

**İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ**  
**LİSANSÜSTÜ PROGRAMLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HUKUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

**SİNEMA ESERLERİNDE MÜZİK KULLANIMINDAN DOĞAN HUKUKİ**  
**SORUNLAR**

**Sinan HASSAS**  
**118615055**

**Dr. Öğr. Üyesi Eda ÇATAKLAR**

**İSTANBUL**  
**2023**

Sinema Eserlerinde Müzik Kullanımından Doğan Hukuki Sorunlar  
Legal Issues Arising from Music Usage in Cinematographic Works

Sinan HASSAS

118615055

**Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Eda ÇATAKLAR**

İstanbul Bilgi Üniversitesi Hukuk Fakültesi

**Jüri Üyeleri : Doç. Dr. Fülürya YUSUFOĞLU BİLGİN**

Galatasaray Üniversitesi Hukuk Fakültesi

**Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Polat KALAFATOĞLU**

Koç Üniversitesi Hukuk Fakültesi

Tezin Onaylandığı Tarih : 15.02.2023

Toplam Sayfa Sayısı : 190

Anahtar Kelimeler (Türkçe)

- 1) Fikri Haklar
- 2) Sinema Eserleri
- 3) Müzik Eserleri
- 4) Sinema Eserlerinde Müzik Kullanımı
- 5) İzinsiz Kullanım

Anahtar Kelimeler (İngilizce)

- 1) Intellectual Property Rights
- 2) Cinematic Works
- 3) Musical Works
- 4) Use of Music in Cinematic Works
- 5) Unauthorized Use

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER .....	iii
KISALTMALAR .....	ix
ÖZET.....	xi
ABSTRACT .....	xii
GİRİŞ .....	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
ESER KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE SİNEMA VE MÜZİK .....	4
1.1. GENEL OLARAK SİNEMA VE MÜZİK .....	4
1.2. SİNEMA VE MÜZİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ.....	5
1.2.1 Sinemanın Tarihsel Gelişimi .....	5
1.2.2. Müziğin Tarihsel Gelişimi .....	7
1.2.3. Sinemada Müzik Kullanımının Tarihsel Gelişimi .....	9
1.2.4. Sinemada Müzik Kullanımının İzleyiciler Üzerindeki Etkisi ...	14
1.3. GENEL OLARAK ESER KAVRAMI .....	16
1.3.1 Hususiyet Şartı (Subjektif Şart).....	19
1.3.2. FSEK’te Düzenlenen Eser Türlerine Dahil Olma Şartı (Objektif Şart veya Şekli Şart) .....	20
1.4. SİNEMA ESERLERİ .....	21
1.4.1. Genel Olarak Sinema Eseri Kavramı.....	21
1.4.2. Sinema Eserinin Unsurları .....	23
1.4.2.1. Yapısal Unsurlar .....	24
1.4.2.2. Teknik Unsurlar .....	24
1.4.3. Türkiye’nin Taraf Olduğu Uluslararası Sözleşmelerde Sinema Eseri Tanımları .....	25
1.4.3.1 Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi .....	25
1.4.3.2 Ticaretle Bağlantılı Fikri Mülkiyet Anlaşması (TRIPS) .....	26
1.4.3.3 WIPO Fikir ve Sanat Eserleri Sözleşmesi (WCT) .....	26

1.4.3.4 İcracı Sanatçıların, Fonogram Yapımcılarının ve Yayın Kuruluşlarının Korunmasına Dair Roma Sözleşmesi .....	27
1.4.4. Sinema Eseri Olarak Kabul Edilme Şartları.....	27
1.4.5. Sinema Eseri – İşleme Eser Tartışması.....	32
1.4.6. Sinema Eseri Türleri.....	35
1.4.7. Sinema Eseri Niteliği Tartışmalı Yaratımlar .....	36
1.4.7.1. Televizyon Dizileri.....	38
1.4.7.2. Reklam Filmleri.....	40
1.4.7.3. Canlı Yayınlar .....	41
1.4.7.4. Formata Dayalı Televizyon Programları .....	43
1.4.7.5. Video Klipler (Müzik Videoları) – Sinema Eseri Olma Açısından Değerlendirme .....	45
1.4.7.6. Multimedya Eserler .....	47
1.4.7.7. Dijital Mecralarda Yayınlanan Film ve Diziler ile Sosyal Medya Paylaşımları .....	48
1.5. MÜZİK ESERLERİ .....	49
1.5.1. Genel Olarak Müzik Eseri Kavramı .....	49
1.5.2. Türkiye'nin Taraf Olduğu Uluslararası Sözleşmelerde Müzik Eseri Tanımları .....	50
1.5.3. Müzik Eseri Olmanın Şartları .....	51
1.5.4. Müzik Eserlerine İlişkin Öğretide Tartışmalı Konular.....	52
1.5.4.1. Müzik Eserinde Melodinin Hukuki Mahiyeti .....	53
1.5.4.2. Elektronik veya Dijital Teknoloji ile Üretilen Müzik .....	54
1.5.4.3. Folklorik Müzik Eserleri (Anonim Eserler) .....	55
1.5.4.4. İnternette Müzik Sunumu .....	58
1.5.4.4.1. Müzik Eserlerinin MP3 Formatına Dönüştürülerek Paylaşımı.....	58
1.5.4.4.2. Müzik Eserlerinin Web Sayfalarında ve/veya Dijital Platformlar Aracılığı ile Sunumu.....	62
1.5.4.5. Güfte ve Bestecisi Ayrı Müzik Eseri – İşleme Eser Tartışması .....	63

<b>1.6. ESER SAHİPLİĞİ.....</b>	<b>64</b>
<b>1.6.1. Eser Sahipliği Kavramı.....</b>	<b>64</b>
<b>1.6.2. Birden Fazla Kişinin Eser Sahipliği .....</b>	<b>65</b>
<b>1.6.2.1. İştirak Halinde Eser Sahipliği.....</b>	<b>66</b>
<b>1.6.2.2. Müşterek Eser Sahipliği .....</b>	<b>67</b>
<b>1.6.3. Eser Sahipliğine İlişkin Karineler .....</b>	<b>68</b>
<b>1.6.4. İşleme Eser Sahibi .....</b>	<b>69</b>
<b>1.6.5. Sinema Eserlerinde Eser Sahipliği .....</b>	<b>69</b>
<b>1.6.5.1. Güncel Mevzuata Göre Türk Hukukunda Sinema Eser Sahipleri .....</b>	<b>73</b>
<b>1.6.5.2. Sinema Eserlerinde Eser Sahipliğinin Hukuki Niteliği .....</b>	<b>74</b>
<b>1.6.6. Müzik Eserlerinde Eser Sahipliği.....</b>	<b>76</b>
<b>1.6.6.1. Müzik Eseri Sahipleri .....</b>	<b>76</b>
<b>1.6.6.1.1. Aranjörün Eser Sahipliği .....</b>	<b>76</b>
<b>1.6.6.2. Müzik Eserlerinde Eser Sahipliğinin Hukuki Niteliği.....</b>	<b>78</b>
<b>1.6.7. Bağlantılı Hak Sahipliği.....</b>	<b>79</b>
<b>1.6.7.1. İcracı Sanatçılar ve Hakları .....</b>	<b>80</b>
<b>1.6.7.2. Fonogram Yapımcıları ve Hakları .....</b>	<b>82</b>
<b>1.6.7.3. Radyo – Televizyon Kuruluşları ve Hakları.....</b>	<b>83</b>
<b>1.6.7.4. Film Yapımcıları ve Hakları .....</b>	<b>85</b>
<b>1.6.8. Meslek Birlikleri.....</b>	<b>86</b>
<b>1.6.9. Eser Sahipliğinden Doğan Haklar .....</b>	<b>87</b>
<b>1.6.9.1. Manevi Haklar.....</b>	<b>88</b>
<b>1.6.9.2. Mali Haklar .....</b>	<b>90</b>
<b>1.6.10. Eser Sahipliğinden Doğan Hakların Devri .....</b>	<b>92</b>
<b>1.7. GENEL DEĞERLENDİRME .....</b>	<b>93</b>
<b>İKİNCİ BÖLÜM .....</b>	<b>96</b>
<b>SİNEMA ESERLERİNDE MÜZİĞİN KULLANIMI .....</b>	<b>96</b>
<b>2.1. GENEL OLARAK.....</b>	<b>96</b>
<b>2.1.1. Sinema Eserlerinde Müziğin Kullanım Alanları ve Şekli .....</b>	<b>97</b>

2.1.2. Sinema Eserlerinde Müziğin Kullanımından Doğabilecek Sorunların Tespiti .....	98
2.2. SİNEMA ESERLERİNDE ÖZGÜN MÜZİK KULLANIMI .....	100
2.2.1. Özgün Müzik .....	100
2.2.2. Özgün Müzik Bestecisinin Sinema ve Müzik Eser Sahipliği... 100	
2.2.2.1. Özgün Müzik Bestecisinin Diğer Sinema Eser Sahipleri ile İlişkisi .....	103
2.2.2.2. Özgün Müzik Bestecisinin Film Yapımcısı ile İlişkisi.....	106
2.2.2.3. Özgün Müziğin Soundtrack Olarak Yayınlanması .....	107
2.2.3. Özgün Müzik Bestecisinin Meslek Birliğine Üyeliği.....	107
2.3.4. Özgün Müzik Söz Yazarının Sinema Eser Sahipliği.....	110
2.3.5. Özgün Müziğe İlişkin Manevi Hakların Kullanımı .....	111
2.3. SİNEMA ESERLERİNDE MÜZİĞİN SENKRONİZASYONU ...	112
2.3.1. Senkronizasyon Kavramı .....	112
2.3.2. Senkronizasyon Hakkının Hukuki Niteliği.....	113
2.3.3. Sinema Eserlerinde Müziğin Senkronizasyonu Neticesinde Ortaya Çıkan Hukuki İhtilaflar .....	116
2.4. VIDEO KLİPLER (MÜZİK VİDEOLARI) .....	118
2.4.1. Genel Değerlendirme .....	118
2.4.2. Müzik Videosunun Sinema Eseri Olarak Kabulüne Bağlı Sonuçlar .....	119
2.5. REKLAM FİMLERİ .....	120
2.5.1. Genel Değerlendirme .....	120
2.5.2. Reklam Filmlerinin Sinema Eseri Olarak Kabulüne Bağlı Sonuçlar .....	121
2.6. SİNEMA ESERİNİN CANLI MÜZİK EŞLİĞİNDE GÖSTERİMİ .....	122
2.6.1. Genel Değerlendirme .....	122
2.6.2. Sinema Eseri Sahipleri ve Yapımcı Açısından Değerlendirme	123
2.6.3. Özgün Müzik Olmayan Müzik Eserleri ve Sahipleri Açısından Değerlendirme .....	125

2.6.4. Meslek Birlikleri Açısından Değerlendirme .....	126
2.7. GENEL DEĞERLENDİRME .....	127
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	130
SİNEMA ESERLERİNDE MÜZİK KULLANIMINDA HUKUKA AYKIRILIKLAR .....	130
3.1. SÖZLEŞMEYE AYKIRILIKTAN DOĞAN İHTİLAFLAR.....	130
3.1.1. Genel Değerlendirme .....	130
3.1.2. Sinema Eserlerinde Müzik Kullanımı için Devri Gereken Mali Haklar .....	131
3.1.3. Mali Hak Devri Sözleşmesinin Geçerlilik Şartları Bakımından Ortaya Çıkan Sorunlar.....	136
3.1.3.1. Şekil Şartı.....	136
3.1.3.2. İleride Yaratılacak Eserlerin Devri.....	137
3.1.3.3. Devir Yetkisi Olmayan Kişinin Hak Devri.....	138
3.1.4. Sinema Eser Sahipliğine İlişkin 1995 Öncesi FSEK Düzenlemesi Nedeniyle Ortaya Çıkan Sorunlar .....	140
3.1.5. Teknolojik Gelişmeler ile Sonradan Ortaya Çıkan Yeni Kullanım Alanlarına İlişkin Sorunlar .....	141
3.1.6. Mali Hak Devir Sözleşmesinin Feshi.....	144
3.1.6.1. Cayma Hakkı.....	144
3.1.6.1.1. Cayma Hakkının Kullanılması.....	145
3.1.6.1.2. Cayma Hakkının Kullanılmasına Karşı Mali Hakları Devralanın Başvurabileceği Hukuki Yollar .....	148
3.1.6.1.3. Cayma Hakkının Kullanılmasının Hukuki Sonuçları. 149	
3.2. SİNEMA ESERLERİNDE İZİNSİZ MÜZİK KULLANIMINDAN DOĞAN İHTİLAFLAR .....	149
3.2.1. İzinsiz Kullanım Teşkil Eden Kullanımlar .....	149
3.2.2. İzinsiz Kullanıma Getirilen İstisnalar (Hukuka Uygunluk Sebepleri) .....	150
3.2.3. İzinsiz Kullanım Halinde Başvurulabilecek Hukuki Yollar ...	152
3.2.3.1. Arabuluculuk.....	153

3.2.3.2. Hukuk Davaları.....	155
3.2.3.3. Ceza Davaları .....	160
3.3. GENEL DEĞERLENDİRME .....	161
SONUÇ.....	164
KAYNAKÇA .....	167

## KISALTMALAR

<b>AB</b>	: Avrupa Birliği
<b>AT</b>	: Avrupa Topluluğu
<b>AUHFKD</b>	: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakóltesi Dergisi
<b>b.</b>	: Bent
<b>Bkz.</b>	: Bakınız
<b>CMK</b>	: 5271 Sayılı Ceza Muhakemesi Kanunu
<b>E.</b>	: Esas Numarası
<b>eBK</b>	: 818 Sayılı Mülga Borçlar Kanunu
<b>f.</b>	: Fıkra
<b>FSEK</b>	: 5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
<b>HGK</b>	: Hukuk Genel Kurulu
<b>HUAK</b>	: 6325 sayılı Hukuk Uyuşmazlıklarında Arabuluculuk Kanunu
<b>K.</b>	: Karar Numarası
<b>m.</b>	: Madde
<b>MesBirTüz</b>	: Mülga Fikir ve Sanat Eseri Sahipleri İle Bağlantılı Hak Sahipleri Meslek Birlikleri ve Federasyonları Hakkında Tüzük
<b>Örn.</b>	: Örnek
<b>RG</b>	: Resmi Gazete
<b>RTÜK</b>	: Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
<b>S.</b>	: Sayı
<b>SVEMK</b>	: 3257 Sayılı Mülga Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu
<b>TBK</b>	: 6098 Sayılı Türk Borçlar Kanunu
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>TMK</b>	: 4721 Sayılı Türk Medeni Kanunu
<b>TTK</b>	: 6102 Sayılı Türk Ticaret Kanunu
<b>tv</b>	: Televizyon

**WIPO** : World Intellectual Property Organization

**WTO** : World Trade Organization

## ÖZET

Müzik, sinemanın daha ilk yıllarından bu yana, gerek sessiz film döneminde sinema salonlarında canlı olarak gerekse de tekniğin gelişmesi sonrası görsel kayıt ile birlikte sinemada kendine yer bulmuştur. Sanatsal ve ticari olarak sinemada müzik kullanımı ne derece önem arz etmekteyse de bu eserlerin yaratıcıları ile hak sahiplerinin fikri haklarının korunması bir o kadar önemlidir. İşte bu çalışmamızın konusu da müzik kullanımına yer verilen sinema eserlerinde, bu kullanımların hukuki temelini tespit edilmesi ve hem sinema eseri sahipleri hem de müzik eseri sahipleri ile diğer hak sahipleri bakımından bu tür kullanımlar nedeniyle doğabilecek hukuki sorunların aydınlatılmasıdır.

Bu doğrultuda öncelikle ortaya konan yaratımların Türk Hukuku kapsamında sinema eseri olarak kabul edilmesinin şartları ile hangi tür yaratımların sinema eseri olarak değerlendirilebileceğine değinilecektir. Aynı yönde müzik eserleri ve müzik eserlerine dair tartışmalı hususlar öğretilerdeki farklı görüşler de dikkate alınarak irdelenecektir. Bu kapsamda literatürde yer alan temel ve yardımcı kaynaklardan faydalanılmıştır.

Sinema eserlerinde müzik kullanımından doğan hukuki sorunlar ise; öğretilerde tartışmalı olan hususlar yanında, ağırlıklı olarak yargı kararlarına yansımış uyuşmazlıklar üzerinden bir inceleme yapılarak tespit edilmeye çalışılmış, bu doğrultuda işbu çalışmamızda değindiklerimiz ile sınırlı olmayacağı aşikar olsa da genel olarak bu sorunların; özgün müziğin sinema eserinde kullanımı ve özgün müzik bestecisinin eser sahipliği, senkronize edilmek suretiyle müzik eserlerinin sinema eserlerinde kullanımı, hukuki niteliği tartışmalı video klipler, reklam filmleri, sinema eserinin canlı müzik eşliğinde gösterimi, taraflar arasında akdedilen sözleşmeler ile izinsiz kullanımlar neticesinde doğduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Fikri Haklar, Sinema Eserleri, Müzik Eserleri, Hak Sahipliği, Sinema Eserlerinde Müzik Kullanımı, İzinsiz Kullanım

## ABSTRACT

Music has been a part of motion picture since the very first years of cinema. It has found its place both in live format in movie theaters during the silent film period and following technological developments as recorded media accompanying visual content. Although the use of music in cinema, artistically and commercially, is important, it is equally important to protect the intellectual rights of the creators and right holders of these works. The subject of this study is to determine the legal basis of music exploitation in cinematographic works and to illuminate the legal problems that may arise due to such exploitation in terms of both cinematographic work owners, musical work owners and other rights holders.

In this direction, first, we try to determine the definition of a cinematographic work within the scope of Turkish Law and what kind of creations can be considered as a cinematographic work. In the same direction, musical works and controversial issues about musical works will be examined by considering the different views in the doctrine. In this context, fundamental and supplementary sources in the literature were used.

Legal problems arising from the use of music in cinematographic works, besides the controversial issues in the doctrine, have tried to be identified by making an examination on the dispute, which is mainly reflected in the judicial decisions. In this context, it has been concluded that, although it's evident that the subject is not limited by the issues we touch upon in our work, in general the problems arise from the use of original music in a cinematographic work and the authorship of the original music composer, the use of music in cinematographic works by synchronization, video clips of controversial legal character, advertisements, the screening of the cinematographic work accompanied by live music, the agreements concluded between the parties and the unauthorized use.

**Keywords:** Intellectual Property Rights, Cinematographic Works, Musical Works, Ownership of Rights, Use of Music in Cinematographic Works, Unauthorized Use

## GİRİŞ

İnsanlığın ilk dönemlerinden bu yana sanat, insanın kendisini ifade etme biçimlerinden biri olarak insan yaşamında kendisine yer bulmuştur<sup>1</sup>. Bu yönüyle ilk bakışta bireysel bir uğraş olarak değerlendirilebilecekse de, toplumların kültürel varlığının oluşmasında ve gelişmesinde sanat, son derece önemli bir yer tutmaktadır. Kurucu liderimiz Mustafa Kemal Atatürk'ün “*Uygarlık doruğunun merdiveni sanattır.*” sözü ise sanatın toplumlar açısından önemini gayet açık ve net bir biçimde özetlemektedir.

Toplumların gelişiminde sanat ne denli önemli ise, sanatın gelişiminde de toplumların birbirleriyle etkileşimi ve aynı zamanda sanat dallarının da kendi aralarında etkileşimi o denli öneme sahiptir. Zira sinemanın yedinci sanat olarak kabulü ile resim, heykel, müzik, tiyatro, dans, edebiyat ve sinema olarak kategorilendirilebilecek sanat dalları arasında, birbirinden etkilenecek ortaya konmuş birçok eser mevcuttur<sup>2</sup>. Belirli bir sanat dalına özgü eserin, bir diğer sanat dalında üretilen eserle birlikte kullanımı da hemen her devirde söz konusu olmuştur.

Çalışmamızın çıkış noktasını da bir sanat dalının diğeri ile birlikte kullanımına dair örnek gösterilebilecek kullanımlardan biri olan sinema eserlerinde müzik kullanımını oluşturmaktadır. Öyle ki müzik, görsel ve gösterisel anlatıya yönelik dans, tiyatro gibi sanat dallarında anlatımı güçlendirmek ve seyirci üzerinde etki artırmak amacıyla tarih boyunca kullanılmış, diğer sanat dallarına göre daha geç dönemde ortaya çıkmış olmasına karşın sinemada da vazgeçilmez bir unsur olarak yerini almıştır.

---

<sup>1</sup> Akgün, Deniz Polat, Sanat Özgürlüğü, Oniki Levha Yayıncılık, Temmuz 2010, s.1.

<sup>2</sup> Dante'nin *İlahi Komedya* adlı edebi eserinde tasvir edilen *Cehennem*'den etkilenecek, Auguste Rodin tarafından ortaya konan *Cehennem Kapısı* rölyefi üzerinden edebiyat ve heykel sanatı arasında etkileşimi inceleyen bir araştırma için bkz. Uz, Nurbiye, Edebiyattan Heykele: Sanat Dalları Arası Etkileşim Örneği Olarak “Cehennem Kapısı”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 55, Ekim 2017, s. 29-43.

Sinemada müzik kullanımının sanatsal yönü önemli bir araştırma konusu arz etse de çalışmamız kapsamında incelenecek olan bu kullanımın hukuki yönüdür. Zira “*nerede bir toplum varsa orada hukuk vardır*”<sup>3</sup> deyimiyile de ifade olunduğu üzere sanatın ve sanatçıların olduğu yerde, gerek sanatın gerekse de sanatçının korunması için hukuka ihtiyaç vardır. Bu korumanın da sanat özgürlüğü ve insan hakları boyutu<sup>4</sup> olduğu gibi sanat eserlerine ve bu eserlerin yaratıcılarına dair hukuki ilişkilerin düzenlenmesi bakımından ayrı bir hukuki boyutu olduğu ifade edilebilir. İşte bu yönüyle hukukumuzda 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) ile, kabaca özetlemek gerekirse “eser” olarak kabul edilen yaratımlar, bu yaratımların sahiplerine tanınan haklar ve bunlarla kurulan hukuki ilişkiler düzenlenmektedir. Ancak, her alanda olduğu gibi uygulamada, taraflar arasındaki ilişkiler yahut kullanımlar nedeniyle bir takım hukuki sorunların doğması kaçınılmazdır. İşte çalışmamızın kapsamını da FSEK kapsamında sinema ve müzik eserleri ile sinema eserlerinde müzik kullanımından kaynaklanan hukuki sorunlar oluşturmaktadır.

Bu doğrultuda çalışmamızın birinci bölümünde, sinema ve müziğin tarihsel süreçte nasıl ortaya çıktığına kısaca değinilmekte, sinemada müzik kullanımının ne zaman ve ne şekilde başladığı, bu kullanımın izleyiciler üzerindeki etkilerinin neler olduğu üzerinde durulmaktadır. Devamında ise hukukumuzda bu iki eser türüne tanınan korumanın çerçevesini belirleyen mevzuat hükümleri kapsamında değerlendirmelere yer verilmiş, “sinema eseri” ve “müzik eseri” tanımları yapılmıştır. Bu noktada, sinema eseri ile ifade edilenin yalnızca klasik anlamıyla sinema filmlerinden ibaret olmadığına ve FSEK hükümlerine göre sinema eseri olarak kabul edilebilecek diğer yaratımlara dair de bilgi verilmiştir. Bu alanda doğan sorunların belirlenmesi bakımından önemli bir diğer husus ise sinema ve

---

<sup>3</sup> Latince ifadesiyle; *Ubi societas ibi jus*.

<sup>4</sup> Sanatın korunmasında sanat özgürlüğü ve insan hakları boyutu açısından değerlendirme için bkz. Aybay, Rona, Sanat, Hukuk ve İnsan Hakları, Bursa Barosu Dergisi, Cilt: 31, Sayı:83, Eylül 2007, s.59-62 ve Akgün., s.1 vd. Ayrıca bkz. Graber, Christoph B., Copyright and Access - A Human Rights Perspective. Digital Rights Management: The End Of Collecting Societies, Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova, eds., Bern: Staempfli Publishers, 2005, s. 71-110, <https://ssrn.com/abstract=1617892>, (Erişim Tarihi: 17.02.2023)

müzik eserleri söz konusu olduğunda eser sahipleri ve diğer hak sahiplerinin kimler olduğunun tespitidir. Bu konuya dair açıklamalara da yine birinci bölümde yer verilmiştir.

İkinci bölümde, sinema eserlerinde müziğin kullanım şekilleri ele alınmaktadır. Son olarak üçüncü bölümde ise sinema eserlerinde müzik kullanımından doğan hukuki ihtilafların tespiti yapılmaktadır. Bu hususta gerek uygulamada sıklıkla yaşanan sorunlar gerekse de yargı kararlarına yansımış uyuşmazlıklardan faydalanılmıştır. Tabi ki konuya ilişkin sorunlar bu çalışma kapsamında değerlendirilenler ile sınırlı değildir. Ancak yine de bu sorunların çıkış noktalarına değinilerek genel bir çerçeve çizilmeye çalışılmış ve uyuşmazlık halinde tarafların başvurabileceği hukuki yollar açıklanmıştır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ESER KAVRAMI ÇERÇEVESİNDE SİNEMA VE MÜZİK

#### 1.1. GENEL OLARAK SİNEMA VE MÜZİK

İnsanlığın tarih boyunca süregelen geçmişine bakıldığında, yeme, içme, barınma gibi temel ihtiyaçları yanında diğer canlı ve cansız varlıklarla iletişim kurma ihtiyacında da olduğu anlaşılmaktadır. Bu iletişiminin zaman içinde gelişmesi ile, yaşamın yalnızca temel ihtiyaçları karşılamaktan ibaret olmadığı düşüncesinin oluştuğu, hayatı daha da zevkli kılacak estetik ve iletişim yöntemleri geliştirdiği görülmektedir<sup>5</sup>. İlk günden bu güne, sanatın ne olduğuna ve işlevine ilişkin tartışmalar halen devam etmektedir<sup>6</sup>. Bunu bir yana bırakıp genel bir tanım vermek gerekirse TDK'ya göre sanat *“Bir duygu, tasarı, güzellik vb.nin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık”* şeklinde tanımlanmaktadır.

Geleneksel kabule göre sanat dallarının, resim ve heykel, müzik, tiyatro, dans ve edebiyat olarak altı dala ayrıldığı kabul edilmektedir. Diğerlerine nazaran daha geç ortaya çıkmış olan sinema, İtalyan gazeteci ve editör Ricciotto Canudo'nun manifestosu<sup>7</sup> sonrası yedinci sanat olarak kabul görmüştür.

Her ne kadar sanat dalları kendine özgü yapıları itibariyle yedi ayrı alan olarak kategorilendiriliyor olsa da bu alanların birbirleriyle etkileşimde oldukları bir gerçektir. Diğer bir deyişle, birinin diğerinden etkilendiği, kimi zaman birbirini tamamladığı ve birbirlerine değer kattığı görülmektedir<sup>8</sup>. İşte bu etkileşim

---

<sup>5</sup> Ören, Şenkaya, Sanatın Doğuşunda İletişimle Aralarındaki Varoluşsal Birliktelik ve Sanat Eyleminde Psikolojik İletişimin Önemi. Atatürk İletişim Dergisi, Sayı 8, s.209.

<sup>6</sup> Balkır, Sedat, Sanat, Sanatçı ve Bir Meta Nesnesi Olarak Sanat Eseri, Journal of Arts, 2020, Cilt 3, Sayı 1, s.32 vd.

<sup>7</sup> Welsh, J. M, Documents of Film Theory: Ricciotto Canudo's 'Manifesto of the Seven Arts', Literature Film Quarterly. Summer75, Vol. 3 Issue 3, s. 252

<sup>8</sup> Akengin Gültekin, Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil, Karadeniz Araştırmaları (KaraM) 2012, Sayı 33, 139-146, s.139 vd.

sürecinde belki de diğerleri ile en çok etkileşimde bulunanın müzik olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Keza dans ve müziğin birlikteliğini açıklamaya gerek olmadığı gibi antik çağdan günümüze kalan şehir kalıntılarında karşımıza çıkan tiyatrolarda koronun ana unsurlardan olması, tiyatro ve müziğin birlikteliğinin tarihini bizlere göstermektedir.

Yakın tarihlere gelindiğinde ise sinemada müzik kullanımı ile karşılaşılır. Kabaca, hareketli görüntüler dizisi olarak tabir edilebilecek bir teknik ile ortaya konan bu sanat dalında müzik önemli bir unsur teşkil eder. Bunun nedeni, görselliği daha etkili kılmak ihtiyacıdır. Diğer sanat dallarına kıyasen çok daha kısa süredir etkileşimde olsalar da müzik ve sinemanın birlikteği diğerlerinden daha ön plana çıkmıştır. Bunda popüler kültürün de etkisi büyüktür.

## 1.2. SINEMA VE MÜZİĞİN TARİHSEL GELİŞİMİ

### 1.2.1 Sinemanın Tarihsel Gelişimi

Sinemanın doğuşunun genel kabule göre Fransız Lumiere Kardeşlerin (Auguste Lumiere ile Louis Lumiere) “sinematograf” adlı buluşu ile gerçekleştiği kabul edilmektedir<sup>9</sup>. Yunanca hareket anlamına gelen *kinema* ve yazmak anlamındaki *graphein* kelimelerinin bir araya gelmesi ile oluşan bu isme sahip aygıt ile çekilen görüntülerin hareketli olarak yansıtılması sağlanmıştır<sup>10</sup>. Lumiere kardeşlerin sinematografından önce 1891 yılında Amerika’da Thomas Edison’un kinetograf adlı icadı ile veya Alman mucit Max Skladanowsky’in icat etmiş olduğu film üzerinde görüntü saptanmasına yarayan alıcısı ile sinemanın temelleri atıldığı görüşünde olanlar var ise de yukarıda da belirtildiği üzere çoğunluğun kabulü sinemanın Lumiere Kardeşler ile başladığı yönündedir. Sinematograf ile ilk gösterimin 22 Mart 1895’de Paris, Fransa’da bulunan Ulusal Sanayii Destekleme

---

<sup>9</sup> Teksoy, Rekin, Sinema Tarihi, Cilt 1, Oğlak Yayınları, 3. Bası 2009 s. 27.

<sup>10</sup> Tosun, Yalçın, Sinema Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları, On İki Levha Yayıncılık, 2. Bası 2013 s. 12, dipnot 31-32.

Derneği'nde işçilerin fabrikadan çıkış sahnesinin gösterimi ile gerçekleştiği<sup>11</sup>, ilk halka açık ticari gösterimin ise yine aynı yılın 28 Aralık günü “Trenin Gara Gelişi”ni gösteren film ile Paris’te yapıldığı<sup>12</sup> kabul edilmektedir.

Bu gelişmelere ve özellikle Lumiere Kardeşlerin gösterimlerine olan ilginin giderek artmasına karşın, sinemanın bir sanat dalı olarak kabul edilmesi zaman almıştır<sup>13</sup>. Bu süreçte, özellikle İngiliz sinemacıların farklı teknikler geliştirmeleri ve ardından, o güne kadar sessiz olarak gösterilen filmlerin sesli olarak da gösterilmeye başlaması ile sinema endüstrisi sesini daha fazla duyurur hale gelmiştir. Bunun ilk örneği 1927 yılında Amerika’da “Caz Şarkıcısı” adlı filmin sesli gösterimidir<sup>14</sup>.

Sinema gösteriminin Osmanlı’ya gelişiyle ilgili olarak ise, Bertrand adlı bir Fransız’ın sinematografi 1896 yılı başlarında ilk olarak saraya getirdiği ve ilk gösterimin sarayda yapıldığına dair bilgiler mevcuttur<sup>15</sup>. Bununla birlikte, ilk halka açık gösterimin, Sigmund Weinberg tarafından 1896 yılında İstanbul Pera semtinde yapıldığı bilinmektedir. Bu gösterimde Lumiere Kardeşlerin “Trenin Gara Gelişi” konulu filmi gösterilmiştir<sup>16</sup>. Türk sinemasının başlangıcı olarak ise 14 Kasım 1914 günü, 1876-1877 Osmanlı-Rus savaşı sonrası Yeşilköy (Ayestafanos)’e dikilen Rus Anıtının yıkılışının filme alınması gösterilmektedir. Bu olayı filme alan Fuat Uzkınay’ın da ilk Türk sinemacısı olduğu belirtilmektedir<sup>17</sup>. Filmin kopyası kaybolmuş olsa da araştırmacılara göre böyle bir filmin var olduğuna ilişkin şüphe yoktur<sup>18</sup>. Konusu ve kurgusu olan ilk Türk filmi olarak ise 1917 yılında Sedat Simavi’nin çektiği “Pençe” adlı film kabul edilmektedir<sup>19</sup>.

---

<sup>11</sup> Teksoy, s. 30-31.

<sup>12</sup> Tosun, s.12.

<sup>13</sup> Tosun, s. 13.

<sup>14</sup> Bulut, Beste, Sinema Eserlerinde Hak Sahipliği, Seçkin Yayıncılık, 2020 s. 18.

<sup>15</sup> Detaylı bilgi için bkz. Scognamillo, Giovanni, Türk Sinema Tarihi (1896-1959) Cilt 1, Metis Yayınları, 1987 s. 11.

<sup>16</sup> Teksoy, s. 66; Scognamillo, s. 12.

<sup>17</sup> “Türk Sinema Tarihine Genel Bir Bakış” <http://se-sam.org/turkiye-sinema-tarihi/>

<sup>18</sup> Saydam, Barış, Türk Sineması’nın Tarihine Genel Bir Bakış, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 18, Sayı 36, 2020/2, s.407-408.

<sup>19</sup> Teksoy, s.67.

Sinemanın doğuşundan oldukça kısa bir süre sonra çekim teknikleri gelişmiş ve sesli filmlerin yapımına başlanmıştır. Özellikle 1930'lu yıllarda sinema, insanların içinde buldukları ekonomik ve sosyal sıkıntılarından uzaklaşma aracı olarak ilgi odağı olmuştur<sup>20</sup>. Sektörde yaşanan bu büyüme ve gelişme ile sinema da artık bir sanat dalı olarak kabul görmüştür. Bu gelişmeler, sinematografik yapımların hukuken nasıl değerlendirilmesi gerektiğine ve bu konuda yasal düzenlemeler yapılmasını gerekli kılmıştır<sup>21</sup>. Ancak bu sürecin sinemanın gelişimi kadar hızlı olmadığını da belirtmek gerekir<sup>22</sup>. Bu yönde yukarıda bahsedildiği üzere ilk yapımların ortaya çıktığı ülkenin Fransa olmasına karşın Fransız Hukuku'nda dahi sinemanın sanat olarak kabulü ve bu kabulün yargı kararları ile mevzuata yansması zaman almıştır<sup>23</sup>.

### 1.2.2. Müziğin Tarihsel Gelişimi

Sinemanın bir sanat dalı olarak ortaya çıkışı ve hikayesi, teknolojik bir gelişme olan, sinematografin icad edilmesi sonrası yani 19.yy sonlarına rast geldiğinden sinemanın doğuşu ve gelişimine ilişkin kaynaklara ulaşmak zor olmasa da müziğin doğuşu açısından aynı şeyi söylemek pek mümkün gözükmemektedir. Bu açıdan müziğin doğuşuna yönelik böylesine bir araştırma hem bu çalışmanın sınırlarını aşacağından hem de ayrı bir uzmanlık gerektirdiğinden bu başlıkta müziğin doğuşu ve tarihsel sürecine ilişkin çalışmada bütünlüğün sağlanması amacıyla yalnızca genel bilgi verilmeye çalışılacaktır. Bu amaca yönelik olarak da müziğin sözlük ve etimolojik tanımından başlamak hem bu çalışmada ileride kullanacağımız müzik teriminin çerçevesini oluşturmak hem de tarihsel süreci açıklamaya çalışırken belirlenecek odak noktasını tespit etmek açısından önemli gözükmektedir. TDK'ya göre müzik "*Birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatma sanatı, musiki; Bu biçimde düzenlenmiş*

---

<sup>20</sup> Bu dönemde sinema endüstrisi özellikle Amerika'da giderek büyümüş ve etkisini artırmaya başlamıştır. Teksoy, s.217.

<sup>21</sup> Tosun, s.14.

<sup>22</sup> Salokannel, Marjut, Ownership of Rights in Audiovisual Productions: A Comparative Study, Kluwer Law International, London 1997, s.15 vd.

<sup>23</sup> Detaylı bilgi için bkz. Tosun, s.14 vd.

*seslerden oluşan eserlerin okunması veya çalınması*” şeklinde tanımlanmaktadır. Etimolojik olarak bakıldığında ise müzik kelimesinin kökeninin Yunanca *musike* kelimesinden geldiği bilinmektedir<sup>24</sup>. Yunanca *musike* kelimesinin kökeninde ise yine Yunanca *mousa* olarak ifade edilen ve peri anlamına gelen kelime yatmaktadır<sup>25</sup>. Hem batı dilleri hem de Arapça gibi doğu dillerinde kullanılan *musiki* kelimesinin kökeninin de Yunanca’dan geldiği ve İslam dünyasında da musikinin melekler ile ilişkilendirildiği düşünüldüğünde<sup>26</sup>, geçmişte müziğe, farklı kültürlerde ortak bir biçimde mistik bir anlam yüklendiği görülmektedir. Ancak bu durum her toplum için her dönemde müziğe bu şekilde bir anlam yüklendiği şeklinde de anlaşılmalıdır. Keza müzik ve müziğin tanımı tarih boyunca farklı kültürlerle ve bölgelere hatta kişiden kişiye dahi farklılık göstermiştir<sup>27</sup>.

Bir teoriye göre müziğin ortaya çıkışının insanların kuş seslerini taklit etmesiyle olduğu iddia edilmekte<sup>28</sup> ise de müziğin ortaya çıkışına dair herhangi bir kaynak bulunmadığı, zaten müziğin doğası gereği bulunmasının da beklenmeyeceği ifade edilebilir. Müzik araştırmalarında sesli kaynakların kaydı ve saklanması ancak 20.yy başlarından itibaren yapılabildiği bilinmektedir<sup>29</sup>. Bu nedenle, insanlık tarihinde müziğin ortaya çıkışına dair kaynakların arkeolojik buluntular ve pek fazla olmayan yazılı kaynaklardan oluştuğu söylenebilir<sup>30</sup>. Bu kaynaklardan edindiğimiz bilgiye göre, Antik Mısır uygarlığında arp, flüt gibi müzik enstrümanlarına dair buluntulara rastlanmakta ise de<sup>31</sup> bilinen en eski müzik çalışmaları Çin’de gerçekleşmiştir<sup>32</sup>. Keza Antik Mısır’a da asıl müzik kültürünün M.Ö. 4.yy civarlarında Çin’den gelmiş olabileceği düşünülmektedir<sup>33</sup>. Antik

---

<sup>24</sup> Kaygısız, Mehmet, Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi, Kategori Yayıncılık, 2. Basım, İstanbul 2017, s. 67.

<sup>25</sup> Öngören Gürsel, Türk Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku Açısından Müzik Eserleri, Öngören Yayınları, 2010 s.4.

<sup>26</sup> Öngören, s.4.

<sup>27</sup> Öngören, s.5

<sup>28</sup> Tekçam, Gözde, Eski Mısır Uygarlığında Müzik ve Müzik Enstrümanları, Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı: 12, Temmuz 2017:155-170, s.157.

<sup>29</sup> Mimaroglu, İlhan, Müzik Tarihi, Varlık Yayınları, 13. Basım, İstanbul 2019, s.16.

<sup>30</sup> Mimaroglu, s.16.

<sup>31</sup> Tekçam, s.158 vd.

<sup>32</sup> Kaygısız, s.57.

<sup>33</sup> Mimaroglu, s.17; Kaygısız, s.61.

Yunan'da da Mısır müziği ve dolaylı olarak Çin müziğinin etkileri görülmektedir. Roma İmparatorluğu ve sonrasında gelen Hristiyan müziği kültürünü etkileyen unsurun ise Antik Yunan'da ortaya çıkan ses dizileri olduğu ifade edilmektedir<sup>34</sup>. Müzik tarihine dair araştırmalar genellikle Hristiyanlığın ortaya çıkışından sonraki dönemi ele almaktadır<sup>35</sup>. Çeşitli konularda yapılan ayrımlar (halk müziği, saray müziği, kilise müziği, şehir müziği vb.) üzerinden araştırmalar bulunmasına karşın<sup>36</sup> müzik tarihine ilişkin dönemleri özellikle i. Gregoryen kilise etkisinde<sup>37</sup> gelişen ortaçağ dönemi, ii. bu etkinin azaldığı, bireye dönüşün yaşandığı, sanat ve kültürde yeniden doğuş dönemi olan ve yazılı müziğin kullanılmaya başlandığı<sup>38</sup> rönesans dönemi, iii. M.S. 17 yy. da "Dafne Operası" ile başladığı kabul edilen<sup>39</sup> ve Johann Sebastian Bach gibi müzisyenlerin eserler verdiği barok dönem, iv. Beethoven ve Mozart'ın içinde bulunduğu<sup>40</sup> klasik dönem, v. klasik dönem müziğine armoni, ritim ve ezgisel anlamda çok sayıda yenilik getiren<sup>41</sup>, müziğin ilk defa öykü anlatımı amacıyla da kullanıldığı<sup>42</sup> romantik dönem ve vi. 20.yy başlarından itibaren içinde bulunduğumuz devri de kapsayan popüler dönem olarak sınıflandırılabilir.

### 1.2.3. Sinemada Müzik Kullanımının Tarihsel Gelişimi

Müziğin drama ile beraber kullanılması, başka bir ifadeyle görselliğin ses ve müzikle daha da etkili bir şekilde sunumu, Antik Yunan'dan beri süregelen bir gelenek olması göz önüne alındığında<sup>43</sup>, sinemada müzik kullanılmasının beklenen bir sonuç olduğu iddia edilebilir. Keza özellikle kurgu filmlerin yaygınlaşması ile heyecanlı bir sahnenin hareketli bir müzik ile desteklenmesi veya bir aşk sahnesine

---

<sup>34</sup> Mimaroglu, s.21; Kaygısız, s.62.

<sup>35</sup> Bkz. Mimaroglu, (Müzik Tarihi); Kaygısız, (Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi), Öngören, s.5 vd.

<sup>36</sup> Kaygısız, s.67.

<sup>37</sup> Mimaroglu, s.25.

<sup>38</sup> <https://yunus.hacettepe.edu.tr/~mbayra06/compositions/rnsans.html> (Erişim Tarihi: 01.08.2022).

<sup>39</sup> <https://musiconline.co/tr/blog/muzikte-barok-donem> (Erişim Tarihi: 01.08.2022).

<sup>40</sup> Öngören, s.6.

<sup>41</sup> <https://musiconline.co/tr/blog/muzikte-romantik-donem> (Erişim Tarihi: 01.08.2022).

<sup>42</sup> Öngören, s.6.

<sup>43</sup> Toker, Okan, Film Müziği Hakkında. Sanat Dergisi, 2010, 0 (4), s. 85.

romantik bir müzik ile eşlik edilmesi seyirci açısından da görüntüdeki sahnelerin etkisini artırabilmektedir. Bu doğrultuda her ne kadar ilk sesli filmin 1929 yılında gösterime girdiğinden ve sesli filmelerin bu tarihten sonra yaygınlaştığından bahsedilmiş olsa da müziğin sinematografik yapımlara eşlik etmesi daha erken dönemlerde başlamıştır. Örneğin sessiz sinema filmlerinde, özellikle iyi sinema salonlarında, piyano eşliğinde film gösterimi yapıldığı bilinmektedir<sup>44</sup>. Ancak ilk dönemlerde çoğu zaman bu müzikler görüntü ile uyumsuz olmakta ve ağırlıklı olarak doğaçlama yapılmaktadır<sup>45</sup>. Bu duruma rağmen söz konusu uygulamanın seyircinin de istek ve beklentisi ile gelişmiş, piyanistlerin görüntüye uygun melodi seçmeye gayret etmesi ve zamanla piyanonun yanında keman ve diğer enstrümanların da eklenmesi ile bir nevi sinema orkestrası oluşmaya başlamıştır<sup>46</sup>.

Sessiz film döneminde bu tip uygulamanın en iyi örneklerinden biri olarak müziklerini Joseph Carl Breil'in yaptığı ve Tchaikovsky, Beethoven, Verdi gibi bestecilerin bestelerinin kullanıldığı Amerikan 1915 yapımı *Bir Ulusun Doğuşu* (The Birth of a Nation) adlı film örnek gösterilmektedir<sup>47</sup>. Bunun yanında, film müziği olarak tabir edilebilecek ilk müzik eseri ise yine sesli sinemadan önce 1908 yılında *Guise Dükünün Öldürülüşü* (L'assassinat du Duc de Guise) filmi için Saint-Saens tarafından bestelenmiştir<sup>48</sup>.

Sinema ve ona eşlik eden orkestra ve müzisyenler eşliğinde müziğin birlikteliği sinemanın sessiz döneminde bu şekilde gelişmiş olsa da aslında sesin sinemada kullanımı ilk filmlerin üretildiği dönemde dahi bilinmiyor değildi. Sinemanın ilk çıktığı yıllarda Edison, kineteskop ile önceki fonografin birleşimi ile kinetophone adını verdiği icadı ile ses ile filmi aynı zamanda kaydedip sesli filmleri hemen hemen sinemanın ilk yıllarında oluşturabilmiştir<sup>49</sup>. Ancak bu filmler bugün bildiğimiz anlamda müziğin filmlerde kullanılmasından ziyade müzisyenlerin

---

<sup>44</sup> Toker, s.91.

<sup>45</sup> Konuralp, Sadi, Film Müziği; Tarihçe ve Yazılar. Oğlak Yayınları, İstanbul 2004 s. 22

<sup>46</sup> Konuralp, s.22-23.

<sup>47</sup> Alço, Pınar, Sinema ve Müzik; Kısa Bir Tarihsel Bakış, İdil Dergisi, 2013, Cilt 2, Sayı 7 s. 139

<sup>48</sup> Alço, s.139.

<sup>49</sup> Konuralp, s.29.

sahne performanslarının kaydedilmesi şeklinde kullanılmıştır. Bu durum da sesin gerçek anlamda sinema eserinin bir parçası, başka bir deyişle filmin bir unsuru olarak kullanılmasının yalnızca teknolojik gelişme ile ilgili olmadığını göstermektedir. Tabii ki sesli filmler açısından teknolojinin, özellikle 1919 yılında *Tri-ergon*<sup>50</sup> ve 1920'lerin başında *Phonofilm*<sup>51</sup> gibi sesi filme kaydetmeyi başaran aletlerin icadının önemi yadsınamaz ise de sessiz filmlerin altın çağını yaşadığı 1920'lerde bu yeni icadların ve tekniğin sinemacılar tarafından benimsenmesinin pek kolay olmadığı da söylenebilir<sup>52</sup>. Keza ünlü Rus yönetmen ve sinemacılar Eisenstein, Aleksandrov ve Pudovkin 1928 yılında yayınladıkları bir bildiri ile sesin sinemada kullanılmasının sinemayı tiyatrunun kayda geçirilmiş haline indirgeyeceğini düşünürlerken, İtalyan oyun yazarı Pirandello sesli sinemayı kabul etmemekte, dönemin en tanınan sinemacılarından olan Charlie Chaplin de benzer şekilde sesli filmlere mesafeli durmaktaydı<sup>53</sup>. Fakat tüm karşıt görüşlere rağmen sesin ve müziğin filmi daha etkileyici hale getirdiği ve izleyicinin daha çok ilgisini çektiği bilinmektedir. Ancak, bahsetmiş olduğumuz orkestra eşliğinde film gösterimlerinin yalnızca az sayıdaki büyük salonlarda ve saraylarda yapılabildiği gerçeği karşısında sesli filmler, hem maliyet hem de daha çok salonda gösterilebilmesi açısından giderek yaygınlaşmaktaydı<sup>54</sup>.

Bu süreçte, öncesinde bir takım denemeler olduğu söylene de ilk sesli film olarak kabul edilen, başrolde John Barrymore'un olduğu "Don Juan" adlı film, sinema tarihinde yeni bir dönemin başladığına dair bildiri ile 1926 yılında gösterime girdi<sup>55</sup>. Filmde kılıç sesi, çan sesi gibi bazı ses efektleri ile müzik olmasına karşın herhangi bir söz yoktu. Buna rağmen film oldukça ilgi gördü ve Warner Bros.<sup>56</sup> ve

---

<sup>50</sup> Almanca üç kişinin emeği anlamında kullanılan ve Alman mucitler Josef Engl, Joseph Massole ve Hans Vogt'ın icad ettiği sesli film sistemi.

<sup>51</sup> 1920'lerde Lee De Forest ve Theodore Case tarafından icat edilen ve sesi direkt olan filme kaydedebilmeyi sağlayan optik film sistemi.

<sup>52</sup> Alço, s.141.

<sup>53</sup> Alço, s.142 ve Toker, s.89.

<sup>54</sup> Konuralp, s.34.

<sup>55</sup> Toker, s.87.

<sup>56</sup> 1923 yılında Harry, Albert, Sam ve Jack Warner tarafından kurulan film yapım şirketi, Warner Kardeşler, kısaca "Warner Bros."

Fox gibi Amerika'nın en büyük film yapım şirketleri, sinema salonlarını sesli film gösterime uygun hale getirmeye ve sesli film yapım ve gösterimlerini yaygınlaştırmaya başladılar<sup>57</sup>. Bu dönemde filmlerde müzik ve ses efektleri kullanılır olmuş yani artık sesli film dönemi başlamışken “Jazz Singer” filmi ile tek cümlelik de olsa ilk kez başrol oyuncusunun sözlerine yer verilmiş, ilk sözlü film de 1927 yılında çekilmiştir. Türkiye'deki ilk sesli film olarak kabul edilen ve Muhsin Ertuğrul tarafından çekilen “İstanbul Sokakları” adlı film ise 1931 yılında gösterime girmiştir.

Tabi bu dönemde, bu değişimin getirdiği ve eski denebilecek döneme ait usullerin artık kullanılmamasından kaynaklı sektörel sıkıntılar yaşanmıştır<sup>58</sup>. Yine de, sesli yani ses efekti, müzik ve sözlü film döneminin başlamasıyla özellikle dramatik, aşk filmlerinde müzik önemli bir unsur olarak, sahneyi daha da etkileyici hale getirmek için vazgeçilmez olarak kabul edildiği ve kullanılmaya başlandığı söylenebilir. Bu anlamda sessiz filmlerden sesli filmlere geçiş süreci hızlı olsa da en azından ilk başlarda çok keskin olmamıştır. Müzisyenlerin veya orkestranın sinema salonlarındaki fiziki varlığı ortadan kalksa da, filmde bir müzik duyulduğunda sahnede hikayeden bağımsız olarak müzisyenleri gösterme ve dolayısıyla seyirciye bir açıklama yapma gereği de bu geçiş sürecinde hissedilmiştir<sup>59</sup>. Yaşanan bu geçiş döneminde film müziği, başka bir deyişle film için bestelenen müzikler de giderek önemli hale gelmektedir. Bu noktada 1933 tarihli Merian C. Cooper ve Ernest B. Schoedsack tarafından yönetilen ve müziklerini Max Steiner'in bestelediği *King Kong* filmi yeni bir milat olmuştur. Bu filmde kullanılan müziklerin dramatik üslubu ve sahneler ile uyumu kendisinden sonra çekilecek filmleri etkilemiştir<sup>60</sup>.

---

<sup>57</sup> Konuralp, s.35.

<sup>58</sup> Detaylı bilgi için bkz. Konuralp, s.37 vd.

<sup>59</sup> Alço, s.142.

<sup>60</sup> Alço, s.143.

1930'lardan itibaren sinemada başlayan bu değişim ile, film müziği konseptinin oturduğu ve müzikal filmlerin bu döneme damga vurduğu görülür<sup>61</sup>. Ayrıca, ekonomik çöküşler ve yükselişler, savaşlar ve sosyal değişimlerin sinemaya yansması ve sinemada dram, aşk, komedi gibi temaların yanı sıra yeni türlerin denenmeye başlanması ile film müzikleri de çeşitlenmiştir. 1950'lerden itibaren daha çok görülmeye başlanan bu çeşitlilik arasında, ünlü yönetmen Alfred Hitchcock'un 1960 tarihli *Psycho* adlı filmi dikkat çekmektedir. Filmin ünlü duş sahnesinde kullanılan müzikler, ilk dönem sesli filmleri ile kıyaslandığında yaşanan değişimi açıkça ortaya koymaktadır<sup>62</sup>.

1960-1980 dönemine gelindiğinde ise artık televizyonun hemen herkesin hayatına girmesi, Fransa'da ortaya çıkan ve sinemada etkisini gösteren Yeni Dalga akımı (la Nouvelle Vague)<sup>63</sup>, film müziği bestecilerinin yanında popüler müzik bestecilerinin de bestelerinin filmlerde kullanılmaya başlanması<sup>64</sup> gibi gelişmelerin de etkisiyle film müziklerinin hem film içinde hem filminden bağımsız popülerliği giderek artmıştır. Bu dönemde çekilen filmlerden müzikleriyle ön plana çıkan, yönetmenliğini Steven Spielberg'ün müziklerini ise John Williams'ın yaptığı *Jaws*; ünlü besteci Jerry Goldsmith'in *Rambo* adlı film serisi ve yine John Williams'ın müziklerini yaptığı dünya çapında ünlü *Star Wars* filmleri, film müziklerinin etkisini gösterir örneklerden yalnızca bazılarıdır. Türkiye'de ise daha önceleri film müziği ile ilgilenen bazı sanatçılar olsa da özgün film müziği anlamında ilk örneklerin 1960'lı yıllarda ortaya çıktığı, Yalçın Tura, Metin Bükey ve Cahit Berkay'ın ön plana çıkan besteciler olduğu görülmektedir<sup>65</sup>.

Sinema ve müziğin bu gelişimi sürekli devam etmekte iken aşağıda sinema eserlerini inceleyeceğimiz bölümde daha detaylı açıklanacağı üzere<sup>66</sup>, özellikle

---

<sup>61</sup> Detaylı bilgi için bkz. Toker, s.91 vd.

<sup>62</sup> Alço, s.143.

<sup>63</sup> Kısa bilgi için bkz. Yılmazkol, Özgür, Fransız Yeni Dalga Akımı, <https://www.iienstitu.com/blog/fransiz-yeni-dalga-akimi>

<sup>64</sup> Alço, P. s.143.

<sup>65</sup> Konuralp, s.72.

<sup>66</sup> Bkz. *Birinci Bölüm, 1.4.6. Sinema Eser Türleri*.

televizyonun evlere girmesi, sinema filmlerinin yanında televizyon filmleri, diziler, haber programları ve reklamlar gibi farklı yayınların da görsel işitsel eserlerin yeni türleri olarak ortaya çıkması ile bu alanlarda da görüntü, ses ve müziğin birlikteliği ön plana çıkmıştır. Esasında, müzik ile reklam ilişkisi teknolojik gelişmelerden öncesine dayanmaktadır<sup>67</sup>. Zamanla radyoda kullanım başlamış ve bu alan televizyon yayıncılığı döneminde daha da gelişmiştir. Özellikle 1950’li yıllardan itibaren müzik reklam filmlerinde daha da yüksek oranda kullanılmaya başlanmıştır<sup>68</sup>.

Neticede dramatik sanatlarda çok eskilerden beri görsel öğeleri desteklemek amacıyla kullanılan müzik, 19.yy’da sinemanın doğuşundan itibaren ortaya çıkan bu yeni görsel mecrada da yerini almıştır. Sinema filmlerinin önemli bir unsuru olması bir yana, teknolojinin gelişmesi ve yeni buluşlar sayesinde, televizyon ve günümüzde dijital mecralarda yer alan her türlü yayında müzik, görüntü ve ses ile birlikte kullanılır hale gelmiştir.

#### **1.2.4. Sinemada Müzik Kullanımının İzleyiciler Üzerindeki Etkisi**

Yukarıda kısaca değinmiş olduğumuz ve belki de herhangi bir akademik araştırmaya başvurmaksızın, günlük yaşantıda dahi çoğumuzun farkında olarak veya olmadan deneyimlemiş olacağı üzere, müzik duygulara hitap etmektedir<sup>69</sup>. Biz de yukarıda, sinemada müzik kullanımına ilişkin bağlantıyı irdelediğimiz noktalarda adeta bir ön kabul ile bu çıkış noktasından hareket etmiş olsak da bu, doğrudan kendi hissiyatlarımıza dayanılarak varılmış bir kabul de değildir<sup>70</sup>.

---

<sup>67</sup> Reklam ve müzik ilişkisinin ilk olarak sokak satıcılarının ürünlerini satarken kullandığı melodik mesajlar ile başladığına yönelik bkz. Yaman, Ahmet, Reklamda Ses ve Müzik Kullanımı, Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Pazarlama İletişimi, Marka Okulu (2015), s. 5.

<sup>68</sup> Uğur, İmran, Televizyon Reklamlarında Müzik ve Reklam İlişkisi, Erciyes İletişim Dergisi “akademia” 2011, Cilt 2, Sayı 1, s.4.

<sup>69</sup> Bu konuya dair tartışma için bkz. Hanslick, E. Beautiful in Music, Translated: Gustav Cohen, Novello and Company Limited, London. (1891) s.20 vd.

<sup>70</sup> Müziğin duygulara hitap ettiğine dair değerlendirmeler için bkz. Kania, Andrew, The Philosophy of Music, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Spring 2023 Edition, <https://plato.stanford.edu/entries/music/>, (Erişim Tarihi:15.02.2023)

Nitekim KONURALP de eserinde<sup>71</sup> doğrudan olmasa da bu konuyu tartışmış ve müziğin sinemada kullanılmasının görüntüyü yansıtan cihazın gürültülü sesini örtmek için mi yoksa sinema salonlarındaki sessizliğe bir çözüm olması için mi kullanıldığına değinmiştir. Bu bağlamda, sinemanın dramatik eser olması özelliğine dikkat çekilmiş ve bu kullanımın, tekniğin veya durumun gerekliliğinden ziyade müziğin sinema eserinin yapısal bir parçası olduğu görüşüne ağırlık verilmiştir<sup>72</sup>.

Bu özelliğinden dolayı olsa gerek, müzik zaman içinde sinemanın ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Bu konuda yapılan araştırmalar da müziğin filmdeki zaman ve mekanın anlaşılmasına yardımcı olma, sahne geçişlerinde boşlukları doldurma, filmdeki karakterleri tanımaya yardımcı olma gibi birçok işlevi bulunduğunu, bunun yanı sıra filmdeki tansiyonu belirleyici etkisinin yadsınamaz olduğunu ortaya koymaktadır<sup>73</sup>. DOĞAN'ın yapmış olduğu saha araştırmasında da katılımcıların büyük çoğunluğu, müzik olmadan izlendiğinde etkilenmeyecekleri bir sahneden kullanılan müzik nedeniyle etkilendiklerini, müziğin sahnenin duygusunu artırdığını ve müziğin filmde gerekli bir unsur olduğunu belirtmişlerdir<sup>74</sup>.

Bu etkinin farkında olan film yaratıcıları da sinemanın izlediği yolda müzik kullanımına giderek daha da önem vermiş ve müzik, izleyiciye hitap eden diğer dramatik sanatlarda yıllar boyunca olduğu gibi sinemanın da vazgeçilmez bir eşlikçisi olmuştur.

Bu noktaya kadar konuya ilişkin açıklamalar ve örnekler “sinema” eserleri üzerinden verilmiş olsa da aşağıda FSEK kapsamında sinema eserleri başlığı altında değerlendirmesini yapacağımız reklam filmi, müzik videoları, dizi filmler, haber programları gibi diğer türler için de bu açıklamaların geçerli olduğunu şimdiden

---

<sup>71</sup> Bkz. Konuralp, (Film Müziği).

<sup>72</sup> Kabataş, Mustafa, Müziğin Sinema Üzerine Etkisi; Doğu Anadolu Sosyal Bilimlerde Eğilimler Dergisi, 1/2, 2017 s.39.

<sup>73</sup> Detaylı bilgi için bkz. Doğan, Eda, Sinema Filmlerinde İzleyicinin Etkilenmesinde Önemli Rol Oynayan Öğelerden Biri Olarak Film Müziği, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

<sup>74</sup> Doğan, s.155-156.

söylemekte fayda vardır. Keza günümüzde dijital mecraların yaygınlaşması ile sinema salonları artık yavaş yavaş yok olmaya başlamıştır. Dolayısıyla sinema salonunda film seyretme kültüründe, genel olarak bilindiği üzere izlenmeye başlandığında yarıda bırakılması pek kolay olmayan sinema filmlerinde dahi müzik kullanımı bu derece bir etkiye sahipken, çoğunlukla izleyicinin aynı yayını izleme süresinin oldukça kısa olduğu, ilgi ve dikkatinin kolay dağıldığı televizyonda yer alan reklam filmleri, dizi filmler, haber programları gibi yayınlar açısından müzik kullanımının evleviyetle önemli olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

İşte bu sebeptendir ki araştırmamızın kapsamını yalnızca bilinen ve akla ilk gelen olarak “sinema” filmleri ile sınırlı tutmamakta fayda görmekteyiz. Yukarıda kısaca bahsi geçen diğer yayın türlerinin de öğretilde sinema eseri çatısı altında görülüyor olması<sup>75</sup>, buna ek olarak günümüz dijital dünyasında bu tür yayınların görünürlüğünün giderek artması ve bu sebeple hukuki ihtilaflara konu olması yönleriyle, bu yapımlara da ilerleyen bölümlerde ayrıca değinilecektir.

### **1.3. GENEL OLARAK ESER KAVRAMI**

Yukarıda sinema ve müziğin tanımlarına değinilmiştir. Bu bakımdan, biraz olsun sinema tarihçileri ve müzik bilimcilerinin ilgi alanına kayılmış ve daha çok bu iki -sinema ve müzik- alanın terimsel olarak günlük yaşamdaki kullanıldığı şekliyle anlatımında bulunulmuştur. Ancak çalışmamızda asıl üzerinde duracağımız konu bu alanların hukuktaki yerleri olacaktır.

Herkesin kullandığı bu terimlerin hukuki nitelendirmelerini yaparken ölçütümüz, Türk hukukunda ve bu çalışmamızda temel başvuru kaynağımız olan FSEK’te yapılan “sinema eseri” ve “müzik(musiki) eseri” tanımları olacaktır. Ancak FSEK kapsamında “eser” kavramına geçmeden önce, çalışmamızda sıklıkla kullanacağımız “eser” ifadesinin günlük yaşantımızda yer eden karşılıkları ile fikri

---

<sup>75</sup> Bkz. Tosun, s.127 vd., Bulut s.53 vd.

haklar açısından karşılığını ayırt etmekte fayda vardır. Ancak bu tespitin amacı yalnızca terimsel farkları ortaya koymaktan ibaret de değildir. Keza hukukumuzda, aşağıda da detaylıca inceleyeceğimiz üzere bir fikri ürünün<sup>76</sup> hukuken korunması için onun FSEK kapsamında belirtilen “eser” niteliğini ve dolayısıyla eser olarak kabul edilebilme şartlarını haiz olması gerekir<sup>77</sup>.

