

FİKRİ MÜLKİYET HUKUKUNDA TELEVİZYON PROGRAM FORMATLARININ KORUNMASI*

Dr. Mustafa ARIKAN**

ÖZET

Televizyon program formatı, programın birden fazla bölümlerinden her birisinin ne şekilde yapılacağını gösteren, programın yayın akışına ilişkin olarak programın adı, sunucunun konumu, stüdyo içi ve dışı izleyici konumları ile programa katılma biçimleri, stüdyo tasarımı, kamera hareketleri, kullanılacak anahtar ifadeler, sloganlar ve müzikler gibi programın tüm karakteristik özelliklerini içeren ve sahibinin hususiyetini taşıyan çerçeve plan ya da taslaklar biçiminde tanımlanabilir. Televizyon program formatları FSEK.'de düzenlenen ilim ve edebiyat, müzik, güzel sanat, sinema eserleri ile işleme ve derleme eser grupları arasında bağımsız bir eser türü olarak ele alınmamıştır. Bu nedenle program formatlarının FSEK. kapsamında korunup korunmayacağı tartışma konusu olmuştur. Televizyon program formatlarının FSEK. de düzenlenen eser kategorileri arasında yer almaması bunların FSEK ile korunamayacağı yönünde bir kanaatin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Program formatlarının eser olarak nitelendirilmesinin önündeki en önemli sorun formatların soyut fikir olarak değerlendirilmesidir. Söz konusu değerlendirmeye göre program formatları soyut fikirlere farkıdır ve modern düzenlemelerin hiçbirinde de soyut fikirler korunmamaktadır. Dolayısıyla program formatlarının korunması da mümkün değildir. Ancak program formatları soyut fikir olarak değerlendirilemez. Zira formatlar salt fikir olarak değerlendirilecek kadar basit yapılar değildir. Soyut fikir, düşüncenin eser olma sürecindeki başlangıç noktasıdır. Bu süreç içerisinde soyut fikir giderek somutlaşmakta ve tamamlanmış bir ürün haline gelmektedir. Televizyon program formatlarının yapılacak kanuni düzenlemeyle açık bir şekilde eser grupları arasında sayılması hukuki istikrarın sağlanması ve mağduriyetlerin önlenmesi adına da oldukça önemlidir.

* Bu çalışma S.Ü. Sosyal Bilimleri Enstitüsü Özel Hukuk Ana Bilim Dalında hazırlanan ve 30.09.2009 tarihinde oybirliğiyle kabul edilen aynı isimli doktora tezinin özetidir.

** Selçuk Üniversitesi Hukuk Fakültesi Medeni Hukuk ABD.

ANAHTAR KELİMELER: Televizyon Program Formatları, Eser Kavramı, Fikri Mülkiyet Hukuku, Soyut Fikir, Somut Ürün.

THE PROTECTION OF TELEVISION PROGRAMME FORMATS BY INTELLECTUAL PROPERTY LAW

SUMMARY

Television programme format can be defined as framework plan or draft which carries owner's all characteristics such as; how to produce each chapter of the serial, the name of the programme in relation with programme's broadcasting, presenter's position, the position of the in and out of studio viewers' and their participation in programme, design of the studio, camera movements, key words, slogan and music that will be used. Television programme format is not regulated as an independent art work among science and literature, music, fine art and cinema work with elaboration and compilation work groups which are regulated by Intellectual Property Law (IPL). Therefore the issue of whether programme formats are protected or not by IPL is disputed. As the programme formats are not regulated among art work categories by the ILP, this resulted in an argument that they cannot be protected by ILP. The biggest problem for not to accept the programme formats as art work is its assesment as abstract idea. According to this argument, programme formats are not different from abstract ideas and the abstract ideas are not protected by any modern legislation. Therefore, it is not possible to protect the programme formats. However, the programme formats should not be assesed as abstract ideas. Because programme formats are not basic components to be assesed as solely idea. The abstract idea is the initial point for an idea to be an art work. In this process the abstract idea is gradullay materialising and transforming into completed product. It is important to put television programme format as art work and protect with a new legislation for realisation of legal stability and prevention of unjust treatment.

KEYWORDS: Television Programme Format, Intellectual Property law, Abstract Idea

I. GİRİŞ

Televizyon programları ve formatları televizyon şirketleri için çok büyük bir öneme sahiptir. Zira programlar televizyon kuruluşları için vazgeçilmez varlık şartıdır. Programlar ne kadar çok seyirciyi ekran başına çekebilirse televizyon kuruluşlarının reklam gelirleri de aynı oranda büyümektedir. Bu nedenle sektörde kıyasıya rekabet ortamı oluşmaktadır. Televizyon kanalları programları bazen kendi içyapımları olarak hazırlarken bazen de yapım şirketlerine hazırlattırmaktadırlar. Bazen de yurt dışından

başarılı program formatları ithal edilmektedir¹. Son zamanlarda izleyicilerin televizyona en çok vakit ayırdıkları zaman dilimlerinde (Prime time) genellikle

¹ “Kim Milyoner Olmak İster” isimli programın yapımcıları 51 yaşındaki David Briggs ile 53 yaşındaki Paul Smith, Londra’da sıradan dergilerde yazı yazmakta ve sıradan radyolarda program yapmaktaydılar. Cazip, herkesi ilgilendirecek, arasıra zengin edecek bir program geliştirmeyi denediler. “Kim Milyoner Olmak İster” başlığıyla, 15 soruda “bir milyon dolarlık” ödüllü programı meydana getirdiler. Fizik, kimya, biyolojiden futbola, sanattan coğrafyaya ve müziğe kadar her alanda, herkesin aynı anda kendini sınavdan geçireceği bir yarışma geliştirdiler. Londralı iki arkadaş programı önce Hollanda’da bir televizyona önerdiler. Program orada yayına başlar başlamaz Amerikan ABC kanalının dikkatini çekmiştir. “Pop Star” yarışması, ekrandan seyirciye ulaşmaya başladığı günden bugüne toplam 1.878 reklam almıştır. Bu reklamların toplam süresi 11 saat 22 dakika 41 saniye, oluşturduğu ekonomik değerse yaklaşık 22,3 milyon Amerikan Doları olarak hesaplanmıştır (bkz. **HEINKELEIN/FEY**, 380). Birçok ülkeye ihraç edilen bu yarışma programı, Türkiye’de “Kim 500 Milyar İster” başlığı ile yayınlanmıştır. Pop Star yarışmasının yakaladığı izlenme oranı ve aldığı reklamdan sonra, benzer formatta bir yarışma programını atv televizyonu, dünyanın en büyük TV format şirketlerinden “Endemol”dan Pop Star’ın bir benzeri olan “Akademi Türkiye”yi satın aldı.

ABD’nin önde gelen televizyon kanallarından NBC, Amerika’nın ünlü sunucularından Ryan Seacrest’in prodüktörlüğünü üstlendiği “Momma’s Boys” adlı programın yayınına başladı. Yarışmanın patentini elinde bulunduran merkezi İngiltere’deki Global Agency ise telif haklarını ödemediği gerekçesiyle kanal ve prodüksiyon şirketine (Glassman Media) dava açtı. Global Agency CEO’su İzzet Pinto, kendilerine telif hakkı ödenmezse, kanal ve prodüksiyon şirketini mahkemeye vereceklerini daha önce duyurduklarını hatırlattı. “Gelinim Olur Musun?”un formatının uluslararası medya sektöründe herkes tarafından bilindiğini belirten Pinto, yarışmanın bu yıl uluslararası Emmy ödüllerine aday gösterildiğini ve kendisine Junior Chamber International tarafından “yılın girişimcilik ödülünü” getirdiğini anımsattı. Pinto, Gelin-Kaynana konseptinin Türkiye’nin geleneksel aile yapısından yola çıkılarak yaratıldığını anımsatarak, “Momma’s Boys, çok açık biçimde, Amerikan kültürünün ürünü değil. Amerika’da yepyeni bir format gibi tanıtım yapılması bizi çok şaşırttı” dedi. Format’ın NBC’ye kendileri tarafından satıldığını zanneden birçok yabancı medya kuruluşundan tebrik telefonları aldıklarını anlatan Pinto, ancak NBC’den lisans talebi gelmediğini ve gönderilen ihtar mektuplarına rağmen programın dün akşam yayına girdiğini kaydetti. Pinto, bu nedenle New York’un saygın avukatlık bürosundan birine davanın temsilciliğini verdiklerini ve NBC’ye karşı yüklü bir tazminat davası açtıklarını ifade etmiştir.

bu tür başarılı formattaki programlar yayınlanmaktadır. Bunun sebebi de bu tür programların yüksek oranda reyting almalarıdır.

Televizyon programlarının ve formatlarının uluslararası ticarete büyük bir pazar payı vardır. Özellikle de denenmiş programlara yönelik talep gittikçe artmaktadır. Bu durum birçok ülkede milli televizyon düzenlerinin liberalleşmesiyle başlamıştır. Ülkelerde radyo-televizyon tekelinin kalkması ve yerini özel radyo ve televizyonların alması, yayın teknolojilerindeki yeni gelişmeler ve seyredilebilen televizyon kanallarının sayısının artmasıyla birlikte televizyon sektöründe esaslı değişiklikler meydana gelmiştir. Bütün bu gelişmeler televizyon yayıncıları ve yayıncıları arasında gittikçe artan bir rekabet ortamı oluşturmuştur. Bu nedenle reyting kaygıları ile hareket eden televizyon kanalları yüksek reyting almış programları takip ederek bunlara benzer formatta programlar üretmekte veya yapım şirketlerine bu tür programlar yaptırmaktadırlar. Program üreticileri genellikle yurt dışında denenmiş ve başarılı olmuş programların formatlarına benzer nitelikte programlar yapmaktadırlar². Yurt içinde de başarılı olmuş programların ve formatlarının taklit edilmeleri de söz konusudur³. Bu bağlamda bazı televizyon kanalları yüksek reyting alan⁴ programları ve formatlarını benzer şekilde kendi

<http://www.cnnturk.Com/2008/yasam/diger/12/17/gelinim.olur.musun.abdde.olay.oldu/505075.0/index.html>E. T. 17.12.2008.

² “Pop Star” isimli yarışma programı orjinal formatı FremantleMedia ve 19TV tarafından üretilen “Idols” isimli programın formatından esinlenerek yapılmıştır. “Kim 500 Milyar İster” isimli program Celador İnternational tarafından üretilen “Kim Milyoner Olmak İster” isimli program formatına benzemektedir (bkz. **HEINKELEIN/FEY**, 390). Londra’da bulunan Celador, son yirmi yıl içinde, Birleşik Krallık’taki en başarılı ve en saygın yapımçı şirketlerden birisi haline gelmiştir. “Who wants to be a Millionaire?” formatını yarattığından beri, Celador, televizyon yapımcılığında da büyük bir dünya oyuncusu haline gelmiştir (bkz. **HEINKELEIN/FEY**, 390).

³ Yine Türkiye’de STV “Sır Kapısı” isimli bir program yayınladı. Bu program fazla reyting aldığı için ilerleyen zamanlarda “Sır Dünyası”, “Sırlar Alemi” gibi isimlerle diğer televizyon kanallarında da benzer formatta programlar yayınlanmıştır.

⁴ İzleyici Oranı (reyting) ortalama izlenme oranıdır. Bir program diliminde veya zaman diliminde her dakikaya düşen ortalama izleyici yüzdesini gösterir. İzlenme Payı, bir kanalın belli bir zaman diliminde toplam izleyiciden almış olduğu payı gösterir. Türkiye’de reyting ölçümü, Avrupa’da birçok ülkede bu türden veriler üreten AGB Nielsen Media Research tarafından 1989 yılından bu yana gerçekleştirilmektedir. 1 Ocak 2005 tarihinden itibaren izleme ölçümleri, 21 il merkezinde ve bu il merkezlerinin 20.000 nüfus üstü kent-ilçelerinde 2201 hanede yapılmaktadır. Firmadan alınan bilgilerde söz konusu hane sayısının bu

kanallarında yayınlayabilmektedirler. Şayet program lisansı ile birlikte alınmışsa problem yoktur. Program lisans alınmaksızın yayınlanırsa buna paralel olarak uygulamada fazlaca sorunlarla karşılaşmaktadır⁵.

bölgelerdeki 5 yaş üzeri 38.935.633 kişiyi temsil ettiği belirtilmektedir. RTÜK reyting ölçümlerini yapmamaktadır. Çünkü 4756 sayılı Yasa ile değişik 3984 sayılı Radyo ve Televizyon Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanunun konuyla ilgili (d) ve (e) bentleri hakkında Anayasa Mahkemesi tarafından yürütmeyi durdurma kararı verilmiştir. Aynı maddenin izleyici ölçümlerinin Radyo ve Televizyon Üst Kurulu tarafından yapılmasına ilişkin (f) bendi iptal edilmemiş, ancak bu bendin uygulamasına yönelik bendlerin iptali nedeniyle izleyici ölçümleri çalışmalarına başlanamamıştır. Gerekçeli kararın Resmi Gazetede yayımlanmaması nedeniyle Radyo ve Televizyon Üst Kurulu tarafından, izleyici ölçümleri konusunda hazırlık çalışmalarına devam edilmekte olup konuya ait kurum bilgi birikimine ulaşmıştır. bkz. http://www.rtuk.org.tr/sayfalar/IcerikGoster.aspx?icerik_id=438adebb-ecf6-4456-bffd-effcd7e0e3dd. E. T. 6.10.2008.

⁵ Show TV de yayınlanan “Var Mısın Yok Musun” programına karşı program isminin kendisine ait olduğunu iddia eden işadamı Emin Nur Eren programın durdurulması istemiyle dava açtı. Dilekçede, yaklaşık 35 yıldır ABD’de yaşayan ve “Var Mısın Yok Musun Hızlı Tanışma Programı” adlı bir yarışma programı projesi olan Ener’in, zaman darlığı yüzünden Türk Patent Enstitüsüne başvuruda bulunamadığı, ancak bu isimli programa ilişkin düşüncelerini “İş Fikri” olarak 15 Ağustos 2007’de Beyoğlu 35. Noterliği aracılığıyla kamuoyuna sunduğu kaydedildi. <http://www.haber7.com/haber/20080918/Acun-Ilicali-yakotu-haber.php>. E.T. 18.09.2008.

Yasemin Bozkurt “Dest-i İzdivaç” isimli programa karşı açtığı davada Tüm telif hakları Yasemin Bozkurt’a ait olan “Kadının Sesi” Programı içinde yer alan ve çiftlerin evlenmek üzere tanıştırılması şeklindeki program formatı Sarıyer 1. Noterliği tarafından “Düğünümüz Var” isimli program olarak tescil edilmiş olmasına rağmen, söz konusu eser Flash TV tarafından ve izinsiz olarak “Dest-i İzdivaç” adı altında yayınlanmıştır. Bu durumun önlenmesi amacıyla yasal yollara başvurulmuştur. Beyoğlu Fikri ve Sınai Haklar mahkemesine yapılan başvuru ile “Dest-i İzdivaç” programının yayınının durdurulması ve tazminat talepli dava devam etmektedir. <http://www.medyatava.com/haber.asp?id=43562>. E.T. 07.03.2008.

Bir başka dava Atv'nin 'Haberin Merkezi' sloganı için yaptığı ihtara rağmen Show Tv'nin yayınında değişiklik yapmaması üzerine bu kanala karşı açtığı davadır. Atv, kendisine ait 'Haberin Merkezi' sloganını kullanmaya devam eden Show TV'ye 350 bin YTL'lik dava açtı. Show TV Yönetim Kurulu Başkanı Mehmet Bülent Ergin, Ali Kırca, Haber Genel Yayın Yönetmeni Murat Demirel ve grafiker Umut Akınlerler'i de davalı olarak gösterdi. ATV, 100 bin

Bu nedenle yayını taklit edilen televizyon şirketi telif hakları korumasından yararlanmayı deneyebilir. İşte bu noktada televizyon program formatının Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku anlamında eser niteliğini haiz olup olmadığı problemi ortaya çıkmaktadır. Eğer bu soruya olumlu cevap verilebilirse televizyon program formatları telif hakları korumasından yararlanabilir. Televizyon program formatlarının eser niteliği kabul edilecek olursa ikinci bir adımda bunların FSEK.'te sayılan eser gruplarından hangisinin kapsamında değerlendirileceği de diğer bir problemidir. Bu konunun kanunda düzenlenmemiş olması problemin kaynağını oluşturmaktadır. Bu çalışmada mukayeseli hukuktaki mahkeme kararları ve doktrinde ortaya konulan görüşler dikkate alınarak konunun açıklığa kavuşturulması amaçlanmıştır. Elbette televizyon program formatlarının telif hakları dışında rekabet hukuku, marka hukuku, sözleşme hukuku gibi diğer hukukî müesseselerle korunması düşünülebilir. Ancak bu çalışmada FSEK. bağlamında program formatların korunması incelenmiştir. Bununla birlikte kısa da olsa diğer hukukî koruma yollarına temas edilmiştir.

II. FORMAT KAVRAMI VE TÜRLERİ

A. Genel Olarak

Bu bölümde televizyon program formatlarının Fikir ve Sanat Eserleri Hukukunda korunması incelenmiştir. Televizyon program formatlarının korunmasının hukukî temelini ilk planda telif hakları alanında araştırmak akla yatkın görünse de bazı mahkeme kararları⁶ ve doktrindeki farklı yaklaşımlar bu

YTL maddi ve 250 bin YTL manevî tazminat istediği dilekçede, ayrıca yasal olarak maddî tazminatın üç katını isteme hakkını da saklı tuttuğunu belirtti. İstanbul Fikrî ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemesi'ne başvuran atv avukatları, haberde kullanılan 'Haberin merkezi' sloganı, müzik, animasyon, grafik, kırmızı turuncu renk kombinasyonu gibi tüm görsel unsurlar üzerine de ihtiyati tedbir konulmasını talep etti. Avukatlar, Show TV'ye geçen Ali Kırca'nın haber sunumu sırasında masada duran kupanın konumlandırılmasını dahi taklit ettiğini vurguladı. Mahkemeye sunulan 19 sayfalık dava dilekçesinde, 'Haberin Merkezi' sloganının ilk kez 2002 yılında Murat Birsal tarafından kullanıldığı ve o zamandan beri atv ile bütünleştiği belirtildi. <http://www.televizyongazetesi.com/?im=yhs&hn=14057>. E. T. 18.01.2008.

