

**FİKİR VE SANAT ESERLERİ HUKUKU AÇISINDAN  
TELEVİZYON PROGRAMLARI VE ÖZELLİKLE  
TELEVİZYON PROGRAM FORMATLARI**

**TELEVISION PROGRAMS AND ESPECIALLY TELEVISION  
PROGRAM'S FORMATS UNDER COPYRIGHT LAW**

**İSTANBUL BİLGİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
HUKUK YÜKSEK LİSANS PROGRAMI  
(EKONOMİ HUKUKU)**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Gül Okutan NILSSON**

**2012**

**FİKİR VE SANAT ESERLERİ HUKUKU AÇISINDAN  
TELEVİZYON PROGRAMLARI VE ÖZELLİKLE  
TELEVİZYON PROGRAM FORMATLARI**

**TELEVISION PROGRAMS AND ESPECIALLY TELEVISION  
PROGRAM'S FORMATS UNDER COPYRIGHT LAW**

**Tuğçe KARABAĞ**

**109615064**

**Doç. Dr. Gül Okutan NILSSON :**

**Prof. Dr. Tekin MEMİŞ :**

**Yrd. Doç. Dr. Yalçın TOSUN :**

**Tezin Onaylandığı Tarih :**

**Toplam Sayfa Sayısı :117**

**Anahtar Kelimeler (Türkçe)**

**Anahtar Kelimeler (İngilizce)**

**1) Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku**

**1) Copyright Law**

**2)Televizyon Program Türleri**

**2) Species of Television  
Programs**

**3) Televizyon Program Formatı**

**3) Television Program's  
Format**

**4) Hukuki Nitelik**

**4) Legal Character**

**Öz (Abstract)**

Araştırmamızın konusunu, uluslararası ticarete önemli bir yeri olan televizyon programlarının ve özellikle televizyon program formatlarının Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre tartışmalı hukuki nitelikleri oluşturmaktadır. Araştırma dâhilinde, program türlerine göre televizyon program ve formatlarının fikir ve sanat eserleri hukuku kapsamındaki yeri doktrindeki görüşler, uygulamadaki ihtilaflar, Yargıtay kararları ve yabancı hukuklardaki düzenlemeler eşliğinde ayrıntılı şekilde ele alınacaktır. Araştırma kapsamında hedeflenen amaç, televizyon programlarının ve özellikle televizyon program formatlarının telif hukuku kapsamında eser niteliğine haiz olup olmadığını ve eser olarak nitelendirildiği takdirde hangi eser kategorisi içinde değerlendirilmesi gerektiğini incelemektir.

**Abstract**

The copyright law of television programs and their formats that signifies a very big importance in international trading constitute the theme of our research. The place of copyrightlaw of television programs and their format according to their types, the different point of views, the dispute in implementation will be held within the research including with Supreme Court resolutions and there gulations in foreign law. The objective of there search is to analyze if the television programs and especially their formats are considered as piece of work within the copyrightlaw and if the yarereally piece of work in which category should they be included and evaluated.

## İÇİNDEKİLER

ÖZ (ABSTRACT) .....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
KISALTMALAR CETVELİ.....	vi
KAYNAKÇA .....	ix
I.GİRİŞ .....	1
II.ESER KAVRAMI VE ESER OLMANIN ŞARTLARI.....	3
A- ESER KAVRAMI.....	3
B- ESER KAVRAMININ SOYUT DÜŞÜNCE DEN FARKI.....	4
C- FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU'NA GÖRE ESER OLABİLMENİN ŞARTLARI.....	6
1. Eserin <i>Subjektif Unsuru (Hususiyet)</i> .....	8
a) Uluslararası Alanda Hususiyet .....	8
b) Ulusal Alanda Hususiyet (Öğretideki Görüşler).....	10
2. Eserin <i>Objektif Unsuru (Şekil Şartı)</i> .....	14
a) Eser Türlerinden Birine Dâhil Olma.....	14
b) Hususiyeti Yansıtacak Düzeyde Şekillenmiş Olma .....	16
III.TELEVİZYON PROGRAMLARI VE ESER NİTELİĞİ.....	18
A- TELEVİZYON PROGRAMI VE TELEVİZYON PROGRAM TÜRLERİ .....	18
B- TELEVİZYON PROGRAMININ ESER NİTELİĞİ .....	23
1. <i>Subjektif Unsur Bakımından</i> .....	23
2. <i>Objektif Unsur Bakımından</i> .....	25
IV.TELEVİZYON PROGRAM FORMATI VE ESER NİTELİĞİ .....	29
A- FORMAT KAVRAMI .....	29
B- PROGRAM FORMATLARININ BAŞLICA UNSURLARI .....	32
1. <i>Programın Adı</i> .....	32
2. <i>Hedef Kitle</i> .....	33
3. <i>Zaman</i> .....	33
4. <i>Programın Özeti</i> .....	34
5. <i>Program Akışı</i> .....	34
6. <i>İçeriğin Detaylandırılması ( Mizansen )</i> .....	35
7. <i>Görselle Anlatım</i> .....	40
8. <i>Bütçe</i> .....	40
9. <i>Sunucu</i> .....	41
10. <i>Set-Dizayn</i> .....	42
11. <i>Satılabilirlik</i> .....	43
C- PROGRAM FORMAT UNSURLARININ ESER NİTELİĞİNE ETKİSİ .....	45
Ç- TELEVİZYON PROGRAM FORMATLARININ ESER NİTELİĞİ.....	48
1. <i>Yabancı Hukuklarda Formatın Eser Niteliği</i> .....	49
a) Amerikan ve İngiliz Hukuk Sistemi .....	49
b) Fransız Hukuk Sistemi .....	53
2. <i>Türk Hukukunda Formatın Eser Niteliği</i> .....	55

a)	Subjektif Unsur Bakımından .....	55
b)	Objektif Unsur Bakımından.....	60
D-	FORMAT UYARLAMASI .....	66
1.	<i>Uyarlanmış Format Örnekleri ve Etkileri</i> .....	68
a)	Striscia La Notizia & Gospodari Na Efira (İtalya ve Bulgaristan) .....	68
b)	Canadian Idol & American Idol (Amerika ve Kanada).....	69
c)	Star Academy & Fame Academy / Superstar & Idol (Arap Dünyası) .....	70
ç)	Britain's Got Talent & Yetenek Sizsiniz Türkiye (Türkiye ve İngiltere).....	71
2.	<i>Format Uyarlamasının Hukuken Değerlendirilmesi</i> .....	73
E-	BAZI FORMATA DAYALI PROGRAMLARIN ESER NİTELİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	77
1.	<i>Haber Programları</i> .....	77
2.	<i>Söyleşi Programları</i> .....	80
3.	<i>Reality Televizyon Programcılığı ve Yarışma Programları</i> .....	84
a)	Reality Televizyon Programcılığı .....	84
b)	Yarışma Programları .....	85
4.	<i>Komedi Programları</i> .....	90
5.	<i>Çocuk Programları</i> .....	92
6.	<i>Spor Programları</i> .....	94
7.	<i>Şöhret Magazin Programları</i> .....	96
8.	<i>Televizyon İçin Çekilmiş Dizi ve Filmler</i> .....	97
9.	<i>Reklamlar</i> .....	105
<b>V.</b>	<b>SONUÇ</b> .....	<b>111</b>

## KISALTMALAR CETVELİ

<b>ABD</b>	:Amerika Birleşik Devletleri
<b>Altb.</b>	:alt bent
<b>AÖF</b>	:Açık Öğretim Fakültesi
<b>B</b>	:boyut
<b>b.</b>	:bent
<b>BASK</b>	:Basın Kanunu
<b>Bern Sözleşmesi</b>	: 1886 tarihli Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi
<b>BGH</b>	:Bundesgerichtshof
<b>Bkz. / bkz.</b>	:bakınız
<b>C.</b>	:cilt
<b>CA</b>	: Copyright Act
<b>CD</b>	:compact disk
<b>CDPA</b>	: Copyright, Design and Patents Act
<b>CPI</b>	:Code de la Propriété Intellectuelle
<b>Çev.</b>	:çeviren
<b>dn.</b>	:dipnot
<b>DVD</b>	: digital video disc
<b>E.</b>	:esas
<b>EC</b>	:European Council
<b>ed. / eds.</b>	:editör / editörler
<b>e.t.</b>	:erişim tarihi
<b>f.</b>	:fıkra
<b>FMR</b>	:Ankara Barosu Fikrî Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi
<b>FRAPA</b>	:Format Recognition and Protection Association
<b>FSEK</b>	: Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu
<b>HD</b>	:Hukuk Dairesi
<b>HGK</b>	:Hukuk Genel Kurulu

<b>IIC</b>	: International Review of Intellectual Property and Competition Law
<b>K.</b>	:karar
<b>m.</b>	:madde
<b>NBC</b>	: National Broadcasting Company
<b>NJW</b>	:Neue Juristische Wochenschrift
<b>No.</b>	:numara
<b>OSI</b>	: Open Society Institute
<b>RG</b>	:Resmî Gazete
<b>s.</b>	:sayfa
<b>sitcom</b>	: situation comedy
<b>SMS</b>	:short message service
<b>ss.</b>	:sayfadan sayfaya
<b>ST</b>	: Sankt
<b>t.</b>	:tarih
<b>TBK</b>	:Türk Borçlar Kanunu
<b>TDK</b>	:Türk Dil Kurumu
<b>tr.</b>	:Türkçe
<b>TRIPS</b>	:Trade Related Aspects on Intellectual Property Rights Agreement
<b>TRT</b>	:Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
<b>TTK</b>	:Türk Ticaret Kanunu
<b>TV</b>	:televizyon
<b>UrhG</b>	:Urheberrechtsgesetz
<b>vb.</b>	:ve benzeri
<b>VCD</b>	:video compact disc
<b>vd.</b>	:ve diğer
<b>vdm.</b>	:ve devamı
<b>Vol.</b>	:volume (cilt)
<b>VTR</b>	: video tape recorder
<b>WIPO</b>	: World Intellectual Property Organization

<b>www</b>	:world wide web
<b>YKD</b>	:Yargıtay Kararları Dergisi
<b>yy.</b>	:yüzyıl

## KAYNAKÇA

- Adaklı, Gülseren** ;”Televizyon Türlerinde Dönüşüm”, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Yıllık-99, Mahmut Tali Öngören’e Armağan, Ankara, 2001, ss. 229-253.
- Arıkan, Mustafa** ;Fikri Mülkiyet Hukukunda Televizyon Program Formatlarının Korunması, İstanbul, 2012.
- Arkan, Azra** ;Mukayeseli Hukuk, Uluslararası düzenlemeler ve Türk Hukukunda Fikri Hukuk Alanında Eser Sahibinin Haklarına Bağlantılı Haklar, İstanbul, 2005.
- Arslanlı, Halil** ;Fikrî Hukuk Dersleri II, Fikir ve Sanat Eserleri, İstanbul, 1954.
- Ateş, Mustafa** ;Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Kapsamı ve Sınırlandırılması, Ankara, 2003. (Hakların Kapsamı)
- Ateş, Mustafa** ;Fikrî Hukukta Eser, Ankara, 2007. (Fikrî Hukuk)
- Ayaşlı, Zeynep** ;Televizyonun Popüler Kültür Oluşturma ve Yayma Etkisi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006.
- Ayiter, Nuşin** ;Hukukta Fikir ve San’at Ürünleri, 1. Bası, Ankara, 1981.
- Bainbridge, David** ;Intellectual Property, 5. Bası, London, 2002.
- Balcı, Ercan** ;”Televizyon Program Formatları: “Çarkıfelek” ve “Kim 500 Milyar İster” Programları Üzerine Bir İnceleme”, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültür ve İletişim Dergisi, 12/2 Yaz, 2009, ss.47-78.
- Baytan, Hatice D.** ;Türkiye’de Yayıncılıkta Fikri Mülkiyet Hakları Sorunu, Ankara, 2007.
- Beşiroğlu, Akın** ;Düşünce Ürünleri Üzerinde Haklar-Fikir Hukuku, C.I, Temel Kurallar, 2. Bası, Ankara, 2002.
- Biressi, Anitta / Nunn, Heather** ;Reality TV Realism and Revelation, London, 2005.
- Brown, Blain** ;Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers, Directors, and Videographers, 1. Bası, Oxford, 2002.
- Cornish, William R.** ;Intellectual Property, Patents, Copyright, Trade Marks and Allied Rights, 1. Bası, London, 1996.
- Cosentino, Gabriele / Dimitrina Doyle, Waddick Todorova** ; “Tearing up Television News Across Borders: Format Transfer of News Parody Shows Between Italy and Bulgaria”, Moran (ed.), TV Formats, ss.205-219.

- Çolak, Uğur** ;"Televizyon Program Formatlarının Korunması", Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi ("FMR"), C.4, sayı: 2004/3, ss. 13-33.
- Dağtaş, Erdal** ;Türkiye'de Magazin Basımı, Ankara, 2006.
- Dahlgren, Peter** ;Television and The Public Sphere: Citizenship, Democracy and the Media, London, 1995.
- Dietz, Adolf** ; "Germany", Geller, Paul E. / Nimmer Melville B. (eds.), International Copyright Law and Practice, Vol. 1, New York, 1995.
- Doris, Baltruschat,** ;"Auditioning for Idol: The Audience Dimension of Format Franchising", Moran (ed.), TV Formats, ss.131-146
- Elden, Müge / Ulukök, Özkan /** ;Şimdi Reklamlar, 1. Bası, İstanbul, 2005.
- Yeygel, Sinem**
- Erel, N. Şafak** ;Türk Fikir ve Sanat Hukuku, 1. Bası, Ankara, 1998. (Fikir ve Sanat)
- Erel, N. Şafak** ;"Fikri Hukuk Açısından Müzik Klipleri", FMR, C.6, sayı: 2006/1, ss. 55-62. (Müzik Klipleri)
- Fiske, John** ;Television Culture, London, 1987.
- Genç Arıdemir, Arzu** ;Türk Hukukunda Eser Sahibinin Çoğaltma ve Yayma Hakları, İstanbul, 2003.
- Gökçe, Gürol** ;Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmeliği, İstanbul, 1997.
- Güneş, İlhami** ;Son Yasal Düzenlemelerle Uygulamada Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, Ankara, 2008.
- Hirsch, Ernst E.** ;Fikrî ve Sinaî Haklar, Ankara, 1948.
- İçel, Kayıhan / Ünver, Yener** ;Kitle Haberleşme Hukuku, 6. Bası, İstanbul, 2005.
- İnal, Emrehan / Baysal, Başak** ;Reklam Hukuku ve Uygulaması, İstanbul, 2008.
- Jensen, MajbritPia** ;"How National Media Systems Shape the Localization of Formats: A Transnational case Study of The Block and Nerds FC in Australia and Denmark", Moran, (ed.), TV Formats, ss.165-186.
- Karahan, Sami / Suluk, Cahit /** ;Fikri Mülkiyet Hukukunun Esasları, 3. Bası, Ankara, 2012.
- Saraç, Tahir / Nal, Temel**
- Karnell, Gunnar W.G.** ;"Copyright to Sequels - With Special Regard to Television Show Formats", International Review of Intellectual Property and Competition Law ("IIC"), 31/2000, ss. 886-913.

- Kaya, Aslan** ;"Reklamın Fikri Mülkiyet Hukuku İçindeki Yeri", Prof. Dr. Ömer Teoman'a 55. Yaş Günü Armağani, C.I, İstanbul, 2002, ss. 459-478.
- Kraidy, Marwan M.** ;"Rethinking the Local-Global Nexus Through Multiple Modernities: The Case of Arab Reality Television", Moran (ed.), Tv Formats, ss.29-38
- Lane, Shelly** ;"Format Rights in Television Shows: Law and The Legislative Process", Statute Law Review, 13(1), 1992, ss.24-49.
- Lantzch, Katja / Dieter, Klaus  
Altmeppen / Will, Andreas,** ;"Trading in TV Entertainment: An Analysis", Moran, Albert (ed.), TV Formats Worldwide: Localizing Global Programs, Chicago, 2009, ss. 79-95.(Tv Formats)
- Larkey, Edward** ; "Transcultural Localization Strategies of Global TV Formats: The Office and Stromberg", Moran (ed.), TV Formats, ss.189-201
- Lewinski, Silke V.** ;International Copyright Law And Policy, Oxford, 2008.
- Memiş Tekin** ;"Fikri Hukukta Korunan Unsur İfade mi Fikir mi?", Canbolat Talat (ed.), Prof. Dr. Ali Güzel'e Armağani, C. II, İstanbul, 2010, ss. 1447-1459
- Moran, Albert** ;Copycat TV: Globalisation, Program Formats and Cultural Identity, Luton, 1998. (Copycat)
- Moran, Albert /  
Keane Michael (eds.)** ;Television Across Asia, New York, 2004.(Across Asia)
- Moran, Albert** ;"Television Formats in the World / the World of Television Formats", Moran/ Keane (eds), Across Asia, ss. 1-8.
- Moran, Albert** ;New Flows İn Global TV, Chicago, 2009. (New Flows)
- Moran, Albert** ;"When TV Formats are Translated", Moran (ed.), TV Formats, ss.41-54.
- Nimmer, David** ;"United States", Geller, Paul E. / Nimmer Melville B. (eds.), International Copyright Law and Practice, Vol. 2, New York, 1995.
- Njus, Yngver,** ;"Colloborative Reproduction of Attraction and Performance: The Case of the Reality Show Idol", Moran (ed.), TV Formats, ss. 115-128.
- O'Donnell, Victoria J.** ;Television Criticism, London, 2007.
- Oktay Özdemir, Saibe** ;Sınai Haklara İlişkin Lisans Sözleşmeleri ve Rekabet Hukuku Düzenlemelerinin Lisans Sözleşmelerine Uygulanması, İstanbul, 2002.

- Öztañ, Fırat** ;Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, Ankara, 2008.
- Postman, Neil** ;Televizyon Öldüren Eğlence, Çev. Osman Akınhay, 2. Bası, İstanbul, 2004.
- Richard Kilborn** ;"How Real Can You Get, Recent Developments in Reality Television", European Journal of Communication, sayı: 9, 1994, ss. 421-439.
- Sarmaşık, Jale** ;Türkiye'de Radyo ve Televizyon Düzeni, 1.Baskı, İstanbul, 2000.
- Schmitt, Daniel / Bisson, Guy / Fey, Christoph,** ;The Global Trade in Television Formats, London, 2005.
- Sosale, Sujatha / Munro Charles** ;"Defining the Local: A Comparative Study of News in Northern Ireland", Moran (ed.), Tv Formats, ss. 225-239
- Suluk, Cahit / Orhan, Ali** ;Uygulamalı Fikri Mülkiyet Hukuku, C.II, Genel Esaslar; Fikir ve Sanat Eserleri, İstanbul, 2005.
- Tekinalp, Ünal** ;Fikri Mülkiyet Hukuku, 5. Bası, İstanbul, 2012.
- Tosun, Yalçın** ;Sinema Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları, İstanbul, 2009.
- Turam, Emir** ;Medyanın Siyasi Hayata Etkileri, İstanbul, 1994.
- Turner, Graeme** ; "Genre, Format and Live Television", Glen, Creeber / Miller, Toby / Tulloch, John (eds.), The Television Genres Book, London, 2001.
- Vaver, David** ;"The National Treatment Requirements of the Berneand Universal Copyright Conventions", IIC (Part II), 17/1986, ss. 715 vdm.
- Waisbord, Silvio / Jalfin, Sonia** ;"Imagining the National: Television Gate keepers and the Adaptation of Global Franchises in Argentina", Moran, (ed.), TV Formats, ss.57-74.
- Yakıtı, Oğuz G.** ;"Televizyon Durum Komediğinde Anlatı Yapısı", Kurgu Dergisi, sayı: 19, 2002, ss.9-23.
- Yasaman, Hamdi** ;Fikri ve Sınai Mülkiyet Hukuku, Fikir ve Sanat Eserleri Endüstriyel Tasarımlar, Patentler ile ilgili Makaleler, Hukuki Mütalaalar, Bilirkişi Raporları, İstanbul, 2012.
- Yazıcıoğlu, Recep Y.** ;Fikri Mülkiyet Hukukundan Kaynaklanan Suçlar, İstanbul, 2009.
- Ytreberg, Espen** ;"Premeditations of Performance in Recent Live Television: A Scripting Approach to Media Production Studies", European Journal of Cultural Studies, 9(4), 2006. ss. 421-440

## **Diğer Belge ve Erişimler**

- Erverdi, Zeynep** ;”Televizyon Programlarının Eser Niteliği”, <http://www.hukuki-boyut.com/arsiv/d200912215942.pdf>.
- Format Recognition and Protection Association (“FRAPA”)** ;Format Protection in Germany, France and Great Britain, Summary of the Study, “Economic and Legal Aspects of International Development and Marketing of TV Formats”, Cologne, 2003. (Frapa Report)
- FRAPA** ;The Frapa Report 2009, ”TV Formats to the World”, Huerth, 2009. (Frapa Report 2009)
- FRAPA** ;The Frapa Report 2011, “Protecting Format Rights”, Huerth, 2011. (Frapa Report 2011)
- Karlova, Rifat** ;“Televizyon Programları Nasıl Yaratılır?”, [www.rifatkarlova.com](http://www.rifatkarlova.com)
- Memiş, Tekin** ;”Hukuki açıdan kitlelere e-posta gönderilmesi, spamming”, [www.c4group.net](http://www.c4group.net)
- Open Society Institute (“OSI”)** ;”Avrupa’da Televizyon Düzenleme, Politikalar ve Bağımsızlık”, Türkiye İzleme Raporu, Ankara, 2005.
- Özgür, Ziya / Esen Halim** ;”TV Eğitim Programlarında Etkili ve Yaratıcı Senaryo Yazımı: Açık Öğretim Fakültesi (“AÖF”) Uygulamaları”, [https://aof20.anadolu.edu.tr/bildiriler\\_Ozgur.doc](https://aof20.anadolu.edu.tr/bildiriler_Ozgur.doc).
- Töre, Evrim Ö.** ;“İstanbul’da Kültür Ekonomisini Döndüren Çarklardan Biri: Reklam Endüstrisi, Temel Yapısal Özellikler, Fırsat ve Tehditler, Politika Önerileri”, Sektörel Araştırma Raporu, İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri, 2010, [http://www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr/files/yayinlar/ISTANBULDA\\_REKLAM\\_ENDUSTRISI.pdf](http://www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr/files/yayinlar/ISTANBULDA_REKLAM_ENDUSTRISI.pdf)

## **I.GİRİŞ**

Televizyon kuruluşlarının varlığı televizyon programlarına ve televizyon program formatlarına bağlıdır. Milli televizyon ve radyo düzenlerinin liberalleşmesi sonucu kamu tekeli ortadan kalkmış, yerine özel radyo ve televizyon kanalları kurulmuştur. Sektördeki bu değişiklik, daha çok izleyiciyi kendine çekmek adına, televizyon kanalları arasında gittikçe artan bir rekabete dönüşmüştür. Televizyon kanalları izlenme oranı yüksek televizyon programlarını gözlemleyip ya söz konusu programları lisanslayarak ya da lisans almadan taklitlerini üreterek yayınlarına konu etmeye başlamışlardır. Lisansı alınmadan taklit edilen programlar birçok ihtilafın yaşanmasına neden olmuş ve bu durum beraberinde televizyon program ve formatlarının telif hukuku korumasından yararlanıp yararlanmayacağını gündeme getirmiştir.

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre fikrî ürünün eser korumasından yararlanması için bazı objektif ve subjektif şartlara sahip olması lazımdır. Fikrî yaratımın eser olarak değerlendirilmesi, fikrin ötesine geçip sahibinin hususiyetini yansıtacak şekilde şekillenmiş olmasına ve kanunda sayılı eser kategorilerinden birine dâhil edilmesine bağlıdır. Dolayısıyla çalışmada öncelikle Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre eser olabilme şartları ele alınmış ve sonrasında söz konusu bu şartlar altında televizyon programlarının ve televizyon program formatlarının hukuki nitelikleri değerlendirilmiştir.

Program formatı, program fikrini içeren ve çeşitli unsurlardan oluşan bir yapıdır. Bu yapının Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre eser olabilmesi için öncelikle içinde bulundurduğu fikrin, formatı meydana getirecek kişinin düşünce âleminde çıkması yani idrak edilebilir olması gerekmektedir. Bu noktada format unsurlarının hukuki nitelendirilmedeki etkilerine de değinilerek, formatın soyut fikirde mi kaldığı yoksa koruma göreceği şekilde somutlaşmış bir eser mi meydana

getirdiği ve eser niteliğindeyse hangi eser kategorisinde değerlendirilmesi gerektiği konuları ele alınmıştır.

Televizyon kanalları arasındaki rekabet sonucu televizyon kanalları başka ülkelerde yayınlanan formata dayalı televizyon programlarını da yayınlarına konu etmişlerdir. Fakat programın yayınlanan ülkedeki insanlara yabancı gelmesi nedeniyle bir süre sonra orijinal program formatı, yayınlanan ülkenin kültürüne uyarlanmaya başlanmıştır. Format uyarlamaları sonucunda ise uyarlananın yeni bir format mı yoksa orijinal formata bağlı kalınarak işlenmiş bir format mı olduğu konusunda tartışmalar meydana gelmiştir. Bu nedenle çalışma kapsamında, örnek format uyarlamaları göz önüne alınarak uyarlamaların etkilerine ve uyarlanan formatın hukuki nitelendirilmesine yer verilmiştir.

Televizyon program ve program formatları kendi kopyalarını veya taklitlerini telif hukuku dışındaki hukuki mekanizmalarla da kontrol etme hakkına sahiptir. Program ve program format yaratımları şartları varsa haksız rekabet koruması, marka koruması, sözleşme koruması ve yayın koruması gibi diğer hukuki korumalardan da yararlanabilir. Fakat bu çalışma televizyon programını ve televizyon program formatlarını sadece eser koruması kapsamında ele aldığından dolayı çalışma kapsamında söz konusu diğer hukuki koruma konularına yer verilmemiştir.

Fikrî çaba, büyük sermaye ve emekle meydana getirilen televizyon programları ve televizyon program formatları hakkında herhangi bir hukuki düzenleme olmaması bu fikrî ürünlerin telif hukuku hükümlerinden faydalanmaları konusunda ciddi bir sorun yaratmaktadır. Türk hukukunda söz konusu sorun yeteri derecede ele alınmamış olduğundan dolayı bu çalışmanın amacı, gerek doktrindeki görüşler gerekse karşılaştırmalı hukuktaki mahkeme kararları göz önüne alınarak söz konusu soruna çözüm aramaktır. Bu nedenle konunun incelenmesi ayrı bir öneme sahiptir.

## II.Eser Kavramı Ve Eser Olmanın Şartları

### A- Eser Kavramı

Arapçadan dilimize geçmiş olan eser kavramı “*emek sonucu ortaya konan ürün, yapıt, iz, işaret ve soyut kavramlar için belirtidir*” şeklinde tanımlanmıştır<sup>1</sup>. O hâlde eser, duyularla algılanabilen gerek zihinsel gerekse bedenî ve fiziki çalışmalar sonucunda ortaya çıkan şeyleri ifade etmektedir<sup>2</sup>.

