

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYAL YAPI SOSYAL DEĞİŞME
ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜZİKTE TELİF HAKLARININ
SOSYAL VE EKONOMİK YANSIMALARI

ŞEVKET UYANIK
2501080129

TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ FİLİZ BALOĞLU

İSTANBUL – 2020



T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN;

Adı ve Soyadı : ŞEVKET UYANIK Numarası : 2501080129
Anabilim Dalı /
Anasanat Dalı / Programı : SOSYAL YAPI SOSYAL
DEĞİŞME Danışmanı : DR. ÖĞR. ÜYESİ FİLİZ BALOĞLU
Tez Savunma Tarihi : 09.01.2020 Saati : 14:00
Tez Başlığı : "MÜZİKTE TELİF HAKLARININ SOSYAL VE EKONOMİK YANSIMALARI"

TEZ SAVUNMA SINAVI, İÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 36. Maddesi uyarınca yapılmış,
sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin KABULÜNE OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. HAYATİ TÜFEKÇİOĞLU		Kabul
2- DR. ÖĞR. ÜYESİ UĞUR DOLĞUN		Kabul
3- DR. ÖĞR. ÜYESİ FİLİZ BALOĞLU		KABUL

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATİ (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- PROF. DR. EBULFEZ SÜLEYMANLI		
2- 2- DOÇ. DR. ZAHİDE AYYILDIZ ONARAN		

ÖZ

MÜZİKTE TELİF HAKLARININ

SOSYAL VE EKONOMİK YANSIMALARI

ŞEVKET UYANIK

İnternet teknolojisi ile birlikte müzikte ve telif haklarında büyük bir dönüşüm yaşanmıştır. Bu tezin amacı telif hakları alanında güncel bir problem haline gelmiş olan bu dönüştürücü etkinin analiz edilmesi ve konu hakkında geniş bir perspektif sunulmasıdır. Bu çalışmada tarihsel süreç içerisindeki telif hakları müzik açısından ele alınmış, ekonomik ve sosyal yansımaları üzerinde tartışılmıştır. Öncelikle fikri mülkiyet kavramı sosyolojik ve ekonomik açıdan incelenmiştir. Ayrıca fikri mülkiyetin tarihsel süreçte farklı coğrafyalarda yaşadığı değişimlere değinilmiştir. Fikri mülkiyet haklarının güncel hukuki durumu bu çalışmanın önemli bir parçasıdır. Bu sebeple birinci bölümün sonunda dijitalleşen müziğin hukuku, mali haklar ve eser sahipliği konusu işlenmiştir. Ayrıca telif haklarının ekonomik yansımaları ayrıntısı ile incelenmiş, fikri ekonomilerin ve müzik endüstrisinin analizi yapılmıştır. Korsan ekonomisi müziğin ekonomi politiği ile birlikte incelenmiş ve telif haklarına karşı oluşturulan alternatif lisans modelleri sunulmuştur. Çalışmanın bütünlüğü açısından alanında uzman kişilerin görüşlerine konu dahilinde yer verilmiştir.

Anahtar kelimeler: **fikri mülkiyet, telif hakları, müzik, lisans, korsan ekonomisi**

ABSTRACT
SOCIAL AND ECONOMIC REFLECTIONS
OF COPYRIGHTS IN MUSIC
ŞEVKET UYANIK

With internet technology, there has been a great transformation in music and copyrights. The purpose of this thesis is to analyze aforesaid transformative impact which has already become an actual problem, and to provide a broad perspective about the subject matter. In this study, the copyrights in the historical process are discussed in terms of music and their economic and social reflections are discussed. Firstly, the concept of intellectual property has been examined from a sociological and economic perspective. In addition, the changes that intellectual property has experienced in different geographies in the historical process are mentioned. The current legal status of intellectual property rights is an important part of this study. For this reason, at the end of the first chapter, the law of digitized music, financial rights and ownership of the works are discussed. In addition, the economic reflections of copyrights were examined in detail and the intellectual economies and the music industry were analyzed. The pirate economy has been studied with the political economy of music and alternative license models against copyright have been presented. In terms of the integrity of the study, the opinions of experts in the field were included in the subject.

Key words: **intellectual property, copyrights, music, license, pirate economy**

ÖNSÖZ

Bu çalışmaya başlamadan önce müzikle ilgilenmekteydim ve müzik grubumuzla şirket arasında telif haklarına dair problemler yaşanmıştı. Acaba müzisyenler ve üretkenler için alternatif mecralar ve mali açıdan ayakta durabilmeleri için çözüm yolları var mıdır diyerek düşünmeye ve araştırmaya başlamıştım. İnternet hem sosyal hem de ekonomik anlamda büyük değişimler yaratmıştı ve günümüzdeki fikri mülkiyet hukuku düzeni teknolojinin bu hızına yetişememekteydi. Bunun yanında internet sayesinde üreticiler başka roller üstlenmekte ve kendilerini tanıtabilmekteydi. Açıkçası internet teknolojisi ile birlikte sınırlar ortadan kalkmıştı. Ancak hukuk düzeni çoğu kez sınırlamalar getirmekteydi. İşte buradan yola çıkarak telif haklarının ve müziğin tarihini okumaya başladım ve bu başlangıç da bu çalışmanın temelini oluşturdu. Daha sonra ekonomik bir perspektif kazandırmak için müziğin ekonomi politliğini ve korsan olgusunun tüketim toplumu içindeki yerini inceledim. Müzik endüstrisi kayıplarının tüm sorumluluğunu internet teknolojisine ve korsan olgusuna yüklemişti ancak ben bunun böyle olmadığına, korsanın ve internetin yeni bir ekonomik düzen ve fırsatlar yarattığına inanıyordum. Çalışmayı ilerlettiğimde yanılmadığımı gördüm.

Bu çalışmada desteğini benden hiç esirgemeyen aileme, eşime, görüşlerini benden esirgemeyen insanlara ve çok değerli danışmanım Filiz Baloğlu'na teşekkürlerimi sunmak isterim.

İzmir 2020
Şevket Uyanık

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
GRAFİKLER LİSTESİ.....	viii
ŞEKİL LİSTESİ.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	x
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FİKRİ MÜLKİYET VE TELİF KAVRAMLARI, TELİF HAKLARININ TARİHÇESİ

1.1. Fikri Mülkiyetin İktisadı ve Sosyolojisi.....	3
1.1.1. Bilişim Çağında İktisadın Sosyal Oluşu.....	7
1.1.2. Mülkiyet Sosyolojisi.....	12
1.1.3. Sahip Olma ve Taklit.....	16
1.1.4. Kamusal Fayda Alanı Olarak Sermaye ve Çıkar.....	20
1.2. Fikri Mülkiyetin Tarihsel Yolculuğu.....	23
1.2.1. Matbaadan Önce Eserin Ekonomik Değeri.....	24
1.2.2. Matbaadan Telif Haklarına.....	25
1.2.3. Türkiye’de Telif Hakları.....	31
1.3. Dijitalleşen Müzik ve Hukuk.....	34
1.3.1. Müziği Kavramsallaştırmak.....	34
1.3.2. Eser Sahipliği.....	36
1.3.2. Haklar Değişiyor Fakat Gelişemiyor.....	37
1.3.2. İnternet ve Mali Haklar.....	39

İKİNCİ BÖLÜM

TELİF HAKLARININ EKONOMİK ve SOSYAL YANSIMALARI:

KORSAN EKONOMİSİ

2.1. Fikri Ekonomilerin Analizi.....	44
2.2. Yeni Ekonomi ve Ağ Ekonomisi.....	51
2.3. Dünya ve Türkiye Müzik Endüstrisi (Dijital Müzik Sektörü).....	56
2.4. Korsan Ekonomisi.....	62
2.4.1. P2P ve Napster Davası.....	67

2.4.2. Müzik Kültürünün Ekonomi Politığı.....	70
2.4.3. Tüketim ve Ağ Toplumunda Korsan Olgusu.....	76

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN VE UZMAN GÖRÜŞLERİNİN ANALİZİ

3.1. Araştırmanın Amacı.....	82
3.2. Araştırmanın Problemi.....	82
3.3. Araştırma Yöntemi.....	82
3.4. Araştırma Bulguları.....	83
3.5. Bilgi Teknolojilerindeki Gelişmelerin Sosyal Yapıya ve Fikri Hukuka Etkileri.....	84
3.6. Telif Haklarına Karşı Oluşturulan Alternatif Modeller.....	86
3.6.1. Açık Kaynak Kod Girişimi ve Özgür Yazılım Hareketi.....	87
3.6.2. Copyleft.....	89
3.6.3. Creative Commons.....	92
3.7. Uzman Görüşlerinin Analizi.....	96
SONUÇ.....	108
KAYNAKÇA.....	112
EKLER.....	119

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1: Pazardaki Gelir Paylaşım Oranları.....	57
Grafik 2: Türkiye’de Yıllara Göre Dağıtılan Bandrol Sayısı.....	60



ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1: Fikri Mülkiyet Hakları.....	6
--------------------------------------	---



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: ABD Ekonomisinde Enformasyon Teknolojisi Yatırımı 1980-2000.....	53
Tablo 2: Creative Commons Lisans Çeşitleri.....	118



GİRİŞ

Tarihsel süreç içinde bakıldığında, insanlığın her devrinde her türlü ilk sahipliğe hukuksal anlamda ayrıcalıklar tanındığı ve zaman zaman bu ayrıcalıkların özel hukuk olarak adlandırıldığı görülür. Matbaadan önce eserlerin korunmamasının sebebi tamamen, ekonomik bir değerinin olmamasıydı. Çoğaltılamıyordu ve küçük bir zümre tarafından yazılıp okunuyordu. Peki, ya şimdi? Günümüzde tartışılan meselelerin başında müziğin üretim, dağıtım ve tüketimi üzerinde 20. yüzyıl boyunca hakim olan paradigmanın derinden etkilenmiş olmasıdır. Teknolojik ilerleme ile birlikte müziğin üretimi ve dağıtımını araçlara ihtiyaç duymaz hale gelmiştir. Eski paradigmanın yerini yeni bir paradigmanın alıyor oluşu 20. yüzyıl boyunca müzik endüstrisinde etkisi olan tüm kişi ve kurumları telaşlandırmaktadır. Bununla birlikte, internet teknolojisi sayesinde müzik eserlerinin kolaylıkla çoğaltılıp paylaşılabiliyor oluşu büyük tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Müzik endüstrisi yeni gelişen bu “ağ kültürü”nün bir parçasını oluşturan “çevrimiçi paylaşım kültürü”ne karşı parlamentoları ve telif hakkı yasalarını da arkasına alarak karşı koymaya çalışırken, bu yeni kültürün temsilcileri ise müzik de dahil olmak üzere tüm kültürel ürünlerin insanlığın ortak malı olduğunu ve onlara erişim ve paylaşımın sıkı kısıtlamalara konu olmaması gerektiğini belirterek yeni söylemler geliştiriyor.

Bu çalışmanın amacı internet teknolojisi ile birlikte değişen müzik üretim ve tüketim süreçlerini ve bununla birlikte telif haklarındaki dönüşümleri tarihsel süreç içinde ekonomik analizi ile birlikte değerlendirmek, telif hakları alanında güncel bir problem haline gelmiş olan bu dönüştürücü etkiyi analiz etmek ve konu hakkında geniş bir perspektif sunmaktır. Özellikle tarihsel süreç içinde telif ilişkilerinin müzik özelinde günümüzle karşılaştırılarak ortaya konulması, fikri ekonomilerin hem kayıtlı hem de kayıt dışı piyasa aktörleri dahilinde analiz edilmesi, korsan ekonomisinin müziğin ekonomi politiği çerçevesinde değerlendirilmesi ve bir çözüm olasılığı olarak alternatif model ve platformların alanında uzman kişilerin görüşleri eşliğinde tartışılması, bu çalışmanın kazanımlarındandır.

Bu çalışma üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde fikri mülkiyet kavramlarının açılımları sosyolojik ve iktisadi anlamda incelenmiş, sahip olma, taklit, kamusal fayda ve sermaye kavramları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Ayrıca fikri mülkiyet haklarının tarihsel yolculuğu farklı coğrafyalardaki örneklerle birlikte ortaya

konmuş ve son bölümde ise müziğin ve telif haklarının hukuki yansımaları tartışılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde, ağ ekonomisi ışığında fikri ekonomilerin analizi ve müzik endüstrisinin güncel durumu dile getirilmiş, korsan ekonomisi müziğin ekonomi politiğı ve tüketim toplumu çerçevesinden değerlendirilmiştir. Çalışmamızın son kısmı olan üçüncü bölümde ise, alanında uzman kişilerin görüşleri ile birlikte bir çözüm olasılığı olarak alternatif modeller ve platformlar tartışılmıştır.



1. BİRİNCİ BÖLÜM

FİKRİ MÜLKİYET VE TELİF KAVRAMLARI, TELİF HAKLARININ TARİHÇESİ

1.1. Fikri Mülkiyetin İktisadı ve Sosyolojisi

Konunun ayrıntılarına değinmeden önce “fikri mülkiyet” ve “telif” kavramlarını incelememizde yarar vardır. Ancak bu sayede telif haklarının sosyal ve ekonomik yansımalarını ortaya koyabiliriz. Fikri mülkiyet ve telif kavramlarına değinmeden önce, bu kavramların temelini oluşturan ve ekonomi biliminin baş kavramı olan *mülkiyet* kavramına göz atmakla konuya başlayabiliriz.

“Evrensel gelişmede insanlaşma üretimle ve bundan ötürü de mülkiyetle başlamıştır. Üreten insanın kendi emeğinin nesnel koşullarıyla ilişkisi bir *mülkiyet* ilişkisidir.”¹

Mülkiyet kavramı hem ekonomi bilimini hem de hukuk bilimini ilgilendiren önemli bir kavramdır. Öncelikle *mülkiyet* toplumsal bir olgudur; toplumların gelişmesi ve değişimi ile birlikte şekillenen, üretimin gittikçe gelişerek yeni koşullar yaratmasıyla onunla birlikte değişik biçimlere bürünen bir kavramdır. Daha eski dönemlere gittiğimizde, kaynakları ve nitelikleri farklı çeşitli hukuk sistemlerini kapsayan² Roma hukuku mülkiyeti, yasal sınırlar dahilinde bir şeyi tasarruf ve keyfî tasarruf hakkı olarak tanımlamaktadır.³ 1793 Anayasası’nın⁴ başında yayımlanan Haklar Bildirgesi’ne göre mülkiyet “kişinin malını, gelirini, emeğinin ve zanaatının getirisini keyfince tasarruf etme ve faydalanma hakkı”dır⁵ denilmekteydi. Öte yandan insanın yaşaması adına ihtiyaç duyduğu malları sosyal bir sistem içinde üretmek, tüketmek ve bu mallardan yararlanmak durumunda olması, bu mallara kimin sahip olduğu/olacağı, nasıl sahip olunacağı gibi sorunları ortaya çıkarmıştır.

¹ Orhan Hançerlioğlu, **Ekonomi Sözlüğü**, 1.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi Yay., 1972, s.193

² Özcan Karadeniz Çelebican, **Roma Hukuku**, 10. Bs., Ankara, Yetkin Yay., 2004,s.32

³ Pierre-Joseph Proudhon, **Mülkiyet Nedir?**, 1.bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay., 2010, s.45

⁴ 1793 Fransız Anayasası ulusal egemenliğe dayanan ve monarşinin yetkilerini sınırlandıran bir anayasadır. Ayrıca bu anayasa, halk tarafından seçilecek bir parlamentonun yasama ve yürütme yetkilerini kralla paylaşmasını öngörmekteydi.

⁵ Proudhon, **a.g.e.**, s.45

Mülkiyet köken olarak Latince *proprietas* sözcüğüne dayansa da güncel kullanım biçiminden önce, M.S. 1300 civarında "varlığın doğası", "nitelik" anlamlarını taşımaktaydı.⁶ *Mülkiyet hakları*, toplumun bir aracıdır ve önemlerini, bir insanın diğerleriyle ilişkilerinde makul bir şekilde sahip olduğu beklentilerin şekillenmesine yardımcı olmaları gerçeğinden almaktadır.⁷ Değinilen bu beklentiler, ülkelerin gelenek ve görenekleri ile kanunlarında anlam kazanırlar. Mülkiyet hakkına sahip olan kişi, bu hakkı nasıl kullanacağına karar verir, başkalarından bu haklara gelebilecek zararların da korunmasını talep edebilir. Bu haklar konusunda akıldan çıkarmamamız gereken bir hususta şudur ki, aynı zamanda mülkiyet hakları, birisine veya başkalarına fayda ve zarar verme hakkını ifade etmektedir. Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütünü (WIPO, 1967) kuran uluslararası anlaşmada herhangi bir tanıma rastlanmamakla beraber genel olarak fikri mülkiyet hakları; kişisel zekânın ürünü olan tüm tasarımları, ister sanatsal ister ticari alanda olsun, kapsayan tüm özel haklara denilmektedir.⁸ Daha sonra bu kavram hem hukuk biliminde hem de iktisat biliminde kullanılma şekillerine göre değişik anlamlar taşımaya başlamıştır. Bu bağlamda *fikri mülkiyet* kavramına değinmek gerekmektedir.

İngilizcede “*Intellectual property*”, Fransızcada “*propriété intellectuelle*” ve Almancada “*geistiges egentum*” olarak kullanılan kavram Türkçede, bazen “fikri mülkiyet” bazen de “fikri ve sınai mülkiyet” ya da “fikri, sınai ve ticari mülkiyet” olarak kullanılmaktadır. Bu kullanımların kapsamı ve anlamı aynıdır. Bu kavramlar; bilgisayar programları ile veri tabanlarını da içeren fikir ve sanat eserlerini, patentleri, markaları, faydalı modelleri, tasarımları, coğrafi adlar ile işaretleri, yarı iletkenlerin topografyası veya bütünleşmiş devrelerin yerleşim düzeni olarak bilinen çipleri ve dijital iletişimleri içermekte, bunların hepsini birden ifade etmektedir.⁹

Fikri mülkiyet hakları, insanın zekasıyla ortaya çıkardığı edebiyat ve sanat eserleri, bilgisayar programları, buluşlar, tasarımlar gibi ürünleri koruyan ve diğer kişilerin bu ürünlerden haksız yararlanmasını önleyen haklardır.¹⁰ Dolayısıyla bu haklar genel tanıma göre, üçüncü kişilerin yaratılan bu eserlerden haksız kazanç elde etmesini engellemiş olur. Oldukça hızlı gelişen teknolojiler sayesinde günümüzde, fikrî mülkiyet

⁶ Online Etymology Dictionary, <http://www.etymonline.com>

Harold Demsetz, “Towards A Theory of Property Rights”, *American Economic Review*, 57, Mayıs 1967, çev. Ömer Demir, **Devlet, Rekabet, Mülkiyet ve İktisat**, Adapazarı, Değişim yay., 2000, s. 175-176

⁸ Avrupa Birliği Uygulamaları Çerçevesinde “Fikri Mülkiyet Hakları” Kılavuzu, <http://www.aso.org.tr/kurumsal/media/kaynak/TUR/haberler/IPRGuideTurkce.pdf>, (12.04.2010)

⁹ Ünal Tekinalp, **Fikri Mülkiyet Hukuku**, İstanbul, Beta Yayınları, 1999, s. 1.

¹⁰ M. Kaan Dericioğlu, **Fikri Haklarla İlgili Temel Kavramlar**, Tüsiad Bülteni-Fikri Haklar Bülteni 1., Ankara, Temmuz, 1998. <http://www.tusiad.org.tr/yayin/bulten/f1/html/sec2.html> (17.03.2011)

hakları sadece faydalı modeller ve tasarımlar, patentler, coğrafi işaretler, markalar, ticari sırlar ve bu çalışmada da inceleyeceğimiz fikir ve sanat eserleri ile sınırlı kalmayıp, entegre devre topografyaların, veritabanlarının, genetik kaynakların, yeni bitki çeşitlerine yönelik ıslahçı haklarının, biyoteknolojik buluşların, geleneksel kültürel/folklorik ifadelerin ve bilginin korunmasını da kapsamına alan, oldukça geniş bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır.

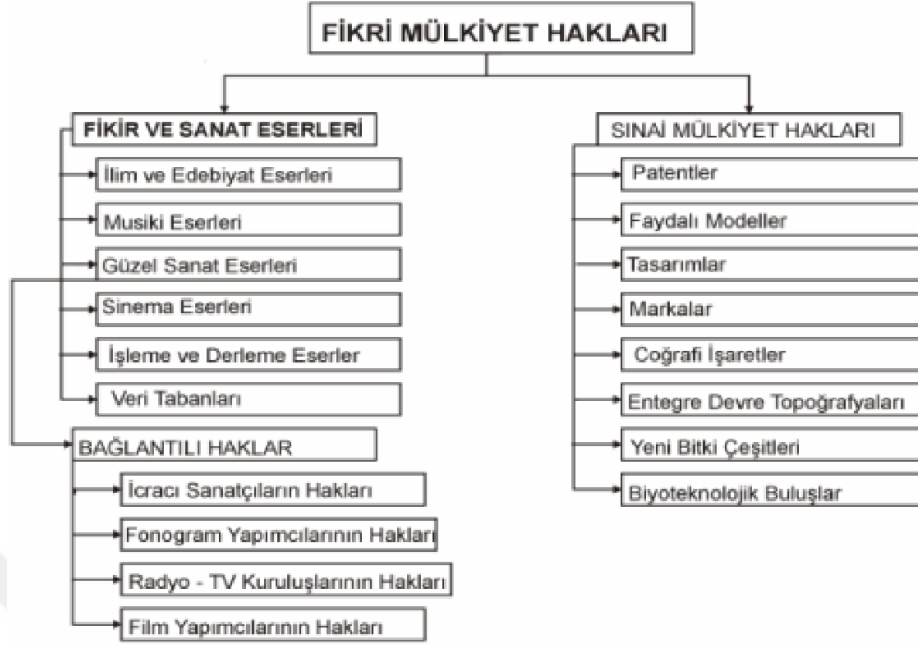
Fikri mülkiyet hukuku genel anlamda iki temel ayrıma tabi tutulmaktadır. Bu alt kategorilerden birincisi sınaî mülkiyet haklarını (*industrial property*) ele alırken, ikincisi konumuzla da sıkı bir ilişki içinde olan fikir ve sanat eserlerini (*copyrights*) ele alır. Bu iki ana unsur ise daha alt bölümlere ayrılmaktadır. Konumuz dahilinde ele alacağımız “fikir ve sanat eserleri” kısmı, FSEK’te (Fikir ve sanat eserleri kanunu) ayrıntılı olarak incelenmiştir. FSEK madde 2,3,4 ve 5’te fikir ve sanat eserlerinin çeşitlerini düzenlemiştir. 6. maddesinde de işlenmeler ve derlemeler adı altında bazı eser türlerine yer vermiştir. Bu tanımlanan eserler dışında yeni bir eser türü yaratılarak, hukuki anlamda korunması sağlanamaz. Ancak, ortaya çıkan eser, kanunda sınırlı sayıda sayılan eserlerin tanımlarına uyuyorsa, kanunda ismen belirtilmemiş bile olsa FSEK kapsamında korunacaktır.¹¹ Kavramı bir şema¹² yardımıyla şu şekilde özetlemek mümkündür¹³:

¹¹ Tekinalp, **a.g.e.**, 119-120

¹² Cahit Suluk, **Telif Hakları ve Korsanlıkla Mücadele**, İstanbul, Hayat Yayınları, 2004, s. 30

¹³ Suluk, **a.g.e.**, s. 30

Şekil 1: Fikri Mülkiyet Hakları



Kaynak: Cahit Suluk, **Telif Hakları ve Korsanlıkla Mücadele**, İstanbul, Hayat Yayınları, 2004, s. 30

Türkiye’de fikri hak denilince FSEK madde 1-b’de eser olarak kabul edilen ilim ve edebiyat eserleri, musiki, güzel sanatlar ve sinema eserleri anlaşılmaktadır. Ancak uygulamada fikri hak yerine telif hakkı terimi de kullanılmaktadır.¹⁴ FSEK telif haklarının konusunu; yaratıcısının düşünce gücü sonucu ortaya çıkan, iktisadi değeri olan ve sahibinin hususiyetini taşıyan fikri emek ürünleri olarak tanımlamıştır. Bu kavramın temeline indiğimizde karşımıza, eski dilde kitap yazma ve uzlaştırma anlamlarını içinde barındıran *telif* kelimesi çıkmaktadır. Öte yandan Türk Dil Kurumu telif kelimesini şu şekilde açıklamaktadır: “Bir fikir veya sanat eserini yaratan kişinin, bu eserden doğan haklarının hepsine telif ya da yazar hakkı demektir.”¹⁵ Bern Sözleşmesi’nin^{16*} eser türlerinin sayıldığı ikinci maddesinde, değişik paragraflarda eser kavramıyla ilgili iki önemli nitelikten bahsedilmektedir. Bunlardan ilki eserin özgün yani orijinal olmasıdır.

¹⁴ K. Emre Gökyayla, **Telif Hakkı ve Telif Hakkının Devri Sözleşmesi**, Ankara, Yetkin Yayınları, 2000, s.70.

¹⁵ www.tdk.org.tr

^{16*} 1886’da Bern’de imzalanan, fikir ve sanat eserlerinin uluslararası alanda korunması için uluslararası bir birlik kuran sözleşmedir. Taraf ülkelerin eser sahiplerine asgari haklar tanımasını öngören sözleşme, eserlerin yeni tekniklerle çoğaltılmasının kurallara bağlanması, eser sahibinin kişilik haklarının uluslararası düzeyde tanınması, eser üzerindeki haklara ilişkin bazı sınırlamaların kaldırılması gibi amaçlarla 1896’da Paris’te, 1908’de Berlin’de, 1928’de Roma’da, 1948’de Brüksel’de, 1967’de Stockholm’de ve 1971’de Paris’te yeniden gözden geçirildi. Türkiye, 22 Mayıs 1951 tarih ve 5777 sayılı yasa uyarınca sözleşmenin 1948 tarihli metnine taraftır.

Eserler için üzerinde durulan ikinci nitelik ise, eserlerin tam anlamıyla yaratıcı düşünce ürünü olması ve eserlerde insan aklının emeğinin olmasıdır.¹⁷

Telif hakları, kişinin yarattığı fikir eserlerinin her mülkten daha fazla o kişiye ait oldukları düşüncesine dayanır.¹⁸ Telif hakları, sanatçıların kendi eserlerine sahip olma haklarının kanunla tanımlanmış ifadesidir. Düşüncede telif hakları korunarak eser sahibinin hakkını alması sağlanır ve eser sahibi dışındaki kişilerin bu eseri çoğaltmaları ve kopyalamaları engellenmiş olur. Telif hakları, özgün ve yaratıcı eser sahiplerine (yazar, müzisyen, tasarımcı, vb.) belirli bir süre dahilinde yasalarla tanınan ekonomik ve manevi haklardır. Aslında telif hakları doğrudan fikirleri değil, fikirlerin ifade ediliş biçimlerini korumaktadır. Ortak olarak benimsenen bu yaygın görüş dışında, fikri mülkiyet ve telif hakkı düzenlemelerinin, eser sahiplerinin haklarını koruyan uygulamalardan çok, yaratıcıların haklarını devralmış olan büyük şirketlerin yararını maksimize eden düzenlemelere dönüştüğünü savunan görüşler de bulunmaktadır. Bir diğer taraftan bu haklar, teknolojik ve bilişsel anlamdaki gelişmelerin uzağında kalmamak için, sık sık güncelleştirilmektedir. Zaten ortaya çıkan anlaşmazlıkların ve uyum sorunlarının temelinde yatan sorun, günceli yakalayamama sorunudur.

Bununla birlikte kişisel ve toplumsal olmak üzere telif haklarının iki temel amaca hizmet ettiği söylenebilir. Kişisel amaçlar dediğimiz unsurların ardında, kişiyi yeni eserler yaratmaya teşvik etmek ve eser sahiplerini telif hakları aracılığıyla ödüllendirmek yatmaktadır. Toplumsal amaç ise, yaratıcı ve kendine özgü eserleri belirli bir süre geçtikten sonra, toplumdaki herkesin yararına sunmaktır. Telif hakları bu amaçlarının yanında, eser sahipleri ve kullanıcılar arasında da bir denge kurma görevini üstlenmektedir.

1.1.1. Bilişim Çağında İktisadın Sosyal Oluşu

Telif haklarının birbirinden farklı iki temel amaca yönelik hareket ettiğini belirttikten sonra, mülkiyet ilişkilerinin de sosyolojik anlamda iki farklı temelde incelendiğini söyleyebiliriz. Bunları *mikrososyoloji* ve *makrososyoloji* olarak adlandırabiliriz. Toplumların bütünü ile ilgilenen sosyoloji, insanların gündelik davranışlarını yüz yüze iletişim durumlarıyla değerlendiren mikrososyoloji ve genel

¹⁷ Akın Beşiroğlu, **Düşünce Ürünleri Üzerinde Haklar**, Ankara, Patent Bürosu Yay., 1999, s.29.

¹⁸ Unesco, **Telif Haklarının Temel İlkeleri**, Çev. Çiğdem Yıldırım, Ankara, Kültür ve Turizm Fikir ve Sanat Eserleri Dairesi Başkanlığı Yayını, 1987, s: 17.

anlamda ekonomik işleyiş, kurumsal yapılar ve politik sistemler gibi toplumsal sistemleri analiz eden makrososyoloji şeklinde iki alt dalda karşımıza çıkmaktadır. Birbirinden farklı gibi görünen bu yaklaşımlar aslında ortak bir payda içinde buluşur, sıkı bir ilişki kurar ve birbirlerini tamamlayacak şekilde hareket ederler.

Sosyal yapıları ve sistemleri inceleyen makrososyoloji, gündelik yaşamın ardındaki pratikleri inceleyebilmek için, makro çözümleme kabiliyetlerine ihtiyaç duyar. Aynı şekilde, her türlü toplumsal yapının temeli olan insanlar arasındaki ilişkilerden yola çıkılarak yapılan mikro incelemeler, büyük kurumsal yapıları anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu sebeplerden ötürü, mikro ve makro çözümlemeleri birbirinden ayrı tutmamız mümkün değildir.

19. ve 20. yüzyıl sosyologlarına baktığımızda, makro sosyolojik çözümlemeler yaptıklarını görmekteyiz. Bilişim Devrimi ile birlikte 21. yüzyıl, incelemelerin her iki boyutunun da fevkalade önemli olduğu, hatta internet ile birlikte insan ilişkilerinin daha da karmaşılaştığı bir dönemdir. Mikro sosyolojik incelemelerin önemi, en az bunlardan üretilecek makro çözümlemeler kadar önemlidir ve göz ardı edilmemesi gereken birbirine bağlı birçok ilişki söz konusudur. Genel anlamda mülkiyet ve konumuz özelindeki fikri mülkiyet, çağımızda birçok bireyi, sektörü ve kurumu derinden etkileyen ve incelenmesi gereken kavramlardır. Fikri mülkiyet çok boyutlu bir etki alanına sahip olduğu için konunun incelenmesi, disiplinlerarası bir bakış açısına olan ihtiyacımızı da beraberinde gerektirmektedir. Çağdaş sosyoloji henüz bu konuda, sosyolojinin kendisinin yetkin olduğu konulardan daha az şey söylemiştir, çoğunlukla konuyu hukuk ve ekonomiye bırakmıştır.¹⁹

“Disiplinlerarası yaklaşım, iktisatçıya toplumu daha iyi anlaması için birçok araç sağlayacaktır. Bununla birlikte bu çok disiplinli yaklaşım eğer tek bir iktisadi çerçeveden, örneğin neoklasik çerçeveden incelenecek olursa, analiz en fazla neoklasik teorisinin meşrulaştırılmasına hizmet edecektir. Toplumun karmaşıklığı ve bireylerin topluma ilişkin algılarının önemi, iktisatçıyı tek bir iktisat görüşüne sapanıp kalmaktan

¹⁹ Carruthers, Bruce G., and Laura Ariovich. "The Sociology of Property Rights." *Annual Review of Sociology* , 2004, s.23

alıkoymalıdır. Hiçbir teorinin iktisadi gerçekliği tek başına açıklamayacağı göz ardı edilmemelidir.”²⁰

Klasik ve yerleşmiş iktisat teorilerini bireyci bulan, gerçeklikten sapan, olaylara soyut bir gözle bakan, aşırı matematiksel ve mekanik yanlarını gören düşünürler, sosyolojinin kapladığı alanı iktisadın toplumsal tarafıyla bütünleyen bir disiplin arayışına girmiştir. Ayrıca bu düşünürler, neo-klasik teorinin yeni açılımlara ihtiyacı olduğunu biliyor ve bunun da doğa bilimlerinin yeni yöntemlerinin iktisat bilimi içerisinde kullanılmasıyla yapılacağına inanıyordu. Oyun teorisi, katılımcı, davranışsal ve deneysel iktisat gibi araştırma alanları, iktisadın klasik yapısını sosyolojik gerçekliklerle temellendirerek yeni ve dinamik bir bilim oluşturmaya doğru yol almaktaydı. Neo-klasik iktisadın güncel sorunları çözmekte yetersiz kalması ve günümüz ekonomi sisteminde uygulanabilirliğinin sorgulanmasıyla birlikte iktisat biliminde yeni açılımlar ve tartışmalar meydana gelmeye başladı. Böylelikle, kurumsal iktisat anlayışının sosyoloji ile birlikte hareket etmesine paralel olarak ilerleyen iktisat/ekonomi sosyolojisi, 1970’li yıllara kadar aksak bir şekilde yürüyen sosyoloji-iktisat birlikteliğini 1980’li yıllardan sonra daha da geliştirerek kavramın kullanımı ve literatür zenginleşmesi yönünde ilerlemeler kaydetti. Sosyolojik düşüncenin klasik metinleri aynı zamanda iktisat sosyolojisi metinleri olarak okunabilirler ama yirminci yüzyılın ikinci çeyreğinde iyice netleşen işbölümünden sonra iktisat sosyolojisi kavramının geri çekildiği aşıkardır. Kavramın yeniden kullanıma başlanması ve hızla gelişen bir literatüre kavuşması 1980’li yıllar sonrasında gerçekleşecektir.²¹

Klasik ve modern Neo-Klasik kuramın oldukça eleştiri toplayan düşüncelerinden biri olan *homo economicus* (ekonomik insan) kavramı, değişen toplumsal ve ekonomik yapı ile birlikte geçerliliğini kaybetmeye başlamıştır. Söz konusu kavram; bireylerin kendi çıkarlarına göre hareket ederken uzun dönemde de toplumun refahını arttıracak şekilde hareket ettiklerini öngörür.²² Bu kavram, insani davranış şekillerini bireyden alan, tüketim modeli içinde insanı bir makine/robot olarak tanımlayan ve tüm sosyolojik gerçeklikten uzak bir kavramdır. Nitekim çalışmamızın ileriki bölümlerinde görüşlerine başvuracağımız sosyolog **Pierre Bourdieu** da,

²⁰ Gökmen Tarık Acar, **İktisadi Değiştirmek: Neoklasik İktisada Eleştirel Bir Yaklaşım**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008, s.202

²¹ Yılmaz, **a.g.m.**, s.11

²² Selda Atik, “Post Otistik İktisat Çerçevesinde Küresel Ekonomik Kriz ve Neo-Klasik İktisat İlişkisi”, EconAnadolu 2009: Anadolu Uluslararası İktisat Kongresi’ne sunulmuş tebliğ, Eskişehir, 2009, s. 4-5

toplumsal aktörlerin pratik mantığa, bedensel içgüdülere ve sezgiye göre ekonomik kararlar alabildiğini vurgulamıştır. Piyasadaki hareketler, mallar, fiyatlar ve diğer ekonomik etkenler hakkında fazlasıyla bilgiye sahip bireyler elbette ki vardır fakat iktisadi çözümler yaparken tüm bireyleri *homo economicus* üzerinden değerlendirmek, hele ki tüm sosyal ve ekonomik sistemlerin değişime uğradığı bilişim çağında oldukça zor ve imkansızdır. Geleneksel iktisat anlayışı uzun zamandır bireyi izole edilmiş bir alanda hareket eden varlık olarak ele almış ve incelemiştir. İktisat sosyolojisi, toplumsal yaşam içerisinde yerleşmiş olan sosyal olgulara –mülkiyet, üretim, tüketim, işbölümü vb. gibi olguları- odaklanırken her zaman toplum yapısını ve bireyi referans alır ve aynı zamanda ekonominin toplumsal yaşamın önemli bir parçası olduğunu da kabul ederek hareket eder. Ekonomi biliminde toplumsal yapıdaki faktörleri dışlayan bir tutum süregelmiştir. Toplumsal yapı içerisinde birey, ne içinde bulunduğu toplumdan tamamen bağımsız bir şekilde hareket eder ne de tamamen davranışları toplumsal normlar tarafından belirlenir. İktisat sosyolojisine önemli bir katkı yapmış olan Mark Granovetter’a göre iktisadi hareket/eylem, öncelikle toplumsal ilişkiler ağına gömülüdür, ikinci olarak iktisadi eylem hem iktisadi hem de iktisadi olmayan amaçlar peşinde hareket eder ve üçüncü olarak ise iktisadi kurumlar toplumsal olarak inşa olurlar.²³ Öte yandan, belirli bir dönem süresinde kullanılan politikalar, toplumun yapısı ve bireylerin alışkanlıkları değiştiğinde geçerliliğini yitirebilir ve güncel sorunlara karşı çözüm geliştiremeyebilir. Bilişim çağında da bireyin davranışlarını ekonomik anlamda kestirmek oldukça güçleşmiştir. İnternet sayesinde bireyin alışkanlıkları değişmekte, sosyal hayattan ve öğretilmiş toplumsal bağlamlardan dışarıda yaratılan siber-dünyada kendini var etmekte ya da tamamen anonim bir şekilde hareket etmektedir. İleriki bölümlerde değineceğimiz üzere, iktisat sosyolojisinin ve alt dallarının derinlemesine incelemesi gereken yeni bir ekonomik sistem, tüketim modeli ve toplum yapısı oluşmuştur. İşte bu yeni yapıya ve yapının sorunlarına, ne genel hukuk anlayışı, ne klasik ekonomi ne de klasik anlamda sosyoloji bilimi cevap vermektedir.

Teknolojik gelişme ile dönüşen birey-toplum ilişkileri kapsamında da egemen iktisat kuramları oldukça eksik kalmaktadır. Birey davranışlarının mutlak bir nedensellik üzerine oturmaması, toplumsal ilişkilerin matematiksel bir dille ifade edilemeyecek kadar karmaşık ve öngörülemez oluşu, matematiksel olarak ifade edilebilen ilişkilerin de

²³ Mark Granovetter, “Economic Institutions and Social Constructions: A Framework for Analysis”, *Acta Sociologica*, 35, 1992, s.3-11 akt. Yılmaz, **a.g.m.**, s.12

çoğu zaman bireyin yargılama kapasitesini aşacak kadar geniş kapsamlı olması bunun başlıca sebepleri olarak görülebilir.²⁴ Diğer bilimlerin araştırma ve inceleme nesnelerine kıyasla insan, çok daha karmaşık bir yapıdadır. İnsan davranışları belli bir sistem içerisinde düzenli bir şekilde hareket etmez ve bu davranışların formüle edilmesi oldukça zordur. Öte yandan genel kabul gören iktisat anlayışın bazı kavramları “iktisat-dışı” olarak nitelediğini de görmekteyiz. İktisat-dışı olarak nitelendirilen bu alanlar, toplumsal yaşamı ilgilendirilen ve iktisat içerisinde değerlendirilmesi zorunlu olan alanlardır. Bölüşüm/paylaşım kavramına baktığımızda, internet ve ağ teknolojilerinin gelişimine paralel olarak insanların paylaşım kültürünü oldukça benimsediklerini, bu sayede yeni ekonomik göstergelerin ortaya çıkarak paylaşım ekonomisi gibi alanların gündemine girdiğini görmekteyiz. Ağ ekonomisini, internetle birlikte çıkan yeni ekonomik yapıyı, mülkiyet ilişkilerini ve bilgi toplumunun iktisadi yapısını ancak kullanılan araçları zamana ayak uydurarak ve geliştirerek anlayabiliriz. Eğer dünya değişiyor ve kolayca icabına bakamayacağımız yeni durumlar ortaya çıkıyorsa ve geçmişte kullandığımız araçları, en azından hiç eleştiriye tabi tutmadan kullanamayacak isek, o zaman önemli olan şey bugünü geleceği yanlış kavrayacağımızı bilmektir.²⁵ Douglass Cecil North’a göre iktisadi değişme, öncelikle insanoğlunun nicelik ve niteliğinde; ikinci olarak insanoğlunun bilgi stokunda ve bu bilginin kullanımında ve üçüncü olarak da toplumun kurumsal yapısında meydana gelen değişimin bir sonucudur.²⁶

Neo-klasik iktisat modeli, bireyin kendine özgü davranışlarının sonucu olarak toplumun uyumlu bir şekilde hareket edeceğini kanıtlamaya çalışmaktadır. Bireycilik anlayışının hakim olduğu bu model, matematiksel anlamda tutarlı sonuçlar elde etmemize yardımcı olabilir. Ancak daha önce de bahsettiğimiz üzere, bireyin davranışları değişkendir ve formüle edilmesi oldukça zordur. Modern sosyolojinin ortaya koyduğu veriler incelendiğinde, yaşayan bir bütün olan toplumun zaman içinde gelişen yaşam biçimleri, kültürü, inançları, alışkanlıkları gibi bir sürü faktör söz konusudur ve toplumu bu bütüncü yapısından soyutlayarak tek bir noktasına odaklanmak çoğu zaman doğru sonuçlar vermemiştir.

“Sosyal yapı, insanların faaliyetleri doğrultusunda yeniden üretilir ya da değişim geçirir. Dilimizi konuşanlar onu değiştirmek için bilinçli bir çaba göstermediği halde dil

²⁴ Atik, **a.g.m.**, s.7

²⁵ Douglass Cecil North, “İktisadi Değişim Sürecini Anlama”

(<http://www.liberal.org.tr/incele.php?kategori=MTc=&id=Mzk0> erişim tarihi: 14.10.2011)

²⁶ Acar, **a.g.e.**, s.39

değişir. Aynı şey toplum için de geçerlidir. İnsanlar istemese, hatta fark etmese bile bu değişim ve üretim süreci gerçekleşir.”²⁷ İşte bu açık sosyal sistemi analiz edebilecek, gerçekçi, tutarlı, bütünsel –alternatif iktisat teorilerinden de beslenen- ve çoğulcu alternatif sistemler gereklidir. Post Otistik İktisat Hareketi’ni destekleyen ABD’li iktisatçı James K. Galbraith, öğrencilerinin şikayetlerinden de yola çıkarak yeni bir iktisat anlayışı için önerilerini özet olarak şöyle sıralamıştır;²⁸

- Mikro-makro iktisat ayırımına son verilmelidir. Sosyal etkileşim prensiplerine dayanan bir davranış teorisi yönüne doğru gidilmelidir.
- Deneysel çalışmalara daha fazla öncelik tanınmalıdır.
- Matematik, basit düşünceleri karmaşık hale getirmek için değil, basit yapılar içindeki karmaşık anlamları aydınlatmak için kullanılmalı ve evrimsel sosyal dinamiklerin anlaşılmasına yardımcı olmalıdır.
- Gerçek sosyal ve ekonomik problemlere yönelik politika önerileri, neoklasik soyutlamalardan çıkarılan popüler yapıların yerine kullanılmalıdır.
- Benimsenecek yeni teori güç ilişkileri, ayrımcılık, entropi gibi konuları açıklayabilmelidir.
- İktisat eğitimi gerçek muhasebe ve finans bilgilerinden yararlanarak verilmelidir.
- Sosyal yapılar üzerine çalışırken iktisadın mevcut araçları yerine daha uyumlu ve güncel araçlar kullanılmalıdır.
- İktisat, ekonomideki gerçek problemlere odaklanmalı ve çözümler üretmelidir.

1.1.2. Mülkiyet Sosyolojisi

Mülkiyet kelimesi, Arapça “mülk” kökeninden türetilmiş bir sözcük olarak karşımıza çıkmaktadır. Mülkiyet kavramı içinde kullanılan mülk, malik, meleke, melik gibi ifadeler Arapça **m-l-k** kökünden geldiği ve bu kökten çıkan bütün kelimelerde güç, kuvvet ve iktidar anlamlarının bulunduğu görülmektedir.²⁹ Bu anlamlara “sahip olma”

²⁷ Acar, **a.g.e.**, s.194

²⁸ James K. Galbraith, “Lütfen Artık İlerleyebilir Miyiz? *Guerrien Tartışması Üzerine Bir Not*”, çev. Gökmen Tarık Acar, akt. Kaya Ardıç(der.), **Post Otistik İktisat-İktisada Eleştirel Bir Bakış**, İFMC İktisat Dergisi Yayınları, İstanbul 2004, s.216-218

²⁹ İbrahim Dalkılıç, “İbn-i Haldun’un Mülkiyet Anlayışı”, *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, Sayı:25, İstanbul, 1998, s. 4

kavramını da ekleyebiliriz. Tarihsel süreç içinde bakıldığında da, insanlığın her devrinde her türlü ilk sahipliğe hukuksal anlamda ayrıcalıklar tanındığı ve zaman zaman bu ayrıcalıkların özel hukuk olarak adlandırıldığı görülmüştür. Bu bilgiler ışığında çıkaracağımız sonuçlardan biri, mülkiyet ile egemenlik(hakimiyet) kavramları arasında oldukça sıkı ve yakın bir ilişki bulunduğu³⁰ Bu etimolojik kısa bilgiler, her türlü mülkiyetin toplumsal fonksiyonunu anlayabilmek, farklı mülkiyet anlayışlarını değerlendirebilmek ve günümüz bilişim çağında yeniden yorumlayabilmek adına önemlidir.

