

MP3'LERLE DEĞİŞEN MÜZİK ENDÜSTRİSİ VE TELİF HAKLARI

Serpil KARLIDAĞ*

ÖZET

Gün geçtikçe gelişen sayısal ve ağ teknolojileri, günlük yaşam pratikleri içinde daha geniş biçimde kullanılırken, çevrimiçi ortamdaki enformasyonun kopyalanmasını, değiştirilmesini ve dağıtılmasını da olanaklı kılmıştır. Özellikle peer to peer/P2P denilen ve aynı ağ içindeki iki ya da ikiden fazla dosya arasındaki her türlü sayısallaşmış veri paylaşımını sağlayan sistem otomatik olarak araştırma, kopyalama ve aktarımı gerçekleştirirken telif hakkı ihlallerine de yol açmaktadır. Popüler söylemde korsanlık olarak adlandırılan bu telif hakkı ihlalleri özellikle ilk olarak müzik endüstrisini etkilemiştir. İhlallere karşı hem yasal hem de teknolojik koruma önlemleri getiren müzik endüstrisi telif hakkı yasasının genişlemesine yol açmıştır. Dolayısıyla bu çalışmanın amacı, dünyada müzik ve telif hakları alanında yaşanan dönüşümler bağlamında Türkiye'de ne gibi değişikliklerin olduğu ve bu değişiklikler sonucunda endüstrinin çıkarı, eser sahibinin hakları ve kamu yararı arasındaki dengenin nasıl bozulduğunu ortaya koymaktır. Ekonomi politik yaklaşımın benimsendiği çalışmada hem tarihsel bir inceleme gerçekleştirilmiş, hem de Eşleştirme (Twinning) toplantılarında yapılan tartışmalar ve görüşmelerle ilgili yüz yüze görüşmeler önemli veriler sağlamıştır.

Anahtar sözcükler: MP3, Telif Hakları, Müzik Endüstrisi, Türkiye

CHANGING MUSIC INDUSTRY THROUGH MP3'S AND COPYRIGHTS

ABSTRACT

As the daily improving digital and web Technologies got to be used more extensively in everyday life, they also made it possible to copy, modify and distribute online information. Especially, the system, which is named peer to peer/P2P and which allows for the sharing of any kind of digitalized data between two or more files within the same network, leads to copyright infringements while automatically conducting research, duplication and data transfer. The aforementioned copyright infringements, called piracy in popular discourse, have primarily impacted the music industry. They also led to the expansion of copyrights law that provided both legal and technological protection measurements against infringements. Thus, the aim of this study is to display the changes happening in Turkey within the context of global transformations occurring in the fields of music and copyrights and how the balance among the interests of industry, public good and the rights of the copyright owner is upset as a result of such changes. Hence, both a historical analysis has been conducted and important data have been collected from face to face interviews related to twinning meetings discussions throughout the study which adopts a political economic approach.

Key words: MP3, Copyrights, Music Industry, Turkey

*Dr. Başkent Üniversitesi Kariyer Yönlendirme Merkezi Koordinatörü

GİRİŞ

En büyük değişikliği 18. yüzyılın sonunda endüstrileşmeyle geçiren ve ekonomik ürün haline gelen müzik, 1990'ların sonunda yine bir değişiklik geçirerek, sayısallaşmıştır. Müziğin ötesinde, sayısal teknoloji ve ağ teknolojisi gibi yeni iletişim teknolojileri, telif hakları politikaları ve müzik endüstrisinin uygulamaları gibi öğeler içeren sayısal müzik, temelde kültürel bir alan olmasına karşın, ekonomi ve siyaset ile yakından ilişkili bulunmaktadır.

Tarihsel olarak bakıldığında, Çelikcan'ın (1996: 67) da belirttiği gibi müzik ve medya endüstrisindeki gelişmeler birbirini etkilemiştir. Matbaanın bulunuşuyla birlikte, ilk nota basımı 1476 yılında yapılırken müziğin ilk metalaştırılması da 19. yüzyılda nota kağıtlarının kitle halinde satışıyla gerçekleşmiştir. Daha sonra radyo, sinema ve televizyon müziğin yeniden üretimini, kitlelere yayılmasını ve tanıtımını sağlayarak müzik endüstrisinin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Yeni medya olarak adlandırılan ve en çarpıcı örneği internet olan oluşumun kaynağı II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında elektronik alanına yapılan birçok teknolojik atılıma dayanmaktadır. Askeri amaçlarla 1960'ların başından itibaren başlayan bilgisayar ağları ile ilgili araştırmalar yaygınlık kazanarak sinerjik gelişimlerini hızlandırmışlardır. Önce ABD'deki üniversitelere daha sonra genel kullanıcılara açılan internet 1990'ların başında World Wide Web (www)'in ortaya çıkışıyla multimedya uygulamaları açısından uygun bir platforma dönüşmüş ve hem kitlesel iletişim hem de kişisel iletişim ve veri paylaşımı için uygun bir mecra olmuştur. 0-1 tabanına indirgenerek ortak bir bilgisayar diline çevrilen ses, metin, görüntü gibi her türlü içeriğin elektronik ortamda aktarılmasını sağlayan internet, önceleri e-posta göndermekte ve enformasyon erişiminde kullanılırken, genişbant olanağıyla birlikte, işitsel ve görsel eğlence aktivitelerinin kullanımını da yaygınlaştırmıştır. Genelde bir “megabit” ten fazla hıza sahip olan genişbant hizmetleriyle neredeyse bir oyun ağına dönüşen internet, müzik indirme ve paylaşımının yanı sıra film, video ve televizyon hizmetlerine de erişimi sağlamıştır. Sayısal teknolojiler geliştikçe ağlar daha etkin kullanılmakta ve her türlü metin, grafik ve sesli içeriğin internet üzerinden aktarımı hızlı ve aslına uygun biçimde sağlanmaktadır. Ağları kullanan herkes, içerik dağıtımıcısı olarak kendi çalışmalarını da ücretli olarak dağıtabilmekte, böylece ücretli olsun ya da olmasın daha fazla içerik ağ üzerinden değiştirilebilmekte; ayrıca var olan çalışmalar üzerine yeni eklemeler ya da değişiklikler yapabilmektedir. Her türlü içerikte olduğu gibi sayısallaşmış müzik yapıtları da bilgisayarlarda MP3 formatında saklanıp sıkıştırılmakta (compression) ve çalınabilmektedir.

Televizyondan beri en büyük multimedya devrimi olarak görülen ve pek çok oyuncuyu içeren sayısal müzik formatı MP3 ile, bireyler internet başında bir “tıklama” ile, düne ve bugüne ait binlerce şarkıya kolaylıkla erişip, genişçe bir repertuar oluşturabilirken, anaakım türlerin dışında da pek çok

şarkıcı ve orkestraya ulaşabilmektedir. Dosya değişiminin dışında, bireyler arasında her türlü demografik ve teknolojik beceri düzeyinin ötesinde, internet chat odalarında, mesaj forumlarında, haber programlarında ve diğer sanal alanlarda da hızla yayılan MP3, müzik severlerin “rüyalarını” gerçekleştirirken, müzik endüstrisi için büyük tehdit oluşturmaktadır (Hinduja, 2006: 387-388).

Popüler söylemde korsanlık olarak adlandırılan telif hakkı ihlalleri, özellikle ilk olarak müzik endüstrisini etkilerken, internette MP3 formunda dolaşan müziğin %90'ının izinsiz olduğu tahmin edilmektedir (Hinduja, 2006: 389). Daha önceleri bireylerin, sevdikleri birkaç şarkı için tüm albüme ödedikleri paranın yanında, şimdi yüzlerce, binlerce şarkıya kolaylıkla erişebilmek, onları mutlu etmektedir. Dolayısıyla, yeni iletişim teknolojilerinin yol açtığı olanaklar ve tehditler, bir anlamda “sayısal ikilem”, MP3 teknolojisi için de geçerli olmakta ve farklı değerlendirmelere neden olmaktadır. MP3, müzik endüstrisi açısından neredeyse bir korsanlık aracı olarak görülürken; destekleyicileri tarafından bir devrim olarak nitelendirilmektedir. Müziğin izinsiz olarak hızla dolaşımına karşı, Amerikan Kayıt Endüstrisi telif hakkı düzenlemelerini lise öğrencilerine kadar uygulamış ve çok sayıda dava açmıştır. Yasal önlemlerin maliyetli ve zaman alıcı olmasının ötesinde, her zaman ve her yerde ihlalleri önleyici olamaması nedeniyle, yapılan yeni düzenlemelerle birlikte teknik koruma da getirilmiştir. Teknik koruma ve sayısal haklar yönetimi (digital rights management/DRM) ilk kez Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü Internet Anlaşmaları'nda (WIPO Internet Treaties) yer almıştır. Internet ve geniş bant hizmetlerinin yayılmasıyla geçerliliğini yitiren telif haklarının ulusal yasalarla korunamaması, uluslararası düzenlemelerin yapılmasına yol açmıştır. WIPO anlaşmaları daha geniş biçimde AB tarafından uygulamaya konulurken, diğer ülkelerin de buna uyum sağlaması istenmiştir. ABD için müzik, film, televizyon programları, kitaplar, gazeteler ve bilgisayar yazılımının birincil dışsattım kalemlerini oluşturduğu düşünüldüğünde, bu yapılan düzenleme ve anlaşmaların önemi de anlaşılabilir.

Tüm bu gelişmeler bağlamında bu makalenin amacı, Türkiye'de müzik endüstrisinde ve telif haklarında ne gibi değişikliklerin olduğu ve bu değişiklikler sonucunda eser sahibinin hakları, kamu yararı ve endüstrinin çıkarı arasındaki dengenin nasıl bozulduğunu ortaya koymaktır. Makalede, en kârlı medya endüstrisinden birisi olan müzik endüstrisinin, müzik telif hakları dolayısıyla telif hakları yasası üzerindeki etkisini göstermek önemli olurken, Türkiye'de medya çalışmalarında yeterli yer bulamayan telif hakları konusuna da dikkat çekerek bu alandaki boşluk giderilmek istenmiştir. Enformasyonun sahipliğini ve denetimini yapan telif hakları/fikri mülkiyet hakları Batı'da yaygın biçimde tartışılmaktadır. Çalışma birbiriyle ilişkili üç bölümde ele alınmıştır. Birinci bölümde, telif hakları ve kapitalizm ilişkisine tarihsel açıdan bakılarak, telif haklarının sermayenin genişlemesi üzerinde oynadığı rol üzerinde durulmaktadır. İkinci bölümde, kapitalizmin yeniden yapılanması ve sayısallaşma ile yaşanan dönüşümün telif hakları üzerindeki etkileri müzik

endüstrisi çerçevesinde ele alınmaktadır. Üçüncü bölümde ise, Türkiye’de müzik endüstrisi ve telif haklarında yaşanan değişikliklere odaklanılmaktadır. Böylece sayısallaşan müzik ve telif haklarında yaşanan dönüşüm tarihsel bir süreç içerisinde, toplumsal güç/iktidar ilişkileri açısından irdelenirken, standart biçime getirilen telif hakkı düzenlemeleriyle, gelişmiş ülkeler tarafında yer alınacağı mitine karşı çıkılıp, yaşanan değişiklikler toplumun genel yararı açısından değerlendirilecektir. Bir başka deyişle, bu çalışmada ekonomik verimliliği ve büyümeyi sağlayan yeniliklerin, gelişmelerin, bilimsel ve sanatsal çalışmaların güçlü/sıkı fikri mülkiyet hakları ile korunmasını savunan neo-klasik ekonomi yaklaşımı yerine, “kim kazanıyor, kim kaybediyor, kararları kimler veriyor?” sorularına yanıt arayan eleştirel ekonomi politik yaklaşım izlenmektedir. Bettig’in (1996: 6, 136) de belirttiği gibi, tarih ve bağlam ile analizde bir yol haritası sağlayan ekonomi politik insan faaliyetleri ile yapılar arasındaki etkileşim üzerine odaklanırken hem kuramsal hem de ampirik yöntemi birleştirmek istemektedir. Bu çalışmada da akademik dergiler, kitaplar, kamuya ait belgeler, toplantılar, yüz yüze görüşmeler, raporlar, günlük basılı ve elektronik gazeteler, web siteleri gibi geniş bir kaynaktan toplanan ampirik veriler ekonomi politik kuram açısından yorumlanmıştır.

