

**T.C  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**



**GÖRSEL SANATLARDA ESER SAHİPLİĞİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Ayşe Esra BADEMCİOĞLU**

**Güzel Sanatlar Fakültesi Anabilim Dalı  
Görsel Sanatlar Yüksek Lisans Bilim Dalı**

**Kasım 2019**

T.C  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ



**GÖRSEL SANATLARDA ESER SAHİPLİĞİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Ayşe Esra BADEMCİOĞLU**

**(Y1612.240003)**

**Güzel Sanatlar Fakültesi Anabilim Dalı  
Görsel Sanatlar Yüksek Lisans Bilim Dalı**

**Tez Danışmanı: Prof. Sefa ÇELİKSAP**

**Kasım 2019**

T.C.  
İSTANBUL AYDIN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Enstitümüz Görsel Sanatlar Anabilim Dalı Görsel Sanatlar Tezli Yüksek Lisans Programı Y1612.240003 numaralı öğrencisi Ayşe Esra BADEMCİOĞLU'nun "GÖRSEL SANATLARDA HAK SAHİPLİĞİ" adlı tez çalışması Enstitümüz Yönetim Kurulunun 13.06.2019 tarih ve 2019/13 sayılı kararıyla oluşturulan jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile Tezli Yüksek Lisans tezi 24.10.2019 tarihinde kabul edilmiştir.

<u>Unvan</u>	<u>Adı Soyadı</u>	<u>Üniversite</u>	<u>İmza</u>
<b>ASIL ÜYELER</b>			
Danışman	Prof.	Sefa ÇELİKSAP	İstanbul Aydın Üniversitesi
1. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Evrin KERMAN	İstanbul Aydın Üniversitesi
2. Üye	Dr. Öğr. Üyesi	Murat Mete AĞYAR	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

ONAY

Prof. Dr. Ragıp Kutay KARACA  
Enstitü Müdürü

## **YEMİN METNİ**

Yüksek Lisans olarak sunduğum “Görsel Sanatlarda Eser Sahipliği” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Bibliyografya’da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve onurumla beyan ederim. (24/10/2019)

**Ayşe Esra BADEMCİOĞLU**

## **ÖNSÖZ**

Bu çalışmamın her aşamasında en büyük desteğim danışman hocam Prof. Sefa Çeliksap'a, teze dair paylaştıkları önemli yorumlar için Av. Aydın Kurban'a, Güneş Dinçer'e, Ayşegül Alibaşoğlu Özkan'a, pozitif yaklaşımlarıyla hep yanımda olan Şirin Düvenci'ye, tez çalışmam süresince yanımda olan Aslıhan Elmas'a, çalışmalarım sırasında manevi destekleri için aileme; beni en iyi bilen ve varlığıyla cesaretlendiren abim Mustafa Emre Bademcioğlu'na teşekkür ederim.

**Eylül 2019**

**Ayşe Esra BADEMCİOğLU**

---

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa

ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER .....	v
KISALTMALAR .....	vi
ŞEKİL LİSTESİ.....	vii
ÖZET.....	viii
ABSTRACT .....	ix
<b>1. GİRİŞ .....</b>	<b>1</b>
<b>2. SANAT VE SANAT ESERİ KAVRAMI .....</b>	<b>3</b>
2.1 Sanat ve Sanat Eserinin Tanımı.....	3
2.2 Günümüzde Görsel Sanat Eserlerinin Sınıflandırılması .....	6
2.3 Sanatta Yeniden Üretim ve Sahtecilik .....	11
<b>3. ESER SAHİPLİĞİ KAVRAMI .....</b>	<b>33</b>
3.1 Eser Sahipliği Kavramı .....	33
3.1.1 Eser Sahibinin Hususiyeti .....	33
3.1.2 Bir kişinin eser sahibi olması .....	38
3.1.3 Birden fazla kişinin eser sahipliği .....	39
3.2 Hak Sahipliği ve Fikri Hakların Türleri .....	41
3.2.1 Manevi haklar .....	41
3.2.2 Mali haklar .....	44
3.3 Sanal Ortamda Sanat Eserlerinin Korunması .....	49
3.3.1 Dijital dönemin sanat eserlerine olan etkisi .....	56
3.3.2 Sanal müze .....	58
3.4 Fikri Hakların Tarihsel Gelişimi .....	59
3.4.1 Türkiye’de fikri hakların tarihsel gelişimi .....	61
3.4.2 Dünyada fikri haklarla ilişkili uluslararası düzenlemeler .....	62
3.4.3 Taraf olunan uluslararası sözleşmeler.....	64
3.4.4 Uluslararası sözleşmeler .....	64
<b>4. ESER SAHİPERİNİN KARŞILAŞTIĞI HUKUKSAL SORUNLAR.....</b>	<b>66</b>
4.1 Hukuksal Sorunlar .....	66
4.2 Dava Örnekleri .....	67
4.2.1 Örnek.....	67
4.2.2 Örnek.....	68
<b>5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>70</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>73</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>78</b>

## KISALTMALAR

<b>Akt</b>	: Aktaran
<b>AT</b>	: Avrupa Topluluğu
<b>CD</b>	: Yoğun Disk (Compact Disc)
<b>Cm</b>	: Santimetre
<b>Doç</b>	: Doçent
<b>DPT</b>	: Devlet Planlama Teşkilatı
<b>Dr</b>	: Doktor
<b>E</b>	: Esas No
<b>FSEK</b>	: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
<b>K</b>	: Karar No
<b>M</b>	: madde
<b>MK</b>	: Medeni Kanun
<b>MOCA</b>	: Bilgisayar Sanatı Müzesi (Museum of Computer Art)
<b>SVMEK</b>	: Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu
<b>TBK</b>	: Türk Borçlar Kanunu
<b>TDK</b>	: Türk Dil Kurumu
<b>T</b>	: Tarih
<b>TTK</b>	: Türk Ticaret Kanunu
<b>TV</b>	: Televizyon
<b>Vd</b>	: Ve Diğerleri

## ŞEKİL LİSTESİ

### Sayfa

Şekil 2.1: Joseph Beuys, Keçe Takım Elbise, 1970 .....	5
Şekil 2.2: Diego Velazquez Las Meninas (1656) .....	13
Şekil 2.3: Picasso Las Meninas after Velazquez (1957).....	14
Şekil 2.4: Rafael Cidoncha Las Meninas, Prado Müzesi.....	14
Şekil 2.5: Cynthia Fraula-Hahn Frida Kahlo'nun Son Akşam Yemeği (1920).....	15
Şekil 2.6: Mike Bidlo Not Picasso, Woman in Yellow, 1987 .....	16
Şekil 2.7: Van Meergeren, The Super at Emmaus, 1937.....	16
Şekil 2.8: Görsel Leonardo da Vinci, Mona Lisa, 1503-19.....	17
Şekil 2.9: Marcel Duchamp, L.H.O.O.Q., 1919 .....	17
Şekil 2.10: Mike Bidlo, Pollock Değildir, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x60 cm, 1985 .....	18
Şekil 2.11: Paul Cézanne, Büyük Banyo, 1906 civarı, T.Ü.Y.B., 208x249cm, The National Gallery, Londra .....	19
Şekil 2.12: Pablo Picasso, Avignon'lu Kızlar, 1907, T.Ü.Y.B., 243.9x233.7cm, MOMA New York .....	20
Resim2.13: Diego Velázquez, Papa X. Innocent'in Portresi, 1650 dolay, T.Ü.Y.B., 141x119cm, Doria Pamphilj Gallery .....	21
Şekil 2.14: Diego Velázquez, Papa X. Innocent'in Portresi, 1650 dolay, T.Ü.Y.B., 141x119cm, Doria Pamphilj Gallery .....	21
Şekil 2.15: John Singer Sargent, El Jaleo .....	22
Şekil 2.16: The Alamo, 1960.....	22
Şekil 2.17: Lamentation of Christ, 1475-90 .....	22
Şekil 2.18: The Return,2003 .....	22
Şekil 2.19: Cindy Sherman, İsimli, 1990 .....	23
Şekil 2.20: Caravaggio, Sick Bacchus, 1593-94.....	23
Şekil 2.21: Lunch atop a Skyscraper, Charles Ebbets, 1932 .....	24
Şekil 2.22: Lunch atop a Skyscraper .....	24
Şekil 2.23: Serkan Özkaya, David (Inspired by Michelangelo), 2006 .....	25
Şekil 2.24: Fernand Leger - Wolfgang Beltracchi Tarafından Yapılan Sahtesi .....	26
Şekil 2.25: Heinrich Campendock, Red Picture with Horses, 1915 .....	26
Şekil 2.26: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, Nisan 1968 .....	27
Şekil 2.27: Taksim Sanat Galerisi, İstanbul, 16 Aralık 1969 .....	28
Şekil 2.28: Mükerrerem Baki .....	29
Şekil 2.29: Helena Song .....	29
Şekil 3.1: 2011 David Slater, Naruta'nın Selfiesi.....	35
Şekil 3.2: British Council Sanal Müze, Dream Exhibition, Elif Kamışlı (Küratör)....	59



## GÖRSEL SANATLARDA ESER SAHİPLİĞİ

### ÖZET

Büyük sanatçıların eserlerini kopyalamak, teknik beceriyi arttırmanın yanında sanatsal eğitimin bir parçasını oluşturmaktadır. Her sanatçı başka bir sanatçının eserinden ilham kaynağı alabilir; kendi eserlerinde o sanatçılara göndermeler yapan birçok öge kullanabilir. Bu, başka bir sanatçıya öykünmenin bilinen yollarından biridir. Bazıları ise bu eserlerin tümüyle aynısını yaparak kopya yapmaktadır. Bu da özgün bir üslup olarak sunulmaktadır ve gizlice yapılmaktadır. Bu olay sahtecilik olarak isimlendirilmektedir. Bu konu hukuksal bir olay olarak tanımlanmaktadır.

Fikir ve sanat eserleri üzerindeki haklar, FSEK’da düzenlenen hukuk ve ceza davalarıyla koruma altına alınmıştır. Özel hukukta fikir ve sanat eserleri üzerindeki hakların ihlali halinde tecavüzün ref’i (FSEK m. 66-68), tecavüzün men’i (FSEK m. 69), tazminat (FSEK m. 70/1-2) ve temin edilen kârın devri (FSEK m. 70/3) davalarını açabilmek söz konusudur.

Fikir ve sanat eserleri üzerindeki haklar, sınai hakları ve telif haklarını kapsamaktadır. Bu çalışmanın amacı, görsel/işitsel sanat eserlerinin yeniden üretim ve sahteciliği örneklerle ve 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu (FSEK) kapsamında düzenlenen eserin hususiyetini açıklamaya çalışmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** *Görsel sanatlar, eser sahipliği, eser hususiyeti, mali ve maddi haklar.*

## OWNERSHIP IN VISUAL ARTS

### ABSTRACT

Copying the works of the great artists is a part of the artistic education as well as an improvement of the technical skills. Each artist can be inspired from another artist's work and refer to those artists in their works. This is one of the known ways to envy or emulate another artist. Some of the artist choose to literally make copies of these works which they prefer to present it as their own unique style. This act is called fraud which is defined as an illegal event.

The rights on ideas and art works are protected by the law and in FSEK. In private law the legal cases that can be took in case of violation of rights on ideas and art works are as following: prohibition of infringement (FSEK m. 66-68), prevention of infringement (FSEK m. 69), compensation (FSEK m. 70 / 1-2) and the transfer of profit (FSEK m. 70/3).

Intellectual and intellectual property rights include industrial rights and copyrights. The aim of this study is to try to explain the nature of the work organized under the Law No. 5846 on Intellectual and Artistic Works (FSEK) with examples of reproduction and forgery of audiovisual works of art.

**Keywords:** *Visual arts, ownership of an artwork, work token, economic and moral rights.*

## 1. GİRİŞ

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda eser, “*eser sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat mahsullerini, ifade eder*” şeklinde belirtilmektedir. Bu noktada, herhangi bir çalışmanın, ürünün Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında eser niteliği kazanması, kanunda esere tanınan mali ve manevi haklardan eser sahibinin yararlanması için ürünün, çalışmanın kanunda belirtilen eser gruplarından birine girmesi (sinema, güzel sanatlar, musiki ya da ilim ve edebiyat eserleri) ve kanunda aranan bu şartı (“sahibinin hususiyeti” şartını) taşıması gerekmektedir. Kanunun aradığı eser sahibinin hususiyeti kavramı ve unsuru, eser sahibinin o esere kendi anlayışı, hayat görüşü, sanat anlayışı, ruhu, üslubu, tarzı, yeteneği, bilgi ve birikimi vb. eser sahibinin esere kendinden kattığı “şey”, “fark”, “tarz” olarak belirtilmektedir.

Her ressamın tarzı ayrı olduğu gibi her bestecinin de müzikte kullandıkları tema, motif ve tarz da farklıdır. Klasik resim sanatından ve klasik müzikten, modern sanata kadar bu konuda pek çok örnek verilebilmektedir. Sanatçının tavır ve tarzı olarak nitelediğimiz başkalık ve farklılık kanunda, eser sahibinin hususiyeti olarak tanımlanmaktadır.

Fikri haklar da, insanların fikirlerinden doğan ve insanlara has olan eserleri konu edinmektedir. Hızla artan nüfus, teknolojik yenilikler, karmaşık toplumsal ilişkiler bilim ve sanat dünyasındaki gelişmeler, toplumu oluşturan bireylerin meydana getirdikleri değerlerin korunmasını mecbur kılmaktadır. Dolayısıyla fikir ve sanat eserlerini meydana getirenlerin kimliklerinin tespiti önemlidir.

Günümüzde teknolojideki hızlı gelişmeler özgün ve farklı ürünlerin önemini daha da artırmış ve bu tür ürünlerden teknoloji vasıtasıyla yararlanma imkanları sağlamıştır. Bu açıdan bakıldığında teknolojinin bir taraftan hak sahiplerinin çıkarlarını gözetmediği görülürken diğer taraftan bu kişilere zarar verdiği de görülmektedir. Öyle ki, teknolojideki gelişmeler çoğaltma ve yayma şeklinde gerçekleşen hak ihlallerinin

artmasına neden olmuştur. Bu tür kopyalama ve hak ihlalleri yasa koyucuları hak sahiplerinin haklarını koruma yönünde kararlar almalarını gerektirmiştir. Bu bağlamda bu tür hakların korunması için çeşitli düzenlemeler yapılmıştır.

Fikir ve Sanat Eserleri (FSEK) kanunu gereğince eser sahibi oluşturduğu eser üzerinde mali ve manevi haklara sahiptir. Eser sahiplerine bu eserden iktisadi anlamda fayda sağlama, bu faydanın şeklini ve yönünü belirleme ve kendisi dışındaki insanların yararlanmalarını engelleme hakkı veren haklar “mali haklar” olarak ifade edilmektedir. FSEK’de belirtilen hüküm doğrultusunda eserin sahibinin söz konusu eser üzerindeki tüm mali hakları, kanunda belirtilen ve mali hak olarak ifade edilen yetkilerden oluşmaktadır. Manevi haklar ise, eseri doğrudan eserin sahibinin kişiliğine bağlı kılan haklardır.

Bu tezin amacı, yaratıcı düşüncenin ve sanatın gelişmesinde önemli yeri olan fikri haklar alanında ülkemizdeki çalışmaların yetersizliği ve hak ihlalleri göz önüne alınarak sanat eserlerinin ve sanatçı haklarının korunması adına bilimsel araştırma yapmak, bu vesileyle sanatçıların haklarına dair bir farkındalık yaratmak ve sanatçıları bilgilendirmektir.

Görsel sanatlarda eser sahipliği tezin konusunu oluşturacaktır. Bu bağlamda eser sahiplerinin ve sanat eserlerinin üzerindeki hususiyeti ve sahipliği, uygulamada yer alan sorunlar ve çözüm önerileri irdelenecektir.

Tez üç alanda incelenecektir. İlk olarak, görsel sanat eserlerinin (resim, fotoğraf, sinema vb.) tanımlanması, farklılıklarının ortaya konulması, elde edilen veriler doğrultusunda seçilen sanat eseri örneklerinin yeniden üretim ve aşırma sahtecilik bağlamında analizleri yapılacak olup tezin ikinci aşamasında, görsel sanat eserleri üzerinde eser sahipliği, eser sahibinin hususiyeti ve sanatçıların mali ve manevi hakları hukuksal çerçevede değerlendirilecektir. Son bölümde de eser sahipliği üzerine dava örnekleri üzerinden sanatçı hakları irdelenecektir.

## 2. SANAT VE SANAT ESERİ KAVRAMI

### 2.1 Sanat ve Sanat Eserinin Tanımı

Sanatın genel geçer bir tanımlamasını yapmak mümkün değildir. Nitekim her toplum düzeni, kültürü, coğrafyası kapsamında tarihsel gelişmelere bağlı olarak sanatın tanımı değişiklik göstermiştir. Tarihsel sürece göz attığımızda her sanat akımının sanatın tanımını bir önceki akımın doğrusunu yıkarak yeniden yazma çabasında olduğunu görmekteyiz.

İnsanlık tarihinde ilk olarak mağara resimleri olarak ortaya çıkan sanat daha sonra doğayı taklit, dinsel inançlara hizmet gibi birçok şekilde karşımıza çıkmıştır. Geleneksel batı sanatı ortaçağda sadece bir zanaat olarak görülürken Rönesans ile birlikte sanat ilk kez kuramsal bir yön kazanıp üzerine düşünülen bir kavram olmuştur ve yirminci yüzyıl ile birlikte ise tanımlanması gereken ve ne olduğu hakkında kurallar koyulan bir olgu olarak görülmeye başlanmıştır.

Yirminci yüzyılda geleneksel sanata karşı bir başkaldırı görülmektedir; yenilik peşindeki sanatçılar geleneksel sanatı yıkmak ve tersi bir yönde sanatı geliştirmeye çalışmışlardır. Bu durumun oluşmasına neden olan en büyük etmen Sanayi Devrimi ile gelen toplumsal değişikliktir. On dokuzuncu yüzyılda sanayinin getirdiği kent yaşantısı sanatçıların sanat bakış açılarını farklı yönde etkilemiş ve sanata farklı akımlar kazandırmalarına neden olmuştur. Sanayi devrimindeki makineleşmeye tepki olarak bazı sanatçılar kendi toplumuna yabancılaştığı ve doğaya dönme isteği duyduğu için insanın doğal iç dünyasını yansıttığı Ekspresyonizm (dışavurumculuk) akımında işler üretirken bazı sanatçılar teknolojiyi olumlu karşılayıp hız ve hareketi yücelten Fütürizm akımına yönelmiştir. Toplumsal yapıyı sorgulamayı tercih eden sanatçılar ise ikiye ayrılmış; toplumu yüceltme yönünde bir sanat akımı yaratanlar Sosyal Realizm akımını, içinde bulunduğu toplumu olduğu gibi göstermeyi hedefleyenler Yeni Nesnelcilik akımını doğurmuştur.

Yirminci yüzyıl insan ve nesnenin sorgulanmasının yüzyılıdır. Nesne nedir sorusunu soran sanatçılar Kübizmi, sanat nedir sorusunu soran sanatçılar Dada'yı

bulmuşlardır. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında kavramsal sanat, enstelasyon, performans gibi yeni sanat dalları sanata eklenir. Bu durum geleneksel batı sanatında karşılaşılması mümkün olmayan bir durumdur; çünkü sanatçılar öznellik ile tanışmış ve toplumun beklentileri yerine kendi bireysel görüşlerini sanat eseri haline getirmeye başlamıştır.

Sanat eserini bu bağlamda değerlendirdiğimizde yaratıldığı teknik dışında başka bir sanat dalı veya ifade yöntemiyle tekrarlanamayan olgu veya obje ürünü olduğunu söylemek mümkündür. Sanat, “bir duygunun, bir tasarının, bir güzelliğin meydana getirilmesinde kullanılan metodun tümü ve yaratıcılık” olarak belirtilmektedir (İslimyeli, 1976: 710). Bir başka çalışmada sanat, “başka insanlarla paylaşılabilir estetik nesnelere, çevrelerin ya da tecrübelerin ortaya konulmasında kabiliyetin ve düş gücünün kullanılması”dır (Ana Britannica, Cilt 19: 80). Aynı şekilde sanat, “hoşa giden biçimler yaratma çabası” (Ersoy, 2002: 5; Read, 1974: 18) ve “bir duygudan, tasarıdan veya güzellikten bahsedilirken kullanılan metodların tamamı veya bu anlatım neticesinde ortaya çıkan üstün yaratıcılık” (TDK, 2019) olarak da tanımlanmıştır.

Sanatçı gerçeği sorgulayarak ürettiği sanat faaliyetini kendine has bir gerçeklik alanını ifade ederek ortaya koyar (Çağlayan, 2009: 171) ve sanat yapıtının özelliği ise onun güzelliği değil, herkesin duyarlılığından bağımsız nesnel olmasıdır (Armağan, 1992: 58). Sanat, mutlaka güzel olan ya da olması gereken değildir (Gombrich, 1986: 4).

Aynı düşünceye sahip neo-dadaist sanatçı Joseph Beuys için sanat güzeli sergilemek değil, bir iletişim aracı ve özgürlüktür. Örnek olarak, Keçe Takım Elbise (Feltsuit,1970) isimli ve yerleştirme sanatının önemli örneklerinden olan eserinde sanatçı, geleneksel malzemeler kullanmakta; geleneksel olmayan sanatsal bir tavır sergilerken izleyiciye geleneği sorgulatmaktadır. Sanatçı tarafından toplamda altmış tane dikilen bu keçeden takım elbiseler Beuys’a göre dünyaya karşı bir tür korunmayı ve dahası bireyin dünyadan izolasyonunu simgelemektedir. Peki günlük hayatta kolayca karşılaşabileceğimiz bir takım elbisenin sanat eseri olarak kabul görmesini sağlayan şey nedir? Bunu incelerken kurumsal sanat kuramına bakmak mümkündür. George Dicke’nin bu kuram üzerinden geniş ölçüde kabul gören yaklaşımına göre sanat eserinin insan yaratımı olması, bir sanat eseri meydana getirme amacı güdülmüş olması ve sanat dünyasına işaret eden belirli bir sosyal

topluluğa hitaben üretilmesi bir eserin sanat eseri olup olmadığını belirlemede etkilidir. Danto ise bu kurama eserin metaforik olması ve sanat tarihi kapsamında anlamlandırılabilmesi unsurlarını ekleyerek kurumsal sanat kuramını bir nebze daha kısıtlandırmıştır. Beuys'un çalışması bu bağlamda değerlendirildiğinde İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemin en etkili sanatçılarından biri olarak kabul gören, dünyaca ünlü müzelerde eserleri sergilenen, sanat alanında akademik çalışmaları ile de tanınan sanatçının sanat dünyasına hitaben sanat eseri ürettiği görülmektedir. Dolayısıyla keçe takım elbise Joseph Beuys'un elinden bir düşünce aktarmak amaçlı sanat izleyicisine sunulduğu için bir sanat eseridir. Eserin Danto'nun kuramına da uyduğu görülmektedir. Sanat tarihi bağlamında heykel sanatına ve minimalizm sanatına gönderme yapmakta, dahası bir düşüncenin aktarımı şeklinde keçe kumaşı kullanılmaktadır.



**Şekil 2.1:** Joseph Beuys, Keçe Takım Elbise, 1970

**Kaynak:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-felt-suit-t07441>

Bu kuramsal tanımlamalar sanat hakkında yapılan estetik yorumları içermediği için geçerliliği diğer kuramcılar tarafından sorgulanmaktadır. Bunun nedeni bir sanat eserinin iyi mi kötü mü olduğuna cevap bulmamasıdır. Bununla birlikte, bir sanat

eserinin başarısını değerlendirmeden önce onu kurumsal kuram açısından sanat eseri olarak kabul etmek, sonrasında iyi bir sanat eseri olup olmadığını belirlemede daha fazla imkan sunmaktadır. Bu noktada farklı kuramlar üzerinden eseri incelemeye almak daha doğru bir yaklaşımdır. Kaldı ki, bu tarz bir tartışma alanı bu tezin konusunun kapsamı dışında kalmaktadır.

## **2.2 Günümüzde Görsel Sanat Eserlerinin Sınıflandırılması**

Sanat, herhangi bir işin veya eylemin gerçekleştirilmesiyle ilgili usul bilgi ve kuralları bilerek o iş ve eylemi belli bir anlayış ve zevke uygun bir şekilde beğenilen özellikler kapsamında yapmak için gerekli beceri ve kabiliyetlerin tümüdür. Bireysel bir zevki veya bir işi üstün bir estetik duyguyu gösterecek şekilde gerçekleştirme biçimine sanat denmektedir. Bu başlıkta ifade edilen sanat eserleri görüldüğü üzere plastik ya da görsel sanat olarak belirtilen sanat dallarına dahildir. Ortaya konulan bir çalışmanın sanat eseri olarak ifade edilebilmesi için bu eserin sübjektif ve objektif bir takım kriterleri taşıması gerekmektedir. Fakat özellikle taşıması gereken iki hususiyet vardır. Bunlardan ilki “belirlenmiş olma”, ikincisi ise “beğenilen özelliklere sahip olma”dır (Ateş, 2003: 222). Eserde izlenen amaç bu noktada çok önemli olmamakla birlikte temel olarak dikkat edilen husus sanat kanunları bağlamında eserin estetik niteliklere sahip olmasıdır (Özta, 2008: 110).

Bir yapının sanat eseri olması için öncelikli unsur onun estetik olmasıdır. Bu bağlamda bir sanat eserinin özgün olması gerekmektedir. Ancak mimari ve endüstriyel tasarım teknik ürünlerde ise öncelikli ilke işlevselliktir. Bir nata eserinin herhangi bir işe yaraması gibi bir durum söz konusu olmamakla birlikte teknik ürünler için bu söz konusu değildir. Onlar doğrudan bir iş kapsamında ortaya konulmaktadır (Suluk, 2004: 58).

