

Film Müziği ve Telif Hakları Paneli: “Yan inşaattan kum almak gibi bir şey.”

19 Nisan 2005 tarihinde Mithat Alam Film Merkezi'nde, 2005 Hisar Kısa Film Festivali'nin ortaklarından olan ses tasarımı ve kayıt kültürü dergisi REC'le yapılan ortak çalışma kapsamında “Kısa Film/Film Müziği ve Telif Hakları” üzerine bir panel düzenlendi. 2005 Hisar Kısa Film Seçkisi'ne girmek üzere başvuran 141 kısa filmin yarıdan çoğunun müzik telifleri olmadığı için elenmek zorunda kaldığı bilgisi ile başlayan panelde, Müzikotek şirketi ve MSG¹'nin kurucusu Dağhan Baydur, RH Pozitif Edisyon şirketi adına Ali Coşar, MESAM temsilcisi avukat Eylem Akkayalı ve REC Dergisi Telif Hakları Editörü avukat Salih Nazım Peker konunun farklı boyutlarını REC Dergisi Marka Yönetmeni ve ses tasarımcısı Gökse'nin Göksel moderatörlüğünde tartıştılar.

Gökse'nin Göksel: REC dergisi geçtiğimiz Kasım ayında yayın hayatına başladı ve özellikle ses tasarımı ve kayıt kültürü üzerine bir alan seçti kendisine. Mithat Alam Film Merkezi'nden bize Hisar Kısa Film Festivali ile ilgili bilgi geldiğinde bu festivali desteklememiz gerektiğini düşündük. Konumuz ağırlıklı olarak ses tasarımı ile ilgili olduğu için kısa filmle sesi nasıl bir araya getirebileceğimizi düşündük ve ortaya çıkan sonuçlardan biri bugün düzenlediğimiz panel oldu. Telif hakları ile ilgili Türkiye'de son günlerde, yeterli olmasa da, çok önemli bazı adımlar atıldı. Kısa filmin sınırlı üretim olanak ve koşulları göz önüne

¹. Müzik Eserleri Sahipleri Grubu.

alındığında karşımıza şöyle bir tablo çıkıyor: Filmlerde genellikle hazır müzikler kullanılıyor, ağırlıklı olarak alıntı yapılıyor. Her ne kadar yapılan çalışmaların büyük bir bölümü amatör sıfatını taşısa da, telif hakları konusunda yapımcılara, yönetmenlere ciddi sorumluluklar düşüyor. Tanımladığımız misyon çerçevesinde panelistlerimiz telif hakları konusunu bu açıdan aydınlatmaya çalışacaklar. Bu konuda uzun yıllardır bir nefer gibi çalışmış olan Sayın Dağhan Baydur'la başlamak istiyorum: Telif haklarının müzik boyutu, özellikle kısa film boyutu nedir? Yapımcıların bu konuda nasıl yol izlemeleri gerekiyor?

Dağhan Baydur: Bir filmde bir müzik eseri kullanmanın birkaç tane yolu var: Bir tanesi bestecilere belli bir ücret karşılığı özgün müzik ısmarlamaktır. Bir diğer müziklendirme yolu piyasada kaydedilmiş ve CD olarak çıkmış müzikleri kullanmaktır. Bunları kullanmak için hem besteciden -ya da bestecisinin temsilcisi yayım şirketinden (ki Batı'da bestecilerin tümü majör yayım şirketiyle çalışmaktadır)- hem de o yapıyı çıkaran yayım şirketinden izin almak gerekir. Bu iki şirket genellikle farklı şirketlere ait olur, örneğin Sting'in besteleri EMI müzik yayıncılığında ama yapımları, yani kayıtları dünyada da Türkiye'de de Universal tarafından pazarlanıyor. Üçüncü bir alan müzik bankalarıdır. Müzik bankaları, piyasaya çıkmayan, bir kısmı majör şirketler tarafından kaydedilen müzik yapıtlarını, yalnızca müzik kullanıcılarına yönelik, hem yayım haklarını -komşu haklar dediğimiz- hem besteci ve yayımcı haklarını kapsayan, bir arada lisanslandırılan bir kullanım alanıdır. Bu müzik bankaları Türkiye'de de var. Bu üç yol dışında geriye müzik kullanmamak kalıyor! Ya beste, ya piyasa müzikleri, ya müzik bankaları ya da geçmişte olduğu gibi testi suyu! Türkiye'de de son on, on beş yılda epey ilerleme kaydedildi. Hala bazı şeyleri riske eden yapımcılar var ama artık besteciler de bilinçlendiği için meslek örgütleri devreye girdi. Çoğunlukla izinler gerekli yerlerden alınmaya başlandı. Benim genç arkadaşlarıma tavsiyem bu üç alanda izinlerini yazılı olarak alarak,

müziklendirme yapımlarıdır. Bizler de genç arkadaşlarımızı ücret almadan lisans vererek yardımda bulunuyoruz.

Göksenin Göksel: Türkiye’de müziklerin telif haklarını koruyan kuruluşlardan biri MESAM². Sayın Akkayalı’ya sormak istiyorum: MESAM’ın görevi nedir ve film müziği ile bağlantıları nelerdir?

Eylem Akkayalı: MESAM, eser sahiplerini koruma amacıyla 1987 yılında kurulan bir meslek birliğidir. MESAM’ın misyonu; üyesi olan eser sahiplerini, yabancı telif birlikleri ile karşılıklı imzaladığı temsilcilik sözleşmeleri kapsamında yabancı repertuarı Türkiye’de korumak, kullanım alanları yasada belirlenmiş tüm hakları takip etmek ve üyelerine dağıtmaktır. Sinema alanında konuyu ikiye ayırıyoruz: Önce, eser sahibi ya da yayımcıdan alınması gereken bir izin var, buna biz genel anlamda senkronizasyon hakkı diyoruz, ama aslında yasada böyle bir hak tanımı yok. Daha sonra filmin gösteriminden kaynaklanan, temsili alan dediğimiz telif haklarının takibi geliyor.

Senkronizasyon hakkı, bir müzik eserinin bir radyo-televizyon programına, haber jeneriğine, filme, diziye, reklama, bir sinema eserine yerleştirilmesi. Konumuzu sinemayla sınırlarsak; bu yerleştirme sırasında, sinema eseri içine başka bir eseri yerleştirmiş oluyorsunuz ve o ikisi artık bütünleşiyor. O müzik eserini duyunca sinema eseri aklınıza geliyor, sinema eserini görüntü olarak gördüğünüzde o müziği çağırıyor. Senkronizasyon hakkının önemi buradan kaynaklanıyor. Burada eser sahiplerinin meslek birliklerine devretmedikleri haklar devreye giriyor: Öncelikle yayma hakkı. Çünkü yasadaki (Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu) çoğaltım hakkı eser sahibinin manevi hakları kapsamında tanımlanıyor ve çoğaltımdan söz edilmesi için tek bir çoğaltım bile yeterli. İşte burada eserin sinema eserine yerleştirilmesindeki kayıttan dolayı eser sahibinin yayma hakkı devreye giriyor. Yayma hakkı ne?

² Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği.