1. TELİF HAKLARININ ORTAYA ÇIKIŞI VE SERMAYE

Telif hakları ilk olarak Geç Ortaçağ’da Venedik’te, ondan bir yüzyıl sonra İngiltere’de ortaya çıkmıştır. Kapitalizmin Avrupa’daki erken gelişimiyle de ilişkilendirilen bu haklar, Avrupa’nın belirli yerlerinde belirli koşullar altında görülürken, yeni teknolojilerin ülkeye çekilip endüstri ve ticaretin geliştirilmesinde ideal araçlar olmuşlardır (Bettig, 2003; May, 2007: 1). Nitekim, o dönemin stratejik teknolojisi olan matbaa önce Venedik daha sonra İngiltere’ye getirilerek, kitap ticaretinin geliştirilmesi ve sermaye birikiminin oluşturulmasına çalışılmıştır. Bunun için yayıncının yatırım sermayesi, korsan çoğaltma riskine karşı yasayla koruma altına alınmıştır. Böylece, içinde bulunduğu dönemin yasaları ile sağlanan bu haklar, doğal olarak değil toplumsal olarak inşa edilmişler ve zaman içerisinde gelişmişlerdir (Marlin-Bennett, 2004: 42).

Kapitalist ekonominin sürmesi için sermayenin genişlemesi ve kendisini yeniden üretmesi gerekmektedir. Bunun için, insan emeğinin ürünü olan her şeyin meta haline getirilmesi eğilimi bulunmaktadır. Telif hakları bu açıdan önemli bir rol oynamakta ve daha önce üretilmeyen ya da kamu alanı içerisinde bulunan mal ve hizmetlerin piyasa için üretilmesini sağlamaktadır. Bir anlamda, telif hakları fikir ve sanat ürünlerinin üretimini, dağıtımını ve tüketimini belirlerken, sermayenin genişleme mantığı ile de uyum göstermektedir. Çünkü telif haklarına konu olan fikir ve sanat ürünleri, elle tutulan diğer fiziksel veya maddi ürünlerden farklı olarak “kamu malı” özelliği göstermektedir. Kamu malı olarak adlandırılan ürünler/nesnelere, ödemede

bulunsun bulunmasın herkes tarafından kullanılabilmekte ve bu kullanmalar ile azalmamakta veya tükenmemektedir. Başka bir deyişle, bu nesnelere rekabetçi veya kişiye münhasır olmadığı için belirli bir koruma veya tekelleşme bir önlem sağlayacak devlet müdahalesi olmadığı takdirde, üretilmeme tehlikesiyle karşı karşıya bulunmaktadır. Ekonomide, piyasa başarısızlığı olarak adlandırılan bu durum, devlet düzenlemelerinin belirli bir süre ve kapsamda sağladığı tekel haklarıyla, fikir ve sanat ürünlerinin metalaştırılmasıyla giderilmektedir. Metalaşma ile daha önce kamu malı özelliği gösteren ve kullanılmakla tükenmeyen ve kişiye münhasır olmayan bu ürünler artık “kıt” ve herkesin erişemediği/kullanamadığı “özel” mallar olmaktadır. Böylece yaratıcılar ve eser sahipleri de ürünlerinin kopyalanması veya taklit edilmesi korkusu olmadan çalışmalarını sürdürme konusunda güdülenmektedirler (Marlin-Bennett, 2004: 13). Bir anlamda, telif hakları korumasının olmadığı fiziksel/maddi malların üretilmesinde rekabet koşulları önemli rol oynarken, fikri ürünlerin üretilmesinde yasal bir koruma gerekli olmaktadır. Ancak, telif hakkı yasası ile bir piyasa başarısızlığını gideren devlet, başka bir piyasa başarısızlığına, tekelleşmeye yol açmaktadır.

Kültür ürünlerinin metalaştırılması ve telif hakları üzerine kapsamlı çalışmalar yapan Roland Bettig'e (2003) göre, yayıncılık endüstrisinin tarihi, tüm kültür endüstrisi ürünleri açısından gösterici olurken, sürmekte olan mantığı da açığa çıkarmaktadır. Bu mantık, yatırım riskini asgaride tutup, kârı en çoklaştırmak olurken, ekonomide sermayenin birkaç büyük dev kuruluşta yoğunlaşmasına yol açmaktadır. Çünkü kapitalist, kârını artırmak için sürekli olarak yeni piyasalara ve yeni etkinlik alanlarına girmek isterken, alacağı riski ve yüküneceği maliyeti asgariye indirmek istemekte, bunun için tekeller, oligopoller oluşturmaktadır. Yirminci yüzyılın dönümünde, yatay bütünleşme olarak ortaya çıkan bu ekonomik bütünleşme modeli, 1920'lerin ortaları ve 1930'ların başlarında oluşan dikey bütünleşmeler ile Hollywood'da filmin üretim, dağıtım ve gösteriminin beş büyük, üç küçük firma tarafından yapıldığı, bir anlamda “stüdyo sistemi”nin ortaya çıktığı dönem olmuştur. Radyo yayıncılığı, müzik endüstrisi, gazete, magazin ve kitap yayıncılığı gibi iletişim alanındaki diğer sektörler de bu eğilimden etkilenmişler ve tekeller, oligopoller oluşturmuşlardır (Bettig, 1996: 37). Bu dönemde, telif hakları ile piyasa egemenliği sürdürülürken, korsanlık da küçük düzeyde bulunmaktaydı. Günümüzde de, iletişim sektöründeki göz kamaştırıcı kârlar, işlevini normal olarak yerine getiren firmaların faaliyetleriyle değil, telif haklarına sahip içerikle gerçekleşmektedir. Eski filmlerin, müziklerin yeni iletişim teknolojileriyle tekrar gösterime sunulması, çok az maliyetlerle büyük kârlara neden olmaktadır. Bu açıdan, her dönemde, her çeşit medya aracılığı ile yeniden üretilen ve büyük kazanç sağlamakta olan Disney'in karakterleri, özellikle Mickey Mouse bir türlü kamu alanına geçmemekte ve her koruma süresi dolduğunda telif hakkı süresi uzatılmaktadır.

Matbaanın icadıyla ortaya çıkan telif hakları, her yeni iletişim teknolojisi¹ karşısında kapsamını genişletmiştir. Temelde, telif hakkı sahipleri her yeni iletişim teknolojisini önce bir tehdit olarak algılamış, daha sonra işbirliğine giderek, piyasa denetimini sürdürmüşlerdir. Örneğin Hollywood şirketleri, video kaset kayıt cihazlarını önce büyük tehdit olarak görmüşler, daha sonra video kaset kirâlama işinin zenginlik kaynağına dönüşmesiyle bu teknolojiyi adeta kucaklamışlardır (Wasko, 1994). Müzik açısından bakıldığında ise, plaktan kasete, kasetten CD'ye geçişte olduğu gibi, müzik endüstrisinin kendi krizini aştığı görülmektedir. Müziğin diğer medya ürünlerinin değerini güçlendirici ya da zenginleştirici olarak filmlerde, televizyon programlarında ve videolarda kullanılması, müzik telif haklarını önemli konuma getirmektedir. Çünkü Frith'e göre, plak/kayıt şirketleri yaptıklarından çok yarattıkları haklar ile büyük kârlar elde etmektedirler (Hsieh, 2002: 114). Böylece, aynı müzik parçası, plak satışlarının dışında pek çok iletişim kanalında kullanılabilirken, yaratılan haklar yoluyla kârlar ençoklaştırılmaktadır. Bu bağlamda "majör" denilen büyük müzik şirketlerinin ve uluslararası müzik piyasasına egemen olan dev holdinglerin (konglomeraların), müzikteki uluslararası telif haklarını kullanarak denizaşırı gelirlerini sürdürmeleri üzerine, Laing müzikteki uluslararası telif haklarını üç döneme ayırmaktadır: Bunlardan birincisi, besteciler ve şarkı sözü yazarlarının da tıpkı yazarlar ve diğer sanatçılar gibi korunmaya başladıkları 1880-1930 dönemidir. İkincisi, müziğin kaydedilip çoğaltılması ve dağıtımının çeşitli kanallardan yapılmasıyla birlikte, telif haklarının, icracı müzisyenlere ve şarkıcılara, plak yapımcıları ile film stüdyolarına ve radyo, televizyon yayıncılarına komşu haklar adıyla genişletildiği 1930-1980 dönemidir. Üçüncü dönem ise, müzik ve film gibi işitsel-görsel programların küresel ticaretinde büyük katkısı bulunan telif haklarının, ülkeler arasında etkin biçimde uygulanmasını sağlamaya yönelik anlaşmaların yapıldığı 1980'lerden 1990'ların ortalarına kadar süren dönemdir (Hsieh, 2002: 118-119).

2.YENİ İLETİŞİM TEKNOLOJİLERİ VE TELİF HAKLARI

Yeniden yapılanmayla birlikte, dokunulmayan mallar olarak tanımlanan ürünlerin de dünya çapında serbest hareket etmesi ve sermayenin yeniden üretimi amacıyla metalaştırılması, telif haklarında reform denilebilecek değişikliklerin yapılmasına yol açmıştır. Amaç, sermayenin hiçbir engelle karşılaşmadan tüm dünya pazarlarına girerek kârını ençoklaştırmasıdır. Dolayısıyla, bir öncekinden farklı bir birikim rejiminin önemli unsurlarından biri olan iletişim hizmetleri ve her türlü içerik üretimi

¹ Müziğin kitlesel üretim ve tüketiminin teknoloji ile sağlanmasının yanı sıra teknolojideki değişimlere göre telif hakkının biçimlenmesi teknoloji konusuna dikkati çekmektedir. Konunun bütünlüğünü bozmamak amacıyla bu tartışmalar burada yer verilmeyecektir. Ancak ilgilenen okuyucular için bk. Horkheimer ve Adorno (1989), Boyd-Barrett ve Newbold (1997), Marcuse (1968), Habermas (2007), Raymond Williams (1989) ve Enzensberger (1979).

ortaya çıkmaktadır. Karl Polanyi “Büyük Dönüşüm”adlı kitabında toprak, emek ve paranın metalaştırılmasına izin veren toplumsal kuralların, feodal toplumdan modern piyasa ekonomisine geçişte nasıl büyük bir dönüşüm yarattığını belirtmektedir. Günümüzde, aynı biçimde fikri ürünlerin metalaştırılması da enformasyon çağı ekonomisi gibi diğer bir dönüşüme yol açmaktadır (Marlin-Bennett, 2004: 13).