Hukukta ise eser kavramı, çeşitli anlamlar taşıyan teknik bir kavramdır. Fikir ve sanat hukuku açısından eser, biçimlenmiş ve varlık kazanmış bir düşünce ürünüdür<sup>3</sup>. Yani eser, kişinin fikrî mesaisi içindeki yaratımlarının hukuki bakımdan değer ifade eden neticeleridir. Türkiye’de eser kavramı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu<sup>4</sup> (“FSEK”) dışında diğer yasal mevzuatlarda da değişik anlamlar taşımaktadır. Türk Borçlar Kanunu’nda<sup>5</sup> (“TBK”) eser kavramı İstisna Sözleşmesi’nde (TBK m.470), imal olunacak veyahut yapılacak bir şey olarak yer almaktadır. Sözleşme gereği müteahhidin taahhüt ettiği herhangi bir şey, eser olarak nitelendirilir. Fakat söz konusu eserin, FSEK anlamında bir şeyin eser olması için aranan subjektif şart olan, hususiyet içermesi ve objektif şart olan, şekillenme yani idrak edilebilir olmasıyla eser türleri arasında yer alması gerekmez. İstisna akdinin konusu eser, genelde maddi bir varlığın işlenmesi olduğu hâlde fikrî hakkın konusu eser, soyut ve insana ait düşüncenin şekillenmesi olarak ortaya çıkar. Basın Kanunu’ndaki<sup>6</sup> (“BASK”) eser kavramı da kendi içinde objektif ve subjektif bir ayrıma gitmiştir. Söz konusu kanuna göre eser olabilmenin objektif unsurları; basılmış eserin (BASK m.2 f.1 b.(a)) fikrî muhtevaya sahip olması, maddi varlığının olması ve basılmış eserin çoğaltılması iken subjektif unsurları ise, eserin neşredilmek üzere basılması veya çoğaltılmış

<sup>1</sup><http://www.tdk.gov.tr>.[e.t: 22.10.2012]

<sup>2</sup> Ateş, Mustafa, Fikrî Hukukta Eser, Ankara, 2007, s. 21.

<sup>3</sup> Beşiroğlu, Akın, Düşünce Ürünleri Üzerinde Haklar, Fikir Hukuku, C.I, Temel Kurallar, 2. Bası, Ankara, 2002, s. 46.; Ateş, Mustafa, Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Kapsamı ve Sınırlandırılması, Ankara, 2003, s. 55.

<sup>4</sup> Kanun No: 5846, RG t: 13.12.1951, sayı: 7981.

<sup>5</sup> Kanun No: 6098, RG t: 04.02.2011, sayı: 27836.

<sup>6</sup> Kanun No: 5187, RG t: 26.06.2004, sayı: 25504.

olmasıdır<sup>7</sup>. Burada dikkat edilmesi gereken şey, FSEK'te yer alan eser kavramındaki subjektif özelliğin yani hususiyet kavramının, BASK'ta yer alan fikrî muhteva içermeyen farklılık arz etmesidir<sup>8</sup>.

Fikir ve sanat hukukunda bir düşünce ürününün korunabilmesi için bazı esasları bünyesinde taşıması gerekmektedir. 1886 tarihli Edebiyat ve Sanat Eserlerinin Korunmasına İlişkin Bern Sözleşmesi'nde ("Bern Sözleşmesi") eserden söz edilirken eserin özgün (original work) ve yaratıcı bir düşünce ürünü (intellectual creation) olduğundan bahsedilmiştir. Dolayısıyla bir fikir birçok insan tarafından düşünülebileceğinden dolayı eser korumasının temelinde, özgünlük ve yaratıcı nitelik unsurları aranmalıdır. Türkiye'de eser tanımının yapıldığı FSEK incelendiğinde görüleceği üzere, bu iki özelliğe iki unsurun daha katıldığını söylemek mümkündür. Bunlardan ilki, hususiyet olarak tabir edilen eserin sahibinin özelliğini taşıması, ikincisi ise eserin yasada sayılı eser kategorilerinden birinin içine dâhil edilmesi ve hususiyeti yansıtacak düzeyde şekillenmiş olması gerektiğidir<sup>9</sup>.

Bir eserin FSEK kapsamında koruma görmesi için neyin eser olarak nitelendirileceği önemli bir sorudur. Bu sorunun cevabını verirken bireysel sanat anlayışının dışında objektif verilere de dayanmak gerekmektedir. Yani eser, yaratıcısından özellikler taşımasının yanı sıra yaratıcısının düşüncesini ifade edecek şekilde şekillenmiş olmalıdır<sup>10</sup>.

## **B- Eser Kavramının Soyut Düşünceden Farkı**

Eser, düşüncelerin kişinin iç dünyasından idrak edilebilir şekilde dış âleme yansıtılarak hukuki bakımdan değer ifade eden neticelerdir. Fikir ve sanat

<sup>7</sup> İçel, Kayıhan / Ünver, Yener, Kitle Haberleşme Hukuku, 6. Bası, İstanbul, 2005, s. 120-123.

<sup>8</sup> Genç Arıdemir, Arzu, Türk Hukukunda Eser Sahibinin Çoğaltma ve Yayma Hakları, İstanbul, 2003, s. 14.

<sup>9</sup> FSEK m.1/B f.1 b.(a)'da eser, "*Sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat mahsullerini,*" şeklinde tanımlanmıştır. Objektif unsurlar arasında saydığımız hususiyeti yansıtacak düzeyde şekillenmiş olma özelliği için bkz. II, C, 2, b.

<sup>10</sup> Güneş, İlhami, Son Yasal Düzenlemelerle Uygulamada Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, Ankara, 2008, s. 66.

hukukunda salt düşünceler koruma görmez. Eserin meydana gelmesi için oluşumuna katkı sağlayan fikrî ve zihinsel faaliyetlerin, herhangi bir şekilde başka kişiler tarafından algılanabilir derecede somutlaşması gereklidir<sup>11</sup>. Çünkü salt düşüncelerin korunması, bir diğer kişinin düşünce özgürlüğünün sınırlandırılmasına neden olur<sup>12</sup>. Dolayısıyla bu nedenle düşünceler ancak şekillenip eser niteliğinde olduğunda hukukun konusunu oluşturur<sup>13</sup>. Bu durum yazarın kredi kartı fikrinin bankalarca kullanıldığı gerekçesiyle açtığı bir davaya konu olmuş ve Yargıtay tarafından söz konusu dava reddedilmiştir<sup>14</sup>. Yine aynı şekilde bir öğretim üyesi Ahlât kazılarında çıkardığı eserleri tezinde kullanmak istemiş ve fakat bir başkası tarafından söz konusu eserler bir kitapta kullanılmış olduğundan dolayı çıkan uyuşmazlıkta Yargıtay, öğretim üyesinin eserleri tezinde kullanma düşüncesinin daha şekillenmediğini ve bu nedenle salt düşüncelerin FSEK hükümlerince korunmasının imkânsız olduğunu, korumanın şartlarını taşıması halinde haksız rekabet hükümlerince sağlanabileceğini belirtmiştir<sup>15</sup>. Yani bir fikrî ürün düşüncesi, onu meydana getirecek kişinin iç dünyasından çıkıp dış âlemde açıklanması ve diğer kişiler tarafından idrak edilmesi hâlinde eser olarak tanımlanabilecek ve koruma görecektir. Bu nedenle salt düşünceler eser olarak korunamaz<sup>16</sup>. Düşüncenin eser olarak korunması için yaratıcısının hususiyetiyle şekillenmiş bir biçim altına girmesi gerekir.

Soyut düşüncelerin şekillenmesi bazen tamamlanmayabilir. Bu gibi durumlarda tamamlanmamış eser kavramı gündeme gelir. Bir eserin tamamlanmamış olması eser koruması göremeyeceği anlamına gelmez<sup>17</sup>. Örneğin bir yazarın birkaç sayfasını yazdığı romanı daha tamamlanmamış bir fikri üründür. Fakat fikirlerin mevcut şekillenmeleri, roman tamamlanmasa dahi,

<sup>11</sup> Ateş, Fikrî Hukuk, s. 31.

<sup>12</sup> Karahan, Sami / Suluk, Cahit / Saraç, Tahir / Nal, Temel, Fikri Mülkiyet Hukukunun Esasları, 3. Bası, Ankara, 2012, s. 38.; Ateş, Fikrî Hak, s. 33.

<sup>13</sup> Erel, N. Şafak, Türk Fikir ve Sanat Hukuku, 1. Bası, Ankara, 1998, s. 32.; Hirsch, Ernst E., Fikrî ve Sınai Haklar, Ankara, 1948, s. 130.

<sup>14</sup> 11. HD, 12.11.2002, E. 2002/8058, K. 2002/10328, Suluk, Cahit / Orhan, Ali, Uygulamalı Fikri Mülkiyet Hukuku, C.II, Genel Esaslar; Fikir ve Sanat Eserleri, İstanbul, 2005, s. 120.

<sup>15</sup> 4. HD, 01.07.1977, E. 1976/5913, K. 1977/7617, [www.kazanci.com](http://www.kazanci.com). [e.t: 22.10.2012]

<sup>16</sup> Tekinalp, Ünal, Fikrî Mülkiyet Hukuku, 5. Bası, İstanbul, 2012, s. 108.

<sup>17</sup> Tekinalp, s. 108.

yazarla roman arasında hususiyet taşıdığı ölçüde koruma görecektir. Çünkü yazar iç dünyasındaki fikirleri somut âlemde belirgin kılmıştır. Bu noktada fikirlerin bir kâğıda geçirilmesi değil, sahibinden bir iz bırakarak idrak edilebilir derecede şekillenmesi önemlidir. Yani tüm şairler aynı konuda şiir oluşturabilir fakat şiire eser vasfını yükleyen şairin aklındaki dizelerin yaratıcı bir şekilde şekillenerek ifade edilmesidir.

Salt fikirlerin telif korumasından yararlanamayacağı, uluslararası metinlere de konu olmuştur. Trade Related Aspects on Intellectual Property Rights Agreement<sup>18</sup> (“TRIPS”) m.9 f.2’de de belirtildiği gibi telif hakkı, fikirleri değil onların ifade edilişlerini korumaktadır. Aynı şekilde World Intellectual Property Organization (“WIPO”) Telif Hakları Sözleşmesi<sup>19</sup> m.2, 17.05.1991 tarihli 122/43 sayılı European Council (“EC”) Direktifi ve Bern Sözleşmesi m.2 f.1’de de, “*ifade şekli ne olursa olsun*” denilerek fikirlerin soyut hâllerinin koruma görmeyeceği, ifade edilmesi gerekliliği belirtilmiştir. Kısacası, fikrî hukukun konusu, düşünceler ne kadar dâhiyane olursa olsun, düşünce değil<sup>20</sup>, düşüncenin yaratıcısının katkısıyla belirli bir şekilde soyutluktan kurtulmuş, somut olarak idrak edilebilir şeklidir.

### **C- Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’na Göre Eser Olabilmenin Şartları**

FSEK m.1/B f.1 b.(a)’ya göre eser, “*sahibinin hususiyetini taşıyan ilim-edebiyat, musiki, güzel sanatlar ve sinema eserlerinden birine dâhil olan her çeşit fikir ve sanat ürünüdür.*” Bu tanımda, eserin subjektif ve objektif unsurları bulunmaktadır. Subjektif anlam, hususiyeti yani eser üzerinde yaratıcısının katkısını objektif anlam ise, ürünün idrak edilecek düzeyde şekillenmesini ve

<sup>18</sup> Bu anlaşma, Dünya Ticaret Örgütü’nü kuran anlaşmanın 1 C ekidir Türkiye, Kanun No: 4067, RG t: 29.1.1995, sayı: 22186 ile anlaşmayı onaylamış ve aynı kanunla anlaşmanın onaylanmasını uygun bulmuştur.

<sup>19</sup> Türkiye, Kanun No: 5647, RG t: 02.05.2007, sayı: 26516 ile sözleşmeye katılmayı uygun bulmuş ve Bakanlar Kurulu’nun t: 28.04.2008, sayı: 2008/13597 kararıyla katılma kararı almıştır. RG t:13.05.2008, sayı: 26875.

<sup>20</sup> Ayiter, Nuşin, Hukukta Fikir ve San’at Ürünleri, 1. Bası, Ankara, 1981, s. 41.

kanunda sayılı eser kategorilerine dâhil edilmesini ifade eder<sup>21</sup>. Öğretideki bazı yazarlara göre<sup>22</sup>, FSEK kapsamında eser sayılabilmenin dört unsur içerdiği belirtilmektedir. Bunlardan ilki, sahibinin hususiyetini taşımak ikincisi, sahibinin hususiyetini yansıtacak düzeyde şekillenmek üçüncüsü, FSEK’te öngörülen eser türlerinden birine dâhil edilmek ve dördüncüsü ise, fikrî çabanın ürünü olmaktır. Kimine göre ise<sup>23</sup>, fikrî ürünün sahibinin hususiyetini taşıyıp kanundaki eser kategorilerinden birine girmesi kâfidir. Kanaatimizce, bir fikrî eser zaten fikrî çabanın ürünü olduğundan dolayı “fikrî çaba” şeklinde ayrı bir unsur yaratılması gereksizdir. Eseri eser yapan, yaratıcısının temsili olabilmesi, yani hususiyet kavramıdır. Aynı zamanda fikir, hususiyeti belli edecek düzeyde algılanabilir olmalıdır. Bir fikrî ürünün eser olarak kabul edilmesi için FSEK’te sayılı eser kategorilerinden birine dâhil edilme şartı ise, eser kategorileri örnekseyici olmadığı için gelişen teknolojiyle birlikte çıkan yeni fikrî ürünlerin önüne engel bir şarttır. Öyle ki yeni çıkan bir fikrî yaratım, eser vasfında olsa da eser kategorilerinden birine dâhil edilemediği zaman, eser korumasından yararlanamayacaktır. Dolayısıyla belirli bir hususiyet barındıran yeni fikrî ürünlerin de FSEK’e göre eser korumasından yararlanabilmesi için ya gelişmeler yakından takip edilmeli ve fikir mevzuatında bu tür yaratımlara yer açılmalı ya da eser kategorileri örnekseyici olarak gösterilmelidir. Bu bağlamda FSEK’te eser kategorilerinin örnekseyici olmamasından dolayı eser kavramının dar bir alana sokulduğunu düşünmekteyiz.

Bir eserde bulunması gereken söz konusu unsurlar, o eserin olmazsa olmazlarıdır ve bu nedenle herhangi bir davada hâkim tarafından re’sen araştırılması gereken konulardandır<sup>24</sup>.

<sup>21</sup> Yargıtay 4. HD, 1.7.1977, E.1976/5617, K.1977/5913, Yargıtay Kararları Dergisi (YKD), C. 4, sayı: 12, 1978, s. 1959-1964.

<sup>22</sup> Karahan/Suluk/Nal/ Saraç, s. 39-43.; Tekinalp, s. 103.

<sup>23</sup> Ateş, Hakların Kapsamı, s. 56.

<sup>24</sup> Ateş, Fikrî Hukuk, s. 29.

## 1. Eserin Subjektif Unsuru (Hususiyet)

Hususiyet yani fikrî ürün yaratıcısının eserle arasındaki bağ, eser koruma şartlarından kanaatimizce en önemlisidir. Bu bölümde, öncelikle uluslararası alanda yani diğer devlet kanunlarında yer alan hususiyet kavramı sonrasında ise Türkiye’de hususiyet kavramına verilen anlam ve hususiyetten ne anlaşılması gerektiği tartışılacaktır.

### a) Uluslararası Alanda Hususiyet

Hususiyet konusu hakkında bazı ülkelerin fikir ve sanat kanunlarında örneğin; Almanya’da bireysel nitelikteki entelektüel yaratımlar, Fransa’da sahibinin zihinsel ürünü, İspanya’da sadece orijinal nitelikteki edebi, artistik ve bilimsel yaratımlar, İtalya’da yaratıcı nitelikte eserler, Japonya’da edebi, bilimsel, artistik veya müzik alanındaki düşünce veya duyguların yaratıcı şekilde ifadesi, Amerika’da yazarın orijinal çalışması, ifadelerine yer verilmiştir<sup>25</sup>. İngiltere’de ise, orijinal edebi, musiki ve artistik eser tanımlamaları ile hususiyet konusunda açıklayıcı yorumlar yapılabilir olsa da hususiyet kavramı açık bir şekilde ele alınmamıştır<sup>26</sup>.

Esasa ilişkin hususiyet şartını eseri meydana getirenin şahsında aramakta olan yaklaşıma subjektivist, hususiyeti eserin kendisinde arayan yaklaşıma da objektivist yaklaşım denmektedir<sup>27</sup>. Subjektivist yaklaşım genel olarak Kıta Avrupası ülkelerince benimsenmiştir. Fransa’da, eseri meydana getiren yaratıcının esere katmış olduğu kişiliği eseri özgün kılar<sup>28</sup>. Yani Fransız hukukunda, eser sahibinden bir izlenim bırakan, yaratıcısına ait olduğu belli olan her yaratım bir farklılık içermektedir. Bir diğer subjektivist yaklaşım sergileyen Almanya’da ise, hususiyet kavramı açık şekilde tanımlanmamıştır. Fakat Alman Telif Kanunu (“UrhG”) m.2 f.2’de eser tanımı içerisinde yer alan “*kişisel fikrî yaratı*”

<sup>25</sup> Kanunlar için bkz. Ateş, Fikrî Hukuk, s. 64-65.

<sup>26</sup> Tosun, Yalçın, Sinema Eserleri ve Eser Sahibinin Hakları, İstanbul, 2009, s. 41.

<sup>27</sup> Ateş, Fikrî Hukuk, s. 66.

<sup>28</sup> Metaxas Maranghidi, G., Intellectual Property Laws of Europe, New York, 1995, s. 148. [aktaran Ateş, Fikrî Hukuk, s. 66, dn. 199.], Tosun, s. 37

cümlesiyle hususiyet kavramından ne anlaşılması gerektiğini yorumlar niteliktedir<sup>29</sup>.

Objektivist yaklaşım ise genel olarak Common Law sistemini benimsemiş ülkelerde görülmektedir. Eseri meydana getiren düşüncenin sunulmasının orijinal olması gerektiğine vurgu yapan İngiliz hukukunda, eseri yaratanın kişiliğinden ziyade belli bir ekonomik çabanın gösterilmiş olması yeterli görülür ve sonuçta meydana gelen yaratımların ifade edilmiş biçimlerine dikkat çekilir<sup>30</sup>. Amerikan hukuk sisteminde ise, temel olan orijinalliktir. Burada da orijinallikten kasıt, tamamıyla yeni bir düşüncenin ortaya çıkması değil, düşüncenin daha önceki ele alınışlarıyla birebir aynı olmamasıdır<sup>31</sup>.

Görüldüğü gibi, subjektivist yaklaşım sergileyen ülkeler objektivist yaklaşım sergileyen ülkelere göre hususiyet konusunda daha tutucudur. Yani subjektivist yaklaşımda, eseri yaratan kişinin kendisinden bir iz bırakması ve eserin ona ait olduğunu belli eden emarelerin kuvveti hususiyeti yaratmaktayken, objektivist yaklaşımda ise, hususiyeti bir düşünce ürününün ifade edilmesinde aramakla daha geniş bir anlayış sergilenmektedir. Gelişen teknolojiyle birlikte ortaya çıkan yeni yaratımları da göz önüne alacak olduğumuzda, birden çok yaratıcıya sahip eserde hususiyet analizi güç olabileceğinden dolayı, hususiyet kavramı subjektivistler gibi dar yorumlanmamalıdır<sup>32</sup>. Bu nedenle eserin sahibi ile arasındaki ilişkiden büyük beklentiler oluşturulmamalı, her eser kategorisi için ayrı hususiyet alanları belirlenmelidir.

---

<sup>29</sup> Almanya'nın hususiyet kavramına yaklaşımı ile ilgili detaylı bilgi için bkz. Dietz, Adolf, "Germany", Geller, Paul E. / Nimmer Melville B. (eds.), *International Copyright Law and Practice*, Vol. 1, New York, 1995, s. 20.

<sup>30</sup> Cornish, William, R., *Intellectual Property, Patents, Copyright, Trade Marks and Allied Rights*, 1. Bası, London, s. 333-336.

<sup>31</sup> Tosun, s. 40.

<sup>32</sup> Benzer görüş için bkz. Cherpillod, Ivan, *Originalité et Banalité – A Propos de la protection des Programmes d'Ordinateur*, in *Mélanges Joseph Voyame*, Lausanne, 1989, s. 43. [aktaran Tosun, s. 40, dn. 52.]

## b) Ulusal Alanda Hususiyet (Öğretideki Görüşler)

Hususiyet hakkında yasal bir tanım olmadığından dolayı, hususiyetin ne olduğu veya olması gerektiği konusunda farklı düşünceler mevcuttur. Yazarların bazıları herkes tarafından meydana getirilemeyen eserler korunmaya layıktır diyerek hususiyeti dar yorumlanmakta, bazıları ise sahibinin özelliklerini taşıyan eserlerin hususiyet taşıdığı görüşü ile geniş bir yorumda bulunmaktadır. Hirsch'e göre hususiyet dar yorumlanmalıdır. Yaratıcı emek sonucu ortaya çıkan eserde yaratıcının özellikleri belli olmalıdır<sup>33</sup>. Ateş'e göre, üslup ve anlatımda ortaya çıkan farklılık eseri meydana getirenin kimliğini yansıtır<sup>34</sup>. Yani eserin hususiyet taşıması, herkes tarafından meydana getirilebilecek fikrî ürünlerden ayırt ediciliğinin bulunması demektir. Arslanlı ise, her eser kendinden önce gelen eserlerden gaspa yol açmayacak şekilde yararlanmak, onlardan esinlenmek kaydıyla oluşur diyerek, "var olandan başka olmayı" geniş yorumlar<sup>35</sup>. Erel'e göre bağımsız bir fikrî yaratı, sahibinin yaratıcı gücünü yansıttığında hususiyet oluşur<sup>36</sup>. Karahan / Suluk / Saraç / Nal, hususiyetin belirtilmesinde anlatım, üslup ve nispeten benzerlerinden bağımsızlığı arar. Aynı zamanda bir eserin oluşabilmesi için yaratıcının serbest biçimlendirme alanına sahip olmasına, fikrî ürünün sıradan olmaması gerektiğine ve de fikrî üründe amaca uygun olanın üstünde bir özelliğin şartına dikkat çekmişlerdir<sup>37</sup>. Sonradan sayılan bu üç özellik birbirini besleyen bir yapı oluşturmaktadır. Çünkü ancak eser sahibinin fikrini biçimlendirme alanı genişlediği zaman, meydana gelecek eserde de genelde rastlanan özelliklerden farklı, amaca uygun zorunlu unsurların ötesinde bir yaratıcılığın meydana gelmesi beklenebilir. Tekinalp'e göre ise hususiyet, üslupta ortaya çıkar ve bu nedenle her eser türünün kendine has özellikleri olduğundan

---

<sup>33</sup>Hirsch, s. 131.

<sup>34</sup>Ateş, Fikrî Hukuk, s. 76.

<sup>35</sup>Arslanlı, Halil, Fikrî Hukuk Dersleri II, Fikir ve Sanat Eserleri, İstanbul, 1954, s. 7.

<sup>36</sup>Erel, Fikir ve Sanat, s. 33.

<sup>37</sup>Karahan /Suluk /Saraç /Nal, s. 41.

dolayı hususiyet eser türlerinin farklılıkları göz önüne alınarak değerlendirilmelidir<sup>38</sup>.

Yargıtay ise, hususiyet kavramını açıklarken belirli kriterler ortaya koymamış, hususiyeti özellik ve orijinallik terimleri ile açıklamıştır. Yargıtay'a göre bir çalışmanın eser sayılabilmesi için eseri yaratan kişi tarafından meydana getirilmesi ve başka kaynaklardan kopya ile elde edilmeden zihnî yaratımın ürünü olduğunun belirlenmesi yeterlidir<sup>39</sup>. Bu noktada kopya edilmeme kavramını açmak gerekmektedir. Zira edebi bir eserde geçen belli bir bölümü aynen alıp üzerine farklı bir bakış açısı geliştirmek de kopya edilme sayılabilir. Bu durumda Arslanlı'nın hususiyeti tanımlarken kullandığı "gaspa yol açmayacak şekilde yararlanma" ifadesinin tercih edilmesini daha sağlıklı buluyoruz.

Kanaatimizce, düşüncenin üslubu hususiyeti yansıtır. Dolayısıyla, yaratıcısının katkısının bir nebze üslupta belirlenmiş olması gerekir. Yani yaratım, yaratıcının ne ölçüde kendinden bir şeyler kattığını anlatan üslupla hususiyet kavramını ortaya çıkarır. Hususiyet özgünlük olarak tanımlandığında ya da eserde orijinalite arandığında bundan kasıt, diğer eserlerden farklı bir düşüncenin ortaya çıkması, tek ve benzersiz olmak demek değildir. Eserde sahibine özgü olmak; onun karakterini yansıtabilmek, orijinalite olarak yorumlanmalıdır. Yani eser, başka bir fikirden yahut eserden yararlanılarak yaratılsa dahi birebir benzeri olmamak, eser sahibinin hususiyeti noktasında kendini gösterir. Bu noktada denebilir ki başka bir eserden esinlenme suretiyle yaratılan ve yaratıcısının özelliklerini taşıyan eserler de eser koruması görmelidir. Eserde yaratıcılık, yeni yaratılan fikrî üründe alıntı ve esinlenmeler olsa dahi bunların ön plana çıkmasını engelleyici bir üslupla belirgin bir hususiyete sahip değildir. Her yeni düşünce, anlatımı önceden ortaya konanların etkisini taşıyabilir ve bu yüzden her eser diğerlerine benzerlik gösterebilir. Esinlenme ve örnek alarak ele alma,

---

<sup>38</sup> Tekinalp, s. 105-106.

<sup>39</sup> Yargıtay 7. HD., 17.06.1980, E. 1980/2877, K. 1980/3052, YDK, C. VII, sayı: 2, 1981, s. 251-253.

yaratımların teknelci zihniyet ürünü olmasını engelleyeceği gibi, dinamikleşmiş gelişimin de sonucu sayılmalıdır.

Hususiyetin içerikte mi yoksa şekilde mi barındığı konusunda da farklı düşünceler vardır. Hirsch'e göre eser, yaratıcısının düşüncesini ifade ettiği içerikte hususiyeti barındırır<sup>40</sup>. Tekinalp, Memiş ve Karahan / Suluk / Saraç / Nal ise, şekil ve içerik konusunda ayırım yapılmaması gerektiğini, hususiyetin ya her ikisinde ya da birinde var olduğunu savunmaktadır<sup>41</sup>. Kanaatimizce de bir eserde hususiyet, hem içerikte hem de şekilde oluşabileceğinden bu tür bir ayırımın yapılması sakıncalıdır. Elbette ki düşünce üzerinde tek el hakkı kurulamayacağından dolayı herkesin düşünebileceği ve alelade şekilde ifade ettiği bilgiler telif korumasından yararlanamayacaktır. Eserin korunabilmesi için içerdiği fikrin yaratıcı bir çaba ile oluşması gerekmektedir. Söz konusu yaratıcı çaba eserin bölümlerinde oluşmuş olsa da eserdeki hususiyet tüm bölümlerin yansıttığı intibada da meydana gelebilir<sup>42</sup>. Alman hukuk doktrinde iç ve dış şekil ayırımı savunulmuştur. Fakat şekil ve içeriğın birbirinin içine geçmiş olduğu bir eserde bu tür bir ayırma gitmenin, eserin korunması noktasında güçlükler yaşanmasına neden olmasından dolayı korumanın hususiyetin oluştuğu kısım üzerinden ele alınması gerektiği sonucuna varılmıştır<sup>43</sup>. Memiş, FSEK m.13 f.2'den yola çıkarak korumanın ifade ve fikir ayırımı yapılmadan tüm kısımları kapsaması gerektiğini belirtmiş ve soyutluktan çıkan fikrin şekillenmiş bir hususiyet içermesi halinde korunması gerektiğini savunmuştur<sup>44</sup>. Bu ifadeden genel olarak fikirlerin koruma kapsamında olduğu anlamı çıkartılmamalıdır. Yazarın burada anlatmak istediği, serbest yararlanma sınırlarını aşmayan ve yaratıcısının hususiyetiyle şekillenerek ayrıntıların meydana getirdiği bir bağımsız eserdir<sup>45</sup>. Yani kelimelere bürünen

<sup>40</sup> Hirsch, s. 131.