“Kendimize ilk sormamız gereken soru, bu kuralın konmasının hangi koşullar tarafından belirlendiğidir. Başkasının mülkiyetinin telkin ettiği bu saygı, yasanın cezai müeyyidelerle onay verdiği bu saygı nereden geliyor? Şeylerin kişiyle böylesine sıkı sıkıya, onun dokunulmazlığının bir parçası olacak kertede yakından ilintilenmesi nereden geliyor?”³¹ Mülkiyeti sosyolojik açıdan tartışacağımız bu bölüme **Emile Durkheim’in** *Sosyoloji Dersleri*’inde sorduğu bir diğer soru ile devam etmek ve bu sorulara cevaplar aramak yerinde olacaktır: “Ama mülkiyet doğuş aşamasında ancak kolektif olabileceği için, tam da bu nedenle, daha sonra nasıl bireysel hale gelebildiğini açıklamak gerekiyor. Bu şekilde bir araya getirilip, bir grup şeyin oluşturduğu aynı kümeyle birleştirilen bireylerin eninde sonunda ayrı ayrı şeyler üzerinde ayrı ayrı haklar edinmesi nereden kaynaklanmıştır?”³²

Çağın sosyologlarının çoğu gibi Durkheim da mülkiyet ilişkisini *emek* bağlamında değerlendirmiş ve bunu tartışmaya açmıştır. İnsan etkinliğinin sonucu olan emek ile elde edilmiş şeylerin sonucu, kişinin kendine sahip olması gibidir; bireysel emeğin sonucu ortaya konulanın sahibi yine kişidir, ortaya çıkan onun parçasıdır ve kişi onu kullanma serbestliğine sahiptir. **Stuart Mill** *Principles of Political Economy*³³ adlı eserinde bu konuda şöyle demiştir: “Mülkiyet, herkesin kendi kişisel yetenekleri, bu yetenekleri kullanarak üretebildikleri üzerindeki hakkından başka bir şey değildir”. Durkheim yeteneklerimizi kullanma konusunda tartışmaların yoğun olduğundan bahsederken, kişinin tamamen kendisine ait olmadığını ve kendimizin, çevremizde var

³⁰ Adnan Güriz, **Teorik Açıdan Mülkiyet Sorunu**, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları No. 253, Ankara 1969, (Giriş), s.XI

³¹ Emile Durkheim, **Sosyoloji Dersleri**, çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, Nisan 2006, s.177

³² Durkheim, **a.g.e.**, s.277

³³ John Stuart Mill, *Principles of Political Economy with applications to social philosophy*, Hackett Publishing Company, Inc., 2004

olan çeşitli sosyal gruplara da ait olduğunu söylemektedir. Toplum içinde var oluşumuzun kendimiz dışında “başkalarına” da borçlu olduğumuzu söylerken, elimizden gelenin bir kısmını da onlara vermekle yükümlü tutulduğumuzdan bahsetmektedir. Etkinliğimizin maddi ürünlerini de onlara vermekle niye yükümlü tutmasınlar ki bizi?³⁴

Mülkiyet sadece emek sonucu ortaya çıkan bir durum olmadığı gibi –miras ve bağış gibi yollarla da ortaya çıkabilir-, çok eşitsiz emek oranları da eşit değerlere sahip mülkiyetler ortaya çıkarabilir. Demek ki her mülkiyette, sahip olunan nesne mülk sahibinin kendi ellerinden çıkmış bile olsa, mülk sahibinin emeğinden başka şeyler de devreye girer.³⁵ Toplumsal etkenlerin dışında da, yaratıcının emeğini sahiplenmek isteyen, ondan ticari kazançlar üreten ve üreticinin emeğini sömüren oluşumlar mevcuttur. Çoğu klasik ekonomist gibi mülkiyete düşüncelerinde fazla yer vermeyen Adam Smith, değişim değeri işçi tarafından yaratılmakla beraber bu değer mülkiyeti, işçinin köle olduğu bir ekonomik düzen içinde başkasına ait bulunabilir³⁶ diyerek emeğin durumuna açıklık getirmiştir.

Emek ve mülkiyet konusunda mülkiyet hakkının meşruluğunu emeğe dayandıran ve bu görüşleri ile zamanında mülkiyet konusunda önemli fikirlere sahip hukukçu **John Locke** bu anlamda değinilmesi gereken bir düşündürür. Locke’a göre, mülkiyet haklarını destekleyen en güçlü kanıt, insanlara kendi emeklerinin ürünleri üzerinde hak tanımanın gerekliliğidir.³⁷ Locke’un mülkiyet teorisi, liberalizmin klasik teorilerinden biri sayılmaktadır. John Locke’un bu düşünceleri oluştururken **İbn-i Haldun**’un mülkiyet anlayışından etkilendiği söylene de bununla ilgili kesin bir bilgiye rastlanmamaktadır. Locke teorisini geliştirirken, mülkiyet hakkının doğadan gelen bir hak olduğuna dair hukuki dayanaklar ortaya koymaya ve bunu ispatlamaya çalışırken, pozitif hukukun dışlayıcılığının ortadan kaldırılmasına ve mülkiyet hakkının kapsamının değiştirilememesi gerektiğine dair çalışmalar yapmıştır. Ortak mülkiyet ile özel mülkiyet arasındaki bağlantıyı dile getirmiş ve bu tartışmalara ara bir yol bulmaya çalışmıştır. “Eğer ben yeni bir icat yapmak veya eser ortaya koymak için kamusal olanakları kullanıyorsam, başkaları onu kopya ederek veya ona ilişkin tasarılarıma müdahale

³⁴ Durkheim, **a.g.e.**, s.179

³⁵ Durkheim, **a.g.e.**, s.182

³⁶ Güriz, **a.g.e.**, s. 142

³⁷ Mehmet Yüksel, “Fikri Mülkiyete İlişkin Felsefi Tartışmalar”, Türkiye Barolar Birliği Dergisi, 2001/1, s.186 - 187

ederek, zarar vermemelidir”³⁸ demiştir ve bu da onun mülkiyet formülasyonunun tam anlamıyla sorunsuz olmadığı anlamına gelmektedir. Bu teoriye dair eleştirilere de sıkça rastlanmaktadır.

“İnsanların bireysel şeyleri sahiplenmek istemeye hakları olması için, bu şeylerin başlangıçta bir kolektiviteye ait olmaları gerekir. Ve tek doğal, tek eksiksiz kolektivite de tüm insanlığın oluşturduğu kolektivite olduğu, geri kalanların hepsi ancak kısmi olabildiği için, öngörülen sahiplenme hakkı başlangıçta şeylerin ortaklığını gerektirir ve ondan türer. Bu ortaklık fikri bir kenara bırakıldığında, bireysel mülkiyetin gösterdiği zorlayıcı ve karşılıklı nitelik anlaşılmaz bir hale gelir.”³⁹ Durkheim, ortak mülkiyet konusunda çalışmamızın başında yer verdiğimiz sorusuna burada yanıt aramaktadır. Durkheim ve Locke ortak mülkiyetin nasıl bireysel mülkiyete dönüştüğü konusunda neredeyse aynı tartışmaları yaparak sonuca varmaya çalışmıştır. İnsanlığın her devrinde *ilk sahipliğe* hukuksal anlamda ayrıcalıklar tanındığına değinen Durkheim, insanlığın ortak üretiminden alınan hak gereğince bir şeyi sahiplenme edimini, başkasının da sahip olduğu aynı hakkı çiğnememe koşuluna bağlamıştır ve bunun bizi “ilk edinme/sahiplik ve koruma gücü” gibi kavramlara götürdüğünü söylemiştir. Ortak olan bir şeyi ilk kez görme ve onu kendi mülkiyetine geçirme ediminin sonu yoktur ve insan edinilen şeyi koruma gücünü sonsuz bir şekilde beyan edebilir. Toprak üzerinden düşünüldüğünde bu mantık yürütmenin “işgal” kavramı ile paralellikler taşıdığı ve işgali meşrulaştırmak adına yapılan sistemli çabaların ürünü olduğu görülecektir. John Locke, insanın kendine yetecek kadar taşınır mallar üzerinde mülkiyeti olduğunu söylerken, aynı mallardan da diğer insanların ihtiyaçlarına da yetecek kadar kalması gerektiğini vurgulamaktadır. Ama daha önce de dediğimiz gibi, çizilmeye çalışılan bu sınıırı “yeterlilik” kavramı dahilinde belli bir karşılığı yoktur. Durkheim da ihtiyaçtan fazlasını sahiplenmenin, başkasının hakkını çiğnemeye yeteceğini söylemektedir. Durkheim, tarihsel anlamda mülkiyetin dinsel sebeplerle ortaya çıktığına da değinmiş, ‘insanların mülkiyet hakkı tanrıların mülkiyet hakkının bir ikamesinden başka bir şey değildir’⁴⁰ diyerek mülkiyet tartışmalarına farklı bir boyut kazandırmıştır.

³⁸ Yüksel, **a.g.m.**, s.187

³⁹ Durkheim, **a.g.e.**, s.186

⁴⁰ Durkheim, **a.g.e.**, s.218

1.1.3. Sahip Olma ve Taklit

Durkheim ile aynı dönemde çalışmalar yürütmüş olan ve o zamanlar fikirleri çok önemsenmeyen fakat şaşırtıcı derecede güncelliğini koruyan **Gabriel Tarde**'ın görüşleri, çalışmamızın bütünlüğü ve tamamlayıcılığı açısından başvurulması gereken önemli bir kaynaktır. Durkheim ile ve daha birçok genel sosyoloji düşünürüne göre “toplum” tasviri farklıdır Tarde’ın. **Gilles Deleuze** Tarde’ın sosyolojisini şöyle tanımlayacaktır: ”Tarde, Durkheim’ı, izah edilmesi gerekeni –yani, ‘binlerce insanın birbirlerine benzemesini’- hali hazırda varsaydığı için eleştirir. Alternatif anlamda – büyük adamların düşünceleri yerine- küçük adamların taklitsel akımlar arasındaki küçük müdahalelerini, küçük fikir ve icatlarına önerecektir. Tarde’ın açtığı alan *mikrososyolojidir*; bireyler arasında ne olup bittiğiyle ilgilenmekten ziyade, sadece bir tek bireyin içinde ne olup bittiği ile ilgilenir.”⁴¹ Tarde’ın günümüz sosyal bilimlerinin aktüel ve güncel tartışma alanlarında yeniden kabul görmesinin sebebi, iletişim, ekonomik sosyoloji, mikro-sosyoloji, medyatizasyon gibi alanlarda zamanının ötesinde düşünceleri kaleme almasıdır.

Durkheim’ın “toplumsal olgu” kavramını şu yönden eleştirir; bireyler sebeplerini kendi içinde bulamadığı yaptırım gücü, dolayısıyla dışarıdan gelen “dışsal” bir etken hissediyorsa, buna “toplum” adını vermeliyiz. Bu eleştirinin ana kaynağı, bireysel ilişkilerden tamamen soyutlanmış bir toplum fikrine ulaşılmasıdır. Oysa Tarde çalışmalarını toplum-birey arasındaki problemler yerine, bireylerin içindeki toplumları ve toplumların içindeki bireylikleri araştırmak üzerine kurmuştur. Tarde’a göre her şey bir toplumdur ve her olgu toplumsal bir olgudur. Toplumsal olguların zamana göre türetilmiş ve mistik kavramlarla açıklanamayacağını söylemektedir. Toplumsal olguları anlamak için eylem sırasında yakalanıp ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gereken şey, sosyal değişimlerdir.⁴²

Tarde sosyolojik analizlerin doğa bilimleri ile iç içe disiplinlerarası bir şekilde yürütülmesinin en doğru yol olduğunu söylerken, bilimler arasında bir takım ilişkiler olduğunu belirtmektedir. Bu ilişkilerin hiçbir şekilde hiyerarşik olmadığını ve bizim de yukarıdaki bölümde bahsettiğimiz şekilde, birbirini tamamlayan ve besleyen yapıda olduğunu dile getirmiştir. “Muhtemelen toplumsal varlık, toplumsal olduğu derecede

⁴¹ Gilles Deleuze, **Difference and Repetition**, çev. P. Patton, The Athlone Press, London, 1994, s.314

⁴² Éric Alliez, “The Difference and Repetition of Gabriel Tarde”, *Distinktion: Scandinavian Journal of Social Theory* 9:49-54, 2004, s.32

taklitseldir ve taklidin toplumlarda oynadığı rol, kalıtsalın organik hayat açısından veyahut titreşimin organik kütleler açısından oynadığı rol ile paraleldir”⁴³ diyerek toplumsal olanın “yaşamsal” olanla benzerliğine dikkat çekmektedir. Buna göre Tarde’in sosyolojisi, bir ilişkiler sosyolojisi olarak ifade edilebilir.

Öte yandan Gabriel Tarde’in ekonomik psikoloji analizleri, özellikle İngiltere’deki bazı kurumsal iktisat konusunda çalışan düşünürlere ilham vermiştir. Tarde’in taklit ve icat temelinde şekillenen düşüncelerine geçmeden önce onları şu şekilde özetleyebiliriz;

1. Tüm sosyal eylemlerin kaynağı “icatlar” olarak adlandırılan, yeni fikir ve düşüncülerle ifade edilen bireysel girişimlerdir.
2. En temel toplumsal ve toplumsallaştırıcı eylem “taklit”tir. Taklitte icatlar insanlar arasında kabul görür ve toplumsal sistem içerisinde etkili olurlar.
3. İcadın kökeninde; kişilere özgü zihinsel yetenek dereceleri, fikirleri zihinlerimizde birleştirme zorluğu, zihinsel yetenekleri ve ifade yeteneklerini teşvik eden sosyal koşullar vardır.
4. Taklitler, ilk kaynaktan etkiledikleri kişi sayısı bazında geometrik olarak yayılırlar. Biyolojik ve fiziksel özellikler, taklidin taşıyıcıları oldukları için önemlidir ve bunun yanında sosyal etkiler de önemlidir.

Tarde’in tanımına göre ekonomik dinamik, bir çeşitlilik ve hareketlilik/dolaşım dinamiği olarak karşımıza çıkmaktadır. Ekonomi anlayışının temelinde taklit kavramı bulunan Tarde’in kavrayışına göre ekonomi bilimi, bazı ekonomistlerin üzerinde durduğu gibi sadece bir “üretim” bilimi değil, “yeniden üretim” teorisidir, yani daha önce başkalarının ürettiği zenginliklerin yeniden üretilmesidir. Ayrıca ekonomistlerin, bir bütün olan insan faaliyetlerinin sadece ölçülebilir kısımlarına baktığını söylemekte ve davranışsal iktisadi yönelimleri hiçe saymasını da bir eksiklik olarak görmektedir. “Adam Smith için icat, iş bölümünden ve işçilerin hünerinden ‘türeyen akış’tır. Ancak buna karşı Tarde, icat olmaksızın ne bölünmüş ne de bölünmemiş iş olabileceği yorumunu yapar.”⁴⁴ İcat gelişimin en önemli unsuru olduğu halde, çoğu ekonomi

⁴³ Andrew Barry ve Nigel Thrift, “Gabriel Tarde: Taklit, İcat ve Ekonomi”, çev. Emra Koyuncu, Selim Karlıtekin ve Burcu Yalım, Tesmeralsekdiz: Tarde ve Mikrososyoloji, sayı:3, Ankara, 2008, s.53

⁴⁴ Maurizio Lazzarato, “Ekonomi Politığı Karşı Ekonomik Psikoloji”, çev. P. Burcu Yalım, Tesmeralsekdiz: Tarde ve Mikrososyoloji, sayı:3, Ankara, 2008, s.23

düşünürü tarafından dışlanmıştır. Oysa Tarde taklit ve icadı ekonominin bir motoru olarak görür ve bunun da ekonomik gelişmede bir “akış” yarattığını söylemektedir. Tarde’a göre, (bilimsel olsun ya da olmasın) taklit edilemeyen bir icat toplumsal olarak mevcut değildir.⁴⁵ Tarde için taklidin bu kadar önemli olmasının sebebi, her olayın başka bir olayın tohumunu içermesi ve her toplumsal olayın bir icada dönüşmesi için bir potansiyel teşkil etmesidir. İcat için esas olan taklittir ve Tarde için de modern ekonomi aynı zamanda tutkulu taklidi teşvik etmeye yarayan bir makinedir.⁴⁶ Ekonominin önemli kavramlarından biri olan üretim kavramına bakış açısı oldukça ufuk açıcı ve nettir. Eğer üretim, bir başka kişinin eylemlerinin benzerinin yapılması aracılığıyla yapılıyor ya da sonunda ortaya daha önce üretilen bir ürünün benzeri çıkıyorsa, bu durumda yapılan şey yeniden üretim, daha doğrusu taklittir.⁴⁷ Dolayısıyla bizim anladığımız ve klasik iktisat teorilerindeki üretim, ancak icat yapılması ile gerçekleşir ve içinde yaratıcılık barındırmayan süreç, üretimden sayılmamalıdır. **Karl Marx** *Kapital*’in üçüncü cildindeki “İcatlar Aracılığıyla İktisat” bölümünde, “evrensel emek” kavramının toplumsal birliktelikten geldiğini söylerken bir yandan da şöyle demiştir: ”Evrensel emek tümüyle bilimsel çalışma, icat ve buluştur. Bir taraftan günümüzde yaşamakta olan insanların işbirliğinin ürünüken, bir taraftan da geçmiş çalışmalara dayalıdır.”⁴⁸

Gabriel Tarde, “bilgi nasıl üretiliyor?” sorusuna da oldukça kafa yormuş bir düşünürdür. Adam Smith’in “toplu iğne nasıl üretilir?” sorusunda olduğu gibi Tarde da “bir kitap nasıl üretilir?” diye sormaktadır. Bilgi, yaşadığımız bu çağda en önemli ekonomik ve sosyal faktörlerden biridir. Tarde ise yaşadığı dönemde hakikat-değerleri olarak tercüme edebileceğimiz kelime bütünü kavramsallaştırmış ve günümüzün enformasyon kuramlarına öngörüsül argümanlar sağlamıştır. Bilgi, mülkiyet ve üretim adına Tarde, bir kitabın üretimiyle diğer üretimleri kıyaslamıştır; “Kitap meselesinde kural bireysel üretimdir, oysa mülk edinilmesi esas olarak kolektiftir; çünkü eserlere mal muamelesi yapılmasaydı ‘edebi mülkiyet’in bireysel bir anlamı olamazdı; ayrıca kitabın fikri yayımlanmadan önce, yani toplumsal dünyaya henüz yabancıyken sadece ve tümüyle yazara ait de değildir zaten.”⁴⁹ Burada Tarde, çalışmamızın tümüne hakim olan mülkiyet görüşü ile neredeyse birebir örtüşen bir düşünceyi öne sürerken, fikirlerin

⁴⁵ Lazzarato, **a.g.m.**, s.25

⁴⁶ Barry ve Thrift, **a.g.m.**, s.60

⁴⁷ Ahmet Murat Aytaç, “Gabriel Tarde’in Ekonomik Psikolojisi: Yenilik ve Boş Zaman Kavramları Çerçevesinde Değer Sorunu”, Tesmeralsekdiz: Tarde ve Mikrososyoloji, sayı:3, Ankara, 2008, s.78-79

⁴⁸ Karl Marx, **Capital: A Critique of Political Economy**, vol.3, Vintage Books, New York, 1981, s.198

⁴⁹ Ulus Baker, “Tarde Sosyolojisi”, Tesmeralsekdiz: Tarde ve Mikrososyoloji, sayı:3, Ankara, 2008, s.16

toplumsal üretim sonucu gerçekleştiğini ve öncelikli olarak o toplumsal birikime ait olduklarını vurgulamıştır. Kitabın yaratım süreci, kitabı yazan kişi dışında insanlar arasında küçük parçalara bölünmez. Adam Smith toplu iğne üretimi örneğini, üretim sürecinin ne denli kapsamlı olduğunu vurgulamak için vermiştir. Fakat kitap üretiminde durum farklıdır. Kitap çoğu zaman tek bir kişinin ürünüdür ama mülkiyeti kolektiftir.

Tarde’a göre, bilginin bilme arzusunu gidermek için birisinin mülkü olması ve ‘pazarlanması’, yani ‘ürünün yabancılaşması’ gerekmiyor.⁵⁰ Bilginin iletilmesi ya da kopyalanması yolu ile de hem bilgiyi veren hem alan tarafında hiçbir eksiklik olmuyor, tam tersine ortaya büyük bir değer çıkıyor. Öte yandan fikirlerin serbest ticareti ya da dolaşımı, fikirlerin birbirinin yerine geçmesi değil karşılıklı bir şekilde birbirine eklenmesi olduğundan, bu fikirler ya oldukça verimli başka fikirlere dönüşür ya da birbiriyle çatışır. Aslında bir bakıma fikirlerin birbirleriyle çatışması da daha iyi ve sağlam düşünceler oluşturma açısından oldukça yararlıdır. Yine sansürlenmeden özgürce dolaşan ve birbirine eklemlenen bilgiler, birbirlerinden koparılmaya çalışıldığında ya da bu dolaşım engellenmeye çalışıldığında etkisizleşir ve işlevsizleşir. Burada önemli olan şey, Tarde’in yaklaşımıyla ele alındığı zaman bilginin üretim ve iletiminin bizi aslında ekonominin (ve ona tekabül eden ekonomizmin) ve işbölümü, para ve mülkiyetin ötesine taşımasıdır.⁵¹

Sosyolog Bruno Latour, *Tarde ve Toplumsalın Sonu*⁵² adlı makalesinde; ”İnternetin bana bu kadar Tardecı bir teknoloji gibi gelmesinin nedeni de bu: herhangi bir söylentiye, haberi, bilgi parçasını, alım satım işlemini tam olarak takip edilebilir kılıyor; aynı bir yüzyıl önce bilimin de, yazılan makaleler ve raporlarla, özenli atıflar ve alıntılar ağıyla takip edilebilir olduğu gibi” diyerek Tarde’in görüşlerinin günümüz bilgi toplumu içinde güncelliğini hala koruduğunu göstermektedir. Öte yandan ‘toplumsal’ kelimesinin kullanımdan ziyade sosyal olaylar için ‘ilişkilene’ sözcüğünü öneren Aktör Ağ Teorisi’nin (ANT) fikir babalarından olan Tarde, eğer bir toplumsal ağın yapısını anlamak istiyorsak o ağ içindeki aktörlere, fakat anlamak istediğimiz bir aktörse, onun yarattığı ağa bakmamız gerektiğini söylemiştir. Ayrıca Tarde, bakış açısı anlamında burada genel bir toplum tasvirinden kaçınmış ve sosyologların da toplumsal ilişkileri

⁵⁰ Baker, **a.g.m.**, s.17

⁵¹ Baker, **a.g.m.**, s.18

⁵² Bruno Latour, “Tarde ve Toplumsalın Sonu”, Tesmeralsekdiz: Tarde ve Mikrososyoloji, sayı:3, Ankara, 2008, s.34-49

incelerken ‘büyük resim’ yerine daha aşağıya, daha mikro ilişkilere, daha dibe bakması gerektiğine inanmıştır.

1.1.4. Kamusal Fayda Alanı Olarak Sermaye ve Çıkar

İnternetin ortaya çıkışı ve insanlar arasında yaygınlaşması ile birlikte farklı sosyal ağlar, her türlü sosyal ve ekonomik ilişkilerin bilgisayar ağlarına taşındığı iletişim ortamları ve sosyolojik anlamda incelenmesi/yorumlanması gereken toplumsal ilişkiler oluştu. Sosyal yapıyı derinden etkileyen ve mülkiyet ilişkilerinin yeniden değerlendirilmesini gerektiren bu gelişmeler, toplumsal ilişkilerin yeniden üretimine tanıklık etti. Sosyal iletişim ağlarının gelişmesini izleyen bu dönemde, sosyal sermaye kavramı tekrardan önem kazandı. Yaşadığımız bu çağda, toplumsal ilişkilerin internet ağlarıyla dönüşmesi ve çok boyutlu bir hal alması üzerine, sosyal sermaye kavramına da interdisipliner bir gözle yaklaşmak önem kazanmıştır. Sosyal ağlar üzerine çalışan **Nan Lin** bu kavramı hem kişisel bir getiri olarak tasarlar hem de kişinin kazanımlarını diğerleriyle paylaşmasını kamusal anlamda bir yarar olarak değerlendirir. Sosyoloğun bu ikinci çıkarımı, çalışmamızın temel düşünce kaynaklarından birine de vurgu yapmaktadır; toplumsal sermayeden besleniriz ve tüm bu sermaye yaratıcı süreçleri etkilerken onları bir süre sonra aldığımız yere, yani kamusal alana geri bırakmalıyız.

Çalışmalarının sonucunda **J. Samuel Coleman** sosyal sermayenin, sadece imkanı olan sınıflar için değil, imkanı kısıtlı olan sosyal gruplar için de yararlı etkilerinin olduğuna ulaşmıştır. Coleman sermayenin diğer tüm hallerinden farklı olarak sosyal sermaye kavramının, insanların kendi içinde ve kendi aralarındaki ilişkilerin yapısında saklı olduğunu söylerken, bunun üretken faaliyetleri kolaylaştırıcı bir özelliği olduğunu vurgulamıştır. Öte yandan internet kültürü ve ağ yapıları, insanlar arasındaki zihinsel ve düşünsel mesafeleri kısaltmıştır, sosyal sermaye kavramını paylaşma açmış ve bu sayede üretkenliğe önemli katkılar yapmıştır, insanları hem tüketici hem de üretici (üketici) bir forma dönüştürmüştür. Ortak değerlerle ve belirli bir güvenle oluşan ilişkiler bütünü, bireysel iletişim ağlarının ötesine geçilen⁵³, kolektif olanla bireysel olanın arasına köprüler kuran önemli bir kamusal kaynağı ifade eder. Burada güven önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. İnternetin zihinsel mesafeleri kısaltması, güven duygusu konusunda tartışmalara yol açmaktadır. Fikirlerini anonim olarak paylaşan insanlar arasındaki ilişkiler açısından güven olgusu belirleyici bir konumda ise, bu kişiler

⁵³ John Field, **Sosyal Sermaye**, çev. Bahar Bilgen ve Bayram Şen, Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2008, s.29

aralarındaki iletişimi çeşitli yollardan özelleştirip, güven tazelemesi yoluyla ilişkilerindeki bu eksikliği tamamlayabilir. Toplumsal anlamda düşünürsek eğer, iletişim ağlarına katılım ve karşılıklı etkileşim düzeyi, güvenilirlik normlarının oluşumuna katkıda bulunmaktadır.

Pierre Bourdieu, hiçbir kavram ve kuramı ne genelleyebileceğimizi ne de onları yok sayabileceğimizi söylerken, bir yandan birbirine zıt kavram ve kuramları bir araya getirme çabası içinde yer almış bir yandan da hiçbir kavramın/kuramın genel geçer kabul edilip kullanılamayacağını vurgulamıştır. Ayrıca kuram ve metodolojinin beraber yürüyen ve iç içe olan bir süreç olduğunu da söylemektedir. Bourdieu sosyolojisi de bireylerin sezgiye, psikolojik durumlara, pratik mantığa ve bedensel yetkinliklere göre hareket ettiklerini savunan bir sosyoloji olarak karşımıza çıkmaktadır. Sosyal bilimin has nesnesi, ne tüm “metodolojik bireyciler tarafından” naif bir biçimde temel gerçeklik olarak kutsanan o en gerçek varlık olan bireydir, ne salt bireyler kümesi olarak gruplardır; tarihsel eylemlerin gerçekleşmesi arasındaki ilişkidir, bu ilişkiden doğan her şeydir, yani algılanan ve takdir edilen gerçeklikler şeklinde kendini gösteren toplumsal temsiller, alanlar ve pratiklerdir.⁵⁴ Bourdieu’nün sosyolojik düşüncesinin oluşumunda ekonomik temaların kurucu bir katkısı olmuştur.⁵⁵ Ona göre *ekonomik sermaye*, sadece ekonomik kaynakların toplamını ve elde bulundurulmasını ifade eder. Bourdieu’da ekonomik olan, ekonomik olmayandan kopuk ve bağımsız bir sermaye türü değildir.⁵⁶ Ekonomi araştırmalarının başlarında genel ekonomik kuramları(Keynesçi/neo-klasik) baz alan sosyolog, zamanla bu modelin yarattığı “ekonomik insan” tipine karşı eleştirel yaklaşımlar geliştirmiştir. Daha önce Fransa’da çalışmış ve köyüne geri dönmüş bir duvarcının, geleneksel olarak ortak tabaktan yenen öğle yemeğini reddedip onun parasını istemesi, batı ülkelerinde yadırganmayacaktır fakat bu durum Bourdieu’ya göre, ekonomistlerin homoekonomikus’a atfettikleri “rasyonel” ve “hesapçı” ekonomik davranma eğiliminin doğada verili olmadığını, tersine tarihsel olarak inşa edildiğini göstermektedir.⁵⁷

⁵⁴ Pierre Bourdieu & Loic Wacquant, **Düşünsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**, çev. Nazlı Ökten, İletişim yay., İstanbul, 2003, s.117

⁵⁵ Frédéric Lebaron, “La sociologie économique de Pierre Bourdieu”, **akt.** Cem Özatalay, “Ekonomi Teorisi ile İlişkisi İçinde Bourdieu: Bir Komprador mu, Bir Eleştirmen mi?”, *Sosyoloji Dergisi*, 3.Dizi, 25.sayı, 2012/2, s.58

⁵⁶ Emrah Göker, “Ekonomik İndirgemeci mi Dediniz?” içinde, Ümit Tatlıcan, Emrah Göker, Güney Çeğin, Alim Arlı (der.), **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, İletişim yay., İstanbul, 2007, s.282

⁵⁷ Özatalay, **a.g.m.**, s.62

Neo-klasik iktisadın “piyasa” tanımlamasına karşı “ekonomik alan” kavramını ortaya atan Bourdieu, ekonomik dönüşümün gerçekleşmesi gerektiğinden ve bu dönüşüm içerisinde teknolojik sermayenin baskın bir karaktere sahip olduğundan bahsetmektedir. Bu ekonomik alanın içinde, sadece rekabet içindeki firmalar ve ekonomiye birçok yönden etki eden devlet mekanizması yoktur; kültürel semboller kullanarak bu alanda faaliyet gösteren medya unsurları da ekonomik sistem içerisinde yer almaktadır ve toplumun ekonomik kararlarını etkilemektedir. Ekonomik dönüşüm ve internet teknolojisinin bu dönüşümü etkilediği bir zamanda, klasik anlamda alıcılar ve satıcıların bir araya geldiği pazar yapısının da değişime uğradığı, aktörlerin değiştiği ve üretici ile satın alan arasındaki aracılardan yavaş yavaş fonksiyonlarını yitirdikleri görülmektedir.

Burada, internetle birlikte farkındalığı daha da artan *paylaşım/armağan ekonomisi*^{58*} kavramına kısada olsa değinmemiz gerekmektedir. Tarihi çok öncelere dayanan takas ve paylaşım kültürleri zamanla unutulmuş ya da ekonomik işleyiş içerisinde yok sayılmıştır. Bourdieu, uzun zamandır süregelen hediye verme-alma alışkanlığının, yer yer toplumsal bir aldatmaya ve hediye veren-alan arasında kapalı bir tahakküme dönüştüğünü söylerken, çalışmalarının bir bölümünde kapitalist olmayan toplumların ekonomik düzenlerini incelemiş olan sosyolog/antropolog **Marcel Mauss** ise, armağan ekonomisinin çıkarırsız gibi görünen çıkar olduğunu da söylemiştir.⁵⁹ Öte yandan Marcel Mauss’un bu antropolojik tezlerine de referansta bulunarak, insanlar arasındaki mübadele ilişkilerinin –dolayısıyla da ekonomik ve toplumsal ilişkilerin– kâr maksimizasyonuna dayalı “çıkâr” mefhumuna indirgenmesinin, ister toplumsal olarak inşa olmuş isterse de doğal bir eğilim olarak kavranmış olsun, yanılğı olduğunu ileri süren **Alain Caillé**, arkaik toplumlarda mübadelenin esasını oluşturan “hediye verme - hediye kabul etme - hediye geri verme”ye dayalı zihniyetin günümüz toplumlarında da halen toplumsallığın temelinde bulunduğunu savunur.⁶⁰ Fakat neo-klasik ekonominin kullandığı *çıkâr* kavramıyla burada kullanılan *çıkâr* kavramının bire bir aynı olmadığını vurgulamamız gerekir. Caillé ve arkadaşları, çözümü her ne pahasına olursa olsun devletin düzenleyici gücünü artırmakta gören “tamamen devletçi” yaklaşımdan da, çözüm olarak ultra-liberal serbestleşmeyi savunan “tamamen piyasacı” yaklaşımdan da farklı olarak, örgütlü ağlar üzerinden toplumu demokratik düzlemde harekete geçirmenin

^{58*} Daha fazla bilgi için; Charles Eisenstein’in *Kutsal Ekonomi*, Ali Akay ve Lewis Hyde’in *Armağan* isimli kitaplarına bakılabilir.

⁵⁹ Işıl Yılmaz Sümer, “Sosyal Medya ile Yükselen Armağan Ekonomisi ve Sürdürülebilir Yaşam [Bölüm 1]”, (<https://imc.li/9132x> Erişim tarihi: 12.05.2013)

⁶⁰ Özatalay, **a.g.m.**, s.73-74

en önemli adım olacağını ileri sürerler ve devlet-piyasa ikiliği karşısında sivil toplumu öne çıkarırlar.⁶¹ Müzik piyasasında da “çıkar” piyasacı bakış açısından üç aktörün de içinde olduğu bir yapıda görülmektedir. Formal piyasa düzeninde ve fikri mülkiyet hukuku kuralları içinde üretici ve tüketicinin çıkarları ile şirketlerin çıkarları farklı türlerde görülür. Kar maksimizasyonu hedefindeki şirketler ile üretkenler ve tüketenler arasında çıkar farklılıkları mevcuttur ve bu durum hiçbir zaman rasyonel olarak kabul edilemez. Ancak enformel piyasada bu durum ve tüketicinin tercihleri farklıdır. Bir kişi internet aracılığı ile bir müzik albümüne ulaştığında buradaki çıkarları ve tercihleri hesap edilemez ve genelleştirilemez. Enformel piyasada şirketler yine kar eder ama tüketiciler ve üreticilerin ilişkileri, fayda ve çıkar kavramları farklılaşır ve genişler. Üretici internet ve peer2peer ağlar sayesinde daha çok bilinirlik kazanıyor ve bu çalışmada dile getirdiğimiz gibi dolaylı yoldan kazançlar sağlıyor. Tüketici de sadece internet bağlantı maddi giderine karşılık istediği müziği dinliyor ve keşfe çıkabiliyor.

Kültürel sermaye, bir nevi “bilgi sermayesidir”.⁶² Bourdieu’ya göre kültürel sermaye, hakim güçler, aygıtlar ve sınıflar tarafından aktarılan, öğretilen ve yeniden üretilen bir form olarak nitelendirilmektedir. Öte yandan bilgiyi ve enformasyonu temel alan internet kültürünü, Bourdieu’nun kültürel sermaye tanımı içinde ele alacak olursak farklı bulgulara ulaşmamız mümkündür. Bourdieu, kültürel sermaye aktarımının seçkinleri öne çıkaran ve başarı temelli eğitim sistemi tarafından aktarıldığından bahsetmektedir. İnternet kültürü bu durumlardan farklı olarak bireyden bireye ya da gruptan gruba aktarılmaktadır. Kültürün aktarılması, dışarıdan bir yapı tarafından değil bizzat internetin ağ yapısının kendi niteliğiyle gerçekleşmektedir. İnternetin, kültürel süreçleri biçimlendirmesi, zenginleştirmesi ve kültürü herkes tarafından erişilebilir kılması, tartışacağımız bir diğer önemli husustur. Kültür ürünlerinin metalaşmasına, bilginin ve kültür ürünlerinin dolaşımının, aktarımının ve paylaşılmasının engellenmesi konusuna ve bu engelleme çabalarının telif meselesiyle yakından ilgili olması konusuna, çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılarıyla değineceğiz.

1.2. Fikri Mülkiyetin Tarihsel Yolculuğu

Telif haklarına ilişkin daha geniş bilgiler sağlamak için, tarihsel süreç içinde telif haklarının ne yönde geliştiğini görmek, çıkış noktalarını, kırılma zamanlarını ve

⁶¹ Özatalay, a.g.m., s.74

⁶² Bourdieu & Wacquant, a.g.e., s.108

hakların gelişiminden günümüze nasıl geldiğini incelemek gerekmektedir. Bu sebepten ötürü çalışmamızın bu bölümünde genel anlamda fikri mülkiyet haklarının tarihsel süreç içinde evrimine bakacağız ve müzik özelinde konuyu aydınlatmaya çalışacağız.

1.2.1. Matbaadan Önce Eserin Ekonomik Değeri

Fikri mülkiyet hakları tarih boyunca ayrıcalıklar ve tekeller biçiminde verilmiş, bir anlamda toplumsal olarak inşa edilmiş ve zaman içerisinde gelişmişlerdir.⁶³ Bu ve her türlü gelişmenin çıkış noktası olan Antik Yunan'da, Roma'da ve eski İbranice kanunlarda telif haklarıyla ilgili gelişmemiş bazı unsurlar görülse de, ilk ve orta çağda eser sahibinin hakları üzerine güvenilir kaynaklara pek rastlanmamaktadır. Mülkiyet hakkının ilk ve orta çağlarda geçerli olmayışının sebeplerinden bir tanesi sözlü kültürden kaynaklanmaktadır. Sözlü kültürde kimin "o sözü" söylediğinden çok söylenen şeyin içeriği ve "ne olduğu" önem arz etmekteydi. Bu sebepten ötürü gerek günümüz Avrupası'nın hukuk anlayışına kaynaklık eden Roma ve Antik Yunan Hukuku'nda, gerek Mısır, Çin, Mezopotamya, vb. gibi uygarlıkların kanunlarında, fikir ve sanat eserlerinin yaratıcılarının korunmadığı görülmektedir. Elbette üretilen eserlerin bir değeri vardı ama bu değer ne hukuki ne de ekonomik bir değerd, sadece sosyal nitelikte bir değer taşıyordu. Ancak Romalı şair *Valerius Martialis*, eser üzerinde bir hakkın olduğunu ve ihlal edilmesinin ahlaken yanlış olduğunu vurgulamıştır. Martialis, şiirlerini kendi ağzından çıkmalarıyla 'azat edilmiş kölelere' benzetiyor ve bunları kendi şiiriymiş gibi takdim edip orada burada okuyan Fidantinus'u bir "plagiarius", yani azat edilen köleleri kaçıran korsanlara benzetiyor.⁶⁴

Belirtilen dönemlerde fikir ve sanat yaratımları, üzerinde yer aldıkları maddi şeyden ayrı düşünülüyorlardı. Roma Hukuku'nda maddi ve maddi olmayan (gayri maddi) haklar ayrımı yapıyordu ancak bir şiiri içeren kağıt eşya sayılıyor, şiir dikkate alınmıyordu. Kâğıdın maliki^{65*}, şiirin de sahibi sayılıyordu.⁶⁶ Yani, cisim fikre değil, fikir cisme bağlıydı.⁶⁷ Antik Yunan şairleri eserlerini daha çok kolektif bir başarı, yani bir okulun veya mesleki grubun ortak ve bölünmez mülkiyeti olarak görüyorlardı.⁶⁸

⁶³ Renée Marlin-Bennett, **Knowledge Power: Intellectual Property , Information , and Privacy**, USA, LynneRinner Publishers, Inc., 2004, s.42

⁶⁴ Ernest Hirsch, **Fikri ve Sınai Haklar**, Ankara, Ar Basımevi, 1948. s.17.

^{65*} Malik, Arapça bir kelime olup, "mülk" kökünden türemiştir ve "bir mülke sahip olan" anlamını taşır.

⁶⁶ Cahit Suluk, **Yeni FSEK, Telif Hakları ve Korsanla Mücadele**, Ankara, Seçkin yayınları, 2004, s.25

⁶⁷ Hirsch, **a.g.e.**,s.17

⁶⁸ Mehmet Yüksel, "Fikri Mülkiyet Haklarının Tarihsel Temelleri", Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 2001/2, s.91

Yaratılan eserler yaratıcısının ve icracısının haricinde, sunulduğu gösteriler dışında kimseye ulaşmıyordu çünkü baskı, kalıplama vb. gibi teknikler bilinmiyordu. Kısaca eserler çoğaltılamıyor, oldukça sınırlı bir kesimin tüketiminde kalıyordu. Fikir ve sanat eserlerinin tanınmamasının ve onları meydana getirenlerin hukuk tarafından korunmamasının asıl nedeni, bu eserlerin o dönemde mekanik tarzlarda çoğaltılmasının mümkün olmaması ve bağlı olarak bu eserlerin ekonomik bir değer taşınamasıydı.⁶⁹ Bununla birlikte ilk Yunan şarkıcıları olan ozanlar, bağlı oldukları icra grubundan ayrı düşünülmemekteydiler ve bu gruptan ayrılmamalarına dair sorumlulukları vardı. İşte bu yükümlülüğün getireceği ünün yanı sıra koroların temsili sonucu alacakları paranın onları teşvik etmesi günümüzdeki telif ücretinin ilk görüntüsü olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ortaçağ'a gelindiğinde, fikri haklarla ilgili görüşler artmıştır ancak ilkçağ döneminde olduğu gibi yine fikri mülkiyet hakları tanınmamıştır. Eseri meydana getiren kişinin haklarının korunması için herhangi bir düzenleme yapılmamıştır.⁷⁰ Hem ilkçağda hem de ortaçağda her ne kadar bir eserin başka kişiler tarafından aynı şekilde kopya edilmesi hukuka aykırı değil ise de, fikir hırsızlığı bu dönemlerde de kabul edilmemekte, eseri meydana getiren kişinin yarattığı eserle arasında bir bağın varlığı kabul edilmekteydi.⁷¹ Bu çağda eserler daha çok kilisenin kontrolünde ve onun çizdiği sınırlar çerçevesinde verilmekteydi. Yine bu dönemde eserleri çoğaltma hakkı, sadece feodal beylere, kiliseye ve krala tanınmış bir imtiyaz (ayrıcalık) olarak görülmekteydi. Eserler kilisenin denetiminde ve genelde din adamları tarafından yazılmaktaydı. Kilise eserin asıl sahibi oluyor, eseri oluşturan gerçek eser sahibi ise 'bir bilinmeyen usta' unvanı ile belirtiliyordu.⁷² Burada kilisenin yaptığı denetimin ve sahiplenme arzusunun, sansürcülüğün (censorship) ilk izleri olarak görüldüğünü söylememiz yanlış olmayacaktır.

1.2.2. Matbaadan Telif Haklarına

Bu dönemlerde artık, fikri mülkiyet konusunda da milat kabul edilen matbaanın icadı gerçekleşmiştir, baskı tekniklerinin bulunması ve geliştirilmesi ile birlikte eserlerin

⁶⁹ Ünal Tekinalp, **Fikri Mülkiyet Hukuku**, İstanbul, Arıkan Yay., 2005, s.80

⁷⁰ Nurşin Ayiter, **Hukukta Fikir ve Sanat Ürünleri**, Ankara, Sevinç Matbaası, 1981, s.33

⁷¹ Ayiter, **a.g.e.**, s.16-17

⁷² Tekinalp, **a.g.e.**, s.77

çoğaltılarak halk kitlelerine sunulması sağlanmıştır. Böylece fikri eserin bir ekonomik değer taşıması gündeme gelmiştir.⁷³

İlk patentlerin görülmeye başlandığı Geç Ortaçağ dönemi (1300-1500) toplumsal anlamda büyük acıların çekildiği ancak batı Avrupa tarihinin de en yaratıcı ve keşfedici dönemlerinden birisi olarak düşünülmektedir.⁷⁴ Matbaa icat edildikten sonra ilk başta, kanun metinleri, dini eserler basılmaktaydı. Bir dönem sonra diğer alanlardaki eserler de matbaa aracılığı ile çoğaltılmaya başlanmıştır. Bu sayede matbaa sahipleri büyük kazançlar elde etmişlerdir.⁷⁵ Matbaanın Avrupa'nın her yanına dağılmasından sonra bu dönemler boyunca, 35 bin kitabın basıldığı ifade edilmektedir. Bu dönemde basılan eserlerin çoğu, eski kitaplar ve klasik metinlerden oluştuğu için, bu eserler üzerinde hak iddia eden kişilere çok fazla rastlamak mümkün değildi.⁷⁶ Yine bu dönemde yüzyıllarca süren sosyal çöküntülerden sonra tekrar güçlenmeye ve gelişmeye başlayan şehirler, sadece ticaretin değil ortaklık kuran bireylerin ve eğitimin merkezi olma durumuyla karşılaşmıştır. Eğitim uygulamaları kilisenin boyunduruğundan yavaş yavaş çıkmaya başlamış, daha çok sayıda ve daha ucuz kitaplar için büyüyen bir pazar oluşmaya başlamıştır. İlk olarak 12.yüzyılda ortaya çıkan, daha sonra diğer üniversite yerleşimlerine de yayılan el yazmalarının ticareti kilisenin bilgi üzerindeki tekeli kırılmıştır.⁷⁷

Telif haklarının çıkışına ve tarihsel gelişimine dair farklı görüşlere de değinmekte fayda vardır. Telif haklarının bir sansür mekanizması olarak ortaya çıktığını kabullenen görüşe göre, belirli bir politik görüşe ve dini inanca sahip olan kişilere karşı İngiltere'de başlatılan savaştan sonra idam edilenler ve savaşta ölenler dışında çoğu insan ülkeyi terk etmek zorunda kaldı. İşte *Copyright*'ın fonksiyonu, ülkeden kaçan insanların birbirleri ile iletişim kurmasını ve fikirlerini insanlara yaymalarını engellemektir. *Queen Mary I.* tahta oturduktan sonra, Protestan olan İngiltere'yi tekrar Katolik yapmaya niyetliydi ve bu sebepten ötürü toplumda sözü geçen birçok Protestan'ı yok etti. Bunun dışında kraliçenin katlanamadığı bir başka durum da, Protestanların matbaayı kullanarak fikirlerini sarayın ve kilisenin kontrolü dışında yaymalarıydı.

⁷³ Tekinalp, **a.g.e.**, s.92-93

⁷⁴ G. Coffin – C. Stacey ve diğerleri, **Western Civilizations**, U.S.A., W.W. Norton&Company, Inc., 2002, s.404

⁷⁵ Mustafa Ates, **Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Kapsamı ve Sınırlandırılması**, Ankara, Seçkin yay., 2003, s.33.

⁷⁶ Şafak N. Erel, **Türk Fikir ve Sanat Hukuku**, Ankara, Dayınlarlı Yay., 1998, s.17.