Bu bağlamda, yüzden fazla ülkenin bakanı tarafından imzalanan Ticaretle Bağlantılı Fikri Mülkiyet Hakları (Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights/ TRIPS) Anlaşması, fikri mülkiyet hakları² konusunda yirminci yüzyılın en önemli anlaşması olarak nitelendirilirken; müzik, sinema eserleri ile bilgisayar programlarının yasal olmayan çoğaltılmaları sonucunda zarara uğrayan eser sahiplerinin ekonomik kayıplarını önlemeye yönelik maddeler içerdiği de görülmektedir. Nitekim, telif hakkı korumasının, bilgisayar programları, veri tabanları ve kiralama haklarını da içerecek biçimde genişletilmesinin yanında, icracılar ve fonogram yapımcıları için benimsenmiş olan koruma süresi de 20 yıl daha artırılarak 50 yıla çıkarılmıştır.

Yeniden yapılanma ile birlikte hızla gelişen sayısal teknolojiler ve ağ teknolojileri, her yeni iletişim teknolojisinde olduğu gibi telif haklarının kapsamını genişletmiştir. Müzik özelinde bakıldığında, yeni birikim rejiminin müzik sektöründeki oyuncularının gereksinimleri ile, genel olarak enformasyon toplumu teknolojileri olarak tanımlanan ve donanımdan diğer içeriklere kadar pek çok sektörü kapsayan yapı arasında bir gerilimin ortaya çıktığı görülmektedir. Bir yandan internet, cep telefonu gibi yeni iletişim teknolojileri üreticileri, müzik ve diğer içeriklerin kişiler ve ağlar arasında paylaşımını olanaklı kılan ürünleri devreye sokmaktadır. Örneğin yeni yazılımlar ve donanımlar sayesinde sayısallaşmış müzik yapıtları bilgisayarlarda MP3 formatında saklanıp sıkıştırılmaya (compression) ve çalınmaya başlarken, gelecek kuşak sıkıştırılmış müzik formatı MP4 tüm bu olanakları karşılıklı etkileşim içerisinde sunmayı vaat etmektedir. Diğer yandan müzik endüstrisi, sayısal müziğin izinsiz biçimde kullanılmasını engellemek için her türlü yasal çareye başvurmaktadır. Engelleme, MP3 dosyalarının paylaşılmasına yönelik aracı grupların dışında, bireysel kullanıcılara, MP3 dosyalarında işletilen makinelerin üreticilerine ve “korsan” sitelerin işletimcilerine karşı yürütülmüş, ancak mahkemenin MP3'leri işleten cihazların herhangi bir kopya işlemi yapmadığı, dolayısıyla telif hakkını ihlal etmediği yargısına varmasıyla, bu konuda istenilen sonuç elde edilememiştir (Fisher, 2000). Yine müzik endüstrisi ve internet servis sağlayıcıları arasındaki

² Müzikten, edebiyattan, sinemaya, endüstriyel tasarımdan bilimsel yeniliklere, buluşlara kadar uzanan geniş bir yelpazedeki zihinsel yaratıcılık ürünlerini içeren fikri mülkiyet hakları, bu hakların ilk olarak görüldüğü Geç Ortaçağ döneminden itibaren patentler ve telif hakları olarak sınıflandırılmışlardır. Günümüzde de temel özelliklerini koruyan bu ayırım uyarınca patentler, ticari markalar, endüstriyel tasarımlar, ticari sırlar ve gizli enformasyon, bütünlük devre topoğrafyası hakları ve bitki hakları sınai ve fikri mülkiyet hakları içerisinde yer alırken telif hakları fikir ve sanat eserleri kapsamında bulunmaktadır.

çıkar çatışmasının sonucu³ da ABD'nin Sayısal Binyılın Telif Hakkı Yasası'na (Digital Millenium Copyright Act/DMCA) yansımıştır.

MP3 formatında indirilen ve “streaming”⁴ ya da “webcasting” yoluyla aktarılan sayısal müzik; ağ işletimcileri, internet servis sağlayıcıları, internet firmaları ve arama motorları gibi farklı oyuncular içerirken, pek çok tartışmaya da yol açmıştır. Sayısal müziğin özellikle peer to peer/P2P denilen dosya paylaşımı sistemiyle yayılması, müzik endüstrisini ciddi biçimde tedirgin etmiştir. Aynı ağa bağlı çok sayıda dosya arasında her türlü sayısallaşmış veri paylaşımını sağlayan bu sistem, ilk olarak Napster ile popülerleşirken kullanıcılar birbirlerine merkezi bir sunucu ile bağlanmaktaydılar. Sunucuya gerek bulunmayan gerçek dosya paylaşımı ise Gnutella ile gerçekleşmiştir. Sayısal teknolojinin sağladığı olanaklardan tüm telif hakkı sahipleri olumsuz olarak etkilenmişlerse de en çok sorun müzik endüstrisinde yaşanmıştır. Bunun nedeni müziğin, ucuz ve kolay biçimde yazılabilir CD üzerine kaydedilmesinin yanı sıra, sıkıştırılmış teknoloji ile disk sürücüsüne düzinelerce müzik albümünün depolanma olanağının bulunmasıdır. Oysa iki saatlik bir film için çok daha fazla kapasitede enformasyonun kaydedilmesi gerekmektedir. Ayrıca müzik; seyahatte, ulaşımda, işte ve hatta ders çalışırken hemen her yerde yaygın biçimde kullanılabilirdiği için, sayısallaştırılmış müziğe olan talep diğer sayısallaştırılmış içerikten çok daha fazla olmaktadır.

Sayısal müzik dağıtımının, her zaman var olan korsanlığı daha büyük bir sorun haline getirdiğini gören müzik endüstrisi, ekonomik kayıpların ötesinde, piyasa egemenliğini yitirme korkusuyla daha sıkı ve küresel düzeyde önlem almaya yönelmiştir. Böylece yeni iletişim teknolojilerindeki gelişmelere koşut olarak artan korsanlık, Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü Eser Sahibi Anlaşmaları ve Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü İcralar ve Fonogramlar Anlaşmaları ile yanıtlanmıştır. Anlaşmalar, sayısal ortamdaki telif hakkı ihlallerine karşı tüm ülkelerin ortak tavır almasını amaçlayan düzenlemeler içerirken, teknik koruma ve sayısal haklar yönetimi (DRM)'nin, bu düzenlemeler yoluyla ulusal yasalarda yer alması doğrultusunda hareket edilmiştir. En yalın biçimiyle, sayısal içeriğin kullanımını veya erişimini denetleyen DRM'ler, izinsiz olarak kopyalamayı önlerken, dinleyicinin/izleyicinin içeriği ne kadar süre ve koşullarla kullanabileceğine sınırlamalar getiren sözleşmeli hakların elektronik yönetimine de dayanmaktadır. Yasal düzenlemelerden farklı olarak, ihlalleri önceden önlemeye yönelik bu teknolojiler, içerik sahiplerinin amaçlarına uygun tasarımlarını baştan programlamakta ve herhangi bir yasal veya yasal olmayan çoğaltmaya izin vermemektedir. DRM teknolojileri, kuralları daha sıkı ve kapsamlı uygulayan mekanizmalar oldukları için, telif hakkı sahiplerinin

³ Her iki tarafın yoğun çalışmaları ve baskıları karşısında değişikliklere uğrayan yasa sonunda başta müzik endüstrisi olmak üzere içerik sahiplerine önemli bir güç sağlayacak olan servis sağlayıcılarını mahkemeye davet edebilme (celp) yetkisini vermiştir (Imfeld ve Ekstrand, 2005:312).

⁴ Bu biçimde müzik dosyası asıl yerinde çalınırken alıcının bireysel bilgisayarına ulaşmaktadır. Bu aktarım biçimi radyo ya da web yayıncılığını içeren ortak medya siteleri oluşturmakta da seçenekler sağlamaktadır.

kontrol gücünü de artırmakta ve herhangi bir anlaşmazlık durumunda onların mahkemeye gitmelerine gerek bırakmamaktadır (Noguchi, 2006: 108-109). Başka bir deyişle sayısal teknolojiler, eser sahibini ve kullanıcıyı bir araya getirirken, DRM'ler tıpkı, matbaanın bulunuşuyla birlikte yayıncının bu iki grubun araya girmesinde olduğu gibi, denetimi yeniden yayıncılara vermektedir. Böylece yayıncılar hem içerik yaratıcılarına hem de kullanıcılara etkin biçimde müdahale edebilmekte ve kendilerinden yetki alınmadan işlem yapılamamasını sağlamaktadırlar. DRM'ler içeriğe erişim için lisansın kullanımını artırırken, aslında yayıncıların içerik üzerindeki denetiminin gücünü göstermektedir. Telif hakkı sahipleri, teknik korumanın geçersiz kılınmasına ya da kırılmasına karşı da yasal yaptırımlar getirerek iki kez korunmuşlardır. Ayrıca, müzik ve film endüstrileri gibi geleneksel kültür endüstrisi üreticileri, “her dinleyişte/ izleyişte öde” veya tam üyelik hizmetleri gibi ticari iş modellerinin oluşturulmasında DRM'lerin kolaylık sağladığını öne sürmektedirler. Böylece, MP3 teknolojisinin kullanıcılara sağlamış olduğu olanakların müzik endüstrisine getirdiği tehdit, DRM'ler ve “her izleyişte/dinleyişte öde” gibi iş modeliyle yanıt bulmuştur.

Tüm bu gelişmeler, yeniliklerin, yaratıcılıkların sahiplerinin ödüllendirilmesinin yanında kamunun da yeni ürünlere sahip olmasını sağlayarak, kültürel zenginliğin artırılmasını amaçlayan telif hakkı yasasında değişikliklere yol açmıştır. Temelde, telif hakkı yasası, sürekli gerilimin olduğu bireysel yaratıcılık ile kamu yararı arasında bir denge oluşturmak için, fikir/ifade çelişkisi, adil kullanım, ilk satış hakkı ve belirli bir süre gibi ilkeler içermektedir. Sağlanan denge, endüstriyel kapitalizm dönemi boyunca yaşanan tüm ekonomik ve teknolojik değişiklikler karşısında sürdürülmeye çalışılmıştır. Ancak, yeniden yapılanma ve yeni iletişim teknolojileriyle birlikte küreselleşen telif hakkı düzenlemeleri, tüm ülkelerin ulusal yasalarını aynı çizgiye getirirken müzik, yazılım ve film endüstrisinin ürünlerini korumak için, bu ilkeleri büyük ölçüde geçersiz hale getirmektedir. Öğrenme, araştırma ve yorum yapabilmek için özgün çalışmanın belirli bir kısmının kullanılmasını/atıp yapılabilmesini sağlayan “adil kullanım”ın, kütüphanelerin ödünç kitap verebilmesine olanak veren “ilk satış hakkı”nın, ifade özgürlüğünü koruyan “fikir/ifade ikilemi”nin ve kamu alanının zenginleşmesini sağlayan “belirli bir süre koruma” ilkelerinin, telif hakkı yasasının iyi dengelenmesinin yanında demokrasiye de güçlü dayanaklar sunduğu ileri sürülmektedir (Vaidhyathan, 2003: 249-250). Bu dayanakların geçersiz kılınması, başta akademisyenler ve sivil toplum örgütleri olmak üzere pek çok çevrenin eleştirisine neden olurken, “telif hakkı yasası, sansür yasası mı oluyor?” sorularına yol açmaktadır.