Çoğaltılmış nüshaların ticaret mevkiine konulması. Yayma hakkı Türkiye’de hiçbir meslek birliğine devredilmeyen, eser sahiplerinin kendilerine sakladıkları bir hak. Ayrıca manevi haklar devreye giriyor çünkü eser sahibinin eserinin nerede yayımlanacağına, hangi eserle bütünleşmesini istediğine tamamen kendisi karar verme yetkisi var. Manevi hakları, niteliği gereği, kimseye devredemiyorsunuz, miras yoluyla da geçmiyor. Bu yüzden öncelikle eser sahibinden ya da bağlantılı olduğu yayımcı kuruluştan izin alınması gerekiyor. Burada ikili bir izin olması gerekiyor aslında ama ikincisi şu an Türkiye’de tam uygulama alanı bulamamış durumda. Öncelikle sinema eseri yapımıcısı müzik eserinin sahibinden izin alıyor ve yapımıcının sorumluluğu artık o film için bitiyor. Daha sonra filmin sinema salonlarında gösterimi sırasında meslek birliği devreye giriyor, çünkü gösterimden doğan telif, sinema eserinin içindeki müziğin takibi için MESAM’ın, MSG’nin ve yayımcı meslek birliklerinin –MÜ-YAP³ gibi- devreye girmesi ve sinema salonlarının lisanslanması gerekiyor. Bu noktada Türkiye’de oturmuş bir sistem yok; şu an devam eden pilot davalarımız var, ama henüz bir sonuç alınmadı. Çünkü yasada olması kadar, Kültür Bakanlığı ile koordineli çalışma olması da gerekiyor ve öyle bir zemini tam yakalamış sayılmayız. Yapımcılar bakımından, evet, eser sahiplerinden izin alınıyor ya da alınmadığında davalar açılıyor, ama meslek örgütleri tarafından telif takibi yetersiz hatta hiç yok.

Göksenin Göksel: Bu konunun edisyon boyutunu, birçoklarımızın Akbank Caz Festivallerinden tanıdığı, Babylon’un da işletmecisi olan RH Pozitif Publishing (yayım) ve Edisyon Şirketi’nin temsilcisi Ali Bey’e sormak istiyorum: Edisyon kavramı ve film müziğine yansımalarını anlatabilir misiniz?

³ Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği.

Ali Coşar: Edisyon şirketleri sinema endüstrisi ile müzik şirketleri arasında koordinasyonu sağlayan, yani sinema diliyle üretilmiş bir projeyi müzikle somutlaştıran, ya da üretilmiş bir müziği uygun bir sinema projesiyle ete kemiğe büründüren bir ara kademe aslında. Dağhan Bey'in söz ettiği farklı yollardan, yani, sizin için üretilmiş bir müzikten, kütüphane benzeri, bir kavrama göre stoklanmış ya da piyasada satılan müziklerden yararlanırken tek tek izinleri almak yerine bu izin ve hakların hepsini takip eden kurumsal bir muhatap olarak bir edisyon şirketiyle anlaşabilirsiniz. Film endüstrisinde tercih edilen de genellikle bu oluyor.

Müzikle sinemanın nasıl bir işbirliği içerisinde gittiğinden, hangi kavşaklarda buluştuğundan ve nereye gittiğimizden bahsetmek istiyorum. İlk etapta şunu söylemek gerekiyor: Sizin film ürettiğinizi varsayarsak, bir senarist, diyalog yazarı veya yönetmen olarak, sizin karşınızda oturan ve müziği temsil eden hak sahibiyle eşdeğer haklara sahipsiniz. Burada nasıl bir işleyiş söz konusu? Müzik ve sinemada durum çok net: Bir fikir üretiyorsunuz, fikri geliştiriyorsunuz; fikri geliştirirken nasıl senaryo içindeki önemli ayrıntıları düşünüyorsanız müziği kimin yapabileceğini ya da hangi müziklerin kullanılabileceğini ya da hangi müzik üzerinden bir senaryo yazılabileceğini eşzamanlı olarak düşünmeye başlıyorsunuz. Burada bir müzik yayımcısı/editörü sizin en iyi koordine olabileceğiniz taraflardan bir tanesi. Daha sonrası zaten paketleme, pazarlama, dağıtım ve kullanıcıya/izleyiciye/müşteriye –hangi kategoriye koymak isterseniz- ulaşma anlamına geliyor. Burada bir filmin paketleme/planlama aşamasına geldiğinizde üç alternatiften söz etmiştik: Özgün müzik, albümden kullanma, stok müzikten kullanma. Burada sipariş verme ya da kullanım haklarının izinli hale getirilmesi için RH Pozitif ya da Müzikotek gibi bir edisyon şirketine başvurabilirsiniz. Hâlihazırdaki en yaygın çalışma modelleri nedir dersanız, ne yazık ki, en yaygın olanı ücretsiz kullanma kısa film söz konusu olduğunda, ya da ortalama bir film şirketinde olduğu gibi müzik bütçesinin baştan konulması.

Son zamanlarda Türkiye’de üretilen filmlerde çok yaygınlaşan bir model de gelir ortaklığı, yani filmin üretimi sonrasında oluşacak gelirlerin müzikle bağlantılı olan kısmının paylaşılması. Bunlar neler? Sinema salonu gösteriminde, ortalama bir ülkede, bir telif geliri oluşuyor. Televizyonda yayınlandığında, televizyon kuruluşu, MESAM’a ya da MSG’ye bir telif ücreti ödüyor ya da SE-SAM⁴ ve SETEM⁵ diye iki sinema kuruluşu var, onlara ödediğini varsayalım oradan bir gelir geliyor; yani sektör kendisini mali anlamda nasıl üretebilir, bunun mali anlamda araçları var. Daha sonra eserler, VCD, DVD olarak ses ve görüntü taşıyıcılarına taşınıyor. Oradan yine siz senarist, yönetmen, müzisyen ve müzik editörü olarak bir pay alıyorsunuz. Bir film müziği üretiliyor, oradan bir telif alıyorsunuz. Dijital satıştan -ki son zamanlardaki tüm yönelim bu yönde- bir gelir elde ediyorsunuz. Özel bir anlaşmanız varsa ki bu sponsorla da bağlantılı olabiliyor, filmle ilintili diğer promosyon ürünlerinden de bir gelir elde edebiliyorsunuz.

Bu işleyiş içerisinde “Müzik ve sinema endüstrisi ile Türkiye nereye tekabül ediyor?” diye sorulabilir. Genelde iki ana eğilim var: Hollywood ve Fransız sineması uygulamaları. Eylem Hanım, Türkiye’deki yasal zorluklardan bahsetti. Hollywood merkezli eğilimde film üretildiği andan itibaren yapımcıya aittir buna göre sinema gösterimlerinden telif toplamama politikası güdüldü. Fransız sinemasının başını çektiği eğilimde biraz önce saydığım hak sahipleri, gösterimlerde de hak sahibidir ve onlar yaşadığı süre ve ölümlerinden sonra yetmiş yıl boyunca bu haklar devam eder. Fiili olarak Türkiye’de karşılaştığımız durum, ne o ne bu şekilde. Yasaya göre, gösterimden telif toplanabilir ama muhatap yok. Örneğin, bizden bir filmin DVD’si çıkacak; Kültür Bakanlığı; “SESAM’a üye olmalısınız” diyor. Oraya gittiğinizde sadece yönetmen ve senaristleri korudu-

4. Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği.