<sup>41</sup> Tekinalp, s. 108, Memiş Tekin, "Fikri Hukukta Korunan Unsur İfade mi Fikir mi?", Canbolat Talat (ed.), Prof. Dr. Ali Güzel'e Armağan, C. II, İstanbul, 2010, ss. 1447-1459, s. 1449, Karahan / Suluk / Saraç / Nal, s. 47.

<sup>42</sup> Karahan / Suluk / Saraç / Nal, s. 42.

<sup>43</sup> Memiş, s. 1452.

<sup>44</sup> Memiş, s. 1452-1453.

<sup>45</sup> Serbest yararlanma sınırının aşılması sonucu izinsiz işleme ve intihalden bahsedilebilir. Örnek kararlar için bkz. Memiş, s. 1454-1459.

anlatımın içeriğinde de bir hususiyet meydana gelebilir. Bu durumu örneğin bir edebi eserde anlatılan hikâyenin kurgusunda oluşan detaylandırmada ele alabiliriz. Kullanılan kelimelerde yani üslupta ortaya çıkan hususiyet aynı şekilde olay akışında sağlanan yaratıcılıkta da meydana gelebilir. Fakat bu noktada üslup ve içeriğin birbirini beslediğini ve olay akışındaki yaratıcılığın da anlatımda kendini var ettiğini göz ardı etmemek gerekir. Dolayısıyla hususiyetin oluşabileceği alan dâhilini geniş düşünmek gerekmekte olup içerik ve şekil ayrımına gidilmemelidir.

Bu noktada, tamamlanmamış bir eserde hususiyet aranır mı sorusuna da yanıt vermek gerekmektedir. FSEK m.13 f.2, “ *Eser sahibine tanınan hak ve yetkiler, eserin bütününe ve parçalarına şamildir*” diyerek, tamamlanmamış eser üzerinde eser sahibinin haklarının oluşabileceğine değinmektedir. Söz konusu yarım kalmış parçanın eser sahibine aidiyeti konusunda ise hususiyet unsuru yol gösterici olmaktadır. Öyle ki tamamlanmamış çalışmanın korunabilmesi için hususiyetini gösterecek belirli bir düzeye erişmesi gerekmektedir<sup>46</sup>. Hususiyet içerik ve şekilde aynı anda ya da sadece birinde bulunabileceğinden dolayı, tamamlanmamış eserde dahi o ana kadar yaratıcısının karakterini belli edecek türden idrak edilebilir bir şekillenme mevcutsa eser hususiyet taşımaktadır.

Hususiyet, kişinin karakterize olmuş anlatımında vücut bulur. Buna bir yanıyla da kişinin yorumu denebilir. Aynı konu farklı insanlar tarafından değişik şekilde ele alınabilir. Dikkat edilmesi gereken nokta, aynı konunun farklı kişiler tarafından yorumlanmasında, kişinin yaratıcı üslubunun etkisinin önem arz etmesidir<sup>47</sup>. Bir rock müzik sanatçısının farklı bir müzik türündeki parçayı kendine has özellikte söylemesi, sanatçının yorumundaki hususiyetten geçer. Dolayısı ile hususiyet, anlatımda yani üslupta gerçekleşir.

Her eser türünden aynı hususiyeti beklemek yersizdir. İlim ve edebiyat eserlerinde ön plana çıkan zekâ, bir müzik eserinde duyguya yerini bırakır. Keza

<sup>46</sup>Suluk / Orhan, s. 116.; Tekinalp, s. 108.

<sup>47</sup>Hususiyetin yaratıcısının özelliği olduğu konusunda bkz. HGK, 2.4.2003, E. 2003/4-260, K. 2003/271, Ankara Barosu Fikrî Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi (“FMR”), 2003, C. III, sayı: 3, s. 157-167.; 11. HD, 11.10.2002, E. 2002/8275, K. 2002/8839, Güneş, s. 64.

bir sinema eseri çeşitli katmanlardan oluştuğundan dolayı hususiyetin arandığı noktalar farklılık arz eder. Sinema eserinin senaryosu bir senarist tarafından, ses, ışık gibi teknik katmanlar teknik elemanlar tarafından yapılır. Her birinin icra ettiği alanda kendinden kattığı değerler farklılık arz etse bile ortaya çıkan sinema eserinde aranan hususiyet kavramı, eser sahiplerinden en az birisinin yaratıcılığını ortaya çıkarmasıyla meydana gelir<sup>48</sup>. Aksi hâlde hususiyet unsuru çok dar yorumlanarak, sinema eseri üzerinde eser sahibi olmayan kişilerin dahi emeklerinin dikkate alınmasını gerektirir ve eserde hususiyet aranmasında zorluklar yaşanır.

Hususiyet özelliğinin arandığı yolda değerler, kriter olarak ele alınmamalıdır<sup>49</sup>. Her kişi farklı düşünceleri barındırdığından dolayı herkes farklı değer yargılarına sahiptir. Bu nedenle A kişinin eserin hususiyetini aradığında ele aldığı değerler, bir başka B kişinin ele aldığı değerlerden farklıdır. Estetik, ahlaki ve değersel yargılar bütünü bir kıstas olarak ele alındığında hususiyet tespitinde zorluklar yaşanır<sup>50</sup>. Dolayısı ile önceden belirlenmiş ve uyulması gereken değerler unsuru, eserin hususiyetinde yer almamalıdır.

## 2. Eserin Objektif Unsuru (Şekil Şartı)

FSEK çerçevesinde eser koruması için gerekli olan objektif unsur, kendini iki açıdan belli eder. Bunlardan ilki, FSEK’te yer alan eser gruplarından birine dâhil olma diğeri ise, fikrin hususiyeti yansıtacak bir şekle bürünmesidir.

### a) Eser Türlerinden Birine Dâhil Olma

FSEK’te ‘*numerus clausus*’<sup>51</sup> ilkesine bağlı olarak bir eserin eser olabilmesi için dört temel eser grubu sayılmıştır. (FSEK m.1/B f.1 b.(a))

<sup>48</sup> Tosun, s. 75.

<sup>49</sup> Ateş, Fikrî Hukuk, s. 89.

<sup>50</sup> Case No: 238 P Atari Inc. V. Valandon, Moralli, Guillemin–Trayre and others, March 7, 1986, C.II, Vol 18, No. 4, 1987, s. 551. [aktaran Ateş, Fikrî Hukuk, s. 88, dn. 282.]

<sup>51</sup> Sınırlı Sayı İlkesi.

Bu dört ana grup şöyledir:

- . İlim ve Edebiyat Eserleri (FSEK m.2)
- . Müzik Eserleri (FSEK m.3)
- . Güzel Sanat Eserleri (FSEK m.4)
- . Sinema Eserleri (FSEK m.5)

Eser kategorilerinin örnekseyici tarzda olması gerekirken<sup>52</sup>sınırlı sayı ilkesine bağlı olması, gelişen dinamikler sonucu ortaya çıkan yeni fikrî ürünlere eser koruması konusunda sıkıntılar yaşatmaktadır. Kendine özgü bir hususiyet barındıran ve bu hususiyetin idrak edilebilir bir şekilde şekillendiği bir fikrî ürün, sırf sayılı eser kategorilerinden hangisinde değerlendirileceği tartışmalı olduğundan dolayı eser korumasından yararlanamamaktadır. Örneğin multimedya yaratımlar içindeki resim, film, ses, görüntü, yazı gibi unsurların niteliklerinden bağımsız, onların belirgin bir hususiyetle şekillenmesi şartıyla eser koruması görmesi gerekirken hangi eser kategorisinde değerlendirileceği tartışmalı olduğundan dolayı FSEK kapsamında açık bir şekilde koruma görmezler<sup>53</sup>.

FSEK’te sayılı eser türlerinde sınırlı sayı ilkesi geçerli olmasına rağmen eser türleri içinde yer alan eserlerde bu ilke geçerli değildir<sup>54</sup>. Örneğin FSEK’te ilim ve edebiyat eserleri açıklanırken, m.2 f.1 b.(1)’de “ *Herhangi bir şekilde dil ve yazı ile ifade olunan eserler ve her biçim altında ifade edilen bilgisayar programları...*”ifadesinde kullanılan “*herhangi bir şekilde*” ve “*her biçim altında*” kelimeleri, sayılacak eserlerin örnek teşkil edeceğini belirtmektedir. Fakat herhangi bir kategori altında sayılan eser türlerinin örnekseyici şekilde sayılması yine de farklı eser türlerinin bir bileşkesi sayılan multimedya ürünler gibi spesifik yaratımlar açısından olumlu bir sonuç vermeyecektir. Almanya’da Urh.G (m.2 f.2) hangi eserlerin telif koruması göreceğini belirttikten sonra örneksime yoluyla hangi tip eserlerin söz konusu korumadan yararlanacağını

<sup>52</sup>Öztan, Fırat, Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku, Ankara, 2008, s. 9.

<sup>53</sup>Multimedya ürünlerin hangi eser kategorisinde değerlendirilmesi gerektiği konusundaki tartışmaların özeti için bkz. Tekinalp, s. 132.

<sup>54</sup> Tekinalp, s. 114.

belirtmiştir. Amerikan hukuku ve diğer Common Law ülkelerinde de, eser türleri gruplara ayrılarak örnek gösterme yoluyla sayma ilkesi benimsenmiştir<sup>55</sup>. Bern Sözleşmesi m.2. f.1 hükmü eser gruplarını sınırlayıcı değil örnekseyici sayma sistemiyle ele almıştır. Öyle ki, madde metninde “gibi” “örneğin” veyahut “her ürün” anlamına gelen kelimeler kullanılmıştır. Bu da sınıflandırmanın sınırlılık ilkesiyle yapılmadığını kanıtlamaktadır.

### **b) Hususiyeti Yansıtacak Düzeyde Şekillenmiş Olma**

Bir eserin koruma görmesi için fikrî ürünün idrak edilebilir şekilde şekillenmiş olması gerekmektedir<sup>56</sup>. Söz konusu şekillenme ile tespit edilme aynı anlama gelmez. Çünkü şekillenme, fikrî ürünün eser sahibinin fikrî dünyasından çıkıp, diğer kişilerin algılayabileceği hâle gelmesidir. Bir eserden söz edebilmek için eser düşüncesi, fikrin ötesine geçmelidir<sup>57</sup>. Yani bir müzik eserinin notalara dökülmeden söylenmesi veya bir şiirin yazılmadan okunması hâllerinde şekillenmiş bir eserden söz edilebilir. Tespit ise, FSEK m.1/B f.1 b.(e)’de “*Seslerin veya ses temsillerinin veya ses ve görüntülerin anlaşılabilir, çoğaltılabilir veya iletilebilecek şekilde bir araca kaydedilmesi işlemi*” şeklinde tanımlanmıştır. O hâlde tespit, fikrî bir ürünün maddi bir vasıtaya kaydının yapılması ve söz konusu vasıta üzerinde somutlaşmasıdır<sup>58</sup>. Dolayısıyla bir şiirin yazıya dökülmesi veya bir ses ve görüntü kaydına yarayan ortama geçirilmesi birer tespittir.

Tespit, eser değerlendirmesinde hukuki bir zorunluluk değildir. Fakat fotoğraf, tablo, karikatür, heykel, film gibi iki veya üç boyutlu ilim ve edebiyat eserinin, sinema eserinin ve güzel sanat eserinin meydana gelmesi için maddi bir zorunluluk oluşturmaktadır. Belirtmek gerekmektedir ki, FSEK m.5 incelendiğinde sinema eserleri için tespit, maddi bir zorunluluğun yanı sıra hukuki

<sup>55</sup>Nimmer, David, “United States”, Geller, Paul E. / Nimmer Melville B. (eds.), International Copyright Law and Practice, Vol. 2, New York, 1995, s. 19.

<sup>56</sup>Bkz. II, B.

<sup>57</sup>Arslanlı, s. 42.; Tekianlp, s. 109.; Hirsch, s. 130.

<sup>58</sup>Ateş, Fikrî Hukuk, s. 58.

bir zorunluluk olarak da yer almaktadır. Bir resmin güzel sanat eseri sayılması için öncelikle bir madde üzerine çizilmesi gereklidir. Aynı zamanda bir filmin görüntü şeklinde idrak edilebilmesi ve sinema eseri sayılması için kalıcı bir vasıta ile tespit edilmiş olması gerekmektedir. Aksi hâlde fikrî ürün, sahne eserleri gibi anlık idrak edilecek ve sinema eseri sayılmayacaktır. Tüm bu maddi zorunlulukların kanun maddelerinde tespit kelimesi ile vurgulanması da hukuki bir şartın varlığını kanıtlamaktadır.

Tespit şartı, uluslararası alanda gerek sözleşmelerde gerekse ülkelerin kendi iç hukuklarında zorunlu olup olmaması yönünden farklılıklar içermektedir. Bern Sözleşmesi m.2 f.2'de tespit konusunun esaslı bir unsur olması konusunda üye ülkelere serbestlik getirilmişken, Evrensel Fikri Haklar Sözleşmesi'nde<sup>59</sup> açıkça tespit edilme şartı yer almasa da yayınlanmış eser kavramından eserlerin tespit edilme zorunluluğu anlamı çıkarılmaktadır<sup>60</sup>. İngiltere ve Amerika tespiti, eser bakımından zorunlu bir şart olarak görmektedir. İngiltere'de fikrî ürün herhangi bir şekilde kayıt altına alınmadıkça eser koruması görmemekte fakat sahibinin izni dışında kayıt altına alınsa dahi fikrî ürüne hukuki koruma sağlanmaktadır<sup>61</sup>. Amerika'da ise orijinal fikrî ürünün cisimleşmesi ve tekrar edilmesi önemlidir<sup>62</sup>. İngiltere'den farklı olarak sahibinin izni olmadan kayıt altına alınan tespitler hukuki koruma görmemektedir. Amerika ve İngiltere'nin aksine Almanya'da ise tespit şartı yoktur ve doğası gereği tespit edilmiş olması gereken sinema eserleri gibi eserlere bile tespit şartı öngörülmemektedir<sup>63</sup>.

Eserin idrak edilebilir şekilde şekillenmiş fakat tamamlanmamış olması onun eser sayılmasına engel değildir. Öyle ki, tamamlanmamış fakat yaratıcısının hususiyetini içeren ve dış âlemde algılanabilen bir yapıya bürünmüş fikrî ürünün

<sup>59</sup> Türkiye bu sözleşmeye katılmamıştır.

<sup>60</sup>Vaver, David, "The National Treatment Requirements of the Berne and Universal Copyright Conventions", International Review of Intellectual Property and Competition Law ("IIC") Part II, 17/1986, ss. 715 vdm., s. 724.

<sup>61</sup> Cornish, s. 345-346.

<sup>62</sup>Nimmer, s. 15.

<sup>63</sup>Dietz, s. 20.

eser koruması görmesi gerekmektedir<sup>64</sup>. Önemli olan eserin tamamlanmış kısımlarında hususiyetin yeterince algılanmasıdır.

Sonuç olarak, eser kategorilerinden sinema eserleri dışında kalan eserler için hukuki bir tespit şartı aranmamaktayken, tüm eserler için önemli olan, fikrin yaratıcısının katkısıyla ifade edilişi yani duyu organlarıyla idrak edilmesidir. Bir düşüncenin ses, söz, görüntü, hareket hâliyle şekillenmesi, onun algılanmasına neden olur. Bu nedenle eserin meydana gelmesinde fikrin herhangi bir materyalle tespit edilmesinden ziyade algılanması önem arz eder. Burada önemli olan nokta fikrin yaratıcısının hususiyetiyle şekillenmesidir. Yani, alelade bir fikrin kaleme alınıp noter tarafından tasdik edilmesi hâlinde salt fikirlerin koruma görmeyeceğinin altı çizilmelidir. Eser korumasında idrak edilebilir derecede şekillenme, yaratıcısının hususiyetiyle meydana gelen düşüncenin ifade edilişidir. Tespit ise, söz konusu ifadenin maddi bir vasıta yardımıyla cisimleşmesidir. Dolayısıyla eserin objektif unsurlarından biri olan ifadenin somutlaşması, fikrin herhangi bir vasıta üzerine somutlaşması demek değildir. FSEK’te korunan, fikrin hususiyetle şekillenerek ifade edilmesi yani algılanabilir üslubudur<sup>65</sup>.

### III. Televizyon Programları ve Eser Niteliği

#### A- Televizyon Programı ve Televizyon Program Türleri

Televizyon, Türk Dil Kurumu (“TDK”) tarafından, “*Vericiden iletilen dalgaların görüntü ve ses olarak görünmesini ve duyulmasını sağlayan aygıt, televizyon alıcısı*” şeklinde tanımlanmıştır<sup>66</sup>. O hâlde, teknik anlamda televizyon, bir olayın görüntü ve ses olarak elektromanyetik dalgalarla bir yerden belirli bir alan içindeki başka yere ulaştırılmasıdır. Televizyon düşünce, duygu veyahut haberleri görsel işitsel alanda kitlelere ulaştıran teknik bir araçtır<sup>67</sup>. Söz konusu bu aracın verileri iletmesi yayın kavramıyla gerçekleştirilir. Yayın ise, ses ve

<sup>64</sup> Öztan, s. 90.

<sup>65</sup> Suluk / Orhan, s. 143.

<sup>66</sup> <http://www.tdk.gov.tr/>. [e.t: 22.10.2012]

<sup>67</sup> İçel / Ünver, s. 11.

görüntünün belli bir vericiden toplumun yararlanması amacıyla aktarılması ve bu ses ve görüntünün bir program niteliği taşımasıdır<sup>68</sup>. Televizyon programı TDK'da, “*Televizyonda sunulan, haber, müzik, eğlence gibi kendi başına bir bütün oluşturan yayınlardan her biri*” şeklinde tanımlanmıştır<sup>69</sup>. Televizyon programları yayın akışının<sup>70</sup> devamı için gerekli donelerdir. Aslında yayının bir segmenti olarak tanımlanması gereken televizyon programları aynı anlama gelmese de günlük dilde yayın kavramı ile ifade edilmektedir<sup>71</sup>.

Televizyon programları her türlü metnin içerdiği kodların, izleyicinin sezebileceği biçimiyle belirli kategorilere ayrılmasıyla tür sınıflandırmalarını oluşturur. Adaklı, tür kavramına “...*edebiyatta roman, öykü, şiir, deneme gibi kendi aralarında biçim ve içerik açısından benzerlikler içeren belirli ürünleri dile getirmek için kullanılmış, zamanla sinemada western, müzikal, korku vb.; televizyonda ise haber, pembe dizi (soap opera), belgesel gibi kendi içinde belirli uyuşmaları, formülleri paylasan biçimler*” şeklinde bir açıklama getirmiştir<sup>72</sup>. O hâlde program türü, programın işleniş tarzının ve ele aldığı konuların biçimlerine göre kategorize edilmiştir.

Tür sınıflandırmaları, televizyon endüstrisine program akışını kolaylaştırma, hedef kitleleri oluşturma gibi konularda yardım ederken, televizyon izleyicisine de hangi programı izleyeceği konusunda fikir verir. Televizyon programları haber ve söyleşi programları gibi eser niteliği tartışmalı türlerden ya da bir sinema eseri gibi eser niteliğine sahip düşünce ürünlerinden oluşabileceği gibi belli bir format dâhilinde yaratılan bir yarışma programından veya futbol yayınlarını konu alan formata dayalı olmayan yaratımlardan da oluşabilir.

<sup>68</sup>Baytan, Hatice D., Türkiye’de Yayıncılıkta Fikrî Mülkiyet Hakları Sorunu, Ankara, 2007, s. 92.

<sup>69</sup><http://www.tdk.gov.tr/>. [e.t: 22.10.2012]

<sup>70</sup>Yayın, “radyo ve televizyon aracılığıyla halka sunulan, duyurulan, iletilen eser, program, neşiyattır”. <http://www.tdk.gov.tr/>. [e.t: 22.10.2012]

<sup>71</sup>Sarmaşık, Jale, Türkiye’de Radyo ve Televizyon Düzeni, 1.Baskı, İstanbul, 2000,s.78.

<sup>72</sup> Adaklı, Gülseren, “Televizyon Türlerinde Dönüşüm”, Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi, Yıllık-99, Mahmut Tali Öngören’e Armağan, Ankara, 2001, ss. 229-253, s. 236.

Televizyon, kitle iletişim araçları arasındaki önemini ve yerini televizyon programları ile devam ettirmektedir. Format, televizyon yapımlarının formüllerini içeren<sup>73</sup>, ispat kolaylığı açısından genelde yazılı olarak oluşturulan, müşterileri televizyon seyircileri olan fikrî ticaret ürünüdür<sup>74</sup>. Bu yüzden seyirciyi ekrana bağlayan yani seyircinin ilgisini çeken formatların temel amacı, daha çok kitleyi televizyon başına çekebilmektir. Bu nedenle formata bağlı programlar yaratılırken, program türleri arasındaki yer değişimleri ve birbiriyle olan uyumları hesap edilip, zamanla yeni formlar ortaya çıkarılmıştır. Burada önemli olan nokta, program türlerinin sürekli olarak birbirinin içine geçmesi<sup>75</sup> ve yenilenmesi nedeniyle format ve tür kavramlarının birbirine karıştırılmaması gerektiğidir. Format, her bir program için ayrı oluşturulur ve diğerinden daha farklı olabilmek adına kendi hususiyetini yaratmak zorundadır. Oysa tür kavramı sadece bir programa ait değildir. Tür kavramıyla anlatılmak istenen, birden çok programın ortak veyahut benzer yönlerinin belirlenmesi ile oluşan gruplamadır.

Format değişmez elementlerden oluşan, değişken elementlerin üretildiği bir yapı olarak tanımlanabilir. Bu yapı içinde genel olarak; programın ana malzemelerinin ne olduğunu ve bu malzemelerin birbiriyle nasıl birleşeceğini anlatan bir özet, ikincisi genellikle yüzlerce sayfayı bulan geniş ve ayrıntılı çizimler, grafiklerin stüdyo planları, ve fotoğrafların olduğu yazılı bilgi, üçüncüsü programın diğer televizyon pazarlarındaki yayın şeklini temel alarak yapılan iş planı, hedef seyirci, reytingler, seyirci istatistikleri bilgisi, dördüncüsü daha önceki prodüksiyonların senaryoları, yayınlanmamış kasetler, insertler, bilgisayar yazılımları, grafikleri içeren diğer paralel kaynaklar, son olarak ise yeni

<sup>73</sup>Turner, Graeme, "Genre, Format and Live Television", Glen, Creeber / Miller, Toby / Tulloch, John (eds.), The Television Genres Book, London, 2001, s. 7

<sup>74</sup> Ateş, program formatlarının yeni bir sektör oluşturmalarından dolayı formatı ticari bir ürün olarak tanımlamaktadır. Ateş, Fikrî Hukuk, s. 281.

<sup>75</sup>Türlerin zamanla melezleşmesi yani birbirinin içine geçmesiyle eğlence faktörünün hâkim olduğu reality program formatları, prime-time'da en çok öne çıkan program formatlarıdır., Open Society Institute ("OSI"), Avrupa'da Televizyon Düzenleme, Politikalar ve Bağımsızlık", Türkiye İzleme Raporu, Ankara, 2005, s.42. Melez reality programlara örnek olarak, insanların hayatlarını konu alan programları ("The Osbournes"), reality oyunvari yarışmaları ("Big Brother"), bilgi yarışmaları ("Who Wants To Be Millionaire?") verilebilir.

prodüksiyonlara konsültasyon hizmeti vermek gibi çeşitli araçlar vardır<sup>76</sup>. Bu araçlar yardımıyla formatın değişmeyen unsurlarına bağlı olarak, hareketli görüntülerde yer alması neticesinde formata bağlı programlar oluşturulur. Yani formata dayalı bir programda format, programın fikrî yapısını içerir<sup>77</sup>.

Format yaratıcıları farklılığı oluştururken, dizayn edilmiş mekândan, sunucunun veya diğer karakterlerin sunum stillerine, kamera açılarına, kamera-ışık kullanım tekniklerine ve programın olay örgüsündeki anlatıma kadar birçok unsuru yaratıcılıkla işlemek zorundadır. Program formatının kendine özgü bir hususiyetinin olması, içerdiği unsurların detaylandırılmasıyla anlaşılır. Uluslararası program ticareti önündeki engellerin aşılmasıyla yayıncılık küreselleşmiş ve onlarca ülkede genelde eşzamanlı olarak yayınlanan televizyon programları meydana çıkmıştır. Bu noktada programların, farklı kültürel coğrafyalarda, etnik ve kültürel farklılığa rağmen geniş izleyici kitlesi ile buluşması ve başarı sağlamasının temel nedeninin, belli bir format çerçevesi dâhilinde üretilmiş olmaları yatmaktadır denilmektedir<sup>78</sup>. Fakat söz konusu başarının sağlanmasına format uyarlamalarındaki hususiyetin etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Çünkü uyarlanan format, orijinal formatın temel unsurlarına bağlı kalarak gösterildiği ülkenin farklılıklarına adapte edildiğinde kendi hususiyetini yaratır. Kısacası, televizyon program fikri ne kadar detaylı ve hususiyetle işlenirse program da o hususiyeti belli etmek için bir o kadar belirgin bir hususiyetle yaratılmak zorundadır. Hususiyetle yaratılan ve programın oluşması için maddi gereklilik olan tespit edilme şartını gerçekleştiren program, hususiyeti yansıtacak şekilde şekillenmiş olur ve FSEK kapsamında eser niteliğinde değerlendirilebilir.

<sup>76</sup>Moran, Albert, "Television Formats in the World / The World of Television Formats", Moran, Albert / Keane, Michael (eds.), *Television Across Asia (Across Asia)*, New York, 2004, s. 5.

<sup>77</sup> Arıkan, Mustafa, *Fikri Mülkiyet Hukukunda Televizyon Program Formatlarının Korunması*, İstanbul, 2012, s. 41.

<sup>78</sup> Balcı, Ercan, "Televizyon Program Formatları: "Çarkıfelek" ve "Kim 500 Milyar İster" Programları Üzerine Bir İnceleme", *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültür ve İletişim Dergisi*, 12/2 Yaz, 2009, ss. 47-78, s. 54.

Televizyonu diğer kitle iletişim araçlarından ayıran en temel özellik kendine has bir anlatım yapısının oluşudur. Söz konusu bu anlatım yapısı içinde; görsellik, hareketlilik, işitsellik ve geniş halk kitlelerince anlaşılabilir ve ulaşılabilir olmak yatmaktadır. Televizyonun anlatım yapısının oluşmasında ve kişilerin etkisini çekebilmesindeki unsur ise televizyon programları ve türleridir.

Milli televizyon sisteminin liberalleşmesi sonucu yeni kanalların ortaya çıkması, kanallar arası rekabeti doğurmuştur<sup>79</sup>. Dolayısıyla kanalların televizyon izleyicilerini kendilerine çekme yarışı, yeni programların doğmasına neden olmuştur. Televizyon kanalları arasındaki rekabet genelde formata dayalı programlar arasında mevcut gibi görünse de, formata dayalı olmayan programlar arasında da oluşmaya başlamıştır<sup>80</sup>. Bunun sonucunda benzer programların yaratılmasıyla birlikte yaşanan ihtilaflar, formata dayansın dayanmasın televizyon programlarının hukuki niteliklerini tartışmalı kılmıştır.