TDK’ya baktığımızda eserin, “*Emek sonucu ortaya konan ürün, yapıt, ayın, kitap, yapıt, iz, işaret, im*”<sup>78</sup> olarak tanımlandığını görmekteyiz. Bu tanımlardan yola çıkıldığında, eserin insan emeği neticesinde ortaya konan bir ürün, yaratım olduğu anlaşılmaktadır. FSEK bakımından eserleri tanımlamak için ise yalnızca emek unsurunun yeterli ve açıklayıcı olmadığı, bu yaratımın bir fikri çaba neticesinde ortaya çıkmış olmasının özellikle arandığı söylenebilir<sup>79</sup>. Bunun yanında, hukukumuzda benimsendiği üzere, yalnızca ve başlı başına “fikir” koruma kapsamında değildir<sup>80</sup>, ortada fikri bir “yaratım” olması lazım gelir<sup>81</sup>. Dolayısıyla, FSEK kapsamında eser olarak korunabilmesi için fikrin şekle bürünmüş olması gerekir. Bu hususta MEMİŞ “*Fikrin ya da düşüncelerin korunabilmesi için onların her halükarda bir şekle bürünmesi gerekir. Bu şekillenmenin üçüncü kişiler tarafından algılanabilmesi kafidir. Ancak bu şeklin mutlaka maddeten tespiti şart değildir. Hatta eserin doğrudan doğruya duyu organları ile algılanabilir olması da gerekmez, dolaylı ya da teknik araçlar yardımı ile algılanabilmesi de yeterlidir*”

---

<sup>76</sup> *Fikri Ürün* kavramına ilişkin detaylı bilgi için bkz. Tekinalp, Ünal, Fikri Mülkiyet Hukuku, İstanbul, 2012 s.5 vd.

<sup>77</sup> Suluk, Cahit / Karasu, Rauf / Nal, Temel, Fikri Mülkiyet Hukuku, Ankara 2018 s. 42, Kılıçoğlu, Ahmet, Fikri Haklar, Ankara 2021 s.109, Bulut B. s.26.

<sup>78</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

<sup>79</sup> Kılıçoğlu, Ahmet, (Makale), Eser Sayılmayan Fikri Ürünler ve Eserin Adi ve Alametleri Üzerindeki Haklar, <https://0-dergipark-org-tr.opac.bilgi.edu.tr/tr/download/article-file/179471> (Erişim tarihi: 10.02.2022) s. 1586.

<sup>80</sup> Nal / Suluk s.47 ve s.53, Bu husus ayrıca TRIPS m.9/2’de “*Fikir hakkının korunması, düşünceleri, yöntemleri, uygulama esaslarını yada matematik kavramları değil, düşüncelerin ifade biçimini kapsar.*” Şeklinde ifade edilmektedir. Bu noktada belirtmekte fayda vardır ki TOSUN’a göre salt fikirlere koruma sağlanmaması prensibi ile fikrin şekle bürünmüş olması şartı arasında fark vardır. Fikrin korunmaması ile anlatılmak istenenin özgünleşmemiş, herkes tarafından farklı şekillerle de olsa işlenebilecek fikirlerin korunmamasıdır ki yazara göre bu husus ‘hususiyet’ kavramı içinde ayrıca değerlendirilmelidir (Tosun, s.30 vd.).

<sup>81</sup> Kılıçoğlu A. s.1586.

demek suretiyle konuya açıklık getirmeye çalışmıştır<sup>82</sup>. Bu durumun, çalışmaları devam eden Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Tasarısı (Tasarı) 1/A maddesinde “*Fikirler, yöntemler,.. gibi eser niteliğini haiz olmayan unsurlar bu Kanun kapsamında korunmaz*” denilmek suretiyle de, her ne kadar “bilineni bildirmek” anlamında değerlendirilebilecek olsa da, hüküm altına alınması düşünülmektedir<sup>83</sup>.

Bu aşamada eserin kanuni tanımına bakılacak olursa FSEK m.1/B maddesinde “Tanımlar” başlığı altında eser; “*Sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikri ve sanat mahsullerini,*” ifade edecek şekilde tanımlanmıştır. Dolayısıyla, FSEK kapsamında eserin, bir fikri çabanın neticesinde ortaya konan bir “yaratım” olması yanında yukarıda da bahsedildiği üzere, Kanun’da belirtilen diğer şartların birlikte varlığı halinde FSEK kapsamında korumayı haiz olacağı söylenebilecektir<sup>84</sup>.

Bu şartlar öğretilde, TEKİNALP’e göre sahibinin hususiyetini taşıması, sahibinin hususiyetini yansıtacak düzeyde şekillenmiş olması, FSEK’de öngörülen eser türlerinden birinin içine girmesi ve fikri çabanın ürünü olması<sup>85</sup> şeklinde; BOZBEL’e göre ise bir fikri ürün olması, bu fikri ürünün şekle bürünmüş olması, fikri ürünün sahibinin hususiyeti taşıması ve FSEK’de düzenlenmiş eser türleri arasından birine dahil edilebilmesi<sup>86</sup> olarak ifade edilmiştir. ÖNGÖREN ise paralel şekilde, hususiyet ve FSEK’de yer alan eser türlerine dahil olma ile ürünün fikri düzeyde kalmayıp dış dünyaya yansıtılmış olması şartlarına yer vermiş ve “subjektif şart (hususiyet)” ve “objektif şart (eser türlerine dahil olma)” terimlerini kullanmıştır<sup>87</sup>. NAL/SULUK ise subjektif şartı sahibinin hususiyetini taşıma olarak belirtirken, objektif şartı “*tasarrufla elverişli ve üçüncü kişilerce algılanabilir olma*”

---

<sup>82</sup> Memiş, Tekin, (Makale), Fikri Hukukta Korunan Unsur İfade Mi Fikir Mi? (<http://www.yekon.org/makale.htm> (Erişim Tarihi 20.02.2022))

<sup>83</sup> Bulut, s.27.

<sup>84</sup> Bozbel, Savaş, Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, Oniki Levha Yayıncılık, Aralık 2012 s.33, Tekinalp, s.103, Nal /Suluk, s.42.

<sup>85</sup> Tekinalp, s. 103.

<sup>86</sup> Bozbel, s.33.

<sup>87</sup> Öngören, s.14.

şeklinde değerlendirmiş, eser türlerine dahil olma unsurunu ise “şekli şart” olarak tanımlamıştır<sup>88</sup>. Bu doğrultuda, bir fikri ürün olma ve üçüncü kişilerce algılanabilir olma ya da diğer ifadeleriyle dış dünyaya yansımış olma veya şekle bürünmüş olma şartına yukarıda değinilmiş olduğundan, hususiyet şartı ve FSEK’de bahsi geçen eser türlerine dahil olma şartlarına aşağıda ayrıca kısaca değinilmesi gerektiğini düşünmekteyiz.

### 1.3.1 Hususiyet Şartı (Subjektif Şart)

Hususiyet şartı öğretide farklı şekillerde açıklanmaya çalışılmış olup bu konuda görüş birliği bulunmamaktadır. Aynı şekilde, Yargıtay kararlarında benimsenmiş tek bir tanım olmadığı söylenebilir. Bu hususta, Yargıtay 01.07.1977 tarihli bir kararında hususiyeti “*eserin sahibinin özelliğini taşıyan bir fikir ve sanat eseri*”<sup>89</sup> olarak ifade ederek eser sahibinin özelliği şeklinde tanımlamış iken sonraki yıllarda başka bir kararında “*orijinal ve hiçbir kaynaktan kopye edilmemiş bir eser*”<sup>90</sup> şeklinde ifade etmiştir. Öğretide ise TEKİNALP, hususiyet kavramını tanımlarken orijinal olma anlayışına eleştiri getirmekle, bu vasfın korunan eserlerin kapsamını daraltacağını belirterek<sup>91</sup> hususiyetin anlatımda, bir başka deyişle üslupta kendini gösterdiğini, bu yüzden bireysel ve öznel olduğunu ve anlatımda farklılık ile ayırt edilebileceğini belirtmiştir<sup>92</sup>. GÜNEŞ de benzer şekilde ve TEKİNALP’e atıfta bulunarak, hususiyetin üslup ile tanımlanması görüşünde olduğunu ifade etmektedir<sup>93</sup>. NAL/SULUK ise bu görüşe kısmen karşı çıkarak üslubu olan her fikri ürünün de korunamayacağını, üslubun yanında “*Fikri ürünü yaratanın, serbest biçimlendirme alanının varlığı, Fikri üründe, genelin üstünde bir özelliğin varlığı, Fikri üründe, amaca uygun olanın üstünde bir özelliğin varlığı*” unsurlarının da

---

<sup>88</sup> Nal /Suluk s.42.

<sup>89</sup> Yargıtay 4. HD. E. 1976/5913 K. 1977/7617 T. 01.07.1977 (<https://www.lexpera.com.tr/>).

<sup>90</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2000/3250 K. 2000/4072 T. 11.05.2000 (<https://www.lexpera.com.tr/>).

<sup>91</sup> Tekinalp, s.106.

<sup>92</sup> Tekinalp, s.105.

<sup>93</sup> Güneş, İlhami, Uygulamada Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2015, s.53.

bulunması halinde eserin hususiyet taşıyacağını belirtmiştir<sup>94</sup>. BOZGEYİK, eserin eser olma niteliğinin ortaya çıkmasında ve sahibine de eser sahipliğinden kaynaklı hakları kullanmasına olanak veren ana unsurun hususiyet olduğunu ifade ettikten sonra eserin hususiyet taşıyıp taşımadığının tespiti için bağımsız fikri çalışma, serbest biçimlendirme alanı, alışlagelmişten farklı olma unsurlarının varlığını aramıştır<sup>95</sup>.

Kanaatimizce, hususiyet kavramının, her eserde, her eser türünün kendine özgü nitelikleri dahilinde ayrı değerlendirilmesi gerektiğinden, tek bir ölçüt ile açıklanması oldukça zor olacaktır<sup>96</sup>. Buna karşın FSEK kapsamında eser korumasından faydalanılabilmenin temeli olması bakımından bu kavrama bir açıklık getirmek zaruridir. Bu noktada, TOSUN'un "*eser sahibiyle ilişkisi kurulabilen, çok yüksek seviyede olmasa da belirli bir düzeyde yaratıcılık taşıyan eserlere*" hususiyet tanınması şeklindeki yorumu kanaatimizce bu konudaki görüşleri derlemesi açısından yerinde ve yeterli olup, biz de bu görüşe katılmaktayız.

### **1.3.2. FSEK’te Düzenlenen Eser Türlerine Dahil Olma Şartı (Objektif Şart veya Şekli Şart)**

FSEK kapsamında eser korumasından bahsedebilmek için eserin sahip olması gereken bir başka nitelik FSEK’te düzenlenen eser türlerinden birine dahil olmasıdır<sup>97</sup>. FSEK m. 2 vd. maddelerinde eser türleri; ilim ve edebiyat eserleri, musiki eserleri, güzel sanat eserleri ve sinema eserleri şeklinde sayılmıştır. Kanunda yapılan bu sayım sınırlı sayı (numerus clausus) prensibi ile yapılmıştır.

---

<sup>94</sup> Nal /Suluk s.45.

<sup>95</sup> Bozgeyik, Hayri, Fikir ve Sanat Eserlerinde Hususiyet, Banka ve Ticaret Hukuku Dergisi, Eylül 2009 Cilt: 25 Sayı: 3 s.171 vd.

<sup>96</sup> Bozgeyik, s.175; Öğretideki bir başka tartışma da eserde bulunması gereken hususiyetin şekilde mi yoksa içerikte mi olacağına başka bir ifadeyle eserin temelinde yatan fikrin mi yoksa bu fikrin ifade ediliş biçiminin mi hususiyet taşıyıp taşımadığının tartışılması gerekip gerekmediğine ilişkindir. Bu konuda detaylı bilgi için bkz. Nal /Suluk s.51; Bulut, s.29; Memiş, (Makale), s.2 vd.

<sup>97</sup> Bkz. Tekinalp, s.103, Nal /Suluk s.42-43, Bozbel, s.33.

Dolayısıyla Kanunda sayılan eser türlerinden birine girmeyen fikri yaratım, FSEK kapsamında korunmayacaktır<sup>98</sup>. Bu kuralın aynı zamanda FSEK m.6’da düzenlenen işleme ve derlenmeler için de geçerli olduğu öğretilerde kabul edilmektedir<sup>99</sup>. Buna karşın bu eser gruplarının altında yer alacak eser türleri açısından örnekleme prensibi geçerli olup, bu alt grupta yer alacak eser türleri için numerus clausus ilkesi geçerli olmayacaktır<sup>100</sup>. Örnek vermek gerekirse aşağıda detaylı olarak da eser niteliği tartışılacak olan müzik klipleri FSEK’de yazan eser grupları arasında açıkça sayılmazken, koşulları sağladığı takdirde sinema eseri olarak korunabilecektir. Ancak eser grupları içinde örnekleme şeklinde sayım ilkesi benimsenmesine rağmen Kanunda eser grupları için tercih edilen sınırlı sayı prensibi öğretilerde yazarlarca eleştirilmektedir. TOSUN, teknolojinin hızla geliştiği günümüz dünyasında eser grupları için benimsenen sınırlı sayı prensibinin çağın gerisinde kaldığını<sup>101</sup>, ÖNGÖREN ise benzer şekilde değişen koşullar ve yeni teknolojiler neticesinde çok farklı eser türlerinin de ortaya çıkmasının mümkün olduğunu ancak bu eser türlerinin hangi eser grubunda yer alacağına netleştirilmesi gerektiğini<sup>102</sup> belirterek sınırlı sayı prensibinin uygulamada neden olduğu sorunlara işaret etmiştir.

## 1.4. SİNEMA ESERLERİ

### 1.4.1. Genel Olarak Sinema Eseri Kavramı

Yukarıda her ne kadar sinemanın tarihsel gelişiminden bahsedilirken<sup>103</sup> “sinema”nın kelime kökenine ilişkin bilgi verilmişse de sinema eseri kavramına geçmeden önce sinemanın sözlük tanımına da yer vermenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. TDK’ya göre sinema “*Herhangi bir hareketi düzenli aralıklarla*

---

<sup>98</sup> Kılıçoğlu, s.120, Nal /Suluk s.43.

<sup>99</sup> Kılıçoğlu, s.120.

<sup>100</sup> Nal /Suluk, s.43.

<sup>101</sup> Tosun, s.30.

<sup>102</sup> Öngören, s.24.

<sup>103</sup> Bkz. 1.2.1. Sinemanın Tarihsel Gelişimi.

*parçalara bölerek bunların resimlerini belirleme ve sonra bunları gösterici yardımıyla karanlık bir yerde, bir ekran veya perde üzerinde yansıtarak hareketi yeniden oluşturma işi” şeklinde ifade edilmiştir<sup>104</sup>. Sinema eseri kavramı ise hukukumuzda 05.12.1951 Tarih 5846 Sayılı FSEK ile girmiştir. Kanununun 21.02.2001 Tarih 4630 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun Bazı Maddelerinin Değiştirilmesine İlişkin Kanun (4630 Sayılı Kanun) ile değiştirilmesinden önce Sinema Eserleri şu şekilde ifade edilmekteydi; “Sinema eserleri şunlardır: 1. Sinema filmleri, 2. Öğretici veya teknik mahiyette olan veya günlük olayları tespit eden filmler, 3. Her nevi ilmî, teknik veya bedî mahiyette projeksiyon diaporitleri. Yukarıda zikredilen eserler film ve camdan başka bir madde üzerinde tespit edilmiş olsa da projeksiyonla gösterildiği takdirde sinema eserleri grubuna girer. Sırf beste, nutuk, konferans vesaireyi nakle yarıyan filmler sinema eseri sayılmaz.”<sup>105</sup>. Ancak bu tanım öğretide birçok yazarca eleştirilmiştir. TEKİNALP “film” tabirinin hukuki değil ticari bir terim olduğunu, sinema eserlerinin ise eser olma niteliği yönünden filmlerden ayrıldığını, maddede geçen eser türlerinin tahdidi olarak sayıldığını dolayısıyla kapsamının da dar olduğunu ifade etmektedir<sup>106</sup>. TOSUN hükümde geçen film ya da cam üzerine tespit edilmiş olma şartının kanunun teknolojik yeniliklere kapalı olmasına neden olabilecek şekilde yorumlanabileceğini, özellikle günümüzde dijital mecraların ve kayıtların yaygınlaşması da dikkate alındığında filmlerin dijital kayıtlarının FSEK’in kapsamı dışında kalmasına yol açabileceğini vurgulamıştır<sup>107</sup>. Bunun yanında 14.7.2004 Tarih ve 5224 Sayılı Kanun ile yürürlükten kaldırılan ancak bu tarihe kadar da FSEK ile yürürlükte kalmış olan 07.02.1986 Resmi Gazete yayım tarihli 3257 Sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu (SVMEK)’nda da bir sinema tanımı yer almakta ilgili Kanun Tanımlar başlıklı 3.maddesi c bendi uyarınca “...film, video, ses taşıyıcıları ve benzerleri üzerine kaydedilmiş hareketli veya sesli fikir ve sanat mahsulleri...”<sup>108</sup> şeklinde belirtmek suretiyle değişiklik öncesi*

---

<sup>104</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

<sup>105</sup> Tosun, s.45.

<sup>106</sup> Tekinalp, s. 126-127.

<sup>107</sup> Tosun, s.45.

<sup>108</sup> <https://teftis.ktb.gov.tr/TR-264589/sinemavideo-ve-muzik-eserleri-kanunu.html> (Erişim Tarihi: 20.12.2021).

FSEK’de yapılan tanıma yakın olmakla birlikte yine de farklı bir sinema eseri tanımı getirilmiş, bu durum SVMEK yürürlükte kaldığı süre boyunca bir ikilik yaratmıştır. Nihayet 4630 Sayılı Kanun ile 2001 yılında yapılan değişiklik sonrası FSEK m.5 uyarınca sinema eserlerine yeni bir tanım getirilmiş ve bugüne kadar herhangi bir değişikliğe uğramamış olması sebebiyle halen yürürlükte olan güncel mevzuatta sinema eserleri; “...her nevi bedii, ilmi, öğretici veya teknik mahiyette olan veya günlük olayları tespit eden filmler veya sinema filmleri gibi, tespit edildiği materyale bakılmaksızın, elektronik veya mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisidir.” şeklinde tanımlanmıştır.

Kanuni tanım bu şekilde yapılmış olmakla birlikte sinema eserlerine ilişkin ileride yapacağımız açıklamalar için de aydınlatıcı olması açısından öğretide yer verilen<sup>109</sup> sinema eserlerinin unsurlarına ilişkin kısa bir açıklamaya yer vermekte fayda görmekteyiz.

#### **1.4.2. Sinema Eserinin Unsurları**

Sinema eserleri FSEK’de yer alan diğer eser türlerine kıyasen içerisinde birden çok unsuru barındıran bir eser türüdür. Bu açıdan eser niteliğine haiz olup olmama tartışmasından tamamen bağımsız olarak, sinema eserlerinin unsurlarına değinmek gerekirse; TOSUN’un yapmış olduğu ayrım<sup>110</sup> üzerinden gidilecek olursa sinema eserinin unsurlarının iki başlık altında toplandığı görülmüştür; yapısal unsurlar ve teknik unsurlar.

---

<sup>109</sup> Bkz. Tosun, s.16 vd.; Bulut, s.32 vd.

<sup>110</sup> Tosun, s. 17 Ayrıca belirtmek gerekir ki TOSUN bu kısımda “filmlerin yapısal unsurları” şeklinde film terimini kullanmış olsa da açıklandığı üzere unsurlarına ilişkin ayrım yapılan ve detaylandırılan geleneksel anlamda sinema filmleridir.

### 1.4.2.1. Yapısal Unsurlar

Sinema eserinin yapısal unsurları; filmin konusunu, karakterlerin özelliklerini ve hikayeyi barındıran senaryo ile diyalog; sinema eseri için özel olarak bestelenmiş film müziği olan özgün müzik; bu birden çok unsuru bir araya getirerek<sup>111</sup>, bir bütün halinde filmin ortaya çıkmasını sağlama olarak yönetim; filmin ortaya çıkması için gerekli ekonomik kaynakların bulunması ve organizasyonu sağlayan<sup>112</sup> yapım; senaryoda yer alan karakterlere hayat veren oyuncular olarak icracı sanatçılar<sup>113</sup> şeklinde belirtilebilecektir.

### 1.4.2.2. Teknik Unsurlar

Birden çok unsurun bir araya gelmesi ile meydana geldiğini yukarıda belirtmiş olduğumuz sinema eserleri açısından yapısal unsurların yanında çok sayıda teknik unsurun da filmin ortaya çıkmasında rol aldığı söylenebilecektir. Keza Kanun'daki tanımdan da yola çıkıldığında hareketli görüntüler dizisi olması dolayısıyla genellikle uzun süreli bir görüntü kaydını sağlayan kamera, ışık, ses ve *“bir filmin değişik süre ve yerlerde çekilen bölümlerini, bir uyum ve anlam bütünlüğü sağlayarak birleştirme, montaj”* anlamında kurgunun başlıca teknik unsurlar olduğu söylenebilecektir<sup>114</sup>. Bu geleneksel denilebilecek teknik unsurlara ise teknolojinin gelişmesi ile görsel efektler, animasyonlar vb. birçok unsur eklenmekte olup çalışmanın kapsamını aşmamak ve aynı zamanda en temel teknik

---

<sup>111</sup> Tosun, s.19.

<sup>112</sup> Kadıgil, Saliha Sera, Sinema Eserleri ve Sinema Eserlerinde Hak Sahipleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2010 s.24.

<sup>113</sup> FSEK m.1/B-k hükmü uyarınca *“Komşu haklar: Eser sahibinin manevi ve mali haklarına zarar vermemek kaydıyla ve eser sahibinin izniyle bir eseri özgün bir biçimde yorumlayan, tanıtan, anlatan, söyleyen, çalan ve çeşitli biçimlerde icra eden sanatçıların, bir icra ürünü olan veya sair sesleri ilk defa tespit eden fonogram yapımcıları ile radyo-televizyon kuruluşlarının sahip oldukları hakları”* şeklinde tanımlanmıştır. FSEK m.80 hükmünde ise icracı sanatçılar *“Eser sahibinin manevi ve mali haklarına zarar vermemek kaydıyla ve eser sahibinin izniyle bir eseri özgün bir biçimde yorumlayan, tanıtan, anlatan, söyleyen, çalan ve çeşitli biçimlerde icra eden...”* şeklinde tanımlanmış olup, Kanun uyarınca sinema filelerinde rol alan oyuncuların icracı sanatçı olarak komşu hak sahibi olduğu söylenebilecektir.

<sup>114</sup> Tosun, s.25.

unsurlara değinilmiş olduğu inancı ile bu bölümde daha detaylı incelemeye yer verilmeyecektir.

### **1.4.3. Türkiye'nin Taraf Olduğu Uluslararası Sözleşmelerde Sinema Eseri Tanımları**

Türk Hukukunda sinema eseri olarak kabul edilme şartları ve buna ilişkin öğretilerdeki görüşlere değinmeden önce uluslararası sözleşmelerde sinema eserinin ne şekilde tanımlandığına, Türkiye'nin de taraf olduğu sözleşmeler özelinde değinmekte fayda vardır. Aşağıda Türkiye'nin taraf olduğu ve sinema eserlerine dair düzenlemeler içeren uluslararası sözleşmelerden kısaca bahsedilecektir.

#### **1.4.3.1 Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi**

Bern Sözleşmesi, sinema eserlerinin düzenlendiği ilk uluslararası anlaşma olması<sup>115</sup> yanında üye devletlerin karşılıklılık ilkesi gereği kendi vatandaşlarına tanıdığı eser sahipliğine ilişkin hakların üye devlet vatandaşına tanımayı kabul etmesi<sup>116</sup> gibi temel ilkeler getirmesi açısından bu alanda önemli bir sözleşmedir. 1886 yılında İsviçre Bern'de kabul edilen Sözleşme 1979 yılına kadar, sonuncusu bu yılda olmak üzere çok kez değişikliğe uğramıştır<sup>117</sup>. Türkiye Cumhuriyeti 1952 yılında Sözleşmenin tadil metnine taraf olmuş, 12.07.1995 Tarih ve 22341 Sayılı Resmî Gazete'de yayınlanan uygun bulma kanunu ile de Sözleşmenin son haline taraf olmuştur. Sözleşme ilk metninde yer almasa da daha sonradan eklenen hüküm ile sinema eserleri de edebi ve artistik eserler kategorisi içinde yerini almıştır<sup>118</sup>. Sözleşmenin son halinde kaldığı şekliyle sinema eserleri Bern Sözleşmesi'nde

---

<sup>115</sup> Sür, Pınar, Sinema Eserleri ve Sinema Eser Sahipliğinden Doğan Haklar, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2012, s.11.

<sup>116</sup> Goldstein, Paul, International Copyright: Principles, Law, and Practice, Oxford University Press, 2001, s. 73 vd.; Bulut. s.39.

<sup>117</sup><https://www.telifhaklari.gov.tr/Edebiyat-Ve-Sanat-Eserlerinin-Korunmasına-Iliskin-Bern-Sozlesmesi>

<sup>118</sup> Ernst, Hırş, Bern Sözleşmesi, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, Yıl 1950, Cilt 7, Sayı 1, s.142.

“sinema tekniğine benzer bir görsel efektle oluşturulan eserler”<sup>119</sup> olarak tanımlanmıştır.

#### 1.4.3.2 Ticaretle Bağlantılı Fikri Mülkiyet Anlaşması (TRIPS)

Söz konusu anlaşmanın fikri mülkiyet alanında uluslararası kabul edilen, WTO çatısı altında ticaretle bağlantılı fikri mülkiyet haklarına dair düzenlenmiş, en geniş kapsamlı anlaşma olduğu söylenmektedir<sup>120</sup>. Bu noktada bu yorumun yapılmasına sebep olarak ise yukarıda bahsi geçen Bern Sözleşmesi’nin koyduğu kuralları benimsemesi<sup>121</sup> ve boşlukları doldurması olarak belirtilebilir. TRIPS, 15 Nisan 1994 yılında imzalanarak<sup>122</sup> 1995 tarihinde yürürlüğe girmiş olup, Türkiye ise 26.01.1995 Tarih 22186 Sayılı Resmi Gazete yayımlanan uygun bulma kanunu ile Sözleşmeye taraf olmuştur. Sözleşme 9. Maddesinde belirtildiği üzere “*Üyeler Bern Sözleşmesi’nin 1’den 21’e kadar olan Maddelerine ve Sözleşme Ekine riayet edeceklerdir.*”<sup>123</sup>. Dolayısıyla Bern Sözleşmesi’nde yapılan sinema eserine yönelik tanımın TRIPS’de de benimsendiği söylenebilir.

#### 1.4.3.3 WIPO Fikir ve Sanat Eserleri Sözleşmesi (WCT)

1996 Tarihli WIPO Fikir ve Sanat Eserleri Sözleşmesi ise özellikle dijital mecralarda eserlerin çoğaltılmasına ve dolaylı temsile ilişkin hükümler barındırmaktadır<sup>124</sup>. Bunula birlikte sinema eserleri yönünden Sözleşme 3. maddesinde “*Âkit Taraflar, gereken şekilde, bu Andlaşma ile öngörülen korumayı sağlamak üzere, Bern Sözleşmesinin 2 ila 6 ncı madde hükümlerini*

---

<sup>119</sup> Tosun, s. 95.

<sup>120</sup> Bkz. <https://www.telifhaklari.gov.tr/Ticaretle-Baglantili-Fikri-Mulkiyet-Anlasmasi-TRIPS>; Goldstein, s. 84

<sup>121</sup> Goldstein, s. 79; Tosun, s.100.

<sup>122</sup> <https://www.lexpera.com.tr/mevzuat/kanunlar/dunya-ticaret-orgutu-kurulus-anlasmasinin-onaylanmasinin-uygun-bulunduguna-dair-kanun-4067-1>

<sup>123</sup> <https://fikrimulkiyet.com/mevzuat/ticaretle-baglantili-fikri-mulkiyet-haklari/> (Erişim Tarihi: 20.03.2022).

<sup>124</sup> Bulut, s.40.

*uygulayacaklardır.*<sup>125</sup> denilmek suretiyle yine Bern Sözleşmesi'ne atıfla bu sözleşmede yer alan sinema eseri tanımının da WCT'de benimsendiğini belirtmektedir. 14.05.2008 Tarih 26876 Sayılı Resmi Gazete'nin yayınlanması ile birlikte Türkiye Sözleşmeye taraf olmuştur.

#### **1.4.3.4 İcracı Sanatçıların, Fonogram Yapımcılarının ve Yayın Kuruluşlarının Korunmasına Dair Roma Sözleşmesi**

Sinema eserlerine ilişkin bir yenilik getirmese de bu bahiste belirtilmesi gereken, bağlantılı hak sahipliğine ilişkin ilk sözleşme olarak kabul edilen<sup>126</sup> ve 1961 yılında yürürlüğe giren İcracı Sanatçıların, Fonogram Yapımcılarının ve Yayın Kuruluşlarının Korunmasına Dair Roma Sözleşmesi'ne Türkiye 1995 yılında taraf olmuştur<sup>127</sup>.

Sözleşme bağlantılı haklara dair düzenlemeler ile bu konuda taraf ülkeler için asgari koruma standartlarını da tespit etmektedir. Bu kapsamda bağlantılı hak sahibi olarak icracı sanatçılar, fonogram yapımcıları ve yayın kuruluşlarının haklarına dair düzenlemeler söz konusu sözleşmede hüküm altına alınmıştır.

#### **1.4.4. Sinema Eseri Olarak Kabul Edilme Şartları**

Yukarıda FSEK uyarınca “eser” olarak kabul edilebilme şartlarına değinilmiş, ardından sinema eserinin hem Türk Kanunlarında hem de uluslararası anlaşmalarda geçtiği şekilde tanımlarına yer verilmiştir. Ancak ne yalnızca eser olma şartlarından ne de sinema eseri tanımından yola çıkılarak hangi eserin sinema eseri olduğu ile hangisinin olmadığı tespiti pek mümkün olmayıp bu hususta öğretilerdeki görüşlere değinmek gereklidir<sup>128</sup>.

---

<sup>125</sup> [https://www.telifhaklari.gov.tr/resources/uploads/2012/03/18/2012\\_03\\_18\\_550148.pdf](https://www.telifhaklari.gov.tr/resources/uploads/2012/03/18/2012_03_18_550148.pdf) (Erişim Tarihi: 20.03.2022).

<sup>126</sup> Sür, s.12.

<sup>127</sup> 07.07.1995 Tarihli 4116 Sayılı Kanun ile Türkiye Sözleşmeye taraf olmuştur. Bkz. <https://www.telifhaklari.gov.tr/Roma-Sozlesmesi> (Erişim Tarihi: 20.03.2022).

<sup>128</sup> Tosun, s.84.

Sinema eseri olmanın şartlarına ilişkin TEKİNALP dört şartın varlığını aramış, bu şartları; filmin Kanunda belirtilen sahiplerinin mevcut olması<sup>129</sup>, mutlaka yönetmeni ve senaryosu olması, sahiplerinin hususiyetini taşıması, FSEK m.5’de belirtilen içeriklerden birine dahil olması olarak sıralamıştır<sup>130</sup>. Bu doğrultuda TEKİNALP’e göre sahipsiz eser olamayacağı gibi, her ne kadar FSEK m.8/3’te özgün müzik bestecisi ve diyalog yazarı da sayılmışsa da sessiz filmler de olabileceğinden bunların şart olmadığını ancak yönetmen ve senaryo olmadan sinema eserinden bahsedilemeyeceğini, hususiyet konusunda ise sinema eserlerinde hususiyetin eser sahiplerinin (FSEK m.8/3) hususiyetlerinin birleşimi olduğunu belirtmektedir. Bu konuda yazarın son şartı ise FSEK m.5’te yer alan kategorilerden birine dahil olma şartıdır. Bu durumda da yazarın sinema eserleri açısından *numerus clausus* prensibinin geçerli olduğunu kabul ettiği söylenebilecektir<sup>131</sup>. TOSUN ise koruma şartlarını kendi içinde alt başlıkları olsa da üç ana başlık altında toplamaktadır<sup>132</sup>. Bunlar; FSEK m.5 uyarınca kanuni tanımdan kaynaklanan şartlar, hususiyet şartı ve senaryo ve yönetiminin olması şartıdır. Ancak yazarın bu şartlara ilişkin yorumunda TEKİNALP’den farklılaştığı bazı noktalar vardır. Öncelikle belirtmek gerekir ki TOSUN’a göre FSEK m.5’de belirtilen kategoriler sınırlı sayı ilkesine tabi olmadığından, bu kategorilerden birine dahil olmanın da bir koruma şartı olarak değerlendirilmemesi gerekmektedir<sup>133</sup>. Bu doğrultuda FSEK m.5 uyarınca getirilen şartlar tespit edilmiş olma veya yazarın deyimiyle “*tekrar gösterilebilir olma durumunu içerecek şekilde sabitlenmiş olma*”<sup>134</sup> ve birbiri ile ilintili hareketli görüntüler dizisi olma şartlarıdır. Hususiyet açısından ise eser sahiplerinin hususiyetinin birleşimi olduğu görüşünden ziyade daha esnek bir yaklaşımla eser sahibi olarak kabul edilen kişilerden en az bir kişinin hususiyetini

---

<sup>129</sup> FSEK m.8/3 “Sinema eserlerinde; yönetmen, özgün müzik bestecisi, senaryo yazarı ve diyalog yazarı, eserin birlikte sahibidirler.”

<sup>130</sup> Tekinalp, s.127.

<sup>131</sup> Bu konuda yazar “4630 sayılı kanunla yapılan değişikliklerle oluşturulan yeni maddede, sinema eserlerinin kapsamı, teknolojik gelişmelere ve uluslararası mevzuata uyum sağlayacak şekilde genişletilmiştir, ancak eser türü gene sayma yöntemiyle belirlenmiştir” şeklinde görüş belirtmektedir (Tekinalp, s.126).

<sup>132</sup> Tosun, s.66 vd.

<sup>133</sup> Tosun, s.84 (dipnot 267).

<sup>134</sup> Tosun, s.68.

katmış olmasının yeterli olacağını<sup>135</sup>, özgün müzik ve diyalog yazarı açısından FSEK m.5’de yer alan “*sesli veya sessiz film*” tabirinden yola çıkarak TEKİNALP’e benzer şekilde bu iki eser sahipliği açısından olmasa da yönetmen ve senaryoya sahip olma şartının aranacağını ancak senaryo yazarı olmasına ilişkin koşulda da esnek davranılması gerektiğini<sup>136</sup> vurgulamaktadır. BOZBEL de TOSUN ile paralel olarak FSEK m.5’in *numerus clausus prensibi* ile yorumlanmaması gerektiğini belirtmiş, sinema eserinin tespit edildiği materyalin bir önemi olmadığını belirtmek suretiyle karşıt kavram olarak tespit edilmiş olma şartı ile hareketli görüntüler dizisi olması şartını ise ancak hususiyetin varlığı halinde değerlendirilebileceğini dile getirmiştir<sup>137</sup>. NAL/SULUK’un sinema eseri olmanın şartlarına ilişkin görüşlerinde ise diğer yazarlardan ayrıldığı noktalar bulunmaktadır. Diğer yazarlardan ayrıştıkları en büyük nokta, yönetmen ve senaryonun gerekli olmadığına ilişkin görüşleridir<sup>138</sup>. Bu görüşün dayanağı olarak ise FSEK m.5’de günlük olayları tespit eden filmlerin de sinema eseri olarak sayılmış olması ve bu tür filmlerde senaryo ve yönetmene ihtiyaç duyulmayacağı, bu durumun da sinema eserlerinin senaryo ve yönetmeni olması şeklinde bir şartın olamayacağı şeklinde açıklamaktadırlar<sup>139</sup>.

Bu doğrultuda NAL/SULUK’a göre sinema eseri olmanın koşulu, sahibinin hususiyetinin bulunması ve görüntü dizisinin varlığıdır. Hususiyet ise yazarlara göre kurguya, görüntü biçimine ve yönetime bakılarak anlaşılabilirliği gibi konunun düzen, seçim ve derlenmesine bakılarak da tespit edilebilecektir.

Görüleceği üzere sinema eseri olarak korunma şartlarına ilişkin hususiyet, FSEK m.5 lafzı gibi üst kavramlar açısından öğretilerdeki yazarlar arasında bir uyumdan söz edilebilirse de bu kavramların açıklanması noktasında öğretilerde bir görüş birliği olduğunu ifade etmek güçtür. Ancak bir özet yapmak gerekirse;

---

<sup>135</sup> Aynı görüşte Sür, s.30.

<sup>136</sup> Tosun, s.87.

<sup>137</sup> Bozbel, s.57 vd.

<sup>138</sup> Nal/Suluk, s.71.

<sup>139</sup> Nal/Suluk, s.71.

Hususiyet kavramı açısından TOSUN ve SÜR'ün görüşlerine paralel olarak eser sahiplerinden en azından birinin hususiyetinin yeterli olacağı<sup>140</sup> görüşünün, aksinin kabulünün eser korumasından yararlanmayı oldukça güçleştireceği<sup>141</sup> de göz önüne alındığında yerinde bir yaklaşım olduğu savunulabilecektir. Keza birbiri ile ilintili hareketli görüntüler dizisi olma ve belirli bir düzeyde tespit edilmiş olma şartları da FSEK m.5'in lafzından anlaşılan şartlar olarak kabul edilebilecektir.<sup>142</sup> Senaryo ve yönetimin olması konusunda ise SÜR, TOSUN ve TEKİNALP, senaryonun varlığı açısından esnek davranılabileceği konusunda<sup>143</sup> farklı yaklaşımlarda olsalar da<sup>144</sup>, bu yazarlar arasında görüş birliği olduğu söylenebilecektir. Sinema eserlerinde koruma şartlarına ilişkin öğretilerdeki en keskin ayrımın bu noktada olduğu söylenebilir. KADIGİL ve BULUT senaryo ve yönetime sinema eseri olarak korunma şartına ilişkin unsurlar olarak yer vermedikleri gibi<sup>145</sup> NAL/SULUK “*FSEK m.5'te günlük olayları tespit eden filmlerin de sinema eseri olarak korunduğu açıkça hükme bağlanmıştır. Bunların çekimi için normalde ne bir senaryoya ne de bir yönetmene ihtiyaç vardır*”<sup>146</sup> demek suretiyle bu iki unsurun aranmayacağını açıkça belirtmişlerdir. Aşağıda sinema eseri olma niteliği tartışmalı yapılara ilişkin bahiste de değinileceği üzere, senaryo ve yönetim şartının varlığını aramanın vasfı tartışmalı birçok yapıyı dışarda bırakacağından FSEK açısından korunma kapsamını daraltacağı söylenebilir. Bu sorunun da temel kaynağının FSEK m.5'in lafzı ile birçok yabancı ülke hukuklarında<sup>147</sup> kullanılmasına karşın hukukumuzda yer almamış olan ve

---

<sup>140</sup> Tosun, s.75.

<sup>141</sup> Sür, s.30.

<sup>142</sup> Bu noktada KADIGİL ve BULUT “Belirli bir düzeye kadar tamamlanmış olma” şartının da aranması gerektiğini ifade etmişlerdir (Bulut, B. s.49, Kadıgil, s.40). Yazarlara göre sinema eseri yapım öncesi, yapım ve yapım sonrası olarak üç aşamada meydana gelir ve ikinci kısım için bazı şartların varlığı halinde koruma sağlanabileceği söylenebilir de asıl üçüncü aşamanın tamamlanması ile bir sinema eserinin varlığından söz edilebilecektir (Bulut, s.50).

<sup>143</sup> Tosun, s. 86.

<sup>144</sup> Bu yönde SÜR'e göre senaryo ve yönetmeni bulunmayan bir film FSEK korumasından yararlanamayacaktır (Sür, s.32), TEKİNALP ise sinema eserlerinde koruma şartı olarak senaryo ve yönetimi bir zorunluluk olarak tarif etmiştir. (Tekinalp, s.127).

<sup>145</sup> Kadıgil, s. 33 vd., Bulut, s. 45 vd.

<sup>146</sup> Nal/Suluk, s. 71.

<sup>147</sup> Detaylı bilgi için bkz. Tosun, s.116 vd.; Akın, Asya, Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda Görsel-İşitsel Eser Türüne İhtiyaç Var mı? Bursa Barosu Dergisi, Cilt: 45, Sayı:114, Aralık 2020 s. 113-114.

sinema eserlerinin bir üst kategorisi olarak değerlendirilebilecek “görsel işitsel eser” kavramının mevcut olmayışı olduğu söylenebilecektir<sup>148</sup>. Gerçekten de FSEK m.5’den hareketle sinema eseri için senaryo ve yönetmenin bulunması gerektiği sonucuna varılabilirse de bu yorumun tespit edilebilen, hareketli görüntüler dizisine sahip ve hususiyet taşıyan ancak senaryosu olmayan bir yapımın, ki teknolojik imkanlar ile sosyal medyanın bu denli geliştiği günümüzde sıklıkla karşılaşılan bir durum olduğu söylenebilir, ne şekilde korunacağı konusunda ayrı tartışmaları beraberinde getireceği şüphesizdir<sup>149</sup>.

Neticede sinema eseri olarak korunmanın şartları öğretide farklı yazarlarca farklı şekillerde tarif edilmiş ve tanımlanmıştır. Bu farklıların ortaya çıktığı iki ana kategori ise yukarıda da açıklandığı üzere; hususiyetin tüm eser sahiplerinin hususiyetinin birleşimi olarak mı aranması gerektiği yoksa sinema eseri sahiplerinden yalnızca birinin hususiyetini katmış olmasının yeterli mi görüleceği ile senaryo ve yönetim şartlarının aranıp aranmayacağı noktasında olduğu anlaşılmaktadır. Kanaatimize göre hususiyetin aranacağı eser sahipleri açısından yalnızca birinin hususiyetinin yeterli sayılması<sup>150</sup> hususunda tabiri caizse esnek davranılabilirse dahi senaryo ve yönetim aranmaması yönünden bu esnekliğin sağlanamayacağı söylenebilir. Keza FSEK m.8/3 maddesi “*Sinema eserlerinde; yönetmen, özgün müzik bestecisi, senaryo yazarı ve diyalog yazarı, eserin birlikte sahibidirler. Canlandırma tekniğiyle yapılmış sinema eserlerinde, animatör de eserin birlikte sahipleri arasındadır.*” ile FSEK m.5 hükmü<sup>151</sup> birlikte değerlendirildiğinde, sinema eserinde sahibinin hususiyetinin de bir koruma şartı olarak arandığı genel kabul görmektedir. Bu bağlamda TEKİNALP’in sinema eserinin sahiplerinin, bunlar arasında ise yönetmen ve senaryonun muhakkak var

---

<sup>148</sup> Bozbel, s. 57 vd.; “Sinema” ve “görsel işitsel eser” kavramlarının farklı anlamlarda olduğuna dair bkz. Salokannel s. 37 vd.; Buna karşın sinema eserlerinin yerine günümüzde görsel işitsel eser teriminin de kullanıldığına dair bkz. Gökyayla, Emre, Film Yapım Sözleşmesi, Vedat Kitapçılık, İstanbul 2015, s. 7 (Dipnot 10).

<sup>149</sup> Kadıgil, s.57; Bozbel, s. 60.

<sup>150</sup> Tosun, s.75; Yazar bu yorumu “*Kanunun hem lafzına, hem de ruhuna uygun*” olarak gördüğünü ifade etmektedir.

<sup>151</sup> “...sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisidir.”

olması gerektiği şeklindeki görüşüne<sup>152</sup> TOSUN'un getirmiş olduğu yaklaşımın<sup>153</sup> yerinde olduğu kanaatindeyiz<sup>154</sup>.

#### 1.4.5. Sinema Eseri – İşleme Eser Tartışması

İşleme eserler FSEK'in Tanımlar başlıklı 1/B maddesi c bendinde “*İşlenme eser: Diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip de bu esere nispetle müstakil olmayan ve işleyenin hususiyetini taşıyan fikir ve sanat mahsullerini*” şeklinde tanımlanmıştır. Yine Kanun'un *Fikir ve Sanat Eserlerinin Çeşitleri* başlığı altında 6. maddede yer alan *İşlenmeler ve Derlemeler* maddesi uyarınca “*Diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip de bu esere nispetle müstakil olmayan ve aşağıda başlıcaları yazılı fikir ve sanat mahsulleri işlenmedir: ...*

*3. Musiki, güzel sanatlar, ilim ve edebiyat eserlerinin film haline sokulması veya filme alınmaya ve radyo ve televizyon ile yayıma müsait bir şekle sokulması; ...*” şeklinde belirtmek suretiyle sinema eserlerinin de işleme eser olabileceği belirtilmiştir<sup>155</sup>. Her ne kadar maddede belirtilmemiş olsa da, örnekleyici sayım yönetimi ile yazıldığı kabul edilen<sup>156</sup> hükümden yola çıkılarak; aksi kabul ile bir sinema eserinden ortaya çıkan musiki, güzel sanat, ilim ve edebiyat eserlerinin de işleme eser olabileceği belirtilmelidir<sup>157</sup>.

İşte FSEK'de yer alan bu düzenleme beraberinde temelinde bir senaryo olan ve dolayısıyla bağımsız olarak ilim ve edebiyat eseri olarak korunabilen bir eser<sup>158</sup> olan sinema eserlerinin FSEK m.6 kapsamında işleme eser olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği tartışmasını getirmektedir. Bu husus gerçekten de öğretilerde

---

<sup>152</sup> Tekinalp, s. 127.

<sup>153</sup> TOSUN'a göre; Sinema eserinin sahipleri olması gerektiği şartının yönetim ve ancak geniş anlamda düşünüldüğü takdirde senaryonun, varlığı olması şeklinde yorumlanması gerektiğini, senaryo ve yönetimin ise sinema eserinin temel yapısını oluşturması bakımından gerekli olduğu kanaatindedir (Tosun, s.86).

<sup>154</sup> Aksi görüşte Nal/Suluk, s.71.

<sup>155</sup> Bulut, s.42.

<sup>156</sup> Tosun, s. 55; Nal/Suluk, s.76; Bulut, s.42.

<sup>157</sup> Kadıgil, s.29.

<sup>158</sup> Tosun, s.57.

tartışmalıdır<sup>159</sup>. Bu tartışmada ise iki ayrım dikkat çekmektedir. İlki senaryonun bağımsız ve tamamen sinema eseri yaratmak amacıyla yazılmış olması ve ilim ve edebiyat eseri kategorisinde değerlendirilebilecek düzeyde olması ile zaten önceden yazılmış bir ilim ve edebiyat eserinin sinema filmi haline getirilmesi hususlarıdır<sup>160</sup>. Baştan söylemek gerekir ki katı bir yaklaşımla değerlendirilmesi halinde, senaryosu olan tüm sinema eserlerinin, ki yukarıdaki açıklamalarımızda senaryonun da sinema eseri olarak korunma şartlarından olduğuna değinilmiştir, bir işleme eser olarak değerlendirmek gerekeceği sonucuna varılabilir<sup>161</sup>. Bu noktada sinema eserlerinin aslında bir işleme eser olduğu yönünde görüşler mevcut olsa da<sup>162</sup> başta bu yoruma; sinema eserlerinin FSEK m.5’de bağımsız olarak düzenlenmiş olması sebebiyle ayrı bir eser kategorisi olarak ele alındığı ile karşı çıkılabilecektir<sup>163</sup>. Bu duruma ek olarak bağımsız bir senaryodan yola çıkılarak oluşturulan sinema eserleri açısından; senaryonun yazılma amacının aslında film çevirmek olduğu<sup>164</sup>, sinema filminin karmaşık yapısı ve yukarıda da açıklandığı üzere birden fazla unsurun bir araya gelmesi ile ortaya çıktığı, yalnızca yazılı bir eserin görüntülü hale getirilmesinden ibaret olmadığı yönündeki açıklamalar da<sup>165</sup> dikkate alındığında sinema eserlerinin bağımsız bir senaryodan<sup>166</sup> temel alınarak filme dönüştürülse dahi işleme eser olarak sayılamayacağı söylenebilecektir<sup>167</sup>. Bu konuda ikinci üzerinde durulan ve tartışılan husus ise zaten mevcutta var olan bir ilim ve edebiyat eseri temel alınarak sinemaya aktarılan yapımlarda<sup>168</sup> ortaya çıkmaktadır. Bu konuda TOSUN’a göre ilim ve edebiyat eserinden uyarlanan filmin senaryosu

---

<sup>159</sup> Bulut, s.42.

<sup>160</sup> Sür, s.59.

<sup>161</sup> Buna karşın bizim de katıldığımız TOSUN’un görüşüne göre sinema eseri olma koşulu için aranacak “senaryosu olma” koşulu konusunda esnek davranılması gerekmekte olup (Tosun, s.87), bu ihtimalde de her senaryo için ilim ve edebiyat eseri olma koşullarına haiz olduğundan bahsedilemeyeceğinden bu şekilde bir sonuca varmak da aslında pek yerinde olmayacaktır.

<sup>162</sup> Kınacıoğlu, Naci, Sinema Eserleri ve Bunlarda Eser Sahipliği, Prof. Dr. Ali Bozer’e Armağan, Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1998, s.212-213.

<sup>163</sup> Tosun, s.58.

<sup>164</sup> Tosun, s.59.

<sup>165</sup> Kadıgil, s. 30.

<sup>166</sup> İlim ve edebiyat eseri olarak korunmaya haiz.

<sup>167</sup> Bulut, s.43.

<sup>168</sup> Örnek verilecek olursa; J.R.R. Tolkien’in yazdığı Yüzüklerin Efendisi kitap serisinin daha sonra yönetmen Peter Jackson tarafından sinemaya uyarlanması, Umberto Eco’nun Gülün Adı adlı romanının 1986 yapımı Sean Connery’in rol aldığı sinema versiyonu vb. örnekler gösterilebilir.

şartları taşıdığı takdirde işleme eser olarak değerlendirilebilecekken, sinema eserinin işleme eser olarak el alınması mümkün değildir<sup>169</sup>. BULUT da aynı yönde yazara katıldığını ifade etmektedir<sup>170</sup>. KADIGİL ise bu tür ilim ve edebiyat eserlerinin uyarlanması hallerinde hem senaryonun hem de sinema eserinin işleme eser olarak değerlendirilmesi gerektiğini bunun dayanağının ise FSEK m.6/3 hükmü olduğunu belirtmekte<sup>171</sup>, bu duruma ek olarak şartların sağlanması halinde bu eserlerin sinema eseri olarak da korunacağını eklemektedir<sup>172</sup>.

Bu hususta Yargıtay Hukuk Genel Kurulu da vermiş olduğu bir kararda<sup>173</sup> bir ilim ve edebiyat eserinden faydalanılmak suretiyle çekilen bir sinema filmi için “...Böylece, davalılar, davacıya ait "bilimsel eseri" işleyerek bir "sinema eserine" dönüştürmüşler...”<sup>174</sup> denilmek suretiyle sinema eserini işleme eser olarak nitelendirmiştir. Biz de Yargıtay’ın ve KADIGİL’in FSEK m.6/3 hükmü gereği sinema eserlerinin de işleme eser olarak sayılması “kanunun işleme” tanımı doğrultusunda ilim ve edebiyat eserinin işlenmesi ile ortaya konan eserlerin işleme eser olarak nitelendirilebileceğini, şartları taşıdığı takdirde de sinema eseri olarak da korunacağı şeklindeki görüşüne katılmaktayız.

Bu hususta ayrıca belirtilmesi gereken ve yine öğretilerde tartışmalı olan husus müzik eserinden yola çıkılarak bir sinema eseri meydana getirilmesi ihtimalidir. Ancak burada film için bestelenen ve FSEK m.8/3 uyarınca sinema eser sahiplerinden sayılan özgün müzik bestecisinin yaratmış olduğu müzikten veya bağımsız bir müzik eserinin film içinde kullanılması ihtimallerinden bahsedilmemektedir. Keza bu müzik eseri zaten film için özgün müzik olarak bestelenmiş olduğu ve FSEK uyarınca da bestecinin de eser sahipleri arasında

---

<sup>169</sup> Tosun, s.59 – s.59 (dipnot 213).

<sup>170</sup> Bulut, s.44.

<sup>171</sup> Kadıgil, s.31.

<sup>172</sup> Kadıgil, s.31.

<sup>173</sup> Karara ilişkin açıklama ve yorumlar için bkz. Tosun, s.60, Sür, s.60, Bulut, s.44, Kadıgil, s.31, Karar için bkz. Yargıtay Hukuk Genel Kurulu E. 2003/4-260 K. 2003/271 T. 2.4.2003 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>174</sup> Bkz. Dipnot 153.

sayılması yönüyle de değerlendirildiğinde, sinema eserinin işleme eser olamayacağı açıktır<sup>175</sup>. Filmde kullanılan, özgün müzik olmayan müzik eserleri de genellikle filmde geçişleri sağlayan, etkiyi artırmaya yönelik, TOSUN ‘un tabiri ile “tamamlayıcı” nitelikte olup, bu yönüyle işleme eser tartışmasına dahil edilmesi yerinde olmayacaktır<sup>176</sup>. Ancak yukarıda ilim ve edebiyat eserlerine ilişkin açıklamalarımızda olduğu gibi burada da doğrudan bir müzik eserinden yola çıkılarak, müzik eserine nispetle bağımsız olmayan nitelikte bir sinema eserinin de yaratılması mümkün olabilir<sup>177</sup>. Bu ihtimalde de TOSUN ilim ve edebiyat eserlerindeki görüşüne paralel olarak, ancak senaryonun müzik eserinden yola çıkılarak işleme eser olabileceğini, sinema eserinin bu şekilde değerlendirilemeyeceğini ifade ederken, SÜR’e göre müzik eserinin film haline getirilmesi ihtimalinde FSEK m.6’da belirtilen “*Diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip bu esere nispetle müstakil olmıyan*” şartının sağlanması halinde sinema eserinin de işleme eser olarak değerlendirilmesinin mümkün olduğu belirtilmektedir<sup>178</sup>.

#### 1.4.6. Sinema Eseri Türleri

Öğretide kimi yazarlarca FSEK m.5 hükmünden yola çıkılarak sinema eseri türlerine ilişkin bir gruplandırma yapılmaktadır<sup>179</sup>. Bunlar;

- a. Her nevi bedii, ilmi, öğretici veya teknik mahiyette olan filmler,
- b. Günlük olayları tespit eden filmler,
- c. Sinema filmleri,

olmak üzere üç grup halinde belirtilebilecektir. Ancak yukarıda da açıklama ve örneklerine yer verilmiş olduğumuz üzere<sup>180</sup> FSEK m.5’de yapılan bu sayımın tahdidi sayım olmadığı genel olarak kabul edilmektedir<sup>181</sup>. Dolayısıyla bu şekilde

---

<sup>175</sup> Tosun, s.64; Bulut, s.44.

<sup>176</sup> Tosun, s.65; Bulut, s.45.

<sup>177</sup> Tosun, s.65.

<sup>178</sup> Sür, s. 59.

<sup>179</sup> Bkz. Sür, s.18, Kadıgil, s.51 vd., Bulut s.51 vd.

<sup>180</sup> Bkz. 1.4.4. *Sinema Eseri Olarak Kabul Edilme Şartları*.

<sup>181</sup> Tosun s.52-54; Nal/Suluk, s. 72; Kadıgil, s. 49.

bir gruplandırma yapılmanın da hukuki gerekliliği olmadığı kimi yazarlarca ifade edilmiştir<sup>182</sup>. Kanaatimizce bu hususa ilişkin daha detaylı açıklama vermeye gerek yoktur. Bu noktada detaylı açıklamaları konumuz ile daha yakından ilgili olacağını düşündüğümüz sinema eser niteliği tartışmalı yaratımlara bırakmanın daha faydalı olacağı kanaatindeyiz.

#### 1.4.7. Sinema Eseri Niteliği Tartışmalı Yaratımlar

Yukarıda sinema eseri olmanın şartları bahsinde de değinmiş olduğumuz üzere mevzuatımızda halihazırda “görsel işitsel eser” şeklinde bir düzenleme yer almamaktadır<sup>183</sup>. Ancak buna karşın geleneksel sinema filmlerinin yanında televizyonun ve televizyonda gösterilen film, dizi-film gibi türlerin giderek yaygınlaşması, özellikle de son yıllarda gelişen teknoloji, artan internet kullanımı ve buna bağlı yeni görsel işitsel mecraların ortaya çıkması ile bu mecralarda sunulan yaratımların hangi eser kategorisinde korunacağı, tartışmaların toplandığı nokta açısından ise daha spesifik bir ifade ile; sinema eserleri kategorisi altında korunup korunamayacağı hem hukukumuzda hem de yabancı ülke hukuklarında tartışılmış ve halen tartışılmaya devam eden bir konudur<sup>184</sup>.

Bu noktada, tartışmalı yaratımlara geçmeden evvel belirtmekte fayda vardır ki bir yapım hareketli görüntüler dizisinden oluşmasına karşın diğer şartları karşılamadığı için sinema eseri kategorisinde değerlendirilmeyebilir. Bu durumda ilgili yaratımın “eser” korumasından faydalanamayacağı söylenebilecektir. Ancak bu ihtimalde dahi her ne kadar FSEK kapsamında bir korumadan bahsedilemeyecekse de korunmaya değeri bir emeğin mevcut olduğu açıktır<sup>185</sup>. İşte bu gibi yaratımlar için FSEK m. 84 hükmü ile “*Bir işareti, resim veya sesi, bunları nakle yarıyan bir alet üzerine tesbit eden veya ticari maksatlarla haklı olarak çoğaltan yahut yayan kimse, aynı işaretin, resmin veya sesin 3 üncü bir kişi*

---

<sup>182</sup> Nal/Suluk, s.72.

<sup>183</sup> Bulut, s.53.

<sup>184</sup> Tosun, s. 127 vd.; Kadıgil, s. 56.

<sup>185</sup> Bulut, s. 53.

*tarafından aynı vasıttan faydalanılmak suretiyle çoğaltılmasını veya yayımlanmasını menedebilir. Tevacüz eden tacir olmasa bile birinci fıkra hükmüne aykırı hareket edenler hakkında haksız rekabete mütaallik hükümler uygulanır.”* İlgili hüküm ile bir men etme yetkisi tanımış olmakla birlikte TTK’nın 54 vd. maddelerinde düzenlenen haksız rekabet hükümlerine atıfta bulunarak, haksız rekabet yönünden de bir koruma getirmiştir<sup>186</sup>.

Sinema eseri niteliği tartışmalı yaratımlara ilişkin olarak ise öncelikle tekrar etmekte fayda vardır ki FSEK ‘de yer alan eser türleri<sup>187</sup> *numerus clausus* prensibi ile belirlenmiş olsa da bu türlerin alt türleri açısından örnekleyici sayım mevcuttur. Bu açıdan değerlendirildiğinde, yukarıda da açıklandığı üzere aksi görüşler mevcut olsa da<sup>188</sup> sinema eseri olarak korunma şartları açısından FSEK m.5’de belirtilen kategorilerden birine dahil olma şartı bulunmamaktadır. Dolayısıyla “sinema eseri” değerlendirilmesi yapılırken yukarıda belirtmiş olduğumuz koruma şartlarına göre tespit ve inceleme yapılmaya çalışılacaktır<sup>189</sup>. Bu tespiti yaparken de öğretilerde multimedya eser<sup>190</sup>, spor müsabakalarını tespit eden yayınlar<sup>191</sup>, açık oturum ve haber programları<sup>192</sup>, reklamlar, televizyon formatları gibi niteliği, sinema eserleri bahsinde tartışılan birçok yaratım türü olsa da biz hem çalışmanın kapsamını aşmamak hem de aslında sinema eserlerinde müzik kullanımına ilişkin hukuki sorunlara değineceğimiz bölümde<sup>193</sup> müziğin kullanım alanları açısından bir çerçeve çizmek adına, müzik kullanımının görece daha sık yer aldığını veya alabileceğini düşündüğümüz yaratımlardan bahsetmenin uygun olacağı kanaatindeyiz<sup>194</sup>.

---

<sup>186</sup> Kadıgil, s.57.

<sup>187</sup> FSEK m.2 vd.

<sup>188</sup> Tekinalp, s.127.

<sup>189</sup> Sür, s.33-34; Bkz. 1.4.4. *Sinema Eseri Olarak Kabul Edilme Şartları*; Sinema eseri olarak korunma şartları arasında; tespit edilmiş olma, hareketli görüntüler dizisine sahip olma, hususiyet, senaryo ve yönetim şartları sayılmıştır.

<sup>190</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Tosun, s.228 vd.

<sup>191</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Kadıgil, s.87, Tosun, s. 217 vd.

<sup>192</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz. Tosun, s.228 vd.

<sup>193</sup> Bkz. *Üçüncü Bölüm*.

<sup>194</sup> Öğretilerde bu yaratımlara ilişkin yapılan kategorizasyonda çoğunlukla televizyon yaratımları bir üst başlık olarak belirtilmekte ve bu üst başlık altında diziler, formatlar, reklamlar, canlı yayınlar vb.

### 1.4.7.1. Televizyon Dizileri

Bu bahiste, klasik anlamda sinema filmleri yanında sinemanın, tabiri caizse en büyük rakibi<sup>195</sup> olan televizyon ve televizyon yayınlarına ilişkin yapımların yeri oldukça fazla olduğunu belirtmekte fayda vardır. Durum böyle olunca da öğretilerde bu yapımlara ilişkin spesifik bir başlık açılmakta ve bu yapımlara “*Televizyon Eseri*” tanımlaması yapıldığı da görülmektedir<sup>196</sup>. Ancak bu tanımlama haklı olarak eleştirilmektedir zira FSEK uyarınca eser türleri sınırlı sayıda olup, televizyon eseri tanımının karışıklığa yol açabileceği söylenebilecektir<sup>197</sup>. Bu sebeple televizyon yapımlarını ayrı ayrı incelemenin daha doğru olacağını kanaatindeyiz. Bu yapımların başında da tabii ki televizyonun hayatımıza girmesiyle birlikte izlenme oranları sürekli artan<sup>198</sup> ve son yıllarda en çok izlenen televizyon programlarından olan<sup>199</sup> televizyon dizileri gelmektedir.

Televizyon dizilerine ilişkin olarak bir “dizi” tabiri FSEK’te yer almamaktadır. Ancak bu hususta 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun’da “Tanımlar” başlıklı 3. maddesi j bendinde “*Dizi film: Düzenli veya belirli aralıklarla birbirinin devamı olacak şekilde karasal, uydu, kablo, sayısal ve benzeri ortamlarda yayınlanan ve çoğunlukla aralarında konu bütünlüğü olan bölümlerden oluşan filmleri, ifade eder.*” şeklinde belirtmek suretiyle dizi film tanımına yer verilmiştir. TOSUN televizyon dizilerini, televizyon kuruluşları ile yapım şirketleri arasındaki

---

yapımlar ele alınmaktadır (Bkz. Kadıgil, s.61 vd.; Sür, s. 34 vd.; Bulut, s.54 vd.); Bu çalışmada başlıklandırmada böyle bir ayırım tercih edilmemiştir.