3. TÜRKİYE’DE MÜZİK ENDÜSTRİSİ VE TELİF HAKLARI

Bu bölümde, yeni iletişim teknolojisindeki gelişmelere ve uluslararası anlaşmalara uyum sağlamak amacıyla FSEK’de yapılan değişiklikler müzik endüstrisi bağlamında ele alınacaktır. Yasa ve teknolojinin iç içe geçtiği DRM’nin Türkiye’deki mevcut durumu ve uygulamaları üzerinde durulacaktır. Ayrıca, ABD Ticaret Temsilciliği, AB, ABD fikri mülkiyet ekonomisinin Türkiye’deki temsilcileri ile yurt içindeki ilgili çevreler arasındaki güç/iktidar ilişkileri müzik endüstrisi kapsamında değerlendirilecektir. Bu değerlendirmenin yapılmasından önce veri kaynakları hakkında bilgi vermek anlamlı olacaktır.

Bu çalışmada kitap, makale, veri, istatistik gibi kaynakların yanı sıra popüler gazete, dergi yazıları, günlük ve elektronik gazete haberleri, raporlar, websiteleri gibi geniş bir kaynak yelpazesinden bilgiler toplanırken, toplanan bilgi ve veriler ekonomi politik yaklaşım açısından yorumlanmıştır. Araştırmanın Türkiye Bölümü için Adalet Bakanlığı Avrupa Birliği Genel Müdürlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif ve Sinema Genel Müdürlüğü, Fikri ve Sinai Haklar Mahkemesi, Cumhuriyet Savcılığı, Türk Patent Enstitüsü, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu gibi devlet kuruluşlarındaki ilgililerin yanı sıra alandaki meslek birlikleri yetkilileri ile görüşülmüş ve Telif ve Sinema Genel Müdürlüğü bünyesinde sürdürülen Türkiye AB İşbirliği çerçevesinde yapılan AB müktesebatına uyum toplantılarının (Eşleştirme/Twinning) bir kısmına iştirak edilmiştir. Yapılan yüz yüze görüşmelerde⁵, ne hakkında konuşulacağı ve ana sorular bilinmekle birlikte yanlı ve yönlendirici olmamak için sorulacak sorular tümüyle önceden hazırlanmamıştır. Eşleştirme (Twinning) toplantılarında, konuyla ilgili ana oyuncularla karşılaşıldığında, toplantıdaki tartışmalara da ilişkin sorular yöneltilmiştir. Bir anlamda görüşmeler çoğunlukla yarı yapılanmış ya da yapılandırılmamış olarak gerçekleşmiştir. Görüşmelerden amaç, yeni iletişim teknolojileri bağlamında müzik endüstrisinde ve telif haklarında yaşanan dönüşümle ilgili olarak Türkiye’ye özgü gelişmelerin neler olduğu bilgisine ulaşabilme çabasıdır. Görünürdeki “uyumlu” yasa değişikliklerinin ardındaki güç/iktidar ilişkilerinin, yaygın mitlerin, eşitlik, hakkaniyet, kamu yararı gibi değerlerin hangi oyuncular tarafından ve nasıl ele alındığının anlaşılabilmesinde görüşmeler yararlı olmuştur. Ayrıca, farklı çıkarılara sahip oyuncuların birbirleriyle olan işbirlikleri ya da çatışmaları konusundaki bilgiler de, Türkiye’nin bir örnek olay olarak ele alınmasını sağlamıştır. Eşleştirme Projesi kapsamında 19-20 Aralık 2006, 8 Şubat 2007, 21-23 Mart 2007 ve 5 Ekim 2007 tarihlerinde yapılan toplantılara iştirak etmekle, hem FSEK yasasındaki ve AB müktesebatındaki maddelere aşına olunmuş, hem de telif hakkıyla ilgili çevrelerle tanışma ve görüşme olanağı bulunmuştur.

⁵ Yapılan görüşmelerin yanı sıra alandaki ana oyuncularla kurulan irtibat sonucu alınan e-postalar ve yapılan telefon konuşmaları EK’te tablo halinde sunulmuştur.

Böylece gerektiğinde Ankara dışında oturan oyuncularla da e-posta ya da telefonla kolaylıkla iletişime sağlanabilmiştir.

3.1 Türkiye'de Müzik Endüstrisi ve Sayısal Müzikle İlgili Gelişmeler

Türkiye'de müzik endüstrisinin gelişimi geç olduğu gibi, bu alanda sermaye birikimi de yeterince sağlanamamıştır. Gramofon ve plakların Batı'dan kısa bir süre sonra gelmesi ve pazar için üretimde bulunulmasına karşın endüstrileşme hızlandırılmamıştır. Bunda, endüstri sermayesi yerine ticari mantığın öne çıkması önemli bir etken olmuştur. Ayrıca, devletin kültür politikalarıyla halkın talep ettiği müzik arasında çelişki olması ve bu çelişkinin çok uzun süre devam etmesinin rolü olduğu da öne sürülmektedir (Çakmur, 2002: 51-52; Çelikcan, 1996: 90-91). Kitle iletişim araçlarını elinde bulunduran devletin, plak şirketlerinin gereksinimini duymuş olduğu reklam ve tutundurma faaliyetlerini engellemesine bağlı olarak, talep eksikliğinin, dolayısıyla kârlılığın az olması büyük yatırımların yapılmasını önlemekteydi. Küçük şirketlerin korsan faaliyetleri karşısında devletin önlem almaktaki gönülsüzlüğü, büyük uluslararası şirketlerin Türk müzik piyasasını bırakmasına yol açmıştır. Böylece müzik piyasasındaki tekelleri kırılmış ve çok sayıda küçük şirketin faaliyette bulunduğu bir alan olmuştur (Çakmur, 2001: 185).

1990'lı yıllarda, özel radyo ve televizyon kanallarının ortaya çıkışıyla birlikte artan müzik kanalları, müzik üretimini büyük ölçüde etkileyerek endüstrileşmesine katkıda bulunmuştur. Bu döneme kadar devletin tekelinde olan radyo ve televizyonun, 1993 yılında değiştirilen Anayasa maddesiyle serbestleştirilmesi sonucunda, TRT'de yayınlanamayan her türlü müzik ve şarkıcı özel kanallarda izlenebilir olmuştur. Özellikle müzik videolarının müzik endüstrisi tarafından tanıtım aracı olarak kullanılması, hem ürünlerin hem de hiç tanınmayan şarkıcıların kısa bir sürede tanınmasına ve yıldızlaşmasına yol açmıştır (Çelikcan, 1996: 110-111). Dolayısıyla, daha önceleri videolarda, gazinolarda, konserlerde izlenebilen pek çok popüler şarkıcının televizyon kanallarıyla yeni izleyicilere ulaşması ve yeni türlerin ortaya çıkması, müzik piyasasının tutundurma, bir anlamda tanıtım konusundaki sorununa çözüm getirmiştir. Ancak bireylerin müzik için harcanabilir gelirinin kısıtlı olması ve korsanlığın sürmesi, müzik endüstrisinde büyük kârların elde edilmesini, başka bir deyişle, sermayenin kendisini yeniden üretmesini engelleyen etkenler olarak durmaktadır.

Türk müzik piyasası, toplam satış miktarı ve perakende değeri açısından Ortadoğu'nun en büyük piyasası olurken, Avrupa, ABD ve Japonya ile karşılaştırıldığında çok düşük kalmaktadır. Özellikle 2000 ve 2001 krizlerinin etkisiyle müzik piyasası küçülme göstermiş ve 2000 yılında satışlarda %20, 2002 yılında da %7.3 lük bir düşme olmuş, 2003'te yeniden

toparlanma süreci başlamıştır (IFPI, 2000; 2002; 2003). Ancak, Tablo 1’de görüldüğü üzere yerli repertuar da dahil olmak üzere, toplam satışlar 2005’ten itibaren düşme göstermektedir.

Tablo 1. Yerli ve Yabancı CD ve Kaset satışları

Yıllar	Kaset	CD	Yerli	Yabancı	Toplam
			CD ve Kaset Toplamı	CD ve Kaset Toplamı	
2002	31,197,666	6,023,783	35,045,695	2,175,754	37,221,449
2003	28,415,130	12,417,149	38,985,328	1,846,951	40,832,279
2004	28,809,577	15,124,890	41,436,989	2,497,478	43,934,467
2005	16,444,224	14,306,664	28,332,811	2,418,077	30,750,888
2006	9,311,500	15,346,574	22,569,561	2,088,513	24,658,074
2007	4,618,432	14,947,854	18,072,665	1,493,621	19,566,286
2008	1,923,800	12,310,310	12,275,641	1,958,469	14,234,110
2009	757,370	11,776,430	10,616,756	1,917,044	12,533,800

Kaynak: MÜ-YAP (<http://www.mu-yap.org/getdata.asp?PID=337>)

Bu düşüş MÜ-YAP (Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği) başkanı Bülent Forta’ya göre, internet abone sayısının artmasından kaynaklanmaktadır (Referans, 19 Nisan 2008). Nitekim, internet erişimi tüm diğer iletişim alanlarından daha hızlı bir gelişme gösterirken, müzik alanında bu gelişmeye ters bir durum ortaya çıkmaktadır. Bu ters durum, artan genişbant bağlantısına karşın azalan bandrol satışlarıyla da ortaya konulmaktadır. Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) tarafından 2008 yılı Nisan ayı içerisinde gerçekleştirilen Hanehalkı Bilişim Teknolojileri Kullanım Araştırması sonuçlarına göre, hanelerin %24,5’i internete erişim olanağına sahip olurken, ADSL %82,1 ile Türkiye’de kullanılan en yaygın internet bağlantı türü olmuştur. 2008 yılı Ocak-Mart döneminde, internet kullanan hanehalkı bireylerinin %65,2’si müzik indirme ya da dinlemek için interneti kullanmıştır. İnternette indirilen müzik çoğunlukla MP3 çalıcılara ve cep telefonlarına yüklenmektedir. Bir anlamda internet, cep telefonu ve taşınabilir müzik çalıcıları müziğin yeni araçları olmuşlardır.

2000 yılında 34 plak şirketi tarafından kurulan, 2008 yılında müzik üretiminin %95’ini gerçekleştiren ve 104 plak şirketini temsil eden MÜ-YAP, bir milyon dolar harcayarak sayısal platform oluşturmuştur. Sayısal müzik için gerekli alt yapıyı bu şekilde oluşturan MÜ-YAP, söz konusu platforma yüz bin şarkı arşivlemiş ve ilk yasal sayısal müzik lisansını “power group” a vermiştir. Uluslararası Fonogram Endüstrisi Federasyonu’ nun (IFPI) da üyesi bulunan MÜ-YAP’ın koruması altındaki şarkı sayısı ise 10 milyonu bulmaktadır. Turkcell ve TNet ile yaptığı çalışmalar sonucu sayısal müziğin yasal satışına temel oluşturan MÜ-YAP, her iki hizmet çeşidinde de, sayısal korsanlığa

karşı, sayısal haklar yönetimi (DRM) uygulamasına yer vermektedir. TNet ile yapılan anlaşma sonucu ADSL abonelerinin “ücretsiz müzik” indirebilecekleri müzik portalı 2008 Ocak ayında hizmete girmiştir. Özde, internet servis sağlayıcılarının abonelik ücreti ile reklam gelirini içeren, hibrit bir çözüm biçimine dayanan bu model, dünyadaki diğer örnekleri gibi “ücretsiz” değildir. “Ücretsiz” olarak nitelendirilen müziğe erişebilmek için, öncelikle bir bilgisayar, daha sonra da geniş bant aboneliği gerekmektedir ki bu da elektronik sektörüne ve internet servis sağlayıcılarına ödemeyi içermektedir. İndirilen bu müziğin taşınabilmesi ya da başka ortamlara aktarılabilmesi için de boş kayıt diskleri, MP3 çalarlar ve büyük olasılıkla da iPod alımına gereksinim bulunmaktadır (T.Koskinen-Olsson, "Günümüzde ve Gelecekte Müzik Alanında Toplu Hak Yönetimi Sempozyumu, 23-24 Kasım 2007 İstanbul Bilgi Üniversitesi").

