

# ELEKTRONİK DANS MÜZİĞİNDE HUSUSİYET

*Hasan Serat GÖKÇEK\**

## ÖZET

Bu çalışmada eğlence ve gece kulübü sektöründe önemli bir yer tutan ve dünya çapında milyonlarca dinleyiciye sahip bir müzik türünü ifade eden elektronik dans müziğine (EDM), fikir ve sanat eserleri hukuku bakımından yaklaşılarak eser bağlamında korumanın anahtarı sayılabilecek hususiyetin bu müzik türü bakımından nasıl ele alınabileceği sorusu irdelenmiş ve bunun için hususiyetin yanı sıra eser, eser sahibi, eserin meydana getirilmesi konuları da ele alınmıştır. Çalışmamızda ana akım bir müzik türünden ziyade şemsiye bir müzik türü olarak anlayıp kullandığımız elektronik dans müziğinin anlaşılabilmesi için bu müzik türü içinde önemli bir yere sahip house türünün tarihi gelişimi incelenmiş ve elektronik dans müziği türüne dahil olan alt türler bakımından ortak olan özelliklerine çalışmada yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Hususiyet, Müzik, Elektronik Dans Müziği, Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku

## ORIGINALITY IN ELETRONIC DANCE MUSIC

### ABSTRACT

In this piece of work, electronic dance music, a type of music which has an important role in the entertainment and night club industry and has millions of listeners around the world, is approached in light of literary and artistic property law and the question of how originality, a key element for protection as a result of artistic work, may be assessed in terms of electronic dance music. For that the subjects of artistic work, author and the creation of an artistic work are also evaluated. In our work, for electronic dance music to be comprehended, which we approach as an umbrella term rather than a mainstream type of music, the history of this music

---

\* Özel Hukuk Tezli Yüksek Lisans Programı Öğrencisi, Yaşar Üniversitesi Hukuk Fakültesi, [iletisim@hasanseratgokcek.com.tr](mailto:iletisim@hasanseratgokcek.com.tr), ORCID ID: 0000-0002-0773-3771.

genre is studied through the backbone of the genre, house. The attributes that are common for sub-genres that are within the genre are also included in the work.

**Keywords:** Originality, Music, Electronic Dance Music, Literary and Artistic Property Law

## I. GİRİŞ

Elektronik dans müziği (EDM) birçok alt türü bünyesinde barından, bilgisayar veya elektronik enstrümanlarla yapılan; daha çok dans pistlerine, festivallere, gece kulüplerine ve ravelere<sup>1</sup> hitap eden nispeten yeni bir şemsiye (umbrella) müzik türüdür<sup>2</sup>. Manevi yönüyle

---

<sup>1</sup> Rave, makalenin konusunu teşkil etmese dahi elektronik dans müziğinin üretiminin ve tüketiminin başlıca sebeplerinden birisidir. Bu sebeple dipnotta kısaca söz konusu kavrama ve kültürüne değinmek gerekir. Rave hakkında manevi unsurları ağır basan birçok tanım bulunmakla beraber rave'i çok kabaca "elektronik dans müziği çalınan bir dans partisi" olarak tanımlayabiliriz, bahsettiğimiz manevi yoğunluğu fazla olan tanımlar için bkz: **Reynolds, Simon:** Energy Flash: A Journey Through Rave Music and Dance Culture, Genişletilmiş Baskı, Soft Skull Press, California, 2012, s. 142, 235, 404; yazara göre genel olarak "rave" bir tür kültür ve yaşam biçimidir, insanların kendi hakikatini yaratmasıdır. Partiler bazen günlerce sürmesi, çeşitli ırktan, cinsiyetten ve yaştan insanları sorunsuzca ve kardeşlik duyguları içinde yan yana getirebilmesi kabiliyeti itibariyle bir yaşam biçimi olarak değerlendirilmeye müsaittir. Rave partilerinde "kandi" adı verilen el yapımı, genellikle parlak ve değişik tasarımlara sahip bileklikler takas edilmekte ve böylelikle rave partisine katılan kimseler arasındaki dayanışma sağlamlaştırılmış olmaktadır. Zaten yine rave partisinin'in ayrılmaz bir parçası olarak düşünebileceğimiz P.L.U.R.R. şeklinde bir kısaltmaya sahip Peace (Barış), Respect (Saygı), Love (Sevgi), Unity (Birliktelik), Responsibility (Sorumluluk) ilkeleri rave katılımcıları arasında yerleşmiş ve felsefe edinilmiş bir mesaj haline gelmiştir, bkz: **Bort, Cree:** "PLUR Isn't Just a Moment, It's a Lifestyle", *Odyssey*, (<https://www.theodysseyonline.com/plur-lifestyle>) Erişim Tarihi: 07.10.2021; "What is "PLURR"?" (<http://ravecultureandcommunity.blogspot.com/2018/01/what-is-plurr.html>) Erişim Tarihi: 07.10.2021.

<sup>2</sup> **Butler, Mark J.:** Unlocking the Groove: Rhythm, Meter and Musical Design in Electronic Dance Music, 1. Baskı, Indiana University Press, Indiana, 2006, s. 12 – 13; **McLeod, Kembrew:** Genres, Subgenres, Sub-Subgenres and More: Musical and Social Differentiation Within Electronic/Dance Music Communities, *Journal of Poplar Music Studies*, 13, 2001, s. 60; Elektronik dans müziği, elektronik müziğin bir türü olması nedeniyle elektronik müzik için *Beşiroğlu* tarafından yapılan "Elektronik müzikten söz edildiğinde, müzik için özel olarak uygulanan dijital (sayısal) teknolojinin kullandığı mikro-işlemler üzerinde kurulu araçlardan sağlanan müzik ürünleri düşünülmektedir." şeklindeki tanıma ayrıca bu müziğin gece kulüpleri, dans pistleri ve raveler için yapıldığı eklenirse elektronik dans müziği için ayrı bir tanım elde edilmiş olur. Ne var ki, aşağıda da değineceğimiz üzere günümüzde bu tür araçların yerini dijital ses işleme istasyonları almıştır, bkz: **Beşiroğlu, Akın:** Düşünce Ürünleri Üzerinde Haklar (Fikir Hukuku), 3. Bası, Beta Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 87; köklü bir gece kulübü kültürüne sahip olan Almanya'da ve özellikle Berlin'de, elektronik dans müziği kavramı bu yazıyla ifade edilmek istenen geniş kapsama sahip bir tür olarak değil, yalnızca ticari ve kitlelere yayılmış "ana akım" bir müzik olarak anlaşılmaktadır, bkz: **Jóri, Anita / Lücke, Martin:** The New Age of Electronic Dance Music and Club Culture, 1. Bası, Springer İsviçre, 2020, s. 2

elektronik dans müziği yorgun haftaların sert ve etkili bir çaresi, arkadaş buluşmalarının itici gücüdür. Onu üretenler için, insanları duyar duymaz harekete geçirecek, onların akıllarına kazınacak ve gençliklerinin eskimeyen melodisi olacak doğru tınıyı bulmaya yönelmiş bir yolculuk niteliğindedir. Maddi ya da başka bir ifadeyle parasal bakımdan ise çalındığı yerler oldukça geniş çapta olduğu için iyi bir gelir aracıdır. Örneğin, her yıl dünyanın birçok yerinden yüz binlerce kişinin katıldığı devasa bir festival olan ve baştan sonra elektronik dans müziği türlerinin aralıksız ve günlerce temsil edildiği *Tomorrowland*'ın 2019 yılında 20 milyon Euro civarında bir gelir getirdiği tahmin edilmektedir<sup>3</sup>. Yine 2019 yılında 7,3 milyar dolar olan elektronik dans müziği sektör kazancı, pandemi nedeniyle 2020 yılında 3,3 milyara düşmüştür, bu düşüşün asıl sebebi ise tahmin edileceği üzere, teşkil ettiği risk nedeniyle gece kulüplerinin kapalı ve festivallerin ise yapılamamış olmasıdır<sup>4</sup>. Başlı başına Fransa'daki 38 gece kulübü yıllık 5000'in üzerinde etkinlik düzenlerken 1000 kişiye istihdam sağlamakta ve yaklaşık 3 milyon ziyaretçi ağırlayarak ekonomiye 60 milyon Euro katkı sağlamaktadır<sup>5</sup>.

Türkiye'de ise 2003 yılındaki bir habere göre İstanbul'da bulunan iki meşhur gece kulübünün Defterdarlık yetkililerince yapılan denetim sonucunda gecelik 148 milyar ve 138 milyar TL'lik hasılat yaptığı tespit edilmiştir<sup>6</sup>. Paradan altı sıfır atılmasıyla birlikte enflasyonu da hesaba katarsak günümüzde bu miktarlar yaklaşık bir milyon liraya tekabül etmektedir<sup>7</sup>. 2011 yılında yapılan diğer bir habere göre İstanbul'daki gece kulübü sektörü, gecede 12 milyon liralık bir kazanç getirmektedir<sup>8</sup>. Bu miktarı da enflasyona göre güncellediğimiz zaman kazanç, 44 milyon Türk lirası etmektedir. Gece kulüplerinin genel özellikleri bir yana konursa bu

---

<sup>3</sup> **Nikoju, Kayyan:** "Is Tomorrowland World's Best Music Festival?," *Forbes*, (<https://www.forbes.com/sites/kayvannikjou/2019/09/06/is-tomorrowland-worlds-best-music-festival/?sh=168726fe44a8>) Erişim Tarihi: 07.07.2021.

<sup>4</sup> The International Dance Music Summit Business Report 2020, (<https://www.internationalmusicsummit.com/the-ims-business-report-2020/>)

<sup>5</sup> **Mixmag:** "Fransa'daki kulüpler kültürel statü elde etmek için ortak girişim başlattı," *Mixmag Türkiye*, (<https://mixmag.com.tr/read/fransa-daki-kulupler-kulturel-statu-elde-etmek-icin-ortak-girisim-baslatti-club-culture-news>) Erişim Tarihi: 22.11.2021.

<sup>6</sup> **Milliyet:** "Bir gecede Reina 148, Laila ise 138 milyar lira ciro yaptı," *Milliyet Gazetesi*, (<https://www.milliyet.com.tr/ekonomi/bir-gecede-reina-148-laila-ise-138-milyar-lira-ciro-yapti-315999>) Erişim Tarihi: 12.01.2022.

<sup>7</sup> Enflasyon hesabı için T.C. Merkez Bankası tarafından internet üzerinden erişime sunulan enflasyon hesaplayıcısında 2021 yılı Aralık ayı verileri kullanılmıştır, ([https://www3.tcmb.gov.tr/enflasyoncalc/enflasyon\\_hesaplayici.html](https://www3.tcmb.gov.tr/enflasyoncalc/enflasyon_hesaplayici.html)) Erişim Tarihi: 12.01.2022

<sup>8</sup> **NTV:** "İstanbul'da eğlenceye bir gecede 12 milyon," *NTV*, (<https://www.ntv.com.tr/ekonomi/istanbulda-eglenmeye-bir-gecede-12-milyon-tl.anLbPIF7P0-OH3gtPFO5hQ>) Erişim Tarihi: 12.01.2022

hasılatın elde edilmesinde elektronik dans müziğinin büyük bir rol oynadığı aşıkardır. Zaten gece kulüplerini cazip kılan temel unsur müziğin ta kendisidir.

Görüldüğü üzere piyasada hatırı sayılır bir yere sahip olan gece kulübü, eğlence ve festival sektörünün kalbinde yatan elektronik dans müziğinin, ticari yönden büyük kazançlar vaat ettiği düşünüldüğünde, hukukun son derece ticari hale gelmiş bir müzik türü ile ilgilenmemesi mümkün değildir. Söz konusu parçalara ilişkin menfaatlerin korunması ise bir zorunluluktur. Elektronik dans müziği parçalarını çeşitli ihlallere karşı korumak için haksız fiil, haksız rekabet ve bir ihtimalde de kişilik hakkına dayanan taleplerin ileri sürülmesi mümkün olsa da bu müzik parçalarının eser olarak korunması halinde sağlanacak koruma, menfaati çığnenen kimseye anılan hukuki çarelerden daha güçlü olacaktır. Eser bağlamında korumanın sağlanabilmesi ise hususiyet unsurun bir elektronik dans müziği parçası olarak somutlaşan bir fikir ürününde bulunması koşuluna bağlıdır. Bu nedenle hususiyet, bu parçaların korunmasının temel koşuludur denebilir. Hususiyetin belirlenmesi bir hukukçunun meşgul olacağı bir faaliyet olmasa da hususiyete ilişkin çeşitli meseleler, genel yanıtlarla çözüme kavuşturabilecek konulara dayanmaktadır. Bu nedenle, çalışmamızda elektronik dans müziği bakımından hususiyetin nasıl tespit edilebileceği, ne zaman bir fikir yaratımında var olduğu kabul edileceği gibi işin teknik yönüne ait meselelere değil, fakat hukukun yanıt vermesi mümkün olan bazı meselelere bir yanıt bulunması hedeflenmektedir. Bununla birlikte, elektronik dans müziğinin tarihi gelişimiyle birlikte özelliklerini ele almak, ne tür bir müzik ile ilgilendiğimizi anlatabilmek açısından elzemdir. Zaten elektronik dans müziği parçaları bakımından hususiyetin bu müzik türüne ait özellikler ile doğrudan doğruya ilişkisi vardır. Öte yandan çalışmamızda, hukuki yönden inceleme yapabilmek için zorunlu olduğu ve hukuk bilimine bir katkı sağlamayı hedeflediğimiz için konumuza temel teşkil eden eser, eserin unsurları, müzik eserleri ve hususiyet konularını da ele almak gerekmektedir.

## **II. ELEKTRONİK DANS MÜZİĞİ**

### **A. TARİHİ GELİŞİMİ**

Elektronik dans müziğini bir şemsiye terim olarak anladığımız ve kullandığımız için doğrudan doğruya bu müzik türünün tarihi gelişimini ele almak mümkün görünmemektedir, zira bu türün içinde çok sayıda ayrı noktalardan doğmaya, gelişmeye ve olgunlaşmaya başlayan müzik türleri bulunmaktadır. Bunun yerine diğer türlerle sıkı bir bağlantı içinde olan ve diğer türlerin gelişimini sağlayan ve halen elektronik dans müziği dendiğinde akla ilk gelen house

türünün<sup>9</sup> tarihi gelişimini ele almak daha uygun olacaktır. Bununla birlikte “elektronik müzik” kavramının, elektronik dans müziğinin tarihsel gelişimine temel alınması ise bu çalışmanın, amacı aşacak nitelikte hacminin artmasına yol açacaktır, zira bu halde yirminci yüzyılın başlarına veya on dokuzuncu yüzyılın sollarına gidilmek gerekecek ve karşımızda o dönemde icat olunan elektronik aletler vasıtasıyla meydana getirilen seslerle yapılan, dansa elverişlilik gibi bir iddiada bulunmayan bir tür duracaktır<sup>10</sup>. Bu dönemde elektronik araçlar ile müzik yapmanın temelinde daha ziyade “kurallardan arınmış müzik üretmek” ve “Batı Sanat Müziği’ne başkaldırmak” fikri bulunmaktadır<sup>11</sup>. Böylelikle de müziğin dans için üretilmesinden ziyade, farklı türde sesleri yakalamak maksadıyla üretildiği ortaya konmuş olur. Oysa house müziğin ortaya çıktığı dönemlerde, house müziğin üretilmesindeki ateşleyici güç “kurallardan arınmış müzik üretmek” hiçbir zaman olmamıştır. Disko ve house müzikte daha ziyade “kaçış” fikri vardır ve bu kaçış, kaydedilmiş müziğin temsil edildiği adeta “uhrevi” bir dans etkinliğinde, dans etmek suretiyle sağlanmaktadır<sup>12</sup>. Günümüzde elektronik dans müziğinin temelinde de “kurallardan arınmış müzik üretmek” fikri yatmaz, zaten yukarıda da açıklandığı üzere elektronik dans müziğini, belki de, ticari boyutunu ve müziğin tabiatına işlemiş “ticariliği” nazara almaksızın düşünmek olanaklı bile değildir<sup>13</sup>. Bu nedenle tarihi açıdan “elektronik müzik” kavramı, elektronik dans müziği türlerini incelemek bakımından yalnızca “elektronik” sıfatının geniş bir tarihine ışık tutar.

Bu açıklamaların ardından house müziğin doğuşu bakımından 1979 yılının sembolik bir anlamı olduğunu belirtmeliyiz. Zira bu yılda Şikago’da “Disco Demolition Night” olarak anılacak gecede, bir beysbol maçı öncesi maçın yapılacağı yer olan Comiskey Park’ta on binlerce taraftarca yakılan ya da parçalanan, hatta bu etkinliği düzenleyen radyo sunucusu Steve Dahl tarafından sahanın ortasında dinamit ile havaya uçurulan binlerce disko plağı, house

---

<sup>9</sup> Özel teknikler ve karışımlar yoluyla DJ’in üslubunun yansıdığı eserlerin The Warehouse adındaki gece kulübünde çalınması bu tür müziklere “house” adının verilmesine yol açtı<sup>9</sup>. Aslında house ile kastedilen The Warehouse ismindeki kulüptü. House sıfatının nasıl ortaya çıktığına ilişkin diğer açıklamalar için bkz: **Rietveld**, s. 17; **Broughton/Brewster**, s. 468; house müziğinin babası Frankie Knuckles house müziği tabirinin kullanımını ilk defa arabayla vaftiz kızını görmeye giderken yanından geçtiği bir barın camında asılı olan “House müzik çalıyoruz.” tabelasıyla görüyor. Bu ifade ile kastedilen yine The Warehouse’da çalınan müziktir, bkz: **Broughton/Brewster**, s. 468

<sup>10</sup> **Eren, Nazan**: Bir Kültürel ‘Alan’ Olarak Elektronik Dans Müziği: İzmir Örneği, İzmir, 2019, s. 33 – 34 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

<sup>11</sup> **Eren**, s. 51

<sup>12</sup> **Rietveld, Hillegonda C.**: This is Our House: House Music, Cultural Spaces and Technologies, 2. Bası, Routledge, New York, 2018, s. 100, 104

<sup>13</sup> **Bennett, Andy**: Cultures of Popular Music, 3. Bası, Open University Press, Berkshire, 2005, s. 118

müziğin selevi olarak görülen disko müziğinin ve döneminin sona erdiğinin sinyalinini vermişti<sup>14</sup>. Her ne kadar yetmişlerin sonuna doğru Giorgio Morodor gibi isimler disko müziğinin içine synthesizer ve diğer elektronik müzik aletlerini ekleyerek disko türünde yeni bir soluk denebilecek sesler elde etmeye başlasalar da house müziğinin ayrı bir tür olarak ortaya çıkışı ancak seksenli yılların başında, bir dönemi kapatan Şikago’da olacaktı. DJ Frankie Knuckles 1977 yılında Şikago’ya geldiğinde The Warehouse adındaki gece kulübünde çalışmaya başlamıştı<sup>15</sup>. Knuckles burada önceden çaldığı parçalar ile New York’tan gelen plakları “yeniden canlandırıyor” ve yaptığı çeşitli karışımlarla (mixlerle) hitap ettiği dinleyicisine özgü eserler ortaya koyuyordu<sup>16</sup>. House müziğin bu biçimde ortaya çıkışındaki esas teknik “blend mixing” denilen teknikti, bu tekniğin özelliği plaklarda bulunan kayıtlardaki müzikal pasajların, ikili bir plak çalar vasıtasıyla karıştırılması (mixlenmesi) ve bu şekilde yeni sesler ve tonal dokulara, bazı hallerde ise yeni şarkılar veya müzik parçalara ulaşılabilmesidir<sup>17</sup>. Genel olarak müzik yapısından yoksun ancak bir davul makinesi kaynaklı ritme, basit ancak güçlü bass partisi ve Latin Amerika ritimlerini içeren klavye düzenlemelerine sahip parçalar DJ’ler için önemli ve kullanılan araçlardı<sup>18</sup>. Bu tür vasıtalara başvurularak meydana getirilen özel mixlerin ve DJ’in üslubunun yansıdığı eserlerin The Warehouse adındaki gece kulübünde sıkça çalınmaya başladı. The Warehouse oldukça yeraltı karakterli bir kulüp olmasının yanı sıra diğer eğlence mekanlarından ve şehir merkezinden uzakta, izole ve endüstriyel yapıların olduğu bir yerdeydi, buraya gelenler on iki saat boyunca aralıksız dans edebiliyor, kendilerini saatlerce dansa ve müziğin akışına bırakabiliyordu<sup>19</sup>. Daha çok Afro-Amerikan bir kitleye hitap eden The Warehouse, üç katlı bir binada yer alıyor, dans pistinin yer aldığı orta kata üst kattan yeraltı hissini sağlaması adına bir merdiven vasıtasıyla iniliyordu<sup>20</sup>. Ter, müzik ve dansın birleştiği bu