⁷⁷ Serpil Konrpa Karlıdağ, **Fikirlerimizin Sahibi Kim?**, Türkiye'de Müzik Endüstrisinde Telif Hakları Politikaları, İstanbul, Kalkedon Yayınları, 2010, s.28

Kraliçe *London Company of Stationers* (Londra Matbaacılar Birliği) ile bir anlaşmaya gitti; birlik yalnızca sarayın uygun gördüğü eserleri basacaktı ve bunun karşılığında ise kitap basma branşında tekele (monopol) sahip olacaktı. Bu oluşumun dışında kalan matbaalara el koyulacak ve eserleri imha edilecekti. Birlik bu sayede kraliyetin özel sansür bürosu olma yolunda ilerliyordu. Hangi eserlerin basılıp hangilerinin basılmayacağına karar verme yetkisi birlik üyelerine aitti ve bu anlaşmalar kayıtlı belgeler halinde birliğin arşivinde depolanıyordu. Basım hürriyeti Avrupa'ya, bu olaylardan 150 yıl sonra gelecekti.⁷⁸

Bir eseri basmak için eser sahibine para ödeyen yayınevi, eserin mülkiyetini kazanıyor, parayı tekrar ödeyerek eseri basma hakkının uzatılmasını sağlayabiliyordu.⁷⁹ Bu sebepten ötürü ortaya çıkan durum, eser sahiplerinin hakkını değil, yayınevlerinin ekonomik çıkarlarını korumaktaydı. Bu dönemdeki ilim ve sanat eserleri sahipleri, o dönemde mesleki kuruluş oluşturabilecek bir güce sahip olmadıklarından, kendi haklarını kendileri korumaya çalışıyorlardı.⁸⁰ Ruhani kurumların başında gelen kilise ve birtakım dünyevi kurumlar –saray gibi- muhalif ve protest fikirlerin yayılmasını engellemek için girişimlerde bulunmaktaydı. Basım ve çoğaltım işlerinde kontrolü yitirmemek için matbaacılar ve bağlı bulundukları loncalara basım ve çoğaltımla ilgili bazı haklar verildi. Bu dönem “İmtiyazlar Dönemi” olarak adlandırılmaktadır. Zaten *copyright* kelimesinin İngilizcede tam karşılığı “owner of copy”dir, yani imtiyaz sahibi anlamını içermektedir. Yine *copyright* tam anlamıyla eser sahibinin değil, yayıncının hakkı anlamını taşımaktaydı. Bu imtiyazlar sürecinde patent hakkı ilk kez yasalara girmiştir. İşte 1474 tarihli Venedik Patent Yasası^{81*} modern patent sisteminin taslağı olarak, herkesin yeterli bilgiye ulaşmasını, yenilikçilerin fikri çabalarından yarar sağlamalarını ve bu çabalar için ödüllendirilmeleri amacını taşımaktaydı.⁸² Kitapların kitle üretiminin çoğalması ve piyasada hatırı sayılır bir biçimde kendine yer bulması, hangi durumun karlılık için uygun olduğunu ya da kimlere basım ayrıcalıkları verileceği konusunda yönetenleri zorlamıştır.

⁷⁸ Post Dijital, “Telif Haklarının Tarihi ve Çıkış Sebebi”, <http://postdijital.com/telif-haklarinin-tarihi-ve-cikis-sebebi/> (28.10.2009)

⁷⁹ Tekinalp, **a.g.e.**, s.93

⁸⁰ Ateş, **a.g.e.**, s.34

^{81*} Bu yasa, buluşlar (patent) ile ilgili yasaların da temeli sayılmaktadır. Yasada; korumanın ne biçimde ve ne kadar süreyle olacağı, üçüncü kişilere karşı nasıl bir uygulamanın yapılacağı ve hakkın ihlali durumunda verilecek cezalar açıkça gösterilmiş, Sınai Mülkiyet Hukuku'nun ilkeleri belirlenmiştir.

⁸² Karlıdağ, **a.g.e.**, s.29

“‘Gösteri’, XVI. yüzyılda tiyatrolara rakip olarak, oratoryo ve opera ile başlar. Bunu izleyen üç yüzyıl boyunca konser ve kabareler geliştirecektir. Bunlar sayesinde müzikal gösteriler, değerleri piyasadaki diğer hizmetlerle karşılaştırılabilir bir piyasa hizmeti haline gelir. O zaman, ilk kez, bilgi karşılığında ödeme, bir süre sonra diğer eser üreticileri tarafından da talep edilecek telif hakkı kendini zorla kabul ettirir.”⁸³

İngiltere’de 1556 yılında Kralın fermanı ile kurulan “Kitapçılar Loncası (Stationers Company)” imtiyaza sahip kılınmıştır ve bu loncada tutulan sicile ise lonca üyelerinin bastırmak için izin aldıkları eserler kaydedilmiştir. İmtiyazı alan basımevi eserle ilgili tüm hakları kullanmıştır.⁸⁴ İzleyen dönemde ülkede kitap ticaretinde bulunan kişiler 1557 yılında kraliyetin verdiği imtiyaza sahip olarak Londra Kırtasiyeciler Birliği (London Stationers’ Company) adı altında örgütlenmişlerdir. İngiltere’de Kitapçılar loncası, korsanlık ve taklit iddialarını soruşturmak ve zararlı fikir yayan yazarları takip etmek üzere bir de mahkeme kurmuştur. Bu mahkeme suç işleyenleri cezalandırma yetkisine sahipti. Ruhsatı olmadan basım yapan kimse bir yıllık hapis cezasına mahkum olma riski taşıyordu. Satışa sunulan her onaysız eser için üç aylık hapis cezası söz konusuydu. Ayrıca, para cezası ve malların müsaderesi de düzenlenmişti.⁸⁵ Ayrıca yazarlar bu Kırtasiyeciler Birliği’nin üyesi konumunda değildiler ve kırtasiyecinin telif hakkının şekillenmesinde yazarların hiç etkisi yoktu.

Lisans yasası (Licensing Act) uyarınca İngiltere Kralı kitap üretimini düzenliyor, kitap üreticilerini haksız kopyalamaya karşı korumak için “lisanslı kitap sicili” kurulunu kuruyordu. Kitap üreticileri basılan her kitabın bir kopyasını bu kurula vererek tescil ettiriyorlardı.⁸⁶ Bu yasaya göre kitabı basan herkes, kitabın içinde Hristiyanlığa, Anglikan kilisesi doktrinine, devlete, ahlaka ve adaba aykırı bir şey bulunmadığına ilişkin *licensor* belgesini kitabın üzerine basmak mecburiyetindeydi.⁸⁷ Bu yasanın asıl amacı, yayıncının korsan yayın riskine maruz kalmadan yatırdığı sermayenin karşılığını alabilmesi ve hükümetin de sansürü ve denetimi sürdürmesini sağlamasıydı. Sonuç olarak edebiyatın metalaştırılmasıyla yaratılan getiriler basımcılara, yayıncılara ve

⁸³ Jacques Attali, **Gürültüden Müziğe, Müziğin Ekonomi-Politiki Üzerine**, Çev., Gülüş Gülcügil Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s.27

⁸⁴ Soysal, **a.g.m.**, s.632

⁸⁵ Yüksel, **a.g.m.**, s.102

⁸⁶ A. Kemal Ökmen, “Yazılım Telif Hakları ve Özgür/Açık Kaynak Kodlu Yazılım Kavramları Ders Notu”, s.3 <http://members.comu.edu.tr/kemal/doc/oakky.pdf> (13.02.2010)

⁸⁷ Soysal, **a.g.m.**, s.632

kitap tüccarlarına giderken yazarlar bundan yararlanamıyordu.⁸⁸ 32 yıl yürürlükte kalan bu yasa,  zg r düşünce ortamının oluşmaya başlamasıyla birlikte 1694 yılında yürürlükten kaldırılmıştır.

Bu dönemde yazarların hem maddi hem de manevi anlamda çok zor şartlar altında yaşaması, bunun yanında yayıncıların büyük gelirler elde etmesi oldukça önemli bir çelişki olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum karşısında ortaya çıkan tepkiler ve  zg r düşünce ortamı ile birlikte yaşanan gelişmeler *Kraliçe Anne* döneminde yürürlüğe konulduğu için onunla aynı adı taşıyan, eseri meydana getiren şahsa eseri üzerinde haklar ve hukuki anlamda koruma sağlayan ilk yasa, İngiltere’de 1709 tarihinde *Kraliçe Anne* tarafından yürürlüğe sokuldu. Yasanın giriş kısmında, mevcut durumun eser sahiplerinin veya hak sahipleri ile ailelerinin yıkımına yol açtığı, bundan böyle gelecekte bu tür uygulamaların olmaması, yararlı eserlerin üretilmesi ve eğitim görmüş insanların teşviki için bu yasanın çıkarıldığı belirtiliyordu.⁸⁹ Bu yasa ile birlikte yayınevi mülkiyeti döneminden yazarın kişisel mülkiyetine geçilmiş olduğu söylenmektedir. Çoğu yazara göre Anne yasası gerçekte ne modern bir yasaydı ne de yazarlara yarar sağlamak için çıkarılmıştı, sadece önceki yasaların sans rc l   n  içermediğinden böyle kabul edilmişti. Anne yasasının getirdiği bir ayrıcalık ve yazarlara sa lad ı önemli bir değişiklik ise, yazarların kitap satıcılarının yardımı olmadan kendi adlarına eserlerini  o altıp pazarlayabilmeleriydi. Öte yandan yasanın asıl amacı yine yazarlara yarar sağlamak değildi; K rtasiyeciler Birliği’nin oluşturduğu piyasa tekeline kırmak ve gelecekte oluşabilecek tekelleri ortaya çıkmadan önce önlemektir. Buradan da anlıyoruz ki, bu dönemlerde yaratılan tüm patent korumalarının amacı, yayıncının katland ı maliyetin karlı bir biçimde yayıncıya geri dönmesiydi. Donaldson Beckett davası ile kitap satıcılarının savaşı sona ererken, 1709 yılında yazarların haklarını korumak amacıyla  ıkartılmayan Anne yasası 1774 yılına kadar yaşanan çeşitli olaylar sonucunda, altmış be  yıl sonra yazarların telif hakkını koruyan bir yasa olmuş ve yeni Amerikan ulusu tarafından model olarak alınmıştır.⁹⁰

ABD’de telif hakları düzenlemeleri, ABD Anayasası’ndan önceye dayanmaktadır. Bu da telif haklarının ne kadar önemli ve belirleyici olduğunu gösteren durumlardan bir tanesidir. ABD’de ilk telif hakkı yasasını 1783 yılında Connecticut

⁸⁸ R. Bettig, **Copyrighting Culture**, U.S.A., Westview Press, 1996, s.18

⁸⁹ Arlene ve Lawrence Cheeseman, **Libraries and Copyright Law**, USA, New York: Neal Schuman Publishers, Inc., 1993, s.26; aktaran Yüksel, **a.g.m.**, s.104

⁹⁰ Patterson, **a.g.e.**, s.177-179 aktaran Karlıda , **a.g.e.**, s. 38

eyaleti geçirmiştir. “Edebiyat ve dehanın cesaretlendirilmesi için” (for the Encouragement of Literature and Genius) başlığı ile⁹¹ geçirilen bu yasa başarılı olduğundan dolayı 1786 yılından itibaren 12 eyalet telif hakkı yasasını yürürlüğe koymuştur. Kongre, 1790 yılında telif hakkı yasasını geçirmiştir ve bilim telif hakkının konusu iken, güzel sanatlar patentin konusu olarak kalmıştır. Yasada patentlerin ve telif haklarının aynı cümle içinde yer alması, her ikisinin de ekonomik açıdan etkili olmasıyla alakalıdır. Fransa ve ABD’de ilk patent yasalarının kabul edilmesi ise 1791 ve 1793 yıllarına rastlamaktadır.⁹² Genel anlamda ifade edecek olursak 1789 tarihli Amerikan Anayasası’nda telif haklarının şu cümle ile korunduğunu söyleyebiliriz: "Yazarlar ve buluş sahiplerinin, eserleri ve buluşları üzerinde belli bir süre için mutlak hak sahibi olarak tanınmaları için Kongre, bilim ve sanatın teşvikine yetkilidir". Bu hüküm, Amerika telif hakkı konseptinin temelini oluşturur. Buradan yola çıkarak telif hakkının, kamunun yararı adına bilimsel ve kültürel gelişmelerin teşvikini sağlayan en önemli araçlardan biri olduğunu söyleyebiliriz. Amerikan telif hakkı düşüncesinin Kara Avrupa telif hukukundan yer yer ayrıldığı görülmektedir. Kavram olarak Alman hukukundaki telif hakkı (Urheberrecht) ile Amerikan hukukundaki telif hakkı (Copyright) arasındaki fark tesadüf değildir. Şöyle ki, Alman hukukundaki telif hakkı kavramı eser sahibine ait bir hak olduğu halde, *copyright* sadece izinsiz kopyalamayı engelleyen bir haktır; böylece yabancıların başkasına ait olan bir hakkı kullanmaları engellenmiş olacaktır.⁹³

Yine bir davadan örnekle devam edecek olursak; ABD yüksek mahkemesinde görülen *Wheaton* davasının sonuçlarına kısaca değinebiliriz. Dava, yazarın doğal hak kavramının tekrar sorgulanması ile birlikte, telif hakkının devlet tarafından yasal olarak sağlanan bir tekel olduğu, tekel süresinin ise bilginin ucuz bir şekilde yayılabilmesi için sınırlı olması gerektiği hususunda sonuçlanmıştır.⁹⁴ Dava sürecinde her iki tarafın da çatıştığı noktalar olmuştur ve bu çatışmalardan günümüzde bile güncelliğini koruyan ve tartışılan farklı fikirler ortaya çıkmıştır. Net bir ayırım olarak birbirleriyle zıtlastıkları nokta, yazarın bireysel yaratıcılığının karşılığı ile kamu yararının nasıl sağlanacağı arasında olmuştur. Davaların sonuçlarına baktığımızda, telif haklarının sadece belirli

⁹¹ Karlıdağ, **a.g.e.**, s.39

⁹² Greasley, D. ve Oxley, L., “Patenting, Intellectual Property Rights and Sectoral Outputs in Industrial Revolution Britain, 1780–1851”, *Journal of Econometrics*, 2007, No: 139, s. 340–354.

⁹³ İstanbul Ticaret Odası, **Müzik Eserleri Üzerindeki Telif Hakları ve Uluslararası Uygulamalar**, yayın no: 2007-12, İstanbul, 2007, s.47

⁹⁴ Karlıdağ, **a.g.e.**, s.41

süreler için sağlanan bir hak olduğunu ve yasalarla belirlenen süreler bittikten sonra, eserlerin kamu alanına geçtiğini görmekteyiz.

Telif hakkı sistemi yazara yarar sağlıyormuş gibi görünüş aslında kamunun yararına hizmet etmeyi ve müzisyenleri, yazarları daha çok üretmeye güdülemeyi amaçlayan bir sistemdir. Anayasa’da yazarlara telif hakkından pay bahşedilmesi öngörülmüştür fakat uygulamalara baktığımızda aslında bu hakkın çok büyük bir bölümü yayıncılara verilmiştir ve karın çoğu üretenlere değil yayıncılara gider. Üretenler ise bu gelirin çok küçük bir kısmından yararlanır. Ticarete bulunan tüm dünya ülkelerine uluslararası anlaşmalar ile sıkı fikri mülkiyet hakları kurallarının uygulanması için baskıda bulunan ABD, 1891 yılına kadar tam bir yüz yıl boyunca, yabancı yazarların özellikle İngiliz edebiyatçılarının ürünlerinin yasal olmayan biçimde çoğaltılıp dağıtılmasına izin vermiştir.⁹⁵

1909 yılına gelindiğinde Kongre, önemli yenilikler içeren bir kanun çıkarmıştır. Bu kanun, içeriğinde çok önemli bir değişiklik yapılmadan 1976 yılında çıkarılan *Copyright Act* (CA) kanununa kadar yürürlükte kalmıştır.

1.2.3. Türkiye’de Telif Hakları

Türkiye’de fikri hukukun gelişimi, batıya göre gecikmeli olmuştur. İlk kez 1440 ve 50’li yıllarda Avrupa’da kullanılmaya başlanan matbaanın Osmanlı Devleti’nde 1727 yılından itibaren kullanılmaya başlanmış olması bu gecikmenin başlıca nedenidir.⁹⁶

1839 tarihli Tanzimat ve 1856 tarihli Islahat fermanlarında fikri haklar konusu yer almazken, telif hakları kavramı Türkiye’ye ilk kez 1850 tarihli Encümen-i Danış Nizamnamesi ile girmiştir. Çıkarılan ilk ana mevzuat 1857 tarihli Telif Nizamnamesi olarak tarihe geçmiştir. Bu nizamnamede “inhisar” sistemi kabul edilmiştir. Bu sisteme göre basılmış bir eserin tüm kopyaları tükenmeden eser bir daha basılamamaktadır. Eser sahibi hayatı boyunca geçerli bir inhisara sahip olmaktadır.⁹⁷ Daha sonra bu nizamnameye ek çıkartılarak, eser sahibinin eseri üzerinde ki hakları 45 yıla indirgenmiştir. Sonraki yıllarda bu dönemin önemli bir ürünü olarak değerlendirilen, 1952 yılına kadar yürürlükte bulunacak olan Hakkı Telif Yasası 1910 yılında çıkarılmıştır. 42 maddeden oluşan ve dönemine göre kapsamlı bir yasa/kanun olan Hakkı

⁹⁵ Karlıdağ, a.g.e., s.43

⁹⁶ Ateş, a.g.e., s.38

⁹⁷ Ayiter, a.g.e., s.29

Telif Yasası, dönemin ihtiyaçlarına karşılık vermesine rağmen Batılı ülkelerdeki muadillerine nazaran aykırı hükümler taşımaktaydı. Sanat değeri taşıyan fotoğraf, sinema eseri ve radyo yayınının eser kapsamına alınmamış olması; eser sahibinin hakkının himayesinin tescil şartına bağlanmış olması, eser sahibinin manevi haklarının belirtilmemiş olması sözü edilen aykırılıklara örnek olarak gösterilebilir.⁹⁸

İlerleyen yıllarda, 40 yıldan fazla süre yürürlükte kalan ve artık gereksinmelere karşılık veremeyen Hakkı Telif Yasası'nın yerini alabilecek yeni bir kanun adına çalışmalar başlatılmıştır. Yasa tasarısının ön hazırlığı İstanbul Üniversitesi öğretim üyesi Prof. Ernst Hirsch'e verilmiş ve ana hatlarıyla bugün hala uygulamada olan Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) 2 Kasım 1950 yılında TBMM'ne sunulmuş ve 1 Ocak 1952 yılında 5846 sayı ile yürürlüğe girmiştir.⁹⁹ FSEK'in gerekçesine bakıldığında zaman amacının 4 maddeye indirgenerek açıklanabildiği görülmektedir. Bunlar:

- Modern çoğaltma ve yayım tekniğinin müsaadesi nispetinde fikir mahsullerini bir nevi ticaret eşyası gibi halka para mukabilinde arz eden kimselerin elde ettikleri gelir kaynağından mezkûr “metai” yaratmış olanlara da faydalanma imkânını vermek.
- Fikir ve sanat eserleriyle onları vücuda getirmiş olanlara karşı gösterilmekte olan hürmetsizlikleri ve yalnız eser sahiplerinin şahsiyet haklarını ihlal etmekle kalmayarak aynı zamanda memleketin medeni seviyesini ve ibda kabiliyetini de inkâr edip milli şeref ve haysiyeti rencide eden intihal fiillerini önlemek.
- Eser sahiplerine tanınması lazım gelen mali ve manevi haklar saklı kalmak şartıyla, gerek ammenin, gerek fertlerin fikir eserlerinden en geniş ölçüde faydalanmalarını temin etmek.
- Maksada elverişli ve müessir dava imkânlarını sağlamak.¹⁰⁰

⁹⁸ Şafak Erel, **Türk Fikir ve Sanat Hukuku**, Ankara, Yetkin Yayınları, 2009, s. 28

⁹⁹ Karlıdağ, **a.g.e.**, s.165

¹⁰⁰ Ayşe Nur Berzek, **Fikri ve Sinai Hukuk Mevzuatı**, İstanbul, Beta Yayıncılık, 2004, s. 5

1995 yılına geldiğimizde, Uruguay Round'da “sahte mal ticareti dahil ticaretle bağlantılı fikri mülkiyet hakları anlaşması” (TRIPS) – tam adıyla *Ticarette Bağlantılı Fikri Mülkiyet Hakları Anlaşması* – Türkiye dahil olmak üzere müzakereye katılan 114 ülke tarafından imzalanmıştır. TRIPS, fikri mülkiyet haklarının ticaretle olan bağlantısının düzenlendiği ilk anlaşma olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkiye'nin TRIPS'i kabulü ve Gümrük Birliği'ni kuran 1/95 sayılı AB Türkiye Ortaklık Konseyi Kararı gibi iki dış etkenin sonucunda fikri mülkiyet haklarının tamamına yakınında önemli değişiklikler yapılmıştır. İşte kanunda yapılan ikinci değişiklik, 7 Haziran 1995 tarihinde 5846 sayılı, “Fikir ve Sanat Eseri” kanununda değişiklik öneren ve meslek birliklerinin maddi sorunlarının çözülmesinde önemli rol oynayacak olan 4110 sayılı kanundur. Ayrıca bu kanun aynı alanda faaliyet gösteren birden fazla meslek birliğinin kurulmasına da olanak sağlamıştır. TRIPS'in uygulanması amacıyla 21 Şubat 2001 tarihinde, 5846 sayılı kanunun otuz üç maddesinde önemli değişiklikler öngören 4630 sayılı kanuna üç madde daha eklenerek TBMM tarafından kabul edilmiştir ve 4630 sayılı kanun 3 Mart 2001 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Meslek birliklerinin pek çok yayıncı kuruluş aleyhine dava açması ve taraflar arasında anlaşmaya gidilememesi nedeniyle 2004 yılında 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun ilgili maddeleri tekrar değiştirilmiştir. Temelde yasa değişikliğinin amaçları arasında korsanlıkla mücadele ve AB mevzuatlarıyla uyum bulunmaktadır.¹⁰¹

Yapılan değişikliklerin 1995 ve 2001 değişikliklerinde olduğu gibi yasayı tahrif ettiği yönünde eleştiriler gelmiştir. 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.¹⁰² Toplumda bu alanda faaliyet gösteren göstermeyen çoğu kesimi yakından ilgilendiren 2004 değişiklikleri özellikle müzik alanında sorunlara çözüm getirmek yerine daha karmaşık durumlara yol açmıştır. Umuma Girişi ücretli ya da ücretsiz yerlerin sertifikalandırılması kuaförlerde ya da kasapta çalınan müzikten de telif hakkı alınıp alınmayacağı konusunda tartışmalara yol açarken, telif konusunun bu kadar geniş alana

¹⁰¹ Karlıdağ, a.g.e., s.172

¹⁰² Suluk, a.g.e, s. 199

yayılmaya çalışılması eleştiri konusu olmuştur.¹⁰³ 23 Ocak 2008 tarihinde kabul edilen 5728 sayılı “Temel Ceza Kanunlarına Uyum Amacıyla Çeşitli Kanunlarda ve Diğer Bazı

Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun” ile diğer birçok yasada olduğu gibi telif hakları yasası ve FSEK’te de değişiklikler yapılmıştır.¹⁰⁴

1.3. Dijitalleşen Müzik ve Hukuk

Çalışmamızın bu bölümünde müzik kavramının tanımını yaparak müziğin ve telif haklarının hukuki yansımalarına değineceğiz. Dijitalleşen müzik ile birlikte fikri mülkiyet hukuku da değişimlere ve dönüşümlere uğramıştır. Eser sahipliği, maddi ve manevi haklar, yayma hakkı, çoğaltma hakkı gibi sahipliğe tanınan mali haklar bu bölümün konularındandır. Son bölümde mali haklar kapsamında teknoloji ile birlikte gelişen kopyalama, çoğaltma ve paylaşma işlemlerinin hukuki açımları tartışılmıştır. Müzik eserlerinin hukuki açımlarının bu bölümde tartışılması, ikinci bölüm olan “Telif Haklarının Ekonomik ve Sosyal Yansımaları: Korsan Ekonomisi” bölümü için bir temel taşımaktadır.

1.3.1. Müziği Kavramsallaştırmak

Eser kavramı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun ‘Tanımlar’ başlıklı 1/B maddesinde tanımlanmıştır. Buna göre eser; “Sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat mahsulleri” olarak tanımlanmıştır. Eser terim olarak fikir ve sanat eserleri hukukunun da en temel kavramıdır.¹⁰⁵ Bunun dışınsa eser kavramını borçlar hukuku içerisinde de sıkça görmekteyiz. Doktrinde ise eser kavramı, “kişinin fikri faaliyeti sonucu ortaya koyduğu ve hukuki bakımdan değer ifade eden neticelerdir.” şeklinde tanımlanmaktadır.¹⁰⁶ Öncelikle söylememiz gerekir ki, her türlü opera, operet, senfoni, keman eserleri, piyano eserleri ve diğer saz eserleri, ilahiler, şarkılar, türküler, marşlar müzik eserlerini oluşturur.¹⁰⁷ Bir üretimin FSEK kapsamında eser sayılabilmesi ve korunabilmesi için düşünce ve sanat ürünü olması gereklidir

¹⁰³ Suluk, **a.g.e.**, s.200

¹⁰⁴ Karlıdağ, **a.g.e.**, s.179

¹⁰⁵ Ayiter, **a.g.e.**, s.38

¹⁰⁶ Ateş, **a.g.e.**, s.55

¹⁰⁷ Tekinalp, **a.g.e.**, 115

Ayrıca bu düşünce ve sanat ürünlerinin eser sayılabilmesi için, iki unsuru içinde barındırıyor olması gereklidir; bunlardan birincisi “sahibinin hususiyetini taşıması” ve ikincisi de “Kanun’da sayılı eser kategorilerinden birisine dâhil olmasıdır”. Bu bağlamda eser sahibinin düşünmeden, herhangi bir gaye gütmekten, tesadüfî bir biçimde şekillendirdiği veya düşünmüş olsa bile somutlaştırmadığı, herkesin bildiği şekli verdiği eserin hususiyet taşıması mümkün olmayacak, bu nedenle kanun tarafından da korunmayacaktır.¹⁰⁸

Müzik eseri kavramı, Bern Sözleşmesi incelendiğinde tanım olarak görülmemekte ve hakkında özel bir hükme de yer verilmemektedir. Aynı zamanda Evrensel Fikri Haklar Sözleşmesi de müzik eseri kavramını, edebiyat, bilim ve sanat kategorisinde saymıştır. Ayrıca Bern Sözleşmesi’nde eser kategorilerinin sayıldığı kısımda, özgünlük ve yaratıcı düşünce ürünü olmak üzere iki ayrı nitelikten söz edilirken, Evrensel Fikrî Haklar Sözleşmesi’nin giriş kısmında eserlerin düşünce ürünü olması gerektiğinden söz edilmiştir. Avrupa Topluluğu Hukukunda bu konuya ilişkin açık bir düzenleme bulunmamakla birlikte veri tabanlarına ve fotoğraflara ilişkin direktiflerde bu eserlerin orijinal olabilmesi için eser sahibinin fikrî yarattığı olması gerektiği belirtilmiştir.¹⁰⁹ Amerikan Fikri Haklar Kanunu’nun (Copyright Code) 101. maddesindeki tanımlar bölümünde eser tanımı yapmak yerine, nelerin eser türü olduğunu gösteren ifadelerle yer verilmiş, isimsiz, müzik, edebi, mimari, resim, grafik, heykel, kolektif, işleme gibi eser türleri sayılmış, Alman Kanunu’nda ise “fikri özellik taşıyan kişisel yaratımların” eser olabileceği ifade edilmiştir.¹¹⁰

Çeşitli hukuk düzenlemelerine göre müzik eseri kavramını ve farklılıklarını daha iyi anlayabilmek için, durumu örneklendirmek gerekmektedir. Örneğin bir besteci kafasında tasarladığı ve olgunlaştırdığı ancak tespit etmediği ya da o an doğaçlama olarak icra ettiği parçayı konserde çaldığı zaman Amerikan hukukuna göre müzik eseri oluşmamaktadır ve koruma mümkün değildir. İngiliz hukukuna göre müzik eseri oluşmuştur ama tespit edilmediği için koruma mümkün değildir. Önceden bir tespiti

¹⁰⁸ Mustafa Reşit Belgesay, **Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Şerhi**, İstanbul, 1955, s.15

¹⁰⁹ S. Balaña Vicente, “The Originality Requirement in Copyright Law- A Comparative Study between the Spanish, French, UK, US, German and Italian Jurisdictions”

http://www.miplc.de/research/gen_projects/Completed_Projects/balana_originality (09.06.2011)

¹¹⁰ Selçuk Bayram, **Teknolojik Gelişmeler Işığında Müzik Eserlerinde Umuma İletim Hakkı ve Tüm Yönleriyle Mobil Haklar Kavramı**, İstanbul, Ufuk Matbaası, 2009, s.19

öngörmeyen hukuk düzenlemelerine göre müzik eseri her türlü korumadan yararlanacaktır. Ancak bu bestenin, sahibinin izni veya bilgisi olmadan kaydedilmesi veya izleyenlerden biri tarafından belleğinde korunarak daha sonra notaya alınması halinde, söz konusu farklılıklara rağmen tüm hukuk düzenleri eser sahibinin hakkının ihlal edildiğini kabul etmektedirler.¹¹¹

1.3.2. Eser Sahipliği

FSEK md.8/I “Bir eserin sahibi onu meydana getirendir.” hükmü ile eser sahipliğine ilişkin görüşünü ortaya koymuştur. Ayrıca eser sahibi, FSEK md.1/B/b de “Eseri meydana getiren kişi” olarak tanımlanmıştır. Doğal olarak bir müzik eserine eser sahipleri ortak veya birlikte sahip olabilirler. Bir kişinin eser sahipliği sıfatını kazanabilmesi için, kanuna göre eser olarak değerlendirilecek fikri ürünü ortaya koymuş olması yeterlidir, ayrıca bir irade açıklamasına ve hukuki bir işleme gerek görülmemektedir. Eser, onu meydana getiren kişinin bilimsel veya sanatsal özelliğini yansıtan bir fikri emek ürünü olup, eser sahibi de bu tanımdan yola çıkıldığında, yaratıcı gücünü ortaya çıkardığı esere yansıtan kişidir.¹¹² Eser üzerindeki manevi ve maddi haklar da ancak “eser sahibi” olarak nitelendirilen kişiye ait olacaktır.¹¹³ Bern Sözleşmesi’nin 15. Maddesinde eser sahipliğine ilişkin bir karine getirilmiştir. Bu maddeye göre; yayımlanmış bir eserin üzerinde olağan bir biçimde gösterilen ad sahibi eser sahibi olarak kabul edilecektir.¹¹⁴

Aynı ilkeyi kabul edenlere karşılaştırmalı hukuk ekseninde bakacak olursak, Türkiye, Almanya ve İsviçre gibi bazı ülkeler “eserin sahibi onu meydana getirendir” ilkesini uyguluyor; yapımcıların, yayıncıların ve tüzel kişilerin “eser sahipliği”ni reddeder, onlara –durumun haklı göstereceği istisnai durumlarda- kanuni mali haklar tanır.¹¹⁵

Eserin korunmasının modern anlamda pozitif düzenlemeler olarak İngiltere ve kıta Avrupası hukuk düzenlemelerinde ortaya çıkışının sebepleri, ekonomik düzen ve üretim ilişkilerindeki önemli değişimler yönünden de incelenebilir. Eser korunmasının tarihine baktığımızda, “yazar” kavramının şimdiki anlamına ulaşmamış olduğunu

¹¹¹ Beşiroğlu, a.g.e., s.85

¹¹² Cem Baygın, **Fikri Hukukta Yaratıcı Eser Sahibi ve Eser Üzerindeki Mali Hakları Kullanmaya Kanunen Yetkili Sayılan Kişiler**, İkinci Cilt, İstanbul, 2002, s.145

¹¹³ İlhan Öztrak, **Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Haklar**, Ankara, 1971, s.43

¹¹⁴ Beşiroğlu, a.g.e., s.157-158

¹¹⁵ Tekinalp, a.g.e., s.135

görmekteyiz. Ünlü düşünür Michel Foucault “Yazar Kimdir?”¹¹⁶ adlı çalışmasında, insanların yazdığı metinlerin belirli isimlerle ilişkilendirilmesini ve “yazar” kavramının ortaya çıkışını takiben, 18. ve 19. Yüzyılda yayımcı ile yazar arasındaki ilişkilerin pozitif düzenleme konusu olduğundan bahseder. Baktığımızda gerçekten yazar kavramının olgunlaşması –ayrı bir kişi ya da meslek olarak kabul edilişi- ile birlikte eser korumasına ilişkin kanuni tartışmaların paralel bir şekilde yürüdüğünü görmekteyiz.

“Ancak özellikle FSEK’in sorunu, bu yasanın fikirleri değil “eser”leri koruma altına almasıdır. Bu durumda, örneğin, fikirlerin çalınması şeklinde gerçekleşen intihal vakalarında FSEK yetersiz kalır. Hatta birçok hukukçu için “fikirlerin çalınması” diye bir kavramsallaştırmadan bahsedilemez çünkü fikri mülkiyet hukuku, sadece, “eser”i (yani metalaşmış fikirleri) koruma altına alır, fikirlerin bizzat kendisini değil. Oysa fikirlerin çalınması, eserlerin çalınmasından daha yaygın bir durumdur ve bu durum bir ahlâk sorununu da beraberinde getirir.”¹¹⁷

1.3.2. Haklar Değişiyor Fakat Gelişemiyor

Eserin meydana gelmesi ile birlikte eser üzerinde haklar da doğmaktadır. Eserin yaratılmasıyla birlikte eser üzerinde herkese karşı ileri sürülebilecek mutlak bir hak meydana gelmiştir.¹¹⁸

FSEK’in üçüncü bölümünün 13.maddesi eser sahibinin haklarını “mali haklar” ve “manevi haklar” olarak ikiye ayırmak suretiyle genel anlamda incelemiştir. Öte yandan eser sahipliğine ilişkin “mali” ve “manevi” hak ayrımı kimi uluslararası sözleşme ve kanunlarda da yerini almıştır. Örneğin İnsan Hakları Beyannamesi’nin 27/II maddesinde mali ve manevi haklar “Herkesin yaratıcısı olduğu bilim, edebiyat ve sanat ürünlerinden doğan maddi ve manevi çıkarlarının korunmasına hakkı vardır.” hükmü ile açık bir şekilde birbirlerinden ayrılmıştır.¹¹⁹ Aynı şekilde 1886 tarihli Bern Sözleşmesi’nde altıncı tekrar maddesinin ilk bendinde, “Eser sahibinin mali haklarından bağımsız olarak ve bu hakların devrinden sonra dahi eser sahibi eser üzerindeki

¹¹⁶ Michel Foucault, **What is an Author?**, “Twentieth-Century Literary Theory”, New York, State University Press, 1987

¹¹⁷ Altuğ Yalçıntaş. 2018. *Bırakınız Kopyalasınlar Bırakınız Paylaşsınlar: Dijitalleşme ve İnternet Çağında Fikri Mülkiyet İlişkileri*. s.71 Birinci Edisyon (EPUB). Open Science Framework. <https://osf.io/as8pc>. [Erişim Tarihi: 12.06.2019]

¹¹⁸ Ayiter, **a.g.e.**, s.112

¹¹⁹ The Universal Declaration of Human Rights, Article 27/2: <http://www.un.org/en/documents/udhr/index.shtml#a27>, (15.06.2011)

sahipliğini ileri sürmek ve eserini her türlü tahrifine, bozulmasına veya diğer değişikliklerine veya onur veya şöhretine zarar verebilecek her türlü küçük düşürücü fiilleri önlemek hakkına sahiptir.” hükmüne yer vermiş, eser sahibinin manevi haklarına vurgu yapmıştır.¹²⁰ Mali haklar, eser sahibine yarattığı eser üzerinden ekonomik yararlar sağlayan haklardır. Bu hak, eser ve eser sahibinin arasındaki ekonomik ilişkiden doğmaktadır. Manevi haklar ise, eser ve sahibi arasındaki kişisel bağdan ortaya çıkmaktadır. Manevi haklar, mali haklardan farklı olarak devredilemezler. Bu hakları ancak, eser sahibi ve eser sahibinin yetki verdiği kişiler kullanabilmektedir. Eserin kamuya sunulmasının yetkisi, sunulma tarzını ve zamanı belirleme yetkisi eser sahibine aittir. Fikri eserin sahibi, üretimi üzerinde her türlü maddi ve manevi tasarruf hakkına sahiptir. Eserin sahibi bu hakları bir sözleşme vasıtasıyla şirketlere devreder ve artık eser sahipliği el değiştirmiştir.

Eser sahibinin hakları, matbaanın bulunuşundan günümüze, değişen ve gelişen teknoloji standartlarına ayak uydurabilmek için, doğası gereği birçok değişikliğe uğramışlardır. Günümüzde hakların teknolojik gelişmelere uyarlanmaya çalışılması, eser sahipleri ve yayıncılar arasındaki mesafeleri daha da açarak mali anlamda eşitsizliklere ve aracı kurumların yavaş yavaş ortadan kalktığı bu yeni ekonomik sistemde baskıcı yöntemlerin yoğunlaşmasına yol açmıştır. Müzik eserlerinin bant, plak, kaset gibi analog formlardan, cd, mp3 gibi dijital formlara dönüştürülmesi ve internetle birlikte ilerleyen teknoloji bağlamında müzik dinleme modellerinin/yöntemlerinin değişmesi, eser sahibinin haklarında da bazı gelişmelere yol açmıştır. Haklar değişikliğe uğramıştır fakat aynı zamanda geliştiğini söylemek şu an için mümkün görünmemektedir. Ayrıca ilerleyen kayıt ve kopyalama teknolojileri sayesinde, bir müzik eserinin çok daha az ses kaybı ile kopyalanması ve bunun maliyeti oldukça azalmıştır. Eser sahibinin haklarının tekrar ele alınması sorunları ve tartışmaları da beraberinde getirmiştir. En büyük sorunların başında, internet üzerinden eserlerin iletiminde görünmektedir. Dijital teknolojilerin kullanılmaya başlanması ile birlikte, eser üzerinde çeşitli değişiklikler yapmak artık çok daha kolay hale gelmiştir.

¹²⁰ Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works, Article 6 bis/1: http://www.wipo.int/treaties/en/ip/berne/trtdocs_wo001.html#P123_20726, (15.06.2011)

1.3.2. İnternet ve Mali Haklar

Basit bir tanımla eser sahibinin mali hakları, eser sahibinin eserinden ekonomik kazanç elde etmesini sağlayan haklardır.¹²¹ Bu hakları korumanın temelinde yatan düşünce, eser sahibinin mali haklarının başka kişiler tarafından saldırıya uğrama ihtimalidir. Eserden ekonomik fayda sağlama olanağı sadece eser sahibine tanınmıştır ve üçüncü kişiler eser sahibinin izni olmadan eserden yararlanamazlar. Kanunumuza göre mali haklar sınırlı sayıda düzenlenmiştir. Bu haklar, eserden ekonomik ve iktisadi anlamda yararlanmayı gerektiren tüm hakları değil, sadece sınırlarla belirlenmiş hakları içermektedir. Bu yapı çoğu ulusal/uluslararası düzenlemelerde görülmemektedir ve doktrinde eleştirilere maruz kalmaktadır. Bu kazuistik yapı, eser sahibinin günümüzde hızla gelişen tekniklerden yaralanmasını engellemekte ve üçüncü kişilerin gelişen teknoloji ile eserden yaralanması halinde eser sahibini himayesiz bırakmaktadır.¹²²

FSEK madde 21’de değinilen “işleme hakkı” kanunda “diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip de bu eserlere nispetle müstakil olmayan” fikir ve sanat eserleri işleme eserlerdir şeklinde ifade edilmiştir. Daha açık bir deyişle, başka bir eserden faydalanarak ortaya çıkarılan ve o eserden bağımsız bir niteliğe sahip olmayan eserler işleme eserlerdir.¹²³ Örnek verecek olursak, bir kitabın başka bir dile çevrilerek yayınlanması, bir romanın televizyon dizisine veya sinemaya uyarlanması birer işleme eser örneğidir.

İnternet üzerinde yaygın olan müzik eserlerinin ya da farklı müzik formatlarındaki eserlerin MP3 formatına çevrilerek yayınlanmasının, işleme eser sayılıp sayılmayacağı tartışma konularından biridir. Bir eseri orijinal formatından MP3 formatına çevirmek teknik anlamda, eserin yaklaşık olarak onda birinin sıkıştırılarak bu şekilde kayıt edilmesidir. Bir eseri MP3 formatına dönüştürmek genel anlamda teknik yardım olarak nitelendirilmekte olup ne eser sahipliği anlamında ne de işleme eser anlamında değerlendirilebilir. Format dönüşümü bu anlamda düşünüldüğünde esere yaratıcı anlamda bir değişiklik getirmemekte, sadece eserin nakli anlamında bir katkı olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserin kapladığı boyutu onda bir oranında düşürmek, eserin bir yerden bir yere naklini daha kısa sürelerde yapmamıza yardımcı olmaktadır.

¹²¹ Emre Gökyayla, Telif Hakkı ve Telif Hakkının Devri Sözleşmesi, Ankara, 2001, s.160

¹²² Gökyayla, **a.g.e.**, s.161

¹²³ Suluk, **a.g.e.**, s.373

Bu sebeptendir ki eserin sadece MP3 formatına çevrilmesi işleme eser olarak kabul edilmemekte ve işleme hakkının ihlali de sayılmamaktadır.

Kullanıcının internet ortamında bir müzik eserine erişmesi, kabul edilmiş yollardan müzik eserini bilgisayarının hafızasına (harddisk) kaydetmesi ve bu eseri ekonomik kazanç sağlamamak kaydı ile sırf şahsi kullanımı açısından ayrıca bilgisayarında fazla yer kaplamaması için MP3 formatına dönüştürmesi, eser sahibinin haklarını ihlal etmemektedir. Öyle ki FSEK madde 38’de belirtildiği gibi kar amacı gütmeyen ve sadece şahsi kullanımlara mahsus çoğaltmalarda kanunen bir ihlal söz konusu değildir. Buradaki asıl hukuk problemi eserin MP3 formatına çevrilmesi değil dosya değişim programı ile (P2P - *Peer to Peer*) eserleri paylaşmaktır. Paylaşım teknolojilerinin ve internet ağlarının gelişimine paralel olarak MP3 teknolojisi ile P2P teknolojisinin birleştirilmesi olanaklı hale gelmiştir. İleride de ayrıntılı olarak değineceğimiz üzere bu paylaşım programları, ihlallerin ve bununla birlikte davaların ortaya çıkmasına ön ayak olmuşlardır.

Eser sahibinin ürettiği eserden yararlanabilmenin en yaygın ve en eski yolu eseri çoğaltmaktır. “*Çoğaltma hakkı*” tüm hakların temelini oluşturur ve diğer haklar çoğaltma hakkından türetilmiştir. Ayrıca eser sahibinin, eserinden iktisadi anlamda yararlanabilmesinin en temel yolu çoğaltmadır. Eser bir şekilde çoğaltılıp üçüncü kişilere iletilmedikten sonra, eserin ekonomik bir değer ifade etmeyeceği ve bundan kar sağlanamayacağı ortadadır. Alman hukukunda da çoğaltma hakkı hangi yöntemle olursa olsun eserin kopyalanması olarak ve bir eserin bilgisayar hafızasına yüklenmesi çoğaltma olarak kabul edilmiştir. İngiliz Fikri Haklar Kanunu’nda çoğaltma hakkı, herhangi bir maddi formda çoğaltılma olarak ele alınmıştır. Amerikan hukuku çoğaltma kavramı yerine kopyalama üzerinde durmuştur.

İnternetteki verilerin ön hafızaya alınması işlemi hukuk konusunda sorunlar yaratmıştır. Ön hafızaya alma başka bir deyişle keşleme (Caching) işlemi, sayısı gittikçe artan internet kullanıcılarının internette dolaşmasını daha hızlı ve verimli hale getirmek için tasarlanmıştır. İnternet yoluyla iletişimin ve dosya görüntülemenin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkan bilgisayarın ön belleğine (RAM) bazı bilgilerin istem dışı kaydedilmesi ve bilgisayar kapatıldığında ise bu bilgilerin bellekten kendiliğinden silinmesi durumu, fikir ve sanat eserleri hukukunda tartışmalara yol açmıştır. Örneğin Amerikan Telif Hakları Kanunu’nda geçici kopyalama işleminin çoğaltma olarak kabul

edilmediği görülse de bazı mahkeme kararlarıyla ön belleğe kaydedilmiş kopyaların çoğaltılabilir ve iletilebilir olduğu varsayıp geçici kopyaların çoğaltma olarak kabul edildiğini görmekteyiz. İnternet üzerindeki faaliyetlere ilişkin Türk hukukunda ayrıntılı bir düzenleme olmadığını görmekteyiz.

İnternet yoluyla dosya paylaşımı olgusu, çoğaltma kavramının belki de en önemli ve en sorunlu konularından biridir. Dosya değişimi veya dosya paylaşımı (Filesharing) yoluyla çoğaltma durumu iki aşamada karşımıza çıkmaktadır. Birinci aşamada kişi internet ortamında ulaştığı eseri bilgisayarına indirmektedir başka bir deyişle kaydetmektedir. İkinci aşamada ise bu kişi, değişim programları yardımıyla eriştiği bu eseri üçüncü kişilere bir şekilde ulaştırmaktadır. Daha doğrusu o paylaşım programını kullanan dünya üzerindeki tüm kullanıcılar, eseri bu kişinin bilgisayarından kendi bilgisayarlarına kaydedebilmektedir. Burada hem verileri kendi bilgisayarına kaydeden kişi hem de değişim programları ile verileri kaydeden kullanıcıların yaptıkları bu eylem çoğaltma olarak nitelendirilmektedir.

Mali haklardan bir diğeri “*yayma hakkı*” olarak karşımıza çıkmaktadır. Yayma hakkı, bir eserin aslının ya da kopyalarının, dağıtma, kiralama, ödünç verme, satış gibi şekillerde çoğaltılarak ticari bir faaliyette kullanılması anlamını taşımaktadır. Bir eserin sadece çoğaltılması yayma hakkı olarak kabul görmemektedir. Yayma hakkının geçerli olması için eserin ticarete de sunulması şarttır.¹²⁴ Yayma hakkı Almanya, Avustralya, İtalya, İsveç ve Türkiye gibi bazı ülkelerde ayrı bir mali hak olarak düzenlenmişken, Fransa ve Belçika gibi ülkelerde ise ayrı bir hak olarak düzenlenmemekle birlikte yargı kararlarında eser sahibinin çoğaltma hakkının yanında yayma hakkına da sahip olduğu belirtilmiştir.¹²⁵

İnternete yüklenen müzik eserleri ve bunları bilgisayarına kaydeden kullanıcıların durumu, yayma hakkını ilgilendiren konulardandır. Dijital olarak çoğaltılmış ve web sitesine ya da sunuculara yüklenmiş bir eserin yayma hakkı kapsamında değerlendiren yazarların yanında bunun tam tersini savunan yazarlar da mevcuttur. Öncelikle belirtmek gerekir ki, müzik eserinin internet ortamına sunulması sırasında fiziki kopyalar oluşmamaktadır. Eserlerin internet ortamına sunulması ve kullanıcılar tarafından erişilebilir duruma gelmesi, teorik anlamda bir yayma hakkı ihlali

¹²⁴ Suluk, **a.g.e.**, s.393

¹²⁵ Ateş, **a.g.e.**, s.173

olarak görülebilir fakat eserler ulaşma açıldığı süreçte kullanıcılara ulaşması tesadüf eseri ve kullanıcıların iradesi dahilinde olmaktadır. Esere ulaşan kişinin bunu bilgisayarına indirmesi ve başka kullanıcılara göndermesi yayma ihlali olarak değerlendirilmez.