⁶ Köln Eyalet Mahkemesi, formatların telif haklarıyla korunabilmesi imkânını bilinçli bir şekilde incelememiştir. Mahkeme söz konusu davada tarafların yayın konseptleri arasında az bir uyum olduğu gerekçesiyle telif hakkı ihlalinin olmadığına karar vermiştir ("Warmumsherz" kararı LG Köln, 28 0440/95, 18 Oktober 1995, LAUSEN, 119, 120; LITTEN, 11). Mahkemeler birtakım kararlarda da bu meseleyi rekabet hukuku çerçevesinde incelemişlerdir bkz. OLG. Düsseldorf, WRP 1995, 1032; OLG Hamburg, ZUM 1996, 245; OLG München, NJW-RR 1993, 619.

konuda birtakım şüphelerin mevcudiyetini göstermektedir. Bu çalışmada formatların telif haklarıyla korunmasına ilişkin bu çekinceler incelenmiştir. Ayrıca program formatı kavramı, program formatlarının telif haklarıyla korunmasının şartları, kapsamı ve program formatlarında eser sahipliği gibi konulara temas edilmiştir.

B. Televizyon Program Formatı Kavramı

Program formatı kavramı (Sendeformats) kanunlarda tanımlanmamıştır. Program formatı kavramının açıklanmasını format endüstrisinde araştırmak gerekir⁷. Program formatı⁸ hukukî bir kavram değildir, aksine kaynağını medya dünyasından alan⁹ ve genelde televizyon veya radyo programlarının¹⁰ ifadesi için kullanılan bir kavramdır. Medya alanından hukuk literatürüne televizyon program formatlarının korunması tartışmaları altında girmiştir. Televizyon program formatı kavramı Alman doktrininde W. Schwarz¹¹ tarafından, daha sonra ise v. Have/Eickmeier¹² tarafından hukuken ele alınmış ve tanımlanmıştır.

Buna karşın mahkeme kararlarında program formatı kavramı uzun süre kabul görmemiştir. Bununla birlikte, bir programın “genel yayın dizisinin şeklini oluşturan elementler”¹³, “bunların ilaveleri”¹⁴ ya da “konsepti” gibi kavramlar ilgili mahkeme kararlarında söz konusu olmuştur¹⁵.

⁷ **LANTZSCH**, 121 vd.

⁸ Etimolojik olarak format kavramı şekillendirilmiş, şekle sokulmuş anlamındaki Latince “formatus” kelimesinden türemiştir bkz. **SPACEK**, 27.

⁹ **LANTZSCH**, 122; **HEINKELEIN/FEY**, 380; Alman Federal Mahkemesi’nin “Sendeformat” isimli kararında bu hususa vurgu yapılmıştır bkz. BGH, ZUM 2003, 771, 772, GRUR 2003, 876.

¹⁰ Format kavramı aslında ilk olarak Radyo programları için kullanılmıştır. ABD.’de 1950’li yılların başlarında radyo formatları önemli ölçüde gelişmiştir. Almanyada da 1980’li yılların sonlarında radyo formatları, programların sunum, içerik ve yapılarının kombinasyonu olarak anlaşılmaktaydı. Televizyon alanında ise uluslar arası format ticaretiyle birlikte anılmaya başlanmış bir kavramdır. **HAGEN** in **PAECH /SCHREITMÜLLER/ZIEMER**, 155 vd.; **HICKETHIER** in v. **GOTTBERG/MIKOS/WIEDEMANN**, 204, 205; **HAAS/FRIGGE/ZIMMER**, 157, 159; **HEINKELEIN**, 14.

¹¹ **W. SCHWARZ**, FS. für Ernst Reichardt, 1990, 222.

¹² **HAVE/EICKMEIER**, ZUM 1994, 269.

¹³ Quizmaster kararı BGH NJW 1981, 2055, 2056.

¹⁴ Lux und Dallerei kararı OLG München NJW-RR, 1993, 619.

¹⁵ Forsthaus Falkenau kararı OLG München GRUR, 1990, 674, 675; Notruf kararı GRURInt. 1993, 776, 778. Mahkeme kararlarında program formatı kavramı ilk olarak, Düsseldorf Yüksek Eyalet Mahkemesinin bir kararında ortaya atılmış ve

Format, tekrarlanabilme kabiliyetine sahip televizyon programının karakteristik özelliklerinin tamamı olarak tanımlanabilir¹⁶. Dolayısıyla bir program içeriğinde tekrarlanamayan, bir defa meydana gelen unsurlar format kavramı içinde düşünülemez. Eğer format kavramı seyircinin algıladığı şekilde bir televizyon programının yayımlanma şeklinin bütünü olarak tanımlanırsa¹⁷, genellikle seyirciler programın bir defaya mahsus ve tekrarlanmayan elementlerine dikkat ettiklerinden, yanıltıcı bir tanım yapılmış olur.

Televizyon program formatı, programın birden fazla bölümünden her birinin ne şekilde yapılacağını, cereyan edeceğini gösteren ve programın adı, akışı, program sunucusunun konum ve tutumu, stüdyo içi ve dışı izleyici konumları ile programa katılma biçimleri, stüdyo tasarımı, kamera hareketleri, kullanılacak anahtar ifadeler ve sloganlar ile müzikler gibi programın tüm karakteristik özelliklerini içeren ve sahibinin hususiyetini taşıyan çerçeve plan ya da taslaklar biçiminde de tanımlanabilir¹⁸.

Televizyon programının karakteristik temel unsurları olarak şunlar söz konusu olabilir: Başlık, fikir veya konu, çevre, ortam, donatım (tefrişat), dekor, melodi, programın düşünülen karakter oyuncularını, spikerleri, yönetmeni ve bunların bireysel rol dağılımı şeklinde karakteristik unsurlar düşünülebilir.

tartışma konusu yapılmıştır. Bu karardan sonra diğer mahkemeler de bu kavramla ilgilenmek durumunda kalmışlardır (bkz. "Bodycheck" kararı LG Stuttgart, **LAUSEN**, 133; "Forsthaus Falkenau" kararı OLG München GRUR 9/1990, 674, 675; "Freut Euch des Nordens" kararı LG Hamburg, **LAUSEN**, 136; "Taxi-TV/Taxi-Talk" kararı OLG Düsseldorf, WRP 12/1995, 1032, 1035; "Jux und Dallerei" kararı OLG München NJW-RR 1993, 619; "Goldmillion" kararı OLG Hamburg ZUM 3/1996, 245; "Voll Erwischt" kararı LG Mainz, bkz. **LAUSEN**, 122; "Quizmaster" kararı BGH NJW 1981, 2055, 2056; "Dallas" kararı OLG München NJW-RR 1993, 619; "Warmumsherz" kararı LG Köln, bkz. **LAUSEN**, 119; "Augenblix/Spot-On" OLG München ZUM 3/1999, 244; "Mattshceibe" kararı BGH GRUR 2000, 703; "High 5/Stoke" LG München I ZUM-RD 1/2002, 17).

¹⁶ **FEY**, 14; **MORAN**, 23; **TADDICKEN**, 17; **LANTZSCH**, 165, 166. **LAUSEN**, 15. Format bir dizinin ya da arkası geleceklerin ozalit kopyasıdır ve bir düşünceyi açıklayan belge (sinopsis) şeklinde tanım için (bkz. **KELSEY**, (Çev. DÜZGÖREN), 82; **KEAN/FUNG/MORAN**, 60 vd.; **SPACEK**, 28; **REBER** in Von **HARTLIEB/SCHWARZ**, Kap. 39 N 1; **ALBIN** in **KLAGES**, 291).

¹⁷ v. **HAVE/EICKMEIER**, ZUM 1994, 269-270; "Freut Euch des Nordens" kararı için (bkz. LG Hamburg- 380 0 142/95, 16 Januar 1996, **LAUSEN**, 138; Taxi-TV kararı OLG Düsseldorf WRP 1995, 1032, 1035).

¹⁸ **ÇOLAK**, 24.

Ancak, programın ekranda gösterilmeye başlanması, yazıların dış görünümü, semboller, sloganlar, teknik yardımcı maddeler, renkler, ışıklandırma, program süresi, bölüm çeşitliliği ve kamera yürütümü gibi daha az dikkat çeken hususlar da bir programı karakterize eden unsurlar arasında sayılabilir. Bu sayılanlar kesinlikle sınırlı sayıda değildir, bunların dışında da akla gelebilecek hususlar bir programı karakterize edebilir¹⁹. Program formatı “yazılı format (paper format)” ve “televizyon program formatı” (format paketi) adı altında kategorize de edilmektedir²⁰. Yazılı formatta bir televizyon program formatı için kağıt üzerine bir konsept not edilmektedir. Yazılı format kural olarak bir televizyon program formatının sahne, programın yayın içeriğinin akışı, diyaloglar gibi bütün yazılı karakteristik unsurlarını bünyesinde barındırır²¹. Ayrıca paper format bunlardan başka televizyon programının başlığı ve hedef kitlesi gibi hususları da belirlemelidir. “Format paketi” olarak da adlandırılan “tv program formatları” ise paper formatlara göre daha somut niteliktedirler. Paket formatının muhtevasında televizyon programının üretimi için gerekli olan bütün know-how mevcuttur²².

C. Televizyon Programı ve Televizyon Program Formatı Kavramı

Televizyon programı ile program formatı kavramları genellikle yanlış bir anlayışın tezahürü olarak karıştırılmaktadır. Televizyon programı belirli içeriklerin kamuoyuna veya seyircilere TV, uydu ve kablolu TV veya benzer teknik araçlarla ulaştırılmasıdır²³. Bir programın fikrî içeriğini bünyesinde barındıran televizyon program formatlarından farklı olarak televizyon programları, sözkonusu format temelinde meydana getirilen maddi, nihai bir ürünü oluşturur²⁴. Yayın²⁵ olarak da anılan televizyon programları içerik

¹⁹ Formatı oluşturan hususlarla ilgili olarak bkz. Voll Erwischt kararı LG Mainz, karar için bkz. LAUSEN, 122 vd.

²⁰ HEINKELEIN, 15; LANTZSCH, 139; SPACEK, 45.

²¹ SPACEK, 45; HOLTSMANN, 45; HEINKELEIN, 15.

²² SPACEK, 45; HEINKELEIN, 15.

²³ HEINKELEIN, 10 ve dpn. 84; SPACEK, 29; 3984 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun’un 3. maddesinde TV yayını “elektromanyetik dalgalar ve diğer yollarla halkın doğrudan alması amacıyla yapılan, hareketli veya sabit resimlerin sesli veya sessiz kalıcı olmayan yayını” ifade eder şeklinde bir tanım yapılmıştır. Kabul tarihi 13.04.1994, RG. 20/04/1994, 21911. Ayrıca bkz. KAYA/VAROL/OKUTAN, 425, 496.

²⁴ Televizyon programı ve program formatı arasındaki fark basit bir örnekle ifade edilecek olursa; bir TV program formatı değişik bir pasta tarifine benzetilirse, TV programı da bu tarife göre üretilecek farklı farklı bütüncül bir pastadır veya

bakımından haber, müzik, film, konuşma, röportaj, açık oturum, yarışma, bulmaca, eğitim-öğretim, spor karşılaşmaları ve her türlü eğlence programı niteliğini taşıyabilir. İçeriği itibariyle eser niteliğinde olma şartı aranmaksızın²⁶

bu tariftten üretilebilecek münferit kurabiyelere benzetilebilir. Bkz. **SPACEK**, 29.

²⁵ Radyo-televizyon yayını, tüm toplumun haber, eğitim ve kültür gereksinmelerini karşılamak üzere, tüm toplum için, belirli bir bölgede, özel alıcı cihazlar aracılığıyla kişisel ya da topluca, aynı anda, dolaysız olarak ve düzenli biçimde izlenmesini sağlamak üzere, o ülkedeki yerleşik kurallara göre, kendisine Devletçe yetki verilmiş olan bir kuruluş tarafından yukarıda belirtilen türlerdeki program bütünü olarak tanımlanabilir (bkz. **BEŞİROĞLU**, 393 ve aynı sayfadaki dpn. 23). Yayın kavramıyla ilgili olarak kanunlarda (Roma Sözleşmesi md. 3/f, 3984 sayılı Kanun md. 3/b, Komşu Haklar Yönetmeliği md. 4/g) yayının halka ulaşmasından bahsedilmektedir. Dolayısıyla kamuya ulaşmayan yayınlar örneğin İngiltere’de bulunan bir vericinin herhangi bir uyduya veya bu uydunun Türkiye’deki herhangi bir radyo-televizyon kuruluşuna gönderdiği her yayın fikrî hukuk bakımından korunmaz. Burada doğrudan yayın uydularından yapılan yayınlarla ilgili bir şüphe yoktur. Zira bu uydulardan yapılan yayınlar doğrudan doğruya kamu tarafından alınabilmektedir. Noktadan noktaya yayın yapan uydularla dağıtım uydularından yapılan yayınlarda bu yayının kamuya ulaşım ulaşıp ulaşmadığına bakılır. Yayın kamuya ulaşıyorsa korunur. Şifreli yayınlarda ise şifre çözücü (dekoder) vasıtasıyla yayını almak mümkün olduğundan kamuya ulaştığı kabul eildir ve fikrî hukuk koruması mevcuttur. Bkz. **ARKAN**, 174.

²⁶ Bir programın bağlantılı hak kapsamında hukukî korumadan yararlanabilmesi için özgün olması gerekmez (bkz. **ATES**, 230). Ancak aksi görüşe göre, eserin olmadığı yerde eser sahibinden ve onun bağlantılı hakkından söz edilemez. Zaten radyo ve televizyonda yayınlanan birçok program eser niteliğindedir. Zira FSEK. md. 2/1’e göre “herhangi bir şekilde dil ve yazı ile ifade olunan eserler” ilim ve edebiyat eseri kapsamında koruma altına alınmıştır. Bu eserlere örnek olarak özel konuşmalar, nutuklar, skeçler, oyunlar, reklam veya ilan metinleri, tarifeler, rehberler ve radyo televizyon yorumları verilmektedir. Keza FSEK.’te sinema eseri kategorisi oldukça kapsamlı tutulmuştur. Dolayısıyla sahibinin hususiyetini taşıyan bir filmin sinema eseri kategorisine girmemesi çok istisnai durumlarda mümkün olabilir. Öyleyse yayınlanan müzik eserleri, klipler, sinema filmleri, diziler, siyasal, toplumsal, kültürel ya da eğlendirici nitelikteki programlar veya açık oturumlar, yarışma programları birer eser niteliğindedir. Burada sorun eser niteliği taşımayan haber bültenleri, spor programlarında ortaya çıkabilir. Bunların eser niteliği kabul edilmese bile FSEK. md. 84’e göre korunmaları mümkündür. Bkz. **ARKAN**, 175, 176, 177.

bu tür programlar üzerinde radyo-televizyon kuruluşlarının²⁷ bağlantılı hak sahibi oldukları kabul edilmektedir²⁸. Bu tür programlar bağlantılı hak (FSEK. md. 80) kapsamında korunmaktadır²⁹.

²⁷ 3984 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun md. 3/s'e göre yayıncı: Kamu tarafından izlenmesi için radyo, televizyon program ve veri hizmetleri tertip eden ve ileten veya değişiklik yapılmadan ve tam olarak üçüncü tarafa iletilmesini sağlayan gerçek veya tüzel kişiyi ifade eder (bkz. **KAYA/OKUTAN/VAROL**, 427). Avrupa Sınırötesi Televizyon Sözleşmesi'nin 2 nci maddesinde de Radyo ve Televizyon Yayıncısı tanımlanmıştır. Buna göre, yayıncı tüm toplum tarafından izlenmek amacıyla program hizmetlerini oluşturan ve ileten ya da bu program hizmetlerini değişiklik yapılmadan ve tam olarak üçüncü kişiler tarafından iletimini sağlayan gerçek ya da tüzel kişi olarak tanımlanmıştır (bkz. **KAYA/OKUTAN/VAROL**, 973; **BEŞİROĞLU**, 393 ve aynı sayfadaki dnp. 23). Ancak 11 Eylül 1998 tarihinde bu sözleşmenin bazı maddelerinde değişiklik yapılmıştır. Değiştirilmiş Avrupa Sınır Ötesi Televizyon Konvansiyonu madde 3'e göre "Yayıncı" tanımı aşağıdaki şekilde olacaktır: "Yayıncı", genel kamu tarafından alınacak televizyon programı hizmetlerinin düzenlenmesinde editör sorumluluğuna sahip olan ve bunları ileten veya tamamen ve değiştirilmeden bir üçüncü tarafça iletilmelerini sağlayan gerçek ya da tüzel kişi anlamına gelmektedir". Avrupa Sınırötesi Televizyon Sözleşmesi (ECTT) üzerinde Taslak Hazırlama Grubu (T-TT-GDR) tarafından yapılan değişiklikleri içeren 4 Eylül 2008 tarihli Taslak Sözleşme Metni madde 2/h'e göre "Yayıncı", TV yayınları konusunda bir medya servisi sunucu anlamına gelmektedir. Bkz. http://www.rtuk.gov.tr/sayfalar/IcerikGoster.aspx?icerik_id=6ffe14c0-2076-42e0-a6f3-78fe1f586dc2. Bu taslak metinde sözleşmenin adı "Avrupa Sınır Aşan Audio Visual Medya Servisleri Anlaşması" şeklinde değiştirilmiştir.