---

<sup>14</sup> Bu konu hakkında bkz: **Dahl, Steve / Hoekstra, Dave**: Disco Demolition: The Night Disco Died, 1. Bası, Crubside Splendor Publishing, Şikago, 2016, s. 1 vd; Benett, house ve techno türlerini “çağdaş dans müziği” adını verdiği türün iki belirgin müziksel inovasyonu olarak görmekte ve bu müzik türlerinin döneminde köhne melodiler, bayat sözler ve ticari kaygılı üretim etiğinin hakim olduğu disko türünden tefrik etmektedir. Beckett’e göre çağdaş dans müziği, diskonun ve diğer dans müziği türlerinin aksine akademik yönden de ciddi görülen ve incelenen bir müzik türü olmuştur. Buna karşın Bennett, bu müzik türlerinin de ticari yönünü inkar etmemektedir; **Bennet**, s. 118; Disko müziğinin house müziğine selev olduğu ya da kaynaklık ettiği, bu iki müzik türü arasındaki yakınlıktan anlaşılmalıdır. Hatta Rietveld house türünü “*kendin yap (do it yourself) disco müziği* olarak ortaya çıkan, DJ’ler için DJ’ler tarafından tasarlanan bir dans kulübü müziği” olarak da ifade etmektedir; **Rietveld**, s. 22 ve ayrıca 99 – 100

<sup>15</sup> **Rietveld**, s. 16

<sup>16</sup> **Rietveld**, s. 17; **Broughton, Frank / Brewster, Bill**: Last Night a DJ Saved My Life: The History of the Disc Jockey, Güncelleştirilmiş ve Gözden Geçirilmiş 2. Bası, Grove Press, New York, 2014, s. 466

<sup>17</sup> **Bennet**, s. 119

<sup>18</sup> **Rietveld**, s. 23

<sup>19</sup> **Rietveld**, s. 18 – 19; **Broughton/Brewster**, s. 464

<sup>20</sup> **Rietveld**, s. 18; **Broughton/Brewster**, s. 465

kendine özgü yerden Frankie Knuckles 1983 yılında ayrılıp Chicago’da Power Plant adıyla yeni bir kulüp açtı, onun The Warehouse’daki yerini alan ve house müzikte Knuckles kadar önemli bir yer sahip Ron Hardy adlı DJ, Frankie’nin eserini alıp deneysel ve yaratıcı bir güçle geliştirdi, ona yeni bir soluk kazandırdı. Öyle ki house müzik için “Frankie Knuckles bu müziğin babasıysa, Ron Hardy o çocuğu yetiştirip büyütendir.” denmiştir<sup>21</sup>. Avrupai müziklere daha fazla yer vermekten kaçınmayan Hardy, Knuckles’e göre daha sert, daha hızlı ve daha sürpriz doluydu<sup>22</sup>. Chicago’da iki ayrı kulüpte tatlı bir rekabet içinde var olan house müziğin iki babası farklı kavrayış ve yorumlarıyla house müziğinin genel eksenini belirleyerek, kendilerinden sonra gelecekler için uçsuz bucaksız bir dünya bıraktılar.

İşte house, seksenli yılların başında özellikle The Warehouse’da, diğer gece kulüplerinde ve partilerde Frankie Knuckles, Ron Hardy gibi DJ’lerin ortaya koyduğu tarz ekseninde, yeraltında özgün bir kitleye yönelik olarak ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Chicago’dan duyulmaya başlanan bu tür, önce New York’a uğramış, 1985’li yıllardan itibaren ise İngiltere’ye sıçrayarak orada kökeninden oldukça farklı alt türlere ayrılmış ve buradan Avrupa’ya yayılmıştır<sup>23</sup>. 1990’lı yıllarda ise Cape Town’dan Sidney’e, Sidney’den Tokyo’ya kadar tüm dünyada kendisine, çeşitli tür ve türevleriyle yer edinen bir müzik türü haline gelmiştir<sup>24</sup>. House, halen güncel ve gelişime açık bir müzik türü olarak varlığını korumakta, elektronik dans müziği başlığı altında fikrimce halen en büyük yeri kendisine saklamaktadır.

Günümüzde elektronik dans müziği denildiğinde öncelikle akla gelen house müziği ve zaman içinde ortaya çıkıp benimsenen, house müziğin özünden pek de uzaklaşmamış türevleridir. Her ne kadar elektronik dans müziği çok geniş bir yelpazeyi ifade etmekte ise de bu müzik türünde yer alan diğer müzik türlerinin ticari olarak değerlendirilmesinin görece zor olması, tabiri caizse “sindirimi kolay” house müziğin bu geniş yelpazedeki büyük kısmı ele geçirmesini sağlamıştır. Dakika başına düşen vuruş sayısı daha yüksek olan diğer müzik türleri

---

<sup>21</sup> Broughton/Brewster, s. 474 – 475; Eren, s. 58

<sup>22</sup> Broughton/Brewster, s. 477 - 478

<sup>23</sup> Rietveld, s. 39; İngiltere’de house müziğin kitleler arasında yaygınlaşması ve etkinliklere konu olması seksenli yılların sonuna doğru olmuştur, o dönemde house iyice popülerleşen “rave”lerin asıl odaklarından oluyor ve “Acid House” şeklinde pazarlanıyordu. Bu kullanım doğru değildi, aslında “Acid House” house müziğin bir alt türüdür, bkz: Langlois, Tony: Can You Feel It? DJs and House Music Culture In the UK, Popular Music, C. 11, S. 2, 1992, s. 229 – 230 vd.

<sup>24</sup> Rietveld, s. 210; Rory PQ: “The History of House Music and Its Cultural Influence,” *Icon Collective*, (<https://iconcollective.edu/the-history-of-house-music/>) Erişim Tarihi: 10.07.2021.

de elektronik dans müziği kapsamında yer alsalar da objektif bir bakışla bunların elektronik dans müziğini başlıca temsil eden alt türler olmadıkları söylenebilir.

## B. ÖZELLİKLERİ VE ALT TÜRLERİ

Elektronik dans müziğinin üretimi günümüzde artık çoğunlukla bilgisayar ile gerçekleştirilse de nadiren elektronik aletler kullanılabilmektedir. Klasik olarak elektronik enstrümanlar arasında sıralayıcılar (samplers – sequencer), davul makinesi (drum machine), bass dizilimi oluşturucusu (bass line generator) gibi araçlar bulunur<sup>25</sup>. Geleneksel ya da ana akım müzik eserlerinde melodi hayati bir yere sahipken, elektronik müziği için aynısı her daim söylenemez. Elektronik dans müziğinin dokusu perküsyon ağırlıklıdır ve elektronik dans müziğinin perküsyona ağırlık vermesi onun önemli bir karakteristiğini teşkil eder<sup>26</sup>. Mesela house kadar popüler olan ve tüketilen başka bir tür olan tekno (techno) türünde<sup>27</sup> melodi ya neredeyse hiç yoktur ya da oldukça arka plana itilmiştir. Elektronik dans müziği ile ilgili söylenen “Drums are the music” sözü bu türün temel özelliğini çok iyi bir biçimde vurgulamaktadır<sup>28</sup>. Ayrıca bu türde döngüsel tekrarlamalardan sıkça yararlanır. Ritimle, sekanslarla ve belirli bir parçada öne çıkan bir enstrüman ile döngüsel örüntü kurulur<sup>29</sup>. Öyle ki, bir bütün olarak bir EDM parçasının tekrardan ibaret olduğu söylenebilir<sup>30</sup>. Vokaller ise EDM türlerinde nadirdir, insan sesine bir veya birkaç kelimenin ya da bir cümlenin tekrarı biçiminde müziğin bütünlüğü içinde yer verilir<sup>31</sup>. Bu müzik türüyle ilgili diğer önemli bir husus ritim örüntüsünün genellikle “four-on-the-floor” denilen oldukça basit ancak bir o kadar da dinleyeni harekete geçiren dört dörtlük ritim örgüsü olduğudur. Buna ilave olarak elektronik dans müziğinde dakika başına düşen vuruş sayısı yani BPM (beats per minute) oldukça yüksektir, müziğin hızlı bir temposu vardır. Bu tempo 120 – 160 BPM arasında seyrederek, fakat bazı alt türlerde 180 BPM dahi aşılabilmektedir<sup>32</sup>. Dolayısıyla bu müziği tanımlarken yüksek

---

<sup>25</sup> **Lyubenov, Boris**: “Music Analysis of the Electronic Dance Music,” *Umea University*, (<https://hpac.cs.umu.se/teaching/sem-mus-17/Reports/Lyubenov.pdf>) Erişim Tarihi: 07.07.2021, s. 2

<sup>26</sup> **Butler, Mark J.**: Conceptualizing Rhythm and Meter in Electronic *Electronica, Dance and Club Music*, Ed: Butler, Mark J., *Electronica, Dance and Club Music*, 1. Bası, Routledge, New York, 2012, s. 36

<sup>27</sup> Tekno, elektronik dans müziğinin 120 ile 150 BPM arasında seyreden bir alt türüdür.

<sup>28</sup> **Butler** (2012), s. 38.

<sup>29</sup> **Butler** (2012), s. 35

<sup>30</sup> **Butler** (2012), s. 35

<sup>31</sup> **Lyubenov**, s. 2

<sup>32</sup> **Lyubenov**, s. 2; Temponun ne kadar ekstrem olabileceği konusunda ilginç bir örnek Moby adlı sanatçının 1993 yılında piyasaya sürülen “*Thousand*” adlı elektronik dans müziği eseridir. Bu müzikte eserin temposu inanılmaz biçimde 1015 BPM olarak ölçülmüş ve bu nedenle Moby “en hızlı şarkı” sebebiyle Guinness Dünya Rekorları arasına girmiştir. Bununla birlikte bu müziğin extratone adı verilen 1000 BPM ve daha yüksek bir tempoya sahip



tempo kavramına da başvurmayaya büyük gereksinim duyulur, hatta yüksek temponun hem elektronik dans müziğini başka türlerden hem de elektronik dans müziğinin alt türlerini birbirinden ayırt etmede önemli bir rol oynandığı belirtmek yanlış olmayacaktır.

Elektronik dans müziğinin gelişiminin, başka bir yönden, davul makinelerinin ve sentezleyicilerin (synthesizer) gelişimi ile paralel olduğu pekâlâ söylenebilir. Ayrıca belirtmek gerekir ki house müziğin ortaya çıktığı çevre ve zamanda yeteri kadar farklı çeşitte dans müziği parçasının bulunmamasının DJ'lere yüklediği külfet, görece ucuz Japon menşeli elektronik müzik aletleriyle hafifletilmiştir<sup>33</sup>. Bu bağlamda Roland marka davul makineleri TR808, TR727, TR909 modelleriyle hem house hem techno müziğin gelişiminde büyük rol oynamıştır<sup>34</sup>. Hatta öyle ki günümüzde yüksek tempolu bir alt tür olan acid techno müzik eserlerinin meydana getirilmesinde yine Roland'a ait TB-303 modeli bass synthesizer'ın klasikleşmiş sesine ya doğrudan doğruya aletin veya benzerlerinin kullanımı ya da bir ses işleme istasyonunda sesin taklit edilmesi suretiyle başvurulmaktadır<sup>35</sup>. Piyasaya sürüldüğü 1981 yılında bir başarısızlık olarak değerlendirilen bu ürün, ortaya koyabildiği kendine özgü ses ile halen günümüz techno müziğinde önemli bir yere sahiptir<sup>36</sup>. Fakat şimdilerde bu tür harici aletlerin yerini büyük ölçüde FLStudio, Garageband, Cubase, Ableton gibi dijital ses işleme istasyonu yazılımları almıştır. Bu tür yazılımlar geniş bir deneysellik sunmakta ve bahsettiğimiz klasik aletler ve daha fazlasını bünyesinde barındırmaktadır. Bu yazılımlarda kapsamlı ses kütüphaneleriyle birlikte sentezleyici (synthesizer) programları da bulunmaktadır. Sunulan araçlardan yararlanılarak oluşturulan sesin bulunacağı süre, özellikleri ve duracağı katman da ayarlanabilmektedir. Birden fazla katman oluşturularak sesler aynı anda dinlenebilmektedir. Böylelikle görüleceği üzere, müzik parçaları rahatlıkla meydana getirilebilmektedir.

---

- 10.000 BPM'e ulaşan müzikler de vardır- müziklerden oluşan bir alt tür öncüsü olduğu söylenebilir. Burada tempo o kadar yüksektir ki vuruşlar zaman içinde tamamıyla sıkışmıştır ve artık bir bütün olarak dinleyicinin kulağına giderler; **Jenkins, Dave**: "An Introduction to Extratone: The World's Fastest Music Genre," *Bandcamp*, (<https://daily.bandcamp.com/features/an-introduction-to-extratone-the-worlds-fastest-music-genre>) Erişim Tarihi: 05.11.2021.

<sup>33</sup> **Rietvald**, s. 22

<sup>34</sup> **McLeod**, s. 66; **Rietvald**, s. 126; **Eren**, s. 58

<sup>35</sup> Bu elektronik enstrüman, en başta "acid house" türünün ortaya çıkmasını sağlamıştır, **Eren**, s. 58

<sup>36</sup> "The world's most famous electronic instrument is back. Will anyone buy the reissued TB-303?" *Forbes*, (<https://www.forbes.com/sites/jasperhamill/2014/03/25/one-synth-to-rule-them-all-roland-takes-on-clones-with-reissue-of-legendary-tb-303/?sh=5754d91b359d>) Erişim Tarihi: 10.10.2021.

Yazılımlara ek olarak MIDI klavyeler kullanılmaktadır<sup>37</sup>. Yazılımlarla birlikte çalışan MIDI klavyeler, üzerine basılan tuşun ses bilgisini yazılıma göndermektedir. Müzik üretimi hisse ve içgüdüye dayandığından bilgisayar faresinin sağlayamadığı akış, MIDI klavyeler ile sağlanmakta, böylelikle bütün süreç daha “müziksel” olmaktadır<sup>38</sup>. Bütün bu olanaklar ve elektronik araçların gelişimi bestecilere çok geniş bir ses alanında yeni ufuklar açmış ve daha önce düşünülemeyen duyarlık ve yoğunlukta ses olanağına vücut vermiş, besteciye eseri üzerinde doğrudan bir gözetim olanağı sağlamıştır<sup>39</sup>.

Elektronik dans müziği alt türleri bakımından fazlasıyla zengindir, nitekim 300’ü aşkın alt türü bulunmaktadır<sup>40</sup>. Bunlar arasında başlıca house, techno, trance, bass, electronica, hardcore, jungle ve dubstep türlerinin geldiği söylenebilir<sup>41</sup>. Bu türler de kendi içerisinde farklılaşmaktadır. Örneğin techno; industrial, dark, acid, hard, minimal ve melodic gibi türlere ayrılmaktadır. Fakat sanatçılar ve müzikseverler tarafından yapılan bir ayrıma da değinmek yerinde olacaktır. Bu ayrım ritmik unsurlara göre yapılan bir ayrım olup elektronik dans müziğini iki geniş kategoriye ayırmaktadır, bunlar: dört dörtlük ritim yapısına sahip olan müzikler (örneğin house ve techno) ile break-beat temelli müziklerdir (örneğin jungle ve drum ‘n’ bass)<sup>42</sup>. Bu türler arasında devasa farklılıklar bulunmamakla beraber bu yazı daha çok house

---

<sup>37</sup> Müzik Aleti Dijital Arayüzü (MIDI, *Musical Instrument Digital Interface*) aslında bir protokol olup başlı başına bir klavyeyi ya da başka bir aracı ifade etmez. MIDI klavye bu protokolün fiilen hayata geçmesini ve kullanılmasını sağlayan bir araç, bu protokolün somut yansımasıdır. MIDI protokolünün önemi, analog aletler ile dijital arasındaki köprüyü kurmasında yatmaktadır. Başka bir ifadeyle zamansal süreç içerisinde saf analog elektronik müzik üretiminden, dijital ses işleme istasyonlarına dayanan üretime geçişte MIDI protokolü analog aletler (örneğin synthesizer) ile bilgisayarın bağlantısını sağlamış ve elektronik müzik üretimindeki dijitalleşme sürecine öncülük etmiştir, **Eren**, s. 50.

<sup>38</sup> “What Is a MIDI Keyboard Used For?,” *Noname Music*, (<https://www.nonamehiding.com/what-is-a-midi-keyboard-used-for/>) Erişim Tarihi: 14.07.2021.

<sup>39</sup> **Beşiroğlu**, s. 87

<sup>40</sup> **Lyubenov**, s. 3; bazı türler için bkz: **McLeod**, s. 60

<sup>41</sup> Son derece dinamik bir alan olan elektronik dans müziğinde sınırların ve türlerin belirlenmesi oldukça güçtür, bir müzik üretilirken sanatçı belirli bir türe ait bilinen kalıplar arasında kalmaya çalışsa da ortaya konan sonuç diğer türlere de taşmış olabilir. Öte yandan türleri de resmi olarak belirleyen bir kuruluş veya kişi yoktur. Sonuçta bir türün müstakil olarak kabul görmesi o konudaki kolektif iradeye dayanmaktadır. Bu, plak şirketlerinin, organizatörlerin veya dinleyicilerin iradesi olabilir. Örneğin “progressive techno” şeklinde bir tabir belirli bir dinleyici kesimi arasında kullanılsa da böyle bir tür, genel olarak kabul edilmiş değildir. Türler için bkz: “All EDM Subgenres,” (<https://youngpeopleandglobalization.wordpress.com/all-edm-subgenres/>) Erişim Tarihi: 14.07.2021; **McLeod**, bu müzik türünün daima bir değişim geçirmekte olduğunu ve yeni alt türler ürettiğini belirtmekle beraber, plak şirketlerinin de ürünlerini pazarlamak için bu alt-tür oluşum sürecinde bu müzik türünün dinleyici ve sanatçı camiası kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır, bkz: **McLeod**, s. 67.

<sup>42</sup> **Butler** (2006), s. 23

ve techno türleri ekseninden kaleme alınmıştır. Fikrimce daha popüler olan ve elektronik dans müziği denildiğinde akla gelen başlıca alt türler, dört dörtlük ritim yapısına sahip olanlardır.

Görüleceği üzere elektronik dans müziği kendine has yapısı olan bir müzik türünü ve bu türden ortaya çıkan birçok alt türü ifade etmektedir. Bununla birlikte elektronik dans müziğinin ton ve makam temelinden yoksun, ritim, melodi ve kontrpuan<sup>43</sup> kurallarına aykırı bir müzik türü olmadığını<sup>44</sup>, melodinin görece arka plana itildiği ve özgü yapısını perküsyon öğeleri ve elektronik seslerle yakalayan bir müzik türü olduğunu söylemek gerekecektir. Zira elektronik dans müziği, büyük çoğunlukla bu müziğin alt türlerinin temsil ve icra edildiği yerler (örn. gece kulüpleri ve konser alanları) ile değerlendirilmekte ve bu nedenle bütün bir tür için “gürültülü”, “kaotik”, “düzensiz” gibi yakıştırmalar yapılmaktadır. Bu düşünce bizce doğru değildir. Elektronik dans müziği türlerin en yüksek tempoya sahip olanları dahi bir kulaklıkla olağan şekilde dinlenebilirken, bazı alt türleri, bu müziği yalnızca partilere ve gece kulüplerine özgü olmaktan tamamıyla çıkarmaktadır. Örneğin hem vokalin hem de melodinin öne çıktığı deep house türünde “hız ve parti” teması değil “rahatlık ve sakinlik” teması vardır. Bu nedenle elektronik dans müziğinin kaotik ve düzensiz bir tür olduğu fikrine asla katılmıyor, elektronik dans müziğinin de kendi kuralları ve kalıpları olan, genellikle raveler, partiler ve gece kulüpleri için yapılan ancak yalnızca bu yerler için yapılması şart olmayan bir müzik türü olduğu ifade edilebilir.