Sanat eseri fikri hukuka göre estetik bir içeriğin insanın görme duyusuna hitap ettiği ve bir cisim ya da yüzey olarak ortaya konulduğu fikri ürünlerdir. Başka deyişle insanın güzellik duygusu acıka çıkartan fikri ürünlere sanat eserleri adı verilmektedir. Sanat eserlerinde ifade aracı olarak musiki eserleri ile ilim ve edebiyat eserlerinden farklı olarak bir ses, bir yazı veya bir dil kullanılmamaktadır. Bu durumun temel sebebi düşünsel bir ürünün ortaya konulmasında ve tanımlanmasında kullanılan iki ya da üç boyutlu varlıkların bulunmasıdır. Bu düşünsel ürün veya estetik içerik maddi bir araçta somutlaşmış olarak kendisini göstermektedir. Bu yüzden “sanat



eseri" kavramının dar ve teknik hukuk anlamında kullanıldığından bahsetmek gerekmektedir. FSEK anlamında güzel sanat eserleri statik bir yapıya sahiptir ve bir yüzey veya üç boyutlu madde üzerinde boyut kazandırılarak açıklanabilir özelliğine sahip olmaktadır. Yüzey yani iki boyutlu eserlere örnek olarak fotoğraflar, tablolar, resimler ve çeşitli çizim teknikleri ya da boyamayla ortaya konulan ürünler verilmektedir. Cisim ya da üç boyutlu eserlere örnek ise küçük sanat eserleri, el işleri, binalar ve heykellerdir (Ateş, 2007: 216).

Sanat eseri, çeşitli maddelerden veya birden çok parçadan oluşturulmuş olsa da, kendi başına bir bütünü ifade etmektedir. Diğer bir deyişle sanat eserleri "tek ve yegâne" olmak gibi bir özelliğe sahiptir. Örneğin aynı nesne veya bireyin resmi iki ayrı ressam tarafından çizilmiş olsa, oluşturulan eserler ne kadar birbirine benzerse benzesin ortada tek bir eser değil, birbirinden bağımsız iki ayrı eser vardır. Dolayısıyla öğretilerde sanat eserlerinin taklit edilmesinin zor olduğundan söz edilmektedir. Bu itibarla, sanat eserlerinin bir benzerinin yapılması mümkünse de, oluşturulan bu ürün aslına ne kadar benzerse benzesin, orijinal eserin kendisi sayılamamaktadır. Orijinal bir sanat eserinin üçüncü kişiler tarafından ortaya çıkartılmış kopyası, benzeri veya taklitleri, yeni bir sanat eseri sayılmamaktadır; bunlar çoğaltma hakkını ilgilendiren birer ürün niteliğini taşımaktadır (Ateş, 2007: 222).

Sanat eseri denilebilmesi için, daha öncede belirtildiği üzere fikri ürünün somut bir araçta belirtilerek sabitleşmesi gerekmektedir. Sabitleşme, eserin maddi bir araca belirlenerek somutlaşması demektir. Belirlenmesi şartı sanat eserleri yönünden kanunun açıkça belirtmiş olduğu bir ön koşul olmamaktadır fakat sanat ürünlerinin somut bir maddesel entegrasyonu, işin doğasından kaynaklanan bir mecburiyettir. Başka bir deyişle, sanat eseri sayılabilecek bir fikri ürün ancak maddi bir cisim üzerinde açıklanabilmektedir veya şekillenebilmektedir ve böylelikle varlık kazanabilmektedir. Dolayısıyla geçici bir ifade biçimi olan söz veya beden hareketiyle sanat eseri oluşturulamaz. Çünkü sözlerin, seslerin ve hareketlerin sanat eserleri açısından ifade aracı olma özelliği yoktur.

Sanat eserinin boyut kazandığı maddenin, yani eserin dış çevreye açıklanmasına araç olarak kullanılan ekipmanların özel bir önemi yoktur. Örneğin, bu tür eserler oluşturulurken taş, metal, kâğıt, plastik, tahta veya herhangi bir cisim kullanılabilir. Eserin boyut kazandığı yüzeyin çok düzgün veya girintili çıkıntılı olması da önemli

değildir. Bu nedenle eser kâğıt, tahta, taş, metal gibi ölü maddeler üzerine tespit olunabilmektedir. Hatta insan veya hayvanların dış yüzeyine yani deri üzerinde de sanat eseri sayılan resim ve şekiller belirlenebilir. Örneğin, dövme (tattoo) denilen teknikle insan bedenine yapılan resim veya şekiller bu çerçevede değerlendirilebilir. Sahibinin hususiyetini taşımaları ve estetik değere sahip olmaları kaydıyla, bu tür ürünlerin kanunumuza göre de korunabileceği savunulmaktadır (Ateş, 2007: 217).

Sanat eserleri FSEK'ye göre sekiz alt sınıfa ayrılmaktadır. İlgili kanunun 4'üncü maddesi uyarınca bir sanat eseri estetik değere sahip olmalıdır. Sanat eseri aşağıda sayılan maddelerden birine giren ve "beğenilen özelliğe sahip bulunan" eserlerdir:

- Her türlü resimler, sulu ve yağlı boya tablolar, pasteller, desenler, tezhipler ve güzel yazılar, gravürler, serigrafî ve kaligrafî, kakma, oyma, kazıma ya da benzeri usullerle ağaç, taş, maden ya da farklı maddelerle tespit edilen ya da çizilen eserler. Tasarım mevzuatıyla ayırt edici ve yeni özellik olmak koşuluyla bu kavramlar korunmaktadır (FSEK 4/1/1);
- Oyma, kabartma ve heykeller. Bunlar içerisinde ilgili şartları taşıyanlar tasarım korumasından faydalanmaktadır.
- Mimarlık eserleri; burada ifade edilen mimari eser ile ilim ve edebiyat eserleri içerisinde kabul edilen mimari plan ve projeler aynı değildir. Bu tür mimari eserlerde doğrudan estetik bir kaygı ile üretilen yapının kendisi korunmaktadır. Diğerinde ise plan ve projeler koruma altına alınmaktadır (FSEK 4/1/3);
- Moda ve tekstil tasarımları, süsleme sanatı ürünleri ve minyatürler ile küçük sanat eserleri ve el işleri. Bunlar içerisinde ilgili şartları taşıyanlar tasarım korumasından faydalanmaktadır.
- (FSEK 4/1/4);
- Slâytlar ile fotoğraf eserleri (FSEK 4/1/5);
- “Grafik eserler”. Tipografik karakterler ve grafik sembollerin tasarım korumasından faydalanacağı KHK'nın 3. maddesinde kesin bir şekilde belirtilmektedir. Tasarım kapsamında bir grafik eserinin korunabilmesi için ayırt edici ve yeni özellikler taşıması gerekirken, bu tür eserlerin korunması için FSEK'e göre beğenilen özellikte olması ve sahibinin

meselesini taşıması gerekmektedir. Bu bağlamda koruma şartları her iki mevzuata göre farklılık göstermektedir (FSEK 4/1/6);

- “Karikatür eserleri” (FSEK 4/1/7);
- “Her tür tipler”. Bu tipler içerisinde daha çok insan tipleri yer almaktadır. Abdül Cambaz ve Avnak Avni gibi tipler buna örnek olarak verilebilir (FSEK 4/1/2);

Yukarıda ifade edilen ve FSEK kapsamında koruma altına alınan maddeler içerisinde tekrarlananlar vardır. Örneğin kazıma ifadesi hem kazıma resim anlamında “gravür” için de hem de kazıma, oyma ya da benzeri ifadeler doğrultusunda ağaç, taş, maden ve diğer bir madde üzerine belirlenen ya da tasarlanan eserler için kullanılmaktadır. Gravürler ile bu tür eserleri birbirinden ayırt etmek oldukça güçtür. Ayrıca oyma ve kabartmaları, gravürün yanı sıra diğer kazıma, kabartma ve oyma türü eserlerden ayırt etmek de genellikle güç olmaktadır. Burada sayılanlar aynı zamanda tasarım mevzuatında yazanları taşıyor ise, tasarım korumasından da yararlanılmaktadır (Suluk, 2004: 58-59; Ateş, 2003: 66; Erel, 2009: 46).

Sanat eserleri kavram olarak, yağlı ya da sulu boyalar kullanılarak tasarlanan tablolar, taş, maden, tahta vb. gibi malzemelerden faydalanılarak oluşturulan heykeller ve fotoğraf eserleri ile birlikte, biçimlere yaşam kazandırılan el sanatları, uygulamalı sanat dalları, plastik sanatlar, süsleme sanatları, dekoratif sanatlar, tekstil ve çok çeşitli endüstriyel ürünlerin tasarımlarını içeren geniş bir alanı ifade etmektedir (Beşiroğlu, 2000: 92).

Kanun yapanlara göre sanat eserleri ile ilgili mevzuatta "sanat kavramı, toplayıcı bir kavramdır. Maddenin ilk fıkrasının birinci, altıncı, yedinci ve sekizinci bentlerinde, resim ve benzeri etkinlikler üzerinde durulmuştur. Bunlarda ortak özellik, iki boyutlu olmalarıdır. İkinci bentte ele alınan konu, üç boyutlu sanat eserleridir. Üçüncü bentte işaret olunan mimari eserler üç boyutludur; ilk iki gruptakilerden farklı olarak, kullanmaya yönelik yanları da mevcuttur. Dördüncü bentteyse, kullanma maksadıyla üretilen üç boyutlu bir şeye estetik verilmesi, güzellik katılması konusu üzerinde durulmuştur. Beşinci bentte yer alan fotoğraf eserleri ve slaytları, yapıları bakımından yukarıdakilerden çok farklı sınıflandırmada yer almaktadırlar. Yabancı mevzuatta ve doktrinde mimari, heykel, resim vb. sanat eserleri, saf sanat eserleri olarak yer almaktadır. İnsanlara izleme zevki veren estetik bir yapıya sahip olmaları

bu tür eserlerin ortak özelliğidir. Boşlukta ya da bir düzlem üzerinde bulunan şekil ve çizgiler izleyenlerde estetik çağrışımlar oluşturabilmektedir. "Sanat eseri" dendiği zaman kişinin aklına resimler, tablolar, bakır üzerine işlemler, ağaç oymalar, tezhipler, gravürler, heykeller, hatlar, binalar, vazolar, parmaklıklar, vb... gelmektedir. Sanat eserinin varlığını kabul için, sanatkârın kullandığı malzeme önemli olmaktadır; Organik malzeme kullanılması bile mümkündür. Tabiatı ile bu durum kolay kolay gerçekleşmemektedir; zira kullanılan yalnızca organik malzeme değil, çoğu kez tabiatın kendisidir ki, o da kişisel özellikleri ortaya koymayı engellemektedir. Aynı nedenden, bir sanatkârın kullandığı maske de herhangi bir maddeden yapılmış olabilir. Bunun yanında, tek bir malzeme türü kullanılması da şart değildir. Sanat eseri, birçok malzemenin toplanılması tarzıyla belirgin hale gelen bireysel yaratıcılığın neticesinde de doğabilmektedir. Dolayısıyla, bir hacmin iç dekorasyonu sanat eseri oluşturulabilmektedir. Birden çok binanın birbirinin yanına yerleştiriliş şekli ve yakın çevresinin sıralama düzeni bakımından da aynı neticeye varılabilmektedir. Örneğin, su üzerine yapılan bir resmin veya uçakların çıkardığı dumanla veya lazer ışıklarıyla çeşitli renk veya biçimlerde gökyüzünde oluşturulan resimlerin sanat eseri olarak korunup korunamayacağı kuşkuludur. Zira eser olarak tasarlanan ürün çok kısa bir sürede silinmek, bozulmak ve yok olmakla karşı karşıyadır (Ateş, 2003: 66).

Eserin oluşturulmasında dijital bazı araçların kullanılması, kural olarak mümkün olabilmektedir. Eserin tasarlanmasında kullanılan aracın önemi olmadığı gibi, eseri oluşturan bireyin sanatçı olmasının da yasaya göre önemi olmamaktadır. Eseri yapan kişi, işini uzman olarak yapan birey olabileceği gibi, bir tecrübesizde olabilir. Bunun yanında, eserin estetik maksatla tasarlanması şart değildir, eserde, estetik niteliğin bulunması yeterlidir (Gökyayla, 2001: 92).

Ayrıca günümüzdeki bazı yeni teknolojik ürünlerin birer akıl eseri olduğundan şüphe edilmemektedir. Özellikle bilgisayar vb. görsel alan içerisindeki ürünlerin ekranlarında fotoğraflar, grafikler ve resimler sanal anlamda birer varlık haline gelebilmektedirler. Bilgisayar ortamında "sanat eserleri" sayılabilecek tablolar tasarlanabileceği gibi, çeşitli ekipmanlarla çekilen üstün kalitedeki fotoğraflar maddi bir cisim üzerine sabitleştirilmeksizin bilgisayarın sabit diskinde veya manyetik diğer görüntü kaydedicilere saklanarak istenildiği an tekrar görme duyusunun anlamlandırılmasına bırakılmaktadır. Bu tür eserler sadece bilgisayarların açık olduğu

durumlarda varlıklarını göstermekte kapandığında ise yok olmaktadır. Ancak dijital ürünlerdeki bu yok oluşu ağızdan çıkan bir söz ya da sesin yok olması gibi tamamen kaybolma olarak görmemek gerekir. Çünkü bu tür ürünler istenildiğinde tekrar görülebilmek özelliğine sahiptirler (Ateş, 2003: 65). Sanat alanında geçerli kurallara göre hangi sebeple üretiliyor olursa olsun bir yapıt, objektif anlamda estetik duylara hitap ediyor ise hukuken sanat eseri olarak kabul edilmektedir. Bu halde, eserin aktarıldığı amacın önemi yoktur. Bir eser sırf estetik zevki tatmin maksadıyla oluşturulabileceği gibi, böyle bir maksat güdülmeksizin, pratik bir gereksinimi karşılamak gayesiyle üretilir (Arslanlı, 1954: 23; Öztrak, 1971: 26).

### **2.3 Sanatta Yeniden Üretim ve Sahtecilik**

Sanat, ilgililerin yanı sıra sanatçılar arasında bir etkileşimdir. Sanatın ortaya çıkışından günümüze kadar geçen tüm dönemlerde sanatçıların birbirlerini negatif veya pozitif anlamda etkiledikleri, birbirleriyle hem direkt hem de eserleri aracılığı ile iletişim kurdukları bilinmektedir. Mısır sanatının Yunan sanatına, Yunan estetiğinin Rönesans dönemi sanatına etkisi olmuştur. Dolayısıyla günümüz modern sanatında da akımlar ve sanatçılar birbirlerini etkilemektedirler. Aradaki bu etkileşimin biçimsel ve düşünsel anlamda neye karşılık geldiği ve ne kadar olduğu önemli bir noktadır. 1800’li yıllara kadar taklit etme, öykünme normal görülmekte idi. Romantizm akımının gelmesiyle birlikte sanatçının gözünü doğadan kendi iç dünyasına döndürmesi özneliğini ön plana çıkardı (Tatar, 2017: 7).

Doğayı taklit ederek başlayan resim sanatı, bir eseri ya da kendinden önce var olan sanatçıyı taklitle sürdürmekteydi Öyle ki, Fischer bu durumu “*Bu /benzerini yapma/ sürecinin büyüğü bir yanı var. İnsanın doğa üzerinde üstünlük kurmasını sağlıyor.*” (Fischer, 1995: 30) sözleriyle ifade etmektedir. Ona göre sanatın temel unsurlarından biri insanoğlunun var olma gayreti veya doğaya karşı üstünlük kurmak istemesidir. Tarihi sürece bakıldığında başlangıçta yapılan taklitler sanat olarak görülmüştür. Günümüzde ise bu tür taklit ürünü olarak ortaya konan ve hiçbir şeye benzemeyen kurguların taklit kelimesiyle birlikte anılması mümkün olmamaktadır. Sözlük anlamı olarak taklit, bir örneğe benzetilerek ortaya konulmuş şey, belli bir örneğe benzemeye çalışma (Meydan Larousse: 852) şeklinde ifade edilmekle birlikte heykeltıraşlık ve resim gibi nesnelerin benzerlerini ortaya koymaya dayanan sanatlar için de taklit sanatı ifadesi kullanılmaktadır. Taklit bir başka kaynaktan ise şu şekilde

ifade edilmektedir. Taklidini yapmak kelime anlamı ile benzetmeye çalışmaktır (Doğan, 2001: 1257). Özellikle resim sanatında bir usta yanında öğrenme sürecinde veya eğitim esnasında esinlenme ve kopyalamalar mutlaka yapılmaktadır. Benzer şekilde bu kopyalama hadisesi çağdaşları veya kendilerinden önceki sanatçılardan bir şeyler öğrenme gayesiyle ünlü sanatçılarda da görülmektedir. Kelime anlamı olarak kopyalamak şu şekilde ifade edilmektedir: Kopya etmek, bir resim, metin vb. bir ürünün elle veya başka bir araçla tıpkısını veya bir benzerini yapmaktır (Püsküllüoğlu, 1995: 1241).

Dönemler düşünüldüğünde resim sanatı açısından kopya ve taklit olarak örnek gösterilebilecek birçok eserin ortaya konulduğu görülmektedir. Taklit, insanın öğrenme veya düşünme sürecinde yani insanın var olduğu her ortamda bulunan gerçeklerdir.

Süregelen zaman içinde birçok sanat kuramı belli dönemlere hakim olmuş ve hayatın, sanatın şekillenmesinde ve anlamsal olarak değişmesinde etkili olmuştur. Benzer şekilde taklit teorisi de uzun yıllar sanatı etkileyen temel teoriler arasında yer almıştır. 19. yüzyıldan itibaren sanat dünyasında taklit ürünü eserlerden uzaklaşmış yenilikçi, daha özgün ve öznel ürünler ortaya konulmaya başlanmıştır. Ancak yine de temsilden tam olarak uzaklaşıldığını söylemek mümkün değildir. Özellikle Miro ve Picasso tarafından yapılan eserler sayısız taklit eserlerin yalnızca iki örneğidir (Tetikçi, 2017: 2276).

İlham alma, kopya, yorum, esinlenme, kopya veya taklit gibi çeşitli kelime kavramlarla ifade edilen sanat eserleri incelenirken ve bunlara yönelik değerlendirmelerde bulunulurken bu kelime kavramların anlamlarına dikkat edilmesi gerekmektedir. Öğrenmek için referans alma, ilham alma, öykünme, espri veya yorum kopyası, esinlenme vb. terimlerle taklit etmek ve kopyalamak terimleri arasında birçok farklılık bulunmaktadır. Örneğin Mona Lisa'ya öykünerek oluşturulan portrelerin birçoğu “yorum kopya” iken, Michelangelo tarafından Giotto'dan öğrenme gayesiyle yapılan resim bir kopyadır. Bununla birlikte, örneğin, Venüs'ün doğuşu gibi birçok sanatçı tarafından konu alınabilecek mitolojik bir olay bir sanatçı tarafından yeniden konun alındığında kendinden öncekilerin bir taklidi olduğu kabul ediliyor ise, bu durumda bir öykünme ya da esinlenme vardır demek daha doğru olacaktır. Eserin bire bir kopyası ile sadece bir unsurundan yararlanma arasında özgün bir eser ya da kopya resim arasındaki fark gibi bir durum yoktur. Bir

eserin renk tonları arasındaki düzen, biçim, kompozisyon ve anlam gibi sadece bire bir veya birkaç ögesini değerlendirmek suretiyle ortaya konulan resimler için kopya tabirinin kullanılması oldukça zordur. Dolayısıyla orijinali ile benzeri arasında bulunan yakınlık veya uzaklık değerlendirildiğinde aradaki uzaklık arttıkça yeni eser için kullanılması gereken ifade de farklılaşmaktadır (Tetikçi, 2017: 2288).

Eserlerin yeniden üretilmesi; öykünme, alıntı, kolaj, taklit ve aşırma olarak beş başlıkta ele alınmaktadır (Girgin ve Bulut, 2016: 181):

- **Öykünme:** “Bir kaynaktan bir şeyler öğrenme, esinlenme, yorumlama, bir şeylerin yansımasıdır. Öykünme Platon’a göre asıl gerçeklik değildir, o doğadaki güzellikleri taklit şeklinde bir yansımasıdır. Öyle ki, yaratıcılık öykünmeyi tanımlamaktadır ve kaynak olarak yorum, yansıma ve esine dayanmaktadır (Erzen, 2002: 57-62). Öykünme, yeniden üretim metotları içerisinde sanatçıların üslubunun en baskın olduğu yaklaşımdır. Buna örnek olarak Picasso tarafından Velazquez’dan sonra resmedilen “Nedimeler (Las Meninas)” isimli resim gösterilebilir.



**Şekil 2.2:** Diego Velazquez Las Meninas (1656)

**Kaynak:** <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jul/26/velazquez-las-meninas>



Şekil 2.3: Picasso Las Meninas after Velazquez (1957)

**Kaynak:** <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/inspiration>

- **Alıntı:** Alıntı, bir sanat eserinin bir bölümünün bir başka esere dahil edilmesi ya da o eserin tamamının alınarak başka bir esere dahil edilmesi şeklinde iki türlü yapılabilmektedir. İlk alıntı şekline örnek olarak Cesar Santos tarafından yapılan ve Picasso'nun 'Guernica' resmindeki ağlayan çocuğun genç bir kızın kucağına yerleştirildiği "Bebek Bakıcısı" adlı resim gösterilebilir. İkinci alıntı şekline örnek ise Rafael Cidoncha tarafından yapılan Picasso'nun resminin tamamının alındığı "Nedimeler-Prado Müzesi" isimli resimdir.



Şekil 2.4: Rafael Cidoncha Las Meninas, Prado Müzesi

**Kaynak:** <https://elle-belle10.livejournal.com/1569088.html?thread=15447872>



- **Kolaj:** Yeni bir bütün meydana getirilmesi için mevcut eserlerden veya ederden bir kısmının alınmasına kolaj denir. Her alıntı bir kolaj olmamakla birlikte her kolaj bünyesinde mutlaka bir alıntı olmaktadır. Alıntının her zaman kopuk ve ayrışık durmaması kolajın alıntıdan ayrıldığı noktadır. Kolaja örnek olarak Cynthia Fraula-Hahn tarafından yapılan “Frida Kahlo’nun Son Akşam Yemeği” adlı tablosu gösterilebilir.



Şekil 2.5: Cynthia Fraula-Hahn Frida Kahlo’nun Son Akşam Yemeği (1920)

**Kaynak:** <https://fineartamerica.com/profiles/cynthia-fraulahahn>

- **Taklit:** Bir sanat eserinin birden fazla örneğinin olması durumunda bunlardan biri orijinal diğerleri ise taklittir. Bu durumda orijinal olan kopyalanan diğerleri ise kopyalayan konumundadır. Taklit bir eğitim metodu olarak yeniden üretim metodu içinde, resim eğitimi veren kurumlarda öğretmek amaçlı kullanılmaktadır. Ancak günümüzdeki eğitimsel maksatla yapılan uygulamalarda veya eski usta-çırak ilişkilerinde görülen bir eseri derinlemesine çözümleyip, sanatsal tecrübeleri için kaynak oluşturacak şekilde algılama düşüncesi veya bir eserin mekanını ve kompozisyonunu sorgulamak çağdaş sanatçılar açısından çok geçerli olan bir yöntem değildir. Çağdaş sanatçılar daha çok eserin biricik ve orijinal olma durumunu sorgulamaktadırlar. Taklit resme örnek olarak bu tür sanatçılardan biri olan Mike Bidlo tarafından yapılan Picasso’nun “Avignonlu Kadınlar”ını tekrardan yaptığı resim gösterilebilir.



**Şekil 2.6:** Mike Bidlo Not Picasso, Woman in Yellow, 1987

**Kaynak:** <https://www.artsy.net/artwork/mike-bidlo-not-picasso-woman-in-yellow-1907>

- **Sahtecilik (Aşırma):** Başkasının eserini kendisi yapmış gibi göstermek veya eser sahibinin izni olmadan eseri almak “aşırma” olarak ifade edilmektedir. Üslup aşırmasına örnek olarak Han Van Meegeren’in eserleri verilebilir. Hollandalı ressam Meegeren eserlerinde boyaların kimyasallarıyla oynayarak Vermeer’e ait olduğu düşünülen resimler üretmiş ve Vermeer’in boyayı kullanmasını ve üslubunu taklit etmiştir.



**Şekil 2.7:** Van Meegeren, The Supper at Emmaus, 1937

**Kaynak:** <https://www.artbible.info/art/large/356.html>

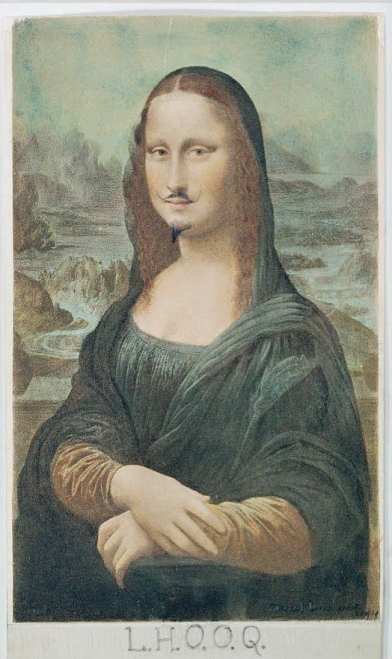
### **Sanatta Yeniden Üretim Örnekleri**

Sanatta yeniden üretimde verilebilecek ilk örnek, Duchamp tarafından 1919’da yapılan “L.H.O.O.Q.” (Mona Lisa) çalışması tutarlı ve başarılı bir parodi örneğidir.

Bu eser dadacı bir tavrın ürünüdür ve eserde sanatsal bir form olarak geçmişle ilgili bütün estetik değerlerin, sanatsal fikirlerin ve eserlerin değersiz hale getirilip tenkit edildiği bir anlayış görülmektedir. Eserin karikatürize edilmesi yapılan müdahalenin mahiyetidir ve eseri komikleştirmektedir hatta bir şekilde değersizleştirmektedir. Ortaya konulan ürün bir anlamda poster olarak hazırlanana ve sanatçının emeğine gereksinim duymayan bir nesne konumundadır. Hazır nesne doğrudan Duchamp tarafından yapılan tanımlamaya göre “üretilmesi herhangi bir sanatçı gerektirmeyen bir iştir.” Bu aslında “bir başkaldırı eylemidir...” ve sanatçıyı yüceltmekten öte toplumda var olan statüsünü alçaltmaktadır. Bu durum bir anlamda santçıyı kutsal yapan şeyin aşağılanmasıdır (Lazzarato, 2017: 35). Fütürizm anlayışından Dadaizme evrilen sanat anlayışında Duchamp’ın anti-estetik, başkaldırı ve yıkıcı sanat çizgisinin ulaştığı nokta “Çeşme”dir (1917). Bu yapıttan ortaya koyduğu ve Fransızca okumasında “L.H.O.O.Q.” yani “Kızın yakıcı kalçaları var” ismini verdiği eserinde Mona Lisa’nın ismiyle de dalga geçmektedir.



**Şekil 2.8:** Görsel Leonardo da Vinci,  
Mona Lisa, 1503-19



**Şekil 2.9:** Marcel Duchamp,  
L.H.O.O.Q., 1919

**Kaynak:** <https://www.leonardodavinci.net/the-mona-lisa.jsp/>  
<https://www.nortonsimon.org/art/detail/P.1969.094>

Duchamp’ın sanat fikri ve çalışma üretmesi öncesi plastik sanatlar alanında parodiye pozitif bir örnektir.