<sup>195</sup> Televizyonun klasik sinema gösterimlerinin yerini aldığına dair bkz. Salokannel s. 17; Bu duruma karşılık son dönemde dijital mecraların da devreye girmesiyle televizyonun da yerini dijital mecralara bırakmaya başladığı söylenebilecektir

(Bkz. <https://www.haberizlenim.com/dijital-mecralar-televizyonun-en-buyuk-rakibi/1726/>).

<sup>196</sup> Bulut, s.55; Kadıgil, s.63; Erel, N. Şafak, Türk Fikir ve Sanat Hukuku, Yetkin Yayınları 3. Bası, Ankara, 2009, s.75; Beşiroğlu, Akın, Fikir Hukuku Dersleri, Arıkan Ltd, 4. Bası, Nisan 2006, İstanbul, s.133.

<sup>197</sup> Kadıgil, s.63.

<sup>198</sup> Zavalı, Yusuf Sinan / Soydaş Dağcı, Yüstra, Televizyon Dizilerinin Toplum Üzerindeki Etkisi (Karabük Örneği), Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Yıl: 2019 Cilt:19 Sayı:1, s. 186

<sup>199</sup> Kurt, Gülnaz, Televizyon Dizilerinin İletişimsel ve Dilbilimsel İşlevleri, Cyprus International University, folklor/edebiyat, Cilt:17, Sayı:65, 2011/1, s. 187.

sözleşmelere binaen gerçekleştirilen, televizyonda yayın akış içerisinde yayınlanan birbirini izleyen bölümlerden oluşan film olarak tanımlamaktadır<sup>200</sup>. BULUT'a göre ise televizyon dizileri belirli bir senaryo etrafında şekillenen olayları devamlılık arz eden şekilde izleyiciye farklı bölümlerde sunan televizyon ürünleri olarak tanımlamaktadır<sup>201</sup>.

Televizyon dizilerinin sinema eseri olarak korunup korunmayacağına ilişkin olarak ise öğretide tartışmaların korunma şartlarından hususiyet konusunda; hususiyetin dizinin her bölümünde ayrı ayrı mı aranacağı yoksa dizinin tüm bölümlerinin bir bütün olarak değerlendirilip bu bütün üzerinden bir hususiyet araştırması mı yapılacağı noktasında olduğu söylenebilir<sup>202</sup>. Keza tespit edilebilir olma, hareketli görüntüler dizisine sahip olma, senaryo ve yönetiminin olması gibi FSEK kapsamında diğer koruma şartları açısından televizyon dizilerinin şartları taşınması halinde sinema eseri olarak kabul edileceği hususunda pek şüphe olmadığı söylenebilir<sup>203</sup>. Hususiyet şartı açısından değerlendirmek gerekir ise şayet her bir bölümün ayrı birer yapımla olacak düzeyde hususiyete haiz olduğu kabul edilirse, her bir bölümün ayrı ayrı sinema eseri olarak korunması mümkün<sup>204</sup> iken bölümler tek başlarına hususiyet şartını karşılamıyor ancak bu bölümlerin bir araya gelmesi ile bir hususiyet oluşuyorsa bu durumda bölümleri eserin birer parçası olarak nitelendirmek gerekecektir<sup>205</sup>. Ancak neticede sinema eseri olarak değerlendirilme kriterleri açısından en az sorunlu türün televizyon dizileri ve tabii filmleri olduğu konusunda öğretide görüş birliği mevcuttur<sup>206</sup>.

---

<sup>200</sup> Tosun, s. 158.

<sup>201</sup> Bulut, s.58.

<sup>202</sup> Tosun, s.160; Bulut, s.59; Kadıgil, s.70; Küçükkaya, Hande Gül. Sinema Eseri Üzerindeki Mali Haklar, Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Mayıs 2013 s. 17.

<sup>203</sup> Bulut, s.59; Küçükkaya, s.16-17.

<sup>204</sup> Tosun, s.163; Bulut, s. 59, Küçükkaya, s.16-17.

<sup>205</sup> Tosun, s.164; KADIGİL ise bu hususta dizileri çekilmiş tüm bölümleri ile tek bir sinema eseri olarak nitelendirmenin doğru olmayacağını, her bir dizi bölümünü ayrı ayrı sinema eseri olarak değerlendirmenin yerinde olduğu ifade etmektedir (Kadıgil, s. 70).

<sup>206</sup> Tosun, s.163; Bulut, s. 59, Küçükkaya, s.16-17; Kadıgil, s. 70.

### 1.4.7.2. Reklam Filmleri

TDK'ya göre reklam; “*Bir şeyi halka tanıtmak, beğendirmek ve böylelikle sürümünü sağlamak için denenen her türlü yol: bu amaç için kullanılan yazı, resim, film vb.*” şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanıma bakıldığında reklam filminin de bir şeyi halka tanıtmak, beğendirmek ve böylelikle sürümünü sağlamak için kullanılan film şeklinde yapılabilecektir. Mevzuatımızda ise reklama ilişkin 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun<sup>207</sup>, da Tanımlar başlığı altında 3.madde ş bendinde radyo ve televizyon reklamı “*Taşınmazlar, hak ve yükümlülükler dâhil olmak üzere mal veya hizmetlerin teminini teşvik etmek, bir amaç veya düşünceyi yaymak veya başka etkileri oluşturmak amacıyla ticaret, iş, zanaat veya bir meslekle bağlantılı gerçek ve tüzel kişi tarafından, bir ücret veya benzeri bir karşılıkla yapılan her türlü duyuru veya öz tanıtım yayını,...*” şeklinde tanımlanmaktadır.

Öğretide reklamların FSEK kapsamında eser niteliği taşıyıp taşımadığı incelemesi yapılırken reklamın bir bütün olarak eser olması yanında reklamda kullanılan fotoğraf, müzik, senaryo gibi unsurların ayrı ayrı eser olabilecekleri belirtilmiş<sup>208</sup>, bütün olarak reklamın eser olabilmesi için ise FSEK m.1/B uyarınca eser tanımında yer alan unsurları taşıması yeterli görülmüştür<sup>209</sup>. Konumuz gereği bizi ilgilendiren reklamlar ise hareketli görüntüler dizisine sahip olup, bu özellikleri ile görsel işitsel alanda değerlendirilebilecek olan<sup>210</sup> reklam filmleri olacaktır. Öğretide ağırlıklı görüşe göre sinema eseri olarak korunma şartlarını haiz olduğu sürece reklam filmleri de sinema eseri olarak korunabilecektir<sup>211</sup>. Bu halde görüntülü hareketler dizisi,

<sup>207</sup> R.G. Tarih: 3/3/2011 Sayı: 27863.

<sup>208</sup> Altun, Abdurrahim, Türk Borçlar Hukukunda Reklam Yapım Sözleşmesi, Adalet Yayınevi, Ankara 2020, s.41.

<sup>209</sup> Tekinalp, s.112; Altun,s. 41; Yaşar, Ali, Televizyon Reklamlarının Hukuki Niteliği ve Televizyon Reklamları Üzerinde Hak Sahipliği, Oniki Levha Yayıncılık, 2011, s.47 (<https://0-www-lexpera-com-tr.opac.bilgi.edu.tr/literatur/kitaplar/birinci-bolum-reklam-tanimi-unsurlari-cesitleri-benzer-kavramlardan-farki-hukuki-niteligi-ve/1> Erişim Tarihi: 15.05.2022).

<sup>210</sup> Bulut, s.59.

<sup>211</sup> Nal/Suluk, s. 72; Altun, s. 45; Bulut, s.61 Tekinalp, Ü. s. 112 (dipnot 20; TEKİNALP atıfta bulunduğu yazarın görüşüne katıldığını belirtmekle; reklamın karmaşık yapıları gereği kendi özü

tespit edilebilir olma, senaryo ve yönetim şartlarını taşıyan ve sahibinin hususiyetinin mevcut olduğu reklam filmleri FSEK kapsamında sinema eseri olarak nitelendirilecektir<sup>212</sup>.

Bu noktada da yine televizyon dizilerinde olduğu gibi en önemli kriterin hususiyetin tespiti olduğu söylenebilecektir<sup>213</sup>. Keza teknolojinin bu denli geliştiği günümüzde sıkça karşılaştığımız oldukça yaratıcı reklam filmleri olabildiği gibi<sup>214</sup>, yıllardır süre gelen tek tip reklam filmleri de mevcuttur. Bu halde özgün müzik bestecisi, animatör, yönetmen, senaryo yazarı gibi sinema eser sahiplerinden birinin hususiyeti yeterli kabul edilmekle birlikte<sup>215</sup>, hususiyet taşımayan reklam filmleri korumadan yararlanamayacaktır<sup>216</sup>. Bu noktada ayrıca belirtmekte fayda vardır ki reklam filmlerinin ticari bir amaç için çekiliyor olmasının hususiyete sahip olması açısından bir etkisinin olmayacağı ifade edilmektedir<sup>217</sup>. Bu konuda da her bir reklamın sinema eseri niteliğinin ayrı ayrı değerlendirilmesi gerektiği hususunda öğretide görüş birliği olduğu söylenebilir<sup>218</sup>.

#### 1.4.7.3. Canlı Yayınlar

Canlı yayınlar bilindiği üzere programın türü fark etmeksizin gösterilen görüntünün eşzamanlı olarak izleyiciye aktarıldığı yayınlardır<sup>219</sup>. Canlı yayınlara ilişkin mevzuatta yapılan tanımlarda ise Yayın Hizmeti Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik<sup>220</sup> 4/1-e maddesinde “*Canlı yayın: Gerçek ya da tüzel kişilerce hazırlanmış yayın hizmet içeriğinin, anında, naklen veya stüdyodan, iletildiği*

---

çinde değerlendirilmeleri gerektiği ve çok yönlü oldukları, sinema eserleri, multimedya eserler bazen de işleme eserlere ilişkin hükümlere tabi olacaklarını ifade etmektedir.

<sup>212</sup> Tosun, s. 216.

<sup>213</sup> Bulut, s.61; Kadıgil, s.75

<sup>214</sup> Kadıgil, s.75.

<sup>215</sup> Tosun, s.215.

<sup>216</sup> Bu halde ise haksız TTK uyarınca rekabet hükümleri gereği koruma sağlanabileceği söylenebilecektir (Bkz. Kadıgil, s.78).

<sup>217</sup> Yaşar, s.22, Tosun, s.216.

<sup>218</sup> Bulut, s.61, Küçükkaya, s.18; Tosun, s. 216-217.

<sup>219</sup> Bulut, s.56.

<sup>220</sup> R.G. Tarih: 02.11.2011 Sayı: 28103.

*yayını, ...*” şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Bu noktada canlı yayınların sinema eseri olarak korunmasına ilişkin değerlendirmede öğretide tartışılan husus; FSEK m.5 hükmünde geçen “*tespit edildiği materyale bakılmaksızın*” ifadesi ile belirtilen tespit edilmiş olma şartının karşılanıp karşılanmadığı<sup>221</sup> noktasında karşımıza çıkmaktadır.

Bu hususta TOSUN, tespit edilebilir olma şartına ilişkin görüşü doğrultusunda<sup>222</sup>, bu şartın çok katı yorumlanmasının doğru olmayacağını canlı yayınların da tespit edilmeye müsait olmasından dolayı bu şartı karşıladıklarını ifade etmektedir<sup>223</sup>. KADIGİL de yine aynı doğrultuda canlı yayınlar ile diğer televizyon yapımları arasında tespit edilebilir olma açısından bir ayırım yapılamayacağını belirtmekte<sup>224</sup>, buna ek olarak 6112 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun yayın kayıtlarının muhafazası başlıklı 25. maddesi uyarınca “*Özel medya hizmet sağlayıcılar, yaptıkları her yayının kaydını bir yıl süreyle muhafaza etmekle yükümlüdür*” hükmü de dikkate alındığında zaten yayının canlı dahi olsa kayıt altında alındığını dolayısıyla pratikte bu yönde bir tartışmanın ölçüt olmayacağını, “*tespit edilebilir olma*”nın yeterli olacağı kanaatindedir.

Bu noktada belirtmekte fayda vardır ki burada ele alınan canlı yayın türü televizyonda gösterilen canlı yayınlardır. Günümüz gelişen teknolojisinde dijital mecralar ve hatta sosyal medyada yapılan yayınlara ilişkin açıklamalara aşağıda yer verilecektir<sup>225</sup>.

---

<sup>221</sup> Tosun, s. 152; Bulut, s.56; Erel, s.74.

<sup>222</sup> Yazara göre tespit edilebilir olma şartı “tespit edilebilir ve yeniden gösterilebilir olmaya müsait olma” şeklinde algılanmalıdır (Tosun, s.154).

<sup>223</sup> Tosun, s.156; Aynı görüşte Bulut, s.57.

<sup>224</sup> Kadıgil, s.65-66.

<sup>225</sup> Bkz. 1.4.7.7. *Dijital Mecralarda Yayınlanan Film ve Diziler ile Sosyal Medya Paylaşımları*.

#### 1.4.7.4. Formata Dayalı Televizyon Programları

Günümüzde televizyon yayınlarının büyük bölümünü televizyon programlarının oluşturduğu, bu programların da yine büyük bölümünün çeşitli yarışma, gezi, gündem, müzik vb. formata dayalı programların kapladığı bir gerçektir<sup>226</sup>. KARABAĞ format kavramını “*değişmez elementlerden oluşan, değişen elementlerin üretildiği yapı*” olarak tanımlamaktadır<sup>227</sup>. ÇOLAK ise Kıta Avrupası ve Ortak Hukuk sistemini benimsemiş hukuk sistemlerinde karşılaştırmalı olarak değerlendirmesi sonrası<sup>228</sup> formatı “*dijital iletişim de dahil olarak herhangi bir yayın biçimine konu programın birden çok sayıda bölümünden her biriminin ne şekilde yapılacağı, ne şekilde cereyan edeceğini gösteren ve programın adı, akışı, programın sunucusunun konum ve tutumu, stüdyo içi ve stüdyo dışı izleyicilerin konumları ile programa katılma biçimleri, stüdyo tasarımı, kamera hareketleri, kullanılacak anahtar ifadeler ve sloganlar ile müzikler gibi tüm programın tüm karakteristik özelliklerini içeren ve sahibinin hususiyetini taşıyan çerçeve plan ya da taslaklar*” olarak tanımlamaktadır<sup>229</sup>. Son olarak NAL/SULUK ise tv program formatlarını “*her seferinde farklı bir içeriği olsa dahi temel yapısı aynı olan, yayın akışı ve biçimi sayesinde seyirciler tarafından kolayca tanınabilen televizyon gösterisinin tüm karakteristik özellikleri*”<sup>230</sup> olarak ifade etmektedir. Tanımlarda benzerlikler ve farklılık olsa da tv program formatlarının eser niteliği ve şayet eser olarak korunabilecekse hangi eser türü altında korunması gerektiği öğretiler tartışmalıdır<sup>231</sup>. Keza tv program formatının ne şekilde korunacağı hususu bu yapımların yarattığı ekonomik getiri de göz önüne alındığında daha da önem kazanmaktadır<sup>232</sup>.

---

<sup>226</sup> Bulut, s. 61.

<sup>227</sup> Karabağ, Tuğçe, Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku Açısından Televizyon Programları ve Televizyon Program Formatları, Seçkin Yayıncılık, Temmuz 2017, Ankara s.39.

<sup>228</sup> Çolak, Uğur Televizyon Program Formatlarının Korunması, Ankara Barosu Dergileri, FMR Dergisi 2004 Sayı 3, s.15 vd.

<sup>229</sup> Çolak, s.24.

<sup>230</sup> Nal/Suluk, s. 55 (Dipnot 30).

<sup>231</sup> Çolak, s.23, Bulut, B. s. 61, Nal/Suluk, s.55, Karabağ, s.45.

<sup>232</sup> Nal/Suluk, s. 55.

Bizim çalışmamız açısından değerlendirilecek husus ise televizyon program formatının sinema eseri olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceğidir. Öğretide formatların fikri ürün olarak nitelendirilmesinde bir tartışma bulunmamakla birlikte<sup>233</sup> fikrin somutlaştırılabilirliği açısından ne şekilde değerlendirileceğini tespit etmek gerekecektir. Keza formatlar yazılı olabileceği gibi<sup>234</sup> hareketli görüntüler dizisi olarak da karşımıza çıkabilir<sup>235</sup>.

Yazılı formatlar açısından programın içeriği, sahne dekorları, sunucunun yapacağı konuşmalar, seyircilerin tepkileri, kullanılacak sloganlar<sup>236</sup> vb. gibi oldukça detaylı metinlerin oluşturulması söz konusu olabilmektedir. Bu tür yaratımların senaryo olarak korunabileceği tartışılmışsa da bu konuda formatın senaryo olarak değerlendirilemeyeceği görüşü ağır basmaktadır<sup>237</sup>. Senaryo olarak korunma deyişiyle de aslında formatların FSEK m.2’de belirlenen ilim ve edebiyat eseri<sup>238</sup> kategorisinde değerlendirilip değerlendirilemeyeceği de bağlantılı olarak sorulmaktadır. Ancak bu noktada da bizim de katıldığımız görüş olan ÇOLAK’ın görüşüne göre televizyon formatları her ne kadar detaylandırılmış olursa olsun, sahibinin hususiyetini taşıma ve fikrin somutlaşması açısından yeterince somut değillerdir<sup>239</sup>. Bu nedenle yazılı formatların FSEK m.2 kapsamında ilim ve edebiyat eseri olarak korunmalarının da mümkün olamayacağı söylenebilecektir<sup>240</sup>.

---

<sup>233</sup> Çolak, s.25, Bulut, s.65.

<sup>234</sup> Bulut, s.63.

<sup>235</sup> Karabağ, s.84.

<sup>236</sup> Tosun, s.179; Bulut, s.63.

<sup>237</sup> Tosun, s.179 vd.; Bulut, s.63.

<sup>238</sup> FSEK m.2 uyarınca ilim ve edebiyat eserleri şunlardır; “İlim ve edebiyat eserleri şunlardır: “1. (Değişik: 7/6/1995 - 4110/1 md.) Herhangi bir şekilde dil ve yazı ile ifade olunan eserler ve her biçim altında ifade edilen bilgisayar programları ve bir sonraki aşamada program sonucu doğurması koşuluyla bunların hazırlık tasarımları, 2. (Değişik: 1/11/1983 - 2936/1 md.) Her nevi rakıslar, yazılı koreografi eserleri, Pantomimaller ve buna benzer sözsüz sahne eserleri 3. (Değişik: 7/6/1995 - 4110/1 md.) Bedii vasfı bulunmayan her nevi teknik ve ilmi mahiyette fotoğraf eserleriyle, her nevi haritalar, planlar, projeler, krokiler, resimler, coğrafya ve topoğrafyaya ait maket ve benzerleri, herçesit mimarlık ve şehircilik tasarım ve projeleri, mimari maketler, endüstri, çevre ve sahne tasarım ve projeleri. (Ek: 7/6/1995 - 4110/1 md.) Arayüzüne temel oluşturan düşünce ve ilkeleri de içine almak üzere, bir bilgisayar programının herhangi bir ögesine temel oluşturan düşünce ve ilkeler eser sayılmazlar.”

<sup>239</sup> Çolak, s.28.

<sup>240</sup> Aksi görüş için Tosun, s.188; Tekinalp, s.110; Formatların hususiyet içermesi halinde telif korumasından yararlanacağına ilişkin görüş için Nal/Suluk, s. 56.

Yazılı formatlar dışında hareketli görüntüler dizisine haiz formatlar da bulunmaktadır<sup>241</sup>. Bu durumda da sinema eseri kategorisine dahil olma açısından hususiyet, senaryo ve yönetimi olma şartlarının değerlendirilmesi gerekecektir. Bu noktada da TOSUN diğer şartlar sağlansa dahi, ne kadar detaylandırılmış olursa olsun formatın senaryoya haiz olma şartını barındırması çok zor olduğunu ifade etmiş bu nedenle sinema eseri olarak korunmasının mümkün olmayacağını belirtmiştir<sup>242</sup>. KÜÇÜKKAYA da formatların sinema eseri olarak korunamayacağını ifade etmektedir<sup>243</sup>. Buna karşın senaryonun sinema eseri olarak korunma kriterlerine dahil etmeyen görüş<sup>244</sup> açısından değerlendirildiğinde diğer şartların ve özellikle hususiyetin varlığı halinde formatların da sinema eseri olarak korunması mümkün olabilecektir.

Bu noktada biz de formatın bir fikri çaba sonucu ortaya konan ürün olduğunu kabul etmenin uygun olacağını düşünsek de ÇOLAK'ın formatın sahibinin hususiyetini taşıyacak derecede somutlaşmayan dolayısıyla ilim ve edebiyat eseri olarak korunamayacağı<sup>245</sup>, senaryoya haiz olma şartını karşılamaması nedeniyle de sinema eseri olarak korunmayacağı yönündeki görüşe katılmaktayız.

#### **1.4.7.5. Video Klipler (Müzik Videoları) – Sinema Eseri Olma Açısından Değerlendirme**

Video kliplerin FSEK kapsamında sinema eseri olarak korunup korunamayacağı bahsine geçmeden evvel izleyici gözüyle bakıldığında müzik ve hareketli görüntünün bir arada kullanımının en açık şeklinin video klipler olduğunu söylemek herhalde yanlış olmayacaktır. TDK'da klip için “...bir müzik parçasını

---

<sup>241</sup> Sür, s.38; KARABAĞ bu tip program formatlarının İngilizce “demonstration” “tanıtım” ifadelerinden yola çıkarak demo kaydı olarak düşünülebileceğini ifade etmektedir (Karabağ, s.84)

<sup>242</sup> Tosun, s. 191.

<sup>243</sup> Küçükaya, s. 16.

<sup>244</sup> Bkz. Nal /Suluk a.g.e, Bulut, a.g.e., Kadıgil, a.g.e.

<sup>245</sup> Dolayısıyla senaryo olarak da korunamayacaktır.

*görüntü eşliğinde veren film.”* tanımına yer verilmiştir<sup>246</sup>. Müzik videolarının yukarıda açıklanan sinema eseri olarak korunma şartlarından hareketli görüntüler dizisine haiz olma ve tespit edilebilir olma yönünden gerekli şartları karşıladığı hususunda bir şüphe bulunmamaktadır<sup>247</sup>. Yönetimi haiz olma ve senaryosu bulunma şartları açısından da çoğu müzik klbinin bu şartları taşıdığı söylenebilecektir<sup>248</sup>. O halde müzik kliplerinin de hususiyet taşıması halinde sinema eseri olarak kabul edilebileceğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ancak öğretide müzik videolarının sinema eseri sayılıp sayılmayacağı hususunda çeşitli farklı yaklaşımlar da mevcuttur.

TEKİNALP'e göre müzik videoları esasında birer müzik eseridir<sup>249</sup> ancak bazı istisnai durumlarda sinema eseri olarak sayılabilecektir. EREL ise farklı bir yaklaşımla video kliplerin yaratımında yaratıcısının iradesine bakılması gerektiğini, şayet bu kişilerin bağımsız bir sinema eseri yaratma iradesi yoksa o halde irade hilafına bu yaratımı sinema eseri olarak değerlendirmenin mümkün olamayacağını ifade etmektedir<sup>250</sup>. TOSUN ise EREL'in bu görüşüne katılmadığı belirterek<sup>251</sup>, şartlarını haiz olduğu takdirde ve hususiyet taşıyorsa yaratım amacından bağımsız olarak sinema eseri olarak kabul edileceğini belirtmektedir<sup>252</sup>.

Bu hususta bir diğer tartışma ise müzik kliplerinin işleme eser olarak değerlendirilmesinin mümkün olup olamayacağına ilişkindir. EREL bu noktada müzik klbinin, icra edilen bir müzik eserini filme almaktan farklı olduğu, müzik

---

<sup>246</sup> Bu çalışmada yer yer video klip, klip, müzik klbi gibi tanımlamalar ile ifade edilen müzik videolarıdır.

<sup>247</sup> Tosun, s.204; Bulut, s.66.

<sup>248</sup> Bulut, s.66.

<sup>249</sup> Tekinalp, s.124.

<sup>250</sup> Erel, N. Şafak, (Makale) Fikri Hukuk Açısından Müzik Klipleri, FMR Dergisi 2006 Sayı 1, s. 56.

<sup>251</sup> Tosun, s. 207.

<sup>252</sup> Tosun, s. 208-211; Yazar ayrıca müzik klbinin sinema eseri olarak kabul edildiği hallerde müzik eseri sahiplerinin de özgün müzik sahibi olarak sinema eseri sahipleri arasında sayılabileceğini ifade etmektedir.

olmadan görsel ögenin de bir anlamı olmayacağı bu nedenle müzik videolarının işlenme eser olamayacağı görüşündedir<sup>253</sup>.

Yukarıda öğretilerde yer alan görüşlere yer verilmek suretiyle müzik videolarının sinema eseri olarak kabul edilebileceği belirtilmişse de konunun çalışmamız açısından önemi gözetildiğinde bu konuya ilişkin tartışmaya aşağıda<sup>254</sup> ayrıca değinilecektir.

#### 1.4.7.6. Multimedya Eserler

Multimedya kelime anlamı olarak “çoklu ortam” olarak tanımlanmaktadır<sup>255</sup>. TOSUN’un tanımına göre ise multimedya eserler “içerisinde birçok eser tipine ilişkin özellikler barındıracak şekilde farklı elemanların bir araya gelmesi ile oluşturulmuş yaratımlardır”. Bu noktada her ne kadar multimedya “eser” ifadesine yer vermişsek de bu tür yaratımların eser olma niteliği ve sinema eseri olma şartlarını haiz olup olmayacağı öğretilerde tartışmalıdır. Burada tartışılan husus ise internet siteleri, bilgisayar oyunları vb. türden multimedya olarak tabir edilen yaratımların eser olup olmadığı konusunda olduğunun altını çizmekte fayda vardır. Keza bu çoklu ortam yaratımları içerisinde müzik eseri, sinema eseri, ilim ve edebiyat eseri gibi eserleri barındırıyor olabilse de bu içerikleri ayrı tutmak gerekmektedir<sup>256</sup>.

Bu doğrultuda multimedya eserlerin sinema eseri olarak nitelendirilmesi noktasında TEKİNALP multimedya eserlerin FSEK kapsamında yeni bir eser türü oluşturmayacağını, bilgisayar destekli multimedya yaratımlarının ise FSEK m.1/B (a) hükmü uyarınca eser olarak nitelendirilebileceğini ifade etmişse de hangi eser

---

<sup>253</sup> Erel, (Makale), s. 57 vd.

<sup>254</sup> Bkz. Üçüncü Bölüm, Sinema Eserlerinde Müziğin Kullanımı.

<sup>255</sup> Bkz. TDK Sözlük (<https://sozluk.gov.tr/>).

<sup>256</sup> Türkecul, Erdem İnternet Ortamında Fikir ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Sorunlar ve Çözüm Önerileri, İnternet ve Hukuk, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004 (Derleyen: Atamer, Yeşim) s. 582.

türüne dahil olduğuna ilişkin keskin bir kanıya varmamış<sup>257</sup>, buna karşın video oyunu olarak tabir ettiği bilgisayar programlarının şartları varsa sinema eseri olarak değerlendirilebileceğini ifade etmiştir<sup>258</sup>. TOSUN ise video oyunu ya da diğer bir tabirle bilgisayar oyunlarını sinematografik yaratımlara daha yakın bulduğunu ifade etmiş, multimedya yaratımların ise bu istisna haricinde hareketli görüntüler dizisi, yönetmen-senaryo, hususiyet gibi şartları karşılamaının çok zor olduğunu belirtmiştir<sup>259</sup>.

Bizce de internet web siteleri gibi multimedya yaratımların sinema eseri olma şartlarını karşılamaı oldukça güç gözükmektedir. Buna karşın kimi bilgisayar oyunları her ne kadar oyuncuların kendi yönetimi söz konusu olması açısından tartışmalı olsa da şartları taşıması halinde senaryo-yönetim, hususiyet gibi unsurları taşıyabileceği bu nedenle de sinema eseri olarak değerlendirilebileceği söylenebilecektir.

#### **1.4.7.7. Dijital Mecralarda Yayınlanan Film ve Diziler ile Sosyal Medya Paylaşımları**

Teknolojinin geldiği nokta ve internet kullanımının yaygınlaşması ile artık insanların bilgisayar ve/veya muadili mobil cihazları üzerinden dijital olarak<sup>260</sup> dilediği zaman, dilediği yerde (*on-demand*) birçok içeriğe ulaşması mümkün hale gelmiştir. Bu kapsamda sinema eserleri ve televizyon dizilerine de artık internet üzerinden kolayca erişilebilmekte ve kullanıcılar tarafından bu yapımlar belirli bir bedel ödenerek üye olunan platformlar (Netflix, Apple Tv, Amazon Prime vb.) üzerinden veya çeşitli lisanssız film/dizi siteleri üzerinden bedel ödenmeksizin dahi izlenebilmektedir.

---

<sup>257</sup> Tekinalp, s. 132.

<sup>258</sup> Tekinalp, s. 118.

<sup>259</sup> Tosun, s.243 vd.

<sup>260</sup> Salokannel, s.23 vd.

Bu tür kullanımlara ilişkin televizyon dizilerine dair yaptığımız açıklamalar geçerli olup, ister yalnızca dijital mecra için üretilmiş olsun, ister zaten sinema eseri olarak üretilmiş bir yapımın bu tür mecralarda kullanımı olsun, sinema eseri olarak korunmaya ilişkin şartları haiz ise bu yapımlar Kanun kapsamında korumadan faydalanacaktır.

Bahsi geçen platformlarda zaten çoğunlukla bu şartları karşılayan yapımlara yer verilmesine karşın yine oldukça yaygın olarak kullanılan mobil uygulamalar vasıtasıyla (Instagram, Youtube, Tiktok vb.) üretilen ve hareketli görüntüler dizisi içeren yapımların ise sinema eseri olarak korunup korunmayacağı hususuna kesin bir yanıt vermek mümkün değildir. Sinema eseri olarak korunma şartları açısından değerlendirilecek olursak; bu yapımların hareketli görüntüler dizisine haiz olduğu ve tespit edilebilir olduğu konusunda şüphe yoktur. Ancak hususiyet, senaryo ve yönetime haiz olma şartları açısından aynı kesinlikte konuşmak mümkün olmayacaktır. Keza oldukça zorlama bir yorumla yaratıcısının yönetiminin bulunduğu kabul edilse dahi bu yapımların çoğunlukla bir senaryoya dayanmadığı söylenebilir. Çoğunlukla günlük ve anlık olayların kayıt altına alınması (video blog) şeklinde üretilen bu yapımlar da belirli bir senaryonun varlığından söz etmek mümkün değildir. Bunun yanında her yapım özelinde yapılacak incelemeye göre; senaryonun geniş yorumlanması<sup>261</sup> ve hususiyet şartının karşılanması halinde bu tür eserlerin de sinema eseri olarak korunabileceği söylenebilecektir.

## **1.5. MÜZİK ESERLERİ**

### **1.5.1. Genel Olarak Müzik Eseri Kavramı**

TDK'da yer alan “müzik” tanımından yola çıkıldığında<sup>262</sup> müzik eserini, “birtakım duygu ve düşünceleri belli kurallar çerçevesinde uyumlu seslerle anlatan eser” şeklinde tanımlamak mümkündür. FSEK'te ise “musiki eserleri”, aynı başlıklı

---

<sup>261</sup> Tosun, s.83.

<sup>262</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

3. maddede “*her nevi sözlü ve sözsüz bestelerdir*” şeklinde tanımlanmaktadır. TEKİNALP, bunun aslında bir tanım olmadığını, yalnızca musiki eserlerinin sözlü ya da sözsüz olacağını ifade ettiği belirterek hükmü eleştirmekte, musiki eserlerini “*bir düşünceyi, duyguyu, sesle ifade eden ve duyma yolu ile algılanan ürünler*” şeklinde tanımlamaktadır<sup>263</sup>. ÖNGÖREN ise musiki eserlerini “*...bir muhtevayı seslerle ifade eden ve kulak yolu ile insanlara duyuran sanat eserleridir.*”<sup>264</sup> olarak nitelendirmektedir. EREL’e göre ise musiki eserlerinde koruma konusu “*işitme duyusuna hitap eden ve eserin ifade aracı olan sestir*”<sup>265</sup>. Son olarak BOZBEL musiki eserlerini “*bir düşünceyi duyguyu, sesle ifade eden ve duyu organına hitap eden fikri ürünlerdir*” şeklinde tanımlamıştır.

### **1.5.2. Türkiye’nin Taraf Olduğu Uluslararası Sözleşmelerde Müzik Eseri Tanımları**

Uluslararası sözleşmeler incelendiğinde doğrudan müzik eseri tanımının yapıldığı pek fazla metin bulunmamaktadır. Örneğin 9 Eylül 1886 Tarihli Bern Sözleşmesi’nde müzik eserlerine ilişkin bir tanım bulunmamakta, yalnızca Sözleşme’nin m.2/1 fıkrasında “Edebiyat ve Sanat Eserleri”nin neler olduğuna ilişkin yapılan sayımda “*ifade şekli ne olursa olsun, edebiyat, bilim ve sanat alanındaki kitaplar, dergiler ve diğer yazılar; konferanslar, nutuklar, vaazlar ve benzer nitelikteki diğer eserler; dramatik eserler veya dramatik-müzik eserleri; koreografik eserler ve pandomima gösterileri; sözlü veya sözsüz müzikal kompozisyonları, ... gibi bütün ürünleri içerecektir.*” denilmek suretiyle müzik eserlerinin de bu kategoride yer aldığına değinilmektedir.

İcracı Sanatçıların, Fonogram Yapımcılarının ve Yayın Kuruluşlarının Korunmasına Dair Roma Sözleşmesi’nde ise yine müzik eserlerine dair bir tanımlama bulunmamasına karşın Sözleşme’nin 2. maddesinde “*icracı sanatçı*”,

---

<sup>263</sup> Tekinalp, s. 123.

<sup>264</sup> Öngören, s. 24.

<sup>265</sup> Erel, s. 63.

“fonogram”, “fonogram yapımcısı” gibi müzik eserleri ile de ilgisi olan<sup>266</sup> bazı terimlerin açıklaması yer almaktadır.

### 1.5.3. Müzik Eseri Olmanın Şartları

Müzik eserine ilişkin yapılan tanımlardan<sup>267</sup> anlaşılacağı üzere musiki eserlerinde “ses” in ana unsur olduğu söylenebilecektir. Bu doğrultuda musiki eserleri FSEK m.3’te belirtildiği üzere sözlü veya sözsüz olabilir<sup>268</sup>. Hemen belirtmekte fayda vardır ki seslendirilmemiş ancak notaya dökülmüş besteler<sup>269</sup>, müzik kitapları vb. yaratımlar ile sözler, şartlarını haiz olduğu takdirde ayrıca FSEK kapsamında ilim ve edebiyat eseri<sup>270</sup> olarak korunabilecektir<sup>271</sup>. Bununla birlikte bir güfte de bestelenmediği süre müzik eseri olarak korunmaz<sup>272</sup>. Dolayısıyla sözsüz yani yalnızca besteden oluşan eserler müzik eseri olarak korunabileceği gibi sözlü yani hem beste hem güfteden oluşan eserler de bestesi ve güftesi bir bütün olarak<sup>273</sup> müzik eseri olarak FSEK kapsamında korunacaktır.

Söz ve bestenin müzik eseri olarak korunma şartlarını ses ile ifade edilebilme açısından değerlendirdikten sonra müzik eserleri açısından aranan hususiyet şartına da değinmekte fayda vardır. ŞENOCAK/HANEDAN’a göre “Müzik eserlerinde yaratıcı faaliyet, melodinin oluşturulması, seslerin art arda düzenlenmesi ve tertibi ile ritimleştirme ve enstramente etmekten (sazlamak,

---

<sup>266</sup> Öngören, s.14.

<sup>267</sup> Bkz. 1.5.1 Genel Olarak Müzik Eseri Kavramı.

<sup>268</sup> Ateş, Mustafa, Fikri Hukukta Eser, Turhan Kitabevi Yayınları, Ankara 2007. s.207.

<sup>269</sup> Notaya dökülmüş bestelerin önceden seslendirilip, seslendirilmediği bilinmeyeceğinden müzik eseri olarak korunması gerektiğine ilişkin görüş için bkz. Hacı, Bahar, Müzik Eserlerine Dair Sorunlar ve Müzik Eserlerinin Korunması, Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Yüksek Lisans Programı, İstanbul 2019.

<sup>270</sup> Bkz. FSEK m.2/1.

<sup>271</sup> Kılıçoğlu, s.130, Ateş, s.210; Erel, s.63; Akyüz, Burcu, Müzik Eseri ve Müzik Eseri Sahibinin Mali Hakları ile Korunması, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Ana Bilim Dalı Özel Hukuk Yüksek Lisans Programı, Ankara, 2009, s.25.

<sup>272</sup> Ateş, s.208.

<sup>273</sup> Ateş, s.208.

*orkestralamak) ibarettir*<sup>274</sup>. ATEŞ'e göre musiki eserlerinde hususiyet “*seslerin birleşmesindeki ve düzenlenmesindeki yaratıcı düşüncedir*”<sup>275</sup>. Bu bakımdan müzik eserlerinde hususiyetin belirlenmesinde yalnızca notaların veya hangi müzik aletinin kullanıldığının bir önemi yoktur<sup>276</sup>. ÖNGÖREN ise hususiyetin “*seslerin birbirini izleyişindeki, ses dizilerinin birbirine bağlanışındaki ve ritimdeki özelliğe*” göre tespit edileceğini belirtmektedir<sup>277</sup>. Her iki yazar da yapı ve muhtevanın birbirleri ile bağlı olduğunu, hususiyete bakılırken bu iki unsur açısından bir ayırım yapılamayacağını ifade etmektedirler<sup>278</sup>. TEKİNALP ise hususiyetin kimi zaman melodide, kimi zaman yapıda veya her ikisinde birlikte olabileceğini önemli olanın hususiyet ögesinin bulunması olduğu görüşündedir<sup>279</sup>.

Müzik eserlerinin plak, bant, CD, taşınabilir bellek vb. araçlara tespiti mümkün ise de hususiyet ve sesle ifade edilebilme unsurlarına ek olarak müzik eserlerinin korunması açısından tespit edilebilir olma yönünden sinema eserlerinde olduğu gibi bir şart bulunmamaktadır<sup>280</sup>. Keza anlık olarak ortaya çıkan musiki eserleri<sup>281</sup>, doğaçlamalar<sup>282</sup> gibi notaya dökülmemiş veya herhangi bir cihaz ile tespit edilmemiş olsa da yine insan ve toplum hafızasında uzun yıllardır nesilden nesile aktarılacak gelmiş halk müziklerinde olduğu gibi “müzik eseri” olarak korunacağı kabul edilmektedir.

#### **1.5.4. Müzik Eserlerine İlişkin Öğretide Tartışılmalı Konular**

Müzik eserinin FSEK kapsamında eser olarak korunması açısından değerlendirmelere yukarıda yer vermiş olsak da gerek müziği oluşturan unsurların

---

<sup>274</sup> Şenocak, Kemal/Hanedan, Refik Cemal, Telefon Zil Seslerinin Fikri ve Marka Hukuku Açısından Değerlendirilmesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi (DEÜHFD), 2005, C. 7, s. 291.

<sup>275</sup> Ateş, s.203.

<sup>276</sup> Erel, s.63; Ateş, s.203.

<sup>277</sup> Öngören, s. 25.

<sup>278</sup> Ateş, s.203; Öngören, s. 25.

<sup>279</sup> Tekinalp, s.124.

<sup>280</sup> Akyüz, s.26; Ateş, s.206.

<sup>281</sup> Tekinalp; s.124.

<sup>282</sup> Hacı, s.80.

ayrı ayrı eser vasfını haiz olup olmadığı bakımından gerekse de müziğin yaratılmasında kullanılan yöntemler bakımından müzik eserinin hukuken korunup korunmayacağı tartışmalı olduğu bazı durumlar ortaya çıkabilmektedir. Aynı yönde, yaratıcısı belli olmayan anonim eserlerin ne şekilde değerlendirileceği, gelişen teknoloji ile müzik eserinin kullanım alanlarının değişmesi karşısında korumanın kapsamının ne şekilde belirleneceği gibi hususlarda da öğretilerde farklı yorumlar ile karşılaşılabilir. Aşağıda müzik eserlerine dair öğretilerde tartışmalı olan bu konulara değinilecektir.

#### 1.5.4.1. Müzik Eserinde Melodinin Hukuki Mahiyeti

ÖNGÖREN'e göre müzik eserleri üç unsurdan oluşmaktadır. Bunlar harmoni<sup>283</sup>, ritim ve melodidir<sup>284</sup>. Bu üç unsur arasında ise de harmoni ve ritim tek başlarına eser olarak korunmaya değer kabul edilmezken müzik eserinin temelini oluşturan melodinin durumu öğretilerde tartışmalıdır<sup>285</sup>. Keza müzik eserlerinde birden fazla melodi olabilmektedir. Bu halde de melodinin bağımsız olarak korunup korunmayacağı tartışmaya açık bir konudur<sup>286</sup>.

Melodiyi, belirli sırayla çalınan, birbiri ardına gelen müzik notası olarak tanımlamak mümkündür<sup>287</sup>. Öğretilerde melodinin başlı başına musiki eseri olarak korunamayacağını savunan bir görüş mevcuttur<sup>288</sup>. EREL'e göre, bir musiki eserinde yaratıcı özellik bestelenmiş melodilerde ortaya çıkar, özellikle de bir musiki eserin tanınmışlığı, içerdiği belirli melodilere dayanıyorsa koruma eserin bütününde olduğu gibi melodiler açısından da mevcut olacaktır<sup>289</sup>. ÖNGÖREN de benzer şekilde melodinin müzik eserinde teşkil ettiği yere bakılması gerektiği, şayet

---

<sup>283</sup> Uyum, düzen, ahenk (<https://sozluk.gov.tr/>).

<sup>284</sup> Öngören; s.25.

<sup>285</sup> Öngören; s.26.

<sup>286</sup> Akyüz, s.26.

<sup>287</sup> Brunotts, Kate, What is melody in music (Turkish Transl.) <https://emastered.com/tr/blog/what-is-melody-in-music> (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

<sup>288</sup> Erel, s.64 (Dipnot:43); Öngören, s.26.

<sup>289</sup> Erel, s. 64.

melodi eserin tanınması yönünden önemli bir nitelik arz ediyorsa melodinin de Kanun kapsamında korunması gerektiği görüşündedir<sup>290</sup>. ATEŞ de müzik eserlerinde korumanın, eserin bütünü olduğu gibi melodileri de kapsadığını ifade etmektedir<sup>291</sup>. HANCI ise melodinin FSEK m.35’de düzenlenen iktibas serbestisi kapsamında değerlendirilemeyeceğini, dolayısıyla ayrıca eser olarak korunması gerektiği kanaatinde olduğunu belirtmiştir<sup>292</sup>. Biz de bir müzik eseri ister opera eserlerinde olduğu gibi içinde çokça melodi barındırsın ister zengin ve kompleks yapıda ister de tek bir melodiden oluşsun melodinin ayrıca korunması gerektiği, aksi kabulün FSEK m.13/2 “*Eser sahibine tanınan hak ve yetkiler eserin bütününe ve parçalarına şamildir.*” hükmünde benimsenen ilke ile de ters düşeceği kanaatindeyiz.

#### 1.5.4.2. Elektronik veya Dijital Teknoloji ile Üretilen Müzik

Elektronik müzik “*elektronik donanım ve bu donanımlara uygun yazılımlar yardımıyla yapılan müzik türü*”<sup>293</sup> olarak tanımlanabilir. Elektro müzik denildiğinde elektro mekanik<sup>294</sup> veya elektronik olarak<sup>295</sup> ses üreten aletler ile yapılan müzik anlaşılacağı gibi<sup>296</sup> günümüzde gelişen teknoloji ile bilgisayar yardımıyla üretilen müzik eserlerine de sıklıkla rastlanmaktadır. İşte bilgisayar vasıtasıyla veya elektronik araçlarla üretilen müzik eserlerinin korunmasına ilişkin henüz hukukumuza bir düzenleme bulunmamasından da kaynaklı olarak bu türde üretilen eserlerin FSEK kapsamında müzik eseri olarak korunup korunamayacağı öğretide tartışılmıştır.

Bu konuda TEKİNALP, elektronik müzik ya da bilgisayar müziğinin de musiki eseri olduğunu, keza burada klasik müzik enstrümanlarının elektronik hale

---

<sup>290</sup> Öngören, s.26-27.

<sup>291</sup> Ateş, s.202.

<sup>292</sup> Hancı, s.85.

<sup>293</sup> <https://musiconline.co/tr/blog/elektronik-muzik>.

<sup>294</sup> Örn. Elektro gitar.

<sup>295</sup> Örn. Synthesizer.

<sup>296</sup> Akyüz, s.29.

getirilmesi ya da dijitalleşmesinin söz konusu olduğunu ifade etmektedir<sup>297</sup>. ATEŞ de müzik eserlerinde duygu ve düşüncüyü ifade eden ana unsurun ses olduğu ve sesin hangi vasıtayla ortaya çıkarıldığına bir önemi olmadığı, dolayısıyla bu tür yaratımların da müzik eseri olarak korunması gerektiği görüşündedir<sup>298</sup>. Ancak her iki yazarın da dikkat çektiği husus ister elektronik ister bilgisayar yoluyla üretilsin bu üretimin bir insanın fikri çabasının ürünü olması gerekliliğidir<sup>299</sup>. Aksi halde programlanmış bir elektronik aletin ya da bilgisayarın doğrudan insan faktörü olmadan ürettiği bir yaratım FSEK kapsamında korunmayacaktır. AKYÜZ ise bilgisayarla üretilen müziklere ilişkin olarak bu tür eserlerin matematiksel veriler ile üretiliyor olmasından dolayı aslında önceden tahmin edilebileceğini, burada değerlendirilmesi gereken hususun eserin üreticisinin bu teknik imkanlar üzerindeki seçim ve değerlendirmesinde hususiyetinin bulunup bulunmaması olduğunu belirterek<sup>300</sup> somut olaya göre bir değerlendirme yapılması gerektiği kanaatinde olduğunu ifade etmektedir.

#### 1.5.4.3. Folklorik Müzik Eserleri (Anonim Eserler)

TDK'nın tanımına göre “*Yazılı hiçbir kurala dayanmadan yalnızca işitme yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan, halkın ortak malı olan geleneksel müzik türü, folk müziği.*”<sup>301</sup> olarak tanımlanan müzik türüne halk müziği denilmektedir. Her ne kadar bu tanım konumuza ilişkin değinmek istediğimiz hukuki problem açısından çıkış noktasını veriyorsa da belirtmekte fayda vardır ki müzikologların araştırmalarına göre halk müziğini üçe ayırmak mümkündür<sup>302</sup>. Bunlar: “1. Ezgisi ve sözleri kimin tarafından yapıldığı belli olmayanlar 2. Çeşitli nedenlerle halk tarafından benimsenmiş olanlar 3. Melodik ve armonik bünyesi kolayca anlaşılabilir”

---

<sup>297</sup> Tekinalp, s.123.

<sup>298</sup> Ateş, s.213.

<sup>299</sup> Tekinalp, s.123; Ateş, M. s.213-214.

<sup>300</sup> Akyüz, s.32.

<sup>301</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

<sup>302</sup> Büyükyıldız, H. Zeki, Türk halk müziği (ulusal Türk halk müziği): kültür taşıyıcılığı, tarih ve sınıflandırmaları, Arı Sanat Yayınları, İstanbul, 2015.

ve popüler bir eda taşıyanlar”<sup>303</sup> şeklinde sıralanmaktadır. Dolayısıyla halk müziği melodik anlamda ayrı bir müzik türü olarak da tanımlanması açısından yakın geçmişte ve günümüzde de bu alanda eser üretenler dolayısıyla sahibi belli halk müziği eserleri mevcut olsa da müzik eserlerinin korunmasına ilişkin tartışmaya neden olan ve bizim de bu tabiri kullanırken kastedeceğimiz eserler kime ait olduğu bilinmeyen ve/veya halka mal olmuş halk müzikleridir. Keza bu eserler sahibi bilinmediğinden anonim<sup>304</sup> eser olarak da tanımlanmaktadır.

Halk müziğinde sıklıkla karşılaşılan anonim eserlerin de elbette bir yaratıcısı olmasına karşın eser korumasını eser sahipliği temelinden yola çıkarak düzenleyen FSEK kapsamında değerlendirilebilecek nitelikte bir “eser sahibi” bulunmadığından bu tür müzik eserlerinin, Kanun kapsamında eser korunmasından yararlanamayacağı söylenebilecektir. FSEK kapsamında durum bu şekilde olsa da halk müziğinin toplumların kültürel geçmişi açısından önemi ve ortak mirası olarak değerlendirildiğinde korunması gereken değerlerden olduğu da kuşkusuzdur. Kaldı ki Türkiye Cumhuriyeti Anayasası<sup>305</sup> 63. Maddesi “*Devlet, tarih, kültür ve tabiat varlıklarının ve değerlerinin korunmasını sağlar, bu amaçla destekleyici ve teşvik edici tedbirleri alır.*” hükmü ile de kültür varlıklarının korunması devletin ödevleri arasında sayılmıştır. Bu hususta kültür varlıklarının korunmasına ilişkin hukukumuzda mevcut 21.07.1983 Tarih 2868 Sayılı Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kanunu kabul edilmiş ise de kanunun tanımlar maddesinde belirtilen kültür varlıkları içerisinde müzik eserlerini de kapsayan bir tanım yer almamaktadır<sup>306</sup>. Dolayısıyla iç hukukumuzda anonim eserleri düzenleyen veya koruyan bir yasa hükmünün mevcut olmadığı söylenebilecektir<sup>307</sup>. Bu konuda öğretilerde anonim eserlerin FSEK 6. maddesi uyarınca derleme eser olarak

---

<sup>303</sup> Büyükyıldız, s.109.

<sup>304</sup> Adı sanı bilinmeyen: yazanı, yapanı, söyleyeni bilinmeyen, laedri (<https://sozluk.gov.tr/> )

<sup>305</sup> 18/10/1982 Tarih 2709 No’lu T.C. Anayasası.

<sup>306</sup> Kanunun Tanımlar ve kısaltmalar başlıklı 3. Maddesinde kültür “... tarih öncesi ve tarihi devirlere ait bilim, kültür, din ve güzel sanatlarla ilgili bulunan veya tarih öncesi ya da tarihi devirlerde sosyal yaşama konu olmuş bilimsel ve kültürel açıdan özgün değer taşıyan yer üstünde, yer altında veya su altındaki bütün taşınır ve taşınmaz varlıklardır.” olarak tanımlanmaktadır.

<sup>307</sup> Müftüoğlu, Oğuz, “Anonim Eserlerle İlgili Yasal Zemin Arayışları ve Ülkemizdeki Yasa Boşluğu”, Halk Müziği Eserleri Sempozyumu 2005, s. 6.

değerlendirilebileceği düşünülse dahi, FSEK m.1/B de yapılan “derleme eser”<sup>308</sup> tanımından hükmün bu şekilde yorumlanamayacağı anlaşılmaktadır<sup>309</sup>. FSEK m.12/1 ‘de geçen “Yayımlanmış olan bir eserin sahibi 11 inci maddeye göre belli olmadıkça, yayımlayan ve o da belli değilse çoğaltan, eser sahibine ait hak ve yetkileri kendi namına kullanabilir.” hükmü ile anonim eserler arasında bağlantı kurmaya çalışan görüşe karşı MÜFTÜOĞLU, bu hüküm ile kastedilenin aslında sahibi belli olan, ancak adın belirtilmesi yetkisini düzenleyen FSEK m.15 kapsamında bir nedenle sahibinin adı belirtilmemiş eserlerin kastedildiğini, dolayısıyla bu hükmün de anonim eserlere ilişkin bir düzenleme getirmediğini ifade etmektedir<sup>310</sup>. Hal böyle olunca da yasadaki boşluk nedeniyle anonim eserlerin aslında hak sahibi olmayan kişilerce sahiplenilmesi bir sorun olarak karşımıza çıkmaktadır<sup>311</sup>.

Öğretide de üzerinde uzlaşıldığı üzere<sup>312</sup> anonim müzik eserlerine mevcut yasalar kapsamında koruma sağlanması pek mümkün gözükmemektedir. Buna karşılık Türkiye’nin taraf olduğu uluslararası sözleşmelerden en başta Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi, TRIPS ve Dünya Kültürel ve Doğal Mirasının Korunmasına İlişkin Sözleşme<sup>313</sup> gibi sözleşmeler ve Anayasa’nın 63. maddesi ile 90. maddesi<sup>314</sup> birlikte değerlendirildiğinde bu alanda yasal düzenlemelerin yapılması gerektiğini belirtmek gerekir<sup>315</sup>.

---

<sup>308</sup> FSEK m.1/B-d “Derleme eser: Özgün eser üzerindeki haklar saklı kalmak kaydıyla, ansiklopediler ve antolojiler gibi muhtevası seçme ve düzenlemelerden oluşan ve bir düşünce yaratıcılığı sonucu olan eseri...”.

<sup>309</sup> Müftüoğlu, s. 5; Hacı, s.94.

<sup>310</sup> Müftüoğlu, s. 6.

<sup>311</sup> Müftüoğlu, s. 8.

<sup>312</sup> Müftüoğlu, s. 5-8; Hacı, s.91 vd.; Akyüz, s.33 vd.

<sup>313</sup> UNESCO’nun 1972 tarihinde kabul ettiği, 14.02.1983 tarih ve 17959 sayılı Resmî Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe giren sözleşme.

<sup>314</sup> Anayasa Madde 93: “Türkiye Cumhuriyeti adına yabancı devletlerle ve milletlerarası kuruluşlarla yapılacak anlaşmaların onaylanması, Türkiye Büyük Millet Meclisinin onaylamayı bir kanunla uygun bulmasına bağlıdır.”.

<sup>315</sup> Hacı, s.95.

#### 1.5.4.4. İnternette Müzik Sunumu

İnternetin artık günlük hayatın vazgeçilmez bir parçası haline gelmiş olması karşısında müzik eserlerinin de zaman içinde tespit edildiği fiziki nüshalardan ziyade farklı formatlara dönüştürülerek internet üzerinden sunumu da oldukça yaygınlaşmıştır. Ancak müzik eserlerinin bu yeni kullanım alanlarına taşınması, FSEK kapsamında bu kullanımların hangi mali hakkın konusu olacağı ve müzik eserlerinin internet üzerinden sunumu için kullanılan tekniklerin hukuken nasıl değerlendirileceği sorunlarını da beraberinde getirmektedir.

Bu konuda tartışmaya neden olan, müzik eserlerinin MP3 formatına dönüştürülmesi, internet sitelerinden indirilmesine olanak sağlanacak şekilde kullanılması veya indirmeden doğrudan dinlenilmesinin sağlanmasına yönelik uygulamalara dair öğretilerdeki çeşitli görüş ve değerlendirmelere aşağıda yer verilecektir.

##### 1.5.4.4.1. Müzik Eserlerinin MP3 Formatına Dönüştürülerek Paylaşımı

Teknolojinin gelişmesi ile sesin ve dolayısıyla müzik eserlerinin kayda alınmasına olanak veren araçlar zaman içinde değişim göstermiştir. Önceleri müzik kaydı olarak popüler olan plaklar yerini kasetlere, kasetler de yerini compact disc (CD)<sup>316</sup>lere bırakmıştır. Günümüzde ise artık CD'lerin devri de kapanmaya başlamakta, CD'lerin kullanım alanları giderek azalmaktadır<sup>317</sup>. Müzik sektörü açısından ise son dönemde yaşanan bu değişimin başlangıcının MP3 teknolojisinin gelişimi ile ilgili olduğu söylenebilir. MP3, sıkıştırılmış ses biçimi ve bu biçimde elde edilen kayıtlara verilen addır<sup>318</sup>. Bu teknoloji sayesinde CD'lere

---

<sup>316</sup> Compact Disc ya da Yoğun Disk adıyla bilinen sayısal optik veri saklama ortamıdır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/CD>).

<sup>317</sup> CD'lerin kullanım alanlarının azalmasına ilişkin haber için; <https://www.webtekno.com/bir-devir-daha-kapaniyor-cd-ureticileri-isyanda-satislar-dusuyor-h40473.html>

<sup>318</sup> <https://tr.wikipedia.org/wiki/MP3>

kaydedilebilen müzik eseri sayıları çok daha artmış<sup>319</sup> ancak bunun yanında müzik eserlerinin internet ortamında sunumu ve paylaşımı da kolaylaşmıştır. Bu durum da beraberinde fikri haklar bakımından bir takım hukuki problemleri de beraberinde getirmiştir<sup>320</sup>.

Bu sorunlardan ilki müzik eserinin MP3 formatına dönüştürülmesi işleminin FSEK kapsamında işleme olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceği, ikincisi ise MP3 formatına dönüştürülmüş müzik eserlerinin online değişim programları vasıtasıyla kullanıcılar arasında internet ortamında değişiminden kaynaklı işlemlerin hukuki tanımlaması olduğu söylenebilir<sup>321</sup>.

Müzik eserinin MP3 formatına dönüştürülmesine ilişkin bu işlemin bir bakıma eserin dijital dönüşümü anlamına geldiğini bu nedenle işleme sayılacağına ilişkin bir görüş mevcuttur<sup>322</sup>. Ancak MEMİŞ bu görüşe karşı çıkararak format değişikliğinin FSEK kapsamında işleme sayılamayacağını, bu işlemde eserin yalnızca boyutunun sıkıştırılması ve küçültülmesine ilişkin mekanik bir işlem olduğunu, esere yaratıcı bir katkı sunulmadığını ifade etmektedir<sup>323</sup>. EREL de benzer şekilde eserin başka bir sesle naklinin işleme olarak değerlendirilemeyeceğini belirtmektedir<sup>324</sup>. Biz de bu tür bir format değişikliğinin FSEK m.6'da belirtilen kapsamda işleme eser olarak değerlendirilemeyeceği kanaatindeyiz. Zira en başta MEMİŞ ve EREL'in de ifade ettiği üzere bu işlem herhangi bir yaratıcı emek gerektirmemektedir. Buna ek olarak bu işlem, eser sahibinin izni dahilinde olsa dahi, ortaya çıkan yaratımın işleme eser olarak nitelendirilmesi halinde işlemi gerçekleştiren, yani MP3 formatını yaratan kişiye de FSEK kapsamında sağlanan korumadan faydalanma olanağı tanınması

---

<sup>319</sup> Memiş, Tekin, Fikri Hukuk Bakımından İnternet Ortamında Müzik Sunumu, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2002 s. 38.

<sup>320</sup> Memiş, s.38; Akyüz, s.42.

<sup>321</sup> Akyüz, s.42.

<sup>322</sup> Topaloğlu, Mustafa, İnternette Fikri Haklar Sorunları, ([http://www.turkhukusitesi.com/makale\\_28.htm](http://www.turkhukusitesi.com/makale_28.htm)) (Erişim tarihi: 09.05.2022).

<sup>323</sup> Memiş, s.109.

<sup>324</sup> Erel, s.81.

gerekecektir. Ancak bu durumun FSEK'in ruhu ile bağdaşmayacağı açıktır. Bu halde ise söz konusu işlemin aşağıda inceleyeceğimiz mali haklardan hangisi kapsamında değerlendirmek gerektiği sorusu ortaya çıkmaktadır. Bu konuda da yine MEMİŞ'in eserin boyutlarında veya büyüklüğünde yapılan değişikliklerin çoğaltma<sup>325</sup> olduğu<sup>326</sup> yönündeki görüşüne biz de katılmaktayız.

Eserin MP3 formatına getirilmesi işleminin hukuki niteliğinin belirlenmesi önem arz etse de yukarıda da belirttiğimiz üzere bu işlemin asıl sağladığı imkân eserlerin düşük boyutlarda olması nedeniyle kolaylıkla bilgisayara aktarılabilmesi ve bir takım bilgisayar programları vasıtasıyla farklı kullanıcılar arasında karşılıklı olarak paylaşılmasıdır. P2P (Peer to Peer) olarak da adlandırılan bu paylaşım sisteminde bu sistemle çalışan yazılıma sahip bilgisayar kullanıcıları arasında açık veri kaynağı oluşturulmakta, bu sayede içerisinde birçok müzik eserini barındıran bir kaynak yaratılarak müzik eserleri kullanıcılar arasında paylaşılmaktadır<sup>327</sup>. Merkezi<sup>328</sup> ve merkezi olmayan sistemlere<sup>329</sup> dayalı olarak yapılabilen bu paylaşımlar nedeniyle fikri hakların ihlali çeşitli davalara konu olmuş, konu öğretide hem bu davalar özelinde hem de FSEK kapsamında tartışılmıştır<sup>330</sup>. Neticede bu durumun eser sahibinin FSEK'den doğan haklarını ihlal ettiği açıktır. Ancak hangi hakkın ihlal edildiğinin tespiti bakımından, merkezi olmayan sunucu

---

<sup>325</sup> FSEK m.22 Çoğaltma hakkı “ *Bir eserin aslını veya kopyalarını, herhangi bir şekil veya yöntemle, tamamen veya kısmen, doğrudan veya dolaylı, geçici veya sürekli olarak çoğaltma hakkı münhasıran eser sahibine aittir.*

*Eserlerin aslından ikinci bir kopyasının çıkarılması ya da eserin işaret, ses ve görüntü nakil ve tekrarına yarayan, bilinen ya da ileride geliştirilecek olan her türlü araca kayıt edilmesi, her türlü ses ve müzik kayıtları ile mimarlık eserlerine ait plan, proje ve krokilerin uygulanması da çoğaltma sayılır. Aynı kural, kabartma ve delikli kalıplar hakkında da geçerlidir*

*Çoğaltma hakkı, bilgisayar programının geçici çoğaltılmasını gerektirdiği ölçüde, programın yüklenmesi, görüntülenmesi, çalıştırılması, iletilmesi ve depolanması fiillerini de kapsar.”.*

<sup>326</sup> Memiş, s.109.

<sup>327</sup> Türkecul, Erdem/Sevim, Tuğrul, İnternet Ortamında Müzik Eserlerinin Kullanımı, Legal, Y.2005, S.3, S.702-743, s. 710.

<sup>328</sup> Merkezi sistem ile kullanıcıların tek bir sunucuya bağlanarak bu sunucu üzerinden veri paylaşmasına olanak sağlayan yazılımlar kastedilmektedir. Bu konuda öğretide en sık örnek verilen program Napster adlı yazılımdır. Söz konusu yazılımın fikri hakları ihlal ettiğine ilişkin ABD'de açılan davaya ilişkin detaylı bilgi için bkz. Memiş, T. s.57 vd.