Formata dayalı programlardaki değişmeyen temel unsurlar formata dayalı olmayan programlarda kendini değişen unsurlara bırakırlar. Yani bu gibi programların temelinde değişmeyen karakteristik özellikler yer almaz. Her bölümde değişmeyen karakteristik özellikler barındırmayan bu tür televizyon programları, televizyon için çekilmiş filmler gibi bir senaryo dâhilinde oluşturulabileceği gibi futbol yayınlarını konu alan televizyon programları gibi tekrarı mümkün olmayan şekillerde de meydana gelebilir. Dolayısıyla bu tür programlarda hususiyetin yansyacağı alanlar farklılık oluştursa da programların benzerlerinden ayırt edilmeleri ve FSEK kapsamında eser olarak değerlendirilmeleri noktasında belirgin bir hususiyet içermeleri şarttır.

<sup>79</sup>Lantzch, Katja / Dieter, Klaus Altmeppen/ Will, Andreas, "Trading in TV Entertainment: An Analysis", Moran, Albert (ed.), TV Formats World wide: Localizing Global Programs.(Tv Formats), Chicago, 2009, ss. 79-95, s. 82.

<sup>80</sup>Bu duruma izleyicinin hem görsel hem de işitsel hafızasında yer ederek tanıtıkları ürünlerin taleplerini arttırmaya çalışan reklamlar arasında yaşanan rekabeti örnek olarak verebiliriz. Öyle ki reklam üretimdeki artışla ortaya çıkan cironun, kültür ekonomisi toplam cirosunun %15'ini geçtiği saptanmıştır. Bkz. Töre, Evrim Ö., "İstanbul'da Kültür Ekonomisini Döndüren Çarklardan Biri: Reklam Endüstrisi, Temel Yapısal Özellikler, Fırsat ve Tehditler, Politika Önerileri", Sektörel Araştırma Raporu, İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri, 2010, s. 13, [http://www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr/files/yayinlar/ISTANBULDA\\_REKLAM\\_ENDUSTRISI.pdf](http://www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr/files/yayinlar/ISTANBULDA_REKLAM_ENDUSTRISI.pdf). [e.t: 22.10.2012]

İster formata dayansın isterse dayanmasın televizyon kanallarının yayınlarına konu olan televizyon programları eser niteliğinde bir içeriğe sahip olmasalar da FSEK m.80'de ele alınan bağlantılı hak kapsamında korunmaktadır. Fakat bir televizyon programı, şartlarını sağlaması halinde eser niteliğinde değerlendirilebildiği durumda, bağlantılı hak korumasının yanı sıra eser korumasından da yararlanabilir<sup>81</sup>. Bu nedenle çalışmamızın bundan sonraki bölümünde FSEK kapsamında fikrî bir ürünün eser korumasından yararlanabilmesi için gerekli sübjektif ve objektif şartlar dâhilinde televizyon programlarının eser nitelikleri incelenecektir.

## **B- Televizyon Programının Eser Niteliği**

### **1. Sübjektif Unsur Bakımından**

Bir fikrî yaratımın FSEK kapsamında eser koruması görmesi için sahibinin hususiyetini taşıması gerekmektedir. Hususiyet, teknolojik gelişmeler de göz önüne alınarak geniş yorumlanmalı, televizyon programları gibi FSEK'te eser olarak yer almayan yeni yaratımların önü açılmalıdır. Bu nedenle daha önce de ifade ettiğimiz gibi eserde hususiyeti yaratıcısının kişiliğinde değil, eserin kendisinde, onu meydana getiren kişinin yaratıcılığının esere yansıdığı noktada aramak gereklidir<sup>82</sup>.

Hususiyetin belirlenmesinde eser sahibinin kavramı önemli olduğundan dolayı televizyon programlarında eser sahipliği konusuna kısaca değinmekte yarar vardır. Televizyon programları da tıpkı sinema eserleri gibi bir ekip tarafından meydana getirilse de nasıl ki sinema eserinin yaratımına katılan her kişi FSEK m.8 f.3 kapsamında eser sahibi olarak sayılmamıştır aynı şekilde televizyon programları için de eser sahipleri noktasında paralel düşünölmelidir<sup>83</sup>. Dolayısıyla televizyon programlarının eser sahipleri arasında yönetmen, özgün müzik

<sup>81</sup>Televizyon programlarının arkasında bir emek birliğinin ve sermayenin yer almasından dolayı eser koruması görmesi gerektiği belirtilmiştir. Baytan, s.92.

<sup>82</sup>Bkz. II, C, 1,b

<sup>83</sup>Arıkan, s. 44, dn. 125.

bestecisi, önceden yaratılmış diyalog varsa diyalog yazarı, program senaryoya dayalı çekilmekteyse senarist, formata dayalı çekilmekteyse senarist yerine format yazarı eser sahipleri arasında sayılabilmelidir<sup>84</sup>. Bu bağlamda FSEK m.1 f1 b.(a)'da yapılan eser tanımında “*sahibinin hususiyeti*” şartı televizyon programlarında eser sahiplerinin yaratıcılığının idrak edilebilir şekilde şekillenmesi ile oluşacaktır.

Televizyon programlarında hususiyet, programı oluşturan fikrin farklılığında değil, ele alınışında, işlenişinde meydana gelir. Televizyon programları formata bağlı olsun olmasın genel olarak değerlendirildiklerinde sunucu, konuk gibi faktörlerden oluşmaktadır. Program fikri fikrin ötesine geçecek şekilde yeterince detaylandırılıp şekillendirilmemişse program, formata dayalı olmayan bir program olarak değerlendirilebilir. Bu tür bir programı benzerlerinden ayırt eden nokta ise, öne çıkan unsurdaki hususiyettir. Örneğin bir spor programında sunucu veya konuklarda oluşan hususiyet bir diğer televizyon programı olan şöhret magazin programında müzik öğesinde veya ses efektinde oluşabilir. Dolayısıyla programı benzerlerinden ayırt etmeye yarayan sahibinin hususiyetini gösterme alanları formata dayalı olmayan programlarda değişiklik gösterdiğinden dolayı bu tür programlarda hukuki nitelik aranırken her bir televizyon programının ayrı ayrı ele alınması gereklidir.

Formata bağlı televizyon programlarında ise program, formatın temel ilkeleri doğrultusunda hazırlanır. Dolayısıyla formatın belirli bir hususiyetle ele

---

<sup>84</sup>Program formata dayanıyorsa format yazarının da programın birlikte eser sahipleri arasında yer alıp almaması gerektiği konusunda farklı görüşler vardır. Görüşler için bkz. Arıkan, s. 45-46., Program formatı bağımsız olarak değerlendirilebileceğinden dolayı programı oluşturan ekiple birlikte yaratılmak zorunda değildir. Fakat yapımcı firma ya da televizyon kuruluşu bünyesinde format yazarı da yer almaktaysa birlikte eser sahipliği gündeme gelir. Bu nedenle kanaatimizce, format yazarının eser sahipliği yapımcı firma ve televizyon kuruluşu bünyesinde çalışıp çalışmadığına göre bir ayrıma tabi tutularak değerlendirilmelidir. Eğer format yazarı yapımcı firma veya televizyon kuruluşu bünyesinde çalışmakta ve programı yaratan ekiple birlikte hareket etmekteyse format yazarı programın da eser sahipleri arasında yer almalıdır. Eğer format yazarı söz konusu ekipten bağımsızsa bu durumda televizyon programının yapım sürecine bir etkisi olmayacağından dolayı ancak tamamlanmış televizyon programının fikir taslağının sahibi olarak değerlendirilmelidir. Aynı zamanda yapımcı firmanın da eser sahipleri arasında değil sadece mali hak sahibi olarak tanımlanması gerektiğini belirtmek gerekir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Arıkan, s. 49-50.

alınması aynı zamanda programı da etkileyecektir<sup>85</sup>. Yani formatta sunucu unsurunun detaylandırılması ve ayırt edici özelliklerle işlenmesi formata dayalı çekilen programda yer alacak sunucu seçimini de etkiler. Formata dayalı çekilen programı benzerlerinden ayırt eden şey, detaylandırılmış format fikrinin programın belirli bir yönetim etrafında kullanılan teknik ekipmanlarla, program banttan yayın yapılacaksa montaja kadar tüm karelerin birbiriyle alakasının sağlanmasıyla izleyicilere yansıtılmasıdır<sup>86</sup>. Yani unsurlarda her ne kadar ayırt edici bir hususiyet yakalanmış olsa da formata dayalı programın hususiyeti, formata bağlı olmayan programlardaki gibi öne çıkan unsurda değil, detaylandırılmış unsurların bütünsel olarak izleyicide bıraktığı etkide aranmalıdır<sup>87</sup>.

## 2. Objektif Unsur Bakımından

Televizyon programları temelinde bir fikirden oluşmaktadır. FSEK kapsamında bir televizyon programının eser olarak değerlendirilmesi ise söz konusu program fikrinin fikrin ötesine geçecek şekilde detaylandırılması ve belirli bir hususiyet taşımasıyla oluşur.

<sup>85</sup>Benzer düşünce için bkz. Arıkan, s. 21.

<sup>86</sup>Örneğin Kanal D’de yayınlanan “Kazanmak için 1 Dakika” adlı programda, yarışmacı bir dakika içinde bazı kurallar çerçevesinde yaratılan oyunu oynamak zorundadır. Yarışmacının belirli süre zarfında kendisinden beklenen etabı geçmesi için sergilediği son performansın başarıyla sonuç bulduğunun gösterilmesi anı, hareketli görüntünün aniden dondurularak ve yavaş çekimden normal çekime kaydırılmasıyla oluşturulan montaj evresinde program fikrinin belirli bir hususiyetle yansıtıldığının kanıtıdır. Bu noktada montajda teknik özelliklerden yararlanarak oluşturulan görüntü değil, o görüntünün bütünlüğün hangi anında gösterileceği programa özellik katacaktır.

<sup>87</sup>Format ihlali davalarında formatın izleyicide uyandırdığı duygu ve içerik büyük önem taşımaktadır. 2003 yılında Amerika’da tanınmamış kişilerin bir adada zor şartlar altında yaşam mücadelesi verip her hafta telefon oylarıyla elenip sonucunda para ödülü olan “Survivor” adlı yarışma program formatının az ünlü kişilerden oluşan yarışmacılarla zor şartlar altında yarışan ve telefon oyları sonucu kazanılan paranın hayır kurumlarına verildiği “I’m a Celebrity... Get me out of here!” adlı program tarafından ihlal edildiğine dair dava açılmıştır. Söz konusu davada hakim “Survivor” adlı yarışma program formatında daha ciddi ve rekabetçi bir duygunun yer aldığını diğer programda ise ciddiyetin daha az, eğlencenin daha ön planda olduğunu hesaba katarak her iki programında izleyicide uyandırdığı duygu ve içeriğin farklı olduğunu, formatın telif hükümlerince korunması gerekse de işbu davada bu gerekçeyle herhangi bir ihlal olmadığına karar vermiştir. Bkz. Frapa Report 2011, s. 20.

Belli bir formata dayansın dayanmasın televizyon programları görsel ve işitsel öğelerden meydana gelir. Türk hukukunda görsel işitsel eserler için herhangi bir hüküm yer almamasına rağmen Fransız hukuku (CPI L. m.112-2 f.1, b.6)<sup>88</sup> ve Amerikan hukukunda (CA m.101, f.1 b.3) görsel işitsel eser ifadelerine yer verilmiş ve görsel işitsel eserlerin bir üst eser tipi olduğu belirtilmiştir. Fakat gerek yabancı hukukta gerekse Türk hukukunda televizyon programlarının hukuki nitelikleri tartışma konusudur. Fransız ve Amerikan hukukunda görsel işitsel üst eser ifadesine yer verilmesinin nedeni, sinema filmleri gibi eserlerle televizyon yaratımları ve benzer nitelikteki yaratımlar arasında herhangi bir koruma farkının olmadığını belirtmektir<sup>89</sup>. Amerikan hukukunun Fransız hukukundan farklılığı, görsel işitsel eser tanımında hareketlilik unsuruna yer verilmemesidir<sup>90</sup>. Buna rağmen, Amerikan hukukunda CA m.101’de sinema eseri tanımı yapılırken hareketlilik unsuruna yer verilmiştir. Dolayısıyla denebilir ki, Amerikan hukukundaki görsel işitsel eserler, Fransız hukukuna göre daha geniş görsel işitsel eser tipini kapsamaktadır. Bunların yanı sıra Bern Sözleşmesi, herhangi bir görsel işitsel eser tanımına yer vermemekte fakat m.2 f.1’de “*sinema tekniğine benzer bir yöntemle ifade edilen sinema eserleri*” kelimesini barındırmakla da, televizyon programlarının sinema eserleri kategorisinde yorumlanabilmesi olasılığını taşımaktadır.

FSEK’te görsel işitsel eser kavramı sadece fonogramın açıklandığı tanımda yer almaktadır<sup>91</sup>. Fakat bu tanımdan, FSEK’in görsel işitsel üst eser kavramını kabul ettiği anlamı çıkartılamaz. FSEK’te görsel işitsel eser veya televizyon programlarını kapsayıcı ayrı bir korumaya yer verilmediğinden dolayı<sup>92</sup> televizyon programları, görünüş itibarıyla sinema eserleri ile karşılaştırılırlar. Televizyon, anlatım tarzı ve teknik yapısı ile sinema ile benzer bir paydada birleşebilir. Fakat televizyon programlarının kendine has anlatım

<sup>88</sup> Tosun, s. 131.

<sup>89</sup> Tosun, s. 132.

<sup>90</sup> Tosun, s. 135.

<sup>91</sup> m.1/B f.1 b.(f): ” *Fonogram: Sinema eseri gibi görsel-işitsel eserler içindeki ....*”

<sup>92</sup> Bu noktada, FSEK m.80 f.1 b.(1/C)’de televizyon yayınları üzerinde radyo televizyon kuruluşlarının haklarının olduğunu belirtilmesi, yayınlara konu olan programların eser niteliklerinin çözümü noktasında hiçbir fayda sağlamamaktadır.

yapısı ile program türleri arasındaki özellikleri sinema eserleriyle olan farklılıklarını ortaya çıkarır. Sinema filmi, anlattığı olayı bir bütünlük içinde ele alırken, televizyon programı, genel olarak bölümlere ayrılır ve seri şeklinde anlatım yapısına sahiptir. Dolayısıyla geleneksel anlamda sinema eseri senaryosu ile televizyon programlarında var olan senaryo kavramları farklıdır. Televizyon programının anlatım dili daha sade ve anlaşılırdır. Çünkü televizyonlar evler için üretildiklerinden dolayı hitap edecekleri kitle ailedir. Sinema filmi ve televizyon programlarının oluşumlarında kolektif bir emek harcanmış olsa da, sinema filmi yönetmeni ile anılmaktayken bir televizyon programı tek bir kişiye izafe edilemez<sup>93</sup>.

Televizyon programlarında programı oluşturan fikrin, maddi zorunluluk neticesinde tespit edilmesi gerekmektedir. Yapıları gereği görsel işitsel yaratımlardan olan televizyon programlarının idrak edilmesi için tıpkı sinema eserlerindeki gibi görüntülerin tekrarlanabilecek şekilde tespit edilmiş ve belli bir vasıtayla kayıt altına alınmış olması gerekmektedir. Bir televizyon programı olan televizyon için çekilmiş filmleri ele alacak olduğumuzda, filmde nasıl bir konunun ne şekilde işleneceğini, hangi tür karakterlere yer verileceğini metne dökmek ancak filmin senaryosunu yaratabilir. Senaryonun hareketli görüntüler eşliğinde kaydı ise televizyon programı olan televizyon filmi oluşturur. Bu nedenle, yayın akışının malzemesi olan televizyon programlarının oluşması için belirli bir vasıta ile kayıt altına alınarak cisimleşmesi gerekmektedir. Bu zorunluluk da televizyon programlarının maddi özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Hareketli görüntüler dizisine sahip, algılanabilmesi için tespit şartına bağlı, eser sahiplerinin hususiyetini taşıyan ve belirgin bir çekim tekniği ile oluşan televizyon programları sinema eserleriyle benzer nitelikler taşıdığından dolayı sinema eserleri kategorisinde incelenebilir. Birbiri ile ilişkili hareketli görüntülerden oluşan ve sinematografiye benzer yöntemlerle çekilen bir televizyon programını FSEK m. 5 çerçevesinde değerlendirirken, sinema eser

---

<sup>93</sup> Ayaşlı, Zeynep, Televizyonun Popüler Kültür Oluşturma ve Yayma Etkisi (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2006, s. 59-60.

şartlarının katı bir şekilde yorumlanmaması gerektiği ve gerek formata dayalı olmayan gerekse formata dayalı televizyon programlarını genel olarak aynı eser kategorisinde değerlendirmenin yerinde olmadığı kanaatindeyiz.

Bir televizyon programının formata dayanılarak çekilmesi noktasında işleme eser olarak değerlendirilmesi de gündeme gelebilir. Belirttiğimiz gibi nasıl ki sinema filmi bir senaryoya bağlı kalınarak çekilmektedir burada da formata bağlı çekilen bir program mevcuttur. Eğer her filme almayı işleme olarak değerlendiren görüş<sup>94</sup> kabul edilirse, o zaman her film temelinde bir senaryo bulduğundan dolayı eser kategorilerinde sinema eseri diye bir sınıflandırmanın olmaması gerekir. Format ve program, yapıları itibariyle de birbirlerinden farklıdır. Bu nedenle formata dayalı çekilen programların eser türünde bir değişiklik meydana geleceğinden dolayı ortaya bağımsız bir eser çıkacaktır. Formata dayansın dayanmasın ne zamanki bir televizyon programı orijinal ülkesi dışındaki ülkelerde gösterilirken sadece dublaj veya alt yazı yardımıyla gösterildiği ülkenin dilinde yayınlanır o hâlde bir romanın tercüme edilmesi gibi işleme eserden söz edilebilir<sup>95</sup>. Dikkat edilirse bu noktada uyarlanan, format veya bir senaryo değil programın kendisidir ve eser türü değişmeyeceğinden dolayı işleme olarak değerlendirilebilir.

Kısacası televizyon programları sadece dublaj veya alt yazı işlemi gördüklerinde işleme eser diğer hâllerde şartlarını sağladığı müddetçe sinema eseri olarak değerlendirilmelidir. Her iki eser türünde değerlendirilemeyen programlar ise FSEK kapsamında eser korumasından yararlanamayacaktır. Kanaatimizce, FSEK’te yapılacak bir düzenlemeyle televizyon programları gibi yaratımlar, görsel işitsel üst eser başlığı altında açılacak bir kategori içerisinde değerlendirilmelidir. Bu tür bir düzenlemeyle ticari hayatta önemli bir yeri olan televizyon programlarına haksız rekabet, sözleşmesel koruma veyahut bağlantılı hak gibi hukuki koruma yollarından daha etkin bir koruma sağlanacaktır.

---

<sup>94</sup> Arıkan, s. 53

<sup>95</sup> Program ve işleme eser konusu için bkz. D, 2.

Sonuç olarak, FSEK kapsamında bir televizyon programının hukuki niteliğinin tespit edilip eser korumasından yararlanması için öncelikle programı oluşturan fikrin hususiyetle şekillenmesi ve televizyon programının maddi gerekliliğinden dolayı bir vasıta üzerinde somutlaşması lazımdır. Bunun yanı sıra, programın kanunda sayılı eser türlerinden birine dâhil edilmesi gerekmektedir. Bu noktada, televizyon programları sinema eserine benzese de her program, bir fikrin ötesine geçecek kadar şekillenmeyebilir veya ayırt edici bir özellikte olmayabilir. Dolayısıyla sadece hareketli görüntülerden oluşuyor diye televizyon programlarının genel olarak sinema eseri kategorisinde, sırf bir senaryoya ya da formata dayalı olarak çekildiği için televizyon programlarının işleme eser olarak değerlendirilmesi yanlıştır. Dolayısıyla eser olabilme şartlarını taşıyan bir televizyon programının hukuki değerlendirilmesi her somut olayın özellikleri göz önüne alınarak yapılmalıdır.

#### **IV. Televizyon Program Formatı ve Eser Niteliği**

Çalışmanın bu bölümünde, format tanımından yola çıkarak, televizyon program formatında bulunması gereken unsurlara ve bu unsurların formatın hukuki niteliğine etkisine değinilecek sonrasında ise yabancı hukuklarda ve Türk hukukunda formatın eser niteliği tartışılacaktır.

##### **A- Format Kavramı**

Televizyon program formatlarının fikrî bir ürün olduğu konusunda şüphe yokken, format kavramı üzerinde uzlaşılmış bir tanım bulunmamaktadır. Ateş, Rudiger Litten'in "*bir televizyon dizisinin ve televizyon şovunun karakteristik özelliklerini içeren, dizinin veya şovun her bir bölümünde farklı bir şekilde içi doldurulacak temel bir yapı*"<sup>96</sup> şeklinde açıkladığı format kavramından yola çıkarak formatı, televizyon programının ne şekilde yapılacağını belirten, genel nitelikteki bilgileri içeren bir tarifname diye tanımlamıştır<sup>97</sup>. Benzer bir görüş

<sup>96</sup>Frapa Report, s. 15.

<sup>97</sup> Ateş, Fikrî Hukuk, s. 28.; Benzer görüş için bkz. Çolak, Uğur, "Televizyon Program Formatlarının Korunması", FMR, C. 4, sayı: 2004 / 3, ss. 13-33, s. 24.

açısı ile format kavramını, sahibinin hususiyetini taşıyan çerçeve plan ya da taslak olarak değerlendiren Arıkan'a göre format, programın fikrini veren ve tekrarlanabilen karakteristik özelliklerden oluşur<sup>98</sup>. Joris Van Manen ise, *“Ekmeğin kabuğu hep aynı kalmakla birlikte içi haftadan haftaya değişiyor”<sup>99</sup>* diyerek formatın değişmez unsurlardan oluştuğunu fakat program içeriğinin her bölümde güncellendiğini vurgulamıştır. Tosun ise format kavramını, *“çeşitli bölümlerden oluşabilecek bir programın adının ve konusunun ne olduğunun, içeriğinde neler olacağını, programı oluşturan teknik hususların neler olduğunun ve bunun nasıl bir mizansenle aktarılacağını detaylandırılmış bir şekilde; yazılı veya bazen görsel işitsel unsurlarla desteklenmiş bir taslak olarak hazırlanmasına verilen isim”<sup>100</sup>* şeklinde tanımlamıştır. Ele alınan format tanımlarında görüleceği üzere her bölümde tekrarlanmayan unsurlar, televizyon programının karakteristik özelliklerini oluşturmayacak ve format kavramı içinde değerlendirilemeyecektir. Kanaatimizce, televizyon endüstrisinde önemli bir yeri olan format, bir televizyon programının adı, içeriği, işlenişinin nasıl olması gerektiği, sunucunun programı sunuş stili, çekim teknikleri, set-dizaynı gibi unsurların bütünsel bir kurguyla detaylı şekilde ele alındığı bir yapı, formata bağlı televizyon programlarının omuriliğidir. Formatlar televizyon programının nasıl olacağını gösteren talimat olarak da nitelendirilebilir<sup>101</sup>. Fakat bu durumda bile yaratıcı bir içerik veya hususiyetle yaratılmış bir form meydana geldiğinde yani kişisel şekillenme oluştuğunda talimatların da telif koruması görmesi gerekmektedir. Format, belirginleştirdiği ana hatların detaylı şekilde şekillenmiş bir hususiyetle nasıl sunulması gerektiğini de içermelidir. Yani genel bir tarifname veya taslak gibi oluşmamalı, programa temel oluşturacak, yaratıcı ve detaylandırılmış bir hususiyetle yaratılan karakteristik unsurlar arasında bir mizansen yaratılmalıdır<sup>102</sup>. Mizansenden kasıt Gökçe'nin de belirttiği gibi format

<sup>98</sup> Arıkan, s. 13.

<sup>99</sup> Frapa Report, s. 14.

<sup>100</sup> Tosun, s. 173.

<sup>101</sup> Talimatların telif hukuku kapsamında koruma görmemesi gerektiğini belirten Alman Federal Mahkemesi kararı için bkz. Arıkan, s. 113.

<sup>102</sup> Program formatından söz edebilmek için programla ilgili fikrin detaylı çalışmalar sonucunda tatminkâr bilgiler içermesi gerekir. Arıkan, s. 17.

fikrinin televizyon programına dönüştürülebilir olmasıdır<sup>103</sup>. Lisans sözleşmeleri ile sağlanan format ticaretinde, formatı uyarlayacak olan ülke, formatın aslına yani değişmeyen unsurlarına sadık kalmak zorundadır<sup>104</sup>. Bu gerçekten yola çıkan Albert Moran ise formatı, değişmez unsurlar içinde değişen unsurları kapsayan bir bütünün üretimi şeklinde tanımlamıştır<sup>105</sup>.

Herhangi bir yasal tanım bulunmasa da bir Alman Federal Mahkemesi kararında format, *“her seferinde farklı içeriği olsa dahi temel yapısı aynı olan, yayın akışı ve biçimi sayesinde seyirciler tarafından kolayca tanınabilen bir televizyon gösterisinin tüm karakteristik özellikleri”*<sup>106</sup> olarak tanımlanmıştır. Fransız hukukunda da yasal tanım olmamasına karşın format, *“bir filmin, dizinin ya da şovun bir tür temel yapısıdır”*<sup>107</sup>.” şeklinde tıpkı Alman FM kararında belirtildiği gibi programın ana hatlarının ele alınışını içerir. Amerikan yazarlar loncası ise formatı, bir televizyon programının birbiri ardına devam eden veya bağımsız olan bölümlerinin, belli ana hatlar ve kurullarla çerçevesi olarak ifade etmiştir<sup>108</sup>. İngiltere’de 1993 ve 1994 yıllarında Copyright, Design and Patents Act’te (“CDPA”) formatların edebi eserler kapsamında korunması için bir tasarı hazırlanmış fakat yasalaşmamıştır<sup>109</sup>. Söz konusu değişiklikte format, televizyon programını oluşturan ana bir şema olarak tanımlanmış ve izleyicinin televizyon programının her bölümünde bu tür bir şemayı tanıması durumunda formatın telif koruması göreceği belirtilmiştir<sup>110</sup>. Bu bağlamda denebilir ki, formatta yer alan karakteristik özelliklerin bir bütün halinde televizyon programında izleyicide uyandırdığı etki, format ihlali konularında üzerinde dikkatle durulması gereken önemli bir noktadır. Söz konusu tasarıda; programın

<sup>103</sup>Gökçe, Gürol, Televizyon Program Yapımcılığı ve Yönetmeliği, İstanbul, 1997, s.78.

<sup>104</sup>Frapa Report, s. 12.

<sup>105</sup>Frapa Report, s. 14.; Lane, Shelly, ”Format Rights in Television Shows: Law and The Legislative Process”, Statute Law Review, 13(1), 1992, ss. 24-49, s. 26.

<sup>106</sup>Bundesgerichtshof (“BGH”), Neue Juristische Wochenschrift (“NJW”)-Sendeformat, 2003, s. 2828. [aktaran Karahan/Suluk/Saraç/Nal, s. 51.] bkz. BGH, ZUM 2003, 771, 772, GRUR 2003,876.[aktaran Arıkan, s. 12, dn. 4.]