Bidlo, eserler arasında ilişkiler kurarak eski eserlerden yeni söylemler üreten bir başka sanatçıdır. Bidlo'nun metodu da S. Levine gibi postmodern dönemden Warhol ve çağdaş dönemin tanınmış sanatçıları arasında yer alan Brancusi, Duchamp ve Picasso gibi sanatçıların yapmış oldukları eserleri asıllarına uygun şekilde teknik ve biçime sadık kalarak yeniden resmetmektir. Picasso'nun eserlerini ürettiği eserleri ni “Picasso Değildir” şeklinde isimlendirmiştir. Brancusi'un 'Matmazel Pogany' adlı büstünü alçı kullanarak yeniden yapmış ve bunu da “Brancusi Değildir” diyerek sergilemiştir. Bunun dışında boyayı sıçratarak yaptığı soyut resimlerle tanınan Pollock'u da taklit etmiş ve ortaya koyduğu eserler için “Pollock değildir” demiştir.



**Şekil 2.10:** Mike Bidlo, Pollock Değildir, Tuval Üzerine Yağlıboya, 30x60 cm, 1985

**Kaynak:** <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/mike-bidlo-b-1953-not-pollock-5143507-details.aspx>

Bu eserleri ile Bidlo, sanatçının ne olup olmadığına vurgu yapmakta ve onun kimliğini sorgulamaktadır. Bu yönüyle aynı zamanda özgün eser kavramını da sorguladığından ciddi eleştiriler almaktadır (Koşar, 2012: 205-206). Bidlo bu şekilde hem sanatçı kültür anlayışına vurgu yapmış ve bu anlayışın büyümesini bozmak istemiş hem de tarihe mal olmuş birçok ünlü sanatçının eserini yeniden üreterek modern ya da postmodern anlamda sanat ikonlarına özgü mevcut otoriteyi sarsmak istemiştir.

Bu konuya ilişkin örneklerden bazıları Picasso'ya ait “Avignonlu Kızlar” ve Cezanne'a ait “Büyük Banyo” (Yıkanan Kadınlar) isimli tablolardır. Cezanne'a göre her ne kadar yirminci yüzyıl Avrupa sanatında yaşanan dönüşüme önemli katkılar sunan izlenimcilik hacmi ve kütleyi yok etmiştir. Dolayısıyla doğa resim düzlemine doğru bir şekilde yansıtılmamıştır. Cezanne belirttiği bu problemi çözmek için klasik batı resminin formüllerine dönmemiş, doğrudan kendi ürettiği çözümleri ortaya koymuştur.

Nesnelerin ana geometrik yapıları, ters perspektif ve üçlü bakış açısı ile resmedilmesi neticesinde hacimsel açıdan resimlerdeki nesnelerin yapıları güçlü bir tarzda vurgulanmıştır. Resimdeki “an” kavramı üçlü bakış açısının bir neticesi olarak ortadan kalkmıştır.

Cezanne, Picasso'nun kendi tanımıyla onun “tek ve biricik ustası”dır. “Avignonlu Kızlar” adlı eserini onun “Büyük Banyo” adlı eserinin etkisiyle yapmıştır. Bu eserle birlikte onun açtığı yolu daha da genişleterek ilerlemiştir. Zamanla üçlü bakış açısı çoklu bakış açısına dönüştürülmüştür. Bu yeni anlayışta temel geometrik formların daha da keskinleştiği görülmektedir. Picasso'nun Braque ile birlikte ortaya koydukları kübizm anlayışında teorik ve biçimsel yönünü oluştururken çıkış noktaları Cezanne'dir; ancak varılan nokta daha değişken bir yapı olmuştur.



**Şekil 2.11:** Paul Cézanne, Büyük Banyo, 1906 civarı, T.Ü.Y.B., 208x249cm, The National Gallery, Londra

**Kaynak:** <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/bath/>



**Şekil 2.12:** Pablo Picasso, Avignon’lu Kızlar, 1907, T.Ü.Y.B., 243.9x233.7cm, MOMA New York

**Kaynak:** <https://www.evrensel.net/haber/119782/picasso-nun-avignonlu-kizlar-i>

Picasso’nun eserlerinde hacimselliğin etkileri azaltılırken yüzeyler birbiri üzerine kondurulmuş bir vaziyettedir. Nesne taklit yerine parçalanmış ve resimsel bir ifadeyle tekrar kurulmaya bırakılmıştır. Onun yaptıkları ne intihal ne pastiş ne de bir parodidir. O mevcut gelenek içerisinde görmüş olduğu ışığın daha da parlatılmasını istemiştir. Bu amacını gerçekleştirirken de Cezanne’ı inkâr etmemiş ve onu asla küçümsememiştir. Çünkü Cezanne onun doğrudan esin kaynağıdır. Picasso esinlendiği şeyleri değiştirip dönüştürmüş ve ortaya yeni ve farklı bir şey çıkarmıştır. Onun yaptıklarında güçlü bir yaratıcılık vardır ve ortaya koyduğu her ürün fikir ve sanatsal üretim açısından tamamen ahlakidir. Kübizmin kuramsal ve biçimsel yapısını oluştururken Picasso ve Braque sürekli beraber çalışmışlar ve ortak bir düşünsel yapı geliştirmişlerdir. Ortadaki bu fikir birlikteliği nedeniyle yaptıkları iler çoğu zaman birbirinden ayırt edilememektedir.

Diego Velázquez, yaptığı işler ile Herman Braun-Vega’dan Francis Bacon’a ve Picasso’dan Rauschenberg’e kadar birçok sanatçı tarafından esinlenen, eserleri yorumlanan, yeniden üretilen bir sanatçıdır. Bunlar içerisinde özellikle Bacon’un “Papa X. Innocent’ın Portresi” eseri oldukça dikkat çekicidir. Papanın ruhsal



dönüşümünü ve uğradığı deformasyonu ifade eden yaklaşım tarzı eseri özellikle kılmaktadır.

Diego Velázquez tarafından ruhani bir kişilik olan Papa tüm doğallığıyla ve sakin bir ruh halinde yansıtılmıştır. Bacon aynı eseri daha muğlak bir duruma sokmuş ve eserdeki doğallığı bulanıklaştırmıştır. Eserde Papa bir perde arkasına atılmakta, kafesle çerçevelenmekte, renkler değişmekte ve Papanın sakin ve ruhani kişiliği adeta çığlık atan bir canavara dönüşmektedir.

Deleuze'un düşüncesine göre Bacon bu resmi ile aslında gücü yansıtmaktadır. Yansıtılan bu güç bazen basınç bazen yerçekimidir. Bacon'ın figürlerini bozan güçler belki de bunlardır (Deleuze, 2009: 58).



**Resim2.13:** Diego Velázquez, Papa X. Innocent'in Portresi, 1650 dolayı, T.Ü.Y.B., 141x119cm, Doria Pamphilj Gallery

**Resim 2.14:** Diego Velázquez, Papa X. Innocent'in Portresi, 1650 dolayı, T.Ü.Y.B., 141x119cm, Doria Pamphilj Gallery

**Kaynak:** <https://en.opisanie-kartin.com/description-of-the-painting-by-diego-velazquez-papa-innocent/>  
14<http://www.artspecialday.com/9art/2017/10/31/studio-dal-ritratto-di-innocenzo-x-bacon/>

Aynı disiplinden eserler ortaya koyarken kendilerinden önceki sanatçılardan esinlenebileceği gibi farklı disiplinlerden ilham kaynağı bulan sanatçılara rastlamak mümkündür. Özellikle sinema sanatında buna sıkça rastlanmaktadır.



**Şekil 2.15:** John Singer Sargent, El Jaleo

**Şekil 2.16:** The Alamo, 1960

**Kaynak** <https://filmschoolrejects.com/pretty-picture-famous-art-recreated-film/>  
<https://filmschoolrejects.com/pretty-picture-famous-art-recreated-film/>

El Jaleo tarafından 1882 yılında resmedilen John Siner Sargent adlı tablo, 1960 yılında John Wayne yönetmenliğinde çekilen The Alamo filminde adeta hayat bularak birebir yakınlıkta izleyiciye sunulmuştur.



**Şekil 2.17:** Lamentation of Christ, 1475-90

**Şekil 2.18:** The Return, 2003

**Kaynak:** <https://filmschoolrejects.com/pretty-picture-famous-art-recreated-film/>  
<https://filmschoolrejects.com/pretty-picture-famous-art-recreated-film/>

Aynı şekilde Andrea Mantegna (1475-90) tarafından resmedilen Lamentation of Christ adlı tablodaki kompozisyon, 2003 yılında Andrey Zvyagintsev tarafından yönetilen The Return adlı filmde aynen aktarılmıştır.

Fotoğraf sanatında benzer şekilde farklı disiplinlerden geçmiş sanatçıların eserlerinin alıntılandığını görmek mümkündür. Cindy Sherman'ın Caravaggio'nun kurguladığı



kompozisyona model olarak kendini yerleştirdiği eseri örnek verilebilir. Yapılışından beş yüz yıl sonra bir yağlı boya resmin farklı biçimde farklı anlamlar barındırarak yeni bir form kazandığı görölmektedir. Sanatçı izleyiciye göstermek istediği gerçekliği sunmaktadır.



**şekil 2.19:** Cindy Sherman, İsimli, 1990

**şekil 2.20:** Caravaggio, Sick Bacchus, 1593-94

**Kaynak:** <https://art21.org/gallery/cindy-sherman-artwork-survey-1990s/>  
<https://www.caravaggio.org/young-sick-bacchus.jsp>

Fotoğraf üzerinden aynı imgenin çok sayıda taklidinin yapıldığı bir örnek ise Charles Ebbets'in Gökdelende öğle yemeği isimli çalışmasıdır. Sayısız taklitlerinden biri Friends dizisi görsellerini de kapsamaktadır.



**Şekil 2.21:** Lunch atop a Skyscraper, Charles Ebbets, 1932

**Kaynak:** <http://100photos.time.com/photos/lunch-atop-a-skyscraper>



**Şekil 2.22:** Lunch atop a Skyscraper

**Kaynak:** <https://www.ukposters.co.uk/posters/friends-lunch-atop-a-skyscraper-v1293>

Serkan Özkaya'nın özel bir bilgisayar programı vesilesiyle dijital teknikle ürettiği özgün halinin iki katı büyüklükteki 9 metrelik altın renkli David heykeli alıntı örnekleri arasında taşınma hikayesiyle birlikte ilginç bir yere sahiptir. Öyle ki, eser 9. Uluslararası İstanbul Bienali'nde sergilenmek üzere taşınırken kırılmış ve sergilenememiş olsa da, tekrar yapılp New York'ta bir tırın arkasında gezdirilmek suretiyle uzun bir yolculuk geçirmiştir.



**Şekil 2.23:** Serkan Özkaya, David (Inspired by Michelangelo), 2006

**Kaynak:** [http://serkanozkaya.com/p\\_davidi.html](http://serkanozkaya.com/p_davidi.html)

Büyük sanatçıların eserlerini kopyalamanın amacı teknik beceriyi arttırmak yanında sanatsal eğitimin bir parçası olabilmektedir. Her sanatçı başka bir sanatçının eserinden ilham kaynağı alabilir; kendi eserlerinde o sanatçılara göndermeler yapan birçok öge kullanabilir. Bu, başka bir sanatçıya öykünmenin bilinen yollarından biridir. Bazıları ise işi bir adım daha ileriye taşıyarak bu eserlerin tümüyle aynısını üreterek bir kopyalama yaparlar ve bunu da özgün bir üslup olarak isimlendirirler ve bu gizlice yapılır. Bu çerçevede ilgili eylem sahtecilik olarak isimlendirilmektedir. Bu konunun elbette ki bazı hukuksal sınırları bulunmaktadır (Girgin, 2018: 346).

### **Sahtecilik Örnekleri**

Almanya’da sahte ressam olarak bilinen Wolfgang Beltracchi, Pablo Picasso ve Max Ernst dahil olmak üzere dünyanın en ünlü sanatçılarından bazılarının resimlerini yapmıştır. Eserleri bir Christie'nin kataloğunun ön kapağında yer almıştır ve dünyadaki en prestijli galerilerinde sergilenmiştir.





**Şekil 2.24:** Fernand Leger

**Kaynak:** <https://www.widewalls.ch/case-wolfgang-beltracchi/>

Wolfgang yaptığı resimlerin altına kendi imzası yerine Ernst ve Picasso ressamlarının imzalarını atmıştır. Aynı zamanda 14 eserle ilgili de sahtecilik yaptığı ortaya çıkmıştır.

Wolfgang, zamanını resimlerini taklit ettiği ressamların eserlerini ve yaşam tarzlarını inceleyerek geçirdiği için onların resimlerinden etkilendiğini düşünmektedir. Bir tablonun kopyalanamayacağını ve bir kopyanın asla orijinaliyle aynı olmayacağını savunmuştur.

Wolfgang, karısı Helene'nin yardımı ile sahte resimlerini satmıştır. Helene bu resimleri ailesinden aldığını söyleyerek satışa sunmuştur. Sahtecilik suçlaması ile araştırılan aile savunduklarını doğrulamak için kanıtlar ile oynamıştır.



**Şekil 2.25:** Heinrich Campendock, Red Picture with Horses, 1915

**Kaynak:** <https://www.widewalls.ch/case-wolfgang-beltracchi/>

Özellikle Heinrich Campendock isimli sanatçının imzasını taşıyan bir eser (Resim 25) Kunsthaus Lempertz adlı sanat galerisine Wolfgang tarafından getirildiğinde yapılan analizlerde boya materyallerinde bir tutarsızlık keşfedilmiştir. Titanyum beyazı kullanılan resmin yapıldığı tarih olan 1915 yılında bu renk boya henüz üretilmemektedir. Bu tespitten ardından, yaklaşık 50 adet eserin daha sahteliği tespit edilmiştir (McDonald, 2014).

Türkiye’den bir örneğe bakıldığında benzer hadiselerle karşılaşılmaktadır. Cumhuriyet Gazetesi yazarı Özgen Acar’ın araştırmaları neticesinde Türkiye’de 20 adet sahte Picasso resmi satıldığı ve Mübin Orhan, Erol Akyavaş, Nejat Melih Devrim ve Turan Erol’un isimleri kullanılmak suretiyle de birçok sahte eser yapıldığı bir dönem gündeme gelmiştir. Farklı bir örnek sanatçı Hatice Kumbarcı Gürsöz’ün de başına gelmiştir. Diğer örneklerden farkı, öğrenciyken ürettiği ve imzalamadığı eserini yıllar sonra üzerinde Türkiye çapında tanınan bir sanatçının imzası ile görmesidir.



**Şekil 2.26:** Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul, Nisan 1968

**Kaynak:** <https://www.kultursanatharitasi.com/sanatta-sahtecilik/>

Gürsöz’ün bilgisi dışında Cihat Burak imzasıyla “*Buluşma Yeri*” ismi konularak 149 lot numarası ile Özbilenler Müzayede firması tarafından gerçekleştirilen “Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesini” katalogunda açık arttırmaya sunulduğu ortaya çıkmıştır.



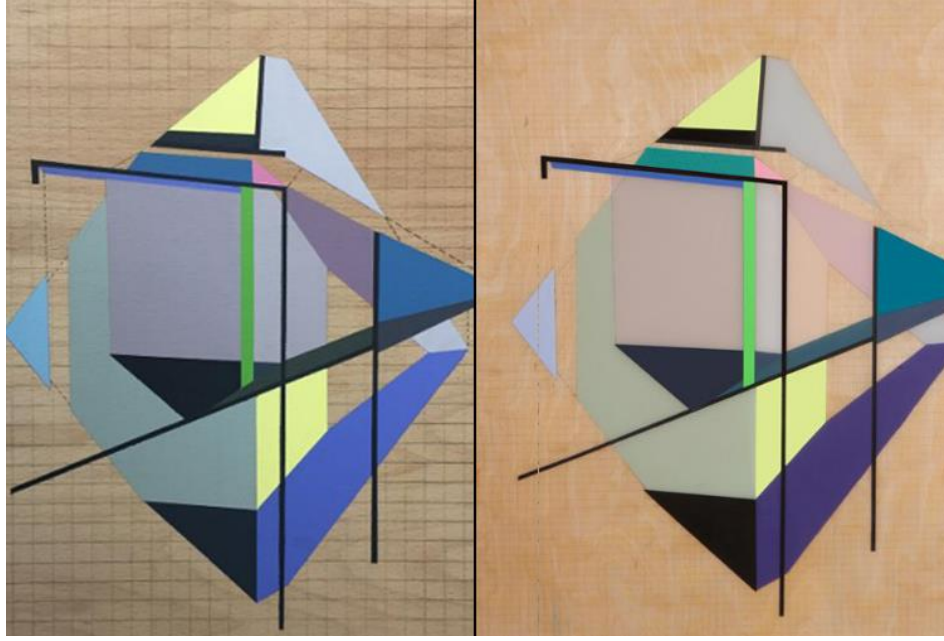
**Şekil 2.27:** Taksim Sanat Galerisi, İstanbul, 16 Aralık 1969

**Kaynak:** <https://www.kultursanatharitasi.com/sanatta-sahtecilik/>

Halbuki Gürsöz 1968 senesinde Akademi’de dördüncü sınıf öğrencisiyken eserini yaptığını dile getirmiştir. Eserinin Neşet Günel Atölyesi sergisinde Cihat Aral’ın tablosu ile yan yana yer aldığını da eklemiştir. Kendisi eserin önünde bir fotoğrafının olduğunu ve imzasını tuvalin arkasına attığını çünkü Akademi’de öğrencilerin imza atmasının normal karşılanmadığını, ayrıca Taksim Sanat Galerisi’nde 1969 yılında açtığı sergide bu eserin de bulunduğunu ve tablo önünde bir de resim çektirdiğini belirtmiştir. Gürsöz, resmini bir arkadaşına verdiğimi hatırlamıştır ancak sonrasına dair fikri olmadığını belirtmiştir.

Gürsöz savcılığa suç duyurusunda bulunmuş, zamanaşımı nedeniyle kovuşturmaya yer olmadığına karar verilmiştir. Karara itiraz etmekle birlikte Gürsöz eserinin Cihat Burak’ın eseri gibi gösterilmesinin gurur verici olduğunu bununla birlikte yapılan işin büyük bir sahtekarlık olduğunu dile getirmiştir(Gürsöz, 2018).





**Şekil 2.28:** Mürkerrem Baki

**Şekil 2.29:** Helena Song

Sahtecilik (aşırma) sanatsal bir ifadenin ötesinde geçerek hak ihlaline yol açabilmektedir. İstanbul'un son yılların önemli sanatsal faaliyetlerinden biri sayılan "Mamut Art Project" isimli projeye başka bir sanatçının eserleriyle katılan Mürkerrem Baki örneğinde bu durum değerlendirilebilmektedir. Mürkerrem Baki, bu yarışmaya başvurduğu eserleri ile yapıtlarını sergilemeye hak kazanan sanatçılardan biri olmuştur; ancak Mürkerrem Baki tarafından Mamut Art Project'te yer alan eserlerinin "clarkkentinistanbul" isimli kullanıcının sosyal medya hesabında yayınlamış olduğu bir fotoğraf sonrasında çalıntı olduğunu gündeme gelmiştir. Mamut Art Project bir duyuru yayımlayarak Mürkerrem Baki adına sergilenen eserlerin orijinalinin Zin Helena Song'a ait olduğu iddiasını kabul etmiştir. Yayımlanan duyuruda 2017 etkinliklerinde Mürkerrem Baki adına sergilenen eserlerin intihal olduğu yönünde bir uyarı aldıklarını ve yaptıkları araştırmalar neticesinde bu durumun doğru olduğunu belirledikleri ifade edilmiştir. En hassas oldukları konuların özgünlük ve hakkaniyetli davranmak olduğunu vurgulayan Mamut Art Project, bu bağlamda eserlerin satışlarının iptal edildiğini, sanatçının sözleşmesinin feshedildiğini ve konuyla ilgili tüm yasal işlemlerin başlatıldığını da duyurmuştur. Yaşanan bu durumdan ötürü de üzgün olduklarını ve ileride bunun bir daha yaşanmaması için önlemlerini arttırdıklarını belirtmişlerdir.

Mükerrem Baki, 2012 senesinde “Akbank Günümüz Sanatçıları” ödüllü sergisine başvurmuş ancak başvurusu reddedilmiştir. Bir yıl sonra Hasan Bülent Kahraman’ın küratörlüğünde düzenlenen aynı sergiye bu sefer kendi eserleri ile değil de Ryan Sievert isimli bir sanatçıya ait olan internetten bulduğu görselleri kopyalayarak başvurmuş ve bu sefer kabul edilmiştir. Baki, üzerine hiç müdahalede bulunmadan sergiye göndermiştir. Fotokopiyle kullandığı teknik açıklamayı da alta yazmıştır. Fotokopiyle yapılan işleri dijital baskı adı altında sergiye hemen aldıklarını belirlediğinden böyle bir metot uyguladığını ve haliyle hemen kabul edildiğini belirtmektedir. Baki’nin bu süreçte üzerinde durduğu bir diğer husus emek harcanarak üretilmiş eserleri kesinlikle kabul etmemeleri olduğunu ileri sürmesidir. Hele ki seramik olduğunda reddedildiğini ileri sürmektedir.” Baki’ye göre projelerin bu seçim ve sergileme süreçleri aslında bir yapbozdan ibarettir. Bu bağlamda firmayı kandırıldığını ve bunu yaparken de oldukça eğlendiğini belirtmiştir. Üstelik kimse de bir şey anlamamıştır. Baki daha sonra 2013 senesinde Melih Görgün ve Mürteza Fidan küratörlüğünde “Sınırlar Yörüngeler” adıyla Siemens Sanat Galerisi’ndeki gerçekleştirilen sergiye katılmıştır. Bu sergiye de sahte eserlerle katılmış ancak bu durumu kimse fark etmemiştir. Bu başvuruda çıtayı biraz daha yükselten Baki, bir önceki serginin kataloğunda yer alan metni aynen almış ve yaptığı işin açıklama bölümüne eklemiştir ve yine çalışmalarını seçilmiştir. Baki, firmadan kimsenin bir şey anlamadığını, hatta sergiden arayan birinin sergiye teslim ettiği çıktının biraz pikseli olduğunu bu nedenle eğer isterse daha kaliteli v bir baskı yapabileceklerini belirtmiştir. Baki ise, düşük pikselin kurgunun bir parçası olduğunu ve bu şekilde kalması gerektiğini söylemiştir. Baki kaliteli bir baskının çok pahalı olduğunu zaten bu haliyle de kabul ettiklerini bu nedenle de en ucuz renkli çıkış makinasıyla baskı yapıp sergiye gönderdiğini belirtmiştir.

Baki yapmış olduğu tüm bu işleri bilinçli olarak yaptığını belirtmiştir. Galerilerin önemli gördükleri eserleri düşük düzeydeki işçilik olan çalışmalardan seçmelerindeki zıtlığa dikkat çektiğini iddia etmektedir. Ona göre yapmış olduğu bu eylem sanatsal bir faaliyet değildir; ancak bunu yaparken herhangi bir birey ya da kurumu rencide etmek istemediğini, temel amacının daha çok günümüz sanat anlayışında yerleşmiş olan birtakım yargıların yeniden sorgulanması olduğunu belirtmiştir. Neticede Mamut Art Project’e verdiği çıktılar sayesinde bu çıktılar önünde kendi özgün seramik eserlerini de sergilemiş ve konu ilgili kamuoyunda sıklıkla konuşulmaya başlamıştır.



Bu eylemleri gerçekleştirdiğinde aynı amanda bit yüksek lisans öğrencisidir ve arkadaşları tüm bunları tezi için gerçekleştirdiğini düşünmüştür.

Baki'ye göre sanat piyasası yaptığı seçimlerde tutarsız davranmaktadır ve o bu durumun sorgulanmasını istemiştir. Yapılan seçimlerin hangi kriterler baz alınarak yapıldığını gündeme getirmek istemiş, bireyler ve kurumlardan ziyade sistemde hiç sorgulanmayan bu nedenle giderek daha sağlam hale gelen bu duruma karşı bir başkaldırı yaptığını iddia etmektedir. Onun en büyük hedefi bu seçimler aracılığıyla oluşan piyasanın çatlaklarından sızmadır. Çünkü piyasa sanattan daha çok satışa odaklanmaktadır. Mamut Art Project, Rotary ve Akbank Siemens'in sergileri sonrasında galeriler kendisi ile ilgilenmiş ancak sergilemek istediği seramik malzemeleri çalışmalarını hep reddedilmiştir. Gerekçe olarak da seramiğin alıcısının olmadığı belirtilmiştir. Dolayısıyla seramikleri çok beğenmişler ancak taklit olduğunu bilmedikleri baskılar kadar rahat satılmadığından kendisini reddettiklerini üzümler ifade etmişlerdir. Bu bağlamda daha çok satış merkezli üretilen eserlerin birçoğunun resim olmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirmiştir. Bu tür bir düşünceye sahip olduğundan emin olduğu etkinliklere sanat eseri olarak resim dışında bir eseri kabul etmediklerinden başkasına ait eserlerin baskılarını göndermiştir. Bu davranışı ile bir anlamda değerli ve değersiz sanat eseri arasındaki farkın ne olduğuna dair kriterlerle ilgili bir protestoda bulunmuştur

Baki, Mamut Art Project'e sunduğu ürünlerde Helena Song'a ait eserlerin birebir aynısını yaptığını belirtmektedir. Eserlerin orijinali ahşap üzerine olduğundan ahşaba çıkış da almıştır. Yine ona göre piyasada benzer şekilde birçok taklit iş vardır. Herkesin bilmesine karşılık sahipleri ve bu taklit işlerle ilgili bir karalama kampanyası yapılmadığını, kendisinin ise özellikle sosyal medyada oldukça rencide edici ithamlara maruz kaldığını, adının çok tanınmış olmamasından ve muhtemelen bir satış piyahasının da olmamasından ötürü bu durumla karşılaştığını belirtmiştir.