<sup>329</sup> Bu sistemde Napster örneğinde olduğu gibi tek bir sunucu bulunmamakta her kullanıcı diğer kullanıcıya ait verilere o kullanıcının IP adresi üzerinden erişebilmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Türkecul, /Sevim, s.711.

<sup>330</sup> Bkz. Memiş, s.57 vd.; Türkecul/Sevim, s.711 vd. ; Akyüz, s.44 vd.

sisteminde verilerin, Napster örneğinde olduğu gibi tek bir sunucu altında toplanmamış olması, dolayısıyla doğrudan kullanıcılar yerine sunucunun hukuki sorumluluğuna gidilebilmesi karşısında<sup>331</sup>, bu tür kullanımların FSEK’de düzenlenen kişisel kullanım istisnası<sup>332</sup> kapsamında değerlendirilip değerlendirilemeyeceğinin de irdelenmesi gerekecektir.

Bu hususta merkezi veya merkezi olmayan sunucular aracılığıyla eserlerin paylaşılmasının FSEK m. 23/1 “*Bir eserin aslını veya çoğaltılmış nüshalarını, kiralamak, ödünç vermek, satışa çıkarmak veya diğer yollarla dağıtmak hakkı münhasıran eser sahibine aittir.*” fıkrası uyarınca yayma hakkı kapsamında olduğu değerlendirilebilirse de yayma hakkının eserin fiziki nüshalarına ilişkin olduğu ve çevrimiçi sunumları kapsamayacağı kabul edilmektedir<sup>333</sup>. Buna karşılık teknolojinin gelişimi ile ortaya çıkan vasıtalarla, yeni yöntemlerle yapılan kayıtlar FSEK m.22 ile düzenlenen çoğaltma hakkı kapsamında değerlendirilebilmektedir<sup>334</sup>. Bu doğrultuda söz konusu programlar vasıtasıyla yapılan paylaşım işleminin de çoğaltma hakkı kapsamında değerlendirilmesi gerektiği kabul edilmektedir<sup>335</sup>. Çoğaltma hakkının yanında bu tür müzik paylaşım yazılımlarında her ne kadar kişisel arası bir paylaşım bulunuyormuş gibi dursa da eserler söz konusu yazılımların arama özelliği sayesinde bulunabilmekte ve bu şekilde kopyalanarak diğer kullanıcılar tarafından kendi bilgisayarlarına yüklenebilmektedir (download). Bu durumun ayrıca FSEK m.25’de düzenlenen umuma iletim hakkının da ihlali olduğu belirtilmelidir<sup>336</sup>.

Çoğaltma hakkına Kanun ile getirilmiş kişisel kullanım istisnasının (FSEK m.38) ise bu örneklerde uygulanıp uygulanamayacağı da bir başka soru işaretidir.

---

<sup>331</sup> Türkekul,/Sevim, s.711.

<sup>332</sup> FSEK m. 38 “*Bütün fikir ve sanat eserlerinin, (...) (2) kâr amacı güdülmeksizin şahsen kullanmaya mahsus çoğaltılması mümkündür. Ancak, bu çoğaltma hak sahibinin meşru menfaatlerine haklı bir sebep olmadan zarar veremez ya da eserden normal yararlanmaya aykırı olamaz*”.

<sup>333</sup> Memiş, s. 112.

<sup>334</sup> Akyüz, s. 54.

<sup>335</sup> Memiş, s. 112.

<sup>336</sup> Memiş, s. 118.

Öğretide baskın görüş bu tür paylaşımların şahsi kullanım istisnasını aşan bir kullanım olduğu dolayısıyla da FSEK m.38 istisnasının bu tür yazılımlar ve kullanıcıları açısından tatbik edilemeyeceği yönündedir<sup>337</sup>.

#### **1.5.4.4.2. Müzik Eserlerinin Web Sayfalarında ve/veya Dijital Platformlar Aracılığı ile Sunumu**

MP3 formatına dönüştürülerek yukarıda açıklanmaya çalışıldığı şekilde bir takım yazılım e bilgisayar programları sayesinde *download* edilerek müzik paylaşımı yapılmakta ise de artık bu yöntemin de tabiri caizse eskide kaldığı söylenebilecektir. Her ne kadar yeni çıkan müzik paylaşım yöntemleri teknik olarak yukarıda bahsi geçen Napster programı temelinde geliştirilmişse de<sup>338</sup> MP3 formatında bulunan müzik eserinin *download* etmeden doğrudan internet sitesi üzerinden dinlenilmesi uygulaması da son dönemde oldukça yaygınlaşmıştır. Spotify, AppleMusic, YoutubeMusic gibi dijital müzik platformları aracılığıyla tek kaynaktan sunulan verinin aynı anda birden fazla kullanıcıya ulaşmasını sağlayan *streaming*<sup>339</sup> adı verilen servis sayesinde kullanıcıların müzik eserlerini dilediği zaman, dilediği yerde<sup>340</sup> dinleyebilmesine olanak sağlayan imkanlar geliştirilmiştir<sup>341</sup>.

Açıklandığı üzere bu tür müzik sunumunda bir önceki başlık altında incelenen yöntemden farklı olarak kullanıcıların eserleri bilgisayar veya cihazlarına indirmesine gerek olmadan müzik eserlerine erişim sağlanabilmektedir. Bu yöntemle yapılan müzik sunumlarında ise ihlal edilen haklara ilişkin genel kabul; müzik eserinin dijital platform ya da internet sitesine yüklenmesi (*upload*) işlemi,

---

<sup>337</sup> Akyüz, s. 54; Memiş, s. 120.

<sup>338</sup> Tatar, Meryem Ebru, Müzik Eserleri Üzerindeki Hakların İnternet Ortamında Korunması, Türkiye Cumhuriyeti Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Anabilim Dalı, Ankara, 2021, s.141.

<sup>339</sup> Streaming kavramı ile ifade edilenin ne olduğuna dair bkz. Harris, Mark, What Is Streaming Music? Listen to tunes without downloading them, 2021, <https://www.lifewire.com/what-is-streaming-music-2438445> (Erişim Tarihi: 17.02.2023)

<sup>340</sup> Memiş, s. 127.

<sup>341</sup> Tatar, s. 142.

çoğaltma olarak nitelendirilmekte olup yine müzik eserlerinin internet sitesi veya dijital platformlar aracılığı ile kullanıcılarca dinlenilmesine olanak sağlanması ise umuma iletim hakkı kapsamında değerlendirilecektir<sup>342</sup>. Bu değerlendirmenin kaynağının ise umuma iletim hakkını düzenleyen FSEK 25.maddesi 2. fıkrasında yer alan “*Eser sahibi, eserinin aslı ya da çoğaltılmış nüshalarının telli veya telsiz araçlarla satışı veya diğer biçimlerde umuma dağıtılmasına veya sunulmasına ve gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda eserine erişimini sağlamak suretiyle umuma iletimine izin vermek veya yasaklamak hakkına da sahiptir*” şeklindeki düzenlemeye dayandırıldığı söylenebilecektir.

#### **1.5.4.5. Güfte ve Bestecisi Ayrı Müzik Eseri – İşleme Eser Tartışması**

Yukarıda sözsüz ve sözlü müzik eserlerinden ve sözlü müzik eserleri özelinde hem söz hem güfte açısından koruma şartlarının ne olacağına ilişkin görüşlere yer verilmiştir. Sözlü müzik eserlerinde söz ve bestenin ayrı ayrı veya birlikte korunması hususuna ek olarak özellikle söz yazarı ve bestecisi ayrı olan eserlere ilişkin olarak önceden yazılmış bir şiir veya benzeri bir edebiyat eserinin bestelenerek musiki eseri haline getirilmesi de oldukça yaygın bir uygulamadır<sup>343</sup>. İşte bu gibi durumlarda ortaya çıkan musiki eserin, sözlerini oluşturan ilim ve edebiyat eserinin işlenmesi mi yoksa FSEK kapsamında ortak eser olarak mı değerlendirilmesi gerektiği hususu da musiki eserlerine ilişkin öğretide tartışılmış hukuki meselelerdendir.

İşleme eserlere ilişkin düzenlemeyi hatırlayacak olursak FSEK m.6 uyarınca “*Diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip bu esere nispetle*

---

<sup>342</sup> Memiş, s. 128-129; Streaming olarak adlandırılan servisin geçici çoğaltma olarak değerlendirilmesi ve bu sebeple çoğaltma hakkı kapsamında ele alınması gerektiğine ilişkin görüş için bkz. Karaaslan, Pelin, Fikir ve Sanat Eserlerinin Teknik Gereklik Nedeniyle Geçici Çoğaltılması, TFM, C:8, S:1, s. 29-49, s.34.

<sup>343</sup> Orhan Veli’ye ait “Anlatamıyorum” adlı eserin Onno Tunç tarafından bestelenerek sanatçı Hümevra’nın icrası ile yayınlanması, Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun “Sitem” adlı şiirinin Erol Evgin tarafından bestelenmesi, Nazım Hikmete ait “Ceviz Ağacı” şiirinin sonradan Cem Karaca tarafından musiki esere dönüştürülmesi vb. örnekler verilebilir.

*müstakil olmıyan ve aşağıda başlıcaları yazılı fikir ve sanat mahsulleri işlenmedir*” şeklinde tanımlandığı görülmektedir. Bu halde bir eserin işleme olup olmadığına ilişkin inceleme yapılırken ortaya çıkan işleme eserlerin istifade edilen eserden müstakil olup olmadığının da tespiti gerekmektedir. Bu hususta TEKİNALP doğrudan işleme eser tartışmasına değinmemişse de “*Güfte ve beste bir eserde birleşir. Sahipleri ayrı ise ayrı ayrı korunur*”<sup>344</sup> şeklinde görüş belirtmiş olup burada işaret ettiği hususun işleme eserden ziyade FSEK m.9’da hüküm altına alınan “ortak eser sahipliği” olduğu öne sürülebilir. Keza ATEŞ de sözlü müzik eserlerinde söz ve beste ayırdıklarında kendi başlarına ayrı birer eser olma vasfını koruduğunu bu halde işleme eserden bahsedilemeyeceğini ancak ortak eser olarak değerlendirilebileceğini ifade etmektedir<sup>345</sup>.

## **1.6. ESER SAHİPLİĞİ**

### **1.6.1. Eser Sahipliği Kavramı**

FSEK’in Tanımlar başlıklı maddesi 1/B-b uyarınca “*Eser Sahibi: eseri meydana getiren kişiyi,...*” ifade edecek şekilde tanımlanmıştır. Kanunun eser sahipliğine ilişkin düzenlemelerin yer aldığı, Kanunun ikinci bölümündeki 8. maddesinde ise “*Bir eserin sahibi, onu meydana getirendir. Bir işlenmenin ve derlemenin sahibi, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartıyla onu işleyendir...*” şeklinde belirtilmek suretiyle eser sahibi eseri meydana getiren kişi olarak tarif edilmiş ve tanımlanmıştır. Bu tarifte kullanılan “meydana getirme” ifadesinin karşılığı öğretilerde *yaratma ilkesi* olarak kabul edilmektedir<sup>346</sup>. Bu ilkeye göre eser yaratma bir maddi fiil olup eserin meydana getirilmesi ile de eser sahipliği statüsü herhangi bir hukuki işleme gerek kalmaksızın kendiliğinden kazanılır<sup>347</sup>. Burada eseri meydana getirme ile bu statü kazanılmış olduğundan

---

<sup>344</sup> Tekinalp, s.123.

<sup>345</sup> Ateş, s.209.

<sup>346</sup> Erel, s.87.

<sup>347</sup> Nal/ Suluk, s. 79; Tekinalp, s. 143; Kılıçoğlu, s.182; Erel, s.86.

herhangi bir kayıt, tescil, lisans alınması vb. bir işleme gerek olmadığı gibi<sup>348</sup> eseri meydana getirenin eser yaratma yönünde bir iradesinin mevcudiyeti ve hatta fiil ehliyetine sahip olup olmadığının da bir önemi bulunmamaktadır<sup>349</sup>.

Eser sahipliğinde *yaratma ilkesinin* benimsenmesinin ortaya çıkardığı bir takım hukuki sonuçlar da bulunmaktadır<sup>350</sup>. Bunlardan en önemlisi eser sahibinin yalnızca gerçek kişi olabilmesidir. Dolayısıyla tüzel kişiler eser sahibi olamaz<sup>351</sup>. Diğer bir sonuç ise eser sahibi ile hak sahibi arasındaki ayrımın belirlenmesi açısından önem az etmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere eser sahipliği statüsü eser yaratma ile ortaya çıkarken eser üzerindeki hakları kullanma yetkisi eserin yaratımı ile eser sahipliğine bağlı olarak doğmaktadır<sup>352</sup>. Eser üzerinde doğan bu hak ve yetkiler bir hukuki işlemle ya da kanundan kaynaklı olarak başkalarına geçebilir<sup>353</sup>. Ancak bu durumda eser üzerindeki hak sahipliği değişse de eser sahipliği değişmez<sup>354</sup>. Bunun yanında bir eserin birden fazla kişi tarafından meydana getirilmesi de mümkündür. Bu duruma ilişkin açıklamalar aşağıda yapılacaktır.

## 1.6.2. Birden Fazla Kişinin Eser Sahipliği

Bir eserin tek bir yaratıcısı olabileceği gibi birden çok yaratıcısının olması da mümkündür. Bu halde eser üzerindeki eser sahiplerinin hukuki durumu eserin bir bütün teşkil ediyor olması veya kısımlara ayrılabilir olması göre değişiklik gösterecektir<sup>355</sup>.

---

<sup>348</sup> Erel, s.86.

<sup>349</sup> Nal/ Suluk, s.79.

<sup>350</sup> Detaylı bilgi için bkz. Kılıçoğlu, s.181 vd.

<sup>351</sup> Kılıçoğlu, s.181; Nal/ Suluk, s. 80; Erel, s.87; Tekinalp, s.143.

<sup>352</sup> Tekinalp, s.143.

<sup>353</sup> FSEK m. 18 uyarınca “*Aralarındaki özel sözleşmeden veya işin mahiyetinden aksi anlaşılmadıkça; memur, hizmetli ve işçilerin işlerini görürken meydana getirdikleri eserler üzerindeki haklar bunları çalıştıran veya tayin edenlerce kullanılır. Tüzel kişilerin uzuvları hakkında da bu kural uygulanır*” çalışanların meydana getirdiği eserlerin kullanma yetkisi işverene ait olabilir, FSEK m. 48-49 hükümleri uyarınca mali hakları devir veya ruhsat(lisans) yoluyla sözleşme ile devredilebilir, Kanundan kaynaklı olarak FSEK m.63 uyarınca “*Bu Kanunun tanıdığı mali haklar miras yolu ile intikal eder*”, mali haklar cebri icraya konu olabilir vb.

<sup>354</sup> Kılıçoğlu, s. 182; Tekinalp, s.143.

<sup>355</sup> Erel, s.89; Birlikte eser sahipliğindeki ayrım için öğretilde kullanılan terminoloji için bkz. Demirel, Ceren, Fikir ve Sanat eserleri Kanunu'nun 10. Maddesi Bağlamında Birden Fazla Eser

### 1.6.2.1. İştirak Halinde Eser Sahipliği

Birden fazla kişinin yaratıcı katkısı ile meydana gelen eser ayrılmaz bir bütün oluşturuyorsa bu durumda iştirak halinde eser ya da birlikte eserden söz edilebilecektir<sup>356</sup>. Bu durum FSEK m.10'da “*Birden fazla kimsenin iştirakiyle vücuda getirilen eser ayrılmaz bir bütün teşkil ediyorsa, eserin sahibi, onu vücuda getirenlerin birliğidir.*” şeklinde düzenlenmiştir. İştirak halinde eserlerde eser sahipliği yine maddi yaratımın gerçekleşmesi ile yasa gereği kendiliğinden kazanılmaktadır<sup>357</sup>. Dolayısıyla burada eseri meydana getirenler arasında bir sözleşmesel ilişki bulunup bulunmadığının bir önemi bulunmamaktadır<sup>358</sup>. İştirak halinde eserin özelliği ise eseri meydana getiren kısımların ayrılmaları halinde eserin bütünlüğünün bozuluyor olmasıdır<sup>359</sup>. Ancak EREL'in ifade ettiği üzere bu durum eserin bölünemiyor veya parçalara ayrılamıyor olmasını değil ayrılrsa dahi ayrılan parçaların tek başına eser olarak değerlendirilemeyeceği anlamına gelmektedir<sup>360</sup>.

FSEK m.10/2<sup>361</sup> uyarınca eser sahipleri arasındaki birliğe adi şirket hükümleri uygulanacağı belirtilmiştir. Öğretide bu birliğin tüzel kişiliğe haiz olmayan *sui generis* bir birlik olduğu ifade edilmektedir<sup>362</sup>. EREL bu doğrultuda Kanunda yapılan atfın niteliği elverdiği ölçüde Türk Borçlar Kanunu hükümleri uyarınca düzenlenen adi şirket hükümlerinin iştirak halinde eser sahipleri arasında oluşan birliğe kıyasen uygulanması gerektiği kanaatinde<sup>363</sup>. Bu hususta ayrıca Türk Medeni Kanunu elbirliği ile mülkiyet hükümlerinin de tamamlayıcı niteliği

---

Sahibi tarafından Meydana Getirilen Eserler ve Eser Sahipliği, Savaş Yayınevi, Ankara 2017, s. 5-6

<sup>356</sup> Demirel, s.7; Nal/ Suluk, s. 81.

<sup>357</sup> Demirel, s.7; Nal / Suluk, s. 81.

<sup>358</sup> Demirel, s.9.

<sup>359</sup> Erel, s.89.

<sup>360</sup> Erel, s.90.

<sup>361</sup> “*Birliğe adi şirket hakkındaki hükümler uygulanır. Eser sahiplerinden biri, birlikte yapılacak bir muameleye muhik bir sebep olmaksızın müsaade etmezse, bu müsaade mahkemece verilebilir. Eser sahiplerinden her biri, birlik menfaatlerine tecavüz edildiği takdirde tek başına hareket edebilir.*”

<sup>362</sup> Demirel, s.9.

<sup>363</sup> Erel, s.90-91.

gereği iştirak halinde eser sahipleri arasındaki birliğe uygulanması gerektiği belirtilmişse de elbirliği mülkiyetinin ancak kanunda açıkça sayılan sınırlı sayıda hallerde geçerli olacağı FSEK m.10 kapsamında ise böylesi bir hüküm öngörülmediğinden bahisle bu görüşe karşı çıkan yazarlar da mevcuttur<sup>364</sup>. İştirak halinde eser sahipliğinde belirtilmesi gereken bir diğer husus ise meydana getirilen eser türünün aynı olması gerekliliğidir<sup>365</sup>.

### 1.6.2.2. Müşterek Eser Sahipliği

FSEK m. 9'a göre "*Birden fazla kimselerin birlikte vücuda getirdikleri eserin kısımlara ayrılması mümkünse, bunlardan her biri vücuda getirdiği kısmın sahibi sayılır*". Anlaşılacağı üzere ilgili hükümlerle düzenlenen iştirak halinde eser sahipliğinden farklı olarak müşterek (ortak) eser sahipliğidir. Bu ihtimalde eseri meydana getiren birden fazla eser mevcut olup bu eserler de bağlandığı eserden (bağlı eser) bağımsız olarak birer eser niteliğindedir<sup>366</sup>. Dolayısıyla müşterek eser sahipliğine konu eserde artık maddi bir fiil olarak meydana gelme değil eser sahipleri arasında ortak eser yaratma yönündeki bir sözleşmeden bahsedilecektir<sup>367</sup>. Bu sözleşmeye ilişkin herhangi bir şekil şartı mevcut olmasa da tarafların bu yönde bir rıza göstermeleri, ortak iradelerinin uyumlu olması gerekmektedir<sup>368</sup>.

Bağlı eserlere ilişkin en önemli husus ise yukarıda belirtildiği üzere eserin birden çok kısımdan oluşması ve bu kısımların ayrı ayrı bağımsız olarak eser niteliğine haiz olmasıdır<sup>369</sup>. Bu eserlerin bir araya gelerek meydana getirdiği bağlı eserde ise eser sahipleri FSEK m.9/2'ye göre "*Aksi kararlaştırılmış olmadıkça, eseri birlikte vücuda getirenlerden her biri bütün eserin değiştirilmesi veya yayımlanması için diğerlerinin iştirakini isteyebilir. Diğer taraf muhik bir sebep olmaksızın iştirak etmezse, mahkemece müsaade verilebilir. Aynı hüküm mali*

---

<sup>364</sup> Demirel, s.10.

<sup>365</sup> Bozbel, s. 93.

<sup>366</sup> Demirel, s. 28.

<sup>367</sup> Demirel, s. 28.

<sup>368</sup> Nal/ Suluk, s.80; Erel, s.93; Karşıt görüş için bkz. Demirel, s.30-s.41 vd.

<sup>369</sup> Bozbel, s.91-92.

*hakların kullanılmasında da uygulanır.*” Bu noktada adi ortaklığa ilişkin hükümlerin de bağlı eser üzerinde kıyasen uygulanacağı kabul edilmiştir<sup>370</sup>.

Müşterek eser sahipliğine konu eserde iştirak halinde eserde olduğu gibi bağlı eseri oluşturan eserlerin aynı türden olması şartı da bulunmamaktadır<sup>371</sup>. Bu konuda resimlendirilmiş bir ilim ve edebiyat eseri<sup>372</sup>, bale gösterisi<sup>373</sup> farklı eser türlerinin bir araya gelmesi ile meydana gelen bağlı esere örnek olabileceği gibi, bir kitabın farklı bölümlerinin farklı yazarlarca kaleme alınması halinde de aynı eser türü olan ilim ve edebiyat eserlerinde bağlı eserden söz edilebilecektir<sup>374</sup>.

### **1.6.3. Eser Sahipliğine İlişkin Karineler**

FSEK’de eser sahipliğine ilişkin 11. ve 12. maddeleri ile kanuni karineler düzenlenmiştir. Sahibinin adının belirtildiği eserlerde “*Yayımlanmış eser nüshalarında veya bir güzel sanat eserinin aslında, o eserin sahibi olarak adını veya bunun yerine tanınmış müstear adını kullanan kimse, aksi sabit oluncaya kadar o eserin sahibi sayılır.*”<sup>375</sup> şeklinde karine mevcut iken sahibinin adının belirtilmediği eserlerde FSEK m.12 uyarınca “*Yayımlanmış olan bir eserin sahibi 11 inci maddeye göre belli olmadıkça, yayımlayan ve o da belli değilse çoğaltan, eser sahibine ait hak ve salahiyetleri kendi namına kullanabilir.*” karinesi uygulanır. Dolayısıyla bu karinelere dayanılarak eser sahibinin eser sahipliğini ispatlamasına ihtiyaç bulunmamaktadır<sup>376</sup>. Ancak bu karinelerin aksinin ispatının mümkün olduğunu belirtmek gerekir<sup>377</sup>.

---

<sup>370</sup> Demirel, s. 43.

<sup>371</sup> Nal / Suluk, s.80.

<sup>372</sup> FSEK m.4 kapsamında güzel sanat eseri ile FSEK m.2 ilim ve edebiyat eserinin birleşiminden bahsedilebilir.

<sup>373</sup> FSEK m.2/1 uyarınca ilim ve edebiyat eseri sayılan kareografi ile musiki eserinin bağlanması ile oluşan bir eser olarak belirtilebilir.

<sup>374</sup> Konuya ilişkin tartışma için bkz. Demirel, s. 34 vd.

<sup>375</sup> FSEK m.11.

<sup>376</sup> Bozbel, s.89.

<sup>377</sup> Nal/ Suluk, s. 83; Kılıçoğlu, s.186.

#### 1.6.4. İşleme Eser Sahibi

FSEK m.8/2 hükmü uyarınca “*Bir işlenmenin ve derlemenin sahibi, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartıyla onu işleyendir.*” Dolayısıyla bu halde ancak asıl eserden yararlanılarak, asıl eserden bağımsız olmadan yaratılan işleme esere ilişkin bir sahiplikten bahsedilebilecektir<sup>378</sup>. Bu hususta EREL’e göre asıl eseri işleyen, asıl eser sahibinden mali hakları kullanma izni alması kaydıyla ancak işleme üzerinde eser sahipliği sıfatını haiz olabilecektir<sup>379</sup>. TEKİNALP de benzer şekilde FSEK m.8’de geçen “*asıl eser sahibinin hakları*” ifadesi ile kastedilenin eser sahibinin mali hakları olduğunu, bu yönde bir izin alınmadan eserin işlenemeyeceğini, FSEK m.20/4 uyarınca da yalnızca asıl eser sahibinin müsaade ettiği nispette eser üzerindeki mali hakları kullanabileceğini belirtmiştir<sup>380</sup>.

#### 1.6.5. Sinema Eserlerinde Eser Sahipliği

Yukarıda sinema eserlerinin yaratım sürecine ve yapısal, teknik unsurlarına ilişkin açıklamalarımızda da bahsettiğimiz üzere sinema eserleri birden çok unsurun bir araya gelmesi ile meydana gelmektedir. Dolayısıyla senaryo, yönetim, yapımcı süreci, görsel efekt, müzik, oyunculuk vb. unsurlardan bahsederken bunları hayata geçirenlerin ortaya çıkan sinema eseri üzerindeki hakları ve eser sahipliğinin belirlenmesi de ayrı bir öneme sahiptir. Kaldı ki FSEK’de sinema eserlerinde eser sahipliğine ilişkin yapılan kanun değişiklikleri ile eser sahiplerinde de farklı dönemlerde farklı kabuller benimsenmiş olduğundan mevcut hukukumuzdaki durumun da açıklanmasında fayda görmekteyiz. Güncel FSEK öncesinde sinema eser sahipliğine ilişkin hüküm çeşitli defalar değişikliğe uğramış olduğundan sinema eser sahipliğine ilişkin uygulamaları üç dönemde incelemek mümkün olacaktır. Bunlar; 1995 Kanun değişikliği öncesi durum, 1995 Kanun değişikliği

---

<sup>378</sup> Kılıçoğlu, s.185.

<sup>379</sup> Erel, s.98.

<sup>380</sup> Tekinalp, s.148.

sonrası durum ve 2001 Kanun değişikliği sonrası mevcut durum olarak ayrıma gidilebilir.

07.06.1995 Tarih 4110 Sayılı Kanun ile yapılan değişiklik öncesinde FSEK mülga m. 8/4 uyarınca sinema eser sahibinin eseri imal ettiren kişi dolayısıyla filmin yapımcısı olduğuna ilişkin düzenleme mevcut idi<sup>381</sup>. Türkiye'nin taraf olduğu Bern Sözleşmesi uyarınca sinema eser sahipliğine ilişkin düzenlemenin üye ülkelerin iç hukuklarına bırakılmış olması<sup>382</sup> bakımından da bu düzenlemenin uluslararası sözleşmeler ile uyumsuz bir yönü olmadığı da kabul edilmektedir<sup>383</sup>. Bu yaklaşımın benimsenmesinin sebebi ise öğretilerde sinema eserine katkı veren emek sahiplerinin fazlalığı ve emek üzerinden yapılacak bir eser sahipliği tespitinin zor olacağı yönündeki yaklaşımdır<sup>384</sup>. Bu düzenleme ayrıca eser üzerinde fiili tasarruf yetkisine sahip yegâne kişi olarak yapımcının eser sahibi olarak belirlenmesi açısından yerinde bir düzenleme olduğu görüşünden hareketle savunulmuş ve daha sonra yapılan değişiklikler bu sebeple eleştirilmiş olsa da<sup>385</sup>, eser sahipliğinde temel alınan yaratma ilkesine ters düşen bir uygulama olduğu da açıktır<sup>386</sup>. Ancak tüm bu eleştirilere karşın 1995 yılı kanun değişikliğine kadar sinema eseri sahibi olarak yapımcı kabul edilmiş; yine o dönemdeki düzenlemeler gereği koruma süresi eserin aleniyetinden itibaren 20 yıl olarak kabul edilmiştir<sup>387</sup>.

07.06.1995 Tarih 4110 Sayılı Kanun ile yapılan değişiklik sonrası ise FSEK m.8 Gümrük Birliği anlaşmaları ile mevzuatın Kıta Avrupası hukuk sistemi ile de uyumlaştırılması çalışmaları kapsamında<sup>388</sup> değişikliğe uğramış, m.8/5'de yapılan “ *Sinematografik eserlerde; yönetmen, özgün müzik bestecisi ve senaryo yazarı,*

---

<sup>381</sup> Tosun, s. 246; Bulut, s. 74.

<sup>382</sup> Sür, s.63; Kadıgil, s.108.

<sup>383</sup> Tosun, s. 247-248.

<sup>384</sup> Bulut; s.76.

<sup>385</sup> Bu husustaki eleştiri için bkz. Erel, s.96.

<sup>386</sup> Tosun, s. 248; Bulut, s.76; Kadıgil, s.111.

<sup>387</sup> Genel koruma süresi eser sahibinin ölümünden itibaren 50 yıl olarak düzenlenmiş olmasına karşın bazı eserlerde ve tüzel kişi eser sahipliğinde istisnai olarak aleniyetten itibaren 20 yıllık koruma süresi öngörülmüştür. Bkz. Tosun, s. 253; Bulut, s.76.

<sup>388</sup> Tosun, s. 249.

*eserin birlikte sahibidirler. Eserin birlikte sahipleri, mali hakları, yapacakları bir sözleşmeyle ve uygun bir bedel karşılığında yapımcıya devredebilirler.”* şeklindeki düzenleme ile eser sahipliği yapımcıdan alınarak yaratma ilkesi ile de uyumlu şekilde yönetmen, özgün müzik bestecisi ve senaryo yazarına verilmiştir. Bu değişiklik yukarıda da bahsedildiği üzere sinema eserinden esasen ve iktisaden faydalananın yapımcı olması dolayısıyla fiiliyatta bu düzenlemenin sorun yaratacağı<sup>389</sup> ve ilgili hükme eklenen “*Sinematografik eserin birlikte sahipleri mali haklarını devrettikten sonra, aksine ya da özel bir hüküm bulunmadığı takdirde yapımcı tarafından eserin çoğaltımına, dağıtımına, kamuya arzına, kablolu iletimine, televizyon ya da başka araçlarla yayınına, alt yazı yazılmasına ya da dublajına itiraz edemezler.*” şeklindeki düzenlemenin FSEK m. 52 mali hakların devrinde hangi hakkın devredildiğinin teker teker belirtilmesi hükmü ile çelişkili olduğu ya da bu hükme bir istisna getirdiği şeklinde yorumlanabileceği sebepleriyle eleştirilmiştir<sup>390</sup>. Ancak öğretilerde bu düzenlemenin bizim de mehzaz aldığımız Kıta Avrupası hukuk sistemi ile uyumlu olması ve FSEK m.52’ye bir istisna olarak yorumlanamayacağı konusunda baskın görüş ile<sup>391</sup> söz konusu değişikliğin yerinde bir değişiklik olduğu görüşü hakimdir<sup>392</sup>.

2001 yılında ise yürürlüğe giren 4630 sayılı Kanun ile FSEK m.8’de sinema eser sahipliğine ilişkin esaslı bir değişiklik yapılmamasına karşın eser sahipleri arasına yönetmen, senaryo yazarı ve özgün müzik bestecisine ek olarak diyalog yazarı ve animatör eklenmiş hükmün bazı fıkraları ise yürürlükten kaldırılmıştır<sup>393</sup>.

Eser sahipliğine ilişkin bu değişiklikler yapılırken 5846 sayılı FSEK ek madde 2’de yer alan “*Bu Kanunun sinema eseri sahipliği ile ilgili hükümleri, 4110 sayılı Kanunun yürürlüğe girdiği 12/6/1995 tarihinden sonra yapımına başlanan sinema eserlerine uygulanır*” bir geçiş hükmü olarak düzenlenmiştir. Ancak zaman

---

<sup>389</sup> Erel, s.96.

<sup>390</sup> Kadıgil, s. 112.

<sup>391</sup> Kadıgil, s. 112.

<sup>392</sup> Tosun, s. 249.

<sup>393</sup> Tosun, s.249-252.

içinde yine FSEK’de yapılan koruma sürelerine ilişkin değişiklikler<sup>394</sup> ve bu süreçte yapımcıların durumuna ilişkin bir hüküm öngörülmemiş olması sebebiyle sinema eserlerinde 1995 yılından önce üretilmiş ancak 1995 yılı değişikliği esnasında koruma süresi henüz dolmamış sinema eserleri açısından kimin eser sahibi olarak korunacağı hususu gerek öğretide gerek yargı kararlarında tartışmalara neden olmuştur.

Bu doğrultuda 1995 öncesi koruma süresi dolan sinema eserleri açısından koruma sürelerine ilişkin değişikliklerin uygulanmayacağı hususunda bir tartışma bulunmamaktadır. Ayrıca yasada bu hükmün geriye etkili olacağına ilişkin bir düzenleme de bulunmamaktadır<sup>395</sup>. Ancak öğretide eleştirilse<sup>396</sup> de Yargıtay aksi yönde 1975 yılında alenileşmiş, dolayısıyla 1995 tarihinde koruma süresi sona ermiş sinema eserinin mali ve bağlantılı hak sahibinin yapımcı olduğu yönündeki ilk derece mahkemesi kararını onamıştır<sup>397</sup>. Yukarıda da açıklanan sebeplerle söz konusu karara katılmak mümkün değildir. 1995 değişikliği döneminde halen yirmi yıllık koruma süresi devam eden sinema eserleri açısından ise TOSUN burada bir örtülü boşluk olduğu, örtülü boşluğun ise amaca uygun yorum ile doldurularak bu dönemde yaratılan eserlerde artık yapımcının değil FSEK m.8/3 kapsamında sayılan kişilerin eser sahibi sayılması gerektiği kanaatindedir<sup>398</sup>. KÜÇÜKKAYA da koruma sürelerinin uzatılmasından yapımcının da faydalandırılmasının yapımcıya hem eser sahipliği hem bağlantılı hak sahipliği tanınması anlamına geleceğini bu durumun da FSEK’in ruhuna aykırı olacağını ifade etmektedir<sup>399</sup>.

---

<sup>394</sup> 1995 değişikliği ile eser sahibinin ölümünden itibaren 50 yıl olan koruma süresi 70 yıla çıkarılmıştır. FSEK m.27/4 fıkrası uyarınca “İlk eser sahibi tüzelkişi ise, koruma süresi aleniyet tarihinden itibaren 70 yıldır.” Şeklinde düzenlenmiştir.

<sup>395</sup> Tosun, s.258.

<sup>396</sup> Bkz. Bulut, s.79.

<sup>397</sup>Yargıtay 11. Hukuk Dairesi E. 2007/4656 K. 2008/6765 T. 22.5.2008, <https://www.kazanci.com.tr/> (Erişim Tarihi: 15.06.2022).

<sup>398</sup> Tosun, s. 259.

<sup>399</sup> Küçükaya, Hande Gül, (Makale) Sinema Eserlerinde Eser Sahiplerinin ve İcracı Sanatçıların Mali Haklarına İlişkin Güncel Sorunlar ve Çözüm Önerileri, Yaşar Üniversitesi E-Dergisi, Yıl 2013, Cilt 8, Sayı Özel, 1931- 1956, s. 1937.

### 1.6.5.1. Güncel Mevzuata Göre Türk Hukukunda Sinema Eser Sahipleri

5846 sayılı FSEK m.8/3 hükmü uyarınca sinema eserlerinde eser sahipleri; yönetmen, özgün müzik bestecisi, senaryo ve diyalog yazarı ile animatör olarak sayılmıştır.

Sinema eser sahiplerinden kısaca bahsetmek gerekirse; *Yönetmen*; TOSUN'un tanımıyla sinema filmini oluşturan tüm unsurları bütünlüklü bir bakış açısıyla harmanlayıp bir araya getirerek filmi ortaya çıkaran kişiye denilmektedir<sup>400</sup>. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere yönetmen sinema eserinin ortaya çıkmasında hususiyetini en çok katan kişi olarak diğer tüm unsurları bir araya getiren kişi olarak kabul edilmektedir<sup>401</sup>. *Özgün müzik bestecisi*; filmin ruhuna ve özüne uygun, filmde gösterilen görüntüye göre, film ile örtüşen müzikleri besteleyen kişi olarak tanımlanabilir<sup>402</sup>. *Senaryo yazarı*; senaryo filmin akışını ve sahnelerini gösteren yazılı metin<sup>403</sup> olarak tanımlanabilirken bu metni yazan kişiye de senaryo yazarı veya senarist denilmektedir. *Diyalog yazarı* ise senarist ile aynı kişi olabileceği gibi ayrı bir kişi de olabilir ve senaryoda yer alan karakterlerin konuşmalarını kaleme alan kişidir. Burada diyalog yazarı ile senaryo yazarının farklı kişiler olması halinde her ikisinin de eser sahibi olarak sayılması gerektiği de belirtilmelidir<sup>404</sup>. Son olarak canlandırma tekniği ile yapılan sinema eserlerinde eser sahibi olarak sayılan *Animatör*; canlandırıcı<sup>405</sup> olarak ifade edilse de hareketsiz çizimleri hareketli hale getiren ve filme aktaran kişi olarak da tanımlanabilir. Kanunda her ne kadar “*canlandırma tekniğiyle yapılmış sinema eserlerinde*” denilmek suretiyle animasyon filmler kastedilmekteyse de<sup>406</sup> teknolojinin gelişmesine sıklıkla örneklerine rastlanan hem canlı görüntü hem de animasyonun

---

<sup>400</sup> Tosun, s.19.

<sup>401</sup> Kadıgil, s. 130 vd.

<sup>402</sup> Kadıgil, s. 133; Bulut, s. 89.

<sup>403</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

<sup>404</sup> Bulut, s. 88.

<sup>405</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

<sup>406</sup> Kadıgil, s.142.

birlikte kullanıldığı sinema eserlerinde<sup>407</sup> de animatörün eser sahipleri arasında sayılması gerektiği belirtilmelidir<sup>408</sup>.

### 1.6.5.2. Sinema Eserlerinde Eser Sahipliğinin Hukuki Niteliği

Yukarıda sinema eseri kavramı ve unsurlarına ilişkin bölüm ile sinema eseri olarak korunma şartlarına ilişkin kısımlarda da açıklandığı üzere sinema eserlerinin birden fazla unsurun ve buna bağlı olarak çoğunlukla<sup>409</sup> birden fazla kişinin katkısı ile meydana gelen eserlerden olduğu söylenebilecektir. İşte bu birden fazla eser sahibinin eser sahipliği FSEK m.8/3 hükmünde, sayılan kişilerin “*eserin birlikte sahipleri*” olduğu hükmü ile ifade edilmiştir. Ancak eserin birlikte sahibi olma ifadesinden bu sahipliğin yukarıda da açıklanan FSEK m.9 “*müşterek eser sahipliği*” şeklinde mi yoksa FSEK m.10 “*iştirak halinde eser sahipliği*” şeklinde mi kabul edileceği hususu açık değildir<sup>410</sup>. Bu hususta öğretide kimi yazarlar sinema eserlerinde iştirak halinde eser sahipliği olduğunu savunurken kimi yazarlar müşterek eser sahipliğinin uygulanması gerektiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte iki türün de uygulanamayacağını keza buradaki eser sahipliği türünün *sui generis* bir tür olduğu görüşünde olan yazarlar da mevcuttur<sup>411</sup>.

EREL, özgün müzik bestecisi ve senaryo yazarının esere katkılarının başlı başına müstakil olarak eser niteliğinde musiki ve edebiyat eseri olarak korunmaya müsait olduğunu belirtmektedir. Buna karşın yönetmenin katkısının senaryoyu yorumlayan “icracı sanatkâr” niteliğinde olduğunu, bu nedenle sinema eserine katkı verenlerin eser sahipliğinin bazen müstakil bazen ise iştirak halinde veya müşterek

---

<sup>407</sup> 1999 yılı yapımı Space Jam (<https://www.imdb.com/title/tt0117705/>) adlı film ile 2002 yılı yapımı Scooby- Doo (<https://www.imdb.com/title/tt0267913/>) filmleri bu türe örnek olarak gösterilebilir.

<sup>408</sup> Kadıgil, s.142; Bulut, s. 88.

<sup>409</sup> Hem senaryo sahibi hem yönetmenin aynı kişi olduğu kısa metraj filmler veya bir öğrencinin proje ödevi için çektiği film örneği verilebilir (Bkz. Bulut, s.83).

<sup>410</sup> Erel, s. 95.

<sup>411</sup> Sinema eserlerinin “bağlı eser”, “birlikte eser” niteliği bakımından değerlendirilmesi ve sinema eser sahipliğinin tespitine ilişkin uluslararası kaynaklar ile karşılaştırmalı değerlendirmeler ve konu hakkında detaylı açıklama için bkz. Demirel, s. 84-101.

eser sahipliği olarak değerlendirilebileceğini ifade etmektedir<sup>412</sup>. Dolayısıyla EREL'e göre buradaki eser sahipliği, müşterek ve iştirak halinde eser sahipliğinden oluşan *sui generis* bir eser sahipliği birliğidir<sup>413</sup>.

KILIÇOĞLU, sinema eserinde eserin kısımlara ayrılmasının mümkün olmasına karşın, kısımlara ayrılması halinde sinema eserinin eser olmaktan çıkacağını dolayısıyla burada kanundan kaynaklı elbirliği şeklinde FSEK m.10 kapsamında eser sahipliği mevcut olduğunu belirtmektedir<sup>414</sup>. NAL/SULUK da benzer şekilde sinema eserlerinde iştirak halinde eser sahipliğinin yasadan kaynaklı olarak kabul edildiğini ifade etmişlerdir<sup>415</sup>. BOZBEL ise sinema eserini meydana getirenlerin katkılarının filmin içinde kaynaşarak bir ayrılmaz bütün haline geldiğini, özgün müzik eseri gibi müstakil olarak korunması mümkün olan hallerin Kanun'da istisna olarak düzenlendiğini dolayısıyla sinema eserlerinde iştirak halinde eser sahipliğinin kabulü gerektiğini belirtmektedir<sup>416</sup>.

TOSUN da sinema eserleri üzerindeki eser sahipliğinin iştirak halinde eser sahipliği olduğunu, senaryo ve müzik eserlerinin durumu bakımından ise bunların tek başlarına yayınlanabilmelerine karşın sinema eseri içinde kullanılmaları ile birlikte oluşan bağın devam edeceğini ifade etmektedir<sup>417</sup>.

Sinema eserlerinde unsurların ayrılmaz bir bütün teşkil ettiği görüşüne katılmakla birlikte bu yönüyle sinema eserleri üzerinde FSEK m.10 kapsamında iştirak halinde eser sahipliğinin mevcut olduğu dolayısıyla sinema eseri üzerinde hakların kullanımında eser sahiplerinin kural olarak birlikte hareket etmesi gerektiği söylenebilecektir<sup>418</sup>.

---

<sup>412</sup> Erel, s. 95.

<sup>413</sup> Erel, s. 95.

<sup>414</sup> Kılıçoğlu, s. 215.

<sup>415</sup> Nal / Suluk, s.81.

<sup>416</sup> Bozbel, s.81.

<sup>417</sup> Tosun, s. 311.

<sup>418</sup> Demirel, s. 137 vd.

## 1.6.6. Müzik Eserlerinde Eser Sahipliği

### 1.6.6.1. Müzik Eseri Sahipleri

Müzik eserlerinde; sözlü ve sözsüz müzik eserleri ayırımında da bahsettiğimiz üzere, FSEK m.3'den yola çıkıldığında sözsüz müzik eserleri açısından bestecinin, sözlü müzik eserleri açısından ise besteci ile söz yazarının eser sahipliğinden bahsedilebilecektir. Sözlü müzik eserlerinde besteci ile söz yazarının birlikte eser sahipliğinin niteliğine aşağıda ayrıca değerlendirilecektir.

Beste, bir müzik eserini oluşturan ezgilerin tümüne verilen ad olmakla yetenekleri ve/veya eğitimleri sayesinde beste yapan kişi de besteci, bestekar olarak adlandırılmaktadır<sup>419</sup>. Bu tanımdan yola çıkılarak bestecilerin aynı zamanda müzisyen olduklarını da söylemek yanlış olmayacaktır<sup>420</sup>.

Söz yazarı ise gerek besteci ile ortak bir çalışmayla, gerek var olan sözsüz bir bestenin üzerine beste ile uyumlu söz yazan veya önceden yazmış olduğu sözleri bestelenen kişi<sup>421</sup> olarak tanımlanabilir.

#### 1.6.6.1.1. Aranjörün Eser Sahipliği

Besteci ve söz yazarının yanında müzik eserlerinin yaratım sürecinde uygulamada sıklıkla karşılaşılan bir başka kişi ise aranjördür. Aranjör kelimesi dilimize “düzenlemek; tertip etmek” anlamına gelen Fransızca *arranger* fiilinden

---

<sup>419</sup> <https://sozluk.gov.tr/>

<sup>420</sup> Öngören, s.54.

<sup>421</sup> Yazmış olduğu eser sonradan bestelenen kişiler aslında çoğunlukla edebiyatla ilgilenen yazar veya şairler olduğundan bu kişileri şarkı için söz yazan söz yazarları ile aynı çatı altında tanımlamanın edebi tartışması bir kenara, eseri sahibi olarak besteci ile birlikte söz yazarı tabirini sıklıkla kullanacağımızdan, karışıklığa mahal vermemek adına bu kişilerden de söz yazarı olarak bahsedilmiştir.

gelmiş olup aranjörün yaptığı iş “*bir müzik eserinin yapısının, tınısının, tarzının ve diğer bütün müzikal parametrelerinin belirlenmesi*”<sup>422</sup> olarak tarif edilebilir.

Müzik eseri sahipliğinde besteci ve söz yazarından bahsedilmişse de ÖNGÖREN zaman içinde aranjörlerin de eser sahipliği statüsüne çıktığını, bu kişilerin bestenin aranje edilmiş hali üzerinde besteci ile iştirak halinde eser sahibi olduğunu belirtmektedir<sup>423</sup>. Aranjörlerin bir müzik eserine katkıları uygulamada geniş bir çerçevede değerlendirilmekte olup<sup>424</sup> aranjör tabiri ise sıklıkla bu geniş çerçevede ayırım yapılmaksızın kullanılmaktadır. Bu açıdan belirtmek gerekir ki eserde kullanılan ses ve frekans ayarı veya mastering<sup>425</sup> denilen eseri seslerin eşit duyulacağı şekilde dinlenmeye ve yayınlanmaya hazır hale getirmek işleri gibi teknik işleri yapan kişiler açısından zaten esere fikri katkıda bulunmaktan bahsedilemeyeceği için herhangi bir şekilde eser sahipliği de söz konusu olmayacaktır. Buna karşılık beste üzerinde çeşitli düzenlemeler ile eserin bölümlerinin sıralanması, ritmin belirlenmesi gibi eserin tarz ve yapısına etki edecek işlemlerin yapılması yani eserin aranje edilmesi halinde aranjörün de hususiyetinin varlığı halinde esere bir fikri katkıdan bahsedilebilecektir. Ancak tabii bu katkıdan bahsedebilmek için öncelikle ortada bir beste var olması gerekmektedir. ÖNGÖREN burada aranjörlerin tek başına değer arz eden bir eser ortaya koymaktan ziyade alttaki beste ile bütünleşik bir çalışma ortaya koyduklarını ifade etmektedir<sup>426</sup>. Dolayısıyla açıklandığı şekilde yapılan “aranje”lerde aranjörün de besteci ile bestenin yalnızca aranje edilen hali üzerinde iştirak halinde eser sahibi olduğu söylenebilecektir<sup>427</sup>.

---

<sup>422</sup> Sınır, İsmail/Karahasanoğlu, Songül, Türkiye’de Popüler Müzik Aranjörlüğünün Günümüzdeki Durumu, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Kıs-2015 Cilt:14 Sayı:52 (115-129), s. 120

<sup>423</sup> Öngören, s. 55.

<sup>424</sup> Aranjörlüğün ne olduğuna ilişkin uygulamada aranjörlük yapanların iş tanımları için bkz. Sınır / Karahasanoğlu, s.120.

<sup>425</sup> Fidan, M. Samed., Müzik Eserlerinde Miks ve Mastering Yapanın Eser Üzerindeki Hakları, Kasım 2020, <https://iprgezgini.org/2020/11/13/muzik-eserlerinde-miks-ve-mastering-yapanin-eser-uzerindeki-haklari/> (Erişim Tarihi: 15.06.2022).

<sup>426</sup> Öngören, s.55.

<sup>427</sup> Öngören, s.55, Buna karşın burada ifade edilmek istenenin; işleme eser ile asıl eser sahibinin arasında birlikte eser sahipliği olduğu değil, “aranje edilmiş haliyle bir bütün oluşturan beste” olduğunu da belirtmek gerekir. Dolayısıyla bu görüşe göre aranjör de bir nevi “besteci” seviyesinde değerlendirilmektedir. Zira zaten ortaya çıkmış bir beste de şartlarını haiz ise eser olarak kabul

Bu hususta son olarak açıklık getirilmesi gereken husus ise FSEK m. 6’da işleme eser olarak ifade edilen “*musiki aranjman ve tertipler*” açısından aranjörün durumudur. Burada yukarıda açıklanan ve bestenin düzenlenmesinden farklı olarak daha önce bestelenmiş bir eserin farklı bir tarzda<sup>428</sup> ifade edilmesi, mevcut melodiye çeşitlilik kazandırılması<sup>429</sup> veya yabancı bir müzik eserinin sözleri Türkçeye çevrilerek aynı beste üzerinden icra edilmesi gibi haller ise işleme eser olarak kabul edilmektedir<sup>430</sup>. Bu işleme eserler de aslında birer aranjman yani düzenleme olup bu düzenlemeyi yapan yani aranjörler açısından ise ancak işleme eser sahipliğinden bahsedilebilecektir.

#### **1.6.6.2. Müzik Eserlerinde Eser Sahipliğinin Hukuki Niteliği**

Sözlü müzik eserlerinde söz ve beste sahibi aynı kişi olabileceği gibi bunların farklı kişiler olması da pek tabii mümkündür. Söz ve bestenin ayrı ayrı eser olarak korunabileceğinden yukarıda bahsedilmişti. Dolayısıyla başka bir ifade ile sözlü müzik eserlerinde kısımlara ayrılabilme söz konusu olduğundan bu halde FSEK m.9/1 uyarınca söz yazarı ve bestecinin müzik eseri üzerinde müşterek eser sahipliği söz konusu olacaktır<sup>431</sup>. Bu halde müzik eserinin bestesi üzerinde besteci, sözleri üzerinde ise söz yazarı haklarını ayrı ayrı kullanabilir<sup>432</sup>. Ancak buna karşın müşterek eserin tamamı üzerinde alınacak kararlarda ve tasarruflarda eser sahiplerinin birlikte hareket etmesi gerekmektedir.

Müzik eserinin ayrılmaz bir bütün teşkil ettiği hallerde ise, besteci ve aranjör arasında aranje edilen eser üzerinde veya ortak yapılan bestelerde olabileceği gibi, FSEK m.10 uyarınca iştirak halinde eser sahipliği söz konusu olacaktır<sup>433</sup>. Aranje

---

edileceğinden bu halde aranjör FSEK m.6 kapsamında işleme eser üzerinde, eseri işleyen kişi olarak, işleme eser sahibi olacaktır.

<sup>428</sup> Türk musikisine ait bir eseri rock tarzda icra etmek gibi (Hacı, s.31).

<sup>429</sup> Akyüz, s.27.

<sup>430</sup> Ateş, s. 321.

<sup>431</sup> Demirel, s.32; Ateş, s.211.

<sup>432</sup> Öngören, s.47.

<sup>433</sup> Öngören, s.49.

edilen beste veya daha geniş ifadeyle iştirak halinde eser sahipliğine konu beste sahipleri ile söz yazarı arasında ise yine müşterek eser sahipliğine ilişkin hükümler uygulama alanı bulacaktır.

### 1.6.7. Bağlantılı Hak Sahipliği

FSEK’de koruma konusu ilke olarak eserdir<sup>434</sup>. Dolayısıyla FSEK kapsamında korunan, yukarıda da bahsetmiş olduğumuz yaratma ilkesi çerçevesinde eseri meydana getiren yani eser sahibidir. Ancak eserin meydana gelmesi yanında o eserin topluma sunulması, yaygınlaşması<sup>435</sup> ve eserin meydana gelmesinde katkı sağlanması bakımından bazı çalışmaların da korunması gerektiği düşüncesiyle FSEK m.80-82 hükümleri arasında eser sahibinin hakları ile bağlantılı haklar ve bağlantılı hak sahipliğine sahip kişiler düzenlenmiştir<sup>436</sup>. Bu düzenlemelere ek olarak 16.11.1997 Tarih 23172 sayılı Resmi Gazete’de yayınlanarak yürürlüğe giren Eser Sahibinin Haklarına Komşu Haklar Yönetmeliği de eser sahibinin haklarına komşu hak sahiplerinin sınırlarının korunması ve belirlenmesi, bu hak sahiplerinin birbirleri ve eser sahipleri ile olan ilişkilerinin düzenlenmesine<sup>437</sup> ilişkin hükümler içermektedir.

Uluslararası alanda ise Türkiye’nin taraf olduğu İcracı Sanatçıların, Fonogram Yapımcılarının ve Yayın Kuruluşlarının Korunmasına Dair Roma Sözleşmesi ve WIPO İcralar ve Fonogramlar Sözleşmesi<sup>438</sup>,’nde bağlantılı haklara ilişkin düzenlemeler yer almaktadır.

---

<sup>434</sup> Öngören, s.57.

<sup>435</sup> Nal / Suluk, s.125.

<sup>436</sup> Bülter, Ahmet, Eser Sahibinin Hakları ile Bağlantılı Haklar, TBB Dergisi, Sayı 59, 2005, 90-107, s. 90.

<sup>437</sup> Bkz. “Eser Sahibinin Haklarına Komşu Haklar Yönetmeliği” Madde 1.

<sup>438</sup> Roma Sözleşmesinde yer alan hükümlerin uyarlama ve korumanın daha etkin hale getirilmesi çalışmaları neticesinde 30 ülkenin katılı ile 2002 yılında yürürlüğe giren sözleşmeye Türkiye 14/5/2008 tarih ve 26876 sayılı Resmi Gazete yayınlanan 02/05/2007 tarihli ve 5646 sayılı WIPO İcralar ve Fonogramlar Anlaşmasına Katılmayı Uygun Bulma Hakkında Kanun ile taraf olmuştur. Anlaşma metni ve detaylı açıklama için bkz. (<https://www.telifhaklari.gov.tr/WIPO-Icralar-ve-Fonogramlar-Sozlesmesi-WPPT>).

Bağlantılı hakların düzenlendiği FSEK hükümlerinde ise terimsel olarak bir ayrıma yer verilmiştir. Bağlantılı haklar, Kanunun “Tanımlar” başlıklı 1/B maddesinde “*Eser sahibinin manevi ve mali haklarına zarar vermemek kaydıyla komşu hak sahipleri ile filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren film yapımcılarının sahip oldukları hakları*” Komşu haklar ise “*Eser sahibinin manevi ve mali haklarına zarar vermemek kaydıyla ve eser sahibinin izniyle bir eseri özgün bir biçimde yorumlayan, tanıtan, anlatan, söyleyen, çalan ve çeşitli biçimlerde icra eden sanatçıların, bir icra ürünü olan veya sair sesleri ilk defa tespit eden fonogram yapımcıları ile radyo-televizyon kuruluşlarının sahip oldukları hakları*” şeklinde tanımlanmıştır. FSEK m.80/1’de icracı sanatçılar, fonogram yapımcıları ve radyo-televizyon kuruluşlarının haklarının düzenlendiği “*eser sahibinin haklarına komşu haklar*” ile FSEK m.80/2’de film yapımcılarının hakları yer almaktadır<sup>439</sup>. Bağlantılı hak sahipleri ve haklarına ilişkin ilişkin açıklamalar aşağıda yapılacaktır.

#### **1.6.7.1. İcracı Sanatçılar ve Hakları**

Komşu hak sahiplerine ilişkin düzenlemelerin yer aldığı FSEK m.80/1 uyarınca “*Eser sahibinin manevi ve mali haklarına zarar vermemek kaydıyla ve eser sahibinin izniyle bir eseri özgün bir biçimde yorumlayan, tanıtan, anlatan, söyleyen, çalan ve çeşitli biçimlerde icra eden sanatçılar*” icracı sanatçılar olarak tanımlanmıştır. Eser Sahibinin Haklarına Komşu Haklar Yönetmeliği “Tanımlar” başlıklı 4. maddesi b bendinde ise icracı sanatçılar “*Sanat eserleri ile folklor eserlerini düzgün biçimde yorumlayan, tanıtan, anlatan, söyleyen, çalan ve çeşitli biçimlerde icra eden oyucuları, ses sanatçılarını, müzisyenleri ve dansçıları vb. diğer kişileri*” ifade edecek şekilde tanımlanmaktadır. FSEK m.80 uyarınca icracı sanatçılara icraları üzerinde mali ve manevi haklar tanınmıştır. Ancak bu konudaki açıklamalara geçmeden önce icracı sanatçıların her icrasının da bu korumadan faydalanamayacağını belirtmek gerekir. İcracı sanatçıların icralarının korunması

---

<sup>439</sup> Oldukça uzun ve karmaşık denilebilecek bir madde olan FSEK m.80’nin sistematiğine ve hükmün kaleme alınış tarzına eleştiri için ilişkin bkz. Nal/. Suluk, s. 126.

için icraların özgün olması<sup>440</sup> başka bir deyişle ortaya konan fikri emeğin orijinal olması<sup>441</sup> gerekmektedir. Bununla birlikte icraların korunma düzeyinin, asıl eserin korunması ile aynı seviyede olmadığı da belirtilmelidir<sup>442</sup>.

İcracı sanatçıların mali hakları FSEK m.80/1 A maddesinde;

“... (2) *Bir eseri, sahibinin izniyle özgün bir biçimde yorumlayan icracı sanatçı, bu icranın tespit edilmesine, bu tespitin çoğaltılmasına, satılmasına, dağıtılmasına, kiralanmasına ve ödünç verilmesine, işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletimine ve yeniden iletimine ve temsiline izin verme veya yasaklama hususunda münhasıran hak sahibidir.*

(3) *İcracı sanatçı, yurt içinde henüz satışa çıkmamış veya başka yollarla dağıtılmamış tespit edilmiş icralarının, aslı veya çoğaltılmış nüshalarının satış yoluyla veya diğer yollarla dağıtılması hususunda izin verme veya yasaklama hakkına sahiptir.*

(4) *İcracı sanatçı, tespit edilmiş icrasının veya çoğaltılmış nüshalarının telli veya telsiz araçlarla satışı veya diğer biçimlerde umuma dağıtımına veya sunulmasına ve gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda icrasına ulaşılmasını sağlamak suretiyle umuma iletimine izin vermek veya yasaklamak hakkına sahiptir. Umuma iletim yoluyla, icraların dağıtım ve sunulması icracı sanatçının yayma hakkını ihlal etmez”* şeklinde ifade edilmiştir. Bu hüküm icracı sanatçılara ilişkin korumanın genişletilmesi açısından olumlu olarak değerlendirilebilir. Fakat hüküm, canlı icra ile sonradan tekrara elverişli olarak kaydedilen icralar arasında bir ayrım yapmaması, umuma iletim hakkının düzenlendiği FSEK m.25 uyarınca eserin umuma iletiminde eser sahibine münhasır yetki tanınmış iken bu hüküm ile icracı sanatçıya da kendi icrası üzerinde umuma iletim ve temsil hususunda yetki tanınmış olmasının icracı sanatçılar ile eser sahibi arasında menfaat çatışmasına neden olabileceği<sup>443</sup> sebebiyle eleştirilmektedir<sup>444</sup>.

---

<sup>440</sup> Nal/. Suluk, s. 126.

<sup>441</sup> Erel, s. 209.

<sup>442</sup> Erel, s.209.

<sup>443</sup> Nal/Suluk, s. 126.

<sup>444</sup> Erel, s.213.

İcracı sanatçılar icraları üzerindeki mali haklarını devredebilmektedir. Ancak icracı sanatçıların manevi hakları mali haklardan bağımsızdır<sup>445</sup>. Bu hususta icracı sanatçılar “...icralarının sahibi olarak tanıtılmalarını ve icralarının kendi itibarlarını zedeleyebilecek şekilde tahrif edilmesi ve bozulmasının önlenmesini talep etme hakkına sahiptirler” (FSEK m.80/1 A).

#### 1.6.7.2. Fonogram Yapımcıları ve Hakları

İcracı sanatçılardan sonra komşu hak sahibi olarak düzenlenen diğer kişiler fonogram yapımcılarıdır. Fonogram “Sinema eseri gibi görsel-işitsel eserler içindeki ses tespitleri hariç olmak üzere, bir icrada yer alan seslerin veya diğer seslerin veya ses temsillerinin tespit edildiği ses taşıyıcısı fiziki ortam” (FSEK m.1/B) olarak tanımlanmaktadır. Kanunda fonogram yapımcısına ilişkin bir tanımlama bulunmasa da “... Bir icra ürünü olan veya sair sesleri ilk defa tespit eden fonogram yapımcıları...” şeklinde bir ifadeye yer veren FSEK m.80/1 B maddesinden yola çıkılarak fonogram yapımcıları; sesin ilk tespitini yapan gerçek veya tüzel kişiler<sup>446</sup> olarak tanımlanabilir. Eser Sahibinin Haklarına Komşu Haklar Yönetmeliği’nde ise fonogram yerine “ses taşıyıcısı” terimi tercih edilmiş, ses taşıyıcısı yapımcıları Yönetmelik m.4’de “Sözlü ya da sözsüz tüm seslerin ilk tespitini yapan, bu durumun hukuksal sorumluluğunu üstlenen gerçek ya da tüzel kişiyi” şeklinde ifade olunmuştur.

Yapımcıya verilen koruma konusunu “fonogram” denilen kayıt oluşturmakta olup, icracı sanatçılarda olduğu gibi korumadan faydalanabilmek için bu kaydın özgün olması veya başka bir şart aranmamıştır<sup>447</sup>. EREL’e göre yapımcıya sağlanan korumanın hukuki kaynağı ise haksız rekabettir<sup>448</sup>. Dolayısıyla Kanunun yapımcıya verdiği koruma aslında yapımcının ticari menfaatinin korunmasına yöneliktir. Bu doğrultuda yapımcılara eser sahibi ve icracı

---

<sup>445</sup> Bülter, s.96.

<sup>446</sup> Tekinalp, s.280.; Bülter, s.98; Nal/Suluk, s. 129.

<sup>447</sup> Bülter, s.99.

<sup>448</sup> Erel, s.219.

sanatçılarda olduğu gibi ürettikleri fonogram üzerinde herhangi bir manevi hak tanınmamıştır<sup>449</sup>.