### III. ESER, ESERİN UNSURLARI VE ESER SAHİPLİĞİ

Eser, fikir ve sanat eserleri hukukunun temel kavramıdır. Kanun tarafından himaye edilen menfaatler, eser üzerindeki menfaatlerdir (FSEK md. 13/1). Elektronik dans müziği parçaları, diğer eserlerde olduğu gibi, bir eser sayılabilmenin şartlarını taşıyorlarsa, tekelci yetkiler veren ve mutlak nitelikteki mali ve manevi haklar vasıtasıyla korunacaklardır<sup>45</sup>. Eser

---

<sup>43</sup> Kontrpuan, çeşitli melodileri birbirine uydurma sanattır. (<https://sozluk.tdk.gov.tr/>) Erişim Tarihi: 18.10.2021

<sup>44</sup> Bkz: **Özkan, Zehra**: Karşılaştırmalı Hukukta Müzik Eserlerinin Dijital İletimi, 1. Bası, Yetkin Ankara, 2008, s. 64.

<sup>45</sup> **Arslanlı, Halil**: Fikri Hukuk Dersleri II – Fikir ve Sanat Eserleri, 1. Bası, Sulhi Garan Matbaası, İstanbul, 1954, s. 78 **Belgesay, Mustafa Reşit**: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Şerhi, 1. Bası, M. Sıralar Matbaası, İstanbul, 1955, s. 48; **Tekinalp, Ünal**: Fikri Mülkiyet Hukuku, 5. Bası, Vedat Kitapçılık, İstanbul, 2012, s. 7- 9; **Ayiter, Nuşin**: Hukukta Fikir ve Sanat Eserleri Ürünleri, 2. Bası, S Yayınları, Ankara, 1981, s. 112; **Kılıçoğlu, Ahmet**: Fikri ve Sınai Haklar, 6. Bası, Turhan Kitabevi, Ankara, 2020, s. 238; **Bozbel, Savaş**: Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, 1. Bası, On İki Levha , İstanbul, 2012, s. 25; **Özcan, Fırat**: Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, 1. Bası, Turhan Kitabevi, Ankara, 2008, s. 280 vd.; **Erel, Şafak N.**: Türk Fikir ve Sanat Hukuku, 3. Bası, Yetkin Yayınevi, Ankara, 2009, s. 135 **Suluk, Cahit / Karasu, Rauf / Nal, Temel**: Fikri Mülkiyet Hukuku, 3. Bası, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2019,

ile eser sahibi arasındaki manevi ilişkiye dayanan manevi haklar ve eser sahibine eserinden ekonomik olarak yararlanma imkanı veren mali haklar ile doğrudan eser üzerindeki mali ve manevi menfaatler ve dolaylı olarak eser sahibi ile eser korunmuş olmaktadır<sup>46</sup>.

Eserin tanımından yola çıkarak, fikri bir emeğin eser sayılması için gereken unsurların ne olduğuna da işaret edilebilir. Eser, sahibinin hususiyetini taşıyan, kanunda belirtilen eser türlerinden birisine dahil olan ve dış dünyaya aksettirilmiş fikir ürünüdür<sup>47</sup>. Hususiyet kavramını aşağıda ayrı bir başlıkta işleyeceğimizden bu bölümde iki unsuru incelemekle yetineceğiz. Fakat hemen belirtelim ki elektronik dans müziği eserleri her ne kadar elektronik araçlar ya da bilgisayar kullanılarak meydana getiriliyorlarsa da bu hususun ortaya çıkan neticenin bir eser sayılmasına etkisi yoktur<sup>48</sup>. Burada önem arz eden, eserin bir insan tarafından meydana getirilmiş olmasıdır. Doğal gürültülerin toplanması, bir araya getirilmesi bir eser teşkil etmez<sup>49</sup>.

## A. FİKİR ÜRÜNÜNÜN KANUNDA SAYILAN ESER GRUPLARINDAN BİRİSİNE DAHİL OLMASI (ŞEKLİ ŞART)

Hukukumuzda, diğer ülkelerin mevzuatında veya uluslararası sözleşmelerde rastlanıldığının aksine eser türleri sınırlı sayıdadır (*numerus clausus*). Meydana getirilen bir düşünsel neticenin Kanunda belirtilen dört ayrı eser grubundan birine girmesi halinde eser

---

s. 83; **Erdil, Engin**: Fikri Mülkiyet Hukuku Ders Kitabı, 1. Bası, Vedat Kitapçılık, İstanbul, 2016, s. 35; **Yarsuvat, Duygun**: Türk Hukukunda Eser Sahibi ve Hakları, 2. Bası, Güray Matbaacılık, İstanbul, 1984, s. 107; **Öztrak, İlhan**: Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Haklar, 1. Bası, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1971, s. 2, 39 – 40; **Ateş, Mustafa**: Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Kapsamı ve Sınırlandırılması, 1. Bası, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2003, s. 100 – 106 **Uslu, Ramazan**: Türk Fikri ve Sanat Hukuku'nda “Eser” Kavramı, 1. Bası, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2003, s. 27; **Suluk, Cahit / Orhan, Ali**: Uygulamalı Fikri Mülkiyet Hukuku Cilt II, 1. Bası, Arkan, İstanbul, 2005, s. 319 vd.; **Öngören, Gürsel**: Türk Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku Açısından Müzik Eserleri, 1. Bası, Yazarın Yayını, Ankara, 2010, s. 66 vd.; **Beşiroğlu**, s. 208 vd.

<sup>46</sup> **Tekinalp**, s. 155

<sup>47</sup> Dış dünya yansıtılmış, bir biçime bürünmüş veya diğer bir ifadeyle sabitlenmiş olması unsuru da fikrimce aranmalıdır. Zira onu yaratanın, yani eser sahibinin zihninin sınırları içinde kalmış bir fikir hiçbir şekilde hukuku ilgilendirmez (Örneğin düşünceyi ifade etme özgürlüğü çeşitli sebeplerle sınırlandırılabilirken, düşünce özgürlüğü sınırsızdır. Çünkü dışa vurulmadığı sürece bir düşüncenin ne olduğuyla hukuk ilgilenebilir, ilgilenebilir de günümüz olanaklarıyla ve ahlak anlayışıyla zaten mümkün değildir. Bu örnek için bkz: **Kemal Gözler**, Türk Anayasa Hukuku Dersleri, Bursa 2018, s. 150), aynı görüşte: **Öztan**, s. 90; **Bozbel**, s. 35, **Suluk/Karasu/Nal**, s. 47; **Tekinalp**, s. 108 ve özellikle **Ateş, Mustafa**: Fikri Hukukta Eser, 1. Bası, Turhan Kitabevi, Ankara, 2007 s. 32 vd.

<sup>48</sup> **Ateş** (2007), s. 213; **Beşiroğlu**, s. 88; **Tekinalp**, s. 123; **Uslu**, s. 126

<sup>49</sup> **Tekinalp**, s. 123; **Gökyayla**, s. 69

vasfını kazanması ve korunması mümkün olacaktır<sup>50</sup>. FSEK md. 2 – 5 arasında dört eser türüne yer verilmiştir. Bu türler ilim ve edebiyat eserleri, müzik eserleri, güzel sanat eserleri ve sinema eserleridir. Fakat belirtelim ki eser türleri içindeki gruplarda sınırlı sayıda olma ilkesi geçerli değildir, o türün kapsamında olan neticeler eser olarak korunacaktır<sup>51</sup>. Bir eserin birden fazla kategoriye girmesi de olanaklıdır. Bir ilim ve edebiyat eseri aynı zamanda güzel sanat eseri de olabilir<sup>52</sup>. Bununla birlikte Kanun, bazı eserler için eser gruplarından birine dahil olmanın dışında ayrı koşullar da aramıştır. Örneğin güzel sanat eserlerinin estetik niteliğinin (bedii vasfı) bulunması (FSEK md. 4)<sup>53</sup>, estetik değerden yoksun fotoğrafların ilim ve edebiyat eseri sayılabilmesi için ilmi ve teknik mahiyette olması (FSEK md. 2/1) gerekmektedir<sup>54</sup>. Sinema eserlerinin ise sinema tekniğine uygun olarak çekilmiş olması ve diğer eserlerin aksine tespit edilebilir olmaları yerine tespit edilmiş olmaları aranmaktadır (FSEK md. 5)<sup>55</sup>.

Kanunda tüketici biçimde sayılan eser türlerinden birine girmeyen fikir ürünlerinin korunması diğer hukuki çareler ile olacaktır. Bu ürünler başlıca haksız rekabet hükümlerine

---

<sup>50</sup> **Tekinalp**, s. 114; **Kılıçoğlu**, s. 122; **Öztaş**, s. 91; **Erel**, s. 55

<sup>51</sup> **Suluk/Karasu/Nal**, s. 42 - 43

<sup>52</sup> **Öztaş**, s. 92

<sup>53</sup> Bedii vasıftan kasıt, eserin estetik bir iddia içinde olması, o esere bakan kimsede estetik duygular uyandırmasıdır. Bakıldığında güzel olmaması, kişide zevk yerine iğrenç duygular uyandırması gibi sübjektif koşullardan yararlanılarak bu unsurun var olup olmadığı belirlenemez. O halde, objektif olarak estetik mahiyetin (estetik tepkinin) varlığı yeterlidir. Bu durumda toplumun çoğu tarafından iğrenç, çirkin olarak kabul edilecek güzel sanat ürünleri de eser olarak korunabilecektir, **Ayiter**, s. 54, **Ateş** (2007), s. 220, **Bozbel**, s. 55; **Suluk/Karasu/Nal**, s. 67; Yargıtay, davacı vekilininin, müvekkili mimarının hazırladığı plana göre 24 dubleks konutun inşa edilip teslim edildiği bir tatil sitesinde, konutlardan birisinde davalı tarafından yapılan değişikliğin eser sahibinin, Kanununun 16. maddesinde yer alan manevi yetkisini ihlal ettiğini belirleterek manevi tazminat talep ettiği bir davada, güzel sanat eserlerinin özelliğinin, genellikle bunların tek olmasından kaynaklandığını vurgulayarak tatil sitesini oluşturan mimari yapılar topluluğunun bir bütün olarak estetik değere sahip güzel sanat eseri sayılıp sayılmayacağı ya da dava konusu konutu diğerlerinden farklı ve eşsiz kılacak bir estetik niteliğin bulunup bulunmadığı gibi hususların araştırılarak estetik nitelik hakkında da bir değerlendirme yapılması gerektiğini belirtmiştir, Yargıtay 11. HD., E: 2013/15634, 2014/4496, T: 10.03.2014

<sup>54</sup> İlmi ve teknik mahiyette olma kriterinin yalnızca görsel (fotoğraf) eserleri için değil, tüm bilimsel nitelikteki eserler bakımından aranacağı yönünde: **Suluk/Orhan**, s. 118; **Gürsel Üstün**, Fikri Hukukta İşleme Eserler, Ankara 2001, s. 36

<sup>55</sup> **Yalçın Tosun**, Sinema Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları, İstanbul 2009, s. 65 vd **Yavuz, Levent**: Türk Fikir ve Sanat Eserleri Hukukunda Sinema Eseri Ve Eser Sahipliği, Terazi Hukuk Dergisi, C. 8, S. 78, 2013, s. 15; **Ayiter**, s. 61 – 62; **Bozbel**, s. 60, **Ateş** (2007), s. 270; **Üstün**, s. 107; sinema filmine ilişkin bir tanım 5224 sayılı Sinema Filmlerinin Değerlendirilmesi ve Sınıflandırılması ile Desteklenmesi Hakkında Kanun'un 3/b maddesinde yer almaktadır, tanıma göre sinema filmi: “: *Sinema sanatına özgü dil ve yöntemler ile meydana getirilen belgesel, kurgu, animasyon ve benzeri türlerde; konulu veya konusuz, uzun veya kısa metrajlı, tespit edildiği materyale bakılmaksızın elektronik, mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisinden ibaret filmleri*”ni ifade eder.

göre korunurlar (FSEK md. 83, 84). Şayet eser olmayan bu fikir ürünü<sup>56</sup>, bir marka olarak tescil edilmişse aynı zamanda marka hakkının sağaldığı tekelci yetkiler ile de korunabilir veya bir tasarım sayılmanın şartlarını sağlıyorsa, tasarım hakkı ile de himaye görebilir. Bunun haricinde kişilik hakkı bağlamında koruma da mümkündür. Örneğin ilmi ve teknik mahiyette olmayan ve aynı zamanda bir güzel sanat eseri de olmayan bir fotoğraf, eser sayılmadığı için haksız rekabet hükümleriyle ya da fotoğrafın bir kişiye ait olması halinde kişiliği koruyan davalar ile korunabilecektir (TMK md. 25)<sup>57</sup>. Fotoğraf marka olarak kullanılmakta ise marka hakkından kaynaklanan davaların açılması olanaklıdır (SMK md. 7, 149). Tartışmalı olmakla birlikte, müzik klipleri sinema tekniğine uygun olarak çekilmemişse ve bu nedenle bir sinema eseri sayılmıyorsa bile yalnızca müzik kliplerinin haksız rekabet hükümlerine göre korunması mümkün olmalıdır<sup>58</sup>.

Öte yandan FSEK md. 6'da sayılan işleme eserler ayrı eser türleri değildir. Bunlar FSEK md. 2 – 5 arasında belirtilen ana eser gruplarında yer alan, bir eserin işlenmesi suretiyle elde edilebilecek, örnek kabilinden sayılan işlemlerdir<sup>59</sup>. Yani bir eser işlendiğinde mutlaka işlenen eserin bulunduğu veya tartışmalı olmakla birlikte farklı bir eser grubuna ait, işleyenin de hususiyetini taşıyan ve asıl esere göre bağımsız olmayan yeni bir eser meydana getirilir.

## **B. FİKİR ÜRÜNÜNÜN DİŞ DÜNYAYA YANSIMIŞ OLMASI (OBJEKTİF ŞART) VE ESER SAHİPLİĞİ**

Algılanabilir olma, sabitlenme, şekle bürünme, tespit edilebilirlik gibi kavramlarla anılan bu unsur henüz yaratıcısının dimağından dış aleme süzülmemiş bir fikrin pek tabii olarak korunmayacağını ifade eder<sup>60</sup>. Dış dünyaya hiçbir şekilde yansıtılmamış, dışa vurulmamış bir fikir, fikir ve sanat eserleri hukukunu ilgilendirmez ve herhangi bir korumaya konu olmaz<sup>61</sup>.

---

<sup>56</sup> Şunu vurgulamak isteriz ki marka gibi ayırt edici işaretler, fikir ürünü değildir. Bu işaretlerde eserler, tasarımlar veya buluşlarda olduğu gibi yoğun bir düşünsel emek yoktur. Ancak buna rağmen bir fikir ürünün marka olarak tescili bakımından, en azından soyut ve somut olarak ayırt ediciliğe sahip olduğu müddetçe tesciline engel bir durum yoktur. Yani marka, ticaret unvanı, işletme adı gibi ayırt edici işaretleri gayri maddi mallar olarak kabul etmekle birlikte fikir ürünleri kapsamında ele almamanın doğru olacağı düşüncesindeyiz, bkz: **Yarsuvat**, s. 3; **Ayiter**, s. 4; **Erel**, s. 26; **Ateş** (2007), s. 7 – 9; **Tekinalp**, s. 3; **Suluk/Orhan**, s. 18, 146; **Türker, Gökçen**: İcracı Sanatçıların Hakları, 1. Bası, Yetkin Yayıncılık, Ankara, 2016, s. 38

<sup>57</sup> **Erel**, s. 234 – 235; **Tekinalp**, s. 287 vd.

<sup>58</sup> Bu konuda daha fazla bilgi için bkz: **Erel**, s. 65 vd.; **Tekinalp**, s. 124; **Tosun**, s. 203 vd, özellikle 207

<sup>59</sup> **Üstün, Gürsel**: Fikri Hukukta İşleme Eserler, 1. Bası, Besam, Ankara, 2001, s. 74 - 81; **Ateş** (2007), s. 290

<sup>60</sup> **Öztan**, s. 90; **Ateş**, s. 31 – 32, **Suluk/Karasu/Nal**, s. 47, **Üstün**, s. 24 – 25; **Bozbel**, s. 35; **Ayiter**, s. 42; **Erdil**, s. 7

<sup>61</sup> **Hirsch**, s. 130

Görüldüğü üzere ifade edilmemiş bir fikrin korunmuyor oluşu, fikir hukukunda asıl korunanın kural olarak fikrin ifade ediliş biçimi, yani şekli olduğu sonucuna götürür<sup>62</sup>. Bir eserin temelinde yatan fikir ya da eseri yaratmaya sevk eden saikler korunmaz<sup>63</sup>. Öte yandan, bir eserin dış dünyaya yansımış sayılabilmesi için, kural olarak tespit edilmesi ya da kalıcı ve sabit bir maddeye geçirmek gerekmez<sup>64</sup>. Fikir ve sanat ürünleri başkaları tarafından algılanabilir bir formatta ortaya konmuşsa bu yeterlidir<sup>65</sup>. Bir müzisyenin ağzından o an dökülen sözler ile gitarından çıkan seslerin müzik eseri olarak korunabilmesi için bunların notasyonunun yapılmış olmasına ve sözlerin bir yere yazılmasına ihtiyaç yoktur. O an ortaya çıkan, bir anda söylenen bir şarkı da eser sayılır<sup>66</sup>. Fakat sıra elektronik dans müziği eserlerine geldiğinde anlık olarak ortaya çıkan, tespit edilmiş olmasa da tespit edilebilir bir eserin varlığından söz etmek genellikle mümkün değildir<sup>67</sup>. Zira günümüzde, bir zamanlar bu türden müzikleri üretmek için sıkça başvurulan elektronik müzik aletleri yerine dijital ses işleme istasyonları kullanıldığından ve bu istasyonlarda müziğin yapım süreci kısım kısım, kaydedilerek yürüdüğünden müziğin “uçucu” olması olanaklı değildir. Zaten günümüz elektronik dans müziği parçalarının üretiminde bilgisayarların oynadığı büyük rol nedeniyle elektronik müzik aletlerine başvurulmadığı gibi, eserin icrasında da başvurulmamaktadır.

---

<sup>62</sup> **Bozbel**, s. 32; tüm unsurların korunacağına dair: **Suluk/Karasu/Nal**, s. 51; Fikir ile kastedilen eserin içeriğidir. Fikir hukukunda kural olarak bir fikrin ne biçimde ifade edildiği korumanın konusu olur. Alman doktrinindeki bir ayırım ifade biçimini, yani şekli iç şekil ve dış şekil olmak üzere ikiye ayırır. İç şekil ile eserin nasıl bir kompozisyona ve düzene sahip olduğu, dış şekil ile de eserin arz ettiği görünüm, ifadesinin teşkil tarzı anlatılmak istenir. Bazı hallerde eserin içeriğinin yani içinde yatan fikrin de korunması gerekebilir. Bu bakımdan, muhtevanın hangi kaynaklardan yararlanılarak meydana getirildiğine dikkat edilmelidir. Muhteva, tamamen o eseri meydana getiren kimsenin ruhundan, yaratıcı zihninden kaynaklanmışsa içerik de korunmalıdır, bkz: **Öztañ**, s. 72 vd; Ayiter ise Öztañ’a benzer şekilde bir eserin konusunun da ancak yaratıcı hayal gücünün ürünü olduğu takdirde korunabileceğini belirtmektedir, bkz: **Ayiter**, s. 42; Ateş’e göre ise eserde özellik, şeklinde veya içeriğinde bulunabilir, o nedenle bunların her ikisinin de korunması mümkündür; bkz: **Ateş (2007)**, s. 86

<sup>63</sup> **Suluk/Karasu/Nal**, s. 53; Eserin içinde yatan fikrin de bazı hallerde fikir ürününe hususiyet katabileceği ve bu nedenle fikrin de (bu bağlamda muhteva ya da içerik) korunabileceği hakkında bkz: s. 18 - 19

<sup>64</sup> **Ayiter**, s. 106; **Üstün**, s. 25

<sup>65</sup> **Kılıçoğlu**, s. 121

<sup>66</sup> **Uslu**, s. 126; **Yarsuvat**, s. 61

<sup>67</sup> Genellikle ifadesini kullanmamızın nedeni, çok nadir de olsa sanatçının hünelerini göstermek maksadıyla canlı olarak elektronik müzik üretimine yarayan araçları kullanmasının (örneğin konserinde) ve bu araçlardan o an çıkan ve tekrar eden sesler ile bir müzik eseri meydana gelmesinin olanak dahilinde olmasıdır. Buna verilebilecek en güzel örnek “launchpad” denilen elektronik müzik aletleridir. Bunun yanı sıra sanatçı, konserinde DJ setinin kendisine sunduğu imkanlar dahilinde icra etmekte olduğu müzik eserini, kendi hususiyetini katacak şekilde değiştirebilir. Yani, o an duyulan sesin özellikleriyle oynayarak müzik eserini işler ve her ne kadar bağımsız olmasa da yeni bir eser meydana getirebilir. Görüldüğü üzere, bu iki durumda da yaratılan eser bir cisimde tespit edilmemekte, uçucu ve geçici bir biçimde icra edilmek suretiyle meydana getirilmektedir.