Sahtecilik ile ilgili uzun bir süre sessizliğini koruyan Baki, Mamut Art Project tarafından bu durumun belirlenmesi ve sözleşmenin iptal edilmesi sonrasında "evet bunu yaptım çünkü yeni sorgulamalar üretmeyi amaçladım" dememesinin sebebini şu şekilde açıklamaktadır: "Bu işin duyulmasını istemiyordum, yine başka yerlere yeni sahte işler yapmaya devam etmekte amacım. Oyun bozulmasını istedim. Zaten bu kadar birebir aynı işleri sergiye verme nedenimin çok açık olduğunu ve Mamut Art'ın bunu anlayabileceğini düşündüm. Ama çok enteresandır neden diye

sormadılar bile. Sanatla ilgili hiç bir mesele bana kalırsa ilgilerini de çekmiyor zaten. Seçiyorlar asıyorlar ve satıyorlar. Bunların içeriği, etkisi, dönüşümü ile ilgili sonrasında bir sorgulama veya herhangi bir fikir yürütmüyorlar” şeklinde konuşmuştur. Sözleşmesi iptal edildikten sonra ise sessiz kalmasının sebebinin ise bu projenin kendisinin açıklamasının tamamlanmasını yanlış bulmak olmuştur. Küçük gruplarda tartışmanın sürmesini çok isteyen Baki, isteğinin yerine geldiğini belirtmiştir. Sahteciliğinin Akbank, Siemens ve Rotary’de hiç hissedilmemiş olması. Mamut Artta anlaşıldıktan sonra ise herkesin anladığını ve açıklamaya gereksinim duyulmayacağını düşünene Baki, işin boyutunun değişmeye başladığını kendinin sahtekar olduğunun konuşmaya başladığını belirtmiştir ve bu süreci yürütmenin çok kolay olmadığını eklemiştir.

Baki’nin dört sergiden oluşan sahte eser operasyonu bu şekilde son bulmuştur. En büyük hedefi olan sahte eserle İstanbul Bienali’ne katılma düşüncesi de bu sebeple ortaya çıkmıştır. Ona göre çağdaş sanat seçim kriterlerine uluslararası bir piyasada daha etkin müdahale edebilecektir. Ancak bu idealini henüz gerçekleştirememiştir. Baki de aynı şekilde yukarıda ifade edilen ve yeni bir sanat tarzı ve yaşamı arzulayan çeşitli grup ve sanatçılardaki gibi yaptıklarına bir değer atfetmemektedir. Bu açıdan onun sanat piyasasının karar mekanizmalarındaki manipüle edici yapıya karşı eleştirel tutumunun ilerideki yaklaşımlarında da olabileceği tahmin edilmektedir (İnal, 2017).

Ustalara saygı ya da yergi niteliğinde ya da eğitimin bir parçası olarak taklit kabul görmekle birlikte taklidi yapılan eserin sahibinin isminin belirtilmemesi hukuka aykırıdır. Söz konusu uygulama sanatsal yaratıcılığın sömürülerek kendine mal edilmesidir ve tüm sanat alanlarında örnekleri mevcuttur. Teknolojik gelişmeler mesafeleri yok ederek dünyanın farklı ülkelerinden sanat eserlerini kendine mal eden kişilere fırsat sunmaktadır. Bununla birlikte, küreselleşen dünya düzeninde bir sanat eserinin aşırılmasının tespit edilemeyeceğinin düşünülmesi pek de olanaklı görülmemektedir.

### 3. ESER SAHİPLİĞİ KAVRAMI

#### 3.1 Eser Sahipliği Kavramı

Eser sahipliği, kişinin içsel bir durumudur. Düşünce bakımından yer, zaman, kişilik, gerçeklik olgusu bulunmamaktadır. Böylelikle düşünceler içsel bir anlam taşımakta, fikir ve sanat eserleri (şiiirler, edebi yazılar, resimler vb.) de işte bu yapı yönünden tek olan içsel ortamda oluşturulmaktadır. Eserlere dair bu özellikler eserleri aranan, istenen ve vazgeçilmez yapmaktadır. Yasa, eserin bu özelliği sebebiyle eser sahibini korumaktadır. Hukuk sistemimizde eser sahibinin eseri kullanma mecburiyetinin bulunmadığı, eser sahibinin eseri kullanmasa bile sahiplikten doğan haklarının durumunun etkilenmeyeceği yer almaktadır (Kılıçoğlu, 2006: 104).

#### 3.1.1 Eser Sahibinin Hususiyeti

Fikir ve Sanat Eserleri Kanun'un 1. maddesinde eser kavramı "*eser sahibinin hususiyetini taşıyan, ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat ürünlerini, ifade eder*" olarak belirtilmektedir. Herhangi bir çalışma veya ürünün Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında eser niteliği taşıması, kanunda esere tanınan mali ve manevi haklardan eser sahibinin faydalanması için, çalışmanın veya ürünün kanunda aranan "sahibinin hususiyeti" şartını taşıması ve kanunda sayılan eser türlerinden sayılması (*ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri*) gerekmektedir.

5846 sayılı kanun gereği "eser, sahibinin hususiyetini taşıması" şartıyla dört eser türünden biri sayılması fikri ve sanatsal çalışmalar veya ürünler eser sayılmakta ve fikri hak korumasından faydalandırılmaktadır. Bu bağlamda sanatsal ve fikirsel ürün ya da çalışmalar, kanunda belirtilen eser türlerinden biri sayılmıyorsa ve sahibinin özelliklerini taşımıyor ise eser kabul edilmemektedir (Kılıçoğlu, t.y.: 2).

Yargıtay kararlarında da hususiyet unsuru taşımayan ürünlerin veya çalışmaların eser olarak sayılmayacağı belirtilmektedir.

Bir fikri ürünün sahibinin hususiyetini taşıyan bir eser olup olmadığının tespitini yaparken, Yargıtay 11. Hukuk Dairesi'nin 2009/9899 Esas, 2011/4508 Karar sayılı 18.4.2011 tarihli kararında belirtildiği üzere hakimin hukuki bilgisi dışında olan konunun uzmanlarca değerlendirilerek karar verilmesi gerekmektedir. Yine, Yargıtay Hukuk Genel Kurulu'nun 2011/11-250 Esas, 2011/305 Karar nolu 11.05.2011 tarihli kararına konu davada, davalının kitabında izinsiz kullandığı davacıya ait fotoğrafların eser niteliğinde olmadığına dair yerel mahkemece verilen karara itiraz kabul edilmiş, yerel mahkemenin kararına esas bilirkişi raporunun hali hazırda inşaat mühendisi bilirkişi yerine fotoğraf uzmanlığı olan bir bilirkişi tarafından hazırlanması gerektiğine hükmedilmiştir.

“Eser” kavramı “Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku”nun ana kavramıdır. FSEK'in “Tanımlar” başlığını taşıyan 1/B/a bendinde eser tanımı “sahibinin hususiyetini taşıyan, ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eseri sayılan her nevi fikir ve sanat ürünleri veya çalışmaları” olarak belirtilmektedir. Bu tanımın belirttiği gibi yasalar karşısında eser niteliği taşıyabilmesi için bir yapıtın iki hususu taşıyor olması gerekmektedir. Bu hususlardan ilki objektifliktir ve yasalar bu kriteri mahsul ürün olarak ifade etmektedirler. Buna göre bir eser tasarrufa, temellüğe imkan sunan bir varlık şeklinde ortaya konmalıdır. İlgili hususlardan ikincisi ise sübjektifliktir. Buna göre ortaya konan eser sahibinin özelliklerini yansıtan bir sanat ve fikir eseri olmalıdır. Bu bağlamda bir yapıtın eser olarak kabul edilebilmesi için sahibinin özelliklerini yansıtan bir sanat ve fikir mahsulü olması gerekmektedir (Öztaş, 2008: 81). Ayrıca ilgili kanunun 1. maddesinde belirtilen “fikir ve sanat eserlerini ortaya çıkaran eser sahipleriyle bu eserleri yapan veya yorumlayan icracı sanatçıların, seslerin ilk belirlemesini yapan fonogram yapımcılarıyla filmlerin ilk belirlemesini gerçekleştiren yapımcıların ve radyo televizyon kurumlarının ürünleri üzerindeki manevi ve maddi haklarını tespit etmek, korumak, bu ürünlerden faydalanma koşullarını düzenlemek, öngörülen esas ve usullere aykırı faydalanma halinde yaptırımları belirlemek” hükmünü, aynı yasanın 1/A maddesinde belirtilen kapsamı, “fikir ve sanat eserlerini ortaya çıkaran eser sahipleri ile bu eserleri yapan veya yorumlayan icracı sanatçıların, seslerin ilk belirlemelerini yapan fonogram yapımcılarıyla filmlerin ilk belirlemelerini gerçekleştiren yapımcıların ve radyo televizyon kurumlarının ürünleri üzerindeki manevi ve maddi haklarını, bu haklara

ilişkin tasarruf esas ve usullerini, yargı yollarını ve yaptırımlarıyla Kültür Bakanlığı'nın görev, yetki ve sorumluluğunu kapsamaktadır” hükmü şeklindedir.



**Şekil 3.1:** 2011 David Slater, Naruta'nın Selfiesi

**Kaynak:** <https://www.donanimhaber.com/Maymun-selfiesi-davasi-sonuclandi--93675>

Eserin sahibinin belirlenmesi eserden doğan haklarının kullanılması açısından büyük önem arz etmektedir. Örnek olarak günümüzde fotoğraf sahiplerinin fotoğrafçı olarak düşünülmesinin yanı sıra gelecekteki gelişmeler doğrultusunda fotoğraf sahiplerinin tüzel kişiler de olabileceği tartışma konuları arasındadır. Eser sahipliğine dair Dünya gündeminden verilebilecek bir dava örneği, İngiliz fotoğraf sanatçısı David Slater'e ait fotoğraf makinesinin Naruta isimli bir maymun tarafından ele geçirilmesi ve maymunun kendi selfiesini çektiği fotoğrafların Wikipedia ve diğer haber kaynaklarında izinsiz kullanımına ilişkindir. Türk hukuk sistemi hayvanların mali hak sahibi olmasını öngörmediğinden davaya konu olayda fotoğrafçı David Slater'in fotoğraf üzerinde mali hakları kullanmaya tek yetkili kişi olması gerekecektir (Çinko, 2018: 78-79). Bunun yanında Türk hukuku fotoğrafların eser niteliğinde olup olmadığının belli kriterler çerçevesinde değerlendirilerek emsal kararlar vermiştir. Örneğin; fotoğrafın estetik değere sahip olup olmayışı, fotoğrafın diğer fotoğraflar ile karşılaştırıldığında sıradanlığının tespiti, fotoğrafı çeken kişinin sanatsal düşünce tarzının yansıtıp yansıtmadığı gibi unsurlar bu davalara yön verme sebebi ile kullanılmaktadır (Çinko, 2018: 28-29).

Fikri ve sanat eserleri ilgili kanunun 2. maddesi ile devamı olan maddelerde; derlemeler, işleme eserler, sinema eserleri, güzel sanat eserleri, müzik eserleri, ilim ve edebiyat eserleri şeklinde gruplandırılmaktadır.

- Bir eseri ortaya koyan sanatçı aynı zamanda bu eserle ilgili birçok maddi ve manevi ve maddi hakka da sahip olmaktadır.
- Eserde değişiklik yapılmasını engellemek, eserde isminin belirtilmesini istemek ve umuma arz yetkisi manevi haklardır.
- Maddi haklar ise pay ve takip hakkı, işaret, ses veya görüntülü araçlarla kamuya sunma hakkı, temsil hakkı, yayma (dağıtım yapmak, satmak, ödünç vermek, kiralamak) hakkı, çoğaltma hakkı ve işleme hakkı şeklindedir.

Doğrudan eseri ortaya koyan kişiler burada belirtilen haklara sahiptirler. Bununla birlikte bu hakları sözleşme yaparak devralanlar ya da miras yolu ile kazananlar maddi ve manevi anlamda bu hakları koruyabilmektedir.

İlgili kanunda 2001 ve 2004 yılında gerçekleştirilen değişiklikle bazı eklemeler yapılmış ve eserle çeşitli şekillerde bağlantısı bulunan hak sahiplerine de birtakım haklar verilmiştir. Bağlantılı hak sahipleri eser sahibinin izniyle filmlerin ilk belirlemeyi gerçekleştiren film yapımcıları, radyo ve televizyon kurumları, bir eserin icrasını ve diğer sesleri ilk defa belirleyen fonogram yapımcıları ve bir eseri çeşitli biçimlerde ortaya koyan, çalan, söyleyen, anlatan, tanıtan ve yorumlayan sanatçılardır.

Eklenen bu madde ile birlikte bağlantılı hak sahiplerine verilen haklar; görüntülü ya da sesli araçlarda veya işaret yoluyla kamuya sunulmasını yasaklama, maddi hakların izin almadan kullanımlarını yasaklama, eserlerde değişiklik yapılmasını engelleme ve adlarının yazılmasını istemedir.

Eserin çeşitli saldırılara konu olması ya da yukarıda belirtilen hakların eser sahibi, bağlantılı hak sahibi veya bunların haklarını devrettikleri diğer kişilerden izin alınmadan kullanılması durumunda eserin sahibince, maddi ve manevi tazminat davaları, saldırının önlenmesi davası, saldırının kaldırılması davası, saldırının belirlenmesi davası ve eser sahibinin belirlenmesi davası açılabilir (Tekinalp, 2012: 97).

“Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemesi” FSEK'in 76. maddesinde belirtilen hüküm uyarınca yine bu kanunun düzenlediği hukuksal ilişkilerin neden olduğu uyuşmazlıklarda görevli mahkemedir. Fakat açılacak olası bir davada ilk olarak davacı tarafın “Fikri mülkiyet hakkına veya hak sahipliğine” uyması gerekmektedir.

Yargıtay Hukuk Genel Kurulu 2009/15-459 Esas 2009/541 Karar sayılı 18.11.2009 tarihli kararında davanın fikri mülkiyet hakkı ya da hak sahipliğine dayanıp dayanmadığı hususuna şöyle bir açıklama getirmektedir. Davaya konu olayda FSEK kapsamında yer alan ve koruma altında bulunan haklardan hiçbirine dayanılmadan TV’de yayınlanmak için taraflar arasında 26.06.2006 tarihinde yarışma ya da dizilerde sunuculuk oyunculuk yapması ya da “Talk Show” programı yapılmasıyla ilgili olarak imzalanan sözleşmenin haksız yere feshedildiği gerekçesiyle cezai şart ve tazminat istenmiştir.

Eser sözleşmesi Borçlar Kanunu'nun 355. maddesinde; “İstisna, bir akittir ki, onunla bir taraf (müteahhit), diğer tarafın (iş sahibi) vermeyi üstlendiği para karşılığında bir şey imalini gerektirmektedir” şeklinde tanımlanmaktadır.

Sözleşmenin şekli, taraflar arasında anlaşma, ücret ve eser üretme eser sözleşmesinin unsurlarıdır. Bu sözleşme kısaca bir iş görme sözleşmesidir. Bununla birlikte yapılan sözleşmenin önemli olan kısmı çalışmanın kendisinden ziyade çalışma ile ortaya çıkan ve objektif olarak gözlenebilen neticedir. Günümüzde gerek uygulamada gerekse öğretilerde bu neticenin kesinlik anlamında maddi olan bir unsurda kendini göstermesi gerekmediği görüşü hakimdir. Bir varlıkta sürekli olarak kendini göstermesi ve insan emeği ürünü olması nedeniyle fikri çalışma ürünleri gibi maddi olmayan ürünlerin bile eser kavramı içerisine dahil edileceği kabul edilmektedir. Bir film için senaryo hazırlanması, yeni bir buluşun uygulanması maksadıyla bir şey vücuda getirilmesi, bir tablo yapılması, bir kitap yazılması ve bir yapı planı çizilmesi gibidir.

Zaman içinde, maddi nitelikte olsun veya olmasın, ekonomik değeri bulunan ve insan emeği ürünü bir görüşü yansıtan her hukuki varlık bir eser niteliği göstermektedir. Bir başka ifadeyle istisna akdinin konusunu objektif anlamda belirlenebilmesi imkan dahilinde bulunan maddi ya da maddi olmayan belirli bir neticenin ortaya konulması oluşturabilmektedir. Bir istisna akdinin varlığı İsviçre mahkeme içtihatlarına göre şu durumlarda kabul edilmektedir: Işıklı reklam, televizyon, radyo reklamları, bir reklam kampanyasının bir müşavir tarafından planlanması, bir gazeteye bir ilan

konulması, bir sanatçının radyoda bir tek konser vermesi, bir mağaza vitrinin düzenlenmesi, sinemada film gösterilmesi, bisiklet yarışı kızak yarışı, düzenlenmesi, ücret karşılığı seyredilen havai fişek gösterisi, bir yarış atının eğitilmesi, bir lokalde anlaşmada kimlikleri belirtilmeyen ve şefiyle sözleşme yapılarak tutulan, diğer çalgıcılarının ücretleri şef tarafından verilen bir dans orkestrasının çalışması, tüm bu durumlarda ancak bir insan emeğinin tek görüntüsünü taşıyan, maddi bir şeyin üretilmesini ya da böyle bir şeyin değiştirilmesini gerektirmeyen sonuçları karşısında bulunmaktadır (Uygur, 2003: 7453).

Davalı bu durumda, davanın “Fikri mülkiyet hakkına veya hak sahipliğine” dayanmadığının belirgin olması ve yukarıda FSEK kapsamında unsurları açıklanan bir eserin henüz sahibi olmaması cihetiyle, ilgili kanunun koruyucu hükümlerinden yararlanamaz. Bir başka ifadeyle 5846 sayılı yasanın ilgili hükümlerinin uygulanabilme olanağı yoktur. Bu açıdan Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemesinin görev sahasına giren bir durum bulunmamaktadır (Yargıtay Hukuk Genel Kurulu, E. 2009/15-459, K. 2009/541, T. 18.11.2009).

### **3.1.2 Bir kişinin eser sahibi olması**

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu m. 1/B ve 8. maddesinde açık bir şekilde belirtildiği üzere bir eserin sahibi onu ortaya çıkarandır. Bu sebeple fikri çalışmasını bir eser ortaya koymak için harcayan ve bir eseri ortaya çıkararak ona kendi özelliğini veren birey, eser sahibidir (Öztan, 2008: 43; Tekinalp, 2012: 133; Erel, 2009: 88; Ateş, 2003: 79; Arıdemir, 2003: 38; Beşiroğlu, 2004: 160; Kaplan, 2004: 97; Dardağan, 2000: 64; Aral ve Ayrancı, 2007: 36; Tüysüz, 2007: 42).

Eserin sahibi, esere özellik veren gerçek kişidir. Bireyin eser sahipliği oluşunu konuşmak için, eserin sadece birey tarafından ortaya çıkarılması gerekmektedir. Bazı eserler birden fazla bireyin katkısıyla ortaya çıkarılmasına rağmen bu şekilde ortaya çıkarılan eserlerin, eser sahibinin tekliği ilkesinin ihlali ile ilgili konuşmak mümkün olmayacaktır. Böylece eserin ortaya çıkarılmasına yardımcı olanların yardımlarının, esere özellik verecek nitelikte olup olmadığının gözden geçirilmesi gerekmektedir. Bu sebeple, eserin ortaya çıkarılmasında basit bir katkıda bulunanların eser sahibi olarak nitelendirilmesi mümkün olmayacaktır. Başka bir deyişle, eser sahipliği durumu eseri ortaya çıkarma maddi fiiline bağlı olduğundan; hukuki işlem türlerinden olan temsil ilişkisinde, temsilcinin ortaya çıkardığı eser üzerinde temsil



olunan eser sahibi olamayacaktır (Erel 2009: 88; Ateş, 2003: 79; Aral ve Ayrancı, 2007: 36).

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu m. 8/II hükmüne göre, asıl eser sahibinin hakları mahfuz kalmak şartıyla bir derlemenin ve işlenmenin sahibi onu işleyen kişidir. İşlenme eserin tanımı FSEK. m. 1/B c bendinde belirtilmektedir. Buna göre işleyen hususiyetini taşıyan ve diğer bir eserden faydalanarak ortaya konulup bu esere göre müstakil olmayan sanat ve fikir ürünleri İşlenme eseridir. Bu sebeple var olan bir eserden faydalanılarak yeni bir tür eser ortaya çıkarılması halinde, bu eserin birey tarafından ortaya çıkarılmasında onun eser sahipliği; birden fazla insanın ortaya çıkarması halinde ise, birden fazla insanın eser sahipliği mümkün olmaktadır. Dolayısıyla konu, işleyen eser sahipliğinin sınırını asıl eser sahibinin haklarının meydana getirildiğidir (Öztañ, 2008: 47-48; Tekinalp, 2012: 47-48; Ateş, 2003: 80; Arıdemir, 2003: 39; Erdil, 2003: 78).

### **3.1.3 Birden fazla kişinin eser sahipliği**

Eseri bireyin ortaya çıkarıldığı hallerde bir sorun oluşturmamaktadır. Fakat birden fazla insanın eseri meydana getirdiği durumlarda, eseri meydana getiren bireylerin çalışmalarının eserden vazgeçip vazgeçmediğine bakılmaktadır. Dolayısıyla FSEK 10. maddesinde iştirak halinde eser sahipliği, FSEK 9. maddesinde müşterek eser sahipliği düzenlenmiştir.

Birden çok bireyin kendi özelliklerini yansıtarak birlikte ortaya çıkardıkları eser ayrılmaz bir bütünlükle kendini gösteriyorsa “iştirak halinde eser sahipliği”nden; şayet ortaya çıkarılan eser, birbirinden bağımsız kısımlara ayrılabilen ayrı ayrı eserler olup da, eser sahiplerinin iradeleri sonucunda birleştirilmişse bu durumda da “müşterek eser sahipliği” olarak ifade edilebilir (Özderyol, 2006: 45; Yavuz, Alica ve Merdivan, 2014: 206-217; Tekinalp, 2012: 150-154). Örnek vermek gerekirse, sinema eserlerinde eserin birlikte sahibi olanlar diyalog yazarı, senaryo yazarı, özgün müzik bestecisi ve yönetmendir. Şayet sinema canlandırma tekniği kullanılarak yapılmış ise bu durumda eserin birlikte sahipleri arasına animatör de dahil olmaktadır (Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, Md. 8/3). Kanuna göre, günlük olayları tespit eden sinema filmleri ya da filmler gibi her çeşit teknik, öğretici, ilmi yada bedii özellikte olan hareketli ve birbirleri ile bağlantılı sesli ya da sessiz olarak mekanik, elektronik vb. araçlar ile gösterilebilen görüntüler dizisine sinema eseri denmektedir. Sabit

görüntüleri değil de hareketli görüntüleri belirleyen filmler olması bir sinema eserinin fotoğraf eserlerinden ayırt edilmesini sağlayan temel unsurdur. Bir diğer önemli farklılık da bir fotoğraf eserlerindeki sabit görüntülere nazaran sinema eserlerinde hareketli görüntülerin bulunmasıdır (Kılıçoğlu, t.y. :4).

Müşterek eser sahiplerinin hepsi, kendi kısmı için eser sahiplerine tanınmış olan maddi ve manevi hakları bağımsız olarak kullanabilir (Suluk ve Orhan, 2005: 287-288). Fakat eserin tümünü ilgilendiren maddi ve manevi haklar tüm eser sahiplerinin oy birliğiyle kullanılacaktır. Eğer eser sahiplerinden birinin haklı bir sebep olmadan karşı koyması sebebiyle oybirliği sağlanamıyorsa gerekli izin mahkeme tarafından verilecektir. Ayrıca, eserin tümüne veya ortak çıkarlara yönelik saldırılarda eser sahiplerinin hepsi tek başına eylemde bulunması sağlanacaktır. Türk Medeni Kanunu'nun müşterek mülkiyete ilişkin hükümleri bu noktada uygulanacaktır (Özderyol, 2006: 46; Tekinalp, 2012: 150; Erel, 2009: 75-76; Beşiroğlu, 2004: 179-180; Suluk ve Orhan, 2005: 286; Ayhan İzmirli, 2012: 131; Karahan, Suluk, Saraç ve Nal, 2013: 75; Yavuz, Alıca ve Merdivan, 2014: 207). Sözleşmeden tek taraflı feshi veya sözleşmeden dönme Türk Borçlar Kanunu hükümlerine tabi olmaktadır (Suluk ve Orhan, 2005: 285)<sup>1</sup>.

İştirak halinde eser sahipliğinde esere dair maddi hakların kullanılması, tüm eser sahiplerinin oybirliğiyle karar vermesini gerektirmektedir. Eser sahiplerinden biri, beraber yapılacak bir işleme haklı bir sebep olmaksızın kabul etmezse, bu kabul durumu mahkeme tarafından verilebilmektedir. Esere dair manevi haklarsa, bunlar eser sahibi olan bireylere bağlı olduklarından, tüm eser sahiplerince diğerlerinin haklarına saldırmamak koşuluyla kendi başına kullanılabilir. Fakat eserin halka arzı, yayımlanması gibi eserdeki manevi hakların kullanılmasında oybirliğine gerek olduğu ifade edilmektedir. Eser sahiplerinden her biri eserin ve birliğin ortak çıkarlarına yönelik saldırılara karşı tek başına eylemde bulunması mümkündür (Özderyol, 2006: 47; Tekinalp, 2012: 152; Erel, 2009: 73; Ayhan İzmirli, 2012: 131; Karahan, Suluk, Saraç ve Nal, 2013: 76; Suluk ve Orhan, 2005: 286).

---

<sup>1</sup> FSEK m.9/1; "Ortak eser sahipliğinden söz edebilmek için 'eserin birden fazla kimsenin yaratıcı ortak çabası ve katkılarıyla meydana gelmesi' gerekir. Çaba ve katkıların az veya çok olması önemli değildir. Bu nedenle çaba ve katkıların nicelik değil nitelikli olması gerekir. Sırf yol gösterme veya yardım etmek ortak eser için yeterli olamaz."bkz.

İştirak halinde eser sahipliğini geçersiz kılma ve ortadan kaldırmaya ilişkin olanlar dışında 6098 Sayılı TBK m. 620 vd. maddeleri uyarınca “Adi Ortaklık Sözleşmesi” hükümleri uygulanmaktadır. Fakat taraflar aralarında yapacakları sözleşmeyle kanunun hükümlerinden kaynaklanan hak ve yükümlülüklerini saptayabilirler. Bu durumda birliğe öncelikle sözleşme hükümleri uygulanacaktır. Sözleşmede hüküm bulunmaması durumlarında ise birliğe 6098 sayılı TBK’nin adi ortaklığa ilişkin hükümleri uygulanacaktır. Eserin koruma süresinin dolmasından önce geçersiz kılınması mümkün olmamaktadır (Yavuz, Alıca ve Merdivan, 2014: 210).