Eser sahibinin mali hakların bir diğeri “*temsil hakkı*” dır. Temsil hakkı, yayma dışında veya herhangi bir gayri maddi form dahilinde eserlerin kamuya iletilmesi, bir kitabın izleyicilere okunması ya da bir müzik eserinin icra edilmesidir. FSEK madde 24’de, “Bir eserden doğrudan doğruya yahut işaret, ses veya resim nakline yarayan aletlerle umumi mahallerde okumak, çalmak, oynamak ve göstermek gibi temsil suretiyle faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir.” hükmü yer almaktadır.

“*Umuma iletim hakkı*” mali haklardan bir diğeridir. 4630 değişikliğinden önce kanun “radyo ile yayım hakkı” ismini taşımaktaydı. Teknolojinin ilerlemesi ile birlikte iletme yarayan imkanların ve seçeneklerin çoğalması, kanunun isminin “işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletim hakkı” olarak değiştirilmesine olanak sağlamıştır.

İnternet, konumu ve işleyişi bakımından klasik yayın kavramından oldukça uzak bir noktada durmaktadır. Kullanıcılar, web üzerinde bulunan bir esere erişim bakımından aktif durumdadır, diledikleri yer ve zamanda esere ulaşabilmektedir. Bu yapının klasik yapı ile farklı olması, bununla ilgili yapılan/yapılacak olan kanun düzenlemelerini de farklı bir boyutta ele alınmasını mecbur duruma getirmiştir. Avrupa Birliği’nin 2001/29 EC sayılı Bilgi Toplumunda Telif Haklarının ve Komşu Hakların Uyumlaştırma Direktifi’nin “Kamuya İletim Hakkı” başlığını barındıran 3. maddesinde, eser sahibinin kablolu ya da kablosuz olarak eserini dilediği yerde ve zamanda kamuya iletmesi konusunda münhasır hakkının olduğu hükme bağlanmıştır. Umuma iletim hakkı, elektronik ortamda sağlanan ya da kullanıcıların özel olarak talep ettiği yenilik taşıyan servislere bilgi toplumu bağlamında eklenen yeni bir tür olarak nitelendirilmiştir.

Mali haklardan sonuncusu “*pay alma hakkı*” olarak literatürde yer almaktadır. Yer yer bu hakka izleme hakkı denildiği de görülmektedir. Bazı güzel sanat eserleri satıldıktan sonra alıcı tarafından üçüncü şahıslara daha büyük miktarlara tekrar satılabilmektedir. Bazen de eser sahibi öldükten sonra eseri olduğundan çok daha fazla değer kazanabilmektedir. Böyle durumlar görüldüğünde eser sahibine ve mirasçılara

FSEK uyarınca mali hak teşkil eden bir pay verilir. Hakkaniyet kavramına uygun olarak verilen bu hakka “pay ve takip hakkı” denir.¹²⁶

¹²⁶ Gökyayla, **a.g.e.**, s.178

2. İKİNCİ BÖLÜM

TELİF HAKLARININ EKONOMİK ve SOSYAL YANSIMALARI: KORSAN EKONOMİSİ

2.1. Fikri Ekonomilerin Analizi

Bütün yaklaşım ve yöntem farklılıklarına rağmen iktisatçıların kabul ettiği bir gerçek şudur ki, ekonomi ile hukuk arasında birçok güncel olayda somut olarak yakın bir ilişki söz konusudur. Özellikle mülkiyet kavramına bakış açısından birbirleri ile ilişkide oldukları, daha doğrusu birbirlerini tamamladıkları görülmektedir. Şöyle ki, ekonomik bir ilişki olarak gördüğümüz mülkiyet ilişkilerini sadece iktisat biliminin yöntemleri ile açıklayamayız. Mülkiyet ve telif kavramının temeli hukuka dayansa da, bu gelişmeler ışığında ekonomik değer yaratan olgular ortaya çıkmakta, hukuk bilimi iktisat bilimi ile ortaklaşa bu sorunların çözümünde rol almaktadır. Özel mülkiyet ve kamu mülkiyeti açısından konuya bakıldığında da arada belirli farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir. Kar yapma güdüsü anlamında her iki mülkiyet sahipliğinin de durumu birbirinden farksız değildir. Hem kamu hem de özel mülkiyet kar marjlarını yükseltme peşinde olabilir. Bunların arasındaki davranış farklılıkları, mülk üzerindeki sahiplik payına ve bu payların satılabilir ya da satılamayabilir olmasına bağlıdır.

Şunu başta söylemek gerekir ki, ferdi fikri mülkiyete dayalı fikri ekonomilerin hem formal hem de enformel piyasadaki katma değerini hesaplamak oldukça güçtür. Ayrıca, “fikri ekonomiler sadece dijital teknolojiler ve internetin yaygınlaşması sonucu ortaya çıkan ürünlerin üretildiği ekonomileri kapsamaz. Fikri ekonomiler, insanlığın ortaya çıkışından bugüne, ferdi ve kolektif, her türlü somut emek sürecinin ürününü içerisine almış olan tarihsel bir dizi insan faaliyetinden ve bu faaliyetlerin oluşturduğu ekonominin sektörlerinden oluşur.”¹²⁷ “Gerçekten de, fikri ekonomiler, bu ekonomileri oluşturan sektörlerdeki yasal ve yasa dışı faaliyetler sonucu yaratılan katma değer in toplam büyüklüğünde bir servet yaratır. Doğal olarak, burada şöyle bir sıkıntıyla karşı karşıya kalırız:

“Yasal sınırlar dışında (kayıt dışı ve hukuk dışı) faaliyette bulunan fikri ekonomilerin yarattığı katma değer, bu ekonomilerin yapısından kaynaklanan nedenlerden ötürü tam

¹²⁷ Yalçıntaş, a.g.e., s.82

olarak hesaplanamaz; sadece tahmin edilebilir. En nihayetinde, hiçbir kaydı olmayan taklit, kopyalama ve diğer fikri suistimalin yarattığı ekonominin büyüklüğünü nasıl ölçebilirsiniz? Doğal olarak, politika yapıcılar (özellikle yarı çevre ülkelerin politika yapıcıları, ki buna Türkiye de dahildir) fikri ekonomilerdeki ihlallerin yarattığı katma değer konusunda kulaklarının üzerine yatmaktadırlar. Bunun, elbette, anlaşılabilir sebepleri var. En büyük sebep, şüphesiz, politika yapıcıların kendi ülkelerindeki ihlallerin iktisadi büyüklüğünü hesaplamaları sonucunda, uluslararası hukuku ilgilendiren birçok yaptırıma tabi olmak riskidir. Hiçbir ülke, en azından WIPO sözleşmesine taraf olan ülkeler, şartlar radikal bir şekilde lehlerine değişmedikçe, bu riski göze alamaz. Yani fikri ekonomilerde kayıt dışı ve hukuk dışı bir alan herkesin gözleri önünde büyük bir katma değer yaratmakta ancak bu konuda merkez ülkeler dışında kimse inisiyatif almamaktadır.”¹²⁸

İktisat biliminde rekabet araştırılması gereken önemli bir unsurdur ve mülkiyet kavramı da rekabet unsurları çerçevesinde iktisatçıların açıklamaya çalıştıkları bir olgudur. İktisadın bazı alanlarına baktığımızda mülkiyet araştırmalarının yer almadığını görürüz. Burada iki türlü sonuca varabiliriz; iktisatçılar mülkiyet haklarının her yere nüfus eden gücünün farkındalar ya da iktisatçıların çeşitli biçimlerdeki mülkiyet haklarının sübjektif, sistematik, kesin ve tutarlı analiz olasılığını unuttukları sonucunu çıkarabiliriz.¹²⁹

Fikri ekonomiler ulusal ekonomiler için gittikçe artan miktar ve oranlarda katma değer üretmektedir.¹³⁰ IP Rights Intensive Industries: Contribution to Economic Performance and Employment in the European Union Industry-Level Analysis 2013 isimli rapordan¹³¹ çıkan verilere göz attığımızda:

- Avrupa fikri ekonomisinin büyüklüğü 4,70 trilyon EUR’dır. Başka bir ifadeyle, fikri ekonomilerin Avrupa GSH’si içerisindeki payı % 38,60’tır.

¹²⁸ Yalçıntaş, **a.g.e.**, s.49

¹²⁹ A. Alchian, “Mülkiyet Hakları İktisadına Giriş (Some Economics of Property Rights)”, Indianapolis, Liberty Press, 1978, s.127, çev. Rasim Kutlu, derleyen Ömer Demir, **Devlet, Rekabet, Mülkiyet ve İktisat**, Adapazarı, Değişim yay., 2000, s. 199

¹³⁰ Yalçıntaş, **a.g.e.**, s.45

¹³¹ IP Rights Intensive Industries: Contribution to Economic Performance and Employment in the European Union Industry-Level Analysis Report 2013 <https://www.europeansources.info/record/ipr-intensive-industries-contribution-to-economic-performance-and-employment-in-the-european-union/>

- Avrupa'nın fikri ekonomisi tüm Avrupa'nın ihraç ettiği ürünler içinde % 90'lık bir paya sahiptir. Bu da yaklaşık 1,20 trilyon EUR büyüklüğünde ihracat anlamına gelir.
- Avrupa fikri ekonomisi 56 milyon kişiye doğrudan istihdam sağlar (toplam işgücünün 4'te 1'i). 2013 yılı itibarıyla marka sektörünün yol açtığı doğrudan istihdam 45,50 milyon kişi iken, tasarım sektörü 26,60 milyon, patent sektörü 22,40 milyon, telif sektörü 7 milyon ve coğrafi işaretler sektörü 0,37 milyon kişiye istihdam sağlamaktadır.
- Fikri ekonomiler istihdamın dolaylı yoldan artmasına da neden olur. Avrupa'da fikri ekonomiler, 2013 yılında, dolaylı yoldan, 20 milyonun üzerinde kişiye istihdam sağlamıştır.

Bu rapordan birçok farklı ve derin sonuçlara ulaşmak mümkündür. “Fikri ekonomilerde üretilen (katma) değer otomotiv, madencilik, tarım gibi geleneksel sektörlerde üretilen katma değerden çok daha üzerindedir. Yayıncılık sektöründe faaliyette bulunan en büyük beş korпорasyonun kârlılık oranları taşımacılık, inşaat ve madencilik gibi sektörlerdeki ortalama kârlılık oranlarının üzerinde seyretmektedir. Telif sektöründe faaliyet gösteren en büyük üç korпорasyonun, yani Oracle, Microsoft ve Adobe'un, 2012 yılında vergilendirme sonrasında eriştiği kârlılık oranları, sırasıyla, % 27, % 23 ve % 19'dur. Bu kârlılık oranlarının oldukça yüksek olduğunu düşünebilirsiniz. Bu doğrudur. Ancak internet teknolojilerinin telif sektöründeki marjinal maliyetleri ciddi şekilde düşürmüş olmasından ötürü, fikri ekonomilerin diğer sektörlerinde faaliyette bulunan birçok korпорasyon (Pfizer, Novartis ve Bayer gibi ilaç korпорasyonlarından Google, Facebook ve Twitter gibi internet ve sosyal medya korпорasyonlarına kadar) bu kârlılık oranlarının çok daha üzerinde performans göstermektedir. Bu raporu hazırlayanlar, ayrıca, 2002 ve 2012 dönemi arasında telif sektöründeki korпорasyonların kârlılık oranlarının % 3,98 arttığını, diğer sektörlerdeki korпорasyonların ortalama kârlılık oranlarının ise % 0,75 azaldığını hesaplamışlar.”¹³² 2012'den sonra da bu rakamların artan yönde olduğunu tahmin edebiliriz. Bunun dışında, fikri ekonomideki artık değer (yani artık anlamın) büyüklüğü konusunda hiçbir çalışmanın yapılmadığı da bilinmektedir.

¹³² Yalçıntaş, a.g.e., s.47

Türkiye'nin fikri ekonomisinin büyüklüğüne *Study on the Economic Contribution of Copyright Industries in Turkey* başlığını taşıyan 2011 WIPO raporundan bakacak olursak şu çıktılarına ulaşırız:¹³³

- Türkiye telif yoğun sektörlerinin GSYH'ye katkısı, 2011 fiyatlarıyla, 35,5 milyar TL'dir (21 Milyar USD). Bu büyüklük, GSYH'nin % 2,73'üne tekabül eder”
- “Çekirdek sanayiler” (Yayıncılık (edebiyat eserleri ve gazeteler), reklâm, radyo televizyon, film ve müzik, yazılım ve programlama, fotoğraf, tiyatro ve opera performansları ile görsel sanatlar.) olarak tanımlanan telif sektörlerde yaratılan katma değer büyüklüğü GSYH'nin % 1,24'ünü oluştur.
- Telif yoğun sektörlerde 1,3 milyon kişi istihdam edilmektedir. Bu da toplam istihdamın % 5,4'üne tekabül eder.
- “Çekirdek sanayiler” olarak tanımlanan sektörlerde 422 bin kişi istihdam edilmektedir. Bu da toplam istihdamın % 1,74'üne tekabül eder.
- Telif yoğun sektörlerin toplam ihracat içindeki payı % 6,78'dir. Toplam ithalatın % 3,83'ü telif yoğun sektörler tarafından yapılır.

Rapor sonucunda sadece “çekirdek sanayileri” dikkate alırsak, telif yoğun sektörlerin ürettiği gerçek katma değer büyüklüğünün yaklaşık yarı yarıya azalarak 10-15 Milyar USD'ye düştüğünü, gerçek istihdamın da üçte bir oranında azalarak 450-500 bin kişi seviyesine gerilediğini görebiliriz.¹³⁴

WIPO, WTO, IPRI gibi kurumların araştırmalarından ve raporlarından elde edilenler kabaca şunlardır; ülkelerin ekonomik gelişmişlik düzeyinin mülkiyet hakları ile ilişkisinin yadsınamaz, mülkiyet hakları, iktisadi kalkınma açısından da önem arz etmektedir ve gelişmekte olan ülkelerin ihtiyaç duyduğu dış kaynaklara ancak hukuki ve yasal çerçevesi çok iyi tanımlanmış mülkiyet hakları ile ulaşılabilir. “Sözü edilen kuruluşların hepsi birden şunu dile getirir: Fikri ekonomilerin artan ehemmiyeti, sıkı fikri mülkiyet korumasını zorunlu hale getirir; fikri mülkiyet alanında sıkı koruma büyüme ve kalkınma için elzemdir. İşin daha da sıkıntılı yanı, bu yerleşmiş doktrine alternatif üretebilecek çalışmaların sıklığı da düşüktür. Gerçekten de, iktisadi büyüme, iktisadi kalkınma ve uluslararası iktisat alanında çalışma yapan ve iktisadi eleştirel açıdan ele

¹³³ Yalçıntaş, a.g.e., s.51

¹³⁴ Yalçıntaş, a.g.e., s.53

alan ve konularını Ortodoks iktisat perspektifi dışında yöntemlerle ele alan birçok akademisyen, fikri ekonomiler ve fikri mülkiyet konularına neredeyse tamamen duyarsızdır. Özellikle Türkiye’de, fikri mülkiyet iktisadı ve hukukun iktisadi analizi alanlarında yapılan çalışmalar yok denecek kadar azdır ve konuyla ilgili uzman bulmak neredeyse imkânsızdır.”¹³⁵

“Ekonomik mülkiyet hakları bireylerin ulaşmaya çabaladığı nihai haklar kümesini işaret ederken, yasal haklar bu nihai amaca ulaşmak için kullanılan bir araç hükmündedir. Diğer bir ifadeyle, nihai olarak mallar üzerinde ekonomik bir mülkiyet hakkına sahip olabilmek için yasal olarak bu hakkın tanımlanmış olması bir ön şart olarak ortaya çıkmaktadır.”¹³⁶ Mülkiyet hakları teorisi, mülkiyet hakları ile yaratılmış servet arasında doğrudan bir bağlantı olduğunu ortaya koymaktadır. Mülkiyet haklarının olmadığı bir durumda ticaret de söz konusu olmayacaktır; zira, ekonomik mübadele mülkiyet haklarının değişimidir.¹³⁷

Bilginin dolaşımı artık daha kolay olduğundan dolayı, birey o mal üzerindeki bilgiye tam manasıyla ulaşmak isteyecektir. Daha çok verimlilik ve daha çok adaleti sağlamanın yollarından birini, iktisat ve hukuku bir araya getiren en önemli kavram olan işlem maliyetleri kavramı ile açıklayabiliriz. İşlem maliyetleri bir piyasada fiyat mekanizmasını kullanmaktan ötürü tarafların katlanmak zorunda olduğu maliyetlerin toplamını ifade eder.¹³⁸ Olaya farklı açıdan bakıp mülkiyet haklarının tanımlandığı durumdan yola çıkarsak, mal üzerindeki bilgilerin kişiye ulaşması maliyetsiz olduğundan dolayı, işlem maliyetleri de kendiliğinden azalmış olacaktır. Mülkiyet haklarını korumanın olduğu her alanda işlem maliyetleri de varlığını sürdürecektir. İşte günümüz teknolojileri sayesinde gerçekleşen de tam olarak budur. İnternet teknolojileri ve dijital teknolojiler, fikri ekonomilerdeki işlem maliyetlerinin ciddi miktarda düşmesine ve yer yer tamamen ortadan kalkmasına yol açmaktadır.¹³⁹ Öte yandan işlem maliyetleri düşük bir ekonomik sistem içerisinde bireyler karar alırken tıpkı alışveriş sitelerindeki yorumlar bölümü gibi birbirlerinden öğrenerek ve tartışarak sonuca varırlar. Bu da bilginin özgür ve açık bir biçimde ücretsiz bir yöntemle paylaşılması sayesinde gerçekleşmektedir.

¹³⁵ Yalçıntaş, **a.g.e.**, s.48

¹³⁶ Fuat Oğuz, **Mülkiyet Hakları: Bir Ekonomik Analiz**, Ankara, Roma Yayınları, 2003, s.17

¹³⁷ Oğuz, **a.g.e.**, s.22

¹³⁸ Yalçıntaş, **a.g.e.**, s.75

¹³⁹ Yalçıntaş, **a.g.e.**, s.76

Bununla beraber, rasyonel piyasa hareketlerinde de, mülkiyet haklarının kullanımı konusunda sürekli kısıtlamalar bulunmaktadır. Bu kısıtlamalar geleneklerden gelebildiği gibi toplumsal kurallar dahilinde de gelebilmektedir. Örneğin otoyolda araba kullanan sürücüler, kurumlar tarafından getirilen kısıtlamalara uymak zorundadır. Bunun gibi kısıtlamalar, bireylerin mülkiyet hakları üzerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Fikri mülkiyet piyasalarında yasal ve yasal olmayan ayrımı yapıldıkça, daha sıkı hukuk tedbirleri alındıkça, kısıtlamalar çoğaldıkça ve piyasada denge fikri savunuldukça ihlallerde de artışlar tıpkı şimdiki gibi gözlenecektir. Yasal piyasalarda fiyatların sıfıra doğru çekilmesi şirketlerin karlılığını etkilediğinden dolayı bunu istemezler, daha çok bunu korumak ve tekeller yaratmak isterler. Öyleyse, fikri ekonomilerde kriminalizm her zaman var olacaktır. Fikri ekonomilerde kriminalizmle mücadelenin yolu – eğer bu yol gerçekten izlenilmek isteniyorsa – fikri mülkiyette sıkı korumaların gevşetilmesi ve mümkünse tamamıyla ilga edilmesidir. Aksi takdirde, kendi kendini düzenleyen piyasalar kendi kendine ortaya çıkan düzensizliğin kaynağı olmaya devam edeceklerdir.¹⁴⁰

Fikri mülkiyeti kapitalist sistem içerisinde eleştiren fikirler de söz konusudur. Kapitalizm, fikirlerimizi ve tüm bilimsel üretimlerimizi sermayenin kullanımı için bir meta haline getirirken, eleştirel düşünce bunu fikri mülkiyet hakları aracılığıyla yaptığını savunmaktadır. Sıkı korumacı fikri mülkiyet düzenlemeleri hem bilginin küçük ölçekli işletmelere yayılmasını engellemekte hem de sektörlerde tekelleşme yaratmaktadır. Sınai mülkiyet hakları içerisinde yer alan patentler örneğin bilgi, fikir ve deneyimin aktarılmasını ve başka insanlara yayılmasını engelleyebilen ve bu sayede tekelleşme yaratan modellerdendir. İlaç sektörü buna en yakın örneği barındırmaktadır. Bazı yoksul bölgelere kar getirmediğinden dolayı ilaç sevkiyatı yapılmamakta, ilaç üretiminde tekelleşme olduğundan dolayı fiyatlar tavan yapmakta ve insanlığın yararına olabilecek ilaçlar fikri mülkiyet korumalarından dolayı sadece belli başlı büyük sermaye girişimleri tarafından üretilmektedir. Fikri mülkiyetin yeni ekonomi çağında daha da önem taşıması, bilginin yayılma, denetim ve kontrol kapasitesinin daha da kolaylaşmasından kaynaklanmaktadır. Ancak daha önce de belirttiğimiz gibi bilginin yayılması bilginin sahibinden bir şey götürmez ve kar sağlamaz hatta dolaylı olarak iki taraf da bundan manevi kazanç sağlar. Bu bağlamda eleştirilen bir başka alan ise bilimsel yayıncılık alanı olup akademik anlamda dergide yayınlanan bir makalenin sahibinin dergi olması ve bunu

¹⁴⁰ Yalçıntaş, a.g.e., s.67

oldukça yüksek fiyatlara satması, bilginin metalaşması ve tekelleşmesi anlamında eleştirilen bir husustur. Bir diğer eleştiri de, fikri mülkiyet haklarını koruma güdüsünün sadece gelişmiş ülkeleri koruduğu, gelişmekte olan ülkeleri yok saymakta olduğudur. Bir taraftan da fikir ürünlerinin “ilk sahipliği” oldukça tartışmalı bir konudur. Bir fikri somut bir nesne gibi düşünmek ve onu korumak, fikir oluşurken yararlanılan başka kaynakları hiçe saymak ve onların “haklarını” hesaba katmak ya da katmamak, hem hukuki hem de ekonomik olarak tartışmanın zorluğunu beraberinde getirmektedir. Özellikle icatlara alınan patentler konusunda bu tartışmanın boyutları büyümekte, özel şirketler arasındaki patent davaları gün geçtikçe artmaktadır.¹⁴¹ “Nitekim daha güçlü fikri mülkiyet hakları sınıf farklılıklarını pekiştirmekte, bilim ve teknolojiyi zayıflatmakta, üniversiteleri hızla şirketleştirmekte, toplumu yasal çatışmalara boğmakta ve bireysel özgürlükleri azaltmaktadır”¹⁴² iktisat tarihçisi Perelman’a göre. Özellikle yaratıcı bireylerin haklarının şirketlere doğru sürüklenmesi onlara pek çok fikri ürün üzerinde egemenlik sağlarken, yaratıcı emeğin gücünü azaltmıştır.¹⁴³

“Mülkiyet hakları nasıl tanımlanıyor olursa olsun, her yasal piyasa, mutlaka, kendi yasa dışı piyasasını (ya da “gölge ekonomisini”) yaratır. Yasal olan ve kriminal olan piyasalar, varlıklarını, birbirine bağımlı olarak sürdürürler. Başka bir ifadeyle, yasa dışı piyasalar bir ekonomiye, en az yasal piyasalar kadar, katma değer kazandırır. Bu anlamda, kendi kendisini düzelteren piyasalar hiçbir zaman var olmamıştır çünkü kriminalizm yasal olan piyasaların doğasında vardır. Kriminalizmin yarattığı ekonominin büyüklüğü her zaman pozitifdir.”¹⁴⁴

“Fikri ekonomilerin ürettiği katma değer sürekli olarak artma eğiliminde olduğu için sürekli olarak büyümektedir. Sorun ise, müelliflerin ortaya çıkan katma değer için sadece çok küçük bir bölümüne sahip olabilmesidir. Müelliflere verilen pay ile fikirlerin tüccarları tarafından el konulan pay arasındaki fark sürekli olarak artar.”¹⁴⁵

¹⁴¹ Michele Boldrin, David K. Levine, Entelektüel Tekele Karşı, Sel Yayınları, 2010

¹⁴² Karlıdağ, **a.g.e.**, s.58

¹⁴³ Karlıdağ, **a.g.e.**, s.58

¹⁴⁴ Yalçıntaş, **a.g.e.**, s.64

¹⁴⁵ Yalçıntaş, **a.g.e.**, s.88

2.2. Yeni Ekonomi ve Ağ Ekonomisi

Yirminci yüzyılın son çeyreğinde, dünya çapında yeni bir ekonomi ortaya çıktı.¹⁴⁶ Bu yeni ekonomi, bilgiye dayalı bir ekonomidir, yani enformasyoneldir. Küreselleşme hareketleri sonucunda doğmuş ve ağ örgütlenmelerine dayalı olan bir ekonomi tarzıdır. Yeni ekonomi 20. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıktı, çünkü enformasyon teknolojisi devrimi bu ekonominin yaratılması için parçalanamaz maddi bir temel hazırladı.¹⁴⁷ Söyle diyebiliriz ki, yeni ekonominin temelleri, büyük bir değişim yaşayan iktisat politikaları, ekonomik krizler ve ekonomik yapıdaki değişimler ile birlikte atıldı. Bilgi/enformasyon teknolojileri ve internetin finans sektörü içinde aktif kullanımı yeni ekonomiyi geliştiren en önemli süreçlerdir. Dünya ekonomisinde 1980'lerde başlayan ve 1990'larda görece olarak önem kazanan küreselleşmeye bağlı yeni ekonomi dönüşümünde etkili olan bir diğer etkenin ise, gelişmiş ekonomilerde 1980'lerin başlarında gündeme gelen liberalleşme yönelişlerinin olduğu söylenmelidir.¹⁴⁸

Yeni ekonomi dediğimiz olgu, ekonominin genel sorunlarıyla hala ilgilenmektedir. Kıt kaynakların verimli bir şekilde dağıtımı, maksimum düzeyde kar sağlama politikaları veya genel refahı arttırmaya yönelik çalışmalar, yeni ekonominin de konularındandır. Ekonominin ulaşmak istediği amaçlar hala aynıdır fakat bu amaca ulaşmak için kullandığı yöntemler değişikliğe uğramıştır. Temel amaçların dışında değişen, iş yapmanın yolları, yani yöntemlerdir, diğer bir ifadeyle, teknolojik gelişmenin sağladığı olanaklar sayesinde, iş süreçlerinde maliyeti düşürme ve verimliliği artırma amaçlarına erişme olasılığının artmasıdır.¹⁴⁹ Şunu biliyoruz ki, teknolojik değişimlerin, verimliliğin ve üretkenliğin artışında önemli bir yeri vardır. Zaten bilgisayar ve iletişim teknolojilerindeki gelişmeler, sosyal ve politik hayatın yanı sıra, belki de en çok ekonomik hayatı etkilemiştir.

Yeni ekonominin enformasyona dayalı olduğunu söylemiştik. Bu açıklama bizi *bilgi ekonomisi* kavramına götürmektedir. Sanayi çağından bilgi çağına geçerken, bilgi ekonomisi çeşitli evrelerden geçmiştir. Bilgi ekonomisinin birinci aşaması, bilgisayarın ortaya çıkması ve ticaret/finans alanlarında kullanılmaya başlamasıdır. Daha önceleri el

¹⁴⁶ Manuel Castells, **Enformasyon Çağı: Ekonomi, Toplum ve Kültür**, cilt 1:Ağ Toplumunun Yükselişi, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005, s.99

¹⁴⁷ Castells, **a.g.e.**, s.99

¹⁴⁸ Ali O. Balkanlı, **Küresel Ekonomi Koşullarında Türkiye'nin Dışa Açılması ve Gelişme Sorunu**, İstanbul, Filiz Yay., 2004, s.10-11

¹⁴⁹ Şule Özmen, **Ağ Ekonomisi ve Elektronik Ticaret**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006, s.5

ile yapılan çoğu işlem zamanla bilgisayar ile yapılmaya başlanmıştır. El ile yapılan işlemler güvenilirlikti fakat bilgisayar inanılmaz bir zaman tasarrufu sağlamaktaydı. İlk olarak veri işleme, kelime işlemcisi ve tablolama gibi işlemlerde bilgisayarlar kullanılmaya başlanmıştır. Kişisel bilgisayarların ortaya çıkmasıyla birlikte, tıpkı matbaanın ortaya çıkmasıyla yaşanan devrime benzer bir devrim yaşanmış ve ekonomi alanında yeniliklerin doğmasına yol açmıştır. Daha önceleri matbaa ile sağlanan iletişim ve bilgi paylaşımı, 1980'li yıllardan sonra bilgisayar yoluyla sağlanmıştır. 1990'lı yıllardan sonra bilgi ekonomisi ikinci aşamaya geldi ve bilgisayarlar ağ tabanlı gelişmelerle birbirlerine bağlanmaya, yerel ağlar oluşturulmaya başlandı.

Ortaya çıkan yeni hukuksal düzenlemeler vasıtasıyla şirketlerin hareketlerinde, bilgisayar teknolojisinin kullanımı ve internetin sağladığı faydalar destekleyici olmuştur. Bu noktada internet, maliyetleri ve rekabetten dolayı fiyatları düşüren bir etken olarak karşımıza çıkmaktadır. İnternetin, bankacılık sektöründeki işlem maliyetlerini düşürücü etkisi, L.Brothers tarafından yapılan bir araştırma ile karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırmaya göre, banka hesaplarında yapılan basit bir transfer işleminin maliyeti, şube tarafından yapıldığında \$1,27, ATM kullanılarak yapıldığında 27 cent, internet üzerinden yapıldığında ise sadece 1 cent'tir. İnternetin sağladığı bir diğer yarar da, yarattığı finansal imkanlarla tüketici ve üretici tüm kullanıcılar için fiyat politikalarında değişikliğe yol açması, fiyatların daha şeffaf hale gelmesi ve kullanıcıların piyasa bilgilerini arttırmasıdır. Bir başka fayda ise, internetin ekonominin genelinde yarattığı hareketliliğin firmalara yeni imkanlar sunmasıdır. Firmaların maliyetlerini düşüren bu etki, piyasada rekabeti arttırmış, dolayısıyla fiyat mekanizmasının daha iyi işleminin yolunu açmıştır. Bu gelişmelerle birlikte internet ekonomisi, ekonomide en önemli sorun olan kaynakların etkin kullanılmasını desteklemiştir.

Bilginin değer yaratabilme kapasitesi, onun ne kadar paylaşıldığı ile alakalı bir durumdur. Bundan dolayı, bilgi ekonomisindeki tekelleşme eğilimleri, diğer ekonomik sistemlerden daha yıkıcı sonuçlar doğurabilmektedir. Telif haklarını, enformasyon alanında kalmış bulunan ortak mülkiyete ait tüm verileri temizleyerek, bu bilgi alanını tamamen özel mülkiyet alanı haline getirmek, devletlerin bilgi üzerindeki söz konusu tekel gücünü korumaya yönelik çabalardır ve giderek arttığı görülmektedir. İnternet de tıpkı kültür ürünleri gibi metalaştırılarak yeni bir kar aracına dönüştürülmektedir.

Bilginin dolaşımının ve paylaşımının engellenmesi, bir “ağ ekonomisi” olan bilgi ekonomisinin özüne aykırıdır.¹⁵⁰

“Bilişim ve iletişim teknolojilerinin yarattığı baş döndürücü çevrim hareketi, gerek pazar güçlerini gerekse kamu sektörünü bilginin ekonomik değer yarattığı bir ekonomiye doğru çekmektedir. Ancak bilgi ekonomisine geçiş, yalnızca yeni teknolojileri kullanmakla değil, ekonomik, toplumsal ve yönetsel bir paradigma dönüşümü ile mümkün olabilir.”¹⁵¹

Finans sektöründeki bu dönüşümün iki önemli sonucu olmuştur. Bunlardan birincisi finans piyasalarının küresel düzeyde birleşmesiydi. Sonuçlardan ikincisi ise, finans sektöründe aracı kurumların ortadan kalkmış olmasıydı. Öte yandan, tıpkı finans sektöründe ki gibi, müzik endüstrisinde de aracılar, 2000’li yıllarda, müzik dünyasının dijitalleşmesine paralel olarak ortadan kalkmaya başlamıştır. Buradan anlıyoruz ki, aracılardan ortadan kalkması sadece finans sektöründe görülen bir durum değil, internetin sağladığı direk iletişim ağları sayesinde, genel olarak her sektörde görülen bir durumdur.

Enformasyon teknolojisinin ekonomiyi nasıl etkilediğine dair bir örnekle devam etmek, durumu daha iyi anlamamız açısından önemlidir. Amerikan ekonomisinin oldukça iyi gittiği 1990’lı yılların sonunda, 1995-99 dönemine dair verilere bakıldığında, hisselerinin değerlendirilmesi bakımından ilk onda yer alan şirketlerin hepsi, enformasyon teknolojisi şirketleriydi. Bazıları bilgisayar firmaları, çip üreticileri, bazıları yazılım firması ya da internet donanımı üreten firma, bazıları ise veri depoları ve aracılıkla uğraşan şirketlerdi. Bu şirketlerin ortak özelliği, yeni ekonominin niteliklerini kullanıyor olmalarıydı. Yeni enformasyon teknolojisinin üreticisi ya da kullanıcısı olarak kilit bir role sahiptilerdi; ağ yapısına dayanan bir örgütlemeleri vardı; yenilikleri temel alan girişimlerdi; ar-ge çalışmalarına ve/veya bilgisayar ile ilgili teçhizata çok yüksek oranlarda yatırım yapıyorlardı.¹⁵²

Tablo 1: ABD Ekonomisinde Enformasyon Teknolojisi Yatırımı 1980-2000 (Milyar \$)

¹⁵⁰ Özgür Uçkan, “Bilgi Ekonomisi ve Ağ Yönetişi”, BThaber Köşe Yazıları, 2003, s.12
<http://www.scribd.com/doc/15197791/Ozgur-Uckan-BThaber-Kose-Yazilari> (18.11.2011)

¹⁵¹ Uçkan, a.g.m., s.12

¹⁵² Castells, a.g.e., s.198

A (Yıl)	B (Toplam sınai ekipman ve yazılım yatırımı)	C (Enformasyon işlemcisi ekipmanları ve yazılım yatırımı)	D (Sütun 2/Sütun 1 (%))
1980	227.0	69.6	30.7
1985	334.3	130.8	39.1
1990	427.8	176.1	41.2
1995	620.5	262.1	42.2
1999	917.4	433.0	47.2
2000(B)	1,036.9	532.1	51.3

Kaynak: **Economic Report of the President**, 2001, Tablo B-18, s.296

İnternetin ekonominin büyümesine sunduğu katkıyı inceleyen ve araştıran iktisat politikası yaklaşımları mevcuttur. Bu yaklaşımların temelinde, internetin yalnızca toplam arz üzerinde etkili olacağı düşüncesi yer almaktadır. Görülen durum şudur ki, internet aslında hem toplam arzı hem de toplam talebi etkileyen bir aktör olmuştur.

Küreselleşme temelde, ülkelerin ve dünya halklarının bütünleşmesidir, ulaşım ve iletişim maliyetlerini inanılmaz ölçüde azaltacağı için ortaya konmuştur; ayrıca mallar, hizmetler, sermaye, bilgi ve (daha az ölçüde) insanların sınırları aşmasının önündeki yapay engellerin kaldırılması demektir.¹⁵³ Küreselleşme coğrafi sınırları ortadan kaldıran bir olgudur. Küreselleşme süreci içinde yabancı sermaye yatırımları hız kazanmıştır. Ticaret alanında perakende satıştan internet odaklı satışa geçildiğinden dolayı, tüketicilerin tercihlerinde ve aradıkları ürünleri bulmalarında kolaylıklar sağlamış, üreticiler ve dağıtımıcılar stoklarını azaltmaya başlamıştır. Elektronik piyasaların daha şeffaf olmasından dolayı tüketiciler, fiyatları düşen ürünlere ulaşmada kolaylıklarla karşılaşmaya ve ürünlerin teknik özellikleri hakkında daha gerçek bilgilere ulaşmaya başlamıştır. Bütün bunlar, yeni ekonominin dış ticarete olan etkileri arasında yer almaktadır.

Ağ toplumunun temelleri, iletişimin bilgisayar destekli olmasına dayanmaktadır. Zaman ve mekandan bağımsız bir şekilde oluşturulan iletişim ağı, ağ ekonomisini doğuran en önemli devrimdir. Fikri mülkiyet hukuku bu devrimden doğal olarak

¹⁵³ Joseph E. Stiglitz, **Küreselleşme Büyük Hayal Kırıklığı**, çev. Arzu Taşçıoğlu – Deniz Vural, İstanbul, Plan B yayınları, 4.baskı, Ekim 2006, s.31

etkilenmiş, bilişim hukuku adı altında bu konuda interdisipliner (disiplinler arası) bir yaklaşım geliştirmiştir. Bazı hukukçular ise, internetin sadece bir iletişim aracı olduğunu, bunun ekonomik gerçekliklerle çeliştiğini, farklı bir boyut ve gerçeklik olarak ele alınmaması gerektiğini belirtmişlerdir. Ancak burada internetin ve siberalanın yeni bir özellik taşıdığını, bağımsız bir hukuk alanı oluşturduğunu söylememiz gerekmektedir. Piyasalarda işlemlerin online yapılıyor olması, finans piyasalarının interneti ve ağları kullanmaları, e-ticaret gibi uygulamalar hız ve kolaylığın yanında, ekonomik aktörlerin örgütlenmesinde de önemli değişimlere yol açmıştır. İnternet üzerinden yapılan alışveriş fiziki alışverişten farklıdır ve tüketici alışkanlıklarını da değiştiren bir unsurdur.

Ağ, internet ya da bir diğer ifadeyle siberalan, sadece bir bağlantılar birikimi değildir. Bir soyutlama olarak görülse de ağların birbirleri ile olan ilişkileri ve ağ dinamikleri ile somut bir hale bürünmektedir. “Ağ toplumu” kavramını ortaya atan kişi olan *Manuel Castells*, günümüzdeki mekan/uzamını bir “akışlar uzamı” olarak tanımlamıştır. Ağ düzleminin, hem fiziki hem de sanal ortamda meydana gelen etkinlikler olarak ortaya koymuş, ağların sanal ortamla fiziki dünya arasındaki karşılıklı bağlantılardan ileri geldiğini söylemiştir.

Bilgi faktörünün teknolojik gelişmelerle birlikte çoğaltma ve kendini düzenleme opsiyonlarının arttığını, bununla birlikte ekonomik sistemi etkilediğini görmekteyiz. İnternet bağlantılı ticari faaliyetlerin –örneğin e-ticaret- hacminde görülen sürekli büyümeler bunun bir göstergesidir. Öte yandan ağlar, akla gelmeyecek farklılıkta ve çeşitlikte ekonomik imkanlar sunmaktadır. Bununla birlikte bu değişim ve dönüşümden her toplum/kültür farklı biçimlerde etkilenmektedir.

Dijital ortamda bilgi, kullanıldıkça tükenmeyen hatta yayılan, çoğalan ve yeniden üretimi mümkün olan bir olgudur. Buradaki durum, fiziki mallar açısından açıklanan mülkiyet gerçeğinin, saf enformasyona indirgenmiş ürünler için geçerli olmadığını göstermektedir. Bunun karşısında mülkiyet savunucuları ve kanun koyucular, teknolojik ilerleme ve dijitalleşmeye bağlı olarak, kapitalist sistemin bu tarz bilgi temelli mülkiyet öğelerine yönelmesi ile birlikte, bu konularda korumalara gitmiştir ve bilginin dolaşımını kontrollü, en zararsız şekilde sağlamaya çalışmaktadır. Fikri mülkiyet hukuku alanında son yıllarda görülen yoğun düzenleme ve uyumlaştırma hareketleri, bu tarz çelişkileri ortadan kaldırmaya yöneliktir.

Bilginin ekonomik yönünü incelerken, bilginin kamusal niteliğini göz ardı etmemek gerekir. Bilgi, dijital ortamdaki dolaşımında, herhangi bir fiziki malın (kitap, cd, vb.) içinde tespit edilemezken, ağ üzerinde enformasyon formatında paylaşım imkanına sahip olmaktadır. Burada kastedilen bilgi, ağ üzerinden gerek indirme (download) yolu ile gerekse *realtime* izleme ya da *streaming* gibi dinleme yöntemi ile ulaşılabilen bir durumdur. Müzik indirme tercihinin yanı sıra *webcasting* yoluyla da sayısal müziğin aktarımı gerçekleşmektedir. Telif hakkına konu olan birçok eser, burada bahsedilen anlamı ile salt bilgi olarak paylaşım ve taşınmaya uygun bir şekildedir.

Eserin korunmasından ötürü, eserin sahibinden daha fazla ekonomik fayda sağlayan yapımcılar/yayıncılar, eski koruma tekniklerinin bu yeni bilgi formatları/eser formatları içinde geçerli olması hususunda baskı oluşturmuşlardır. ABD’de ve AB’de çıkan DMCA ve Telif Hakları Direktifi gibi yürürlüğe konulan uygulamalar, bu baskıların ve lobi faaliyetlerinin sayesinde ortaya çıkmıştır. Günümüzde de, telif hakkı koruma programları devletler düzeyinde daha da genişlemiş, sadece telif haklarından ziyade tüm internet özgürlüklerini ve internet iletişimini sınırlayan kanunlar çıkarılmıştır. Bu konuda önemli olan, eser üzerinde mutlak bir kontrol sağlayan fikir ve sanat eserleri hukuku rejiminin, dijital düzene aynı şekilde aktarılıp aktarılamayacağıdır. Dijitalleşmenin fikri hukukta yaratacağı değişim bu bakış açısıyla değerlendirilmelidir.

Bilgisayarlı iletişim teknolojisi, eser sahibi haklarıyla ilgili ekonomik aktörleri hukuki açıdan üç yola sürüklemiştir. Daha önce bahsettiğimiz üzere, bazı yapımcı/yayıncı firmaların hukuk alanındaki lobi faaliyetleri bu stratejilerden birincisidir. İkincisi, dijital ortamda hak ihlallerini önlemek için yaratılan teknolojik imkanlar ve üçüncüsü ise, karşı tarafla yapılan katı sözleşme hükümleridir.

2.3. Dünya ve Türkiye Müzik Endüstrisi (Dijital Müzik Sektörü)

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, sanatçıların ürünlerinin ve etkinliklerinin alınıp satılabilen bir ürün olarak görülmeye başlandığını söyleyebiliriz. O dönemde totaliter kuramcılarının hepsi, gürültülerin yayın ve dinleti hakkını efendilerinin tekeline almak istediler.¹⁵⁴ Sanayileşme hareketleri ile birlikte müzik sunumlarının yaygınlaşması aynı zamanlara denk gelmiştir. Orkestraların büyük ölçüde çoğalmasının, fabrikaların da çoğalmasına öncülük etmesinin bir rastlantı olmadığını, ya da müzik dağıtım

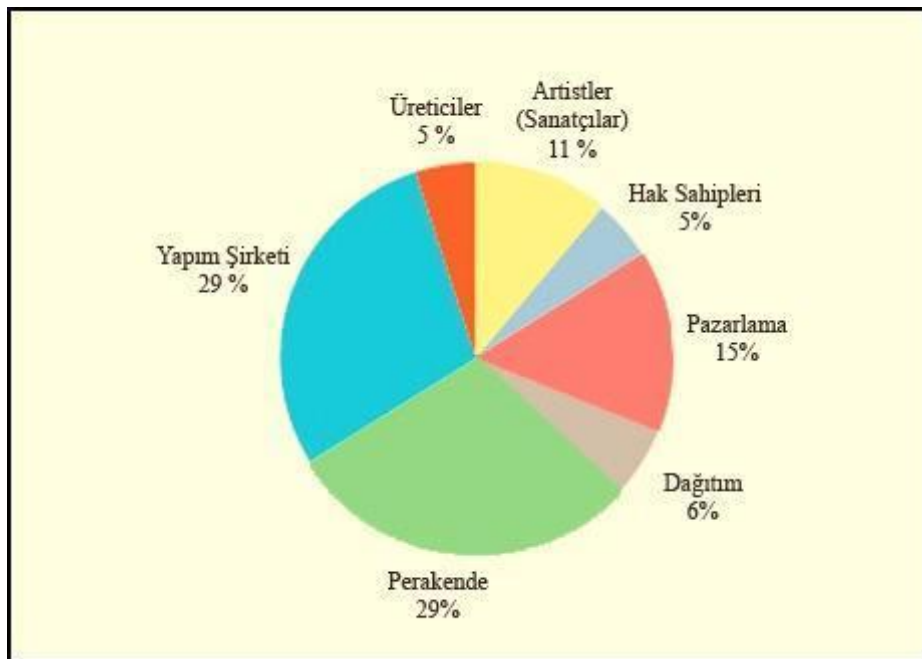
¹⁵⁴ Attali, a.g.e., s.17

yöntemlerinin sanayileştirilmesinin, tüm diğer nesnelerin seri halde üretilmesine önayak olduğunu söyleyebiliriz.¹⁵⁵ Zamanla, tiyatroya rakip operalar ortaya çıkacaktır ve saray, müziği gösteri biçimine dönüştürerek iktidarı ile birlikte yaymaya başlayacaktır. Bunlar sayesinde müzikal gösteriler, değerleri piyasadaki diğer hizmetlerle karşılaştırılabilir bir piyasa hizmeti haline gelir.¹⁵⁶

Dünya müzik endüstrisini oluşturan endüstrinin işleyişini sağlayan birçok unsur ve aktör bulunmaktadır. Bu unsurlar çok büyük bir ekonomik değeri de beraberinde getirmektedir. Müzik endüstrisini oluşturan bu unsurları kısaca özetlemek gerekirse; hak sahipleri olarak adlandırılan müzisyenler, söz yazarları bir başka deyişle müzisyenler öncelikli kesimdir. Aranjörler ve ses mühendisleri müzik stüdyolarında, müzisyenlerin çalışmalarını dinlenebilecek şekilde düzenler ve kaydederler. Hazır olan bu çalışmalar üretim aşamasına girer ve fiziki baskıları oluşturularak satışa hazır hale getirilir. Daha sonra bu ürünler dağıtıcılar sayesinde müzik marketlere ulaştırılır. Bu sürecin dışında organizasyon ve menajerlik firmaları, medya, meslek birlikleri ve emisyon firmaları aktif olarak yer almaktadır.