Fonogram yapımcısına tanınan mali haklar ise FSEK m.80/1 B hükmü uyarınca;

*“(1) Eser sahibinin ve icracı sanatçının izni ile yapılan tespitin, doğrudan veya dolaylı olarak çoğaltılması, dağıtılması, satılması, kiralanması ve kamuya ödünç verilmesi hususlarında izin verme veya yasaklama hakları münhasıran fonogram yapımcısına aittir. Yapımcılar tespitlerinin işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletimine ve yeniden iletimine izin verme hususunda münhasıran hak sahibidir.*

*(2) Fonogram yapımcısı, yurt içinde henüz satışa çıkmamış veya başka yollarla dağıtılmamış tespitlerinin aslının veya çoğaltılmış nüshalarının satış yoluyla veya diğer yollarla dağıtılması hususunda izin verme ve yasaklama hakkına sahiptir.*

*(3) Fonogram yapımcısı, icraların tespitlerinin telli veya telsiz araçlarla satışı veya diğer biçimlerde umuma dağıtılmasına veya sunulmasına ve gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda tespitlerine ulaşılmasını sağlamak suretiyle umuma iletimine izin vermek veya yasaklamak hakkına sahiptir. Umuma iletim yoluyla tespitlerin dağıtım ve sunulması yapımcının yayma hakkını ihlal etmez.”* şeklinde belirtilmiştir. Ancak burada yapımcıların mali haklarının doğumu, eser sahibi ve icracı sanatçıdan izin alınmasına bağlanmıştır (FSEK m.80/1,B-1). Bu durum öğretide eleştirilmektedir<sup>450</sup>.

### **1.6.7.3. Radyo – Televizyon Kuruluşları ve Hakları**

Komşu hak sahipleri başlığı altında düzenlenen üçüncü ve son kategori radyo ve televizyon kuruluşlarıdır. Eser Sahibinin Haklarına Komşu Haklar Yönetmeliği’nde radyo ve televizyon kuruluşları kısaca “*yayın kuruluşları*” olarak tanımlanmıştır (Yönetmelik m.4). Yayın kuruluşlarına FSEK kapsamında tanınan

---

<sup>449</sup> Bülter, s.99.

<sup>450</sup> Nal/ Suluk, s.129.

koruma bu kuruluşların yapmış olduğu “yayınlar” üzerindedir<sup>451</sup>. Radyo ve televizyon yayını ise Türkiye’nin taraf olduğu uluslararası anlaşmalardan Roma Sözleşmesi 3. maddesinde “seslerin veya resim ve seslerin, kamunun yararlanacağı şekilde telsiz araçlarla yayını”<sup>452</sup>, WIPO İcralar ve Fonogramlar Anlaşması Madde 2/1-f de “...topluma ulaştırılması amacıyla seslerin veya görüntü ve seslerin telsiz iletimini; bu ifade aynı zamanda uydu ile gerçekleştirilen aynı türde gerçekleştirilen bir iletimi de tanımlar; radyo televizyon kuruluşu tarafından veya onun rızası ile şifre çözücü araçlar topluma sağlandığı zaman şifreli sinyallerin iletimi de "radyo televizyonla yayın" sayılır.” şeklinde tanımlanmıştır.

Yayın kuruluşlarına da fonogram yapımcılarında olduğu gibi manevi haklar tanınmamıştır. Yayın kuruluşlarının yayınları üzerindeki mali haklar ise FSEK m. 80/1, C maddesinde belirtilmiştir. Bu mali haklar;

- (1) Yayınlarının tespit edilmesine, diğer yayın kuruluşlarınca eş zamanlı iletimine, gecikmeli iletimine, yeniden iletimine, uydu veya kablo ile dağıtımına izin verme veya yasaklama,
- (2) Özel kullanımlar hariç olmak üzere, yayınlarının herhangi bir teknik veya yöntemle, doğrudan veya dolaylı bir şekilde çoğaltılmasına ve dağıtımına izin verme veya yasaklama,
- (3) Yayınlarının umuma açık mahallerde iletiminin sağlanmasına izin verme veya yasaklama,
- (4) Tespit edilmiş yayınlarının, gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda yayınlarına ulaşılmasını sağlamak suretiyle umuma iletimine izin verme,
- (5) Haberleşme uyduları üzerindeki veya kendilerine yöneltilmiş olan yayın sinyallerinin diğer bir yayın kuruluşu veya kablo operatörü veya diğer üçüncü kişiler tarafından umuma iletilmesi ve şifreli yayınlarının çözülmesine ilişkin izin verme veya yasaklama,” şeklinde sıralanmaktadır. FSEK kapsamında komşu hak korumasından yararlanmak için yayınların eser niteliğinde olması

---

<sup>451</sup> Bülter, s.100.

<sup>452</sup> [https://www.telifhaklari.gov.tr/resources/uploads/2012/03/18/2012\\_03\\_18\\_571602.pdf](https://www.telifhaklari.gov.tr/resources/uploads/2012/03/18/2012_03_18_571602.pdf) (Erişim Tarihi: 10.07.2022).

gerekmemektedir<sup>453</sup>. Ancak EREL'e göre her hâlükârda bu yayınlarda bir fikir ve sanat eserine ve bu eserin icrasına ve/veya temsiline yer verilmiş olması gerekmektedir<sup>454</sup>.

#### 1.6.7.4. Film Yapımcıları ve Hakları

Daha evvel komşu hak sahipleri ile film yapımcılarının bağlantılı haklarının ayrı olarak düzenlendiğini belirtmiştik. Ancak kanunda yapılan bu ayrımın yerinde olmadığı keza bağlantılı hak sahipliği ifadesinin tek başına yeterli olduğu yönünde eleştiriler de mevcuttur<sup>455</sup>. Fakat Kanunun sistematığına uyumlu olarak incelemek gerekirse komşu haklara ilişkin düzenlemelerden sonra bağlantılı hak sahibi olarak film yapımcısı ve haklarına ilişkin düzenlemeler gelmektedir.

FSEK m.80/2' göre film yapımcısı “... *filmlerin ilk tespitini yapan*” kişilerdir. Yukarıda fonogram yapımcılarına ilişkin yapılan açıklamalar film yapımcıları için de geçerlidir<sup>456</sup>. Ancak aralarındaki fark fonogram yapımcıları seslerin ilk tespitini yapan ve bu kayıt üzerinde hak sahibi olan kişiler olmasına karşın film yapımcıları görüntülerin ilk tespitini yapan ve bu kayıtlar üzerinde hak sahibi olan kişilerdir<sup>457</sup>.

Film yapımcıları açısından istisna teşkil edebilecek bir hüküm ise eser sahibi ve icracı sanatçıların, sözleşmede aksi kararlaştırılmadığı müddetçe filmin dubajına ve altyazısına ilişkin itiraz hakkı tanınmamış olmasıdır (FSEK m.80/4).

---

<sup>453</sup> Bülter, s.101.

<sup>454</sup> Erel, s.223; EREL, bu doğrultuda haber programlarının komşu hak sahipliğine ilişkin korumadan yararlanamayacaklarını ifade etmektedir. Keza istisnaları olabilmekle birlikte haberler kimsenin tekelinde olmayan, herkesin başkalarına iletebileceği nitelikte olaylardır.

<sup>455</sup> Nal/ Suluk, s.126.

<sup>456</sup> Nal / Suluk, s.130.

<sup>457</sup> Bülter, s.102.

### 1.6.8. Meslek Birlikleri

Meslek birliklerinin kurulmasına ilişkin fikir ilk olarak Fransa'da 18.yy başlarında ortaya atılmıştır<sup>458</sup>. Ülkemizde ise FSEK ile meslek birliklerinin kurulacağı öngörülmüş olmasına karşın uzunca bir dönem bu konuda bir gelişme yaşanmamış, bunun üzerine 1983 Tarihli 2936 Sayılı Kanun ile dört eser grubu (ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanat ve sinema eserleri) için meslek birliği kurulması zorunlu hale getirilmiştir<sup>459</sup>. Yine aynı kanunla getirilen düzenleme uyarınca aynı alanda birden çok meslek birliği kurulamayacağı da hükme bağlanmıştır. 1995 tarihinde FSEK'in 42. Maddesinde yapılan değişiklikle birlikte birden fazla meslek birliği kurulmasına izin verilmiş buna ek olarak 2001 ve 2004 yıllarında yapılan değişikliklerle birlikte eser sahipleri meslek birliklerinin yanında bağlantılı hak sahiplerinin de meslek birliği kurmalarının önü açılmıştır. Birden fazla meslek birliği kurulabilmesinin toplu hak müessesine uygun düşmeyebileceği söylene<sup>460</sup> de bugün gerek eser sahipleri gerekse de bağlantılı hak sahipleri adına hak takibi yapan birçok meslek birliği bulunmaktadır<sup>461</sup>.

TEKİNALP meslek birliklerini “*Meslek birlikleri, menfaatleri koruma sözleşmesi çerçevesinde eser ve bağlantılı hak sahiplerinin -kural olarak- mali haklarına yapılan tecavüzleri tespit edip, bunlarla hukuken mücadele eden, gereğinde dava açan ... sözleşmeler yapan ... eser sahiplerine ödenmesi gereken ücretleri tahsil eden ve hak sahiplerine dağıtan, ... özel hukuk tüzel kişisi niteliğini taşıyan kuruluşlardır.*” olarak tanımlamaktadır<sup>462</sup>.

---

<sup>458</sup> Gervais, Daniel, Collective Management of Copyright and Related Rights, Kluwer Law International, 2010, 1-28, s.2.

<sup>459</sup> Nal/ Suluk, s. 139.

<sup>460</sup> Güneş, İlhami, Uygulamada Fikri Mülkiyet Hukuku, 2.Baskı, Ankara 2015, s.228 ayrıca bkz. Nal, T. / Suluk, C. s.140; Mısır, Mustafa Bayram, Fikri Hakların Korunmasında Meslek Birliklerinin Yeri, Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi, 2002/4, s.27 vd.

<sup>461</sup> Türkiye’de faaliyet gösteren meslek birliklerinin listesine ilişkin; <https://www.biyesam.org.tr/turkiyede-meslek-birlikleri/>

<sup>462</sup> Tekinalp, s.292 vd.

OKUTAN NILSSON/TOSUN/ÇATAKLAR'ın da belirttiği üzere fikir ve sanat eserleri hukukunun temelini eser sahibi ve bağlantılı hak sahiplerine tanınan münhasır haklar oluşturmaktadır<sup>463</sup>. Bu hakların meslek birlikleri aracılığıyla toplu yönetimi için de hak sahipleri haklarını meslek birliklerine, Meslek Birliklerine Verilecek Yetki Belgesi Hakkında Yönetmelik<sup>464</sup> uyarınca düzenlenecek bir yetki belgesi ile devretmelidir. Yönetmelik uyarınca eser ve/veya bağlantılı hak sahiplerinden mali hakları devralan meslek birlikleri de bu hakların toplu takibi amacıyla FSEK uyarınca kendisine tanınan yetki kapsamında kullanıcılar ile lisans sözleşmeleri akdetmekte ve elde ettiği telif gelirini üyelerine dağıtmaktadır. Bu doğrultuda meslek birliklerinin asli faaliyetinin “*kendilerine tanınmış hakların idaresini ve takibini, alınacak ücretlerin tahsilini ve hak sahiplerine dağıtımını sağlamak*” (FSEK m.42) olduğu ifade edilebilir<sup>465</sup>.

Dolayısıyla özetle meslek birlikleri dünyada olduğu gibi ülkemizde de genel olarak; hak sahiplerinden aldıkları yetki ile Kanun ile kendilerine tanınmış alanda lisanslama faaliyeti yürütmekte, bu şekilde elde ettiği gelirleri yine topladığı kullanım verilerine göre, belirlemiş olduğu şartlara uygun olarak hak sahiplerine dağıtmaktadır<sup>466</sup>.

### **1.6.9. Eser Sahipliğinden Doğan Haklar**

FSEK kapsamında eser sahibine mali ve manevi haklar tanınmıştır<sup>467</sup>. Manevi haklar FSEK m.14 ila 16. maddeler arasında; umuma arz salahiyeti (m.14), adın belirtilmesi salahiyeti (m.15) ve eserde değişiklik yapılmasını menetmek (m.16) ve eser sahibinin eserin aslına erişim hakkı (m.17) şeklinde sayılmaktadır.

---

<sup>463</sup> Okutan Nilsson, Gül / Tosun, Yalçın / Çataklar, Eda, Görsel İşitsel Sektörde Toplu Hak Yönetimi, 1. Baskı, İstanbul 2014, s. 116.

<sup>464</sup> Resmi Gazete Tarih: 07.11.2020 Sayı: 31297.

<sup>465</sup> Akbilek, Meliha, Fikir ve Sanat Eserleri Kanununa Göre Meslek Birlikleri, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ticaret Hukuku Anabilim Dalı Fikri Mülkiyet Hukuku Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011 s.60.

<sup>466</sup> Gervais, s.6 vd.

<sup>467</sup> Bozbel, s.98; FSEK m.13/1 “*Fikir ve sanat eserleri üzerinde sahiplerinin mali ve manevi menfaatleri bu kanun dairesinde himaye görür*”.

Mali haklar ise FSEK m.21 ila 25. Maddeler arasında; işleme hakkı (m.21), çoğaltma hakkı (m.22), yayma hakkı (m.23), temsil hakkı (m.24), işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletim hakkı (m.25) ve eser sahibinin pay alma hakkı (m.45) şeklinde sıralanmaktadır. Kanunda mali haklar ve manevi haklar yönünden yapılan bu sayımın sınırlayıcı sayım ilkesine tabi olduğu belirtilmektedir<sup>468</sup>. FSEK kapsamında korumanın başlaması için ise yukarıda *yaratma ilkesi* kapsamında ifade edildiği üzere eserin yaratımı yeterli olup herhangi bir tescil, kayıt vb. gerekmemektedir<sup>469</sup>.

Aşağıda manevi haklar, mali haklar ve bu hakların devrine kısaca değinilecek, bu hakların kapsamına ilişkin çalışmamızın konusunu ilgilendiren hususlara dair açıklamalara dipnotlarda yer verilecektir.

#### **1.6.9.1. Manevi Haklar**

Manevi haklar eser sahibine yaratmış olduğu eser üzerinden doğrudan eser sahibinin kişiliğine bağlı, herkese karşı ileri sürülebilen, mutlak ve münhasır nitelikte haklardır<sup>470</sup>. Bu sebeptir ki manevi haklar mirasa konu olamayacağı gibi, mali haklarda olduğu gibi devre de konu edilemezler<sup>471</sup>. Manevi hakların yalnızca kullanma yetkisi devredilebilmektedir<sup>472</sup>. Bu duruma ek olarak FSEK’de eser sahibinin mali haklarına ilişkin eser sahibi yaşadığı süre boyunca ve ölümünden sonra 70 yıl olarak belirlenen koruma süresinin (FSEK m.27) manevi hakları

---

<sup>468</sup> Erel, s.135 ; Sınırlayıcı sayım ilkesine yönelik eleştiri için bkz. Bozbel, s.99.

<sup>469</sup> Tekinalp, s. 12; Buna karşılık EREL’e göre FSEK kapsamında korunmanın başlaması için eserin alenilemiş olması şarttır. Henüz alenileşmemiş bir eserin ise kişilik hakları kapsamında korunabileceği ifade etmektedir (Erel, s.103).

<sup>470</sup> Tekinalp, s.161; Nal / Suluk, s.85.

<sup>471</sup> Tekinalp, s.162-164; Nal/ Suluk, s.85.

<sup>472</sup> Bozbel, s.153; FSEK m.19/1 “*Eser sahibi 14 ve 15 inci maddelerin birinci fıkralarıyla kendisine tanınan salahiyetlerin kullanılış tarzlarını tesbit etmemişse yahut bu hususu her hangi bir kimseye bırakmamışsa bu salahiyetlerin ölümünden sonra kullanılması, vasiyeti tenfiz memuruna; bu tayin edilmemişse sırasıyla sağ kalan eşi ile çocuklarına ve mansup mirasçılarına, ana - babasına, kardeşlerine aittir.*”

kapsamadığı dolayısıyla manevi haklarda korumanın bu süre sonunda dahi devam edeceği görüşü mevcuttur<sup>473</sup>.

Kanunda yer alan manevi haklara ilişkin olarak; FSEK m.14-16 arasındaki düzenlemelere kısaca değinmek gerekir ise; FSEK m.14 uyarınca umuma arz salahiyeti; “*Bir eserin umuma arz edilip edilmemesini, yayımlanma zamanını ve tarzını munhasıran eser sahibi tayin eder.*” olarak tanımlanmaktadır. Bu hak ile tanınan korumanın eserin umuma ilk sunumu olduğu ifade edilmelidir<sup>474</sup>. Umuma arzdan kasıt ise eserin alenileşmesi olarak ifade edilebilir<sup>475</sup>. FSEK m.15’e göre “*Eseri, sahibinin adı veya müstear adı ile yahut adsız olarak, umuma arz etme veya yayımlama hususunda karar vermek salahiyeti munhasıran eser sahibine aittir.*”. Eserde adın belirtilmesi farklı eser türlerinde farklı şekilde gerçekleşebilir. Örneğin müzik eseri sahibinin adı albüm kapağında, ilim ve edebiyat eseri sahibi ası kitabın ön yüzünde belirtilmesi, sinema eserinde filmin jeneriğinde ve afişlerinde belirtilmesi şeklinde gerçekleşebilir. Bununla birlikte eser sahibinin adı yalnızca eserin üstünde değil eserin kullanıldığı her yerde belirtilmelidir<sup>476</sup>. FSEK m.16 uyarınca “*Eser sahibinin izni olmadıkça eserde veyahut eser sahibinin adında kısaltmalar, ekleme ve başka değiştirmeler yapılamaz.*” Kanunda her ne kadar bir sayım yapılmış olsa da yalnızca maddede sayılanlar değil, benzer her türlü değişiklik

---

<sup>473</sup> Tekinalp, s.163.

<sup>474</sup> Tekinalp, s.164; Nal/ Suluk, s.85.

<sup>475</sup> Umum kavramı ile ne kastedildiği ise öğretilerde tartışmalıdır. Örneğin bir müzik eserinin küçük bir arkadaş grubunda çalınması veya aile içi bir toplantıda bir şiirin okunması, eser niteliğinde olup ders için hazırlanan bir ödevin öğretim elemanına gönderilmesi umuma arz sayılacak mıdır? Yoksa umum kavramı ile daha geniş kitleler mi ifade edilmektedir, bu hususun açıklanması gereklidir. NAL/SULUK’a göre umum eser sahibinin kişisel çevresinin dışı olarak yorumlanmaktadır (Nal/ Suluk, s.85; Benzer görüşte bkz. Polater, Salih, Fikir ve Sanat Eserleri Hukukuna Göre Güzel Sanat Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları, Oniki Levha Yayıncılık, Ocak 2021 s.211) ATEŞ ise umum kavramını, belirsiz sayıda kişi ile açıklamakta olup, asıl önemli olan hususun kaç kişi olduğundan ziyade eser sahibinin bu yöndeki niyeti olduğu görüşündedir (Ateş, Mustafa, (Makale), Fikir ve Sanat Eserlerinin Kamuya Sunulması: Alenileşmemiş ve Yayımlanmamış Eserler Fikri Hukuka Göre Korunamaz mı? Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü, Cilt: 23 Sayı: 3, Haziran 2006 s.231). “Umum” kavramının tartışıldığı AB Adelet Divanı’nın gördüğü bir davada ise bu kavram; özel çevrede kalan belirli kişiler ile sınırlı olmayan, şans eseri bir araya gelmiş kişilerden ziyade kullanıcı tarafından hedef alınmış kişiler olarak tanımlanmıştır (Dinç, Mutlu, Avrupa Adalet Divanı (CJEU) Kararlarında Umuma İletim Hakkı Kriterleri, Terazi Hukuk Dergisi, Cilt: 12, Sayı:128, Nisan 2017, 168-171, s.169) Dolayısıyla umuma arz ile anlaşılması gerekenin eser sahibinin kişisel çevresi dışında kalan, belirsiz sayıda kişilerden oluşan grup olduğu söylenebilir.

<sup>476</sup> Tekinalp, s.169.

eser sahibinin iznine bağlıdır<sup>477</sup>. Bu hususta son olarak, yukarıda film yapımcılarının bağlantılı haklarına ilişkin açıklamalarda belirtmiş olduğumuz üzere FSEK m.80 ile film yapımcılarına filmin dublajı ve altyazıları konusunda bir serbesti tanınmıştır<sup>478</sup>. Ancak altyazı ve dublajın da film ile uyumsuz olması, diyaloglardan farklı şekilde yazılması veya diyalogda geçmeyen ifadelerin eklenmesi gibi durumlarda yine eser sahibi eserde değişiklik yapılmasını önleme hakkı kapsamında söz konusu değişiklikleri menedebileceği kabul edilmektedir<sup>479</sup>.

### **1.6.9.2. Mali Haklar**

FSEK’de mali haklar olarak tanımlanan haklar eser sahibine eserden ekonomik olarak yararlanma yetkisi veren haklar olarak ifade edilebilir<sup>480</sup>. FSEK uyarınca eser sahibine tanınmış mali haklardan konumuz kapsamında önem arz

---

<sup>477</sup> Kılıçoğlu, s.250.

<sup>478</sup> Bulut, s.124.

<sup>479</sup> Sür, s.91; Bulut, s.124.

<sup>480</sup> Erel, s.157; Bozbel, s.98.

edenleri; işleme hakkı (m.21)<sup>481</sup>, çoğaltma hakkı (m.22)<sup>482</sup>, yayma hakkı (m.23)<sup>483</sup>, temsil hakkı (m.24)<sup>484</sup> ve umuma iletim hakkı (m.25)<sup>485</sup> olarak ifade edilebilir. Mali

---

<sup>481</sup> İşleme hakkına dair değinilmesi gereken bir husus; eser sahibinden işleme hakkını devralarak işleme eser meydana getirenin, eserden ekonomik faydalanma imkanı kapsamında ilgili diğer mali hakları da kullanabileceğidir (Erel, s.160; Tekinalp, s.183). Ancak bu noktada belirtmekte fayda vardır ki işleyen ancak eser sahibinin vermiş olduğu izin kapsamında eseri işleyebilecektir (Nal / Suluk, s.90). Örnek vermek gerekir ise bir eseri yabancı dilden tercüme konusunda işleme hakkını devralan tercüman, tercümesi üzerinde işleme eser sahibi olarak mali haklardan faydalanabilir. Bununla birlikte, bu kapsamda işleme eserin bir senaryoya dönüştürülmesi ya da başka bir dile dönüştürülmesine karar veremez. Bu gibi durumlar için eser sahibinden ayrıca izin alınması gerekir (Nal / Suluk, s.91; Tekinalp, s.183). Buna karşın işleme eser sahibi eser üzerindeki haklarını eser sahibi de dahil olmak üzere üçüncü kişilere karşı öne sürebileceği kabul edilmektedir.

<sup>482</sup> FSEK m.22’de “..Bir eserin aslını veya kopyalarını, herhangi bir şekil veya yöntemle, tamamen veya kısmen, doğrudan veya dolaylı, geçici veya sürekli olarak...” olarak ifade edilse de çoğaltma yöntemlerine ilişkin bu sayımın sınırlı sayıda olmadığı kabul edilmektedir (Bkz. Tekinalp, s.185; Bulut, s.131; Bozbel, s.105). Konuya ilişkin çalışmamızda sinema ve müzik eserlerinin günümüzde sıklıkla yer aldığı bu eserlerin CD’ye kaydı, sinema eserinin internet üzerinden download edilmesi (Sür, s.106) gibi eylemler de çoğaltma kapsamında değerlendirilmektedir. Bununla birlikte eserin eş zamanlı olarak izlenebilmesine ve/veya dinlenebilmesine olanak veren internet platformlarda (Spotify, Netflix, Youtube vb) yapılan eser sunumuna da değinmek gerekir. Bu hususta yukarıda bu tür platformlarda yapılan eser sunumuna ilişkin olarak umuma iletim hakkı kapsamında değerlendirme yapılmışsa da streaming adı verilen teknik ile yapılan eser sunumunun çoğaltma hakkı kapsamında değerlendiren bir görüş olduğu da belirtilmelidir (Karaaslan, s.34 vd.). Neticede çoğaltma hakkı kapsamında FSEK’in 22. maddesinin geniş yorumlanması gerektiği hususunda öğretide görüş birliği olduğu söylenebilir (Bulut, s.131)

<sup>483</sup> Öğretide kabul edildiği üzere yayma hakkı eserin fiziki nüshalarına ilişkindir (Erel, s.171; Nal/ Suluk, s.94). Dolayısıyla bir eserin internet ortamında sunumu ve/veya *download* edilmesi veya radyo-tv mecralarında yayınlanması yayma hakkı kapsamında değerlendirilmemektedir.

<sup>484</sup> Madde hükmünden anlaşılacağı üzere temsil hakkına konu temsil iki şekilde gerçekleşebilir. Bunlar “*doğrudan temsil*” ya da işaret, ses veya görüntü nakline yarayan araçlarla “*dolaylı temsil*”dir. Doğrudan temsile ilişkin öğretide en sık başvurulan örnek bir müzik eserinin konser esnasında doğrudan seyircilere icra edilmesi olarak gösterilebilir. Dolaylı temsil ise aynı örnek üzerinde gidilecek olursa, bahsi geçen konser alanının dışında kurulan bir ekrandan o esnada icra edilmekte olan konserin gösterilmesi olarak belirtilebilir. Doğrudan temsil ve dolaylı temsile ilişkin yukarıda verilen örnekler açıklayıcı olmakla birlikte özellikle dolaylı temsile ilişkin olan FSEK m.24/2 “*Temsilin umuma arz edilmek üzere vukubulduğu mahalden başka bir yere herhangi bir teknik vasıta ile nakli de eser sahibine aittir.*” hükmünün uygulama alanının kısıtlı olduğu, bu hakkın aşağıda açıklanan FSEK m.25 işaret, ses veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletim hakkı kapsamında değerlendirilmesi gerektiği şeklinde yorumlayan yazarlar da mevcuttur (Bkz. Tekinalp, s. 193; Tosun, s. 383). Temsil hakkının sinema eserlerinin gösterimi açısından ise TOSUN’a göre ancak bu gösterimin umuma açık mahallerde, bir sinema salonu veya bir araya gelmiş bir topluluğa gösteriminde FSEK m.24 kapsamında temsil hakkından söz edilebileceği ifade edilmektedir (Tosun, s.383).

<sup>485</sup> FSEK m.25 kapsamında umuma iletim hakkı olarak kısaltılabilecek bu hak temsil hakkı ile benzerlik gösterse de bu hüküm ile düzenlenen madde başlığından da anlaşılacağı üzere “*İşaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletim hakkı*”dır. Eserin yayın (radyo-TV, uydu veya kablolu yayını gibi telli veya telsiz yayınlar) kuruluşları aracılığıyla umuma iletimi ve/veya internet üzerinden dijital iletimi söz konusu madde kapsamında değerlendirilecektir (Nal/ Suluk, s.100). Aynı şekilde bu yayınların, yayını yapan kuruluştan alınarak başka bir yayında kullanılması da (yeniden iletim) hükmün kapsamına dahildir (Tekinalp, s.194). Kanun hükmünden de görüleceği üzere FSEK m.25/1’de eserin maddede belirtilen vasıtalarla yayınlanmasını düzenlerken FSEK m.25/2’de ayrıca eserin kullanıcılar tarafından dilediği zamanda dilediği yerde izlenmesine,

hakların da manevi haklarda olduğu gibi *numerus clausus* ilkesine tabi olduğu kabul edilmesine karşın bu durum yeni gelişen tekniklere uyum sağlanmasını güçleştireceği sebebiyle öğretilerde eleştirilmektedir<sup>486</sup>. Buna karşın TEKİNALP'e göre sınırlı sayı yalnızca hakların içeriğine yönelik olup, hakların kapsamı teknik gelişmelere göre genişletilebilecektir<sup>487</sup>.

FSEK m.48'de de belirtildiği üzere mali haklar karşılıklı veya karşılıksız olarak devredilebilir veya kullanım ruhsatı verilebilir. Ancak burada belirtilmesi gereken husus, mali hakların birbiri ile bağlı olmadığıdır. Dolayısıyla Kanunda belirtilen mali haklardan biri veya birkaçı üzerinde tasarrufta bulunulması diğerlerini etkilemeyecektir (FSEK m.20).

#### **1.6.10. Eser Sahipliğinden Doğan Hakların Devri**

Mali haklara ilişkin açıklamalarımızda bu hakların devredilebileceğini ifade etmiştik. Buna karşın manevi haklar devre konu olmayıp yalnızca manevi hakkı kullanma yetkisi devredilebilmektedir<sup>488</sup>. Dolayısıyla eser sahipliğinden doğan hakların devri başlığı altında üzerinde duracağımız hak grubu esasen mali haklar olacaktır. Mali hakların devrine, hukuki işlemlere konu olmasına ve mirasla intikaline ilişkin hususlar FSEK m.48<sup>489</sup> vd. maddelerde düzenlenmiştir.

Çalışmamızda ve uygulamada bu hukuki işlem genel olarak “*mali hakların devri*” olarak ifade edilmekte ise de FSEK, mali haklara ilişkin kullanım hakkı

---

dinlenmesine vb. olanak veren dijital servisler de “umuma iletim” hakkı kapsamında değerlendirilmiştir (Tosun, s.392; Nal/ Suluk, s.100).

<sup>486</sup> Erel, s.157; Bulut, s.128.

<sup>487</sup> Tekinalp, s.180.

<sup>488</sup> Nal/ Suluk, s.118.

<sup>489</sup> Mali hakların eser sahibinden veya mirasçılardan alınması asli iktisap (FSEK m.48), mali hakkı bu kişilerden devir veya lisans almış birinden iktisap edilmesi hali ise devren iktisap (FSEK m.49) olarak düzenlenmiştir. Henüz vücuda getirilmemiş eserlerin ise devre konu olamamakla birlikte (FSEK m.48/3), bu konuda eser sahibi yapacağı bir sözleşme ile ileride meydana getireceği bir eserin devrini tahhüt edebilir (Evrensel, H. Alperen, Telif Hakkı Sözleşmesi ve Hakların Devri, Seçkin Yayıncılık, 2021 s.158). Mali hakların devrine ilişkin bir diğer önemli düzenleme ise yapılan devrin ileride çıkacak mevzuatın eser sahibine tanıyacağı yeni mali hakları kapsamayacağı yönündedir (FSEK m.51).

verilmesinde devir ve lisans (ruhsat) olarak iki ayrı düzenlemeye yer vermiştir. Devir ve lisansın (ruhsat)<sup>490</sup> farkı; devirde mali haklar devreden hak sahibinin uhdesinden tamamen çıkmakta ve devralana geçmekte, devralan hak sahibine tanınmış tüm haklardan faydalanabilmekte iken lisans verilmesi halinde mali hak, hak sahibinin malvarlığında kalmaya devam etmekte ancak kullanım yetkisi lisans alana geçmektedir<sup>491</sup>.

Mali hakların devrinde yazılı şekil şartı bir geçerlilik şartı olarak<sup>492</sup> düzenlenmiştir (FSEK m.52). Aynı şekilde bir mali hakkın devrinin diğerlerinin de devrolacağı anlamına gelmeyeceğine ilişkin olan FSEK m.20 hükmü ile de bağlantılı olarak devredilen mali hakların ayrı ayrı sayılması da mali hakların devrinde bir geçerlilik şartıdır (FSEK m.52). Mali hakka ilişkin lisans verilmesi halinde aksi sözleşmede belirtilmediği takdirde verilen ruhsatın basit ruhsat olarak kabul edileceği de Kanuna göre kabul edilmiştir (FSEK m.56).

Mali hakların mirasçılara geçeceği ve tasarruf işlemine konu edilebileceği hususu ise FSEK m.63 uyarınca “*Bu Kanunun tanıdığı mali haklar miras yolu ile intikal eder. Mali haklar üzerinde ölüme bağlı tasarruflar yapılması caizdir.*” denilmek suretiyle hüküm altına alınmıştır.

## 1.7. GENEL DEĞERLENDİRME

Sinemanın ve bu alanda üretilen yaratımların, teknolojik bir gelişme sonucu 19.yy’da ortaya çıkan sinematograf adlı cihaz ile başladığı belirtilebilir. Müziğin ise nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığı ancak varsayımlara dayalıdır. Bu yönüyle sinemanın tarihine dair yazılmış eserlerden ve hatta doğrudan var olan kayıtlardan yola çıkılarak bir inceleme yapmak görece daha kolay iken müziğin tarihine ilişkin

---

<sup>490</sup> Kanun kapsamında verilecek lisansın ise inhisari lisans (tam ruhsat) ve basit lisans (basit ruhsat) olarak iki türü bulunmaktadır. Basit ruhsat verilmesi halinde mali hak sahibi aynı şekilde başkalarına da ruhsat vermesi imkanı bulunuyorken, tam ruhsat verilmesi halinde mali hak sahibi artık aynı şekilde başkalarına lisans veremez (FSEK m.56; Tekinalp, s.230).

<sup>491</sup> Tekinalp, s.230.

<sup>492</sup> Tekinalp, s.232.

araştırmalar ancak mzık aletlerine dair arkeolojik bulgular ile özellikle orta çağdan itibaren Şekillenen sanat akımları çerçevesinde yapılabilmektedir.

Buna karşın, yedinci sanat olarak kabul edilen sinema ile müziğin birlikteliği, daha sinemanın ilk dönemlerinden itibaren, sessiz film döneminde sinema salonlarında harici bir kaynak olarak müzisyenlerin yer alması ile başlamış, ardından sesli filmler ile film müziği konseptinin oluşması ile devam etmiştir. Televizyonda ve artık günümüzde yaygınlaşan dijital mecralarda ise artık hemen hemen her görsel yaratımda mzık vazgeçilmez bir unsur olarak yerini almaktadır.

Sinemada mzık kullanımının hukuki yönü açısından ise çalışmamızın temelini 5846 Sayılı FSEK oluşturmaktadır. FSEK'in temelinde ise, belki çok genel bir yorum olsa da, eser ve eser sahipliği kavramlarının yer aldığını ifade etmek yanlış olmayacaktır. Dolayısıyla çalışmanın konusunu oluşturan sinema eserlerinde mzık kullanımından bahsetmeden önce FSEK kapsamında sinema eseri ve mzık eserinin ne Şekilde tanımlandığını, bu eserlerin Kanun korumasından faydalanmasının Şartlarını tespit etmekte fayda vardır. Bu doğrultuda, her ne kadar öğretide gr birliği olduğu sylenemeyecekse de bir yaratımın sinema eseri olarak kabul edilmesi için; FSEK m.5 uyarınca tespit edilebilir Şekilde hareketli görüntüler dizisine haiz, FSEK m.8/3 hükmü ile birlikte ele alındığından senaryo ve yönetime sahip olması Şartlarının arandığı kabul edilmiştir. Bununla birlikte sinema eseri ile ifade edilenin yalnızca bildiğimiz anlamıyla sinema filmleri olmadığını, tv dizileri, reklam filmleri, video klipler, tv canlı yayınları, sosyal medya içerikleri gibi yaratımların da bu Şartları taşıması halinde sinema eseri olarak kabul edilebileceğini belirtmek gerekir. Buna karşın tv program formatlarını sinema eseri olarak korumak pek mümkün gözükmemektedir.

Mzık eseri konusunda ise FSEK m.3'den yola çıkılarak bir tanım yapılamayacak ise de öğretideki tanımlarda mzık eseri özetle; bir düşünce veya duyguyu sesle ifade etme biçimi olarak tanımlanmaktadır. FSEK'e göre mzık eseri sözlü veya sözsüz olabilir. Sahibi belli olmayan veya daha doğru bir ifade ile

anonim eserlerin ise, mevcut düzenlemeler uyarınca FSEK korumasından faydalanamayacağı belirtilmelidir. Müzik eserinin MP3 ya da farklı bir ortama sokulması, internette indirilebilir ya da streaming olarak dinlenilmesine olanak sağlanması gibi işlemler işleme olarak kabul edilemeyeceği gibi önceden var olan sözlerin bestelenmesi de müzik eserinin işleme eser olarak kabulüne olanak vermeyecektir.

Çalışmanın çerçevesini oluşturan, FSEK kapsamında korumaya haiz olabilecek sinema ve müzik eserlerinin tanımlanması önem arz ettiği gibi bu eserlerin sahiplerinin kimler olacağının tespiti de ileride doğabilecek hukuki sorunların anlaşılması açısından ayrıca önemlidir. Sinema eser sahipleri FSEK m.8 uyarınca senaryo yazarı, yönetmen, özgün müzik bestecisi, animatör ve diyalog yazarı olarak belirtilmiştir. Bu eser sahipleri arasında ise sinema eserinin ayrılmaz bir bütün oluşturduğunun kabulü ile iştirak halinde eser sahipliği olduğunun kabulü gerecektir. Müzik eseri sahipleri ise besteci ve eserin sözlü olması halinde söz yazarı olacaktır. Sözlü müzik eserlerinde söz ve beste ayrılabilir olduğundan bu eser sahipleri arasında sinema eserinin aksine müşterek eser sahipliği söz konusu olacaktır. Bunun yanında FSEK uyarınca eser sahipliği ile bağlantılı hak sahipleri olarak yapımcılar ve icracı sanatçılar sayılmaktadır. Meslek birliklerinin ise toplu hak takibinin ana unsuru olduğu dolayısıyla konumuz kapsamında değerlendirilen uyuşmazlıklarda meslek birliklerine dair de açıklama yapılmasının önem arz ettiği ifade edilebilecektir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### SİNEMA ESERLERİNDE MÜZİĞİN KULLANIMI

#### 2.1. GENEL OLARAK

Sinemada müziğin kullanıma dair tarihsel süreçten ve müzik kullanımının sinema izleyicisi üzerindeki etkilerinden önceki bölümlerde<sup>493</sup> kısaca bahsetmiştik. Bu noktada belirtmekte fayda vardır ki, sinema eserleri ve sinema eser niteliği tartışmalı yapımlara ilişkin açıklamalarımızın yer aldığı bölümde<sup>494</sup> bahsi geçen yapımlar ve bunlar arasında sinema eseri olarak kabul edileceğine kanaat getirdiğimiz (televizyon dizileri, reklam filmleri, müzik videoları vb.) eserlerin hemen hemen hepsi müzik kullanımının yer aldığı eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla aşağıda “sinema eserlerinde müzik kullanımı” ifadesi ile bahsedeceğimiz eserler ile genel olarak kastedilen FSEK kapsamında sinema eseri olarak kabul edileceği benimsenen tüm eserler olacaktır. Ancak buna rağmen yine de aşağıda sinema eserlerinde müziğin kullanım alanlarının genel çerçevesinin irdelenmesi adına, bu husustaki açıklamalarımızı tekrar etmekte ve özetlemekte fayda görmekteyiz.

Sinema eserlerinde müzik kullanım alanlarını belirttikten sonra bu alanlarda müzik kullanımından doğan, en azından bu çalışma kapsamında değineceğimiz, hukuki sorunların tespiti yapılmaya çalışılacaktır. Ardından bu sorunlara ilişkin uygulamada sıklıkla karşılaşılan problemlerin hukuki sebepleri ile soruna ilişkin hukuki değerlendirme ve kanaatlerimize yer verilecektir.

---

<sup>493</sup> Bkz. *Birinci Bölüm, 1.2.3. Sinema Müzik Kullanımının Tarihsel Gelişimi ve 1.2.4. Sinemada Müzik Kullanımının İzleyiciler Üzerindeki Etkisi.*

<sup>494</sup> Bkz. *Birinci Bölüm, 1.4. Sinema Eserleri.*

### 2.1.1. Sinema Eserlerinde Müziğin Kullanım Alanları ve Şekli

Öncelikle belirtmekte fayda vardır ki sinema eseri olarak kabul edilebilecek nitelikte olmayan ancak görüntülü hareketler dizisine haiz yaratımlarda da sıklıkla müzik kullanılmakta olup bu tür kullanımlar için de esasen müzik eseri sahibinden FSEK uyarınca izin alınması gerektiği, aksi halde bu durumun hak sahibinin mali haklarına tecavüz teşkil edeceği söylenebilecektir<sup>495</sup>. Ancak tekrar etmek gerekir ise konumuzun kapsamı sinema eseri olarak kabul edilen bir eserde müzik kullanımını olduğundan, üzerinde duracağımız husus; şartları haiz ise sinema eseri olarak kabulü mümkün olan eserler ve bu eserlerde müzik kullanımını olacaktır. Dolayısıyla bundan sonra yapılacak açıklamalarda, aşağıda bahsi geçecek yapımlara ilişkin<sup>496</sup>, bunların sinema eseri şartlarını taşıdığı kabulünden hareket edilecek, tekrardan her bahsi geçen yapımın sinema eser niteliği tartışılmayacaktır.

Sinema eserlerinde müzik kullanım alanlarını tekrar etmek gerekirse tabii ki en başta klasik anlamda sinema filmleri gelmektedir. Yine televizyon filmleri ve diziler ile dijital platformlar için üretilen film, dizi ve sinema eseri niteliğine haiz içerikler de bu kapsamda değerlendirilebilir. Aynı şekilde reklam filmleri de müziğin sıklıkla kullanıldığı alanlardan biridir<sup>497</sup>. Bunun yanında sosyal medya platformları için üretilen içerikler de yine sinema eseri sayılabilecek niteliğe haiz olanlar açısından müzik eserlerinin kullanım alanları arasında belirtilebilir.

Yukarıda sayılan yapımlarda ise müziğin kullanımını farklı şekillerde gerçekleştirebilmektedir. Film ve diziler açısından o esere özgün olarak bir müzik eseri yaratılıp kullanılabilmesi gibi reklam filmlerinde de “jingle” olarak adlandırılan yine o yapıma özgü reklam müzikleri<sup>498</sup> oldukça yaygın bir kullanım

---

<sup>495</sup> Müzik eserlerinde hak sahibinin haklarına tecavüz teşkil eden fiillere ilişkin bkz. Öngören, s.385 vd.

<sup>496</sup> Müzik kliplerinin sinema eseri ve müzik eseri olarak değerlendirilmesi tartışmasına ayrıca yer verileceğinden bu açıklama kapsamı dışında tutmak gerekir.

<sup>497</sup> Çatı, Nazlı Tuba, Müzik Eserleri ve Müzik Eserlerinin Kullanım Alanları, Terazi Hukuk Dergisi, Cilt:14, Sayı: 152, Yıl: 2019, 790-799 s.797.

<sup>498</sup> Çatı, s.797 ayrıca bkz. Altun, s.46.

biçimidir. Bunun yanında bu sayılan türlerde önceden yaratılmış bir müzik eserinin de kullanımı mümkündür. Bu halde ise o eser için yaratılmış bir müzik eserinden değil zaten var olan, önceden yaratılmış bir eserin senkronize edilmek<sup>499</sup> suretiyle sinema eserinde kullanımı söz konusu olmaktadır<sup>500</sup>.

Temel olarak sinema eserlerinde müziğin kullanım şekli olarak bu iki tür gösterilebilirse de sinemada müzik kullanımının ilk yıllarına dair açıklamalarımızda değindiğimiz bir uygulamaya benzer şekilde son yıllarda, özellikle sinema filmlerinin büyük salonlarda, film perdesi önünde bir orkestra ile birlikte sahnelenmesi şeklinde de gösterimlere rastlanmaktadır. Bu tür gösterilerde esasen orkestra tarafından zaten film için yapılmış özgün müzikler ve/veya filmde senkronize edilmek suretiyle kullanılmış müzikler seslendirilmekte ise de müziğin sunum şeklinde bir farklılık arz ettiği söylenebilecektir. Dolayısıyla bu tür kullanımların FSEK kapsamında hangi mali hakkın konusunu oluşturduğunun da tespiti gerekmektedir.

### **2.1.2. Sinema Eserlerinde Müziğin Kullanımından Doğabilecek Sorunların Tespiti**

Sinema eserlerinde müzik kullanımının, bu konuda bir uzman olmamamıza karşın sıradan bir izleyici ve dinleyici olarak, sanatsal açıdan kulağa hoş gelen bir unsur olduğunu kabul edebiliriz. Sanatsal boyutunun yanında ticari açıdan da bugün, bir görselin müzik ile birlikte sunumunun müziksiz sunumuna göre daha çok ilgi çektiği söylenebilir<sup>501</sup>. Dolayısıyla günlük yaşantımızda aslında bakıldığında sinema eserlerinde müzik kullanımı genellikle, sorun olarak nitelendirilen bir konu değildir. Buna karşın fikir ve sanat eserlerine dair

---

<sup>499</sup> “Eşleme” anlamına gelen (<https://sozluk.gov.tr/>) bu ifade ile uygulamada kullanılan müziğin senkronize edilmek suretiyle bir sinema eserinde kullanılmasına ilişkin açıklamalar için bkz. 2.3. *Sinema Eserlerinde Müziğin Senkronizasyonu*.

<sup>500</sup> Çatı, s.795.

<sup>501</sup> Reklamlarda müzik kullanımının ilgi çekçi ve ikna edici özelliklerine ilişkin bkz. Sert, Nuray Yılmaz / Ergin, Tuba Çevik / Yılmaz, Ebru, İkna Edici İletişimde Reklam Müziğinin Kullanımı, Erciyes İletişim Dergisi, Ocak 2019 Cilt 6, Sayı 1, 205-226.

mevzuatımızda Fransız ve Amerikan Hukuklarında olduğu gibi bir görsel işitsel eser üst kavramının bulunmayışı<sup>502</sup>, FSEK’de sinema eser sahipliğine ve sinema eseri tanımına dair 1995 ve 2001 yıllarında yapılan değişiklikler<sup>503</sup>, teknolojik ve teknik gelişmeler sonucu sinema ve müzik eserlerinin kullanım alanlarının değişmesi ve çeşitlenmesi, mali hakların devrine ilişkin sözleşmelerin uygulanması vb. gibi pek çok sebepten sinema eserlerinde müzik kullanımını nedeniyle hukuki ihtilaflar ortaya çıkmaktadır.

Çalışmamız kapsamında “hukuki sorun” olarak değerlendireceğimiz konuların ise çıkış noktalarına göre, ilk başta belli temel kategorilere (eser sahipliğinden doğan, mali hakların devrinden doğan vb.) ayırarak incelenebileceği düşünülmüşse de her kategoride bir diğerini ilgilendiren unsurlara da sıklıkla değinmek gerekeceğinden bu şekilde bir ayrıma gidilmeyecektir. Ek olarak konuya ilişkin hukuki ihtilafların sebeplerinin burada yer verilecek sorunlarla da sınırlı olmadığı bir gerçektir. Ancak yine de çalışmamız kapsamında ele aldığımız konuda çoğu hukuki ihtilafların doğmasına neden olan ana sorunlar; öğretilerde tartışılan hususlar, yargı kararları ve uygulamadaki örnekleri üzerinden tespit edilmeye çalışılmış ve konu, alana ilişkin geniş bir çerçevede ele alınmaya çalışılmıştır.

Bu doğrultuda sinema eserlerinde müzik kullanımından doğan hukuki sorunlarda sorunların çoğu zaman; özgün müzik bestecisinin sinema ve müzik eser sahipliği nedeniyle, eserin türü ve dolayısıyla eser sahibinin tespiti nedeniyle, mevzuatımızda yer verilmeyen bir kavram olan ancak müziğin görüntü ile birlikte kullanılması yani senkronizasyonu nedeniyle, mali hakların devrine ilişkin sözleşmelerden kaynaklı olarak veya eserin izinsiz kullanımını nedeniyle ortaya çıktığı söylenebilecektir. Genel olarak bu çerçevede değerlendireceğimiz hukuki sorunlara ilişkin tespit ve değerlendirmelere aşağıda yer verilecektir.

---

<sup>502</sup> Bkz. Akın, s.113-114.

<sup>503</sup> 07.06.1995 Tarih 4110 sayılı Kanun ile sinema eserlerinde eser sahipliğinin yapımcıdan alınarak yönetmen, özgün müzik bestecisi ve senaryoya yazarına verilmesi, 21.02.2001 Tarih 4630 sayılı Kanun ile sinema eseri tanımında yapılan değişiklikler.

## 2.2. SİNEMA ESERLERİNDE ÖZGÜN MÜZİK KULLANIMI

### 2.2.1. Özgün Müzik

Özgün müzik bestecisini yukarıda “*filmin ruhuna ve özüne uygun, filmde gösterilen görüntüye göre, film ile örtüşen müzikleri besteleyen kişi*”<sup>504</sup> olarak tanımlamıştık. Bu doğrultuda özgün müzik de filmin ruhuna, görüntülere uygun, film ile örtüşen müzikler olarak tanımlanabilir. BEŞİROĞLU da film müziğinin anlatımı ve görüntüyü tamamladığını ifade etmektedir<sup>505</sup>. Ancak öğretide de kabul edildiği üzere bir film müziğinin “özgün müzik” olarak değerlendirilebilmesi için müziğin o film için özel olarak ve özgün şekilde yaratılmış olması gerekir<sup>506</sup>. Bu doğrultuda önceden yaratılmış bir müzik eserinin, sinema eserinde kullanılması halinde özgün müzikten bahsedilemeyecektir<sup>507</sup>. Bu hususta Yargıtay bir kararında önceden yaratıldığı bilinen bir müzik eserinin sinema filminde kullanımını sebebiyle maddi ve manevi tazminat talebiyle açılan davaya ilişkin verdiği kararda; müzik eseri sahibinin sinema eser sahipliğine ilişkin bir tartışmaya girmeden, müzik eserinin izinsiz kullanımı üzerinden değerlendirme yaparak içtihat oluşturmuştur<sup>508</sup>. TOSUN’a göre bu kararın karşıtından; Yargıtay’ın bu tür müzik eserlerinde, özgün müzik niteliği ve sinema eser sahipliğine ilişkin bir bağlantı kurmadığı anlaşılmalıdır<sup>509</sup>.

### 2.2.2. Özgün Müzik Bestecisinin Sinema ve Müzik Eser Sahipliği

FSEK m.8/3 hükmü uyarınca özgün müzik bestecisi de sinema eser sahipleri arasında sayılmıştır. Dolayısıyla özgün müzik bestecisinin sinema eser sahibi olduğu hususunda bir tartışma bulunmamaktadır.

---

<sup>504</sup> Kadıgil, s. 133; Bulut, s. 89.

<sup>505</sup> Beşiroğlu, s.133.

<sup>506</sup> Tosun, s. 64; Kadıgil, s. 133; Sür, s.77.

<sup>507</sup> Tosun, s.64.

<sup>508</sup> Yargıtay 11. HD., E. 2004/12550 K. 2005/9874 T. 17.10.2005 (<https://www.lexpera.com.tr/>).

<sup>509</sup> Bkz. Tosun, s.64 (Dipnot:223).

Buna karşın, senaryoda olduğu gibi özgün müziklerin de sinema eserinden bağımsız, ekonomik olarak değerlendirilmeye müsait, FSEK uyarınca müzik eseri kategorisinde ayrı birer eser olarak korunmaya değer olduğu da açıktır<sup>510</sup>. Sinema eser sahipleri arasındaki birliğin hukuki niteliği açısından da önem arz eden bu noktada FSEK m.80/5 hükmüne değinmekte fayda vardır. İlgili hüküm uyarınca “*Müzik eseri sahibi, filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren yapımcı ile yaptığı sözleşmedeki hükümler saklı olmak kaydıyla eserini yayımlama ve icra hakkını muhafaza eder.*” denilmektedir. Söz konusu düzenlemede her ne kadar müzik eseri sahibi denilse de kastedilenin özgün müzik bestecisi olduğu kabul edilmektedir<sup>511</sup>. Dolayısıyla ilgili hüküm, lafzen incelendiğinde aksi kararlaştırılmadıkça özgün müziklerin sinema eserinden bağımsız olarak özgün müzik bestecisi tarafından kullanılabilmesi şeklinde yorumlanabilir. TOSUN bu konuda; ilgili düzenlemenin FSEK’in sinema eseri üzerindeki hakların en baştan yapımcıya devredileceğine ilişkin yaklaşımının bir yansıması olduğunu, bu durumun sinema eseri üzerinde iştirak halinde eser sahipliği olduğu kabulünü değiştirmeyeceğini, özgün müzik üzerindeki hakların da tüm eser sahiplerinin izniyle kullanılabilmesini, müziğin ayrı bir eser olarak değerlendirilebilecek olmasının sinema eserinin ayrılmaz bir bütün olduğu kabulünü değiştirmeyeceğini ifade etmektedir<sup>512</sup>.

KADIGİL ise sinema eserlerinde iştirak halinde eser sahipliği olduğu görüşüne yakın olduğunu ifade etmesine karşın, FSEK m.80/5 hükmü ile kanun koyucunun özgün müzik üzerinde müzik eseri sahibine münhasır yararlanma hakkı tanıdığına kabulü gerektiğini, özgün müzik bestecisinin özgün müziğin kullanımında diğer sinema eseri sahiplerinden bağımsız hareket edebilmesi gerektiğini belirtmektedir<sup>513</sup>. Dolayısıyla da sinema eseri üzerinde eser sahipliğinin *sui generis* bir yapısı olduğunu kabul etmektedir<sup>514</sup>.

---

<sup>510</sup> Kadıgil, s.127.

<sup>511</sup> Tosun, s.314.

<sup>512</sup> Tosun, s.314-315.

<sup>513</sup> Kadıgil, s. 127.

<sup>514</sup> Benzer görüşte bkz. Erel, s. 95.

Bu hususta hangi görüşün kabul edileceği özgün müziklerin, sinema filmlerinden bağımsız olarak ekonomik yararlanmaya belki de en müsait yaratım olması nedeniyle, eser sahipleri açısından oldukça önem arz etmektedir. Durum böyle olmasına karşın sinema eserlerinde mali hakların çoğunlukla yapımcıya devredilmesi nedeniyle bu sorun, uygulamada ve/veya yargıda sık rastlanan bir uyuşmazlık olarak karşımıza çıktığı da söylenemez. Keza genellikle yapımcı, sinema eser sahiplerinden eser üzerindeki tüm mali hakları devralmaktadır. Sinema eserinin yapım aşaması ve teknik gereksinimleri gereği yapımcıya duyulan ihtiyaç bir yana uygulamada bu hak devrinin dayanağının FSEK m.81/1 “*Musiki ve sinema eserlerinin çoğaltılmış nüshaları ile süreli olmayan yayınlara bandrol yapıştırılması zorunludur*” hükmü ile Fikir ve Sanat Eserlerinin Kayıt ve Tescili Hakkında Yönetmelik<sup>515</sup> madde 5’de düzenlenen “*Sinema ve müzik eserlerinde filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren film yapımcıları ile seslerin ilk tespitini gerçekleştiren fonogram yapımcıları, hak ihdas etmek amacı taşımaksızın, sahip oldukları hakların ihlal edilmemesi, hak sahipliklerinin belirlenmesinde ispat kolaylığı sağlanması ve mali haklara ilişkin yararlanma yetkilerinin takip edilebilmesi amacıyla sinema ve müzik eserlerini içeren yapımlarının kayıt ve tescilini yaptırırlar.*” hükmü olduğu ifade edilmektedir. Keza Yönetmelik m.5’te zorunlu tescil için Bakanlığa sunulması gerekli evraklar arasında mali hakların devrine ilişkin sözleşme ya da lisans sözleşmesi de aranmaktadır.

Eser sahipliğine ilişkin yaratım ilkesi gereği, bir yaratımın eser olarak korunması için kayıt veya tescil gerekliliği bulunmadığı<sup>516</sup> hususunu hatırlatmakla birlikte, Yönetmelik uyarınca tescil için eser sahiplerinden alınması gereken izin sadece mali hak devir sözleşmesi şeklinde olması gerektiğine dair bir zorunluluk da bulunmamaktadır. Bu açıdan aslında bu iznin basit ruhsat şeklinde de verilebileceği, dolayısıyla hak sahiplerinin esere dair başkalarına da ruhsat vermesi imkanının olduğu, yine aynı şekilde FSEK m.80/5 uyarınca özgün müzik üzerindeki hakların saklı tutulmasına dair hüküm bulunan sözleşmelerin de

---

<sup>515</sup> Resmi Gazete Tarih:17.05.2006 Sayı:26171.

<sup>516</sup> Nal/ Suluk s.48.

akdedebileceği ortadadır. Bu hallerde de yine özgün müziğin sinema eserinden bağımsız olarak kullanımını hususunda kimin hak sahibi olduğu sorusu yanıtlanmaya muhtaçtır.

Özgün müziklerin yukarıda da bahsedildiği üzere sinema eserine özgü, teknik olarak eserden bağımsız kullanılabilir ve ayrılabilir dahi o sinema eseri ile özdeşleşmiş eserler olduğu kabul edilmektedir<sup>517</sup>. Dolayısıyla senaryo ve özgün müzik her ne kadar fiziksel veya teknik olarak sinema eserinden ayrılabilirdiği söylenebilir de bu durum sinema eserinin bir bütün oluşturduğu sonucunu değiştirmeyecektir<sup>518</sup>. Bu yönüyle değerlendirildiğinde TOSUN'un sinema eserinin ayrılmaz bir bütün teşkil ettiği görüşünün kabulü ile FSEK m.8'de adı geçen sinema eser sahiplerinin FSEK m.10 kapsamında özgün müzik üzerinde de, müzik eseri olarak bağımsız kullanıma konu olsa dahi, iştirak halinde eser sahibi olduğu, bu doğrultuda özgün müziğin kullanımında tüm eser sahiplerinin rızasının alınması gerektiği söylenebilecektir. Başka bir ifadeyle özgün müzik bestecisinin müzik eseri üzerinde bağımsız eser sahipliğinin kabulü aynı zamanda sinema eser sahipleri arasındaki birlikte *sui generis* bir yapının da kabulünü gerektireceğinden, bu kabul iştirak halinde eser sahipliği kabulü ile ters düşecektir.

### **2.2.2.1. Özgün Müzik Bestecisinin Diğer Sinema Eser Sahipleri ile İlişkisi**

Sinema eserlerinde eserin bölünmez bir bütün teşkil ettiğinin kabulü ile, FSEK m.10 kapsamında iştirak halinde eser sahipliği olduğunu ifade etmiştik. Dolayısıyla özgün müzik bestecisi de diğer eser sahipleri ile sinema eseri üzerinde birlikte hak sahibi olacaktır.

Kanun uyarınca eser sahipleri arasındaki bu birliğe adi şirket hükümlerinin uygulanacağı belirtilmiştir (FSEK m.10). Ancak burada gerçek anlamda bir adi şirket olmadığından bu hükmün öğretide, adi ortaklığa ilişkin TBK 620 vd.

---

<sup>517</sup> Sür, s.77.

<sup>518</sup> Demirel, s.89.

hükümlerinin uygun düştüğü ölçüde kıyasen uygulanması şeklinde yorumlanması gerektiği ifade edilmektedir<sup>519</sup>. Adi ortaklığa dair hükümlerin yanında aynı şekilde TMK m. 701 vd. maddelerinde yer alan elbirliği mülkiyetine ilişkin hükümlerin de iştirak halinde eser sahipliğine kıyasen uygulanması gerektiğini savunan yazarlar mevcuttur<sup>520</sup>. Ancak bu durum FSEK kapsamında eserin gayri maddi niteliği ve elbirliği mülkiyetinin ancak kanunda öngörülmesi halinde tatbik edilebileceği, buna karşın eser sahipleri arasındaki birlik açısından böyle bir atfın ve niteliğin bulunmaması nedeniyle TMK'nın elbirliği mülkiyetine ilişkin hükümlerinin uygulama bulamayacağı gerekçeleriyle öğretide eleştirilmektedir<sup>521</sup>.

Sinema eserlerinde, dolayısıyla özgün müziğe ilişkin tasarruflarda FSEK'in adi ortaklığa yapmış olduğu atıf gereği alınacak kararlarda ise tüm eser sahiplerinin birlikte hareket etmesi gerekecektir. Keza TBK m.624/1 uyarınca “*Ortaklığın kararları, bütün ortakların oybirliğiyle alınır*”. Esere ilişkin alınacak bir karara eser sahiplerinden birinin katılmaması veya haklı bir sebep olmaksızın esere ilişkin bir tasarrufu engellemesi halinde diğer eser sahiplerinin mahkemeye başvurma hakkı bulunmaktadır (FSEK m.10/2)<sup>522</sup>. Ayrıca FSEK m.10 hükmüne hanel getirmemek kaydıyla, eser sahipleri aralarında yapacakları anlaşmayla, eser sahiplerinden birine, birliği temsil ve yönetme yetkisi tanıyabileceği gibi (TBK m.629/3)<sup>523</sup>, eser sahipleri arasındaki ilişkide oybirliği yerine oy çokluğu prensibinin uygulanacağı kabul edilebilir<sup>524</sup>. Buna karşın eser sahiplerinden birine, birliği temsil yetkisi verilse dahi bunun esere dair tüm sözleşmeleri kapsamayacağı, yapılacak her sözleşme için ayrı bir anlaşmanın aranacağı belirtilmelidir<sup>525</sup>. Bununla birlikte öğretide ifade edildiği üzere açıklanan bu “birlikte hareket etme” prensibi mali

---

<sup>519</sup> Öztan, Fırat, Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, Turhan Kitabevi, Ankara 2008. s.263.

<sup>520</sup> Bkz. Öztan, s.263.

<sup>521</sup> Demirel, s.13.

<sup>522</sup> Öztan, s.263; Yargıtay 11. H.D. E. 2019/439 K. 2019/7767 T. 3.12.2019 sayılı ilamında sinema eserine tecavüz nedeniyle açılan tazminat davasında, sinema eserlerinde birlikte eser sahipliği olduğunu belirtmek suretiyle tüm eser sahiplerinin birlikte hareket etmesi gerektiğine kanaat getirerek, tek başına maddi tazminat davası açanın davasını kabul eden ilk derece mahkemesi kararını bozmuştur (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>523</sup> Demirel, s.146.

<sup>524</sup> Öztan, s.264.

<sup>525</sup> Demirel, s.146.

hakların kullanımı için geçerli olup, manevi hakların kullanımı açısından her eser sahibinin bağımsız hareket edebileceği kabul edilmektedir<sup>526</sup>.

Mali haklara ilişkin tasarruf işlemlerinde durum yukarıda açıklandığı gibi olmasına karşın, mali haklara yönelik tecavüz halinde eser sahiplerinin tek başına mı yoksa birlikte mi hareket edebileceği hususuna ilişkin öğretisi ve yargı kararları arasında çelişki mevcuttur. Öğretide ağırlıklı görüş bu gibi durumlarda eser sahiplerinin tek başına hareket edebileceği kanaatindedir<sup>527</sup>. Bu görüşün dayanağı olarak ise FSEK m.10/2 “*Eser sahiplerinden her biri, birlik menfaatlerine tecavüz edildiği takdirde tek başına hareket edebilir.*” hükmü gösterilmektedir. Bu hususta Yargıtay’ın aksi görüşte olduğu eski tarihli kararları bulunsa da<sup>528</sup>, 2018 tarihli başka bir kararında Yargıtay “*...eser sahipleri arasında adi ortaklık ilişkisi olduğundan davacının tek başına esere vaki tecavüzün önlenmesini talep etme hakkı olmakla birlikte, tek başına tazminat talep etme hakkı bulunmamaktadır.*”<sup>529</sup> şeklinde ifade etmek suretiyle bu hususta içtihadını değiştirerek öğretisiyle benzer yönde hüküm kurmuştur.