Sayısal müzikte, cep telefonlarına indirilen melodiler önemli bir gelir kaynağı olurken, dizi müziğinden mehter marşına kadar cep telefonlarına indirilen her türden müzik, yapım şirketlerinin yanı sıra operatörlere de gelir sağlamaktadır. Turkcell, hizmete soktuğu Turkcell-im servisi ile bu uygulamayı yasal hale getirirken Turkcell-im'den bugüne kadar yaklaşık 21.5 milyon adet şarkı indirilmiştir (“Müzikte Endüstrileşemedik Burada Madonna Bile Bar Şarkıcısı Olurdu”, Referans, 19 Nisan 2008). İndirilen şarkının başka bir cep telefonuna gönderilme olanağı ise “forwardlock” denilen DRM ile engellenmektedir. Türkcell’in müzik endüstrisiyle olan işbirliğini sürdürmesiyle, müzik arşivi genişlemiştir. Turkcell’liler isterlerse, müzik birlikleri ve sektörün önde gelen firmaları Sony Music, EMI Music, Warner ve Orchard kataloglarından oluşan 2.5 milyon şarkılık sayısal müzik arşivinden sevdikleri müziği bilgisayarlarına indirebileceklerdir. Bu ortak iş modellerine dayanarak konuşan MÜ-YAP Başkanı Bülent Forta, çok yakında DRM korumasının kalkacağını ve MP3 formatındaki müzik dosyalarının yasal yollardan indirilerek, iPhone ya da iPod’larda dinlenebileceği müjdesini vermiştir. Forta, ayrıca, Cep melodisi, Çalarken Dinlet gibi yeni formatlarla, abonelik servisleri, sosyal ağlar gibi kanalların müzik endüstrisi için yeni gelir kalemleri oluşturduğunu da vurgulamıştır (http://forum.donanimhaber.com/m_38841072/tm.htm).

Türkiye müzik endüstrisi, yan sektörleri (kayıt, konser vs) ve sayısal ile birlikte yarım milyar dolarlık bir ciroya sahip olurken, yerli repertuar pazarın yüzde 93’ünü oluşturmaktadır. Kayıt endüstrisinin de, yüzde 20’si sayısal olmak üzere, pazar payı 100 milyon dolar olarak belirtilmektedir (“Müzikte Endüstrileşemedik”, Referans, 19 Nisan 2008).

3.2. Türkiye’de Telif Haklarının Gelişimi ve Müzik Endüstrisi Bağlamında Çözümlemesi

Telif hakları konusunda ilk ana mevzuat 1857 tarihli Telif Nizamnamesi ile gerçekleşmiş olmakla birlikte, modern anlamda bir telif

hakkı yasası, 1952 yılında yürürlüğe giren Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) olmuştur. Ön hazırlığı Prof. Hirsh'e verilen ve elli yılı aşkın süredir kullanılmakta olan yasanın başlangıçta Maarif Vekaletinin önerdiği dört esası gerçekleştirdiği düşünülmektedir. Bu dört esas: "Eser sahibine tanınan hakların korunması, kamunun yararlanmasının mümkün olduğu kadar sağlanması, etkin ve uygulama kabiliyeti olan müeyyideler ve hadisenin bünyesine uygun bir usul konulması ve Bern Sözleşmesine katıldığı takdirde hazırlanan kanunun, sözleşmenin hükümleri ile ahenkli olması"dır (Ayiter, 1972: 28).

1983 yılına kadar aynı biçimde kalan yasa, o dönemdeki toplumsal ve ekonomik değişikliklerle birlikte, TRT yasasına da yansıyan teknolojik gelişmeler ile gerçekleşmesi muhtemel yeni iletişim teknolojileri beklentisi sonucunda değişikliğe uğramıştır. Değişen 42. ve 43. maddeler ile müzik, sinema, edebiyat ve güzel sanatlar alanında meslek birlikleri kurulurken, o güne kadar meslek birliklerinin olmaması nedeniyle eser sahiplerine ödemedeki bulunamayan TRT, bu yükümlülüğünü yerine getirebilmiştir.

1995 yılında Türkiye'nin TRIPS'i kabulü ve Gümrük Birliği'ni kuran 1/95 sayılı AB Türkiye Ortaklık Konseyi Kararı gibi iki dış etkenin sonucunda, tüm fikri mülkiyet hakları ile birlikte⁶ 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nda da önemli değişiklikler yapılmıştır. Bu tarihe kadar, fikri mülkiyet alanında Türkiye'de çok fazla gelişmenin olmaması, ekonomik açıdan sermayenin genişlemesine yol açacak ölçekte müzik, sinema, kitap, bilgisayar programı, yazılım ve teknolojik yenilikler gibi fikri ürünlerin üretilip paylaşılmamasıyla yakından ilişkilidir.

Bu dönemde konumuzla ilgili yapılan önemli bir değişiklik, "komşu haklar"ın tanınması olmuştur. Komşu haklarla, eser sahiplerinin ekonomik ve manevi haklarına zarar vermemek koşuluyla, icracı sanatçılara, fonogram yapımcılarına ve radyo, televizyon kuruluşlarına da haklar tanınırken, bu yeni haklar yasada tanımlanmış ve komşu hak sahiplerinin de meslek birliği kurmasına izin verilmiştir. Böylece o güne kadar bir telif ücreti ödenmesi söz konusu olmayan seslendirmeci, icracı, yorumcu gibi yeni hak sahiplerine/meslek birliklerine de telif hakkı ödenmesi zorunlu hale gelmiştir (Türkecul, Turhan ve Güçlü, 2004).

Aslında Türkiye, TRIPS Anlaşması uyarınca fikri ve sınai mülkiyete yönelik mevzuat uyumu açısından beş yıllık bir süreye sahipken, AB Ortaklık Konseyi Kararı ile TRIPS hükümlerini üç yıl içerisinde uygulama yükümlülüğüne girmiş ve 1999 yılına kadar tamamlamak zorunda kalmıştır. Bu tarihten sonra da uygulamada istenen sonuçlara ulaşamaması nedeniyle, yasada 2001, 2004 ve 2008 değişiklikleri yapılmıştır.

⁶ O tarihe kadar, patent konusunda çağdaş gelişmeleri izleyememiş olan 1879 tarihli İhtira Beratı geçerliken, 1965 tarihli markalar yasası pek çok açıdan çağdaş olsa da hizmetlere ilişkin markaları koruma yönünden eksik bulunmaktaydı. Endüstriyel tasarım ve coğrafi işaretlerle ilgili olarak da o güne kadar bir mevzuat bulunmamaktaydı. Uygulamalara destek olmak üzere 554 sayılı Kanun Hükümünde Kararname ile Türk Patent Enstitüsü kurulmuştur.

4630 sayılı yasa ile 2001 yılında, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun otuz üç maddesinde önemli değişiklikler yapılmış ve üç ek madde kabul edilmiştir. Meslek birlikleri, bandrol uygulamasına ilişkin cezaların artırılmasının yanı sıra sayısal haklar yönetimi (DRM) ile ilgili hükmün yer alması, 2001 yılı değişikliğinin önemli unsurları olmuştur. Meslek birliklerine ilişkin olarak, aynı alanda birden fazla meslek birliği kurulabilmesi olanağı zorlaştırılmaya çalışılmış, ancak telif ücretlerinin belirlenmesi ve ödeme konusunda yayın kuruluşları ile meslek birlikleri arasındaki çatışmalar çözülememiştir. 1994'ten itibaren başta TRT ve yanı sıra özel yayıncı kuruluşlar da müzik alanında tek meslek birliği olan MESAM ile anlaşma yaparken, 2001 yılında hem müzik alanında hem de diğer alanlarda bir çok yeni meslek birliğinin kurulması sonucu telif bedelini kimin, nasıl, ne kadar belirleyeceği konusunda sorunlar ortaya çıkmıştır.

2001 yılında yapılan değişikliklerle para ve hapis cezalarında büyük artış olmuştur. Ceza hükümlerini düzenleyen 71. madde hapis cezasını dört yıldan altı yıla çıkarırken, para cezasını da 50 milyardan 150 milyara kadar artırmıştır. Ağırlaşan cezalar karşısında uygulamada sorunlar yaşanmıştır. Ceza hakimleri bu kadar ağır cezaları vermek istemezken, verilen iki mahkumiyet kararı da sanık lehine yapılan genişletici yorum ile Yargıtay'dan dönmüştür. Bazı uygulamalarda da Fikir ve Sanat Eserleri Yasası yerine daha düşük cezaları içeren Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu hükümleri dikkate alınmıştır.

AB mevzuatına uyum sağlamak, korsanlıkla mücadele etmek ve hızla gelişen yeni iletişim teknolojilerinin yol açtığı ihlalleri önleyebilmek amacıyla 2004'te yapılan düzenlemeler, Fikir ve Sanat Eserleri Yasasıyla birlikte; Belediye, Radyo ve Televizyon ile Sinema ve Müzik Eserleri yasasını da kapsamıştır. Fikir ve Sanat Eserleri Yasası'nın ceza ile ilgili maddelerinin hepsi ya tümünden ya da bazı fıkralar, paragraflardaki eklemeler çıkarmalar yoluyla değiştirilmiş ve 2001 yılında çok ağır olarak nitelendirilen cezai yaptırımlar uygulanabilir hale getirilmeye çalışılmıştır. Ancak, korsanlıkla mücadele edebilmek için bandrolle ilgili ihlal cezaları oldukça ağır tutulmuştur. Bandrol alınması gereken eserlerin bandrolsüz olarak cadde, pazar gibi açık alanlarda satışa sunulmasının yanı sıra sahte evrak ya da herhangi biçimde yetkili kuruluşları yanıltarak bandrol alınması, bandrolün amacının dışında kullanılması, sahte bandrol imal edilmesi, kullanılması ya da her şekilde ticari çıkar sağlanması hapis ve ağır para cezalarıyla hükümlenmiş; suçun ağırlığına göre her ikisi de uygulanabilir olmuştur.

Yeni iletişim teknolojileriyle ilgili olarak 2004 yılında yapılan önemli bir değişiklik, Ek 4 maddesinin 3. ve 4. fıkralarında yapılmış ve Amerikan Telif Hakkı yasası olan Sayısal Binyılın Telif Hakkı Yasası (Digital Millennium Copyright Act/DMCA)'nda belirtilen bir uyar-kaldır sisteminin benzeri kurulmuştur. Bu sistem uyarınca, internet servis sağlayıcıları, eser sahiplerinin haklarının ihlali konusunda sorumlu tutulmaktadırlar. Ek 4. maddeye göre,

servis ve içerik sağlayıcıları, eser sahipleri ile komşu hak sahiplerinin yasa ile belirtilen haklarının ihlali durumunda kendilerine başvurulmasıyla, ihlal edilen içeriği sunucudan çıkarabilmektedirler. Bunun için hak sahiplerinin üç gün içerisinde servis/içerik sunucusuna başvurması gerekmektedir. İhlalin devamı halinde Cumhuriyet başsavcısına yapılan başvuru ile ihlalin durdurulması üç gün içerisinde sağlanmaktadır. Bu Ek madde 4 ile MÜ-YAP başkanı Bülent Forta, 2.600 tane sayfayı engelleme olanağı bulduklarını belirtirken, internette var olan korsanlık çeşitleri ile ilgili çalışmaların da Ek madde 4 kapsamındaki yönetmelikle yapılabileceğini söylemiştir (“2008-2010 orta vadede korsanlıkla mücadele eylem planı hazırlıkları” konulu arama konferansı).