Bununla beraber bir eserin korunabilmesi için tamamlanmış olması da şart değildir, eserin o ana kadar meydana getirilmiş kısmı sahibinin hususiyetini taşıyorsa, eser bu haliyle de korunur<sup>68</sup>. Diğer yandan eserin düşünülerek, belirli bir netice göz önünde tutularak meydana getirilmiş olmasına lüzum yoktur<sup>69</sup>. Eserin meydana getirilmesi maddi fiil (*Realakt*) mahiyetinde olduğundan, eseri yaratan kişinin ayırtım gücüne ya da fiil ehliyetine sahip olması da gerekmez<sup>70</sup>. Hukuki işlemlerde hukuki sonuç, hukuk düzeni tarafından tanınan ve korunan bir sonuca yönelik irade açıklamasına bağlanırken maddi fiillerde sonuç, bu fiilin dış dünyada meydana getirdiği değişikliğe bağlanır<sup>71</sup>. Bu nedenle, fiili işleyen kişinin iradesi ya da herhangi bir iradesinin olup olmadığı önem taşımaz, bir akıl hastası da ortaya koyduğu ürünün eser sayılmanın şartlarını taşıması halinde eser sahibi olabilir. Eserin meydana getirilmesi ile *ipso jure* eser sahipliği sıfatı ile eser üzerindeki hakkın bahsettiği yetkiler kazanılmaktadır, bu nedenle eser tescil ya da başvuru gibi bir formaliteye gerek yoktur<sup>72</sup>.

Eser meydana getirmenin bir maddi fiil olması hasebiyle, bir eserin sahibinin ancak gerçek bir kişi olabileceği olgusuyla karşılaşılır. Basit bir akıl yürütme de bu sonuca işaret eder. Şöyle ki, tüzel kişiler hukuk hayatına onların bir parçasını teşkil eden organları veya temsilcileri vasıtasıyla katılır. Tüzel kişi organlarının ya da temsilcilerinin, tüzel kişi adına açıkladığı irade ile haklar elde eder veya yükümlülük altına girer. Fakat belirtildiği üzere bir eser meydana getirmek maddi fiil niteliğindedir. Maddi fiilde de maddi alemde bir değişiklik gerektiğinden bunu ancak gerçek bir kişi yapabilir<sup>73</sup>. Ne var ki, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda 2004 yılında 5101 sayılı Kanun ile yapılan bir değişiklik ile “eser sahibi”nin tanımına yer veren 1/B-b maddesinden “gerçek” ibaresi kaldırılmıştır<sup>74</sup>. Bu isabetli bir düzenleme olmasa da tüzel kişilerin tabiatları gereği eser meydana getirmeye muktedir olmamaları onları Kanunun bu hükmüne rağmen aslen ve doğrudan doğruya eser sahibi yapmaz<sup>75</sup>.

---

<sup>68</sup> Tekinalp, s. 108; Ateş (2007), s. 93 vd.

<sup>69</sup> Suluk/Karasu/Nal, s. 49, 79; Öztan, s. 100; Erel, s. 53

<sup>70</sup> Öztan, s. 235; Ateş (2012), s. 33; Tekinalp, s. 32; Kılıçoğlu, s. 183; Bu duruma “yaratma gerçekliği ilkesi” ya da “gerçek eser sahipliği ilkesi” denmektedir; Suluk/Karasu/Nal, s. 79; Bozbel, s. 77;

<sup>71</sup> Kocayusufpaşaoğlu, Necip: Borçlar Hukuku Genel Hükümler Cilt I, 7. Tıpkı Bası, Filiz Kitabevi, İstanbul, 2017, s. 85, 88; Tekinay, Selahattin Sulhi / Akman, Sermet / Burcuoğlu, Haluk: Tekinay Borçlar Hukuku Genel Hükümler, 7. Bası, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1993, s. 39

<sup>72</sup> Erel, s. 86

<sup>73</sup> Erel, s. 87

<sup>74</sup> Değişiklikten önce FSEK md. 1/B-b'de yer alan tanım şöyleydi: “Eser sahibi: Eseri meydana getiren gerçek kişiyi, (...) ifade eder.”

<sup>75</sup> Ateş (2012), s. 33.



Eserin meydana getirilmesinde başka birilerinden yardım alınması birlikte eser sahipliğine yol açmaz meğerki yardım edilen kişilerin hususiyeti esere sinmiş olsun<sup>76</sup>. Hususiyet konusunu aşağıda inceleyeceğiz ancak elektronik dans müziği eserleri, bu müzik türünün son derece ticarileşmesiyle birlikte, çoğu zaman tek bir kimsenin düşünsel çabası sonucu meydana gelmemektedir. Birden fazla aktör, bir elektronik dans müzik parçasının meydana getirilmesinde rol alır. Bu noktada bu kimselerinin müzik eserine olan katkısının “basit bir yardım” düzeyinde mi kaldığı yoksa esere kimliğini kazandıracak derecede hususiyet sunup sunmadığını ele almak gerekir<sup>77</sup>. Örneğin şarkının alt yapısının (beat) bir başkasından satın alındığı durumlarda, bu alt yapıyı meydana getiren kimsenin de eser sahibi olarak değerlendirilmesi gerekebilir.

### C. FİKİR ÜRÜNÜNÜN SAHİBİNİN HUSUSİYETİNİ TAŞIMASI

Hususiyet (ya da daha doğru bir ifadeyle “bir düşünce ürünündeki, o ürünü ortaya koyanın hususiyeti”) kavramı fikir ve sanat eserleri hukukunun en temel kavramıdır. Çünkü ortaya konulan bir fikrin ifade ediliş tarzına (şekline), bazen de fikrin muhtevasına eser vasfını kazandıran yegâne nitelik eser sahibinin hususiyetidir. Başka bir ifadeyle korumanın doğmasının şartı hususiyettir<sup>78</sup>.

Dünyada durmaksızın fikir üretilir ve bunlar dışa vurulur, yani fikirler belirli bir cisme bürünür ve somut olarak algılanabilir hale gelir. Bu fikirlerin neye dair olabileceği konusunda işin doğası gereği bir sınırlama bulunmaz. Zihin, hukukun içine girmesi mümkün olmayan soyut bir evrendir. Bununla beraber bir kimsenin gelecekte yapacağı bir işe ilişkin tasavvurunu yazıya dökmesi, sokakta uyuyan kedinin fotoğrafının çekmesi, arkadaşının doğum günü için özenle hazırlanan evi videoya alması, telefonla konuşurken not defterine değişik şekiller karalaması gibi eylemler ile bazı fikirler, zihnin kapısından çıkıp görünüme kavuşur ve ortaya bir ürün konmuş olur. Fakat bu ürünler hususiyet adı verilen sübjektif unsuru bünyelerinde büyük çoğunlukla taşımazlar. Bu halde dahi onların mutlak ve tekeli bir hak vasıtasıyla korunacağını kabul etmek, ticari hayat bir yana dursun gündelik hayatın olağan işleyişini imkansız kılar. Örneğin kedi fotoğraflarını bir sosyal medya sitesindeki hesabında toplayan kimseye karşı, fotoğraf herhangi bir şahsi özellik taşımasa dahi mutlak bir hak ileri sürülerek fotoğrafın sosyal medyaya paylaşılarak umuma iletilmesi engellenecek, hatta mali hakka

<sup>76</sup> Öztan, s. 237 – 238; Ateş (2012) s. 186

<sup>77</sup> Ateş (2012), s. 186

<sup>78</sup> Arslanlı, s. 3

tecavüz halinde seçimlik haklardan biri olan rayiç bedelin üç katı kadar tazminat dahi istenebilecektir. Bu noktaya gelinene kadar doğabilecek sayısız uyuşmazlığa, doğacak iş yüküne değinmeye hacet yoktur. Kısaca hususiyet sayesinde, eserlerle günlük hayatın yığınsal üretimi olan sıradan ürünler ile arasındaki farkın tespiti mümkün olur<sup>79</sup>.

Böylelikle hususiyet taşımaksızın dış dünyaya yansıtılmış bir düşünce ürünü ya hukukun önem atfetmediği bir maddi fiil sonucu olur ya da diğer fikir hukuku ürünleri ile ayırt edici işaretler arasında kendisine bir yer bulmaya çalışır veya son çare olarak haksız rekabet ile dolaylı olarak korunur (FSEK md. 84)<sup>80</sup>. Yani bir fikrin ifade edilmişinde hususiyet varsa, eser sahibine çift yönü olan bir hak bahşedilir ve eser sahibi bu hakka dayanarak eserinden ekonomik olarak yararlanabilir aynı zamanda eserin, eser sahibinin kişiliğinden bir iz taşıması nedeniyle manevi yetkiler ile eserdeki şahsi ve manevi menfaatlerini koruyabilir<sup>81</sup>. İşte fikir hukuk bakımından korumaya giden yolu açan hususiyet, sahip olduğu anlam bakımından tartışmalı bir kavramdır. Bu nedenle hem yargı kararlarındaki hem de öğretideki açıklamaları incelemek

---

<sup>79</sup> Öztan, s. 93; Tekinalp, s. 107

<sup>80</sup> Haksız rekabetin fikri hukuk nezdinde sağladığı koruma dolaylı nitelikte olup mutlak ve tekeli bir hakka dayanmaz. Haksız rekabet bozulmamış ve dürüst bir rekabet ortamının sağlanmasını amaç tutar. Haksız rekabet hükümleri esasen piyasa aktörlerine rekabet hürriyetlerini dürüstlük kuralına uygun olarak kullanmalarını emreder, ancak haksız rekabet yalnızca tacirler, tedarikçiler veya üreticiler arasında bir uygulamaya sahip değildir. Müşteriler ve bunun içine dahil olan tüketiciler de bir haksız rekabet eylemi işleyerek, bu eylem sonucunda açılacak davaların muhatabı olabilirler. Bu bakımdan haksız rekabet ile fikri hukuk ilişkisinde fikri hakkın var olduğu hallerde haksız rekabet, onun yanında görünmez biçimde duran ve tehlik eden bir vasıta iken, herhangi bir hakka dayanmayan ürünlerin ve yaratımların korunmasında başvurulacak yegâne çare haline gelir. Dolayısıyla kanunlar tarafından özel bir himayeye layık görülmeyen her türlü ürün ve işaret, dürüst ve bozulmamış bir rekabetin korunması düşüncesiyle, dolaylı olarak korunur. Yazının konusu bakımından da birbirlerine benzediği düşünülen elektronik dans müziği parçaları açısından hususiyet kriterinin yüksek belirlendiği hallerde haksız rekabet bunların korunmasında tek çare olarak karşımıza çıkar; bu konuda bkz: **Bozbel**, s. 37, dn. 75

<sup>81</sup> **Arslanlı**, s. 80; **Ayiter**, s. 113; Eser üzerindeki fikri hakkın niteliğinin ne olduğu konusu oldukça tartışmalı bir alanı teşkil etmektedir. Bu konuyla ilgili olarak geçmişten günümüze birçok görüş ortaya atılmıştır. Türk hukukunda ağırlıklı olarak kabul görenin monist ve düalist teorilere dayanan görüşler olduğu söylenebilir. Ayrıca 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nu ön tasarısını hazırlayan Hirsch'in fikir ürünü üzerindeki hakkı eser sahipliği adı verilen objektif bir hukuki durum ile açıklayan eser sahipliği teorisi için bkz: **Ernst Hirsch**, Fikri ve Sınai Haklar, Ankara 1948, s. 73; Bu teori Erel ve Gökyayla tarafından da kabul görmektedir; **Erel**, s. 34; **Gökyayla**, s. 130; Bize göre Kanun'un ortaya koyduğu sistemi de göz önünde tutarak eser üzerindeki hakkın sui generis nitelikte bir hak olduğunu söylemek gerekir. Zira ne monist teoride olduğu gibi hakkın ihtiva ettiği yetkiler arasında, hak devrini engelleyecek nitelikte sık bir bağlılık vardır ne de düalist teorideki gibi yetkiler birbirinden tamamen bağımsızdır. Kanunumuza göre mali haklar hukuki işleme konu olabilirler (FSEK md. 48), bu haklar için lisans verilmesi mümkün olduğu gibi hakkın kendisi de bir başkasına devredilebilir. Ancak hakkın devredilmesi, bu hakkın verdiği yetkinin serbestçe kullanılabilmesi anlamına gelmez. Bu yetki, eser sahibinin manevi haklarını çiğnemeneden kullanılmalıdır. Dolayısıyla Kanunumuz ne düalist teoriyi ne de monist teoriyi münhasıran kabul etmiştir bu nedenle, her iki teorisinin özelliklerini taşıyan sui generis bir hakkın fikri hak ya da başka bir deyişle eser üzerindeki hak olarak kabul edilmesi gerektiğini düşünülebilir, monist ve düalist teoriler hakkında açıklamalar için bkz: **Tekinalp**, s. 91 - 93

faydalı olacaktır. Belirtelim ki, hususiyet kavramının sözlükteki karşılığı “özellik” olsa da fikir hukuku bakımından bundan anlaşılması gereken çok farklıdır ve özellik kelimesi de bu terimin ne demeye çalışıldığını açıklamaya muktedir değildir<sup>82</sup>.

Uygulamada hususiyet kavramına yüklenen anlam, Yargıtay’ın verdiği kararlar ekseninde tespit edilmektedir. Yüksek mahkeme, genel olarak kararlarında hususiyetin doğrudan tanımına yer vermekten çoğu zaman kaçınsa da bir kararında hususiyeti, “*Sıradan olmamak ve belirli düzeyde bir yaratıcılığı gerektirmek*” şeklinde ifade etmiştir<sup>83</sup>. Yargıtay aynı kararında bir eserde hususiyetin varlığı için *sahibine özgü ve orijinallik içeren hususların varlığının* göz önüne alınması gerektiğini belirlemiştir. Yüksek mahkeme başka bir kararında bir eserin *bağımsız çalışma ve emek ürünü* olup olmadığının tespitiyle hususiyetin varlığına ulaşılabileceğini vurgulamıştır<sup>84</sup>. Öte yandan Yargıtay “*özellik*”<sup>85</sup>, “*hiçbir kaynaktan kopya edilmemiş olma*”<sup>86</sup>, “*özgünlük*”<sup>87</sup>, “*yaratıcısının fikri çabasını yansıtarak kendisini tanıtmaya yeteneği*”<sup>88</sup> gibi kriterlere de yer vermiştir. Bir fotoğrafın eser niteliğinin tartışıldığı bir davada Yargıtay, Avrupa Birliği Mahkemesi (CJEU) nin bir vesikalık (portre) fotoğrafla ilgili 1 Aralık 2011 tarih ve C-145/10 sayılı kararından ve 2006/116 EC sayılı Avrupa Birliği Direktifi' nin 16. maddesinden yararlanarak hususiyetin, “*fotoğrafi çeken kişinin entellektüel yaratımını taşıması*” anlamına geleceğini belirtmiştir<sup>89</sup>. Yargıtay diğer bir kararında ise “*melodinin orijinallik unsuru*” taşıması halinde ortaya konan müziğin eser olarak kabul edilebileceğine yer vermiştir<sup>90</sup>.

---

<sup>82</sup> (<https://sozluk.tdk.gov.tr/>) Erişim Tarihi: 18.10.2021

<sup>83</sup> Yargıtay 11. HD., E: 2006/934, K: 2007/4555, T: 13.03.2007 (<https://lexpera.com.tr>) Erişim Tarihi: 25.10.2021

<sup>84</sup> Yargıtay 11. HD., E: 2002/8275, K: 2002/8839, T: 11.10.2002; Yargıtay 11. HD., E: 2004/2722, K: 2004/12672, T: 18.10.2004, **Kılıçoğlu**, s. 120, dn. 75

<sup>85</sup> Yargıtay 4. HD., E: 1976/5913, K: 1977/7617, T: 01.07.1997 (Yargıtay Kararları Dergisi C. IV, S. 12, s. 1959'dan aktaran, **Bozgeyik, Hayri**: Fikir ve Sanat Eserlerinde Hususiyet, Banka ve Ticaret Hukuku Dergisi, C. 25, S. 3, 2009, s. 174; Yargıtay 11. HD., E: 2013/15634, 2014/4496, T: 10.03.2014; Yargıtay 11. HD., E: 2011/8991, K: 2012/14712, T: 01.10.2012

<sup>86</sup> Yargıtay 11. HD., E: 2000/3250, K: 2000/4072, T: 11.05.2000 (**Suluk/Orhan**, s. 126)

<sup>87</sup> Yargıtay 11. HD., E: 2008/9569, K: 2010/712, T: 25.01.2010; Yargıtay 11. HD., E: 2001/10697, K: 2002/2574, T: 21.03.2002 (**Suluk/Orhan**, s. 173)

<sup>88</sup> Yargıtay 11. HD., E: 2005/13440, K: 2005/12765, T: 23.12.2005 (<https://lexpera.com.tr>) Erişim Tarihi: 25.10.2021

<sup>89</sup> Yargıtay 11. HD., E: 2014/12456, K: 2014/19766, T: 15.12.2014 (<https://lexpera.com.tr>) Erişim Tarihi: 25.10.2021

<sup>90</sup> Yargıtay 11. HD., E: 2014/17237, K: 2014/19328, T: 09.12.2014 (<https://lexpera.com.tr>) Erişim Tarihi: 25.10.2021

Öğretinin hususiyet kavramına olan yaklaşımını birden fazla görüş ile açıklamak uygundur, zaten kavramın muğlak ve soyut yapısı da tek bir görüş üzerinde uzlaşılması için hiç elverişli değildir. Fakat bu noktada görüşlerde açıklanan kavramları bir skalaya oturtarak anlatmak, hususiyetin anlamı konusunda yardımcı olacaktır. Hususiyet (düzey yönünden) skalasının en sonunda özgünlük yer alırken; en başında ise küçük bozukluk (*kleine Münze*) denilen yaratılma derecesi asgaride kalan eserlerdeki hususiyet yer alır<sup>91</sup>. Yapılacak yorum ile hususiyetin ne ifade ettiği belirlenecek ve skalada ne kadar ileri gidilirse o kadar fikir ürünü korumadan yoksun kalacak, ne kadar geride durulursa bir o kadar da ürün eser olarak korunabilecektir. Fakat öğretilerde ileri sürülen hususiyetin artmasıyla, korumanın da o oranda genişleyip artacağı fikri bir bakıma gariptir, Kanunumuz hususiyetin derecesine göre artan veya o nispette azalan bir tür koruma öngörmemiştir<sup>92</sup>. Aranan tek şart ortaya konmuş olan ürünün, onu meydana getiren kimsenin özelliğini, şahsiyetinden bir izi taşımasıdır. Bu şart somut olayda gerçekleştiği takdirde, Kanun o düşünce neticesini eser olarak koruyacaktır. Bununla beraber bir düşünce ürününe eser sıfatı atfedildikten sonra, o eserdeki hususiyet yoğunluğunun önemsiz olduğu da düşünülmemelidir. Hususiyet düzeyinin önemi, eser ele alındığında sahibinin kişisel mührünün derhal görülecek olmasında yatmaktadır<sup>93</sup>. Böylelikle eser sahibi eserini korumada büyük bir imkana kavuşmuş olacaktır. Örneğin, bariz ve kendisini hissettiren bir üslup ile tekno müzik parçaları üreten bir sanatçıyı ele alalım. Bu sanatçının ürettiği bir parça henüz kendisi tarafından alenileştirilmeden<sup>94</sup>, bir başka kimse tarafından ele geçirilip piyasaya başka bir ad altında sürülmüş olsun. Böyle bir halde, eser sahipliğinin belirlenmesi için açılacak davada davacı olan gerçek eser sahibi, eserin kendisine ait olduğunu eserin meydana getiriliş sürecini dijital ses işleme istasyonlarındaki kaydedilmiş örneklerden veya sair kayıtlardan yararlanmak suretiyle ispatlamak yerine, herkesçe malum olan, ilgili müzik camiasında tanınan üslubunun eserde bulunduğunu ispat ederek eser sahibinin kendisi olduğunu da bir fiili karineden faydalanarak ispat etme imkanına kavuşacağı şeklinde bir görüş ileri sürülebilir. Böylelikle

---

<sup>91</sup> Öztan, s. 98; Ayiter, s. 47

<sup>92</sup> Bozgeyik, s. 173; Öztan, s. 96

<sup>93</sup> Bozgeyik, s. 183, ayrıca 185

<sup>94</sup> Belirtelim ki öğretilerde bazı yazarlarca umuma sunulmamış bir eserin ancak kişilik hakkına dayanan talepler ile korunabileceği görüşü savunulmaktadır. Örneğin bu görüşü savunan Arslanlı, henüz aleniyete kavuşmamış bir eser üzerinde ferdin şahsiyet sahasına giren bir hak söz konusudur ve böyle bir eseri şahsiyet hükümleri ile korumak gerekir, bkz: Arslanlı, s. 42; Erel de aynı görüşü savunmakta ve fikri emeğin ve bunun sunucu olarak meydana gelen eserin fikri hukuka özgü şekilde korunmasının, fikir ürününün dış alemle temasa girmesiyle, yani alenileşmesiyle başlayacağını belirtmektedir, Erel, s. 103; Bizce bir eserin, fikri hak ile korunabilmesi için bu eserin alenileşmiş olmasına lüzum yoktur. Zaten, eser üzerindeki hakkın doğumu için eserin meydana getirilmiş olması yeterlidir ki, bunun için eserin tamamlanmış olması dahi aranmaz. bkz: Ateş (2007), s. 95 – 97; Ayiter, s. 107; Gökyayla, s. 143, dn. 440.; Öztan, s. 211

hususiyeti, bir düşünce ürününü eser olarak koruma yolundaki asgari fakat yoğunlaşması mümkün nitelik olarak görmek gerekir. Hususiyetin yoğun ve belirgin olduğu ürünler şüphesiz eser sahipliği bakımından daha kolay teşhis edilecek ise de hususiyet arttıkça Kanun'da bahşedilmiş yetkiler “daha güçlü” hale gelmemektedir. Bütün mesele, hususiyet yoğunluğunun ortaya getireceği fiili karine ile ispat yükünün hafiflemesinde ve korumanın eserin hususiyet ile kaplı her zerresine yayılmasında yatmaktadır.