Özgün müzik bestecisinin sinema eserinin bütününe yönelik katkısı ve dolayısıyla esere ilişkin tasarruflardan alacağı payın belirlenmesi ise yine eser sahiplerinin aralarında yapacakları bir sözleşmeyle olabilir. Bunun yanında eser sahipleri arasında böyle bir sözleşme bulunmuyorsa Yargıtay’ın yaklaşımı gereği özgün müzik bestecisinin (veya diğer eser sahiplerinin) esere olan katkısı bilirkişi marifetiyle tespit edilerek paylaşımın bu katkı oranına göre yapılacağı kabul edilmektedir<sup>530</sup>.

---

<sup>526</sup> Öztan, s.264.

<sup>527</sup> Nal/ Suluk, s.81; Öztan, s. 265.

<sup>528</sup> Nal / Suluk, s.81 (Dipnot: 90, Yargıtay 11. HD. 16.11.1998, 6202 E. 7814 K.).

<sup>529</sup> Yargıtay 11. H.D. E. 2017/238 K. 2018/7933 T. 13.12.2018 (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>530</sup> Sinema eserine yönelik tecavüz nedeniyle açılan maddi tazminata ve bu tazminatın tahsili ile eser sahiplerinin tümüne ödenmesine yönelik ilk derece mahkemesi kararını Yargıtay HGK “*...dava konusu sinema eseri üzerindeki yönetmen, senaryo ve diyalog yazarı ile özgün müzik bestecisi olan tüm eser sahiplerinin söz konusu eser üzerindeki ayrı ayrı katkı oranları belirlenerek bu oran üzerinden...*” şeklinde eser sahiplerinin esere katkı oranlarının belirlenmeden karar verilmiş olması gerekçesiyle bozmuştur (Yargıtay HGK E. 2014/11-825 K. 2016/766 T. 8.6.2016) (<https://www.kazanci.com.tr/>).

### 2.2.2.2. Özgün Müzik Bestecisinin Film Yapımcısı ile İlişkisi

Film yapımcısının, FSEK kapsamında bağlantılı hak sahibi olarak düzenlendiği ve filmlerin ilk tespitini yapan kişiler olarak tanımlandığı yukarıda ifade edilmişti. Film yapımcısının bağlantılı hak sahipliğine ilişkin düzenlemeler ise FSEK m.80/2 hükmünde yer almaktadır. Ancak bağlantılı hak sahipliğinden bahsedebilmek için FSEK m.18/3 hükmü uyarınca yapımcının eser sahiplerinden mali hakları kullanma yetkisini bir sözleşmeyle devralması gerektiği de hatırlatılmalıdır. Dolayısıyla özgün müzik bestecisi ile film yapımcısı arasındaki ilişkiden bahsedebilmek için öncelikle taraflar arasında FSEK m.52’de belirtilen şartlara uygun bir lisans/devir sözleşmesi bulunması gerekmektedir<sup>531</sup>. Bunun yanında FSEK m.80/2-1 hükmü gereği eser sahiplerinin izni kapsamında filmlerin tespitini gerçekleştiren yapımcı; eserin çoğaltılması, dağıtılması, satılması, kiralanması, kamuya ödünç verilmesi ve işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletimine ve yeniden iletimine izin verme hususlarında münhasır hak sahibidir. Dolayısıyla bu hakları yapımcıya devreden özgün müzik bestecisi veya diğer eser sahiplerinin artık üçüncü kişilere aynı eser için ayrı bir hak devri yapamayacağı söylenebilir<sup>532</sup>.

Eser sahibinden mali hakları devralan yapımcı ise FSEK m.80/2 ile kendisine tanınmış eserin satılması, kiralanması, umuma iletimi ve yeniden iletimi, filmin tespitlerinin dağıtılması ve satışına izin vermesi vb. konularda münhasır hak sahibi olacaktır. Dolayısıyla ilgili sinema eserine dair herhangi bir kullanımda bulunmak isteyen kimselerin bu kullanımlar için gerekli izinleri artık yapımcıdan alması gerekecektir.

---

<sup>531</sup> İstanbul 2. Fikrî ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemesi, E. 2017/42, K. 2019/44, T. 24.1.2019 sayılı kararında geçerli yapımcı ile özgün müzik bestecisi arasında geçerli bir sözleşme bulunmadığı bu nedenle özgün müziğin kullanımının izinsiz kullanım teşkil ettiği gerekçesiyle açılan davada ilk derece mahkemesi; sözleşme örneklerinin dosyaya sunulması ve özgün müziğin yapım sürecinde yapımcı ile bestecinin birlikte çalıştığına dair delillerin mevcudiyeti sebebiyle müzik kullanımının hukuka uygun olduğu yönünde karar vermiştir. (<https://www.lexpera.com.tr/>).

<sup>532</sup> Öztan, s.748.

#### 2.4.2.2.3. Özgün Müziğin Soundtrack Olarak Yayınlanması

Sinema eseri hukuken ayrılmaz bir bütün teşkil etmesine karşın, sinema eserini oluşturan unsurların fiziken veya teknik olarak ayrılmaları ve tek başlarına yayınlanmaları mümkündür<sup>533</sup>. Bu hususta bir filmin senaryosunun kitap olarak yayınlanması örnek olarak verilebileceği gibi uygulamada daha sık rastlanan örnek genellikle film müziklerinin ayrı bir albüm şeklinde veya dijital mecralarda ayrı birer müzik eseri olarak yayınlanmasıdır. Günlük konuşmada “film müziği” olarak kullanılsa ve aynı anlama geliyor olsa da bu tür kullanımların “soundtrack”<sup>534</sup> ifadesiyle kullanımı da oldukça yaygındır.

Eser sahipliği açısından; özgün müzik bestecisi ile diğer sinema eser sahiplerinin arasındaki ilişkiye dair açıklamalarımızın bu tür kullanım açısından da geçerli olduğu söylenebilir. Zira özgün müziğin sinema eserinden bağımsız olarak kullanımı mümkünse de bu halde eser sahipleri birliğinde yer alan tüm eser sahiplerinin bu kullanıma izin vermesi gerekecektir<sup>535</sup>. Bunun yanında FSEK m.80/5 hükmü uyarınca şayet eser sahipleri yapımcı ile yapılan devir sözleşmesinde özgün müziğin icra ve yayınlama haklarını saklı tutmamış iseler bu halde mali hakları devralmış olan film yapımcısı, bağlantılı hak sahipliğinden doğan haklarını kullanmaya yetkili olacak, dolayısıyla özgün müziğe ilişkin tasarruflarda ve özgün müziğin kullanım alanlarını belirlemede hak sahibi olacaktır.

#### 2.2.3. Özgün Müzik Bestecisinin Meslek Birliğine Üyeliği

Yukarıda meslek birliklerinden kısaca bahsedilmişti. Bu bölümde ise özgün müzik bestecisinin meslek birliğine üyeliğinin neden bir sorun olarak ele alınacağını daha iyi kavramak adına meslek birliklerine ve bu birliklere üyeliğe ilişkin kısa bir açıklamayı daha gerekli görmekteyiz.

---

<sup>533</sup> Tosun, s.315.

<sup>534</sup> <https://tr.wikipedia.org/wiki/Soundtrack> (Erişim Tarihi: 15.08.2022).

<sup>535</sup> Tosun, s.315.

Meslek birlikleri FSEK m.42 vd. maddelerine göre, eser sahipleri, bağlantılı ve komşu hak sahipleri adına toplu hak takibi yapan, Bakanlık izni ile kurulmuş birliklerdir. Hangi alanlarda meslek birliği kurulabileceği ise yine FSEK’de yer alan eser kategorileri ve bağlantılı ve komşu hak sahipliğine ilişkin düzenlemelere göre belirlenmiştir. Bunun yanında aynı alanda birden fazla meslek birliği kurulabileceği de yine FSEK m.42’ye göre kanunen mümkün kılınmıştır. Bu hususta Telif Hakları Alanında Meslek Birlikleri Yönetmeliği m.4 kapsamında “*Eser sahipleri bakımından; ilim ve edebiyat eseri sahipleri, musiki eseri sahipleri, güzel sanat eseri sahipleri, sinema eseri sahipleri, bağlantılı hak sahipleri bakımından; icracı sanatçılar, fonogram yapımcıları, radyo-televizyon kuruluşları, film yapımcıları, kitap yayımcıları, olarak belirlenen alanlarda...*” meslek birliği kurulabilir. Aynı alanda birden fazla meslek birliği kurulması hususuna ise örnek olarak müzik eseri sahipleri alanında faaliyet gösteren Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) ve Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği (MSG) gösterilebilir. Bu iki meslek birliği de musiki eseri sahipleri yani besteci ve söz yazarı ile aranjörlerin toplu hak takibini yapmaktadır. Buna karşın bir eser sahibi aynı alanda faaliyet gösteren meslek birliklerinden yalnızca bir tanesine üye olabilir<sup>536</sup>. Bu durum mülga MesBirTüz m.10’da yer alırken yeni Telif Hakları Alanında Meslek Birlikleri Yönetmeliği Madde 10/2’de “*Hak sahibi aynı alanda sadece bir meslek birliğine üye olabilir.*” şeklinde ifade edilmiştir. Neticede bir hak sahibi aynı alanda faaliyet gösteren en fazla bir meslek birliğine üye olabiliyorken, aynı kişinin farklı alanlarda faaliyet gösteren meslek birliklerine üye olmasına bir engel bulunmamaktadır.

Bu konuda özgün müzik bestecileri açısından sorun teşkil eden husus ise özgün müzik bestecilerinin sinema eseri sahibi sıfatıyla sinema eser sahipleri meslek birliğine mi<sup>537</sup> yoksa müzik eseri sahipleri meslek birliğine mi üye olacağı

---

<sup>536</sup> Erverdi, Zeynep, Eser Sahipleri Meslek Birlikleri İle Üyeleri Arasındaki İlişki, Müzik Meslek Birlikleri Üzerinden Bir Değerlendirme, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Hukuk Yüksek Lisans Programı, İstanbul 2011 (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi) s.25.

<sup>537</sup> Ör. Türkiye Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SESAM), Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği (SİNEBİR).

ve bu eserin kullanımlarından hangi meslek birliğinin telif toplama yetkisi olduğudur. Keza belirtildiği üzere özgün müzik bestecisinin hem sinema hem müzik eseri sahipleri meslek birliğine üye olmasında yasal bir mani yoktur. Bu noktada bu sorunun önceden yaratılmış müziklerin yani aşağıda açıklanacak senkronize edilmek suretiyle kullanımdan değil özgün müzikler için geçerli olduğunu hatırlatmakta da fayda vardır. Zira senkronizasyon ile kullanılan müzik eserleri zaten toplu hak takibi konusunu oluşturmamaktadır<sup>538</sup>. Dolayısıyla daha da özet bir ifadeyle sorun aslında; bir sinema eserinin özgün müzik bestecisinin müzik meslek birliğine üye olması halinde, bu sinema eserinin özgün müziğinin müzik meslek birlikleri tarafından korunup korunamayacağı noktasında toplanmaktadır.

Uygulamada diğer meslek birliklerine göre, özellikle 2000'li yılların başından itibaren daha da etkin olmak üzere faaliyette olan müzik meslek birlikleri<sup>539</sup> olduğundan, genellikle özgün müzik olarak kabul edilebilecek müzik eserlerinin de hak takibinin bu meslek birlikleri tarafından yapıldığı görülmektedir.

Bu noktada ikili bir ayırım yapılması gerektiği kanaatindeyiz. Hak takibine konu özgün müziğin sinema eseri içerisinde yer aldığı şekilde, başka bir ifadeyle film, dizi, reklam vb. şeklinde kullanımı söz konusu olduğunda hak takibinde yetkili olan meslek birliğinin sinema eser sahipleri meslek birliği olduğunun kabulü gerekecektir<sup>540</sup>. Bu durumda da toplu hak takibi neticesinde ortaya çıkan telif geliri FSEK m.8/3 uyarınca sinema eseri sahiplerine ait olacaktır. Her ne kadar sinema eserinin bölünmez bir bütün teşkil ettiği belirtilmişse de teknik olarak müziğin ayrılması elbette ki mümkündür. Özgün müziğin yukarıda bahsi geçen soundtrack şeklinde veya başka bir yolla sinema eserinden bağımsız kullanıldığı halde ise bu bağımsız eser artık bir sinema eseri olarak değerlendirilemeyeceğinden burada artık müzik meslek birliklerinin yetkisini kabul etmek gerekir. Keza FSEK m.80/5'e göre

---

<sup>538</sup> Erverdi, s.30; Akbilek, s.66.

<sup>539</sup> Şensoy, Barış, Toplu Hak Yönetimi Çerçevesinde Musiki Alanındaki Meslek Birliklerinin Lisanslama Uygulamaları ve Ortaya Çıkan Sorunlar Üzerine Bazı Düşünceler, Antalya Bilim Üniversitesi Dergisi, Cilt:4 Sayı:7, Haziran 2016 s.65.

<sup>540</sup> Akbilek, s.66.

yapımcıya mali hak devri yapılırken özgün müzik için hakların saklı tutulabileceği ifade edilmiştir. Ancak burada da yine özgün müziğin hak sahipliğinde diğer eser sahiplerinin (FSEK m.8/3) de hak ve söz sahibi olacağı da belirtilmelidir.

#### **2.3.4. Özgün Müzik Söz Yazarının Sinema Eser Sahipliği**

FSEK m.8/3 eser sahipleri arasında özgün müzik “bestecisini” saymaktadır. Ancak sinema eserlerinde kullanılan özgün müzik sözsüz olabileceği gibi, sözlü de olabilir. Bu halde, müzik eserine ilişkin hak sahipliğine dair açıklamalarımızı hatırlayacak olursak bu sözlü müzik eseri üzerinde söz yazarının da hak sahibi olması gerektiği söylenebilecektir. İşte bu durumda özgün müziğin söz yazarının, bestecisinden farklı bir kişi olduğu hallerde bu kişinin de sinema eseri sahibi olarak sayılıp sayılmayacağı tartışması ortaya çıkmaktadır. BULUT sinema eserinin ruhuna ve duygusuna etki eden katkının beste olduğunu, kanunun lafzen yorumlanması halinde de söz yazarının sinema eser sahibi olarak kabul edilemeyeceği görüşündedir<sup>541</sup>. KADIGİL de aynı yönde kanunun lafzına uygun hareket edilmesi gerektiğini, sinema eserinin sinematik yönüne katkısı çok daha fazla olan görüntü yönetmenine dahi bu nitelik bahşedilmemişken söz yazarına eser sahipliği niteliği tanınmasının yerinde olmayacağını, özgün müzik bestecisine verilen eser sahipliğinin filmin her sahnesine uygun, filmin tamamına anlam katan müziklerin yaratıcısı olmasına dayandığını buna karşın söz yazarının bu yönde bir etkiye sahip olmadığını belirtmektedir<sup>542</sup>.

Kanaatimizce öğretilerdeki görüşlere benzer şekilde; kanun lafzında yapılan tercih bilinçli bir tercih olup, özgün müzik bestesinin sinema eserindeki işlevi ve eserin bütününe olan katkısı sözlere nazaran daha üsttedir. Dolayısıyla söz yazarının sinema eseri sahibi olarak değerlendirilmesi yerinde olmayacaktır. Ancak özgün müziğin sözlü olarak ayrı bir müzik eseri olarak değerlendirilebileceği de göz ardı edilmemelidir. Bu halde ise özgün müzik bestesi üzerinde sinema eser

---

<sup>541</sup> Bulut, s.90.

<sup>542</sup> Kadıgil, s.135.

sahiplerinin FSEK m.10 kapsamında iştirak halinde eser sahipliğinden, ayrı bir müzik eseri olarak değerlendirildiği hallerde sözlü özgün müziğin üzerinde ise bir yanda sinema eser sahipleri iştirak halinde, diğer yanda söz yazarı olmak üzere FSEK m.9 kapsamında müşterek eser sahipliğinden bahsedilebilir.

### 2.3.5. Özgün Müziğe İlişkin Manevi Hakların Kullanımı

Özgün müziğe ilişkin mali hakların kullanımında tasarruf yetkisinin eser sahipleri arasındaki birliğe ait olduğu buna karşın mali haklara tecavüz halinde her eser sahibinin tecavüz edene karşı münferit dava hakkı bulunduğu ifade edilmiştir. Ancak bilindiği üzere eser sahibinin mali hakları yanında FSEK m.14 vd. maddelerinde düzenlenen manevi hakları da bulunmaktadır. Manevi hakların da genel kabule göre eser sahibinin kişiliği ile bağlantılı olarak devri mümkün olmayan haklar olduğu hatırlatılmalıdır. Bu halde ise özgün müziğe yönelik herhangi bir manevi hakkın kullanımı veya ihlalinde diğer sinema eser sahipleri ile oluşturulan birliğin mi yoksa yalnızca özgün müzik bestecisinin mi talep ve dava hakkı olduğu sorusu akla gelmektedir.

ÖZTAN'a göre iştirak halinde bulunan eser sahipleri manevi haklarını kural olarak tek başına kullanabilir<sup>543</sup>. Dolayısıyla manevi haklara tecavüz halinde her bir eser sahibinin tek başına dava hakkı bulunduğu belirtilebilir. Bu durumda sinema eserinin bir bütün teşkil ettiği görüşünden hareketle; eserin hangi kısmına yönelik olursa olsun, ör. özgün müziğe ilişkin, bu kısmın yaratımında katkısı olsun ya da olmasın diğer eser sahiplerinin de manevi hakkına yönelik bir ihlal söz konusu olacağından, ör. eserin yönetmeninin de bu ihlale karşı talep ve dava hakkı bulunduğu söylenebilecektir. Buna karşın manevi hakların kullanılması açısından; eserin umuma arzı (FSEK m.14), eserde değişiklik yapılması (FSEK m.16) gibi manevi haklar eserin bütüne ilişkin olduğundan yine ÖZTAN'a göre bu gibi

---

<sup>543</sup> Öztan, s.264.

durumlarda mali haklara ilişkin tasarruflarda olduğu gibi eser sahipleri arasındaki birliğin ortak karar alması gerekmektedir<sup>544</sup>.

## 2.3. SİNEMA ESERLERİNDE MÜZİĞİN SENKRONİZASYONU

### 2.3.1. Senkronizasyon Kavramı

Fransızca kökenli bir kelime olan senkronizasyon, TDK'ya göre “eşleme” anlamına gelmektedir<sup>545</sup>. Bu doğrultuda senkronize etmek ile ifade edilmek istenenin; bir unsuru veya şeyi diğeri ile eşzamanlı hale getirme, birbiri ile zamansal olarak eşgüdümlü olarak uyumlama olduğu belirtilebilir<sup>546</sup>.

Sıklıkla bilgisayar programları ve verilere ilişkin süreçlerde kullanılan bir terim olsa da bir orkestra şefinin müzisyenleri senkronize tutması, dans gösterilerinde dansçıların birbirleriyle uyumlu bir şekilde hareket etmesi gibi durumlar için de senkronize etmek kavramı kullanılabilir<sup>547</sup>.

Sinema eserlerinde müziğin senkronize edilmesi ise öğretilerde ve yargı kararlarında “döşeme” şeklinde Türkçe ifade ile de karşımıza çıkmakta olup, bir müzik eserinin teknik olanaklardan yararlanmak suretiyle bir sinema eserindeki ses ve görüntünün altına konulması ve filme kaydedilmesi olarak ifade edilmektedir<sup>548</sup>. Yargıtay'ın da senkronizasyon kavramını “*Genel olarak, görsel ve işitsel yapım ve yayınlar bakımından döşeme yada senkronizasyon; sinema eseri, radyo ve TV program ve yayınları, video, reklam film jeneriği, multi medya gösterileri, tanıtım filmleri vb. görsel ve işitsel yapım ve yayınlarda bir musiki eserinin teknik vasıtalarla ses ve görüntü altına yerleştirilmesi suretiyle musiki eserinin film*

---

<sup>544</sup> Öztan, s.264.

<sup>545</sup> (<https://sozluk.gov.tr/>).

<sup>546</sup> <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/synchronization> (Erişim Tarihi: 29.08.2022).

<sup>547</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/Synchronization>.

<sup>548</sup> Bozbel, Savaş, (Fikri Mülkiyet), Fikri Mülkiyet Hukuku, Oniki Levha Yayıncılık, Eylül 2015, s. 43; Çatı, s.794; Akbilek, s. 66.

*ortamina kaydedilmesidir.*"<sup>549</sup> şeklinde öğretilen ifade edilen tanımlara benzer şekilde tanımlamadığı ve bu konuya ilişkin önüne gelen uyumsuzluklarda değerlendirmelerini bu tanımlama üzerinden yaptığı görülmektedir.

### **2.3.2. Senkronizasyon Hakkının Hukuki Niteliği**

Yabancı kaynaklarda "senkronizasyon hakkı" olarak ifade olunan hakkın "*müzik eserinin görsel işitsel eser içinde kullanımına izin verme hakkı*"<sup>550</sup> veya "*bir müzik eserinin eşzamanlı olarak, sinema filmi, tv programı, reklam filmi gibi görsel işitsel bir esere kaydedilmesi hakkı*"<sup>551</sup> olarak tanımlandığı görülmektedir. Türk hukukunda "senkronizasyon hakkı" adı altında bir hak bulunmamaktadır. Buna karşın gerek öğreti ve yargı kararlarında gerekse de uygulamada bu tabirin müzik eserlerinin sinema eserlerinde kullanım tarzı olarak sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. FSEK uyarınca mali haklar sınırlı sayı prensibi ile belirlenmiş olup tekrardan hatırlatmak gerekirse bu haklar; işleme, çoğaltma, yayma, temsil ve umuma iletim olarak sayılmıştır. Ancak daha önce de ifade edildiği üzere bu hak kategorilerinin kapsamı açısından sınırlı sayı prensibinin mevcut olmadığı da belirtilmelidir. Bu noktada da "senkronizasyon hakkı" olarak ifade edilen müziğin senkronize edilmek suretiyle kullanım şeklinin FSEK kapsamında hangi mali hak kategorisi altında değerlendirilmesi gerektiğinin tespiti gerekmektedir. Keza yapımcı veya ilgili kişiler eser sahibinden esere ilişkin lisans alırken FSEK m.48 ve 52 maddeleri uyarınca hangi mali hakka ilişkin lisans alındığı belirtilmelidir. Dolayısıyla bir müzik eserinin senkronize edilmesi için gereken mali haklara dair izin alınmadığı hallerde bu durum izinsiz kullanım kapsamında değerlendirilecek ve FSEK uyarınca mali haklara tecavüz teşkil edecektir.

---

<sup>549</sup> Yargıtay 11. HD., E. 2009/14839 K. 2011/8710 T. 05.07.2011 (<https://www.lexpera.com.tr/>).

<sup>550</sup> Ficsor, Mihaly, Collective Management of Copyright and Related Rights, World Intellectual Property Organization (WIPO), 2002, [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/855/wipo\\_pub\\_855.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/855/wipo_pub_855.pdf) (Erişim Tarihi: 18.02.2023) s. 57.

<sup>551</sup> Bader, Martin A., Creative Expression: An Introduction to Copyright and Related Rights for Small and Medium-sized Enterprises, World Intellectual Property Organization (WIPO), 2006, [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/sme/918/wipo\\_pub\\_918.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/sme/918/wipo_pub_918.pdf) (Erişim Tarihi: 18.02.2023), s. 21

Senkronizasyon hakkının hangi mali hak kapsamında değerlendirilmesi gerektiğine ilişkin açıklamalara geçmeden önce bir kez daha belirtmekte fayda vardır ki eğer bir müzik o sinema eseri için özel olarak yaratılmış bir özgün müzik ise burada senkronizasyondan bahsedilmeyecektir<sup>552</sup>. Zira bu durumda özgün müzik bestecisi zaten FSEK m.8/3 uyarınca eser sahibi sayılmaktadır. Burada bahsedilen ise önceden yaratılmış bir müzik eserinin tamamı veya bir parçasının senkronize edilerek sinema eserinde kullanılmasıdır. Bu kullanıma örnek olarak *Pulp Fiction (Ucuz Roman)* sinema filminde kullanılan *Dick Dale* adlı sanatçının seslendirdiği versiyonuyla *Misirlou* adlı müzik eseri veya *İssız Adam* adlı filmde kullanılan *Ayla Dikmen*'in seslendirdiği *Anlamazdın* adlı müzik eseri ya da *Kent* markasının bir ürünü için çekilen reklam filminde kullanılan *Bob Merill* adlı bestecinin *Mambo Italiano* adlı müzik eserinin uyarlanması gösterilebilir. İşte bu hallerde müzik eseri sahibinin FSEK m.8/3 kapsamında sinema eseri sahipliği söz konusu olmayıp ancak müzik eseri sahibinden senkronizasyon nedeniyle, bir bedel karşılığı alınacak lisanstan bahsedilebilecektir<sup>553</sup>.

Senkronizasyon hakkı olarak ifade edilen bir müzik eserinin bir sinema eserinde görüntü ve sesin altına yerleştirilmesi suretiyle kullanılmasının hangi mali hakkın kapsamına girdiğine ilişkin olarak ise öğretilerde bu işlemin; FSEK m.6/1-3 “*Musiki, güzel sanatlar, ilim ve edebiyat eserlerinin film haline sokulması veya filme alınmaya ve radyo ve televizyon ile yayıma müsait bir şekilde sokulması*” hükmü kapsamında eserin işlenmesi olarak kabul edilmesi gerektiği ifade edilmektedir<sup>554</sup>. FSEK m.21 uyarınca da bir eserden işlemek üzere faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine ait olduğundan, bu tür kullanımlar için eser sahibinden izin alınması gerekmektedir. Bunun yanında senkronizasyon yoluyla müzik eserinin teknik vasıtalarla sinema eseri içerisine yerleştirilmesi işlemi esnasında aslında yeni bir kopya da çıkarılmak durumunda olduğunda ortada bir

---

<sup>552</sup> Çatı, s. 795.

<sup>553</sup> Tosun, s.21.

<sup>554</sup> Bozbel,(Fikri Mülkiyet), s.43; Öztan, s.254-255; Aynı yönde Yargıtay 11. HD. E. 2009/14839 K. 2011/8710 T. 05.07.2011(<https://www.lexpera.com.tr/>).

çoğaltım da mevcuttur<sup>555</sup>. Dolayısıyla bu işlem aynı zamanda çoğaltma hakkı (FSEK m.22) kapsamına da girmektedir. Yargıtay da müstekar içtihatlarında senkronizasyonun işleme ve çoğaltma hakkına ilişkin olduğunu kabul etmektedir<sup>556</sup>. Çoğaltma hakkı da FSEK uyarınca münhasıran eser sahibine ait olduğundan burada da müzik eseri sahibinden çoğaltma hakkına ilişkin izin alınması gerektiği belirtilmelidir. Buna karşın BOZBEL, müzik eserinin bir değişiklik yapılmadan sinema eserine senkronize edilmesi ile değiştirilerek senkronize edilmesi arasında bir ayrım yaparak; eserin değiştirilmesi halinde işleme, doğrudan aktarılması halinde ise çoğaltma olduğunu belirtmektedir<sup>557</sup>. Bu noktada BOZBEL'in eserin değiştirilmeden kullanılması halinde işlenmenin söz konusu olamayacağı yönündeki görüşüne katılmakla birlikte, eserin değiştirilerek kullanılması halinde de ikinci bir kopyasının çıkarılması gerektiğinden bu durumda işleme yanında çoğaltmanın da bir arada bulunduğu söylenebilecektir.

Müzik eserinin senkronizasyonu için işleme (FSEK m.21) ve çoğaltma (FSEK m.22) haklarına ilişkin izin alınması gerekmele birlikte bu eylemlerden sonra çoğunlukla eserin; sinema eseri, reklam filmi, video vb. kullanılması ile umuma sunumu veya bu sinema eserlerinin çoğaltılmış nüshaların fiziki satışı, ödünç verilmesi ya da kiraya verilmesi eylemleri gerçekleşmektedir. Bu durumda bir eserin çoğaltılmış fiziki nüshalarının yayımı için FSEK m.23 uyarınca yayma hakkına ilişkin izin ile eserin umuma iletimi hakkı münhasıran eser sahibine ait olduğundan (FSEK m.25/1), eser sahibinden umuma iletim hakkı kapsamında da

---

<sup>555</sup> Çatı, s. 795; Güneş, s. 224.

<sup>556</sup> Bu durumu Yargıtay bir kararında; önceki kararlarına da atıfla “*Ancak, sinema eseri, radyo ve televizyon program ve yayınları, video, reklam film jeneriği, multi medya gösterileri, tanıtım filmleri ve benzeri görsel ve işitsel yapım ve yayınlarda bir musiki eserinin teknik vasıtalarla ses ve görüntü altına yerleştirilmesi suretiyle film ortamına kaydedilmesi eylemiyle işleme (FSEK m.21) yanında, musiki eserinin aslından aynen yararlanılabilecek şekilde ikinci bir nüshası da oluşturulmaktadır. Eserin aslından veya kopyasından yararlanarak ikinci bir nüshanın çıkarılması ise çoğaltmadır (FSEK m.22/1). (Yavuz L., Alica T., Merdivan F., Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Yorumu, Ankara, 2013, C.1, s.743). Dairemizin emsal kararlarında da, müzik eserinin bu şekilde kullanımının işleme, temsil ve çoğaltma haklarının ihlali niteliğinde bulunduğu belirlenmiştir.* (11. H.D. 01/11/2012 gün ve 2012/10913 E., 2012/17216 K., 24/04/2011 gün ve 2009/11854 E. 2011/4773K. sayılı kararları)” şeklinde ifade etmiştir (Yargıtay 11. HD., E. 2014/16010 K. 2015/11496 T. 3.11.2015). (<https://www.lexpera.com.tr/>).

<sup>557</sup> Bozbel, s.47.

izin alınması gerektiği belirtilmelidir<sup>558</sup>. Eser sahibinden senkronizasyon için alınması gerekli izinleri FSEK m.21, m.22, m.23 ve m.25 kapsamında değerlendirmekle birlikte şayet senkronizasyona konu müzik eserinde, müzik yapımcısının tespitini yapmış olduğu fonogram kullanılmak isteniyorsa FSEK m.80 uyarınca eserin ilk tespitini yapan fonogram yapımcısının da bağlantılı hakkı mevcut olduğundan bu kişilerden de ayrıca izin alınması gerektiği ifade edilmelidir.

### **2.3.3. Sinema Eserlerinde Müziğin Senkronizasyonu Neticesinde Ortaya Çıkan Hukuki İhtilaflar**

Müzik eserinin senkronize edilerek sinema eserinde kullanılması sebebiyle ortaya çıkan ihtilafların ise Yargıtay kararlarında karşılaşıldığı üzere çoğunlukla; senkronizasyonun “işleme” hakkını da kapsamı ve bu hakka ilişkin izin alınmadan eserin kullanılması nedeniyle ortaya çıktığı görülmektedir.

Bu konuda uygulamada ihtilafa neden olan hususlardan birinin, kullanıcıların müzik eseri sahibi meslek birlikleri ile lisans sözleşmesi yapmış olması halinde bu lisansın senkronizasyonu da kapsadığı yönündeki hatalı yaklaşım olduğu söylenebilecektir. Zira burada müzik eserinin sunulduğu kitle değişiklik gösterdiği için bu hak toplu hak takibi kapsamında değerlendirilmemektedir<sup>559</sup>. Yargıtay da bu hususta “... bu şekildeki kullanımın senkronizasyon hakkı kapsamında kaldığı ve izne tabi bulunduğu, davalının ise izin almadığı, her ne kadar eser sahibinin meslek birliği üyesi olduğu anlaşılmakta ise de meslek birliklerinin senkronizasyon haklarının ihlalini takip etmediği...” şeklinde değerlendirme içeren ilk derece mahkemesi kararının bu bölümünü bozma sebepleri arasında değerlendirmemiştir<sup>560</sup>. Karara karşıt anlamı açısından bakıldığında Yargıtay’ın da senkronizasyon hakkına ilişkin meslek birliklerinin hak takip yetkisinin bulunmadığını kabul ettiği söylenebilecektir. Bununla birlikte Yargıtay

---

<sup>558</sup> Çatı, s. 795.

<sup>559</sup> Akbilek, s.66.

<sup>560</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2014/13080 K. 2015/9632 T. 29.9.2015 (<https://www.kazanci.com.tr/>).

bir başka kararında bir televizyon kanalının meslek birlikleri ile lisans sözleşmesi akdetmiş olmasına karşın, bu lisans sözleşmesinde senkronizasyonun kapsam dışında bırakıldığına da belirtilmiş olması karşısında “...davaya konu eserin davacının televizyon kanalında görsel yapımın fonuna döşenerek (senkronize edilerek) kullanılmasının sözleşmenin bu maddesine aykırı olduğu ve davalının eyleminin davacıların eserden kaynaklanan mali ve manevi haklarına tecavüz teşkil ettiği” gerekçesiyle verilen ilk derece mahkemesi kararını onamıştır<sup>561</sup> Dolayısıyla meslek birliklerinden lisans almış olmak bir müzik eserinin sinema eserinde kullanımı için tek başına yeterli olmayacaktır. Eser sahibinden de ayrıca izin alınması gereklidir. Bu duruma ek olarak yine Yargıtay’ın başka bir kararında; meslek birliklerinin davacısı olduğu davada, çoğaltma, yayma, ve umuma iletim haklarının meslek birliklerince devralınmasına karşın işleme hakkının devralınmamış olduğu bu nedenle müzik eserinin sinema eserinde izinsiz kullanım nedeniyle meslek birliklerinin dava hakkı bulunmadığına yönelik ilk derece mahkemesinin kararı bozulmuş olmasına karşın, karardan anlaşıldığı üzere “işleme hakkı” devralınmadığı takdirde, işleme hakkının ihlali nedeniyle dava açma hakkı eser sahiplerinde olacaktır<sup>562</sup>.

Meslek birliğine verilen izin senkronizasyonu kapsamaması karşısında müzik eseri sahibinden gerekli izinlerin alınması gerektiği hususu açık olup, eser sahibinden işleme (FSEK m.21), çoğaltma (FSEK m.22) ve umuma iletim (FSEK m.25) hususunda izin alınmadan eserin senkronize edilmesi halinde bu durum izinsiz kullanım teşkil edecektir. Yargıtay içtihatlarında da çoğunlukla bu izinlerin alınıp alınmadığının incelenmesi ve tespit edilecek sonuca göre hüküm kurulması gerektiği ifade olunmaktadır<sup>563</sup>.

---

<sup>561</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2008/6642 K. 2009/11005 T. 26.10.2009 (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>562</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2009/14839 K. 2011/8710 T. 5.7.2011 (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>563</sup> Bkz. Yargıtay 11. HD. E. 2009/14892 K. 2011/7722 T. 27.6.2011; Yargıtay 11. HD. E. 2012/13254 K. 2014/3487 T. 25.2.2014; Yargıtay 11. HD. E. 2014/16010 K. 2015/11496 T. 3.11.2015; Yargıtay 11. HD. E. 2014/18041 K. 2015/13001 T. 3.12.2015 (<https://www.kazanci.com.tr/>).

İzinsiz kullanım nedeniyle hak sahiplerinin dava hakkına ilişkin açıklamalara ise aşağıda ayrıca değinilecektir<sup>564</sup>.

## 2.4. VIDEO KLİPLER (MÜZİK VİDEOLARI)

### 2.4.1. Genel Değerlendirme

Sinema eser niteliği tartışmalı yaratımlara dair açıklamalarımızda müzik videolarına (video klip) ilişkin kısa bir değerlendirmede bulunulmuştu<sup>565</sup>. Bu açıklamalardan da hatırlanacak olursa müzik videolarının eser sayılıp sayılmayacağı, eser sayılabileceği kabul edilirse hangi eser kategorisinde değerlendirileceği tartışmalıdır. Öğretide bir görüş bu eserlerin müzik eseri olarak korunabileceğini ifade ederken<sup>566</sup>, diğer bir görüş bu tür yaratımların müzik eserinden istifade edilmek suretiyle ortaya konan, FSEK m.6 kapsamında işleme eser olduğunu belirtmektedir<sup>567</sup>. Her müzik klipi için geçerli olmamakla<sup>568</sup> birlikte, bizim de katıldığımız üçüncü bir görüş uyarınca müzik videoları şartları haiz ise sinema eseri olarak korunabilecektir<sup>569</sup>. Yargıtay da bir video klipin görüntülerinin başka bir reklam filminde kullanılması nedeniyle mali ve manevi hakların ihlali sebebiyle açılan davada, izin alınmadan müzik klipinin görüntülerinin kullanılmasının yapımcının çoğaltma ve umuma iletim haklarının ihlali teşkil ettiğine kanaat getirerek, müzik videosunu sinema eseri olarak değerlendirdiği kararı mevcuttur<sup>570</sup>. Bu duruma ek olarak Yargıtay'ın içtihadı ile benzer şekilde, İstanbul 1. Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemesi yakın tarihli bir kararında, davaya konu müzik videosunun sinema eseri sayılıp sayılmayacağını değerlendirmiş ve “*Bir müzik klipinin sinema eseri sayılması klipin hususiyet*

<sup>564</sup> Bkz. Üçüncü Bölüm 3.2. Sinema Eserlerinde İzinsiz Müzik Kullanımı.

<sup>565</sup> Bkz. Birinci Bölüm 1.4.7.5. Video Klipler (Müzik Videoları).

<sup>566</sup> Bkz. Tekinalp, s.124, Hacı, s.82.

<sup>567</sup> Bkz. Bozbel, s.68-69; Aksi görüş için bkz. Erel, (Makale) s. 57 vd.

<sup>568</sup> TOSUN sinema eseri sayılmayacak müzik videosuna örnek olarak; yalnızca şarkıyı icra eden sanatçının icrasına ilişkin görüntülerinin yer aldığı müzik videosunu göstermektedir (Tosun, s.206 Dipnot:211).

<sup>569</sup> Tosun, s.206; Güneş, s.89.

<sup>570</sup> Çatı, s. 798 (Yargıtay 11. HD. E. 2006/144 K. 2008/1376 T. 11.02.2008).

*taşıması şartıyla mümkündür. Basit alelade icracı sanatçının görüntülerinin yer aldığı, belirti bir içerik ve kurgusu olmayan müziğin akışına uyan bir kurgu içermeyen müzik kliplerinin ise sinema eseri vasfı bulunmayacağı bilinmektedir.”* şeklinde belirtmek suretiyle hususiyet taşıması şartıyla müzik videosunun sinema eseri olarak kabul edilebileceğini ifade etmiştir<sup>571</sup>.

Neticede her örnek için ayrı bir değerlendirme yapılması gerekse de aşağıda, konumuz ile bağlantılı olarak sinema eseri olarak kabul edilebilecek niteliklere haiz müzik videoları kapsamında değerlendirmelere yer verilecektir.

#### **2.4.2. Müzik Videosunun Sinema Eseri Olarak Kabulüne Bağlanan Sonuçlar**

Müzik videosunun yaratım sebebinin genellikle klipte kullanılan müziğin ticari tanıtımını desteklemek olduğu bilinmektedir<sup>572</sup>. Bu açıdan değerlendirildiğinde, burada bir sinema eserinin özgün müziğinde olduğu gibi filmdeki görüntülere ve filmin temasına uygunluğu gözetilerek yaratılmış bir müzik eserinden ziyade önceden yaratılmış bir müzik eserine uyumlu ve/veya bu müzik eserinin etkisini artırmaya yönelik sonradan filme alınmış bir yaratım söz konusudur.

Öncelikle belirtmek gerekir ki müzik videosunun sinema eseri olarak kabul halinde, söz konusu video üzerinde de FSEK m.8 uyarınca sayılan kişiler eser sahibi sıfatıyla hak sahibi olacaklardır. Bu halde video klibe konu müziğin ise özgün müzik olarak değerlendirilebileceği ve dolayısıyla müzik eseri sahibinin de müzik videosu üzerinde özgün müzik bestecisi sıfatıyla eser sahibi olduğu söylenebilecektir<sup>573</sup>. Eser sahipleri ile birlikte video klip yapımcısının da FSEK m.80 uyarınca söz konusu yapım üzerinde bağlantılı hak sahibi olduğu belirtilmelidir.

---

<sup>571</sup> İstanbul 1. Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemesi E. 2017/262, K. 2018/386, T. 18.10.2018 (<https://www.lexpera.com.tr/>).

<sup>572</sup> Bkz. Erel, (Makale).

<sup>573</sup> Tosun, s.211.

Ancak bu durumda özgün müzik olarak değerlendirilen müzik eseri üzerinde sinema eser sahiplerinin hak sahibi olduğunun kabulü yerinde bir yaklaşım olmayacaktır. Zira söz konusu video üzerinde müziğin yadsınamaz etkisi nedeniyle müzik eseri bestecisini, (video klbin) sinema eseri sahipliğinden faydalandırmak ne derece hakkaniyetli ise videoda kullanılan müzik eserinin müstakil hali üzerinde diğer sinema eser sahiplerine hak sahipliği tanımak o derece hakkaniyetsiz bir sonuç doğuracaktır. Aynı şekilde sinema eserlerinde özgün müzik söz yazarının sinema eser sahibi olarak kabul edilmeyeceği ifade edilmişse de müzik videoları açısından bu görüşümüzden de ayrılmak gerekmektedir. Keza müzik videolarında çoğu zaman görüntü ve içeriği etkileyen, videoda yansıtılmaya çalışılan duyguları veren husus sözlerdir. Dolayısıyla sinema eseri olarak kabul edilen müzik videoları özelinde *sui generis* bir hak sahipliğinden bahsetmek amaca daha uygun düşmektedir. Bu halde klibe çekilen, FSEK m.3 kapsamında müzik eseri üzerinde sinema eseri sahipleri ve klip yapımcısının bir hakkı olmayacağını, besteci, söz yazarının FSEK m.9, varsa aranjörün besteci ile FSEK m.10 uyarınca eser sahipliği mevcut olduğunu belirtmek gerekir. Bunun yanında müzik videosunda “*özgün müzik*” sahibi olarak sinema eseri sahipleri arasında bestecinin yanında söz yazarının da kabulü gerektiği söylenebilecektir.

## 2.5. REKLAM FİMLERİ

### 2.5.1. Genel Değerlendirme

Yukarıda sinema eser niteliği tartışmalı yaratımlar kapsamında reklam filmlerine dair açıklamalarımızda da değindiğimiz üzere<sup>574</sup>, şayet şartlarını haiz<sup>575</sup> ise reklam filmlerinin de sinema eseri olarak kabulü mümkündür<sup>576</sup>. Bunun yanında

---

<sup>574</sup> Bkz. *Birinci Bölüm, 1.4.7.2. Reklam Filmleri*.

<sup>575</sup> Hatırlatmak gerekir ise bu şartları yukarıda; hareketli görüntüler dizisine haiz olma, senaryo ve yönetimi olma ve sahibinin hususiyetini taşıma olarak belirtmiştik.

<sup>576</sup> Yargıtay da içtihatlarında reklam filmlerinin sinema eseri olarak değerlendirilebileceğini kabul etmektedir. Bkz. Yargıtay 11. HD. E. 2020/217, K. 2020/4731, T. 4.11.2020; Yargıtay 11. HD. E. 2015/10368, K. 2016/6759, T. 17.6.2016; Yargıtay 11. HD. E. 2017/3850, K. 2017/5836, T.

reklam filmlerinin de video kliplerde olduğu gibi müzik içermemeleri neredeyse düşünülemeyeceğinden, konuya bu bölüm altında ayrı bir yer ayırmak faydalı olacaktır. Zira sinema eserlerinde müziğin senkronizasyonundan bahsederken de örneklerine değindiğimiz üzere birçok reklam filmi görüntüden ziyade müzikleri ile akılda kalmaktadır.

Reklam filmlerinde de müzikler, gerek özgün müzikte olduğu gibi yalnızca o reklam filmi için yaratılabileceği gibi<sup>577</sup> gerekse de müziğin senkronizasyonu şeklinde önceden yaratılmış bir müzik eserinin reklam filmine uygun biçimde kısaltılması ve işlenmesi suretiyle de kullanılabilir<sup>578</sup>.

### **2.5.2. Reklam Filmlerinin Sinema Eseri Olarak Kabulüne Bağlanan Sonuçlar**

Reklam filmleri çoğunlukla reklam ajansları tarafından, bu ajans bünyesinde yer alan bir ekipçe meydana getirilmekte ve eser olarak ayrılmaz bir bütün teşkil etmektedir<sup>579</sup>. Bu yönüyle bir an için FSEK m.10/4 hükmü uyarınca reklam filmleri üzerindeki hakların bu ajans tarafından kullanılacağı düşünülse dahi yine aynı hüküm sinema eserlerini bu kapsamın dışında bırakmıştır<sup>580</sup>. Dolayısıyla reklam filminin sinema eseri olarak kabulü halinde, reklam müziğinin bestecisi de FSEK m.8 kapsamında diğer eser sahipleri ile birlikte reklam filminin sahibi olacaktır. Bu halde reklam filmini kullanmak isteyen kimseler özgün müzik bestecisinden de izin almak durumundadır<sup>581</sup>. Bu iznin de reklam filminin

---

30.10.2017; Yargıtay 11. HD. E. 2014/1671, K. 2014/11833, T. 23.6.2014 (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>577</sup> Uygulamada bu tür reklam müzikleri “jingle” ya da “cingil” olarak adlandırılmaktadır.

<sup>578</sup> Çatı, s.797.

<sup>579</sup> Altun, s.49.

<sup>580</sup> FSEK m.10/4 “Birden fazla kimsenin iştiraki ile vücuda getirilen eser, ayrılmaz bir bütün teşkil ediyorsa bir sözleşmede veya hizmet şartlarında veya eser meydana getirildiğinde yürürlükte olan herhangi bir yasada aksi öngörülmediği takdirde birlikte eser üzerindeki haklar eser sahiplerini bir araya getiren gerçek veya tüzel kişi tarafından kullanılır. Sinema eseri ile ilgili haklar saklıdır”.

<sup>581</sup> Her ne kadar sinema eser sahibi olarak belirtilmese de reklam özgün müziği bestecisinden izin alınması gerektiğine dair; Yargıtay 11. HD. E. 2012/15917, K. 2014/4374, T. 7.3.2014; Yargıtay 11. HD. E. 2004/2311, K. 2004/12152, T. 9.12.2004 (<https://www.kazanci.com.tr/>).

yayınlanacağı mecralara göre değişiklik gösterebilmekle birlikte çoğaltma, temsil, umuma iletim ve yayma haklarını kapsamı gerektiği söylenebilecektir.

Önceden yaratılmış bir müzik eserinin reklam filminde kullanılmak istenmesi halinde ise müziğin senkronizasyonu söz konusu olacağından müzik eseri sahibinden çoğaltma, temsil, umuma iletim ve yayma hakları ile işleme hakkına dair de izin alınması gerektiği belirtilmelidir<sup>582</sup>. İşlemeye dair izin, senkronizasyon hakkı kapsamında olduğu kadar reklam filmlerinde müzik eserinin reklamın süresi ve içeriğine göre kısaltılması ve değiştirilmesi açısından da gerekli olduğu söylenebilecektir<sup>583</sup>.

## 2.6. SİNEMA ESERİNİN CANLI MÜZİK EŞLİĞİNDE GÖSTERİMİ

### 2.6.1. Genel Değerlendirme

Sinemanın sessiz dönemine dair ilk yıllarında film gösterimlerinin küçük salonlarda genellikle bir piyano eşliğinde, daha büyük salonlara geçildiği dönemlerde ise kimi zaman orkestra ile yapıldığına değinmiştik<sup>584</sup>. Bu örneklerde zaman zaman bu müzikler, gösterimi yapılan film ile ilgisiz ve doğaçlama olmuşsa da<sup>585</sup> buradaki temel motivasyonun görüntünün müzik ile desteklenerek seyirci üzerindeki etkisinin artırılması olduğu belirtilmişti. Dolayısıyla sinemanın ilk yıllarından sonra gelen gelişme döneminde sesli ve müzikli filmlerin yapımı ile teknik olarak sesin görüntü ile birlikte sunumu gerçekleştirebildiğinden artık harici bir kaynak olarak ifade edilebilecek canlı müzik icralarına gerek kalmadığı ve bu

---

<sup>582</sup> Bu hususta Yargıtay bir kararında, müzik eserinin reklam filminde izinsiz senkronize edilmek suretiyle kullanımı nedeniyle açılan davada; söz konusu kullanımın FSEK m.21 uyarınca işleme hakkı kapsamında olduğu, FSEK m. 22 çoğaltma, m. 23 yayma, m. 24 temsil ve m. 25 işaret/ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletim haklarının devredilmiş olmasına karşın işleme hakkına dair izin alınmamasının mali hakkın ihlali teşkil edeceğini, mali hakların yorum yoluyla genişletilemeyeceğini ifade etmiştir (Yargıtay 11. HD. E. 2017/3201 K. 2019/4937 T. 27.6.2019). (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>583</sup> Çatı, s. 797.

<sup>584</sup> Bkz. *Birinci Bölüm, 1.2.1.Sinemanın Tarihsel Gelişimi ve 1.2.3.Sinemada Müzik Kullanımının Tarihsel Gelişimi*.

<sup>585</sup> Konuralp, s.21.

uygulamanın terk edildiği söylenebilecektir. Ancak son yıllarda, özellikle önceden gösterimi yapılmış ve belli bir hayran kitlesine ulaşmış, film müzikleri ile de beğeni toplamış kimi sinema filmlerinin büyük salonlarda ve büyük orkestralarla yeniden gösterimine ilişkin örnekler ile karşılaşılmaktadır.

Bu konuda yakın tarihli bir örnek olarak; J.R.R Tolkien'in aynı adlı romanından uyarlanarak sinemaya aktarılan *Yüzüklerin Efendisi* adlı film serisi verilebilir. Üç filmlik<sup>586</sup>, son filmi 2003 yılında gösterime giren serinin 2016 yılında ülkemizde de yapılan yeniden gösteriminde; film müziklerini yapan besteci Howard Shore'nin eserleri sinema perdesi önünde 200'e yakın müzisyenden oluşan bir orkestra eşliğinde görüntü ile birlikte eşzamanlı seslendirilmiştir<sup>587</sup>.

Alışlagelmiş film gösterimlerinin aksine burada müziklerin görüntü ile uyumlu bir şekilde canlı icrası söz konusudur. Dolayısıyla, bu gibi gösterimler pek yaygın olmadığından, FSEK kapsamında sinema eser sahipleri ile yapımcı arasında yapılacak sözleşmelerin sinema eserinin bu tarz bir sunumunu kapsayıp kapsamadığı, özgün müzik olamayan, senkronizasyon yoluyla filmde kullanılmış müzik eseri sahiplerinin durumu ve icracı sanatçı olarak gösterimde yer alan müzisyen ve/veya ses sanatçılarının durumunun ayrıca incelenmesi gerekmektedir.

## 2.6.2. Sinema Eseri Sahipleri ve Yapımcı Açısından Değerlendirme

Sinema eser sahipleri arasında iştirak halinde eser sahipliği mevcut olduğundan, bu türden bir gösterime konu film müziklerinin kullanımı için de yalnızca özgün müzik bestecisinin vereceği izin yeterli olmayacaktır. Dolayısıyla özgün müziğin kullanımına dair açıklamalarımız bu konuda da geçerli olup, film müziklerinin her türlü kullanımı için tüm eser sahiplerinin izni gerekmektedir<sup>588</sup>.

---

<sup>586</sup> Yüzüklerin Efendisi: Yüzük Kardeşliği (2001), Yüzüklerin Efendisi: İki Kule (2002), Yüzüklerin Efendisi: Kralın Dönüşü (2003).

<sup>587</sup> İlgili etkinliğe ilişkin bkz. <https://www.biletix.com/etkinlik-grup/109457713/TURKIYE/tr> (Erişim Tarihi: 05.09.2022).

<sup>588</sup> Tosun, s.315.

FSEK m.80/2-1 hükmü uyarınca da eser sahiplerinden mali hakları devralan yapımcının filmin üzerinde münhasır hakkı söz konusu olduğundan, işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletimine ve yeniden iletimine izin verme hususunda yapımcıdan alınacak bir iznin yeterli olduğu görüşü de savunulabilecektir.

Ancak FSEK m.80 hükmünde film yapımcısına filmlerin ilk tespiti üzerinde münhasır hak tanınan haklar çoğaltma, yayma ve umuma iletim haklarını kapsayacak şekilde düzenlenmiştir<sup>589</sup>. Her ne kadar orkestra arkasında sinema perdesinde gösterilen tespit edilmiş görüntü açısından FSEK m.25 kapsamında umuma iletimden ve FSEK m.25 kapsamında dolaylı temsilden<sup>590</sup> bahsedilebilecekse de film müzikleri açısından burada herhangi bir vasıta olmaksızın doğrudan seyirci ve dinleyiciye yönelik, maddi anlamda bir tespit olmadan, eserden ancak geçici olarak faydalanma şeklinde bir sunum söz konusudur<sup>591</sup>. Dolayısıyla bu kullanımın FSEK m.24 kapsamında doğrudan temsil hakkına ilişkin olduğu söylenebilecektir<sup>592</sup>.

TOSUN'a göre sinema eserlerinde temsil hakkının uygulama alanı oldukça kısıtlı olup, mülga SVMEK m.8/1'de "*Eserlerin çoğaltma, yayma ve gösterim hakkı, eserin işletme belgesi sahibine aittir*" şeklindeki hüküm ile bu bağlantılı hak sahibi olarak film yapımcısına da tanınmış iken söz konusu Kanun'un yürürlükten kaldırılması ile artık temsil hakkı herhangi bir devir yapılmadığı müddetçe eser sahiplerine ait olacaktır<sup>593</sup>. Dolayısıyla film müziklerinin canlı orkestra eşliğinde

---

<sup>589</sup> Bulut, s.100-101.

<sup>590</sup> TOSUN'a göre sinema eserleri açısından temsil hakkının uygulanabilirliği oldukça sınırlıdır (Tosun, Y. s.379). FSEK m.25 umuma iletim hakkı yanında, sinema eserlerinde temsilin söz konusu olabilmesi ancak sinema salonunda ya da başka umuma açık bir mahalde bir topluluğa karşı yapılan gösterimleri kapsayabilecektir (Tosun, Y. s.384). YAVUZ/ALICA/MERDİVAN'a göre ise sinema eserlerinde temsil ancak, temsil hakkı kapsamında sayılan göstermek fiili kapsamında mümkün olabilecek eserin çalınması, oynanması vb. biçimlerdeki sunumu sinema eserleri açısından uygulanabilir olamayacaktır (Yavuz, Levent / Alıca, Türkay / Merdivan, Fethi, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Yorumu, Seçkin Yayıncılık, 2. Bası, Ekim 2014, Ankara, Cilt 1 s.1035).

<sup>591</sup> Yavuz/ Alıca/ Merdivan, F. s.1021.

<sup>592</sup> Bir eserin orkestra ile çalınmasını doğrudan temsil kapsamında değerlendiren Yargıtay kararı için bkz. Yargıtay 11. HD., E. 2011/12188 K. 2013/15382 T. 10.09.2013 (<https://www.lexpera.com.tr/>)

<sup>593</sup> Tosun, s.384.

sinema eseri ile birlikte sunumu için eser sahiplerinden FSEK m.24 kapsamında temsil hakkına ilişkin izin alınması gerektiği söylenebilecektir.

FSEK’de düzenlenen manevi haklar açısından da FSEK m.14 kapsamında eserin umuma arz şeklini belirleme yetkisi ve FSEK m.16 uyarınca eserde değişiklik yapılmasını menetme yetkisi münhasıran eser sahibine aittir. Eserin bu şekilde sunumunda ise eserin umuma arz tarzı ve seslendirme vb. teknik konularda bir takım konularda değişiklik yapılması gerektiği açıktır. Dolayısıyla eser sahiplerinin manevi hakları kapsamında bu tür bir kullanıma izin verip vermeme hususunda hak sahibi olacakları da belirtilmelidir.

### **2.6.3. Özgün Müzik Olmayan Müzik Eserleri ve Sahipleri Açısından Değerlendirme**

Bu noktaya kadar olan açıklamalarımız bahsi geçen gösterimlerde filmin özgün müziklerinin kullanılması hali için geçerli olup, özgün müzik olmayan ancak senkronizasyon yoluyla filmde kullanılmış müziklerin de aynı şekilde orkestra veya canlı müzik eşliğinde film ile birlikte sunumu da pek tabii mümkün olabilecektir. Bu halde ise sinema eser sahipleri ve yapımcıdan ayrıca izin alınması gerekip gerekmediği ve eseri filmde senkronize edilen müzik eseri sahibinin durumuna ayrıca değinmek gerekir.

Öncelikle gösterimi yapılan sinema eseri açısından sinema eser sahiplerinin mali haklarını film yapımcısına devretmiş oldukları ihtimalinde film yapımcısının vereceği izinin bu tür bir kullanım için yeterli olacağı iddia edilebilir. Ancak burada her ne kadar içerik olarak uyuşmasa da AB Adalet Divanı’nın Hotel Rafael kararı olarak bilinen bir kararında<sup>594</sup> umuma iletim kavramı için belirlemiş olduğu kriterler<sup>595</sup> açısından; farklı bir kitleye ulaşarak ticari kazanç elde etme amacının

---

<sup>594</sup>Kararın tam metni için bkz. <https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=66355&doclang=en> (Erişim Tarihi: 12.09.2022).

<sup>595</sup> Detaylı bilgi için bkz. Dinç, s.169 vd.

varlığı yönünden incelendiğinde, bu tarzda bir sunumun alışlagelmiş gösterimlerden farklı olarak yeni bir kitleye ulaşma amacı taşıdığı söylenebilecektir. Bu doğrultuda eseri bu şekilde göstermek için eser sahipleri ve/veya film yapımcısından bu gösterim için ayrıca izin alınması gerektiği kanaatine varılabilir.

Eseri senkronize edilerek filmde kullanılan müzik eseri sahibi açısından ise; senkronizasyon hakkına dair açıklamalarımızda ifade edildiği üzere bu işlem için alınması gerekli izinler arasında FSEK m.24 temsil hakkı sayılmamıştır. Ancak burada müzik eserinin, FSEK m.24 kapsamında temsilinin söz konusu olduğuna şüphe yoktur<sup>596</sup>. Dolayısıyla şayet senkronizasyon için alınan izinde temsil hakkına dair bir devir söz konusu değil ise müzik eseri sahibinden (söz yazarı ve besteci), eserin temsil suretiyle umuma iletimi için ayrıca izin alınmalıdır.

#### **2.6.4. Meslek Birlikleri Açısından Değerlendirme**

Sinema eserinin canlı müzik ile sunumunda temsil hakkının kapsamında değerlendirileceğini yukarıda ifade etmiştik. FSEK m.24/3 “*Temsil hakkı; eser sahibinin veya meslek birliğine üye olması halinde, yetki belgesinde belirttiği yetkiler çerçevesinde meslek birliğinin yazılı izni olmadan, diğer gerçek ve tüzelkişilerce kullanılamaz.*” hükmü uyarınca eser sahibinin meslek birliğine üye olması halinde ise bu tarz bir kullanımda bulunmak isteyen kişiler meslek birliğinden yazılı izin almak durumunda olacaklardır.

---

<sup>596</sup> Yargıtay Ceza Dairesi eserin doğrudan temsiline ilişkin “*Temsil hakkının kullanılması, insan duyularına hitap edecek şekilde kamuya sunumla gerçekleşmektedir. Bu hakkın kullanımı, eserin umumi mahallerde okunması, sahnelenmesi ve sergilenmesi, örneğin, bir şiirin okunması, bir bestenin çalınması, bir tablonun sergilenmesi şeklinde doğrudan temsil yoluyla gerçekleşebileceği gibi, dolaylı temsil yoluyla örneğin, bir konser performansının televizyondan naklen veya banttan yayınlanması şeklinde yani teknik bir vasıta nakli ile de gerçekleşebilir. Buna göre, bir müzik eserinin ticari işletmede canlı olarak icra edilmesi halinde doğrudan temsil hakkının ihlalinden bahsedilecektir.*” şeklinde açıklama yapmak suretiyle eserin canlı icrasını temsil hakkı kapsamında değerlendirdiği güncel tarihli kararı için bkz. Yargıtay 7. CD., E. 2021/13543 K. 2021/9684 T. 13.9.2021 (<https://www.lexpera.com.tr/>).

Bu doğrultuda FSEK m.41/1' "*Girişli ücretli veya ücretsiz umuma açık mahaller; eser, icra, fonogram, yapım ve yayınların kullanım ve/veya iletimine ilişkin 52 nci maddeye uygun sözleşme yaparak hak sahiplerinden veya üyesi oldukları meslek birliklerinden izin alır ve sözleşmelerde yazılı malî hak ödemelerini bu madde hükümlerine göre yaparlar.*" şeklindeki düzenlemeye göre söz konusu gösterimi yapanların meslek birlikleri ile lisans sözleşmesi akdetmesi gerektiği ifade edilebilecektir<sup>597</sup>.

Yukarıda özgün müzik bestecisinin hangi meslek birliğine üye olacağına ilişkin açıklamalarımız doğrultusunda da kullanılan müziğin özgün müzik olması ya da olmamasına göre bu iznin duruma göre; sinema eseri sahipleri meslek birlikleri ya da müzik eseri sahipleri meslek birlikleri ile ilgili bağlantılı hak sahibi meslek birliklerinden alınması gerektiği belirtilebilir.

## **2.7. GENEL DEĞERLENDİRME**

Sinema eserlerinde müzik kullanımından doğan sorunların tespiti açısından öncelikle müziğin sinema eserlerinde ne şekilde kullanıldığının belirlenmesi gerekmektedir. Bu doğrultuda esasen, müziğin sinema eserlerinde özgün müzik veya senkronize edilmek suretiyle iki şekilde kullanıldığı söylenebilecektir. Bununla birlikte "yeni" bir yöntem olmasa da son zamanlarda yeniden popüler olan sinema eserinin canlı müzik eşliğinde gösteriminin de farklı bir kullanım alanı oluşturduğu görülmektedir.