Yapılan araştırmalar sonucunda endüstri içerisindeki bu unsurların büyüklükleri ve ekonomik anlamda aldığı payların yüzdeleri şu şekilde görülmektedir:

Grafik 1: Pazardaki Gelir Paylaşım Oranları



¹⁵⁵ Attali, a.g.e., s.23

¹⁵⁶ Attali, a.g.e., s.27

Kaynak: K. Olesen, "Music on Mobile Terminals", Tez Çalışması, Center for Information and Communication Technologies Technical University of Denmark, s.57

19. yüzyılda fonogramın icadı ile birlikte hızla gelişen ve geniş kitlelere ulaşmayı başaran müzik endüstrisi, 2001 yılı piyasa verilerine göre, \$33.7 milyarlık gelir elde eden bir sektör haline gelmiştir. Bu yıldan sonra müzik piyasası düşüş göstermeye başlamıştır. Müzik pazarı 2004 yılında 23 milyar dolara, 2008'de 18.4 milyar dolara ve 2009'da 16.1 milyar dolara gerilemiştir. Bu da müzik piyasasının 2004-2009 yılları arasında %30 ciro kaybettiğini göstermektedir. 2008 yılında, fiziki satışlarda düşüşler yaşanırken, dijital satışlar ve temsili haklara dair gelirler artış göstermiştir. 2008'de ki fiziki satışlarda 2007'ye oranla %12'lik bir düşüş gözlemlenmiştir. Müzik endüstrisinde yaşanan düşüşlerden sonra dijital müzik dinleme platformları (streaming) sayesinde ve plak satışları ile birlikte endüstri 10 yıl sonra yeniden canlanmıştır. Amerika Kayıt Endüstrisi Birliği (RIAA), 2018 Yıl Sonu Müzik Endüstrisi Gelir Raporuna¹⁵⁷ göre 2018 yılında yayınlanmış müzikten artan gelir 9,8 milyar dolara ulaşarak yüzde 12'lik bir büyüme göstermiştir. Artan gelirlerde en büyük pay ise Spotify, Apple Music ve Tidal gibi ücretli müzik platformlarını kullanan abone sayısının artışı olarak ifade edilmektedir. Streaming platformları ise bu gelirin 7.4 milyar dolarını yaratan güç olarak göze çarpmaktadır. Dijital indirmeler ise son 8 yılda olduğu gibi düşüş göstermekte. Fiziksel satışlar yine doğrusal bir oranda düşerken CD satışları 1986 yılından beri ilk kez 1 Milyar doların altına düşmüş durumda. Citigroup'un hazırladığı bir başka rapora¹⁵⁸ göre ise, 2017 yılında 43 milyar dolara ulaşan müzik sektöründen üreticilerin payı sadece %12 olarak karşımıza çıkmakta. Üstelik sanatçılar bu kazancı paylaştıkları müziklerinden, yayınladıkları albümlerden değil, turnelerden ve canlı performanslardan elde ediyorlar. Paranın büyük bir kısmının yine aracılara gittiğini söylemek doğru olacaktır. Ayrıca stream müzik platformlarının abone sayısının 255 milyona ulaştığını söylemeliyiz. Öte yandan dikkat çekici bir rakam olarak, global piyasayı elinde tutan ve %69'luk pay sahibi olan büyük firmaların yanında, önceki yıla göre göre %35'lik bir artış gösteren bireysel sanatçıların payı 2018 yılında %3 olarak karşımıza çıkıyor.

Bu bağlamda müzik endüstrisinin gelişen teknolojik koşullardan etkilendiğini söyleyebiliriz. Teknolojik değişimlere bağlı olarak tüketicilerin de tüketim alışkanlıkları ve müziği dinleme şekilleri de değişmiştir. İnternet üzerinden yasal müzik dinlenen

¹⁵⁷ RIAA Raporu: <https://www.riaa.com/wp-content/uploads/2019/02/RIAA-2018-Year-End-Music-Industry-Revenue-Report.pdf> [Erişim tarihi: 12.06.2019]

¹⁵⁸ Rapor linki: <https://www.citivelocity.com/citigps/music-industry/> [Erişim tarihi: 12.06.2019]

sitelerin ve stream platformların sayısındaki artış, yıllar geçtikçe kat ve kat oranında arttığı gözlemlenmektedir. Bu rakamlar, tüketicilerin giderek müziği dijital ortamlardan edinme alışkanlıklarının arttığını göstermektedir.

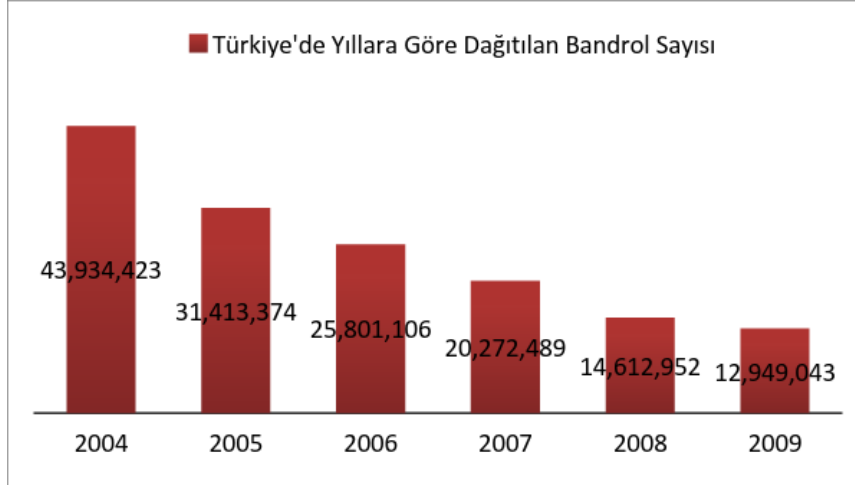
IFPI'dan (International Federation of the Phonographic Industry) Pazar Araştırması direktörü Gabriela Lopes, müzik endüstrisinin çok daha geniş bir yelpazede incelendiğinde 2006 yılında ekonomiye katkısının 130 milyar dolardan fazla olduğu ifade etmekle birlikte, 2009 yılında yükselme ile birlikte 140 milyar dolara ulaştığını belirtmiştir. Lopes, kayıtlı müzik sektörünün diğer ilgili sektörler için itici bir güç olduğunu ve bu sektörlerle birlikte müzik sektörünün ekonomik öneminin çok büyük olduğunu belirtmektedir.¹⁵⁹

Türkiye'de müzik sektörü, Ahmet Rasim Bey'in 1884 yılında Fransızcadan tercüme edip kendi görüş ve düşüncelerini de ekleyerek yayınladığı "Bedayi-i Keşfiyat ve İhtirat-ı Beşerriye'den Fonograf... Sadâyı Tahrir ve İade Eden Alet" isimli kitapçığı ile fonografi Türkiye'de yaşayanlara tanıtması ve bundan birkaç yıl sonra da fonografin İstanbul'da alınıp satılan bir mal haline gelmesi ile başlamıştır.

Türkiye'de müzik endüstrisi, dinamik ve yeniliğe açık bir sektör özelliği göstermektedir. Türkiye'de de fiziki satışlar konusunda 2004 yılından itibaren belirgin düşüşler gözlemlenmektedir. Öte yandan, yerli ve yabancı CD satışlarında gözle görülür düşüşler yaşanmaktadır. Aşağıdaki şekilde, Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın yayınladığı veriler doğrultusunda, Türkiye'de yıllara göre dağıtılan bandrol sayısındaki değişimleri göreceğiz.

¹⁵⁹ Çelik, a.g.e., s.187

Grafik 2: Türkiye’de Yıllara Göre Dağıtılan Bandrol Sayısı



Kaynak: Kültür ve Turizm Bakanlığı’nın açıkladığı rakamlar.

2009 yılından günümüze bu düşüş devam etmiş, 2015 yılında 7,978,123 olan bandrol satış rakamı¹⁶⁰ 2016 yılına gelindiğinde 6,349,478’e kadar düşmüştür. Piyasaya sürülen ürünlerin bandrol rakamları, fiziki satışların düşüşünü belgeleyen bir durumdur. Türkiye’deki düşüşlerin dünya ile paralel olduğunu söyleyebiliriz fakat Türkiye’de kişi başına düşen gelirlerin kıyaslandığında daha az olması, hukuksal altyapının oturmamış olması ve teknolojideki geri kalmışlık, Türkiye’deki düşüşün kendine özgü sebepleri arasındadır. Korsan üretimden şikayetçi olan ve kendine has bir yapısı olan Türkiye’deki müzik sektörü ise, sadece gelişen teknoloji ve farklılaşan müzik ile değil, kendi iç dinamiklerinin zorlamasıyla ve değişen üretim-tüketim alışkanlıklarıyla nereye olduğu kestirilemeyen bir yöne doğru gidişatını sürdürmektedir.¹⁶¹

Türkiye’de müzik sektörü, özellikle 1980 sonrası dönem ile birlikte kendine has bir yapı oluşturmaya başlamıştır. 1980’li yıllardan sonra gelen ve küreselleşmenin ekonomik ayağı olan serbest piyasa ekonomisinin sağladığı imkanlar dahilinde, sektörün yapısının şimdiki hali şekillenmeye başlamıştır. Daha önce belirttiğimiz gibi, müziğin işlenmesindeki ve tanıtılmasındaki en önemli aşama yapım sürecidir. Yapım süreci genel anlamda, sanatsal etkinliğin ticari bir artıya, eserin metaya dönüştürülmesidir. Yapım sürecinden sorumlu kişi prodüktör olarak isimlendirilir ve karar verilen bir projeyi her anlamda yönlendiren, sanatsal ve mali, hedef ve seyrinden sorumlu olan kişidir. Prodüktörün ülkemizdeki anlamı, o işe para yatıran patron olarak algılanmaktadır. Şirket

¹⁶⁰ <http://www.telifhaklari.gov.tr/resources/uploads/2017/01/13/Turkiyenin-Bandrol-ve-Tescil-Istatistikleri.pdf>

¹⁶¹ Barış Bahçeci, “Türkiye’de Değişen Müzik Sektörü”, Santral Müzik, 2005

sahibini prodüktör olarak gören anlayış için ticari başarı belli bir süre yakalanmıştır ancak ticari yönden şirket sahiplerine başarı kazandıran bu anlayış, sanatsal anlamda üretilen işlerin değerini küçültmüştür. Öte yandan dağıtım konusundaki eksiklikler, popüler olanın dağıtımında sağlanan öncelikler ve satış rakamlarının sağlıksızlığı, prodüksiyonun başarısızlığının belki de en büyük sebeplerindendir.

Türkiye müzik sektöründe kazançların dağılımı genelde üç elde toplanmaktadır. Bunlar; yapımcılar, dağıtım firmaları ve perakende sektörüdür. Yapımcıya düşen %45’lik pay, %5 dolaylarında müzik CD’sinin basım ve matbaa maliyetleri ile albümün yapımına yönelik tüm maliyet kalemlerini içine almaktadır. Perakendenin payı %40 civarlarında olup, dağıtımın payı ise %15 olarak belirtilmektedir. Açıklanan yapım maliyetleri sabit maliyetler olduğundan, albüm satışlarının artış göstermesi dolayısıyla kar marjlarını da arttırmaktadır. %18 KDV, %21 stopaj ve %6 gelir vergisi sonrası bir albümün satışından elde edilen karın ortalama 2-2,5 dolar civarında olduğu ifade edilmektedir.¹⁶²

Dünya ile birlikte Türkiye’de de teknolojinin ve internetin imkanları dahilinde dijital müzik pazarının öneminin giderek artacağı açıktır. Geleneksel iş modellerinden vazgeçen müzik endüstrisinin, internetin sunduğu olanakları kullanan yeni iş modellerine doğru yol aldığı görülmektedir. Öte yandan, Dünya üzerinde dijital müzik platformları ile ilgili yasal hizmet veren birçok oluşum ortaya çıkmaya başlamıştır. Bununla birlikte lisanslı müzik sayısında artış yaşanmıştır. Türkiye’de de geç olsa da bu tarz değişimlerin ve yeniliklerin olduğunu gözlemlemekteyiz.

Müzik endüstrisinin ekonomik yapısını, alıcıların çok fazla fakat satıcıların sınırlı sayıda bulunduğu piyasa modeli olan oligopol modele benzetebiliriz. Bu tarz piyasalarda, piyasanın kontrolü çok az satıcının elindedir. Bu piyasaların en önemli unsuru, firmaların birbirlerinin davranışlarını izleme ve buna göre hareket etme özelliğinin olmasıdır. Ekonomik sistemde tek tip bir oligopol piyasadan bahsetmek mümkün değildir. Örneğin, eğer ürettikleri mal homojen ise bunlara homojen oligopol (yada tam oligopol); firmaların büyüklükleri ve piyasadaki payları birbirine denk ise bunlara simetrik oligopol, firmaların büyüklükleri birbirine denk değil ise asimetrik oligopol; firmaların arasında gizli veya açık bir anlaşma varsa bunlara anlaşmalı oligopol, gizli veya açık bir anlaşma yoksa anlaşmasız oligopol piyasaları

¹⁶² Çelik, a.g.e., s.190

denmektedir.¹⁶³ Müzik endüstrisinde, piyasaya hakim olan ve büyüklükleri birbirine denk olan 4 firma olduğunu, piyasanın da simetrik oligopol olduğunu söyleyebiliriz. Ama zamanla piyasaya dijital müzik platformlarının girmesi, bağımsız plak şirketlerinin kurulması ve bağımsız sanatçıların yukarıda bahsettiğimiz 2018 yılındaki %3'lük payı eklendiğinde piyasanın dengesi değişmektedir ve karmaşılaşmaktadır.

İnternetin müzik endüstrisi üzerinde etkisi üç şekilde olmuştur. Bunlardan birincisi, yasal olmayan dağıtımı ve dosya paylaşımını yani korsanlığı kolaylaştırmıştır. İkincisi, internet interaktif bir dağıtım mekanizması oluşturmuş ve geleneksel dağıtım yöntemleri ile birlikte tedarik süreçleri de gün geçtikçe önemini kaybetmeye başlamıştır. Son etkisi ise, daha önce bahsettiğimiz dört büyük müzik firmasının karşısına rakipler çıkarmıştır ve yeni firmaların pazara girmeleriyle birlikte bu şirketler küçülmeye başlamıştır.

Sanatçılar açısından bağımsız şirketlerle çalışmak, satışlar üzerinden daha fazla yüzde elde edebilmelerine ve albümleri üzerinde daha fazla kontrol sahibi olmaya yarayan bir durumdur. Piyasa için önemli bir yeri olan bağımsız şirketler, daha fazla risk alarak yeni fikirlere açık, yeni sanatçıları keşfetme konusunda da daha yeteneklidirler. Öte yandan bağımsız müzik şirketlerinin dağıtım, üretim ve pazarlama maliyetleri büyük firmalara göre daha düşüktür. Düşük bütçelerle albüm yaparlar ve bu sayede çok daha fazla albüm yayınlama kapasitesine sahip olmaktadırlar. Avrupa'da üç bin civarında bağımsız müzik şirketi bulunmaktadır ve bunların çoğu on kişiden az çalışanı ile faaliyet göstermektedir. Müzik piyasasına bir alternatif olarak, belli bir yere gelmiş, başarılar elde etmiş ve kazancı nispeten iyi olan müzik grupları, günümüzde kendi şirketlerini kurmaya başlamışlardır. Günümüzde de artık müzisyenlerin bu sıfatlarının yanına, kayıt teknolojilerini bilme ve kurdukları şirketler ile yapımcı olarak da müzik piyasasında yer almaları eklenmiştir.

2.4. Korsan Ekonomisi

Michael Albert, *Katılımcı Ekonomi – Kapitalizmden Sonra Yaşam*¹⁶⁴ adlı eserinin *Mülkiyet* bölümüne, şöyle bir alıntı ile başlar; “Tutsak edilmiş bir korsan Büyük İskender’e zekice ve doğru bir cevap verdi. Bu kral adama denizin gaddar hakimi

¹⁶³ Tefik Pekin, **Ekonomiye Giriş**, İzmir, Anadolu Matbaası, Şubat 1999, s.153

¹⁶⁴ Michael Albert, **Katılımcı Ekonomi – Kapitalizmden Sonra Yaşam**, çev. Taylan Doğan, İstanbul, Aram yay., Eylül 2004, s.129

olmakla neyi kastettiğini sorduğunda, korsan cesaret dolu bir gururla şöyle cevapladı: ‘Sizin bütün dünyaya hükmetmekle kastettiğiniz şeyin aynısını. Ben bunu küçük bir gemiyle yaptığım için hırsız diye anılıyorum, ama siz büyük bir donanmayla yaptığınız için imparator olarak kabul ediliyorsunuz.’¹⁶⁵

Bu bölümün başlığına karar verilirken, böyle bir kavramın geliştirilip kullanılmadığı biliniyordu fakat alternatif bir ekonomik model sunan üreticilere, bilgiye daha ucuza ve hatta ücretsiz ulaşmak için çaba sarf eden, bilgiyi insanlarla karşılıksız paylaşan kişilere ve matbaadan beri sosyal-ekonomik sistem içerisinde farklı bir yol çizenlere *Korsan* denildiği için, bölümün adı Korsan Ekonomisi olarak seçildi.

Önceleri kutsal sayılan ve tanrıların yarattığına inanılan, sonra krallara, saraylara hizmet veren daha sonraları da bir meta olarak tarihte yerini alan müzik, sahtelik, taklit ve korsanlık arasında, geleceğin çelişkili noktalarından birini açığa vurmaktadır. Hiçbir toplum, içinde belli farklar biçimlendirmeden sürekliliğini sağlayamazken, hiçbir ticari ekonomi de, bu farkları seri halinde kopyalanmış ürünlere indirgemeden kendini geliştiremez.¹⁶⁶ Buradan yola çıkarak ticari faaliyetleri ve ekonomik gelişmeyi, bir bebeğin yaşamsal fonksiyonlarını kopyalanarak öğrenmesine ve kendini bu sayede geliştirmesine benzetebiliriz.

“Tüm ekonomik teoriler, sosyal gerçeğin para veya değer olarak gösterilmesine dayanır. Her nesne, değeri kadar temsil edilir. Müziği alışveriş sistemine sokmak, temsilinden önce esere özgü değerlerin olduğunu kabul etmektir. Bu da müzikal yapıtların başka ticari etkinliklerle eşit olduğu anlamına gelir. Müzik, alışverişte bir armoninin olduğunu teyit ederek, ticari düzenin temsil bölgesi haline gelir. Bir malın birçok tüketiciye tek bir fiyattan satıldığı ilk hadiselerden biri olan konser ile birlikte XVII. yüzyılda değer teorisi önsezisi doğacak, XIX. ve XX. yüzyılların bütün ekonomik felsefesine egemen olacaktır.”¹⁶⁷ Ekonomik sistemi ve müzik piyasasını, birbirlerinden ayrı tutmak ve korsan ekonomisinin tüm piyasayı etkilediğini düşünmemek olanaksızdır. Bilgisayar teknolojilerindeki ilerlemeler ve internetin imkanları dahilinde, telif hakkının konusu olan fikir ve sanat eserlerinin çoğaltılması ve yayılması yadsınamaz bir biçimde kolaylaşmıştır. Bunun sonucunda, müzik, sinema, yazılım ve yayıncılık gibi sektörlerde

¹⁶⁵ St. Augustine, akt. Albert, **a.g.e.**, s.129

¹⁶⁶ Attali, **a.g.e.**, s.29

¹⁶⁷ Attali, **a.g.e.**, s.77

bu tarz faaliyetler çoğalmış ve bu sektörlere karşı kendi ekonomisini oluşturmaya başlamıştır.

Korsanlık faaliyetleri, uluslararası alanda başlıca üç kategoride incelenmektedir; *fiziki korsanlık*, *temsili alan korsanlığı* ve *yayın korsanlığı*. Fiziki korsanlık, bir eserin sahibinin izni dışında kopyalanması, çoğaltılması ve bandrolsüz bir şekilde –yada yasadışı bandrol kullanımı ile- üzerinden ticari kazanç elde edilmesidir. Temsili korsanlık, umuma açık yerlerde sahibinden ve gerekli mercilerden izin alınmaksızın eserlerin topluma iletimidir. Yayın korsanlığı ise, bir sanat ürününün yetkisiz olarak televizyon, radyo veya benzeri kablolu/kablosuz araçlarla yayınlanması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu madde, doktrinde oldukça tartışma yaratmıştır. Çünkü bu durum, telif hakkı ile ilgili yaşanan her ihlalin, korsanlık olduğuna dair bir sonuç ortaya çıkarmaktadır. Temsili alan ya da yayın hakkı ihlalinin korsanlık sayılması, örneğin, bir eserden kaynak göstermeden yapılan alıntılarının da korsanlık sayılması gibi bir durumu ortaya çıkaracaktır. Korsan ekonomisi ve korsan faaliyetleri müzik endüstrisini en çok etkileyen unsurlardandır. Fakat diğer taraftan, araçların ortadan kalkmasına imkan veren, müzik dünyasında alternatif modellerin gelişmesine yol açan, merkezi müzik firmalarını gayri-merkezileşmeye iten, sanatçıların aracısız bir yolla hak ettikleri ücretleri kazanmasına dolaylı/dolaysız yoldan sebep olan ve genel sistemin dışında farklı bir ekonomik sistemin gerekliliğini gösteren bir olgudur. Bireyler ve belki de müzisyenler için olumlu yönlerinin varlığı dışında, ilk akla gelen, müzik endüstrisinin asıl kazananları yani şirketler ve yatırımcılar için olumsuz yönleri azımsanmayacak kadar fazladır. Eser sahiplerinin yaratıcılığı törpülenmekte olup, müziğinin bu sayede çok daha fazla insana ulaştığını hesaba katarsak eğer, dolaylı da olsa müzisyen için, konserler ve organizasyonlar açısından getirisi olduğu düşünülmektedir. Korsan faaliyetler sayesinde, kültür ve sanat ürünlerine, belirli bir zümre dışında herkesin ulaşabilmesi sağlanmaktadır.

İnternet korsanlığı, işin boyutu uluslararası bir düzeyde olduğundan mevzuat hükümlerinin ülkeler bazında birbirlerinden farklı oluşu ve teknolojinin imkanları dahilinde sorumluların takip edilme olanağının çok zor olması sebebiyle, engellenmesi oldukça güç olan bir korsanlık türüdür. Öyle ki, ilk kullanıcının internete yüklediği bir eser, kısa zamanda milyonlarca kişiye ulaşmaktadır. Dolayısıyla bu durum fark edilip hukuki mekanizma harekete geçene kadar, sunuculara yüklenen eser çok sayıda kullanıcıya ulaşmış ve misyonunu tamamlamış olmaktadır. Korsan faaliyetlerin

dünyadaki durumuna baktığımızda, her ne kadar kesin sonuçlara ulaşmak zor olsa da birkaç etkin kurumun yaptığı araştırma verileri, durum hakkında yorum yapabilmemize olanak sağlamaktadır. Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü (WIPO) tarafından yapılan bir araştırmada; korsan yayıncıların, yazılım, müzik, film ile basım ve yayınlarla ilgili endüstrilere verdiği yıllık kayıp 15 milyar Dolar civarında bulunmaktadır. Yine yapılan araştırma neticelerinin değerlendirilmesinde; korsan ve taklit ürünlere dayalı ticaretin dünya ticaretinin %10'una kadar ulaştığı ve ortaya çıkan kayıpla ilgili bazı kaynaklara göre yaklaşık 250 milyar dolar olduğu, bazılarına göre de 500 milyar dolara ulaştığı tahmin edilmektedir.¹⁶⁸

Dijital korsanlıktan önceki dönemlerde mali hakları zarar gören yapımcı firmalar, kopyalanamayan ve bilgisayara kaydedilemeyen şifrelenmiş CD'lerin kullanılması gibi tedbirler alma yoluna gitmiştir. Ama teknolojinin ilerlemesi ile birlikte ortaya çıkan sıkıştırılmış veri dosyaları -MP3 formatı- piyasa içindeki yerini almış, bunlara karşı tedbir almak oldukça zorlaşmıştır. Nitekim, hem müzik firması hem yapımcı hem de teknoloji üreticisi olan bazı firmalar için bu durum çelişki yaratmaktadır. MP3 formatını destekleyen müzik çalarlar üretip, yapımcısı olduğu müzisyenlerin MP3'lerinin internet yoluyla ve ücretsiz olarak insanlara sunulmasını izleyen firmalar, içinden çıkılmaz bir kar / zarar döngüsü ortamına sürüklenmektedir.

Korsan yayıncılığın kopyalama ve çoğaltma kavramları bütününde olan teknolojik gelişmeler ışığında gelişmesi, mekanik çoğaltılabilirlik kavramına değinmemizi de gerektirmektedir. *Walter Benjamin*'in teknoloji ve sanat kavramları üzerine ele aldığı ünlü makalesi “Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”¹⁶⁹, mekanik çoğaltmaya değinir.

İlkel toplumlarda sanat kutsal bir öneme ve işlevselliğe aittir. Daha sonraki zamanlarda sanat, geniş halk kitleleri tarafından değil yüksek bir kültür aracı olarak sadece seçkinlere sunulan işlevini sürdürmüştür. Gelişen teknoloji ile birlikte, ilk halinden bir şey yitirmeden çoğaltılabilen sanat yapıtları, oldukça gelişmiş iletişim araçları sayesinde geniş halk kitlelerinin kullanımına ulaşmıştır. Benjamin'in çalışmasında yer alan “aura” kavramı, kişinin o sanat eseri karşısında yaşadığı şaşkınlık

¹⁶⁸ Devlet Planlama Teşkilatı Müsteşarlığı Dokuzuncu Kalkınma Planı Fikri Haklar Özel İhtisas Komisyonu Raporu, Ankara, 2006, s.47

¹⁶⁹ Walter Benjamin'in 1935 yılında yayınladığı “Mekanik Reprodüksiyon Çağında Sanat Çalışması” adlı makalesi.

ve saygının yarattığı atmosfer anlamında kullanılmıştır. Aura, nesnenin kendisinden kaynaklanmayıp nesne üzerindeki mülkiyet, kamuya bildirilen biricikliği ve kültürel değerinden oluşmaktadır. Benjamin'e göre, sanat yapıtının mekanik yolla yeniden üretimi, eserin özüne ait olan aurasını yitirmesine yol açmaktadır.

Ünsal Oskay, sanayi toplumuna geçiş süreci ile birlikte parçalara ayrılmış ve tekrarlanabilirliğe dayanan mekanik bir dönemin başladığını söylemiştir.¹⁷⁰ Sanat eserlerinin, teknolojik gelişmelerle birlikte çoğaltılabilmesi kitlelerin sanatla ilişkisini dönüştürmüştür. Kitleleri popüler olana yönelten ve onları oyalamaya açık olan pazar yapısı, sanat eserlerinin metalaşması ve fetişleşmesi sürecinde rol oynamaktadır. Walter Benjamin bahsettiğimiz makalesinde, sanat eserinin çoğaltıldığında, eserin özgün halinin insanlara sunulmadığını fakat çok daha fazla insana ulaşarak bir tür demokratikleşme sağladığını savunmaktadır. Daha sonraki dönemlere ait teknolojik gelişmeler, mekanik çoğaltılabilirliği takip eden süreçte elektronik yeniden çoğaltılabilirlik ve internet sayesinde dijital çoğaltma, eserlerin halkla ulaşmasını sağladığı için bir tür demokratikleşme sağlamıştır. Korsan yayıncılık, alt kültür kitlelerinin sesini duyurmasına ve sanatta aristokrasinin biraz olsun yıkılmasında yardımcı olan bir unsurdur. Korsan faaliyetler mülkiyet hakkının bir ihlali olmasına rağmen tüketiciler yönünden, paylaşım ve ulaşılabilirlik açısından Robin Hood'luk olarak kabul edilmektedir. Ama burada gerçekten ürünlerin zenginlerden mi yoksa emekçilerden mi alındığı tartışma konusu olagelmıştır. Müzik endüstrisinin kazananlarına verdiği zararlar baz alınır, zenginden alındığı doğru olarak kabul edilebilir. Korsan, sahip olma gücü olmayan kesime ürünler üzerinde sahip olma ve ondan yararlanma hakkı vermektedir. Böylece sosyo-ekonomik açıdan eşitsizlikleri en az ölçüye indiren bir etkisi söz konusudur. Ayrıca çoğu araştırma göstermektedir ki, gelir düzeyi düşük olmayan kişiler de korsan ürünlerden faydalanmaktadır. Önceki zamanlarda sanat eserinin mülkiyetini ve dağıtımını seçkin kesimden alan teknoloji, bugün de onu yasallık boyutundan dışlamaktadır.

Etno-müzikolog *Dr. Jack Bishop* “Korsanlar Kim?” adlı makalesinde¹⁷¹ korsan yayıncılığın farklı yönlerine dikkat çekmiştir. Bishop'un makalesinde müzik endüstrisi

¹⁷⁰ Ünsal Oskay, “Sanatın Modern Döneme Girişinde Charles Baudelaire ve Direnimci Modernizmi (II)”, *Oluşum Dergisi*, Sayı:50, s.4-20

¹⁷¹ Jack Bishop, “Who are the Pirates? The Politics of Piracy, Poverty, and Greed in a Globalized Music Market”, *California, Popular Music and Society*, Vol.27, No:1, 2004, http://www.jackbishop.com/RPMS_27_01_07.pdf (17.06.2011)

açısından oldukça şaşırtıcı veriler yer almaktadır. Buna göre, uluslararası plak şirketleri, satılan her CD yazıcı başına 2\$ - 12\$ arası, her yazdırabilir CD satışından da %2 ek ücret almaktadırlar. Bu veriler doğrultusunda, yalnızca bu şirketlerin kasasına giden ama sanatçılara gitmeyen 34 milyon dolara varan bir geliri görmekteyiz.¹⁷² Ayrıca Bishop, bugün korsan faaliyetler karşısında mağdur rolünü oynayan müzik şirketlerinin, ürün fiyatlarını dünyanın her yerinde yukarıda tutma politikalarıyla ve yarattıkları küresel hegemonyayla korsanın doğuşunu hazırladıklarını, hatta şirketlerin bunu hak ettiklerini savunmaktadır.¹⁷³

Korsanı önlemek adına teknoloji vasıtasıyla alınan önlemler de yeterli olmamaktadır. Hatta gelecek yıllarda da bu tarz önlemlerin yeterli olmayacağı öngörülmektedir. Bu sebepten ötürü, alternatif yaklaşımlar gelecekte çok daha önemli bir hal alacaktır. Korsan olgusunu önlemek adına yapılan faaliyetlerin sonuç vermemesinin sebebi, korsan olgusunun teknolojik olmaktan çok ekonomik ve toplumsal yönleri olan bir olgu olduğudur. Üretim ve tüketim dengesi adına konuyu değerlendirmek, yasaklar getirmekten çok daha önemli bir konudur. Kültürün tamamen bir tüketim nesnesi haline alması, konuyu tüketim toplumu açısından değerlendirmeyi gerektirmektedir.

2.4.1. P2P ve Napster Davası

P2P teknolojisi, kişiler arası veri paylaşımına yarayan yeni bir iletişim teknolojisidir. P2P, internet kullanıcılarının yine internetin sağladığı imkanlar doğrultusunda, bir merkez sunucuya bağlanarak ya da bağlanmadan birbirleri ile iletişime geçmesini sağlayan bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. P2P ağ, bilginin tek bir merkezi sunucudan değil; bunun yerine ağa bağlı ve eşit statüde tüm bilgisayarlar üzerinden yayıldığı bir sistemdir.¹⁷⁴ Kullanıcılar bu teknoloji sayesinde hem kendi bilgisayarındaki verileri iletebilirler hem de karşı tarafın dosyalarına ulaşabilirler. Bu teknoloji, öncelikle müzik paylaşımlarında etkili bir yol olarak kullanılmıştır ve halen kullanılmaya devam etmektedir. P2P kullanıcıları geleneksel olarak aradığı ürün için

¹⁷² Bishop, **a.g.e.**, s.101

¹⁷³ Bishop, **a.g.e.**, s.102

¹⁷⁴ İbrahim Emre Bayamlıoğlu, **Fikir ve Sanat Eserleri Hukukunda Teknolojik Koruma**, İstanbul, On İki Levha Yayıncılık, Ocak 2008, s.160

mağazayı gezme, aradığı ürünü bulma, alacağı ürünün ödemesini yapmak için sırada bekleme yerine, istedikleri ürünlere bilgisayarları başından kolayca ulaşabilmektedir.¹⁷⁵

Temelde internet ortamında gerçekleşen bütün Mp3 değişimlerinin sağlanması, birer bilgisayar programıdır. Bu programlar sayesinde kullanıcılar, birbirleri ile direkt temas kurarak bilgi değişimini gerçekleştirmektedirler.¹⁷⁶ P2P protokolünün bugün ki popülerliğine ulaşması, 1999 yılında Shawn Fanning tarafından temelleri atılan ve ortaya çıkarılan *Napster* uygulamasına dayanmaktadır.

Dosya paylaşımı, internet üzerinden çoğu zaman ücretsiz olarak bulunabilen değişim programları sayesinde yapılmaktadır. Bu programların bazıları merkezi bazıları ise merkezi olmayan bir sisteme bağlıdır. Napster, merkezi sisteme dayanan bir program çeşididir. Merkezi olmayan programlarda ise kullanıcılar indirecekleri müzik ya da filmleri, bunların kayıtlı olduğu bir merkez sunucudan değil diğer kullanıcıların arşivlerinden edinirler. Ücretsiz gerçekleşen bu paylaşım faaliyetinde kullanıcılar kendilerini ticaret yapıyor ya da telif haklarını ihlal ediyor olarak nitelemezler. Öncelikli amacı müzik dosyalarını kolayca paylaşmak olan bu uygulamanın çalışma yöntemi oldukça basittir. Napster şirketi bünyesinde var olan sunucular, bilgisayarında Napster programını kullanan kişilerin paylaşım açtığı dosyaların listesini içinde barındırıyordu. Kişi aradığı albümü veya başka bir dosyayı arama bölümüne yazıyor ve otomatik olarak listelenmiş verilerden kullanıcının isteğinin nerelerde olduğu gösteriliyordu. Eğer kullanıcının aradığı dosyanın bulunduğu bilgisayar, Napster ile internete bağlı ise, kullanıcı o dosyayı “kontrol paketleri” kullanarak kendi bilgisayarına indiriyordu. İnternetin yaygınlaşması ve müzik dosyalarına ulaşımın kolaylığı sayesinde Napster kullanımı dünya üzerinde gittikçe çoğaldı. Napster, sadece müzik paylaşımı sağlayan bir servis dışında, aynı tarz müziklerden hoşlanan üyelerine konuşma özelliği sayesinde bir ortam sağlamakta, bir üst-kimlik yaratmaktadır. Kullanıcı sayısı hakkında 2000 yılında 20 milyon rakamı verilirken, bu rakam 2001 yılında 70 milyona ulaşmıştır.¹⁷⁷

Herhangi bir finansal destek almadan bu programı kullanıma sunan Fanning ve arkadaşları, internet dünyasının en hızlı ve kısa sürede en çok talep edilen programını

¹⁷⁵ Garcia Linda, “Network Architecture and Place Space Relationships: The Impact of Networking Technologies of the Geographic Distribution of Economic Activities” unpublished article, Working Paper, 2001, s:21-22

¹⁷⁶ E. Möller, “Anonyme Nachbarn”, akt. Tekin Memiş, **Fikri Hukuk Bakımından İnternet Ortamında Müzik Sunumu**, Ankara, Seçkin Yayınları, Mayıs 2002, s.45

¹⁷⁷ Memiş, **a.g.e.**, s.46

yaratmış, g na ıırı binlerce kullanıcının bilgisayarına kurduğu bu program, zaman içinde milyonlarca dolarlık ciroya sahip büyük bir yatırım olmuştur. 31 Kasım 2000 tarihinde Bertelsmann AG, Napster’a 50 milyon Dolarlık bir krediyi yeni abonelik sistemine geçmesi için sağlamıştır ve 1 Temmuz 2001 tarihinde Napster tam olarak ticari sunumlarına ba lamı tır.¹⁷⁸ Ancak bu sürekli yükseliş ve müzik paylaşımlarının bu program üzerinden hızla artış göstermesi bazı kesimlerini oldukça rahatsız etmiştir. Müzik piyasasının sa layıcılarını zarara u rattı ı  ng r len Napster’a, Amerika Kayıt Endüstrisi Birliği (Recording Industry Association of America) ve ünlü heavy metal grubu Metallica tarafından 2000 yılında dava açılmıştır. Metallica’nın Mission: Impossible II adlı film için yaptığı soundtrack “I Disappear” piyasaya sürülmeden önce Napster yoluyla internete sunulmuştur ve bunun üzerine grup program yöneticisine, bununla da yetinmeyip tüm Napster kullanıcılarına dava açmıştır. Metallica’nın Napster kullanıcılarına karşı açtığı dava bir bakıma, kendi dinleyicilerine açtığı bir dava olarak görülmektedir. Müziklerini kontrol etmek istediklerini söyleyen grubun davulcusu Lars Ulrich  u sözlerle davanın sebebini sunmuştur:” Sanatımızın sanat gibi değil de, bir mal gibi alınıp satılıyor olması mide bulandırıcı.”¹⁷⁹ Aslında, bazı popüler müziklerin de bu kapitalist ekonomik sistem içerisinde meta olduğunu bildi imizden dolayı, Ulrich’in sözlerinin hedefinin yapım şirketleri olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü müziği bir “mal” gibi alıp satan, bunu pazarlayan ve bundan kar eden müzik endüstrisidir ve pazar ekonomisi açısından müzik, alınıp satılabilen bir mal kategorisindedir.

Bir internet takip firmasıyla anla an grup, 3 gün içinde çarkının yaklaşık 300 bin kişi tarafından indirildi ini ortaya çıkarmıştır. Bunun sonucunda,  arkıyı indirenlerin hesapları kapatılmış ve site ise cezaya çarptırılmıştır. Daha sonra çıkan haberlerde, Metallica ve Napster’ın dava sürecinden sonra iyi ilişkiler geli tirdi ini, hatta şirketin sahiplerinden Sean Parker’ın Metallica’nın müzik yapım  irketi Warner Music Group’u satın alacağına dair bilgiler yer almıştır. Metallica grubunun davulcusu ve bu dava ile ilgili sözcüsü Lars Ulrich; “Hiçbir zaman maddi kazançları düşünerek müzik yapmadık. Bu yüzden m zi imizi bu şekilde payla mada da bir sakınca görmüyoruz” diyerek tartışmaları sonlandırmı tır.¹⁸⁰

¹⁷⁸ Memiş, a.g.e., s.47

¹⁷⁹ Lee Marshall, “Metallica and Morality: The Rhetorical Battleground of the Napster Wars”, Entertainment Law, Vol. 1, No. 1, California, 2002, s. 28

¹⁸⁰ Radikal Gazetesi –  evrimi i, “Metallica: Napster iyi!”, 24.07.2001
<http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=8868> (13.05.2011)

Napster davasının konusu, P2P modelinin bir paylaşım modeli mi yoksa telif haklarını ihlal eden bir durum mu olduğu üzerinedir. Genel görüşler, bu paylaşım sisteminin kopyalama ve dağıtma yolu ile telif haklarını ihlal ettiği üzerinde toplanmıştır. Napster'ın kullanıcı sayısının artması ile paylaşılan MP3'lerin rakamları da oldukça artmış, bu artış fiziki satışları etkilemiştir ve bu konu da dava dosyasına ek olarak konulmuştur. Napster dava sonrasında aldığı cezanın yanı sıra, MP3 dosyalarının dağılımını önlemek için filtre kullanılan ve kullanıcıların aylık bir ücret karşılığında bir daha ödeme yapmadan müzik parçalarını dinleyebildikleri bir siteye dönüşmüştür. Söz konusu dava Amerikan müzik endüstrisinde devrim olarak nitelendirilmektedir çünkü müzik endüstrisinin geliştirilmesi adına bu kararı müteakip birçok mahkeme kararı alınmıştır.¹⁸¹ Bu kapsamda, müzik sektöründe yer alan tüm hak sahipleri özellikle dijital ortam vasıtasıyla yapılan müzik korsanlığını en azından azaltabilmek için başta Napster davası olmak üzere birçok yerde hukuki mücadele başlatmışlar, mevzuatlara yeni yöntemler ve hak türleri ilave ettirmişler, internet servis sağlayıcılarını regüle etmeye çalışmışlar, legal müzik sitelerinin sayılarını arttırmışlar ve farklı ticari yöntem arayışlarına girmişlerdir.¹⁸²

2.4.2. Müzik Kültürünün Ekonomi Politikası

Müziğin ticari faaliyetlerde yer alabilmesi, onun kaydedilip yayınlanmasına bağlıdır. “Müziğin meta olabilmesi için parasal değerinin belirlenmesi gerekir. Bunun için sahibinin, eserin kendi malı olduğuna dair hak iddia etmesi, ve onu ticarileştirecek bir girişimcinin, yani *yayıncının* ortaya çıkması gerekir.”¹⁸³

Adam Smith'in ve o dönemdeki klasik iktisatçıların düşüncesi doğrultusunda bir müzik eseri tüm diğer üretimler gibi, ancak yaratıcısının gerçek ücretini ya da emeğinin karşılığını ve anaparayı verenin kazancını arttırıyorsa zenginlik yaratmaktadır. Burada anlatılan, müzik sunumu ticari bir faaliyete dönüşüyorsa ancak değer yarattığıdır. Ancak müziğin durumu bu bağlamda klasik ekonominin yasalarına uymamaktadır. Çünkü müzik eseri, kullanıldıkça eskimez, paylaşıldığında kaybedilmez ve müzik eserinin değeri onu üretmek için kullanılan zamana bağımlı değildir. Bazı sanatsal gelişme dönemlerinin, toplumun temel ve maddi koşulların gelişimi ile ilişkisi olmadığını söyleyen Karl Marx,

¹⁸¹ Duygu Yücesoy, “Müzik Eserlerinin İnternet Ortamında Paylaşılmasının Telif Hakları Açısından Doğurduğu Etki”, Bütçe Dünyası Dergisi, sayı:33, 2010, s.196

¹⁸² Bayram, **a.g.e.**, s.56

¹⁸³ Attali, **a.g.e.**, s.71

müziğin ekonomi-politiği hakkında şunları söylemektedir: “Müzisyenler emek satıcısı gibi değil de mal satıcıları gibi karşımızda duruyorlar; öyleyse bunun ne sermaye ve iş değiş tokuşuyla ne de verimli iş ile verimsiz iş arasındaki farkla ilgisi var, sadece şununla ilgili; iş, para olarak parayla mı yoksa sermaye olarak parayla mı değiştiriliyor? Öyleyse ticari eşya üreticileri olmalarına rağmen, ne verimli işçi ne de verimsiz işçi kategorisine giriyorlar. Ama üretimleri, kapitalist üretim tarzına dahil değil.”¹⁸⁴ Yine Marx, sadece şarkı söyleyen bir sanatçının verimsiz bir işçi, şarkısını satarsa maaşlı ya da tüccar olduğunu, eğer konserler verip para kazanmaya kendini adarsa, doğrudan doğruya sermaye yaratan verimli bir işçi olduğunu söylemiştir. Müziğin marjinal bir üretim tarzı olduğunu ve kapitalist ekonominin küresel dinamiğine etkisi olmadığını vurgulayan Marx, müzisyenin kendisi olmasa var olmayacak bir zenginliğin dışında kaldığını ya da bu büyük ekonomik gelirden düşük pay aldığını öngörmesine rağmen, kapitalist ekonomiye etkisinin olmadığını savunarak, şu andaki duruma göre yanılgıya düşmektedir.

Jacques Attali, müziğin ekonomi politiğine değindiği kitabının “Müzik Piyasası” adlı bölümünde, müziğin tanımını ekonomik faktörleri önemseyerek şöyle yapmaktadır; “Müzik, klasik ekonominin yasalarına uymaz: Onu kaybetmeden verebiliriz, kullandıkça eskimez, kimse onu duyan tek kişi olmakla bir şey kazanmaz. Dolayısıyla klasik ekonomistler şunu fark eder: Üretim olarak ayırt edip, ayrı bir yere koymaya başladıkları müzik, onların bütün yasalarını çiğnemektedir; ama marjinal oluşu da kaygılanmaya gerek duymamaları için yeterlidir.”¹⁸⁵

Müzik tüketicisinin ya da onun üzerine kafa yoranların yapıtı algılaması, onu yorumlaması görece olarak oldukça değişken olup, tarihsel anlamda da değişimleri içinde barındırmaktadır. Tarih içinde müziğin değeri tekrar tekrar ortaya çıkmaktadır ve yeniden değerlendirilebilir olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanlık tarihi kadar eski olan müzik, gelişimini gerçekleştirdiği tarihsel zaman diliminde simgelediği önemli değerlerle, sosyal, kültürel, ekonomik ve siyasal anlamda toplumla özdeşleşmiştir. Müzik ve toplum ilişkisi de, uzun zamanlardan beri sosyal bilimlerin inceleme konularından biri olmuştur.

¹⁸⁴ Karl Marx, **Artı-Değer Teorileri**, İkinci Kitap, çev. Yurdakul Fidancı, Sol Yayınları, 1998

¹⁸⁵ Jacques Attali, **Gürültüden Müziğe, Müziğin Ekonomi-Politiği Üzerine**, Çev., Gülüş Gülcügil Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005, s. 83-84

Ortak iletişim ile birlikte ortaya çıkan ve ortak etkileşimler sonucunda tamamlanmış bir hale bürünen müzik, çok açık bir şekilde toplumsal bir ürün olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik – toplum ilişkisinin kökeninde müzik – birey ilişkisi, ondan da önce, besteci – müzik, müzik – seslendirici ve seslendirici – tüketici ilişkileri yer almaktadır. Bir de bireylerin "müzikte buluşarak" birbirleri ile etkileşimleri süreçleri de düşünülebilir.¹⁸⁶ İnsanların toplum içinde var olmalarını sağlayan temel yaklaşımları müziğin içinde de yaşatmak, toplumsallaşma sürecinde müziğin yer almasının da bir sonucudur.

Gramofonun icadıyla birlikte müzik önemli bir değişim yaşamış, müziğin bu gelişimi toplumsal anlamda da değişimin habercisi konumunda olmuştur. Müzik yeni bir topluma işaret etmektedir: Seri üretimin, neredeyse aynı nesnelerin tekrarlarının, gençlik diktatörlüğünün, ticari mallarla çevrili, yan yana duran yalnızlıkların, dünya çapında yayılmış içedönük eğlencenin, korsanlığın ve kopyanın hakim olduğu bir topluma.¹⁸⁷

Müzik ve toplum ilişkisini daha iyi anlamak ve anlamlandırmak için, müziğin sosyolojisine bakmamız gerekmektedir. “Müzik sosyolojisinin ne olduğunu anlayabilmek için, onun ilgilendiği konulara bakılmalıdır. Belli sonuçlara varılabildiği kadarı ile de bazı tanımlar yapılabilir. Müzik bireysel olduğu kadar, bireylerin içinde büyüdükleri kültürce biçimlenmişlikleri nedeni ile bestecisi, seslendiricisi ve her çeşit tüketicisi ile toplumsal ilişkiler ve kuruluşlar yolu ile oluşan bir görünüm vermektedir. Bu nedenle müziği sosyolojiden ayrı tutmak ve düşünmeye çalışmak boşunadır.”¹⁸⁸ Müzik sosyolojisi, müzik ve toplum arasındaki farklı yönlerdeki ilişkilerin etkilerini ve bunların sonuçlarını inceleyen bir bilim dalıdır. Bu incelemeyi yaparken, müzikoloji, psikoloji ve felsefe bilimlerinden yararlanır. Müzik sosyolojisi, daha ayrıntılı araştırmalarında, farklı müzik türlerinin toplumda ne gibi etkiler bıraktığını da araştırma konularına dahil etmektedir.