Düşünülebilecek diğer bir mesele her bir eser grubu için hususiyetin aynı olup olmayacağıdır. Bir fikir emeği sonucuna hususiyet kazandıran noktalar veya özellikler her eserde farklıdır<sup>95</sup>. Bütün eserler için genel geçer bir tanım vermeye olanak yoktur. Şu kadar ki hususiyetin düzeyi bakımından bu dört ana eser grubu için bir tanım yapılabilir, ancak bir fikir ürününde bu düzeyin yakalanabilmesi için bulunması gereken noktalar veya bu noktaların niteliği eserden esere farklılık gösterecektir. Bu doğaldır da, bilimsel bir çalışmaya eser mahiyetini bahşedilmesini sağlayacak özellikler ile bir yağlı boya tabloya aynı sıfatı kazandıracak özellikler aynı olamaz. Zaten estetik bir iddianın arandığı güzel sanat eserlerinde, hususiyetin bunların özellikle dış görünüşünde (dış şekil), çok istisnai olarak ise özgün muhtevasında aranacağı bellidir<sup>96</sup>. İlim ve edebiyat eserlerinde, özellikle bilimsel eserlerde ise durum daha farklı olabilecektir. Burada önem arz eden bu eserin muhtevası ile şeklidir, yani bu eserle ortaya konan fikir ile bunun ifade edilmiş tarzıdır<sup>97</sup>. Bir diğer konu ise meydana getirilmek istenen ürünün tabiatı gereği sahip olabileceği hususiyetin sınırlı oluşudur, ki bu da serbest biçimlendirme alanının o ürün bakımından dar oluşuyla açıklanır. Örneğin, dava dilekçeleri şüphesiz hususiyet taşıyabilir ve bir ilim ve edebiyat eseri olarak koruma görebilir, ancak işin mahiyeti gereği belirli bir biçimde yazılmaları, belirli bir niteliği haiz olmaları gerekir<sup>98</sup>. Böyle bir ortamda ise hususiyet zor filizlenir, dolayısıyla bu çalışmaların eser olmaları istisnaidir<sup>99</sup>.

---

<sup>95</sup> **Bozgeyik**, s. 190; **Bellican, Cüneyt**: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Açısından “Hususiyet” Kavramı, İstanbul Kültür Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C. 7, S.1, 2008, s. 73, 80; **Ateş** (2007), s. 78; **Öztañ**, s. 97; **Gökyayla**, s. 71 – 72; **Suluk/Karasu/Nal**, s. 46

<sup>96</sup> Olağan hallerde dahi resmin içindeki konu ya da tema üzerine bir hak bahşetmek, şüphesiz toplumsal kültür hayatını derinden etkiler. Örneğin “ormanın içinde yürüyen iki insan” konusunun bir kimseye ait olması kültür ve sanat gelişimini felç edecek, bunun devamını imkânsız kılacaktır. Halbuki fikri hakkın sağladığı korumanın insan yaratıcılığı teşvik etmesi gerekirken bu haliyle adeta insan yaratıcılığı cezalandırılacaktır. Burada takip edilmesi gereken yol, muhtevayı hiçbir şekilde korumamak değil, muhtevanın özgün veya tamamıyla insanın kendisine özgü kaynaklardan yaratılmış olması halinde korunmasıdır. Aksi halde insanlığın ortak değerleri ve kaynakları üzerinde bir tekel gelişir, aynı oranda da kültür ve sanat damarı tıkanır.

<sup>97</sup> **Bozgeyik**, s. 193

<sup>98</sup> **Öztañ**, s. 114

<sup>99</sup> **Tekinalp**, s. 104

Hususiyetin düzey yönünden anlamına<sup>100</sup> ilişkin görüşleri 1943 yılından başlayıp 2020 yılına uzanan kronolojik bir sırayla aktarmak gerekirse, görüşünü ilk aktaracağımız bilim insanı ve yürürlükte olan Kanunumuz ekseninde bulabildiğimiz kadarıyla en eski görüş sahibi, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun mimarı, Kanunumuzun ön tasarısını hazırlayan Ernst Hirsch (1943)'tir. Kendisine göre hususiyet, bir eserin herkes tarafından meydana getirilememesini ifade eder<sup>101</sup>. Yani Hirsch, bir eserin ancak yaratıcı bir fikri çalışmanın ürünü olabileceğini söylemektedir<sup>102</sup>. Fikri emeğin sonucu ortaya konan yaratım, herkes tarafından meydana getirilemeyecek ve genel kültürü zenginleştirecek olması halinde korunmaya layıktır<sup>103</sup>.

Arslanlı (1954) ise öncelikle kitabında Hirsch'in görüşünün hususiyet kavramını Kanun'un gaye ve hedeflerin ötesinde sınırlandırdığını, eser vasfını çok ağır şartlara tabi kıldığını belirterek, bir ürüne eser sıfatını atfedebilmek için hususiyetin, müellefine nisbet edilebilen fikri mesainin nisbi bağımsızlığında bulunabileceğini belirtmiştir<sup>104</sup>. Nispi bağımsızlık denmesinin nedeni ise her fikri ürünün, evvelce açıklanan fikirlerden istifade etmekte olması, mutlak istiklalin bu nedenle olanaksız olmasıdır<sup>105</sup>. Aynı zamanda Arslanlı bir ürünün korunabilmesinin sübjektif şartının, yani hususiyetin asgari şartının "*neticeyi muhik kılan nisbi istiklale sahip fikri bir emeğin mevcudiyeti*" olduğunu belirtmektedir<sup>106</sup>.

Belgesay'a (1955) göre ise hususiyet orijinalliği ifade eder<sup>107</sup>. Öztrak (1971) da Hirsch'in görüşünü, fikir ürünlerinin korunması yönünden oldukça sınırlandırıcı olduğunu belirtilerek, Arslanlı'nın ifade ettiği görüşe katıldığını belirtmekte ve "*... sahibine izafe edilen müstakil bir fikri çalışmanın sonucu olan bütün fikir ve sanat ürünlerinin sahiplerinin özelliklerini taşıdıklarını kabul etmek ve bu tür fikir ve sanat ürünlerini eser olarak saymak daha doğru olacaktır.*" demektedir<sup>108</sup>.

---

<sup>100</sup> Hususiyetin düzey yönünden anlamı şeklinde bir ifadeyi tercih etmemizin asıl nedeni, hususiyetin eserin şeklinde, içeriğinde ya da başka bir kısmında mı bulunacağı meselesinin diğer bir başlığın konusunu teşkil etmesidir. Zaten çoğu yazarın eserinde hususiyet incelenirken, hususiyetin nerede bulunacağı sorusunun cevabıyla ilişkili olarak hususiyet anlatılmamakta bundan ziyade, hususiyetin düzeyinin ne olması gerektiğine bir yanıt aranmaktadır. Yani esasen eser sahibinin şahsi özellikleri ne derece esere yansırırsa, hususiyetin varlığına olumlu yanıt verilir meselesi anlatılmaktadır.

<sup>101</sup> **Hirsch, Ernst:** Hukuki Bakımdan Fikri Say Cilt II, 1. Bası, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1943, s.12

<sup>102</sup> **Hirsch,** Fikri Say, s. 13

<sup>103</sup> **Hirsch,** Fikri Say, s. 12

<sup>104</sup> **Arslanlı,** s. 7

<sup>105</sup> **Arslanlı,** s. 7

<sup>106</sup> **Arslanlı,** s. 7

<sup>107</sup> **Belgesay,** s. 14

<sup>108</sup> **Öztrak,** s. 16

Ayiter (1981) ise, fikri şekillendiren zihne özgü yeteneklerin, şekle (fikir ürününe) aksettirilmesi halinde hususiyetten söz edilebileceğini ifade etmektedir<sup>109</sup>. Yarsuvat (1984), hususiyetin eserdeki fikrin orijinal ya da özgün olması halinde varlık kazanacağını söylemiştir<sup>110</sup>.

Gökyayla (2000), Hirsch'in görüşünü benimsemekte ve eserinde, Hirsch'in de belirttiği üzere herkes tarafından meydana getirilemeyen eserlerin, sahiplerinin özelliğini taşıyacağını belirlemekte ve bu ifade kast olunanın da bir fikri çalışmada ortaya konulan hünerin, ortalama nitelikteki bir insanın sergileyebileceğinden daha yaratıcı nitelikte olması gerektiğini söylemektedir<sup>111</sup>. Gökyayla, bu koşulun yanı sıra eserin yeni olmasını da aramaktadır, bu sayede tekrar yerine bir fikir ürününden veya yaratmadan söz edilmiş olacaktır<sup>112</sup>.

Ateş (2007) ise meydana getirilen bir fikri ürünün, ortalama bir zeka, bilgi, kabiliyet ve fiziki güce sahip her insanın ortaya koyabileceği bir üründen öteye geçmesi gerektiğini dile getirmekte, kısaca hususiyet taşıyan bir fikir yaratımının sıradan olamayacağını vurgulamaktadır<sup>113</sup>. Ateş'in kendi ifadeleriyle *“bir eserde hususiyet bulunması demek, o eserin herkes tarafından meydana getirilebilecek fikri ürünlerden az veya çok farklı bulunması”* demektir<sup>114</sup>.

Öztañ (2008), bir eserde, onu meydana getirenin hususiyetinden söz edilebilmesi için her şeyden önce bu eserin yaratılması esnasında bir “serbest oynama alanının” bulunmasının zorunlu olduğunu belirtmektedir<sup>115</sup>. Serbest oynama alanıyla anlatılmak istenen bir sonucun yaratılmasının, teknik nedenlerden, işin tabiatından veya mantık kurallarının bir gereği olarak eser sahibinin özelliğini yansıtmaya elverişli bir alan bahşetmemesi, o sonucun meydana gelmesinin sınırlı veya değişmeyen kalıplar içinde (belirli bir özgürlük alanı bulunmaksızın)

---

<sup>109</sup> Ayiter, s. 43

<sup>110</sup> Yarsuvat, s. 53; İfade edelim ki fikir hukuku bakımından “özgünlük” veya “orijinallik” kelimeleri eleştirilen, riskli kelimelerdir. Tekinalp'e göre bunlar ile hususiyetin düzey yönünden asgari sınırı açıklanmaya kalktığında korumanın kapsamı oldukça daralmış ve eser koruması, şaheser ve baş yapıt mahiyetindeki eserlerle sınırlanmış olur; Tekinalp, s. 106 – 107; Bozbel, s. 36; Buna rağmen hususiyet ile özgünlük – orijinalliğin eş anlamda, belirli bir düzeyi ifade etmeksizin kullanıldığı da görülmektedir; bu kullanımlar için bkz: Ateş (2007), s. 78, Bozgeyik, s. 174, dn. 24; Bellican, s. 69

<sup>111</sup> Gökyayla, s. 69

<sup>112</sup> Gökyayla, s. 70

<sup>113</sup> Ateş (2007), s. 77

<sup>114</sup> Ateş (2007), s. 78

<sup>115</sup> Öztañ, s. 95

mümkün olmasıdır<sup>116</sup>. Bu unsurun gerçekleşmesinin doğal bir sonucu olarak eserde yaratıcısının kendi ruhundan kaynaklanan birtakım özellikler bulunmalıdır<sup>117</sup>.

Erel (2009) ise eserde, eser sahibine atfedilebilecek az çok bağımsız bir fikri emeğin bulunup bulunmadığına bakılmalı ve eserin sahibinin yaratıcı gücünü yansıtmaya halinde eserde hususiyet bulunduğu kabul edilmelidir demektir<sup>118</sup>. Bu tanımda yaratıcılık ile ifade edilmek istenen var olandan başkasını meydana getirmektir<sup>119</sup>.

Bozgeyik (2009), bir eserde hususiyetten söz edebilmek için üç unsuru aramaktadır, bunlar: Bağımsız fikri faaliyet, serbest biçimlendirme alanı ve rutinden farklı olmasıdır<sup>120</sup>. Tekinalp (2012), hususiyeti sıradan olmamak ile açıklamakta ve bunun da bir anlamda yaratıcılığı gerekli kıldığını söylemektedir<sup>121</sup>. Bozbel de (2012) Hirsch, Gökyayla ve Ateş gibi herkes tarafından meydana getirilememeye görüşünü benimsemekte, hususiyet hakkında şunları demektedir<sup>122</sup>: “...bir eserde hususiyetin varlığı için fikri ürüne yansıyan çabanın belirli bir düzeyde olması, sıradan olmaması, zanaatkarın ortaya koyduğundan ve vasatın üzerinde olması gerekir.”

Hususiyet ile ilgili bir başka görüş Cumalıoğlu tarafından savunulmaktadır (2018). Cumalıoğlu'na göre hususiyet meydana getirilen ürünün sunumunda aranacaktır<sup>123</sup>. Takdim teorisi (Präsentationstheorie) adı verilen ve Kummer'in ortaya koyduğu bu görüşe göre insan ürünü veya doğal bir oluşumun takdimi (nasıl takdim edildiği), o şeye eser vasfını bahşedecek olan hususiyetin varlığını sağlayabilir<sup>124</sup>. Takdim teorisi nasıl sunulduğundan hareketle insan çabasının sonucu olmayan doğa oluşumlarının da eser olabileceğini kabul etmektedir. Örneğin Kummer'e göre çam ağacının dansözünü andıran köklerini bulan kimse bunu bir sanat eseri olarak takdim edebilir<sup>125</sup>.

Suluk/Karasu/Nal (2019) hususiyetin varlığı için nispeten bağımsızlık unsuru ile serbest biçimlendirme alanının (Özta'nın da belirttiği gibi, serbest oynama alanının varlığı) varlığı, fikir

---

<sup>116</sup> Özta, s. 95; Bozgeyik, s. 176; Suluk/Karasu/Nal, s. 45

<sup>117</sup> Özta, s. 92

<sup>118</sup> Erel, s. 52

<sup>119</sup> Erel, s. 53

<sup>120</sup> Bozgeyik, s. 175 - 176

<sup>121</sup> Tekinalp, s. 107

<sup>122</sup> Bozbel, s. 37

<sup>123</sup> Cumalıoğlu, Emre: Yayım Sözleşmesi, 1. Bası, On İki Levha, İstanbul, 2018, s. 38

<sup>124</sup> Cumalıoğlu, s. 38

<sup>125</sup> Cumalıoğlu, s. 38



ürününde genelin ve amaca uygun olanın üstünde bir özelliğin varlığı şartlarını aramaktadır<sup>126</sup>. Son olarak Kılıçoğlu (2020) hususiyeti fikri mülkiyet hakları alanında geçerli olan “yenilik” olduğunu belirtmekte, ancak bu yeniliğin mutlak bir yenilik olmadığını ifade etmektedir<sup>127</sup>. Yani Kılıçoğlu’na göre hususiyet, yeni olan ve herkes tarafından meydana getirilemeyen eserlerde bulunur.

Bize göre de hususiyetin aşağı sınırı, sıradan olmamak, ortaya konan bir ürünün herkes tarafından meydana getirilemeyecek olmasıdır. Bununla birlikte, eser sahibinin şahsi özelliklerinin o ürüne sirayet ettiği, yansıdığı kabul edilecek ve fikri emek sonucu açıklanış biçimine göre eser gruplarının birisi içinde, himaye görecektir. Ne var ki, bu ölçüt tek başına yeterli değildir. Diğer önemli bir koşul eser sahibinin serbest hareket alanının bulunmasıdır, ki böylelikle fikir ürünü sıradan, vasat bir sonuç olmaktan çıkabilsin. Tabii ki serbest hareket alanının olması da başlı başına bir ürünü eser kılmaz. Nitekim ürünün yaratımındaki bu oynama alanının varlığına rağmen bilinenden, sıradan olandan daha farklı olmayan bir ürün ortaya konmuş olabilir. Dolayısıyla sıradan olmamaya ve nihayetinde eser kabul edilmeye giden yolun başında serbest hareket alanı bulunur, bir düşünce ürününün şekillendirilmesinde bu alan ne derece genişse meydana gelecek eserin hususiyet düzeyi de o kadar yüksek olacaktır. Ancak bu, belirttiğimiz üzere, her zaman böyle olmak zorunda da değildir<sup>128</sup>. Sonuç olarak bizce bir fikir ürününde hususiyetin varlığından söz edebilmek için o ürünün herkes tarafından meydana getirilemeyecek olması ve o ürünün yaratıcısının, serbest biçimlendirme alanının varlığı koşullarına bakmak gerekir.

Hususiyetin düzeyinin ne olacağı tespit edildikten sonra değinilmesi gereken, hususiyetin bir ürünün neresinde veya nesinde aranacağıdır. Hususiyetin bir ürünün nesinden kaynaklığı meselesinin çözümü, aynı zamanda korumanın neye sağlanacağına ışık tutar. Hatta korumanın hususiyet taşıyan noktalarla sınırlı olduğunu söylemek gerekir. Fakat, bu ifade yanlış anlaşılmalıdır, şüphesiz bütün bir eserde her noktanın hususiyet taşıması beklenemez. Zaten eser, hususiyet arz eden noktaların, bu mahiyette olmayan noktaların birleşimiyle meydana gelir. Muhakkak her kısmıyla özgün, eser sahibinin yaratıcı gücünün her zerresine yansıdığı eserler vardır, ancak genel durum bir eserde, eser sahibinin birçok kaynaktan yararlanarak eserini meydana getirmiş olması ve hususiyet arz eden noktalarla birlikte eserin

---

<sup>126</sup> Suluk/Karasu/Nal, s. 45

<sup>127</sup> Kılıçoğlu, s. 113 ve 117

<sup>128</sup> Bozgeyik, s. 176

bir bütün olarak korunmasıdır<sup>129</sup>. Yani hususiyet taşıyan noktaların belirlenmesi ile o eseri, eser yapan özellikler tespit edilmiş olunacak ve bu özellikler ile eser sahibinin hakkının ihlal edilip edilmediği değerlendirilebilecektir.