5. Sinema ve Televizyon Eseri Sahipleri Meslek Birliği.

ğunu söylüyor. Yayım şirketi olarak MESAM ya da MSG üyesisiniz zaten ama bakanlık onların yetkili olmadığını iddia ediyor. Yaşanan keşmekeş içerisinde de bir şey üretilmiyor. Belediyeler rüsum topluyor, filmlere destek yapıyor. O paralar aslında senaristlerin, yönetmenlerin, müzisyenlerin, müzik yayımcılarının, diyalog yazarlarının hakları. Bu eğilim içinde, çok muhalif bir taraf da var. Örneğin 1994'te Avrupa'daki politik hareketinin merkezinde Fransız sinemacıları vardı. Buraya geldiklerinde, Türkiye'deki sinemanın işleyişini biraz Avrupa sinemasına yaklaştırmak, biraz daha bağımsızların altını çizmek için bir şeyler yapmaya çalıştıklarında bir muhatap bulamamışlardı. Bu keşmekeş de devam ediyor. Sektörün içinde (müzikte ve sinemada) en geniş deyişle kültür ürünlerinde normal bir ürün gibi gidişatı göremeyebiliyorsunuz. Ürünün zaman içerisindeki evrimleşmesi ve gidişatı, izleyicinin, dinleyicinin tepkisi ile ilintili. Müzik ve sinemanın birleştiği yerde anlam her zaman bir süre sonraya erteleniyor. Bu eğilimi fark eden ticari anlamda 'kurnaz' şirketler, filmi müziği için ya da sponsor için üretmeye başlıyor. Seri filmlerde bu daha fazla görülen bir şey. Ticari açıdan neyi ön plana çıkarabiliriz, ikisi birbirini nasıl besleyebilir diye düşünmek rasyonel bir tercih. Sonuçta bir müzisyen ya da müzik şirketi olarak, bu işle varlığını sürdürmek istiyorsanız, ikinci filmime ya da yeni müziğime nasıl katkı sağlayabilirim diye düşünmek zorundasınız. Bu gidişat bir süre daha böyle gidecek gibi gözüküyor. Müzik editörleri henüz tam kurumsallaşmamış ve sorunlu olan taraflar arasında koordinasyonu sağlayabilecek olan en önemli ara kademeyi oluşturuyorlar. Dolayısıyla bir kısa film çekeceğinizde çok rahatlıkla bir edisyon şirketine gidip sizin oluşturmuş olduğunuz senaryoya, filme göre bir müzik önerisi alabilirsiniz. Bu tip durumlarda temel eğilim; ücretsiz kullanıma izin verme şeklinde. İçine sinmeme durumu yoksa tabii. Ne de olsa herhangi bir müzisyen ya da edisyon şirketi beğenmediği bir senaryoya müzik vermeye zorlanamaz.

Gidişat ne yönde? Kültür endüstrisindeki küreselleşme ve dijital kullanımı bizi nerelere götürüyor? Birincisi,

nasıl müzik endüstrisinde yerelle küreselin karşılaşması hem bir gerilim içeriyor hem de ikisinin karşılıklı birbirini beslediği taraflar varsa, dünya müziği kategorisinin oluşmasındaki gibi, belki sinema sektörü de pazarlama kategorisindeki 'world music'i arama aşaması içerisinde. Yerel kültürle küresel kültürün karşılaştığı yerde müzik ve sinema, hegemonik olana karşı bir karşı-hegemonya oluşturmak için bir olanak sağlıyor; kendinizi ifade edebileceğiniz en elverişli alan. İkisi birleştiğinde daha da anlamlı hale geliyor. Sinema alanında Avrupa Birliği'nin yayınladığı en son metinde de var: Temel kavram, kültürel çeşitlilik meselesi. Bu çok liberal deyip -çok-kültürlülük, demokratik zenginlik de diyebilirsiniz- kültürel çeşitlilik nedeniyle yoğun bir şekilde yerel ve küreselin birleşmesi yönünde sinema projelerine destekler oluşmaya başladı. Bu, iki sektör açısından da çok olumlu aslında. Sektörün ticari yönü dışında, demokratikleşme açısından da iyi bir fırsat diye düşünüyorum. Yerel unsurların desteklenmesi, endüstriler içindeki o hegemonik yapıyı da tersyüz ediyor. Yukarıdan aşağıya olan yapıyı kendi içerisinde bozup yatay bir örgütlenmeye olanak sağlıyor. Müzik şirketleri ile film şirketleri, yani kültür endüstrisinin en belirgin özneleri arasında bir etkileşim sağlanıyor. İkincisi, enformasyon teknolojileri ile ilgili yeni eğilimler var. Özellikle müzikte, dijitalin yaygınlaşması ile plak şirketleri bir içerik sağlayıcısı haline gelmeye başlıyor. Yine -filmdeki ana bant gibi- somut ses ve görüntü taşıyıcılarından çok rahatlıkla çoğaltılabilen, kolayca erişilebilen, ulaşılabilen ve pazarlanabilen bir kategori haline gelmeye başlıyor. Müzikte ev stüdyolarının artışı sinemada da proje bazında, küçük ölçekli işlere olanak sağlıyor. Hem müzikte hem sinemadaki temel gidişat da bu küçük ölçekli projelerin daha yoğun hale gelmesidir.

Göksenin Göksel: Kendisi hem hukukçu hem de müzisyen olan Sayın Salih Nazım Peker'le REC dergisi olarak zaten üzerinde durduğumuz telif haklarının abecesi ni konuşalım istiyoruz. Kısa film yapmak isteyen genç arkadaşların Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile ilgili bilme-

diği, farkında bile olmayabilecekleri, bir film yapımcısının, özellikle müzik kullanımını bazında bilmesi gereken şeyleri atlamayalım.

Salih Nazım Peker: Kayıtlı müziğe başladığım yıllarda böyle bir kanunun yaygın uygulaması yoktu. Hukuk Fakültesi'nde okuyordum, hocalarımız dahi fikri mülkiyet hakkında, 'bu bir lükstür' gibi bir düşünceye sahiptiler. Bugün Türkiye çok başka bir noktada, aradan fazla uzun bir zaman da geçmedi. Bu sevindirici bir gelişme. Evet, gerideyiz ama çok da kısa bir sürede epey bir yasal gelişme oldu. Diğer panelistler, konuyla ilgili uygulamanın içinde yer aldıklarından olsa gerek, hemen endüstri boyutuna geçtiler. Ben çok daha müzisyen bakış açısıyla, 'Hak sahibi dediğimiz kimdir?' sorusunu netleştirelim diyorum. Film çeken kişi mi, müzik yapan, kitap yazan kişi mi? Hak sahibi kimdir?

Ali Bey iki bakış açısından söz etti: Biri Hollywood, biz buna Anglosakson bakış açısı diyoruz; öbürü Fransız, buna da kıta Avrupa'sı bakış açısı diyoruz. Bunların dünya görüşleri birbirinden tamamen farklı: Kabaca, Anglosaksonlar diyor ki, parasını verir, adam tutar, eserin sahibi olurum, kimse de bana karışamaz. Buna karşı, konuya doğal hukuk doktrini çerçevesinde, neredeyse bir insan hakkı korumasına yakın düzeyde yaklaşan kıta Avrupa'sı da diyor ki, eser sahibi ile eser arasında o kadar yakın bir ilişki vardır ki; parasını verir, ismarlatırım gibi bir bakış olamaz. Maddi manevi haklar ayrımı yapıp, manevi hakları da kesinlikle devretmem, hatta miras yoluyla bile devretmiş olmam. Bizim hukukumuz her zaman kıta Avrupa'sı hukuku içinde yer aldı. Bizim bu alanda anayasamız denebileceği Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre de fiili olarak eseri üreten kişi, eser sahibi kabul ediliyor. Buna göre eser sahibi, sizin benim gibi bir insan, hukuki terimle bir 'gerçek kişi' olmak durumunda. Çünkü fiili olarak bir şirket bir eser üretemez, mutlaka o şirket içinde birilerinin eseri üretmesi lazım. Bu konu yasa çok net. Eser sahibi bazı haklarını bir şirkete devretmiş olabilir, bu da eser sa-