FSEK 11.ve 12. maddesinde eser sahipliğine ilişkin bazı belirtilere (Yavuz, Alıca & Merdivan, 2014: 218-226; Ayhan İzmirli, 2012: 132; Tekinalp, 2012:154; Suluk ve Orhan, 2005: 274-275; Karahan, Suluk, Saraç ve Nal, 2013: 7; Başpınar ve Kocabey, 2007: 93-96)<sup>2</sup> yer verilmiştir. Buna göre, yayımlanmış eserin bir örneğinde veya güzel sanat eserinin aslında isim veya tanınmış takma ismini kullanan kişi veya halka açık yerlerde veya radyo televizyon aracılığıyla verilen konferans ve temsillerde eser sahibi olarak tanıtılan birey eser sahibi sayılmaktadır. Yayımlanmamış eserlerin sahibi belli değilse yayımlayan, o da belli değilse çoğaltan eser sahibi için belirtilen hakları kullanabilir. Halka açık yerlerde veya radyo televizyonla yapılan yayınlardaysa konferans ve temsillerde konferansı veren veya temsili yapana aittir. Fakat bu belirtilerin aksi her türlü delille ispat edilebilir.

## **3.2 Hak Sahipliği ve Fikri Hakların Türleri**

### **3.2.1 Manevi haklar**

Hukukun en temel ancak en çok tartışmalı kavramlarından birisi de şüphesiz “hak” kavramıdır. Hak kavramı, niteliği itibarıyla dinamik bir kavram olup, zaman içerisinde hem değişime uğramış hem de gelişmiştir. Nitekim manevi hak kavramı da hak kavramının zaman içerisinde gelişimi ve değişimi neticesinde ortaya çıkmıştır. Manevi hak, insan aklının ve zekasının ürünü olan gayri maddi değerler (ürünler) üzerinde söz konusu olan mutlak nitelikte bir haktır. Manevi haklar, 1982 tarihli Anayasada düzenlenmemiştir. Ancak maddi hakların Anayasa’nın maddi hakkını düzenleyen 35. madde kapsamında değerlendirilmesi ve böylece anayasal bir koruma altına alınması, anayasal düzen içerisinde doğru bir yaklaşım olacaktır. Olması

---

<sup>2</sup> “Karineler hakkında detaylı bilgi için bkz”.

gereken hukuk bakımından, manevi hakların maddi haklar gibi Anayasa’da özel olarak düzenlenmesi ve hukuken özel olarak koruma altına alınması, hukukun politikası bakımından doğru olacaktır. Nitekim manevi haklar, ekonomik ve kültürel yaşamda maddi haklar kadar önemlidir. Manevi hakların Anayasa’da hukuken koruma altına alınması, gerek bireyin kendisini geliştirmesi ve gerekse kendisini ifade etmesi bakımından son derece önemli katkıları olmaktadır (Arberk, 2005: 45).

FSEK’in 13. maddesinde bu hakların hem eserin tümünü hem de parçalarını kapsadığı belirtilmiştir. FSEK madde 14’te belirtilen “umuma arz hakkı”, madde 15’teki “adın belirtilmesi hakkı”, madde 16’daki “eserin bütünlüğünü koruma hakkı” ve madde 17’deki “esere ulaşma hakkı” FSEK kapsamında eser sahibine tanınan manevi haklardır. Bu haklara göre eser sahibi bir eserin tarzını, kamuoyuna sunulup sunulmamasını ve yayımlanma zamanını münhasıran tayin hakkına sahiptir.

Bir eserin muhtevası ile ilgili gerekli bilgileri eğer herhangi bir şekilde ana hatları henüz umuma tanıtılmamış veya bütünü ya da önemli bir bölümü alenileşmemiş ise yalnızca eser sahibi verebilir.

Eserin yayımlanma tarzı ya da umuma arz edilmesinde eser sahibinin itibar ve şerefine hanel getirecek bir durum söz konusu olması halinde başkasına yazılı izin vermiş olsa dahi eser sahibinin eserin aslının ya da işlenmiş halinin yayımlanmasını ya da tanıtılmasını engelleme hakkı vardır. Bir sözleşme ile bu menetme yetkisinden vazgeçilmesi hükümsüz olmakla birlikte karşı tarafın tazminat hakkı saklı durmaktadır (FSEK m. 14).

Bir eseri isimsiz olarak, gerçek ya da müstear adıyla yayımlama ya da umuma arz etme konusunda karar verme yetkisi özellikle eser sahibinindir. Bir sanat eserinin kopyalama yoluyla çoğaltılması durumunda işlenmenin aslı ya da çoğaltılmış nüshalarında bir işlenme ya da kopya olduğunun açıkça gösterilmesi, gerçek eseri sahibinin isim ya da alametinin adet olan ya da önceden kararlaştırılan şekilde belirtilmesi bir zorunluluktur.

Bir eserin bilinen sahibinin dışında başka biri tarafından da sahiplik iddiası olduğu durumlarda yani eseri kimin vücuda getirdiği konusunda bir ihtilaf yaşanması halinde eserin hakiki sahibi eserin kendisine ait olduğuna dair mahkemeden hak tespitinde bulunabilir. Yazılı istem üzerine eser niteliği gösteren mimari yapılarda,

eser sahibinin ismi bu kişinin uygun göreceği bir malzeme ile silinmeyecek bir şekilde eserin görülen bir yerine yazılır (FSEK m. 15).

Eser sahibinin adında veya doğrudan eser üzerinde eser sahibinin izni olmadan eklemeler, kısaltmalar ve farklı uygulamalar gerçekleştirilemez. Eser sahibinin ya da ilgili kanunun izin verdiği ölçüde bir eseri temsil eden, yayımlayan, çoğaltan, umuma arz eden, işleyen veya farklı şekilde yayılmasını sağlayan kişiler; yayım tekniği, temsil, çoğaltma ya da işleme icabı eser sahibinin hususi bir izni olmaksızın zaruri görülen değiştirmeleri gerçekleştirebilir.

Kayıtsız şartsız izin vermiş olsa dahi eserin özelliklerini ve mahiyetini bozan, sahibinin itibar ve şerefini zedeleyen her çeşit uygulamalar eser sahibi tarafından men edilebilir. Konuyla ilgili bir sözleşme yapılmış olsa dahi menetme yetkisinden vazgeçilmesi hükümsüzdür (FSEK m. 16).

Gerekli durumlarda eser sahibi, koruma şartlarını yerine getirmek kaydıyla, aslın maliki ve zilyedinden, geçici bir süre için FSEK 2'nci madde 1'inci bend ile 3'üncü maddede belirtilen ve besteci ve yazarların el yazılarıyla yazılmış eserler ile 4'üncü madde 1'inci ve 2'nci bentlerde belirtilen güzel sanat eserlerinin asıllarından faydalanmayı isteme hakkına sahiptir. Bu eserlerin ticaretini yapanlar tarafından eser sahibinin bu hakkı, ilgili belgeler, satış kataloğu ya da müzayede ile eseri elde eden ya da satın alan kişilere bildirilir.

Eser sahibi ile yapmış olduğu sözleşme şartları doğrultusunda aslın maliki, eser üzerinde tasarruflarda bulunabilir. Bu hakka sahip olmakla birlikte eser sahibinin haklarına zarar veremeyeceği gibi eseri yok edemez ve bozamaz. Eser sahibi, eserin tek ve özgün olması durumunda, iade etmek kaydıyla koruma şartlarını yerine getirerek kendisine ait tüm dönemleri kapsayan sergi ve çalışmalarda kullanabilmek için eseri talep edebilir (FSEK m. 17).

Manevi hakların özellikleri ile ilgili FSEK'in bütünü dikkate alındığında şunlar söylenebilir: Rehin ve haciz edilemezler; üzerinde tam ya da basit ruhsat kurulamaz; başkasına devir edilemezler; sınırlı sayıdadır; vazgeçilemezdir; korunmaları süresizdir; ölüme bağlı tasarruflara konu edilemezler; miras yoluyla intikal etmezler ve hapis hakkına konu olmazlar (Merdivan, 2014: 98-99).

Bern Sözleşmesi'ne göre eser sahibi eseri için maddi haklarından bağımsız bir şekilde ve bunların devrinden sonra dahi eserin bozulmasını, çeşitli değişikliklere

uğratılmasını, zarar verebilecek her türlü küçük düşürücü fiilleri, onur ve saygısızlığı engelleme ve bu bağlamda eser sahipliğini öne sürme hakkına sahiptir (Beşiroğlu, 2004: 223).

### **3.2.2 Mali haklar**

Eser sahiplerinin hakları ile ilgili olarak mali haklarının sınırları 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda, uluslararası anlaşmalarda ve Avrupa Topluluğu Konsey İlkelerinde belirtilmiştir. Eserin sahibinin, ortaya koyduğu eserden ekonomik olarak faydalanma hakkına “mali hak” denmektedir. Mali hak olarak bu eserden yararlanma kısaca eser sahibinin bu eserden para kazanmasıdır. Ancak bu hakkın kullanılması eser sahibi açısından her zaman para kazanmak şeklinde olmayabilir. Bununla birlikte bir eser sahibi eserinin kullanılmasına izin verdiği durumlarda özgür iradesiyle bundan maddi kazanç sağlama konusunda özgürdür (Beşiroğlu, 2000: 44).

Eser sahibinin mali hakları eserin imtiyazlarını kullanma ve çoğaltma hakkından ortaya çıkmıştır. İstenirse mali haklardan vazgeçilebilir. Bu durum manevi haklar için geçerli değildir. Mali haklar Türk hukukunda yalnızca kanunda öngörüldüğü şekliyle kullanılabilir. Bu bağlamda kişiye verilen mali haklar yasal olarak sınırları belirlenmiş olan konu, yer ve süre yönüyledir. Manevi haklardan farklı olarak mali haklar, mirasa ve hukuki faaliyetlere konu edilebilmektedir. Mali haklar bu bağlamda doğrudan başkalarına devredilebileceği gibi yalnızca kullanımı da devredilebilmektedir. (Suluk, 2004: 80).

Eser sahibi, doğrudan eserin sahibi olduğundan kendisine özgü yetkiler veren mali haklar sayesinde bu haklardan üçüncü kişileri de faydalandırabilmektedir. Bu hakların öncelikli amacı eser sahibinin birçok emekle ortaya koyduğu eserden doğrudan faydalanmasını güvence altına almaktır. Bunun tek istisnai durumu "mecburî ruhsat" hallerindedir (Özta, 2008: 346).

Mali hakların türleri şu şekildedir: Mali haklar, FSEK’de sınırlı bir sayıda yer almaktadır. Buna göre mali hakların çeşitleri; işaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletim hakkı, temsil hakkı, pay ve takip hakkı, yayma hakkı, çoğaltma hakkı ve işleme hakkıdır (Arkan, 2005: 27; Özta, 2008: 353).

Her ne şekilde ve tarzda olursa olsun henüz gizlenmemiş bir eserden faydalanma hakkı özellikle eser sahibinindir. Eser sahibine özellikle gizlenmemiş bir eserden tanınan

faydalanma hakkı, yalnızca maddi hak olarak ilgili kanunda belirtilen haklardan oluşmaktadır.

Birbirine bağlı olmayan maddi hakların birinin kullanılması veya tasarrufu durumunda hak diğerine geçmemektedir (Madde 20, değişik: 1/11/1983 - 2936/3 md.).

Bir firmanın sahibi, kendisine bu sıfatla tanınan maddi hakları, işleme meselesinin serbest olduğu haller dışında, asıl eser sahibinin izin verdiği ölçüde kullanabilir. Asıl eser sahibinin izin verdiği ölçüde firma sahibine bu sıfatı nedeniyle tanınan maddi hakları, işleme meselesinin serbest olduğu durumlar haricinde kullanabilir.

a) İşleme hakkı:

Bir eseri işleme amacıyla ondan yararlanma hakkı özellikle eser sahibinindir (Madde 20).

b) Çoğaltma hakkı (Madde 22 - Değişik: 7/6/1995 - 4110/8 md.):

Bir eserin aslını veya kopyalarını, herhangi bir şekil metotla, tamamen veya kısmen, direkt veya dolaylı, geçici veya devamlı olarak çoğaltma hakkı özellikle eser sahibine ait olmaktadır (Değişik: 21/2/2001 - 4630/13 md.). Çoğaltma olarak değerlendirilen hususlar arasında mimarlık eserlerine ait kroki, plan ve projelerle her çeşit müzik ve ses kayıtlarının uygulanması, eserin bilinen veya gelecekte geliştirilecek olan görüntü, ses ve işaret tekrarına ve nakline yarayan her çeşit araca kaydedilmesi veya eserlerin aslından ikinci bir kopyasının çıkarılması da yer almaktadır.

Delikli kalıplar ve kabartmalar hakkında da aynı kural geçerlidir. Geçici olarak bilgisayar programının çoğaltılmasının gerekli olduğu durumlarda çoğaltma hakkı; programın yüklenme, görüntülenme, çalıştırılma, iletilme ve depolanma eylemlerini kapsamaktadır.

c) Yayma hakkı (Madde 23 – Değişik: 21/2/2001 -4630/14 md.):

Bir eserin çoğaltılmış nüshalarını ya da aslını çeşitli yollarla dağıtma, satışa çıkarma, ödünç verme ya da kiralama hakkı özellikle eser sahibinindir. Aynı şekilde yurt dışında eser sahibinin izni doğrultusunda çoğaltılan nüshalardan yayma yoluyla yararlanma ve yurt içine getirilmesi hakkı yine özellikle ve sadece eser sahibinindir.



Eser sahibinin ya da onun izni doğrultusunda yayma hakkı bulunan kişinin izni olmadan her ne surette olursa olsun yurt dışında çoğaltılan nüshaların ithali yapılamaz.

Kamuya ödünç verme ve kiralama yetkisi eser sahibinde kalmak şartıyla, hak sahibinin yayma hakkını kullanmasıyla mülkiyetinin devredilerek belirli nüshaların ülke sınırları içerisinde ilk dağıtım ya da satışı gerçekleştirildikten sonra eser sahibine tanınan yayma hakkını bunların yeniden satışı ihlal etmemektedir.

Kiralama ve kamuya ödünç verme yetkisi eser sahibinde kalmak kaydıyla, belirli nüshaların hak sahibinin yayma hakkını kullanması sonucu mülkiyeti devredilerek ülke sınırları içinde ilk satışı veya dağıtımını yapıldıktan sonra bunların yeniden satışı eser sahibine tanınan yayma hakkını ihlal etmemektedir.

Eser sahibinin çoğaltma hakkına zarar verecek seviyede, eserin kopyalarının ya da doğrudan kendisinin ödünç verme ya da kiralanma şeklinde yayımlanması eserin yaygın bir şekilde kopyalanmasına sebep olmaz. Kültür Bakanlığı tarafından hazırlanan bir yönetmelik ile mu maddenin uygulanması ile ilgili usul ve esaslar düzenlenmektedir.

d) Temsil hakkı:

Bir eserden, resim ses ya da işaret nakline yarayan aletlerle halka açık mahallerde göstermek, oynamak, çalmak ve okumak gibi temsil maksadıyla yararlanma hakkı özellikle eser sahibine ait olmaktadır (FSEK madde 24). Temsilin halka sunulması üzerine gerçekleştiği yerden başka bir yere herhangi bir teknik araçla nakli de eser sahibine aittir.

FSEK 33. ve 43. madde hükümleri saklı kalmak kaydıyla eser sahibi bir meslek birliğine üye ise bu meslek birliğinin izni dışında ya da doğrudan eser sahibi tarafından yazılı bir izin verilmeden, tüzel veya gerçek kişiler tarafından temsil hakkı kullanılamamaktadır (Ek: 1/11/1983 - 2936/4 md.).

e) İşaret, ses ve/veya görüntü nakline yarayan araçlarla umuma iletim hakkı (Madde 25- Değişik: 21/2/2001 - 4630/15 md.):

Bir eserin çoğaltılmış kopyaları ya da aslının, dijital ileti de dahil olmak üzere görüntü, ses ve/veya işaret nakline yarayan araçlarla ya da kablo, uydu ve radyo-televizyon gibi telli ya da telsiz yayın yapan kurumlar aracılığıyla yayınlanması ya

da yayımlanan eserlerin başka yayın kurumları tarafından yeniden yayınlanması amacıyla bu kurumların yayınlarından alınarak halka iletilmesi hakkı münhasıran eser sahibinindir.

Eser sahibi, eserine eşilmesini sağlamak maksadıyla gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda halka iletimini, eserinin çoğaltılmış kopyaları ya da aslının farklı şekillerde halka sunulmasını ya da dağıtılmasını veya telli ya da telsiz araçlarla satışını yasaklama ya da tüm bunlara izin verme hakkına da sahiptir. Eser sahibinin yayma hakkına, eserlerin bu madde kapsamında düzenlenen umuma iletim yoluyla sunum ve dağıtımı halel getirmemektedir.

f) Pay ve takip hakkı (FSEK m.45): bir eserin ilk satışının ardından değerinin yükselmesi halinde tekrar satışlardan eser sahibinin sahip olduğu satış bedelinden pay verilmesine ilişkin haktır.

Dilimizdeki "fikrî ve sınaî mülkiyet" veya "fikrî mülkiyet" kavramları, Fransızca'daki "propriete intellectuelle", Almanca'daki "Immaterial- güter-recht" ve İngilizce'deki "intellectual property" terimlerinin karşılığı olarak kullanılmaktadır. "Fikri mülkiyet" kavramı, alana yönelik çeşitli inceleme ve araştırmalarda fikir ve sanat eserlerini yani eski ifadesiyle telif haklarını ifade etmektedir. "Sınaî mülkiyet" kavramı ile de ticaret unvanları, markalar, patentler ve diğer isim ve işaretler ifade edilmektedir (Erdem, 2003: 20).

Uluslararası ilişkilerde de günlük hayatta olduğu kadar fikri haklarla karşı karşıya kalınabilmektedir. Toplumlar içerisinde fikri hakların korunmasını yeterli ve gerekli seviyede sağlayamayanlar kültürel, sosyal ve iktisadi yönden gelişimlerinde birçok problem yaşamaktadırlar. Fikri hakların korunması hususu Türkiye'nin bu alandaki gelişmelere paralel olarak bölgesel ve uluslararası birlikteliklere katılımıyla birlikte daha önemli hale gelmiştir. Ancak belirli alanlarda bu haklara yönelik firmasal ve yasal altyapının yetersiz olduğu görülmektedir (Türkinçekul ve İnce, 2000: 1).

FSEK 44. maddesi ve SVMEK 5. maddesi gereğince çıkarılan, Fikir ve Sanat Eserlerinin işaretlenmesine ilişkin yönetmelik fikir ve sanat eserleri ile ilgili belgelere konulacak seri ve sıra numaraları, kod, bandrol, rumuz ve özel işaretlerin nereden alınacağına, bunları taşımayan eser belgeleri hakkında ne gibi işlemler yapılacağına, bunların hangi eserler için nasıl kullanılacağına, eser belgelerinin neresine konulacağına dair usul ve esasların belirlenmesini amaçlamaktadır.

İşaret yönetmeliği güzel sanat eserleri ile ilgilidir ve bu yönetmelikte fikir ve sanat eserlerini seri ve sıra numarasız ve işaretlenmemiş bir şekilde başkalarının kullanımına sunan, satan, dağıtan ya da çoğaltan kişilerle ilgili FSEK hükümleri doğrultusunda çeşitli işlemler yapılacağı belirtilmektedir (Arıdemir, 2003: 163).

Toplumlar, yaratıcı düşünce ürünlerine insanların yaratıcılıklarına ve özellikle hayatı değerli kılan güvenceye gereksinim duymaktadırlar. Toplumsal dokunun ve gelişimin temel unsuru olan düşünsel ürünlerin, toplum ve toplumlar arasında bağımsız olarak ve hızla yayılmasının engellenmesi ve toplumsal hayatın, insanların üretken ve yaratıcı düşünce gücü olmaksızın gelişmesi mümkün değildir (DPT, 2000: 265).

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Türkiye’de aktif olarak kullanılmaktadır. Bu kanunun varlığı teknolojik, ekonomik, kültürel ve sosyal açıdan sürekli gelişmekte olan ülkemizde üreten sanatçıların ortaya koydukları emek ve alın terinin yasalar çerçevesinde çeşitli yaptırımlarla korunduğunu göstermektedir.

Fakat yukarıda ifade edilen konularda da hala bazı eksiklikler görülmektedir. Toplumun lokomotifleri konumundaki sanatçıların haklarının öncelikle diğer insanlar tarafından korunması, daha sonra da bu hakların kanunlar nezdinde desteklenmesi gerekmektedir (Eliri, 2010: 70).

Esere ve emeğe saygının mutlak bir toplumsal hak olduğu bilincinin tüm sosyal ve yaşamsal alanlarda benimsenmesi ve bunun insanların mutlak bir hakkı olduğunun bilincine varılması gerekmektedir. Tüm bunların sağlanmasının ardından insanların en temel haklarından olan uygulamaya aktarılmış estetik niteliğe haiz düşünce ürünlerinin korunmasının gerek kişisel ve gerekse devlet tarafından kanunlarca korunmasının bir zorunluluk olduğu neticesine varmak kaçınılmazdır. Türkiye’de her geçen gün gerek uluslararası platformda ve gerekse ulusal yasalar kapsamında sanatçının haklarının gözetilmesi ve korunması kapsamında gelişmeler görülmektedir. Fakat esere ve emeğe yapılan tecavüzler, düşünce ürünleri üzerindeki ihlaller, küreselleşen dünyada önemli rant sağlanmaktadır ve ihlaller çok hızlı farklılaşarak kendilerini mevcut yasalara göre menfi yönde güncellemektedirler. Bu nedenle her durumda toplumsal bilinci ve yasal düzenlemelere karşı olan ihlallerin ve tecavüzlerin önünde tutmak devletin, yasaların, sivil toplum kuruluşlarının, sanatçıların asıl görevi olmalıdır (Eliri, 2010: 70).

### 3.3 Sanal Ortamda Sanat Eserlerinin Korunması

FSEK'na göre korunan fikir ve düşüncelerin internette kullanılabilmesi için hak sahibinden izin istenmesi gereklidir. Bir eserin internette erişime açık tutulması, FSEK'in belirttiği “gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda esere erişiminin sağlanması” durumu bir halka arz<sup>3</sup> şeklindedir. Nitekim FSEK m.25/2. fıkrada<sup>4</sup> eser sahibinin eserinin aslı veya çoğaltılmış kopyalarının internet aracılığıyla erişime açık tutulmasına izin verme veya yasaklama konusunda hak sahibi olduğu ifade edilmiştir. Eser sahibinin eserinin topluma hızlıca ulaştırabilmesi amacını kolayca yapabilecek, ama bu avantajla birlikte yoğun bir hak ihlali tehlikesini de taşıyan, eserin internette sunulması için eser sahibine bir hak tanınması bir gerekliliktir. Eseri kitap veya film olarak yayınlama hakkı olan kişinin, bu eseri başka bir yayın türü olan internet ortamında yayınlaması için de ayrı bir izin alması gerekmektedir. FSEK'in bu hükmü ile eser sahibinin bu faydalanma biçimine göre korunması için bir finansal hakkın kıyasen uygulanmasına gerek kalmamıştır, eserin internet ortamında çağırma için hazır tutulması hakkı eser sahibine has tutulmuştur (Eroğlu, 2003: 75). Gerçekten de satın alınan bir müzik CD'sini, salt o sanatçının çok beğenilmesinden dolayı olsa bile, kişinin kendi internet sitesine koyulması halinde, o müzik eserlerini sitede gören herkesin faydalanmasına açık duruma getirmiş olacaktır ve bu durum eserin satın alınma oranını azaltacak ve hak sahiplerinin çıkarlarını bozacaktır. İnternet gibi eserden faydalanmanın ve haklara tecavüzün bu kadar kolay olduğu bir ortamda eserin sunulması içinde hak sahibinden rıza alınması, fikri hak koruma sistemine uygundur.

Bu konuda örnek olarak Yargıtay 19. Ceza Dairesinin 25.06.2018 tarihli 2015/15697 Esas 2018/7671 Karar numaralı dosyasında, davalı restaurant sahibinin işletmesinde çalan şarkılardan cezai sorumluluğu olup olmadığı mahkeme konusu olmuştur. Yayın akışı ve koşulları hususunda hiç bir tasarruf yetkisi bulunmaksızın,

---

<sup>3</sup> FSEK m.7/1. fıkraya göre “Hak sahibinin rızasıyla umuma arz edilen bir eser, alenilemiş sayılır. Yani, alenileşme için hak sahibinin rızasının bulunması şarttır. Umuma arz ise, eser sahibinin ister rızası olsun, isterse rızası olmasın, eserin herhangi bir şekilde umuma sunulmasıdır, ancak sahibinin rızası yoksa bu umuma arz sahibi aleyhine hüküm doğurmayacaktır (Tekinalp, 2012: 153). Kural olarak, eserin umuma arzı herhangi bir şekil şartına tabi tutulmamıştır (FSEK, m.13/3. fıkra ile sinema ve müzik eseri yapımcılarına eserlerini kayıt ve tescil zorunluluğu getirilmiştir).

<sup>4</sup> FSEK m.25/2 fıkra metni şöyledir: “Eser sahibi, eserinin aslı ya da çoğaltılmış nüshalarının telli veya telsiz araçlarla satışı veya diğer biçimlerde umuma dağıtılmasına veya sunulmasına ve gerçek kişilerin seçtikleri yer ve zamanda eserine erişimi sağlamak suretiyle umuma iletimine izin vermek veya yasaklamak hakkına da sahiptir.”

bir müzik eserinin televizyondan/radyodan yapılan yayın aracılığıyla müşterilerine dinleten/izleten sanığın hukuki sorumluluğundan bahsedilebilir ise de cezai yönden suç kastının bulunmayacağına hükmeden Yargıtay, kişilerin cezai yönden sorumlu tutulmaları için bilme ve isteme kastının davaya konu olayda oluşmadığını belirtmiştir. Bununla birlikte ticari işletmeler için bir ticaret unsuru olan müzik, bir CD/Televizyon/Radyo farketmeksizin aktarılması telif hakkı doğuracağından; davacının izinsiz yayınladığı müzik için telif hakkı ödememesi hukuka aykırıdır.

Eser sahibinin haklarıyla ilişkili hakları düzenleyen FSEK 80 maddesinde belirtilen hükmüyle icracı sanatçıların, fonogram yapımcılarının; Radyo-TV kuruluşlarının ve film yapımcılarının da hak sahibi oldukları hususlar hakkında internet ortamında erişime açık tutmaya izin verme veya yasaklama haklarına sahip oldukları hükme bağlanmıştır. İcracı sanatçılar, icraları ile eserin kamuya sunulmasında ve beğendirilmesinde emekleri bulunan bireylerdir. Fonogram yapımcıları, Radyo-TV kuruluşları ve film yapımcıları da fikir ve sanat eserlerine yatırımlar yapan ve bu yatırımlarının maliyetini karşılamak ve firma faaliyetlerini gerçekleştirmek için, kar etmek mecburiyetinde olan ilişkili hak sahipleridir. İlişkili hak sahipleri, eseri yayma, çoğaltma, halka arz gibi haklarını kendi tespit edebilecekleri, belirli ticari durumlarda kullanarak devam ettirecek ve faaliyetlerini gerçekleştirebileceklerdir. Benzer örnekle, DVD'si satın alınan bir filmi kişi kendi izlediği gibi bir de internete koyması durumunda, ilişkili hak sahiplerinin hakları ağır biçimde bozulmuş olacaktır. Bu sebeple internette bir eserin erişime açık olması için eser sahibi ve/veya ilişkili hak sahiplerinin de izninin alınması gerekmektedir.