Sonuç olarak bir fikri çabanın eser olabilmesi için bu fikri çabanın “nesinde” ya da “neresinde” aranan düzeyde hususiyetin olması gerekecektir? Yani bir eserde hususiyetin kaynağı ne olacaktır? Bu soruya öğretide verilen ilk cevap, bir eserde ancak eserin şeklinin yani ifade edilmiş biçiminde hususiyet olabileceği, bu sebeple ancak eserin şeklinin korunabileceğidir<sup>130</sup>. Dolayısıyla hususiyet taşınması gereken fikir değil, bu fikrin ortaya konuş şekli, somutlaştığı görünümdür<sup>131</sup>. Eğer her yeni fikir üzerinde bir imtiyaz bahşedilseydi, toplum hayatının ortak malı olan fikri servet iflasa gider, düşüncüyü açıklama hürriyetini kullanmak mümkün olmazdı<sup>132</sup>. Öte yandan bir kimsenin edindiği bir fikrin kaynağının ne olduğunu kestirmesi de mümkün değildir, zira insanlar birbirlerinin fikirlerinden daima istifade eder<sup>133</sup>. Bir fikri ifade etmeyen bir şeklin korunmayacağı da malum olduğuna göre bu görüş ekseninde korunacak olan, ifade edilmiş hususiyet bulunan dış dünyada algılanabilen fikir emeği neticeleridir.

Diğer görüş hususiyetin her iki özellikten de kaynaklanabileceğini belirtmekte, tabiri caizse orta bir yol teşkil etmektedir<sup>134</sup>. Bu görüşe göre hususiyetin kaynağını yalnızca şekil veya yalnızca içerik ile sınırlı görmemek gerekir, somut olaya göre değerlendirme yaparak esere hususiyet katanın ne olduğunu tespit edilmelidir. Anlaşılabileceği üzere bu görüş, muhtevanın da hususiyet katabileceğini söyleyerek bazı hallerde açıklanmış bulunan fikirlerin de korunabileceğini kabul etmiş olmaktadır. Zaten bu görüşü savunanlardan birisi olan Arslanlı, eserinin “Himayenin Mevzuu” başlıklı kısmında Hirsch’in yukarıda açıkladığımız görüşünü tenkit etmektedir<sup>135</sup>. Arslanlı, Hirsch’in fikirlere imtiyaz hakkı tanındığı takdirde kültürün terakki edemeyeceği fikrini inandırıcı bulmamakta, buna karşılık sınai mülkiyet haklarından

---

<sup>129</sup> Bozbel, s. 37; Hirsch, Fikri Say, s. 18

<sup>130</sup> Gökyayla, s. 70; Bozgeyik, s. 179; Hirsch, Fikri Say, s. 16 – 17; Belgesay, s. 14; Suluk/Orhan, s. 143

<sup>131</sup> Gökyayla, s. 70; Öztan, s. 70

<sup>132</sup> Hirsch, Fikri Say, s. 17

<sup>133</sup> Belgesay, s. 16; Yazar “eserde açıklanan fikir” ile “muhteva”yı ayrı düşünmekte, muhtevanın koruma konusu olabileceğini söylerken, fikrin korunmayacağını belirtmektedir. Muhteva – iç şekil her ne kadar sınırları kaypak, iç içe geçebilen iki kavramı ifade etse de bunlar birbirlerinden farklı kavramlardır, ancak yazar zannımızca iç şekil – muhtevanın sıkı yakınlığından hareketle ve şekli muhtevaya da şamil kılan görüş ekseninde (bkz: Ayiter, s. 42) muhtevayı iç şekil ile denk görmekte, şekilden ise yalnızca dış şekli anlamaktadır.

<sup>134</sup> Suluk/Karasu/Nal, s. 51; Ayiter, s. 43; Arslanlı, s. 40; Erel, s. 54; Öztan, s. 72; Ateş (2007), s. 86

<sup>135</sup> Arslanlı, s. 40 - 41

patent hakkının konusu olan buluşları göstermektedir<sup>136</sup>. Bu sahada, Hirsch'in belirttiğinin aksine teknik tekâmül durmamış, gelişmiştir. Arslanlı, bunun ardından şunları söylemektedir<sup>137</sup>: *“Bu mevzuda müsbet bir neticeye varabilmek için, bizce, eserde ifadesini bulan fikir ve ideler, iktisadi, siyasi, içtimai nazariyeler, ilmi keşifler, yine müellifin bir buluşu olarak tecelli eden muhtevadan mesela bir roman, hikaye ve şiirde muhayelle mahsulü vakıalardan, bir tablodaki hayali şekillerden tefrik edilmelidir. Gerçi bazı eserlerde fantazinin yarattığı muhteva da ide vasfında bir mahsuldür. Yalnız bu hallerde muhteva fikri bilvasıta ifade etmeye çalışan bir vasıtadır. Bu mahiyetteki vasıtalar üzerinde müellifin hakkı mahfuz tutulmuştur. Buna mukabil bunlar arkasında zımnen izhar edilmek istenen fikir ve ideler serbesttir...”* Bir başka ifadeyle, muhteva ya da fikir, ancak şahsın kendi ruhundan kaynaklanmış ise korunur<sup>138</sup>, ki böyle bir halde bu muhtevanın hususiyet taşıyacağı aşıkardır. Bu durumdan yola çıkılarak tamamen kişiye özgün olan muhtevanın arz edeceği hususiyetin, düzey yönünden zirvede olacağı da aşıkardır. Ayrıca bir eseri meydana getirme düşüncesinin de korunması mümkün değildir, bunun en önde gelen sebebi böyle bir fikir ürünün algılanabilir olmaması, bu nedenle de korunmasının mümkün olmamasıdır<sup>139</sup>.

Düşünüldüğünde, Kanun tarafından sağlanan korumayı hak eden eserlerin, bu korumayı hak etmesinin genellikle karşılaşılan sebebi, eserlerin biçiminde hususiyet olmasıdır. Yani bir bakıma, muhtevası nedeniyle eserlerin korunmasının istisnai olduğu söylenebilir. Bunun nedeni ise muhtevanın ancak tamamıyla özgün olduğu halde ifade edilmiş bulunan eser nedeniyle korunacak olması ve böyle bir durumun da oluşabilmesinin çoğu zaman mümkün olmamasıdır. Hemen hemen herkes kendi yaratıcı tozunu toplumsal hayatın, tarihin, kültür ve sanat yaşantısının bir parçası olan, herkese açık muhtevayı zemin ederek meydana getirdiği şekle serpmektedir. Böylelikle genellikle karşılaşılan içerik ya da barındırdığı fikir, konu veya tema bakımından benzer olup nasıl işlendiği ya da aksettirildiği farklı eserler olmaktadır. Fikrimizce “eserde korunan şekildir” biçimindeki görüşün, fikri hukukta koruma dendiğinde akla ilk gelmesinin temel nedeni de budur.

Hususiyetin neyden kaynaklanacağı konusundaki son görüş, hususiyetin anlatımda veya diğer bir değişikle üslupta bulunabileceğini belirtmektedir<sup>140</sup>. Bu görüş ile ifade edilmek

---

<sup>136</sup> Arslanlı, s. 41

<sup>137</sup> Arslanlı, s. 41

<sup>138</sup> Öztan, s. 72

<sup>139</sup> Suluk/Karasu/Nal, s. 53

<sup>140</sup> Tekinalp, s. 105 – 106, Ateş (2007), s. 75 - 77

istenen, herkesin farklı bir anlatım biçimine sahip olduğu ve bu anlatım biçiminin, kişinin sanatsal kişiliğini ve yaratıcılığını yansıttığıdır<sup>141</sup>. Bu nedenle, bir eserde hususiyet araştırılırken aslında kişinin üslubu araştırılmaktadır<sup>142</sup>. Üslup bireysel ve öznel olduğundan, kişinin diğerlerinden farkını yansıtır ve kişisel mührünü taşır, beğenilmese, hatta nefret edilse bile, o kişiye özgüdür<sup>143</sup>. Üslup ile eseri vücuda getiren teşhis edilir ve diğer eser sahiplerinden tefrik edilir<sup>144</sup>. Hususiyeti üslup ile açıklayan görüş de, üslubun ancak eserin şeklinden teşhis edilebilecek olması nedeniyle, aslında hususiyetin şekilde aranacağını kabul etmiş olmakta, fakat hususiyete şekil ile ilgili farklı bir pencereden yaklaşmaktadır.

Bizim görüşümüz ise hususiyetin hem muhtevada hem de şekilde bulunabileceği, üslubun da şeklin bir parçası olması nedeniyle hususiyeti yansıtacağı yönündedir. Bizce üslup görüşü, hususiyetin şekilde de bulunacağı şeklindeki görüşün, maksada daha uygun halidir.

#### **IV. BİR ESER TÜRÜ OLARAK MÜZİK VE MÜZİK ESERLERİNDE**

##### **HUSUSİYET**

##### **A. MÜZİK KAVRAMI**

Müziğin, yani ruhumuz ile kavradığımız ve bizde çeşitli duygular uyandıran seslerin tam manasıyla bir tanımını yapmak oldukça güçtür. Bu güçlüğü yanı sıra müziğin, algılayıp farkına vardığımız sesler olmak dışında iç içe geçtiği matematik, psikoloji ve sosyoloji gibi disiplinler penceresinden bakıldığında görülebilecek farklı anlamları vardır<sup>145</sup>. Buna karşın fikir hukuku, müziğin diğer disiplinlerdeki teknik veya belki de bilimsel anlamıyla değil, bir eser olarak korunmaya layık olan, bizleri içten etkileyen sesler dizisiyle ilgilenmektedir. Böyle bir perspektiften müziğin ne olduğunu genel hatlarıyla ortaya koyan birçok tanım bulunmaktadır. Bu tanımlardan birine göre müzik: “*Sesin biçim ve devinim kazanmış halidir*<sup>146</sup>.” Bu tanımı yapan yazarın yaptığı diğer bir tanıma göre ise müzik: “*Kelimelerle anlatılamayan duygu ve düşüncelerin sesler ile anlatılması sanattır*<sup>147</sup>.” Bir başka tanımda ise müzik: “*Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belli bir amaç ve yöntemle, belirli bir güzellik anlayışına göre*

---

<sup>141</sup> Ateş (2007), s. 76

<sup>142</sup> Ateş (2007), s. 76

<sup>143</sup> Tekinalp, s. 105

<sup>144</sup> Ateş (2007), s. 77

<sup>145</sup> Çuhadar, Hakan Celil: Müzik ve Müzik Eğitimi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 25, S. 1, 2016, s. 218 - 219

<sup>146</sup> Öngören, s. 3

<sup>147</sup> Öngören, s. 3

*birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür*<sup>148</sup>.” Diğer bir tanımda ise müzik “*Müziği oluşturan öğelerin, estetik kaygılar çerçevesinde düzenlenmesi*” şeklinde ifade edilerek, müziğin ana öğelerinin ezgi, ritim, tempo ve nüans olduğu belirtilmiştir<sup>149</sup>. Son olarak müzik ile ilgili olarak “*Düzenli, uyumlu ve uyulaşımli olan ses ve ses öbekleri estetik bir yapı içerisinde veya estetik bir yapı oluşturulacak biçimde birleştirilmekte ve düzenlenmektedir*<sup>150</sup>.” şeklinde bir tanımlama da yapılmıştır.

## B. MÜZİK ESERİ

Öte yandan, müzik eseri ile bizim incelediğimiz manasıyla müzik için yapılan tanımlar hemen hemen aynı noktaya isabet ettiği için müzik eseri için yapılan tanımlarla hem müzik eserinin hem de müziğin ne olduğu ortaya konmuş olur. Anılan nedenle bu tanımları da incelemek gerekir. FSEK md. 3’te müzik eserleri için “Musiki eserleri, her nevi sözlü ve sözsüz bestelerdir.” denilmekle yetinilmiştir. Müzik eseri için Tekinalp tarafından yapılan tanım ise şöyledir: “*Bir düşünceyi, duyguyu, sesle ifade eden ve duyma yolu ile algılanan ürünlerdir*<sup>151</sup>.” Ayiter ise müzik eserini “*Musiki eserleri bir muhtevayı seslerle ifade eden, kulak vasıtasıyla istifade edilebilecek sanat eserleri*” olarak tanımlamıştır<sup>152</sup>. Ateş, müziği ve müzik eserini şu ifadelerle aktarmaktadır: “*Musiki, sesler vasıtasıyla insana kendini ifade imkanı veren sanattır. Bu sanatın ürünlerine ise ‘musiki eseri’ denilir*<sup>153</sup>.” Öztan’a göre müzik eseri: “*Müsiki eserler (Musikwerke) ses sanatı (Tonkunst) alanında yaratıcı insan ruhunun mahsulleridir*<sup>154</sup>.” Müziği basit olarak “*Seslerin duygulara hitap edecek biçimde düzenlenmesi*” olarak tanımlamak da mümkündür.

Bir müzik eserinin üç unsurdan oluştuğu kabul edilmektedir. Bunlar: Ritim, harmoni ve melodidir<sup>155</sup>. Harmoni, çeşitli sesler arasındaki uyumdur. Ritim, notadaki veya dizedeki vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin düzenli bir biçimde tekrarlanmasıdır. Melodi ise müzik eserinin temelini oluşturan birbirini takip eden seslerden meydana gelen ezgiyi ifade eder.

---

<sup>148</sup> Uçan, Ali: Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar, 1. Bası, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997, s. 10, aktaran, Çuhadar, s. 219

<sup>149</sup> Çuhadar, s. 219

<sup>150</sup> Özkan, s. 49

<sup>151</sup> Tekinalp, s. 123

<sup>152</sup> Ayiter, s. 51

<sup>153</sup> Ateş (2007), s. 199

<sup>154</sup> Öztan, s. 128

<sup>155</sup> Ayiter, s. 52; Öngören, s. 25; Ateş (2007), s. 201; Bozbel, s. 46;

Müzik terimleri sözlüklerinden yararlanıldığında bir tanım harmoniyi “Müzik üreten tonların veya akorların birleşimi” olarak açıklamıştır<sup>156</sup>. Başka bir sözlükte ise harmoni, “müzikal kompozisyonun kordal (veya dikey) yapısı” olarak tanımlanmıştır<sup>157</sup>. Ritim için “Benzer ses gruplarının ölçülü hareketi, yani seslerin hem vurgularındaki hem sırasındaki düzenliliğe göre, zamansal değer yönünden eşit olarak veya olmayarak, seslerin sistematik gruplandırılmasıyla üretilen etki<sup>158</sup>” veya “Müzikteki hareketin, güçlü bir düzenlilik ve farklılık imasıyla, bütünüyle hissedilmesi<sup>159</sup>” gibi iki ayrı tanım yapılmıştır. Melodi bakımından ise “Birbirini izleyen sesler” tanımı yapılabilir<sup>160</sup>.

Bu tanımlar, kavramları bilimsel olarak açıklamaya yeterli gelse de müzik erbabı olmayanlar söz konusu kavramların ne anlama geldiğini anlamakta güçlük çekebilmektedir. Melodiyi, salt böyle bir yaklaşımla “müzikte ön plana çıkan, adeta o müziği ayırt eden, akıllarda kalan ses” olarak tanımlayabiliriz. Güzel bir şarkı dinledikten sonra yer yer ısıklıla çaldığımız, yer yer mırıldandığımız o sesler melodidir. Melodiye örnek olarak Beethoven’ın meşhur Beşinci Senfonisi’nin “Kader Motifi” gösterilebilir<sup>161</sup>. Öte yandan ritim ve harmoni de basitçe izaha muhtaçtır. Harmoniyi en kaba şekilde bir şarkıdaki arka plan olarak tanımlayabiliriz. Bir destek sistemi gibidir. Harmonide sesler aynı anda duyulur<sup>162</sup>. Melodi yatay iken, harmoni dikeydir. Zira melodide notalar soldan sağa okunmak suretiyle yatay ilerler, ancak harmoni birden fazla sesin uyumu olduğundan eş zamanlılık söz konusudur ve bu notalar dikey ifade edilir. Ritim ise sesin zamansal organizasyonudur, bir notanın ne kadar süre çalınacağı ritimdir.

### C. MÜZİK ESERLERİNDE HUSUSİYET

Müzik eserleri bakımından ise titizlikle değerlendirilmesi gereken mesele, bu eserler bakımından hususiyeti neyin sağladığı, dolayısıyla neyin korunduğudur. Böylelikle, her ne kadar çalışmamızın dışında kalsa da müzik eserleriyle ilgili olarak iktibas ve bağlantılı olarak

---

<sup>156</sup> **Baker, Theodore**: A Dictionary of Musical Terms, 8. Bası, G. Schirmer, New York 1904, s. 93; Harmoni kelimesinin ifade ettiği anlamın tarih içindeki yolculuğu ve daha detaylı açıklama için bkz: **Stainer, John / Barrett, William**: A Dictionary of Musical Terms, 1. Bası, Cambridge, 2009, s. 217 – 220; **Apel, Willi**: Harvard Dictionary of Music, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş 2. Bası, The Belknap Press of Harvard University Press, Harvard, 1974, s. 371 - 374

<sup>157</sup> **Apel**, s. 371

<sup>158</sup> **Baker**, s. 165

<sup>159</sup> **Apel**, s. 729

<sup>160</sup> **Apel**, s. 517

<sup>161</sup> **Öztaş**, s. 130

<sup>162</sup> **Apel**, s. 517

intihal konusuyla birlikte daha birçok meseleyi incelemek de mümkün olacaktır, ki elektronik dans müziği eserleri yönünden bu hususların oldukça bulanık gözüktüğü düşünülmektedir.

Bununla birlikte, korumanın koşulu hususiyetin bulunabileceği alanlar olan ve yukarıda değindiğimiz muhteva – şekil ayrımını müzik eserlerinde yapmaya gerek olmadığı veya bunun güç olduğu belirtilmektedir<sup>163</sup>. Zira, burada muhteva ile şekil arasında sıkı bir bağlılık söz konusudur ve bu nedenle bu ayrıma başvurmaksızın müzik eserlerinde ifade edilen sestem hareketle hususiyet değerlendirmelidir<sup>164</sup>. Bu sıkı bağlılığın sebebi, müziksel bir fikrin, besteci tarafından, ancak dışa aksettirilecek sesi kendi ruhunda da duyması ile yakalanabileceği ve müziğin içeriğindeki seslerin, bestecinin duygularının dışavurumu olduğu olgusudur<sup>165</sup>. Hal böyle olunca yine hislere hitap eden ve tabii alemde ilham alan güzel sanat eserlerinin aksine müzik eserlerini, tamamıyla insan ruhundan kaynaklı hayal ürünleri olarak addetmek gerekmektedir<sup>166</sup>. Böyle düşünüldüğünde, müzik eserlerinde hususiyetin tayin edilebilmesi bakımından, neden muhteva veya şekil ayrımına gidilmediği açıkça anlaşılmaktadır. Zira, sesin tamamıyla yaratıcısının ruhundan kaynaklanması onu muhtevanın kendisi haline getirirken, dış dünyaya açık edilmiş bir titreşimi ifade ediyor oluşu da aynı zamanda onu şekil olarak kabul etmemizi sağlamaktadır. Anılan sebeple müzik eserlerinde muhteva da şekil de aynı yere çıkmaktadır.