Toplumda pek çok kesimi ilgilendiren 2004 değişiklikleri, özellikle müzik alanında soruna çözüm getirmek yerine daha karmaşık durumlara yol açmıştır. Umuma açık, ücretli ya da ücretsiz yerlerin sertifikalandırılması, örneğin kuaförlerde ya da kasapta bile çalınan müzikten telif hakkı alınıp alınmayacağı konusunda tartışmalara yol açarken, telif konusunun bu kadar geniş alana yayılmaya çalışılması eleştiri konusu olmuştur (Suluk, 2004: 200).

Yine, daha önce sadece radyo-televizyon alanında meslek birliği kurabilen tüzel kişilerin artık eser sahipleri ve icracı sanatçılar alanında da meslek birliklerinin üyesi olabilmeleri ve meslek birliği kurabilmeleri, meslek birliklerinin çoğalmasını engellemeye çalışan 2001 yasının tam tersi yönünde bir hareket olmuştur.

Ağır olduğu için uygulanamayan 2001 yılı cezalarının, yeniden düzenlenerek uygulama alanı bulması ve cezaların caydırıcı olması amacı, 2004 değişiklikleri ile de sağlanamamıştır. Bunda, ilk kez işlenen suçun paraya çevrilip ertelenmesi ve suçun ancak yinelenmesi sonucunda hapis cezasının verilmesinin rolü bulunmaktadır. Uygulamaya bakıldığında ise korsanlar, ikinci kez yakalandıklarında başkasının yargılanmasını sağlayarak cezalardan kurtulmaktadırlar (Suluk, 2004: 202). Bir eleştiri de Ek 4. maddesine getirilmekte ve sorumluluk verilmek istenen servis sağlayıcılarının çoğunun yurt dışında olması nedeniyle, içerik konusunda yeterince bilgilenme olanağının olmadığı belirtilmektedir (Suluk, 2004: 203).

2004 değişikliklerinin de aynen, 1995 ve 2001 değişiklikleri gibi Hirsch’in oluşturduğu 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Yasası’nı tahrif ettiği konusunda eleştiriler yapılmaktadır. Uluslararası anlaşmalara uyum sağlama çabasının yanı sıra korsanlıkla mücadele ve yeni iletişim teknolojisindeki gelişmelere ayak uydurmak için her seferinde yapılan değişikliklerin, sistemin bütünlüğünü bozduğu ifade edilmektedir (Suluk, 2004: 199). Yapılan değişiklikler sonucu ortaya çıkan hukuki durumlara uyum için gerekli düzenlemelerin, bir anlamda intikal hükümlerinin yapılmamış olmasının, uygulamada sorunlara yol açtığı da belirtilmektedir. Yeni düzenlemelerin ve tanımların son derecede karışık olması ve temel mevzuatla uyumunda çelişkilerin olması da yapılan eleştiriler arasında bulunmaktadır (DPT, 2006: 14).

WIPO Anlaşmalarına taraf olmamakla birlikte, anlaşmanın temel hükümlerini telif hakları sistemine dahil etmek amacıyla 2001 ve 2004 yılında yapılan değişiklikler ülkenin kendi gereksinimleri doğrultusunda ve kamuoyunda tartışılmadan yapılmıştır. Bu şekilde, dış dinamiklerin baskısıyla sık yasa değişikliklerinin yapılması, çoğu hukukçu tarafından eleştirilmektedir. Verilen kararların kesinleşememesi, uygulamada birliğin oluşturulamaması; dolayısıyla, Yargıtay'ın içtihatları ile yol gösterememesi bu eleştirilerin başında gelmektedir (İzmir Savcısı N. Akyıldız'dan kişisel e-posta, 7 Mayıs, 2008).

3.3. Telif Haklarında Değişen Denge ve Oyuncuların Konumlanması

Müziğin radyo, televizyon, film, video gibi diğer medya araçlarının yanı sıra umuma açık alanlarda da kullanılması müzik telif haklarını önemli konuma getirirken, Türkiye'de bu konularda, özellikle 2001 yılından itibaren büyük değişiklikler yaşanmaya başlanmıştır. Ancak, umuma açık mahallerin lisanslamasına ilişkin olarak, müzik meslek birlikleri tarafından 2001 yılından itibaren yürütülen çalışmaların sonuçlanması, hem otellerin hem de müzik meslek birliklerinin dağınık olması nedeniyle uzunca bir süre almıştır. Dört müzik meslek birliği MESAM, MSG, MÜ-YAP ve MÜYOR-BİR'in, 2004 yılında, aralarında imzalamış oldukları ortak protokol ile birlikte hareket etme kararı almaları sonucunda, ortak bir lisanslama birimi oluşturmuşlardır. Diğer taraftan oteller de Türkiye Otelciler Federasyonu (TÜROFED) gibi bir yapı içerisinde bir araya gelince lisanslama konusunda uygun bir ortam oluşmuştur. Böylece, 2008 yılında Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın girişimiyle, her iki taraf bir araya getirilmiş ve müzik eserlerinin kullanımına ilişkin işbirliği ve iyi niyet protokolünün imzalanması konusunda uzlaşmaya varılmıştır. Varılan uzlaşma ile müzik eserlerinin yoğun kullanıldığı oteller ile meslek birlikleri arasında kalıcı çözüm sağlanırken, AB müktesebatına büyük ölçüde uyumlu olan yasanın da uygulanabilirliği görülmüştür. MÜ-YAP başkanı Bülent Forta'da, Türkiye'deki telif pazarının 300-400 milyon dolar civarında olduğunu ancak dört müzik meslek grubu tarafından bunun sadece yüzde 10'u yani 40 milyon dolarının toplanabildiğini belirtirken, müziğin umuma iletimi konusunda metrekareye, bulunulan yere ve mevsime göre farklı tarifeler uyguladıklarını da eklemiştir (Referans, 19 Nisan 2008).

Radyo ve televizyon yayıncıları meslek birliği ile müzik sektöründeki meslek birlikleri arasında da 22 Ekim 2008 tarihinde telif hakları protokolü imzalanmıştır. Böylece Radyo Televizyon Yayıncıları Meslek Birliği (RATTEM) üyesi 800'e yakın radyo ve televizyon kuruluşu MÜ-YAP tarafından verilecek şifre ile internet üzerinden yüz bine yakın arşive ve yeni çıkan her esere ulaşabilecek ve yayınlarında kullanabilecekken, müzik yayınlarını uygun bedellerle lisanslı olarak devam ettirebilecektir. Bir anlamda bu protokol, radyo ve televizyon kuruluşlarının rahatsızlıklarını sıkça dile getirdiği çoklu sözleşme ve ödeme sistemini ortadan kaldırırken, tek sözleşme

biçimiyle yürürlükte olacaktır (Cumhuriyet Portal, C:\Documents and Settings\User1\Desktop\tez\ratem sözleşmesi.htm; (www.ratem.org).

Müziğe ilişkin telif haklarıyla ilgili yapılan düzenlemeler müzik meslek birlikleri, yayın kuruluşları, toplumun iş çevreleri, müzik üreticileri, satıcıları ve kullanıcıları başta olmak üzere toplumun pek çok kesimini ilgilendirirken, yapılan düzenlemeler ve uygulamalar AB ve ABD tarafından da yakından izlenmektedir. Bu yakın izlemeler, AB'nin ve ABD'nin raporlarında açıkça görülürken, yapılan değişikliklerle ilgili olarak kararların kimler tarafından verildiği de ortaya konulmaktadır.

ABD Ticaret Temsilciliği'nin her yıl 30 Nisan'da yayınladığı "özel 301" raporu, bir denetim aracı olarak Uruguay Round Anlaşmalarında yeniden düzenlenmiştir. Yeni düzenlemeye göre, bir ülke TRIPS anlaşması uyarınca fikri mülkiyet hakları konusundaki yükümlülüklerini yerine getirse bile uygulamada yeterli ve etkin korumayı gerçekleştirince yakın izlemeye alınabilecektir. Özel 301 raporlarına ek olarak ABD hükümeti "genelleştirilmiş tercihler sistemi" (Generalized Special System of Preferences/GSP) programını yaptırım olarak kullanabilmektedir. Gümrük vergisi olmadan ABD'ye dış satım olanağı sağlayan bu sistemden yoksun kalan az gelişmiş ülkeler, yüz milyonlarca dolar zarara uğramaktadırlar. ABD Ticaret Temsilciliği, bu yaptırım araçlarını kullanırken, 26 özel sektör danışma komitesinin tavsiyelerini göz önünde bulundurmaktadır. Bunun için, ilgili özel sektör grupları Şubat ayında çeşitli ülkelerle ilgili sorunlarını temsilciliğe ileterek zarar tahminlerini ve önerilerini sunmaktadırlar.

İş ve eğlenceyi içeren her türlü yazılım, müzik, film, kitap, dergi, televizyon programları, ev videoları ve işitsel-görsel alandaki sayısal formlar gibi telif hakları konusundaki yedi kesimi temsil eden ve tüm dünyaya üretim ve dağıtımda bulunan 1900 kadar ABD firmasının dahil olduğu Uluslararası Fikri Mülkiyet Hakları Birliği (International Intellectual Property Alliance/IIPA) nin yayınladığı raporlar, Türkiye'yi yakından ilgilendirmektedir. Yukarıda belirtilen 26 özel sektör danışma komitesinden⁷ birisi olan bu kuruluşun 1993 yılında Türkiye'ye yarar sağlayan GSP programının askıya alınması için yaptığı başvuru ABD Ticaret Temsilciliği tarafından kabul edilmiş ve Türkiye'nin dış ticaret konusunda yapacağı herhangi bir genişleme talebinin hiçbir biçimde göz önünde bulundurulmayacağı duyurulmuştur. Bu program uyarınca Türkiye'nin geleceğinin ancak 1997 yılı raporunda belirtilen ölçütleri⁸ yerine getirmesine

⁷ Danışma Komitesinden 4'ü siyaset 6'sı tarım ve 16'sı endüstriyle ilgili olurken, 16 endüstri danışma komitesinin 15'i fikri mülkiyet haklarını kapsamaktadır.

⁸ Türk hükümetine yönelik bu ölçütler: a) yaygın korsanlığı sonlandıracak etkin önlemleri almak, b) Türkiye'nin Ticaretle Bağlantılı Fikri Mülkiyet Hakları Anlaşması (TRIPS) ve Bern Sözleşmesi'ne uygun olarak yükümlülüklerini yerine getirebilecek yasal telif hakkı ve patent düzeltmelerini Meclisten geçirmek, c) Sinema, ve Müzik Eserleri Yasası'ndaki para ve hapis cezalarını daha ağırlaştırıp, ertelenemez hale getirmek, ç) sadece yasal yazılım kullanımı için tüm hükümet kuruluşlarına genelge yayınlamak, d) yazılımın son kullanıcı sorununa ilişkin olarak kamuda korsan karşıtlığı kampanya başlatmak, e) uygulama

bağlı olduğunu belirtmiştir. Eser sahipleri ve kamu yararından çok endüstrinin çıkarını koruyan bu ölçütlere göre, Türk hükümetinin yaptığı değişikliklerin ABD Ticaret Temsilciliği tarafından 2002 yılında kabul edilmesiyle, sekiz yıl askıda kalan soruşturma kapanmıştır.