²⁸ **ARKAN**, 175; **APAYDIN**, 96; **BAYGIN**, 320; **ATES**, 230; **TEKİNALP**, 264; **ATES**, Eser, 400.

²⁹ Radyo-televizyon programları birçok şekilde meydana gelebilir. Şöyle ki: Radyo-televizyon kuruluşları eser meydana getirmek için bazı kişileri istihdam ederek onlara yayınlanmak üzere eser yaptırabilirler. Bu durumda FSEK. md. 18/2'e göre meydana gelen eser üzerindeki malî hakları kullanma yetkisi radyo-televizyon kuruluşuna ait olur. Bunun dışında radyo-televizyon kuruluşları bir başkasının meydana getirdiği eserin yayınlama (malî) hakkını devralarak ya da buna ilişkin lisans alarak söz konusu eseri yayınlatabilir. Bir icracı sanatçıyla yapılan anlaşma sonucu ona ait icrayı örneğin bir konseri önceden tespit ederek veya canlı yayınlatabilir. Son olarak da bir başkasının ses veya görüntü taşıyıcısına kaydettiği bir eseri veya icrayı ondan izin alarak yayınlatabilir. Bütün bu hallerde radyo-televizyon kuruluşunun yaptığı yayın üzerinde bağlantılı hak sahibi olduğu kabul edilmektedir (bkz. **ARKAN**, 177; **EREL**,

Televizyon programlarının yapım süreci farklı aşamalardan oluşmaktadır. Önyapım çalışmaları, teknik hazırlıklar, çekim aşaması ve çekim sonrası aşamalar şeklinde sınıflandırma yapmak mümkündür³⁰. TV programları bu aşamaların en son, tamamlanmış halidir. Programların temelinde programa esas teşkil eden fikirler vardır. Bu fikirler, üzerlerinde daha detaylı çalışmalar yapıldıktan sonra program formatı haline dönüşürler. Bir fikrin program formatı haline gelebilmesi için makul denebilecek ölçüde kısa olması, programın genel havasını yansıtması gerekir. Ayrıca programın zaman, mekân ve karakterlerine ilişkin konularda tatminkâr bilgiler vermelidir³¹. Program formatları yazılı metin halinde ise senaryo ile de karıştırılabilir. Senaryodan farklı olarak formatlar için belli bir şekil sözkonusu değildir³². Formatın nasıl yazılacağı ve sunulacağı tamamen format yazarının inisiyatifindedir. Televizyon programlarının başlangıcı program fikridir. Bu fikir format haline dönüştürüldükten sonra

179, 180; **BAYGIN**, 320; **TEKİNALP**, 264). Yayın kuruluşlarının yalnızca kendi ürettikleri programları yayınlamaları halinde bağlantılı hak sahibi sıfatını kazanabileceği görüşü için (bkz. **ARKAN**, 177 deki dpn. 670).

³⁰ **HART**, (Çev. ERDAMAR), 18; **GÖKÇE**, 77 vd.; **ÖNGÖREN**, 269; **CERECİ**, 107, 108, 109; Televizyon dizi programlarının yapım süreci ile ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. **MUTLU**, 213 vd.

³¹ Formatın konusu seyirciler için ilgi çekici olmalıdır. Konu program süresini doldurabilmelidir. Konu hangi tür izleyicilere hitap edecektir ve bu hedef izleyici kitlesi için en uygun zaman hangisidir sorularının cevaplandırılması şarttır. Formatta programın süresinin belirlenmiş olması önemlidir. Ayrıca formatta seçilen konunun tv programına dönüştürülebilir nitelikte olması gerekir. Konunun programlaşması halinde ulaşılmak istenen amacın belirlenmiş olması lazımdır. Bkz. **GÖKÇE**, 78.

³² **KELSEY**, (Çev. DÜZGÖREN), 88. Aslında televizyonda senaryo denildiği zaman oldukça karmaşık bir alana işaret edilmiş olur. Çünkü çok az televizyon programı bir senaryonun yapısal ve anlatsal özelliklerine sahiptir. Bu özelliğe sahip televizyon programları da aslında sinema için çekilmiş olan ve sonradan televizyonda yayınlanan filmler, televizyon filmleri veya diziler, seriyaller, bazı komedi ve güldürü programları gibi dramatik anlatılardır. Bunun dışında başta dramatik belgeseller olmak üzere belgesellerde de senaryodan söz edilebilir. Bazı reklamlarda da senaryonun yapısal özellikleri görülebilir. Bkz. (**CELENK**, 93 ve bkz. aynı sayfada 54 no'lu dipnot).

treatment³³ ile daha ayrıntılı bir özellik kazanır. Treatment safhasından sonra senaryo ile en ince ayrıntılara kadar konu yazılmış olur³⁴.

II. Format Türleri

Televizyonda yayınlanan programlar dizisi genellikle bilgilendirme veya eğlence türlerinden biri ya da diğerine giren veya ikisini bir araya getiren programlardır. Bu tür programlara yakından bakıldığında katı bir formata dayanarak oluştuğu ve bir bölümden diğerine değişen şeyler programın teması, farklı konuk ve katılımcılarla sınırlıdır. Yani pek çok show-eğlence ya da bilgi ağırlıklı haber-tartışma programlarının bir kez geliştirildikten sonra programın formülünü, süresini ya da kalıbını kesin çizgilerle belirleyen bir formata dayandığı görülmektedir³⁵.

Kural olarak program formatı kavramı altında, televizyon show formatı ve televizyon dizi formatı ele alınabilir³⁶. Örneğin macera ve kriminal hikâyeler ya da sosyal ve ailevi konular gibi fikrî ürünler TV dizi programlarıyla iletilirken sahnelenmiş eğlenceler TV show programlarıyla sunulmaktadır³⁷. Diğer bir ifadeyle televizyon dizi ve show programları farklı alanlarda yayın akışı sunarlar. TV dizileri kendi içersinde inandırıcı ve mantıklı olması gereken ve belirli koşulları gözönünde tutan ikinci bir gerçeklik³⁸ ortaya çıkarır. Buna karşılık TV show programları ise daha güçlü bir şekilde izleyicinin gerçekliği ile

³³ Treatment; sahne başlıklarını vererek konuyu sahne sahne tanımlayan ayrıntılı sinopsis(format)dir. Bazı televizyon yazarları konunun ana fikrini anlatmakta yararlı olacağını düşündüklerinde treatment'a birkaç replik de koymaktadırlar. Bkz. **KELSEY**, (Çev. DÜZGÖREN), 282.

³⁴ Herhangi bir konunun TV programı haline gelebilmesi için gereken safhalar, Program Fikri/ Program Formatı/Treatment/Senaryo şeklinde formüle edilebilir. Bkz. **HEINKELEIN**, 293.

³⁵ **ÇELENK**, 94.

³⁶ **SPACEK**, 27. Aynı zamanda Taxi-TV isimli kararda (OLG Düsseldorf WRP 1995, 1032, 1034) ilk olarak format terimiyle ilgili ayrıntılı olarak ihtilaf teşkil eden format türlerinin yayımlanma şekli arasındaki farklılıklar ele alınmıştır. Program format türleri için bkz. **LAUSEN**, 16, 17.

³⁷ **LITTEN**, 2; **HEINKELEIN**, 11; **LUHMANN**, 97, 111; **SPACEK**, 27.

³⁸ Televizyon programları içerikleri bakımından "Fiktional" (hayali, kurgusal) ve "Nonfiktional" (hayali, kurgusal olmayan, gerçekçi) olmak üzere iki kategoride ele alınabilir. Fiktional (fiction) yayın içeriği daha ziyade hayali, uydurma konulardan oluşur. Fiktional programlara "dizi programları" ve "uzun metrajlı filmler" örnek verilebilir. Nonfiktional yayın içeriği ise hayali olmayan, gerçekçi (fiktional olmayan) konulardan oluşmaktadır. Bu tür nonfiktional programlara ise show programları (talkshow, yarışma programları) ve haber programları gibi örnekler verilebilir. Bkz. **HEINKELEIN**, 11, 12.

bağlantılı olan ikinci bir özel bir gerçeklik ortaya çıkarırlar. Bu özel gerçeklikten izleyicinin beklediği şey onun gerçekliğine ilişkin inandırıcılıktır³⁹. Bunların yanı sıra haber, spor, kadın, kültür, eğitim vb. gibi televizyon programları da mevcuttur. Ancak uygulamada genellikle formatları taklit edilen programlar show ve dizi programları olduğundan bu çalışmada da daha ziyade bu tür programlar incelenmiştir.

A. Show Programı Formatı

Televizyon show program formatlarında (Showformat) genellikle programın ismi ve show fikri çerçeve unsurlardır. Ayrıca yarışma türündeki show programlarında oyunun kuralları, talk showlarda ise konuşma konsepti, programın sunum tarzı ve sahne dekorları çerçeve unsurlar olarak dikkat çekmektedirler. Örneğin “Kim 500 Milyar İster” adlı yarışma programının çok kesin bir formülü vardır ve yeni olan tek şey her bölüm için hazırlanan farklı sorulardır. Soru bankasını oluşturan bir ekip bulunur. Bunun dışında sunucunun her yarışmacıyı tanıtmak için sorduğu sorular ve yarışmacının soruyu cevaplama süresini dolduran diyaloglar vardır. Bu tür yarışma programlarının bazılarında sunucu ve yarışmacılar arasında yapılan özgün espri ya da diyaloglar için farklı seçeneklerde sunucu replikleri yazılabilir. Ayrıca yarışma programlarındaki oyun kuralları, TV showunun yapısı ve seyri, program süresi ve bölümleri, sunumların türü ve sırası, sahenin şekillendirilmesi, fon müziği, program sunucusunun programı sunma tarzı ve tipi, seyircinin kafasında orjinal fikirler ortaya çıkaran vurucu ifadeler listesi⁴⁰ ve stüdyoda bulunanların ve tv izleyicilerinin⁴¹ rolü gibi unsurlar da zikredilebilir. Televizyon show programı formatları düzenli olarak bir stüdyo içerisinde kaydedilir veya canlı yayınlanır. Genellikle de stüdyo dışındaki harici unsurlar kaydedilmez.

B. Dizi Programı Formatı

Televizyon dizi programı⁴² formatları (Serienformat) dizi programının isminin yanısıra özellikle ana karakterlere, olayın ana hatlarına ve coğrafi arka plana ilişkin çerçeve unsurlar niteliğinde veriler içermelidir. Ancak bu unsurlar

³⁹ LUHMANN, 101, 112; SPACEK, 27.

⁴⁰ DEGMAIR, 205; SPACEK, 27.

⁴¹ FEY, Was ist ein Format?, 11; REBER in VON HARTLIEB/SCHWARZ, Kap. 39 N 1; SPACEK, 27.

⁴² Televizyon dizi programı, aynı ana karakterler, bazen sürekli bir ortak mekân paydasına dayanan ama birbirinden farklı olay dizilerinden oluşan dramatik anlatılar bütünü ifade eder (bkz. MUTLU, 197). Bu bütünü meydana getiren bölümlerin her biri küçük bir televizyon oyunu ya da filmidirler ve kendi içlerinde eksiksiz bir bütün oluştururlar. Bir bölüm sona erdiğinde o bölümün olaylar dizisini harekete geçiren sorunlar çözülmüş sonraki bölüme sarkacak hiçbir pürüz kalmamıştır. Bkz. MUTLU, 197.

birden akla gelen fikir şeklinde belirtilmemeli bilakis açık bir şekilde ortaya konulmalıdır. Örneğin ana karakterlerin ruhsal durumu, geçmişi ve eğitimi ile ilgili ayrıntılı bilgiler gereklidir. Program formatının muhtevası ana karakterlerin macera ve yaşantılarının niteliğini dile getirebilir. Ayrıca format ana karakterlerin kendilerine verilen vazifelerin üstesinden geliş şekillerini de tanımlayabilir⁴³.

TV dizileri ayrı ayrı bölümlerden oluşur. Bu bölümlerin her biri kendi içersinde farklı ve benzersizdirler. Buna karşılık, bölümler içersinde birtakım unsurlar vardır ki tüm bölümlerde aynıdır ve her bir bölümde bu unsurlara temel olarak yer verilir⁴⁴. Burada, belirlenmiş karakterleriyle ve davranış tarzlarıyla aktörler dikkat çeker ya da olayların geçtiği yerler (coğrafi arka plan ve olay atmosferi) dizinin temelinde yatan konu ve müziğin uyarıcı bir tonda kullanılması da önem arzeder⁴⁵. Ayrıca aktörler kendileri için yazılan karakterle ve davranış tarzları ile film formatının ön planında dururlar. Bunlar mevcut bölümün ya da bir sonraki bölümün sabit parçalarıdır. Ayrıca dizi formatının öne çıkan elementleri arasında sahne ve dizinin temelini oluşturan konu da sayılabilir.

Yukarıda bahsedilen program format türleri ile televizyon program türleri⁴⁶ arasında farklılıklar olmasına rağmen program formatlarını oluşturan

⁴³ TV dizi programlarının özellikleri şu şekilde sayılabilir: Her hafta hikâye aynı ya da benzer bir dekorda tekrarlanır. Hikâyeler her bölümde birbirini andıran bir kalıp içinde gelişir. Dizi programlarının kısa sürede ve ekonomik bir bütçeyle hazırlanmasına dikkat edilir. Bkz. ÖNGÖREN, 243, 244.

⁴⁴ MORAN, 13; SPACEK, 27.

⁴⁵ LAUSEN, 17; LITTEN, 20; PETERS, 73 N 57; SPACEK, 27.

⁴⁶ Program format grupları arasında televizyon show programı ile televizyon filmi arasındaki farktan kaynaklanan değişik semboller sözkonusu olabilir. Bu durum bir format konusunun temel fikri için de sözkonusu olabilir. Örneğin “Kim 500 Milyar İster” gibi show formatlarında söz konusu olan şey, sorulan sorulara verilen doğru cevap paralelinde para kazanılması iken, “James Bond/07” gibi film formatında söz konusu olan şeyse İngiliz casusunun macera dolu yaşamıdır (bkz. SPACEK, 27). Meselâ Atv’de yayınlanan ana haber programının formatı için çarpıcı sembol “Haberin Merkezi” ifadesidir ki bu ifade Atv tarafından Show TV’e karşı açılan dava da ileri sürülmüştür. Bu nedenle “Haberin Merkezi” ifadesi bu programın formatı için en cazip sözlü sembol olmuştur. “James Bond/007” film formatının en cazip sembolü de aynı şekilde sözlü olan bir semboldür. Bu programın sembolü olan sözlü ifade de, başrol oyuncusunun kendisini her bölümde “Benim Adım Bond, James Bond” şeklinde ifade etmesidir. Aynı zamanda her formatın mekân olarak çerçevesi de birbirinden çok farklı olabilir. Show programı formatlarında büyük ölçüde sahne şeklindeki kulisler kullanılmaktadır. Ancak televizyon eserleri

unsurlar (Eizelementen eines Sendeformats) arasında bir uyum olduğu söylenebilir. Bu uyuma başlık, sembol, jenerik müziği, konuya ilişkin fikirler ya da kişisel rol dağılımları örnek olarak verilebilir. Bu sayılan hususlar format grupları içinde benzer tarzda bir ifadeye denk gelmektedirler.

Televizyon show ve dizi programlarında karakterlerden bağımsız olarak değişmeyen ve kendini ifade eden bir format sunulmaktadır. Formatın içeriğini oluşturan unsurlar her bir bölümün devamı niteliğinde olduğundan program formatları içi boş bir taslaktan daha fazlasını ortaya koymaktadırlar. Program formatları, bir televizyon programının bireyselleşmesini sağlamaktadır. Bu nedenle formatlar televizyon programının başarılı olup olmamasında da etkin rol oynamaktadırlar. Program formatı, televizyon program türlerinden bağımsız olarak birçok unsurdan meydana gelir. Burada kullanılan unsurların korunmaya değer olup olmadıkları da önemlidir. Başlık, arka fon müziği ve kullanılan dekor⁴⁷ örnek verilebilir. Ancak tanım gereğince televizyon programları program formatının birçok parçasından oluştuğundan, format bir program için sadece fikir üzerine indirgenemez. Bir defaya mahsus ve tekrarlanmayan seyirler ya da hadiseler format içersinde ele alınmaz. Yani program formatı ayrıntılı bir şekilde programı hayata geçirmektedir.

III. Program Formatı, Treatment ve Senaryo Arasındaki İlişki

A. Genel Olarak

Program formatı metni, bir defaya mahsus olmayan dizi halinde olan unsurları aktararak televizyon programını karakterize eder. Örneğin “Kamera Şakası” adlı programın formatı için bu durum değişkenlik arzedeabilen ve format metninin konusu olmayan unsurların gizli kamera ile kayda alınması anlamına gelir. Başarılı bir program formatı genellikle kendisinden bir çok serinin üretilmesi ile tanımlanır⁴⁸. Bundan dolayı somut olayların sahneye taşınması basit bir üretim olur. Detaylara nasıl inilmesi gerektiği ve sahnelerin format metni yönünde nasıl kanalize edilmesi gerektiği bizatihi bu işlemlerin uygulamaya konulmasıyla ortaya çıkar.

formatlarında mekân olarak hastane ya da bir çiftlik gibi (dallas) gerçek fiziki ortamlar daha yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Bu farklılığa en son olarak bireysel rol dağılımı örnek olarak verilebilir. Televizyon show formatının sürekli bir ya da daha fazla oyuncu/aktör tarafından karakterize edilmesi sözkonusu iken televizyon film formatlarında genelde daha fazla oyuncular/aktörler söz konusu olur.