Bundan dolayı öğretilerde, müzik eserlerinde hususiyetin muhtevada mı şekilde mi aranacağı biçiminde bir tartışma genel olarak yoktur<sup>167</sup>. Öğretilerde hususiyetin seslerin birbirini izleyişindeki, ses dizilerinin birbirine bağlanışında ve ritimdeki özellikte bulunabileceği ifade edilmektedir<sup>168</sup>. Bir bakıma, seslerin dizilişindeki ferdi yaratıcılık, bir müzik eserine bu vasfını bahşeder<sup>169</sup>. Öğretilerdeki görüşlerin aksine Tekinalp konuya farklı bir eksenden yaklaşmaktadır. Tekinalp'e göre, müzik eserlerinde korunan içerik olup müzik eserlerinde şekli, yapı ve ritim teşkil etmekte ve bunlar da içerikten ayrı olarak kendi başına korunmamaktadır<sup>170</sup>. Bu görüşün müzik eserlerinde muhteva ve şekil birlikteliğini vurgulayan görüşten ayrıldığı söylenebilir. Zira eserde korunanın içerik olduğunu ve bunu da ifade edenin ses olduğunu belirtmekle zaten

---

<sup>163</sup> Ateş (2007), s. 203; Ayiter, s. 52; Erel, s. 64

<sup>164</sup> Erel, s. 64; Öngören, s. 25; Öztan, s. 129; Öztrak, s. 24

<sup>165</sup> Öztan, s. 129; Arslanlı, s. 22

<sup>166</sup> Belgesay, s. 21

<sup>167</sup> Öztan, s. 129; Erel, s. 64; Ateş (2007), s. 206; Suluk/Karasu/Nal, s. 65

<sup>168</sup> Erel, s. 64

<sup>169</sup> Öztan, s. 129

<sup>170</sup> Tekinalp, s. 124

şekil – muhteva arasında bir ayrıma gitmiş olmaktadır. Arslanlı, Tekinalp’in görüşüne benzer biçimde, müzik eserlerinde şeklin sesler arasındaki bağıllık ve terkip olduğunu söylemekte, muhtevayı ise melodinin teşkil ettiğini belirtmektedir<sup>171</sup>.

Bizce konuya şu şekilde yaklaşmak gerekir: Müzik eserlerinde şekil de muhteva da sese çıkar. Müzik ile ilgili her türlü değerlendirme ortaya konan ses üzerinden yapılmalıdır<sup>172</sup>. Müziğin yapısı, ritmi ve melodisi ancak sesler ile tespit edilebilir. Zaten ritimsiz bir müzik olmaz, birden fazla ses bir araya gelmiş, ancak bu ses bütünü düzensiz ortaya çıkmış olsa da, bir ritim söz konusudur. Yukarıda da açıklandığı üzere, seslerin zamansal organizasyonundan başka bir şey olmayan ritmin ne tür bir ritim olduğu, seslerin eserdeki organizasyonuna göre değerlendirilir. Yani müzik eserlerinde çekirdek kavram sestir. Ancak, seslerin birbirleriyle olan ilişkisi değerlendirilmek suretiyle hususiyetin varlığına ya da yokluğuna karar verilebilir. Belirtelim ki ses tek başına korunacak bir eser teşkil etmez. Burada önemli olan seslerin birbirleriyle olan ilişkisindeki, eser içindeki düzenindeki, seslerin birbirlerine bağlanışındaki özelliştir.

Öte yandan bir müzikte yer alan melodinin korunup korunmayacağı da üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Öğretide bu konuda Hirsch, melodinin başlı başına bir müzik eseri olarak korunamayacağını belirtmekte iken, birçok yazar aksi görüşte olup melodinin de korunacağını savunmaktadır<sup>173</sup>. Arslanlı, melodinin de bağımsız bir biçimde korunacağı görüşünde mutlak bir yaklaşıma sahip olup bir tek ses sırasının, bir melodinin de vahdet arz etmek şartıyla korunacağını belirtmektedir<sup>174</sup>. Topçuoğlu ise telif edici bir yol benimsemiştir. Topçuoğlu’na göre melodinin dahil olduğu eserin sadelik ve zenginlik derecesi ile basitlik derecesine bakmak gerekir<sup>175</sup>. Büyük bir opera veya senfonide geçen melodinin başka bir opera

---

<sup>171</sup> Arslanlı, s. 22

<sup>172</sup> Bir müzik eserinin yaratılması sürecinde çoğu zaman çalgı kullanılarak eser meydana getirilirken icra edilse ve böylelikle eser sayılmanın objektif koşulu gerçekleşse de herhangi bir çalgı kullanılmaksızın, örneğin notaları bir yere yazmak veya bunları söylemek gibi şekillerle de müzik eseri meydana getirilebilir. Bozbel’in de eserinin müzik eserlerine yer verdiği kısımda, müzik ile ilgili ders kitaplarının ilim ve edebiyat eseri olarak korunacağını belirtmesi, ancak bu eserlerdeki müzik notalarının çoğaltılması halinde müzik eserinin de çoğaltılmış olacağını şeklindeki görüşünden hareketle bu yazarın da aynı şekilde, **Bozbel**, s. 47; aksi görüş: **Ateş** (2007), s. 208; Yani eser seslendirilmeksizin de bir müzik eseri ortaya konabilir. Bu halde hususiyetin değerlendirilmesi belirli, duyulan bir ses ile değil ancak ortaya konan notalar incelenmek suretiyle olacaktır.

<sup>173</sup> **Hirsch**, Fikri Say, s. 42; **Erel**, s. 64; **Arslanlı**, s. 21 – 22, **Ayiter**, s. 52; **Suluk/Karasu/Nal**, s. 66; **Ateş** (2007), s. 202; **Öztan**, s. 130

<sup>174</sup> **Arslanlı**, s. 22

<sup>175</sup> **Topçuoğlu, Hamide**: Fikri Haklar Ders Notları, Ankara 1964, s. 43, aktaran, **Öztrak**, s. 24 – 25



ya da senfonide tekrarlanması intihal değildir. Basit bir şarkı veya türküde yer alan ve tüm özelliği teşkil eden melodinin başka bir eserde kullanılması ise intihaldir<sup>176</sup>.

Melodi, bir müzik eserinin üç ana unsurundan birisidir. Melodi, en basit tanımıyla “tekli notalar dizisi” olsa da her halükârda bünyesinde ritmi taşır<sup>177</sup>. Dolayısıyla ritimden ayrı olarak, yukarıda da benzer şekilde söylendiği üzere, melodiyi yalnızca “ardı ardına sıralanmış notalar” olarak düşünmenin olanağı yoktur<sup>178</sup>. Ritim melodisiz var olsa da melodi ritimden ayrı olamaz. Burada melodinin bir müzik eserinin bir parçası olarak eserle birlikte korunuyor oluşunun yanı sıra (FSEK md. 13/2), bağımsız biçimde de korunup korunamayacağı sorusuna verilecek yanıt melodinin, taşıdığı ritimle beraber değerlendirildiğinde onu meydana getirenin hususiyetini taşıyıp taşımadığına göre değişecektir. Bu bakımdan sesler arasındaki ilişkinin, bu seslerin birbirine bağlanışının özenle incelenmesi gerekecektir. Elbette harmoninin yer alarak zenginleştirmedeği bu sesler bütünü yönünden hususiyetin ortaya çıkmasının daha zor olduğu söylenebilecektir.

Bir müzik parçasının genel kitle üzerinde yarattığı izlenim veya kimlere hitap ettiği konuları hususiyetin belirlenmesinde önem taşır mı? Belirli müzik türü ile ilgili olmayan insanların, bu türden sadır olan her parçayı bir diğerine benzetmeleri kadar doğal bir şey olamaz. Uzaktan, detaylı olmayan bir bakış ile görülen ürüne ait detaylar silinir, bunlar kayboldukça da ürünleri birbirinden ayırt etmek güçleşir. Bu durum da ürünlerde hususiyet olmadığı kanısını kuvvetlendirir. Fakat aynı ürüne yaklaşıldıkça, var olan benzerliklerin bir esinlenme boyutunda da kalabileceği anlaşılır ve ürünlerin onları meydana getiren kimselerin de hususiyetini taşıdıkları görülür. Hatta bu sonuca varabilmek için bazen sadece yaklaşmak yetmez, müziği farklı bir açıdan ele almak, diğerlerinin yapamayacağını yapmak gerekir. Böyle bir durumda dahi soruya verilecek cevap hayır olacaktır<sup>179</sup>.

Müzik eserlerinde hususiyet ile ilgili diğer bir mesele ise intihal, yolsuz iktibas ve bunlarla ilintili olarak ise serbest yararlanmadır. Kanunun iktibas serbestisini düzenleyen 35/1-2. maddesinde müzik eserlerine ilişkin alıntının caiz olduğu hal “Yayımlanmış *bir bestenin en çok tema, motif, pasaj ve fikir nevinden parçalarının müstakil bir musiki eserine alınması*” biçiminde ifade edilmiştir. Bunun yanı sıra aynı maddenin ikinci fıkrasında, iktibasın belli

---

<sup>176</sup> Topçuoğlu, s. 43

<sup>177</sup> Stainer/Barrett, s. 285 – 286; Baker, s. 119

<sup>178</sup> Apel, s. 517

<sup>179</sup> Açıklamalar için bkz: Öztan, s. 101

olacak şekilde yapılması gerektiği belirtilmiştir. Burada beste ile kasıt müzik eseridir ve böyle bir eserin eser sahibinin haklarına tecavüz etmeden iktibas edilebilmesi için yayımlanmış olması gerekmektedir<sup>180</sup>.

Yolsuz iktibasın bir türü olan intihalin üzerinde anlaşılan bir tanım olmamakla birlikte, “bir eserin izinsiz bir biçimde kısmen veya tamamen sahiplenilmesi, aşırılması veya mal edilmesi biçiminde” tanımlanabilir<sup>181</sup>. İntihalde bir başka kimsenin eserini kısmen veya tamamen sahiplenme olgusu gerçekleştiğinden, her halükarda FSEK md. 15’te yer alan eser sahibi olarak belirtmeyi isteme hakkının ihlali meydana gelecek, bunun yanı sıra eser sahibinin diğer manevi ve mali hakları da ihlal edilebilecektir. İntihal esasen, eser sahibinin haklarının bir sınırlandırmasını ve aynı zamanda fiili işleyen kimse için bir hukuka uygunluk sebebi teşkil eden iktibas serbestisinin (FSEK md. 35) koşullarına uyulmamasının olası neticelerinden birisini teşkil eder. Denilebilir ki, şekli şartlarına uygun yapılmayan iktibasa, intihal adı verilir<sup>182</sup>. Yani bir kimse belirli bir eserden yaptığı alıntıya yönelik kaynak göstermiyor veya gereği gibi göstermiyorsa, intihal teşkil eden bir eylemde bulunmuş demektir<sup>183</sup>. Elektronik dans müziği eserleri bakımından intihal, alıntının belli olmayacak şekilde yapılması halinde olur (FSEK md. 35/2). Bu da hususiyet taşıyan ve bir eser teşkil eden alıntının kimden yapıldığının mutlak uygulamalara uygun şekilde belirtilmemesi durumunda gerçekleşir<sup>184</sup>. Zira intihal açıkladığımız üzere eser sahibinin, eser sahibi olarak belirtilmesini isteme hakkını ihlal eder. Bu da alınan kısmın kime ait olduğunun açıklanmaması ile mümkün olacaktır.

İntihalin yanı sıra iktibasın yolsuz olduğu diğer haller de vardır. Müzik eserleri bakımından bu hallerde ya amacın haklı gösterdiği ölçüyü aşan bir alıntı vardır ya da “tema, motif, pasaj ve fikir nev’inden parçalar”dan fazlası esere alınmıştır. İfade etmek gerekir ki, FSEK md. 35/1-2’de belirtilen parçaların müstakil bir esere alınmasından bahsedilmektedir. Bu nedenle, alıntı yapılmak suretiyle işlenme niteliğindeki bir müzik eseri meydana getirilemeyecektir<sup>185</sup>. Böyle bir durumda ise yine yolsuz bir iktibastan söz edilecektir. Müzik

---

<sup>180</sup> **Arslanlı**, s. 139

<sup>181</sup> Tanımlar için bkz: **Öztaş**, s. 203; **Tekinalp**, s. 156

<sup>182</sup> **Erel**, s. 250; Yazar, iktibas serbestisinin şartlarını şekle ve esasa ilişkin olmak üzere ikiye ayırarak incelemektedir. Şekle dair şart iktibasın belli olacak şekilde yapılması ve kaynağının açıkça gösterilmesi iken esasa dair şart ise iktibasın asıl esere olan ihtiyacı giderecek ölçüye varmaması ve yeni eserin bağımsızlığı ile özelliğini ortadan kaldırmamasıdır.

<sup>183</sup> **Tekinalp**, s. 157

<sup>184</sup> **Ateş** (2003), s. 314

<sup>185</sup> **Ateş** (2003), s. 313; **Erel**, s. 258

eserlerinden yapılacak iktibaslardaki en önemli mesele, müzikteki melodinin iktibas edilemeyeceği meselesidir. Öğretide Erel'e göre melodi tamamıyla değil ancak tema, motif pasaj veya fikir olarak iktibas edilebilir<sup>186</sup>. Arslanlı ise müzik parçaları hakkında hafif – ağır biçiminde yapılan ayırmadan yola çıkarak hafif müzik eserlerinde melodinin eserin asli unsurunu oluşturması nedeniyle iktibasa cevaz verilmemesi gerektiğini belirtmektedir<sup>187</sup>. Ayiter, öncelikle melodinin korunup korunmayacağı meselesini değerlendirmekte, zaten melodi korunmuyorsa iktibas serbestliğinin söz konusu olmayacağını belirtmekte ve Türk müziği gibi tek sesli müziğin amaçları için geniş bir melodi himayesinin tanınmasının zorunlu olduğunu söyleyerek melodiden iktibasa olumsuz bakmaktadır<sup>188</sup>. Ateş ise kural olarak melodiden iktibas yapılmaması gerektiğini, ancak melodide bulunan tema, motif, pasaj veya fikir gibi melodi öğelerinin iktibasının serbest olduğunu belirtmektedir<sup>189</sup>. Bizce, melodinin hususiyet kattığı hallerde, melodiden tamamıyla iktibas yapılamaması gerekir. Elektronik dans müziğinde melodinin hususiyet katması olanaklı olmakla beraber, sık değildir. Melodinin hususiyet taşımadığı durumlarda ise zaten iktibas serbestisinden söz etmeye gerek yoktur. Melodinin hususiyet kattığı durumlarda ise Ateş'in belirttiği üzere tema, motif, pasaj veya fikir gibi öğelerden iktibas yapılmalıdır. Kanun'da bu terimlerin ne anlama geldiği belirtilmemiştir. Tema, bir beste için bir çıkış noktası teşkil eden müziksel fikirdir<sup>190</sup>. Temaya müziğin “konusu” da denmektedir<sup>191</sup>. Pasaj ise bir parçanın genellikle kısa olan bölümü ya da parçasıdır<sup>192</sup>. Fikir ise müziksel anlamıyla harmonik eşlikçiler olsun ya da olmasın bir figür, dürtü, ifade, gerilim veya tamamıyla gelişmiş bir tema veya konu demektir<sup>193</sup>. Bu terimlerin sözlük açıklamalarına rağmen, bünyelerindeki olağanüstü soyutluk nedeniyle müzik eserlerinde iktibasın sınırları tam olarak çizilememektedir. Bu nedenle kavramların meydana gelecek uyuşmazlıklar bakımından nasıl yorumlanması gerektiği konusunda oturmuş bir içtihatla ihtiyaç vardır.

Serbest yararlanma, iktibas ile arasında mesafe bulunan bir kavramdır. Serbest yararlanma veya diğer adıyla esinlenme durumunda, aslında eser sahibinin mali ya da manevi haklarının bir sınırlandırılması ile karşılaşılmaz. Zira bu durumda, eser sahibinin mali ya da manevi haklarının bahsettiği yetki ile çelişen bir fiil bulunmamakta, dolayısıyla kanun

---

<sup>186</sup> Erel, s. 259

<sup>187</sup> Arslanlı, s. 139

<sup>188</sup> Ayiter, s. 166

<sup>189</sup> Ateş (2003), s. 314

<sup>190</sup> Apel, s. 843

<sup>191</sup> Baker, s. 199

<sup>192</sup> Baker, s. 144

<sup>193</sup> Baker, s. 98

hükmüyle hukuka uygun hale gelecek bir hukuka aykırılık hali söz konusu değildir<sup>194</sup>. Burada genellikle iki eser arasındaki ilişkinin, esinlenme düzeyinde kalması bu nedenle herhangi bir mali veya manevi hakkın en baştan ihlal edilmemesi olgusu ve dolayısıyla sonraki eserin meydana getirilmesi için herhangi bir izin aranmaması hali vardır<sup>195</sup>, çünkü serbest yararlanmada yararlanılan eser ile meydana getirilen arasında orijinal eserden çözümlenme ve ayrılmaya yol açan bir mesafe bulunmaktadır<sup>196</sup>. Anılan sebeple, orijinal eser, meydana getirilen eserin yaratılışı yönünden bir ilham kaynağı olup meydana gelen yeni eser ise işleme eser niteliğinde olmayan bağımsız bir eserdir<sup>197</sup>. Serbest yararlanma, işleme eserden özgün eserin işleme eserde aynen devam etmesi yönüyle ayrılır<sup>198</sup>. Alman Federal Mahkemesi (BGH)'nin uygulamasına göre bir yararlanmada bu yararlanma sonucu ortaya çıkan eser karşısında orijinal eserin ana çizgileri “soluklaşıyorsa”, dolayısıyla tamamen arkaya itiliyorsa serbest yararlanmadan söz edilebilecektir<sup>199</sup>. Müzik eserleri bakımından serbest yararlanmanın olup olmadığının tespiti, diğer eserler bakımından olduğu gibidir. Bu noktada meydana getirilen sonraki müzik eserinin, ilk esere göre bağımsız olması gerekir. Bu da hususiyet katan unsurların, sonraki eserde ne kadar belirgin olduğu ile tespit edilecektir.

## V. ELEKTRONİK DANS MÜZİĞİ ESERLERİNDE HUSUSİYET

Yukarıda da belirttiğimiz üzere elektronik dans müziği geniş kapsamlı bir şemsiye terimdir. Elektronik dans müziğinde hususiyet demek, esasen bu müzik türünün kapsamında olan alt türler bakımından ayrı ayrı değerlendirme yapılması demektir. Fakat söz konusu alt türlerin sayıca çok olması ve makalenin kapsamını fazlaca genişletmeme ihtiyacı yukarıda belirtilen özellikler nazara alınarak hususiyetin ne şekilde ortaya çıkabileceğini inceleme gereği doğurmaktadır. Yani elektronik dans müziğinin ortak özellikleri ekseninde hususiyet irdelenecektir. Ancak hemen söyleyelim ki, söz konusu türe ait özellikler bu türü diğer türlerden ayırt etmek için kullanılacak unsurlardır. Bunların bir müzik eserinde bulunması, eserin

---

<sup>194</sup> Eser sahibinin haklarına getirilen sınırlandırmalara, hakkı ihlal edici bir fiilde bulunan kimsenin cephesinden bakıldığında bunların hukuka uygunluk nedenleri oldukları görülür. Kanun iktibas ya da şahsen çoğaltma için eser sahibi haklarına sınırlandırmalar getirmese idi, mütecavizin fiili bir hukuka aykırılık, daha da somut olarak haksız fiil teşkil edecekti, bkz: **Kılıçoğlu**, s. 340

<sup>195</sup> Serbest yararlanmanın illaki iki eser arasında olması gerekmez, serbest yararlanma çoğu zaman zaten eser mahiyetinde olmayan kaynaklardan yararlanmak suretiyle olur. İnsanlık tarihi, gerçek olaylar, öğretiler veya teoriler örnek gösterilebilir. Bunların dışında koruma süresi dolmuş eserler ile sahibi hiçbir zaman tespit edilemeyen eserler de serbest yararlanmaya konu olabilirler; **Öztaş**, s. 187 – 189.

<sup>196</sup> **Öztaş**, s. 191

<sup>197</sup> **Öztaş**, s. 191

<sup>198</sup> **Tekinalp**, s. 158

<sup>199</sup> **Öztaş**, s. 191, dn. 22

gerçekten de elektronik dans müziği eseri olduğunu anlamamızı sağlar. Fakat başlı başına bu özelliklerin bir eserde bulunuşu hususiyeti sağlamaz. Hususiyeti katacak olan anılan özelliklerin ne biçimde kullanıldığıdır.