hibinin maddi haklarıdır, manevi haklar devredilemez. Maddi haklar da o eser üzerinde ticari kar elde etmeye yönelik haklardır. Ancak ticari kar elde etmeye yönelik haklarınızın kullanılabilmesi için de manevi hakların bir numaralı maddesi olan 'kamuya arz salahiyeti'ni kullanmış olmanız gerekiyor. Yani siz eserinizi kamuya sunulmasına izin vermemişseniz bu eser kesinlikle yayımlanamaz, bununla ticari faaliyet yapılamaz. Sonuçta eser sahibi eserin, maddi olsun manevi olsun, bütün haklarının sahibidir; maddi haklarını devredebilir, maddi haklarını devrettiği ölçüde, devrettiği kişi ya da şirket (bu konuda Dağhan Baydur'un uyarısını da dikkate alarak bir terim birliğine gideceksek olursak edisyon ya da İngilizce'siyle publishing yerine yayım şirketi dememiz zaten bulanık olan alanı daha fazla bulanıklaştırmamak açısından yerinde olacaktır), yani yayım şirketi, eserle ilgili maddi haklara sahip olabilir. Bu konudaki açıklığı, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun kendisinden takip edebiliriz (8. Madde'nin son fıkrası): "Sinema eserlerinde; yönetmen, özgün müzik bestecisi, senaryo yazarı ve diyalog yazarı, eserin birlikte sahibidirler."

Ben müzisyen olduğum için biraz o tarafından konuşacağım. Piyasada şöyle bir olay vardır: Müziğe tali bir iş diye bakılır; evet, piyasada sinema eserini gerçekleştirmek için büyük bir kapital gerekiyor; bu büyük kapitalin de müzisyenle müzakere aşamasında çok büyük bir gücü var, ona katılıyorum, ama bu gücü dengeleyecek, en azından bize yardımcı olacak bir kanun var. Buna göre de müzik eseri sahibi, yani müzik eserini yazan kişi aynı zamanda o sinema eserinin de eşit ortaklarından biridir. Yapımcı ne zaman devreye giriyor? Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun 1b maddesi uyarınca yapımcı, bağlantılı haklar, yani komşu haklar dediğimiz -ki bunlar asli haklar değildir- hakları fiili olarak eser sahibi ile yaptığı sözleşme uyarınca elde eder. Bu komşu haklar uyarınca belli bir yüzde ya da belli bir telif üzerinden bu hakka sahip olur. Ne kadar endüstride ilişkiler başka biçimde yürüse de eser sahibi olarak bu haklarımızı bilmemiz gerekiyor, demek isti-

yorum. Bunun dışında, müzikle sinema ilişkisinde, biliyorsunuz ki, sinema belli bir konuyu anlatan hareketli görüntüler bütünü, ilk önce sessiz olarak başladı. Bugün sesli görüntülerle büyüyen bizler o sessiz görüntüleri arkaik bir şey olarak görüyoruz, o hareketli görüntüler bütünü, sesle daha büyük bir anlam kazanıyor. Hatta zamanında bu sesi sinema salonundaki orkestraların çaldığını biliyoruz. Sinema temsil edilirken ya da aralarda orkestranın müzik yaptığını biliyoruz. Bunları müziğin sinema eseri içinde önemli bir unsur olduğunu vurgulamak için söylüyorum, tali bir unsur değildir.

Dünyada müzik endüstrisi şekil değiştiriyor. Klasik plak şirketleri klasik plak şirketleri olarak kalamayacakları gibi: İnternet'in üzerinden telifini ödeyerek müzik satın alma alanlarının açılması ile birlikte artık plak şirketleri şekil değiştiriyor. Bu şekil değiştirme faaliyet alanlarında da ortaya çıkacak ama bence daha önemlisi yapımçı eser sahibi ilişkisi biraz değişecek. Eğer doğru kullanılırsa eser sahiplerinin yararına değişiklikler olabileceğini düşünüyorum. Çok büyük prodüksiyonlar dışında bugün bir şeyler kaydetmek, ev bilgisayarlarındaki büyük gelişmeyle birlikte daha kolay hale geldi. Sermayeye bağlılık biraz daha azaldı. Eseri üretmenin, son kullanıcıya ulaşması çok daha kısa bir yoldan, internet aracılığıyla olabilir. Bu yüzden hem plak şirketleriyle yapımçı olarak, hem yayımcı şirketlerle görüşürken bu opsiyonları da düşünmemiz gerekiyor.

Türkiye'de bir sıkıntı var: Telif hakları çok geç geldi. Bizim kanunumuz ilk olarak 1952 yılında yayınlanmış ama hemen hemen hiç uygulaması olmamış. 1952 yılında yapılan kanunda meslek birlikleri kurulur diyor, meslek birlikleri 1987 yılında kurulabildi. Bu uyku döneminin hiçbir gerekçesi yok, bu konulara olan ilgisizlik, eser sahiplerinin ilgisizliği dışında; eser sahiplerinin yaptıkları işe hukuki ve ekonomik değer atfetmemeleri, böyle bir bilinçsizlik... Bunun dışında, bürokrasinin ciddi sorunları var ama bu konuda, öncelikle eser sahiplerinin bir kendine güvensizlikleri ve bilgisizlikleri olduğunu düşünüyorum. Bu konuda hem sinemada hem müzik alanındaki eser sa-

hibi genç arkadaşları biraz teşvik etmek, biraz cesaretlendirmek istedim.

Dinleyici Soruları

Ben anonimlikle çok ilgileniyorum: Belli bir zaman dilimini aşan müzik parçalarının bir süre sonra anonimleşmesi ve anonim kullanıma açılması ve sizin bu eseri kullanan bir yaratıcı olarak hiçbir kişi ya da kuruma telif ödememeniz, örneğin klasik müzik kullanırken... Bu konuda bizi bilgilendirir misiniz?

Dağhan Baydur: Anonim müzikleri 'koruma dışı' müziklerden ayırıyoruz. Kimin bestelediği belli olmayan müziklere anonim deniyor, bildiğiniz gibi. Bize eskiden beri gelen -örneğin Çanakkale Türküsü- yerel olarak çıkmış, kimin bestelediği bilinmiyor. Bunların telif hakkı yok. Bir de koruma dışı müzikler var. Burada da eskiden besteci öldükten sonra 50 yıl korunuyordu müzikler. 1995'te kanun değişti ve bu süre, bütün dünyada olduğu gibi 70 yıla çıktı. Ondan sonra herkes o eseri lisans ücreti ödmeden kullanabiliyor. Yalnız anonim müzik kullanırken kimse görmezlikten gelmesin, bir de yapım hakları var. Örneğin, Beethoven'ın bu yıl Deutsche Grammophon tarafından kaydedilmiş bir bestesi olabilir, onların yapım ya da komşu hakkı dediğimiz bir hakkı var. Ancak, siz kendiniz o eseri kaydederseniz hiç bir şey ödemezsiniz.

Salih Nazım Peker: Ben de hatırlatmak isterim, bir eserin her işlenmesinde yeni bir hak süreci ortaya çıkıyor. Örneğin Beethoven'ın 9. Senfonisi'nin yeni bir işleme niteliğinde belli bir yorumunu yapan kişinin telif hakkı; hayatı ve öldükten sonra 70 yıl boyunca koruma altındadır. Beethoven'ın ölümü üzerinden 70 yıl geçtiği için eserin yeni bir yorumu serbesttir ama eserin farklı bir şekilde işlenmesi yine o 70 yıllık sürelerle tâbi.

Dağhan Baydur: Yalnız yorum derken eserin düzenlenmesinden söz ediyoruz. Örneğin Dede Efendi'nin söy-

lediği gibi gene alıp sazı elinize aynı şekilde söylemeniz yeni bir yorum getirmiyor. Bütün yapısını değiştirip değişik bir hale sokması lazım, yoksa yeni bir eser sahibi hakkı doğmuyor.