Müziğin, sinema eserinin özgün müziği olması için bu müzik eserinin o sinema eseri için özel olarak ve yine o esere özgü olarak yaratılmış olması gerekir. Özgün müziğin bestecisi ise FSEK uyarınca sinema eseri sahibi sayılmaktadır. Bununla birlikte özgün müzik bestecisinin sinema eseri üzerinde diğer eser sahipleri ile iştirak halinde eser sahipliği söz konusudur. Dolayısıyla her ne kadar

---

<sup>597</sup> Şensoy, s.68 vd.

manevi haklar yönünden eser sahiplerinin bağımsız hareket edebileceği alanlar mevcut ise de mali haklara ilişkin tasarruflarda, kıyasen uygulama alanı bulan adi şirket hükümleri gereği eser sahipleri birlikte karar almalıdır. Ancak uygulamada çoğu zaman film yapımcısı eser sahiplerinden tüm mali hakları devralmış olduğundan, esere ilişkin tasarruflarda söz sahibi olan genellikle yapımcıdır.

Sinema eseri bir bütün teşkil etse de özgün müziğin teknik olarak sinema eserinden ayrılması mümkündür. Bu halde özgün müzik üzerinde diğer sinema eser sahipleri de hak sahibi olacaklardır. Ancak bu durum özellikle özgün müzik bestecisinin meslek birliğine üyeliği aşamasında birtakım sorunlara neden olmaktadır. Zira bu halde hak takibinin sinema eseri meslek birliklerince mi yoksa müzik eseri meslek birliklerince mi yapılacağı tartışmalıdır. Bu durumda ise özgün müziğin sinema eseri içerisinde gösterimi şeklinde kullanımlarda sinema eseri meslek birliklerinin, sinema eserinden bağımsız ayrı bir müzik eseri şeklinde kullanımlarında ise müzik eseri meslek birliklerinin yetkili olduğu savunulabilecektir.

Özgün müzikten farklı olarak, önceden yaratılmış bir müzik eserinin sinema eserinde kullanımında ise artık senkronizasyondan bahsedilecektir. Bu halde zaten var olan müzik eserinin sahibi açısından sinema eseri üzerinde eser sahipliği söz konusu olmayacaktır. Ancak bu kullanım için müzik eseri sahibinden mali hakların kullanımını için izin alınması gereklidir. İzin alınması gereken mali haklar ise yargı kararları ve öğretide de belirtildiği üzere işleme ve çoğaltma hakkı başta olmak üzere kullanım alanına göre umuma iletim ve yayma hakkı olduğu ifade edilebilir. Zira bu konudaki uyuşmazlıkların da genellikle gerekli mali hak izinlerinin alınmaması nedeniyle ortaya çıktığı görülmektedir.

Video klipler ve reklam filmleri açısından değerlendirmeler, aslında senkronizasyon ve/veya özgün müzik başlıkları altında da yapılabilecektir. Ancak bu iki yaratım türünde görüntü ve müziğin birlikte kullanım yoğunluğu göz önüne alınarak bu yaratımlara ayrıca yer verilmesinde fayda görülmüştür. Şartlarını

taşıması halinde her iki yaratım da sinema eseri olarak kabul edilebilecek olup bu halde sinema ve müzik eseri sahiplerinin hukuki ilişkisi, bu konudaki uyuşmazlıkların tespiti bakımından önem arz etmektedir.

Canlı müzik eşliğinde sinema gösterimlerinde ise sinema eseri genellikle sinema salonlarındaki perdede gösterilmekte, eş zamanlı olarak perde önünde kurulu orkestra film müziklerini canlı olarak icra etmektedir. Bu sebeple aslında sinema eserleri açısından tatbiki kısıtlı olsa da bu kullanımda FSEK uyarınca düzenlenen temsil hakkının uygulama alanı bulacağı belirtilmelidir. Dolayısıyla şayet bu hakka dair sinema eseri ile yapımcı arasında akdedilen sözleşmede bir devir yer almıyorsa, bu tür bir gösterimde bulunmak isteyenlerin eser sahiplerinden temsil hakkı yönünde izin alması gerekecektir. Bununla birlikte genellikle öngörülmeleyen bir kullanım olması da dikkate alındığında eser sahipleri bu hakkı yapımcıya devretmiş olsalar dahi, yeni bir kitleye ulaşan farklı bir kullanım şekli olduğu da dikkate alınır, her hâlükârda eser sahiplerinden ayrıca izin alınması gerektiği de savunulabilir. Keza söz konusu gösterimin umuma açık mahalde yapılıyor oluşu da göz önüne alınır, burada ayrıca meslek birliklerinin yetkisinden de söz edilecektir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SİNEMA ESERLERİNDE MÜZİK KULLANIMINDA HUKUKA AYKIRILIKLAR

#### 3.1. SÖZLEŞMEYE AYKIRILIKTAN DOĞAN İHTİLAFLAR

##### 3.1.1. Genel Değerlendirme

Sözleşme, tarafların birbirlerine uygun ve karşılıklı irade beyanı ile oluşan hukuki işlem olarak tanımlanmaktadır<sup>598</sup>. FSEK kapsamında uygulamada en sık kullanılan sözleşmelerin ise mali hak devri sözleşmeleri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Zira yukarıda da bahsedildiği üzere, yaratma ilkesi gereği eserin yaratılmasıyla eser sahibinin mali hakları doğmasına karşın bu eserden mali yönden yararlanmak çoğunlukla bu mali hakların devri yoluyla gerçekleşmektedir. Sözleşme tanımına uygun olarak da mali hak devir sözleşmesi, devreden ile devralan arasında karşılıklı ve birbirine uygun irade beyanı ile kurulacaktır<sup>599</sup>. Kural olarak iki tarafa borç yükleyen sözleşmelerden olan<sup>600</sup> mali hak devir sözleşmesinde devreden mali hakların devrini yapmak, devralan ise devraldığı hakları hak sahibinin maneviyatına zarar vermeden kullanmak borcu altına girmektedir<sup>601</sup>. Buna karşın yukarıda da belirtmiş olduğumuz üzere manevi hakların devri mümkün olmadığından veya aslında hak sahibi olmayan birinden devralınması halinde<sup>602</sup> bu yönde yapılacak bir sözleşme kesin hükümsüz<sup>603</sup> olacaktır. Aynı şekilde FSEK uyarınca mali hak devri sözleşmesi bir takım şekil kurallarına tabi olup (FSEK m.52) şekle aykırılık halinde de sözleşmenin geçerliği sorgulanacaktır.

---

<sup>598</sup> Oğuzman, M. Kemal / Öz, M. Turgut, Borçlar Hukuku Genel Hükümler, Vedat Kitapçılık, 12. Bası, İstanbul 2014 s. 42.

<sup>599</sup> Evrensel, s.175.

<sup>600</sup> Detaylı bilgi için bkz. Oğuzman/ Öz, s.45 vd.

<sup>601</sup> Evrensel, s.175.

<sup>602</sup> Detaylı bilgi için bkz. Serozan, Rona, Borçlar Hukuku Genel Bölüm, İfa, İfa Engelleri, Haksız Zenginleşme, Filiz Kitabevi, İstanbul 2014, s. 130 vd.

<sup>603</sup> Detaylı bilgi için bkz. Oğuzman / Öz, s.185 vd.; Serozan, s. 131; Evrensel, s.175-176.

Hal böyle olunca gerek sözleşmeye ilişkin kesin hükümsüzlük hallerinin mevcudiyeti gerek tarafların borçlarına aykırı hareket etmesi gerekse de şekil şartlarına uyulmaması vb. sebeplerle mali hak devir sözleşmeleri sebebiyle taraflar arasında uyuşmazlıklar çıkmaktadır. Ancak uyuşmazlık sebepleri elbette bu sayılan sebeplerle de sınırlı değildir. Gerek FSEK'in mali hak devrine ilişkin getirmiş olduğu bazı kısıtlamalar<sup>604</sup> gerekse de sözleşme hükümlerinin yorumlanması noktasında meydana gelen anlaşmazlıklar da sözleşme kaynaklı ihtilaflara örnek gösterilebilir.

Aşağıda öncelikle sinema eserlerinde müzik kullanımı için devri gereken mali hakların tespiti yapılmaya çalışılacak ardından mali hak devir sözleşmesine ilişkin FSEK hükümleri kısaca tekrar edilerek, uygulamada ihtilafa neden olan, yargı kararları çerçevesinde sıklıkla karşılaşılan uyuşmazlık sebepleri incelenecektir.

### **3.1.2. Sinema Eserlerinde Müzik Kullanımı için Devri Gereken Mali Haklar**

Mali hakların devrine dair sözleşmelerden doğan ihtilaflara geçmeden evvel sinema eserlerinde müzik kullanımı için hak sahiplerinden hangi mali hakların devralınması gerektiğine değinmekte fayda olacaktır. Zira herhangi bir geçersizlik nedeni olmasa ve şekil şartlarına uyulsa dahi gerekli mali hakkın devri yapılmadan bir kullanım gerçekleştiğinde bu durum yine de FSEK kapsamında ihlal teşkil edecektir.

FSEK uyarınca eser sahibine tanınmış mali hakları tekrar etmek gerekirse bunlar; işleme hakkı (FSEK m.21), çoğaltma hakkı (FSEK m.22), yayma hakkı (FSEK m.23), temsil hakkı (FSEK m.24) ve umuma iletim hakkı (FSEK m.25) olarak sıralanabilir.

---

<sup>604</sup> Bkz. FSEK m.50-51.

Yukarıda da açıklandığı üzere sinema eserlerinde müzik kullanımı sinema eserinin özgün müziği olarak kullanımı şeklinde olabileceği gibi senkronizasyon yoluyla kullanım şeklinde de ortaya çıkabilir<sup>605</sup>. Genel olarak bir müzik eserinin kullanımı için devri gereken temel hakların çoğaltma, yayma, temsil ve umuma iletim hakları olduğu belirtilebilir<sup>606</sup>. Ancak bu noktada, her ne kadar devri gereken mali hak türleri açısından bir farklılık olmayacaksa da genel olarak mali hak devrine dair bir ayırım yapılması gerektiği de belirtilmelidir. Zira sinema eserinin meydana getirilmesi aşamasında, müziğin bu eserde kullanılabilmesi için bir mali hak devri gerekeceği gibi içerisinde müzik olan, tamamlanmış sinema eserinin yayın ve/veya iletme ilişkin mecralarda ya da temsil suretiyle kullanımı için ayrıca bir mali hak devri gerekecektir<sup>607</sup>.

#### *a. İşleme Hakkı*

Müzik eserlerinin sinema eserlerinde kullanımı için devri gereken hakların başında işleme hakkı gelmektedir. Yukarıda senkronizasyon hakkı kapsamında da bahsedildiği üzere Yargıtay ve öğretinin de kabul ettiği üzere müzik eserinin “döşemesi” olarak ifade edilen bu tür kullanımlar için, eser sahibinden işleme hakkının devralınması gerekmektedir<sup>608</sup>. Bunun yanında özgün müzik bestecisinin de eser sahibi olduğu bir sinema eserinin işlenmesi suretiyle bir başka eser meydana getirilmesi halinde (müzikal, dizi film, televizyon filmi<sup>609</sup> vb.) ve bu eserin işlenme eser olarak kabul edilmesi durumunda diğer sinema eseri sahipleri gibi özgün müzik

---

<sup>605</sup> Bununla birlikte yine yukarıda değinildiği üzere canlı müzik eşliğinde film gösterimleri de yapılabilmektedir. Bu tür kullanımlar için hangi mali hak/haklar yönünden izin alınması gerektiğine ilişkin açıklamalar için bkz. *İkinci Bölüm, 2.6. Sinema Eserinin Canlı Müzik Eşliğinde Gösterimi*

<sup>606</sup> Yeh, Brian T., Copyright Licensing in Music Distribution, Reproduction, and Public Performance, Congressional Research Service Report 7-5700, 2015, s. 4-5.

<sup>607</sup> Gökyayla, s. 59-60.

<sup>608</sup> Öngören, s.92; Yargıtay 11. HD. E. 2009/8519, K. 2011/6910, T. 07.06.2009; Yargıtay 11. HD. E. 2010/3260, K. 2011/15650, T. 22.11.2011 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>609</sup> TOSUN, sinema eserinin dizi film ya da televizyon filmine dönüştürülmesi hususunda; bu eserin işlenme eser olarak değerlendirilip değerlendirilmeyeceğinin tespitinin senaryo üzerinden yapılması gerektiğini ve her durum için ayrı incelenmesini gerektiğini belirtmekle birlikte, bu yeni yaratımın işlenme eser olarak kabulü halinde sinema eser sahiplerinin birlikte hareket emesi gerektiğini ifade etmektedir (Tosun, s.357 vd.).

bestecisinden de işleme hakkı hususunda izin alınması gerekecektir<sup>610</sup>. Bu duruma ek olarak, yine öğretide kabul edildiği üzere işleme hakkını devralanın işleme eser üzerinde, bu eserden ekonomik yararlanmasını mümkün kılacak mali hakları da kullanabileceği kabul edilmektedir<sup>611</sup>. Buna karşın bu mali haklar yalnızca eserin o sinema eserinde kullanılmasına yönelik olup, eserin farklı kullanım türlerine sokulması için veya yeniden işlenmesi için eser sahibinden ayrıca izin alınması gereklidir<sup>612</sup>.

### *b. Çoğaltma Hakkı*

Bir eserin aslının ikinci bir kopyasının çıkarılması, ses ve görüntü nakline yarayan her türlü araca kaydedilmesi, müzik ve ses kayıtları FSEK m.22/2 uyarınca çoğaltma hakkı kapsamında değerlendirilmektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde kaydedildiği aracın türü önem arz etmeksizin bir müzik eserinin sinema eserinde kullanımı çoğaltma olarak kabul edilmektedir<sup>613</sup>. Dolayısıyla bu tür kullanımlar için eser sahibinden çoğaltma hakkının da devralınması gerekmektedir. Aynı şekilde herhangi bir vasıta ile kaydedilmiş/çoğaltılmış eserin daha sonradan ikinci bir kopyasının çıkarılması, farklı bir formata çevrilmesi<sup>614</sup> ya da eserin internete yüklenerek<sup>615</sup> internet üzerinden indirilmesinin (*download*) de çoğaltma hakkı kapsamında olduğunu tekrardan hatırlatmakta fayda vardır.

---

<sup>610</sup> Bulut, s. 134.

<sup>611</sup> Öngören, s.92; Bulut, s. 133; Yavuz/ Alica/ Merdivan, s.830.

<sup>612</sup> Öngören, G. s.92; Bulut, B. s. 133-134; Davacının hak sahibi olduğu dizi filmde kullanılan müzik eserinin, davalı yayın kuruluşuna ait haber kanalında kullanılmasının işleme hakkının ihlali olduğunda dair, Yargıtay 11. HD. E. 2010/15692, K. 2012/5791, T. 11.04.2012 (Yavuz / Alica. / Merdivan, s.811).

<sup>613</sup> Öngören, s.96.

<sup>614</sup> Yargıtay 11. HD. E 2006/4311, K. 2007/6941, T. 07.05.2007; Yargıtay 11. HD. E 2009/11854, K. 2011/4773, T. 24.04.2011; Yargıtay 11. HD. E. 1997/1153, K. 1997/1514, T. 10.03.1997 (<https://www.kazanci.com.tr>); Aynı yönde bkz. Dipnot 577 ve 628.

<sup>615</sup> Yavuz/ Alica/ Merdivan, s.839.

### c. Yayma Hakkı

FSEK m.23/1 uyarınca “*Bir eserin aslını veya çoğaltılmış nüshalarını, kiralamak, ödünç vermek, satışa çıkarmak veya diğer yollarla dağıtmak hakkı münhasıran eser sahibine aittir.*”. Öğretide kabul edildiği üzere yayma hakkından bahsedilebilmesi için eserin fiziki bir ortama sabitlenmiş olması gereklidir<sup>616</sup>. Bu halde özgün müzik ya da senkronize edilen bir müzik eserini barındıran sinema eserine ilişkin yayma hakkının devri ancak; bu eserin CD, DVD, kaset vb. fiziki bir nüshaya kaydedilmiş olması ve bu nüshanın kiralamak, ödünç vermek, satışa çıkarmak veya diğer yollarla dağıtımına konu edilmek istenmesi halinde gerekli olacaktır. Dolayısıyla eserin internet üzerinden online satışı, kiralanması gibi eylemler yayma hakkı kapsamında değerlendirilmemektedir<sup>617</sup>. Bunun yanında yayma hakkının ihlali açısından eserin mutlaka ticari amaçla dağıtılması da şart değildir<sup>618</sup>.

Yayma hakkının devrine ilişkin öğretide TEKİNALP’in savunduğu görüşe göre çoğaltma hakkının devri halinde “çoğunlukla” yayma hakkının da devredildiği kabul edilmelidir. Aksinin ispatı ancak açık sözleşme hükümleri ve durumun özelliklerine bakılarak yapılabilir<sup>619</sup>. Ancak FSEK m.52 hükmü karşısında bu görüşe katılmadığımızı belirtmek gerekir.

### d. Temsil Hakkı

Temsil hakkının sinema eserleri açısından uygulama alanı umuma iletim hakkına ilişkin düzenleme karşısında oldukça azalmıştır<sup>620</sup>. Bu doğrultuda TOSUN sinema eserlerinin ancak bir topluluk önünde ya da sinema salonunda gösterimi söz konusu olduğunda bu durumun temsil hakkı kapsamına gireceğini ifade

---

<sup>616</sup> Yavuz / Alıcı / Merdivan, s.941.

<sup>617</sup> Tosun, s.377; Sür, s.108.

<sup>618</sup> Tosun, s.373.

<sup>619</sup> Tekinalp, s.187; Bulut, s.140.

<sup>620</sup> Bulut, s.139.

etmektedir<sup>621</sup>. Bu açıdan değerlendirildiğinde bu tür bir gösterimde bulunmak isteyen kişiler temsil hakkına yönelik eser sahiplerinden izin almalıdır.

#### e. Umuma İletim Hakkı

FSEK m.25/1 hükmünde umuma iletme konu mecralar “... radyo-televizyon, uydu ve kablo gibi telli veya telsiz yayın yapan kuruluşlar vasıtasıyla veya dijital iletim de dahil olmak üzere işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla yayınlanması ve yayınlanan eserlerin bu kuruluşların yayınlarından alınarak başka yayın kuruluşları...” ile m.25/2 “...gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda eserine erişimini sağlamak suretiyle...” şeklinde ifade edilmiştir. Bu düzenleme kapsamında eserin, televizyon, internet, dijital mecralar vb. mecralarda umuma iletim için izin alınması gerekmektedir<sup>622</sup>.

Öte yandan umuma iletim hakkının devrinde; maddede geçen kullanım biçimlerinin birbirinden bağımsız olduğu görüşünden hareketle, doğrudan umuma iletim hakkının devrinin FSEK m.25’de belirtilen bütün kullanım şekillerini kapsamayacağı belirtilmektedir<sup>623</sup>. Bu halde örneğin; eser sahibinin umuma iletme ilişkin vermiş olduğu iznin aksi belirtilmediği sürece yeniden yayını kapsamayacağı<sup>624</sup>, televizyonda gösterim için verilen iznin internet ortamında gösterim hakkının de devredildiği şeklinde yorumlanamayacağı<sup>625</sup>, telli, telsiz araçlarla umuma iletim izni alınmasının yayın ve internet yoluyla umuma iletimi kapsamadığı aynı şekilde sinema filmi olarak umuma iletimine izin verilmiş eserin televizyonda gösterimi için ayrıca izin alınması gerektiği<sup>626</sup> belirtilebilir<sup>627</sup>.

---

<sup>621</sup> Tosun, s.384; Buna karşın Yargıtay 1998 yılında vermiş olduğu bir kararında musiki eserin video klip haline getirilerek umuma arz edilmesini temsil hakkının ihlali olarak değerlendirmiştir. Ancak bu kararda video klibin sinema eseri sayılıp sayılmayacağına ilişkin tartışmaya girilmediğinin de belirtilmesi gerekir. (Yargıtay 11. HD. 1998/2390, K. 1998/4152, T. 04.06.1998) (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>622</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2010/3260, K. 2011/9301, T. 05.07.2011 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>623</sup> Yavuz / Alıca / Merdivan, s.1121.

<sup>624</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2002/11144, K. 2003/3472, T. 08.04.2003 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>625</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2009/4461, K. 2010/11370, T. 08.11.2010 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>626</sup> Yargıtay 11. HD. 2006/4311, K. 2007/6941, T. 07.05.2007 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>627</sup> Yavuz/ Alıca/ Merdivan, s.1123.

Neticede temsil hakkı ve yayma hakkı açısından günümüz teknolojisi ve sinema eserlerinin kullanım alanı göz önüne alındığında her daim izin alınması gerekmeyeceği söylenebilir de çoğaltma, işleme ve umuma iletim haklarının devrinin özellikle gerekli olduğu ifade edilebilir. Ek olarak her ne kadar FSEK m.52 kapsamında hangi mali hakkın devralındığının belirtilmesi gerekmekte olup, bu mali haklara ilişkin, umuma iletim hakkına dair açıklamamızda da ifade etmiş olduğumuz üzere, kullanım alanlarının belirtilmesinde de fayda vardır. Keza uygulamada özgün müzik bestecileri ve müzik eseri sahiplerinin senkronizasyona ilişkin yapmış olduğu sözleşmeler incelendiğinde de çoğunlukla mali hakların kullanım alanlarının detaylı olarak yazıldığı görülmektedir<sup>628</sup>.

### **3.1.3. Mali Hak Devri Sözleşmesinin Geçerlilik Şartları Bakımından Ortaya Çıkan Sorunlar**

#### **3.1.3.1. Şekil Şartı**

FSEK m.52'ye göre “*Mali haklara dair sözleşme ve tasarrufların yazılı olması ve konuları olan hakların ayrı ayrı gösterilmesi şarttır.*”. Hükümden de anlaşılacağı üzere yazılı sözleşme ve hangi mali hakkın devredildiğinin teker teker sayılması, mali hak devri (veya lisans) sözleşmeleri bakımından bir geçerlilik şartıdır<sup>629</sup>.

Dolayısıyla yazılı olmayan ve hangi mali hakkın devredildiği belirtilmeyen sözleşmeler açısından geçersizlik iddiası öne sürülebilecektir<sup>630</sup>. Buna karşın taraflar arasında şekil şartlarına uygun bir sözleşme var olmamasına karşın tarafların sözleşme şartlarına uygun hareket ettikleri ancak sonradan ortaya çıkan

---

<sup>628</sup> Sözleşme örnekleri için bkz. Kanal, Derman / Erdiner, Ayşe, Sinema, Televizyon ve Müzik Eserleri Alanında Sözleşme Örnekleri, Legal Yayıncılık, İstanbul 2010.

<sup>629</sup> Kılıçoğlu, Ahmet M., (Kitap Bölümü) Eser Sahibinin Mali Haklarına İlişkin Hukuksal İşlemler, Prof. Dr. Sabih Arkan'a Armağan, Oniki Levha Yayıncılık, Ocak 2019, 711-740, s.722.

<sup>630</sup> Yargıtay 11. HD., E. 2005/354 K. 2006/915 T. 3.2.2006 (<https://www.lexpera.com.tr/>)

uyuşmazlıkta şekle aykırılığın ileri sürüldüğü durumların, TMK m.2 uyarınca hakkın kötüye kullanılması kapsamında değerlendirilebileceği de belirtilmelidir<sup>631</sup>.

Mali hakların ayrı ayrı sayılmış olması bakımından ise Yargıtay'ın da istikrarlı içtihatlarında yer verdiği üzere açıkça sayılmayan bir mali hakka ilişkin izin verilmiş olduğuna dair “zımni rıza” savunması kabul edilmemektedir<sup>632</sup>.

### 3.1.3.2. İleride Yaratılacak Eserlerin Devri

FSEK m.48/3 uyarınca “*Yukardaki fıkralarda sayılan tasarruf muameleleri henüz vücuda getirilmemiş veya tamamlanacak olan bir esere taallük etmekte ise batıldır*” denilmektedir. Dolayısıyla ancak devir esnasında vücuda getirilmiş eser, FSEK kapsamında tasarruf işleminin konusunu oluşturabilecektir<sup>633</sup>. Bu açıdan değerlendirildiğinde bir sinema eserinde kullanılmak üzere henüz meydana getirilmemiş bir müzik eseri üzerindeki mali hakların devrini içeren bir sözleşme FSEK kapsamında geçersiz olacaktır. Aynı şekilde henüz yaratılmamış bir sinema eserinin özgün müziği için besteci ile mali hak devri yapan yapımcı bu sözleşmeye dayanarak sonradan yaratılmış özgün müzik üzerinde mali hak sahipliği iddiasında bulunamayacaktır.

Öte yandan FSEK m.50/1 uyarınca ileride vücuda getirilecek eserlere ilişkin devir taahhüdünde bulunulabilir. Ancak burada da dikkat edilmesi gereken nokta bu taahhüdün; bir istisna akdi<sup>634</sup> olarak değerlendirilebilecek olan<sup>635</sup> eser sipariş

<sup>631</sup> Kılıçoğlu, (Kitap Bölümü), s.722; Ayrıca bkz. Yargıtay 11. HD., E. 2013/17513 K. 2014/6593 T. 03.04.2014 (<https://www.lexpera.com.tr/>).

<sup>632</sup> Yargıtay bu hususta bir kararında müzik eserinin tespiti, çoğaltılması ve dağıtılmasına yönelik eser sahibinin izni bulunmasına karşın bu iznin eserin canlı performansı için temsil hakkının da devredildiği anlamına gelmeyeceğini, mali hakların devri bakımından zımni rızanın geçerli olmayacağını açıkça belirtmiştir (Yargıtay 11. HD., E. 2007/753 K. 2008/8027 T. 17.06.2008) (Yavuz/ Alica / Merdivan, s.1517) Ayrıca bkz. Yargıtay 11. HD., E. 1997/7178 K. 1997/9338 T. 02.12.1997 (Yavuz / Alica / Merdivan, s.1517).

<sup>633</sup> Kılıçoğlu, (Kitap Bölümü), s.720; Yargıtay 11. HD., E. 2004/6858 K. 2005/7844 T. 21.07.2005 (<https://www.lexpera.com.tr/>).

<sup>634</sup> eBK n.355 vd., TBK m.40 vd. “Eser Sözleşmesi”.

<sup>635</sup> Okutan Nilsson Gül, İleride Vücuda Getirilecek Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Devri, Legal Fikri ve Sınai Haklar Dergisi, Yıl 4, Sayı 15, 2008, 585-598, s.586.

sözleşmesi kapsamında öncelikle bir eser meydana getirme taahhüdünü içermesi ve bununla birlikte bu eser üzerindeki mali hakların devredileceğine ilişkin ayrı bir taahhüt olmasıdır<sup>636</sup>. Dolayısıyla bu taahhüdün iki yanı olduğu ifade edilebilir. Bir yanda taahhütte bulunan bir eser yaratmayı diğer yanda yaratılacak bu eser üzerindeki mali hakların devri taahhüt edilmektedir. Eser, sözleşmede kararlaştırılan şartlarla yaratılmadığı takdirde sipariş veren TBK kapsamında eser sözleşmelerine dayalı TBK m.470 vd. hükümleri uyarınca talepte bulunabilecektir. Öte taraftan bir eser meydana getirilmiş ancak eser sahibi devre yanaşmıyor ise sipariş veren mali hakların kendisine devrini/lisans verilmesini mahkemeye başvurarak talep edebilecektir<sup>637</sup>. Yine eser sahibi vermiş olduğu taahhüde rağmen eser üzerindeki mali haklarını sipariş verenden önce bir üçüncü kişiye devrettiği halde artık ifa imkansız hale geleceğinden eser sahibinin TBK m.112 uyarınca sorumluluğu söz konusu olacaktır<sup>638</sup>. Ayrıca, bu taahhüdün eser meydana getirildikten sonraki aşamasında, geçerli bir mali hak devrinden, başka bir ifadeyle tasarruf işleminden bahsedilmek için yine FSEK m.52 uyarınca ayrı bir sözleşme ile mali hakların sipariş verene devri gerekmektedir<sup>639</sup>.

### **3.1.3.3. Devir Yetkisi Olmayan Kişinin Hak Devri**

Mali hak sahibi olmayan veya mali hakkı kullanma yetkisi olmayan bir kimseden hak iktisap edilemez (FSEK m.54). Bu hüküm emredici nitelikte olup, bu halde iyi niyet de korunmaz. Dolayısıyla örneğin aslında müzik eseri sahibi olmayan bir kişiden eseri sinema eserinde kullanmak için izin alan bir yapımcı bu kişinin gerçekte eser sahibi olmadığını bilmesede dahi yapılan devir işlemi geçerli olmayacaktır. Aynı şekilde mali hakları zaten devretmiş olan bir kimsenin yapmış olduğu ikinci bir mali hak devri de, mali haklar bu devir ile mülkiyetinden çıkmış olacağından geçerli olmayacaktır. Yargıtay da konuya ilişkin karşısına gelen uyuşmazlıklarda mali haklara sahip olmayan kişilerce yapılan devirlerin geçerli

---

<sup>636</sup> Kılıçoğlu, (Kitap Bölümü), s.731.

<sup>637</sup> Kılıçoğlu, (Kitap Bölümü), s.732.

<sup>638</sup> Serozan, s.200.

<sup>639</sup> Okutan Nilsson, s.586.

olmadığına hükmetmiştir<sup>640</sup>.

Bu konuda uygulamada daha sık karşılaşılan örnek; esere ilişkin hakları devralan kimselerden alınacak devirler başka bir ifadeyle üçüncü kişilere devir ya da alt lisans olarak tabir edilen lisanslardır. FSEK m.49/2 uyarınca bu şekilde bir devrin ancak eser sahibi veya mirasçılarının yazılı muvafakati ile yapılabileceği hükme bağlanmıştır<sup>641</sup>. Öğretide de alt lisans ve/veya üçüncü kişilere devir için eser sahibinden ayrıca izin alınması gerektiği belirtilmektedir<sup>642</sup>. Bu doğrultuda denilebilir ki, mali hakkı devralan ya da lisans alan kimse eser sahibinin bu hususta ayrıca vermiş olduğu bir izin olmadan bu hakkı üçüncü kişilere devredemez, alt lisans veremez. Dolayısıyla mali hakları devralmış kişilerin, eser sahibinden izin almaksızın daha sonra bu hakları üçüncü kişilere devri halinde, üçüncü kişilerin yapacağı kullanımlar izinsiz kullanım olarak değerlendirilecektir.

Bu bahiste yine uygulamada karşılaşılan bir başka uyumsuzluk sebebi sözlü müzik eserlerinin sinema eserlerinde kullanımında ortaya çıkmaktadır. Açıklandığı üzere sözlü müzik eserlerinde FSEK m.9 kapsamında müşterek eser sahipliği mevcut olup, söz ve beste birbirinden ayrılabilirdiğinden, sözler üzerinde söz yazarının, beste üzerinde ise bestecinin ayrıca eser sahipliği mevcuttur. Dolayısıyla bir sinema eserinde sözlü bir müzik eserinin yalnızca bestesinin kullanılması isteniyorsa, besteciden izin alınması, tam tersi durumda ise söz yazarından izin alınması gereklidir. Ancak sözlü müzik eserinin, söz ve besteden oluşan versiyonunun kullanımı için her iki hak sahibinden de izin alınması gerekecektir. Bu nedenle örneğin yalnızca bestecinin yapacağı bir mali hak devrinde, eserin bütününe dair bir devir yapılmış olsa dahi, bestecinin sözler üzerinde devir yetkisi bulunmadığından söz yazarı izinsiz kullanım nedeniyle devralana hak talebi

---

<sup>640</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2001/5041, K. 2001/7878, T. 15.10.2001; Yargıtay 11. HD. E. 1998/35, K. 1998/3138, T. 05.05.1998 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>641</sup> FSEK'e göre eser sahibinden mali hak veya lisans alınması asli iktisap, bu hakları kullanma hakkını devralmış kimselerden alınacak devir veya lisans devren iktisap olarak tanımlanmaktadır.

<sup>642</sup> Ercoşkun Şenol, H. Kübra, Mali Hakları veya Kullanım Hakkını Devralanların Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Kapsamında Korunması, Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi., 3(1) 2013, 45-64, s.51; Okutan Nilsson, (Makale), s.597.

yöneltebilecektir<sup>643</sup>.

### **3.1.4. Sinema Eser Sahipliğine İlişkin 1995 Öncesi FSEK Düzenlemesi Nedeniyle Ortaya Çıkan Sorunlar**

Yukarıda da değinildiği üzere FSEK’de 1995 Tarihli 4110 Sayılı Kanun ile yapılan değişiklik öncesinde mülga m. 8/4 uyarınca film yapımcısı sinema eser sahibi olarak kabul edilmekteydi. Dolayısıyla özgün müzik bestecisine 1995 tarihinden önce üretilmiş sinema eserlerinde eser sahipliği tanınmamıştır. Öte yandan bu durumun bir sorun olarak ele alınmasının ise esasen bütün 1995 yılından önce üretilmiş sinema eserleri açısından geçerli olduğu da söylenemeyecektir. Zira FSEK’in 1995 değişikliği öncesinde üretilmiş ancak bu yasa değişikliğinden önce koruma süresi<sup>644</sup> dolmuş eserlerin, kanunların geriye yürümezliği ilkesi de gözetildiğinde zaten yeni koruma sürelerinden ve eser sahipliğine ilişkin değişiklikten faydalanması mümkün olamayacaktır<sup>645</sup>. O halde asıl sorun teşkil eden eserler 1995 değişikliği döneminde henüz koruma süresi dolmamış sinema eserleridir. Keza 4110 sayılı Kanun ile sinema eser sahipliği yeniden düzenlenerek, eser sahipliği yapımcıdan alınmış ve FSEK m.8/5 hükmü ile yönetmen, özgün müzik bestecisi ve senaryo yazarı birlikte eser sahibi olarak kabul edilmiştir.

TOSUN bu yasa değişikliği ile gelen hem koruma süreleri hem de eser sahipliği bakımından Kanun’da bir örtülü boşluk olduğunu bu boşluğun amaca uygun yorum ile doldurularak bu tarihte üretilmiş sinema eserleri bakımından da eser sahipliğinin FSEK m.8/3’de belirtilen kişilere özgülenmesi gerektiği kanaatinde<sup>646</sup>. Ancak bu halde yapımcının durumunun ne olacağı sorusu akla gelmektedir. Bu şekilde bir kabul halinde sinema eserinin, her ne kadar eser sahipliği statüsü ortadan kalkmış olsa da bu eserin bir yapımcısı olduğu gerçeği

---

<sup>643</sup> Yargıtay 11. HD. E 2012/11266, K. 2013/21888, T. 02.12.2013 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>644</sup> 4110 sayılı Kanun ile yapılan değişiklik öncesi sinema eserlerinde koruma süresi 20 yıl olarak kabul edilmekteydi.

<sup>645</sup> Tosun, s.258.

<sup>646</sup> Tosun, s.259.

değişmeyecek ve 2001 tarihli 4630 sayılı Kanun'la getirilen hüküm gereği yapımcının sinema eseri üzerinde bağlantılı hakları olacaktır. FSEK çerçevesinde yapımcının bağlantılı hak sahipliğinden faydalanması için eser sahibinden mali hakları devralmış olması gerekmektedir<sup>647</sup>.

### **3.1.5. Teknolojik Gelişmeler ile Sonradan Ortaya Çıkan Yeni Kullanım Alanlarına İlişkin Sorunlar**

Teknolojinin gelişmesi ile sinema ve müzik eserlerinin kaydedildiği ve/veya sunumunda kullanılan materyal ve cihazlar ile yöntemler zaman içinde değişim göstermiştir. Filmleri kaydetmek için önceleri film şeridi olarak tabir edilen nitroselülozdan yapılan bir malzeme kullanılırken sonraları videokasetlere geçilmiş ardından bu teknoloji yerini CD'lere bırakmıştır. Müzik eserleri açısından da plaklar yerini önce kasetlere sonra CD'lere bırakmış ardından yukarıda da bahsi geçen MP3 teknoloji gelmiştir. Günümüzde ise hem kayıt hem de sunum açısından dijitalleşme söz konusudur. Dolayısıyla örneğin geçmişte yalnızca televizyondan ya da sinema salonundan izlenebilecek bir sinema eserine artık, dijital platformlar sayesinde kullanıcılar, dilediği zamanda ve yerde erişme imkanına sahiptir. İşte bu noktada henüz CD teknolojisinin geliştirilmesinden önce veya internet üzerinden gerek *download* gerek *streaming* yoluyla eserlere erişim imkânı bulunmayan dönemlerde eser sahiplerinin eserin çoğaltımı, umuma iletimi veya diğer mali haklarına ilişkin yapmış olduğu devir sözleşmelerinin, tekniğin gelişmesi ile ortaya çıkan bu yeni kayıt ve kullanım türlerini de kapsayıp kapsamayacağı sorusunun cevaplandırılması gerekmektedir. Zira bu durum mali hakları geçmişte devretmiş hak sahipleri ile devralanlar arasında pek çok uyuşmazlığın çıkmasına neden olmuş, bu uyuşmazlıklar da yargı kararlarına yansımıştır.

Bu noktada FSEK m.51/1 hükmüne değinmekte fayda vardır. İlgili hüküm gereği “İleride çıkarılacak mevzuatın eser sahibine tanınması muhtemel mali

---

<sup>647</sup> “Filmlerin ilk tespitini gerçekleştiren film yapımcısı, eser sahibinden ve icracı sanatçıdan mali hakları kullanma yetkisini devraldıktan sonra aşağıda belirtilen haklara sahiptir” (FSEK m.80).

*hakların devrine veya bunların başkaları tarafından kullanılmasına müteallik sözleşmeler batıldır.*” Dolayısıyla mevzuat değişikliği ile yeni bir mali hak türü belirlenmesi veya mali haklarının kapsamının sonradan kanun koyucu tarafından yeniden belirlenmesi halinde eser sahibinin önceden yapmış olduğu mali hak devirleri bu yeni tahsis edilen hakkı kapsamayacaktır. Bu hususta Yargıtay bir kararında müzik eserlerinin internet üzerinden umuma iletimine ilişkin düzenlenmenin, FSEK’in 25.maddesine 2001 yılında yapılan Kanun değişikliği ile eklenmiş olması nedeniyle bu değişiklik öncesi eser sahibi tarafından yapılan müzik eserinin umuma iletimine ilişkin devrin, internet üzerinden umuma iletimi kapsamayacağına hükmetmiştir<sup>648</sup>. Söz konusu karar FSEK m.51 kapsamında değerlendirildiğinde mevzuat değişikliği ile getirilen açık bir hakkın mevcut olması bakımından örnek teşkil etmektedir. Bununla beraber böyle bir mevzuat değişikliği olmamasına karşın benzer durumlarda da Yargıtay’ın sonradan geliştirilen teknik ile ortaya çıkan yeni kullanım alanlarına ilişkin, geçmişte yapılan devirlere dayanılarak kullanımda bulunulamayacağına dair kararları da mevcuttur. Bu hususta en sık karşılaşılan örnek müzik eserinin plak olarak çoğaltılmasına dair verilen iznin kaset veya CD olarak çoğaltımı kapsamayacağına dair verilmiş kararlarıdır<sup>649</sup>.

Ancak bu noktada, mevzuat ile yeni bir hak konusu tanınması ile tekniğin gelişmesi nedeniyle kullanım alanının değişmesi hususunu da birbirinden ayırmakta fayda vardır. Zira plak-CD örneğinde olduğu gibi aslında her iki materyale yapılan kayıt da FSEK’e göre çoğaltma hakkı kapsamındadır. Bu hususta

---

<sup>648</sup> Kararın ilgili kısmı şu şekildedir; “...mali hakların dava dışı şirkete devrine ilişkin sözleşmenin ve davacı yanca 1998 yılında verilen muvafakatin eserin internet üzerinden umuma iletimini de kapsadığı savunulmuşsa da, müzik eserlerinin internet üzerinden umuma iletimine ilişkin mali hakkın 5846 Sayılı FSEK’in 25. maddesinde 2001 yılında yapılan değişiklikle ihdas edilmiş olması, mali hakların devrine ilişkin sözleşmenin ve davacı yanca verilen muvafakatin değişiklikten önceki tarihlerde gerçekleşmesi ve FSEK’in 51. maddesinin, ileride çıkarılacak mevzuatın eser sahibine tanınması muhtemel mali hakların devrine veya bunların başkaları tarafından kullanılmasına müteallik sözleşmelerin batıl olduğuna ilişkin hükmü bir arada gözetildiğinde davalının anılan savunmasının dinlenilemeyecek olmasına göre, ...” Yargıtay 11. HD. E. 2020/5890 K. 2021/3300 T. 5.4.2021 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>649</sup> Yargıtay 11. HD. E. 1994/16, K. 1994/1395, T. 24.2.1994; Yargıtay 11. HD. E. 1995/288, K. 1995/2049, T. 16.03.1995 (Yavuz,/ Alica / Merdivan, s.901 ve 915-916).

bir mevzuat değişikliği ile tanınmış bir hak söz konusu değildir. Benzer şekilde umuma iletim hakkı kapsamında internet yoluyla bir eserin iletimine izin verilmiş olsa dahi ilgili iznin geçmiş bir tarihte verildiği varsayılırsa, özellikle 2000’li yıllarda bu alandaki teknolojik değişim oldukça hızlı ilerlemiş ve dijital platformlar gibi pek çok yeni mecra ortaya çıkmıştır. Yargıtay’ın yorumuna göre hak sahibi tarafından çoğaltma veya umuma iletime ilişkin verilen izin yalnızca belirli mecra ya da kullanım şekli belirtilerek verilmiş ise, yukarıda atıf yapılan kararlarında olduğu gibi, bu halde hak sahibinden yeni kullanım alanları için ayrıca izin alınması gerektiğini belirtmek görece daha kolaydır. Ancak örneğin hem CD teknolojisinin hem internetin var olduğu ancak dijital platformların, *streaming* teknolojisinin ya da günümüzde popüler olan NFT<sup>650</sup> gibi kavramların henüz bulunmadığı dönemde yapılan ve herhangi bir mecra sınırlaması yapılmadan verilen izinlerin nasıl değerlendirileceğinin ayrıca tespiti gereklidir.

Bu konuda değerlendirilmesi gereken, ortaya çıkan bu yeni mecranın ve/veya kullanım şeklinin öncekini ikame mi ettiği, yoksa ikame etme seviyesini aşır bambaşka bir kullanım alanı yaratır yaratmadığıdır. Konuyu daha iyi ifade edebilmek adına örnek üzerinden gitmek gerekir ise CD teknolojisi her ne kadar plağa göre yeni ve gelişmiş bir teknoloji olsa da kullanım şekli ve kullanım alanı olarak plakların yerine geçtiği, bunların ikamesi olduğu savunulabilir. Buna karşın MP3’ler, yine çoğaltma hakkı kapsamında olmasına karşın bu yöntemle çoğaltılan eserlerin kullanım alanını tamamen farklılaştırmıştır. Dolayısıyla CD’ler plakların ikamesi iken, MP3 için aynı tanım yapılamayacaktır. Bu açıdan internet yoluyla umuma iletime izin verilmiş olsa dahi bu iznin streaming olarak iletimi de kapsamayacağı söylenebilir. Ancak yine de her durum için ayrı bir değerlendirme yapılması gerekmekte olup, her durum ve koşul için tek bir kriterin baz alınamayacağını da belirtmek gerekir.

---

<sup>650</sup> Non- fungible token; Detaylı bilgi için bkz. <https://legal.com.tr/blog/genel/nftlerin-turk-hukuku-cercevesinde-degerlendirilmesi/>

### 3.1.6. Mali Hak Devir Sözleşmesinin Feshi

Mali hak devir sözleşmesine dair açıklamalarımızda da belirtmiş olduğumuz üzere mali hak devri ile artık bu haklar hak sahibinin mülkiyetinden çıkmaktadır<sup>651</sup>. Bu halde mali hak devrine ilişkin sözleşmenin eser sahibi tarafından tek taraflı feshi halinde mali hakların sahibine geri dönüp dönmeyeceğinin tespiti gereklidir.

Öncelikle belirtmek gerekir ki eser sahibinin sözleşmeyi feshetmesi ve karşı tarafın buna itiraz etmemesi ya da tarafların uzlaşması neticesinde sözleşmenin sona erdirilmesi halinde<sup>652</sup> mali hakların eser sahibine döneceğinin kabulü gerekir. Buna karşın eser sahibinin mali hak sözleşmesini tek taraflı feshi mali hakları devralan tarafından kabul edilmediği takdirde feshin geçerli olup olmadığının mahkemece tayini gerekmektedir<sup>653</sup>. Zira geçersiz fesih halinde mali hakların çekişmesiz olarak eser sahibine dönmüş olduğunun kabulü tartışmalı olduğundan<sup>654</sup>, eser sahibinin mali haklara ilişkin kullanımları ya da tasarruflarının mali hakları devralmış olan hak sahibi nezdinde izinsiz kullanım teşkil edeceği savunulabilecektir.

#### 3.1.6.1. Cayma Hakkı

Mali hakkı devralan tarafın, devralmış olduğu mali haklardan belirli bir süre geçmesine karşın gereği gibi faydalanmaz ve bu sebeple eser sahibinin menfaati esaslı surette ihlal edilirse eser sahibi sözleşmeyi sona erdirmek isteyebilir. Bu durumda şartları oluşması halinde eser sahibi TBK'nın 125. maddesinde (eBK m.106) düzenlenen seçimlik haklarını kullanabileceği gibi<sup>655</sup> bu hususta daha özel bir düzenleme olan ve bozucu yenilik doğurucu etkiye sahip FSEK'de düzenlenen

---

<sup>651</sup> Tekinalp, s.230; Bu konuda Yargıtay 11. HD. E. 1991/4907, K. 1992/11246, T. 08.12.1992 sayılı kararı için bkz. Öngören, s.324-325.

<sup>652</sup> Evrensel, s.201.

<sup>653</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2015/13239 K. 2017/202 T. 12.1.2017 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>654</sup> Yargıtay HGK E.2011/693, K. 2012/8, T.22.02.2012 (<https://www.lexpera.com.tr/>).

<sup>655</sup> Tekinalp, s.239.

cayma hakkına da başvurabilir. FSEK m. 58'de<sup>656</sup> düzenlenen cayma hakkı ile eser sahibine sözleşmeden cayarak devretmiş olduğu mali hakların kendisine geri dönmesi imkânı tanınmakla birlikte, maddenin ilk fıkrasından da anlaşılacağı üzere bu hakkın kullanılabilmesi için bazı şartların gerçekleşmiş olması gerekmektedir.

### 3.1.6.1.1. Cayma Hakkının Kullanılması

Cayma hakkının kullanılması için gerekli şartlar şu şekildedir;

a. *Mali hak devrini veya lisans verilmesini içeren geçerli bir sözleşmenin varlığı;*  
Maddede yer alan “*Mali bir hak veya ruhsat iktisap eden kimse,*” ifadesinden de anlaşılacağı üzere FSEK m.58 cayma hakkını kullanabilmek için öncelikle eser sahibi ile mali hakları devralan veya lisans alan kimse arasında geçerli bir devir sözleşmesi olması gerekmektedir<sup>657</sup>.

---

<sup>656</sup> FSEK m. Madde 58 şu şekildedir “*Mali bir hak veya ruhsat iktisap eden kimse, kararlaştırılan süre içinde ve eğer bir süre tayin edilmemişse icabı hale göre münasip bir zaman içinde hak ve salahiyetlerden gereği gibi faydalanmaz ve bu yüzden eser sahibinin menfaatleri esaslı surette ihlal edilirse eser sahibi sözleşmeden cayabilir.*

*Cayma hakkını kullanmak isteyen eser sahibi sözleşmedeki hakların kullanılması için noter vasıtasıyla diğer tarafa münasip bir mehil vermeye mecburdur. Hakkın kullanılması, iktisap eden kimse için imkansız olur veya tarafından reddedilir yahut bir mehil verilmesi halinde eser sahibinin menfaatleri esaslı surette tehlikeye düşmekte ise mehil tayinine lüzum yoktur.*

*Verilen mehil neticesiz geçerse veya mehil tayinine lüzum yoksa noter vasıtasıyla yapılacak ihbar ile cayma tamam olur. Cayma ihbarının tebliğinden itibaren 4 hafta geçtikten sonra caymaya karşı itiraz davası açılmaz.*

*İktisap edenin mali hakkı kullanmamakta kusuru yoksa veya eser sahibinin kusuru daha ağır ise hakkaniyet gerektiği hallerde iktisap eden, münasip bir tazminat isteyebilir.*

*Cayma hakkından önceden vazgeçme caiz olmadığı gibi bu hakkın dermeyeranını iki yıldan fazla bir süre için meneden takyitler de hükümsüzdür.”.*

<sup>657</sup> Bu konuda Yargıtay 11. HD. E. 2016/4937, K. 2017/7145, T. 12.12.2017 sayılı kararında; “*Mahkemece iddia, savunma, toplanılan deliller, bilirkişi raporu ve tüm dosya kapsamına göre, davacının sözleşme kapsamında sözleşmenin geçerlik şartı, kurulma, yürürlüğe konma ve haklara sahip olabileceği şartını ihtiva eden ve sözleşmenin kurulması için şart koşulan ödemeyi malikane yaptığına dair herhangi bir ödeme belgesini sunmadığı, sözleşmenin şarta bağlı sözleşme olması sebebiyle baştan itibaren kurulmadığı ve kurulmuş olduğu kabul edilse dahi bozucu şartın gerçekleşmesi ile geçersiz hale geldiği, davacının bu geçersiz, hiçbir şekilde yürürlüğe konulması mümkün olmayan sözleşmeye dayanarak hak iddia edemeyeceği, bu şarta göre 26/02/2009 tarihli anlaşmanın hiç doğmadığı, taraflar arasında geçerli olmadığı, ... sözleşme geçerli olmadığından ve geçersiz bir devir karşısında cayma hakkının kullanılmasından bahsedilemeyeceği ... , gerekçesiyle, davanın reddine karar verilmiştir.” şeklinde belirtmek suretiyle, ilk derece mahkemesi kararına karşı yapılan itirazı usul ve yasaya aykırı bulmayarak reddetmiştir (<https://www.kazanci.com.tr/>).*

*b. Süre verilmiş olması;*

Sözleşme ile devrolunan esere ilişkin mali hakların kullanımına ilişkin bir süre kararlaştırılmış olabileceği gibi herhangi bir süre belirlenmemiş de olabilir. Süre kararlaştırıldığı durumlarda cayma hakkının kullanılabilmesi için bu sürenin geçmiş olması gerekmektedir. Bu halde artık cayma hakkının kullanımı için bir mehil vermeye gerek kalmadan hak kullanılabilir. Ek olarak FSEK m.58/2 uyarınca imkansızlık, ret ve mehil verilmesinin esaslı tehlike teşkil ettiği hallerde de süre verilmeye gerek olmadığı kabul edilmektedir.<sup>658</sup> Herhangi bir süre kararlaştırılmadığı hallerde ise eser sahibinin mali hakları devralana, bu hakları kullanması için işin mahiyetine uygun bir süre vermesi gerekir<sup>659</sup>.

*c. Haklardan gereği gibi faydalanılmaması;*

Haklardan faydalanmama madde metninden de anlaşılacağı üzere hiç faydalanmama olabileceği gibi yeteri kadar faydalanmama şeklinde de ortaya çıkabilir. Hiç faydalanmama halinde değerlendirme alanı, hiçbir eylem söz konusu olmadığından, daha dar olmasına karşın gereği gibi faydalanmama hali daha subjektif değerlendirme gerektirecek bir alandır. Bu doğrultuda gereği gibi faydalanmama halinin değerlendirilmesi yapılırken sözleşme ile amaçlanan sonucun ortaya çıkıp çıkmadığı, teknik ve sektörel incelemeler ışığında araştırılmalı ve bu şekilde bir karara varılmalıdır. Dikkate alınacak bir başka husus ise eser sahibinin bu sonucun ortaya çıkmasını engelleyecek, kusurlu bir davranışının bulunup bulunmadığıdır. Gereği gibi faydalanmama hususunda Yargıtay vermiş

---

<sup>658</sup> Çolak, Uğur,(Makale) Ankara Barosu Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi, Ankara Barosu, Ocak 2017, Sayfa 122 – 123; Benzer yönde Yargıtay 11. HD. E. 2010/9203, K. 2012/1309, T. 03.02.2012 (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>659</sup> Bu doğrultuda verilmiş bir Yargıtay kararında şu ifadeler yer almaktadır; “...*hakkın gereği gibi kullanılması için devir alan kişiye uygun bir mehil verilmesi gerekir. Devir alanın bu süre içerisinde de devir alınan hak ve yetkileri amacına uygun şekilde kullanmaması halinde verilen sürenin sonunda eserden doğan hakların devrine dair sözleşmeden cayılmış olur. İstisnai hallerde mehil verilmesine de gerek yoktur.*” (Yargıtay 11. HD. E. 2015/15759, K. 2017/3200, T. 30.05.2017) (<https://www.kazanci.com.tr/>).

olduğu bir kararda sektörel inceleme yaparak mali hakları devralan müzik yapımcısının caymaya itiraz davasını haklı bulmuştur<sup>660</sup>.

*d. Menfaat ihlalinin esaslı olması;*

Cayma hakkının kullanılmasının diğer koşulu ise eser sahibinin menfaatlerinin esaslı surette ihlal edilmesidir. Hükümde yer alan menfaat kavramının öğretide maddi menfaat olduğu kadar manevi menfaati de kapsadığı görüşü hakimdir. Burada esaslı ihlalden kasıt eser sahibinin bu ihlalden dolayı bir zarara uğramış olması ve bu zararın önemli ölçüde olması olarak yorumlanmaktadır<sup>661</sup>.

İşte cayma hakkı ancak bu yukarıda açıklanan şartların varlığı halinde kullanılabilir. Bu şartların yanında eser sahibi noter vasıtasıyla karşı tarafa göndereceği ihtarname ile, FSEK m.58/2’de yer alan mehil vermesini gereksiz kılan istisnai haller hariç olmak üzere, devretmiş olduğu hakların kullanımı konusunda mehil vermek durumundadır. Verilen mehilin geçmesi sonrası gönderilecek diğer bir ihtarname ile cayma ihbarının karşı tarafa ulaşması itibariyle cayma tamamlanmış olur. Ancak Yargıtay’ın da kabul ettiği görüşe göre tek bir ihtarname ile de mehil verilerek mehil sonunda caymanın gerçekleşeceğinin ihtar edilmesi mümkündür<sup>662</sup>.

---

<sup>660</sup> Kararın ilgili kısmı şu şekildedir; “Mahkemece, iddia, savunma ve tüm dosya kapsamı uyarınca dijital ortamda müzik pazarlanmasının beraberinde internet üzerinden korsan indirme ve kullanmaları kolaylaştırdığı, dijital satışların fiziki satışları önemli ölçüde azalttığı ve internet üzerinden illegal kullanımları artırdığı, sözleşmede açıkça kararlaştırılmadığı durumlarda davacı fonogram yapımcısının dijital satış yapmaya zorlanmasının doğru olmadığı, satış ve pazarlamanın yapılacağı mecra konusunda "ticari takdir yetkisi"nin fonogram yapımcısında bulunduğu, bundan dolayı eser sahibinin menfaatlerinin esaslı suretle ihlal edilmesi şartının gerçekleşmediği FSEK 58 maddede yer alan cayma koşullarının mevcut olmadığı gerekçesiyle davanın kabulü ile davacı tarafın caymaya itirazının kabulüne karar verilmiştir.” (Yargıtay 11.HD, E. 2013/10935, K. 2014/8982, T. 12.05.2014) (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>661</sup> Yargıtay 11.HD. E. 2013/10935, K. 2014/8982, T. 12.05.2014 sayılı ilamında da bu hususa dikkat çekmiştir “...dolayı eser sahibinin menfaatlerinin esaslı suretle ihlal edilmesi şartının gerçekleşmediği FSEK 58 maddede yer alan cayma koşullarının mevcut olmadığı gerekçesiyle davanın kabulü ile davacı tarafın caymaya itirazının kabulüne karar verilmesi isabetlidir.” (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>662</sup> Yargıtay 11.HD. E. 2005/3973, K. 2006/3918, T. 11.04.2006 (<https://www.kazanci.com.tr/>)

### 3.1.6.1.2. Cayma Hakkının Kullanılmasına Karşı Mali Hakları Devralanın Başvurabileceği Hukuki Yollar

FSEK m. 58 uyarınca “*Cayma ihbarının tebliğinden itibaren 4 hafta geçtikten sonra caymaya karşı itiraz davası açılmaz*”. denilmek suretiyle, mali hakları devralmış olan kişinin cayma ihtarının kendisine tebliğinden itibaren dört haftalık süre içerisinde caymaya itiraz davası açılabilmesini kabul edilmektedir<sup>663</sup>. Açılacak dava ile hakları iktisap eden, caymanın haksız olduğunu, şartlarının gerçekleşmeden cayma yapıldığını ve caymanın geçersizliğinin tespitini talep ve dava edecektir.<sup>664</sup> Dört haftalık sürenin hak düşürücü süre olduğu kabul edilmektedir; “*5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun 58/3 üncü maddesi hükmüne göre, cayma ihbarının tebliğinden itibaren dört hafta geçtikten sonra caymaya karşı itiraz davası açılmaz.*”<sup>665</sup>.

Caymaya itiraz davası neticesinde iki yönde karar verilebilecektir. Davanın kabulü halinde taraflar arasındaki sözleşmenin devamı ile davalı eser sahibinin yapmış olduğu tasarrufların geçersizliğine hükmedilir. Bu halde davacının talebi doğrultusunda lehine tazminata da hükmedilebilir<sup>666</sup>. Davanın reddi halinde ise cayma tamamlanacak ve ihtarnamenin tebliğ tarihinden itibaren cayma kesinleşmiş olacaktır.

---

<sup>663</sup> Çolak,(Makale), s. 125.

<sup>664</sup> Çitil, Ali, Cayma Hakkının Kullanımı ve Hukuki Niteliği, Türk Hukuk Sitesi (<http://www.turkhukuksitesi.com>) (Erişim Tarihi: 20.09.2022).

<sup>665</sup> Yargıtay 11.HD. E. 2005/3973, K. 2006/3918, T. 11.04.2006 (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>666</sup> “*Dava dosyası içerisindeki bilgi ve belgelere, mahkeme kararının gerekçesinde dayanılan delillerin tartışılıp, değerlendirilmesinde usul ve yasaya aykırı bir yön bulunmamasına 5846 Sayılı FSEK'in 58. maddesine uygun cayma koşullarının gerçekleşmemiş olmasına ve davalı...’ün eser sahibi olduğu davaya konu kitaplar üzerindeki mali hakların daha önceden davacı tarafa devretmesi sebebiyle davalıya yapılan sonraki devir geçersiz olup aynı Yasa'nın 54. maddesi uyarınca mali bir hakkı devre salahiyyetli olmayan kişiden iktisap eden davalı yayıncı şirketin iyiniyetli olsa bile himaye göremeyecek bulunmasına, davalının temin ettiği kârın bulunmaması karşılığında mahkemeye davacı tarafça yoksun kalınan kazancın tazminat hesabında dikkate alınmasında bir isabetsizlik de bulunmamasına göre, taraf vekillerinin tüm temyiz itirazlarının reddine karar verilmiştir.*” (Yargıtay 11.HD. E. 2016/4857, K. 2017/7398, T. 19.02.2017) (<https://www.kazanci.com.tr/>).

### **3.1.6.1.3. Cayma Hakkının Kullanılmasının Hukuki Sonuçları**

Cayma hakkının kullanılması ile iktisap edilmiş olan mali haklar sahibine geri döner ve devre/lisans verilmesine ilişkin sözleşme ortadan kalkar. Bu etkisiyle cayma hakkı bozucu yenilik doğuran bir haktır. Buna karşın öğretide olayın özelliğine göre sözleşmeden dönme niteliğine de haiz olabileceği belirtilmektedir<sup>667</sup>. Dolayısıyla bu andan itibaren lisans alanın yapacağı kullanımlar FSEK uyarınca izinsiz kullanım sayılacak ve mali, manevi hakların ihlali teşkil edecektir.

## **3.2. SİNEMA ESERLERİNDE İZİNSİZ MÜZİK KULLANIMINDAN DOĞAN İHTİLAFLAR**

### **3.2.1. İzinsiz Kullanım Teşkil Eden Kullanımlar**

Yukarıda da pek çok defa izinsiz kullanım tabiri kullanılmışsa da yeri gelmişken bu tabiri biraz açmakta fayda vardır. Açıklandığı üzere mali hakların devri ya da ruhsat verilmesi ancak FSEK m.52 uyarınca eser sahibi ile bu mali hakları kullanmak isteyenler arasında yapılacak bir devir/ruhsat sözleşmesi ile mümkün olabilmektedir. Dolayısıyla mali hakların, eser sahibi ile herhangi bir sözleşme akdetmeksizin kullanılması, izinsiz kullanım olarak nitelendirilmektedir<sup>668</sup>. Ancak izinsiz kullanım yalnızca taraflar arasında bir sözleşme bulunmadığı durumlarla da sınırlı değildir. Zira yine yukarıda bahsedildiği üzere, bu sözleşmenin FSEK uyarınca geçerlilik şartlarını haiz olması ve devrin yetkili kişi tarafından yapılması gerekir. Aksi halde taraflar arasında bir mali hak devir sözleşmesi olsa dahi bu sözleşme Kanunda öngörülen şekil şartlarını taşıyor veya mali hakları devre salahiyeti olmayan bir kişinin akdetmiş olduğu

---

<sup>667</sup> Tekinalp, s.239.

<sup>668</sup> Küçükali, Canan, Fikri Hakların İhlalinden Kaynaklanan Tazminat Davası, Seçkin Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2021, s.196.

bir sözleşme ise bu sözleşmeye dayanılarak yapılacak kullanımlar da izinsiz kullanım teşkil edecektir<sup>669</sup>.

Sinema eserlerinde izinsiz müzik kullanımı da hukuki sorunlara dair açıklamalarımızda da ifade ettiğimiz üzere; özgün müzik bestecisinden sinema eser sahibi olarak gerekli izinler alınmadan eserin kullanılması ya da müzik eseri sahibinden izin alınmadan eserin sinema eserinde senkronize edilmesi halinde ortaya çıkabileceği gibi taraflar arasındaki sözleşmenin geçersizliğinde veya sözleşmenin kapsamında değerlendirilemeyecek bir mali hakkın kullanımı halinde de söz konusu olabilecektir. Aynı şekilde sinema eserinde kullanılan müziğin özgün müzik olup olmadığı dolayısıyla da özgün müzik bestecisinin eser sahipliğinin tespitini gerektiren durumlar da olabilir. Bunun yanında mali haklara dair devir ya da lisans sözleşmesinin haklı nedenle feshi ya da Kanunda belirtilen şartlara uygun olarak kullanılmış cayma hakkı sonrası da mali haklar eser sahibine geri döneceğinden, devralanın bundan sonraki kullanımları yine izinsiz kullanım olarak nitelendirilecektir.

Buna karşın Kanun bazı hallerde izinsiz kullanım olarak tabir edilen hukuka aykırılık hallerine birtakım istisnalar getirmiştir. Dolayısıyla bu istisnalar kapsamına giren kullanımlar kural olarak izinsiz kullanım teşkil etmeyecektir. Hukuka uygunluk sebepleri olarak tanımlanan bu durumlara da aşağıda kısaca değinilecektir.