Üretim – tüketim ilişkileri bağlamında var olan korsan olgusu, üretim teknolojisinin gelişmesine bağlı olarak karşımıza çıkan bir durumdur. Üretim yöntemlerindeki kolaylıklar ve çoğaltım teknolojisinin ucuzlaması, kültürü doğrudan etkiler konumdadır. Üretimi hızlanan, çoğalan ve ucuzlaşan sanayi tipi ürünler gibi, sanat ürünleri de bu şekilde üretimine başlanan bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültürel

¹⁸⁶ Edip Günay, **Müzik Sosyolojisi**, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2006, s.194-196

¹⁸⁷ Attali, **a.g.e.**, s.28

¹⁸⁸ Günay, **a.g.e.**, s.21

ve sanatsal ürünlerin sanayi tipi üretimle piyasaya çıkması kültür kavramını temelinden değiştirmiş, kültür endüstrisi kavramını ortaya çıkarmıştır.

Sanat ürünlerinin üretimi ve tüketimi, 21. yüzyılın ekonomik dinamikleri ve pazardaki durumları üzerinden yönlendirilmektedir. Müziğin bir meta, bir kültür ürünü olarak tüketilmesi, kitle kültürü alışkanlıkları ve popüler kültürün yönlendirmeleri ile yapılmaktadır. Popüler kültür kavramı, kültür kavramı içinde önemli ve özel bir yer almaya son 40-50 yıl içinde başlamıştır ve kitle iletişim araçlarının toplumsal yaşamda belirleyici bir pozisyon alması, bu kavramın gerçekliğini bizlere sunmaktadır. Ekonomik ve toplumsal hayatın yaşadığı dönüşümler ve kültür kavramını tahrip etmesi, popüler kültür çalışmalarının yeni bir şekil almasına yol açmıştır. Popüler kültür geniş anlamıyla, bir toplumda geniş bir şekilde paylaşılan inanç, pratikleri ve bunların bir arada yer aldığı nesneleri tanımlayan bir kavramdır. Günümüzde ise popüler kültür iki anlamı ile var olmaktadır; bunlardan birincisi yaygın olarak beğenilen ve tüketilen, ikincisi ise, halka ait olan, halktan olan şey anlamlarını taşımaktadır. Halka ait olan tanımından, işin ticari boyutunun olmadığı anlaşılmamalıdır. Küreselleşme sürecinde popüler kültür, halkın kendi tercihleri biçiminde ortaya çıkmasından ziyade, ekonomik ve stratejik çıkarlar uğruna kullanılan, insanları belli bir yönelim üzerinde manipüle etmeye yarayan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tüketim olgusunu sürekli ayakta tutmaya dayalı sistemde popüler kültür, ideolojik değişimler ve para piyasalarındaki hareketliliğe göre günden güne değişim gösteren esnek bir yapıya sahiptir. Genelin beğenisini kazanan ya da beğenisini kazanacağı tahmin edilen popüler kültür ürünleri, pazara ve kitle iletişim araçları sayesinde, kar elde etmek amacıyla tüm ekonomik sistem içerisinde yer bulur. Çoğunluğun beğenmediği –popüler olmayan- ürünler ise, pazar mekanizması tarafından pompalanan kötülemelerle yok edilmeye çalışılır. Popüler kültür ürünlerini kitle iletişim araçları sayesinde hızla tüketen bireyler, aynışma ve standartlaşmaya doğru giderek, toplumsal farklılaşmadan uzaklaşmaya başlamaktadır. Bu doğrultuda üretilen sanatsal ürünler de birbirlerine benzemekte, birbirlerinin yeniden üretimi ve tekrarı olmaktadır. Zamanla sanat eserleri toplumla yapay bir ilişki kuran tüketim nesnesine dönüşmüştür. Müzik endüstrisi de, çok satan ve tüketilen müzikleri, sıkı telif hakkı yasalarıyla korumaya gitmiştir. Fakat daha önce de bahsettiğimiz gibi, sürekli geliştirilen alternatif paylaşım modelleri ile, popüler kültürün karşısında olan, yenilikçi ve amatör birçok sanatçı, kendisine internet ortamında yer bulmaya çalışmaktadır.

Popüler kültürün üretimi konusunda halkın sadece pasif tüketici olduğu düşüncesine karşı çıkan John Fiske, bir yandan popüler kültürün halka ait olduğunu söylerken diğer yandan kültür endüstrileri üreticilerinin sadece kar elde etmeye yönelik üretim ile ilgilendiklerini belirtmektedir.¹⁸⁹ Fiske'nin görüşlerinin tersi de mevcuttur. Bu görüşe göre popüler kültür, kapitalist sistemin bilinçli olarak insanlara sunduğu, devletler tarafından desteklenen ve çoğaltımı yapılan bir sistemdir. Popüler kültür ürünleri bizzat endüstri tarafından üretilerek kitlelerin tüketimine sunulmaktadır.

Frankfurt Okulu düşünürlerinin popüler kültüre getirdikleri farklı bir bakış açısı mevcuttur. Bu kültürü, üretim ve mülkiyet ilişkileri içerisinde değerlendirirler. Bu yaklaşım, üretim ve mülkiyet ilişkileri içinde alt yapının belirleyiciliğinden başlayarak, popüler kültürün gerçek dışı bilinç yaratımından, ideolojik ekonomik alt yapı – ideolojik üst yapı ilişkisine, belirleyicilikten, karşılıklı destekleyici bağımlılığa kadar olan tüm düşünce tarzlarını içinde barındırır.

“Orta ve işçi sınıflarının gelişimi, popüler müzik için yeni bir piyasa oluşturur. Müzik artık burjuvazi için sadece politik bir tehdit değildir; aynı zamanda bir kar kaynağı haline gelir. Bunun üzerine iktidar, popüler müziğin ticaret dünyasına girişini dikkatlice düzenler.”¹⁹⁰

Popüler kültürün tüketime dayalı ekonomik sistem içinde önemli bir yeri vardır. Tüketim etkinliğinde kapitalist sistemin ürünleri, popüler kültürün ham maddeleri ve ilk kaynakları halini almaktadır.¹⁹¹ Öte yandan, endüstrinin elinde bulunan kültür üreticileri, endüstrinin süzgecinden geçebilen ürünler üretmek zorundadır çünkü ekonomik olarak devamlılığı sağlamaları, topluma yine aynı standartlarda ürünler sunabilme başarılarıyla doğru orantılı bir görüntü çizmektedir.¹⁹² Satın alınan bir meta olan popüler kültür ve onun üretimleri, büyük bir ekonomik değeri ifade etmektedir. Ekonomik sistemi, kültür ekonomisine doğru genişletme düşüncesi de, kültür ürünlerinin yarattığı ekonomik değer ile ortaya çıkmış ve yalnızca paranın değil hazların ve anlamların da ekonomik sistem içerisinde dolaşımının yer aldığı bir yapıya doğru sürüklemiştir. Bu ekonomik modelde izleyici bir meta olmaktan kendini soyutlayarak, bir anlam ve haz üreticisi haline gelmektedir. Bu ekonomide yalnız tüketiciler yoktur, sadece anlamları dolaşıma sokanlar

¹⁸⁹ John Fiske, **Popüler Kültürü Anlamak**, çev. Süleyman İrvan, Ankara, ARK yay., 1999, s.38-39

¹⁹⁰ Attali, **a.g.e.**, s.95-96

¹⁹¹ Fiske, **a.g.e.**, s.27

¹⁹² Fiske, **a.g.e.**, s.206-209

vardır, çünkü bu süreçte metalaştırılmayan ya da tüketilmeyen yegane öğeler anlamlardır.¹⁹³

Teknolojinin kullanıldığı endüstrinin büyük bir kısmı seçkinlerin elindedir ve teknolojinin toplumların üzerinde gittikçe artan gücü aslında zengin kesimlerin gücüdür. Bu kültürel sistemde, otomobilden sinemaya, buzdolabından müziğe her şey aynı bütünün parçalarını oluşturmaktadır ve hepsi de birbirinden beslenmektedir. Sanat eserleri, diğer somut endüstri ürünlerini, gerek viral yöntemlerle gerekse sinema eserleri içindeki reklamlarla desteklemektedir. Kültür ürünleri bu sistem içerisinde standartlaşmış ve kitlesel bir şekilde üretimi yapılan endüstrinin birer parçası olmaktadır. Bu ürünlerin her biri, ister iş saatlerinde ister onun benzeri dinlenme zamanlarında herkesi ayakta tutan dev ekonomi çarkının bir modelidir.¹⁹⁴

Toplumsal ilişkileri metalaştırılmış ve endüstrileşmiş bir toplumda, işine, hayatına ve çevresine ve en önemlisi zamanla kendine yabancılaşan kişi, boş zamanlarında da kültür endüstrisinin ona dayattığı aktiviteler ile zamanını geçirmektedir. Bu sistem içerisinde müzik de kendi yabancılaşma ve insandan soyutlanma sürecini yaşamaktadır. Müziksel üretimin ve müziksel tüketimin kapitalist süreç tarafından özümsemesi sonunda müzik *şeyleşmiş* ve *rasyonelleşmiştir*.¹⁹⁵

19. yüzyıl ve sonrasında, müzik hayatına pazar ilişkilerinin dahil olması, müzik eserlerinin metalaşması sonucunu doğurmuştur. Müzik bu anlamda, toplumsal işlevi ve pazar yapısı arasında sıkışıp kalmış bir durumdadır. Sanat bir meta türüdür, yani tüketime uygun biçimde hazırlanmış, kayda alınmış, endüstri üretimine uyarlanmış, pazarlanabilir ve değiştirilebilir bir üründür. Satılmak için var olan, fakat satılık olmayan bir meta türü olan sanat için ticaret bir amaç olmaktan çıkıp tek ilke haline geldiği zaman, sanat bütünüyle ikiyüzlü bir biçimde satılamaz olur.”¹⁹⁶

Kültür endüstrisinin ve onun tüm dallarının, gündelik yaşamdan kaçışı vaat ettiğini öne süren¹⁹⁷ Adorno, kitle iletişim araçları arasında ve eğlence endüstrisinde önemli bir yeri olan sinema, müzik ve radyonun toplumsal konumlarını da eleştirmektedir. Ona göre bu araçlar, özgün olmayan, özden yoksun içeriği kopyalayarak

¹⁹³ Fiske, **a.g.e.**, s.39

¹⁹⁴ Adorno, **a.g.e.**, s.56

¹⁹⁵ Oskay, **a.g.e.**, s.39

¹⁹⁶ Adorno, **a.g.e.**, s.96-97

¹⁹⁷ Adorno, **a.g.e.**, s.75

standartlaşan ve ideolojik etkiye sahip bir kitle kültürü oluşumuna doğru ilerlemektedir. Ayrıca bunlar, bireylerin üzerinde iktidarlar tarafından oluşturulan sosyal denetim mekanizmasına da kaynak teşkil etmektedir. Bu düşünceyi günümüze uyarlarsak, internet üzerinden telif konusunda önerilen sıkı tedbirler, bir süre sonra bireylerin iletişim özgürlüğünü kısıtlayan, onları sanal ortamda da denetleyen ve tüm toplumu potansiyel suçlu olarak addeden bir olguya dönüşmekte ve bireylerin sosyal denetimi günümüzde internet üzerinden gerçekleşmektedir. Adorno'ya göre sanat eserlerinin özerkliği, kültür endüstrisinin elemanları tarafından, denetim mekanizmasının iradesi dahilinde ya da dışında, bilinçli bir biçimde ortadan kaldırılmaktadır. “Ekonomik terimlerle konuşacak olursak, bu grup ekonomik anlamda en gelişmiş ülkelerde sermaye için yeni olanakların arayışı içindedir. Eski olanaklar, kültür endüstrisini her yerde hazır ve nazır bir fenomen olarak mümkün kılan yoğunlaşma sürecinin sonucunda gittikçe daha güvenilmez bir hale gelmiştir.”¹⁹⁸

Taklit olanı mutlak olanın yerine koyan kültür endüstrisi¹⁹⁹, günümüzde daha da ileriye giderek bizzat taklidin çoğaltılması ve pazarlanması görevlerini üstlenmektedir. Sinemada ve televizyon dizilerinde, yapımcılar bilinçli bir biçimde taklit ve kopyalanmış formatları tercih ederler. Müzikte ise yine aynı şey geçerli olup, kolay hazmedilen ve kavranabilen, içeriğinden çok görselliğin aldattıcılığına önem verilen ve Adorno'nun müziği sınıflandırdığı üzere ciddi olmayan ürünler, kültür endüstrisi tarafından kitlelere sunulur.

2.4.3. Tüketim ve Ağ Toplumunda Korsan Olgusu

Georg Simmel, işbölümü ile tüketim ilişkisini araştırmış ve tüketimdeki çoğalışların nedeninin nesnel kültürdeki ilerlemeler olduğunu söylemiştir. Herhangi bir nesne ya da ürün, ne kadar kolektif olursa o kadar çok kişiye ulaşır. Tüketim ve özel mülkiyet kavramlarını birbiriyle bütünleştiren bir düşünür olan Zygmunt Bauman ise, bireylerin arzularının aracı para olduğu için, parayla satın alınabilecek ve bu arzuları bastırabilecek metalaşmış ürünleri tüketmek, bir başka anlamı ile onlara sahip olmak ve

¹⁹⁸ Theodor W. Adorno, “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, çev. Bülent O. Doğan, Cogito, Sayı:36 Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.1

¹⁹⁹ Adorno, **a.g.e.**, s.61

özel mülkiyet dahilinde üçüncü kişilerin kullanımını engellemek, günümüz toplumunda tüketici kelimesinin tam anlamıyla karşılığı konumunda olmaktadır.²⁰⁰

Tüketim toplumu tüketimin öğrenilmesi toplumu, tüketime toplumsal bir biçimde alıştırılma toplumudur; yani yeni üretim güçlerinin ortaya çıkmasıyla ve yüksek verimlilik taşıyan ekonomik bir sistemin tekelci yeniden yapılanmasıyla orantılı yeni ve özgül bir *toplumsallaşma* tarzı.²⁰¹

Popüler müziğin ticari olarak sunumu için gerekli olan teknoloji müziğin gelişimi ve piyasalaşmasına paralel bir yol almış, müziğin kitlesel üretimini desteklemiştir. Makineleşme süreci toplumun bütün birimlerine ulaşmış ve sonunda da müzik üzerinde bir standartlaşmaya ve yabancılaşmaya yol açmıştır. Sanayi kapitalizmine geçişle birlikte ussallaştırma müziğin notalanmasına da uygulanmış; müziğin yeniden üretimini standartlaştıracak bir “kodlama” sonucunda müzik eserleri kullanımlarından bağımsızlaştırılmış; müzik eserleri, toplumla etkileşimleri bakımından, bir meta özelliği kazanabilecek duruma getirilmiştir.²⁰² Müziğin bu dönemde meta halini almasının en önemli nedenlerinden biri ise, müzik üretimi ve prodüksiyonu için gerekli sermayenin kapitalist sistem içindeki yatırımcılardan daha kolay elde edilebilir olması ve müziğin bu ekonomik düzene bağımlı halde üretiliyor olmasıdır. Popüler müziğin sunumu, dağıtımı, prodüksiyonu, reklamı vb. gibi müziğin satışı uğruna yapılan çeşitli işlemler, endüstriyel bir ağın mevcudiyetini gerektirdiğinden, müziğin asıl emekçileri, müzisyenler ve bu müziği sunan yapımcı şirketler genel olarak sermayenin dolaşımı anlamında gözlemlendiğinde, en alt basamaklarda yer alırlar.²⁰³

Kaydedilmiş bir esere sahip olan kişi, o kayıt üstünde kontrole yani o kaydı istediği her yerde dinleme, istediği zamanda yeniden çalma ve çoğaltma özgürlüğünü de satın almış olmaktadır. Burada kişi satın aldığı şey üzerinde tam anlamıyla bir tahakküm kuruyormuş gibi gözükse de, kişinin kaydettiğinin tekrar çoğaltılması ve tekrar tekrar kopyalanması, o kaydın, orijinalinden daha az kaliteli bir durumda olduğu sonucunu değiştirmektedir. Böylelikle ürünün standartlaşması gerçekleşir ve bu ürün ancak

²⁰⁰ Zygmunt Bauman, **Çalışma, Tüketim ve Yeni Yoksullar**, çev. Ümit Öktem, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1999, s.39

²⁰¹ Jean Baudrillard, **Tüketim Toplumu**, çev. Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 3.Basım, 2008, s.95

²⁰² Oskay, **a.g.e.**, s.48

²⁰³ D. Rowe, **Popüler Kültürler**, çev. M. Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996, s.85

kendisiyle karşılaştırılabilir düzeye gelmiş olur. Öte yandan bu ürünlerin piyasa içindeki maddi karşılıkları hükümetler ve piyasa mekanizması tarafından belirlenir.

Şimdiki sanat anlayışı, sanatsal ve estetik kaygılardan öte, sanat piyasasının içinde daha yüksek ekonomik değere sahip ürünler üretmektir. Günümüzde sanat alanındaki tüketimin, bir arzu ve eğlence isteğine dönüştüğünü söyleyebiliriz. İçinde yaşadığımız tüketim toplumunun ve bunun içinde sanatçı olarak hayatını sürdüren bireylerin kaderleri, siyasetçiler/bürokratlar ve sanatın günümüzdeki durumundan maddi manevi çıkar sağlayan çok uluslu şirketler, medya ve tüketim ekonomisinin yöntemleri içerisinde belirlenir. Para kazandıracak her hamle, sanatçıların özgürlüklerini, yaşamlarını kısıtlayacak şekilde hazırlanmış sözleşmelerle ve sıkı telif hakları uğruna lobi faaliyetleriyle bireylere dayatılmaktadır. Böylece ekonomik güç sahipleri, sanatın sunumunda belirleyiciliği üstlenmiş konuma ulaşmışlardır.

Müzik ve sinema filmi gibi kültür ürünleri, kaydedilmiş versiyonları satın alınmaksızın tüketilebilen ürünlerdir. Müzik eserleri konserlerde, barlarda, radyo ve televizyonlarda dinlenebilir ve yine aynı şekilde filmler de sinemalarda ya da televizyonlarda izlenebilir niteliktedir. Ancak kaydedilmiş olarak bir albüme sahip olmak, mülkiyet arzusunu ve tüketme alışkanlığı anlamında denetimi sağlayan bir durum oluşturmaktadır. Ekonomik anlamda düşünüldüğünde sinemaya gitmek veya konsere gitmek önemli bir maliyet unsurudur. Ürüne sahip olma arzusunun yanı sıra, her seferinde dinleyebilmek ya da izleyebilmek için para ödememek için insanlar DVD almaya yönelmekte ya da televizyondan ücretsiz bir şekilde bu medyalara ulaşmaktadır. İşte korsan yayıncılık tüm bu anlayışı kökten değiştirmiş, tüketim kalıplarını dönüştürmüştür. Korsan müzik ürünleri ya da korsan film satışları tüketime sunulan ürünlerin sayılarını arttırmış ve çeşitlendirmiştir. Korsan satışlar tüketim olgusunun süresini kısaltmış ve bu kültür ürünlerinin dijital ortamlara taşınması ile her ürünü aynı düzeye indirgeyerek ulaşılabilir ve eşit kılmıştır. Kültür ürünleri, internet teknolojileri sayesinde sanal ortamda var olan, erişimi ve tüketimi oldukça kolay olan ürünlerdir. Korsan satışlar ve internetteki paylaşımlar müzik ürünlerinin erişimini oldukça ucuza indirgemiş, hatta insanlara bu ürünleri bedava edinme şansı tanımıştır. Müzik ürünleri artık bilgisayarda çok az yer kaplayan bir dosya boyutuna indirgenmiştir. Bu yöntem, tüketimden alınan hazzın niteliğini de değiştirmiş, bilgisayarda herhangi bir dosya gibi duran albümleri değersizleştirmiş ve tüketilenler arasındaki nitelik farklarını ortadan kaldırmıştır. Önceleri elle tutulur somut bir nesne olan müzik CD'si, hem fiyatı ile

orantılı bir şekilde hem de sahip olma dürtüsü ile farklılık teşkil ederken, şimdilerde bilgisayarımızdaki MP3'lerin bu bağlamda değersizleştiğini ve farklılıklarının azaldığını söyleyebiliriz. Ancak bu durum tüketiciye ürün üzerinde daha fazla kontrol ve farklı eylem imkanı vermiştir. Dinlemekle yetinmeyen tüketici isterse indirdiği bu dosyaları internete yükleyip paylaşabilir, çoğaltabilir ya da sadece dinleyebilir.

Kültürel bağlamda, bir ürüne sahip olma ve o ürünü tüketme eğilimlerinin günümüz yaşamındaki önemine daha önce vurgu yapmıştık. Ancak bu, sadece korsan tüketim ile gerçekleşen bir durum değildir. Bir tüketici, kendi isteği ile bir ürünü seçerek ve parasını ödeyerek, o ürünün korsan versiyonu olmasına karşı orijinalini alıyorsa, bu durumda tüketici, tüketim toplumunun yarattığından daha farklı ve dışarda bir noktada kendini konumlandırır. Tüketim toplumu bir zamanlar özgün ve karmaşık bir konumu olan tüm bu görüngüleri, birbirlerine indirgenemez olan bu etkinlikleri bitmek bilmez alışveriş sürecinde harmanlayarak türdeş hale getirmiştir.²⁰⁴ İnternet paylaşımları ve korsan olgusu ise, ürünleri çeşitlendirerek süreci hızlandırmakta ve daha büyük bir kitleye seslenmektedir. Diğer taraftan, bu ürünlerin daha çok kişiye ulaşılabilir durumda olması olumlu bir olgu olarak değerlendirilirken, eşitlik ve bir anlamda demokrasi sağladığı söylenebilir.

Bilginin kesintisiz, hızlı ve uluslararası ölçekte entegre ağlar üzerinde dolaşımı ve paylaşımının ekonomik değer yaratması üzerine kurulu olan bir dünyada yaşamaktayız.²⁰⁵

Bazı düşünürlere göre teknoloji daha eşitlikçi ve özgür bir toplum yaratmayı öngörürken bazı düşünürlere göre teknoloji yönetenlerin iktidarı açısından bir gözetim toplumu yaratmakta, insanları teknolojiye mahkum etmekte ve teknolojiye sahip olanlarla olamayanlar arasındaki farkı belirginleştirmektedir. Öte yandan, enformasyon toplumunda öncelikli endüstrinin entelektüel endüstriler olacağını savunmuştur. Böylelikle, bilgi toplumunda fikri mülkiyet haklarının önemi bir kez daha karşımıza çıkmaktadır. Bilginin korunması, verilerin ve kişisel bilgilerin güvenliği, bilginin paylaşımı ve fikirlerin korunması konuları, günümüz toplumunun başlıca sorunsalları olarak görünmektedir. Yeni bilgi ve iletişim teknolojileri, fikri mülkiyet haklarına bakışı

²⁰⁴ Jean Baudrillard, "The Social Logic of Consumption", The Consumer Society: Myths & Structures, London, Sage Publications, 1999, s.51

²⁰⁵ Özgür Uçkan, "Bilgi Ekonomisi, Bilgi Toplumu, Mahremiyet ve Güvenlik", Ankara Barosu Hukuk Kurultayı 2006, Cilt 4: Bilişim ve Hukuk - Yargılama Hukuku, Ankara, Ankara Barosu Yayınları, s.25 ayrıca bkz. <http://ozguruckanzone.blogspot.com/2008/06/bilgi-ekonomisi-bilgi-toplumu.html> (25.08.2011)

değiştiriyor, fikri hakların korunması yönündeki geleneksel arayışların sınırları ve uygulanabilirliği sorgulanıyor. Mülkiyet kavramının anlamı da, bu yeni bilgi toplumunda farklılaşmakta ve yeniden tanımlanmaktadır.

Her türlü bilginin yani sesin, görüntünün, sayıların, verilerin veya iletme bağlı her türlü unsurun bilişim teknolojileri ile birleştiği yerde, karşımıza fikri mülkiyet hukuku çıkmaktadır. Teknoloji ile fikri mülkiyet hukuku, özellikle eserlerin, sektördeki adıyla ve daha kapsamlı haliyle içerik (content), tüketilme yöntemlerinin teknolojik gelişmeler nedeni ile artması sonrasında yanyana sıkça anılır olmuştur.²⁰⁶ Fikir mülkiyeti haklarının ekonomik önemi arttıkça, fikir mülkiyetinin garantiye alınmasını ve uygulanmasını yasal açıdan koruyan kuralların ekonomik, toplumsal ve politik sonuçları konusunda, kamuoyundaki görüş ayrılıkları da çoğaldı.²⁰⁷

Manuel Castells ağ toplumunu oluşturan faktörlerin maddi temellerini beş başlık altında incelemiştir.²⁰⁸

Bunlardan birincisi, yeni yapının ham maddesinin enformasyon olmasıdır. Eskisinden farklı olan bu durum, günümüz teknolojilerinin enformasyon dahilinde hareket etmesi ve bilgiyi temel alan yapısıdır. İkinci özellik ise, yeni teknolojilerin etkilerinin toplumun tüm katmanlarına yayılma özelliğidir. Üçüncü özellik, bilgi teknolojisini kullanan sistemlerin ya da ilişkiler kümesinin ağ kurma mantığı ile ilgilidir. Tüm ilişkiler ve sistemler, ağ ile uyum içinde hareket etmektedir. Dördüncüsü, enformasyon teknolojileri kullanan sistemlerin yeniden düzenlenebilir ve esnek oluşudur. Bu büyük teknolojik devrimin beşinci özelliği ise, belli teknolojilerin bütünleşmiş büyük bir sisteme dönüşme sürecinin yayılması ve genişlemesidir. Mikroelektronik, telekomünikasyon ve bilgisayar teknolojileri birbirleriyle bütünleşmiş bir halde işlerliğini sürdürmektedir.

Kültür ürünleri de ağ toplumunun sonuçlarından etkilenmiş ve biçim değiştirmiştir. Çoğul iletişim biçimlerinin dijitalleşmiş, ağlar oluşturmuş bütünlüğüne dayalı yeni iletişim sisteminin temel özelliği, bütün kültürel ifadeleri kapsamı ve aktarmasıdır.²⁰⁹

²⁰⁶ Bayram, **a.g.e.**, s.2

²⁰⁷ Bilim ve Teknik Aylık Popüler Bilim Dergisi, s.10

²⁰⁸ Castells, **a.g.e.**, s.89-91

²⁰⁹ Castells, **a.g.e.**, s.499

Ağlar tüm toplumsal yaşamımızı etkilemekte, tüm üretim ve tüketim ilişkilerini değiştirmekte, iletişimin her şeklinde kendisini hissettirmektedir. Ağlar toplumlarımızın yeni sosyal morfolojisini oluşturur; ağlar oluşturma mantığının yayılması da üretim, deneyim, iktidar ve kültür süreçlerinde işleyişi, sonuçları ciddi biçimde değiştirir.²¹⁰



²¹⁰ Castells, **a.g.e.**, s.621

3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN VE UZMAN GÖRÜŞLERİNİN ANALİZİ

3.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı telif hakları alanında güncel bir problem haline gelmiş olan bu dönüştürücü etkinin analiz edilmesi ve konu hakkında geniş, bir perspektif sunulmasıdır. Bu çalışmada tarihsel süreç içerisindeki telif hakları müzik açısından ele alınmış, ekonomik ve sosyal yansımaları üzerinde tartışılmıştır.

Bu çalışma, artan internet kullanımı ile ortaya çıkan teknolojik gelişmelerin müzik piyasasında ve telif haklarında meydana getirdiği değişikliklerin ortaya konulması, oluşan yeni tüketim biçimlerinin piyasaya etkilerini ifade edilmesi ve müzik piyasasının küresel olarak değişen yapısının değer açısından anlaşılması konusunda önem arz etmektedir. Bununla beraber literatürde özellikle iktisat sosyolojisi perspektifinden yapılan çalışmalar kısıtlı olduğundan dolayı, bu çalışmanın alanda bir boşluğu doldurmasını ümit edilmektedir.

3.2. Araştırmanın Problemi

Bu çalışmada sektördeki aktörler incelenmiştir ve bunların piyasa yapısındaki yerine değinilmiştir. Müzik piyasası içindeki icracı, dinleyici, satıcı aktör yönelimlerinin, iktisat sosyolojisinin aktör, piyasa ve değer kavramlarına bakışı çerçevesinde incelenmiştir.

Temel problem:

Tarihsel süreç içinden bakıldığında telif hakları sanatçıları mı yoksa piyasayı mı korumakta mıdır, fikri hakların günümüzdeki ekonomik ve sosyal durumu nedir?

3.3. Araştırma Yöntemi

Niyazi Karasar araştırma modeli için: “Araştırma amacına uygun, ekonomik olarak verilerin toplanması ve çözümlenebilmesi için gerekli koşulların düzenlenmesidir” demektedir. Bu çalışmada araştırma yöntemi olarak kaynak taraması dışında çalışma içinden sorular çıkartılarak yüz yüze görüşme için sorular hazırlanmıştır. Bu sorular alanda uzman farklı insanlara sorulup verilen cevaplar neticesinde deşifre yöntemi ile

çalışmaya aktarılmıştır. Yöntem çalışmayı destekleyecek ve nitel sonuçlar elde edecek şekilde tasarlanmıştır. Araştırma yöntemimiz çalışmamızın amacına uygun şekilde planlanmıştır ve çalışmamızı destekleyici nitelikte ortaya çıkarılmıştır. Araştırmanın nitel araştırma paradigmasından hareket etmesinin bir diğer gerekçesi de nitel araştırma tasarımının yapısından kaynaklanmaktadır. İlk nitel araştırmalar bir varsayım ya da hipotezi doğrulamak ve gerekçelendirmek üzerine kurulmamaktadır. Sorular hazırlanırken görüşme yapacağımız kişilerin farklı uzmanlıklardan oluştuğu düşünülmüştür ve buna göre yöntem belirlenmiştir. Bu kişiler, müzisyen, avukat, akademisyen gibi meslek gruplarından oluşmaktadır. Yapılan alan yazın incelemesinde konu ile ilgili çalışmaların sayıca yetersiz olduğu gözlenmiştir. Bu araştırma Türkiye’de İnternet kültürü/alt kültürleri alan yazınına katkı sağlayacaktır.

Telif hakları, özgün ve yaratıcı eser sahiplerine (yazar, müzisyen, tasarımcı, vb.) belirli bir süre dahilinde yasalarla tanınan ekonomik ve manevi haklardır. Aslında telif hakları doğrudan fikirleri değil, fikirlerin ifade ediliş biçimlerini korumaktadır. Bu, yaygın görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada tartışacağımız ve çoğu zaman ıskalanan görüşler ise fikri mülkiyet ve telif hakkı düzenlemelerinin, eser sahiplerinin haklarını koruyan uygulamalardan çok, yaratıcıların haklarını devralmış olan büyük şirketlerin yararını maksimize eden düzenlemelere dönüştüğünü savunan görüşlerdir.

Nitel araştırma süreci tamamlandıktan sonra ortaya hipotez veya hipotezler çıkarılabilir, böylece nitel araştırmanın çıktıları yeni bir araştırmanın gerekçesi de olabilir. Sosyal gerçekliği kavramada pozitivist gelenekten hareket eden nicel araştırma yaklaşımının aksine nitel araştırma temelinde, yorumsamacı ya da yorumlayıcı yaklaşımı barındırır. Buna göre, nitel araştırma toplumsal olanın betimlenmesinde insanların, grup üyelerinin, öznel deneyimlerinden hareketle ifade ve anlatılarını kaynak olarak gören bir araştırma özelliğine sahiptir.

3.4. Araştırma Bulguları

Durum çalışmaları nitel olarak yapıldığında en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinliğine araştırılmasıdır. Uzmanlara belli kriterler çerçevesinde çıkarılmış sorular sorulmuştur. Bu sorular;

- Tarihsel süreç içinde telif haklarının sanatçıların haklarını koruyup korumadığı hakkında ne söylersiniz?

- Fikri hakların ekonomik analizi düşünüldüğünde ekonomik anlamda adil bir pay söz konusu mu?

- Alternatif lisans modelleri sizce bir çözüm oluşturuyor mu?

- Tüketim toplumu çerçevesinden baktığınızda korsan etkisinin müzik endüstrisindeki etkisini ve sosyal / ekonomik yaşama dair katkısını nasıl yorumlarsınız?
gibi sorulardan oluşmaktadır.

Bu sorulara uzmanlar tarafından verilen cevaplar çalışmamızın amacına uygun bir şekilde işlenmiş ve aktarılmıştır.

3.5. Bilgi Teknolojilerindeki Gelişmelerin Sosyal Yapıya ve Fikri Hukuka Etkileri

Bilginin toplanmasında, depolanmasında, işlenmesinde, iletişim teknolojileri ve ağlar aracılığı ile bir yerden başka bir yere transferinde, kullanıcıların açık halde kullanımına sunulmasında kullanılan bütün teknolojiler, bilgi teknolojileri olarak adlandırılmaktadır. Bilgi teknolojileri, insan yeteneklerini oldukça fazla bir şekilde artıran bir olgudur. *Foucault*, insanın bilginin öznesi olduğunu söylemekle yetinmez; onun ayrıca “mümkün olan” her türlü bilginin de öznesi ve merkezi olduğunu dile getirir.²¹¹ İletişim, insanlık tarihinin en eski işlevlerinden biridir. İnsanın iletişim eksenli tüm faaliyetlerinin, uzun yıllardır belli bir sosyal yapının içinde geliştiği süreçten, farklı ve daha nitelikli gelişmiş ağlara taşınması, insanoğlunun iletişim ve bilgi alanındaki çalışmalarını radikal bir biçimde etkilemiştir. İletişim faaliyetleri, insanlar arası olmaktan çıkıp, makineler arası bir hale bürünmüştür. Frank Webster, makineleşme sanayi toplumu için ne kadar önemliyse, bilgisayar teknolojilerinin de bilgi toplumu açısından o kadar önemli olduğunu vurgulamıştır.²¹²

Çalışmamızın bu bölümünde, Harvard Üniversitesi Fikri Mülkiyet Hukuku Profesörü *William Fisher* tarafından kaleme alınan “Dijital Müziğin Problemleri ve İmkanları” adlı makaleye²¹³ değineceğiz. Çalışmasının giriş kısmında, analog formattan dijital formata geçiş sürecinden bahseden Fisher, ilerleyen bölümlerde dijital müziğin

²¹¹ Michel Foucault, *Entelektüelin Siyasi İşlevi*, çev. I. Ergüden, O. Akınhay, F. Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000, s.84-85

²¹² Frank Webster, "The information society: conceptions and critique," in: Encyclopedia of Library and Information Science, Vol. 58, Supp. 21. Ed. Allen Kent. New York, 1996, s.78

²¹³ William W. Fisher, “Digital Music: Problems and Possibilities”, 2000, <http://www.law.harvard.edu/faculty/ffisher/Music.html> (19.05.2011)

çeşitli faydalarından bahsetmiştir. Dijital müzikle birlikte maliyetlerde tasarruflar sağlanacağından ve eserlerin internet gibi dijital ortamlar vasıtasıyla kullanıcılara iletilmesi durumunda da eser sahiplerinin daha çok kazanacağından bahsedilmektedir.

“Sayısal müzik dağıtımının eser sahiplerine ve topluma önemli ekonomik ve toplumsal olanaklar sağladığını belirten Fisher bu olanakları beş grupta toplamaktadır: Birincisi, sayısal ortamda aracıyla birlikte yapım ve dağıtım maliyeti ortadan kalkmaktadır. Genellikle CD’ye ödenen miktarın az bir kısmı (nadiren %16’dan fazlası) eser sahibine giderken, müzik sanatçı tarafından internet yoluyla dağıtıldığında kazanç doğrudan kendisine gitmekte ve tüketici de daha az ödemektedir. İkincisi, piyasa koşullarında çalışan yapımcı talebi karşılayabilmek için ne kadar CD üreteceğini önceden tahmin etmek zorundadır. Oysa internet ortamında böyle bir gereksinim ve zorunluluk yoktur. Üçüncüsü, tüketici istediği anda müziğe erişebilmekte, ürünü mağazada arama ya da postayla bekleme gibi süreçlerle karşılaşmamaktadır. Dördüncüsü, yeni teknolojinin benimsenmesi ile birlikte kamuya yayın yapmak isteyen yeni müzisyenler eserlerini rahatlıkla internetten duyurabilmekte ve tüketiciler de kaydedilmiş müziğin dışında daha zengin bir yelpazeye erişebilmektedir. Beşincisi ise, Fisher’in “semiyotik demokrasi”^{214*} olarak adlandırmış olduğu anlamlandırmanın belirli ellerde toplanması yerine dağıtılmasıdır. Başka bir deyişle internet kültürü biçimlendiren ve kültürel zenginliğin artmasına katkıda bulunmaktadır.”²¹⁵

Bilgi, sürekli iletişim halinde bulunarak kendi doğruluğunu sınavan, kendi kendini düzenleyen bir sistemdir. Bilginin yaratılmasında ve yayılmasında iletişim önemli bir faktör olarak görülmektedir. Bilgi, felsefe alanında oldukça tartışılmalı ve bir o kadar üzerinde düşünülmüş bir kavramdır. Yaşadığımız yüzyılda da tartışılmaya fikir ve sanat eserleri hukuku düzeyinde devam edilmektedir. Bilginin korunmasının önemi arttıkça da bu tartışmalar devam edecektir. Burada bilginin anlamsal boyutu önem taşımaktadır. Çünkü fikir ve sanat eserleri hukukunun koruma konusu “bilgi”nin bir anlama evrilmesi, somut olarak ekonomik bir değer kazanması ve süje ile ilişkisi neticesinde gerçekleşir. İnsan topluluklarının bilgiyle olan ilişkisini düzenleyen fıkri hukuk sisteminin, bilgi üzerine kurulu iktidar düzenlerindeki rolü günümüzde çok daha

^{214*} Dile özgü olan. Öte yandan John Fiske, semiyotik demokrasi kavramını, bireylerin televizyon izleme alışkanlıkları ile özdeşleştirmiştir. Ona göre semiyotik demokrasi, izleyicinin izlediği metinle etkileşime girerek kendi temsilini tasarlama ve hayata geçirme çabasında yatmaktadır.

²¹⁵ Karlıdağ, **a.g.e.**, s.100-101

somut bir biçimde görünmektedir. Çünkü fikir ve sanat eserleri hukuku, bilgiden faydalanmanın koşulları ile ilgilenen bir disiplindir.

Fikir ve sanat eserlerinin düzenleme konusu olan “bilgi”nin, teknolojik değişimlerle ilişkisini, ilerleyen zamanlarda sıkı koruma düzenlerine karşı geliştirilen ve geliştirilecek olan alternatif çözümleri ve sosyal yapılar üzerindeki etkisini daha ayrıntılı biçimde inceleyeceğiz. Öte yandan bu bölümde bahsettiğimiz bilginin, bilimsel kurumlar ve kütüphanelerle sınırlı olmaktan çıkıp internet üzerinden kolaylıkla ulaşılabilir hale gelmesi, fikir ve sanat eserlerini sıkı teknolojik önlemler ve kısıtlamalarla –ulaşılamaz kılmayla- korumaya dair kural ve sistemlerin, gelecek nesillerin bilgi birikimleri üzerinde belirleyici olacağını görmekteyiz. Bu etkinin ortaya çıkardığı hukuki sorunlar, gelecek yıllarda bireylerin teknolojiyi ortak çıkarları yararına kullanabilme kapasiteleri ile ilgilidir.

3.6. Telif Haklarına Karşı Oluşturulan Alternatif Modeller

Çalışmamızın şimdiye kadarki bölümlerinde telif haklarının hem ekonomik olarak hem de hukuki açıdan bir sorun teşkil ettiğine değindik. Müzik endüstrisinin durumunu bazı ekonomik bulgulara dayanarak ortaya koymaya çalıştık. Gelişen teknolojilerle birlikte, bilgi çağını yaşadığımız dönem içinde telif haklarının farklı bir yöne doğru ilerlediğini ve hukuk sisteminin ise bu ilerleme konusunda yetersiz kaldığını gördük. Korsan ekonomisinin tüm dengeleri değiştirdiğini, bunun sıkı telif hakları düzenlemeleri baş edilebilecek bir olgu olmadığını, internetin yarattığı yeni ortamlar ve yeni ekonominin yarattığı farklı iş modelleri ile sorunların hukuk çerçevesi içinde yeniden ele alınması gerekliliğini tartıştık. Çalışmamızın bu bölümünde ise, telif haklarına karşı oluşturulan alternatif modelleri inceleyeceğiz. İnceleyeceğimiz gelişmelerin çıkış noktası olarak özgür yazılım ve açık kaynak kodlu yazılımları baz alacağız.

Neredeyse internetin doğuşu ile paralel bir gelişme olan açık kaynak kod ve özgür yazılım hamlelerin tarihsel süreç içindeki görünümelerini, felsefelerini ve günümüzde uygulanmakta olan bazı alternatif telif modellerini inceleyeceğiz. Böylece güncel olarak sıkça tartışma konusu olan, ülkemizde de yeni kanun taslağı şekliyle yeni dönemde uygulamaya konmak istenen telif haklarının geleceği hakkında bazı öngörülerde bulunacak, hukuk ve iktisat sisteminin bu yeni oluşumların neresinde durduğuna göz atacağız.

3.6.1. Açık Kaynak Kod Girişimi ve Özgür Yazılım Hareketi

Her internet sitesinin ya da internete konan her türlü görüntünün, sesin, yazının kısacası bilginin bir kaynak kodu vardır. Her kod kullanıcılara özgün içerik sağladığı gibi, bir başka kodu da aynen kopyalayıp kullanmak mümkündür. İşte kaynak kodları her kullanıcıya açık olan ve bu sayede herkes tarafından özgürce kullanılabilen yazılımlara *Özgür Yazılım*, herkese açık olan kodlara da *Açık Kaynak Kod* denilmektedir. Her kullanıcı sadece bu özgür yazılımları kullanmakla kalmaz, onu geliştirebilir, kendi gereksinmelerine göre uyarlayabilir ve uyarlanmış yeni halini başkaları ile paylaşabilir. Başka bir tanımda ise; “Özgür ve açık kaynak kodlu(Ö/AKK) yazılım; yazılım özgürlüğünü amaçlayan ve bilgisayar kullanıcılarının kullandıkları yazılım üzerinde kullanım, dağıtım, değiştirme özgürlükleri olduğunu vurgulayan özgür yazılım hareketi ile özgür yazılım hareketi kadar toplumsal vurguda bulunmayan işin ticari ve teknik kısmını ön plana çıkaran açık kaynak kod hareketini bir potada eriten ve ağırlıklı olarak Avrupa Birliği tarafından kullanılan bir ifadedir²¹⁶” denilerek ifadelerin birbirinden ayrı anlamlarda kullanıldığı vurgulanmıştır. Özgür yazılımların aksine özel mülk yazılımlar, herhangi bir ürün veya hizmet gibi satılır çünkü bu yazılımları (bilgisayar programları) geliştiren firmalar kar amacı güden büyük sermayeli firmalardır. Ayrıca bu firmalar fikri mülkiyet haklarını da korumak isterler. Bu firmaların geliştirdiği programların kopyalanmaması ve farklı şekillerde uyarlanmaması için üretici şirketle yazılımların telif haklarını ve patentlerini ellerinde bulundururlar. Bu sebepten ötürü bu tür yazılımların kaynak kodları gizli tutulmaktadır.

Daha sonraları, UNIX işletim sistemi geliştirilmiş, ancak UNIX kaynak kodunun satılabilir ve kar getirmesi muhtemel bir mülkiyet olarak görülmesi üzerine kod yeniden geliştirilip BSD (Berkeley Software Distribution – Berkeley Yazılım Dağıtımı) lisansı ile dağıtılmaya başlamıştır. 1983 yılında gelindiğinde özgür yazılımın en kilit ismi kabul edilen Richard Stallman, MIT laboratuvarında bulunan Xerox marka yazıcının kaynak kodlarının kapatıldığını görür ve buna karşı koyduğu tepkiyi GNU hareketi etrafında daha kurumsal bir hale getirir. GNU’nun açılımı biraz da esprili olarak “GNU is not UNIX (GNU UNIX değildir)” şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Özel mülk yazılımlarının ahlaka tamamen aykırı olduğunu savunan Stallman, özgür yazılımlardan oluşan bir işletim sistemi hedefinde giriştiği GNU mücadelesini 1985 yılında yayınladığı

²¹⁶ Tahir Emre Kalaycı, “Özgür ve Açık Kaynak Kodlu Yazılım”, Elektrik Mühendisliği Dergisi, sayı: 435, 2009, s.11

manifesto ile devam ettirmiş ve 1989 yılında Genel Kamu Lisansını (GPL – General Public Licence) geliştirmiştir. Bu hareket içinde üretilen güçlü yazılımlar, güvenli ve kullanışlı olmaları sebebiyle özel mülk yazılımlarına karşı önemli bir alternatif olmayı başarmıştı. Stallman “biz bilgisayar kullanıcıları hangi tür topluma sahip olmamıza izin verildiğine bakmamalıyız” varsayımını reddederek, mülk olan yazılımın anti-sosyal ve anti-etik olduğu şeklindeki ahlaki tutumu benimsemiştir.²¹⁷ Hareket dört temel hususta varlık göstermiştir. Bunlardan birincisi kopyaları dağıtma özgürlüğü (bedava, bazen ücret karşılığı), ikincisi herhangi bir amaç için yazılımı/programı çalıştırma özgürlüğü, üçüncüsü programların nasıl çalıştığını öğrenme ve modifiye etme özgürlüğü, sonuncusu ise programların bu yeniden düzenlenmiş versiyonlarının dağıtılma özgürlüğüdür. Ayrıca Stallman, GNU projesinin haklarını korumak ve fon sağlamak adına 1985 yılında Özgür Yazılım Vakfı’nı (Free Software Foundation-FSF) kurmuştur.

Yine o dönemlerde Helsinki Üniversitesi öğrencisi olan *Linus Torvalds* UNIX lisanslarının oldukça pahalı olduğunu düşünerek LINUX adını verdiği kendi işletim sistemini geliştirmeye başladı. Daha sonraları LINUX işletim sistemi, özellikle Stallman’ın GNU araçları üzerine taşındığında çalışabilir ve işe yarar bir sistem haline geliyor ve tüm dünyadan yazılım geliştiricilerin ve bilgisayar kullanıcılarının ilgisini çekmeyi başarıyordu.²¹⁸ Günümüzde LINUX büyük bir yazılım geliştirme hareketi olarak bilişim devleri arasında girmiş ve birçok kişi tarafından tercih edilen bir işletim sistemi halini almıştır. Ancak Linux’un başarısındaki en önemli etken, yeni kullanımlar bulan, yazılımın kusurlarını gideren, sonra da bu çabalarını bedava internet üzerinden dağıtan, aldıkları teknik armağana karşılık veren binlerce kullanıcının katkısıyla yazılımın sürekli gelişmesiydi.²¹⁹ Bu gelişmeleri izleyen süreçlerden sonra, Eric Raymond ve Bruce Perens’in öncülük ettiği bir grup hacker 1997’yi 1998’e bağlayan yıl içerisinde “Açık Kaynak Girişimi” adlı yapıyı kurumsal hale getirerek, özgür yazılım içinde farklı bir yöne doğru yol almaya başlamışlardır.