<sup>107</sup>Çolak, s. 17.

<sup>108</sup>Frapa Report, s. 10.

<sup>109</sup>Tosun, s. 184.

<sup>110</sup>Arıkan, s. 92.

adı, sunucunun rolü, programda kullanılması istenen anahtar kavramlar, katılımcının rolü, programın farklı bölüm ve kurumlarının akış düzeni, sahne özellikleri gibi program unsurları öngörülmüştür<sup>111</sup>. Bu noktada, televizyon program formatlarının eser niteliği araştırmasına girmeden önce yukarıda belirtilen format tanımlarından ve söz konusu taslakta sayılan unsurlardan yola çıkılarak bir formatta olması gereken örnek niteliğindeki bazı unsurların işlenmesinde yarar görülmektedir.

## **B- Program Formatlarının Başlıca Unsurları**

### **1. Programın Adı**

Televizyon programının kitleleri peşinden sürüklemesi için öncelikle adının çarpıcı olması, yaratıcı bir düşünceden elenmiş olması gerekmektedir. Programın ad unsurunun, programın neyi ne şekilde işleyeceğini gösterir bir özelliği olmalıdır. Bu konuda, İngiltere’de hazırlanan taslakta da program adının programın karakterinin tespitinde önemli bir yer aldığı tespit edilmiştir<sup>112</sup>. Öyle ki, hedef kitlesi belli olan bir program türü, söz konusu kitleyi ilk önce adıyla ele geçirmelidir. Bu noktada önemli olan şey, program adının izleyici nezdinde kalıcı ve etkileyici olmasıdır. Program adları soru veya ünlem şeklinde olduğunda izleyicilerin zihninde daha çarpıcı etki bırakır. “Kim Beş Yüz Milyar İster?” adlı programın adına baktığımızda, yarışmanın sonunda kişinin başarılı olması hâlinde verilecek en yüksek değerdeki ödül miktarı programın adında yer alarak kişilerin ilgisi çekilmiş ve bu miktarın isteme arzusuna bağlı olduğunun vurgusu soru stili ile sağlanmıştır. Kişi, program yayına girmeden jeneriklerde gösterilenleri ve program adını etkileyici bulduğunda, programın ilk adımda izleyiciyi kendine çekmeyi başardığını söyleyebiliriz. Dolayısı ile yaratılan bir formatta izleyiciyi kendine çekmeyi başaran ve izleyici üzerinde potansiyel bir merak uyandıran

---

<sup>111</sup> Çolak, s. 19-20.

<sup>112</sup> Frapa Report, s. 68.

program adı, format yaratımında dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlardan biridir<sup>113</sup>.

## 2. Hedef Kitle

Hedef kitleden kasıt, söz konusu programın kimler tarafından izleneceğinin belirlenmesidir. Bu unsurun yaratımında, yaş, cinsiyet vb. sınıflandırmalar etkili olur. Hedef kitle unsuru beraberinde birçok unsuru da etkileyecek özelliktedir. Örneğin, kadın program formatlarında hedef kitle, orta yaşlı ev hanımlarıdır. Hedef kitlesini belirlemiş bu programın ele aldığı konular boşanma, şiddet, kayıp, yemek tarifleri vb kavramlar döngüsündedir. Formatın bu içeriği, sunucunun sunum biçimine yansır ve sorgulayıcı, merak uyandırıcı, kızdırıcı, güldürücü şekillere bürünerek kadın öznesini sahiplenici bir hâl alır. Programın çekildiği stüdyodaki set tasarımları da hedef kitleye yönelik, programın içeriği ile bir bütün oluşturur. Aynı zamanda belli hedef kitlesi olan söz konusu programa, kadınların ilgisini çekecek reklamlar da şekil verir. Yani formatın belli bir kitleyi hedef alıp ona göre bir yaratım hâline bürünmesi aynı zamanda programın set dizaynını, adını, programın akışını, alınan reklamları vd. unsurları da etkileyeceğinden format yaratımında hedef kitlenin belirlenmiş olması gerekir.

## 3. Zaman

Televizyon kanallarının belli bir yayın akış sistemi vardır. Her programın başlangıç ve bitiş saatleri, seçilen hedef kitleye göre belirlenir. Televizyon dünyasında hedef kitlenin belirlenmesinin arkasından “kuşak”<sup>114</sup> kavramı ortaya çıkar. Format yaratılırken programın günün hangi saatleri arasında gösterileceği belirlendiğinde, hangi kuşakta ye alacağı da gösterilmiş olur. Aynı

<sup>113</sup> Formatın aynı adla davalı tarafından benzer bir programda kullanılmış olmasının formatta telif ihlali yarattığı konusunda 2002 tarihinde Belçika’da verilen karar için bkz. Frapa Report 2011, s. 19.,Eserin ad, alamet veya şekli orijinal olsa da eserden ayrı bir fikrî hak konusu oluşturmaz görüşü için bkz. Arslanlı, s. 53.; Aynı zamanda program başlıkları programın ticari markası olarak da nitelendirilebilir, Frapa Report 2011, s. 45.;Bu yönde verilen kararlar için bkz. Frapa Report 2011, s.46-47.

<sup>114</sup> Kuşak, “televizyonda programlar için ayrılmış özel zaman dilimi” şeklinde tanımlanmıştır. <http://www.tdk.gov.tr>. [e.t:22.10.2012]

zamanda program format yaratımında, programın süresinin ne kadar süreceği ve ne kadar zamanda çekileceğinin de belirtilmiş olması gereklidir<sup>115</sup>.

#### 4. Programın Özeti

Televizyon program formatında, üzerinde çalışılan program fikrinin kısaca neyi anlattığı yer almalıdır. Bir sinema filminin fragmanı nasıl ki vizyona girecek film hakkında kişilerde fikir uyandırıyor ve uyandırılan bu fikir doğrultusunda film insanları kendisine çekiyorsa, program formatının özet unsurunu da bu şekilde düşünebiliriz. Çünkü program formatının yaratıldıktan sonra televizyonlarda gösterimi, televizyon kanallarının beğenisine bağlıdır. Bir format özet kısmında programın unsurları arasındaki mizansenin okunmadan önce, içeriğini ilgi çekici hâlde sunabildiği oranda başarılı ve etkileyicidir.

#### 5. Program Akışı

Akış, programın nasıl başlayıp nasıl devam edeceği yani hangi dizilem üzerine kurulduğunu gösterir. Akşam söyleşi türü bir program olan “Disko Kralı” adlı program formatından yola çıkacak olursak, sunucu Okan Bayülgen’in programa nasıl başlayacağından, çok sayıda konuk içermesinden dolayı uzun ve sabah saatlerine kadar süren programda hangi saat aralığında hangi tür konukları çıkaracağına, telefon bağlantılarının, skeçlerin, sosyal medya paylaşımlarının, canlı performansların hangi sırada programa dâhil edileceğine kadar her şey, programın akış unsurunda belirtilmelidir.

---

<sup>115</sup>Türkiye’de son zamanların popüler program türlerinden diziler ve yarışma programlarının sürelerine bakacak olduğumuzda, izleyicileri ekrandan soğutacak derecede uzun oldukları görülecektir. Hâlbuki eğlence sektörünün merkezi olan ABD’de dünyaca ünlü dizilerin saati bir saati geçmez. Konuyla alakalı olarak bkz. Karlova, Rıfat, “Televizyon Programları Nasıl Yaratılır?”, [www.rifatkarlova.com](http://www.rifatkarlova.com). [e.t:22.10.2012] Nedeni ise kanaatimizce, formatların uluslararası pazarın malı olduğu gerçeğinden yola çıkarak yeni format üretimlerinde bulunulmasıdır.

## 6. İçeriğin Detaylandırılması ( Mizansen )

Programın özetinde yazılan tanıtımın detaylı olarak ele alınması gerekmektedir. Bu da programa kendine ait özellikler katan unsurlarla program fikrinin hususiyetle detaylandırılmasından geçer. Format yaratımında bu öğelere yer veren ve bu öğeleri bütünsellik içinde açıklayan unsur ise içeriğin detaylandırılması olarak tanımlanabilir.

Yaratıldığı ülke Hollanda, orijinal ismi “Voice Of” olan ve Türkiye’de “O Ses Türkiye” adıyla milyonları ekrana bağlayan formatı ele alarak, formatta içeriğin nasıl şekillendiğini daha somut açıklayabiliriz. Bu format kendine ait yaratıcı bir hususiyetle unsurlarının detaylandırılmasıyla izleyicilerde farklı bir izlenim uyandırarak benzeri şarkı yarışmalarından bir farklılık yaratmıştır. Normalde, bir şarkı yarışmasında yarışmacılar jüri önünde şarkı söyleyerek performanslarına göre değerlendirilirken ( “Idol” programı gibi) bu formatta jüri üyeleri, performansları kendi ekseni etrafında dönen bir koltukta, arkaları yarışmacılara dönük şekilde oturarak değerlendirmektedir. Söz konusu yarışmada, yarışmacıyı görmeden, sadece yarışmacının sesini duyarak bir ekip oluşturulur. Jüri üyesi duyduğu sesi beğendiği takdirde butona basıp yarışmacıya doğru döner ve o sesin kime ait olduğunu öğrenir. Birden çok jüri üyesinin yarışmacıya döndüğü anda ise, bu sefer hangi jüri üyesinin ekibinde yer almak istediği, yarışmacıya sorulur yani jüri üyesi de yarışmacılar gibi yarışır. Yarışmacılar performanslarını sergilemeden önce programın logosunu taşıyan bir arabadan inerek kırmızı renkli halıdan geçerler. Yarışmacıların ayrı bir platformda yakınları ile geçirdiği zamanları kapsayan ve programa sponsor olan yemek firmasından yemek yerken çekilen görüntüleri eşliğinde yaş, meslek ve katılımlarına dair kendini izleyicilere tanıtmalarına yer verilir. Yarışmacı performansını sergilemek için programın çekildiği stüdyoya girdiğinde, yakınları onu televizyondan eş zamanlı izler ve orada bulunan sunucunun soruları ile duygularını dile getirir. Çok sayıda kamera ve ışık yardımı ile çekilen programda, hangi anlarda hangi açıdan çekim yapılacağından, hangi anlarda kime ne kadar zoom yapılacağına, spotların hangi anda yanıp hangi anda söneceğine, sunucunun hangi anlarda ne şekilde

akışa dâhil olacağına ve seyircinin hangi anlarda tezahürat yapacağına kadar tüm detaylar ince elenip sık dokunur. Sahne dizaynından orkestranın nerde duracağına, jürinin koltuklarının rengine, yarışmacının performans sergiledikten sonra nerede durması gerekeceğinden - ki bu nokta yere koyulan yıldız simgesidir - yarışmacının seçildiği veya kaybettiği anlarda nasıl bir fon müziği verileceğine kadar, formata özellik kattığından dolayı değiştirilmesi zor olan tüm öğeler bir bütün hâlinde format içeriğinin detaylandırılması ile bir mizansen oluşturur. Bir formatın diğerlerinden farklılığı, kendine kattığı hususiyetle ölçülür ve bu durum formatın telif hakları korunması konusunda belirleyicidir<sup>116</sup>. Söz konusu “O Ses Türkiye” adlı program formatında hususiyetin ön planda olduğu yer, bu mizansenin temelini teşkil eden jüri üyelerinin yarışmacıları sadece sesini duyarak seçmesi ve aynı jüri üyesinin seçtiği yarışmacının kendine jüri üyesi seçmesi ve bu nedenle jüri üyelerinin de yarışmacı gibi yarışma fikrinin yaratıcı şekilde şekillenmesidir.

Karmaşık cümle yapıları, programda aktarılmaya çalışılan duygu ve düşüncüyü ifade etmekte ve izleyicinin gözünde formatı bütüncül hâle getirmekte zorluklar yaşanmasına neden olur<sup>117</sup>. Bu noktada içerik detaylandırıldıktan sonra format, programa çekim aşamasında bir harita görevi görür. Dolayısıyla formatta yer alan unsurların içeriğinin detaylandırılmasıyla oluşturulan mizansenin klasik anlamda olmasa da senaryo kavramına yaklaştığı öne sürülebilir.

Senaryo, kişinin zihninde yarattığı ürünün somut âlemde ilk vücut bulduğu evredir. Bir film senaryosunda, çekilecek öykünün detayları gösterilebilirken, yapısal farklılığından dolayı formatın detaylandırılan içeriğinde ancak programın ana hatlarının ele alınabileceği belirtilmiştir<sup>118</sup>. Bu açıdan bir film senaryosuna,

<sup>116</sup> Arıkan, s. 76.

<sup>117</sup> Özgür, Ziya / Esen, Halim; TV Eğitim Programlarında Etkili ve Yaratıcı Senaryo Yazımı: Açık Öğretim Fakültesi (“AÖF”) Uygulamaları, s. 4, [https://aof20.anadolu.edu.tr/bildiriler/Aydin\\_Ozgur.doc](https://aof20.anadolu.edu.tr/bildiriler/Aydin_Ozgur.doc). [e.t: 22.10.2012]

<sup>118</sup> Senaryo kesin bir metindir ve farklı yönetmenlerce yorumlansa da benzer sonuçlar ortaya çıkarırken, formatlar programın çerçevesini çizer ve içerdiği boşluklar nedeniyle genel hatlar dışında tamamen farklı sonuçlar doğurur. Bu nedenle formatlar senaryo olarak nitelendirilemez. Yasaman, Hamdi, Fikri ve Sınai Mülkiyet Hukuku, Fikir ve Sanat Eserleri Endüstriyel Tasarımlar,

filmin kâğıt üzerindeki hâlidir yakıştırmaları yapabilirken, formatta yer alan mizansene bu kadar net bir yaklaşım sergileyemeyiz. Fakat kanaatimizce her iki kavramda da ortak olan, çekilen televizyon programı veya filmin yapısal özelliklerine uygunluğu da göz önüne alınarak neyin, ne şekilde işleneceğinin detaylıca bir bütünsellik içinde ele alınmasıdır<sup>119</sup>. Bu durumu Kanal D’de yayınlanan “Şebeke” adlı program üzerinden somut olarak açıklamakta yarar görmekteyiz. Söz konusu program formatı, kameralarla çevrili bir evde anne, baba, abi, abla gibi karakterleri canlandıran sabit oyuncular ve küçük kardeş olarak tanıdığına şaka yapmak isteyen katılımcıdan oluşmaktadır. Şaka yapılacak kişi kendisine şaka yapılmasını talep eden kişinin sözde ailesiyle tanışmak amacıyla geldiği evde önceden kurgulanmış bir oyunun içinde yer alacağından habersizdir. Söz konusu formatta kendisine şaka yapılacak kişi belirli bir süre yapılan şakaya tahammül ederse, sürenin sonunda yapılan şaka kendisine bir mektupla açıklanır ve para ödülünü kazanır. Program formatında belli karakterdeki oyuncular, bu oyuncular arasındaki ilişki, set-dizaynı, kameralar, çekim teknikleri, kurgu, akış, program fikri ile bütünleşmiş program adı gibi karakteristik unsurlar arasında bir bütünsellik vardır. Şöyle ki; “Şebeke” adlı televizyon program formatında şaka yapılacak kişi ilk önce kameralarla donatılmış evin salon kısmına yönlendirilir. Daha sonra şaka yapılacak kişiye birazdan yemek yeneceği söylenir ve bu nedenle masa hazırlanırken kurgulanmış oyun dâhilinde evin diğer odalarında sabit karakterlerin bir kısmı ile birlikte zaman geçirilir. Yemek masasının hazır olduğu talimatının verilmesiyle birlikte yemek masası etrafında kurgulanmış oyuna devam edilir ve tüm şaka belirli bir süre içinde yapılır. Bu süre içinde mekânı terk etmemiş olan şaka yapılan kişiye süre bitiminde mektup şeklinde bir metin sesli olarak okutulur ve bir şakanın içinde olduğu ifade edilir. Tüm bu süreç içinde oynanan oyuna pek müdahil edilmeyen tanıdığına şaka yapılmasını talep eden kişi de bunun bir şaka olduğunu şaka yapılan kişiye söyler ve program amacına ulaşır. Yani formatı oluşturan

---

Patentler ile ilgili Makaleler, Hukuki Mütalaalar, Bilirkişi Raporları, İstanbul, 2012, s. 267.;Frapa Report s. 9-10.

<sup>119</sup>Her ikisinde de aynı anlamda olmasa da hikâyesel bir bütünlüğün olduğu konusunda bkz. Arıkan, s. 24.

unsurlar arasındaki bütünsellik içeriğin detaylandırılması unsurunda incelikle ele alınarak bir mizansen oluşturulur. Söz konusu programın her bölümünde değişen, önceden kurgulanmış oyunda, sabit karakterlerin nasıl bir hikâyeye şaka yapacağını belirlenmiş olması formatta bir senaryonun varlığını gündeme getirebilir. Fakat kanaatimizce, formattaki karakteristik unsurların, içeriğin detaylandırılması unsurunda bir bütün içinde yarattığı mizansen klasik anlamda bir senaryo değildir. Çünkü formatta yer alan mizansende öykü senaryodaki gibi sahne sahne detaylandırılmayıp sadece detaylıca işlenen karakteristik unsurlar çerçevesinde spontane şekilde işlenmektedir<sup>120</sup>. Realite türünde olan “Big Brother” adlı televizyon programının analizi sonucunda asıl senaryonun, yatak odalarının, banyoların ve oturma odalarının düzen ve yerleşimi ile yarışmacılar arasında kameralar vasıtasıyla istenilen etkileşimin kurgulanmasına yardım eden set tasarımı olduğu belirtilmiştir<sup>121</sup>. Kanaatimizce sözü edilen senaryo kavramıyla anlatılmak istenen, format unsurlarının detaylandırılmasıyla yaratılan bütünsellik yani sosyal deneyin nasıl planlandığını gösteren format unsurları arasında kurulmaya çalışılan mizansendir. Tosun da konuyla ilgili olarak, senaryo ve format kavramlarının eşdeğer olmadığını belirtmiş ve bunun nedenini de aynı formata bağlı yaratılan televizyon programlarında bölümler arasında bir benzerliğin olmasına bağlamıştır<sup>122</sup>. Film senaryosunda filmin sahne sahne detaylandırılması, diyaloglara yer verilmesi formatta yerini karakteristik unsurların detaylandırılmasıyla oluşturan çerçeveye ve doğaçlamaya bırakır<sup>123</sup>. Dolayısıyla farklı niteliklerden oluşan formatta yaratılan mizansen ile senaryo her ne kadar bir bütünsellik içerse de aynı anlamda algılanmamalıdır.

<sup>120</sup> İspanya’da ortaya çıkan bir format ihlali davasında mahkeme, formatta yer alan detaylandırılmış karakteristik unsurların yarattığı mizansen senaryo olarak nitelendirmiş ve formattaki senaryonun klasik senaryo gibi detaylı ve karmaşık olması gerektiğini fakat detayların tatmin edici seviyede ele alınarak senaryo kavramının dar yorumlanmaması gerektiğini belirtmiştir. Frapa Report 2011, s. 26

<sup>121</sup>Ytreberg, Espen, “Premeditations of Performance in Recent Live Television: A Scripting Approach to Media Production Studies”, *European Journal of Cultural Studies*, 9(4), 2006, ss. 421-440, s. 428

<sup>122</sup> Tosun, s. 178.

<sup>123</sup>Televizyon program formatında aynı kalan yapılar tespit edilerek ilişki noktalarında detaylara inilir. Yani anlatılan hikâyede olayların akışı veya yorumlanan diyaloglara yer verilmez. Bkz. Arıkan, s. 24.

Formatta yaratılan mizansen ile klasik senaryo kavramlarının farklılığı formata dayalı çekilen dizilerde daha net anlaşılabilir. Formata bağlı olarak çekilen televizyon dizilerinde geleneksel sinema eseri senaryosuna yaklaşıp, söz konusu formata bağlı kalınarak dizinin yapısına göre ya bölümlerin başlı başına ayrı olduğu ya da peş peşe olay örgülerinin sıralandığı senaryolar kaleme alınır<sup>124</sup>. Tüm bölümlerde aynı kalan mekân, karakterler arasındaki ilişki gibi bazı unsurların varlığı, dizinin genelinde bu olgular üzerine kurulduğunu gösterir. Yani her bölümdeki ortak unsurlar dizinin formatını oluşturur<sup>125</sup>. Bu durumda ülkelerarası ticarete konu olan dizinin formatıdır ve her bölüm ayrı senaryoya sahip olduğundan dolayı formatın senaryo olarak korunmasının güç olduğu belirtilir<sup>126</sup>. Program formatı, bir defaya mahsus olmayan unsurları karakterize eder<sup>127</sup>. Yani televizyon programında her bölümde değişen sahneler önceden detaylandırılmış sabit bir çerçeve içindeki mizansende geliştirilir. Bu bağlamda her bölümü farklı senaryolar dâhilinde yaratılan program formatını klasik anlamda senaryo olarak değerlendirmek, nitelik farklılıklarını hiçe saymak olacaktır.

Sonuç olarak, formatta yer alan mizansen ile senaryo, anlatılan hikâyeyi bir bütünlük içinde işlediğinden dolayı birbirine benzese de format metninde değişmeyen unsurlar, senaryoda ise filmin veya televizyon programının bölüm sahneleri detaylı bir şekilde işlenir ve dolayısıyla farklılıkları temelinde aynı anlamda değerlendirilmemelidir. Fakat hareketli görüntüler dizisine sahip formata dayalı televizyon programlarının sinema eseri kategorisinde değerlendirilebilir olup olmadığı konusundaki incelemede her somut olaya göre, senaryo kavramı geniş yorumlanarak mizansende yer alan öyküsel bütünlüğün hususiyeti yansıtılmasına bakılmalıdır. Program formatında içeriğin detaylandırılmasıyla oluşan mizansende hususiyetin yansıma alanı, yani serbest biçimlendirme alanı,

<sup>124</sup>Günümüzde bu duruma, yabancı menşeli bir televizyon dizisinin uyarlanarak başka ülkelerde yayınlanmasını örnek olarak gösterebiliriz ABD yapımı “Grey's Anatomy” adlı televizyon dizisinin, uyarlanarak Türkiye’de “Doktorlar” adıyla ve ABD yapımı “Desperate Housewives” adlı televizyon dizisinin uyarlanarak Türkiye’de “Umutsuz Ev Kadınları” adıyla yayınlanması somut örneklerdir.

<sup>125</sup> Frapa Report, s. 13.

<sup>126</sup> Tosun, s. 179.

<sup>127</sup> Arıkan, s. 22.

tıpkı film senaryosundaki gibi geniş olduğu zaman formatta yer alan mizansen FSEK m.5'te aranan klasik senaryo kavramının yerine uygulanmalıdır.

## 7. Görselle Anlatım

Format ticari bir metadır. Dolayısıyla formatın küresel pazarda kendine alıcı bulabilmesi için programın yapımına başlamadan önce, çekilen demo görüntüleriyle veyahut çalışma esnasında çekilen fotoğraflarla formata görsellik katılmalıdır. Bir formatın demosu, format hakkında herkesin bilgi sahibi olması açısından deneme çekimi gibidir<sup>128</sup>. Formatı yaratan kişi, aklındaki görselliği görüp göremediğini, formatı satın alan kişi ise formatın halk tarafından ilgi çekici bulunup bulunmayacağını denemek için demo kaydına bakıp değerlendirmede bulunurlar<sup>129</sup>. Aynı zamanda projeye ait fotoğraflar da kişilerin değerlendirmelerine yardımcı olacak yan unsurlardır. Bu nedenlerle, format ticaretinde formatın pazara sürümündeki en etkili silahın görselle anlatım olduğu kanaatindeyiz.

## 8. Bütçe

Program formatında çekilecek programın takribi olarak ne kadarlık bir bütçeyi kapsayacağı baştan belirtilmelidir. Çekimde kullanılacak teknolojik bağlantılardan, programda çalışacak kişilere ödenecek ücretlere kadar tüm kalemler yaklaşık olarak gösterilmelidir. Çünkü bilindiği gibi format sektöründe harcanan emek ve masraflar büyük giderlerin oluşumuna neden olmaktadır. Ne kadar çok sermaye harcanırsa o kadar çok teknolojik vasıta ile bütünleşen ve görsel şovu zengin format yaratımları gündeme gelecektir<sup>130</sup>.

<sup>128</sup>Filme çekilmiş formatların eser niteliği için bkz. IV, Ç, 2, b.

<sup>129</sup>Njus, Yngver, "Colloborative Reproduction of Attraction and Performance: The Case of the Reality Show Idol", Moran (ed.), TV Formats, ss. 115-128, s. 123.

<sup>130</sup>BBC kanalının aldığı kararlarda, kaliteli program yapımı için geniş bütçe gerektiği belirtmiştir. Bkz. Sosale, Sujatha / Munro Charles, "Defining the Local: A Comparative Study of News in Northern Ireland", Moran (ed.), Tv Formats, ss. 225-239, s. 234.

## 9. Sunucu

Program formatında sunucunun karakteri ve sürekli olarak ne şekilde konuşması gerektiği, ses tonu, yarışmacılara ya da seyircilere yaklaşımı formatın hususiyetine yardımcı olacak şekilde belirtilmelidir<sup>131</sup>. Sunucu, programı tek başına yönlendirebilecek bir güçtür<sup>132</sup>. Öyle ki, çoğu zaman program, sunucusu ile özdeşleşir. Bu duruma, Türkiye’de bir zamanların fenomeni Reha Muhtar’ın sunduğu “Show Haber” adlı programı örnek verebiliriz. Söz konusu haber programında sunucunun haber metinlerini kendine has farklı bir üslupla yorumlaması, gelişen olaylar karşısında tepkisini halktan birinin vereceği tepkiyle aynı frekansta vermesi ve programı kapatırken “*her nerede yaşıyor ve yaşıyorlarsanız*” şeklinde kendine özgü bir kapanış kelimesi seçmesi, haber programının izleyiciler nezdinde sunucu ile bütünleşmesini sağlamıştır. Bunun temel sebebi de, sunucunun diğer sunuculardan farkını ortaya çıkaran kendine özgü tavır, sunuş, eda, söylem gibi eylemleri gerçekleştirmesi ya da bir olay karşısında verdiği tepkinin izleyicilerin tepkisi ile benzerliğini sağlamasıdır.

Sunucunun programı sunuş şekline ve gerekmedikçe spesifik olarak kullanacağı kelimelere yer verilebileceği gibi sunucunun ekran başındaki izleyicileri etkileyip, onların hafızalarında yer edinebilmesi için nasıl bir karakter profili çizileceğinin de ele alınması gerekir. Sunucuyla özdeşleşen bu tür ayrıntılar, formatta hususiyetin yaratımı konusunda yardımcı olur. Menşee ülkesi İngiltere olan “Who Wants To Be Millionaire?” adlı yarışma program formatı Türkiye’de “Kim Beş Yüz Milyar İster?” adıyla yayınlanmaya başladığında, sunucunun el-kol hareketleri ve sürekli söylediği “*Emin misiniz?*”, “*Son kararınız*

---

<sup>131</sup>Sunucunun esprili, doğal, tepkili gibi karakterize edilmiş sunma tarzı tek başına telif hukukundan yararlanamazken, soruların soruluş stili, seyirciye verdiği duygu gibi hususiyetle şekillenmiş fikrî bir içerik, sunucunun sunum tarzının formatla birlikte korunmasını sağlayacaktır. Bkz. Arıkan, s. 59.

<sup>132</sup>Sunucu unsurunu moderatör olarak ele alan benzer görüş için bkz. Arıkan, s. 59.

