürlüğe giren WIPO Telif Hakları (WCT) ve WIPO Performanslar ve Fonogramlar (WPPT) anlaşmalarıyla açıkça ortaya konulmuştur. WIPO Telif Hakları’nın (WCT) 6. maddesi sermaye sahiplerine eserlerin nerede nasıl dağıtılacağı veya lisanslanacağı konusunda münhasır hak sağlamaktayken 8. madde günümüzde kritik önemde bulunan eserlerin dijital olarak nasıl dağıtılacağını kontrol edebilmelerinde önemli rol oynamaktadır. Örnek verilecek olursa, eserin streaming gibi dijital platformlar aracılığıyla tıpkı Netflix’te ve Spotify’da olduğu gibi içeriğin kamuya iletimini ve dijital medyadan kâr edilmesini sağlayan işletmeler için münhasır hak temin etmekte ve iş modellerinin merkezinde yer almaktadır. WPPT ise 11.13 ve

14. maddeleriyle yapımcılara fonogramların kiralanması, yayınlanması ve kamuya iletilmesi konusunda münhasır hak vererek plak şirketlerine ve müzik endüstrisindeki diğer kuruluşlara fayda sağlamaktadır.

ABD yasası olmakla birlikte uluslararası alanda oldukça etkili olan Dijital Milenyum Telif Hakkı Yasası (Digital Millennium Copyright Act/DMCA) sermaye sahiplerinin dijital içerik ihlallerini önlemek için dijital hak yönetimi (Digital Rights Management/DRM) gibi teknolojik koruma önlemlerini kullanabilmesini sağlayan hükümlerle ilgilidir. Bu yasa dijital mallara nasıl erişileceği, kopyalanacağı veya paylaşılacağı üzerinde kontrol sağlayarak dijital içerikten elde edilen kârı maksimize etmektedir.

Görüldüğü üzere yapılan düzenlemeler eser sahipleri, sermaye sahipleri ve kamu yararı arasındaki dengeyi göz önüne alır gibi olsa da sermayenin çıkarları ağır basmaktadır. Eserlerin çoğaltılması, dağıtımı ve kamuya iletimini kontrol etmek gibi münhasır ekonomik haklara ve dijital medyayı paraya çevirmek için uzun vadeli koruma mekanizmaları sağlamaya odaklanan anlaşma maddeleri, sermaye sahiplerinin ve şirketlerin kârlarını maksimize etmelerine yardımcı olmakta, yaratıcı eserlerin sömürülmesine ve metalaşmasına neden olmaktadır.

Sermaye sahipleri değerli eserler üzerinde sürekli kontrol sağlamakta, daha güçlü ve uzun süreli korumalar için lobi yapmakta ve kazanmaktadır. Örneğin daha önce de belirtildiği gibi ABD telif hakları süresinin uzatılmasını sağlayan Sonny Bono Yasası alaycı bir şekilde “Mickey Mouse Koruma Yasası” olarak da bilinmektedir. Çünkü ne zaman Mickey Mouse kamusal alana düşecek olsa telif hakkı süresinin uzatılması için baskı yapılmıştır. Daha uzun süreyle korunan telif hakkı eserleri sermaye sahiplerinin ekonomik değerinden daha uzun süre yararlanabilmelerini sağlarken kamunun enformasyona erişimini engellemekte ve hem yaratıcılar hem de toplumun geri kalanı için kültürel tehdit oluşturmaktadır.

Düzenlemelerin telif hakkı mülkiyetinin devrine izin veren “sözleşmeye dayalı devir hakkı” ile şirketler ve sermaye sahipleri eserleri yaratıcılarından satın alarak metalaştırmaktadır. Son yıllarda kültürel ürünlerde baskın olan ticarileşme süreci ve kâr dürtüsü kültürel ürünleri biçimlendirmektedir. Bu eğilim özellikle Marvel, Harry

Potter ve Star Wars gibi gişe rekorları kıran filmlerin büyük stüdyolar tarafından dikkatlice düzenlenerek, birden fazla platformda kullanılarak kârlılığın ençoklaştırıldığı film ve televizyon endüstrilerinde belirgindir. Bu gibi durumlarda, sanatsal özgünlük genellikle pazarlanabilirlik ve marka genişlemesinin gerisinde kalmaktadır. Nitekim 2012 yılında Pekin’de yapılan Görsel İşitsel İcralara Dair Pekin Anlaşması, icracı sanatçılar, fonogram yapımcıları ve yayın kuruluşlarının korunması için yapılan 1961 tarihli Roma Sözleşmesini dijital çağa uygun şekilde güncellemekte ve WPPT hükümlerini de tamamlamaktadır. Buradaki çoğaltma hakkı (madde 7) film ve televizyon şirketleri için önemli olurken yayma hakkı (madde 8) kiralama hakkı (madde 9) ve erişilebilir kılma hakkı (madde 10) ile de görsel-işitsel içerik üzerinde denetim sağlamakta ve her türlü analog ve dijital medya üzerinden kâr elde etmektedirler.