⁴⁷ **HEKER**, BGH GRUR 1986, 458.

⁴⁸ Bunun asgari seviyesi ile ilgili olarak “bir fikirden en az altı, ama en iyisi oniki değişik bölüm üretebileceği konusunda tatmin olduktan sonra artık bir format yazılmasına ihtiyaç var demektir” bkz. **KELSEY** (Çev. DÜZGÖREN), 88.

B. Program Formatı ve Treatment

Treatment; bir program için mevcut olan, önerilen veya yeni bulunan bir fikir, düşünce veya konunun geliştirilerek kâğıt üzerine yazılması demektir⁴⁹. Treatment senaryonun temelidir. Ancak yazım tekniği bakımından senaryo gibi yazılmaz. Program formatı sadece program konusu bakımından önemli olan hususları tasvir ederken, treatment bu tasvir edilen hususları geliştirmeli ve derinleştirmelidir⁵⁰. Program formatının geliştirilebilmesi için treatment kapsamında optik görüntü tasnifi, içerik ve fikirsel derinliğe göre sabitleşen açıklamalar, tamamlamalar ve genişletmeler mevcuttur⁵¹. Treatment program formatının genişletilmesi için bireysel ve yaratıcı faaliyetler içermelidir. Ayrıca treatment'ın formatın ince ayrıntılarıyla organik bağı devam etmelidir. Diğer bir ifadeyle treatment formattan beslenmelidir⁵². Netice itibarıyla treatment, bir program formatının daha kapsamlı, detaylandırılmış ve canlandırılmış halidir.

C. Senaryo ve Program Formatı

Senaryo, filmin veya programın sahne sahne bütün ayrıntılarıyla tanımlanmış metnidir. Çekim metni şeklinde de ifade edilir⁵³. Bir televizyon

⁴⁹ **HART**, (Çev. ERDAMAR), 37. Aynı yazara göre treatment, program siparişi verenin (müşteri) yapımcının düşüncesini, yapıma nasıl yaklaştığını, programın ekranda nasıl görüneceğini tahmin etmesine de yaramaktadır bkz. **HART**, (Çev. ERDAMAR), 37.

⁵⁰ **BRELOER**, 19; **GUTBROD**, 562; **LAUSEN**, 22; **KATZENBERGER**'in görüşü için bkz. **SCHRICKER**, Urheberrecht § 88 Rdnr 17. **HARTLIEBE** § 48 Rdnr 5; Farklı görüş için **HERTIN** in **FROMM/NORDEMANN**, Urheberrecht § 88 Rdnr. 4; aynı şekilde **BOHR**, 18. aynı şekilde **ARZT**'in görüşü için bkz. **MÖHRING/NICOLINI**, § 88 Rdnr. 2.

⁵¹ **IROS**, 50; **LAUSEN**, 22. Bir treatment yazmak için kullanılacak başlıklar şunlardır: 1. Konu ile ilgili fikir veya özet. 2. Programı izleyecek hedef seyirci kitlesi. 3. Program yapım tarzı. 4. Yaratıcı yaklaşım. 5. Yapı ve İçerik 6. Storyboard 7. Teknik 8. Belgeler 9. Bütçe (bkz. **HART**, (Çev. ERDAMAR), 38).

⁵² **IROS**, 50; **LAUSEN**, 22.

⁵³ **KELSEY** (Çev. DÜZGÖREN), 280. Televizyonlarda dizi, eğlence, show programlarında diyaloglar önceden hazırlanmış metinlere bağlı olarak yaratılırlar. Dolayısıyla televizyonlarda yaratıcı boyut azımsanmayacak bir hacimdeki programlar bakımından yazılı bir metnin ortaya çıkarılışındaki bir yaratıcılığın konusudur. Televizyon metni ya da senaryo olarak adlandırılan bu metinler “edebi metin” ya da “çekim senaryosu” gibi teknik metinler olabilir. Ancak televizyon metni veya senaryo daha yakından değerlendirilmesi gereken gerek edebi gerek teknik metin anlamında edebiyat ve sinemadan farklılıkları temelinde düşünülmesi gereken metinlerdir. Bkz. **CELENK**, 93, 94.

senaryosu sadece dış seslerden veya diyaloglardan ibaret değildir. Başarılı bir senaryo kayıt işlemleri için gerekli olan tüm çalışmaları, münferit sahne unsurlarını ve kamera kurulumu için gerekli olan bütün verileri içermelidir⁵⁴. Senaryoda resimlerin, görsel ve işitsel unsurların ve müzik tonlarının kompozisyonu şeklinde filmin genel akışı yazılır. Senaryo bütün tekstleri ve diyalogları içerir. Bu diyaloglarda eylem gidişatı, sahnenin ve aktörün donatılması, kostümlerin hazırlanması, maskelemelerin yapılması ve aktörlerin jest, mimik ve rollerine ilişkin bütün detayların tasviri mevcuttur. Ayrıca müzikal olarak çerçeveleme, canlandırma, vurgulama (söylenecek olan ifadeler) ve arka planlardaki sesler (kulis arkası sesler), kameranın yürütülmesine ilişkin direktifler ve münferit görüntü ayarlarına ilişkin talimatlar da senaryonun kapsamına dâhildir⁵⁵. Edebi bir şekilde bunların kaleme alınması hazırlıkların son basamağını oluşturur. Bir senaryo yazarının hem bir görselleştirici hem de bir sözcük ustası olması gerekmektedir⁵⁶. Senaryolar genellikle birbirine paralel iki sütundan oluşur. Soldaki sütunda izleyicilerin görebileceği unsurlar tanımlanırken sağdaki sütunda duyabileceği unsurlar tanımlanır⁵⁷.

D. Değerlendirme

Bir televizyon programının üretilmesinde format, treatment ve senaryonun geliştirildiği bir işlemler zinciri söz konusudur⁵⁸. Aynı zamanda her üç modelde de konu belli bir hikâyedir. Bu hikâyede ilk aşamadan son aşamaya kadar giderek somutlaşan bir özellik olduğu kabul edilir. Format, treatment ve senaryo her zaman sadece konu veya edebi bir model olarak ön plana çıkmaz. Daha ziyade film ya da televizyona özgü bir arayış sözkonusudur. Klasik anlamda format, treatment ve senaryoda ilk olarak bir hikâyenin ki, bu hikâye ana ve yan içerikleri ile birlikte ele alınır, usulüne göre kaleme alınması, diyalogların açıklanması, tasvir edilmesi ve yorumlanması söz konusudur. Buna karşın bir show format metni hikâye anlayışı içersinde ne bir karşılaştırılmış

⁵⁴ **HART**, (Çev. ERDAMAR), 54.

⁵⁵ **BOHR**, 1992, 121, 122.

⁵⁶ Senaryo yazarı sözcükleri düşünürken aynı zamanda görüntüleri de düşünmelidir. Bunun yanı sıra programın bütünün akışını, yapısını ve temposunu düşünmesi gerekir. Senaryo yazarı kullanılan sözcükler konusunda olabildiğince ekonomik davranmalıdır. Zira televizyonda zaman çok önemlidir. Genel bir kural olarak metin, saniyede iki kelimelik bir tempoyla aktarılır. Dolayısıyla televizyonda bir dakikada yüz yirmi sözcük okunabilir. Senaryo yazmanın altın kuralı, olabildiğince az sözcük kullanmak ve metni basit tutmaktır. Bkz. **HART**, (Çev. ERDAMAR), 54.

⁵⁷ Örnek bir senaryo metni için bkz. **HART**, (Çev. ERDAMAR), 54.

⁵⁸ **v. GAMM**, UrhG, § 2 Rdnr. 18; “StraBen, gestern und morgen” kararı bkz. BGH GRUR 1963, 40, 42; **LAUSEN**, 23.

eylem akışını ne de herhangi bir kaleme alınmış diyalogları içermektedir. Burada oldukça detaylara inilmiş ilişki noktaları ve aynı kalan yapılar tespit edilir. Aynı durum dizi formatlarında da vardır.

IV. TELEVİZYON PROGRAM FORMATLARININ FİKİR ve SANAT ESERLERİ KANUNU KAPSAMINDA KORUNMASI

A. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun Koruma Konusu

FSEK.'in koruma konusu temel olarak eserdir⁵⁹. Alman Hukuku'nda UrhG. § 1'e göre eserin korunmasıyla birlikte eser sahibinin de korunması sonucu çıkmaktadır. Ancak FSEK. doğrudan eser sahibini korumamıştır. Burada korunan belirli bir eser bağlamında eser sahibinin ve üçüncü kişilerin eser üzerindeki malî ve manevî haklarıdır⁶⁰. Bu durum başka bir ifadeyle eser sahibine daha çok belirli bir eseriyle alakalı koruma sağlanmıştır şeklinde formüle edilebilir⁶¹. Buna göre bir program formatı eğer FSEK. çerçevesindeki eser kategorilerden birine giriyorsa FSEK. kapsamında korunabilir. Program formatlarının korunmasının hukukî temelini ilk planda FSEK. alanında araştırmak akla yatkın görünse de bazı şüphelerin mevcut olduğu da inkar edilemez.

Bir mahkeme kararında⁶², program formatlarının telif haklarıyla korunabilmesi imkânı bilinçli bir şekilde incelenmemiştir. Mahkeme söz konusu davada tarafların program formatları arasında az bir uyum olduğu gerekçesiyle telif hakkı ihlalinin olmadığına karar vermiştir. Bazı mahkeme kararlarında da bu meselenin rekabet hukuku çerçevesinde⁶³ incelendiği görülmektedir. Bu tür yaklaşımlar, program formatlarının telif haklarıyla korunması hususunda belli bir şüphenin olduğunu göstermektedir.

B. Program Formatı ve Eser Kavramı

FSEK. md. 1.B' de eser, "sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir

⁵⁹ Karşılaştırmamız UrhG. § 2 1. **HUBMANN/REHBINDER**, Urheber und Verlagsrecht, 8. Auflage 1995, 57; **SCHRICKER**, Urheberrecht Einl. Rdnr. 22; **LOEWENHEIM**'in görüşü için bkz. **SCHRICKER**, Urheberrecht § 2 Rdnr. 1.

⁶⁰ **SULUK/ORHAN**, 115; **TEKİNALP**, 145; **HIRSCH**, Fikrî Say II, 6.

⁶¹ "Emil Nolde" kararı BGHZ 107, 384, 390; "Der Nahe Osten rück naher" kararı BGH GRUR 1960, 346, 347; **LAUSEN**, 25.

⁶² LG. Köln, Az. 28 0440/95 bkz. **LAUSEN**, 120; **LITTEN**, 11.

⁶³ OLG. Düsseldorf, WRP 1995, 1032; OLG Hamburg, ZUM 1996, 245; OLG München, NJW-RR 1993, 619; LG Hamburg, Az. 315 0539/94 yayımlanmamış; LG München, Az. 7 018848/95 yayımlanmamış bkz. **LITTEN**, 11.

ve sanat mahsullerini” ifade eder şeklinde tanımlanmıştır. Alman Hukuku’nda eser kavramı uzun bir süreden beri UrhG.’de de yer almaktadır. Ancak bu kavramın ana hatları belirsiz kalmıştır. Almanya’da 1965 tarihli yürürlükteki UrhG. önceki kanunların aksine bir eser kavramı tanımlaması içermektedir. UrhG. § 2’ e göre eser, kişisel fikrî yaratmalar şeklinde ifade edilmiştir. Bu yasal tanımlamada pratik değeri temel olarak sınırlanmış olan hukukî kavramın yoruma ihtiyacı vardır⁶⁴. Eser kavramı ana hatlarını ancak içtihat ve doktrin tarafından geliştirilen kriterlerle elde eder. Doktrinde ve yargı kararlarında ayrıntılara ilişkin birçok farklı görüş mevcuttur⁶⁵. Ancak buna rağmen doktrinde ve yargısal kararlarda bir ürünün FSEK. anlamında eser olarak kabul edilebilmesi için somut bir biçimde ifade edilen ve eser sahibinin bireysel zekası ile şekillenen fikrî bir içeriğin bulunmasının şart⁶⁶ olduğu konusunda görüş birliği vardır.

1) Program Formatı ve Fikrî İçerik

Telif haklarıyla koruma sadece insan zekâsının yaratıcı gücüyle meydana getirilmiş eserler için söz konusu olur⁶⁷. Hususiyet ilkesi bağlamında bir yazarın fikir ve duygu dünyasının eserde kendisini göstermesi gereklidir⁶⁸. Bu sebeple tamamen mekanik faaliyetlerin⁶⁹ sonuçları ve tesadüfen meydana gelen ürünler telif haklarıyla korunan eserler kapsamında sayılmazlar. Ancak tesadüfen de olsa bir fikrî ürün ortaya çıkmışsa eser varlığından söz edilebilir. Örneğin bir ressamın fazla sulu bıraktığı boyanın akmasının non-figüratif bir

⁶⁴ **HUBMANN/REHBINDER**, 81; **SCHULZE**, GRUR 1984, 401, 403; **LITTEN**, 13. **FROMM/NORDEMANN/VINCK**, § 2 UrhG, Rz. 2; **LITTEN**, 13.

⁶⁵ Bu görüşlerle ilgili daha geniş açıklamalar için bkz. § 3 I., II.

⁶⁶ **FROMM/NORDEMANN/VINCK**, § 2 UrhG, Rz. 2; **LITTEN**, 13; **SCHRICKER/LOEWENHEIM**, § 2 UrhG, Rz 3; **HEKER**, 20, 21; BGH, GRUR 1962, 51, 52; KG, UFITA 17 (1964), 62, 69; OLG München, ZUM 1989, 588, 590.

⁶⁷ **SCHRICKER/LOEWENHEIM**, § 2 UrhG, Rz 7; **LITTEN**, 13. İnsan dışında başka bir canlının, mikroorganizmaların veya doğanın meydana getirdiği bir netice örneğin zamanla oluşan kapadokya bölgesindeki peri bacaları bir sanat eseri sayılamaz çünkü fikrî bir ürün değildir. Bu bağlamda bkz. **TEKİNAY**, 105; **FROMM/NORDEMANN/VINCK**, 12; **SCHACK**, 156; **SCHLATTER** in **LEHMANN** Kap. III, 91; **SCHRICKER**, 56.

⁶⁸ **FROMM/NORDEMANN/VINCK**, § 2 UrhG. Rz. 10; **LITTEN**, 13.

⁶⁹ Bu husus tartışmalıdır. Örneğin bilgisayar ile çizilen resmin, grafiğin, desenin veya müziğin eser sayılıp sayılmayacağı konusunda görüş birliği yoktur. Seçeneklerin makina tarafından belirlendiği ve makinayı kullanan herkesin aynı sonucu alabileceği durumlarda eserden söz edilemez (bkz. **TEKİNALP**, 106).

tabloda oluşturduğu netice, eser olarak kabul edilmektedir⁷⁰. Fikrî içerik, eser türüne göre farklı şekillerde ortaya çıkabilir. Sözlü eserlerde fikrî içerik bir yandan ortaya konan düşüncelerin şekillenmesinden ve idaresinden diğer yandan da konunun toplamından, bölümlerinden ve düzenlenmesinden ortaya çıkabilir⁷¹. Kural olarak program formatları da bir fikrî içeriğe sahip olabilirler. Çünkü program formatları teorik olarak sınırsız sayıdaki dizi ya da show programı bölümlerinin içeriksel temel yapısını belirlemektedirler. Ayrıca program formatları televizyon programlarını meydana getiren yapı taşı niteliğindeki unsurları da şekillendirmektedirler. Bu nedenle program formatlarının fikrî içerikten yoksun olduğu ve dolayısıyla eser olarak kabul edilemeyeceği ileri sürülerek telif hakları korumasından istifade etmesi engellenemez.

2) Program Formatı ve Soyut Fikir

Doktrinde program formatlarının korunmaması gerektiğini ifade eden yazarlar⁷² formatların soyut fikirlerden bir farkının olmadığı düşüncesinden hareket etmektedirler. Bir görüşe göre⁷³ program formatları salt bir fikir olarak değerlendirilemez. Dolayısıyla salt fikirler FSEK. bağlamında herhangi bir korumadan yararlanamayacağı için program formatları da FSEK. anlamında korunamaz düşüncesi kolaylıkla kabul edilemez. Bundan dolayı burada program formatlarının salt fikirden farkı incelenmiştir. Fikrî içerik, belirli bir tarzda tespit edilmediği sürece soyut bir fikirden⁷⁴ öteye gidemez. İçtihatlardaki ve

⁷⁰ **TEKİNALP**, 106.

⁷¹ **BGH**, GRUR 1981, 520, 521; **GRUR** 1985, 1041, 1047; **GRUR** 1986, 739, 740; **LG Hamburg**, ZUM 1996, 980, 981; **LITTEN**, 13.

⁷² Bu anlamda bkz. **KOHL**, in **HALLENBERGER**, Neue Sendeformen im Fernsehen, 45, 47.

⁷³ **V. HAVE/EICKMEIER**, ZUM 1994, 269, 272; **W. SCHWARZ**, in Urheberrechtliche Probleme der Gegenwart, 203, 221.