*mi?*” gibi soru kalıpları, programın izleyicinin aklında yer etmesine neden olmuştur<sup>133</sup>.

Bir program formatının ön plandaki unsuru sunucudur. Sunucu formatta detaylandırılmış özelliklere bağlı kalarak performansını ne kadar iyi sergilerse, program izleyicilerce o kadar çok ilgi görür. Aynı zamanda format için yanlış bir sunucu kimliğinin seçimi, en iyi televizyon program formatının dahi başarısız olmasına neden olabilir<sup>134</sup>. O nedenle tıpkı geleneksel sinema filmlerinde aktörün önemi ne kadar dikkat edilmesi gereken bir unsursa, format yaratımlarında da formatın ön yüzündeki temsilcisi yani sunucu unsuru bir o kadar dikkat edilmesi gereken bir konudur.

## 10. Set-Dizayn

Televizyon programında, oluşturulacak dekorlar programın formatı ile bir uyum içinde olmalıdır. Çünkü formatın karakteristik unsurlarıyla yaratılan mizansen set tasarımına bağlı olarak sahnelenir<sup>135</sup>. Evlendirme programında stadyum dekoru olamayacağı gibi bir yarışma programında da haber program seti kurulamaz. Set ve dizayn kurulumu, konukları hem stüdyoda daha rahat daha samimi ve kendilerini oraya ait hissedebilecekleri mekanlar hâline getirmeye, hem de izleyicinin programı izlerken konuya odaklanmasına, dikkatini çekmeye yardımcı olur<sup>136</sup>. Nasıl ki bir hava durumu programında, arka fonda ülkelerin

<sup>133</sup>Programın sunumu, belli bir düşünce ifade ettiğinde sözlü ve daha öncesinde metne geçirilmişse yazılı eser olarak değerlendirilebilir. 1962 yılında Almanya’da “ticktack quiz” adlı program sunucusunun konuşmalarının, günlük konuşmalardan farklı bir orijinallikte olduğu tespit edilerek, konuşmaların telif haklarıyla koruma görmesi gerektiğine karar verilmiştir. BGH, GRUR 6/1981, 419, 420. [aktaran, Arıkan, s. 57, dn. 175.]

<sup>134</sup>Bir eğlence programına ona renk katacak bir sunucu seçimi yerine klasik bir bilgi yarışması sunucu stili yerleştirildiğinde, format aslında var olmadığı sularda yüzecek ve bir süre sonra da batacaktır.

<sup>135</sup>Njus, s. 121.

<sup>136</sup>ATV ‘de yayınlanan Esra Erol’un sunduğu “Esra Erol’da Evlen Benimle” adlı reality programını ele alacak olduğumuzda; evlenmek için gelen kişilerin kendilerini belli aralıklarda tanıtmaları ve kameralar tarafından yine belli aralıklarla izleyicilere gösterilmeleri için sahnede sıralı şekilde oturdukları görülmektedir. Dekorda, evlenmek isteyen kişiye gelen talibin görülmemesi ve belki de bir heyecan katmak amacıyla her iki kişinin de oturdukları yeri bölen bir paravan mevcuttur. Diğer yandaysa duygu durumlarına uygun parçaların çalınması adına bir orkestra bulunmaktadır. Bu formatta amaç kişilerin evlenmesini sağlamak olarak tanımlandığında

veyahut şehirlerin taslakları yer alıp çeşitli teknolojiler yardımıyla sunum yapılmaktaysa aynı şekilde diğer programlarda da set-dizayn unsuru, program formatına uygun olmalıdır<sup>137</sup>.

## 11. Satılabilirlik

Bu unsurda program pazarının değerlendirilmesi ele alınmalıdır. Çünkü yurt dışından getirilen formatların yerel ağ döngüsüne adaptasyonundan sonra yurt içinde satılabilir hedef kitlesinin inşası önemlidir. Satımlarda her ne kadar ideolojilerin etkisi büyük olsa da format, yayınlanacağı toplumun değerlerine uygun olmalıdır. Yani format uyarlanarak başka ülkelerde yayınlansa bile, formatın karakteristik unsurları uyarlanan ülke kültürüne aykırı özellikler taşıyor olabilir<sup>138</sup>. Bu nedenle, tüm ülkelerde izlenme rekorları kıran formatların diğer ülkelere satım pazarının yüksek olması, yayınlanacağı ülkede de izlenme rekorları kıracağı anlamına gelmeyecektir.

İthalat ve ihracat pazarının en ünlü metası hâline gelen formatların 2009 yılındaki üretimlerinin ülkelere göre dağılımına bakacak olursak<sup>139</sup>,

Ülke	İhracat	İthalat
İngiltere	146 (adet)	37
A.B.D	87	67
Hollanda	35	64
Arjantin	28	12
İsveç	22	39
Almanya	21	73

---

uygulanan set-dizayn, formata uygunluk açısından bir sorun teşkil etmemekte aksine amaca hizmet etmektedir.

<sup>137</sup>Set-dizayn unsurlarının tek başına koruma görmesi konusunda bkz. Arıkan, s. 72.

<sup>138</sup>Örnekler için bkz. IV, D, 1, c.

<sup>139</sup>Frapa Report 2009, s. 11.

İspanya	17	92
Avustralya	16	40
Fransa	16	79
Japonya	16	1
İtalya	13	73
Danimarka	11	43
Kanada	9	24
Norveç	7	48

en üretken ülkelerin İngiltere ve ABD olduğunu, Japonya'nın ise almış olduğu bir TV formatı ile ne kadar kapalı bir piyasaya sahip olduğunu görürüz<sup>140</sup>. Bu istatistikle ülkelerin hangisinin müşteri, hangisinin üretici olduğu ve formatların satım ve üretiminden sonra ülke piyasasındaki yeri rahatlıkla kavranabilir. Dolayısıyla formatların satılabilirliği, ülkelerin gelişmişlik ve kültür seviyesine göre değişmekte olduğu için program yaratımında bu unsurlar göz önüne alınmalıdır.

Bir televizyon program format yaratımında öncelikli olarak yukarıda bahsettiğimiz esas unsurlar kaleme alınmalıdır. Başlıklar atıldıktan sonra ise günümüz medyasına uygun, yerel ağları küreselleştirebilecek, incelikle piyasaya ve kitlelerin hayal gücüne uygun, izleyicilerin duygularına hitap kabiliyeti yüksek formatlar meydana getirilir. Format yaratımında tıpkı bir sinema filminin yapılışındaki gibi ekiple çalışılır ve dolayısıyla yaratı, gerçekte hayalin beyin fırtınasındaki sentezi ile izleyicilerin seyrine çıkar.

<sup>140</sup>Fakat 2006 ve 2008 yılları arasında Japonya yaptığı formatları dünyanın dört bir yanına dağıtmış durumdadır. Özellikle Kolombiya, Rusya, Yeni Zelanda, Meksika, Belçika, Norveç ve Yunanistan'da etkili bir biçimde Japon formatları yayınlanmıştır. Frapa Report 2009, s. 73.

### C- Program Format Unsurlarının Eser Niteliğine Etkisi

Hukuki zemini tartışmalı televizyon program formatlarının eser niteliği değerlendirilirken formatı oluşturan unsurların da göz önüne alınması gereklidir<sup>141</sup>. Çünkü televizyon program formatları da tıpkı bir sinema eseri gibi değişik katmanlardan oluşur. Bir televizyon program formatının programda vücut bulmadan önceki hâlinde yani detaylı bir şekilde programın nasıl, ne şekilde, neleri göz önüne alarak yaratılacağı aşamasında, yukarıda sayılı belli başlı unsurlar format yaratımına yardımcı olurlar. Kanaatimizce format unsurlarından içeriğin detaylandırılması, formatın hukuki değerlendirilmesinde en önemli unsurdur. Çünkü formatı oluşturan unsurlardan bir kısmı; hedef kitle, satılabilirlik, bütçe, programın adı, görselle anlatım gibi unsurlar, formatın ticari hayatta başarılı olması için ele alınan kalemlerdir. Programın set tasarımı, akışı, sunucusu gibi unsurlar da format yapısında var olan içeriğin detaylandırılmasıyla hareket alanı kazanır<sup>142</sup>.

Bir televizyon program formatının eser olabilmesi için FSEK kapsamında objektif ve subjektif şartları yerine getirmesi gereklidir<sup>143</sup>. Program düşüncesinin formatta detaylı olarak ele alınması FSEK kapsamında idrak edilebilmeyi sağlar yani düşünceyi soyutluktan kurtarır. Düşünce ürünü olan bir televizyon program formatının eser korumasından yararlanabilmesi için öncelikle soyut fikir sınırını aşması gereklidir<sup>144</sup>. Televizyon programlarının temel yapısını oluşturacak

<sup>141</sup> Formatın sadece unsurlarının tanımlanmasının değil, bu unsurların yaratıcı bir şekilde ele alınmasının gerektiği konusunda Belçika'da 2008 tarihinde verilen karar için bkz. Frapa Report 2011, s. 26.

<sup>142</sup> Kanal D'de yayınlanan ve mimar Selim Yuhay tarafından sunulan "Evim Şahane" adlı dekorasyon programı örnek gösterilebilir. Bu programda temel alınan düşünce evin bir bölümünün baştan aşağıya yenilenmesidir. Bu doğrultuda programa uygun ve güvenilirliği sağlamak adına mimar bir kişi sunuculuk yapar. Program, ev sahibinin dekorasyon için yaptığı alışveriş, eşyaların atölyede gördüğü işlemleri konu alan görüntüler ve evin yenilenmesi için yapılan tadilatları belli bir akış içinde anlatır. Set tasarımı ise, yenilenen ev ve atölye ikilisinden oluşarak dekorasyon programın amacına hizmet eder. Bu gibi unsurlar senaryo unsuru içinde program fikriyle uyumlu bir şekilde detaylandırılır.

<sup>143</sup> Bkz. II, C.

<sup>144</sup> Paris İstinaf Mahkemesi bir kararında fikirlerin sadece fikir olarak korunamayacağını ancak algılanabilir derecede somutlaşması şartıyla koruma görebileceğini ve idrak edilmenin kesin ve ayrıntılı şekilde şekillenmeyle olacağını karara bağlamıştır. Karar için bkz. Sengir, Turgut, Fikir ve

unsurlar, program formatında şekillenir ve içeriğin detaylandırılması unsurunda unsurlar arasında bir mizansen yaratılır. Arıkan, içi doldurulacak bir ürünün her ne kadar kaba hatlarıyla da olsa detaylı bir şekilde çerçevesi çizildiği takdirde ortada somutlaşmış bir üründen söz edilebileceğini belirtmiştir<sup>145</sup>. Program formatı televizyon program bölümlerinin her birinde değişmeyen ve tekrar eden programa karakteristik özellikler katan unsurların detaylandırılmasıyla oluştuğunda izleyicilerde programla ilgili bir izlenim oluşur. Yani program fikri fikirden öteye geçerek somutlaşır. Dolayısıyla program formatını meydana getiren unsurlar belirgin bir şekilde şekillendiğinde ve özellikle detaylandırılmış unsurlar arasında bir mizansen yaratıldığında program formatı salt fikir olarak değerlendirilmemelidir<sup>146</sup>. Bir düşünce ürünü olan format, yaratıcısının hususiyetini ifade edecek şekilde şekillendiği zaman ise eser koruması görmek için FSEK’te sayılı eser kategorilerinden birine dâhil edilmek zorundadır. Bu noktada ise içeriğin detaylandırılması unsuru, formatın gerek programda vücut bulmadan önceki yazılı veya sözlü hâliyle gerekse filme çekilmiş hâliyle yapısal olarak benzediği ilim ve edebiyat eseri ile sinema eseri kategorilerinden birine yaklaşması konusunda etkileyici bir faktördür.

Format, yazılı-sözlü (programa çekilmeden önceki hâl) veya görsel unsurlarla (programa çekildiği hâl) bir televizyon programında konunun nasıl ve ne şekilde işleneceğini, hangi çekim tekniklerinin nasıl kullanılacağını, hedef kitleyi yaratmak ve etkilemek için program sunucusunun ne şekilde bir karakterde olup ne şekilde sunum yapacağını, set tasarımında ve ışıklandırmada nelerin nasıl yer alacağını, program akışının konuk içerip içermeyeceğini, konuk içerecekse konuklara programda ne ölçüde yer verileceğini, VTR’lerin programa uygunluğunu, program yarışmacı katılımlıysa hangi karakterde yarışmacıların formata uygun olacağını vb. diğer detayları içine alan bileşeler bütünüdür. Tüm

---

Sanat Eserleri Kanunu Yönünden Gerçekleştirilme Amacıyla Verilen Artistik Fikir, Ankara, 1972, C. VI, Sayı: 4, s. 707-714.[aktaran, Arıkan, s.27, dn. 64]

<sup>145</sup>Arıkan, s. 35.

<sup>146</sup>Almanya’da “Forsthaus-Falkenau” adlı dizi formatının, karakterleri ve dizide ele alınacak konularda ne tür bir irdelemenin yapılacağını detaylı işlemediğinden ötürü fikirlerin yeterince somutluk derecesine ulaşmadığını karara bağlamıştır. Arıkan, s. 38, dn. 107.

bu bileşmelerin bir mizansen içinde yer almasını ise içeriğin detaylandırılması unsuru sağlar. Fikrin korunmasında detaylar önem kazanacağından dolayı<sup>147</sup> bir televizyon programının bu şekilde detaylı olarak yazılı veya sözlü unsurlardan oluşan hâlini, yani programa çekilmeden önceki hâlini ele alacak olursak, FSEK m.2 f.1 b.1’de yer alan “*herhangi bir şekilde dil ve yazıyla ifade olunan*” ibaresinden yola çıkılarak bu tür formatların ilim ve edebiyat eseri olacağı nitelendirilmesi yapılabilir.

Formatın hareketli görüntülerle desteklenerek bir televizyon programı hâline geldiği durumda ise içeriğin detaylandırılması unsuru, programı sinema eseri kategorisine yaklaştırır. Program formatı televizyon programını oluşturan fikrin temel yapısını yani her bölümde aynı kalan karakteristik unsurları detaylı şekilde açıkladığında ve tüm unsurlar arasında bir mizansen yaratıldığında aynı anlama gelmese de bir filmde yer alan detaylandırılmış sahnelerin yer aldığı senaryo gibi unsurlar arasında bütünlüğün oluşmasına katkı sağlar. Bu bağlamda, format fikrini formatta yer alan detaylandırılmış unsurların televizyon programında nasıl irdeleneceğini, ne şekilde yer alacağını ele alan içeriğin detaylandırılması unsurunun formatın hareketli görüntüler dizisine bürünmüş hâlinde senaryonun filme çekilmesindeki kadar büyük bir öneme sahiptir. Dolayısıyla televizyon programını oluşturan karakteristik unsurların ve bu unsurlarla yaratılan mizansenin hareketli görüntüler dizisiyle vücut bulmuş hâlinin FSEK m.5’te yer alan diğer şartlar da olduğu takdirde sinema eseri olarak koruma görebileceğinden söz edilebilir.

Formatta sunucu unsuru da öne çıkan öğelerden biridir. Formattaki sunucu unsurunun nasıl bir karakter olacağı, programı nasıl sunacağı ve programa katacağı özellikler tıpkı sinema senaryosunda bir karaktere verilen kişilik gibi formatta detaylandırılır. Fakat gerek sinema eserinde gerekse televizyon programında söz konusu unsurlarda yaratılan hususiyet, yaratımın hukuki niteliğine etki eden bir faktör değildir. Bu nedenle formatta hususiyeti,

---

<sup>147</sup>Memiş, s. 1453.

detaylandırılmış unsurların öyküsel bütünlüğünde aramanın yerinde olacağı kanaatindeyiz.

Sonuç olarak, format unsurlarından sadece içeriğin detaylandırılması unsuru, belirli bir hususiyet içererek söz konusu hususiyeti yansıtacak şekilde şekillendiğinde formatın eser olarak değerlendirilebilmesine etki edecektir. Formatın FSEK’te öngörülen eser şartlarını taşıdıktan sonra sözlü, yazılı ya da programda vücut bulmuş hâlinin hangi tür eser kategorisinde değerlendirilmesi gerektiği konusunda içeriğin detaylandırılması unsuru etkileyici bir faktördür. Dolayısıyla denebilir ki, nasıl ki formata dayalı televizyon programlarında temel yapı taşı formatsa, formattaki temel yapı taşı da içeriğin detaylandırılmasıdır.

#### **Ç- Televizyon Program Formatlarının Eser Niteliği**

Televizyon sektörünün hızla ilerlemesiyle televizyon kanalları, daha çok seyirciyi ekran başına çekip izlenme oranlarını yükseltmek amacıyla format ithalat ve ihracatına başlamıştır<sup>148</sup>. Bu ticaret ise beraberinde format kopyalarının ortaya çıkmasını ve izinsiz format kullanımı ihtilaflarını beraberinde getirmiştir. Formatların ticaret alanında lisans sözleşmelerine konu olması, yaşanan sorunların çözümünde genelde sözleşmesel korumaya ya da haksız rekabet hukukuna başvurulmasına neden olmuştur. Bu aşamada gerek doktrinde gerekse karşılaştırmalı hukukta formatın, eser olarak korunup korunmayacağı, eser sayılması hâlinde hangi tür eser içinde koruma göreceği ve hiç eser sayılmaması ihtimalinde ise nasıl yasal koruma sağlanacağı tartışma konusu olmuştur<sup>149</sup>.

Yaratıcılık, belli düşüncelerin yeni durumlara, ortamlara ve taleplere potansiyel uygulanabilirliğinin kabulü ve aynı zamanda yeni ve değişen koşullar sebebiyle bu tarz düşünceleri çeşitleme ihtiyacının farkına varılmasıdır<sup>150</sup>. Bu

<sup>148</sup>Waisbord, Silvio / Jalfin, Sonia, “Imagining the National: Television Gate Keepers and the Adaptation of Global Franchises in Argentina”, Moran, (ed.), TV Formats, ss.57-74, s. 62.

<sup>149</sup> Detaylı bilgi için bkz. Çolak, s. 24-32.

<sup>150</sup> Moran, Albert, New Flows In Global TV, Chicago, 2009, s. 131.; İçeriğin yaratıcılıkla detaylandırılmamasından dolayı formatın koruma görmeyeceğine dair Kanada’da verilen 2005 tarihli karar için bkz. Frapa Report 2011, s. 24.

nedenle yaratıcılıkla detaylandırılmış ve belirli bir fikrî hususiyet içeren televizyon program formatlarının FSEK kapsamında eser korumasından yararlanamaması büyük bir sorundur.

Program formatının arkasında yatan bütünleyici sektörel ve yasal hareketler formatın üretken ve teşkilatlı bir yapı olduğunu göstermektedir<sup>151</sup>. Dolayısıyla yaratımların hukuk âlemi içerisinde nasıl tanımlandığı ve hangi tür koruma başlığında yer alması gerektiği konusu önemlidir. Öyle ki, yaratıcı fikrî ürün olarak kabul edilmişinde herhangi bir sorun olmayan formatlarla ilgili bir uyumsuzluğun çözümünde aranması gereken ilk şey, formatın hukuki kimliğidir. Hukuki zemini tartışmalı olduğundan dolayı örneğin format kopyasının çıkarılarak ticari çıkar elde edilmesi gibi uyumsuzluklarda genelde ticari hayatın akışına göre çözümler aranır ve haksız rekabet kuralları çerçevesinde değerlendirmeler yapılır. Fakat yaratıcı bir düşünce yapısının ürünü olan, büyük para, emek ve zaman harcanarak yaratılan, ticari hayatta önemli bir meta hâline gelen formatların münferiden korunabilmesi gerekliliği, gerek yabancı öğretilerde gerekse Türk hukukunda tartışma konusu hâline gelmiştir. Bu nedenle çalışmanın bu bölümünde gerek Türk hukukunda gerekse karşılaştırmalı hukukta tartışma konusu yaratan televizyon program formatlarının eser niteliği değerlendirilecektir.

## **1. Yabancı Hukuklarda Formatın Eser Niteliği**

### **a) Amerikan ve İngiliz Hukuk Sistemi**

Amerikan hukuk sistematığı kendini geliştiren teknolojik ilerlemelerin gerisinde bırakmamak için özellikle televizyonlar için üretilen yaratımların fikir ve sanat hukukunda korunabilmesi amaçlı, ayrı olarak “*görsel işitsel eser*” tanımına yer vermiş (CA m.101 b.3) ve sinema eserlerinin de görsel işitsel eser (CA m.101 ve CA m.102 f.1 b.(a) altb.6) olduğunu vurgulamıştır. Fakat buna rağmen ABD sisteminde formatlar için herhangi bir hukuki düzenleme yoktur ve

---

<sup>151</sup>Moran, New Flows, s. 131.

format ticaretinde lisans sözleşmelerine konu olmaktadır<sup>152</sup>. Bu hukuk sisteminde eser olabilmenin temel şartları, orijinallik<sup>153</sup> ve somut bir ortamda tespit edilmiş olmasıdır. (CA m.102) Herhangi bir uyuşmazlığın yargıya intikalinde eser tespiti bu unsurlar göz önüne alınarak yapılır.

Mahkeme önüne gelmiş format uyuşmazlıklardan biri, Hwesu Murray ve NBC şirketi arasında meydana gelmiştir<sup>154</sup>. Murray, başrolünde Bill Cosby'nin oynama önerisini içeren, avukat bir babanın olduğu, orta sınıf bir aileyi konu alan "Father's Day" adlı bir durum komedisini NBC'ye sunmuştur. NBC şirketiye bir süre sonra tekliften vazgeçtiğini bildirmiş ve bunun üzerine babanın doktor, eşin avukat olduğu orta-üst bir aileyle ilgili, başrollerinde Bill Cosby olan "Cosby Show" adlı durum komedisini yayınlamıştır. Yaşanan bu olaydan sonra Murray, NBC'ye ve kanal için dizinin yardımcıları olan yapım şirketine karşı, sözleşme konusu "Father's Day" formatının ihlalini içeren dava açmıştır. Davalı NBC şirketiye formatın davacıya mal edilebilmesi için gerekli yenilikten ve orijinallikten yoksun olduğunu ileri sürmüştür. Davada mahkeme, "Father's Day" formatının yasal bir korumayı kapsayacak kadar yeni olmadığına karar vermiş ve ayrıca formatın sadece taraflar arasındaki bir dizi sözel fikir olduğunu yani yeteri kadar somut olmadığını dile getirmiştir<sup>155</sup>. Mahkeme, bir TV formatının telif hakkı korumasından yararlanabilmesi için yenilik ve somutluk kavramları üzerinde durmuş ve orijinal olmayan, somutluk tespitinde güçlük çekilen formatların hukuki korumadan yararlanamayacağını vurgulamıştır. Görüleceği üzere Amerikan hukukunda televizyon programları, eser şartları altında değerlendiriliyor olsa da formatın hangi tür eser tipine gireceği konusunda herhangi bir araştırma yapılmamaktadır. Söz konusu hukuk sisteminde aranan, fikrin alınıp kullanılmış olması değildir. Önemli olan fikrin ifade edilmiş şeklinin orijinal ve maddi bir formda tespit edilmiş olması gerektiğidir<sup>156</sup>. Bu nedenle

<sup>152</sup>Bainbridge, David, Intellectual Property, 5. Bası, London, 2002, s. 181-189.

<sup>153</sup>Bainbridge, s. 27.

<sup>154</sup>Moran, New Flows, s. 140.

<sup>155</sup>Moran, New Flows, s. 141.

<sup>156</sup>Karnell, Gunnar, W.G., "Copyright to Sequels - With Special Regard to Television Show Formats", IIC, 31/2000, ss. 886-913, s. 887.

formatların Amerikan hukukunda telif korumasından yararlanabilmeleri için belirli bir hususiyet taşımalarının yanı sıra detaylandırılarak sabitlenmesi gerektiği belirtilmektedir<sup>157</sup>. Dolayısıyla formatlar fikirlerle eş değer tutularak soyut düşünce olarak nitelendirildikleri sürece telif hukukunda koruma göremeyecek ve sorunların çözümü haksız fiil ve sözleşme hukuku kurallarına dayandırılmaya devam edecektir. Fakat telif haklarının tescilinden sorumlu Copyright Office'nin önceleri formatların soyut fikirlere yakın olduğu ve bu nedenle korunmaya değer olmayan ürünler arasında gösterdiği formatların artık söz konusu listede yer almıyor oluşu nedeniyle denebilir ki formatların telif haklarıyla korunması tamamıyla imkânsız değildir<sup>158</sup>.

İngiliz hukukunda 1993 ve 1994 yıllarında 1988 tarihli CDPA'de yer alan edebi eserler bölümüne formatlar da dâhil edilmek istenmiş fakat bu tasarı yasalaşmamıştır. Dolayısıyla Amerikan hukuk sistemindeki gibi İngiliz hukukunda da, formatların hukuki nitelikleri hakkında mevcut yasal bir düzenleme yoktur.

İngiliz hukukunda eser koruması konusunda orijinallik kavramının önemi büyüktür. 1983 tarihli bir kararda fikrin ifade edilmesinin orijinal olması gerektiğinden bahsedilerek, korumanın salt fikirlere sağlanmadığı belirtilmiştir<sup>159</sup>. Formatlarla ilgili İngiliz hukukunda emsal sayılabilecek Hughie Green adlı sunucunun "Opportunity Knocks" adlı program formatının Yeni Zelanda'da aynı adla ve aynı formatla yayınlanması üzerine açtığı davayı ele almakta yarar vardır.

Green söz konusu davada, dramatik formatın ve senaryonun ihlale uğradığını ve formatın aynı adla yayınlanmasının formatın pazarlanması yönünden ticari hasarı da kapsadığını iddia ederek uğradığı zararı talep etmiştir<sup>160</sup>. Yargılamada, Türkiye'de uyarlanmış adı "Şans Kapıyı Çalınca" olan formatın

<sup>157</sup>Karnell, s. 903.

<sup>158</sup>Benzer görüş için bkz. Arıkan, s. 105.

<sup>159</sup>Frapa Report 2011, s. 41.; Orijinalliğin aranması konusunda detaylı bilgi için bkz: Lewinski, Silke Von, International Copyright Law and Policy, Oxford, 2008, s. 46vdm.

<sup>160</sup>Moran, New Flows, s. 135.

sadece genel bir düşünceyi ele aldığına karar verilmiştir. Mahkeme, kararında “... yasada öngörülen eser türlerinden birinin içinde sayılmamakta....somut biçimde ifade edilmeyen soyut düşünce...senaryosu genel bir düşünceyi ifade etmekte... teklik ve belirlilik olmadığından dramatik eser sayılmaz..” ibarelerine yer vererek söz konusu formatın özelliklerini vurgulamış ve telif korumasına hak kazanmadığını belirtmiştir<sup>161</sup>. Dramatik formattaki telif hakkı iddiasıyla davayı kaybeden Green, tekrar yargıya başvurmuştur. Bu aşamada da Yeni Zelanda Yargıtay Mahkemesi, bir yandan format içeriğinin detaylandırılmasıyla oluşan mizansenin senaryo olarak kabul etmiş, diğer yandan da söz konusu senaryoların yani içyapının genel bir fikrin ya da konseptin ifadesinden daha fazlası olmadıklarını belirterek format için herhangi bir telif korumasına yer olmadığına karar vermiştir<sup>162</sup>. Mahkeme orijinalliği format unsurlarının her birinde değil, tüm unsurların yarattığı yapının bütününde aramıştır. Bundan dolayı izleyicide aynı izlenimi uyandıran formatların korunmaya değer olmadığı ifade edilmiştir<sup>163</sup>. Green, son olarak Londra’daki Danışma Meclisi’ne başvurmuştur. Fakat tekrar, formatın yetenek ve bilgi yarışmaları ya da oyun şovları gibi televizyon serilerinin özelliklerini genişleterek kullandığı gerekçesiyle bir önceki karar aynen verilerek formatın telif hakkı korumasından yararlanması uygun görülmemiştir<sup>164</sup>.