4. Yaratıcı Endüstriler Bağlamında Yaşanan Telif Hakkı Sorunları ve Bazı Örnek Davalar

Yaratıcı endüstrilerde yaşanan telif hakkı sorunları oldukça karmaşıktır ve bu sorunlar; yaratıcılar, şirketler ve kullanıcılar için farklı etkilere sahip olabilmektedir. Her zaman büyük bir sorun olan korsanlığa karşı Spotify ve Netflix gibi yayın hizmetleri yardımcı olmakla birlikte yeni telif hakkı endişelerini de beraberinde getirmektedir. Bu tür platformlar, tekelci uygulamalara, rekabeti engellemeye ve izleyici erişimini sınırlamaya yol açabilecek özel içerikleri biriktirebilmektedir ki bu da kamunun erişim hakkını sınırlamaktadır (Colbjørnsen, 2021). Yine yukarıda belirtildiği üzere adil kullanım hakkının açık olmaması, koruma süresinin uzunluğu ve yapay zekâ, NFT gibi yeni teknolojinin neden olduğu belirsizliklerin yanı sıra elde edilen gelirin paylaşımında yaşanan sorunlar sürekli çatışma ve davalara konu olmaktadır.

Büyük medya şirketleri, özellikle adil kullanım, haber toplama ve sosyal medya uygulamalarını kullanarak telif hakkı ücreti ödemedi, gazetelerden ve habercilerden gelen haber içeriklerini farklı platformlarda sıklıkla yeniden kullanmaktadır. Bu uygulamalar içerik oluşturucuları (haberciler ve haber kuruluşları) ile medya platformları arasında gerginliklere hatta davalara yol açmaktadır. Bunlardan bazıları aşağıda yer almaktadır:

2001 yılında Jonathan Tasini ve bazı serbest gazeteciler/yazarlar, Lexis, Nexis ve UMI gibi elektronik veritabanlarında bulunan makalelerini izin almadan kullandığı için başta The New York Times olmak üzere büyük yayıncılara dava açmışlardır. Dava konusu bu büyük gazetelerin, haber sahiplerinin içeriklerini onlardan izin almadan dijital ortamda yayınlama hakkına sahip olup olmamasıdır. ABD Yüksek Mahkemesi (Justia Supreme Court, 533 U.S.483, 2001), makalelerin veri tabanlarına aktarılmasının gazete kağıdının mikrofilme dönüştürülmesinden çok farklı olduğunu, bir ortamdan diğerine dönüştürülmeyi temsil etmediğini belirtmiştir. Mahkeme, veritabanlarının, kullanıcılara bireysel makaleler sunmasından dolayı yayıncıların haklarını değil, yazarların haklarını korumalıdır diyen serbest yazarları haklı bulmuş, gazetelerin, yazarların eserlerini elektronik ortamda izinsiz dağıtarak telif haklarını ihlal ettiklerine karar vermiştir. Yazarlar lehine önemli bir kilometre taşı olan bu karar, serbest çalışan gazetecilerin haklarını vurgulamış ve dijital çoğaltma haklarının nasıl ele alındığına dair emsaller oluşturmuştur.

Yine GateHouse Media, Boston.com'daki haberlerine bağlantı verdiği için The New York Times'a dava açarak telif hakkı ihlaliyle suçlamıştır. Davada, GateHouse New York Times'ı Boston.com'un yerel web sitelerinden başlıkları ve giriş cümlelerini kopyalayıp izinsiz olarak yeniden yayınlamakla itham etmiştir. Dava mahkeme dışında çözülmüş ve New York Times, GateHouse'un web sitelerinden başlıkları ve özetleri kopyalamayı bırakmayı kabul etmiştir (Michael, 2009). Bu dava, içerik toplama ve makul kullanım sınırları konusunda devam eden anlaşmazlıkları vurgulaması bakımından önemlidir. Bir anlamda, medya kuruluşlarını, rakiplerinin içeriklerini nasıl tekrar ederek ve hiçbir ödemede bulunmadan kullandıklarını görmelerine ve durumu yeniden gözden geçirmeye zorlamıştır.