Salih Nazım Peker: Şöyle diyelim isterseniz: İşlenme bir eserin bağımsız bir eser olarak kabul edilebilmesi ve bağımsız eser olarak yeni bir hak sürecinin başlaması için, o işlemeyi yapan kişinin kişisel sanatsal ve entelektüel özelliklerini en üst düzeyde o esere yansıtmış olması lazım.

Dağhan Baydur: Bu zaten geçmişte klasik müzikçiler arasında da yaşanmış. Örneğin Musorski'nin bazı eserlerini, bazı besteciler o yaşarken değiştirmiş ve telifi de yarı yarıya paylaşmışlar.

Peki yapımcı hakkı dediğimiz, örneğin Londra Senfoni Orkestrası'nın hiçbir yenilik katmadan icra ettiği bir parçayı kullanıyorsunuz, bunun yayımcısı da EMI, Sony Music ya da Colombia olsun. Siz bu durumda bunlardan ona telefon mu açılıyorsunuz yoksa Londra ile beraber ikisinden de izin almak mı gerekiyor?

Dağhan Baydur: Yapım şirketlerini kastediyorsunuz, ki bunların da Türkiye'de temsilcileri var. O kayıtlı ilgili olarak da yapım hakkı artık senfoni orkestrasında olmuyor, o hak yapım şirketi tarafından alınmış oluyor. Türkiye'deki yapım şirketi temsilcisine başvurduğunuzda onlar da merkezlerine -örneğin, Türkiye için nasıl bir fiyatlandırma yapılacağına ilişkin karar açısından- sorarak size lisans verebiliyorlar. Yapım şirketleri, icracı ile kaydı yapmadan önce film v.b. haklarını ödemiş olarak anlaşma yapıyorlar, dolayısıyla size kullanım izni verirken, örneğin, Londra Senfoni Orkestrası'na sormuyorlar. Ama besteci hakları öyle değil, onların anlaşmaları çok daha karmaşık. Her bestecinin yayım şirketi ile değişik bir anlaşması olabiliyor. Bazı eser sahipleri her şeyin kendisine sorulmasını istiyor, ya da 'ıçkili reklam dışında her türlü kullanıma izin verebilirsiniz' diyebiliyor. Yayımında her sözleşme değişik.

Büyük şirketlerin bakış açıları nedir? Ticari değeri olmayan küçük bir alanda kullanmak için başvurduğunuzda size geri dönüşleri nasıl oluyor?

Dağhan Baydur: Bu durumlarda ücretsiz izin verdiğimiz oldu ama muhakkak soruyoruz.

Ali Coşar: Özellikle sinema bölümlerinde okuyup bitirme ödevi olarak film hazırlayanlara ücretsiz vermeyi tercih ediyoruz.

Belgesellerde, insanlarla görüşürken evlere girip çıkıyorsunuz. Onlarla filmi yapan yönetmen arasında bir hukuki kontrat söz konusu mu ya da bu nasıl bir şey?

Salih Nazım Peker: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, sürekli olarak sinema eserinden bahseder ama belgeseller, haber programları ya da güncel politik programlar da korunacak eserlerdir. Burada başka bir hukuk alanına giriyoruz: Basın özgürlüğü, kişinin hak ve özgürlükleri gibi, anayasa hukukunun; insan hakları hukuku, ceza hukuku gibi hukukların alanlarına giriyoruz. Belgesel durumunda da iki hukuk alanının karşılaşması var. Ticariden ziyade bu ikinci alanın konusuna giriyoruz. Öncelikle görüşmelerin izinli olması gerekiyor. Bir gizli kamera kaydı varsa bu hukuka aykırı olacağından dava yoluyla yaptığınız kaydın yok edilmesi ya da yapılan program sürecekte programın yayından kaldırılması istenebilir.

Uygulamada kameraya kaydedilmiş şifahi izinler yeterli oluyor mu? Çünkü kağıt imzalamak insanları rahatsız ediyor.

Salih Nazım Peker: Benzer bir konuyu TRT'deyken yaşadım. TRT, belgesel niteliğinde, İstanbullu genç müzisyenler hakkında bir toplama çalışması yapıyordu. Aramızdaki sohbetten sonra o çalışmanın yayın sorumlusu arkadaş bizden bir metin imzalamamızı istedi, okuduk, aklımıza yattı ve imzaladık. Bu çerçevede dürüstlük çok önemli diye düşünüyorum: İnsanlarla ilişkinin çok açık bir şekilde kurulması, sizin ticari bir amacınızın olmadığını

söylemeniz, bunun yanı sıra tabii yaptığınız belgeselin ideolojik ya da politik tavrının o insana çok saydam bir şekilde anlatılması. Her zaman bir imza alınması gerektiği kanısındayım.

Reklam cıngıllarını kullanmaya başlarsak, örneğin bir kısa filmde, deneysel bir çalışmada hangi kurallar geçerli? Bir de telif hakkı (copyright) yasasına karşı bazı hareketler var, mesela internette ‘copy-left’⁶ diye bir şey gördüm. Bizim izleyici olarak sürekli cıngıllara muhatap olmamız karşısında bir hakkımız yok ve deneysel bazı çalışmalarda, mesela, Negatifland’in bazı çalışmalarında bununla ilgili tepki verme yolları aranıyor. Medyanın kullandığı öyle bir özgür alan var ki, biz hiçbir tepki vermeden her yerde bunlara maruz kalıyoruz. Bu gibi gelişmeler hakkında ne düşünüyorsunuz?

Salih Nazım Peker: Böyle bir tartışma gerçekten var. Burası demin dediğim gibi iki hukuk düzeninin yarıştığı bir alan. Bu konuda biraz basın hukukuna da giriyoruz. Eğer sizin yaptığınız iş, belgesel, kullanmak istediğiniz reklam müziğine dayanmıyorsa, o müzik üzerinden gerek mali gerek manevi bir kar elde etmiyorsa, sadece sizin yaptığınız iş bir gazetecilik çalışması gibi, onu eleştirmekse ve kullandığınız süreler o müziği yalnızca anımsatacak derecede kısacıkça –çok lüks bir hukuki yorum yaparak söylüyorum, kanunu söylemiyorum size- basın özgürlüğünden yararlanabilirsiniz. Çünkü basın özgürlüğünde gazeteler haber vermek amacıyla, doğru alıntı yaparak gönderme yapabilirler. Alıntı kaynağını, eser sahibini, olay mahallini, olayın geçtiği şartları, olayı yaratan kişileri doğru belirterek ve kişilerin temel hak ve özgürlüklerine saldırmadan, hakaret etmeden, sövmeden bunu yapabilirsiniz. Siz buna yönelik film çektiğiniz zaman dava riskiyle karşı karşıya kalırsınız ve hangi hâkim bu –lüks- yorumu yapar bile-

⁶ Bir program, eser ve eklentilerinin tamamıyla ücretsiz olarak kamu yararına sunulması.

mem. Çünkü bunu yaparsanız, meslek birliklerinin, plak şirketlerinin hukuk şirketlerini karşınızda bulursunuz. Hukuk sürecinde Avrupa İnsan Hakları Mahkemesi'ne de derdinizi anlatmak zorunda kalabilirsiniz! Ama ben sizin ne demek istediğinizi anladım ve doktrinde böyle bir tartışma var. Basın özgürlüğü ile fikir ve sanat eserleri hukukunun yarıştığı, tartışmalı ve politik bir alan.