⁷⁴ Fransa da besin sektöründe faaliyet gösteren bir firma bir reklam ortaklığından ürünleri için kampanya hazırlamasını istemiştir. Reklam ortaklığı bu konuda bağımsız şekilde çalışan bir fikir vericiye müracaat ederek müşterisinin tarif ve isteklerine uygun reklam bebek fikri vermesini istemiştir. Fikir verici şahıs da bunun üzerine bebek modelleri yapımında yetkili uzmanlara sipariş verir. Yapımcılar aldıkları siparişe göre üç bebek modeli hazırlar ve bazı örnekleri fikir vericiye gönderir. Bu arada yapımcıların ücretleri dahi ödenmeden taraflar arasında uyuşmazlık çıkar. Bu sırada bahse konu besin firması bebeklerden bir tanesini reklam malzemesi olarak kullanır. Bebek yapımcıları firma aleyhine açtıkları davada taklit ve haksız rekabete dayanan tazminat talebinde bulunurlar. Ticaret Mahkemesi fikir vericinin bebek yapımcılarına verdiği kesin ve ayrıntılı direktifleri kararına dayanak almıştır. Davacıların ancak fikir

doktrindeki ağırlıklı görüşe göre, soyut fikirler⁷⁵, safi yöntemler, gösterim şekilleri ve tarzları telif haklarıyla korunamaz. Fikrî içerik daha ziyade somut bir üründe ifadesini bulmuşsa korunabilir⁷⁶. Bu durum şekillenmemiş soyut fikirler

vericinin isteklerine uyduklarını bu nedenle ortada ihtira hakkı, haksız rekabet ve bunun sonucu bir zarar ziyan konusu bulunmayıp yalnız istisna akdinden doğan bir ücret istemi davacılar yönünden geçerli olabilir gerekçesiyle davayı reddetmiştir. Paris İstinaf Mahkemesi bu kararı bozmuştur. İstinaf Mahkemesi bu kararında “fikir, bizaatili fikir olarak hukuken himayeye mazhar olamayıp ancak bu fikrin müşahhas olarak gerçekleştirilmesi halinde bir hakkın mevcudiyeti düşünülebilir. Olayda her ne kadar fikir verici bebek yapımcılarına bazı yollar göstermişse de aslında dava konusu bebeklerin tek ve hakiki yaratıcıları imalcileridir” şeklinde hüküm vermiştir. İstinaf Mahkemesi davacıların taklide dayanan zarar ziyan talebini kabul etmiştir. Karar için bkz. **SENGİR**, 708, 709.

⁷⁵ “Davacı vekili davalı bankanın “taksitli alışverişler için özel kredi kartı/taksitcard” ismi ile bankacılık sektöründe yeni bir uygulama başlattığını, bu sistemin müvekkilinin 16.06.1995 tarihinde Yeni Yüzyıl Gazetesi’nde, “Tüketici Kredilerinde Faizleri Düşüren Bir Seçenek” başlığı ile yayımlanan makalesinde önerilen modelin aynısı olduğunu, bu sistemin kullanılması için fikrin yaratıcısı olan müvekkilinden izin alınmadığını, böylece FSEK.’dan doğan haklarına tecavüz edildiğini ileri sürerek maddi ve manevî tazminat hakları saklı kalmak üzere, davalının “Taksitcard” uygulamasının men’i ve ref’ini talep ve dava etmiştir. Davalı davanın reddini istemiştir. Yargıtay bu davada bir eserde bulunması gereken objektif ve subjektif boyutların davacının makalesinde bulunmadığını ve makalenin fikir hukuku kapsamında korunabilmesi için makaledeki fikirlerin soyut düzeyden çıkarılarak somutlandırılmış olması gerektiği, davacının makalesinin ise soyut-somut açısından sınırdı kaldığı gerekçesiyle davacı taleplerini reddetmiştir”. (Y. 11. HD. 12.11.2002, E. 2002/8058, K. 2002/10328 bkz. **BEŞİROĞLU**, 1232, 1233). Bir başka karar (Y. 11. HD. 21.03.2002, E. 2002/10697, K. 2002/2574 bkz. **BEŞİROĞLU**, 1228, 1229).

⁷⁶ Bkz. (RGZ 116, 292, 298; BGHZ 5, 1, 4; 18, 175; BGH, GRUR 1955, 598, 601; GRUR 1959, 251; GRUR 1963, 40,41; OLG HAMM, GRUR 1980, 287, 288; OLG Hamburg, ZUM 1996, 318; OLG München, ZUM 1990, 186, 190; **FROMM/NORDEMANN/VINCK**, § 2 UrhG, Rz. 1 vd.; **LITTEN**, 13; v. GAMM, Urheberrechtsgesetz, § 2 UrhG, Rz. 7; **HUBMANN/REHBINDER**, 82; **SCHRICKER/LOVENHEIM**, § 2 UrhG, Rz 20 vd.; **ULMER**, Urheberrecht, § 21; **HORNIG**, UFITA 99 (1985), 13, 24; **ATEŞ**, 32; **ARSLANLI**, 13; **BEŞİROĞLU**, 70; **EREL**, 32; **HİRSCH**, 130; **SULUK/ORHAN**, 119). Örneğin bir kişi teorisi kendisine ait olan bir konuşmayı yaptıktan sonra başkalarının bu konuşmayı tekrar etmelerine engel olamaz. Ancak bu kişi söz konusu konuşmayı yazılı hale getirmişse kendi

FSEK. hükümlerince korunamaz şeklinde ifade edilebilir. Örneğin⁷⁷ bir heykeltraş, Yunus Emre'yi bütün zamanların dışında göstermek için hiçbir tarihî döneme bağlanamayan bir kıyafet içinde yontacağını, Yunus Emre'nin eli ile sonsuz ufukları işaret edeceğini bir arkadaşına anlatsa, yazsa veya ses kayıt cihazıyla kaydetse heykel şekillenmedikçe bu düşünce eser olarak korunamaz. Çünkü heykelin nasıl olacağına ilişkin açıklama heykeltraşın hususiyetini yansıtmaz⁷⁸. Bu sebeple, kesin olarak belirli ve somutlaşmış ürünlerde Fikrî Hukuk koruması olabilmelidir. Soyut fikirlerin telif haklarıyla korunmaması telif haklarının sistematiğine hâkim olan hukuk politikalarına dayanmaktadır⁷⁹. Buna göre, fikirler üzerinde serbestçe tasarruf edilebilmelidir. Zira aksi halde bütün eser türleri ve sanat ürünleri diğer yapımcılar tarafından ulaşılamaz hale gelecektir ve böylece sanatsal yaratıcılık faaliyet alanı ile kültürel çeşitlilik büyük ölçüde sınırlanmış olacaktır⁸⁰.

Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için soyut fikirlerle somut ürünler arasında bir ayırım yapılmalıdır. Doktrinde soyut fikirlerin de korunması gerektiğini savunan yazarlar tarafından böyle bir ayırım yapılması eleştirilmiştir⁸¹. Özellikle film eserleri ve reklam fikirleri⁸² bağlamında bu fikir

hususiyetini taşıması kaydıyla bu yazı eser sayılacak ve hukukî korumadan faydalanabilecektir bkz. **SULUK/ORHAN**, 119 ve dnp. 13.

⁷⁷ Örnek için bkz. **TEKİNALP**, 101, 102.

⁷⁸ **TEKİNALP**, 101, 102. Bu durum kabul edilmiş olsaydı hayvanları insan şeklinde figürler olarak resmetme fikrini ilk ortaya koyan kişinin bu figürlerin geliştirilmesini yasaklaması mümkün olurdu. Ancak hukuk düzeni, kamunun menfaatini gözeterek ve kültürel ilerleme yararına hareket ederek insana benzeyen hayvan figürlerini tasarlama konusunda herkese izin verilmesi gerektiği düşüncesinde olmuştur. Bu konu ile ilgili olarak (bkz. **LITTEN**, 14).

⁷⁹ **SCHRAMM**, Schöpferische Leistung, 51; **LITTEN**, 14; Fikri Mülkiyet Hukuku'nun koruma alanlarıyla ilgili ülke hukuk politikası hakkında daha detaylı bir çalışma için bkz. **MEMİŞ**, Hukuk Politikası, 3 vd.

⁸⁰ BGHZ 5,1,4; **SCHRICKER/LOVENHEIM**, § 2 UrhG, Rz 25; **ULMER**, Urheberrecht, § 19, IV, 1; **LITTEN**, 14. Desbois, Droit d'auteur adlı eserinde "her bakımdan mükemmel ve hatta dahiyane dahi olsalar başkasına ait fikirlerin yayın ve kullanılmasına, telif haklarına esas olan birtakım kayıtlarla mani olunamaz. Aslında bunlar hakkında serbestlik esası caridir. Bu nedenle bu fikirler mülkiyet alanına girip hak konusu teşkil edemezler" demektedir (bkz. **SENGİR**, 711).

⁸¹ **HUBMANN**, UFITA 24 (1957), 1 ff; **MORGENROTH**, 16; **PASCHKE/KERFACK**, ZUM 1996, 498, 501; **WEY**, GRUR 1980, 501 ff.

⁸² **SCHRICKER**, Der Urheberrechtsschutz Von Werbeideen, 816; **SCHRICKER**, Werbekonzeptionen und Fernsehformate, GRUR. Int. 2004 Heft 11, 923, 924

temelinde eserin üretildiği ve fikrin eserin nüvesini oluşturduğu ve bu nedenle de özel olarak korunmaya değer bir varlık olduğuna dikkat çekilmiştir⁸³. Soyut fikirlerin telif haklarıyla korunması gerektiğini savunan yazarlarca yapılan eleştirilerde doğru olan husus, eserlerin temel bir fikir olmadan yaratılamayacağıdır. Ayrıca fikrin kendi içinde genellikle ticari bir değer oluşturmasıdır. Ancak hukuk düzeni her zaman bireylerin çatışan menfaatlerinin dengelenmesi konusunda çaba gösterir. Bunu yaparken de fikri serbest tasarrufa sunar ancak bu fikrin bir kişi tarafından somut ürün haline getirilmesine de koruma sağlar. Ancak soyut fikirle somut ürün arasındaki ayrımın hangi şekilde yapılacağı da diğer bir problemdir. Böyle bir ayrımın güçlüğü program formatlarının Fikrî Hukuk koruması kapsamında olup olmayacağı noktasında kendisini gösterir. Program formatları çok sayıda dizi ya da show bölümlerinin temelini oluşturduğundan belli bir dereceye kadar genel olarak izleyici kitle tarafından dikkatle takip edilen fikrî içeriğe sahiptirler. Bu içerik somut ifadesini ancak ayrı ayrı bağımsız bölümlerde bulur. Soyut fikirlerin korunamayacağından hareket edilerek, televizyon programlarının üretimi için program formatları temel fikirler niteliğindedir ve genel olarak da korunmaması gerekir şeklinde bir neticeye ulaşılabilir⁸⁴. Bu görüşe göre, aksi durumun kabul

vd.; **TEKİNALP**, § 10 N. 11. Reklam fikri reklamın veya reklam kampanyasının dayandırıldığı temel fikirdir. Ürün ya da hizmetin tüketiciye sağlayacağı yarar bu fikirde kısaca anlatılır ve reklamı oluşturan tüm unsurlar bu fikri destekler. Reklam fikirleri reklam kampanyalarının altında yatan soyut düşüncelerdir. Salt reklam fikrinin FSEH korumasından faydalanamayacağı doktrinde savunulmaktadır. Bununla birlikte reklam sektöründe fikirler özel bir önem arzederler. Son zamanlarda özellikle reklam fikirleri bakımından ortaya çıkan uyumsuzluklar da dikkate alınarak reklam fikirleri fikrî mülkiyet hukuku koruması dışında kalır düşüncesinin bir slogan gibi benimsenmesine karşı çıkmıştır. Reklam fikirleri, reklam konseptleri ve reklam kampanyaları akıcı bir şekilde birbirlerinin içine girmiş durumdadır. Bu nedenle ne çeşit bir reklam fikrinden bahsedildiği ve somut olayda reklam fikrinin koruma dışı bırakılmasının yerinde olup olmadığı tartışılmalıdır. Reklam fikri söz konusu olduğunda salt düşüncenin eser olarak korunmayacağı yönündeki ilkeye istisna tanınması ve bu fikrin FSEK kapsamında korunması düşünülebilir. Yaratıcı bir fikrin üçüncü bir kişiye şekillendirilmesi amacıyla iletilmesi durumunda bu fikrin korunması gerektiği de savunulmaktadır. Bkz. **İNAL/BAYSAL**, 115.

⁸³ Film fikri için bkz. **KOPSCH**, UFITA 16 (1944), 374, 377; **BRUGGER**, GRUR 1957, 325; **MÜLLER**, Filmidee, UFITA 15 (1940) 328; Reklam fikri için bkz. **İNAL/BAYSAL**, 114; **ARGUINT**, 102, **SCHAEFFER**, 33; **V. GAMM**, WRP 1970, 130; **SCHMİDT**, 86.

⁸⁴ **KOHL**, in **HALLENBERGER**, Neue Sendeformen im Fernsehen, 45, 47; **LITTEN**, 15.

edilmesi halinde bir show ya da dizi program formatları diğer yazarların erişiminden men edilmiş olurdu. Ancak böyle bir bakış açısının program formatlarının yüksek ölçüde yaratıcı faaliyet niteliğini gözardı etmesi nedeniyle isabetli olup olmadığı şüphelidir. Bu bakımdan program formatlarının kategorize olarak birden akla gelen fikir anlamındaki soyut fikir düşüncesinden ayırt edilmesi gerekmektedir. Bu nedenle de kural olarak telif haklarıyla korunması gerektiği görüşü savunulabilir⁸⁵.

Program formatlarının soyut fikir olarak ele alınmasının önüne geçmek mümkün olursa telif hakları korumasından istifade etmesi sağlanabilir. Bunun için de formatların soyut fikrin somutlaşmış hali olduğunun ispatlanması gerekir. Soyut bir fikrin somutlaşması için gerekli olan kriterler belirlenirse bu durum daha da netleşir. Bundan dolayı bu çalışmada soyut fikirlerin ve somut ürünlerden ayırt edilmesi için kıstaslar geliştirilmeye çalışılmıştır.

3) Soyut Fikirlerin Somut Ürünlerden Ayırdedilmesi

a) Genel Olarak

Program formatlarının Fikrî Hukuk kapsamında korunup korunmayacağı sorunu bağlamında soyut fikir ve format arasındaki ayrımın ortaya konulması gerekmektedir. Zira formatların korunmasının reddedilmesinde temel gerekçe bunların salt fikir olduğu ve bu fikirlerin Fikrî Hukuk'da kesinlikle korunmamasıdır. Bu nedenle soyut fikir ve program formatı arasında fark var mıdır? Varsa bunlar nelerdir açıklanması gerekmektedir.

b) Fikir Kavramı

Fikir kavramı bilimsel çalışmalarda genellikle felsefi boyutuyla ele alınmıştır⁸⁶. Hukukî olarak çok sık incelenmiş bir kavram değildir. Fikir, Yunanca idea kelimesinden gelir ve kelime anlamı şekil, görünüm demektir⁸⁷. Fikir, yalnızca insanlara özgü bir yetenek sistemi, değerlendirme ve yargılama gücü olarak insanın en belirgin ve ayırıcı niteliğidir⁸⁸.

⁸⁵ V. HAVE/EICKMEIER, ZUM 1994, 269, 272; W. SCHWARZ, in Urheberrechtliche Probleme der Gegenwart, 203, 221.

⁸⁶ ELSTER, UFITA 8 (1935), 44; MULLER, Filmidee, UFITA 15 (1940), 328; SCHRAMM, UFITA 30 (1960), 129; LITTEN, 15.

⁸⁷ LITTEN, 15; HOLZPORZ, 29.

⁸⁸ BEŞİROĞLU, 68. Fikir kavramından “ne oluşan ne de kaybolan her zaman mevcut olan şeyi” anlayan Platon fikir öğretisinin babası sayılır. Platonun öğretisinden hareketle Aristoteles fikir anlayışını “dünyada görülebilen/mevcut olan şeylerin karşısı olarak geliştirmiştir”. Hubmann yunan filozoflarına dayanarak fikri “farklı görünüm biçimindeki özdeş içerik” olarak tanımlamıştır. Bkz. LITTEN, 15; RITTER/GRÜNDER, Bd. 4, 59 ff; HUBMANN, UFITA 24 (1957), 1, 4.

İçtihat ve doktrindeki hâkim görüş, fikri, şekillenmemiş soyut düşünce olarak anlamaktadır⁸⁹. Soyut düşüncenin eser yaratma sürecinin başlangıç noktasını oluşturduğu kabul edilmektedir. Bu süreç içerisinde soyut düşünce giderek somut hale gelmekte ve tamamlanmış bir ürün şekline bürünmektedir. Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku bakımından soyut fikrin şekillenme derecesine ne zaman ulaştığının belirlenmesi gerekir. Böylece yeterince somut bir üründen söz edilebilecektir. Fikirleri anlatan ses, söz ve davranışlar geçici araçlardır. Bunlarla ifade edilen fikirler biçim kazanmamışlardır. Bu araçlarla ifade edilen fikirler Fikri Hukuk korumasından yararlanamazlar⁹⁰. Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku bir eserde ifade edilen fikirleri değil fikirlere verilen biçimleri korur. Diğer bir ifadeyle yaratıcı düşünceyi ifade etme gereksinimi sonucu başvuru ve sahibinin düşünce yapısının izlerini taşıyan biçimi yasal koruma konusu olarak düzenlemektedir⁹¹. Buna göre fikirlerin korunması için ilk ve temel unsur fikrin biçim kazanmış olmasıdır. Ancak biçim unsuru da yasal koruma bakımından her zaman yeterli olmayabilir.

Program formatının soyut fikir mi yoksa somut ürün mü olduğu sorusunun cevaplandırılması için daha ziyade eser içeriğinin iç biçiminin oluşması gerekir. İç biçimden bir ürünün iç düzeni, içeriğinin yapısı ve ürünün ayrıntılarıyla şekillendirilmesi anlaşılır⁹².