Sanal kamusal alan şeklinde siber-alem fikrini büyüten teknolojiyi kullanıp geliştirmekle tekno-eylemciler internetin demokratik potansiyelini zenginleştirmektedir.

²¹⁷ Kate Milberry, “Wiki Tarzı: Değişim Tasarlamak, Demokrasi Uygulamak”, derleyenler Guido Ruivenkamp – Joost Jongerden – Murat Öztürk, **Teknoloji ve Toplum: Yıkıcı Bir Direniş ve Yeniden Yapılanma**, çev. Cumhur Atay, İstanbul, Kalkedon Yayınları, 2010, s.59

²¹⁸ Linus Torvals, David Diamond, **Yalnızca Eğlenmek İçin**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2005, s.76-81

²¹⁹ Castells, **a.g.e.**, s.474

Bu nedenle çalışmaları yalnızca insanların eylemcilik ‘yapma’ şeklini değiştirmekte, internetin kendi yüzünü de değiştirmektedir.”²²⁰

Açık Kaynak Girişimi, kapitalist sistemin varlığını sağlamlaştıran mülkiyet sistemlerine dayalı bir yazılım teknolojisini benimseyerek çalışmalarını sürdürmektedir. Bu sebeple yazılım piyasası sistemine daha yakın durmaktadır. Serbest yazılım ya da zgr yazılım hareketi ise, ademi merkezietçi, gönüllülük ve işbirliğine dayalı, zgr bir toplum yaratma hayalini gerçekleştirmek isteyen alternatif bir modeller sistemi benimsemiştir. Öte yandan serbest yazılım geliştirme yoluyla eylemci bilgisayar kurtları, İnternet’in “iletişim ortamı oluşundan toplumsal dönüşüm kaldıracı” şeklinde yeniden inşa edililişine katkıda bulunmaktadır.²²¹

Günümüzde telif hakları düzenlemeleri çok önemli bir boyut kazanmıştır. Özellikle zel mülk yazılım firmalarının tekelci etkisi, fikri mülkiyetin ulusal ve uluslararası boyutlarda tekrar tekrar ele alınmasına yol açmıştır. Öte yandan Sosyolog Pierre Bourdieu *Ekonominin Toplumsal Yapıları* isimli kitabında(2000), özellikle teknolojik devrimlerin yaşandığı dönemlerde, kimi hantal tekellerin mütehakkim pozisyonlarını yitirerek yerlerini, teknolojik dönüşümünü daha hızlı gerçekleştirmiş ve böylelikle maliyet giderlerini düşürerek fiyat belirleme şansını eline geçirmiş küçük rakiplerine bıraktığını, seyrek de olsa grlebildiğine işaret etmektedir.²²² İşte zgr yazılımları hukuki anlamda koruyabilmek ve onları şirketlerin monopol tavırlarından etkilenmemesini sağlamak için zgr ve Açık Kaynak Kodlu yazılımların özgün bir biçimde lisanslanması günümüzde zorunluluk haline gelmiştir. Çalışmamızın bu bölümünde bu lisanslama modellerinden *Copyleft* ve *Creative Commons* sistemlerine değineceğiz.

3.6.2. Copyleft

Copyleft en genel anlamı ile bir lisanslama modelidir. Bu dağıtım modelinin ilk kullanımının 1960’lı yıllara dayandığı görülmektedir. Sanatçı Ray Johnson, telif hakları ile korunan görsel öğelerden kolajlar yapmakta ve bunları posta yolu ile dağıtmaktadır. Posta ile yakın çevresine gönderdiği bu eserleri, ileri tarihlerde daha kamuya açık alanlarda sergilenmesi, birçok kesimi ve özellikle kolajda kullandığı sanat eserleri

²²⁰ Milberry, **a.g.m.**, s.49

²²¹ Castells, **a.g.e.**, s.143

²²² Cem zatalay, “Ekonomi Teorisi ile İlişkisi İçinde Bourdieu: Bir Komprador mu, Bir Eleştirmen mi?”, Sosyoloji Dergisi, 3.Dizi, 25.sayı, 2012/2, s.69

sahiplerini harekete geçirmiştir. Bu çevre Johnson'ın fikri mülkiyet haklarına karşı geldiğini ileri sürmüştür. Johnson bu ithamlara karşılık; “ben copyright üzerinden çalışmıyorum ve kimsenin copyright’ı ile derdim yok. Ben bu ürünleri alıp başka bağlamların içine yerleştiriyorum ve aslında copyright’ı da tam anlamıyla tersine çeviriyorum. Buna verdiğim isim de copyleft.” diyerek 1967 yılında yayınladığı manifestoda, kavramın ilk kez kullanımını gerçekleştirmiştir.²²³ Copyleft kavramının tam olarak bir karşılığı yoktur. Öte yandan Copyleft’in 1976'daki ilk kullanımlarından birinde "all wrongs reserved" olarak tanımlandığı görülmüştür. Copyleft’in en önemli özelliklerinden biri dünyada yaygın olarak kullanılan telif hakkı modeli olan *Copyright*’ı tersine çevirmesidir. Copyleft, bir sanat eserinin ya da herhangi bir ürününün, eser sahibi haricindeki diğer kişiler tarafından değiştirilmesine ya da geliştirilmesine izin veren lisanslama biçimidir. Bu da demek oluyor ki, copyleft lisansına sahip bir eseri edinen kişi onun üzerinde istediği değişiklikleri yaparak yeniden üretilip yayınlatabilir. Ancak burada aranan tek şart, yeniden üretilip yayınlanan eserin tekrardan copyleft ile lisanslanıp yayınlanmasıdır. Genel olarak telif, bir eserin tüm mali ve manevi haklarının saklı tutulmasını ifade ederken copyleft ve diğer alternatif modeller bazı haklarının saklı tutulmasını dile getirmektedir. Yani eser sahibi ona tanınan bazı haklardan ya da tüm haklarından vazgeçmektedir. Ancak copyleft telif hakkından tamamen vazgeçmek değil sadece onu kullanmanın alternatif bir yoludur. Hukuki anlamda, Copyleft aslında Copyright kavramıyla tanınan hakların taraflar arası düzenlenen bir sözleşme yerine, bir tarafı anonim olan bir sözleşme ile paylaşılması anlamına gelir.²²⁴ Copyleft yöntemi, yazılımın özgür kılınmasının korunması adına hareket etmektedir. Bu sebeplerden ötürü copyleft, genel telif hakkı uygulamalarını kendi silahları ile vuran üzerinde itina ile düşünülmüş hukuki bir stratejiyi ifade etmektedir.

Bir programı ya da herhangi bir müzik eserini özgür kılmanın en pratik yolu, mülkiyet hakkı olmadan ve telif haklarını sınırlı bir şekilde tutarak programı kamuya açmak ve etki alanını genişletmektir. Tabi ki bu durumdan yararlanmak isteyen, özgürlüğü sınırlamak isteyen bazı kişi veya kurumlar, programları alıp üzerlerinde değişiklikler yaparak kendi özel mülklerine geçirip bunları pazarlayabilir. Özel mülk yazılım geliştiricileri ya da evlerde dinlenen müzikleri bile telif hakkı kapsamına almayı

²²³ Koray Löker, “Özgür Yazılımdan Kültür Endüstrisi’ne Şık Bir Pas: Copyleft” isimli konferans, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 17-18.04.2009

²²⁴ Wikipedia, Copyleft maddesi, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Copyleft> (13.03.2010)

düşünen²²⁵ ve telif hakları konusunda iyice sertleşen meslek birlikleri, telif haklarını kullanıcıların özgürlüklerini törpülemek için kullanırken copyleft gibi geliştirilen alternatif modeller kullanıcıların özgürlüğünü garanti altına almak için mücadele etmektedir.

İnternetin son 10 yılda yaygınlaşmasını izleyen süreç içerisinde, korsan yoldan film, müzik ve kitap dağıtımları sıkı yasalar çerçevesinde hep kontrol altında tutulmaya çalışılmıştır. Korsan kullanım adına insanların bilinçlendirilmesi üzerine, internet kullanımları ve internetin içeriği üzerine düzenlemeler tüm dünyada yapıldı ve halen yapılmaktadır. Kimi zaman hükümetler internet düzenlemeleri konusunda başarılar elde etti, kimi zaman da yoğun protestolarla bazı yasaları geri çekmek zorunda kaldı. İnternet ile ilgili bazı yasalar, büyük şirketlerin ya da dağıtım firmalarının lobi faaliyetleri sonucu kaleme alınmıştı ve bu sert telif yasalarının altında yatan nedenlerin büyük çoğunluğu ekonomikti. İşte dijital alanda güncellenmiş bir telif hakkı modeli sunan copyleft ile korsan arasındaki ince çizgi de burada karşımıza çıkmaktadır. Copyleft ile lisanslanan ürünlerin dağıtımı, paylaşımı ve kullanımı hiçbir anlamda korsan kullanım olarak nitelendirilemez. Çünkü burada ekonomik bir faydadan çok sadece paylaşım esasına dayalı bir sistem mevcuttur. Sonuçta, özgür bir kültür alanı inşasına çabalamak çok farklı bir şey; özellikle de birilerinin, başkalarının zihinsel emekleri üzerinden kar etmesinden.

Copyleft siyasi anlamda da tartışılan ve zemini olan bir oluşum. Telif hakkı yasaları ve patent ile ilgili konularda reform hareketleri için çabalayan, 2006 yılında İsveç'te kurulan Korsan Parti (Piratpartiet), copyright ile ilgili düşüncelerini kendi sitelerinde yayınladığı "End of Copyright" adlı makalede dile getirmektedir. Burada "anonim sözleşme" ya da "kamu lisansı" olarak adlandırılan Copyleft'in, Korsan Parti tarafından da savunulan bir kavram olduğunu görmekteyiz.

Günümüz telif sistemi içerisinde eser sahiplerinin üretimlerinden aldıkları pay, telif döngüsü içerisindeki bütün elemanlar arasında en az orana sahip olandır. Müzik, sinema ve kitap endüstrileri için aynı oranlar geçerlidir. Daha önce de belirttiğimiz gibi, bu telif sistemi içinde asıl eser sahipleri emeklerinin karşılığını alamamakta, müzik ekseninde olaya baktığımızda ise müzisyenlerin gelir kaynakları başka mecralara doğru kaymıştır. Albüm satışlarından çok konser organizasyonları daha fazla gelir getirir bir

²²⁵ MSG'nin (Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği) Modern Müzik Akademisi'nde gerçekleşen semineri, kişisel katılım notları, 16.03.2010

hale gelmiştir. Yakın tarihe baktığımızda, ABD'deki senaristlerin DVD'den aldıkları payı 3-5 sent arttırabilmek için girdikleri grev mücadelesi gibi örnekler göz önüne alındığında, günümüz telif sisteminin alternatifi olarak Copyleft, fikir ve sanat üreticilerinin emeklerinin karşılıklarını doğrudan almasına yarayan bir sistem olarak görünmektedir.

3.6.3. Creative Commons

Creative Commons öncelikle kar amacı gütmeyen bir düşünce hareketi olarak ortaya çıkmıştır. 2001 yılında Center for the Public Domain²²⁶ kuruluşunun desteği ile tohumları atılan bu hareket, günümüzde oldukça kullanılan bir hareket olarak karşımıza çıkmaktadır. Aralarında fikri mülkiyet ve telif hakları konularında uzman Michael Carroll, James Boyle, Molly Shaffer van Houweling, ve Lawrence Lessig, siber hukuk uzmanı ve belgesel film yönetmeni Eric Saltzman, MIT'den profesör Hal Abelson gibi sanatçı, akademisyen ve entelektüel bireylerin yer aldığı, telif hakları alanında paylaşımcılığı ve esnek lisanslamayı savunan bir düşünce hareketidir. Creative Commons'ın amacı, mevcut telif hakkı yasalarına alternatif olarak sanatçılara ve tüm fikri eser sahiplerine, yasalarla kendilerine eser üzerinde tanınan kimi hakları kamuya paylaşabilme imkanı sunmak, farklı şekillerde ve özel olarak hazırlanmış telif sözleşmeleri önermektir. Daha önce bahsettiğimiz *GNU General Public License (GNU GPL)* hareketini temel alan Creative Commons (CC) hareketi, yaratıcı ürünler ortaya koyan kişilere, telif haklarından tümüyle feragat etmeksizin eserlerini paylaşabilme imkanı tanımaktadır. Creative Commons, özellikle dijital alanda kullanılmakta ve bu alana özel farklı bakış açıları geliştirmektedir. Aynı zamanda CC, açık kaynak kod girişi ve özgür yazılım hareketi arasındaki tartışmaların arasında uzlaştırıcı bir orta yol olarak yer almaktadır.²²⁷

Her ülkenin telif hakları ile ilgili yasaları birbirinden farklı olmakla birlikte, yer yer yapılan uyarlamalarla birbirine uyumla hale getirilmeye çalışılmaktadır. Özellikle üçüncü dünya ülkeleri olarak anılan gelişmekte olan ve fikri mülkiyet hukuku açısından gelişmemiş ülkeler, zaman zaman yasalarına yaptıkları yamalarla fikri mülkiyet alanında gelişmiş ülkeleri yakalamaya çalışırlar. İşte Creative Commons sözleşmelerini hazırlarken, üye ülkelerin temsilcileriyle birlikte o ülkenin hukukuna uygun olarak

²²⁶ <http://www.centerpd.org/bod.htm> (21.04.2011)

²²⁷ Löker, konferans notları.

hareket eder. Creative Commons lisansları bu açıdan, özellikle dijital platformda yaşanan eserlerin izinsiz kopyalanması konusunda ortaya çıkan hukuki sorunlara farklı bir bakış açısı ile yaklaşmaktadır. Telif hakları konusunda yaşanan hukuki ve ekonomik sorunlar, Creative Commons'ın bakış açısıyla yeniden yorumlanmakta, duruma aşırı korumacı olarak yaklaşan yasa koyuculara alternatif bir yol sunmaktadır.

Sahibi tarafından Creative Commons lisansı ile kamuya sunulan eserler, eserin ticari amaçlar dışındaki kullanımını destekleyerek ekonomik anlamda da korsan olgusuna ve izinsiz kullanıma farklı bir bakış açısı getirmektedir. Böylece internetin asıl amacı olan bilgi paylaşımı konusuna büyük bir katkı sağlamakta, aynı zamanda bunu bağımsız bir şekilde gerçekleştirmektedir. Creative Commons alışlagelmiş telif hakkı anlayışı olan “tüm hakları saklıdır (all rights reserved)” yerine “bazı hakları saklıdır (some rights reserved)” anlayışını getirmiştir. Eser sahibinin kamuya ileteceği hakları, birazdan değineceğimiz farklı lisans çeşitleri ile, kişinin kendi isteğine bırakmıştır. Eser sahibi kişi bu anlamda eseri üzerinde daha özgür hareket etme olanağına sahip olmakta aynı zamanda eser sahibi sıfatına tam anlamıyla hakim bir tavır sergileyebilmektedir. Creative Commons lisansının kullanımı gelişmiş batı ülkelerinin yanı sıra Ürdün, Meksika ve Malta gibi gelişmekte olan 40'a yakın ülke tarafından tercih edilmektedir. Gelecek yıllarda da kullanımının artacağı düşünülmektedir.

Creative Commons bireysel kullanımdan büyük şirketlere kadar kullanımı kolay olan ve ücretsiz araçlar sunmaktadır. Bunları kullanan eser sahipleri, tam koruma ile tam ve sınırsız paylaşım arasındaki boşluğu bu lisanslama modeli ile doldurmuş olmaktadır. Creative Commons'ın 2011 yılında hazırladığı telif kazalarını önlemek için derlediği kitapçıkta kullanıcılara farklı modeller sunulmaktadır. Kullanıcı isterse eserini bir başkasıyla istediği şekilde paylaşabilir ve karşı tarafın eserin içeriğinde değişiklik yapmasına izin verebilir. Lisans modelinin biraz daha sıkı versiyonunda ise kullanıcı, eserin bir başkası tarafından manipüle edilmesini ve ticari amaçlarla kullanılmasını engelleyebilir. Creative Commons'ın başında bulunan Lisa Green, bu yapının “her şeyi ücretsiz vermeyi destekleme” söylemi ile savaşmayı hedeflediğini belirterek, “Bir şeyleri vermek yerine, yasal paylaşımı mümkün kılmak üstüne konuşuyoruz”²²⁸ diyerek Creative Commons'ın amaçlarına işaret etmektedir.

²²⁸ “Creative Commons'tan Telif Kazalarını Önleme Kılavuzu” <http://www.yenimediyaduzeni.com/creative-commonstan-telif-kazalarini-onleme-kilavuzu/> (06.05.2011)

Creative Commons'ın eleştirildiği birkaç nokta da mevcuttur. Bunlardan bir tanesi, “ticari olmayan” kullanım tanımının net olmaması ve tanımlanmakta güçlük çekilmesidir. Kendi sitesine bir içerik ekleyen kullanıcı ticari bir amaç gütmeyen bunu yapabilir fakat yüklediği içeriğin içinde gizli bir şekilde birçok reklam yer almaktadır. Kullanıcının haberi olmadan içeriğe gizli olan bu reklamlar, çok fazla gelir getirmediğinden dolayı üzerinde fazla durulmayan bir durum olarak güncelliğini korumaktadır. Eleştiriye maruz kalan bir diğer husus da, ortak bir içerik yaratma amacı içinde, aslında bireysel hak sahiplerinin haklarını kendi istekleri ile devretmesi konusunda onları yalnız bırakmasıdır. Creative Commons'ın eleştirildiği bir başka önemli nokta ise, modelin bakış açısının ABD hukuku temelli olduğudur. CC'ın tüm ülkelerin kültür ve hukuk sistemine uyarlanabilir olduğunu daha önce söylemiştik. Burada karşımıza çıkan sorun, yasal boşlukların olduğu durumlarda bunu o ülkenin sistemine göre nasıl uyarlanacağı sorunudur. Başka bir taraftan, Copyleft kavramını tartışan ve olayın kültürel, sanatsal üretim deneyim boyutlarına odaklanan isimler, Copyleft ve Creative Commons yaklaşımlarını da ürünleri metalaştırmakla, ticarileşmeye açık hale getirmek ve sanatçıyı korumayan bir tutum içinde olmakla suçlamakta, özgürlüğün her kültürde farklı anlamlar içerdiğini ve ortak bir dil yaratabilme konusunu tartışmaktadır.²²⁹ Daha da özgür lisansların yaygınlaşabilmesi için *Libre Commons* kavramı altında eleştirel yaklaşımlar ve bunun tartışmaları sürmektedir.

Türkiye’de serbest yazılım lisans modellerinin hukuki durumu belirsizlik içindedir. Türkiye’deki mevcut kanunlar önünde serbest yazılımların ne şekilde algılanacağına dair bir altyapı sorunu vardır. Gelişmiş ülkelerin hukukuna uyum için hazırlanan yeni yasa tasarıları güncel gelişmeleri anlamakta ve yorumlamakta eksik kalmakta, gelişmeler tam koruma ile özgür paylaşım arasındaki boşluğu doldurmayı amaçlarken tartışılan yeni yasa tasarıları, tam korumaya yönelik sıkı telif hakkı politikaları önermektedir. Günümüzde gönüllü çeviriler ve uyum sürecinde çalışan çeşitli kişiler haricinde bu yeni lisans modellerine dönük çalışmalar yapılmamaktadır. Alternatif telif hakkı modellerinin hukuki altyapısının oluşturulup bunlara işlerlik kazandırılması, ülkemizde telif hakları politikalarının geleceği açısından büyük bir öneme sahiptir.

²²⁹ “Bilgi-iktidar ilişkisinde eski-yeni siyaset zemini: Wikipedia” <http://loker.radiobrecht.org/2009/08/bilgi-iktidar-iliskisinde-eski-yeni-siyaset-zemini-wikipedia/#more-160> (23.06.2011)

Öte yandan Creative Commons'ın eser sahibinin isteğine uygun farklı lisansları mevcuttur.²³⁰ Creative Commons araçları sadece lisanslardan ibaret olmayıp buna kimi işaret, etiket ve diğer belgeler de eklenebilir.²³¹ Tezin “ekler” bölümünde görülecek tabloda Creative Commons'ın 6 farklı lisans modelini incelenmektedir.²³²

Tabloda gördüğümüz üzere eser sahibi belirtilen lisans modellerinden istediğini seçip eserinin üzerindeki hakkının şeklini belirleyebilir. Eser sahibi seçtiği lisans şekli ile eserin ticari kullanımına ve eserin işlenerek yeni bir hal almasına izin verip vermeyeceğine karar verebilir. Bunun yanında bütün lisans modelleri kullanıcıya dünya üzerinde eserden bedelsiz, sürekli ve münhasır olmayan (non-exclusive) kullanım hakkı tanımaktadır. Buna göre her lisans, eserin reproduksiyonuna, derleme eserler içine alınmasına, dağıtılmasına, kamuya sunumuna ve icrasına izin vermektedir.²³³ Öte yandan eserin işlenmesine izin veren lisans modeli, aynı zamanda ortaya çıkan işleme eserin dağıtımına ve icrasına da izin vermektedir.

Bu lisansların öngördüğü haklardan yararlanabilmek için bazı sorumlulukları yerine getirmek gerekmektedir. Lisanslarda öngörülen sınırlamalardan birincisi, lisansın bir kopyasının esere eklenmesi ile ilgilidir. İkinci kısıtlama ise, eserin her kullanımında, eseri yaratanın isminin belirtilmesidir. Burada eser sahibinin haklarından manevi haklarına vurgu yapılmaktadır. Ayrıca P2P network üzerinden yapılan dosya paylaşımlarının para karşılığında yapılmadığı sürece ticari olarak değerlendirilmeyeceği belirtilmiştir.

Bir eserin ticari kullanımı söz konusu olduğunda bunun neye göre belirleneceği her hukuk sisteminde farklı değerlendirmelere yol açmaktadır. Her ülkenin hukuki ve ekonomik yapısı birbirinden oldukça farklıdır. Lisans modelleri uygulandığı ülkelerin hukuk yapılarına göre düzenlense de, bu sorun üzerinden görülen mahkeme kararları bile değişik yorumlara her zaman açık bir haldedir. Ekonomik büyümenin ve kar maksimizasyonunun temel değer kabul edildiği serbest piyasa ekonomisine dayalı

²³⁰ <http://creativecommons.org/licenses/> (06.05.2011)

²³¹ Emre Bayamlioğlu, “Creative Commons: Some Rights Reserved”, Pengence Dergisi, Sayı:5, Mayıs, 2006, s.12

²³² Wikipedia, Creative Commons maddesi, http://tr.wikipedia.org/wiki/Creative_commons (06.05.2011)

²³³ Bayamlioğlu, **a.g.m.**, s.12

toplumlarda, herhangi bir şeyin ticari olmadığını söylemek zaman zaman zor olabilmektedir.²³⁴

Creative Commons'ın geçerliliği mahkemeler tarafından tanınmasına, bağlayıcı ve uygulanabilir olmasına bağlıdır. Dünya üzerinde iki dava, Creative Commons'ın uygulanabilirliğini teyit etmiştir. Bunlardan ilki, Adam Curry isimli MTV çalışanının kendi fotoğraflarını ticari olmayan “aynen paylaşım” modelli CC lisansı ile internette paylaşmıştır. Weekend isimli internet gazetesi de bir haberde bu fotoğrafları kullanmış ve ardından Curry CC lisanslarının ihlal edildiği düşüncesi ile mahkemeye başvurmuştur. Mahkeme gazetenin savunmasını reddederek gazetenin kullandığı fotoğrafların lisans kurallarına bağlı olduğunu hükmetmiştir. İkinci dava örneği ise müzik dünyası ile ilgilidir. İspanya’da bir meslek birliği, telifle ilgili Metropol isimli bir bara dava açmıştır. Fakat bu işletme CC lisanslı müzik çaldığını ve bu sebepten de herhangi bir telif ücreti ödemesi gerekmediğini söylemiştir. Mahkeme de meslek birliğinin bu işletmeden telif ücreti talep edemeyeceğini hükmetmiştir. Bu dava örnekleri incelendiğinde görüyoruz ki, CC lisanslarının kullanımı arttıkça bağlayıcılığı ve uygulanabilirliği artacak, eser sahipleri ve telif sistemine alternatif oluşturacak bir model olarak karşımıza çıkacaktır.

3.7. Uzman Görüşlerinin Analizi

Çalışmamızın bu bölümünde konumuzla ilgili uzmanlarla yapılan birebir görüşmelerin analizini ortaya koyacağız. Görüştüğümüz uzmanlar müzisyen / ses tasarımcısı Murat Sarlıcalı, yazar ve Bilgi Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nden Doç. Dr. Yalçın Tosun, Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi’nden Doç. Dr. Erkan Saka ve müzisyen / radyo yayın teknisyeni Murat Yakupoğlu’dur.

Çalışmamızın ilk bölümünde fikri mülkiyet kavramını sosyolojik ve ekonomik açıdan incelemiş, tarihsel süreç içinde değişimlerini ortaya koymuştuk. Tarihsel süreç içerisinde telif haklarının sanatçıların haklarını koruyup korumadığı konusunu uzmanlarımızla da değerlendirdik. Müzisyen / ses tasarımcısı Murat Sarlıcalı konuya tıpkı bizim çalışmamızdaki gibi tarihsel yönden değerlendirerek örneklerle birlikte şunları belirtmektedir: ” Öncelikle *tarihsel süreci müziğin tamamen icraya dayalı olduğu ve altın çağını yaşadığı 1600’lerin sonları ve 1800’lerin ortalarından incelememiz gerek diye düşünüyorum. Dönemin kompozitör ve icracı müzisyenleri, ta ortaçağdan beri*

²³⁴ Bayamhoğlu, a.g.m., s.13

aslında aristokrasinin uşakları olmak zorunda kalmış, yeteneklerini göstererek bulabildikleri sponsorların yaptıkları ödemelerle hayatlarını idame ettirebilmiş hizmetkârlardı. Dolayısıyla, efendilerinin sesi olmakla mükellef gerek ideolojik gerekse sosyal anlamda bu sponsorluklarının karşılığını eserlerinde sunmaktan sorumluydular. Müziğin bu altın çağında bile böylesi bir sponsorluk bulabilmek için gerçek anlamda sıradışı bir müzik yeteneğine sahip olmak gerekliydi. Ancak bu sayede ulaşılabilen kompozitörlük ya da hanedan üyelerine müzik hocalığı yapmak gibi pozisyonlar aslında çoğu ünlü bestecinin pek de severek yaptığı bir iş değildi. Örneğin, Mozart'ın Salzburg Başpiskoposu'na hizmet ettiği dönemde, liturjik amaçlar için eser yazmaktan hoşlanmadığı bilinmektedir. Joseph Haydn ise müziksever bir insan olan Macaristan Kontu Eszterhazy'ye ve ailesine çok uzun yıllar hizmet etmiş, onlar için eserler bestelemiş, ailenin müzikle ilgili her ihtiyacını gidermek üzere tutulmuş bir hizmetçiydi. Kapellmeister (müzik direktörü) ünvanına sahip olsa da diğer hizmetkârlar gibi üniforma giyen ve sadece diğer hizmetkârların sahip olduğu haklara sahip bir hane çalışanıydı. Dolayısıyla bestelenen eserler yalnızca, tabir yerindeyse, patronun kişisel keyfi için, çalışanları tarafından bestelenen, aristokrasinin diğer hemen her statü sembolü gibi, masraflı süsler olmaktan öteye gidemeyen eğlence araçlarıydılar. Bunların besteci açısından tek getirisi, bu süreçte eserleriyle kendini diğer hanedanlara ve dolayısıyla yaşadıkları ülkelerde müziklerini duyma şansı bulmuş diğer kimselere duyurabilme imkanı bulmalarıydı. Örneğin Mozart Salzburg Başpiskoposu'nun hizmetinden ayrıldıktan sonra ömrünün ancak son on yılını tanınmış ve serbest bir müzisyen olarak geçirme şansına sahip oldu. Keza, Haydn da hizmet ettiği Kont Eszterhazy'nin ölümünden sonra yerine geçen ve müziğe hiç ilgi duymayan yeni kont tarafından işine son verildiği dönemde artık yeterince şöhret sahibi olduğu için Viyana'ya giderek şansını serbest çalışan bir müzisyen olarak denemiş ve başarıya ulaşmıştır. Bu açıdan bakacak olursak, müzisyenlerin hakları bir yana, müziğin üzerinde hak sahibi olunacak bir değer olarak kabul edilmeye başlanması bile oldukça uzun zaman almıştır.” Müzisyenlerin bu yıllarda yaşadıklarını kısaca özetlenmiş ve müzisyenlerin haklarının yanında müziğin üzerinde hak sahibi olunacak bir değer olarak kabul edilmeye başlanmasının bu tarihlerden çok daha sonra gerçekleştiğine vurgu yapılmıştır.

Tarihsel süreç içerisinde müzisyenlerin ve üretenlerin haklarının korunması farklı coğrafyalarda tek tük görülmeye başlanmıştır. Tabi ki bu hakların alınabilmesi yoğun çabaları ve mücadeleleri de beraberinde getirmiştir. Bu mücadele örneklerinden

birini Murat Sarlıcalı şöyle anlatmaktadır: “Nihayet 1791 senesinde oyun yazarı Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, oyunlarının kendi rızası olmadan oynandığını ve oyuncuların kostüm tasarımcılarına kadar, kendisi dışındaki herkese ödeme yapıldığını görünce Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques adlı bir topluluk kurdu. Topluluğun amacı eser sahiplerinin haklarını müdafaa etmektir. İlerleyen senelerde, 1800'lerin ortasına gelindiğinde, Champs-Élysée'deki Les Ambassadeurs'da Café-Concert adlı bir etkinlik sonrası, Ernest Bourget'den içtiği içeceğin parasını ödemesinin talep edilmesi sonucu, Bourget eserlerini kendisine tek kuruş ödemediği kullanan mekan sahibine hiçbir borcu olmaması gerektiğini iddia ederek isyan etmiş, konu mahkemeye intikal etmiştir. 1847 senesinde görülen davada Bourget haklı bulunmuş, hesabı ödemesine gerek olmadığına karar verilmiş, eserlerinin izinsiz sahnelenmesi yasaklanmış ve mekanın hak sahibine 800 Frank tazminat ödemesine karar verilmiştir. 1849 senesine gelindiğinde Le Syndicat des Auteurs, Compositeurs & Editeurs de Musique adlı sendika kurulmuş, bir sene sonra da bu yapı bir sivil toplum örgütüne dönüşerek Paris noteri tarafından tasdik edilmiştir. Örgütün amacı müzisyenlerin tüm haklarını korumaktır. Dolayısıyla telif adına gerçekleştirilen bu ilk girişim, tamamen müzisyenden ve haklarının korunmasından yana olup, samimi bir niyet ve gerçekçi bir çaba taşımaktadır”.

Müzikte kayıt teknolojilerinin ve kopyalamanın gelişmesi ile birlikte yeni bir döneme girilmiş oldu. Bu yeni dönem müzisyenlerin hak tanımlarında da hukuki anlamda değişikliklere sebep olmuştur. Murat Sarlıcalı, yirminci yüzyılın başlarındaki değişimlerden ve haklar kapsamında değişmeyen, sadece yöntem olarak değişen hak yaklaşımlarına değinmektedir. “Daha yakın geçmişe gelecek olursak, örneğin yirminci yüzyılın başlarında teknolojinin gelişimi ve müziğin kaydedilebilir bir unsur haline gelmesinden itibaren müzikle ilgili her şeyin başka bir şekil almaya başladığını görüyoruz. Müzik artık müzisyenden bağımsız satılabilir bir olgu haline gelmiş, talep gören her mal ve hizmette olduğu gibi, satıcısını da beraberinde yaratan bir sektöre dönüşmüştür. Bu da müzisyenin icra ettiği ya da bestecinin bestelediği eserlerin somut ve el değiştirebilir kavramlar olmasına yol açmıştır. Artık bir plağa kaydedilen performans, uygun teknolojik imkan varsa istenildiği zaman dinlenebilmektedir. Müziksever, müzisyene olan ihtiyacını sadece üretime ve üretim periyotlarına indirgeme eğilimine girmiş, eserlerin daha kolay üretilebilir ve daha sık aralıklarla ulaşılabilir olmasını bir avantaj olarak kabul eder olmuştur. Bu her şeyden önce müzisyenin sanatsal varlık

hakkına inen bir darbedir. Yeteneği sayesinde kendisini gösterebildiği takdirde, hem daha fazla sahne alma imkanı buluyor olması hem de kendisine kayıt imkanı sağlanmışsa daha geniş kitlelere ulaşma şansına erişebilir hale gelmesi bir gerçekse de, artık emeği bir "ürüne" dönüşmüştür. Altın çağ aristokrasisinin yerini yapımcılar, organizatörler ve plak şirketleri almış, müzisyenler hizmetkârlık batağından kafalarını kaldırabildikleri birkaç on yılla sınırlı bu süreçte tekrar hizmetkârlığın başka bir şekline mahkum olmuşlardır. Artık belki üstlerinde hizmetkâr üniformaları yoktur ama imzaladıkları ve onları çok sert koşullarla bağlayan sözleşmeleri vardır. ”

Çalışmamızın ilk bölümünde tarihsel süreç içinde kurulan meslek birliklerinden de bahsetmiştik. Doç. Dr. Yalçın Tosun görüşmemizde, telif haklarının üreticileri koruyup korumadığı konusunda şunları dile getirmiştir: *“Ben bu sorunun tek bir yanıtı olmadığını düşünüyorum. Ülkede telif haklarını koruyan yasaların olması her zaman istenen sonuca ulaşılması sonucuna bizi götürmüyor maalesef. Bunun yanında meslek birliklerine ve onların nasıl bir sistem oluşturduklarına bakmak gerekiyor. Bence telif toplamak ve dağıtmak konusunda en önemli rol meslek birliklerine ait. Onların işleyişinin şeffaf olması, toplama-dağıtma sisteminin pratik ve uygulanabilir olması, kültür sanat ürünlerini kullananların da adil bedeller ödeyerek çok yorulmadan sistemin içine dahil edilmesi ilk akla gelebilecek özellikler olabilir.”* Burada telif haklarıyla ilgili yasalara vurgu yapılırken çalışmamızda da değindiğimiz gibi bu yasaların uygulanıp uygulanmadığına, teknoloji ile uyumlu olup olmadığına ve günceli yakalayıp yakalayamadığına bakmak gerekmektedir. Meslek birliklerinin şeffaf olması çok önemli bir vurgudur ancak şeffaflığın yanında hem üreticileri hem de tüketicileri piyasa şartları dahilinde düşünmeleri, uygulamalarını ona göre yapmaları gerekmektedir. Bunun yanında Doç. Dr. Erkan Saka ise güncel telif sisteminin üreticiyi koruyup korumaması konusunda şunları söylemektedir: *“Bildiğim kadarıyla güncel telif hakkı sistemi kurumlara ve şirketlere yarayan bir sistem. Yine de tabi ki bu sistemde sanatçılara da paylar düşmüş durumda ve bunu tamamen yok saymak yanlış olur. Telif hakları süreçlerinin düzenlenmesi konusunda kafa yormak lazım. Kategorik olarak çok fazla yanlışlık görmemekle beraber telif hakları sistemi şirketlerin çıkarlarına yarasa da hak sahiplerine ve üreticilere de bir miktar pay bu sistemden kalıyor. Daha iyi ve güncellenmiş bir sistem üretilene kadar elimizdeki bu”* Müzisyen / radyo yayın teknisyeni Murat Yakupoğlu hem tarihsel süreci değerlendiriyor hem de günümüzdeki durumu müziğin kültürel yönüne vurgu yaparak şu şekilde özetliyor: *“Geçmişten bugüne*

sanatçıların üretim sürecinde- bazı istisnalar dışında- "ben bu eserden ne fayda elde ederim" düşüncesiyle hareket ettiğini düşünmüyorum. Üretim süreci, sanatçının maddi kazancını ikinci planda tuttuğu bir şey. Özellikle Avrupa'da teknolojinin hayata yeni yeni girdiği dönemlerde, rekabetin artmaya başlaması bazı kural gerekliliklerini doğurdu. Matbaanın yaygınlaşmasıyla üretimin artması buna örnek gösterilebilir. Üretici yani sanatçı, eser sahibi kopyalarının birden fazla basım yerinde çoğaltılabileceğini gördü ve bundan sağlanan kazançlar ülke yönetimi tarafından belli bir izne tabii tutuldu. Böylece eser sahibi yayıncının hakları "karşılık" buldu diyebiliriz. Sanatçıların günümüz endüstrilerinde haklarını bir nebze yayıncı, yapımcı ve imtiyaz sahiplerine kaptırması ve bağlılığın teliflerle sağlandığını görüyoruz. Sanatçı telif haklarının korunduğu kadar dolaylı ya da doğrudan fabrikasyon üretime kaçıyor ve üretimin de tekelleşmesine katkı veriyor. Artık üretimin hakkının verilmesinden korunup korunmamasından daha çok üretilen eserin geçmişe oranla, her alanda nasıl yozlaştığı ele alınmalı".

Günümüzde müzisyenler açısından teknoloji ile birlikte birtakım gelişmeler yaşanmıştır. Belki de amatör müzisyenler ilk kez bağımsızlık yolunda girişimlerde bulunmuş, haklarını ve emeklerinin karşılıklarını kendi çabaları ile almaya başlamışlardır. Telif haklarındaki güncel ve sıkıntılı sistemi de müzisyenler zorlamaya başlamışlardır. Bu konuda Murat Sarlıcalı şunları dile getirmiştir: "Günümüze dek geçen süreçte, ta ki internetin hayatlarımıza girişine kadar bir şey değişmemiş, müzisyenlerin sanatsal varlık hakları ve eserlerin telif hakları müzisyenden yana olumlu bir değişime uğramamıştır. Bu döneme kadar telif yasaları çeşitli değişimler geçirmişse de genele baktığımız zaman, çok büyük bir isim değilseniz, plak şirketlerinin menfaatine düzenlenmiş olduklarını görüyoruz. Tabii internetle birlikte bunun değiştiğine de şahit olmaktayız. Artık plak şirketleri müzisyenler için anlamlarını yitirmeye başlarken, bir "kendin yap" modasının da müzisyene avantaj sağladığını, kayıttan prodüksiyona, yayımdan promosyona kadar her şeyle müzisyenlerin kendilerinin ilgilenebildiği, hatta sözleşmeye tabi olmadan albümün dijital ortamlarda dağıtımını üstlenen üçüncü parti kuruluşların istenildiği takdirde albümlerin teliflerini de tek seferlik sabit bir ücretle müzisyen adına koruyabildikleri bir ortamın varlığına şahit olmaktayız. Bu noktada, iplerin yüzyıllardır belki de ilk kez ciddi şekilde müzisyenlerin ellerine geçmeye başladığını söylemek abartılı olmaz. Çağın pratiklik ihtiyacı ve tüketim eğilimi sayesinde oluşmuş olsa da bu olumlu havanın her geçen gün yeni bir girişim enstrümanıyla

karşımıza çıkması, müzisyenlere yepyeni ve farklı alanlar sunması, her şeyden önce müzik adına olduğu kadar, müzisyen ve eser haklarının korunumu adına da küçük ama güçlü bir adım teşkil etmektedir”.

Çalışmamızın ikinci bölümünde telif haklarının ekonomik yansımalarını incelemiştik. Fikri ekonomilerin analizini yaptığımız bu bölümde yeni ekonomi / ağ ekonomisinin müzik ve telif hakları açısından yarattıkları, dünyada ve Türkiye’de dijital müzik sektörü ve korsan ekonomisi konularına değinmiştik. Görüştüğümüz uzmanlara da ekonomik anlamda adil bir pay söz konusu mu diye sorarak görüşlerini aldık. Doç. Dr. Erkan Saka güncel durumu dijital platformları göz önünde bulundurarak şöyle değerlendiriyor: *“Adil bir pay yok ve hiçbir zaman da gördüğümüz kadarıyla adil bir pay alma söz konusu olmuyor. Hatta yeni bir model olan streaming üzerinde de tartışmalar yaşanmakta. Çok popüler olmayan sanatçılar streaming üzerinden yine adil bir pay alma konusunda sıkıntılar yaşıyor. Çünkü streaming de bağlı olunan şirket tarafından yapılıyor ve gelir modeli oradan kuruluyor. Sanatçılara kalan meblağlar bunun üzerinden değerlendiriliyor. Ama şu an için elimizdeki seçenek bu. Hatta dijital streaming üzerinden gelen gelir oldukça az ve sanatçılar konser gibi etkinliklere yönelmek zorunda kalıyorlar endüstriden adil bir pay alabilmek için. Eskiden fiziki satışlardan (CD, kaset gibi) kazanç vardı, belki hala birileri kazanıyor ama şimdi her şey dijital üzerinden ilerliyor. Öte yandan bu alanda adalet kavramı sürekli yeniden tanımlanması gereken bir kavram. Kazançlar düşünüldüğünde genelde şirket ve kurum tarafının daha ağır bastığı görülmekte. Dijital süreçlerle birlikte bunun değişeceği söylenmişti ama anlıyoruz ki henüz bu anlamda bir değişim yaşanmıyor. Şirketlerin ve diğer ilgili kurumların dışında müzik endüstrisinin içine dahil olan bir yeni ortak da dijital platformlar. Bu sayede üreticiye özellikle küçük üreticiye yönelik maddi pay daha da azalmış olabilir. Genelde biz istisnai durumlar olarak zaten popülerliğini kazanmış üreticileri görüyoruz ama çoğunluğun durumu o değil. Çoğunluk için bu dönem daha da zor olabilir. Dijital mecralar çok değişken olduğu ve yeni iş modelleri de sürekli ortaya çıktığı için bu yaptığım gözlem şimdiki güncel durumu kapsıyor.”*

Konuyu müzisyenlerin eserini üretmek ve yaymak için katlandığı maliyetler üzerinden değerlendiren Murat Sarlıcalı, hem albüm için hem de konser organizasyonları için müzisyenin piyasadan aldığı payın son derece düşük olduğunu vurgulamaktadır. *“Eskiden bu tarz bir adaletten söz etmemiz mümkün değildi. Bir önceki konuda da bahsettiğim gelişmeler ve uygun ortam oluşana kadar sadece büyük isimlerin hakkını*

alabildiği, onların da o aşamaya ancak büyük fedakarlıklar ve uğraşlar sonunda gelebildiklerini söylemek doğru olacaktır. Müziği, müzisyenin haklarını ve telifini tarih boyunca incelediğimizde de bu gerçeği görmekteyiz. Dolayısıyla, müziği bir ürün olarak ele alırsak, üreticinin ve pazarlamacının farklı miktarlar kazanıyor oldukları gerçeğini görebiliriz. Ben bunda üreticinin yani müzisyenin kâr payı tatmin edici bir oranda olduğu müddetçe bir yanlış görmüyorum. Neticede besteci müziğini aynı zamanda satmakla mükellef değilse ama kâr amacı güdüyorsa, o halde bunu pazarlayacak birileriyle çalışmak zorunda. Bu noktada prodüksiyon ya da plak şirketlerinin, menajerlerin, adı her ne olursa olsun aracı pozisyonundaki kişi ya da kuruluşların yardımına ihtiyaç var. Buradaki önemli husus, bir müzik eserinin maliyet kalemlerinin müzisyenin baş edemeyeceği kadar yüksek olabilmesi durumu. Biraz açmak gerekirse; günümüzde bir şarkıyı bestelemek için gerekli enstrüman, bunun aksesuarları, kayıt etmek için gerekli teknolojik donanım, mevcut değilse bunların temini, bir prodüktörle çalışılacaksa onun temini, gerekiyorsa diğer stüdyo müzisyenlerinin temini, kayıt sonrası miksaj ve mastering dediğimiz aşamalar, eserin basılacağı ortamın hazırlanması ve daha birçok ayrıntıyı içeren süreci düşünecek olursak, bu aşamaların hepsi müzisyene ciddi bir maliyet oluşturmaktadır. Bunları müzisyen, yine eğer çok büyük bir isim değilse, kendi bütçesinden karşılamakta, çoğu zaman karşılığını alamayacağını bile bile sesini duyurmak için buna katlanmaktadır. Diğer yandan, müzik piyasası gibi rekabetçi bir ortamda, her zaman en iyisini ortaya koymak gibi bir gereklilik söz konusudur. Bu da her seferinde daha iyi kayıt, daha büyük ses mühendisleri, daha yeni teknik donanımlar, daha fazla ekipman gibi bir maliyetler bütününe peşinden sürüklemektedir. Bunları göz önünde bulunduracak olursak, bir müzisyenin ekonomik açıdan tatminini sağlayabilecek miktarda bir gelire ancak yüksek kâr payı oranlarıyla ulaşması mümkündür. Oysa ki plak şirketleri ve yapımcılar, müzisyenleri komik rakamlara (örneğin satılan cd başına 10 kuruş gibi) ikna etmekte, albüm satışından ancak sembolik bir pay vermeyi teklif etmektedirler. Bu ortamda adil bir pay dağılımından söz etmek mümkün değildir. Tek gelir kapısı canlı performans olmaya zorlanan müzisyen, burada da organizatörlerin ve menajerlerin pençesine düşmekte, yine yeterli kârlılığa erişememektedir.”

Konuya aktörler ve piyasa üzerinden bakıp hukuki yöne vurgu yapan Doç. Dr. Yalçın Tosun adil pay konusunda şunları dile getirmektedir: “Açıkçası fikri hakların ekonomik analizi çok geniş bir konu. Bu kadar makro düzlemde genel ifadelerle bir yargıda bulunmak zor. Çünkü çok fazla aktör ve çok fazla piyasa var. Bu nedenle her bir

telif piyasası kendi sektörü içinde, sanatçı-yapımcı-yayıncı-icracı sanatçı-kullanıcı temelinde değerlendirilmeli diye düşünüyorum. Dijitalleşmeyle birlikte yeni tanımlamalar, yeni çözümler de bulmak gerekiyor aslında. Telif düzenlemeleri her ne kadar 1990'ların ortalarından itibaren internetin getirdiği yeni olanaklar nedeniyle birçok ülkede reformize edilse de teknolojinin olağanüstü hızı karşısında yasal mevzuatların çözüm önerileri birçok noktada atıl kaldı kanımca. Adil paya gelince, açıkçası yapımcı ya da yayıncılar bugün internetin sunduğu olanaklar nedeniyle eskisi kadar ön planda değiller bence. Ancak buna rağmen telifte adil pay konuşulacaksa eğer bu eser sahipleri-kullanıcılardan çok yapımcı-yayıncı ile eser sahibi-kullanıcı menfaat dengeleri düzleminde konuşulmalı gibi geliyor bana". Murat Yakupoğlu konuya müzisyenlerin somut kazançları yönünden emek-değer ekseninde bakıyor ve şöyle diyor: "Ticarileşme sanatta da kendi hiyerarşik sistemini koruyup kazanç üzerine derinleştiğinden adil bir paydan söz etmek mantıksız. Yine en tepede organizasyon ve en aşağıda sağılmaya müsait sanatçı. Emek üzerinden sömürü güzel bir ambalajla kolaylıkla saklanır. İşte endüstrileşme sanatçının emeğini tüketiciye sunduğunda bunu sanat için yapacağını, insanlığın gelişmesi için yapacağını düşünmek saflıktır. Kazanç olmadan üretime yatırım yapılmıyor."