Göksenin Göksel: Bu noktada özellikle Eylem Hanım'a sormak istediğim bir soru var. Bir takip prosedürü de söz konusu. Şöyle bir genel kanı var: Örneğin, 1975 yılından, herhangi bir arşivden bulduğum eski bir parçayı kullansam beni kim bulur ya da bunun hakkını kim takip eder, gibi... Bunun takibi ve işlemleri nasıl gerçekleştiriliyor?

Eylem Akkayalı: Kullanıcıları ikiye ayırıyoruz: Radyo-TV alanındaki kullanım -ki kayıtlı olduğu için sinema eserleri daha çok o alana giriyor- ve umum mahallerde kullanım. Örneğin otelde, gazinoda, diskoda tüm mekamlarda. Örneğin, bir diskoda bir parçayı izin almadan çaldığınızda orada onun yetkilileri yoksa bunun tespiti o an için çok güç ama diğer alanda bu öyle değil. Bu konuda meslek birlikleri RTÜK ile koordineli çalışıyor. Meslek birlikleri, tüm yayın kuruluşlarından örnek kayıt kasetleri alıyor, bütün sinema salonlarından örnek film kayıtları alınıyor ve gerek RTÜK gerekse meslek birliklerinin ekipleri aracılığıyla bu alanda bire bir takip yapılıyor. İlerisi için dediğiniz daha da güç çünkü şu an dijital yayının takip edilmesi süreci ile ilgili teknik altyapı çalışmaları var. O zaman yayımlandığında bire bir takibe geçilecek. Yani kısa film gösterime çıktığı andan itibaren...

Ali Coşar: Aslında ikiye ayırmak gerekiyor. Yerli bir müziğin, bir görselle senkronize edilmesi, örneğin bir reklam, bir dans gösterisi, belgesel ya da bir ses taşıyıcısında yer alması ile ilgili ön izin verme yetkisi ya eser sahibindedir, besteci olarak, ya da yayımcısındadır. Zaten bu izinler verilmeden meslek birlikleri de çok fazla bir şey yapamaz. Önce besteci ya da yayımcısı kullanıma izin verir,

daha sonra meslek birlikleri onun çoğaltımını takip eder. MSG veya MESAM'ın yaptığı da budur. Örneğin bir televizyon şirketi film yayınlar, ya da bir programında bir eser sahibinin ya da müzik yayıncısının izin verdiği bir müziği kullanmıştır, ondan sonra meslek birliği gidip onunla bir lisans sözleşmesi yapar. İlk başta verilen izin ile bestecinin kazandığı para arasında çok fazla bir bağlantı yok. Meslek birliği A televizyonuna giderken der ki, senin yayın politikan içinde müziğin ciddi bir katkısı var – bu reklamlarla olabilir, programlarla, kliplerle olabilir- dolayısıyla ben senin reklam gelirinin, devlet kuruluşuysa sübvansiyonunun, yüzde birini/ikisini alacağım. Aldığı parayı, neler yayımlandığına göre dağıtıyor. Sinema salonunda gişeye bakıyor. Oradan aldığı telifi kendi oluşturduğu listeler çerçevesinde –ideal olarak- dağıtmaya çalışıyor. Yurtdışında filminizin bir sinema salonunda gösterilmesini istiyorsanız, yapacağınız ilk şey que-sheet denilen bir formu doldurmaktır. Müziğin kullanıldığı tüm görsel, yani belgesel, film, reklam gibi projeler için bu formu doldurur ve teslim edersiniz. Sinema salonu sahibi o belgede filmin tüm hak sahiplerini görür, bildirimini yapar ya da ödediği yere bildirir. Aynı şekilde, iyi bir örnek olduğu için kendi gurubumuzdaki şirketlerden birisini örnek vereyim: Babylon'da her akşam bir canlı performans vardır. Kim çıkarsa çıksın, Babylon'un görevlisi performans öncesi ya da sonrasında gelir ve bu gece hangi parçaları seslendirdiniz veya seslendirmeyi düşünüyorsunuz, diye sorar. Bu listeyi alır, meslek birliklerine gönderir, onlara gişe geliri üzerinden bir telif öder. Bir konserde aynı şey işler. Kaçak çok da mümkün değil. Devam eden davalar, saptanan izinsiz kullanımlar da var; bunlar genelde görüşmelerle çözülmeye çalışılıyor çünkü çok yeni bir alan, bu alan.

Hukuk sürecinden söz ediliyor ama Türkiye'deki hukuk sürecinin de ne kadar yavaş çalıştığını biliyoruz. Sinema eserlerinde davaları takip ediyorum şu ana kadar benim izlediğim çok olumlu bir gelişme olmadı. Film müziği ile ilintili kazanılan davalar var mı? Örne-

ğın Ankara Film Festivali'nde Cahit Berkay bu konudan çok şikayetçiydi. Müzik alanında çok ciddi gelişmeler kaydettik ama film müziği alanında yok gibi.

A li Coşar: Şu anda bir, bizim yayım şirketi olarak vereceğimiz izin, iki meslek birlikleri açısından iki farklı dava devam ediyor.

Dağhan Baydur: Yargı her konuda sorunlu. Biz 1980'den beri dava açıyoruz ve hiçbir zaman yirminin altına düşmedi dava sayımız. Bunlar genellikle anlaşmalı verdiğimiz değil izinsiz kullanırken yakaladığımız vakalarla ilgili. Her biri, iki, üç bazen dört yıl sürüyor ama şimdiye kadar bir tanesi hariç hepsini kazandık. TRT'ye açtığımız davayı kaybettik.

İzinlerle ilgili risk almayın, yazılı izin alın: Reklam müziklerinde daha da sorunlu bir durum var. Reklam şirketinden de izin alınması lazım. Arada bir yayım şirketi varsa bile, cıngıl tamamen bir reklam için üretildiğinden yayım şirketi reklam şirketine sormadan size izin verirse müşterisini kaybedebilir.

S alih Nazım Peker: Orada başka bir tehlike daha var: (Yayım şirketi izin verse bile) Reklamı veren firma, ticari itibarı sarsıldığı gerekçesiyle size dava açabilir. Bir de yazılı izin almaktan söz ettik, neyin izni? Her adım ayrı bir hak kategorisi doğuruyor. Bu da fikir eseri hukukunun mülkiyet hukuku ile tamamen farklı doğasından kaynaklanıyor. Fikir eseri, her aşamada değişime, yoruma, bireyin işlemesine açık olduğu için her aşamada hak süreçleri bir daha başlıyor.

A li Coşar: Hatta, diyelim, bizim sanatçılarımızdan Cahit Berkay bir film için bir özgün müzik üretti. Albümüne o parçalardan bir tane koymak isterse film yapım şirketinden de izin almak zorunda. Hukuki davalarda bir araya gelip kamuoyu oluşturmak önem taşıyor. Farklı adacıklar bir türlü bir araya gelemiyor. Çok fazla izinsiz kullanım var. Kısa filmde de ücretsiz izin de olsa; iznin alınması, sistemin oturması yolunda bir aşamadır aslında.

İzin alınmayan durumlar mutlaka dava aşamasına gidiyor. Devam eden reklam davaları var; sanatçıların izinsiz uyarılma davaları var. Meslek birlikleri ile ilgili durum biraz daha çetrefilli.

Sinema salonlarında herhalde sonuç alınamadı şu ana kadar?