Bir fikri içeriğin ne zaman yeterince somut iç biçime ulaşacağı sorusunun cevaplandırılmasındaki zorluk öncelikli olarak gerekli biçim derecesinin incelenmesi kıstasında yatar. Her halükarda tamamen yazılmış bir roman ya da çevrilmiş bir film gibi yeterince somutlaşmış, şekillenmiş ve tamamlanmış ürünler ele alınır. Ancak bir ürünün tamamlanması telif hakları korumasının tek şartı değildir. Fragmanların, taslakların ve eskizlerin kısaca olası tüm ön ve ara aşamaların koruma için yeterli somutlaşmayı sağladığı

⁸⁹ **FROMM/NORDEMANN/VINCK**, § 2 UrhG, Rz. 25; **LITTEN**, 15; **ULMER**, Urheberrecht, § 21, II, 2; **ZCSHOKKE**, 21; **HABERSTUMPF**, Rz. 63; OLG München, ZUM 1989, 588, 590; ZUM 1990, 311, 314. Platonun fikir anlayışı ve modern fikir anlayışı arasındaki fark için (bkz. **GREASER**, 13). Fikir kavramının eser niteliğiyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. **KROGER**, 8.

⁹⁰ **BEŞİROĞLU**, 70. İç ve dış biçim şeklinde bir ayrım yapmak gerekir. Dış biçim, ifade aracının şekillendirmesi ile ilgilidir. Yani eser türüne göre dilin, seslerin, renklerin belli bir şekil ve tarzda kullanımı ile ilgilidir. Bir ürünün dış biçimine ilişkin gerekler çok yüksek değildir. Bir dış biçimden söz edebilmek için eser yaratmanın insan duyularıyla algılanabilir olması yeterlidir bkz. V. **MOLTKE**, 46 ff; **LITTEN**, 16; **HUBMANN/REHBINDER**, 25; **ULMER**, Urheberrecht, § 21, II.

⁹¹ **BEŞİROĞLU**, 71.

⁹² **HUBMANN/REHBINDER**, 25; **LITTEN**, 17.

görüşü⁹³ savunulur. Program formatları da esasen tamamlanmış ürün olan TV programının taslağı olarak da değerlendirilebilir⁹⁴. Televizyon programları doktrinde televizyon eserleri (Film/Fernsehwerke) olarak da adlandırılmaktadır⁹⁵. FSEK.'te televizyon eserlerine ilişkin bir hüküm yoktur⁹⁶. Televizyonda da sinemada olduğu gibi dialog, müzik ve resim kompozisyonunun hareketli görüntü halinde ekrana yansıtılması söz konusudur. 1967 Stockholm ve 1971 Paris Belgeleri'nin 2. maddesinin birinci paragrafında kabul edilen "sinematografiye benzer bir yöntemle vucüt verilen eserlere benzeyen sinema eserleri" ibaresinde söz konusu olan benzetme ifadesinin televizyon programları için önem taşıdığı şüphesizdir⁹⁷. Stockholm ve Paris belgelerine göre işlemlerdeki benzerlik sinema eserinden önce var olan bir ifade

⁹³ **ULMER**, Urheberrecht, § 21, II, 2; **LITTEN**, 17; **SCHRICKER/LOVENHEIM**, § 2 UrhG, Rz 10; BGHZ 9, 237,241; GRUR 1985, 1041, 1046; OLG München GRUR 1956, 433, 434.

⁹⁴ **HEINKELEIN**, 295.

⁹⁵ **HEINKELEIN**, 157; **EREL**, 53; **KINACIOĞLU**, 214; **ATEŞ**, Eser, 277, 278; **BEŞİROĞLU**, 109. Yargıtay kararlarında da televizyon programlarının sinema eserlerine benzetilmektedir. "Her iki bilirkişi de üçüncü bölüm çekimlerinin yapıldığını belirtmekle birlikte, söz konusu çekimlerin eser niteliğine ulaşip ulaşmadığı, dolayısıyla davacının telif ücreti istemeye hak kazanıp kazanmayacağı konusunda kanaat verici bir mütalaa bulunmamışlardır. Kural olarak telif ücretine hak kazanılması için eserin tamamlanmış ve teslim edilmiş olması gerekir. Bazı hallerde, eser tamamlanmamış olsa bile şayet belli bir düzeye gelmiş ve sahibinin hususiyetini taşıyorsa, bu durumda FSEK 1/B. ve 5. maddesi anlamında "eser" olarak kabul edileceğinden; eser sahiplerinden olan yönetmen de telif ücretine hak kazanacaktır. O halde, bilirkişilerin sıfatı itibarıyla az önce açıklanan hususlarda ek mütalaa istenilerek, davacının çekimlerini yaptığı ve tamamlanmamış olan üçüncü bölüm incelenerek; belli bir düzeye gelip gelmediği ve bu düzey itibarıyla yönetmen davacının hususiyetini taşıyıp taşımadığı saptandıktan sonra bu bölüm için telif ücretine hükmedilmesi gereklidir" (Y. 11. HD., T. 03.02.2006, E. 2005/354, K. 2006/915 Açıklamalı Kanun İçtihat Programı, www. akip.net); benzer şekilde bir başka kararda da yine aynı değerlendirme yapılmıştır bkz. Y. 11. HD., 09.07.2007, E. 2006/8099, K. 2007/10479 Açıklamalı Kanun İçtihat Programı, www. akip.net).

⁹⁶ FSEK. çeşitli hükümlerde televizyon yayını ve televizyon kuruluşlarının komşu hakları gibi düzenlemeler içermekteyse de burada kastedilen bu hükümler değildir.

⁹⁷ **BEŞİROĞLU**, 108.

ortamından başka bir şey değildir⁹⁸. Televizyon eserlerini sinema eserlerinden ayıran husus yayının canlı olmasıdır⁹⁹. Televizyon tekniğine göre eser sayılmasına yetecek ölçüde özellik taşıyan bir yayın arada kalıcı bir tesbit vasıtasına ihtiyaç duymaksızın derhal ekrana yansıtılıyorsa televizyon eserinden söz edilebilir¹⁰⁰.

Bir ürünün korunması için tamamlanmış olmasına gerek yoktur¹⁰¹. Belli bir düzeye gelmiş olmasına rağmen henüz tamamlanmamış ürünler de eser

⁹⁸ **BEŞİROĞLU**, 108.

⁹⁹ Televizyon programlarını sinema eserleri çerçevesinde düşünmek ne dereceye kadar mümkündür? Televizyon yayınları resimlerin filmlerde olduğu gibi kimyasal yöntemlerle film şeridi üzerine tesbiti suretiyle yapılmaz. Fakat televizyon yayınlarında da esas bir konunun bir ekran üzerindeki hareketli resimlerle ifade edilmesidir. Bu esastan hareket edilince televizyon eserlerinin de sinema eseri sayılmasında bir sakınca yoktur. Televizyon eserleri hususiyet taşıyan her türlü canlı yayındır. Televizyonda yayın gayesiyle meydana getirilen bir şerit üzerinde tesbit edilmiş filmler televizyon eseri olmayıp sıradan sinema eseri vasfındadır. Bir nutuk, konser, opera veya tiyatrunun televizyonla yayını da FSEK. md. 5'in kıyasen uygulanmasıyla televizyon eseri sayılmamalıdır. Bkz. **AYİTER**, 60.

¹⁰⁰ **EREL**, 53. "Davacı vekili, asıl ve birleşen davasında yapılan anlaşma ile müvekkilinin 123 numaralı Digtürk kanalından yayın yapan L... K...televizyonunda yayınlanmak üzere "Hayatın Rengi" başlıklı bir program hazırladığını, Eylül 2002-Ocak 2003 tarihleri arasında yayına hazır dört adet programı teslim ettiğini, beher program başına 1.000 USD ödeneceğinin kararlaştırıldığını, kuaför, nakliye, v.s. giderler yaptığını, kanalın kapandığı tarihe kadar programın tanıtımının yapıldığını, müvekkilinin bu alanda tanınmış bir kişi olduğunu ileri sürerek, şimdilik 500 USD ve 500.000.000 TL alacak ile 5.000.000.000 TL manevî tazminatın tahsiline karar verilmesini talep ve dava etmiştir. Davalılar davaların reddini savunmuştur. Mahkemece, iddia, savunmalar, toplanan kanıtlar ve tüm dosya kapsamına göre, 5846 sayılı Yasa'nın 5 ve 13. maddeleri uyarınca televizyon programının eser mahiyetinde bulunduğu karar verilmiştir" (Y. 11. HD., 09.07.2007, E. 2006/8099, K. 2007/10479 Açıklamalı Kanun İçtihat Programı, www. akip.net).

¹⁰¹ **TEKİNALP**, 101; **SULUK/ORHAN**, 116. "Kural olarak telif ücretine hak kazanılması için eserin tamamlanmış ve teslim edilmiş olması gerekir. Bazı hallerde eser tamamlanmamış olsa bile şayet belli bir düzeye gelmiş ve sahibinin hususiyetini taşıyorsa bu durumda FSEK 1/B ve 5. maddesi anlamında eser olarak kabul edileceğinden eser sahiplerinden olan yönetmen de telif ücretine hak kazanacaktır" (Y. 11. HD. 03.02.2006, E. 2005/354, K. 2006/915 bkz. Mevdata Mevzuat ve İçtihatlar Programı, www.mevdata.com.tr).

sayılabilirler¹⁰². Bu noktada iki kriterden yararlanılabilir¹⁰³. Birincisi düzeltilmiş olsun veya olmasın müsvedde varsa tamamlanmamış da olsa eser vardır¹⁰⁴. Diğeri de müsvedde mevcut değilse ve esere başlanmışsa gelinen noktaya kadar ortaya çıkan sonuç eser sahibinin hususiyetini taşıyorsa veya hususiyetinden izler varsa (mesela tuvalde belirmiş yarım bir yüz gibi) yine tamamlanmamış eser ve dolayısıyla eser vardır ve korunur¹⁰⁵. Fikir de tamamlanmış bir ürünün ön aşaması olduğu için korunması gereken ve korunmayan eserlerin ön aşamaları arasında da bir ayırım yapılmalıdır. Soyut fikir ile somut format arasında sınır çizmek oldukça zordur. Bu husus Alman Federal Mahkemesi'nin bir kararında¹⁰⁶ somut olarak incelenmiştir. İlk derece mahkemesi marka sözlüğü (Warenzeichenlexikons) tasarımının sözlükte yer alan bilgilerin düzenlenmesi için sadece soyut fikirlerden oluştuğu gerekçesiyle korunmaya değer olmadığı konusunda bir karar vermiştir. Federal Mahkeme yerel mahkemenin kararını soyut düşünceler ile somut eserin şekillenmesi arasındaki farkı yeterince dikkate almadığı gerekçesiyle bozmuştur. Format, bünyesinde barındırdığı soyut fikrin somut bir şekil almasından dolayı korunabilir¹⁰⁷. Bu nedenle soyut fikir ve format arasındaki ayırımın net bir şekilde açıklanması gerekir. Soyut fikir ve format arasındaki ayırma netlik kazandırma gayreti bir eser türü ya da sanat şekli üzerinde diğer yenilikçilerin serbestçe tasarruf etme imkânının yasaklanamayacağına dair hukuk politikası bazında yapılabilir. Bu nedenle ön ürün eğer genel bir aşamada bulunuyorsa korunmaz. Ön ürünle nihai ürün arasında görünür doğrudan bir bağlantı olmalıdır. Böyle bir bağlantının varlığı ön ürünün belirleyici unsurlarının bir fikrî içeriğin anlatım veya film ile uygulanması durumunu oluşturması halinde kabul edilebilir¹⁰⁸. Korunmaya değer bir temel yapı bazı ayrıntıların verilmesiyle içi doldurulabilecek nihai ürünün çerçevesini oluşturmalıdır. Bir temel yapı ne kadar çok bu tür çerçeve yapılar içerir ve nihai sonuç ne kadar kaba hatlarıyla/belirgin ifade edilirse yeterince somut bir üründen söz edilebilir. Korunmaya değer eser aşamalarının korunmayan eser aşamalarından ayırdedilmesi aşağıdaki gibi bir şema yardımıyla (somutlaştırma basamağı) belirgin hale getirilebilir. Bu tür basamakta soyut fikirden başlayarak bir fikrin şekillenmesi ve yeni ayrıntıların

¹⁰² **TEKİNALP**, 101.

¹⁰³ **TEKİNALP**, 101.

¹⁰⁴ **TEKİNALP**, 101.

¹⁰⁵ **TEKİNALP**, 101. Müsveddeler, taslaklar, krokiler eserin şekillenmesi anlamını taşır ve bunların hepsi daha bu aşamada eser olarak korunur.

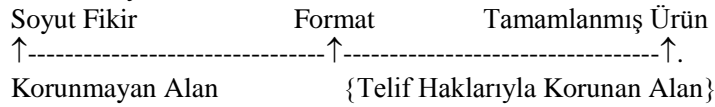
¹⁰⁶ BGH. GRUR. 1987, 704, 706; OLG München, ZUM 1990, 311, 313.

¹⁰⁷ **LITTEN**, 17.

¹⁰⁸ **REUPERT**, 93; **LITTEN**, 18.

eklenmesiyle somutlaştırılması gösterilebilir. Basamağın sonunda bitirilmiş ürün yer alır. Televizyon programı bitirilmiş ürün olarak kabul edilebilir. Basamağın her iki uç noktaları arasında yani soyut fikirle bitirilmiş ürün arasında telif haklarıyla korunmama, korunmaya bir geçiş bulunur. Somutlaştırma basamağındaki bu noktaya ulaşılır ulaşılmaz soyut fikirden somut bir format oluşur.

Eserin Meydana Gelme Süreci¹⁰⁹



c) Program Formatının Somutlaşması

Program formatı, seri olarak üretilen televizyon programının oluşum sürecinde belirli bir gelişim aşamasını oluşturur. Bu sürecin başlangıcında ilk olarak show, dizi, spor ya da haber programı türlerinden hangisinde üretimin olacağı kararı bulunur. İkinci adım projenin temel olarak şekillendirilmesi veya proje fikrinin geliştirilmesidir. Programın her bir bölümünde ortaya çıkan ve izleyiciye bölümler arasında bir ilişki olduğunu vurgulayan, kendine özgü durumları tespit eden bu fikrin, bir iskelet ya da format oluşacak şekilde ayrıntularla zenginleştirilmesi gerekir. Bu format temelinde daha sonra televizyon programı üretilir¹¹⁰. Televizyon program fikirleri somutlaşmazsa

¹⁰⁹ Bkz. **LITTEN**, 19. Program formatında özgün bir fikrin yazılı hale getirilmesinden sonra herhangi bir yayın kuruluşu bu format temelinde bir program üretilir. Bundan başka herhangi bir yayın kuruluşunda yayınlanan programın bir benzerinin başka bir televizyon kuruluşu tarafından yayınlanmasında da formatın kullanılması sözkonusu olabilir.

¹¹⁰ **KLIEB**, 6 ff; **LITTEN**, 19. Bir televizyon eserinin meydana getirilmesi genellikle bir hizmet akdine dayanmamaktadır. Daha ziyade yapımcı firma tarafından televizyon eserinin bir ücret karşılığında ve aralarındaki sözleşme uyarınca eser yaratıcılarına ısmarlanması şeklinde ortaya çıkmaktadır. Doktrinde buradaki ilişkiyi “fikrî istisna sözleşmesi” veya “vekâlet sözleşmesi” olarak nitelendiren yazarlar vardır (bkz. **TANDOĞAN**, 19). “Eser kavramını emek ürünü olan ve maddi bir varlığı bulunmayan sonuçları kapsayacak şekilde anlamakta ve böylece doktrinde ve uygulamada baskın görüş haline dönüşen “fikrî istisna akdi” kavramını kabul etme yönündeki görüşe katılmaktayız” (bkz. **YAVUZ**, 450). “Fikrî istisna akdi” kavramının sınırları ve neşir sözleşmesi ile farkları için yine (bkz. **YAVUZ**, 451, 452). Yargıtay bir kararında taraflar arasındaki ilişkiyi “eser siparişi sözleşmesi” şeklinde isimlendirmiştir. “Davacı ile dava dışı TV kanalı sahibi şirket arasındaki 06.06.1997 tarihli sözleşmenin feshedilmesi nedeniyle yapımından vazgeçilen dördüncü ve beşinci bölümlere ilişkin tazminat talebine gelince; mahkemenin, davacıya yönlendirilmesi mümkün olmayan sebeplerden dolayı çekim işinin

FSEK. kapsamında korunamaz. Buna karşın kural olarak televizyon programının bölümleri korunmaya değerdir¹¹¹. Çünkü televizyon programının bölümleri (televizyon eseri) tamamlanmış ürün olarak yeterince somutlaşmıştır.

Program formatı, soyut fikir ve tamamlanmış somut ürün arasında bulunur. Bir yazarın¹¹² da isabetli bir şekilde ifade ettiği gibi, program formatı soyut fikirle tamamlanmış program bölümü arasındaki orta alandır. Gerçi program formatı, seri halinde yayınlanan programların her bir bölümünün içeriksel bütünlüğünü ve somutlaşmasını sağlayamaz. Çünkü program formatı taslak olarak çok sayıda bölüm için üretilmiştir. Program formatı hem her bir bölümün üretilmesi için esas yapıları hem de bölümlerde değişmeden tekrar eden ve programın kişiliğini oluşturan içeriksel unsurları ihtiva etmesi durumunda bir fikirden daha öte bir şeydir. Bu koşulların bulunması durumunda program formatı kuşkusuz Fikrî Hukuk bağlamında korunabilir¹¹³.