İngiliz yargısındaki bir diğer dava ise Roger Medcalf tarafından Terry Mardell ve diğerlerine karşı açılan “Big Break” isimli spor programına aittir<sup>165</sup>. Söz konusu bu davada da konu, aynı “Şans Kapıyı Çalınca” davasında olduğu gibi, formatının telif hakkıyla korunup korunmadığı ve eğer korunmaktaysa formatın hangi versiyonunun koruma göreceğidir. Yargılama sonunda bu sefer diğer kararın aksine, formatın her bir versiyonunun telif hakkı korumasından yararlanacak birer edebi eser olduğuna karar verilmiştir<sup>166</sup>. Söz konusu bu davanın

<sup>161</sup>Frapa Report, s. 73.

<sup>162</sup>Moran, New Flows, s. 136.

<sup>163</sup> Arıkan, s. 88, dn. 40.

<sup>164</sup>Lane, S. / Bridge, R. M.,The Protection of Formats Under English Law - Part II, Entertainments Law Review, pp 11, 1990, s. 131-142. [aktaran Moran, New Flows, s. 136.]

<sup>165</sup> Spor programlarının formata dayalı olmayan programlar arasında değerlendirilmesi gerektiği konusu için bkz. IV, E, 6.

<sup>166</sup>Moran, New Flows, s. 136

önemi, Birleşik Krallık Yüksek Mahkemesi'nin bir TV formatının detaylı şekilde geliştirilmiş olması hâlinde telif koruması göreceğini kabul etmesidir<sup>167</sup>.

Sonuç olarak, verilen örneklerden yola çıkılarak İngiltere'de format, detaylandırılarak düşüncenin ötesinde somutlaştığında ve bir bütünlük içinde kesin bir yapı oluşturduğu takdirde telif korumasına hak kazanacaktır. CDPA m.6'da film kavramı genişletildiğinden dolayı formata dayansın dayanmasın tüm televizyon programları gibi bazı yaratımlar film olarak korunabilmektedir. Fakat gerek 1993-1994 yılları arasında formatları edebi eser kategorisinde gören tasarı yasalaşmadığından gerekse televizyon programlarının film olarak korunduğu açıkça yasada yer almadığından dolayı tıpkı Türkiye ve diğer ülkelerde olduğu gibi İngiltere'de de formatların eser korumasından yararlandığına dair yasal bir hüküm yoktur<sup>168</sup>.

## **b) Fransız Hukuk Sistemi**

Televizyonların evlere girerek izleyicileri kendine çekmeye başlamasına neden olan televizyon yaratımlarının, özellikle popülerleşen televizyon programlarıyla gündeme gelmesi sonucu, Fransız hukuk sistemi de yasalarında bu kavramlara yer vermek ve değişiklikleri düzenlemek amacıyla sinema eserlerini de kapsayacak bir üst eser tipi olan görsel işitsel eser kavramını yaratmıştır<sup>169</sup>.

Fransa'da televizyon programları CPI L.112-2 No: 6 maddesinde yer alan "*hareketli görüntüler serisi*" (*audiovisual works*) ibaresince değerlendirilmekteyken, formatın hareketli görüntülerden oluşan programın detaylarını şekillendiren bir yapı olmasından ve hareketli görüntü vasfında olmamasından dolayı görsel işitsel eser sayılıp sayılmayacağı tartışmalıdır<sup>170</sup>. Televizyon programları her ne kadar formata dayanılarak oluşturulmuş olsa da çift karakterli yapısı göz önüne alındığında sözlü ya da yazılı formatlardan yapısal

<sup>167</sup>Moran, New Flows, s.137.

<sup>168</sup>Lewinski, s. 497.

<sup>169</sup>Tosun, s. 117.

<sup>170</sup>Frapa Report, s. 60.

olarak farklıdır. Dolayısıyla televizyon programlarının karakteristik özelliklerinin detaylandırılmasını içeren sözlü ya da yazılı formatların hareketlendirilmiş hâllerinin görsel işitsel eser olarak değerlendirilemeyeceği kanaatindeyiz<sup>171</sup>.

Fransız hukukunda format kavramı “L'école des Fans” ve “Kinderquatsch” adlı programlar arasında çıkan uyuşmazlık sonucu verilen karar<sup>172</sup> metninde şöyle ifade edilmiştir: “*Format kavramı, kanunun ifadesinden kaynaklanmayıp, televizyon programlarının korunması bakımından Fikri Mülkiyet anlamında tartışmaları başlatan medya sektörünün kavram ihtiyacı sonucunda ortaya çıkmıştır. Televizyon şovları format kavramı, bu tür programlar için geliştirilen ya da bunlara dayanılarak meydana gelen konseptlerin dayanağı olarak adlandırılmaktadır. Bir televizyon şovunun formatı, kullanılması uygun olan tüm karakteristik vasıfların birleşimidir*<sup>173</sup>.” Söz konusu kararda format tanımından, gelişen dinamiklerin hukuka kattığı bir kavram olarak bahsedilmiş fakat herhangi bir hukuki nitelikten söz edilmemiştir. Fakat bu karar, birçok unsurun meydana getirdiği emek ve fikir sonucu meydana gelen format yaratımının bir bütün hâlinde korunması gerektiğini belirttiğinden dolayı format kavramı için büyük bir öneme sahiptir.

CPI'ya göre salt fikirler koruma görmediğinden dolayı, formatların eser korumasından yararlanabilmesi için detaylı bir şekilde yaratıcı bir düşünceyle oluşup orijinal olması ve somut olarak tespit edilebilir şekilde somutlaşması gerekmektedir<sup>174</sup>. 1998 tarihinde mahkeme önüne gelen bir uyuşmazlığın karara çıkmasıyla program formatlarının, sadece soyut düşünsel yaratımlar olarak görülmemesi, yaratınının yaratıcı aktivitesini yansıtan bir hususiyetle orijinal hâle gelmiş ve detaylı olarak hazırlanmış formatların eser korumasından yararlanması

<sup>171</sup> Benzer düşünce için bkz. Frapa Report, s. 66

<sup>172</sup> Kararın detayları için bkz. Frapa Report 2011, s. 20-21.

<sup>173</sup> Erverdi, Zeynep, Televizyon Programlarının Eser Niteliği, s. 20, <http://www.hukukiboyut.com/arsiv/d200912215942.pdf>. [e.t: 22.10.2012]

<sup>174</sup> Çolak, s. 18.; Arıkan, s. 81.

gerektiği belirtilmiştir<sup>175</sup>. Bu da göstermektedir ki, hangi tür eser tipi altında sayılacağı belirtilmemiş olsa dahi program formatları, söz konusu bu özellikleri bünyesinde taşıdığı takdirde, Fransız hukukunda eser olarak koruma görebilecektir.

Sonuç olarak, Fransız hukuk sisteminde de salt fikirlerin koruma görmeyeceği ve bunların titizlikle detaylandırılmış somutlaşmış hâllerinin hukuki korumadan yararlanacağı fikri hâkimdir<sup>176</sup>. Fransız sisteminde her ne kadar orijinallik ve sahibinin hususiyetini taşıyan çalışmalar eser koruması görecektir olsa da format ihlallerinde genel olarak halkın karıştırma ihtimalinden yola çıkılıp, uyuşmazlıklarda<sup>177</sup> haksız rekabet hukuku hükümleri çözüm yolu olarak kullanılmaktadır<sup>178</sup>.

## 2. Türk Hukukunda Formatın Eser Niteliği

FSEK kapsamında fikrî ürünün eser sayılabilmesi için; sahibinin hususiyetini taşıması, bu hususiyetin ifade edilecek şekilde şekillenmiş olması ve FSEK’te öngörülen eser türlerinden birine girmiş olması gerekmektedir<sup>179</sup>. Dolayısıyla bir televizyon program formatının Türk hukukunda eser korumasından yararlanabilmesi için bu şartlar çerçevesinde değerlendirilmesi gereklidir.

### a) Subjektif Unsur Bakımından

TRIPS anlaşması m.9 f.2’de de belirtildiği gibi telif hakkı fikirleri değil, onların ifade edilişlerini korumaktadır. Formatı yaratan düşüncenin farklı ya da sıradan olması değil, formattaki düşüncenin ne şekilde ifade edildiği yani

<sup>175</sup>Bkz. “Sportissimo” kararı, Frapa Report, s. 63. Söz konusu kararda içeriğin ayrıntılı şekilde detaylandırılmasıyla soyut düşüncenin somutlaştığı ifade edilmiş ve formatı yaratan unsurlar her ne kadar bilinen şeyler olsa da tüm unsurların kombinasyonunda yaratıcı bir hususiyetin mevcudiyetine dikkat çekilmiştir.

<sup>176</sup>Frapa Report, s. 60.

<sup>177</sup>Formatların seyircileri yanıltacak şekilde birbirini taklit etmesiyle iltibas tehlikesi oluşabilir.

Örnek olarak “La Nuit des héros” adlı karar için bkz. Frapa Report, s. 71

<sup>178</sup> Arıkan, s. 83.; Çolak, s. 19.

<sup>179</sup> Bkz. II, C.

anlatıldığı önemlidir. Dolayısıyla denebilir ki, format fikrinin ifade edilmesinde yaratıcısının hususiyeti belirginleştiği zaman format, hususiyet içermektedir. Format yazarı, program formatını detaycı bir anlatımla ele almalıdır. Yarışmanın genel kuralları, oyuncuların muhtemel stratejileri, şovun akışı, yarışmanın hangi bölümlerden oluştuğu, temsillerin sırası ve tipleri, sahne dekoru, müzik, sunucunun dış görünüşü ve programı sunma stili-davranışları, sunucunun önceden belirlenen slogan şeklindeki kelimeleri söyleyiş anları, stüdyodaki konukların ve televizyon izleyicilerinin programa katılımı-rolleri<sup>180</sup> gibi tüm detaylar, yaratıcısının hususiyeti ile belirtilmelidir.

Arıkan, program formatında hususiyetten bahsederken özgünlük kelimesini kullanmış ve bir formatın özgün olması için ise formatı meydana getiren unsurların kendi başlarına ve/veya unsurların bir bütün hâlinde yaratıcı özgünlüğe sahip olması gerektiğini savunmuştur<sup>181</sup>. Kanaatimizce, formatta hususiyet ararken formatı meydana getiren unsurlarla bu unsurların bütüncül hâli arasında ayırım yapmaya gerek yoktur. Çünkü format değişmez unsurlardan oluşan ve fakat içinde değişen unsurlara da yer veren bir yapıdır. Söz konusu değişen unsurlar ise formatın karakteristik yapısını belli eden değişmeyen unsurlara bağlıdır. Yani formatı meydana getiren temel unsurların ele alınışındaki hususiyet kendiliğinden değişen unsurları da etkileyecektir. Örneğin format unsurlarından olan set dizaynı formatın yaratıcılığının ortaya çıkması için önemli bir öğedir fakat set dizaynındaki yaratıcılık formatın detaylandırılmasında yer almaktadır. Set dizaynı kendi başına şartlarını sağladığı ölçüde endüstriyel tasarım veya FSEK m.4 kapsamında güzel sanat eseri olarak değerlendirilebilir olsa bile bu durum formatın eser niteliğine etki edemez. Kısacası format unsurlarında hususiyet ön plana çıksa bile formatın hususiyeti tüm unsurların bir bütün hâlinde izleyicide uyandırdığı duyguda belirginleşecektir.

Her ikisi de birer formata dayılı bilgi yarışması olan “Kelime Oyunu” ve “Çarkıfelek” adlı programları ele aldığımızda, her iki programda da temel fikir,

<sup>180</sup>Frapa Report, s. 9.

<sup>181</sup> Arıkan, s. 77.

kapalı kutular arkasındaki bilgiyi harf olarak bilmeye çalışmaktır. Fakat her iki programın da formatı, aynı fikirden çıkmasına rağmen işlenişi ve detaylandırılması farklıdır. “Kelime Oyunu” adlı yarışmada, kişiler sunucunun peş peşe sorduğu sorulara belli bir sürede harf olarak cevap vermek zorundadırlar. Her aldıkları harf, puan kaybetmelerine neden olmakta ve böylece rakiplerinden daha az puan alma riskini taşımaktadır. “Çarkıfelek” adlı yarışma programında ise yarışmacılar ortadaki çarkı çevirmek şartıyla bir harf söyleyip soruda yer alan harfleri herhangi bir süre kısıtlaması olmadan bilmeye çalışmakta, bilemediği takdirde sıra diğer yarışmacıya geçmektedir. “Kelime Oyunu” programında herhangi bir eğlence ögesine yer verilmezken “Çarkıfelek” adlı programda harfleri çeviren manken veya aralarda şarkı söyleyen şarkıcılara yer verilmektedir. “Kelime Oyunu” adlı programda sunucu ilgi dağıtıcı veya çekici hareketlerde bulunmuyorken, “Çarkıfelek” adlı yarışmada sunucu, komik veya değişik hareketlerde bulunarak programın eğlence döngüsünde devam etmesini sağlamaktadır. Öyle ki, Türkiye’de yayınlanan “Çarkıfelek” adlı yarışma programı, sunucusu Mehmet Ali Erbil’in sunuş karakteriyle öyle bir bütünleşmiştir - örneğin sunucu reklam arasına “*parmaktan sonra*” diye bir tabirle girer - ki formatta sunucu unsurunun detaylı bir şekilde ele alınmasından dolayı program, sunucunun kattığı hususiyetle anılmaya başlanmıştır. Bu noktada denebilir ki formata dayalı programlarda hususiyet, format yaratıcısının katkısının yanı sıra format unsurlarını icra edenlerin özelliklerinde de meydana gelebilecektir. Fakat sunucu unsurunu icra eden kişinin hususiyetinin ön plana çıkmasının arkasında da formatı yaratanın o unsuru detaylandırmış olduğu gerçeğinin de altı çizilmelidir.

Hususiyet şekilde meydana gelebileceği gibi içerikte de meydana gelebilir<sup>182</sup>. Alman hukukunda 1975 tarihli telif hakları reformunda konuyla ilgili içerik veya biçimle ya da her ikisiyle birlikte özgün bir yaratım ortaya koyan fikir

---

<sup>182</sup>Hususiyet konusunda şekil ve içerikte ayırım yapılmaması gerektiği konusu için bkz. II, C, 1, b.

ürünlerinin telif haklarıyla korunması gerektiği belirtilmiştir<sup>183</sup>. Orijinal ismi “Voice Of” olan ve Türkiye’de “O Ses Türkiye” olarak yayınlanan yarışma programını tipik ses yarışmalarından ayıran, jüri üyelerinin yarışmacıları görmeden sadece seslerini duyarak değerlendirmeye alması fikri format yaratıcısının hususiyetiyle şekillendiğinde özgün bir hal almaktadır. Dolayısıyla söz konusu format örneğindeki gibi içeriğin şekillenmesine temel olan hususiyetle yoğunlaşmış özgün fikrin de bir başka biçim etrafında meydana getirilmesi durumunda telif hakları ihlali gündeme gelebilir. Fakat kanaatimizce, formatta telif ihlali konusu gündeme geldiğinde öncelikli olarak bakılması lazım gelen şey, mevcut eserin özgün unsurlarının yeni yaratımdaki kullanım oranı yani yeni yaratımın serbest yararlanma sınırını aşmış olduğunu belirlemesidir.

Aynı ya da bilinen fikirler temel alınarak üretilen program formatlarında hususiyet detaylarda kendini belli eder<sup>184</sup>. Kişilerin yeteneklerini sergilediği ve sonucunda ödüller aldığı, Türkiye’deki adları “ Yetenek Sizsiniz Türkiye” ve “İner Misin Çıkar Mısın” adlı program formatları ele alınacak olduğunda, “Yetenek Sizsiniz Türkiye” adlı program formatında jüri üyeleri önünde performans sergileyen yarışmacıların “İner Misin Çıkar Mısın” adlı program formatında alkış sesine duyarlı hidrolik bir sistem ile yükselen veya alçalan bir donanımın üzerinde değerlendirilmeye alındıkları görülür. Her iki format da yeteneklerin yarıştırılması fikrinden doğmuş olsa da formatı oluşturan unsurlar ve izleyicide uyandırdıkları izlenimler her iki formatın farklı hususiyetlere sahip olduğunu gösterir nitelikte değerlendirilebilir. Yasaman, program formatlarının soyut fikirde kaldıklarını ve bu nedenle somutlaşma şartını yerine getirmediklerini öne sürerek program formatlarının FSEK kapsamında değerlendirilemeyeceğini, ancak ekonomik bir değeri olan ve fikrî emek sonucu meydana getirilmiş formatların haksız rekabet hükümlerince koruma göreceğini ve bunun için de harcıalem unsurların değil, orijinal nitelikteki unsurların nazara

<sup>183</sup>Litten, Rüdiger Der Schutz von Fernsehshow- und Fernsehserien-formaten, Eine Untersuchung an Hand des deutschen, englischen und US- Amerikanischen Rechts, München, 1997, s. 42. [aktaran, Arıkan, s. 111]

<sup>184</sup>Memiş, s. 1459.

alınacağını belirtmiştir<sup>185</sup>. Dolayısıyla her ne kadar program formatlarının somutlaşma şartını yerine getirmediği konusunda yazara katılmıyor olsak da<sup>186</sup>, orijinal nitelikli unsurların nazara alınması fikrinden yola çıkarak aynı veya bilinen fikirlerden oluşmuş televizyon program formatları arasında çıkan uyumsuzluklarda, formatın özgün olup olmadığının detaylarda şekillenmiş hususiyet varlığıyla çözüme ulaşacağı kanaatindeyiz.

Bir fikrî ürünün eser olabilmesi için sahibiyle arasında bir aidiyet bağının yani bir hususiyetin olması gerekmektedir<sup>187</sup>. Dolayısıyla alelade ele alınmış bir format fikri ne kadar dâhiyane ne kadar idrak edilebilir olursa olsun belirgin bir hususiyetle şekillenmedikçe format eser olarak değerlendirilemeyecektir. Formatı diğerlerinden ve benzerlerinden ayırt eden hususiyet, format unsurlarında şekillenebileceği gibi unsurların kombinasyonunda da meydana gelebilir. Fakat aynı unsur birçok formatta kullanılabileceği için hususiyetin, unsurların mizanseninde yaratılan şekillenmede yani formatın izleyicide bıraktığı izlenimde öne çıkması gerektiğini düşünmekteyiz<sup>188</sup>. 2010 yılında İspanya’da verilen bir kararda da mahkeme formatın korunmasında, unsurlar kendi başlarına özgün olsa bile unsurların yarattığı kombinasyonun önemli olduğunu vurgulamıştır<sup>189</sup>.

Sonuç olarak, hususiyet kavramı, fikrî ürünün korunması hususunda büyük bir öneme sahiptir. Format unsurlarında yaratılan hususiyet o bölümle sınırlı kalacağından dolayı formatın korunabilmesi için unsurların oluşturduğu bütünün hususiyetle şekillenmesi gerekmektedir<sup>190</sup>.

<sup>185</sup> Yasaman, s. 342-349.

<sup>186</sup> Bkz. IV, C.

<sup>187</sup> Hususiyet üsluptur. Üslup ise bir mühür gibi eseri meydana getireni belirlemeye yarar. Bkz. Ateş, Fikrî Hukuk, s. 77., Öztan, s. 96.

<sup>188</sup> Bernault, Carine, La Propriété Littéraire et Artistique Appliquée à l’Audiovisuel; Paris, 2003, s. 81.[Aktaran, Tosun, s. 195, dn. 186.]

<sup>189</sup> Frapa Report 2011, s. 28.

<sup>190</sup> Benzer düşünce için bkz. Karahan/Suluk/Saraç/Nal, s. 52

## b) Objektif Unsur Bakımından

FSEK kapsamında fikirlerin belirli bir vasıta yardımıyla tespit edilmesi, vasıta üzerinde cisimleşmesi şartı aranmamış, fikirlerin ifade edilişlerinin idrak edilecek şekilde şekillenmesi yeterli görülmüştür. Formatlar, herhangi bir ihtilaf hâlinde ispat kolaylığının yaşanması açısından genellikle yazılı metin olarak tespit edilmektedirler. Bir görüşe göre, yazılı olarak ifade edilen format sadece yazılı olduğu için somutlaşma şartını yerine getirmeyecek bu durumda içeriği belirsiz olacağından dolayı soyut düşünceden öteye geçmemiş sayılacak aynı zamanda bu tür formata bağlı televizyon programı da somutlaşma şartını sağlamayacağından ötürü FSEK kapsamında değerlendirilemeyecektir<sup>191</sup>. Formatın telif hukuku kapsamında korumaya hak kazanabilmesi için yaratıcısının hususiyetiyle detaylandırılması, formata bağlı yaratılacak televizyon programının idrakini sağlayacak bir özelliğe bürünmüş olması gerekmektedir<sup>192</sup>. Kanaatimizce, formatlar programın karakteristik unsurlarını içerip, insanlarda programa yönelik fikirler uyandırdığı takdirde yeterince idrak edilebilir, somutlaşmış sayılmalıdır<sup>193</sup>. Yani sözlü ya da yazılı olarak ifade edilen format her somut olayda ayrı değerlendirilmeli, sahibinin hususiyetiyle detaylandırılan ve idrak edilebilen yani soyut düşünceden kurtulan formatlar FSEK kapsamında koruma görmelidir.

Doktrinde ve Yargıtay kararlarında televizyon program formatlarının hukuki niteliği konusunda, tıpkı yabancı hukuklarda olduğu gibi tartışmalar mevcuttur. Ateş'e göre, program formatı bir fikrî üründür. Formatın eser koruması görmesi için belli bir özgünlüğü olmalı ve sıradanlığı aşması gerekir. Yazar, formatın bu şartları sağladığında, iletişim aracının dil olması dolayısıyla, formatların FSEK m.2 kapsamında ilim ve edebiyat eseri kategorisinde yer alması gerektiğini belirtmiştir<sup>194</sup>. Çolak ise, program formatlarının bir fikrî ürün olduğunu kabul etmekle birlikte format her ne kadar yazılı olsa da metinde fikrin

<sup>191</sup> Yasaman, 340.; Çolak, s. 26.

<sup>192</sup> Sadece formatı tarif eden dokümanın, formatın telif koruması görmesi konusunda yetersiz olduğuna dair Belçika'da 2008 tarihinde verilen karar için bkz. Frapa Report 2011, s. 25.

<sup>193</sup> Benzer fikir için bkz. Arıkan, s.38.

<sup>194</sup> Ateş, Fikrî Hukuk, s. 283.

soyut düşünce olarak kalacağını, içeriği belli edecek şekilde somutlaşamayacağını belirtmiş ve formatın senaryo gibi değerlendirilemeyeceğini savunmuştur. Program formatlarının korunumu konusunda da formatı iş yapma yöntemlerine benzeterek patent koruması görmesi gerektiğini belirtmiş<sup>195</sup> ve aynı zamanda FSEK m.2’de yapılacak bir düzenleme ile formatların eser olarak korunması gerektiği önerisinde bulunmuştur<sup>196</sup>. Karahan/Suluk/Saraç/Nal ise, diğer ülke içtihatlarını da<sup>197</sup> göz önüne alarak, eğer format belli bir hususiyet içeriyorsa eser korumasından yararlanmalıdır görüşünü savunmuş fakat hangi eser kategorisinde değerlendirilmesi gerektiğini ifade etmemişlerdir<sup>198</sup>. Tosun, gerekli şartları ve hususiyet unsurunu sağladığı takdirde formatların FSEK kapsamında ilim ve edebiyat eserleri içinde koruma görmesi gerektiğini savunmuştur<sup>199</sup>. Arıkan ise, program formatının çift karakterli olduğunu dile getirerek, program formatlarının program hakkındaki fikrî içerikle ilgili dil ile ifade edilmesinden dolayı FSEK m.2 anlamında sözlü eser olarak, formattan çekilen programın ise sinema eserlerine benzerliğinden dolayı FSEK m.5’e göre sinema eseri olarak değerlendirilebileceğini savunmuştur<sup>200</sup>. Yargıtay ise, her somut olayda farklı değerlendirmede bulunulması gerektiğinden yola çıkarak formatların telif hukuku kapsamında değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir<sup>201</sup>.

Herhangi bir özelliği olmayan ve kabataslak yazılmış program formatları, belli bir düşünce yapısının metne geçmesinden başka bir şey ifade etmez. Dolayısıyla detayları da içine alarak belirtilen ve bu surette somut bir ifadeye kavuşan format yaratımları, belirli bir hususiyet ve özgünlük çerçevesinde yaratıldığı müddetçe, FSEK m.2 uyarınca *“herhangi bir şekilde dil ve yazı ile*

<sup>195</sup> Çolak, s. 25-28., Yazar ancak toplumun kültürüne bir şeyler katan fikrî düşünce neticelerinin korunabileceğini ve bu nedenle formatın iş yapma yöntemlerine benzediğini belirtmektedir. Kanaatimizce, fikrî hukuk alanında fikrî bir üründen, yenilik getirmesi veya bir şeyler katıp mevcut durumu ilerletmesi beklenemeyeceği için bu değerlendirmenin kabul edilmesi mümkün değildir. Benzer görüş için bkz. Arslanlı, s. 6-7.; Ateş, Fikrî Hukuk, s. 74.; Öztan, s. 96-97.

<sup>196</sup> Çolak, 33.

<sup>197</sup> Çolak, s. 11 vd.

<sup>198</sup> Karahan/Suluk/Saraç/Nal, s. 52.

<sup>199</sup> Tosun, s. 187.

<sup>200</sup> Arıkan, s. 41.

<sup>201</sup> İlgili Yargıtay kararları için bkz. Suluk/Orhan, s. 130vdm.

*ifade edilen eser*” kapsamında değerlendirilerek, ilim ve edebiyat eseri türünde eser korumasından yararlanmalıdır. Yasaman, formatların edebi nitelik taşımadıklarını ve bu nedenle FSEK m.2 kapsamında yer almaması gerektiğini belirtmiştir<sup>202</sup>. Yazılı veya sözlü sahibinin hususiyetiyle şekillenmiş fikrî bir ürünün sadece edebi niteliğe haiz olmamasından dolayı FSEK m.2’nin dar yorumlanmaması gerektiğini ve bu durumun kanunda sayılı eser kategorilerinde yer alan alt eser türlerinin örnekseyici tarzda ele alınması ruhuna aykırı olacağını düşünmekteyiz<sup>203</sup>. Öyle ki FSEK m.2’de örnekseyici olarak yer alan eser türleriyle formatların benzer işlevsellik taşıdıkları görülecektir. Bu noktada Ateş, nasıl ki şehir imar planları yerleşimi kabaca belirliyorsa, program formatları da televizyon programının çerçevesini ana hatları ile belirlediğinden benzer şekilde değerlendirilebileceğini, FSEK m.2’nin şehircilik tasarım planlarını ve krokileri korurken program formatlarının eser olarak kabul edilmemesinin mümkün olmayacağını belirtmiştir<sup>204</sup>. Dolayısıyla detaylı bir şekilde işlenmiş ve belirgin bir hususiyetle şekillenmiş program formatları eser niteliği taşıyor olmasına rağmen, edebi nitelik taşıyor diye benzer işlevsellikte yer alan eserlerin korunduğu madde kapsamında telif korumasından yararlanamaması düşünülemez. Bu noktada program formatlarının programa çekilmeden önce yazılı ve sözlü hâllerinin yanı sıra filme çekilmiş hâllerinin de olabileceğine ve bu tip çekimlerin hukuki niteliklerinin ne olacağına da değinmekte yarar vardır. Televizyon programı, detaylandırılmış ana unsurları içeren program formatına uygun olarak çekilir ve dolayısıyla format ve formata dayalı çekilen program birbirinden ayrı mevcudiyetlere sahiptir<sup>205</sup>. Fakat formatın hareketli görüntülerle yaratımında temelinde önceden kaleme alınmış veya söylenmiş ifadelerin olmaması, görüntü hâlinde yaratılan program formatının sahibinin hususiyetiyle detaylandırılmayacağını ve unsurlar arasında belirgin bir mizansenin olmayacağı

<sup>202</sup>Yasaman, s. 266.