Bir sinema eserinin izinsiz yayınlamasına dair Yargıtay 11. Hukuk Dairesi 2016/14735 Esas, 2018/5691 Karar nolu dosyasında, davacı film şirketinin uluslararası bir film festivalinde davaya konu eserinin izinsiz gösterilmesinden dolayı açtığı davada davacıyı haklı bulmuştur. Öyle ki, iktibas serbestisi sağlayan 5846 sayılı FSEK'in 5. maddesinde her ne kadar yasal olarak kamuya arz edilen ilim ve edebiyat, müzik veya güzel sanat eserlerinden, makul ölçülerde ve atıf kurallarına uymak koşuluyla eser sahibinden izinsiz iktibas mümkün ise de somut olayda sinema eserinin bu madde kapsamında değerlendirilemeyeceği belirtilmiştir. Nitekim FSEK madde 5 gereğince sinema eseri bağımsız bir eser türüdür ve FSEK 37. maddesinde belirtildiği üzere haber mahiyetinde ve bilgilendirme amacıyla sinema eserinin günlük olaylarla bağlantılı bir haber içerisinde yer alması ve makul miktarı

geçmemesi gerekirken, somut olayda filmin oyuncusuyla festival kapsamında yapılan söyleşinin günlük olaylarla bağlantılı bir haber niteliği bulunmamasından dolayı filmin bazı kısımlarının halka gösterilmesinin gerekliliğinden bahsedilemeyeceği, eserin işaret, ses veya görüntü nakline yarayan vasıtalar aracılığıyla telif hakkı ödenmeksizin yayınlanamayacağından bahisle davacı lehine hüküm verilmiştir.

Eser sahibinin ve ilişkili hak sahiplerinin eserin internet ortamında erişime açık tutulması konusundaki yetkisi, hak sahibine iki yönlü bir yetki vermektedir. Hem bu kullanıma izin verme, hem de izinsiz kullanımı yasaklama yetkisi hak sahibine verilmiştir. Eserin internet ortamında izinsiz olarak erişilmesinin hak sahibinin hangi haklarını ihlal ettiği, somut hadisedeki kullanım şekline ve hak sahiplerine sözleşme ile devredilen haklara göre tespit edilmelidir.

Bir arama motorunda bir eserin isminin, yayıncısının, temel noktalarıyla konu başlıklarının verilerek genel olarak eserden bahsedilmesi ve kullanıcıyı esere yönlendirmeye yönelik bilgilendirme için hak sahibinin izni aranmamalıdır fakat eserden, örneğin bir kitaptan, bazı bölümlere de yer verilmesi durumunda hak sahibinin meşru çıkarlarına zarar verebilecektir. Bunun nedeni FSEK m.13/2. fıkra gereğince eser sahibine tanınan hak ve yetkiler eserin hem bütünü, hem parçaları için geçerlidir. Arama motorlarının görevi, ticari bir faaliyettir. Bu sebeple bu faaliyetin, yani bir eserin bazı bölümlerine yer vermelerinin FSEK 36. maddesinde düzenlenen alıntı serbestisi veya 34. maddesindeki eğitim ve öğretim için seçme ve toplama eserler ortaya konulması istisnaları çerçevesinde değerlendirilmesi de mümkün değildir. Bu sebeple bir eserin bir bölümünün dahi, hak sahibinin meşru çıkarlarına zarar verebilecek biçimde yer alması durumunda bir ihlalin varlığından bahsedilebilecektir.

Bir web sayfasına girilmesi durumunda, kişinin kendi tarayıcısı girilen web sayfasını kopyalayarak, bilgisayarının geçici belleğinde tutmaktadır. Kullanıcı ancak bu suretle, bir web sayfasını okuyabilmektedir. FSEK m.22/1. fıkra hükmünde bir eserin geçici olarak çoğaltma hakkı dahi eser sahibine ait münhasır bir hak olarak sayılmıştır. Fakat bir web sitesi sahibinin herhangi bir kısıtlama koymaksızın, web sitesini internette erişime açması durumunda web sayfasının bu şekilde kopyalanmasına da baştan razı gösterdiği anlaşılmalıdır (Topaloğlu, 2005: 150).

Eserini internete sunan kimse, bundan faydalanılmasını ister, bilgisayara yapılan bu yükleme eserin halka arz tekniğinin mecburi bir sonucudur (Eroğlu, 2003: 77).

AT'nun 2001/29 sayılı ve 22 Mayıs 2001 tarihli "Bilgi Toplumunda Eser Üzerindeki Haklar ve Bağlantılı Hakların Uyumlaştırılması Direktifi"nin "istisnalar ve sınırlamalar" başlıklı 5. maddesinde de bu çeşit çoğaltmalar "teknolojik sürecin ayrılmaz bir parçası, olarak ifade edilmiş ve bu faaliyetin ekonomik olarak bir öneme sahip olmaması durumunda, istisna çerçevesinde değerlendirilmiştir. İnternet tekniğinin mecburi kıldığı bir geçici çoğaltmayı istisna olarak değerlendirmemek, internette açıkça izin verilmemiş hiçbir web sitesine girilmemesi gibi sonucu çıkaracaktır ki böyle bir iznin alınmasını ancak bir web sayfasına girilebilecek olması sebebiyle web sayfalarını işlevsiz duruma getirecektir. Diğer taraftan FSEK m.38/1. fıkra hükmünde de kanun koyucu şahsen kullanma maksadıyla çoğaltmaya istisna olarak izin vermiştir (Memiş, 2002: 113). Bununla birlikte, çoğaltma hak sahibinin meşru çıkarlarına zarar verecek biçimde olmamalı ve normal faydalanmaya aykırı olmamalıdır. FSEK m.38'in yanı sıra, eser kamuya sunulurken, dijital alanda kopyalama belirli koşullara, bilhassa belirli bir ücret ödenmesi kaydına bağlanabileceği gibi, kopyalamayı önleyici teknolojilerle de yararlanabilir (Baştürk, 2006: 69). Bu sebepler göz önüne alındığında internet tekniğinin mecburi kıldığı bilgisayarın geçici belleğine (RAM) yapılan kopyalamalar, çoğaltmalar, şahsi kullanım maksadıyla yapıldığı ve başka bir faydalanma şekline dönüştürülmeyip, normal faydalanma amacına hizmet ettiği sürece<sup>5</sup> çoğaltma hakkının istisnası olarak değerlendirilmelidir.

Bilgisayar programları yönünden ise durum daha farklıdır. Bilgisayar programlarının şahsen kullanım maksadıyla çoğaltılması dahi FSEK m.38/4., 5., 6., 7. ve 8. fıkralarla çok sıkı kurallara tabi tutulmuştur. Bilgisayar programlarının çoğaltılmasının kolaylığı, ihlal tehlikesi ile karşı karşıya kalması sebebiyle yasa koyucu bu hususta ayrı bir düzenleme gereği duymuştur.

---

<sup>5</sup> "Playboy Enterprises v. Webworld davasında mahkeme, davacı Playboy'a ait görüntülerin Netpres adlı sitede aylık ücretli abonelere ve bireysel kullanıcılara gönderilmesini, çoğaltma ve yayma hakkının izinsiz kullanımı olarak değerlendirmiştir", bu karar için bkz. (Topaloğlu, 2005: 151).



Bir eserin internetle yapılan kalıcı nitelikteki çoğaltması, eğer FSEK’te ortaya konulan şahsi kullanım istisnası ve diğer istisnalar<sup>6</sup> çerçevesinde değilse, hak ihlalden bahsedilebilecektir.

Veri paylaşım sistemleri kullanarak, ağ üzerinde çalışan insanların, kendi bilgisayarlarında saklamadan, aynı dosyaları okuyabilmeleri, üzerine yazabilmeleri ve değişiklik yapabilmeleri mümkündür (Sankur, 2004: 318). Veri paylaşım sistemleri kullanılarak bir eserin internette farklı bireylerle paylaşılmasının sınırı, FSEK 38. maddedeki şahsi kullanım istisnasının sınırları olmalıdır. Böyle olduğunda, bir kullanım hak sahibinin meşru çıkarlarına “haklı bir sebep olmadan” zarar vermemelidir.

E-mail, yani elektronik posta sistemi günlük yaşamın vazgeçilmez parçası olan internet kullanım protokolüdür. Elektronik posta içeriğinde veya ekinde bir dosya şeklinde herhangi bir verinin gönderilmesi mümkündür. Bir kişiyle haberleşirken ona çok beğenilen şarkıyı da e-mail eki olarak gönderebiliriz. Bu birden çok kişiden de oluşabilir, bir grup da olabilir. Bu kullanımlar FSEK 38.madde kapsamında şahsi kullanım olarak değerlendirilebilmektedir.

Fikir ve sanat eserleri bilhassa müzik eserleri bakımından e-postanın farklı boyutları bulunmaktadır. E-posta bu alanlarda normal yazışma ve haberleşme gayesini aşarak müzik değişim amaçlı kullanılmaktadır. Birbirini hiç tanımayan, hiçbir ortak noktası bulunmayan bireyler arasında e-posta yoluyla müzik değişimi gerçekleştirilebilmektedir (Memiş, 2002: 118).

Birbiriyle veri alışverişinde bulunan kişiler arasında hiçbir ilişki bulunmamakta, bu işlemi yapan kullanıcılar bir anlamda buluşturulmaktadır. Bu bağlamda sırf bir veriyi, eseri ücretsiz olarak elde etme amacına yönelik bir iletişimin ve bu şekildeki bir veri transferinin, şahsi kullanım istisnası çerçevesinde değerlendirmesi düşünülemeyecektir. FSEK madde 38/1. fıkrada belirtildiği biçimde, eserden normal faydalanmaya aykırı olup hak sahibinin meşru çıkarlarına da haklı bir neden olmaksızın zarar vermektedir. Bu sebeplerle müzik paylaşım programları aracılığıyla yapılacak bu şekildeki kullanımlar, hak sahibinin öncelikle çoğaltma ve eğer eser

---

<sup>6</sup> Bilindiği üzere FSEK m.30’daki kamu düzeni nedeniyle tanınan istisna, m.31’deki mevzuat ve içtihatlar istisnası, m.32’de nutuklar, m.33’de temsil serbestisi, m.34’de Eğitim ve öğretim için seçme eserler, m.35’de iktibas serbestisi, m.36’da gazete içeriği, m.37’de haber istisnası, m.40’da kopya ve teşhir istisnası düzenlenmiştir.

başkalarının kopyalanmasına açık tutulmuşsa halka paylaşma haklarının ihlali niteliğini taşıyacaktır. Bunun yanında eser sahibinin manevi haklarına, bilhassa halka arz yetkisine (FSEK 14.madde) ve ismin belirtilmesi hakkına (FSEK 15.madde) ve eserin bütünlüğünü koruma hakkına (FSEK m.16) müdahale durumu düşünülebilecektir (Akipek ve Dardağan, 2001: 62-63; Kendigelen ve Bozbel, 2004: 507).

Elektronik posta hesabı bireylere bazen kamu kurumları tarafından, bazen çalıştıkları firma, öğrenim gördükleri üniversite veya üyesi oldukları derneklerce verilmekte, bazen de internette ücretsiz olarak hizmet veren kurumlarca e-posta hesabı verilebilmektedir<sup>7</sup>. E-posta yoluyla, hukuka aykırı olarak veri transferi gerçekleştirildiğinde e-posta hesabını alan kuruluşun sorumluluğuna gidilebilecek midir? Türk Ceza Hukuku sisteminde bilişim suçları (TCK m.243-246) dışında fikri haklara internetle müdahale edilmesi durumunda uygulanabilecek hükümlere dair özel bir düzenleme bulunmamaktadır. Bu bağlamda burada da TCK'nun suçta iştirak'e dair hükümleri (TCK 37-41. maddesi) ve BK'nun haksız fiil sorumluluğuna ilişkin hükümlerinden faydalanılması düşünülebilecektir. Elektronik posta hizmet sağlayıcısının sorumluluğunun düzeyi somut olaya göre tespit edilecektir. Bilindiği üzere e-posta hizmet sağlayıcılar içeriği sağlamamakta ve içeriği dolaşıma katmayı da yalnızca teknik yolla sağlamaktadır. Bunu sağlarken de e-posta yoluyla paylaştığı verinin içeriğini denetlememektedir. Bu sebeple elektronik posta yöneticisi hukuka aykırı bir içeriği belirlediğinde veya öğrendiğinde mutlaka bu e-postayı ortadan kaldırmalıdır fakat hiçbir zaman elektronik posta yöneticisine hukuka aykırı içeriği belirleme sorumluluğu yüklenmemelidir (Yıldırım ve Memiş, 2005: 352)<sup>8</sup>. Bu hususta ISS'ların sorumluluğuna benzer şekilde bir düzenleme tasarlanması internetin amacına uygun olacaktır.

Web sitesi sahibi, eserini internette sunmakta, bunun yaratabileceği hak ihlali tehlikelerini de önceden öngörmüştür. Bu sebeple sitesinin çerçeve içine alınabileceğini de tahmin edebilmesi gerekmektedir. Fakat “çerçeve içine alma şekli itibarıyla” hak sahibinin hakları bozulmamalıdır. Eğer hak sahibinin haklarına

---

<sup>7</sup> “Örneğin hotmail uzantılı bir e-posta adresini internetten ücretsiz almak mümkündür. Burada ilgili kuruluş e-posta hesabı sahibine gönderilecek reklamlardan ve kendi sitesine alacağı reklamlardan kazanç elde etmektedir. E-posta kutusu kullanım sözleşmesinin hukuki niteliği hakkındaki görüşler için bkz. (Yıldırım & Memiş, 2005: 334).

<sup>8</sup> Ayrıca Alman Hukukundaki düzenleme için bkz. aynı eser, s.351.

yukarıda anlatılan şekillerde bir müdahale edilirse, hak sahibinin eserini internete koyduğu anda açık olmayan iradesinin sürdürüldüğünden bahsedilemez (Eroğlu, 2003: 238). Hiçbir eser sahibinin haklarının ihlal edilmesine açık olmadan da olsa rıza göstereceği düşünülmektedir. Çerçeveleme teknolojisi kullanılan web sitelerinde, çerçevede görüntülenen içerik, eğer FSEK ‘da eser niteliğinde ise, eser sahibinden izin alınmadığı sürece, çerçeve kullanımı yasaya aykırıdır<sup>9</sup>. Öte yandan hak sahibi sitesinin kapsam içine alınmasını açıkça yasaklayabilir, böyle bir durumda eser sahibinin iradesini göz önünde bulundurmamak gereklidir, eser sahibini eserini istemediği şekilde yayması veya halka iletmesi konusunda zorlanamayacağı mümkündür.

FSEK çerçevesinde korunan eser sahibinin haklarıyla ilişkili haklara tecavüz halinde, bu hakların korunabilmesi konuşulmaya başlanacaktır. Gerçekten de FSEK’in gayesinin; “hak sahiplerinin haklarını tespit etmek, korumak, bu ürünlerden faydalanma şartlarını düzenlemek, öngörülen esas ve usullere aykırı faydalanma halinde yaptırımları belirlemek” olduğu kanunun 1. Maddesinde açık bir şekilde belirtilmiştir. Bu gayeye uygun olarak, FSEK’in beşinci bölümü “Hukuk ve Ceza Davaları”na hastır. Fakat 11.04.2006 tarihli, “Temel Ceza Kanunlarına Uyum Amacıyla Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun Tasarısı”nda<sup>10</sup>FSEK ile ilgili hükümler de olmuştur. Mevcut tasarı metninde FSEK’teki cezai hükümlerin, Temel Ceza Kanunlarına uyumu yanında, FSEK’in “Hukuk ve Ceza Davaları”na ilişkin beşinci bölümünü esaslı değişikliğe tabi tutulmak istenmektedir.

---

<sup>9</sup> “Yine, çerçeve kullanılan web sitesinde çerçeve içine alınan içeriğin etrafının reklamlarla çevrilmesi ve buna ek olarak kullanıcının tarayıcısının adres kısmında çerçeve kullanılan asıl sayfanın adresinin görülmesi, tüketicinin kafasını karıştırabilecek ve iltibas yaratabilecektir. Bu nedenlerle konunun marka hukuku ve haksız rekabet hukuku yönünden de değerlendirilmesi gerekecektir”. Bu görüş için bkz. (Baştürk, 2006: 152).

<sup>10</sup> “Anılan tasarı’dan çalışmamızda ,”tasarı” olarak söz edilecektir, bu tasarı metni için bkz. www.basbakanlik.gov.tr. FSEK ile ilgili olarak, bahsettiğimiz bu tasarı dışında, Kültür Bakanlığınca hazırlanan, “Sarıkaş Harekatı Bölgesi ve Şehitlikleri Kanunu ve Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun Tasarısı Taslağı”da bulunmakta olup, bu taslak metninde de konumuz açısından önem taşıyan,” korsan yayımla mücadele kapsamında görev olarak bu şekilde çoğaltılarak ticari dolaşıma sokulmuş eser nüshalarını yakalayan genel kolluk, zabıta ve yakalama işlemine katkısı bulunan denetim komisyonu başkan ve üyelerine ikramiye ödenmesi” hakkında tamamen yeni bir hüküm, FSEK’e Ek 12.madde eklenmek suretiyle getirilmek istenmektedir, anılan taslak metni için bkz”. www.kultur.gov.tr

### 3.3.1 Dijital dönemin sanat eserlerine olan etkisi

Dijital sanat, geleneksel sanat ile günümüz bilgisayar teknolojisinin kesişmesiyle ortaya çıkmıştır. Bu yeni anlayışın estetik ve teknik anlamda mevcut sanat biçimlerinden farklılıkları vardır. Sanat, tarihi süreçte ve özellikle son dönemlerde teknolojiye hızlı gelişmeler çerçevesinde teknikleri karıştırarak yeni oluşumlar aramaya başlamış ve bu bağlamda sürekli kendini yenilemeye çalışmıştır. Bu doğrultuda ortaya konulan yeni sanat akımları eskilere alternatif olmuştur. Özellikle teknoloji ile birlikte sanatçıların edindikleri imkanlar zaman içerisinde geleneksel sanat anlayışının sınırlarını ve imkanlarını zorlamıştır.

Sanatçı bir sanat eserini meydana getirirken döneminin teknolojik birikimini kullanmış ve eserde ve sanatta bir materyal zenginliği sağlamıştır. Sanatsal üretim tarihi gelişim süreci incelendiğinde üç aşamada bugünlere geldiği ifade edilebilir. Bu aşamalar; “geleneksel yöntem”, “mekanik yeniden üreme” ve “dijital metot”tur.

Mekanik yeniden üretim metotlarıyla geleneksel metotlarla üretilen eserlerin özgünlükleri sonlanmıştır. Sanayi Devrimi sonrasında özellikle mekanizma sisteminin gelişmesiyle teknik anlamda gelişmeler daha da hızlanmıştır. Geleneksel yöntemlerle üretilen eserler, 1830'lu yıllarda fotoğrafın icadıyla birlikte yenilenen üretim ve kitlesel iletişim sayesinde daha geniş bir kitlelere ulaşmıştır. Bilgisayar ile ve analitik yoldan görüntü üretimi ve sanal eserler oluşturma içinde bulunulan zamanda dijital metotla yaygınlaşmıştır. Bununla birlikte, mekanik üretim ve geleneksel sanat toplumları bilgisayar sanatının kabul edilmeye başlaması karşısında oldukça isteksiz davranmışlardır. Çağdaş sanat tarihinin geleneksel anlamda dijital sanat kapsamına uyumlu hale getirilmesi, dijital teknolojinin gelişmesiyle birlikte bir mecburiyet haline gelmiştir. Bu yeni dönemde sanatçılar, programcılar ve mühendisler birlikte çalışmış ve yeni ve farklı sanat ürünleri oluşturmaya başlamışlardır (Sağlamtimur, 2010: 216).

Benjamin (2001: 20), yeni oluşumların temellerinin eski yöntemlerle atılacağına kanunla olacağına inanıyordu. Sebep, resmin geliştirdiği bakır-gravür baskının dayandığı çoğaltma tekniğinin sonradan yeni fotoğraf tekniği ile kullanılmasıdır. Dijital sanat, geleneksel araçların ve türlerin görünümünü taklit etmektedir. Diğer bir ifadeyle bir imgenin üretiminde dijital araçların ne kadar önemli olduğunu ve dijital işlerin ne zaman planlandığını söylemek güçtür. Ayrıca, ortak inanış, geleneksel ve dijital sanatlardan hangisinin başlayıp bittiğinin kestirilemediğidir

(Nalven ve Jarvis, 2005: 8). Sanatta teknolojik determinizm faktörleri, bu entegrasyonun sanatçıların bu eserleri oluşturmalarına izin veren teknolojinin gelişimi olduğunu ilan etmiştir. Ayrıca, sanatı modern kültürün yaratıcı bir yansıması olarak değerlendirirsek, dijital sanat, çağdaş sanatın bir alt kümesi olarak değerlendirilebilmektedir (Wands, 2006: 11).

Yakın zaman sanat eserlerinde simgeler, dijital sanat, formlar, sanal formlar, ifadeler ve kurgular artmakta, yazılım ve animasyon gibi eserler dijital sanat olarak kabul edilmektedir. Dijital çağda sanat eserlerinin üretimine kolaylık sağlandığını söylemek mümkün değil, bunun nedeni aşılması gereken güçlüklerin, gerekli bilgilerin ve mesleki uygulamaların arttırılabileceği ve üretimin yinelenmeden gerçekleştirilmesi gerektiği bilinmektedir. Esas olarak hiçbir teknolojik buluş toplumlardan ayrı olarak tutulamaz. Toplumun durumuna göre, gereksinime göre ve üretim malzemelerine göre şekillenmektedir (Artan, 2007: 89). Bu sebeple teknolojik üretimin toplumsal olgunun bir parçası olduğu ifade edilebilir, dijital teknolojilerin de yeni bir gayeye hizmet ettiği ve sosyal, kültürel ve ekonomik sonuçları kapsadığı ifade edilebilir. Dijital sanat birçok eleştirmen ve küratöre göre fotoğraf, sinema ve video üçgeninde elektriksel ve mekanik süreçlerin evrimsel bir gelişimidir. Bu bakış açısı bir anlamda daha geniş çaplı bir tarihi perspektifin bir parçasıdır ve fotoğrafı resim ve desenlerin evrimi oluştuğunu düşündürmektedir. Sinema fotoğrafçılıktan sonraki evrimde mantıklı bir adımdır; videonun, film teknolojisinin yerine geçtiği de düşünülebilir. Aynı biçimde, internet, radyo ve televizyonun en iyi örnekleri olan kitle iletişim araçlarının gelişmiş bir örneği olduğu söylenebilir (Wands, 2006: 11-12). Dönemin en önemli özelliklerinden biri de sanat disiplinleri arasındaki ayrımın yapılmıyor olmasıdır. Filmler, fotoğraf içerebilir, videolar, film içeriğini ve fotoğraflarını kullanabilir, internet ise metin, görüntü, ses, video ve animasyon gibi zamana dayalı iletişim araçlarına bağlanabilir.

Dijital sanatın öncüsü olan çevresel sanatı, kavramsal sanat, hadiseler, beden ve sahne sanatları, klasik sanat kalıplarıyla yaklaşımlarını mümkün kılmaya da, dönemin dinamiklerini anlamada aktif rol oynamaktadır (Çuhacı, 2009: 1). Geleneksel sanatta sanatçılar, modern sanatta sözlerini başka bir nesneye aktarma ihtiyacı duymuşlardır.

### 3.3.2 Sanal müze

Sanal müzeler bir anlamda dijital hazinelerdir ve elektronik alanda ulaşılabilen metin dosyalarını, ses ve görsel dosyaları, tarih, kültür ve sanat alanlarında insanlarla paylaşmaktadır (Bozkuş, 2014: 330).

Anadolu toprakları geçmişten günümüze birçok kültür ve medeniyete ev sahipliği yapmıştır. Bu nedenle farklı kültürlerden kalan ve bu yönüyle kültürel miras olarak ifade edilebilecek zengin uygarlık izleri ve çok sayıda eser barındırmaktadır. Müzeler bu kültürel miras olan ürünlerin sergilendiği, korunduğu, saklandığı ve depolandığı kurumlar arasında en önemlileridir. Müzeler eski dönemlerde sadece değerli eserlerin toplandığı ve bunların ziyaretçilerin beğenisine sunulduğu mekanlar olarak işlev görürken gelişen teknoloji ile birlikte bu yaklaşımlarında değişimler görülmüştür. Teknolojinin sağladığı imkanlar çerçevesinde günümüzde tüm politikalarını çağdaş müzecilik anlayışıyla değiştirmiş ve bu kapsamda eserleri vitrinlerden, sergi salonlarından elektronik ortama aktaran, böylelikle ziyaretçilerin ona geldiği değil onun ziyaretçilere gittiği, ziyaretçileri ile her daim etkileşimde olan, onlardan gelen şijayet, öneri ve istekleri hızlı bir şekilde değerlendiren ve gerekli düzenlemeleri yapan, verdiği eğitimlerle toplumun kültürel gelişim sürecine katkı sağlayan kurumlar olma yolunda ilerlemektedirler (Yıldırım 2012'den aktaran Uslu ve Uysal, 2017: 80).

Sanal müze çalışmalarının dünya genelinde ilk uygulayıcılarından biri Türkiye, olmuştur. Bu süreç 1990 yılında Topkapı Sarayı'ndaki bazı koleksiyonların CD ortamına aktarılmasıyla başlamıştır. "Topkapı Saray Müzesi" adıyla yayımlanan bu dökümanlar ülkemizde sanal müzeciliğin ilk örnekleri arasındadır. Bu gelişme sonrasında 1993'te sanat alanında bir sanal müze oluşturma amacıyla "İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"nin eserleri de web ortamına aktarılmıştır. Bunların dışında Sakıp Sabancı'nın kişisel koleksiyonunun sergilendiği bir sanal müze olarak "Sabancı Resimleri ve Heykel Koleksiyonu", 1996 yılında son on yılın Türk sanatçıları tarafından yapılan çalışmaların bütün araştırmacıların erişimine açıldığı "Borusan Kültür ve Sanat Merkezi" ile 1997 yılında "Rahmi Koç Müzesi" oluşturulmuştur (Atagök ve Özcan, 2001; Bowen, 2000; Sağdıç, 2008).