Amerika Birleşik Devletleri genelinde 1.400'den fazla gazetenin sahibi olan ve günlük 2.000 kadar haber metni yayınlayan Associated Press (AP), 2013 yılında Meltwater News U.S. Holdings, Inc.'i haber öğelerini kesip paylaşma ve New York genel hukuku kapsamında "son dakika haberini" kötüye kullanma nedeniyle bölge mahkemesinde dava açmıştır. AP davada, Meltwater'ın interneti günlük olarak tarayan ve web sitesindeki haberleri tıpkı arama motoru gibi bulan otomatik sistem ile müşterilerine otuz üç AP makalesinden alıntılar sunarak telif haklarını ihlal ettiğini

iddia etmiştir. AP, makalelerin geçerli bir telif hakkına sahip olduğunu ve Meltwater'ın bu eserlerin korunan unsurlarını kopyaladığını göstermiştir. Meltwater, AP'nin gösterimine itiraz etmeyerek kendisini adil kullanım ve dönüştürücü hizmet sunma ile savunmuş, ancak davayı kaybetmiştir. Mahkeme Meltwater'ın kopyalamasının adil kullanım doktrini kapsamında korunmadığına ve AP'i ihlal ettiğine karar vermiştir. (Associated Press...., 2013). Bu dava temelde, haber toplama bağlamında adil kullanımın sınırlamalarını vurguladığı gibi medya izleme hizmetleri için de daha katı yönergelere yol açmıştır.

Adil kullanım konusundaki diğer bir dava da, Fox News Network, LLC'nin bir medya izleme hizmeti olan TVEyes Inc.'e karşı 2018 yılında açtığı davadır. Fox News, Fox'un yayınlarını lisans olmadan kaydedip müşterilerine dağıttığı için bu davayı açmıştır. TVEyes, gazeteciler ve araştırmacılar da dahil olmak üzere profesyoneller için bir araştırma aracı sağladığı ve hizmetinin adil kullanım kapsamında olduğunu savunmuştur. Ancak mahkeme, Fox News lehine karar vererek TVEyes'in hizmetinin adil kullanımın ötesine geçtiğini ve müşterilerin telif hakkıyla korunan yayınların tam bölümlerini izlemelerine izin verdiğini belirlemiştir. TVEyes'in Fox'un telif hakkını ihlal eden faaliyetleri durdurmasına karar verilmiştir (Slotnick ve Strauss, 2018). Bu karar, özellikle haber yayınlarının tamamının yeniden çoğaltılıp kâr amacıyla dağıtıldığı durumlarda adil kullanımın sınırlarını güçlendirmesi açısından önemli olmuştur.

Sosyal medyada yer alan telif hakkına sahip içeriklerin izinsiz dağıtımıyla ilgili olarak, 2013 yılında serbest fotoğrafçı Daniel Morel'in, 2010 Haiti depremiyle ilgili fotoğraflarını izinsiz kullandıkları için Agence France-Presse (AFP) ve Getty Images'a açtığı dava örnek gösterilebilir. Morel'in telif hakkı ihlali iddiası karşısında AFP, Morel'e fotoğraflarını ihlal etmediğine dair bir beyanda bulunarak dava açmıştır. Morel, telif hakkı ihlali ve özellikle Dijital Milenyum Telif Hakkı Yasası'na (DMCA) göre yapılan ihlaller nedeniyle karşı dava açmıştır. Bu da AFP'nin Getty'yi, fotoğrafları AFP'den aldıktan sonra dağıtan üçüncü taraf davalı olarak dava etmesine neden olmuştur. Kapsamlı bir dilekçe uygulamasının ardından mahkeme, AFP'nin hukuken telif hakkı ihlalinden sorumlu olduğuna karar vermiş, Getty telif hakkı ihlalinden sorumlu olduğunu kabul etmiştir. AFP ve Getty'nin telif hakkı ihlallerinin kasıtlı olup

olmadığına, DMCA'yı ihlal edip etmediklerine ve Morel'in tazminat olarak ne kadar alması gerektiğine karar vermek için bir jüri duruşması yapılmıştır. Jüri, AFP ve Getty'nin telif hakkı ihlallerinin kasıtlı olduğuna karar vererek ihlal başına daha yüksek yasal tazminat ödenmesine izin vermiştir. Sonuç olarak 2013 yılında bir ABD mahkemesi, Morel'e 1,2 milyon dolar tazminat ödenmesine hükmederek onun lehine bir karar vermiştir. Başka bir ifadeyle, mahkeme, AFP ve Getty Images'ın sosyal medyada herkese açık olmasına rağmen, Morel'in telif hakkını, izinsiz olarak dağıttıklarını tespit ederek ihlal kararı almıştır (Loeb ve Loeb, 2014). Bu dava, sosyal medyada paylaşılan içeriklerin kullanımı konusunda haber kuruluşları için önemli bir emsal oluşturmuştur. Böylece, Twitter gibi platformlarda yayınlanan içeriklerin otomatik olarak telif hakkından arınmış ya da feragat edilmiş olmadıkları ve haber kuruluşlarının bu tür içerikleri kullanmadan önce uygun lisansları veya izinleri alması gerektiği fikrini pekiştirmiştir.