Eylem Akkayalı: Ne yazık ki, alınamadı. Çünkü Kültür Bakanlığı ile anlaşmıyoruz. Onlar ne yazık ki, sinema salonundan alınması gereken telifle, bir filmin VCD, DVD yapımının çıkacağı sırada yapılacak çoğaltımdan alınacak telifi birbirine karıştırıyorlar. Bakanlık samimi bir şekilde açıkladı: “Biz, şimdiye kadar bir filmin içinde yalnızca özgün müzik olduğunu varsayarak size, hayır, dedik, doğru haklısınız, aslında filmin içinde başka müzikler de var!” Yasanın verdiği bir yetkimiz var ama bakanlık çok kolaylıkla idari bir kararla: “Hayır! Siz yetkili değilsiniz; sinema eserinin sahibi, senaryo yazarı, yönetmen ve özgün müzik yazarıdır dolayısıyla diğer meslek birlikleri, SESAM ve SETEM’in telif alması gerek,” demişlerdi. SETEM ise: “Alt yapı sorunumuz var, şu an için bunu yapamayız; size de bu yetkiyi veremeyiz,” demişti ama 2004 yılında Kültür Bakanlığı, “evet, özgün müzik dışında müzikler de var, yapımcıları mağdur etmeyecek şekilde sektörü düzenleyelim,” dedi. Tüm hazırlıklarımız tamamlandı: Örnek filmler - medyada ismi çok duyulmuş filmler olmasını tercih ettik-belki basın yoluyla da duyurabiliriz kendimizi diye... Birkaç ay içinde sonuç alınmazsa MESAM olarak kökten çözüm için Kültür Bakanlığı’na dava açıyoruz.

Dağhan Baydur: Risk alanlarla ilgili söylemek istediğim bir şey var. Eser sahibini bulamamak izin almamanın gerekçesi olamaz, yasa sizi korumaz. Bir başka yaygın yanlış kanı da, özellikle TRT’de çalışanlardan yayılan, üç dakikanın altında müzikleri kullanmak serbest gibi bir söz. Böyle bir şey yok. Baştan sona her adımda adımı doğru atıp izinleri almak gerekiyor.

Çekilen ortamda, örneğin bir radyo sahnesi varsa, arka arkaya geçen müziklerin hepsi için teker teker alınması mı gerekiyor izinlerin?

Dağhan Baydur: Evet, demin söylediğimiz gibi iki tane telif hakkı var, besteci ya da yayımcısının ilk verdiği izin karşılığı alınan bir ödeme ve yayımlandıktan sonra meslek birliklerinin devreye girmesi ile yapılan ödemeler. Eser sahipleri, örneğin, “Ben MESAM üyesiyim, neden sizinle çalışayım?” diyorlar yayım şirketlerine. Yayım şirketi bestecinin haklarını korur, pazarlar ve eserinden yüksek telif hakkı yaratmaya çalışır; o hakkı yaratmaya çalışırken, kendi de bestecisi gibi meslek birliği üyesidir. Örneğin, biz bir haber programını bestecimizin müziğini jenerik müziği olarak kullanmak üzere lisanslarız, ‘senkronizasyon mekanik’ dediğimiz, Türkçesi ‘çoğaltma hakkı’ olan ilk telif, besteci ve yayımcı arasında paylaşılır. Böylece beste ilk kere çoğaltılmış, bantın üzerine geçmiştir. O bant yayına girdikten sonra devreye giren meslek birliklerinin topladığı telif ücretleri de besteci ve yayımcıya anlaşmalarındaki orana göre dağıtılır. Televizyonun ödeme sisteminde her gün saniye bazında listeler çıkar, saniye bazında dağıtılır, bütün dünyada da bu böyledir. Ama her yerden liste alınmaz. Bütün listeler bilgisayara girecek olsa o meslek birliği işleyemez, çöker. Radyo alanında, Türkiye’de yabancı müzikte, diyelim en büyük istasyon Power FM on milyon dolar ödüyor, çok düşük, bin dolar, beş yüz dolar ödeyen bazılardan artık liste alınmaz, iki üç tane benzer müzik yapan kanalın listeleri birbirine dağıtılır. Aynı tür yayın yapanlara ‘sampling’ metoduyla o alınan listelere uygulanan telif uygulanır. Aynı şekilde mağazalarda çalan müziklerde de her dükkandan liste alınmaz, her ülkenin bir sistemi var, ona göre bir havuzda toplanır o paralar ama hepsinin de dayandığı bir rasyonel vardır. Radyo veya televizyonda diyelim bir milyon saniye müzik yapıldı, meslek örgütüne bir milyon dolar telif ücreti ödendi. Banka sistemi gibi her hak sahibine saniyesi bir dolardan çalınan eserinin saniyesi

kadar telif ödenir. Çok akıllıca bir şey gibi değil ama disiplinle bunu yapmak lazım.

Film içinde televizyonlardan arka planda akan ses ile ilgili yine aynı şekilde bir telif ödemesi gerekiyor mu?

Ali Coşar: Tabii, hatta albüm değil çıplak sesle bir eseri, örneğin oyuncunun on beş yirmi saniye için söylemesi dahi telif konusu.

Salih Nazım Peker: Bir konuya açıklık getireyim, biraz önce alıntı yapmanın kurallarından söz etmişim, bu sizi kurtarır anlamında değil! Basın hukukunda alıntının hukuka uygun olmasının şartları var ve yarattığımız yeni eserin tamamen alıntıya dayanmaması, yani intihal, çalıntı halinde olmaması gerekir. Bu da dediğim gibi hukuki yoruma muhtaç, doktrin çalışmasına da açık bir alan olarak belirsizlikler içeriyor. Örnek davalar, hâkimlerin içtihadı ile açıklık kazanabilecek konuları içeriyor.

Bir de örnekleme olayı var.

Salih Nazım Peker: Örnekleme bir işlemdir, o çok net. Her türlü görüntü ve ses örnekleri ile oluşan eser bir işleme eserdir, örneklere bağlıdır. Örnek, temel eser, sizin oluşturduğunuz bağımlı eserdir, eğer kullandığınız sample'ların sahipleri hem maddi hem manevi hakları hakkında size izin vermezse siz kilitli kalırsınız. Bu konuda bir belirsizlik yok.

Mix yapmakla ilgili durum nedir?

Salih Nazım Peker: O da aynı, bir işlemdir. Bağımsız olan temel esere bağımlıdır. Aynen derleme, yeniden yorum gibi işlemlerde olduğu gibi, var olan birinci eserle ilgili eser sahibi ve varsa yayımcısının maddi ve manevi hakları karşılanmak zorundadır. Bu konudaki ilk soruda bir gazetecilik yaklaşımı vardı, o bağlamda basın özgürlüğünden yararlanabilmenin ışıklarını biraz görüyorum.

Örnekleri çok az çünkü Negatifland gibi underground (yeraltı) girişimler bunlar.

Ali Coşar: Sampling yaparken biraz önce sizin sorduğunuzda da mix yaparken eser sahibi ya da yayımcı ile birlikte kaydı aldığınız plak şirketinden de izin almalısınız. Aynı şekilde filmler için orijinal filmlerin yapımcısından da izin almak zorundasınız. Yoksa -burada eserle ilgili hak sahiplerinden söz ettik, hepsinin içinde olduğu bir işletme gibi bakarsak olaya- yan inşaattan kum almak gibi bir şey olur bu.

Bu başka bir şey ama benim ortaya attığım başka bir tartışma: Ben ondan para kazanmak için değil ama onu eleştirmek için yapıyorum zaten ve bunu bilecek. Nasıl izin verir! Baştan zaten imkansız buna izin vermesi. O zaman benim eleştiri hakkım tamamen elimden alınıyor, öyle değil mi?

Salih Nazım Peker: Sizin yaratmış olduğunuz eserin yüzde yüz diğer esere bağımlı olmaması lazım. Eleştiri hakkınız, ifade özgürlüğüne de basın özgürlüğüne de girebilir ama eleştirinizin boyutunun tamamen yepyeni bir eser olması durumunda bile, dediğim gibi yoruma muhtaç bir alana girmiş oluyoruz.