Tarihi süreç içerisinde analog aletler kullanılarak müzik üretiminden, tamamen dijital bir süreç ile bunun gerçekleştirilmesine geçilmesi şekillendirme olanaklarını ve olasılıklarını artırmıştır denebilir. Hal böyle olunca daha geniş bir şekillendirme alanının varlığı, hususiyet için de bir o kadar yer açacaktır. Buna karşın, elektronik dans müziğinin alt türlerine ait düşünsel yaratımların bünyeleri itibariyle böyle bir serbest biçimlendirme alanına sahip olup olmadıkları da tartışılmalıdır.

Her şeyden önce ritmi sağlamada bir vasıta olan davul gibi unsurların epeyce bulunduğu, vokale bazen yer verildiği ve melodinin çoğunlukla ön plana çıkmadığı elektronik dans müziği türlerini küçük bozukluk (*kleine Münze*) denilen eserlerden saymak ve peşinen hususiyet düzeyi düşük ve müteakiben esere yönelik korumayı daha dar kapsamlı addetmek, hatta daha da ileri gidip bu tür fikri çalışmalarını hususiyet taşıyamaları nedeniyle haksız rekabete dair taleplerle dolaylı olarak korunacağını söylemek, doğru olmayacaktır. Her müzik türünün olduğu gibi, elektronik dans müziğinin de kendine has bir karakteri vardır ve bu türe ait ürünler, böyle bir karaktere sahip olarak ortaya çıkarlar. Sırf bir müzik parçası, elektronik dans müziği türü içinde yer alıyor diye bunu “hususiyetin gözükmekte zorlanacağı” bir ürün olarak görmemek gerekir. Şu var ki belirli bir türe yönelik fikri bir çabada bulunmak, başlı başına belirli sınırlar çizer ve hususiyetin artık daha kapalı bir alanda ortaya çıkması gerekir. Söz konusu elektronik dans müziği gibi kural olarak hususiyet katma ihtimali düşük araçlar ile üretilen ve bu sınırı haliyle daha da içeri taşıyan bir tür olunca hususiyetin nasıl gözükeceği konusunda bir tereddüt yaşanacağı bir gerçektir. Fakat bu, günümüzün dijital üretim imkanları karşısında pek de önem taşımayan bir tespittir. Dijital üretim istasyonlarının sunduğu ucu bucağı olmayan imkanlar kendi içinde deneysellik taşıyan bir tür ile birleşince, hususiyetin ortaya çıkıp çıkmayacağı konusunda olağanın dışında bir endişe kalmamaktadır.

Elektronik dans müziği türüne peşinen düşük hususiyete sahip müzikler barındıran bir tür olarak yaklaşılmaması gerektiğini açıkladıktan sonra, esas mesele bu tür ve bu türe ait alt türler kapsamındaki fikri emek sonuçlarında hususiyeti katanın ne olduğunu belirlemeye gelmektedir. İçinde yüzlerce alt tür barındıran ve alt türlerinin sayısı yönünden bir sınıra sahip olmayan elektronik dans müziğinde hususiyet belirlenmesi aslında zor bir iştir.

Her ne kadar seslerin birbirleriyle olan ilişkisi ve bunların dizilişinin genel olarak müzik eserlerine hususiyet katabileceği aşikârdır. Bunun tespiti de diğer müzik eserlerinde de olduğu gibi bir faaliyet olacaktır, ki özel ve teknik bilgiyi tespit edip eldeki vakalara uygulayarak sonuç çıkarma ve bunu aktarma şeklindeki bu faaliyet ise bilirkişinin yapacağı bir iştir (HMK md. 266/1). Yargıtay da bu yönde kararlar vermektedir<sup>200</sup>. Burada şunun iyi gözlemlemek gerekir ki, elektronik dans müziği içinde yüzlerce alt tür bulunmaktadır ve bu alt türlerin kapsamındaki müzik eserleri birbirlerinden radikal seviyelerle farklılaşmaktadır. Yukarıda değinmiş olduğumuz ritim yapısına göre olan ayırım bile bu farklılaşmaya işaret etmektedir. Gerçekten de break-beat ve dört dörtlük ritim yapısına sahip müziklerin üretiminde kullanılan teknikler birbirinden çok farklıdır ve bu alt türlerin, alt türün ilgili camiasında tanınan ve kullanılan, adeta ayırt edici nitelikte olan “desenleri” (patterns) vardır. Anılan desenlerin, diğer ses özelliklerinin ne biçimde kullanılıp kullanılmadığının değerlendirip üretim süreci sonunda meydana gelen müziğin sıradan ve belki de klişe bir netice mi olduğu yoksa bir eser olarak kabul edilebilecek, hususiyet taşıyan bir çaba sonucu mu olduğu konusundaki kanaati açıklayacak kişi de bütün bu türden türe değişen özelliklerle beraber değişecektir.

Müziğin alt türünün belirlenmesi hususiyetin saptanması için bir koşul değildir. Ancak hangi alt türe dahil olduğunun tespiti işi kolaylaştıracaktır. Zira, insan aradığı şeyin neye benzediğini bilirse, o şeyi çok daha kolay bulur. Diğer bir yandan, çoğu zaman alt türler arasındaki sınırlar son derece bulanık kalmakta ve müzik eserlerinin hangi alt türe dahil olduğu konusunda büyük tereddütler yaşanmaktadır. Bazen de hangi alt türe dahil olduğu belirlenemeyen müzik eserleri, yeni alt türlerin doğumuna yol açmaktadır. Dolayısıyla hususiyet değerlendirmesi yapılırken bu durumun da dikkate alınması gerekmektedir.

## VI. SONUÇ

Elektronik dans müziği, içinde birçok alt tür barındıran şemsiye bir terimi ifade etmektedir. Daha çok gece kulüpleri ve partiler (rave) için yapılan bu müzik, geleneksel enstrümanların yerine ya analog enstrümanlarla ya da bilgisayar programları kullanmak suretiyle yapılmaktadır. Disko türünün geri plana itilip elektronik dans müziğinde önemli bir yere sahip, adeta temsilci konumundaki house müziğinin ön plana çıkması 1980’li yılların başına rastlamıştır. Günümüzde ise house müziği, elektronik dans müziği terimi içinde kendisine en büyük yere sahip tür halindedir. Elektronik dans müziğinin özellikleri dendiğinde

---

<sup>200</sup> Ateş (2007), s. 78, dipnot 257’de yer alan kararlar.

ise tüm alt türler bakımından ortak sayılabilecek özellikler akla gelmektedir. Bunlar başlıca ritmik öğelerin öne çıkması, yüksek tempo, perküsyon ağırlıklı olması, seslerin ise elektronik cihazlarla veya çoğunlukla bilgisayar programları ile oluşturulup düzenlenen seslerden olmasıdır. Elektronik dans müziğinin alt türleri üç yüzü aşmaktadır ve alt türlerinin nelerden ibaret olduğu tam anlamıyla belirlenemeyecek bir husustur, zira bu konudaki belirlemeyi resmi olarak yürüten bir merci yoktur.

Eser, fikir ve sanat eserleri hukukunda temel kavramı teşkil etmekte olup dış dünyaya Kanunun öngördüğü eser türlerinin birine uygun olarak aksettirilmiş ve sahibinin hususiyetini taşıyan düşünce ürünü olarak tanımlanabilir. Bu tanımdan eserin unsurlarının şekillenme, Kanun'un aradığı eser türlerinden birine dahil olma ve hususiyet olarak çıkarabiliriz. Eser türleri, Kanunda sınırlayıcı olarak sayılmıştır ve ilim ve edebiyat, müzik, güzel sanat ve sinema eserlerinden ibarettir. Eser sahipliği ise, eserin meydana getirilmesi ile Kanun gereği kazanılan bir sıfattır. Eserin meydana getirilmesi maddi fiil mahiyetinde olduğu için ancak gerçek kişiler eser sahibi olabilirler.

Müzik ise seslerin duygulara hitap edecek biçimde düzenlenmesidir. Kanun, müziği de eser olarak korumuştur. Müzik eserlerinde ritim, harmoni ve melodi olmak üzere üç ana unsur bulunur. Elektronik dans müziği eserlerinde bu üç unsur, açıkladığımız özelliklerle beraber ele alınmalıdır.

Hususiyet, üzerinde tam anlamıyla bir uzlaşının bulunmadığı bir kavramdır. Bir fikir ürününe eser vasfını kazandıracak yegâne nitelik hususiyettir. Hususiyetin eserin hangi yönünde ve hangi düzeyde bulunması gerektiği konusunda birçok görüş atılmıştır. Bizce hususiyet eserin hem şeklinde hem de içeriğinde ortaya çıkabilir, bunun yanı sıra şekilde ortaya çıkabileceği görüşünün bir uzantısı olarak eserdeki üslup da hususiyet katabilir. Bir eserde hususiyetten söz edebilmek için o eserin herkes tarafından meydana getirilemeyecek olması yeterlidir. Müzik eserlerinde içerik muhteva yapmaya gerek yoktur, müzik eserlerinde hareket noktası sestir ve seslerin birbirleriyle olan ilişkisi o ürüne hususiyet katacaktır.

Elektronik dans müziği bakımından hususiyetin küçük bozukluk (*kleine Münze*) düzeyinde olduğunu söylemek doğru değildir, bu müzik türü de kendine has özellikleri olan bir türdür ve bu şartlarla değerlendirilmelidir. Ayrıca bilgisayar programları ile bu müzik türünün üretilmesi, hususiyetin serpilmesi için daha geniş bir oynama alanı bırakmaktadır. Hususiyetin tespitini ise bir bilirkişi yapacaktır, zira bu müzik türüne ait desenleri ve özellikleri bu müzik

türü hakkında teknik bilgiye sahip kimseler bilecektir. Bunun yanı sıra alt türlerin de kendi özelliklerinin bulunduğu ve hususiyetin tayininde bunların da belirleyici olabileceği unutulmamalı fakat alt türler arasındaki sınırların ne kadar bulanık olduğuna da dikkat edilmelidir.

## KAYNAKÇA

**Apel, Willi:** Harvard Dictionary of Music, Gözden Geçirilmiş ve Genişletilmiş 2. Bası, The Belknap Press of Harvard University Press, Harvard, 1974

**Ateş, Mustafa:** Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Kapsamı ve Sınırlandırılması, 1. Bası, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2003

**Ateş, Mustafa:** Fikri Hukukta Eser, 1. Bası, Turhan Kitabevi, Ankara, 2007

**Ayiter, Nuşin:** Hukukta Fikir ve Sanat Eserleri Ürünleri, 2. Bası, S Yayınları, Ankara, 1981

**Baker, Theodore:** A Dictionary of Musical Terms, 8. Bası, G. Schirmer, New York 1904

**Belgesay, Mustafa Reşit:** Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Şerhi, 1. Bası, M. Sıralar Matbaası, İstanbul, 1955

**Bellican, Cüneyt:** Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Açısından “Hususiyet” Kavramı, İstanbul Kültür Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C. 7, S.1, 2008, s. 67 - 90

**Bennett, Andy:** Cultures of Popular Music, 3. Bası, Open University Press, Berkshire, 2005

**Beşiroğlu, Akın:** Düşünce Ürünleri Üzerinde Haklar (Fikir Hukuku), 3. Bası, Beta Yayıncılık, İstanbul, 2004

**Bozbel, Savaş:** Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, 1. Bası, On İki Levha , İstanbul, 2012

**Bozgeyik, Hayri:** Fikir ve Sanat Eserlerinde Hususiyet, Banka ve Ticaret Hukuku Dergisi, C. 25, S. 3, 2009, s. 170 - 222



**Broughton, Frank / Brewster, Bill:** Last Night a DJ Saved My Life: The History of the Disc Jockey, Güncelleştirilmiş ve Gözden Geçirilmiş 2. Bası, Grove Press, New York, 2014

**Butler, Mark J.:** Conceptualizing Rhythm and Meter in Electronic *Electronica, Dance and Club Music*, Ed: Butler, Mark J., *Electronica, Dance and Club Music*, 1. Bası, Routledge, New York, 2012

**Butler, Mark Jonathan:** Unlocking the Groove: Rhythm, Meter and Musical Design in Electronic Dance Music, 1. Baskı, Indiana University Press, Indiana, 2006

**Çuhadar, Hakan Celil:** Müzik ve Müzik Eğitimi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 25, S. 1, 2016, s. 217 - 230

**Dahl, Steve / Hoekstra, Dave:** Disco Demolition: The Night Disco Died, 1. Bası, Crubside Splendor Publishing, Şikago, 2016

**Erdil, Engin:** Fikri Mülkiyet Hukuku Ders Kitabı, 1. Bası, Vedat Kitapçılık, İstanbul, 2016

**Erel, Şafak N.:** Türk Fikir ve Sanat Hukuku, 3. Bası, Yetkin Yayınevi, Ankara, 2009

**Eren, Nazan:** Bir Kültürel ‘Alan’ Olarak Elektronik Dans Müziği: İzmir Örneği, İzmir, 2019 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)

**Cumaoğlu, Emre:** Yayım Sözleşmesi, 1. Bası, On İki Levha , İstanbul, 2018

**Gözler, Kemal:** Türk Anayasa Hukuku Dersleri, Genişletilmiş 24. Bası, Ekin Yayıncılık, Bursa, 2019

**Arslanlı, Halil:** Fikri Hukuk Dersleri II – Fikir ve Sanat Eserleri, 1. Bası, Sulhi Garan Matbaası, İstanbul, 1954

**Hirsch, Ernst:** Fikri ve Sınai Haklar, 1. Bası, Ankara Basımevi, Ankara, 1948

**Hirsch, Ernst:** Hukuki Bakımdan Fikri Say Cilt II, 1. Bası, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1943

**Jóri, Anita / Lücke, Martin:** The New Age of Electronic Dance Music and Club Culture, 1. Bası, Springer İsviçre, 2020

**Kılıçoğlu, Ahmet:** Fikri ve Sınai Haklar, 6. Bası, Turhan Kitabevi, Ankara, 2020

**Kocayusufpaşaoğlu, Necip:** Borçlar Hukuku Genel Hükümler Cilt I, 7. Tıpkı Bası, Filiz Kitabevi, İstanbul, 2017

**Langlois, Tony:** Can You Feel It? DJs and House Music Culture In the UK, Popular Music, C. 11, S. 2, 1992, s. 229 - 238

**McLeod, Kembrew:** Genres, Subgenres, Sub-Subgenres and More: Musical and Social Differentiation Within Electronic/Dance Music Communities, Journal of Popular Music Studies, 13, 2001, 59 - 75

**Öngören, Gürsel:** Türk Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku Açısından Müzik Eserleri, 1. Bası, Yazarın Yayını, Ankara, 2010

**Özkan, Zehra:** Karşılaştırmalı Hukukta Müzik Eserlerinin Dijital İletimi, 1. Bası, Yetkin Ankara, 2008

**Öztan, Fırat:** Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, 1. Bası, Turhan Kitabevi, Ankara, 2008

**Öztrak, İlhan:** Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Haklar, 1. Bası, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara, 1971

**Reynolds, Simon:** Energy Flash: A Journey Through Rave Music and Dance Culture, Genişletilmiş Baskı, Soft Skull Press, California, 2012

**Rietveld, Hillegonda C.:** This is Our House : House Music, Cultural Spaces and Technologies, 2. Bası, Routledge, New York, 2018

**Stainer, John / Barrett, William:** A Dictionary of Musical Terms, 1. Bası, Cambridge, 2009

**Suluk, Cahit / Karasu, Rauf / Nal, Temel:** Fikri Mülkiyet Hukuku, 3. Bası, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2019

**Suluk, Cahit / Orhan, Ali:** Uygulamalı Fikri Mülkiyet Hukuku Cilt II, 1. Bası, Arkan, İstanbul, 2005

**Tekinalp, Ünal:** Fikri Mülkiyet Hukuku, 5. Bası, Vedat Kitapçılık, İstanbul, 2012

**Tekinay, Selahattin Sulhi / Akman, Sermet / Burcuoğlu, Haluk:** Tekinay Borçlar Hukuku Genel Hükümler, 7. Bası, Filiz Kitabevi, İstanbul, 1993

**Topçuoğlu, Hamide:** Fikri Haklar Ders Notları, Ankara 1964

**Tosun, Yalçın:** Sinema Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları, 1. Bası, On İki Levha , İstanbul 2009

**Türker, Gökçen:** İcracı Sanatçıların Hakları, 1. Bası, Yetkin Yayıncılık, Ankara, 2016

**Uçan, Ali:** Müzik Eğitimi Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar, 1. Bası, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1997

**Uslu, Ramazan:** Türk Fikri ve Sanat Hukuku'nda "Eser" Kavramı, 1. Bası, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2003

**Üstün, Gürsel:** Fikri Hukukta İşleme Eserler, 1. Bası, Besam, Ankara, 2001

**Yarsuvat, Duygun:** Türk Hukukunda Eser Sahibi ve Hakları, 2. Bası, Güray Matbaacılık, İstanbul, 1984

**Yavuz, Levent:** Türk Fikir ve Sanat Eserleri Hukukunda Sinema Eseri Ve Eser Sahipliği, Terazi Hukuk Dergisi, C. 8, S. 78, 2013, s. 14 - 20

### **Elektronik Kaynaklar**

"All EDM Subgenres", (<https://youngpeopleandglobalization.wordpress.com/all-edm-subgenres/>) Erişim Tarihi: 14.07.2021.

"The world's most famous electronic instrument is back. Will anyone buy the reissued TB-303?" *Forbes*, (<https://www.forbes.com/sites/jasperhamill/2014/03/25/one-synth-to-rule-them-all-roland-takes-on-clones-with-reissue-of-legendary-tb-303/?sh=5754d91b359d>) Erişim Tarihi: 10.10.2021.

“What Is a MIDI Keyboard Used For?,” *Noname Music*, (<https://www.nonamehiding.com/what-is-a-midi-keyboard-used-for/>) Erişim Tarihi: 14.07.2021.

“What is "PLURR"?, (<http://ravecultureandcommunity.blogspot.com/2018/01/what-is-plurr.html>) Erişim Tarihi: 07.07.2021.

**Bort, Cree:** “PLUR Isn't Just a Moment, It's a Lifestyle,” *Odyssey*, (<https://www.theodysseyonline.com/plur-lifestyle>) Erişim Tarihi: 07.07.2021.

**Jenkins, Dave:** “An Introduction to Extratone: The World’s Fastest Music Genre,” *Bandcamp*, (<https://daily.bandcamp.com/features/an-introduction-to-extratone-the-worlds-fastest-music-genre>) Erişim Tarihi: 05.11.2021.

**Lyubenov, Boris:** “Music Analysis of the Electronic Dance Music,” *Umea University*, (<https://hpac.cs.umu.se/teaching/sem-mus-17/Reports/Lyubenov.pdf>) Erişim Tarihi: 14.07.2021.

**Milliyet:** “Bir gecede Reina 148, Laila ise 138 milyar lira ciro yaptı,” *Milliyet Gazetesi*, (<https://www.milliyet.com.tr/ekonomi/bir-gecede-reina-148-laila-ise-138-milyar-lira-ciro-yapti-315999>) Erişim Tarihi: 12.01.2022.

**Mixmag:** “Fransa’daki kulüpler kültürel statü elde etmek için ortak girişim başlattı,” *Mixmag Türkiye*, (<https://mixmag.com.tr/read/fransa-daki-kulupler-kulturel-statu-elde-etmek-icin-ortak-girisim-baslatti-club-culture-news>) Erişim Tarihi: 22.11.2021.

**Nikoju, Kayyan:** “Is Tomorrowland World’s Best Music Festival?,” *Forbes*, (<https://www.forbes.com/sites/kayvannikjou/2019/09/06/is-tomorrowland-worlds-best-music-festival/?sh=168726fe44a8>) Erişim Tarihi: 07.07.2021.

**NTV:** “İstanbul'da eğlenceye bir gecede 12 milyon,” *NTV*, (<https://www.ntv.com.tr/ekonomi/istanbulda-eglenceye-bir-gecede-12-milyon-tl,anLbPIF7P0-OH3gtPFO5hQ>) Erişim Tarihi: 12.01.2022.

**Rory PQ:** “The History of House Music and Its Cultural Influence,” *Icon Collective*, (<https://iconcollective.edu/the-history-of-house-music/>) Erişim Tarihi: 10.07.2021.

The International Dance Music Summit Business Report 2020,  
(<https://www.internationalmusicsummit.com/the-ims-business-report-2020/>) Erişim Tarihi:  
05.03.2022.