Program formatı içinde bulunan temel yapının yeterince somutlaşıp (Konkretisierung des Sendeformats) somutlaşmadığının tespitinde yukarıda ifade edilen ilkelere bağlı olarak televizyon programının temel ilaveler olmadan da gerçekleştirilip gerçekleştirilemeyeceği sorusu önem arzeder. Format okunduğunda insanların zihninde programla ilgili somut birtakım durumlar canlanmalıdır. Bu durum formatın somutlaşması anlamına gelir. Bir televizyon dizi ya da show programlarında söz konusu bölümün özel yönünü temsil eden ve önceden gösterilebilir mahiyette olan bazı sahne dekorlarının formata ilave edilmesiyle program formatı yeterince somut hale gelir. Böyle bir durumda formatın ideal somutluk derecesine ulaştığı ifade edilir¹¹⁴. Somut bir eserden söz

tamamlanmasına mani olduğu gerekçesiyle toplam 300.000.000.-TL tazminatın davacıya verilmesine ilişkin kabulü yeterli değildir. 06.06.1997 tarihli sözleşme niteliği itibarıyla aynı zamanda BK.'nun 355. vd. maddelerine göre eser siparişi sözleşmesi niteliğindedir” 11. HD. T. 03.02.2006, E. 2005/354, K. 2006/915 (bkz. Açıklamalı Kanun İçtihat Programı, www.akip.net).

¹¹¹ FSEK. md. 80/VI' e göre “Radyo-televizyon kuruluşlarının yazılı izni olmaksızın hiçbir kişi veya kuruluş yapılan yayınların bütünü veya bir kısmını çoğaltamaz, telli-telsiz her türlü araçla tekrar yayınlamayaz, girişi ücrete tabi yerlerde gösteremez”. Aynı hüküm 2954 sayılı T.R.T. Kanunu'nun 32. maddesinde de tekrarlanmaktadır. Buna göre radyo-televizyon kuruluşları yayınları üzerindeki çoğaltma, tekrar yayın ve vasıtalı/vasıtasız temsil hakları bakımından eser sahibine benzer yetkilerle donatılarak korunmuştur. Bkz. **EREL**, 181.

¹¹² **FINE**, (1985) Pasific Law Journal, 49, 71.

¹¹³ **SCHRICKER**, GRUR 1996, 815, 824.

¹¹⁴ **MEADOW**, 1970 California Law Rewiew, 1169, 1195.

edebilmek için gerekli olan unsurlara ve somutluk derecesine ilişkin olarak televizyon dizi ya da show programı formatları arasında bir ayırım yapılabilir. Sözü edilen gerekleri yerine getirmek için dizi formatları çerçeve unsurlar olarak dizi başlığının yanısıra özellikle ana karakterlere, olayın ana hatlarına ve coğrafi arka plana ilişkin veriler içermelidir¹¹⁵.

Show programı formatlarında gerekli çerçeve unsurlar olarak başlığın yanısıra özellikle show programı fikri bulunur. Özellikle quiz showlarında oyun kuralları, talk showlarda konuşma konsepti, programın sunum tarzı ve sahne dekorları dikkat çeker. Bu unsurlar program formatı içinde somut bir şekilde tasvir edilmelidir¹¹⁶. Örneğin programa katılan konukların şahsî özelliklerinin belli bir konseptte, alaycı ve provoke edici bir şekilde ortaya konulması ve yorumlanması şeklindeki program sunma tarzı Fikrî Hukukta korunmaz¹¹⁷. Çünkü bu nitelikteki program formatlarında televizyon programının diğerlerinden ayırdedilemeyecek kadar genel tutulması söz konusudur. Aynı şekilde bir programda iki adayın aslında mevcut olmayan fakat bilgisayar simülasyonu vasıtasıyla görünebilen labirentten geçmeleriyle sınırlı show programının yapısının tanımlanması da yetersizdir¹¹⁸. Korunmaya değer nitelikte değildir. Burada oyun sürecinin ve labirentin şekillenmesi diğer yardımcı araçların kullanılması, moderatörün rolüne ilişkin uygulamaların olması gerekirdi¹¹⁹.

¹¹⁵ Münih Eyalet Yüksek Mahkemesinin “Forsthaus-Falkenau” (Ormancı Falkenau) kararında sözkonusu program formatının bu gerekleri yerine getirmediği ifade edilmiştir. Bu karara konu program formatında, çocukları olan dul bir ormancı ve soylu bir orman sahibi gibi her bir karakterin çok özel durumları ifade edilmeden sadece onların isimleri verilmekle yetinilmiştir. Ayrıca her bir bölümde orman yaşamının güzel yanlarının yanı sıra doğanın korunması, ekoloji, verimlilik ve avlanma gibi benzeri hususlarla yetinilmiştir. Üst mahkeme haklı olarak bu unsurlar içersinde yeterince somutlaşmamış fikirlerin mevcut olduğunu ifade etmiştir. Bu program formatı, programın karakterlerinin net bir şekilde ayırdedilebilmesi ve sözü edilen konularda bir irdelemenin ne türde yapılacağına ana hatlarıyla ifade edilmiş olması durumunda belirli bir somutluk derecesine ulaşabilirdi (bkz. **LITTEN**, 21; **LUBBECKE**, Medien Praktisch 4/1991, 35 ff.; OLG München, ZUM 1990, 311).

¹¹⁶ **LITTEN**, 21.

¹¹⁷ OLG. München, NJW-RR. 1993, 619. Daha geniş bilgi için bkz. § 7, III, D, 1, a.

¹¹⁸ Yazılı show formatlarının korunabilirliğinin kabul edildiği bir karar için bkz. OLG. Hamburg, ZUM. 1996, 245.

¹¹⁹ **LITTEN**, 22.

4) Program Formatlarının Korunması ve Hukukî Niteliği

Program formatlarında televizyon program yapım süreci başlamadan önce ileride meydana gelecek olan televizyon programı için program fikrinin yazılı hale getirildiği bir belge söz konusudur. Tamamlanmış ürün olan televizyon programının fikrî eser parçası olan kısmın yazılı olarak tespit edilmesi söz konusudur¹²⁰.

Televizyon program formatının hukukî niteliğinin tespit edilmesi oldukça önemlidir. Daha önce açıklandığı gibi¹²¹ televizyon programları FSEK. md. 5 de düzenlenen sinema eserlerine benzer bir eser olarak değerlendirilmektedir. Bu noktada bazı Yargıtay kararlarında televizyon program formatlarının da FSEK. md. 5 anlamında sinema eserine benzer eser olarak kabul edildiği görülmektedir¹²². Yargıtay kararlarında ifade edildiği

¹²⁰ Bu durumu örneklendirmek gerekirse; Show programı taslağı, komedi show programı üretilmeden önce bir kâğıda yazılır. Konsept şu şekildedir; bir film festivalinde izleyiciler arasında oturan ünlü bir kişinin başına gelen talihsiz durumları filme almak. Bu konseptte uygun olarak Show I programında 01.01.2002 tarihinde X film festivalinde tanınmış oyuncu A eserken filme alınırsa ve Show II programında 01.01.2002 tarihinde Z film festivalinde tanınmış bir politikacı C uyuklarken filme alınırsa bu durumda her iki show ürününde düşünsel olarak ayrılabilir fikrî eser kısmının yansıtıldığı ama aynı konseptte dayanan iki farklı görsel, işitsel show programı ortaya çıkar. Örnek için bkz. HEINKELEIN, 293.

¹²¹ Bkz. § 7, II, B, 1, b. ve d. 91 deki Yargıtay kararları.

¹²² “Dart show adlı yarışma programının davalı TV kuruluşuna teklif edildiği ancak davalının kendisine daha sonra yazılı sözleşme yapılacağı vaadinde bulunduğu iddia edilmiştir. Ancak davacının izni olmaksızın davalı şirket bu programı kullanmıştır. Yapılan yargılama neticesinde, dava konusu olan yarışma program formatının sinema eseri benzeri bir eser olduğuna karar verilmiştir” (Y. 11. HD. 03.11.2008, E. 2008/5996, K. 2008/12126 bkz. Mevdata Mevzuat ve İçtihatlar Programı, www.mevdata.com.tr). “Davacı vekili, müvekkilinin Gülneva adlı bir Türk Müziği programının formatını belirleyip, senaryo ve diyalog metinlerini kaleme aldığı ses ve saz sanatçıları belirleyip yayın akış planını çıkartmak suretiyle sunuculuğunu üstlendiği 13 bölümlük bir eser oluşturduğunu ve davalının bunu izinsiz şekilde kullandığını iddia ederek dava açmıştır. 13 bölümlük olan Gülneva adlı televizyon programının FSEK. md. 5’ de belirtilen sinema eseri vasfında olmasına...” Y. 11. HD. 18.10.2007, E. 2006/9707, K. 2007/13046 bkz. Mevdata Mevzuat ve İçtihatlar Programı, www.mevdata.com.tr). “Dava; FSEK.nun 66 ncı maddesi kapsamında, tecavüzün önlenmesi ve tazminat istemine ilişkin olup, mahkemece, yazılı gerekçelerle görevsizlik kararı

şekliyle program formatlarının sinema eserlerine benzer eser olarak kabul edilmesi de mümkündür. Bunun yanı sıra ayrıca program fikrinin bir televizyon programı için yazılı hale getirilmesinde dil ile ifade edilen araçlar vasıtasıyla fikrî bir içeriğin ifade edilmesi sözkonusu olduğundan program formatları FSEK. md. 2 anlamında sözlü eser olarak değerlendirilebilir¹²³. Aynı zamanda yazılı hale getirildiği için FSEK. md. 2 anlamında da yazılı eser olarak da nitelendirmek mümkündür. Program formatıyla kıyaslanabilen treatment, senaryo gibi televizyon eserinin edebi aşamalarının da sözlü eser olarak değerlendirilmesi mümkündür¹²⁴. Bir başka açıdan program formatı FSEK. md. 5 bağlamında sinema eserine benzeyen televizyon eserinin taslağı olarak da ele alınabilir. Daha öncesinde de izah edildiği gibi¹²⁵ FSEK. kapsamında korunan bir eserin ön ve ara aşamaları da korumadan yararlanabilir. Mutlaka eserin tamamlanmış olması gibi bir zorunluluk söz konusu değildir. Dolayısıyla program formatları televizyon programlarının ön aşaması olarak Fikrî Hukuk koruması kapsamında düşünülebilir. Program formatında televizyon programının/eserinin fikrî taslağının mevcut olduğu söylenebilir. Bu nedenle

verilmiştir. Mahkeme kararında, televizyonda yayınlanan program formatlarının ve bu bağlamda dava konusu yarışma programı formatının eser sayılmaması, görevsizlik kararına dayanak yapılmış ise de 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun 4630 sayılı yasa ile değişik 5 nci maddesine göre "Sinema eserleri, her nevi bedii, ilmi, öğretici veya teknik mahiyette olan veya günlük olayları tespit eden filmler veya sinema filmleri gibi, tespit edildiği materyale bakılmaksızın, elektronik veya mekanik veya benzeri araçlarla gösterilebilen, sesli veya sessiz, birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisidir." denilmek suretiyle, görüntülü eserlerden hangi tür programların eser sayılacağı hususuna da açıklık getirilmiş olup, bu tür programlar normatif ve tahdidi olarak sınırlandırılmamıştır. Buna göre, program yayın formatlarının da anılan yasa kapsamında eser sayılması ve korunmasının gerektiği kabul edilmelidir. Nitekim Dairemizce verilen 2000/6049-8439 ve 2004/1281-10333 sayılı ilamlarda da program formatları, anılan yasa kapsamında değerlendirilmiştir" (bkz. Y. 11. HD., 05. 04. 2005, E. 2004/6612, K.2005/3278, **SULUK/ORHAN**, 131).

¹²³ **SCHRICKER/LOEWENHEIM**, § 2 Rn. 78 ff.; **FROMM / NORDEMANN / VINCK**, § 2 Rn. 29 ff.; **MOHRING / NICOLINI / AHLBERG**, § 2 Rn. 3 ff.; **HABERSTUMPF**, Rn. 120; **HEINKELEIN**, 294.

¹²⁴ **SCHRICKER/KATZENBERGER**, § 88 Rn. 18 ff.; **FROMM / NORDEMANN / VINCK**, § 2 Rn. 35 ff.; **MOHRING / NICOLINI / AHLBERG**, § 2 Rn. 6 ff.; **HEINKELEIN**, 294; **SCHRICKER/LOEWENHEIM**, § 2 Rn. 185.

¹²⁵ Bkz. § 7, II B, 1, a.

program formatlarının televizyon eserinin fikrî yapısını oluşturduğu rahatlıkla ifade edilebilir.

Netice itibariyle program formatlarının çift karakterli (doppelcharakterlehre) olduğu doktrinde savunulmaktadır¹²⁶. Buna göre program formatları hem FSEK. md. 2 anlamında sözlü (yazılı) eser olarak hem de FSEK. md. 5 bağlamında bir televizyon eserinin yazılı fikrî taslağı olarak değerlendirilebilir. Bunların dışında program formatları televizyon eserine bağlı olarak yaratılan ama ondan ayrılabilen ve bağımsız olarak değerlendirilebilen daha önceki mevcut eser olarak da nitelendirilebilir¹²⁷. Bu durum format yazarlarının eser sahipliği açısından da oldukça önemlidir.

SONUÇ

Televizyon program formatı, hukuki bir kavram değildir. Türk Hukuk doktrininde çok fazla incelenmemiştir. Daha ziyade radyo ve televizyon programı yapımcıları tarafından kullanılan bir kavramdır. Ancak uygulamada ortaya çıkan hukuki sorunlar nedeniyle bu kavram mahkeme kararlarında çok sık olmasa da yer almıştır. Televizyon program formatı, “bir televizyon programının karakteristik özelliklerini içeren ve programın her bir bölümünde farklı şekilde muhtevası doldurulabilecek olan temel bir yapıdır” şeklinde tanımlanabilir.

Karşılaştırmalı hukuk bakımından Fransız Hukuku’nda program formatlarının orijinallik kriterini yerine getirmeleri durumunda Fransız Fikri Mülkiyet Kod’u (CPI) anlamında eser niteliğine sahip oldukları son zamanlarda verilen mahkeme kararlarından anlaşılmaktadır. İngiliz Telif Hakları Hukuku kural olarak müteşebbis emeğini korumasına rağmen, Privy Council program formatlarına uygun bir koruma sağlamamıştır. Formatların kanunla korunmasına ilişkin ilk deneme başarısız olmuştur. Kanunda eser gruplarının ayrıntılı düzenlenmesine ilişkin ikinci bir tasarı da kanunlaşmamıştır. Alman Hukukunda televizyon program formatlarının UrhG kapsamında korunması tartışılmıştır. Uygulamada ve öğretilerdeki son eğilimler korumanın mümkün olduğu yönündedir. Ayrıca MarkenG, UWG, BGB (c.i.c. ve sözleşme hükümleri) kapsamında da televizyon program formatlarına koruma sağlanabilmektedir. Amerika Birleşik Devletlerinde fikirle ifade arasında ayırım yapma anlayışının formatlar için de yerleşmiş olması halinde formatların Amerikan hukukunda telif haklarıyla korunması mümkün değildir. Copyright Office’in formatları son zamanlarda artık korunmaya değer olmayan ürünler listesinde göstermemesi

¹²⁶ **SCHRICKER/KATZENBERGER**, § 88 Rn. 18 ff.; **SCHRICKER/LOEWENHEIM**, § 2 Rn. 185. **HEINKELEIN**, 294.

¹²⁷ **SCHRICKER/KATZENBERGER**, § 88 Rn. 16 ff.; v. **HARTLIEB**, 209; **HEINKELEIN**, 296.

Amerikada formatların telif haklarıyla korunması hususunun tamamen ihtimal dışı bırakılmayacağı sonucunu doğurabilir.

Televizyon program formatları Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda eser grupları arasında sayılmamıştır. Bu nedenle program formatlarının Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku kapsamında korunup korunmayacağı belirsizdir. Söz konusu belirsizliğin merkezinde program formatlarının FSEK. anlamında eser olarak nitelendirilip nitelendirilemeyeceği yer almaktadır. Program formatlarının eser olarak nitelendirilmesinin önündeki en önemli sorun formatların soyut fikir olarak değerlendirilmesidir. Söz konusu değerlendirmeye göre program formatları soyut fikirlerden farksızdır ve modern düzenlemelerin hiçbirinde de soyut fikirler korunmamaktadırlar. Dolayısıyla program formatlarının korunması da mümkün değildir. Ancak program formatları soyut fikir olarak değerlendirilemez. Zira formatlar salt fikir olarak değerlendirilecek kadar basit yapılar değildir. Soyut fikir, düşüncenin eser olma sürecindeki başlangıç noktasıdır. Bu süreç içerisinde soyut fikir giderek somutlaşmakta ve tamamlanmış bir ürün haline gelmektedir. Soyut fikrin ne zaman somutlaşmaya başladığının tespit edilmesi önemlidir. Çünkü somut hale gelen bir ürün FSEK. anlamında korunabilecektir. Soyut fikir ve somut ürün arasında sınır çizmek oldukça zordur. Soyut fikirden başlayarak fikrin şekillenmesi ve yeni ayrıntıların eklenmesiyle somutlaştırılması bir şema üzerinde düşünülürse bu şemanın başlangıç noktasında soyut fikir, bitiş noktasında ise tamamlanmış ürün olan televizyon programı vardır. Program formatlarının şema üzerindeki yeri ise başlangıç noktası olan soyut fikir aşaması değildir. Program formatları bu şema üzerinde soyut fikrin somutlaşmaya başladığı ve artık hukuken korunmaya doğru bir geçişin olduğu yerde bulunmaktadır. Şema üzerinde formatların bulunduğu yerin anlaşılabilmesi veya yanlış anlaşılması program formatlarının korunmasına şüpheli yaklaşılmasının temel nedenini oluşturmaktadır. Kaldı ki soyut fikirlerin korunup korunmayacağı meselesi de tartışılabilir. FSEK. teki koruma şartlarını yerine getiren ve bir eserin parçası olarak değerlendirilebilen soyut fikirlerin korunması da pekala düşünülebilir.