Bir dava olmamakla birlikte 2019 yılında Avrupalı kanun koyucular, Google ve Facebook gibi teknoloji devlerinin iş modellerini etkileyecek ve geniş kapsamlı sonuçlar doğurabilecek telif hakkı reformlarını onaylamıştır (www.europarl.europa.eu). Yeni yönerge Facebook, Google ve Twitter gibi büyük teknoloji şirketlerini sanatçılar ve medya şirketleri ile karşı karşıya getirerek hararetli bir mücadeleye yol açmıştır. Bir anlamda bu yönerge ile Google, Facebook, Youtube ve benzeri büyük dev teknoloji şirketleri karşısında "küçük oyuncuların" çoğalması ve ücretlendirilmesini güvence altına almak amaçlanmış, lisanslama planlarının önü açılmıştır. Dolayısıyla yönerge ile teknoloji şirketleri makale veya herhangi bir içerik kesitlerini kendi arama sonuçlarında ya da sosyal medya platformlarında görüntülediğinde, onların yayıncılara ödeme yapmalarını gerektirmektedir. Bu da dijital medya ortamında önemli bir değişikliğe yol açmıştır.

Yukarıdaki örneklerden de görüldüğü üzere haber kuruluşları ve serbest çalışan gazeteciler, içerik yaratıcıları genellikle intihalle veya içeriklerinin izinsiz kullanımı gibi dikkate değer telif hakkı sorunları ile mücadele etmektedir. Günlük dilde korsanlık olarak nitelendirilen bu telif hakkı ihlalleri ve anlaşmazlıkları eğlence sektöründe olduğu gibi çok büyük düzeyde ilgi veya finansal çıkar sağlamamaktadır. The New York Times, Washington Post gibi gazeteler telif hakkı savaşlarını kazansalar da

geleneksel basılı medyanın genel geliri azalmakta ve dijital reklam gelirleri büyük ölçüde Google veya Facebook gibi teknoloji şirketlerine akmaktadır. Facebook ve Alphabet Inc'in Google'ı, 2021 yılında gördükleri küresel baskı üzerine çoğu, dijital çağda batmakta olan yerel veya bölgesel medya kuruluşlarını küresel çapta desteklemek için toplam 600 milyon dolar yatırım yapma kararı almıştır. Bu karar karşısında bazı medya analisti ve haber yöneticisi, Reuters'a üç yıl sürmesi planlanan fonun yayıncıların kaybettiği onlarca milyar doları telafi etmediğini söylerken bazıları bunun yayıncıların şikayetlerini azaltmanın ve halkla ilişkiler yapmanın iyi bir yolu olduğunu söyleyip reddetmiştir (Coster, 2021). Nitekim Avustralya, 2021'de Alphabet (Google) ve Meta'yı (Facebook) kendi platformlarında paylaşılan haber içerikleri için medya kuruluşlarına ödeme yapmaya zorlayan “Haber Medyası Pazarlık Yasası”nı geçirerek önemli bir adım atmıştır. Bu önemli hareket, 2023'te Kanada tarafından izlenmiştir. Endonezya, Japonya, Yeni Zelanda ve İsviçre gibi ülkeler benzer yasa tasarılarını değerlendirmiştir. Brezilya'nın Mayıs 2023'te engellenen iddialı “Yalan Haber Yasası” yakın zamanda yeniden canlandırılmıştır. Bu esnada, ABD'de, haber yayıncılarının toplu pazarlığa katılmasına olanak sağlayan “Gazetecilik Rekabeti ve Koruma Yasası,” Mart 2023'te ABD Senatörü Amy Klobuchar tarafından uygulamaya konulmuş ancak durdurulmuştur. Haziran 2023'te de Kaliforniya Eyalet Meclisi, büyük teknoloji şirketlerinin reklam gelirlerini haber kuruluşlarıyla paylaşmasını zorunlu kılan “Kaliforniya Gazeteciliği Koruma Yasası”nı kabul ettiyse de bu tasarı 2024 yılına kadar ertelenmiştir. Bu yasa tasarılarına karşı Google ve Facebook gibi teknoloji devlerinin karşı çıkması elbette şaşırtıcı olmamıştır. Onlar, kendi platformlarındaki haber içeriğinin önemini küçümseyerek bu içeriklerden kolayca vazgeçebileceklerini belirtmişlerdir. Ancak diğer yandan da Google, mütevazı bir meblağın medya şirketlerini bu tür platform ücretlendirme yasalarını desteklemekten vazgeçireceğini umarak, yayıncılara doğrudan ödeme yapma yoluna başvurmuştur. Oysa yapılan araştırma Facebook'un yayıncılara yılda 1.9 milyar dolar, Google'ın ise 10-12 milyar dolar borcu olduğunu göstermiştir (Mateen, 2024).