### **3.2.2. İzinsiz Kullanıma Getirilen İstisnalar (Hukuka Uygunluk Sebepleri)**

Hukuka uygunluk sebepleri olarak ifade ettiğimiz edilen düzenlemeler FSEK m.30 ila 37. maddeleri arasında yer almaktadır<sup>670</sup>. Söz konusu düzenlemeler ile getirilen hukuka uygunluk sebepleri kamu düzenine yönelik, genel menfaate

---

<sup>669</sup> Şekil şartına aykırılıkta hakkın kötüye kullanılmasına ilişkin yapmış olduğumuz açıklamalar saklıdır.

<sup>670</sup> Küçükali, s.215.

yönelik ve kişisel menfaate yönelik olarak sınıflandırılmaktadır<sup>671</sup>. Kamu düzenine ilişkin getirilen istisnalar; bir eserin mahkemelerde delil olarak kullanılması, kolluk güçlerinin işlemleri gibi durumlar için söz konusu olmaktadır genel menfaate yönelik istisnalar; eğitim ve öğretim kurumlarında yapılan temsiller, iktibas serbestisi, haber verme ve basın hakkı kapsamında kullanımlar gibi durumlar için getirilmiştir. Kişisel menfaat ile kastedilen ise eserin ticari amaç taşımaksızın, kişisel kullanıma yönelik kullanımlarını ifade etmektedir<sup>672</sup>. Ancak bu hukuka uygunluk sebepleri FSEK’de sayılan eser türleri farketmeksizin<sup>673</sup> tatbik olunacak hükümler olup, özel olarak sinema eserlerinde müzik kullanımına dair getirilmiş bir istisna söz konusu değildir<sup>674</sup>.

Buna karşın, uygulamada sinema eserlerinde müzik kullanımına dair hukuka uygunluk sebepleri kapsamında değerlendirilip değerlendirilemeyeceği sorgulanabilecek bir yaratım türü olarak kamu spotlarının hukuki durumu akla gelebilir. RTÜK’ün yayınlamış olduğu Kamu Spotları Yönergesi uyarınca kamu spotu “*Kamu kurum ve kuruluşları ile dernek ve vakıf gibi sivil toplum kuruluşlarınınca hazırlanan veya hazırlatılan ve Üst Kurul tarafından yayınlanmasında kamu yararı olduğuna karar verilen bilgilendirici ve eğitici nitelikteki film ve sesler ile alt bantları*” ifade etmektedir. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere kamu spotlarının asıl amacı kamu yararadır<sup>675</sup>. Bu halde sinema eseri niteliklerine haiz kamu spotlarında kullanım için yaratılacak özgün müzik veya senkronize edilecek müzikler için eser sahiplerinden izin alınmasına gerek olup olmadığı FSEK’in kamu düzeni veya genel menfaate yönelik istisnaları

---

<sup>671</sup> Tekinalp, s.200 vd.; Küçükali, s.215 vd.; Güneş, s.195 vd.

<sup>672</sup> Güneş, s.200.

<sup>673</sup> FSEK m.30-37 hükümlerinde özel olarak belirli eser türleri için getirilmiş istisnalar hariç olmak üzere. ÖR. FSEK m.34 “*Yayımlanmış musiki, ilim ve edebiyat eserlerinden ve alenileşmiş güzel sanat eserlerinden, maksadın haklı göstereceği bir nispet dahilinde iktibaslar yapılmak suretiyle, hal ve vaziyetinden eğitim ve öğretim gayesine tahsis edildiği anlaşılan seçme ve toplama eserler vücuda getirilmesi serbesttir.*”.

<sup>674</sup> Bununla birlikte Amerikan Hukuku’nda olduğu şekliyle genel bir *fair use* (adil kullanım) istisnasının da FSEK açısından uygulama alanı bulamayacağı söylenebilecektir. Amerikan Hukuku açısından *fair use* kavramı için bkz. Yeh, s. 15

<sup>675</sup> Birgül, Bilgiç, Türkiye’de Kamu Spotu Oluşum Süreci ve Yayın Politikaları, İletişim Çalışmaları Dergisi, S. 1, Yıl 2, 2016, 25-61, s.28.

kapsamında değerlendirilebilir. Ancak her ne kadar bu yaratımlarda amaçlanan kamu yararı olsa da bu yayınların FSEK’de düzenlenen kamu düzenine yönelik istisnalar içerisinde yer alabileceği söylenemeyecektir. Aynı şekilde genel menfaate yönelik istisnalar açısından da FSEK’de yer alan; mevzuat ve içtihatlar, temsil serbestisi ve eğitim, öğretim amacına yönelik düzenlemeler kapsamına kamu spotlarının da dahil edilmesi şeklinde bir geniş yorum mümkün gözükmemektedir. Dolayısıyla kamu spotu için dahi olsa eser sahiplerinden ayrıca izin alınması gereklidir. Keza bu konuda Yargıtay bir kararında, her ne kadar kamu spotları için FSEK kapsamında izin alınması gerekip gerekmediğine yönelik doğrudan bir değerlendirmede bulunmasa da; kamu spotu için adı ve görüntüleri kullanılacak kimselerden izin alınmış olduğu hususunda bir tartışmada bulunmamış olması açısından bu kararı, kamu spotlarında da hak sahiplerinden izin alınmasının gerekli olduğu şeklinde yorumlanabilir.<sup>676</sup>

### **3.2.3. İzinsiz Kullanım Halinde Başvurulabilecek Hukuki Yollar**

Sinema eserlerinde izinsiz müzik kullanımı halinde hak sahipleri haklarını, FSEK’in kendilerine tanıdığı hukuk ve ceza davaları yoluyla koruyabilir.<sup>677</sup> Söz konusu koruma yollarından hukuk davaları FSEK’in 66. ila 71. maddeleri arasında düzenlenen tecavüzüz ref’i davası, tecavüzün men’i davası ve tazminat davalarıdır. İzinsiz kullanım halinde açılacak ceza davaları ise FSEK m.71 vd. hükümleri ile TCK’nın ilgili hükümleri<sup>678</sup> uyarınca düzenlenen davalardır. Öte yandan, belirtilen hukuk ve ceza davalarına başvurmadan önce uyuşmazlığın çözülmesi amacıyla hak sahipleri alternatif uyuşmazlık çözüm yöntemlerinden arabuluculuğa ya da tahkime başvurabilecektir.

Aşağıda fikir ve sanat eserlerine dair uyuşmazlıklarda alternatif çözüm yöntemi olarak arabuluculuk yolu ile hukuk ve ceza davalarına ilişkin açıklamalara

---

<sup>676</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2016/10192, K. 2018/3078 T. 24.4.2018 (<https://www.kazanci.com.tr/>).

<sup>677</sup> Küçükali, s.25.

<sup>678</sup> TCK m. 325 vd. maddeleri.

yer verilecektir. Bu konuda başvurulabilecek bir diğer uyuşmazlık çözüm yolu olan tahkime ise, diğer hukuki yollara kıyasen uygulamadaki yerinin şimdilik daha az oluşu ve bu konudaki açıklamaların çalışma kapsamını aşacağı da düşünüldüğünde, bu çalışma kapsamında yer verilmemesi tercih edilmiştir.

### 3.2.3.1. Arabuluculuk

Arabuluculuk yöntemi kısaca, tarafların aralarındaki uyuşmazlığı, tarafsız ve bağımsız üçüncü bir kişinin yardımıyla, yargıya başvurmadan, daha esnek ve yapıcı yoldan ve görece daha hızlı bir şekilde çözüme kavuşturma yöntemi olarak tanımlanabilir<sup>679</sup>. 6325 sayılı Hukuk Uyuşmazlıklarında Arabuluculuk Kanunu (HUAK)<sup>680</sup> m.2/1-b bendi uyarınca ise arabuluculuk; “*Sistematik teknikler uygulayarak, görüşmek ve müzakerelerde bulunmak amacıyla tarafları bir araya getiren, onların birbirlerini anlamalarını ve bu suretle çözümlerini kendilerinin üretmesini sağlamak için aralarında iletişim sürecinin kurulmasını gerçekleştiren, tarafların çözüm üretmediklerinin ortaya çıkması hâlinde çözüm önerisi de getirebilen, uzmanlık eğitimi almış olan tarafsız ve bağımsız bir üçüncü kişinin katılımıyla ve ihtiyarî olarak yürütülen uyuşmazlık çözüm yöntemi*” olarak tanımlanmıştır. Tanımda her ne kadar arabuluculuğun ihtiyari olarak yürütüldüğü belirtilmişse de getirilen özel düzenlemeler ile arabuluculuğun zorunlu olduğu uyuşmazlık türleri de mevcuttur.

Taraflar aralarında yaptıkları sözleşmeye ekleyecekleri bir hüküm ile<sup>681</sup> ya da gönüllü olarak ihtiyari arabuluculuk yöntemini tercih edebilirler. Buna karşın sinema eserlerinde izinsiz müzik kullanımına dair uyuşmazlıklarda, bu uyuşmazlıklar genel olarak FSEK’e tabi uyuşmazlıklar olduğundan, açılacak davanın türüne göre arabuluculuğa başvurunun zorunlu olduğu haller söz konusu

---

<sup>679</sup> Toprakkaya, İrem, Fikir ve Sanat Eserlerinden Doğan Uyuşmazlıkların Arabuluculuk Yolu İle Çözümü, Oniki Levha Yayıncılık, 2021, s.121 ve 211.

<sup>680</sup> Resmî Gazete Tarih: 22/06/2012 Sayı: 28331.

<sup>681</sup> Tarafların kendi aralarında yaptıkları sözleşmeye, uyuşmazlık halinde uyuşmazlığın arabuluculuk yöntemi ile çözüleceğine ilişkin hüküm koymalarının bağlayıcı olup olmadığına dair öğretilerdeki farklı görüşler için bkz. Toprakkaya, s.154-155.

olabilmektedir. Bu konuda; TTK m.5/A'ya göre, ilgili Kanunun 4. maddesinde ve diğer kanunlarda düzenlenen ticari davarlardan, konusu bir miktar paranın ödenmesi ve tazminat olan davalarda arabuluculuk dava şartı olarak düzenlenmiştir. Başka bir ifadeyle bu davalarda taraflar dava açmadan önce arabulucuya başvurmak zorundadır. TTK m.4/1-d bendi uyarınca ise fikri mülkiyet hukukuna dair mevzuatta düzenlenen hususlardan doğan davalar ticari dava olarak kabul edilmiştir. Dolayısıyla FSEK'den kaynaklı ve konusu bir miktar paranın ödenmesi ile tazminat olan davalarda arabuluculuk dava şartıdır<sup>682</sup>. Buna karşın yine TTK m.4/son uyarınca fikir ve sanat eserlerine ilişkin haklardan doğan davalara ilişkin bir istisna getirildiğinden, konumuz kapsamındaki uyuşmazlıklar açısından dava şartı arabuluculuk, taraflardan en az birinin ticari işletmesini ilgilendirmesi yani başka bir ifadeyle TTK kapsamında mutlak ticari dava olarak kabul edilmesi halinde söz konusu olacaktır<sup>683</sup>.

FSEK'de düzenlenen hangi davaların, bir tarafın ticari işletmesini ilgilendirmek kaydıyla, arabuluculuğa tabi olduğuna ilişkin değerlendirme ise davanın konusunun bir miktar paranın verilmesi ve tazminata ilişkin olup olmadığına göre değerlendirilecektir. Bu doğrultuda FSEK m.66 ila 69. maddeler arasında düzenlenen tecavüzün ref'i ve men'i davaları ile eser sahipliğinin tespiti davaları böylesi bir konu içermediklerinden zorunlu arabuluculuğa tabi değildir<sup>684</sup>. Öte yandan TOPRAKKAYA, öğretide bir tazminat davasından ziyade kanuni ceza olarak değerlendirilen<sup>685</sup> FSEK m.68 uyarınca mali haklara tecavüz halinde, farazi sözleşme bedelinin üç katı tazminat talepli davanın da zorunlu arabulucuya tabi olduğunu ifade etmektedir<sup>686</sup>. FSEK m.70'de düzenlenen tazminat davası ile yine FSEK uyarınca tazminat talebini gerektirecek talepleri<sup>687</sup> içeren davalar yönünden

---

<sup>682</sup> Toprakkaya, s.170.

<sup>683</sup> Toprakkaya, s.171-177.

<sup>684</sup> Toprakkaya, s.177.

<sup>685</sup> Tekinalp, s.319; Küçükali, s.39.

<sup>686</sup> Toprakkaya, s.177.

<sup>687</sup> FSEK m.58 uyarınca cayma hakkının kullanılması halinde açılacak caymaya itiraz davasında, FSEK m.14 uyarınca eserin umuma arzının eser sahibinin şeref ve itibarını zedeleyici nitelikte olduğu iddiasıyla açacağı tazminat davasında vb.

ise bu davaların zorunlu arabuluculuğa tabi olduğu hususunda tartışma bulunmamaktadır.

Hal böyle olmasına karşın uygulamada özellikle, taleplerin yığılması olarak ifade edilen ve talep sonucunda tazminat talebi ve/veya bir miktar paranın verilmesi de dahil birden fazla talebi içeren davalarda<sup>688</sup> arabuluculuğa başvurunun zorunlu olup olmadığı hususu tartışmalıdır. Bu konuda Yargıtay vermiş olduğu bir kararda, ilk derece mahkemesinin talep yığılması olan davada zorunlu arabuluculuğa başvurulmadığı gerekçesiyle davanın usulden reddine dair vermiş olduğu kararı bozarak, “...miktara tabi olan ve olmayan talepleri bir arada içeren, talep yığılmasının söz konusu olduğu davaların ticari arabuluculuğa tabi olmaksızın mahkemece çözüme kavuşturulması gerekir.” şeklinde yargıya varmıştır<sup>689</sup>.

### 3.2.3.2. Hukuk Davaları

Sinema eserlerinde izinsiz müzik kullanımının hangi hallerde söz konusu olabileceğine yukarıda değinmiştik. Bu açıklamalarımızda da bahsi geçtiği üzere izinsiz kullanım genel olarak, mali haklara ilişkin hak sahiplerinden gerekli izinlerin alınmaması halinde gerçekleşen haller olarak ifade edilebileceği gibi bu haller yalnızca yazılı bir mali hak devir sözleşmesinin bulunmaması ile de sınırlandırmak yerinde değildir. Zira gerçekte eser sahibi olmayan veya mali hakları devre salahiyeti olmayan kişilerden alınan izinlerde de geçerli bir devir söz konusu olamayacağından, bu kişilerden alınan izine dayalı kullanımlar da mali hakları kullananlar açısından izinsiz kullanım teşkil edecektir. Bu doğrultuda sinema eserlerinde izinsiz müzik kullanımı nedeniyle hak sahiplerinin FSEK’de düzenlenen hukuk davalarından; tecavüz’ün ref’i ve men’i davaları ile FSEK m.68’de düzenlenen üç katı tazminat davası ve FSEK m.70 uyarınca mali ve manevi haklara tecavüz nedeniyle tazminat davasına başvurabileceği gibi eser

<sup>688</sup> Pekcanitez, Hakan/ Atalay, Oğuz/Özekes, Muhammet, Medeni Usul Hukuku, Yetkin Yayınları, 3. Bası, Ankara, 2015, s.267.

<sup>689</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2019/3611 K. 2020/4734 T. 4.11.2020; Benzer yönde Yargıtay 11. HD. E. 2019/3048 K. 2020/1093 T. 10.2.2020 (<https://www.kazanci.com.tr>).

sahipliğinin tespiti davası yoluyla da izinsiz kullanımın tespitini sağlayabileceği belirtilebilir.

*a. Tecavüz'ün Ref'i Davası (FSEK m.66-68)*

FSEK'de düzenlenen mali ve manevi haklara yönelik başlamış ve devam etmekte olan bir tecavüz mevcut ise hak sahipleri, tecavüz edene karşı, vaki tecavüzün ref'ini yani durdurulmasını talep edebilir<sup>690</sup>. Bu dava ile amaçlanan tecavüzün ve sonuçlarının ortadan kaldırılması ve tecavüzün devamını önleyici tedbirlerin alınmasıdır<sup>691</sup>. Tecavüz'ün ref'i davası FSEK m.66'da "*Manevi ve mali hakları tecavüze uğrıyan kimse tecavüz edene karşı tecavüzün ref'ini dava edebilir*" şeklinde ifade edilmek suretiyle hüküm altına alınmıştır. Manevi haklara dair tecavüzlere ilişkin hususlar FSEK m.67'de düzenlenmiştir. Ayrıca ilgili hükmün 2. fıkrası eser sahipliğinin tespiti ve adın belirtilmesine dair davaya ilişkin de düzenlemeleri ihtiva etmekte olup bu hususa aşağıda ayrıca yer verilecektir. Mali haklara yönelik tecavüzün durdurulmasına yönelik hususlar ile kanuni ceza olarak tarif edilen üç katı bedel talepli tazminat davası ise FSEK m.68'de yer almaktadır.

Uygulamada genellikle, mali haklara tecavüz halinde tecavüzün ref'i ile üç katı bedel tazminatı talepleri birlikte dava edilmektedir<sup>692</sup>. Mali haklara tecavüz halinde talep edilebilecek üç katı tazminat FSEK m.68/1'de "*Eseri, icrayı, fonogramı veya yapımları hak sahiplerinden bu Kanuna uygun yazılı izni almadan, işleyen, çoğaltan, çoğaltılmış nüshaları yayan, temsil eden veya her türlü işaret, ses veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletenlerden, izni alınmamış hak sahipleri sözleşme yapılmış olması halinde isteyebileceği bedelin veya bu Kanun hükümleri uyarınca tespit edilecek rayiç bedelin en çok üç kat fazlasını isteyebilir.*" şeklinde düzenlenmiştir. Hükümden de anlaşılacağı üzere hak sahibi mali haklara

---

<sup>690</sup> Küçükali, s.31.

<sup>691</sup> Küçükali, s.31.

<sup>692</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2013/6890 K. 2014/13686 T. 12.9.2014; Yargıtay 11. HD. E. 2014/13582 K. 2015/10255 T. 8.10.2015; Yargıtay E. 2020/217 K. 2020/4731 T. 4.11.2020 (<https://www.kazanci.com.tr>).

tecavüz halinde, tecavüz edenle sözleşme yapmış olsaydı isteyebileceği bedelin üç katını talep edebilecektir<sup>693</sup>. Ancak bu talebin mahkemece kabulü halinde tecavüz edenin sonraki kullanımlarının meşru/ hukuka uygun hale gelip gelmeyeceği başka bir ifadeyle taraflar arasında bir farazi sözleşme kurulmuş olduğunun kabul edilip edilemeyeceği öğretide tartışmalıdır. KILIÇOĞLU hak sahibinin üç katı tazminat talebinde bulunması halinde vaki tecavüze konu mali haklarla sınırlı olmak kaydıyla, bu hakları artık devretmiş sayılacağını ve tecavüz tarihine kadar yapılan çoğaltımların veya dağıtılmış eser nüshaların toplatılması imhası gibi taleplerde bulunamayacağını savunmaktadır<sup>694</sup>. BOZBEL de hak sahibinin üç katı bedel talebi ile dava sonunda artık farazi bir sözleşme ilişkisinin kurulmuş olacağını ifade etmektedir<sup>695</sup>. Yargıtay'ın da vermiş olduğu kararlar incelendiğinde benzer görüşte olduğu söylenebilecektir<sup>696</sup>. Buna karşın KÜÇÜKALİ söz konusu talep ile artık farazi bir sözleşme kurulduğu ve hak sahibinin mali ve manevi haklara yönelik tecavüz talebinde bulunamayacağı yönündeki yaklaşımı eleştirmekte, söz konusu hükmün kanuni cezanın bedelini belirlemek amacı güttüğünü aksi yönde geniş yorumlanmasının mümkün olamayacağını ifade etmektedir<sup>697</sup>. Kanaatimizce de söz konusu hükmün hak sahibinin aslında sözleşme akdetmek istemediği bir kişi ile bir nevi “*kanuni sözleşme*” yapması neticesini doğuran bu görüş sözleşmenin kurulmasına yönelik irade unsurunu da bertaraf edeceğinden yerinde değildir.

---

<sup>693</sup> Üç katı tazminat bedelinin ne şekilde yorumlanması gerektiğine dair bkz. Küçükali, s.75 vd.; Tekinalp, s. 318 vd; Kılıçoğlu, s. 414 vd.; Bozbel, s.555 vd.

<sup>694</sup> Kılıçoğlu, s.415.

<sup>695</sup> Bozbel, s.557; Aynı yönde Güneş, s.154.

<sup>696</sup> “Öte yandan, eser sahibi olan davacı FSEK.nun 68 nci maddesi uyarınca mali hak tazminat talebinde bulunduğundan, bu talebine bağlı olarak dava konusu edilen ihlaller ile sınırlı kalmak üzere taraflar arasında bir farazi sözleşme ilişkisi, bir lisans sözleşmesi meydana geldiği kanunen kabul edilmiş olduğundan ve bu suretle de davacı aynı zamanda bir borç altına girdiğinden, davalının müdahalesinin men'ine karar verilemez” Yargıtay 11. HD. E. 2003/11539, K. 2003/10196, T. 31.10.2003; Aynı yönde Yargıtay HGK E. 2002/11-176, K. 2002/214, T. 20.03.2002 (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>697</sup> Küçükali, s.87-89.

*b. Tecavüz'ün Men'i Davası (FSEK m.69)*

Mali veya manevi haklara yönelik henüz başlamış ve/veya başlaması muhtemel bir tecavüzün varlığı halinde açılacak dava ise FSEK m.69'a göre tecavüzün men'i davasıdır. Bu dava henüz tecavüz başlamamış olsa dahi açılabilir<sup>698</sup>. Ref ve men davaları birlikte açılabilmesine karşın<sup>699</sup> Yargıtay, üç katı bedel talebi ile birlikte tecavüzün men'i talep edilen davalarda, farazi sözleşme kurulacağı kabulü halinde men talebinin kabul edilmeyeceği görüşündedir<sup>700</sup>.

*c. Tazminat Davası (FSEK m.70)*

Mali ve manevi hakları haleldar edilen kimseler FSEK m.70 uyarınca tazminat davası açabilir. Tazminat davası ile tecavüz nedeniyle ortaya çıkan zarar ve varsa elde edilen kar talep edilebilecektir<sup>701</sup>. Tazminat davası, tecavüzün ref'i ve men'i ile birlikte açılabilir. Ancak tecavüz sona ermiş ise veya tecavüzün ref'i davası yoluyla tecavüz teşkil eden durum ortadan kalkmış ise doğmuş olan zarara yönelik hak sahibi yalnızca tazminat davası açabilecektir<sup>702</sup>. Tazminat davasında elde edilen kar ile üç katı bedel tazminatın birlikte istenmesi halinde ise FSEK m.70/son uyarınca talep edilen üç katı bedel hesaplanarak, tazminat bedelinden indirilir. Yargıtay ise bu şekilde bir talep halinde fazla olan bedel üzerinden karar verileceğini, diğer talebin hükme esas alınmayacağı kabulündedir<sup>703</sup>.

---

<sup>698</sup> Güneş, s.157.

<sup>699</sup> Tekinalp, s.326.

<sup>700</sup> "...mali haklara tecavüze dayalı tazminat talebi sebebiyle taraflar arasında sözleşme yapılmış sonucu doğacağından, tecavüzün men'ine yönelik talebin yerinde olmadığı..." Yargıtay 11. HD. E. 2012/792, 2013/686 K., 15.1.2013 T. (<https://www.kazanci.com.tr>).

<sup>701</sup> Küçükali, s.318.

<sup>702</sup> Küçükali, s.152.

<sup>703</sup> "...temin edilen kâr ile telif tazminatının birlikte istenmesi durumunda ise, bunlardan yalnızca birinin tahsiline karar verilebileceği, temin edilen kâr miktarının ise 185,00 TL olarak belirlendiği, şu hale göre temin edilen kâr miktarı, telif tazminatı miktarından fazla olduğundan, yalnızca temin edilen kârın hüküm altına alınmasının mümkün bulunduğu..." Yargıtay 11. HD. E. 2008/11423, K. 2010/2165, T. 25.2.2010 (<https://www.kazanci.com.tr>).

*d. Eser Sahipliğinin Tespiti Davası (FSEK m.15)*

FSEK m.15/3'e göre "*Bir eserin kimin tarafından vücuda getirildiği ihtilaflı ise, yahut her hangi bir kimse eserin sahibi olduğunu iddia etmekte ise, hakiki sahibi, hakkının tesbitini mahkemeden isteyebilir.*", bununla birlikte FSEK m.67/2'ye göre "*Eser üzerinde sahibinin adı hiç konulmamış veya yanlış konulmuş yahut konulan ad iltibasa meydan verecek mahiyette olupta eser sahibi 15 inci maddede zikredilen tesbit davasından başka tecavüzün refini talep etmişse, tecavüz eden gerek aslına, gerek tedavülde bulunan çoğaltılmış nüshalar üzerine eser sahibinin adını derç etmeye mecburdur. Masrafı tecavüz edene ait olmak üzere, hükmün en fazla 3 gazetede ilanı talep edilebilir.*" hükümleri ile eser sahipliğinin tespitine dair başvurulabilecek dava yolları belirlenmiştir. Dolayısıyla örneğin özgün müzik bestecisinin adı diğer sinema eser sahipleri ile birlikte anılmıyorsa veya bir kişi anonim bir müzik eserinin sahibi olduğunu iddia ediyorsa bu dava ile eser sahipliğinin tespiti istenebilecektir. Bu dava eser üzerindeki mali hak koruma süreleri sona erse dahi ikame edilebilecektir<sup>704</sup>. Buna karşın bu dava tecavüzün tespiti davası ile karıştırılmamalıdır. FSEK'de tecavüzün tespitine dair bir dava düzenlenmemiş olup, bu halde genel hükümler uyarınca tespit davası yoluna başvurulabilecektir<sup>705</sup>.

Eser sahipliğinin tespiti davası tecavüz davaları ve tazminat davaları ile açılabilmesine karşın<sup>706</sup> bu talepler eser sahipliğinin tespiti sonrasında değerlendirilir<sup>707</sup>. Dolayısıyla açılmış bir tespit davası mevcut iken farklı bir mahkemede aynı esere ilişkin tazminat veya tecavüz davası ikame edilirse, tespit davası bu dava yönünden bekletici mesele yapılacaktır<sup>708</sup>.

---

<sup>704</sup> Tosun, Yalçın, (Manevi Haklar), Medeni Hukuk, Sözleşme Hukuku ve Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku Açısından Manevi Haklar, Oniki Levha Yayıncılık, 2016, s.116.

<sup>705</sup> Küçükali, s.28.

<sup>706</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2013/6890, K. 2014/13686, T. 12.9.2014 (<https://www.kazanci.com.tr>)

<sup>707</sup> Küçükali, s.321.

<sup>708</sup> Yargıtay 11. HD. E. 2005/680, K. 2006/3049, T. 23.3.2006 (<https://www.kazanci.com.tr>)

Bu hususta değinmekte fayda gördüğümüz bir başka husus, adın belirtilmemesi veya farklı bir kimse adıyla kullanılan eserde yukarıda belirtilen tespit davası açılabilirken, aslında kendisine ait olmayan bir eserin kendi ismiyle kullanılması nedeniyle de ilgililerin bu tespit davasına başvurup, başvuramayacağıdır. TOSUN bu durumda, FSEK m.15'e dayalı tespit davası açılmayacağını ancak Medeni Kanun ve Borçlar Kanunu uyarınca kişiliğin korunmasına dair hükümlere başvurulması gerektiği kanaatindedir<sup>709</sup>. KÜÇÜKALİ de TOSUN'un görüşüne katılmakla birlikte, bu halde HMK m.106'ya dayanılarak menfi tespit davası açılacağını ancak bu davanın da ihtisas mahkemesi olan fikri ve sınai haklar mahkemelerinde görülmesi gerekeceğini ifade etmektedir<sup>710</sup>.

### 3.2.3.3. Ceza Davaları

Fikri hakların cezai himayesine dair hükümler FSEK m.71 ila m.73 arasında düzenlenmiştir<sup>711</sup>. FSEK m.71 manevi haklara yönelik ihlalleri, FSEK m.72 ise mali haklara yönelik ihlalleri suç olarak saymıştır. FSEK'in 73. "Diğer Suçlar" başlıklı maddesinde ise eser sahibi ile bağlantılı hak sahiplerinin haklarına yönelik suç teşkil eden diğer ihlaller yer almaktadır. Bu hükümlere ek olarak fikri hak ihlallerinde ceza yargılamasına dair usuller FSEK m.74 vd. maddelerinde, bağlantılı hak sahiplerinin haklarına yönelik ihlaller bağlantılı hak sahiplerinin haklarının düzenlendiği FSEK m.80'de, bandrol uygulamasına dair suçlar ise FSEK m.81'de yer almaktadır. Bu düzenlemelerin haricinde internet servis ve içerik sağlayıcılarının hak sahiplerinin haklarını ihlal eden fiilleri halinde uygulanacak cezai hükümler FSEK Ek 4.madde kapsamında hüküm altına alınmıştır.

Mali ve manevi haklara tecavüz halinde suç teşkil eden fiillere dair düzenlemelere bakıldığında, eser veya hak sahiplerinden izin alınmaksızın FSEK'de hak sahiplerine tanınmış mali hakların kullanılmasının bu kapsama

<sup>709</sup> Tosun, (Manevi Haklar), s.116

<sup>710</sup> Küçükali, s.29.

<sup>711</sup> Hafızoğulları, Zeki, Fikri Hakların Cezai Himayesi, AUHFKD, Cilt 48, Sayı 1(0), 1999, 2-14, s.2.

alındığı görülmektedir (FSEK m.72)<sup>712</sup>. Aynı şekilde eser sahibinin izni olmadan eserin umuma arz edilmesi, eser sahibinin adının belirtilmemesi veya eserin başka bir kimsenin adıyla kullanılması manevi haklara dönük suç teşkil eden fiiller olarak tanzim edilmiştir (FSEK m.71). Dolayısıyla hak sahiplerinden izin alınmadan eserin kullanılması halinde hak sahipleri cezai müeyyidelere başvurabilecektir.

FSEK m.75 uyarınca yukarıda belirtilen suçlara dair soruşturma ve kovuşturma başlatılması şikayete bağlıdır ve başvuran kişilerin hak sahibi olduğunu gösterir belgeleri sunması gerekir. Şikayet üzerine yapılan soruşturmada deliller suçun işlendiğine dair yeterli şüphe uyandırıyorlarsa CMK uyarınca Cumhuriyet Savcısının düzenleyeceği iddianamenin kabulü ile kovuşturma evresine geçilir (CMK m.170 vd.). Soruşturma ve kovuşturma evrelerine dair işlemler genel hükümlere tabidir. İlgili suçlara bakmakla görevli mahkeme ise FSEK m.76 uyarınca ihtisas mahkemesi olan fikri ve sınai haklar ceza mahkemeleri, bu mahkemelerin bulunmadığı yerlerde ise asliye ceza mahkemeleridir<sup>713</sup>.

### 3.3. GENEL DEĞERLENDİRME

Sinema eserlerinde müzik kullanımının özgün müzik, senkronizasyon ya da canlı müzik eşliğinde gösterim şeklinde olabileceği video klip ve reklam filmleri açısından ayrı ayrı değerlendirilerek, *İkinci Bölüm*'de ifade edilmişti. Bu kullanım yöntemlerinin belirlenmesi ile hukuki sorunların; eserin türü, eser sahipliği, eser sahipleri arasındaki hukuki ilişki, meslek birliklerinin yetkisi gibi hususlar yönünden doğabileceği açıklanmaya çalışılmıştır. Bunlarla birlikte ve/veya bunların haricinde konumuz kapsamındaki çoğu sorunun, eserden ekonomik olarak faydalanılması açısından gerekli mali hak devri ve/veya ruhsat verilmesi işlemleri nedeniyle de ortaya çıkabildiği belirtilmelidir.

---

<sup>712</sup> Hafizoğulları, s.8 vd.

<sup>713</sup> Hafizoğulları, s.3.

Sinema eserinde müzik kullanımı için eser sahibinden, kullanım şekline göre farklılık gösterebilecek ise de FSEK kapsamında işleme, çoğlatma, yayma, umuma iletim ve temsil hakları yönünden izin alınması gereklidir. Bu izinlerin ise yine FSEK'deki şekil şartı ve devir salahiyetine uygun olarak alınması gerekecektir. Gelişen teknoloji ile yeni kullanım alanlarının ortaya çıkması halinde ise önceden alınmış izinlerin bu yeni kullanım alanlarını kapsayıp kapsamadığının somut olaya göre ayrıca değerlendirilmesi gerekir. Eser sahibinin cayması veya geçerli bir fesih ile mali hak devir sözleşmesinin sona ermesi ihtimalinde de, tartışmalı olabilmekle birlikte somut olay bazında bir değerlendirme ile mali hakların artık eser sahibine dönmüş olacağı söylenebilir. Bu duruma rağmen, hak sahipliği sona eren kişilerce eserin kullanılmaya devam edilmesi izinsiz kullanım teşkil edecektir. Sinema eserlerine dair FSEK'de yapılan 1995 değişikliği ise daha evvelden yapımcıya sağlanan eser sahipliği sıfatının, yapımcıdan alınarak eserin yaratıcıları senaryo yazarı, yönetmen ve özgün bestecisine tanınması açısından önemlidir. Bu değişiklik sonrası, öğretideki yaygın kabule göre artık yapımcının sinema eseri üzerinde eser sahipliğinin kalmadığı belirtilebilir.

Taraflar arasında bir sözleşme olsa dahi yukarıda bahsi geçen şartların karşılanmadığı durumlarda ve/veya eser sahiplerinden herhangi bir izin alınmadan eserin kullanılması halinde izinsiz kullanım söz konusu olmaktadır. İzinsiz kullanım hallerine karşın FSEK ile bir takım hukuka uygunluk sebepleri öngörülmüşse de konumuz kapsamında sinema eserinde müzik kullanımının istisnasını teşkil edecek özel bir düzenlemenin mevcut olmadığı söylenebilir.

İzinsiz kullanım halinde sinema eser sahipleri veya müziğin kullanım şekline bağlı olarak müzik eseri sahipleri ile bu eser üzerindeki bağlantılı hak sahipleri yine FSEK'de düzenlen hukuk ve ceza davaları ile haklarını koruma yoluna gidebileceklerdir. Mevzuat gereği arabuluculuğa başvurmanın zorunlu tutulduğu haller mevcut olsa da, zorunlu arabuluculuğa tabi olmayan veya arabuluculuğun sonuçsuz kaldığı uyuşmazlıklarda taraflar tecavüz'ün men'i ve ref'i, eser sahipliğinin tespiti veya tazminat gibi FSEK'de düzenlenmiş hukuk

davalarına başvurabilecektir. Yine söz konusu kullanımın suç olarak tanımlandığı hallerde ise ilgililerin şikayeti sonrası şartlar uygun ise ceza davası da açılabilecektir.

## SONUÇ

Sinemada müzik kullanımı, sinemanın daha ilk dönemlerinden bu yana tercih edilen bir husus olup, günümüzde de oldukça yaygın bir kullanım biçimidir. Ancak bu kullanımlar her ne kadar izleyicileri açısından göze ve kulağa hoş gelse de bu eserler üzerinde hak sahibi olan kişiler arasındaki hukuki ilişkilerde ihtilafların doğması da kimi zaman kaçınılmaz olmaktadır.

Türk Hukukunda yaratıcısının emeği sonucu ortaya çıkan fikri ürün olarak “eserler” ve bu eserlerin sahipleri FSEK kapsamında koruma altına alınmıştır. Konumuz sinema eserleri ve bu eserlerde müzik kullanımı olarak ifade edilmekteyse de sinema eserlerinin yalnızca bildiğimiz anlamda sinema filmlerinden ibaret olduğu da söylenemeyecektir. Bu doğrultuda sinemada müzik kullanımının hukuki değerlendirmesini yaparken, FSEK kapsamında sinema eseri olarak kabul edilebilme niteliklerine haiz televizyon dizileri, reklam filmleri, müzik videoları vb. yaratımları da değerlendirmeye almak gereklidir. Aynı şekilde müzik eseri denildiğinde hukuken korunmaya değer olanın müziğin harmonisi mi, melodisi mi yoksa ritmi mi olduğu, anonim müzik eserlerinin akıbetinin ne olacağı gibi konular da öğretilerde tartışılmış hususlara değinilerek bu konuda çalışmamız kapsamı hem müzik eserleri hem sinema eserleri bakımından sınırlandırılmaya çalışılmıştır.

Sinema ve müzik eserlerinin sahiplerinin kim olduğu ise ayrıca önem arz eden bir değerlendirmedir. Bu değerlendirme yapılırken de gerek FSEK hükümleri gerekse de öğretilerdeki görüşler ele alınmış, sinema eser sahipleri arasında gösterilen özgün müzik bestecisine ise konumuz kapsamındaki önemi gereği ayrıca dikkat çekilmiş, özgün müziğin yalnızca o sinema eserine özgü olarak yaratılmış olması gerekliliğine değinilmiştir.

Eser sahipliğinden doğan haklar ise FSEK uyarınca mali ve manevi haklar olarak belirlenmiş yine Kanun uyarınca icracı sanatçılar, fonogram yapımcıları ve

film yapımcılarına bağlantılı haklar tahsis edilmiştir. Toplu hak takibinin önemli bir unsuru olan meslek birlikleri ise eser ve bağlantılı hak sahiplerinin haklarını takip ve tahsile yetkili birlikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hak sahiplerinin haklarını devri de ancak FSEK’de düzenlenen hükümler çerçevesinde yapılacak yazılı devir ya da lisans sözleşmeleri ile mümkün olabilmektedir. Buna karşın sinema eserlerinde müzik kullanımından doğan sorunların önemli bir çoğunluğunun da mali hak devrine ya da lisans verilmesine dair sözleşmelerden kaynaklı olduğu da belirtilmelidir.

Sözleşme kaynaklı ihtilafların kaynağı olarak ise FSEK’de hüküm altına alınan şekil şartına aykırılık gösterilebileceği gibi, ileride vücuda getirilecek eserlere dair sözleşmelerin geçerliliği, sözleşme döneminde var olmayan bir tekniğin sonradan kullanılmaya başlanması halinde ise ancak bu yeni teknik öncekini ikame ediyorsa verilen iznin geçerli olacağı, sinema eserlerinde 1995 öncesi yapımcıya sağlanan eser sahipliği niteliğinin kanun değişikliği sonrası senaryo yazarı, yönetmen ve özgün müzik bestecisine sağlanması sonrası bu dönemde yaratılmış eserlerin akıbetinin ne olacağı gibi yargı kararlarına da yansımış uyuşmazlık konuları mevcuttur. Sinema eserlerinde müzik kullanımı için gerekli mali hakları devralmayan kişilerin ise bu yönde üçüncü kişilere yapacakları devirler, devir yetkisine haiz olmadıklarından geçerli olmayacaktır. Mali hak devir ya da lisans sözleşmesini sona erdirmek isteyen eser sahibi şartlarını haiz olduğu takdirde cayma hakkını kullanabilecekse de bu sözleşmelerin feshinde karşı taraf ile uzlaşma sağlanmadığı takdirde mali hakların sahibine çekişmesiz olarak geri dönüp dönmeyeceği tartışılabilir olup, yargı kararı ile sonuca gidilmesinin daha yerinde olacağı söylenebilecektir.

Sözleşme kaynaklı bu ihtilafların yanında sinema eser sahipleri arasında sayılan özgün müzik bestecisinin, özgün müzik üzerinde münhasır hakkı bulunmamasına karşın, özgün müziğin sinema eserinden bağımsız kullanımı için diğer eser sahiplerinin izni olmadan yapılan kullanımlar, meslek birliklerinin özgün

müziğin sinema eseri içerisinde mi yoksa bağımsız mı kullanıldığına bakılmaksızın hak takibi ve tahsili, sözlü özgün müzikte söz yazarının sinema eseri olarak değerlendirilmemesine karşın bu yöndeki talepleri gibi nedenler ise özgün müzik ve sahibinden kaynaklı ihtilaflar olarak yargı kararlarına yansımıştır.

Özgün müzik olmayan müzik eserlerinin sinema eserinde kullanılması halinde ise müzik eseri sahibinin sinema eser sahipliğinden bahsedilemeyecektir. Bu halde müzik eseri sahibinden işleme, çoğaltma ve umuma iletim hakkının devri ile kullanıma göre yayma hakkı konusunda da izin alınması gerekmektedir. Senkronizasyon hakkı olarak tabir edilen bu kullanıma, her ne kadar Kanunda ayrı bir mali hak türü olarak düzenlenmese de gerek uygulamada gerek yargı kararlarında müzik eserlerinin sinema eserlerinde kullanımından doğan uyuşmazlıklarda sıklıkla karşılaşılmaktadır. Senkronizasyondan farklı olarak, sinema eserinin canlı müzik eşliğinde gösterimi söz konusu olduğunda temsil hakkına dair alınacak izin ve eser sahiplerinin üye olması halinde meslek birliklerinin yetkisi gündeme gelecektir.

Çalışma kapsamında, yukarıda da kısaca bahsedildiği üzere sinema eserlerinde müzik kullanımından doğan sorunların, uygulama ve yargıya yansımış uyuşmazlıklar çerçevesinde; özgün müzik bestecisi, müziğin senkronizasyonu, müzik videoları ve reklam filmlerinin hukuki niteliği ve sözleşme kaynaklı olarak doğduğu sonucuna varılabilirse de elbette bu çalışma kapsamında yer verilmemiş uyuşmazlık türleri de mevcuttur. Bu uyuşmazlıklarda hak sahipleri çözümü arabuluculuk yoluyla sağlayabilecekleri gibi FSEK kapsamında düzenlenmiş hukuk ve ceza davalarına da başvurabileceklerdir.

## KAYNAKÇA

**Akbilek**, Meliha, Fikir ve Sanat Eserleri Kanununa Göre Meslek Birlikleri, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ticaret Hukuku Anabilim Dalı Fikri Mülkiyet Hukuku Bilim Dalı, İstanbul, 2011, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi)

**Akengin**, Gültekin, Sanat Dalları Arasında Etkileşim ve Dil, Karadeniz Araştırmaları(KaraM) 2012, Sayı 33, s. 139-146

**Akgün**, Deniz Polat, Sanat Özgürlüğü, Oniki Levha Yayıncılık, Temmuz 2010

**Akın**, Asya, Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda Görsel-İşitsel Eser Türüne İhtiyaç Var mı? Bursa Barosu Dergisi, Cilt: 45, Sayı:114, Aralık 2020 s. 113-114

**Akyüz**, Burcu, Müzik Eseri ve Müzik Eseri Sahibinin Mali Hakları ile Korunması, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Ana Bilim Dalı Özel Hukuk Yüksek Lisans Programı, Ankara, 2009 (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi)

**Alço**, Pınar, Sinema ve Müzik; Kısa Bir Tarihsel Bakış, İdil Dergisi, 2013, Cilt 2, Sayı 7, s.135-139

**Altun**, Abdurrahim Türk Borçlar Hukukunda Reklam Yapım Sözleşmesi, Adalet Yayınevi, Ankara 2020

**Ateş**, Mustafa Fikri Hukukta Eser, Turhan Kitabevi Yayınları, Ankara 2007

**Ateş**, Mustafa, Fikir ve Sanat Eserlerinin Kamuya Sunulması: Alenileşmemiş ve Yayınlanmamış Eserler Fikri Hukuka Göre Korunamaz mı? Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü, Cilt: 23 Sayı: 3, Haziran 2006 (Makale)

**Aybay**, Rona, Sanat, Hukuk ve İnsan Hakları, Bursa Barosu Dergisi, Cilt: 31, Sayı:83, Eylül 2007, s.59-62

**Bader**, Martin A., Creative Expression: An Introduction to Copyright and Related Rights for Small and Medium-sized Enterprises, World Intellectual Property Organization (WIPO), 2006

[https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/sme/918/wipo\\_pub\\_918.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/sme/918/wipo_pub_918.pdf) (Erişim Tarihi: 18.02.2023)

**Balkır**, Sedat, Sanat, Sanatçı ve Bir Meta Nesnesi Olarak Sanat Eseri, Journal of Arts Cilt 3, Sayı 1, 2020, pp. 31-44

**Beşiroğlu**, Akın, Fikir Hukuku Dersleri, Arıkan Ltd, 4. Bası, İstanbul, Nisan 2006

**Birgül**, Bilgiç, Türkiye’de Kamu Spotu Oluşum Süreci ve Yayın Politikaları, İletişim Çalışmaları Dergisi, S. 1, Yıl 2, 2016, s. 25-61

**Bozbel**, Savaş, Fikri Mülkiyet Hukuku, Oniki Levha Yayıncılık, Eylül 2015

**Bozbel**, Savaş. Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, Oniki Levha Yayıncılık, Aralık 2012

**Bozgeyik**, Hayri, Fikir ve Sanat Eserlerinde Hususiyet, Banka ve Ticaret Hukuku Dergisi, Eylül 2009 Cilt, 25 Sayı 3, s.170-122

**Bulut**, Beste. Sinema Eserlerinde Hak Sahipliği, Seçkin Yayıncılık, 2020

**Bülter**, Ahmet, Eser Sahibinin Hakları ile Bağlantılı Haklar, TBB Dergisi, Sayı 59, 2005, 90-107, s. 90

**Büyükyıldız, H. Zeki**, Türk Halk Müziği (Ulusal Türk Halk Müziği), Kültür Taşıyıcılığı, Tarih ve Sınıflandırmaları, Arı Sanat Yayınları, İstanbul, 2015

**Çatı, Nazlı Tuba**, Müzik Eserleri ve Müzik Eserlerinin Kullanım Alanları, Terazi Hukuk Dergisi, Cilt:14, Sayı: 152, Yıl: 2019, s. 790-799

**Çitil, Ali**, Cayma Hakkının Kullanımı ve Hukuki Niteliği, (<http://www.turkhukuksitesi.com>) (Erişim Tarihi: 20.09.2022)

**Çolak, Uğur** Televizyon Program Formatlarının Korunması, Ankara Barosu Dergileri, FMR Dergisi 2004 Sayı 3, s.806-812

**Çolak, Uğur**, Ankara Barosu Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi, Ankara Barosu, Ocak 2017, s.122- 123

**Demirel, Ceren**, Fikir ve Sanat eserleri Kanunu'nun 10. Maddesi Bağlamında Birden Fazla Eser Sahibi tarafından Meydana Getirilen Eserler ve Eser Sahipliği, Savaş Yayınevi, Ankara 2017

**Dinç, Mutlu**, Avrupa Adalet Divanı (CJEU) Kararlarında Umuma İletim Hakkı Kriterleri, Terazi Hukuk Dergisi, Cilt: 12, Sayı:128, Nisan 2017, 168-171

**Doğan, Eda**, Sinema Filmlerinde İzleyicinin Etkilenmesinde Önemli Rol Oynayan Öğelerden Biri Olarak Film Müziği, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, 2009

**Ercoşkun Şenol, H. Kübra**, Mali Hakları veya Kullanım Hakkını Devralanların Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Kapsamında Korunması, Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi., Cilt 3(1), 2013, s. 45–64

**Erel, N. Şafak** Türk Fikir ve Sanat Hukuku, Yetkin Yayınları 3. Bası, Ankara, 2009

**Erel**, N. Şafak, Fikri Hukuk Açısından Müzik Klipleri, FMR Dergisi 2006 Sayı 1

**Ernst**, Hirş, Bern Sözleşmesi, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, Yıl 1950, Cilt 7, Sayı 1

**Erverdi**, Zeynep, Eser Sahipleri Meslek Birlikleri İle Üyeleri Arasındaki İlişki - Müzik Meslek Birlikleri Üzerinden Bir Değerlendirme, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Hukuk Yüksek Lisans Programı, İstanbul 2011 (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi)

**Evrensel**, H. Alperen, Telif Hakkı Sözleşmesi ve Hakların Devri, Seçkin Yayıncılık, 2021

**Ficsor**, Mihaly, Collective Management of Copyright and Related Rights, World Intellectual Property Organization (WIPO), 2002, [https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/855/wipo\\_pub\\_855.pdf](https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/855/wipo_pub_855.pdf) (Erişim Tarihi: 18.02.2023)

**Fidan**, M. Samet, Müzik Eserlerinde Miks ve Mastering Yapanın Eser Üzerindeki Hakları, Kasım 2020, <https://iprgezgini.org/2020/11/13/muzik-eserlerinde-miks-ve-mastering-yapanin-eser-uzerindeki-haklari/> (Erişim Tarihi: 15.06.2022)

**Gervais**, Daniel, Collective Management of Copyright and Related Rights, Kluwer Law International, 2010, 1-28

**Goldstein**, Paul, International Copyright: Principles, Law, and Practice, Oxford University Press, 2001

**Gökyayla**, Emre, Film Yapım Sözleşmesi, Vedat Kitapçılık, İstanbul 2015

**Graber**, Christoph B., Copyright and Access - A Human Rights Perspective. Digital Rights Management: The End Of Collecting Societies, Christoph Beat Graber, Carlo Govoni, Michael Girsberger, Mira Nenova, eds., Bern: Staempfli Publishers, 2005, s. 71-110, <https://ssrn.com/abstract=1617892>, (Erişim Tarihi: 17.02.2023)

**Güneş**, İlhami, Uygulamada Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2015

**Hacı**, Bahar, Müzik Eserlerine Dair Sorunlar ve Müzik Eserlerinin Korunması, Bahçeşehir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Yüksek Lisans Programı, İstanbul 2019 (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi)

**Hafizoğulları**, Zeki, Fikri Hakların Cezai Himayesi, AUHFKD, Cilt 48, Sayı 1(0), 1999, s. 2-14

**Hanslick**, Eduard, Beautiful in Music , Novello and Company Limited, London, 1891 (Translated: Gustav Cohen)

**Harris**, Mark, What Is Streaming Music? Listen to tunes without downloading them, 2021, <https://www.lifewire.com/what-is-streaming-music-2438445> (Erişim Tarihi: 17.02.2023)

**Kabataş**, Mustafa, Müziğin Sinema Üzerine Etkisi; Doğu Anadolu Sosyal Bilimlerde Eğilimler Dergisi, 1/2, 2017, s.37-48

**Kadıgil**, S. Sera, Sinema Eserleri ve Sinema Eserlerinde Hak Sahipleri, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Anabilim Dalı, İstanbul, 2010 (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi)

**Kanal**, Derman / **Erdiner**, Ayşe, Sinema, Televizyon ve Müzik Eserleri Alanında Sözleşme Örnekleri, Legal Yayıncılık, İstanbul 2010

**Kania**, Andrew, The Philosophy of Music, The Stanford Encyclopedia of Philosophy, Spring 2023 Edition, <https://plato.stanford.edu/entries/music/> (Erişim Tarihi:15.02.2023)

**Karaaslan**, Pelin Fikir ve Sanat Eserlerinin Teknik Gereklilik Nedeniyle Geçici Çoğaltılması, TFM, Cilt 8, Sayı 1, s. 29-49

**Karabağ**, Tuğçe, Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku Açısından Televizyon Programları ve Televizyon Program Formatları, Seçkin Yayıncılık, Temmuz 2017, Ankara

**Kaygısız**, Mehmet, Müzik Tarihi: Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi, Kategori Yayıncılık, 2. Basım, İstanbul, 2017

**Kılıçoğlu** Ahmet M. Fikri Haklar(Sinai Haklarla Karşılaştırmalı), Ankara, 2021

**Kılıçoğlu** Ahmet M., Eser Sayılmayan Fikri Ürünler ve Eserin Adı ve Alametleri Üzerindeki Haklar, Volume 8, Journal of Yaşar University

**Kılıçoğlu**, Ahmet M., Eser Sahibinin Mali Haklarına İlişkin Hukuksal İşlemler, Prof. Dr. Sabih Arkan'a Armağan, Oniki Levha Yayıncılık, Ocak 2019, s. 711-740

**Kınacıoğlu**, Naci, Sinema Eserleri ve Bunlarda Eser Sahipliği, Prof. Dr. Ali Bozer'e Armağan, Banka ve Ticaret Hukuku Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1998

**Konuralp**, Sadi, Film Müziği; Tarihçe ve Yazılar. Oğlak Yayınları, İstanbul 2004

**Kurt**, Gülnaz, Televizyon Dizilerinin İletişimsel ve Dilbilimsel İşlevleri, Cyprus International University, Folklor/Edebiyat, Cilt 17, Sayı 65, 2011/1

**Küçükali**, Canan, Fikri Hakların İhlalinden Kaynaklanan Tazminat Davası, Seçkin Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2021

**Küçükaya**, Hande Gül, Sinema Eseri Üzerindeki Mali Haklar, Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Anabilim Dalı, Mayıs 2013 (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi)

**Küçükaya**, Hande Gül, Sinema Eserlerinde Eser Sahiplerinin ve İcracı Sanatçıların Mali Haklarına İlişkin Güncel Sorunlar ve Çözüm Önerileri, Yaşar Üniversitesi E-Dergisi, Yıl 2013, Cilt 8, Sayı Özel, s. 1931- 1956

**Memiş**, Tekin, Fikri Hukuk Bakımından İnternet Ortamında Müzik Sunumu, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2002

**Memiş**, Tekin, Fikri Hukukta Korunan Unsur İfade Mi Fikir Mi? <http://www.yekon.org/makale.htm> (Erişim Tarihi 20.02.2022)

**Mısır**, Mustafa Bayram, Fikri Hakların Korunmasında Meslek Birliklerinin Yeri, Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi, 2002/4

**Mimaroğlu**, İlhan Müzik Tarihi, Varlık Yayınları, 13. Basım, İstanbul 2019

**Müftüoğlu**, Oğuz, Anonim Eserlerle İlgili Yasal Zemin Arayışları ve Ülkemizdeki Yasa Boşluğu, Halk Müziği Eserleri Sempozyumu, 2005

**Nilsson**, Gül Okutan / **Tosun**, Yalçın / **Çataklar**, Eda, Görsel İştisel Sektörde Toplu Hak Yönetimi, 1. Baskı, İstanbul 2014

**Nilsson**, Gül Okutan, İleride Vücuda Getirilecek Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Devri, Legal Fikri ve Sınai Haklar Dergisi, Yıl 4, Sayı 15, 2008, s. 585-598

**Oğuzman**, M. Kemal / **Öz**, M. Turgut, Borçlar Hukuku Genel Hükümler, Vedat Kitapçılık, 12. Bası, İstanbul 2014

**Öngören** Gürsel, Türk Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku Açısından Müzik Eserleri, Öngören Yayınları, 2010

**Ören**, Şenkaya, Sanatın Doğuşunda İletişimle Aralarındaki Varoluşsal Birliktelik ve Sanat Eyleminde Psikolojik İletişimin Önemi . Atatürk İletişim Dergisi, Sayı 8, 2015, s. 207-226

**Öztan**, Fırat, Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, Turhan Kitabevi, Ankara, 2008

**Pekcanitez**, Hakan/ **Atalay**, Oğuz/ **Özekes**, Muhammet, Medeni Usul Hukuku, Yetkin Yayınları, 3. Bası, Ankara, 2015

**Polater**, Salih, Fikir ve Sanat Eserleri Hukukuna Göre Güzel Sanat Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları, Oniki Levha Yayıncılık, Ocak 2021

**Salokannel**, Marjut, Ownership of Rights in Audiovisual Productions: A Comparative Study, Kluwer Law International, London 1997

**Saydam**, Barış, Türk Sineması'nın Tarihine Genel Bir Bakış, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 18, Sayı 36, 2020/2, s. 401-424

**Scognamillo**, Giovanni, Türk Sinema Tarihi (1896-1959) Cilt 1, Metis Yayınları, 1987

**Serozan**, Rona, Borçlar Hukuku Genel Bölüm, İfa, İfa Engelleri, Haksız Zenginleşme, Filiz Kitabevi, İstanbul 2014

**Sert**, Nuray Yılmaz / **Ergin**, Tuba Çevik / **Yılmaz**, Ebru İkna Edici İletişimde Reklam Müziğinin Kullanımı, Erciyes İletişim Dergisi, Ocak 2019 Cilt 6, Sayı 1, 205-226

**Sınır**, İsmail / **Karahasanoğlu**, Songül, Türkiye’de Popüler Müzik Aranjörlüğünün Günümüzdeki Durumu, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Kıs-2015 Cilt:14 Sayı:52 (115-129)

**Suluk**, Cahit / **Karasu**, Rauf / **Nal**, Temel, Fikri Mülkiyet Hukuku, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2018

**Sür**, Pınar, Sinema Eserleri ve Sinema Eser Sahipliğinden Doğan Haklar, Kadir Has Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Dalı, İstanbul, 2012, (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi)

**Şenocak**, Kemal / **Hanedan**, Refik Cemal; “Telefon Zil Seslerinin Fikri ve Marka Hukuku Açısından Değerlendirilmesi”, Dokuz Eylül Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi (DEÜHFD), 2005, C. 7, s. 283-306

**Şensoy**, Barış, Toplu Hak Yönetimi Çerçevesinde Musiki Alanındaki Meslek Birliklerinin Lisanslama Uygulamaları ve Ortaya Çıkan Sorunlar Üzerine Bazı Düşünceler, Antalya Bilim Üniversitesi Dergisi, Cilt 4 Sayı 7, Haziran 2016, s.65-81

**Tatar**, Meryem Ebru, Müzik Eserleri Üzerindeki Hakların İnternet Ortamında Korunması, Türkiye Cumhuriyeti Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Anabilim Dalı, Ankara, 2021 (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi)

**Tekçam**, Gözde, Eski Mısır Uygarlığında Müzik ve Müzik Enstrümanları, İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Sayı: 12, Temmuz 2017:155-170

**Tekinalp**, Ünal, Fikri Mülkiyet Hukuku, İstanbul 2012

**Teksoy**, Rekin, Sinema Tarihi, Cilt 1, Oğlak Yayınları, 3. Bası 2009

**Toker**, Okan, Film Müziği Hakkında, Sanat Dergisi, Cilt 0, Sayı 4, 2010

**Topaloğlu**, Mustafa İnternette Fikri Haklar Sorunları, [http://www.turkhukuksitesi.com/makale\\_28.htm](http://www.turkhukuksitesi.com/makale_28.htm), (Erişim tarihi: 09.05.2022)

**Toprakkaya**, İrem, Fikir ve Sanat Eserlerinden Doğan Uyuşmazlıkların Arabuluculuk Yolu ile Çözümü, On İki Levha Yayıncılık

**Tosun**, Yalçın, Medeni Hukuk, Sözleşme Hukuku ve Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku Açısından Manevi Haklar, On İki Levha Yayıncılık, 2016

**Tosun**, Yalçın, Sinema Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları, On İki Levha Yayıncılık, 2. Bası, 2013

**Türkekul**, Erdem, İnternet Ortamında Fikir ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Sorunlar ve Çözüm Önerileri, İnternet ve Hukuk, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2004 (Derleyen: Yeşim Atamer)

**Türkekul**, Erdem/**Sevim**, Tuğrul, İnternet Ortamında Müzik Eserlerinin Kullanımı, Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Dergisi, Cilt 1, Sayı 3, s.702-743

**Uğur**, İmran, Televizyon Reklamlarında Müzik ve Reklam İlişkisi, Erciyes İletişim Dergisi “akademia”, Cilt 2, Sayı 1, 2011, s. 2-18

**Uz**, Nurbiye, Edebiyattan Heykele: Sanat Dalları Arası Etkileşim Örneği Olarak “Cehennem Kapısı”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl 5, Sayı 55, 2017, s. 29-43

**Welsh**, J. M, Documents of Film Theory: Ricciotto Canudo's 'Manifesto of the Seven Arts', Literature Film Quarterly. Summer 75, Vol 3, Issue 3, s.252-254

**Yaman**, Ahmet, Reklamda Ses ve Müzik Kullanımı, Bilgi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Pazarlama İletişimi, Marka Okulu, 2015 ([https://www.yamanahmet.com/wpcontent/uploads/2015/06/AhmetYaman\\_Article.pdf](https://www.yamanahmet.com/wpcontent/uploads/2015/06/AhmetYaman_Article.pdf)) (Erişim Tarihi:15.09.2022)

**Yaşar**, Ali, Televizyon Reklamlarının Hukuki Niteliği ve Televizyon Reklamları Üzerinde Hak Sahipliği, Oniki Levha Yayıncılık, 2011, s.47 (<https://0-www-lexpera-com-tr.opac.bilgi.edu.tr/literatur/kitaplar/birinci-bolum-reklam-tanimi-unsurlari-cesitleri-benzer-kavramlardan-farki-hukuki-niteliği-ve/1>) (Erişim Tarihi: 15.05.2022)

**Yavuz**, Levent / **Alca**, Türkey / **Merdivan**, Fethi, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Yorumu, Seçkin Yayıncılık, 2. Bası, Cilt 1-2, Ankara, Ekim 2014

**Yeh**, Brian T., Copyright Licensing in Music Distribution, Reproduction, and Public Performance, Congressional Research Service Report 7-5700, 2015

**Yılmazkol**, Özgür, Fransız Yeni Dalga Akımı, <https://www.iienstitu.com/blog/fransiz-yeni-dalga-akimi> (Erişim Tarihi: 15.09.2022)

**Zavalsız**, Yusuf Sinan / **Soydaş** Dağcı, Yüstra, Televizyon Dizilerinin Toplum Üzerindeki Etkisi (Karabük Örneği), Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:19 Sayı:1, 2019, s.185-201

## İnternet Kaynakları

<https://www.kazanci.com.tr>

<https://www.lexpera.com.tr/>

<https://tr.wikipedia.org>

<https://iprgezgini.org>

<https://www.iienstitu.com>

<http://www.turkhukuksitesi.com>

<https://musiconline.co/tr/blog/elektronik-muzik>

<https://sozluk.gov.tr/>

<https://www.webtekno.com/bir-devir-daha-kapaniyor-cd-ureticileri-isyanda-satislar-dusuyor-h40473.html>

<https://www.biyesam.org.tr/turkiyede-meslek-birlikleri/>

<http://se-sam.org/turkiye-sinema-tarihi/> “Türk Sinema Tarihine Genel Bir Bakış”

<https://yunus.hacettepe.edu.tr/~mbayra06/compositions/rnsans.html> (Erişim Tarihi: 01.08.2022)

<https://www.lifewire.com/>

<https://plato.stanford.edu/entries/music/>

<https://musiconline.co/tr/blog/muzikte-barok-donem> (Erişim Tarihi: 01.08.2022)

<https://musiconline.co/tr/blog/muzikte-romantik-donem> (Erişim Tarihi: 01.08.2022)

<https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/synchronization>

<https://www.biletix.com/etkinlik-grup/109457713/TURKIYE/tr>

<https://curia.europa.eu/juris/document/document.jsf?docid=66355&doclang=en>

<https://legal.com.tr/blog/genel/nftlerin-turk-hukuku-ercevesinde-degerlendirilmesi/>

<https://ssrn.com/abstract=1617892>

<https://www.wipo.int/edocs/>