Nicholas Pioch sanal müze oluşturma fikrini ileri süren ilk kişilerdendir. Pioch, henüz öğrenciyken 1994'te tek başına WebLouvre adlı bir sanal müze kurmuştur. Kurmuş olduğu bu sanal müze "The Best of Web" ödülüne layık görülmüştür

(Nicholas Pioch, 1996: 94). İlk sanal müze denemelerinden biri Jeffrey Shaw tarafından 1990'da Landes Müzesi'nin sanal ortama aktarıldığı projedir (Jeffreyshawcompendium, 2015). Bunun dışında dünyada sanal müzelerin ilk örnekleri olarak 1994'te kurulan ve görsel sanatları tanıtım maksatlı oluşturulan "Lin Hsin Hsin Virtual Museum" (Ihham, 2015); aynı yıl içerisinde oluşturulan ve Paris'in tanıtımını yapan "Web Museum Paris" (Ibiblo, 2007); 1995'te kurulan ve sanal müzelerin kütüphanesini tasarlayan "Virtual Library Museum Pages" (Icom, 2006) sayılabilir (aktaran Karataş, vd. 2016: 114).

Müzelerin yanı sıra bilgisayarla ilgili sanal müzeler de yapılmıştır. Bunlar arasında ilk örnekler 1993 senesinde kurulan ve bilgisayar tarihini anlatan Museum of Computer Art (MOCA, 2016) ile bilgisayar programlamayla ilgili ilişkileri barındıran ve 1994'te kurulan "Virtual Museum of Computing"dir (Icom, 2007).

Türkiye'de sanal sergi örneklerinden biri olan British Council'in düzenlediği Elif Kamışlı'nın küratörlüğündeki sergi, online olarak izleyicilerin sergiyi bir yıl boyunca görebilmesine olanak sağlamıştır.



**Şekil 3.2:** British Council Sanal Müze, Dream Exhibition, Elif Kamışlı (Küratör)

**Kaynak:** <https://www.dijitalajanslar.com/british-councildan-dijital-bir-sergi-deneyimi/>

### 3.4 Fikri Hakların Tarihsel Gelişimi

Eski uygarlıkların fikri emek çalışmaları, ilk ve orta çağlarda, cisim haline getirilen maddi ürünlerden ayrı düşünülüyordu. Bu açıdan ürünü ortaya koyan kişinin maddi ve manevi anlamda korunması gerektiğine dair bir yaklaşım yoktu. Mesela tahta

üzerine oyularak yapılan bir tablo için ünlü Romalı hukukçular Paulus ve Gaius, “bu tablonun mülkiyetinin tahtanın mülkiyetine bağlı kalması zorunludur, çünkü tahta olmasaydı, tablo da olmayacaktı” demişlerdir. Dolayısıyla bir kitabı satın alan kişi aynı zamanda eserdeki tüm düşünsel yaklaşımlara da sahip olabilmekteydi. Bu bir anlamda cismin düşünceye değil de düşüncenin cisme bağlı olduğu anlamına gelmekteydi. Ortaçağa gelindiğinde de benzer şekilde düşünsel çalışmaların ve buna bağlı ürünlerin bir hak konusu olabileceği öngörülmemiştir. Dolayısıyla isteyen istediği bir eseri rahatlıkla ücreti karşılığında başkasına kopya ettirebilir ya da kendisi kopya edebilirdi. Eseri ortaya koyan kişinin bu davranışlara herhangi bir itiraz hakkı bulunmamaktaydı.

“Basım imtiyazlarının” kabulü fikri haklar konusundaki ilk önemli gelişme olmuştur. Matbaa icat edildikten sonra o güne kadar el yazısı ile binbir güçlük ve sınırlı sayıda üretilebilen eserlerin sınırsız bir şekilde çoğaltılması ve satılması imkanı oluşmuştur. Ancak matbaacının ilk olarak satılma ihtimali olan bir müsvedde bulması ve bunu basıma hazır hale getirmesi için belli bir masraf yapması gerekmektedir.

Bu ilk baskı yapıldıktan sonra diğer matbaaların bu ilk baskı sayesinde fazla masraf yapmadan başka baskılar yapması mümkün olabilmekteydi. Bu da matbaalar arası haksız rekabete neden oluyordu. İşte dönemin idari otoritesinin verdiği “basım imtiyazları” ile bir eserin sadece bir matbaacı tarafından belirli bir bölgede ve belirli bir süre için basılabilmesi sağlandı. Bu imtiyazlar ile matbaacıların eser sahibine ödedikleri ücret sonrasında doğrudan eserin sahibi sayılmışlardır. Bu bağlamda ilerleyen dönemde üretilen “owner of copy” ifadesi İngiltere’de imtiyaz sahipleri için kullanılmıştır. Daha sonra üretilen ve günümüzde telif hakkı anlamında kullanılan “copy right” kavramı ise başlangıçta basım ve teksir hakkını ifade etmek için kullanılmıştır.

Yazarın da eserden pay alması 16. Yüzyılın ortalarından itibaren bir alışkanlık olmuştur. Tarihteki ilk yazar imtiyazı Venedik’te olmuştur. Bu imtiyaz 1486 senesinde “Venedik Taciri” isimli eser için Sabellicus isminde bir yazara verilmiştir.

1709 senesinde İngiltere’de kabul edilen “Act Anne” isimli kanun eser sahiplerini koruyan tarihteki ilk kanundur. Bilimin teşvik edilmesini sağlamak ve iktisadi anlamda yazarı korumak bu kanunun öncelikli amacıdır. Bu kanun kapsamına daha sonraki yıllarda sırasıyla hakkâklar, heykeltraşlar ve tiyatro eserleri de alınmıştır.



Malların topluluk içinde serbest dolaşması ilkesi Avrupa Birliği hukukunda genel bir kural olarak işletilmektedir. Fakat fikri haklar yönünden bu kurala bazı istisnalar getirilmiştir. Mutlak (tekelci) haklar arasında kabul edilen fikri haklar ile bir eserin sınırlı veya serbest biçimde dolaşması ancak eser sahibinin izin vermesi ile mümkün olabilmektedir. Bununla birlikte ihlâl çok açık olduğundan bu hakların yalnızca ulusal sınırlar içerisinde korunması yeterli olmamaktadır. Bu haklar içerisinde yer alan telif hakkı uluslararası ihlâl en müsait olan hak konumundadır. Mesela yurt dışında üretilen resim ve ses taşıyıcılarının ya da basılan bir kitabın Türkiye’de izinsiz bir şekilde çoğaltılması son derece kolay bir durumdur. Bu ihlalleri önleme adına uluslararası anlamda birtakım sözleşmeler gerçekleştirilmiştir. Ayrıca İnsan Hakları Evrensel Beyannamesinin 27’nci maddesi: “Herkes, sahibi bulunduğu her türlü ilim, edebiyat ve sanat eserlerinden doğan manevi ve maddi çıkarlarının korunması hakkına sahiptir”, demektedir (URL-1).

#### **3.4.1 Türkiye’de fikri hakların tarihsel gelişimi**

Telif hakkı ile ilgili ilk hukuk metni, 1850 tarihli “Encümen-i Daniş Nizamnamesi”dir. Buna göre, eserin incelenmesinin ardından, telif hakkı ödenmektedir. Ardından, 1857 tarihli Telif Nizamnamesi çıkmıştır. Bu Nizamnameye göre, basılan kopya belgeler tükeninceye kadar eseri basan şahsa tekel tanınmaktaydı. 1872 yılında yapılan bir ilaveyle, yazarın kitabı için koruma süresi 45 sene, tercüme eserlerin koruma süresi ise 20 sene olarak tespit edilmiştir. Osmanlı döneminde bu konuda ilk esaslı kanun, 1910 tarihli “Hakkı Telif” Kanunudur. Bu kanun 1 Ocak 1952 tarihine kadar Türkiye Cumhuriyeti’nde yürürlükte kalmış, 1 Ocak 1952 tarihinde 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu yürürlüğe girmiştir. Türkiye aynı tarihte, Bern Sözleşmesi’ nin 1938 tarihli Brüksel Belgesi’ne 5777 sayılı yasayla girmiştir.

03.11.1983 tarihi, ülkemizde düşünce hakları gelişmesinde önemli bir tarihtir. Bu tarihte, 5846 sayılı yasanın bazı maddelerinin değiştirilerek, yasaya iki geçici madde eklenmesi hakkında 2936 sayılı Yasa kabul edilmiştir. Bu yasayla iki önemli değişiklik yapılmıştır. Bunlardan ilki yasanın 42.maddesiyle dört meslek birliğinin kurulması imkanının hazırlanmasıdır. Bu değişiklikle MESAM 17.01.1987 tarihinde GESAM, İLESAM ve SESAM ile birlikte kurulmuştur. Bir diğeryse 43.maddeyle yapılan değişiklik 1980 tarihli “Türkiye Radyo-Televizyon Kurumunun Yayınlarında Yararlanılan Fikir ve sanat Eserleri Hakkında Uygulanacak Esaslar” başlıklı 3/428

sayılı Kararnamenin hemen tüm hükümlerinin yasa haline getirilmesidir.

Fikri haklarla ilgili en önemli gelişme, ülkemizin ticaret ile bağlı “Fikri Mülkiyet Hakları Anlaşması”(GATT/TRIPS)’na 1995 senesinde 4067 sayılı yasayla katılması, yine 7.7.1995 tarihinde 4116 sayılı yasayla icracı sanatçılar, Fonogram yapımcıları ve yayın kurumlarının korunmasına dair 26.10.1961 tarihli Roma Sözleşmesi’ne ve yine aynı tarihte 4117 sayılı yasayla “Edebiyat ve Sanat Eserlerinin korunmasına ilişkin Bern Sözleşmesi’ni değiştiren 1971 Paris Sözleşmesi’ne katılmasıdır.

Fikri Haklar yasasında Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun bazı maddelerinin değiştirilmesine ilişkin 07/06/1995 tarih ve 4110 sayılı yasayla değişiklikler yapılmıştır. Bu değişikliklerin en önemlisi aynı alanda birden çok meslek birliğinin kurulmasına ilişkin 42. madde değişikliğidir. Bu değişiklikle eser sahipleri bölünmeye çalışılmış ve eser sahiplerinin gücü zayıflatılmıştır. Uluslararası alanda eser sahiplerinin haklarının bu ilgili alanda tek meslek birliği tarafından korunması takibi ve tahsili anlayışı hakim iken Türkiye’de tersine bir gelişme söz konusu olmuştur. Bir sonraki değişiklik 21/02/2001 tarihinde kabul edilen 4630 sayılı yasayla yapılmıştır. Bu değişiklikle 95 değişikliğiyle getirilen aynı alanda birden çok meslek birliği kurulabilmesi olanağı güçleştirilmeye çabalananak ilgili ve aynı alanda yeni bir meslek birliğinin kurulabilmesi, daha önce kurulmuş ve en çok üyeli meslek birliğinin üye sayısının 1/3 çoğunluğuna sahip üye sayısı yeterliliği şartı getirilmiştir (URL-1).

### **3.4.2 Dünyada fikri haklarla ilişkili uluslararası düzenlemeler**

Dünyada fikri haklarla ilişkili uluslararası düzenlemeler kronolojik olarak aşağıda verilmektedir (URL-1):

- 1883... “Sınai Mülkiyetin Himayesine Mahsus Milletlerarası Birlik Oluşturulması Hakkında Paris Sözleşmesi” imzalandı. 14 ülkenin katılımıyla imzalanan bu sözleşmenin 1998 senesiyle üye sayısı 151 olmuştur.
- 1886... “Edebi ve Sanatsal Eserlerin Korunması Hakkındaki Bern Sözleşmesi” imzalandı. Birlik ülkeler arasında eser sahiplerinin edebiyat ve sanat eserleri üzerindeki haklarını etkili ve birbirine uyumlu olarak korunması amaçlanmıştır.

- 1893... “Fikri Mülkiyetin Korunması için Birleşik Uluslararası Büro (BIRPI)” kuruldu. İsviçre’nin Bern şehrinde Paris ve Bern Sözleşmelerinin yürütülmesi için oluşturulmuş olan bu büro, 1960 senesinde Cenevre’ye Birleşmiş Milletler Teşkilatına yakın bir adrese taşınmış, 1973 senesinde WIPO kuruluş sözleşmesi ile yeni ad ve yapısı olmuştur.
- 1952... “Telif Hakları Evrensel Sözleşmesi”
- 1961...”İcracı Sanatçılar, Fonogram Üreticileri ve Yayın Kurumlarının Korunması Hakkındaki Roma Sözleşmesi” imzalandı. 1964 senesinde 6 ülkenin onaylamasıyla yürürlüğe giren ve halen 58 ülkenin üye olduğu anlaşmaya göre; anılan bu kurumlara yönelik düzenlemeler yapılmıştır. Bu sözleşmenin yürütülmesinden WIPO’nun yanı sıra ILO ve UNESCO’da sorumludur.
- 1967...“Stokholm Sözleşmesi” (Dünya Fikri Mülkiyet Örgütünün kuruluş anlaşması)
- 1971... “Cenevre Sözleşmesi”
- 1973... “Dünya Fikri Mülkiyet Teşkilatının WIPO” kuruluş sözleşmesiyle BIRPI yeni ad ve isim almıştır. 1974 senesinde UN’un 16 uzman kurumundan biri olarak kabul edildi.
- 1974... “Uydu Aracılığıyla Program Taşıyan Sinyallerin Dağıtımı Hakkında Brüksel Sözleşmesi” imzalandı. 1998 senesi itibariyle 22 ülkenin üye olduğu bu anlaşmaya göre; program taşıyan sinyallerin uydu aracılığı ile izin alınmadan dağıtımına karşı bazı önlemler öngörülmektedir.
- 1975...”Sınırötesi Uydu Yayıncılığı Çerçevesinde Düşünce Hakları ve Komşu Haklardan Doğan Sorunlara İlişkin Avrupa Sözleşmesi” yürürlüğe girdi. Uydu yayıncılığında yeni teknik gelişimle ilgili düşünce hakları ve komşu haklara ilişkin problemlerde üye devletler ve Avrupa Kültür anlaşmasına taraf diğer devletler hukukunda mümkün en geniş uyumu sağlamak için anlaşmışlardır.
- 1993... “Avrupa Sınırötesi Televizyon Sözleşmesi”
- 1995... “Dünya Ticaret Örgütü (WTO) Kuruluş Anlaşması ve eki ticaretle Bağlantılı Fikri Mülkiyet Hakları Anlaşması (TRIPS)” yürürlüğe girdi.

1998 senesinde WTO Anlaşmasına 133 ülkenin üye olmuştur. Bu anlaşmayla küresel ölçekte ticaret ve ekonomi hususlarındaki ilişkiler değerlendirilmektedir; mal ve hizmet üretimiyle ticaretin geliştirilmesi, tam istihdam, dünyadaki kaynaklarının makul kullanımıyla çevrenin korunması, GOÜ'ler ve az gelişmiş ülkelerin dünya ticaretinden ihtiyaçları bağlamında pay almalarını sağlayarak ayrımcı işlemleriyle bitirmek, GATT Anlaşmasını ve Uruguay Round çok taraflı ticaret müzakerelerinin sonuçlarını içeren bütünleştirilmiş, uygulanabilir, devamlı ve çok taraflı küresel bir ticaret sisteminin geliştirilmesi hedeflenmiştir. TRIPS'in hedefi ise; uluslararası ticarete yaşanan engel ve aksaklıkları azaltarak, fikri ve sınai mülkiyet haklarının korunması hususundaki etkinliği artırmak, bu hakların uygulanması ile ilişkili metot ve önlemlerin hukuki ticaret için bir engel oluşturmaksızın üye ülkeler arasında iş birliğini gerçekleştirmektir.

- 1996... “Dünya Fikri Mülkiyet Teşkilatı İcracı Sanatçı ve Fonogramlar Anlaşması” 50 ülke tarafından imzalandı. Fakat katılım için halen 3 ülke başvurduğundan yürürlüğe girmedi.

### **3.4.3 Taraf olunan uluslararası sözleşmeler**

Taraf olunan uluslararası sözleşmeler aşağıda sıralanmaktadır (URL-1):

- Dünya Ticaret Örgütünü (DTÖ) kuran Anlaşmaya Ek, Ticaretle Bağlantılı Fikri-Sınai Haklar Anlaşması (TRIPs)
- Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi
- İcracı Sanatçılar, Fonogram -ses kaydı- Yapımcıları ve Yayın Kuruluşları Hakkında 1961 Tarihli Roma Sözleşmesi
- Dünya Fikri Haklar Teşkilatını (WIPO) Kuran Sözleşme

### **3.4.4 Uluslararası sözleşmeler**

Uluslararası sözleşmeler fikri haklarda yer verilen çok taraflı sözleşme/anlaşmalar ve özel fikri hak sözleşmeleri şeklinde iki türdür (URL-1).

#### **Fikri Haklara da Yer Verilen Çok Taraflı Sözleşme/Antlaşmalar:**

- Dünya Fikri Haklar Teşkilatı (WIPO)'nı Kuran Sözleşme

- Dünya Ticaret Örgütünü (DTÖ) Kuran Anlaşmaya Ek, Ticaretle Bağlantılı Fikri-Sınai.

#### **Haklar Anlaşması (TRIPs), Özel Fikri Hak Sözleşmeleri:**

- Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi (Bern Convention for the Protection of Literary and Artistic Works)
- Evrensel Fikir Hakları Sözleşmesi (6 Eylül 1952-Universal Copyright Convention)
- İcracı Yorumcu Sanatçılar, Plak Yapımcıları ve Yayın Kuruluşları Hakkında Roma Sözleşmesi (Rome Convention 1961 - International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organisations)
- Plak Yapımcılarının Plaklarının Yetkisiz Çoğaltılmasına Karşı Korunması İçin Cenevre Sözleşmesi (Convention for the Protection of Producers of Phonograms Against Unauthorized Duplication of Their Phonograms)
- Uydu ile İletilen Program Taşıyıcı Sinyallerinin Dağıtımına İlişkin Brüksel Sözleşmesi (Convention Relating to the Distribution of Programme-Carrying Signals Transmitted By Satellite)
- Görsel-İşitsel Eserlerin Uluslararası Tesciline İlişkin Antlaşma (Treaty on the International Registration of Audiovisual Works)
- Dünya Fikri Haklar Örgütü Eser Sahibinin Hakları Antlaşması (WIPO Copyright Treaty)
- Dünya Fikri Haklar Örgütü İcralar-Yorumlar ve Plaklar Antlaşması (WIPO Performances and Phonograms Treaty)

## 4. ESER SAHİPERİNİN KARŞILAŞTIĞI HUKUKSAL SORUNLAR

### 4.1 Hukuksal Sorunlar

Eser sahiplerinin karşılaştığı başlıca üç problem vardır; İlki eserlerinin izinsiz kullanılması, ikincisi telif haklarını sağlıklı elde edememeleri, diğeri de eserlerinin intihalidir (izinsiz kopyalanması, çalınması, eser hırsızlığıdır).

Türk Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, eser sahiplerinin karşılaştığı problemleri sonlandıracak mevzuata sahiptir. 2003 senesinden bu yana da Ankara, İstanbul ve İzmir’de Fikri ve Sınai Haklar Hukuk ve Ceza ihtisas (uzman) mahkemeleri açılmıştır. Bu eser sahipleri için faydalıdır.

Eserlerin izinsiz kullanımı ve intihal (eser hırsızlığı) durumlarında eser sahipleri (eser sahibi vefat etmişse varisleri) hukuk ve ceza davaları açarak haklarını aramaktadırlar. Eserlerin izinsiz kullanımı ve intihal (eser hırsızlığı) durumlarında hukuk (tazminat) davası açan eser sahibi Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu 68. madde kapsamında, normalde yani kendisinden izin alınsaydı talep edeceği telif ücretinin 3 katını talep edebilmekte buna ilaveten ceza davası açabilmekte, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ceza hükümleri çerçevesinde, izinsiz kullanımı ve intihal (eser hırsızlığı) yapanların iki ile beş sene arasında hapisle (ve kanunda yazılı ilgili diğer cezai yaptırımlarla) mahkum edilmeleri talep edebilmektedir.

Müzik alanında (şarkıların televizyon, radyo, internet, dijital ortam, AVM, cafe, otel, mağaza vb. umumi mahallerde kullanımı ile ilgili olarak) meslek birlikleri (Mesam-Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği, MSG-Müzik Eseri Sahipleri Grubu, Mü-Yap-Müzik Yapımcıları Meslek Birliği ve MÜYORBİR-Müzik Yorumcuları Meslek Birliği) TV, radyo, internet, dijital ortam, AVM, kafe, otel, mağaza vb. halka açık mahallerde kullanımıyla ilgili olarak 2000 senesinden bu güne epey bir yol katetmişlerdir, söz yazarı besteci, yapımcı ve şarkıcılar eserlerinin, yorumlarının, albümlerinin televizyon, radyo, internet, dijital ortam, AVM, kafe, otel, mağaza vb. halka açık mahallerde kullanımıyla ilgili lisanslama ve telif hakkı gelirinde ciddi yol

kaydetmişlerdir. Müzik alanında toplanan telif, yorumcu ve yapımcı hakkı tutarının senelik yaklaşık 200 milyon TL olduğu tahmin edilmektedir.

Sinema, dizi alanında sinema ve dizilerin tekrar yayınları, internette yayınları ya da yurtdışında tekrar yayınları için senarist, yönetmen, özgün müzik bestecisi ve oyuncuların telif haklarını almalarında mesleki örgütlenmenin sağlanmadığı, senarist, yönetmen, özgün müzik bestecisi ve oyuncuların haklarını dizi, sinema yapımcılarıyla yaptıkları sözleşme kapsamında kısmi, az oranda (pazarlık gücü olan star isimlerin) alabildikleri, müzik alanında olduğu gibi örgütlü bir telif hakkı savaşının sinema alanında olmadığı saptanmıştır.

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu resamlara ve fotoğrafçılara da meslek birliklerini korunması hakkı tanımaktadır. Fakat resim ve fotoğraf sanatının bireyler tarafından yayılma ve kullanımının müzik, video klip kadar yaygın olmaması, ressamın eserlerini galeriler vasıtasıyla (fiziki olarak da) satmak için haklarını direkt alabilir bir düzenek olması, dizi, sinema, katalog vb. başka eserler içinde resim ya da fotoğrafların kullanımı hususunda izinlerin direkt ressamlar, fotoğrafçılardan alındığı dikkate alındığında (dijital mecrada izinsiz kullanım ve kopyalama ciddi hukuki problemlerdir) resim ve fotoğraf alanında eser sahiplerinin hak takiplerinin meslek birlikleri gibi toplu hak örgütleriyle değil daha çok kişisel takip edildiği ifade edilebilir

## **4.2 Dava Örnekleri**

### **4.2.1 Örnek**

Sanatçıların uğradığı hak ihlallerinin Türkiye'deki hukuksal çözüm yolları dava örnekleri üzerinden incelenmiştir. Bu bağlamda 11. Hukuk Dairesi'nin, ....tarihli, 2015/13613 Esas, 2016/8102 sayılı Kararı, başvurulacak dava yolları ve yaptırımların örneklenmesi için önemlidir.

Ele alınan ilk dava örneği, yazdığı kitaplar izni olmadan basılan bir yazarın hukuk başvurusudur. Davacı eser sahibi yazarla davacının kitaplarını 2006 sene itibariyle basan davalı firma arasında davaya konu anlaşmazlıkta 11. Hukuk Dairesi hak ihlalinin belirlenmesi, manevi tazminat ve tecavüzün sonuçlarının bitirilmesi gerektiğinden bahisle ilk derece mahkemesinin hükmünü onamıştır.

İlk derece mahkemesi taraflar arasındaki sözleşmenin ihlal edildiğini ve bu bağlamda sözleşmenin sonlandığını iddia eden davacı tarafın iddiasını kabul ederek sözleşmenin bitirildiğini saptamıştır. Dolayısıyla davalı tarafın, sözleşmenin bitmediğini belirterek basımı sürdürmesi hukuka aykırı kabul edilmiştir. Davalı yayınevi tarafından başka isimler için alınan bandrollerle davaya konu kitapların satıldığını, kaçak baskı yapıldığını iddia eden davacı yazarın iddiasını mahkeme kabul ederek davaya konu kitapların yeni baskılarının üretilmesinin önlemesine ve davacının çoğaltma ve yayma mali haklarının ihlali nedeniyle uğradığı zararlarının tazmini için maddi tazminata hükmetmiş, belirlenen rayiç bedelin 3 katının davalıdan dava tarihinden itibaren yürütülecek avans faiziyle birlikte tahsiline dair karar hükmü Yargıtay tarafından onanmıştır.

#### **4.2.2 Örnek**

Türkiye’de sanatçıların hak ihlallerine karşı FSEK kapsamında ne şekilde korunduğuna, ihlaller karşısında hukuki yaptırımlara bir diğer örnek Yargıtay 11. Hukuk Dairesi’nin 10.4.2017 tarihli 2015/14042 Esas, 2017/1973 sayılı Kararı üzerinden incelenecektir. Davaya konu olay, davacı ressamın bir resminin kendi bilgi ve izni olmaksızın davalı şirket tarafından reklam afişlerinde, satış mağazalarında, fabrika satış mağazalarında ve internet ortamında kullanılması ve dahası davacıya ait resim üzerinde izinsiz değişikliğe gidilerek sucuk satan bir adam figürü ilave edilmesine ilişkin olup davacı mali ve manevi haklarının ihlal edilmesinden bahisle mahkemeden davalı tarafından kullanılan resmin kendi eserinin kopyası olduğunun tespiti ve tecavüzün önlenmesi, maddi ve manevi tazminat isteminde bulunmuştur. İlk derece mahkemesi, dava konusu yağlı boya resmin bilirkişi tarafından yapılan inceleme sonucu, sahibinin hususiyetlerini taşıdığını kaydederek eserin “güzel sanat eseri” olduğu tespitinde bulunmuştur. Esere sucuk satan bir adam figürü ilave edilmesi, eserin ticari reklam ve afişlerde ticari amaçlı kullanımı iddialarını geçerli bulan mahkeme eser sahibinin mali ve manevi haklarını davalının ihlal ettiğini belirtmiştir. Bu bahisle, davalının dava tarihine kadar eseri kullanımının aylık rayiç bedeli belirlenmiş, davacının rayiç bedelin üç katı talebine karşın mahkeme takdiren belirlenen rayiç bedelin iki katı maddi tazminatın ve ek olarak manevi tazminatın davalıdan tahsiline hükmetmiştir. Ek olarak, taraflar arasında farazi sözleşmenin bulunması nedeniyle davacının tecavüzün önlenmesi talebini reddetmiştir. Yargıtay tarafından incelenen dosya kapsamında davacının resmin internet ortamında



kullanıldığına dair ispat külfetinin iddia makamında olduğu, davacı ressamın kullanıma dair beyanı dışında ise herhangi bir delil bulunmadığı, bilirkişi raporunda tazminat hesabının internet ortamında kullanım hesaba katılarak yapıldığı hususları belirtilmiş olup bu durum hukuka aykırı kabul edilmiştir. Yargıtayın değindiği diğer husus, rayiç bedelin davacı talebi dikkate alınmayarak iki katı olarak belirlenmesidir. Öyle ki, FSEK madde 68/1 fıkrasına göre; “eser sahibi uğradığı zararın, en çok üç kat fazlasını isteyebilir” ve dolayısıyla Yargıtay ilgili kararında mali hakların ihlali nedeniyle eser sahibinin rayiç bedelin üç katını isteyebileceğini, bunun eser sahibine kanunen tanınan bir seçeneğin kullanılma yetkisinden kaynaklandığını belirtmiştir. Yargıtay, davacının seçtiği talebi mahkemenin değiştiremeyeceğinden bahisle davacı yararına kararı bozmuştur.