Kısa filmde özgün müzik kullanmak istediğimizde, örneğin bir arkadaşımıza yaptırmak istesek, müziğin ona ait olduğunu nasıl belgelemek gerekiyor?

Dağhan Baydur: Gene bir hukukçuya ihtiyacınız var. Hukukçuya gidecek olanağınız yoksa ilk aşamada, en azından yazılı olarak olabildiği kadar kapsamlı bir izin alın.

Müzik eseri ilk kez bir filmde yayınlandığında, bir tminat olmuyor mu?

Dağhan Baydur: Ama sizin arkadaşınızın gerçekten kendi bestesini verdiğini nereden bileceksiniz. Kişi bir yerden alıyor ya da esinleniyor, bazen kendi bestelemiş bile zannedilebilir! Hep yazılı giderek ayağınızı yere sağlam basmanızı öneriyoruz.

Biraz önce farklı hukuk sistemlerinden söz edildi: Anglosakson ve Kıta Avrupa'sı yaklaşımları, dedik; hukuk da aslında telif hakları konusunda birleşmiş değil. Anladığım kadarıyla buradaki katılımcılar daha çok Kıta Avrupa'sına yakın.

Ali Coşar: Yalnızca sinema konusunda küçük bir ayrım var, o da Amerika'da sinemada müziğin telifinin toplanması ile sınırlı. Onun dışında Dünya Ticaret Örgütü (World Trade Organisation) çatı ve genel olarak WTO sözleşmesi esas alınıyor. Bu konuda da uygulamada, müzik yapımcılarından çok sinema meslek örgütlerinin gücü daha fazla. Örneğin, 90'lı yılların sonunda telif konusunda eser sahibinin hakları ile ilgili sürenin ölümünden sonra 50 yıldan 70 yıla çıkarılması, sinema meslek örgütlerinin - Walt Disney yapım şirketinin- gücü ile oldu. Türkiye'de fiilen Amerika'daki bakış açısı uygulanıyor çünkü eski sinema meslek örgütü SESAM da burada Kültür Bakanlığı yanında güçlü.

Türkiye, Avrupa'yı örnek alıyor. Bir yandan da, çok kaotik bir ortamda olduğumuz için, tüm hakların yapımcıda olması sonuç almak açısından daha etkin bir yol olabilir; ne dersiniz?

Salih Nazım Peker: Evet, hukuki olarak kıta Avrupa'sındayız ama özellikle sinema alanında, bu uygulanmadığı için fiili olarak Amerika'ya yakınız. Son yıllarda iki hukuk düzeni birbirine yaklaştı, bu tabii ekonominin küreselleşmesi ile ilgili bir olay. Anglosaksonlar eser sahibinin, 'eser üzerinde kişiliğinden koparılamaz manevi hakları olduğunu' kabul etmeye başladılar, en azından "kamuya sunma yetkisini ona verelim" fikrine yaklaştılar. Avrupa Birliği; "Yapımcılar bu işe ciddi paralar harcıyor, onları bir şekilde koruyalım," deme noktasına geldi. Temel düşünceler farklı ama uygulamalar birbirine yaklaşıyor.

Ali Coşar: Müzikte bu ayrım yapılmış durumda Türkiye'de. İyi kötü bir gidiş var; daha iyi olabilir ve herkesin hedefi de bu. Besteciler, söz yazarları ve yapımcıların

bağlı olduğu iki meslek birliği var, onlar ayrı bir yerde; müzik/plak yapımcıları ve yorumcular ayrı bir yerde. Yorumcular ve yapımcılar, komşu hak sahibi, ikincil durumda. Ama sinemada geçmişten gelen temel bir alışkanlık sorunu var. Müzikte, sinemada ve yayıncılıkta temel soru telif ödenmeli mi ödenmemeli mi? Sinemada yapımcılık, yönetmenlik, senaristlik tamamen birbirine girdiği ve bizzat telif ödemesi gereken kişilerin oturduğu adres olan SESAM gibi eski bir meslek örgütü, Kültür Bakanlığı tarafından telif toplaması gereken meslek örgütü olarak gösterildiği için bir çıkmaz oluşuyor. Senaristler ve yönetmenlerin daha çok temsil edildiği yeni bir meslek örgütü var ama onların da Ankara ile ilişkileri o kadar güçlü değil. Temel soru çerçevesinde yeniden bir araya gelmek gerekiyor.

Dağhan Baydur: Meslek birlikleri on yıl öncesine göre daha güçlü durumda ama yeterince değil. Bakanlık: “Sinemadaki müzik telifini MESAM ve MSG toplamasın” derken kesin bir yanlılık yapıyor ve davadan başka bir çare yok. Geçmişte böyle bir olay CD-kasette de yaşandı. Kültür Bakanlığı, bu konuda yapımcılarla anlaşarak hareket ediyordu, bestecileri muhatap almıyordu. Galiba Yıldırım Gürses zamanında, MSG henüz yokken, MESAM, Kültür Bakanlığı’na dava etti ve kazandı. Bu, Türkiye’de telif haklarında, bestecilerin haklarının kabul ettirildiği kilometre taşlarından en önemlisidir.

Televizyonlara yönelik davalar var mı? Sinema salonlarında çok daha dağınık bir yapı var; belki televizyonda oynayan filmlerle ilgili daha kolay bir gelişme sağlanabilir.

Dağhan Baydur: Çoğu telif veriyor zaten, genel olarak. Film listesini de veriyorlar.

Ama çoğu filmin müzik yapanları bile belirtilmiyor.

Dağhan Baydur: Televizyonlar, film listelerini verirken, Batı’daki uygulamada da, kendi yaptıkları programların listesini verirler. Diyelim bir televizyon Süpermen’i ya-

yınıyor, o filmin que-sheet'i zaten yapımcıların elinde vardır. Televizyonlardaki sorun, kendi yaptıkları yapımlardaki-Türkiye'deki sabah programları ya da magazin programları gibi- listeleri tam vermeleri ile ilgili. Yoksa belgeseller olsun, uzun metrajlı filmler olsun, onlarda sorun yok.

Bazı müziklerin yapımcıları, yaratıcıları ölüyor ve mirasçısı da yok diyelim. Bu hak kimde olur?

Dağhan Baydur: Bulamazsanız kullanamazsınız! Varislerini bulamazsanız kullanma hakkınız yok.

O halde ne kadar yıl sonra bir eser kamu malı olabilir?

Salih Nazım Peker: Yetmiş yıl geçmesi dışında, eser sahibinin ölüme bağlı bir tasarrufu olarak söylenebilir: "Ben öldükten sonra müziklerim kamu malıdır" diyebilir, böyle bir miras hukuku işlemi yapabilir. Hatta yaşarken de bunu söyleyebilir. Başka türlü bir beklentisi yoktur. "Benim eserim kamu malıdır" diyebilir. "Benim eserimi maddi olarak da manevi olarak da herkes kullanabilir; eserim açıktır" da diyebilir.

Biz festival düzenliyoruz, burada kamuya açık olarak kısa filmler gösteriyoruz. Bizim sorumluluğumuz, festival yöneticilerinin sorumluluğu nedir?

Dağhan Baydur: Aynı! Meslek birlikleri ile anlaşma imzalayacaksınız. Zamanla meslek birliklerinin de size gelmesi lazım ama genellikle bu birlikler en yüksek haklardan en düşük haklara doğru inerler. Dışçı bekleme salonunun bile tarifesi vardır ama oraya ne zaman gelecek bilemiyor.