Türkiye’de telif haklarıyla ilgili tüm çevrelerde bilinmekte olan IIPA ve her yıl yayınlanan raporları, endüstrinin istek ve çıkarlarını açıkça dile getirmektedir. Kendisine üye olan kuruluşların Türkiye’deki temsilcilikleri yoluyla da edindiği her türlü bilgiyi kendi “özel 301” raporlarında içeren ve ABD Ticaret Temsilciliği’ne önerilerde bulunan IIPA, sürekli olarak düzenlemelerin sıkılaştırılmasını, korsan ürünlerle ilgili olarak daha fazla baskınların yapılmasını ve yakalanan kişilere çok daha ağır cezalar verilmesini istemektedir. Müzikle birlikte, diğer kültür ürünleri alanındaki korsanlık düzeyi ve tahmini kayıplar ayrıntılarıyla raporlarda belirtilirken, Telif Hakkı Yasasıyla ilgili eksik ya da aksayan kısımlar da vurgulanmakta ve yapılması gereken değişiklikler sıralanmaktadır. Eğer talep edilen değişiklikler gerçekleşmişse, bir sonraki yıl yayınlanan raporda bu değişiklikler “olumlu gelişmeler” olarak belirtilmekte, bir değişiklik olmadığı takdirde de eleştirilen durum yinelenmektedir. Özellikle, teknik koruma önlemlerini geçersiz kılmakta kullanılan cihazların kullanımını, satışını, pazarlamasını ve reklamını yasaklayan madde ile optik disk düzenlemesinin yürürlüğe konulup etkin biçimde denetlenmesi istenirken, WIPO internet hükümlerine de tam uyum talep edilmektedir. Bir anlamda ulusal yasalara müdahale edilmekte, ikazda bulunmaktadır.

Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın 2001 değişikliğinden sonra her ilde kurmuş olduğu Denetleme Komisyonu’nda⁹ da yer alabilen meslek birlikleri, polisle birlikte cadde ve sokaklardaki satıcılara sayısız baskın düzenlemiş, web sitelerine yapılan baskınları yürütmüş ve yayıncılık korsanlığı yapan televizyonları kapattırıştır. Baskınların, tek başına istenen sonuçları vermemesi üzerine, MÜ-YAP ile Amerikan Sinema Endüstrisi Birliği’nin Türkiye’deki uzantısı olarak faaliyet gösteren AMPEC ve Yazılımcılar Birliği/BSA çeşitli eğitimler düzenlemişler ve seminerler vermeye başlamışlardır. “Korsan Ürün De Çalmaktır” kampanyası ile birçok işyeri ve kuruluşta kontroller yaparak, bireyleri yasal kullanım için teşvik etmişlerdir. Dolayısıyla yasal değişikliklerin dışında, toplumda telif hakları konusunda farkındalık yaratmak için farklı yollar izlemeye başlamışlardır.

konusundaki görevlileri eğitmeye devam ederek korsanlık düzeyini düşürmek, f) yerli ve yabancı filmler arasındaki vergi miktarını eşitlemek olarak belirtilmiştir (USTR, 1997). GSP uyarınca Türkiye’ye rekabet olanağı sağlayan gümrük muafiyetlerini yeniden iade etmiş ve böylece 8 yıl askıda kalan soruşturma kapanmıştır (USTR, 2002).

⁹ Bu komisyonlar resen (kendiliğinden, görev icabı) hareket edecekler ve hak sahipleri cumhuriyet savcısından arama izni almak yerine şikayetlerini doğrudan denetleme komisyonuna iletebileceklerdir.

AB Komisyonu 2006 Mart ayında yayınladığı raporda, Türkiye'nin telif hakları ve komşu hakları konusunda AB Telif Hakları Direktifi'ne/müktesebata büyük ölçüde uyum sağladığı, ancak düzeltilmesi gereken bazı boşlukların bulunduğu işaret etmiştir. Yine 2007 yılı ilerleme raporunda da, telif hakları ve bağlantılı haklar konusundaki mevzuatın müktesebatla uyumlu olmakla birlikte, idari kapasitenin Gümrük Birliği Kararı'nın gerektirdiği etkin bir uygulamayı sağlamakta yetersiz kaldığı belirtilmiştir. Söz konusu raporlar, ABD raporlarıyla paralellik içinde bulunmaktadır. Uygulamanın/yürütmenin, bu nedenle katılım müzakereleri açısından kilit öge durumunda olduğu da vurgulanmıştır.

ABD ve AB raporlarının dışında, Türkiye AB İşbirliği çerçevesinde yapılan Eşleştirme (Twinning) toplantılarında belirtilen görüşler ve ayrıca yüz yüze yapılan görüşmeler de, ülke sınırlarının ötesinde bir telif hakkı endüstrisi birliğinin oluştuğunu ortaya koymuştur. Nitekim, ABD ve AB desteğinde, başta müzik, film, yazılım olmak üzere yerli ve yabancı telif hakkı endüstrileri temsilcileri ve meslek birlikleri arasında bir işbirliği olurken, kamu yararına olan istisnaları düşünmenin sadece hukukçulara kalmış olduğu görülmüştür.

Telif hakları konusundaki düzenleme ve uygulamalara ilişkin yetkisi bulunan Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesindeki Telif ve Sinema Genel Müdürlüğü, sadece müzik meslek birliklerinin, özel kopyalama istisnasına ilişkin olarak telif hakkı harcı konusunda hazırladığı rapor ve sunuma karşı savunma yapmıştır. Direktifle uyumsuzluğun çıktığı bu özel kopyalama harçları ile ilgili olarak boş taşıyıcı materyallerden ve çoğaltmaya yarayan cihazlardan alınan bedeller Kültür ve Turizm Bakanlığı'na devredilmektedir. 2006 yılında yapılan düzenleme ile gelirlerin dörtte biri Saymanlık hesabına yatırılırken kalanı Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bırakılmaktadır. Oysa 2001/29 sayılı Enformasyon Toplamı Direktifi'ne göre bireyler şahsi kullanım için özel kopyalama yapabilirken, telif hakkı sahiplerinin de belirli bir bedeli "hak ediş"i almaları gerekmektedir. AB ülkelerinin hemen tamamında geçerli olan bu kurala karşı, Telif Hakları Müdürü Zühal Çevik, 19-23 Mart 2007 tarihleri arasında İstanbul'da yapılan Meslek Birlikleri toplantısında Kültür Bakanlığı adına yaptığı savunmada, toplanan paranın meslek birliklerine, fikri hak güçlendirilmesine, tüm eserler ve sahipleri ile ilgili oluşturulan veri tabanına, korsanla mücadelede bulunan denetim komisyonlarına ve yurt içinde ve dışındaki film festivallerine harcandığını belirtmiştir. Bu sorun eylem planında yer alırken, 2008 IIPA raporunda da düzeltilmesi gereken durum olarak belirtilmiştir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türkiye'de yasal düzenlemelerde yapılan değişiklikler, küresel düzeydeki dönüşümle paralellik içinde olurken, oyuncuların konumlanışıyla ilgili bulgular Türkiye'nin bir örnek olay olarak incelenmesine olanak

sağlamaktadır. Ülkeye has yönlerin neler olduğunu ortaya koyabilmek için, hem tarihsel bir inceleme gerçekleştirilmiş hem de Eşleştirme (Twinning) Toplantıları'nda yapılan tartışmalar ve görüşmelerle ilgili yüzyüze görüşmeler önemli veriler sağlamıştır. Tarihsel açıdan bakıldığında, 1995 yılında yapılan ilk önemli yasa değişikliğinin de tıpkı ilk telif Hakkı Nizamnamesi gibi dış dinamiklere bağlı olduğu ve Batı'nın yasalarına uyumu amaçladığı görülmektedir.

Bu dış baskıların dışında gittikçe güçlenen meslek birlikleri de Batı'daki yasa ve uygulamaları örnek alarak, telif hakkı gelirlerini artırmak istemektedirler. Bunu yaparken, MÜ-YAP'ın Eşleştirme Toplantılarında sunduğu raporlarında da açıkça belirttiği gibi, AB Telif Hakkı Direktifine göre daha fazla koruma sağlayan ulusal yasa maddelerinin muhafaza edilmesi istenirken, eksik ya da daha az koruma sağlayan maddelerin hemen Direktife uyumu talep edilmektedir. Nitekim komşu hak/bağlantılı hak sahipleri, Roma ve Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü (WIPO) İnternet Anlaşmalarının sağladığından daha fazla hakka sahip olmuşlardır. Bu durum "bir defaya mahsus ödeme" ya da "makul bedel" konusunda açıkça görülmektedir. Roma ve WIPO Anlaşmaları'nın sağladığı umuma iletim hakkı, lokantalar dahil umuma açık her yerde icra edilen müzik, film gösterisi için eser sahiplerinin yanı sıra icracılara, yapımcılara, dolayısıyla meslek birliklerine telif hakkı ödenmesini gerektirmektedir. Kaydı ya da yapımı en son gerçekleştirene verilmesi gereken bu bedel Türkiye'de, meslek birlikleri tarafından yeterli bulunmamakta ve ülkenin bu konudaki sosyolojik durumunu gerekçe göstererek, kendilerine verilen münhasır hak ile telif bedeli toplamayı tercih etmektedir.

ABD'nin kendi endüstrisine ait temsilciliklerinin dışında, yurt içi meslek birlikleri, ait oldukları sektörlerin yurt dışı oyuncularıyla da yakın işbirliğinde bulunmakta, aynı görüş ve istekleri paylaşmaktadırlar. Dolayısıyla telif hakkı politikasının ülke sınırlarından çok, sektörel/endüstriyel birlikteliği içerdiği de açıkça ortaya çıkmaktadır. Ayrı alandaki meslek birlikleri arasında elbette ayrılıklar ya da farklı görüşler bulunmaktadır. Örneğin, müzik meslek birlikleri ile radyo ve televizyon meslek birlikleri arasında telif bedeli ve lisans konularındaki görüş ayrılıkları, yaptıkları protokol ile çözümlenmiş görünse de RTÜK'ün radyo ve televizyon kuruluşlarını denetlemesi konusunda farklı değerlendirmelere sahip bulunmaktadırlar.

Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın bandrol denetimini sağlayamadığını öne süren meslek birlikleri, bandrol verme yetkisinin kendilerine sağlanmasını isterken, MÜ-YAP, dünyada örneklerinin olduğunu söyleyerek tespit yetkisini de istemektedir. Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından boş kaset, CD, MP3 gibi özel kopyalama araçlarından toplanan paranın meslek birliklerine verilmesi hepsinin ortak talebi olurken, bunu telif hakkı istisnası olan adil kullanımın bir bedeli olarak "adil bedel" bağlamında istemektedirler. AB Telif Hakkı Direktifi'nde kabul edilmiş olan bu vergi aslında AB'de de tartışılmıştır.

Çünkü özel kullanım amacıyla eserlerin kopyalanabilmesine izin verilirken, karşılığında da eser sahibinin hakkını telafi etmek için boş kopyalama araçlarından alınan bu vergiye karşı bireylerin sadece kendi çalışmalarını kopyalamak için bu araçları kullandıklarında neyin adil bedeli alındığı sorgulanmıştır. Ayrıca, toplanan vergilerin farklı türdeki meslek birlikleri ile eser ve bağlantılı hak sahipleri arasında etkin biçimde dağıtılması da önemli olmaktadır. Görüldüğü üzere, meslek birlikleri güç ve gelir sağlayan telif haklarını sürekli olarak genişletmek isterken düzenlemeler de onları gözetecek biçimde yapılmaktadır. Hukukçular tarafından da değinilen bu durum, 2008 IPA raporunda, “AMPEC ve MÜ-YAP’ın konuya ilişkin yorumları ve görüşlerine göre düzeltilen taslak metindeki çoğu öneri hak sahiplerinin isteği doğrultusunda gerçekleşmiştir” ifadesiyle yer almaktadır. Buna karşın meslek birlikleri kendi aralarındaki çatışmalardan ve bir üst birlik oluşturamamalarından dolayı sorunların çözülmesine katkıda bulunmamaktadırlar.