Tüm bu gelişmelere karşın Google'ın da kolayca kabul ettiği gibi, sahibi olduğu Youtube'un İçerik Kimliği'nin filtrelemesi de adil kullanım gibi sınırlamaları ve istisnaları ele alamaz. Daha açık bir ifadeyle, ancak bir mahkeme tarafından

çözülebilecek bir kamu uyuşmazlığı sürecinin yerini elbette bu tür teknolojik uygulamalar alamaz. Sistem telif hakkı sahiplerini korumayı amaçlasa da bunu öyle bir aşırı hevesle yapmaktadır ki adil kullanım kapsamına giren içerikleri işaretlemesi sonucu yorum, eleştiri veya parodi gibi telif hakkıyla korunan videolar sıklıkla kaldırılmakta veya paraya çevrilmemektedir. Bu da yaratıcıların geçim kaynaklarını ellerinden almakta ya da eleştirel sesleri susturmaktadır diyen Harvard Üniversitesi hukuk profesörü olan Rebecca Tushnet (2020, s. 15, 18) ABD Senatosuna sunduğu raporunda, Youtube İçerik Kimliği katılımcılarının, beğenmedikleri kullanımları bastırma hakkını ellerinde tutup genellikle bu gücü kullandıklarını; özellikle de eleştirel, rahatsız edici veya benzer biçimdeki dönüştürücü içeriklerde adil kullanım hakkını engellediklerini belirtmiştir. Örnek olarak, Twilight serisini gerici cinsiyet kalıpları nedeniyle eleştiren Jonathan McIntosh'un yarattığı remiks içeriğinin, ahlaki gerekçelerle engellenmesi ve Twilight telif hakkı sahibinin onun bu içeriğinden kâr elde etmesine izin vermeyi reddetmesidir. McIntosh ancak eserinin adil kullanımla korunduğunu kanıtlamak için yeterli tanıtım ve yasal yardım almayı başardıktan sonra içeriği tekrar yükleyebilmiştir. Başka bir deyişle, eser sahibi eleştirel alıntıyı bastırmak için Content ID'yi kullanmıştır. McIntosh'un eseri sonunda geri yüklenmiştir ancak bu durum çok alışılabilir değildir. Çünkü McIntosh eserinin adil kullanımla korunduğunu kanıtlamak için çaba göstermiş ve sonunda yeterli tanıtımla yasal yardım almayı başarmıştır. Tushnet ayrıca, dönüştürücü videoların engellendiğini ve adil kullanım beyanlarının telif hakkı sahipleri tarafından açıklama yapılmadan reddedildiği ve ardından bu retlerin Google tarafından kabul edildiğinin kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olan Organization for Transformative Works (OTW) tarafından düzenli olarak bildirildiğini belirtmiştir. Sonuç olarak Tushnet, Google'un özel bir kuruluş olarak kararları iyi ya da kötü olsun, herhangi bir yasal nedenden dolayı bir içeriği dışlayabileceğini; buna karşın adil kullanıcıların da yaratıcı olduklarını ve çıkarlarının diğer telif hakkı sahiplerinin çıkarları lehine sistematik olarak feda edilmemesi gerektiğini belirtmiştir.

Tüm bu yaşananlara bakıldığında ister istemez şu sorular akla gelmektedir? Yaratıcı endüstriler kimin endüstrisidir, bu endüstride kazananlar ve kaybedenler

kimlerdir? Kararları kimler almaktadır? Bu soruları sonuç bölümünde tartışmak yararlı olacaktır.

SONUÇ

Medya, müzik, film, edebiyat ve görsel sanatlardan moda, oyun ve tasarıma kadar her şeyi kapsayan yaratıcı endüstriler; sanatçıların, yaratıcıların ve icatta bulunanların sınırları zorladığı, normlara meydan okuduğu ve dünyayı yeniden hayal ederek yenilikleri ürettiği alanlardır. Bununla beraber bu yaratıcı endüstriler piyasa, yasa, siyasa ve teknolojide yaşanan gelişmeler sonucunda çeşitli engellerle karşılaşmaktadır. Bu makalenin ağırlıklı konusu olan telif hakları, yaratıcılığı koruma amaçlı yasalar olsa da teknoloji ve sermaye alanında küresel güce sahip oyuncular karşısında yaratıcılığın önündeki engellerden birisi olabilmektedir. Başka bir ifadeyle bu çalışma, başlangıçta, yaratıcıların çalışmalarını sınırlı bir süre için kontrol ederek haklarını korumak ve onların yaratıcı emeklerinden kâr elde edebilmelerini amaçlayan telif hakkı yasalarının hem süre hem de kapsam açısından genişledikçe nasıl bir kurumsal kontrol ve kültürel tekelleşme aracı haline gelerek yenilikleri bastırabileceğini ortaya koymaktadır. Bunun için öncelikle telif hakkı yasasının tarihsel gelişimi eser sahibi, kamu yararı ve sermaye sahipleri açısından incelenmiş ve yaratıcı endüstriler bağlamında değerlendirilmiştir.