Eğer eser olarak nitelendirilirse hangi eser grubu içinde yer alacağı da bir başka tartışma konusudur. Acaba ilim ve edebiyat eseri midir yoksa sinema eseri midir? Yargıtay kararlarında program formatları sinema eserine benzer nitelikte eser olarak kabul edilmektedirler. Yargıtay kararlarında ifade edildiği şekliyle program formatlarının sinema eserlerine benzer eser olarak kabul edilmesi mümkündür. Bunun yanı sıra ayrıca program fikrinin bir televizyon programı için yazılı hale getirilmesinde dil ile ifade edilen araçlar vasıtasıyla fikrî bir içeriğin ifade edilmesi sözkonusu olduğundan program formatları FSEK. md. 2 anlamında yazılı/sözlü eser olarak değerlendirilebilir. Bir başka açıdan program formatı FSEK. md. 5 bağlamında tamamlanmış ürün olan televizyon eserinin taslağı olarak da ele alınabilir. FSEK. kapsamında korunan bir eserin ön ve ara aşamaları da korumadan yararlanabilir. Mutlaka eserin

tamamlanmış olması gibi bir zorunluluk söz konusu değildir. Dolayısıyla program formatları televizyon programlarının ön aşaması olarak Fikrî Hukuk koruması kapsamında düşünülebilir. Program formatında televizyon programının/eserinin fikrî taslağının mevcut olduğu söylenebilir. Bu nedenle program formatlarının televizyon eserinin fikrî yapısını oluşturduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Program formatlarının çift karakterli (doppelcharakter) olduğu söylenebilir. Buna göre program formatları hem FSEK. md. 2 anlamında yazılı/sözlü eser olarak hem de FSEK. md. 5 bağlamında bir televizyon eserinin yazılı fikrî taslağı olarak değerlendirilebilir. Bunların dışında program formatları televizyon eserine bağlı olarak yaratılan ama ondan ayrılabilen ve bağımsız olarak değerlendirilebilen daha önceki mevcut eser olarak da nitelendirilebilir. Buraya kadar söylenenlerden program formatlarının Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu ile korunmasının mümkün olduğu söylenebilir.

Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku dışında program formatlarının Borçlar Hukuku kuralları ve culpa in contrahendo sorumluluğu ilkeleri çerçevesinde de korunması mümkündür. Format yazarı ve formata ilgi duyan yayıncı kuruluş veya yapımcı firma arasında bir sözleşme yapılmışsa mevcut sözleşme hükümleri ile formatların korunması düşünülebilir. Ancak söz konusu taraflar arasında sözleşme yapmak için müzakereler yapılmış ise de herhangi bir sözleşme yapılmamış ve formata ilgi duyanlar güven ilkesine aykırı davranmışlarsa format yazarı, culpa in contrahendo sorumluluğu ilkelerine göre tazminat davası açabilir. Format yazarının sebepsiz zenginleşme hükümlerinden istifade etmesi de mümkündür. Program formatının izinsiz kullanılması format yazarının aleyhine sebepsiz zenginleştirme oluşturur.

Marka Hukuku ve Haksız Rekabet hükümleri ile de program formatlarının korunması mümkündür. Marka korumasının şartı korunmaya değer bir işaretin olması ve özel bir oluşum unsurunun yerine getirilmesidir. Program formatının bütün unsurlarında değil de özellikle başlık, logo, melodi gibi bazı unsurlarında marka korumasının şartları gerçekleşmişse sadece bu unsurlar Marka Hukuku'yla korunur. Program formatının logo, melodi, renkler, sloganlar, sahne dekorları, başlıklar vs. gibi unsurları belli bir show ya da dizi programının ayırt edilmesi işlevini yerine getirebilirler. Kural olarak MarkKHK. hükümleriyle korunmaya değer bulunan format unsurları tescille veya kullanım yoluyla ayırt edici nitelik kazanmayla marka korumasından yararlanabilirler. MarkKHK. md. 7/2 anlamında kullanım yoluyla ayırt edici nitelik kazanma durumunun kabul edilmesi için yeterli tanınabilirlik derecesine ne zaman ulaşacağı somut olayın koşullarına göre belirlenir. Özellikle işaretin ayırt edici özelliğine ve korunma ihtiyacına bakılır. Orjinal bir program formatının korunmaya değer unsuruyla benzer veya özdeş bir şekilde taklit kullanım halinde marka hakkının müdahalenin men talebini ve gerektiğinde de tazminat taleplerini doğuracak bir ihlali söz konusu olur. Korunan bir format unsuruna benzer bir işaretin orjinal formata benzer bir ürün için kullanılmasında bir hak

ihlalinin tespit edilmesinde bu durumun iltibas tehlikesine yol açıp açmayacağı esas alınır. Orjinal ve ikinci ürün arasında fikri bir bağlantı olması halinde bir iltibas/karıştırma tehlikesi söz konusu olacağından her bir format unsuru bu cihetle geniş ölçüde korunur.

Şimdiye kadar yapılan açıklamalardan ve karşılaştırmalı hukuktaki örneklerden de anlaşılacağı üzere program formatlarının Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku anlamında korunması konusunda bir belirsizlik vardır. Bu belirsizliğin giderilmesi ve uygulamadaki problemlere son verilmesi için kanuni düzenleme yapılması kaçınılmazdır. Nitekim İngiltere’de bu amaçla kanun tasarıları hazırlanmış ancak bu tasarılar bir türlü kanunlaşmamıştır. Televizyon program formatlarının yapılacak kanuni düzenlemeyle açık bir şekilde eser grupları arasında sayılması hukuki istikrarın sağlanması ve mağduriyetlerin önlenmesi adına da oldukça önemlidir.

BİBLİYOGRAFYA *

ALBIN, Wolf, Formatschutz, in: Klages Christlieb, Grundzüge des Filmrechts, Grundlagen, Verträge, Rechte, München 2004, s. 70 (Kısaltılmışı: Albin in Klages).

ARGUINT, Caspar, Der Schutz des Slogans, Basel 1958.

ARSLANLI, Halil, Fikri Hukuk Dersleri, C. II, Fikir ve Sanat Eserleri, İstanbul 1954.

ATEŞ, Mustafa, Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Kapsamı ve Sınırlandırılması, Ankara 2003.

ATEŞ, Mustafa, Fikri Hukukta Eser, Ankara 2007. (Eser)

AYİTER, Nuşin, Hukukta Fikir ve Sanat Ürünleri, Ankara 1972.

BAYGIN, Cem, “Fikri Hukukta Yaratıcı Eser Sahibi ve Eser Üzerindeki Mali Hakları Kullanmaya Kanunen Yetkili Sayıla Kişiler, Prof. Dr. Ömer Teoman’a 55. Yaş Armağanı, İstanbul 2002, 145-174.

BEŞİROĞLU, Akın, Düşünce Ürünleri Üzerindeki Haklar, İstanbul 2004.

BOHR, Kurt, Die urheberrechtliche Rolle des Drehbuchautors, ZUM 1992.

BRELOER, Bernhard-Dietrich, Verfilmung, Verfilmungsrecht und Fernsehfilm, Schriftenreihe der UFITA Bd. 44, 1972.

BRUGGER, Gustav, Zur Frage der Abgrenzung zwischen urheberrechtlichem und wettbewerbsrechtlichem Plagiatsschutz, GRUR 1957, s. 325 vd.

CERECİ, Sedat, Televizyonda Program Yapımı, İstanbul 2001.

ÇELENK, Sevilay, Televizyon, Temsil, Kültür, 90’lı Yıllarda Sosyokültürel İklim ve Televizyon İçerikleri, Ankara 2005.

* Aynı yazarın birden fazla eserine yapılan atıflar parantez içinde kısaltılarak gösterilmiştir.

ÇOLAK, Uğur, Televizyon Program Formatlarının Korunması, FMR C. IV, Sayı 3/2004, 11-34.

DEGMAIR, Stephan, Die Schutzfähigkeit von Fernsehshow-Formaten nach dem spanischen Urheberrecht GRUR Int. 2003 Heft 3 204.

ELSTER, Alexander Idee und Formgebung, UFITA 8 (1935), 44 vd.

EREL, Şafak, Türk Fikir ve Sanat Hukuku, Ankara 1998.

FEY, Cristoph, Was ist ein Format?, in: FRAPA-Studie („Wirtschaftliche und rechtliche Aspekte der internationalen Entwicklung und Vermarktung von Fernsehformaten“ erstellt von der Format Recognition and Protection Association (FRAPA), Köln, bkz. www.newmedianrw.de/infopool/downloads/indes.php), 2003, 11 vd. (Kısaltılmışı: Fey, Was ist ein Format).

FINE, Frank L. A, Case for the Federal Protection of Television Formats, Testing the Limit of “Expression”, (1985) Pasific Law Journal, 49 vd.

FROMM, Friedrich Karl/**NORDEMANN**, Wilhelm/**VINCK**, Kai, Urheberrecht-Kommentar, 8. Auflage, Stuttgart 1994 (8. Auflage).

GAMM, Otto-Friedrich Freiherr v. Schutz der Werbeidee und ihrer Ausdrucksformen, WRP. 1970, 125 vd. (WRP 1970).

GÖKÇE, Gürol, Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmenliği, İstanbul 1997.

GREASER, Andreas, Platons Ideenlehre, Bern 1975.

GUTBROD, Curt Hanno, Von der Filmideezum Drehbuch, in: Das Manuskript, 1954.

HABERSTUMPF, Helmut, Handbuch des Urheberrechts, 2. Auflage, Neuwied 2000.

HAGEN, Wolfgang, Hörzeit-Formatierung: Vom medialen Verschwinden des Programms aus dem Radio, in Paech, Joachim/Schreitmüller, Andreas/Zierner, Albrecht, Strukturwandel medialer Programme. Vom Fernsehen zu Multimedia, Konstanz 1999, s. 155 (Kısaltılmışı: Hagen in Paech/Schreitmüller/Zierner).

HART, Colin, Televizyon Program Yapımcılığı, (Çeviren: Vedat Tayyar Erdamar), İstanbul 2007.

HAVE, Harro v./**EICKMEIER**, Frank, Der Gesetzliche Rechtsschutz von Fernseh-Show-Formaten, ZUM 1994, 269.

HEINKELEIN, Marc, Der Schutz der Urheber von Fernsehshows und Fernsehshowformaten, München 2003.

HEINKELEIN, Marc/**FEY**, Christoph, Der Schutz von Fernsehformaten im deutschen Urheberrecht- Zur Entscheidung des BGH: „Sendeformat“, GRURInt 2004, 378 vd.

HEKER, Harald G., Der Urheberrechtliche Schutz von Bühnenbild und Filmkulisse, 1. Aufl., Baden-Baden 1990.

HICKETHIER, Knut, Genre oder Format? Veränderungen in den Fernsehprogrammformen der Unterhaltung und Fiktion, in v. Gottberg, Joachim/Mikos, Lothar/Wiedemann, Dieter, Mattscheibe oder Bildschirm. Ästhetik des Fernsehens, Berlin 1999, s. 204 (Kısaltılmışı: Hickethier in v. Gottberg/Mikos/Wiedemann).

HOLTMANN, Klaus, Programmbeschaffung und entwicklung werbefinanzierter TV-programmanbieter aus der Perspektive der Programmplanung, in Arbeitspapiere des Instituts für Rundfunkökonomie an der Universität zu Köln, Heft 106, Köln 1998 (<http://www.rundfunkinstitut.unikoeln.de/institut/publikationen/arbeitspapiere/ap106.php>).

HOLZPORZ, Stefan, Der rechtliche Schutz des Fernsehshowkonzepts, Münster 2001.

HORNIG, Andreas, Das Bearbeitungsrecht und die Bearbeitung im Urheberrecht unter besonderer Berücksichtigung von Werken der Literatur, UFITA 99 (1985), 13vd.

HUBMANN, Heinrich/ **REHBINDER**, Manfred, Urheber und Verlagsrecht, 8. Auflage 1995.

IROS, Ernst, Wesen und Dramaturgie des Films, 1938.

İNAL, Emrehan/ **BAYSAL**, Başak, Reklam Hukuku ve Uygulaması, İstanbul 2008.

KAYA, Arslan/**VAROL**, Reyhan/**OKUTAN**, Gül, Fikri Mülkiyet Hukuku ve Radyo Televizyon Hukuku Mevzuatı, İstanbul 1998.

KEAN, Michael/**FUNG**, Y. H. Anthony/**MORAN**, Albert, New television, globalisation, and the East Asian cultural imagination, Hong Kong 2007.

KELSEY, Gerald, Televizyon Yazarlığı, İstanbul 1995 (Çeviren: Bahar Özal Düzgören).

KINACIOĞLU, Naci Sinema Eserleri ve Bunlarda Eser Sahipliği, Ali Bozer Armağanı, Ankara 1998.

KLIEB, Franziska, Produktion von Fernsehserien, Mainz 1992.

KOHL, Helmut, Rechtliche Determinanten für neue Sendeformen, in Hallenberger (Hersg.), Neue Sendeformen im Fernsehen. Ästhetische, juristische und ökonomische Aspekte, Arbeitshefte Bildschirmmedien 54, Siegen 1995.

KROGER, Jürgen, Idee und Ideeformung im Schutze des literarischen und künstlerischen Urheberrechts, Dissertation, Hamburg 1950.

LANTZSCH, Katja, Der internationale Fernsehformathandel : Akteure, Strategien, Strukturen, Organisationsformen, Wiesbaden 2008

LAUSEN, Matthias, Der Rechtsschutz von Sendeformaten, Baden-Baden 1998.

LITTEN, Rüdiger, Der Schutz von Fernsehshow- und Fernsehserienformaten, Eine Untersuchung anhand des deutschen, englischen und US-amerikanischen Rechts, München 1997.

LUBBECKE, Ronald, Helden im grünen Rock Medien Praktisch 4/1991, 35 vd.

LUHMANN, Niklas, Die Realität der Massenmedien, 2. Aufl. Opladen 1996.

MEADOW, Robin, Television Formats-The Search for Protection, (1970) California Law Review, 1169 vd.

MEMİŞ, Tekin, Fikri ve Sınai Hukukun Koruma Alanının Genişlemesi ve Ülke Hukuk Politikası Açısından Değerlendirmeler, İstanbul Barosu Dergisi, Fikri ve Sınai Haklar Özel Sayısı, Temmuz 2007, s. 3-15.

MOLTKE, Bertram v., Das Urheberrecht an den Werken der Wissenschaft, Bonn 1990.

MORAN, Albert, Copycat Television, Globalisation, Program Formats and Cultural Identity, Luton 1998.

MORGENROTH, Friedrich Der urheberrechtliche Schutz der Werbeidee, Erlangen 1961.

MÖHRING, Philipp/**NICOLINI**, Käte, Urheberrechtsgesetz-Kommentar, 2. Auflage, München 2000.

MULLER, Georg Schutz der „Filmidee“?, UFITA 15 (1942), 328 vd. (Filmidee).

MUTLU, Erol, Televizyonu Anlamak, Ankara 1991.

ÖNGÖREN, Mahmut Tali, Televizyon-Film Yapım Yöntemleri, Ankara 1976.

PASCHKE, Marian/ **KERFACK**, Ralf, Wie klein ist die kleine Münze“?, ZUM 1996, 498

PETERS, Butz, Fernseh und Filmproduktion-Rechtshandbuch, Baden-Baden 2003.

REBER, Ulrich, Handbuch des Films, Fernseh und Videorechts, in von Hartlieb, Horst/Schwarz, Matthias, München 2004 (Kısaltılmışı: Reber in von Hartlieb/Schwarz).

REUPERT, Christine, Der urheberrechtliche Schutz des Filmtitels, UFITA 125 (1994), 27 (Filmtitel)

RITTER, Joachim/**GRUNDER**, Karlfried, Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 4, Darmstadt 1976.

SCHACK, Haimo, Urheber und Urhebervertragsrecht, 1997.

SCHAEFER, Gundi, Nachahmungsschutz für Erfolgssysteme, Tübingen 1977.

SCHMIDT DIEMITZ, Rolf, Handbuch für Wettbewerbsrecht, Herausgegeben von Wolfgang Gloy, München 1996.

SCHRAMM, Carl, Der Schutz des Ideenregers, UFITA 30 (1960), 129.

SCHWARZ, Wolf, Schutz und Lizenzierung von Fernsehshowformaten, in Scheuermann, Andreas/Strittmatter, Angelika (Hrsg.), Urheberrechtliche Probleme der Gegenwart: Festschrift für Ernst Reichardt zum 70. Geburtstag, 1. Auflage, Baden-Baden 1990, 203 vd.

SENGİR, Turgut, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Yönünden Gerçekleştirilme Amacıyla Verilen Artistik Fikir, Batider, Ankara 1972, C. VI, S. 4, 707-714.

SPACEK, Dirk, Schutz von TV-Formaten, Zürich 2005.

SULUK, Cahit/**ORHAN**, Ali, Uygulamalı Fikri Mülkiyet Hukuku, C. II, İstanbul 2005.

Televizyon Program Formatlarının Korunması

TADDICKEN, Monika, Fernsehformate im Interkulturellen Vergleich: „Wer wird Millionär“, Berlin 2003.

TANDOĞAN, Haluk Borçlar Hukuku, Özel Borç İlişkileri, C. II, 3. Bası, Ankara 1987.

TEKİNALP, Ünal, Fikri Mülkiyet Hukuku, 3. Bası, İstanbul 2004.

ULMER, Eugen, Elektronische Datenbanken und Urheberrecht, 1971, 52.

WEY, Hans Heinrich, Die Stiefkinder des geistigen Eigentums, GRUR 1980, 501 vd.

YAVUZ, Cevdet, Türk Borçlar Hukuku Özel Hükümler, 4. Baskı, İstanbul 1996.

ZCSHOKKE, Andres, Der Werkbegriff im Urheberrecht, Zürich 1966.