## 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Bir fikri ürüne eser denilebilmesi için FSEK.'te düzenlenen eser türlerinden birine girmesidir. FSEK.'te eser türleri, ilim ve edebiyat eserleri, musiki eserleri, güzel sanat eserleri, sinema eserleri ile işlenmiş ve derlenmiş eserler şeklinde sınırlı sayıda hükme bağlanmıştır. Bu bağlamda bu eser türlerinden herhangi birine girmeyen bir fikri ürünün eser olarak kabul edilmesi söz konusu değildir. FSEK'te güzel sanat eserlerinden sayılan tiplene eserlerin de bağımsız bir eser olarak kabul edilmesi ve korunması gerekmektedir.

Fikri eser meydana getiren bireye eser sahibi adı verilmektedir. FSEK gereğince eserin birey tarafından meydana getirilmesi mümkün olduğu gibi bazen bir eseri birden fazla kişi de ortaya çıkarabilir. Birden çok kişi tarafından ortaya çıkarılan eserin kısımlara ayrılması mümkün ise, müşterek eser sahipliğinden; bu şekilde ortaya çıkarılan eserler ayrılmaz bir bütün oluşturuyorsa iştirak halinde eser sahipliğinden söz edilebilir.

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu gereğince bir eser meydana getiren kişi veya kişiler, bu eserin sahibi olmaları sebebiyle birtakım mali ve manevi haklara sahip olup, bu haklar sadece yasada sınırlı şekilde sayılanlardan ibarettir. Bu nedenle eser sahipliğinden doğan manevi hakların Medeni Kanun'daki kişilik haklarına ilişkin hükümler kapsamında genişletilmesi söz konusu değildir.

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun eser sahibine sağladığı haklar ve yasal koruma bakımından mevzuatımızın çağdaş ülkeler fikri haklar mevzuatı seviyesinde olduğunu belirtmek gerekir.

Mevzuat sistemiz yeterli olmakla birlikte fikri haklar alanında uygulama da eksiklikler vardır. İhtisas (uzman) mahkemelerin azlığı, eser sahibi hakları (fikri emek) konusunda sosyal bilincin yeterli olmaması eser sahibi haklarına yönelik ihlallerin (izinsiz kullanım, eser hırsızlığı, telif toplamada sıkıntılar) önüne geçilmesinde engel olmaktadır.

Görsel işitsel eserler (müzik, sinema, resim, fotoğraf) alanında fiziki korsanlık (korsan cd, korsan dvd, izinsiz baskı ) dönemi bitmiş olmakla birlikte bunun yerini bu defa internet (dijital mecra) de aşırı yaygınlaşan ve takip ve kontrolü çok güç olan internette izinsiz kullanım ve kopyalama almıştır.

Müzik alanında söz yazarı, besteci, şarkıcı ve müzik yapımcılarının meslek birlikleri olarak örgütlenmeleri ile; 2000’li yılların başından bugüne meslek birliklerinin dava takipleri ve lisanslama çalışmaları ile ulusal ve hatta yerel televizyon ve radyolar, Tukrcell, TTNET, iTunes, Apple muzik, Spotyf vb. dijital mecraların, otel, cafe, bar, disko vb müzik kullanan umumi mahallerin kayda değer bir kısmının lisanslanarak telif , yorumcu ve yapımcı haklarının ödenmekte olduğu , müzik meslek birliklerinin Anadolu’da lisanslama çalışmalarına başladıkları görülmektedir.

Müzik kadar bireysel kullanımı çok ve yaygın olmamakla, sinema ve dizi alanında senarist, yönetmen ve oyuncuların , ressamların, yazarların ve fotoğrafçıların (bir kısım alanda meslek birlikleri de kurulmuş olduğu halde) tekrar yayınlar, izinsiz yayın, izinsiz kopyalama vb hak ihlallerine yönelik hak takiplerini meslek birlikleri eliyle değil, daha ziyade bireysel takip ettikleri görülmektedir.

Eser sahipleri hakları genel başlığı yanında eser olma unsuru bakımından özel başlık açılarak incelenen eser sahibinin hususiyeti kavramına ilişkin Yargıtay kararlarına da yer verilmiştir. Kanunun aradığı eser sahibinin hususiyeti kavram ve unsurunu, eser sahibinin o esere kendi anlayış, hayat görüşü, sanat anlayışı, ruhu, üslubu, tarzı, yeteneği, bilgi ve birikimi vb özetle, eser sahibinin esere kendinden kattığı “şey”, “fark”, “tarz” olarak adlandırılabilir. Her ressamın tarzı ayrıdır aynı zamanda her bestecinin müzikte kullandıkları tema, motif ve tarz da farklıdır. Klasik resim sanatından ve klasik müzikten, modern sanata kadar bu konuda pek çok örnek verebiliriz. Sanatçının tavır ve tarzı olarak nitelenebilecek başkalık, farklılık kanunda, eser sahibinin hususiyeti olarak tanımlanmıştır.

Sanat eserini kendine mal etme konusunda temellenen sanatsal yaklaşımlar, tartışmaya açmak için yeni imkanlar sunmak, çoğulcu-çoklu üretime ve okumaya imkan tanımak, özgünlük tanımlarını sarsmak, sanatsal kavram üzerine yeni anlam döngüleri oluşturmaktır. Sonuç olarak, sanatçı kendine mal

ederek sanat eserini kendi üretildiği tarihsel çerçevesinden koparıp, yeni dönem koşullarına taşımaya çalışmaktadır. Bu şekilde yapıtı bir nevi hem nesnesinden hem de sanatçısından ayırarak tekrardan üretmekte ve yeni okumalara imkan vermektedir.

Sanatçı kişilik, görünür olmayı görünür kılmak için nesnelere üretirken, biçimsel ve düşünsel yapının yaratıcılığı ölçüsünde özgün olmayı amaçlamaktadır. Sanatın seyri bakımından birbirinden etkilenmiş ya da birbirlerinden izler taşıyan sanat eserleri ortaya çıkarmaktadır. Pozitif ya da negatif bu etkileşimleri dikkatli bir eleştiri süzgecinden geçirmek gerekmektedir.

## KAYNAKLAR

- Akipek, Ş., Ve Dardağan, E.** (2001). Sanal Ortamda Telif Hakları. *Batider*, 21(1), 47-77.
- Antmen, A.** (2014). *Kimlikli Bedenler: Sanat Kimlik, Cinsiyet*. İstanbul, Sel Yayıncılık.
- Aral, F., Ve Ayrancı, H.** (2007). *Borçlar Hukuku Özel Borç İlişkileri (Genişletilmiş 7. Baskı)*. Ankara, Yetkin Yayıncılık.
- Arberk, Ö.** (2005). *Fikir Ve Sanat Eserlerine İlişkin Lisans Sözleşmesi*. Ankara, Yetkin Yayınları.
- Aridemir, A. G.** (2003). *Türk Hukukunda Eser Sahibinin Çoğaltma Ve Yayma Hakları*. İstanbul, Vedat Kitapçılık.
- Arkan, A.** (2005). *Eser Sahibinin Haklarına Bağlantılı Haklar*. İstanbul, Vedat Kitapçılık.
- Armağan, İ.** (1992). *Sanat Toplum Bilimi – Demokrasi Kültürüne Giriş*. İzmir, İleri Kitabevi.
- Arslanlı, H.** (1954). *Fikri Hukuk Dersleri II Fikir Ve Sanat Eserleri*. İstanbul, Sulhi Garan Matbaası.
- Artan, Ç. E.** (2007). *Fotoğrafın Sanatsal Değerinin Ötesinde Kullanım Alanları Üzerine Bir Tartışma: Bilgi Mi, Propaganda Mı?* İstanbul, Yapı Ve Kredi Yayınları.
- Atamer, M. Y.** (Dü.). (2004). *İnternet Ortamında Fikir Ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Sorunlar Ve Çözüm Önerileri, İnternet Ve Hukuk*. İstanbul.
- Ateş, M.** (2003). *Fikir Ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Kapsamı Ve Sınırlandırılması*. Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- Ateş, M.** (2007). *Fikri Hukukta Eser*. Ankara, Tarhan Kitabevi.
- Ayhan, İ. L.** (2012). *Avrupa Birliği Ve Türk Hukuklarına Göre İnternet Ortamında Fikri Mülkiyet Haklarının İhlali Ve Korunması*. Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- Başpınar, V., Ve Kocabey, D.** (2007). *İnternette Fikri Hakların Korunması*. Ankara, Yetkin Yayınları.
- Baştürk, İ.** (2006). *Genel Olarak Fikir Ve Sanat Eserleri Ve Bunlara İnternet Yoluyla Tecavüz İle Sonuçları*. İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi: SBE.
- Benjamin, W.** (2001). *Fotoğrafın Kısa Tarihçesi*. (A. Cengizhan, Çev.) İstanbul, YGS Yayını.
- Beşiroğlu, A.** (2000). *Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Fikri Haklar Özel İhtisas Komisyonu Raporu*. Ankara, Şafak Matbaası.
- Beşiroğlu, A.** (2004). *Düşünce Ürünleri Üzerindeki Haklar*. İstanbul, Beta Yayınları.
- Bingöl, B.** (2011). *Sanat Özgürlüğü*. Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi, Cilt1 Sayı 2, Ss. 92-139.
- Bozkurt, N.** (1995). *Sanat Ve Estetik Kuramları*. İstanbul, Sarmal Yayınevi.

- Bozkuş, B. Ş.** (2014). Kültür Ve Sanat İletişimi Çerçevesinde Türkiye'de Sanal Müzelerin Gelişimi. Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt1, Sayı 26, Ss. 329-344.
- Çağlayan, F.** (2009). Sanatlar Ve Toplumsal Etkileşim. A. M. Çakır İçinde, Resim Ve Toplumsal Etkileşim Nesneden Özneye Yolculuk (S. 171-206). İstanbul, E Yayınları.
- Çinko, M.S.** (2018). 101 Soruda Fotoğrafçının Ve Fotoğraflanan Kişinin Hakları. Ankara, Seçkin Yayıncılık
- Çuhaci, G.** (2009). Dijital Sanat Ve Beden, [Http://Gulizarcuhaci.Com/Marmara\\_Full.Html](http://Gulizarcuhaci.Com/Marmara_Full.Html) (Erişim Tarihi:29.09.2019).
- Dardağan, E.** (2000). Fikir Ve Sanat Eserleri Üzerindeki Haklardan Doğan Kanunlar İhtilafı. Ankara, Betik Yayıncılık.
- Deleuze, G.** (2009). Franciz Bacon-Duyumsamanın Mantığı. (C. Batukan, Ve E. Erbay, Çev.) İstanbul, Norgunk Yayıncılık.
- Dpt.** (2000). Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Fikri Haklar Özel İhtisas Komisyonu Raporu. Ankara, Şafak Matbaas.
- Doğan D.M.** (2001). Doğan Büyük Türkçe Sözlük, İstanbul, Vadi Yayınları
- Edman, I.** (1977). Sanat Ve İnsan-Estetiğe Giriş (2. Baskı). İstanbul, İnkılap Ve Aka Kitabevleri.
- Eliri, İ.** (2010). Güzel Sanat Eserlerinde Fikri Mülkiyet Hakları Ve Uygulamaları. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 1, Sayı 23, Ss.61-71.
- Erdem, B. B.** (2003). Fikri Hukukta Türk Mahkemelerinin Milletlerarası Yetkisi. İstanbul, Beta Yayıncılık.
- Erdil, E.** (2003). Fikir Ve Sanat Eserleri Hukukunda İşlenme Eserler. İstanbul, Beta Yayınevi.
- Erel, Ş. N.** (2009). Türk Fikir Ve Sanat Hukuku (3. Baskı), Ankara, Yetkin Yayınları.
- Eroğlu, S.** (2003). İnternette “Aktif Linkler” Yoluyla Fikri Haklara Müdahale, Bilgi Toplumunda Hukuk. Ünal Tekinalp’e Armağan, Cilt II, Sayı 1, Ss. 209-247.
- Ersoy, A.** (2002). Sanat Kavramlarına Giriş, Çev. G. İnal-N. Asgari, (3. Basım), İstanbul, Yorum Yayınları.
- Girgin, F.** (2018). Çağdaş Sanat Ve Yeniden Üretim. İstanbul, Hayalperest Kitap.
- Girgin, F., Ve Bulut, Ü.** (2016). Yeniden Üretilen Yapıtlar Aracılığıyla Çağdaş Sanat Öğretiminin Öğrencilerin Uygulama Çalışmalarına Etkileri. Sanat Eğitimi Dergisi, Cilt 4, Sayı 2, Ss. 179-197.
- Gombrich, E. H.** (1986). Sanatın Öyküsü. İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Gökyayla, K. E.** (2001). Telif Hakkı Ve Telif Hakkının Devri Sözleşmesi. Ankara, Yelkin Yayınları.
- Gürsöz, H. K.** (2018, 4 21). Kültür Sanat Haritası: Sanatta Sahtecilik: [Https://Www.Kultursanatharitasi.Com/Sanatta-Sahtecilik/](https://Www.Kultursanatharitasi.Com/Sanatta-Sahtecilik/) (Erişim Tarihi 29.09.2019)
- Heidegger, M.** (2011). Sanat Eserinin Kökeni (Der Ursprung Des Kunstwerks (2. Baskı). (F. Tepebaşılı, Çev.) Ankara, De Ki Basım Yayım.
- İnal, İ.** (2017, 06 01). Dikkatli Olmak Lazım: Bir Mükerrerem Baki Öyküsü. [Http://Haber.Sol.Org.Tr/Blog/Kent-Kultur-Sanat/Insel-Inal/Dikkatli-Olmak-Lazim-Bir-Mukerrem-Baki-Oykusu-198406](http://Haber.Sol.Org.Tr/Blog/Kent-Kultur-Sanat/Insel-Inal/Dikkatli-Olmak-Lazim-Bir-Mukerrem-Baki-Oykusu-198406), (Erişim Tarihi: 29.09.2019)

- İslimyeli, N.** (1976). Sanat Terimleri Ansiklopedisi. Ankara, Sanat Yayınları.
- Kaplan, Y.** (2004). İnternet Ortamında Fikri Hakların Korunmasına Uygulanacak Hukuk. Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- Karahan, S., Suluk, C., Saraç, T., Ve Nal, T.** (2013). Fikri Mülkiyet Hukukunun Esasları (3. Baskı). Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- Karataş, S., Yılmaz, A., Kapanoğlu, G., Ve Meriçelli, M.** (2016). Öğretmenlerin Sanal Müzelere Dair Görüşlerinin İncelenmesi. Eğitim Ve Öğretim Araştırmaları Dergisi, Cilt5, Sayı 1, Ss.112-125.
- Kendigelen, A., Ve Bozbel, S.** (2004). Telif Hakları Açısından İnternette Veri Paylaşımı (Peer-To-Peer File Sharing), İnternet Ve Hukuk. (M. Y. Atamer, Dü.) İstanbul.
- Kiliçoğlu, A. M.** (T.Y.). Eser Sayılmayan Fikri Ürünler Ve Eserin Adı Ve Alametleri Üzerindeki Haklar, Ss. 1585-1635.
- Kiliçoğlu, A. M.** (2006). Sınai Haklarla Karşılaştırmalı Fikri Haklar. Ankara, Turhan Kitabevi.
- Koşar, D. C.** (2012). Sanatın Günceli Güncelin Sanatı. M. Yılmaz İçinde, Sahiplenmenin Dayanılmaz Hafifliği (S. 196-212). Ankara, Ütopya Yayınları.
- Lazzarato, M.** (2017). Marcel Duchamp Ve İşin Reddi. (S. Çalıcı, Çev.) İstanbul, Kolektif Kitap.
- Mcdonald, F.** (2014, Ekim 21). How To Forge A Masterpiece. [Http://Www.Bbc.Com/Culture/Story/20140423-How-To-Forge-A-Masterpiece](http://www.bbc.com/culture/story/20140423-how-to-forge-a-masterpiece) (Erişim Tarihi: 29.09.2019).
- Memiş, T.** (2002). Fikri Hukuk Bakımından İnternet Ortamında Müzik Sunumu. Ankara.
- Memiş, T.** (T.Y.). Fikri Hukuktakorunan Unsur – İfade Mi? Fikir Mi?Www.Yekon.Org>Fikri-Hukukta-Korunan-Unsur-Ifade-Mi-Fikir-Mi-Prof-Dr-... (Erişim Tarihi 29.09.2019).
- Merdivan, F.** (2014). Manevi Hakların Eser Sahibinin Ölümünden Sonra Kullanılması Ve Yakınların Dava Hakkı (Konuyla İlgili Yargıtay Kararlarının Değerlendirilmesi). FMR, Cilt 1, Ss.95-144.
- Nalven, J., Ve Jarvis, J. D.** (2005). Going Digital: The Practice And Vision Of Digital Artists. USA, Thomson Course Technology.
- Özderyol, T.** (2006). Fikir Ve Sanat Eserleri Kanunu'nda Düzenlenen Suçlar. İstanbul, Vedat Kitapçılık.
- Öztan, F.** (2008). Fikir Ve Sanat Eserleri Hukuku. Ankara, Turhan Kitabevi.
- Öztrak, İ.** (1971). Fikir Ve Sanat Eserleri Üzerindeki Haklar. Ankara, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.
- Read, H.** (1974). Sanatın Anlamı. (2. Basım), İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sanat Dizisi: 19.
- Sağlamtimur, Z. Ö.** (2010). Dijital Sanat. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt10, Sayı 3, Ss. 213-238.
- Sankur, B.** (2004). İngilizce-Türkçe Ansiklopedik Bilişim Sözlüğü. İstanbul.
- Suluk, C.** (2004). Telif Hakları Ve Korsanlıkla Mücadele. İstanbul, Hayat Yayınevi.
- Suluk, C., Ve Orhan, A.** (2005). Uygulamalı Fikri Mülkiyet Hukuku (Cilt II). İstanbul, Arıkan Yayıncılık.
- Tatar, M.** (2017). Resim Sanatında Parodi, Pastiş Ve İntihal. Sanat-Tasarım Dergisi, Cilt1, Sayı 8, Ss.7-12.
- Tekinalp, Ü.** (2012). Fikri Mülkiyet Hukuku (4. Baskı). İstanbul, Arıkan Yayıncılık.

- Tetikçi, İ.** (2017). Resim Sanatında Kopya, Taklit Ve Esinlenme. İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 36, Ss. 2273-2290.
- Topaloğlu, M.** (2005). Bilişim Hukuku. Adana.
- Türkinçekul, E., Ve İnce, M.** (2000). Sekizinci Beş Yıllık Kalkınma Planı Fikri Haklar Özel İhtisas Komisyonu Raporu. Ankara, Şafak Matbaası.
- Tüysüz, M.** (2007). Fikir Ve Sanat Eserleri Kanunu Çerçevesinde Fikri Haklar Üzerindeki Sözleşmeler. Ankara, Yetkin Yayıncılık.
- Url-1,** Türkiye'de Ve Dünya'da Fikri Hakların Tarihsel Gelişimi Ve Uluslararası Sözleşmeler, MÜYORBİR, Müzik Yorumcuları Meslek Birliği, Muyorbir.Org.Tr, (Erişim Tarihi: 30.09.2019).
- Uslu, A., Ve Uysal, M.** (2017). E-Müze İçin Kültürel Mirasın 3 Boyutlu Modellenmesi Ve Gösterimi. Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Ve Mühendislik Bilimleri Dergisi, Özel Sayı, Ss.79-85.
- Wands, B.** (2006). Dijital Çağın Sanatı. İstanbul, Akbank Kültür Sanat Yayınları.
- Yavuz, L., Alica, T., Ve Merdivan, F.** (2014). Fikir Ve Sanat Eserleri Kanunu Yorumu (2 Baskı, Cilt II). Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- Yildirim, A. A.** (21-22 Mayıs 2001). 4630 Sayılı Kanun Değişikliği Ve Gelişmeler Işığında "Sinema Eseri" Ve "Sinema Eser Sahipliği". Uluslararası İnternet Hukuku Sempozyumu. İzmir.
- Yildirim, M. F., Ve Memiş, T.** (2005). Elektronik Posta Kutusu Kullanımı İle İlgili Karşılaşılan Hukuki Sorunlar Ve Çözüm Önerileri. A.Ü.Erzincan Hukuk Fakültesi Dergisi, Ciltix, Sayı 3-4.

#### **İnternet Kaynakları:**

- <https://www.tate.org.uk/art/artworks/beuys-felt-suit-t07441>
- <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jul/26/velazquez-las-meninas>
- <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/inspiration>
- <https://elle-belle10.livejournal.com/1569088.html?thread=15447872>
- <https://fineartamerica.com/profiles/cynthia-fraulahahn>
- <https://www.artsy.net/artwork/mike-bidlo-not-picasso-woman-in-yellow-1907>
- <https://www.artbible.info/art/large/356.html>
- <https://www.leonardodavinci.net/the-mona-lisa.jsp>
- <https://www.nortonsimon.org/art/detail/P.1969.094>
- <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/mike-bidlo-b-1953-not-pollock-5143507-details.aspx>
- <https://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/bath/>
- <https://www.evrensel.net/haber/119782/picasso-nun-avignonlu-kizlar-i>
- <https://en.opisanie-kartin.com/description-of-the-painting-by-diego-velazquez-papa-innocent/>
- <http://www.artspecialday.com/9art/2017/10/31/studio-dal-ritratto-di-innocenzo-x-bacon/>
- <https://filmschoolrejects.com/pretty-picture-famous-art-recreated-film/>
- <https://filmschoolrejects.com/pretty-picture-famous-art-recreated-film/>
- <https://filmschoolrejects.com/pretty-picture-famous-art-recreated-film/>
- <https://filmschoolrejects.com/pretty-picture-famous-art-recreated-film/>
- <https://art21.org/gallery/cindy-sherman-artwork-survey-1990s/>
- <https://www.caravaggio.org/young-sick-bacchus.jsp>
- <http://100photos.time.com/photos/lunch-atop-a-skyscraper>
- <https://www.ukposters.co.uk/posters/friends-lunch-atop-a-skyscraper-v1293>
- [http://serkanozkaya.com/p\\_davidi.html](http://serkanozkaya.com/p_davidi.html)
- <https://www.widewalls.ch/case-wolfgang-beltracchi/>



<https://www.widewalls.ch/case-wolfgang-beltracchi/>  
<https://www.kultursanatharitasi.com/sanatta-sahtecilik/>  
<https://www.kultursanatharitasi.com/sanatta-sahtecilik/>  
<https://www.donanimhaber.com/Maymun-selfiesi-davasi-sonuclandi--93675>  
<https://www.dijitalajanslar.com/british-councildan-dijital-bir-sergi-deneyimi/>

### **Yargıtay Kararları**

Yargıtay 11. Hukuk Dairesi 2005/3742E, 2006/3428K. İçtihat.  
Yargıtay 11. Hukuk Dairesi E.2011/12577 K.2013/13823 T.28.6.2013.  
Yargıtay 11. Hukuk Dairesi E.2012/11315 K.2014/4768 T.12.3.2014.  
Yargıtay 11. Hukuk Dairesi, E: 2009/9899, K: 2011/4508, T: 18.4.2011.  
Yargıtay11. Hukuk Dairesi, E: 2014/5598, K: 2014/11532, T: 16.6.2014.  
Yargıtay 11. Hukuk Dairesi, E: 2017/3056 K: 2017/4970 T: 03.10.2017  
Yargıtay 11. Hukuk Dairesi, E:2016/14735, K:2018/5691.  
Yargıtay 11. Hukuk Dairesi, E:2016/9434, K:2018/2090.  
Yargıtay11.Hukuk Dairesi, E: 2005/12453, K: 2007/4157, T: 08.03.2007.  
Yargıtay 19. Ceza Dairesi, E: 2015/15697, K: 2018/7671, T: 25.06.2018.  
Yargıtay Hukuk Genel Kurulu, E: 2011/11-205, K: 2011/305, T: 11.5.2011.  
Yargıtay Hukuk Genel Kurulu, 2.4.2003, E. 2003/4-260, K. 2003/271.

## ÖZGEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Esra Bademcioğlu

Uyruğu: Türkiye (TC)

Doğum Tarihi ve Yeri : 22.04.1989 İstanbul

Medeni Durumu: Bekar

Cep Telefonu : 05366677437

E-mail adresi: [esrabadem2204@gmail.com](mailto:esrabadem2204@gmail.com)

Adres: Fahrettin Kerim Gökay Cad. Bayraklı Apt. No: 115/3 Ziverbey-  
Kadıköy / İstanbul

### EĞİTİM

Derece	Kurum	Eğitim Yılı
Lise :	Bahçelievler Anadolu Lisesi	2003-2007
Lisans :	Bahçeşehir Üniversitesi Hukuk Fakültesi	2007- 2012
Yüksek Lisans :	İAÜ Güzel Sanatlar Fakültesi	2016- 2019

### İŞ DENEYİMLERİ

2016- Halen	Serbest Avukatlık
2018- Halen	Romanya Göçmenlik Danışmanlığı, freelance
12.2015- 08.2016	Başaran Hukuk Bürosu
01.2015 - 07.2015	Göl Hukuk Bürosu
2015- Halen	CMK Müdafilik

### YABANCI DİLLER

İngilizce, Almanca