Eser sahipleri eserlerini, piyasa kurallarına göre tüketicilere, kullanıcılara ulaştırmak için haklarını endüstrideki yayıcılara, yapımcılara devretmekte ve çoğunlukla adil olmayan biçimde elde edilen gelirin az bir kısmını almaktadırlar. Bettig (1996:35)'in vurguladığı gibi 'kapitalist sınıf tam da iletişim araçlarına sahip olduğu için, medya mesajlarının gerçek yaratıcılarının sanatsal ve entelektüel emeğine el koymakta, çünkü geniş anlamda yayınlanmak' için, gerçek yaratıcılar eserlerindeki mülkiyet haklarını, onu yayma araçlarına sahip olanlara devretmek zorunda kalmaktadır. Böylece hem sahip olunan araçların mülkiyet hakkı hem de eser sahiplerinden devredilen münhasır haklarla yatırımcılar/sermaye sahipleri en yüksek getiriyi elde edebilecek yer ve zaman için çoğaltma ve dağıtım kararını vermektedir. Müzik endüstrisinde yüksek profilleriyle bilinen Prince ve Taylor Swift'in ana kayıt ve yayın hakkı gibi konularda kendi eserlerine sahip çıkma konusunda verdikleri mücadeleler aslında temel sorunu gözler önüne sermektedir. Benzer biçimde telif

hakkının genişleyip sıkılaşması film ve televizyon dünyasında, mevcut hikayelere atıfta bulunan veya bunları temel alarak yeni eserler yaratmayı giderek daha da zorlaştırmaktadır. Arşiv görüntüleri kullanmak, popüler kültürden alıntı yapmak ya da eski eserleri uyarlamak isteyen film yapımcıları genellikle bir yasal kısıtlamalar yığınyla karşılaşmaktadır. Yukarıda belirtildiği gibi parodiler, eleştiriler veya eğitim materyalleri gibi adil kullanım doktrinine giren içerikler bile engellerle karşılaşmaktadır. Bu da yaratıcılar için caydırıcı bir etki yaratmaktadır.

Kamu yararı açısından bakıldığında ise Mickey Mouse Yasası olarak bilinen ve telif hakkı yasasının uzatılması için başarılı biçimde lobi yapan Disney ve benzerlerinin amaçlarına ulaşmasıyla koruma süresinin 20 yıl daha uzatılmasının olumsuz sonuçları olmuştur. 1998 Telif Hakkı Yasası sonucunda, kamusal alana girmesi gereken ikonik karakter ve hikayeler kurumsal kontrol altında kalmaya devam etmiş ve uyarlama, yeniden düzenleme ve yeniden yorumlama için mevcut eser havuzunu daraltmış ve kültürel üretimin durgunlaşmasına yol açmıştır. Mevcut telif hakkı rejimi kültürü yeni fikirlerin gelişebileceği canlı bir kamusal alan yaratmak yerine yaratıcılığı yasal ve ticari engellerin ardına hapsederek, onun değerini kısıtlamakta hatta yok etmektedir.

Teknolojik gelişmeler, YouTube, Instagram ve TikTok gibi platformlar ve gelişen iş modelleri sanatçıların çalışmalarını aracı bir şirkete ihtiyaç duymadan küresel olarak dağıtmalarını sağlamakta, müzisyenler albümlerini doğrudan Spotify'da yayınlatabilmektedir. Diğer yandan, teknolojik yazarlar Amazon'da kendi yayınlarını yapabilmekte ve görsel sanatçılar çalışmalarını Etsy veya Patreon üzerinden satabilmektedir. Ancak dijital devrim sanatçılar için bu fırsatların yanı sıra zorluklar da getirmiştir. Dijital pazarın doymuş olmasıyla bireysel sanatçıların öne çıkması zorlaşmaktadır. YouTube ve Spotify gibi platformlarda görünürlüğü yöneten algoritmalar genellikle ana akım ve yüksek trafiğe sahip içerikleri tercih ettiği için geleneksel endüstrilerde görülen güç dengesizlikleri tekrarlanmaktadır. Bu da genellikle sanatçıların pazarlama ve izleyici kitlesi oluşturmalarına önemli miktarda zaman ayırmasını gerektirmekte ve yaratıcı çalışmalarından uzaklaştırmaktadır.