Çalışmamızda müziğin ekonomi politiği çerçevesinde tüketim toplumunda korsan olgusundan bahsetmiştik. Korsan olgusunun tüketimin süresini kısalttığından ve her kültür ürününü aynı düzeye indirgeyerek ulaşılabilir ve eşit kıldığından bahsetmiştik. Uzmanlarımızdan hukukçu ve yazar Doç. Dr. Yalçın Tosun yeni modelleri de konuya katarak şöyle demektedir: "Bugün geline noktada müzikte Spotify ve benzeri uygulamaların korsan tüketimi azalttığını, birçok insanın bugünün hızlı hayatında korsan içerik bulmaya bile eskisi kadar vakit ayıramadıklarını hatta bunu istemediklerini düşünüyorum. Nüsha dediğimiz basılı materyallerin satışının iyice düşmesiyle birlikte, streaming yoluyla müzik dinlemek daha da popülerleşti. Ayrıca download edilen müzikleri saklama konusunda da açıkçası zahmete girmek isteyenler oldukça azaldı. Sistem kendi kendini düzeltti bir noktaya kadar. Bunun dışında bile isteye korsan üretimi reklam açısından destekleyen, göz artı edenlerin geçmişte de bugün de olması ihtimali var bence. Sonuçta reklamın bu ürünlerin popülerlik kazanmasındaki rolü yadsınamaz. Ancak dediğim gibi, telifi bir pasta olarak düşündüğümüzde, adil bir paylaşımın bu pastanın sürekliliği için gerekliliği ortada. Bu hem üretici hem finansörler hem de kullanıcılar açısından böyle bence". Diğer uzmanlarımızdan iletişimci Doç. Dr. Erkan

Saka ise korsan olgusunun sarsıcı etkisinden ve teknolojik imkanlar dahilinde oluşan yeni iş modellerinden bahsederek konuya şöyle yaklaşmaktadır: “Korsan olgusu bence müzik endüstrilerinin ve diğer yaratıcı endüstrilerin kendine gelmesi ve onları sarsması, onlara meydan okuması anlamında önemli bir sosyal pratik. Diğer sorulara verdiğim cevaplara bakılırsa müzik endüstrisinin ve diğer yaratıcı endüstrilerin çok da güç kaybetmediğini düşünüyorum. Alternatiflerin ve farklı modellerin olmadığı bir yerde korsan olgusu bir meydan okuyucu olarak durmakta. Şimdi bu olgunun bir sürü farklı aşamaları bulunmakta. Son kullanıcı açısından düşündüğümüzde, dünyadaki gelir eşitsizliğinden ve dengesizliklerinden dolayı, bazılarının korsana -internetten film müzik indirmek- başvurması zorunluluk gibi. Korsan olgusu müzik sektörünü bir de şu yönden sarsmış olabilir, o da kullanım kolaylığı. Çünkü bazen ücretini ödeyip satın aldığınız bir ürünü kullanmak gerçekten daha zor olabiliyor. Bu da kurumların koyduğu DVD şifreleme gibi bazı özellikler yüzünden kullanımı zorlaştıran sebeplerin başında geliyor. Ama internetten bir filmi indirdiğinizde hemen izlemeye başlayabiliyorsunuz. Çoğu platform bu kolaylığa henüz ulaşamadı belki ama film endüstrisini düşündüğümüzde Netflix buna ulaştı. Aslında, korsan çoğu zaman, kullandığı teknik yöntemlerle ve kullanım pratiği ile yol gösterici bile olabilir. Bölgesel farklılıklardan ve hukuk yapısından dolayı çoğu zaman yabancı bir ülkeden aldığı DVD’yi Türkiye’de izleyemiyorsun. Korsan, bu tarz bölgesel sınırlılıkları da kaldıran bir durum yaratıyor ve sınırlar ötesi bir iletişim ortamı da oluşturuyor. Bir taraftan da korsan, müzik endüstrisini hep zorluyor; eğer düzgün ve çağa uyan iş modelleri oluşturmazsanız ve son kullanıcıya yönelik pratikler sunmazsanız ben sizi sarsmaya ve zorlamaya devam edeceğim diyor. Bu anlamda korsan endüstriye yol gösterme açısından iyi bir rol oynuyor olabilir. Bir taraftan şu da görülüyor ki, eğer iyi bir iş modeli ile insanların karşısına çıkarsanız, insanlar ona para ödüyor. Spotify ve Netflix bunun en iyi örnekleri arasında. Örneğin ben artık neredeyse müzik indirmeyi bıraktım ama film indirmeye devam ediyorum çünkü film endüstrisinde hala platformlar arası rekabet var ve istediğin ürünü bulman o kadar da kolay değil. Spotify ise model olarak evrensel bir müzik kataloğunu bizlere sunuyor.”

Müzisyen / ses tasarımcısı Murat Sarlıcalı tüketim toplumu içindeki korsan olgusunu öncelikli olarak bir kültür takası olarak değerlendiriyor ve üreticiler / tüketiciler üzerindeki olumlu etkisini vurguluyor. “Korsan etkisi devasa müzik endüstrisindeki küçük ve orta ölçekli müzisyenler için olmazsa olmaz bir gereklilikti diyebilirim. Sesini

duyurma imkanı olmayan herkes açısından ürettiklerinin geniş kitlelere yayılmasını sağlayan alternatif bir dağıtım yoluydu. Bu sayede keşfedilen gruplar, sinema alanında yönetmenler ve edebiyat alanında yazarlar ve şairler, korsan etkisinin ulaştığı herkes tarafından bugün hala sevgi ve saygıyla anılan, korsan etkisi olmasa muhtemelen hiçbir zaman bilinemeyecek olan üreticilerdi. Müzik açısından, Norveç'in ücra bir köyünde kendi kendine müzik yapan bir insana Anadolu'nun ücra bir köşesinde ulaşılabilmesini sağlayan bir olguydu korsan etkisi. Normal şartlarda birleşemeyecek bu iki ucu bir iki tıkla birbiriyle buluşturan, adeta kültürel köprüler kurulmasına yol açan bir kavramdı. Tabii ki hak sahipleri açısından düşünüldüğünde yanlıştı bu ve hatta yasal değildi ve suçtu. Bana kalırsa korsanın bu denli ciddi bir etki oluşturmasının en önemli sebebi, bedava olmasından ziyade yarattığı kolaylıktı. Bir müzik CD'sine ulaşmak, maddi bir külfet teşkil etse de, onun temini birçok fiziksel aşamadan geçilmesini gerektiriyordu. Oysa ki korsan ortamlar bir iki tıkla merak edilen müzisyenin merak edilen albümünü ve hatta dilenirse tüm albümlerini birden edinme şansı sağlıyor, bunu da bilgisayarın başından ayrılmaya gerek duymadan arka planda yürütebiliyordu. Tüketim toplumunun bu denli bir kolaylıkla tanışan herhangi bir ferdini bu kolaylıktan koparmanın pek mümkün olacağını düşünmüyorum. Dolayısıyla korsan eserlerin sunulduğu tüm ortamlara ciddi bir rağbet vardı. Sadece bu ortamlarda değil, korsan kopyalar kişiler arasında da el değiştiriyordu. Komple müzik arşivleri, film arşivleri arkadaşlar arasında kopyalanıyor, dinleyiciler yepyeni tecrübeler ediniyordu. Tüm bu paylaşım rüzgarı kendine ait bir alt kültür yaratmıştı. Ta ki akıllı telefonlar ve internet yayıncılığı devreye girene kadar.” Müziğin dijitalleşmesi ile birlikte transferinin ve saklanması kolaylığı bir arada işleyen bir faktör oldu. Korsanla birlikte yaratılan alt kültür de ücretli internet platformları ve akıllı telefonların tüketimdeki yeri ile birlikte dönüştü ve değişti. Burada Murat Sarlıcalı Doç. Dr. Erkan Saka ile benzer bir noktaya vurgu yapıyor ve yeni iş modellerinin korsan olgusunu nasıl etkilediğini kuşaklar arasındaki dinamiği de göz önünde bulundurarak değerlendiriyor: “Akıllı telefonlarla artık her an istenen her şeye ulaşılabilen, dünyanın bilgisinin cebimize girdiği bir dönem oluşmuştu ve bir yere gittiği yoktu. Bu beraberinde her alanda olduğu gibi, müzik alanında da pratik ulaşımı ve erişim kolaylığını beraberinde getirdi. Çeşitli uygulamalar herhangi bir yerde çalan bir müziği bulabiliyor, şarkıya tek tıkla anında ücretsiz ulaşmanızı sağlayabiliyordu. Uygulamaları sadece arada sırada çıkan reklamları dinleyerek ücretsiz kullanabildiğiniz gibi aylık çok cüzi miktarlar ödeyerek reklamsız, kesintisiz de kullanabiliyor, dünyanın neredeyse bütün müziğine erişebilir duruma geliyordunuz. Müziğe ulaşım baş

parmağınızın iki hareketine bağlıydı ve böyle bir kolaylığı artık korsan sağlayamıyordu. Bana kalırsa işte bu yüzden terk edildi. Önce akıllı telefonların kullanılmakta olduğu dönem ilk telefonlarını edinen nesil korsanla uğraşmayı bıraktı, çünkü uygulamalar daha kolaydı. Sonra akıllı telefonların kullanıldığı ortamın içine doğan daha genç nesil korsana bulaşmadı, zaten uygulamalardan başka bir şey bilmiyorlardı. Gerek de yoktu, beş saniye reklam dinleyip diledikleri şarkıya erişebiliyorlardı. En son da korsanı tanımış, bununla hayatı bir şekilde değişime uğramış ve internetin sosyal hayata entegre oluşuna tanık olmuş, günümüzde orta yaşlara yelken açmış nesil de korsandan vazgeçti. Norveç'in ücra köyünde müzik yapan adam da o ortamdı zaten. Korsana ne gerek vardı ki? Böylelikle, ilginçtir ki, korsan destekçilerinin olması gerektiğini savundukları, erişim hakkı, kolaylık, bedava kullanım gibi bazı hususlar, internet yayıncılığı sayesinde kendiliğinden oluşmuştu. Artık büyük küçük tüm müzisyenler, hatta artık hayatta olmayanların eserleri bile bu ve benzeri ortamdalar. Erişim uzaklığı telefonunuzun durduğu cebinizle eliniz arasındaki mesafe kadar. Erişim zorluğu baş parmağınızı hareket ettirme hızınız kadar. Hal böyleyken, bundan daha hızlı ve daha kolay bir erişim imkanı sağlanana kadar korsanın durumunda bir değişiklik olacağını sanmıyor, eski ihtiyaçlı günlerine geri döneceğini zannetmiyorum.” Müzisyen / radyo yayın teknisyeni Murat Yakupoğlu tüketim kavramı üzerinden konuyu şu şekilde değerlendirmektedir: “Sosyal medyayla birlikte yıldız görülen sanatçılar sahne harici hayatlarıyla da herkesin gözü önünde bulunuyor. Yıldız miti yavaşça yıkılmaya başlıyor. Hızla tüketilen sanatçı eserleri artık bir kısır döngü ve tatminsizlik yaratıyor. Böylece eser değeri anlamını yitirmeye başlıyor. Tüketici -koleksiyonerler hariç- ona değer katacak bir cd, plak, kaset vs. için çaba harcamıyor, elindekini tutuyor. Belki fazladan bir harddisk alıp indirebileceği arşivi için yatırım yapıyor. Aynı zamanda sanatçı açısından da albümden para kazanma dönemi geride kalıyor. Zaten bu kadar hızla tüketilen eserler single/tekli olarak sunulurken diğer eserler riske atılmamış varsayılıyor.”

Çalışmamızın son bölümünde Copyleft, Creative Commons gibi farklı lisanslama türlerinden bahsetmiş, bu lisanslama modellerinin ve bunlarla birlikte çalışan platformların telif haklarına karşı bir alternatif oluşturup oluşturamayacağını tartışmaya açmıştık. Bu tartışmayı alanında uzman kişilerle de sürdürdük ve önemli bulgular elde ettik. Akademisyen kimliğinin yanında yayınlanmış birçok kitabı ile yazarlık faaliyetini sürdüren Doç. Dr. Yalçın Tosun, alternatif modellerin çözüm oluşturup oluşturmayacağı yönünde şunları söylemiştir: “Bir noktaya kadar evet, çözüm oluşturuyor. Ancak her eser

türü için öyle olduğunu belirtmek zor. Bence alternatif lisans modelleri faydalı ve gerekli. Ancak resmin bütünü düşünüldüğünde bence eser üreticilerin, icracıların, para yatıranların her bir aktörün pastadan adil paylar alması, bu yapılırken de kullanıcıları çok bunaltmayacak şekilde bir telif toplama mekanizmasının araştırılmasının daha önemli olduğunu düşünüyorum. Yani bir yazar -eğer bestseller bir yazar değilse- yazdığı kitaptan bugün ortalama yüzde 10-12 arasında bir telif alıyorsa açıkçası kitaplarının internette pdf olarak paylaşılması onu ekonomik açıdan çok da etkilemiyor. Bu nedenle her bir eser türü içinde eseri üreten kişilerin telif dokunanlar arasında kaçıncı sırada geldiği de bir araştırma konusu yapılmayı ayrıca hak ediyor.” Doç. Dr. Erkan Saka ise alternatif modellerin çözüm değil çözüme giden olasılıkları oluşturduğunu söyleyerek şunları dile getirmiştir: “Bence alternatif lisans modelleri ve alternatif mecralar bir çözüm değil ama çözüme giden olasılıkları bizlere sunuyor. Müziğini amatör olarak icra ediyorsan ve kar odaklı olmayan bir şekilde üretimini sürdürüyorsan, bu mecralar sana bir fırsat sağlıyor. Bu mecralar sayesinde hakim olan kurumsal üretim düzeninin dışında bir şekilde var olmaya çalışıyorsun. Ama tam da müzik endüstrisinin yapısına alternatif oluşturabilmiş değiller. Belki başka alanlarda daha etkili olabilirler örneğin metin içeriği üretimi gibi. Ama konumuz müzik olduğu için ve müzik endüstrisi çok güçlü bir yapı olduğu için henüz ona alternatif oluşturabildiklerini söylemek pek doğru olmaz. Tabi bunların ne kadar enforce edileceği de önemli bir konu. Burada ulus devletlerin düzenlemeleri ile ilgili konular da var, ne kadar yaptırım olup olmayacağı gibi. Örneğin otoriteler gözünde Türkiye’de Creative Commons gibi modeller ne kadar kabul görebilir ve kabul görmezse de bu nereye kadar etkili olur, bunlar tartışma konusu olabilir. Benim gördüğüm şu ki bu alternatif modeller en azından bir çözüm denemesi getiriyor. Belki bu modeller büyüyüp iş modellerine de dönüşebilir ama bu modeller şimdilik çok alternatif ve kenarda kalmaya müsait gibi görünüyor bana.”

Kendisi de bir müzisyen olan bu alternatif lisans modellerini temel alan platformlarla çalışmış Murat Sarlıcalı, konuyu kendi deneyimlerinden, müzisyenin emeğinin karşılığında ve müzik üreticiliğinin geleceği yönünden değerlendirerek şunları dile getirmiştir: “Kendim hali hazırda Bandcamp ile çalışan, bu mecra da albümünü yayınlamış bir müzisyenim. Bu soruyu bu doğrultuda yanıtlayacağım. Öncelikle Bandcamp gibi ortamlar müzisyene tamamen kendi yayın ortamını istediği ölçü ve sıklıkta yaratma imkanı veren ortamlar. Bunu yaparken de, ilk hizmete girdiği zamanlarda her on satıştan birini komisyon olarak alan bir sisteme sahipken, günümüzde

%10 - %15 arası bir komisyon almaktalar. Bu oranlar bir müzisyenin plak şirketiyle çalışması sonucunda ortaya çıkacak olan acımasız kesintilerle kıyas bile kabul etmeyecek kadar uygun komisyon oranları. Dolayısıyla sadece bu açıdan bile müzisyenler için güzel bir çözüm oluşturuyor. Diğer yandan ortam üzerinden fiziksel ürün satışı yapılabilmesi, müzisyenin ya da grubun kendi adını taşıyan web sitesine hazır bir sayfa olarak yönlendirilebilmesi, sunduğu ödeme araçları kolaylıkları açısından da gayet uygun bir çözüm sunmakta. En önemlisi ise, tüm bunların internet üzerinde olması ve günümüzde artık her türlü promosyonun internet kanalıyla yürütülmesinden kaynaklı, internetin sunduğu imkanlara entegre çalışan çözümler de sunuyor olması. Bunun yanı sıra, artık streaming tabir edilen veri akışı uygulamaları, günümüz teknolojisinin olduğu kadar müzik teknolojisinin de vazgeçilemez bir unsuru olmuş durumda. Bunun geriye doğru değişmesinin artık bir imkanı olduğunu düşünmüyorum. Ancak ve ancak ileriye doğru yatay veya dikey olarak gelişebilir. Daha iyi, daha hızlı, daha kullanışlı streaming uygulamaları ya da streaming'in yerini alacak bambaşka yeni bir teknoloji geliştirilmesiyle, artık plak gibi fiziksel kopyaların ancak bir nostalji ya da meraklıları için yüksek maliyetle de olsa basılarak hoş bir anı olması amacıyla sunulduğu bir döneme girmiş bulunmaktayız. Müzik teknolojisi ve yayıncılığı artık tamamen bu duruma endekslenmiş durumda. Bunu en uygun çözümle sağlayabilen ortamlar en tutulur, en gözde ortamlar olarak kalmaya devam edecek ve müzisyenler için her zaman uygun bir çözüm oluşturacaklar diye düşünmekteyim. Müziğini Bandcamp kanalıyla dijital kopya şeklinde yayınlamış bir müzisyen olarak bu yayın anlayışıyla olan yedi yıllık tecrübem doğrultusunda müzik yayıncılığı geleceğinin bu doğrultuda ilerleyeceği kanaatindeyim.”

Çalışmamızda değindiğimiz üzere bağımsız müzisyenlerin ve plak şirketlerinin müzik piyasası içinde çok az da olsa bir yükselişinden söz etmiştik. Murat Yakupoğlu telif haklarıyla ilgili önemli bir soruyu dile getirerek alternatifler açısından şunları dile getiriyor: “Çözüm olarak gördüğümüz telifsiz bir üretim dünyası mı ya da hak edilen maddi karşılığın sanatçıya yansıtılmak mı? Bu alternatif modeller aracısız bir şekilde insanlara ulaşmayı teşvik edebilir. Ufak çaplı plak şirketleri de üretime katkı anlamında motivasyon kazanabilir.”

SONUÇ

Telif hakları, sanatçıların kendi eserlerine sahip olma haklarının kanunla tanımlanmış ifadesidir. Klasik tanıma göre telif hakları korunarak eser sahibinin hakkını alması sağlanır ve eser sahibi dışındaki kişilerin bu eseri çoğaltmaları ve kopyalamaları engellenmiş olur. Telif hakları, özgün ve yaratıcı eser sahiplerine (yazar, müzisyen, tasarımcı, vb.) belirli bir süre dahilinde yasalarla tanınan ekonomik ve manevi haklardır. Aslında telif hakları doğrudan fikirleri değil, fikirlerin ifade ediliş biçimlerini korumaktadır. Bu, yaygın görüş olarak karşımıza çıkmaktadır. Burada tartışacağımız ve çoğu zaman ıskalanan görüşler ise fikri mülkiyet ve telif hakkı düzenlemelerinin, eser sahiplerinin haklarını koruyan uygulamalardan çok, yaratıcıların haklarını devralmış olan büyük şirketlerin yararını maksimize eden düzenlemelere dönüştüğünü savunan görüşlerdir. Bir diğer taraftan bu haklar, teknolojik ve bilişsel anlamdaki gelişmelerin uzağında kalmamak için, sık sık güncelleştirilmektedir. Zaten ortaya çıkan anlaşmazlıkların ve uyum sorunlarının temelinde yatan sorun, günceli yakalayamama sorunudur. Bununla birlikte kişisel ve toplumsal olmak üzere telif haklarının iki temel amaca hizmet ettiği söylenebilir. Kişisel amaçlar dediğimiz unsurların ardında, kişiyi yeni eserler yaratmaya teşvik etmek ve eser sahiplerini telif hakları aracılığıyla ödüllendirmek yatmaktadır. Toplumsal amaç ise yaratıcı ve kendine özgü eserleri belirli bir süre geçtikten sonra, toplumdaki herkesin yararına sunmaktır. Telif hakları bu amaçlarının yanında, eser sahipleri ve kullanıcılar arasında da bir denge kurma görevini üstlenmektedir. İşte sorun da burada başlamaktadır. Denge hangi yöndedir ve eser korumaları bilişim çağında nasıl tanımlanmalıdır? Kıta Avrupa ve ABD/İngiltere hukukundaki bir farklılıktan söz edebiliriz. Copyright kelimesinin İngilizcede tam karşılığı “owner of copy”dir, yani imtiyaz sahibi anlamını içermektedir. Yine copyright tam anlamıyla eser sahibinin değil, yayıncının hakkı anlamını taşır. Kavram olarak Alman hukukundaki telif hakkı (Urheberrecht) ile Amerikan hukukundaki telif hakkı (Copyright) arasındaki fark tesadüf değildir. Şöyle ki, Alman hukukundaki telif hakkı kavramı eser sahibine ait bir hak olduğu halde, copyright sadece izinsiz kopyalamayı engelleyen bir haktır; böylece onlara göre, yabancıların başkasına ait olan bir hakkı kullanmaları engellenmiş olacaktır.

Bilişim çağında bireyin davranışlarını ekonomik anlamda kestirmek oldukça güç. İnternet sayesinde bireyin alışkanlıkları değişiyor. Birey sosyal hayattan ve öğretilmiş ya da öğrenilmiş toplumsal bağlamlardan dışarıda yaratılan siber-dünyada kendini var eder ya da tamamen anonim bir şekilde hareket eder. İşte bu yeni yapıya ve yapının sorunlarına, ne genel hukuk anlayışı, ne klasik ekonomi ne de klasik anlamda sosyoloji bilimi cevap veriyor. Homo-economicus kavramı, insani davranış şekillerini bireyden alan, tüketim modeli içinde insanı bir makine/robot olarak tanımlayan ve tüm sosyolojik gerçeklikten uzak bir kavram. Nitekim Pierre Bourdieu da, toplumsal aktörlerin pratik mantığa, bedensel içgüdülere ve sezgiye göre ekonomik kararlar alabildiğini vurguluyor. Piyasadaki hareketler, mallar, fiyatlar ve diğer ekonomik etkenler hakkında fazlasıyla bilgiye sahip bireyler elbette ki var fakat iktisadi çözümlemeler yaparken tüm bireyleri homo economicus üzerinden değerlendirmek, hele ki tüm sosyal ve ekonomik sistemlerin değişime uğradığı bilişim çağında, oldukça zor ve imkansız. Yani demek istediğim o ki, bilişim çağında bireylerin bir şeyleri “kopyalaması” ya da “indirmesi” salt ekonomik anlamda düşünülemez. Tabii ki korsan CD ve kitap satan kişilerle bunu karşılaştırmak bizi komik duruma düşürür ama sıkı telif savunucuları, internetten bir kültür ürünü indirdiğimizde bizleri o korsan kitap satan insandan farksız görür.

Tarihsel süreç içinde bakıldığında da, insanlığın her devrinde her türlü ilk sahipliğe hukuksal anlamda ayrıcalıklar tanındığı ve zaman zaman bu ayrıcalıkların özel hukuk olarak adlandırıldığı görülür. Matbaadan önce eserlerin korunmamasının sebebi tamamen, ekonomik bir değerinin olmamasıydı. Çoğaltılamıyordu ve küçük bir zümre tarafından yazılıp okunuyordu. Peki, ya şimdi? Wikipedia sansürünü ve bu tarihsel süreçle ne kadar benzerlik gösterdiğini birazdan daha iyi anlayacağız ya da erişim engelinin aslında küçük zümrelerin bilgiyi kontrol etme çabası olduğunu... İlk ve ortaçağ döneminde eserler daha çok kilisenin kontrolünde ve onun çizdiği sınırlar çerçevesinde verilmekteydi. Yine bu dönemde eserleri çoğaltma hakkı, sadece feodal beylere, kiliseye ve krala tanınmış bir imtiyaz (ayrıcalık) olarak görülmekteydi. Eserler kilisenin denetiminde ve genelde din adamları tarafından yazılmaktaydı. Ünal Tekinalp hocanın aktardığına göre, kilise eserin asıl sahibi oluyor, eseri oluşturan gerçek eser sahibi ise ‘bir bilinmeyen usta’ unvanı ile belirtiliyordu. Burada kilisenin yaptığı denetimin ve sahiplenme arzusunun, sansürcülüğün (censorship) ilk izleri olarak görüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. O zaman güç kilisedir ve sansür, güçlünün kendini koruma ve savunma mekanizmasıdır. Phillips & Harslof’un tanımına göre ise sansür, güç

ve iktidar odaklarının bazı bilgilerin halka ulaşmasını bilerek ve isteyerek engellemek için kullandıkları bir mekanizmadır. Burada tekrar mülkiyet kelimesinin Arapça kökeninin “güç, iktidar, egemenlik” demek olduğunu hatırlatmakta fayda var.

İnsan davranışları belli bir sistem içerisinde düzenli bir şekilde hareket etmez ve bu davranışların formüle edilmesi oldukça zordur. Bölüşüm/paylaşım kavramına baktığımızda, internet ve ağ teknolojilerinin gelişimine paralel olarak insanların paylaşım kültürünü oldukça benimsediklerini, bu sayede yeni ekonomik göstergelerin ortaya çıkarak paylaşım ekonomisi gibi alanların gündemine girdiğini görüyoruz. Gabriel Tarde, “taklit” ve “icat” hakkında günümüz internet teknolojisine ve ekonomik düzenine oldukça uyan önemli çalışmalara imza atmış bir sosyolog. Tarde, “Tüm sosyal eylemlerin kaynağı ‘icatlar’ olarak adlandırılan, yeni fikir ve düşüncelerle ifade edilen bireysel girişimlerdir. En temel toplumsal ve toplumsallaştırıcı eylem ‘taklit’tir. Taklitle icatlar insanlar arasında kabul görür ve toplumsal sistem içerisinde etkili olurlar” der.

Bir bebeğin konuşmayı ve ifade etme biçimlerini öğrenme sürecini düşünün ya da enstrüman çalmaya ilk başladığınızdaki halinizi. Hangimiz bir şeyleri taklit etmedik ki? Karl Marx *Kapital*’in üçüncü cildindeki “İcatlar Aracılığıyla İktisat” bölümünde, “evrensel emek” kavramının toplumsal birliktelikten geldiğini söylerken bir yandan da şöyle demiştir: ”Evrensel emek tümüyle bilimsel çalışma, icat ve buluştur. Bir taraftan günümüzde yaşamakta olan insanların işbirliğinin ürünü iken, bir taraftan da geçmiş çalışmalara dayalıdır.” Tarde’a göre üretim, bir başka kişinin eylemlerinin benzerinin yapılması aracılığıyla yapılıyor ya da sonunda ortaya daha önce üretilen bir ürünün benzeri çıkıyorsa, bu durumda yapılan şey yeniden üretim, daha doğrusu taklittir. Bu maddeden çıkaracağımız sonuç şudur ki, bir kültür ürünü üretiyorsak ya da bir blog yazısı yazıyorsak bunun yeniden üretiminin dayandığı iki unsur taklit ve kopyadır, ama o yine de biriciktir. Creative Commons lisans modeline göre eser sahibi bunu lisansladığında o “insanlığın ortak” kullanımına açık olur, paylaşılır, ilham olur, çoğalır, yayılır ve direkt ya da dolaylı olarak eser sahibine kazançlar da sağlar.

Toplum içinde var oluşumuzda kendimiz dışında “başkalarına” da borçlu olduğumuzu söylerken, elimizden gelenin bir kısmını da onlara vermekle yükümlü tutulduğumuzdan bahsediyoruz. Durkheim yine burada devreye girer ve “insanların bireysel şeyleri sahiplenmek istemeye hakları olması için, bu şeylerin başlangıçta bir kolektiviteye ait olmaları gerekir. Ve tek doğal, tek eksiksiz kolektivite de tüm insanlığın oluşturduğu kolektivite olduğu, geri kalanların hepsi ancak kısmi olabildiği için,

öngörülen sahiplenme hakkı başlangıçta şeylerin ortaklığını gerektirir ve ondan türer” diyerek konuyu mantıksal çerçeveye oturtur.

Fikirlerin serbest ticareti ya da dolaşımı, fikirlerin birbirinin yerine geçmesi değil karşılıklı bir şekilde birbirine eklenmesi olduğundan, bu fikirler ya oldukça verimli başka fikirlere dönüşür ya da birbiriyle çatışır. Aslında bir bakıma fikirlerin birbirleriyle çatışması da daha iyi ve sağlam düşünceler oluşturma açısından oldukça yararlıdır. Yine sansürlenmeden özgürce dolaşan ve birbirine eklemlenen bilgiler, birbirlerinden koparılmaya çalışıldığında ya da bu dolaşım engellenmeye çalışıldığında etkisizleşir ve işlevsizleşir.



KAYNAKÇA

- Acar, Gökmen Tarık : **İktisadî Değiştirmek: Neoklasik İktisada Eleştirel Bir Yaklaşım**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2008
- Adorno, Theodor W. : “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, çev. Bülent O. Doğan, Cogito, Sayı:36 Yapı Kredi Yayınları, 2003
- Albert, Michael : **Katılımcı Ekonomi – Kapitalizmden Sonra Yaşam**, çev. Taylan Doğan, İstanbul, Aram yay., Eylül 2004
- Alliez, Éric : “The Difference and Repetition of Gabriel Tarde”, Distinktion: Scandanavian Journal of Social Theory 9:49-54, 2004, s.32
- Ardıç(der.), Kaya : **Post Otistik İktisat-İktisada Eleştirel Bir Bakış**, İFMC İktisat Dergisi Yayınları, İstanbul 2004
- Ateş, Mustafa : **Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Kapsamı ve Sınırlandırılması**, Ankara, Seçkin yay., 2003
- Atik, Selda : “Post Otistik İktisat Çerçevesinde Küresel Ekonomik Kriz ve Neo-Klasik İktisat İlişkisi”, EconAnadolu 2009: Anadolu Uluslararası İktisat Kongresi’ne sunulmuş tebliğ, Eskişehir, 2009
- Attali, Jacques : **Gürültüden Müziğe, Müziğin Ekonomi-Politiki Üzerine**, Çev., Gülüş Gülcügil Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2005
- Avrupa Birliği Uygulamaları Çerçevesinde : “Fikri Mülkiyet Hakları” Kılavuzu, <http://www.aso.org.tr/kurumsal/media/kaynak/TUR/haberler/IPRGuideTurkce.pdf>, (12.04.2010)
- Ayiter, Nurşin : **Hukukta Fikir ve Sanat Ürünleri**, Ankara, Sevinç Matbaası, 1981
- Balkanlı, Ali O : **Küresel Ekonomi Koşullarında Türkiye’nin Dışa Açılması ve Gelişme Sorunu**, İstanbul, Filiz Yay.

- Bahçeci, Barış. : “Türkiye’de Değişen Müzik Sektörü”, Santral Müzik, 2005
- Baudrillard, Jean : **Sessiz Yığınların Gölgesinde – Toplumsalın Sonu**, çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğu-Batı Yayınları, 2003
- Baudrillard, Jean : **Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği**, çev. Oğuz Adanır, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2005
- Baudrillard, Jean : **Tüketim Toplumu**, çev. Hazal Deliceçaylı-Ferda Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 3.Basım, 2008
- Zygmunt Bauman, : **Çalışma, Tüketicilik ve Yeni Yoksullar**, çev. Ümit Öktem, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1999
- Bayamlıoğlu, Emre : “Creative Commons: Some Rights Reserved”, Penguence Dergisi, Sayı:5, Mayıs, 2006
- Bayamlıoğlu, İbrahim Emre : **Fikir ve Sanat Eserleri Hukukunda Teknolojik Koruma**, İstanbul, On İki Levha Yayıncılık, Ocak 2008
- Baygın, Cem : **Fikri Hukukta Yaratıcı Eser Sahibi ve Eser Üzerindeki Mali Hakları Kullanmaya Kanunen Yetkili Sayılan Kişiler**, İkinci Cilt, İstanbul, 2002
- Bayram, Selçuk : **Teknolojik Gelişmeler Işığında Müzik Eserlerinde Umuma İletim Hakkı ve Tüm Yönleriyle Mobil Haklar Kavramı**, İstanbul, Ufuk Matbaası, 2009
- Belgesay, Mustafa Reşit : **Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Şerhi**, İstanbul, 1955
- Berzek, Ayşe Nur : **Fikri ve Sinai Hukuk Mevzuatı**, İstanbul, Beta Yayıncılık, 2004
- Beşiroğlu, Akın : **Düşünce Ürünleri Üzerinde Haklar**, Ankara, Patent Bürosu Yay., 1999
- Bettig, R. : **Copyrighting Culture**, U.S.A., Westview Press, 1996
- Bishop, Jack : “Who are the Pirates? The Politics of Piracy, Poverty, and Greed in a Globalized Music Market”, California, Popular Music and Society, Vol.27, No:1, 2004, http://www.jackbishop.com/RPMS_27_01_07.pdf

- Boldrin, Michele : David K. Levine, Entelektüel Tekele Karşı, Sel Yayınları, 2010
- Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loic : **Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar**, çev. Nazlı Ökten, İletişim yay. , İstanbul, 2003
- Carruthers, Bruce G., and Laura Ariovich. "The Sociology of Property Rights." *Annual Review of Sociology* , 2004
- Coffin, G. – Stacey, C. ve Diğerleri : **Western Civilizations**, U.S.A., W.W. Norton&Company, Inc., 2002
- Çelebican, Özcan Karadeniz : **Roma Hukuku**, 10. Bs., Ankara, Yetkin Yay., 2004
- Dalkılınc, İbrahim : “İbn-i Haldun’un Mülkiyet Anlayışı”, Sosyoloji Konferansları Dergisi, Sayı:25, İstanbul, 1998
- Deleuze, Gilles : **Difference and Repetition**, çev. P. Patton, The Athlone Press, London, 1994
- Demir, Ömer : **Devlet, Rekabet, Mülkiyet ve İktisat**, Adapazarı, Değişim yay., 2000
- Dericioğlu, M. Kaan : Fikri Haklarla İlgili Temel Kavramlar, Tüsiad Bülteni-Fikri Haklar Bülteni 1.,Ankara, Temmuz, 1998.
<http://www.tusiad.org.tr/yayin/bulten/f1/html/sec2.html>
(17.03.2011)
- Durkheim, Emile : **Sosyoloji Dersleri**, çev. Ali Berktaş, İletişim Yayınları, İstanbul, Nisan 2006
- Erel, Şafak N. : **Türk Fikir ve Sanat Hukuku**, Ankara, Dayınlarlı Yay., 1998
- Erel, Şafak N. : **Türk Fikir ve Sanat Hukuku**, Ankara, Yetkin Yayınları, 2009
- Fisher, William W. : “Digital Music: Problems and Possibilities”, 2000,
<http://www.law.harvard.edu/faculty/tfisher/Music.html>
- Field, John: **Sosyal Sermaye**, çev. Bahar Bilgen ve Bayram Şen, Bilgi Üniversitesi Yay., İstanbul, 2008

- Fiske, John : **Popüler Kültürü Anlamak**, çev. Süleyman İrvan, Ankara, ARK yay., 1999
- Foucault, Michel : **What is an Author?**, “Twentieth-Century Literary Theory”, New York, State University Press, 1987
- Foucault, Michel : **Entelektüelin Siyasi İşlevi**, çev. I. Ergüden, O. Akınhay, F. Keskin, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000
- Greasley, D. ve Oxley, L., “Patenting, Intellectual Property Rights and Sectoral Outputs in Industrial Revolution Britain, 1780–1851”, *Journal of Econometrics*, 2007, No: 139
- Göker, Emrah : “Ekonomik İndirgemeci mi Dediniz?” içinde, Ümit Tatlıcan, Emrah Göker, Güney Çeğin, Alım Arlı (der.), **Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi**, İletişim yay., İstanbul, 2007
- Gökyayla, K. Emre : **Telif Hakkı ve Telif Hakkının Devri Sözleşmesi**, Ankara, Yetkin Yayınları, 2000
- Granovetter, Mark : “Economic Institutions and Social Constructions: A Framework for Analysis”, *Acta Sociologica*, 35, 1992
- Günay, Edip : **Müzik Sosyolojisi**, İstanbul, Bağlam Yayınları, 2006
- Güriz, Adnan : **Teorik Açıdan Mülkiyet Sorunu**, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları No. 253, Ankara 1969
- Hançerlioğlu, Orhan : **Ekonomi Sözlüğü**, 1.bs., İstanbul, Remzi Kitabevi Yay., 1972
- Hirsch, Ernest : **Fikri ve Sınai Haklar**, Ankara, Ar Basımevi, 1948
- İstanbul Ticaret Odası, **Müzik Eserleri Üzerindeki Telif Hakları ve Uluslararası Uygulamalar**, yayın no: 2007-12, İstanbul, 2007
- Kalaycı, Tahir Emre : “Özgür ve Açık Kaynak Kodlu Yazılım”, *Elektrik Mühendisliği Dergisi*, sayı: 435, 2009

- Karlıdağ, Serpil Konrapa : **Fikirlerimizin Sahibi Kim?**, Türkiye’de Müzik Endüstrisinde Telif Hakları Politikaları, İstanbul, Kalkedon Yayınları, 2010
- Linda, Garcia : “Network Architecture and Place Space Relationships: The Impact of Networking Technologies of the Geographic Distribution of Economic Activities” unpublished article, Working Paper, 2001
- Löker, Koray : “Özgür Yazılımdan Kültür Endüstrisi’ne Şık Bir Pas: Copyleft” isimli konferans, İstanbul Bilgi Üniversitesi, 17-18.04.2009
- Marlin-Bennett, Renée : **Knowledge Power: Intellectual Property , Information , and Privacy**, USA, LynneRinner Publishers, Inc., 2004
- Marshall, Lee : “Metallica and Morality: The Rhetorical Battleground of the Napster Wars”, Entertainment Law, Vol. 1, No. 1, California, 2002
- Marx, Karl : **Capital: A Critique of Political Economy**, vol.3, Vintage Books, New York, 1981
- Marx, Karl : **Artı-Değer Teorileri**, İkinci Kitap, çev. Yurdakul Fidancı, Sol Yayınları, 1998
- Memiş, Tekin : **Fikri Hukuk Bakımından İnternet Ortamında Müzik Sunumu**, Ankara, Seçkin Yayınları, Mayıs 2002
- Milberry, Kate : “Wiki Tarzı: Değişim Tasarlamak, Demokrasi Uygulamak”, derleyenler Guido Ruivenkamp – Joost Jongerden – Murat Öztürk, **Teknoloji ve Toplum: Yıkıcı Bir Direniş ve Yeniden Yapılanma**, çev. Cumhur Atay, İstanbul, Kalkedon Yayınları, 2010
- North, Douglass Cecil : “İktisadi Değişim Sürecini Anlama” (<http://www.liberal.org.tr/incele.php?kategori=MTc=&id=Mzk0> erişim tarihi: 14.10.2011)
- Online Etymology Dictionary, <http://www.etymonline.com>

- Oskay, Ünsal : “Sanatın Modern Döneme Girişinde Charles Baudelaire ve Direnimci Modernizmi (II)”, Oluşum Dergisi, Sayı:50
- Ökmen, A. Kemal : “Yazılım Telif Hakları ve Özgür/Açık Kaynak Kodlu Yazılım Kavramları Ders Notu”, s.3
<http://members.comu.edu.tr/kemal/doc/oakky.pdf>
- Özatalay, Cem : “Ekonomi Teorisi ile İlişkisi İçinde Bourdieu: Bir Komprador mu, Bir Eleştirmen mi?”, Sosyoloji Dergisi, 3.Dizi, 25.sayı, 2012/2
- Özmen, Şule : **Ağ Ekonomisi ve Elektronik Ticaret**, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006
- Öztrak, İlhan : **Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Haklar**, Ankara, 1971
- Pekin, Tevfik : **Ekonomiye Giriş**, İzmir, Anadolu Matbaası, Şubat 1999
- Proudhon, Pierre-Joseph : **Mülkiyet Nedir?**, 1.bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay., 2010
- Rowe, D. : **Popüler Kültürler**, çev. M. Küçük, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1996
- Stiglitz, Joseph E : **Küreselleşme Büyük Hayal Kırıklığı**, çev. Arzu Taşcıoğlu – Deniz Vural, İstanbul, Plan B yayınları, 4.baskı, Ekim 2006
- Suluk, Cahit : **Telif Hakları ve Korsanlıkla Mücadele**, İstanbul, Hayat Yayınları, 2004
- Suluk, Cahit : **Yeni FSEK, Telif Hakları ve Korsanla Mücadele**, Ankara, Seçkin yayınları, 2004
- Sümer, Işıl Yılmaz : “Sosyal Medya ile Yükselen Armağan Ekonomisi ve Sürdürülebilir Yaşam [Bölüm 1]”, (<https://imc.li/9132x>) Erişim tarihi: 12.05.2013)
- Tekinalp, Ünal : **Fikri Mülkiyet Hukuku**, İstanbul, Beta Yayınları, 1999
- Tesmeralsekdiz : Tarde ve Mikrososyoloji, sayı:3, Ankara, 2008

- Torvals, Linus, David Diamond : **Yalnızca Eğlenmek İçin**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 2005
- Vicente, S. Balaña : “The Originality Requirement in Copyright Law- A Comparative Study between the Spanish, French, UK, US, German and Italian Jurisdictions”
- Yalçıntaş, Altuğ : 2018. *Bırakınız Kopyalasınlar Bırakınız Paylaşsınlar: Dijitalleşme ve İnternet Çağında Fikri Mülkiyet İlişkileri*. s.71 Birinci Edisyon (EPUB). Open Science Framework. <https://osf.io/as8pc>.
- Yücesoy, Duygu : “Müzik Eserlerinin İnternet Ortamında Paylaşılmasının Telif Hakları Açısından Doğurduğu Etki”, Bütçe Dünyası Dergisi, sayı:33, 2010
- Yüksel, Mehmet : “Fikri Mülkiyete İlişkin Felsefi Tartışmalar”, Türkiye Barolar Birliği Dergisi, 2001/1
- Yüksel, Mehmet : “Fikri Mülkiyet Haklarının Tarihsel Temelleri”, Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi, Cilt: 1, Sayı: 2001/2
- Webster, Frank : "The information society: conceptions and critique," in: Encyclopedia of Library and Information Science, Vol. 58, Supp. 21. Ed. Allen Kent. New York, 1996

EKLER

Tablo 2: Creative Commons Lisans Çeşitleri

Lisansın kısa adı	Şartlar	Lisansın logosu	Açıklaması
by	Eserin ilk sahibi belirtilecek		Bu lisansa sahip eseri kopyalayabilirsiniz, üzerinde değişiklik yapıp yenisini üretebilirsiniz, ticari amaçla kullanabilirsiniz. Sağlanması gereken tek şart, eserin tüm kopyalarında eserin ilk sahibinin belirtilmesidir.
By-sa	- Eserin ilk sahibi belirtilecek - İlk lisans modeli korunacak		Bu lisansa sahip eseri kopyalayabilirsiniz, üzerinde değişiklik yapıp yenisini üretebilirsiniz, ticari amaçla kullanabilirsiniz. Sağlanması gereken iki şart var. İlki, eserin tüm kopyalarında eserin ilk sahibinin belirtilmesi. İkincisi, eserin tüm kopyalarında veya eserden üretilmiş yeni eserlerde de aynı lisansın kullanılmaya devam edilmesi. Bu lisans GNU GPL lisanslarının felsefesine uygun, özgür bir lisans modeli olarak kabul edilir.
By-nd	- Eserin ilk sahibi belirtilecek - Özgün hali korunacak		Bu lisansa sahip eseri kopyalayabilir ve ticari amaçla kullanabilirsiniz. Sağlanması gereken iki şart var. İlki, eserin tüm kopyalarında eserin ilk sahibinin belirtilmesi. İkincisi, esere dokunulmaması ve özgün halinin korunması.
By-nc	- Eserin ilk sahibi belirtilecek - Ticari kullanılmaya cak		Bu lisansa sahip eseri kopyalayabilir ve üzerinde değişiklik yapıp yenisini üretebilirsiniz. Sağlanması gereken iki şart var. İlki, eserin tüm kopyalarında eserin ilk sahibinin belirtilmesi. İkincisi, eserin hiçbir kopyası veya eserden üretilmiş yeni eserlerin hiçbirisinin ticari ortamda kullanılmaması.
By-nc-sa	- Eserin ilk sahibi belirtilecek - Ticari		Bu lisansa sahip eseri kopyalayabilirsiniz, üzerinde değişiklik yapıp yenisini üretebilirsiniz. Sağlanması gereken üç şart var. İlki, eserin tüm kopyalarında eserin ilk sahibinin belirtilmesi.

	kullanılmaya cak İlk lisans modeli korunacak		İkincisi, eserin hiçbir kopyası veya eserden üretilmiş yeni eserlerin hiçbirisinin ticari ortamda kullanılmaması. Üçüncüsü, eserin tüm kopyalarında veya eserden üretilmiş yeni eserlerde de aynı lisansın kullanılmaya devam edilmesi.
By-nc-nd	- Eserin ilk sahibi belirtilecek - Ticari kullanılmaya cak - Özgün hali korunacak		Bu lisansa sahip eseri kopyalayabilirsiniz. Sağlanması gereken üç şart var. İlki, eserin tüm kopyalarında eserin ilk sahibinin belirtilmesi. İkincisi, eserin hiçbir kopyası veya eserden üretilmiş yeni eserlerin hiçbirisinin ticari ortamda kullanılmaması. Üçüncüsü, esere dokunulmaması ve özgünlüğünün korunması.

Kaynak: Wikipedia, Creative Commons maddesi, http://tr.wikipedia.org/wiki/Creative_commons (06.05.2011)