Hukukçular, AB Telif Hakkı Direktifi’nde olup da bizde olmayan istisnalara dikkati çekmekte ve kamu yararını belirleyen bu telif hakkı istisnalarıyla ilgili olarak, kendi toplumsal gereksinmelerimize uygun istisnaları belirleyerek, onları uygulamamız gerektiğini vurgulamaktadırlar. Yapılan değişiklikler daha çok korsanlığı önlemeye yönelik olduğu için alınan bazı kararlar isabetli olmamıştır. Örnek verilecek olursa, kanun koyucunun korsanlığı önlemek amacıyla açıkta, yasal da olsa her türlü kaset, CD ve kitap satışını yasaklaması müzik ve kitap sektörünü olumsuz olarak etkilemektedir. Tüketicilerin bir kısmı özgün eserleri kolaylıkla yol kenarından almayı tercih etmektedirler.

Ulusötesi şirketlerin etkisinin büyük olduğu TRIPS ve WIPO’nun AB Direktifi’ne, oradan bizim ulusal yasamıza yansımalarının FSEK’in sistematüğünü bozduğunu söyleyen hukukçular, Kıta Avrupası’nın doktrinini ve eser sahibinin manevi haklarını kabul etmiş olan yasanın, şimdi eser sahibini, tüzel kişilerin çalışanı sıfatıyla tanımladığını belirtmektedirler. Toplantılarda ev sahipliği yapan ve telif hakları konusunda düzenleme ve denetleme yetkisi bulunan Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif ve Sinema Genel Müdürlüğü, daha çok dış dinamiklere göre politikalar oluşturmaktadır. “Türkiye’nin gelişmiş ülkelerle aynı sınıfta yer alabilmesi için yasalarını ona göre düzenlemesi gerektiği” söylenirken, yapılan değişiklikler, özde, hem Avrupa Birliği’ne uyum hem de ABD yaptırımlarından korunmak ve Dünya Ticaret Örgütü’nün çeşitli teftişlerinden sınıfta kalmamak için yapılmaktadır. Görülmektedir ki kurum, sadece dış dinamiklere yanıt üretebilmekte, kamusal yararı oluşturabilecek diğer seçenekleri politika oluşturma sürecinde görmemektedir. Oysa Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın Maliye Bakanlığı ve TRT gibi diğer kamu kuruluşlarıyla da koordinasyonu sağlayarak ortak çalışma yapması kamu yararı açısından önemlidir. “2008-2010 Orta Vadede Korsanlıkla Mücadele Eylem Planı Hazırlıklı” konulu Arama Konferansı’nda da değinildiği üzere, Bakanlık TRT’nin sahip olduğu zengin mirasın ortaya çıkarılmasında yardımcı

olabileceği gibi, Maliye Bakanlığı ile vergi temelli modeller de geliştirebilecektir. Bunun için, öncelikle ülkenin sahip olduğu kültürel varlıklarla ilgili veri tabanını gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Ayrıca, yasa taslağının hazırlanması aşamasında sivil toplum örgütlerinin, özellikle tüketicileri temsil eden grupların da toplantılara davet edilerek fikirlerinin alınması daha adil bir tutum sergileyebilecekti.

Sonuç olarak, müzik endüstrisi çevrimiçi ve mobil pazarda pek çok yaratıcı iş modelleriyle gelirini artırmaya çalışmaktadır. Daha önce de belirtildiği üzere, müzik endüstrisinin plaktan kasete, kasetten CD'ye geçişte olduğu gibi, her yeni teknolojik gelişme karşısında önce krize girdiği, daha sonra kendi krizini aştığı görülmektedir. Sayısal müzik karşısında da benzer model yinelenirken, telif hakları ve lisanslar müzik endüstrisi için en önemli denetim araçları olmaktadır. Başka bir ifadeyle, MP3'lerle değişen müzik bir taraftan gelişen teknolojinin sağladığı iş modelleriyle, diğer taraftan telif hakkı korumasıyla kendi krizini aşma yoluna girmiştir.

KAYNAKÇA

- Ayiter, Nuşin (1972). *Hukukta Fikir ve San'at Ürünleri*. Ankara: Sevinç Matbaası.
- Bettig, Ronald (1996). *Copyrighting Culture*. USA: Westview Press.
- (2003). "Copyright and the Commodification of Culture." *Media Development*.
<http://www.wacc.org.uk/wacc/layout/set/print/publications/mediadevelopment/2003>. Erişim tarihi: 23 Şubat 2007.
- Çakmur, Barış (2001). *Music Industry in Turkey: An Assesment in the Context of Political Economy of Cultural Production*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Ankara: OTDÜ.
- (2002). "Türkiye'de Müzik Üretimi." *Toplum ve Bilim*. s.94.
- Çelikcan, Peyami (1996). *Müziği Seyretmek*. Ankara: Yansıma Yayınları.
- DPT (2006). Dokuzuncu Kalkınma Planı Fikri Mülkiyet Hakları Özel İhtisas Komisyonu Raporu.
- Fisher, W. William (2000). "Digital Music: Problems and Possibilities." www.law.harvard.edu/Academic.Affairs/coursepages/tfisher/Music.html. Erişim tarihi: 14 Haziran 2007.
- Hinduja, Sameer (2006). "A Critical Examination of the Dgital Music Phenomen." *Critical Criminolog*. 387-409.
- Hsieh, Chi-Jen (2002). "From The MP3 Revolution" to Pay- to-Play: the Political Economy of Digital Music. Yayınlanmamış Doktora Tezi. ABD: The Pennslvania State University.
- İmfeld, Cassandra ve Victoria Smith Ekstrand (2005). "The Music Industry and the Legislative Development of the Digital Millenium Copyright Act's Online Service Provider Provision." *10 Comm.Law&Poly'y*. 291-312.
- IFPI (2000), <http://www.ifpi.org/content/library/worldsales2000.pdf>
- IFPI (2002), <http://www.ifpi.org/content/library/worldsales2002.pdf>
- IFPI (2003), <http://www.ifpi.org/content/library/worldsales2003.pdf>

IIPA(2004), <http://www.iipa.com/rbc/2004/2004SPEC301TURKEY.pdf>

IIPA(2008), <http://www.iipa.com/rbc/2008/2008SPEC301TURKEY.pdf>

Koskinen-Olsson, Tarja (2007). “Yeni İş alanlarında Toplu Hak Yönetim Örgütleri.” *Günümüzde ve Gelecekte Müzik Alanında Toplu Hak Yönetimi Sempozyumu*. (23-24 Kasım 2007) İstanbul Bilgi Üniversitesi.

Marlin-Bennett, Renée (2004). *Knowledge Power: Intellectual Property, Information & Privacy*. USA: Lynne Rinner Publishers, Inc.

May, Christopher (2007). “The Hypocrisy of Forgetfulness: The Contemporary Significance of Early Innovations in Intellectual Property.” *Review of International Political Economy*. 14(1): 1-25.

McDowell, D. Stephen ve Hong, Moonki (2006). “United States’ Trade Policy and the Reshaping of Intellectual Property Rights Protection in the APEC Region.” *Intellectual Property Rights and Communications in Asia*” (ed), 38- 57. Thomas, N. P & Servaes, J. London: Sage.

Mü-Yap Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği/Mü Yap(2008), Mü-Yap hakkında. <http://www.mu-yap.org/>

Müzikte Endüstrileşemedik Burada Madonna Bile Bar Şarkıcısı Olurdu (2008). Referans. 19 Nisan 2008.

“Müzik sektörünün devleriyle yapılan anlaşmalarla 2,5 milyon şarkılık katalog, Turkcel”den Türkiye’nin en büyük dijital müzik arşivi.” (2010). http://forum.donanimhaber.com/m_38841072/tm.htm. Erişim tarihi: 13/12/2010.

Noguchi, Yuko (2006). *Toward Better-Balanced Copyright Regulations in the Digital and Network Era: Law, Technology and the Market in the U.S. and Japan*. Yayınlanmamış Doktora tezi. ABD: Stanford University.

Radyo Televizyon Yayıncıları Meslek Birliği/RATEM (2008). Ratem hakkında. <http://www.ratem.org>.

Türkekel, Turhan ve Güçlü (2004). *Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ve Fikir Haklarının Korunması ile İlgili Temel Bilgiler*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü.

Suluk, Cahit (2004). *Telif Hakları ve Korsanlıkla Mücadele*. İstanbul: Hayat Yayıncılık.

USTR.(1997).http://www.ustr.gov/assets/Document_Library/Reports_Publications/1997/1997_National_Trade_Estimate/asset_upload_file806_2692.pdf

USTR.(2002).http://www.ustr.gov/assets/Document_Library/Reports_Publications/2002/2002_Special_301_Report/asset_upload_file567_6367.pdf

Vaidhyathan, Siva (2003). *Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and How it Threatens Creativity*. ABD: NYU Press.

Wasko, Janet (1994). *Hollywood in the Information Age Beyond the Silver Screen*. Austin, TX: University of Texas Press.

EK GÖRÜŞME¹⁰ TABLOSU

Görüşmecinin Adı, Soyadı Kuruluşu Görüşme Tarihi

Bariş Çakmur	ODTÜ	11 Ekim 2006
Zeliha Suzan Arat	TRT	18 Ekim 2006
Bilge Kılıç	Telif ve Sinema Genel Müdürlüğü	2 Kasım 2006
Erkin Yılmaz	Telif ve Sinema Genel Müdürlüğü	2 Kasım 2006
Hasibe Işıklı	DPT	20 Aralık 2006
Nilüfer Sapancılar	AMPEC	19 Mart 2007
Erdem Türkekul	RATEM	19 Mart 2007
Dilek İltter	İlaç ve Eczacılık Genel Müdürlüğü	11 Ocak 2008
Günay Kiracı	Telif ve Sinema Genel Müdürlüğü	9 Şubat 2008
Fusun Atasay	TPE	7 Nisan 2007
Nadi Türkaslan	Ankara Adliye Sarayı	17 Nisan 2008
Fusun Atasay	TPE	25 Nisan 2008 e-posta
Nevhan Akyıldız	İzmir Adliyesi	7 Mayıs 2008
Türkay Alıca	Ankara Fikri ve Sınai Haklar Mahkemesi	23 Mayıs 2008
Günay Kiracı	Telif ve Sinema Genel Müdürlüğü	7 Haziran 2008 telefon konuşması
Erkin Yılmaz	Telif ve Sinema Genel Müdürlüğü	16 Eylül 2008, e-posta
Erdem Türkekul	RATEM	18 Eylül 2008, e-posta
Erkin Yılmaz	Telif ve Sinema Genel Müdürlüğü	10 Ekim 2008, e-posta
Türkay Alıca	Ankara Fikri ve Sınai Haklar Mahkemesi	19 Aralık 2008

¹⁰ Bazı kurumlardaki görüşmelerden istenen bilgiler elde edilmiş olsa da, söz konusu kurumun konuya olan ilgisi ve yaklaşımı açısından yorum yapabilmenin yanı sıra başka bir kuruma yönlendirilme gibi yararlar elde edildiği için bu görüşmelere de tabloda yer verilmiştir.