Medya şirketleri telif hakkı ücretlerini ödemekten kaçınmak için adil kullanım, toplama, yerleştirme ve kamuya açık içerik gibi yöntemlere güvenirken gazeteciliği ve

haberciliği sömürmektedir. Telif hakkı korumalarına rağmen dijital platformlar üstün pazarlık gücüne, teknolojiye ve altyapıya sahip olduklarından içerik oluşturucularına tam tazminat ödemediği içerikten kâr elde etmelerine olanak tanımaktadır. Yukarıdaki örneklerden de görüldüğü biçimde bazı mahkeme kararları gazeteciler ve haber kuruluşlarının tarafını tutsa da devam eden anlaşmazlıklar teknoloji platformları ile içerik oluşturucuları arasındaki önemli dengesizliğin sürdüğünü göstermektedir.

Teknolojik ve değişen düzenlemeler sonucunda, yaratıcı endüstrileri ekonomik ve toplumsal gelişme açısından önemli kilometre taşı gören yaklaşımlara karşı şu soruların sorulması bundan sonraki çalışmalar bakımından yararlı olacaktır. Öncelikle, inovasyonla gelişen yaratıcı endüstrilerde bireysel sanatçılar yaratıcılığın temel itici gücü olsa da büyük şirketler giderek bu endüstrilerin ekonomik yapısını ve kültürel etkisini şekillendirmektedir. Bu durumda, yaratıcıların hakları dijital, küreselleşmiş bir pazarın talepleri karşısında nasıl dengelenmelidir? Blockchain teknolojisinin ve değiştirilemez Tokenların (NFT'ler) yükselişi, sanatçıların IP'leri üzerinde kontrol sahibi olmaları için gerçekten yeni olanaklar sağlamakta mıdır?

KAYNAKÇA

Associated Press v. Elwater U.S. Holdings, Inc., 931 f. supp. 2d 537 (s.d.n.y. 2013).

<https://www.copyright.gov/fair-use/summaries/ap-meltwater-sdny2013.pdf>.

Badiou, A. (2010). *The communist hypothesis*. (1st Edition). Verso.

Bettig, R V. (1996). *Copyrighting culture: the political economy of intellectual property*. (1st Edition). Westview Press.

Burke, P. (2001). *Bilginin toplumsal tarihi*. (M. Tunçay Çev. 2. Baskı). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Broumas, A. (2020). *Intellectual commons and the law: a normative theory for commons-based peer production*. (1st Edition). University of Westminster Press.
<https://doi.org/10.16997/book49.b>. license: cc-by-nc-nd.

Colbjørnsen, T. (2021). The streaming network: conceptualizing distribution economy, technology, and power in streaming media services. *Convergence*. 27(5). 1264–1287.
<https://doi.org/10.1177/1354856520966911>.

- Coster, H. (2021, June 10). Insight: google facebook pledged millions for local news. was it enough? *Reuters*. <https://www.reuters.com/business/media-telecom/google-facebook-pledged-millions-local-news-was-it-enough-2021-06-10/>
- Cunningham, S. (2001). From cultural to creative industries, theory, industry and policy implications', *Culturelink*, special issue, 19–32.
- Department for Digital, Culture, Media & Sport (DCMS) (2023). *Creative industries sector vision: a joint plan to drive growth, build talent and develop skills*. https://assets.publishing.service.gov.uk/media/64898de2b32b9e000ca96712/creative_industries_sector_vision_accessible_version_.pdf.
- European Union (EU). (1993). Council directive 93/98/EEC harmonizing the term of protection of copyright and certain related rights. *Official Journal of The European Communities* L290 36 (November 24): 9–13.
- European Parliament News. (2019). European parliament approves new copyright rules for the internet. <https://www.europarl.europa.eu/news/en/press-room/20190321ipr32110/european-parliament-approves-new-copyright-rules-for-the-internet>.
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class*. (1st Edition). Basic Books.
- Flew, T., Cunningham, S. (2010). Creative industries after the first decade of debate, *The Information Society*, 26:2, 113-123
- Galloway, S. ve Dunlop, S. (2007). A critique of definitions of the cultural and creative industries in public policy. *International Journal of Cultural Policy*. 13 (1), 17-35.
- Garnham, N. (2005). From cultural to creative industries an analysis of the implications of the “creative industries” approach to arts and media policy making in the United Kingdom. *International Journal of Cultural Policy*, 11 (1), 15-29.
- Goldstein, P. (2001). *International copyright: principles, law and practise*. (1st Edition). Oxford University Press.
- Guadamuz, A. (2021, December). Non-fungible tokens (NFTS) and copyright. *WIPO Magazine*. 4. 32-37. https://www.wipo.int/wipo_magazine/en/2021/04/article_0007.html.

Harney, S. (2010). Creative industries debate: unfinished business: labour, management, and the creative industries. *Cultural Studies*. 24 (3), 431-444.

Hesmondhalgh, D. (2007). *The cultural industries*. (2nd Edition) Sage.

Hristov, K. (2016). Artificial intelligence and the copyright dilemma. *Idea*, 57 (3), 431-454.

Justia Supreme Court. (2001). New York Times Co. V. Tasini, 533 U.S. 483. <https://supreme.justia.com/cases/federal/us/533/483/>

Kong, L. (2014). From cultural industries to creative industries and back? towards clarifying theory and rethinking policy. *Inter-Asia Cultural Studies*., 15 (4), 593–607.

Konrpa-Karlidağ, S. (2010). *Fikirlerimizin sahibi kim? Türkiye'de müzik endüstrisinde telif hakları politikaları*. (1. Baskı). Kalkedon Yayınları.

Lee, H-K. (2017). The political economy of ‘creative industrie’. *Media Culture & Society*, 39(7), 1078-1088. <https://doi.org/10.1177/0163443717692739>

Locke, J. (1967). *Two treatises of government*, Glasgow. (2nd Edition). Cambridge University Press.

Loeb ve Loeb. (2014). Agence france v. morel. <https://www.loeb.com/en/insights/publications/2014/08/agence-france-presse-v-morel>.

Marlin-Benett, R. (2004). *Knowledge power: intellectual property, Information & Privacy*. (1st Edition). Lynne Rinner Publishers.

Mateen, H. (2024, 29 Şubat). Google ve facebook, haber yayıncılarına ne kadar borçlu? *Dünya*. <https://www.dunya.com/kose-yazisi/google-ve-facebook-haber-yayincilarina-ne-kadar-borclu/719029>

Michael (2009, January 23). Gatehouse v. New York times: lawsuit attacks boston.com news aggregation site. *eff.org*. <https://www.eff.org/cases/gatehouse-media-massachusetts-i-inc-v-new-york-tim>

Parc, J., Messerlin, P. (2020). The true impact of shorter and longer copyright durations: from authors’ earnings to cultural creativity and diversity. *International Journal of Cultural Policy*, 27(5), 607–620. <https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1829608>

Patterson, L. R. (1968). *Copyright in historical perspective*. (1st Edition). Vanderbilt

University Press.

Rife, M. C. (2007). The fair use doctrine: history, application, and implications for (new media) writing teachers. *Computers and Composition*. 24 (2), 154-178.

DOI:[10.1016/j.compcom.2007.02.002](https://doi.org/10.1016/j.compcom.2007.02.002)

Slotnick, B. I., Strauss, J. N. (2018) Loeb & loeb ll. pcopyrightalliance. org. <https://copyrightalliance.org/wp-content/uploads/2016/09/fox-news-v-tveyes-2nd-cir.pdf>

Spinello, R. A., Tavani, H. T. (2004). *Intellectual property rights in a networked world: theory and practice*. (1st Edition). Information Science Publishing.

Stiglitz, J. E. (1999). Public policy for a knowledge economy. department for trade and industry and center for economics. <http://www.cercetareservicii.ase.ro/resurse/documente/public%20policy%20for%20a%20knowledge%20economy.pdf>

Stoner, R., Dutra, J. (2022). Copyright industries in the U.S. economy the 2022 report. https://www.iipa.org/files/uploads/2022/12/iipa-report-2022_interactive_12-12-2022-1.pdf

Thomas, N. P, (2004). Contemporary denial of acces: knowledge, ipr and the public good. media development. n.4. http://www.wacc.org.uk/wacc.org.uk/waccpublications/media_development/2004_4

Tonta, Y. (2002. 16-19 Kasım). Elektronik kaynaklarda yasal sorunlar. Pulman-Xt Türkiye Ulusal Toplantısı, Milli Kütüphane, Ankara, Türkiye.

Towse, R. (2005). Economics and copyright reform: aspects of the EC directive. *Telematics and Informatics*. 22(1-2), 11–24. <https://doi.org/10.1016/j.tele.2004.06.001>

Tushnet, R. (2020, February 11). The digital millennium copyright act at 22: what is it, why was it enacted, and where are we now? *Before the Subcommittee on Intellectual Property Committee on the Judiciary United States Senate*. <https://www.judiciary.senate.gov/imo/media/doc/tushnet%20testimony.pdf>

UNESCO (2012). Measuring the economic contribution of cultural industries a review and assessment of current methodological approaches. 2009 framework for cultural statistics handbook no. 1.

https://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/measuring-the-economic-contribution-of-cultural-industries-a-review-and-assessment-of-current-methodological-approaches-en_1.pdf.

Vaidhyathan, S. (2003). *Copyrights and copywrongs: the rise of intellectual property and how it threatens creativity*. (1st Edition). NYU Press.

WIPO (2012). Görsel-işitsel icralara dair pekin anlaşması. <https://biroy.org/wp-content/uploads/06/wipo-pek-in-anlasmasi-2012-turkce-metni-1.pdf>

Wittel, A. (2012) Digital Marx: toward a political economy of distributed media. *Triplec* 10(2), 313-333.