<sup>203</sup>“...içeriğın korunması edebi fabellar ile sınırlı değildir.” Bkz. Kohl, Helmut Rechtliche Determinanten für neue Sendeformen, in Hallenberg, Neue Sendeformen in Fernsehen. Ästhetische, juristische und ökonomische Aspekte, Arbeitshefte Bildschirmmedien, 54, Siegen, 1995, s.45-47.[Aktaran, Arkan, s. 116, dn. 44.]

<sup>204</sup>Ateş, Fikri Hukukta Eser, s. 282.

<sup>205</sup>Yasaman, s. 267.

anlamında değerlendirilmemelidir. Format yaratıcısının çekilecek televizyon programının nasıl ve ne şekilde olacağını görsellikle anlatmayı istediği bu tip program formatlarını İngilizce “*demonstration*” yani “tanıtım” anlamından yola çıkarak birer demo kaydı gibi düşünülebilir. Dolayısıyla hareketli görüntülerden oluşan tanıtım filmi olarak meydana gelen program formatı, televizyon programının nasıl, ne şekilde, hangi karakteristik unsurlarla oluşacağını gösteren “teknik mahiyetini içeren bir film” olarak değerlendirilebilir ve şartlarını sağladığı müddetçe FSEK m.5 korumasından yararlanabilir.

Detaylandırılmış, yaratıcısının hususiyetiyle şekillenmiş düşünceler, formatta işlendikten sonra programda “*ete kemiğe bürünür*”<sup>206</sup>. Formatın programa çekilmesi hâlinde yapısal benzerliklerinden dolayı eser tiplerinden FSEK m.5’te yer alan sinema eserleri ile ilişki kurulmaktadır. 2001 yılında değişikliğe uğrayan m.5 sinema eserini, “...*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 dizisi.*” şeklinde tanımlamıştır. Söz konusu sinema eseri tanımında yer alan “*birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisi*” kavramı, televizyon yaratımlarıyla sinema eserinin ilintilendirilmesindeki başlıca nedendir<sup>207</sup>. Bern Sözleşmesi’nin 1948 tarihli Brüksel metni m.2’de yer alan “...*sinema eserleri ve sinema tekniğine benzer yöntemle elde edilmiş eserler.*” ibaresinin 1967 tarihli Stockholm metnine eklenen“...*sinematografiye benzer bir işleme ifade edilen.*” ibaresiyle değiştirilmesi, televizyon yaratımlarının sinema eseri olarak tanımlanabilmesine yardımcı olacak yasal bir düzenleme olarak değerlendirilmelidir. Bu noktada unutulmaması gereken şey, bir eserin sinema eseri olabilmesi için kanundan doğan tespit edilmiş ve hareketli görüntüler dizisine sahip olarak gösterilmeye elverişli olma unsurlarını yerine getirmek

<sup>206</sup> Ateş, Fikrî Hukukta Eser, s. 282.

<sup>207</sup> Yargıtay 11 HD., 05.04.2005, E. 2004/6612, K. 2005/3278, FMR, 2005, C. V, sayı: 2, s. 156-158.

zorunda oluşudur. Ayrıca özel olarak hususiyete sahip olmanın yanı sıra sinema eserinin yönetiminin ve senaryosunun da olması gerekmektedir<sup>208</sup>.

Formata dayalı televizyon programlarının sinema eseri olarak nitelendirilebilmesinde senaryo unsuru gündeme gelir. Daha önce de belirtildiği gibi format, klasik anlamda senaryo ile aynı anlamda değildir. Her iki kavramında ortak yanı bir bütünselliği içermeleridir<sup>209</sup>. Program formatları FSEK m.2 uyarınca senaryo niteliğinde olmasa da bir film senaryosunda yer alan hikâyenin bütünsellikle anlatılışı, televizyon programının her bölümünde yer alan karakteristik unsurların detaylandırılmasıyla oluşan mizansenle ortak bir payda olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda kanaatimizce, televizyon programının içerik ve sunuş tarzında farklılık yaratmak anlamında format yazarının hususiyetini şekillendirebileceği alan sınırlı değilse unsurlar arasında bütünsellik kuran mizansen FSEK m.5'te aranan senaryo kavramının yerine sayılabilir<sup>210</sup>. Formatın program hâline gelmesi ise belli bir yönetim eşliğinde gerçekleşir. Yaratıcısının hususiyetiyle oluşmuş formatın yine belli bir hususiyetle program hâlini alması anında doğal olarak, tespit edilme ve hareketli görüntüler dizisine sahip olma unsurları da yerine gelecektir. Tüm bu şartları taşımayan yaratımlar sadece birbiri ile ilişkili hareketli görüntüler dizisine sahip olduğu için sinema eseri olarak değerlendirilemezler<sup>211</sup>. Bu nedenle televizyon programları sinema eseri olarak değerlendirildiğinde, her bir televizyon yaratımının tek tek ele alınması gerekmektedir.

Televizyon program formatlarının televizyon sektörü açısından önemli bir meta olması dolayısı ile çıkan uyumsuzluklara aranan çözüm yollarında başlıca

<sup>208</sup>Sinema eser sahipleri arasında FSEK m.8 f.3 'te özgün müzik bestecisi ve diyalog yazarı yazıyor olsa da kanaatimizce, her filmde bu unsurların bulunması şart olmadığından dolayı sadece senarist ve yönetmen unsurlarının sayılması kâfi görülmüştür. Benzer düşünce için bkz. Tosun, s. 65-83.

<sup>209</sup>Bkz IV, B, 6.

<sup>210</sup>Tosun, senaryo kavramını geniş yorumlamanın çeşitlenen görsel yaratımlar açısından yararlı olacağını, konserin filme alınmasında neyin nerede duracağını ve şovun nasıl akacağını belirlenmesinin bir metne bağlanması durumunda söz konusu metnin geniş anlamda senaryo olarak değerlendirilebileceğini belirtmiştir., Tosun, s. 86-87.

<sup>211</sup> Formatın programa dönüşmüş hâlinin işleme eser konusunda değerlendirmesi için bkz. III, B, 2.

sorun, formatların hukuki zemininin olmamasıdır. Konuyla ilgili yargıya intikal eden sorunların çözümünde de ortak bir içtihat oluşturulamamış olsa dahi, program formatlarıyla ilgili tespitlerde bulunulmuştur. Davacı, noter tasdikli ve her türlü telif hakkının kendinde olduğunu savunduğu yarışma programının aynı format ile davalı tarafından hazırlanarak diğer davalıya ait televizyon kanalında yayınlandığını ileri sürmüştür. Davalı da davaya konu formatın eser olmadığını ve korunamayacağını savunmuştur<sup>212</sup>. Yargıtay ise, televizyon programının, yapısal olarak sinema eserine benzemesini gerekçe göstererek, FSEK m. 5 kapsamında korunması gerektiğini kabul etmiştir. Yargıya intikal eden bir diğer davada<sup>213</sup> mahkeme, “.....*dava konusu televizyon yarışma program formatının hukuki niteliği, özel bilgi ve uzmanlık gerektiren belirli uyumsuzlukların çözümü için kurulmuş Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemesi tarafından Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümleri itibarıyla değerlendirildiğine göre...*” diyerek önüne gelen format ihtilafında esasa girmeyip, televizyon program formatlarının Fikri ve Sınai Haklar Mahkemesi’nde görülmesi gerektiğini belirterek formatın eser mevcudiyetini kapalı olarak kabul etmiştir.

Görüleceği üzere mahkemeler, önlerine gelen anlaşmazlıkların çözümünde esasa girip tespitte buldukları takdirde bir yargı içtihadı oluşacak ve tartışma konusu program formatlarının hukuki zemini çözümlenmeye başlayacaktır. Bu bir temenni olsa da eser niteliği üzerinde tartışmaların zamanla hızlandığı ve televizyon programlarının eser koruması görmesi gerektiği fikrinin daha çok beyan edildiği ise bir gerçektir.

Kanaatimizce, açıklananlar ışığında televizyon program formatlarına hukuki bir zemin araştırıldığında öncelikli olarak düşüncelerin soyutluktan çıkıp her şeyi içine alacak şekilde hususiyetle detaylandırılması gerekmektedir. Formatın eser kategorilerinden birine dâhil edilmesi noktasında iki şekilde düşünülmelidir. Program formatları tek başlarına ele alındıklarında, yasada

<sup>212</sup> Yargıtay 11. HD. , 05.04.2005, E. 2004/6612, K. 2005/3278, [www.kazanci.com.tr](http://www.kazanci.com.tr). [e.t: 22.10.2012]

<sup>213</sup> Yargıtay 11 HD., 20.11.2006, E. 2005/11112, K. 2006/11933, [www.kazanci.com.tr](http://www.kazanci.com.tr). [e.t: 22.10.2012]

sayılan şartları yerine getirdiği ölçüde, sözlü veya yazılıysalar ilim ve edebiyat eseri kategorisinde, tanıtım filmi gibi meydana geldiğinde ise televizyon programının teknik mahiyetini içerdiğinden dolayı FSEK m.5 gereğince eser korumasından yararlanabilecektir. Formatın bir televizyon programında vücut bulması hâlinde ise, formatın içeriğin detaylandırılması unsurunda gösterilen tüm unsurlar formatta belirlenmiş mizansenin hususiyetle yansıtılabildikleri takdirde, yani bir yönetim eşliğinde yaratılmak kaydıyla sinema eseri kategorisinde eser korumasından yararlanmalıdır.

#### **D- Format Uyarlaması**

Gelişen dinamikler sayesinde ilerleyen yayın teknolojisi, televizyon kanallarının sayısında artışa neden olmuştur. Bu gelişme, izleyiciler için seçeneklerin çoğalmasını, yeni kanallar içinse yayın saatlerini doldurmak adına program arayışını gündeme getirmiştir. Yeni kanalların program arayışları da diğer kanallar için yeni kanalların gerisinde kalma korkusu doğurmuş, bu korku ise TV format lisanslarının, ihraç eden lisansör ve ithal eden lisans alıcısı arasında, alınıp satılması olarak tanımlanabilecek, format ticaretinin başlamasına neden olmuştur<sup>214</sup>. Bu bağlamda bitmiş bir program mı yoksa bir format mı almak gerektiği konusunda ikilemde kalınmıştır<sup>215</sup>. Amerika’da yapılan bir araştırmaya göre<sup>216</sup>, format ithalatında 2006 ve 2008 yılları arasında büyük bir artış görülmüş ve alınan formatların %66’sının %39’u Birleşik Krallık kaynak format uyarlamalarından kaynaklanmıştır.

Ekonomik açıdan bitmiş programların maliyeti daha ucuz olduğundan ilk önce bu yol seçilmiş ve fakat satın alınan programlar gösterildiği ülkeye yabancı olmasından dolayı izleyiciyle bir bağ yakalayamamıştır<sup>217</sup>. Bu olumsuzluğun

<sup>214</sup>Jensen, Majbrit Pia, “How National Media Systems Shape the Localization of Formats: A Transnational case Study of The Block and Nerds FC in Australia and Denmark”, Moran, (ed.), TV Formats, ss.165-186, s. 165.

<sup>215</sup>Moran, Albert, Copycat TV: Globalisation, Program Formats and Cultural Identity, Luton, 1998, s. 132.

<sup>216</sup>Frapa Report, s. 111.

<sup>217</sup>Moran, Albert, “When TV Formats are Translated”, Moran (ed.), TV Formats, ss.41-54, s. 42.

nedeni aslında yapaylıktır. Öncelikle, bitmiş program yani olduğu gibi ithal edilen program, ithal edildiği ülkenin dilinden farklıdır. Dolayısı ile bu açık ya alt yazı ile ya da dublaj yardımı ile kapatılmaya çalışılmaktadır. Televizyon izleyicisi alt yazı okumaktan ve seslendirilişteki cansızlık ve yapaylıktan yorulur ve programdan keyif alamaz. Aynı zamanda programın sunucusu veyahut varsa yarışmacıları da başka kültürden olduklarından dolayı programda konuşulan konular, sorulan sorular, yapılan espriler programın ithal edildiği ülkede, televizyon izleyicisine tuhaf gelir<sup>218</sup>. İthal programların bu tür başarısızlıkları format uyarlamalarını devreye sokmuştur<sup>219</sup>. Bunun nedeni, izleyicilerin dil, etnik görüntü, giyim, stil, espri anlayışı, tarihi referans ve paylaşılan güncel bilgiler açısından kendilerine mümkün olduğunca yakın olan televizyon programlarını izlemeyi tercih etmeleridir<sup>220</sup>. Dolayısıyla program formatını her ülke, kendi sosyal ve kültürel yapısına adapte edip, yeni bir şekle sokarak yayınlamaya başlamıştır. Bu adaptasyon işleminde, formatın genel özellikleri bir yandan sabit kalırken diğer yandan ülkenin kendine özgü yapısına göre yeniden biçimlendirilir<sup>221</sup>.

Format uyarlamaları, dünya çapında giderek yayılan bir fenomen hâline gelerek, farklı bölgelerde franchise yapımlarıyla küresel formatların birçok yerel uyarlamalarını ortaya çıkarmaktadır<sup>222</sup>. Program format transferleri küresel bir formatın uyarlanarak yerelleşmesine neden olur. Kanaatimizce, örnekler üzerinden bazı ülkeleri ele alarak, format uyarlamalarına ve etkilerine yakından bakmak daha açıklayıcı olacaktır.

<sup>218</sup>Örneğin, program bir yarışma programı ise programın sonunda kazanan yarışmacıya verileceği vaad edilen ödülün ya da ödül yerine geçen mal ve hizmetlerin toplumlar arası cazipliğin değişken bir olgu olmasından dolayı izleyicilere değersiz gelir., Moran, Copycat, s. 19

<sup>219</sup>Moran, Albert, “Television Formats in the World / the World of Television Formats”, Across Asia, ss. 1-8, s. 7.

<sup>220</sup> Larkey, Edward, “Transcultural Localization Strategies of Global TV Formats: The Office and Stromberg”, Moran (ed.), TV Formats, ss.189-201, s. 190.

<sup>221</sup> Frapa Report 2011, s. 52.

<sup>222</sup> Örneğin orijinali İngiltere olan yarışma programlarından “Moms on Strike”, “I Want My Mummy” en az 4 kez ve “The Week The Women Went” en az 6 kez uyarlanarak dünyayı dolaşmıştır., Frapa Report 2009, s. 101.

## 1. Uyarlanmış Format Örnekleri ve Etkileri

### a) Striscia La Notizia & Gospodari Na Efira (İtalya ve Bulgaristan)

Haber, toplumda çok sayıda insanı ilgilendiren, etkileyen, doğruluğundan kuşku duyulmayan herhangi bir olayın, düşünce ya da görüşün halkın anlayabileceği şekilde zamanında verilmesidir. Bol resimli kitle gazetelerinin aldığı ilgiden ve gelişen teknolojiden sonra radyo televizyon haberciliği de son hızla ilerlemiş ve haber içeriği giderek görüntüye odaklı hâle gelmiştir. Görüntünün her şeyi ifade edebileceği bir hâle geldiği televizyon haber program türleri, zamanla geleneksel üsluptan sıyrılarak politikleşmiş bir tür olan haber parodi<sup>223</sup> programlarının doğumuna neden olmuştur<sup>224</sup>. Haber parodi programları, haberleri hicvetmesi yönünden geleneksel haber sunuş stillerinden farklı olduğundan dolayı toplumun ilgisini çeken programlardır.

Haber parodi türlerine İtalya’da 1988 yılında başlayan “Striscia La Notizia” (Haberleri Lime Lime Etmek) adlı programı örnek gösterebiliriz. Program formatı klasik haber programlarından farklı olarak kukla şovu, dansçılar ve komedi gibi bilinen unsurlar içermektedir. Formatı özellikli kılan, içerdiği unsurların detaylı bir hususiyetle yaratılarak klasik haber anlayışının ötesinde bir anlatım sergilemesidir. Bu noktada, programda her ay en ahlaksız, illegal iş yapan ve en beceriksiz kişilere ödül verilmesi formatın ayırt edici özelliğinden biri olarak belirtilmiştir<sup>225</sup>.

Bu program İtalya’da yayınlandıktan seneler sonra, 2000 yılında “Gospodari Na Efira” (Yayının Efendileri) adıyla Bulgaristan’a ihraç edilmiştir<sup>226</sup>. Söz konusu şov, Bulgaristan’da komünizmin son bulmasıyla İtalya’da ise Katolik

<sup>223</sup>Parodi, “*ciddi sayılan bir eserin bir bölümü veya bütününe alaya alarak, biçimini bozmadan ona bambaşka bir özellik vererek, biçimle öz arasındaki bu ayrılıktan gülünç etki yaratan bir oyun türü*” olarak tanımlanır.,<http://www.tdk.gov.tr/> . [e.t: 22.10.2012]

<sup>224</sup>Cosentino, Gabriele / Doyle, Waddick / Todorova, Dimitrina, “Tearing up Television News Across Borders: Format Transfer of News Parody Shows Between Italy and Bulgaria”, Moran (ed.), TV Formats, ss.205-219, s. 207.

<sup>225</sup>Cosentino / Doyle / Dimitrina, s. 215.

<sup>226</sup>Cosentino / Doyle / Dimitrina, s. 207.

ve komünist düşüncelerin hâkim siyasi ideoloji yıkmasıyla, kamu televizyonculuğunun yerini özel kanalların alması sonucu yayınlanmaya başlamıştır<sup>227</sup>. Bu haber programı her iki ülkede de eleştirel fakat eğlendirici bir anlatımla, televizyonculuğun artık siyasi gelenekleri temsil etmekten çok, devletin kamu çıkarları konusunda yetersizliklerini ifşa etmek olduğunu iddia etmiştir<sup>228</sup>.

Sonuç olarak söz konusu program formatı her iki ülke için, kitleler üzerindeki uyku tulumunun çıkarılıp ironiler eşliğinde gerçeklerin görülmesine ve haber programlarının kurumsallaşmış resmi dilinin arkasındaki sır perdesinin gün yüzüne çıkmasına neden olmuştur. Yerelde olan biten her şey, küreselin bir parçasıdır. Dolayısıyla haber parodi formatlı Striscia'nın Bulgaristan kanallarına, İtalya'daki ihtiyaçları karşılayıp televizyon kitesini kendine bağladığı ve Bulgaristan'da da benzer bir siyasal çıkmaz olduğu için uyarlandığı söylenebilir.

#### **b) Canadian Idol & American Idol (Amerika ve Kanada)**

Orijinal formatı İngiltere'ye ait olan "Idol" programı, albüm yapılacak bir ses sanatçısı ve pop idolü bulmak amacıyla ülke çapında elemeler yapan reality televizyon yarışma türünde bir programdır. Her hafta halk ve ünlülerden oluşan jüri üyeleri, bir yarışmacıyı finale kadar eler. Yarışmanın sonucu SMS'lerle izleyiciler tarafından belirlenir.

Kısa zamanda programın küresel anlamda kullanım hakkının alınması ve format etkileşimi nedeni ile "Idol" programı küresel televizyon ağı için ülkelerin gelir kaynağı hâline gelmiş ve bunun sonucunda, programın otuz beşi aşkın ülkede uyarlanmış hâlleri lisanslı yayınlanmıştır<sup>229</sup>. Programın Kanada versiyonunda jüriler daha yumuşak eleştirilerde bulunurken Amerikan

<sup>227</sup>Cosentino / Doyle / Dimitrina, s. 217.

<sup>228</sup>Öyle ki, bu iddiasını, 1994 yılında İtalya'da, eski Yugoslavya'daki karışıklık sırasında kullanılan kara mayınlarının İtalyan üreticilerinin listesini ifşa ederek neopolitan mafyanın zehirli atıkları tarıma elverişli arazilere boşaltmasından dolayı Kore ve Japonya'nın mozerella peynir ithalatını yasakladığını belgeleyerek kanıtlamıştır. Bkz. Cosentino / Doyle / Dimitrina, s. 210.

<sup>229</sup>Doris, Baltruschat, "Auditioning for Idol: The Audience Dimension of Format Franchising", Moran (ed.), TV Formats, ss.131-146, s. 132.

versiyonunda daha alaycı eleştiriler hâkimdir. Yani denebilir ki programın Kanada versiyonunda, yapıcı bir eleştiriyle yeteneğin ön planda sergilenmesine, Amerikan versiyonunda ise daha sert ve alaycı yorumlar eşliğinde şov unsurunun yaratılmasına önem verilmiştir. Programın Kanada versiyonu Amerikan versiyonundan daha düşük bir bütçe ile çekilmiştir<sup>230</sup>. Fakat bu farklılık, genel olarak programda jüri üyeleri, sunucu, çekim gibi belirli öğelere etki edecek olsa da programın kültürel değerlere uyarlanmasında sorun teşkil edecek bir özellik değildir.

Asıl formata sadık kalınarak uyarlanan “Canadian Idol”, kısa zamanda adaptasyon sürecini başarıyla geçmiş ve kendisinden önce yayınlanan “American Idol” programının izlenme oranlarını aşmıştır<sup>231</sup>. Formatın yerleşip kısa zamanda başarı sağlamasına, yerel hikâyelere yer verilmesinin, seçmelerde yerel halktan kişilerin olmasının yani orijinal formatın uyarlanarak ülke kültürüne adapte edilip yerel izleyiciye hitap gücü kuvvetli hâle gelmesinin neden olduğu söylenebilir.

### c)Star Academy & Fame Academy / Superstar & Idol (Arap Dünyası)

Adaptasyon süreci sosyal, kurumsal ve bireysel katmanlardan geçerek gerçekleşir. Arap dünyasındaki gibi kültürlerde medya çeşitlerinin yaygınlaşması, modernite ve onun huzursuzluğunu gündeme getirir. Çünkü modernite evleri sararken ortaya yeni sayılabilecek sosyal, ekonomik ve politik çeşitli alanlarda, sistematik bir şekilde hibrit<sup>232</sup> formlar çıkarır. Bunun tipik örneği medya alanındaki reality program formatlarıdır.

Bir format adaptasyonu, yeni format yaratımından daha az bütçeyle çekildiği ve izlenme oranlarının asıl format sayesinde tahmin edilebilir olmasından dolayı Arap medyasında da uyarlama formatlara yer verilmeye

<sup>230</sup>Doris, s. 134

<sup>231</sup>Doris, s. 138.

<sup>232</sup>“İki farklı güç kaynağının bir arada bulunması”, <http://www.tdk.gov.tr/>. [e.t: 22.10.2012]

başlanmıştır<sup>233</sup>. Lübnan reality programı “Star Academy”, Suriye reality programı “Superstar” ve “Big Brother”ın Arap uyarlaması “Al-Ra-İs” programları Araplar tarafından izlenme rekorları kırmıştır<sup>234</sup>. Fakat batı kültürü ile Arap kültürü arasındaki farklılıklar, uyarlamaların kabullenilmesini zorlaştırmıştır. Öyle ki, bir hafta yayınlandıktan sonra “Al-Ra-İs” adlı program, ekrana yansıyan bir öpüşme sahnesinden sonra yayından kaldırılmıştır<sup>235</sup>. Söz konusu programın kapatılmasının nedeni kuşkusuz batı kökenli reality program formatlarının kültürel ve sosyal düzende yaratacağı yozlaşma düşüncesidir. Sonuç olarak denebilir ki Arap dünyası, her ne kadar program formatlarını kendine uyarlasa da formatların değişmez unsurlarında yer alan kültürel farklılıklar da adaptasyonu etkilemektedir. Yani “Big Brother” formatında evli olmayan kadın ve erkeklerin aynı çatı altında kalması batı kültüründe normal sayılırken Arap kültüründe eleştiri konusu olur. Fakat bunlara rağmen kanaatimizce, uyarlanan formata dayalı programlar her ne kadar Arap kültürüne uygun olmasa da farklı görüşlere ve tabu sayılan konulara yer açmış olduğundan dolayı beraberinde fikir hareketliliğini getirmeyi sağlamıştır.

#### ç) Britain's Got Talent & Yetenek Sizziniz Türkiye (Türkiye ve İngiltere)

Yarışmacıların yeteneklerini sergileyerek büyük para ödülü kazandıkları, orijinal formatı İngiltere’ye ait “Britain’s Got Talent” adlı yarışma programının Türkiye’ye uyarlanmış hâli “Yetenek Sizziniz Türkiye” adlı programdır.

Yarışmacılar, ünlü kişilerden oluşan jürinin ön elemesinden geçtikten sonra, televizyon başındaki izleyicilerin yarışmaya aktif katılım sağlamaları için getirilmiş SMS sistemiyle final haftasında birinci seçilmek için yarışırlar. Kişiler yetenekli oldukları her türlü alanda yeteneklerini gösterebilirler. Yetenek kategorilerinde hiçbir sınırlama olmadığından dolayı yarışmacılar dans, şarkı, illüzyon gösterileri, stund-up gibi farklı kategorilerde hünerlerini gösterirler. Söz

<sup>233</sup>Kraidy, Marwan M., “Rethinking the Local-Global Nexus Through Multiple Modernities: The Case of Arab Reality Television”, Moran (ed.), Tv Formats, ss.29-38, s. 30-31.

<sup>234</sup>Kraidy, s. 31.

<sup>235</sup>Kraidy, s. 33.

konusu yarışmaya katılımda yaş sınırlamasının olmaması nedeniyle, 2-3 yaşındaki çocuklar da katılımcı olabilirler. Bu da yarışmaya izleyici tarafından sempati duyulmasını sağlar.

“Britain’s Got Talent” adlı programın uyarlanmış hâli “Yetenek Siziniz Türkiye” adlı programda özellikle yarışmacıların karakterleri ve jüri üyelerinin yorumları formatın kültürel öğelerle adapte edildiğini gösteren önemli kanıtlardır. Öyle ki, yarışmacılar sahnede şovlarını gösterdikten sonra jüri üyeleri tarafından kabul görmeden önce bir değerlendirilmeye alınırlar. Yapılan değerlendirmeler ya sert ve alaycı ya da naif ve destekleyicidir. Fakat jüri üyelerinin yapmış olduğu yorumlarda kullandıkları kelimeler, değişik üsluplar ve birbirleri ile yaşadıkları ilginç diyaloglar, formatın orijinal ve uyarlanmış hâlleri arasındaki farklılıklardandır<sup>236</sup>. Yerelleşme, yarışmacıların şovlarına da yansır. Programın İngiliz versiyonunda Kafkas halk oyunları sergilenmediği gibi yapılan bir taklit yeteneğinde Bülent Ersoy karakteri de canlandırılmamaktadır. Formatın kültürlere uyarlanmış hâli, orijinaline oranla daha çok izlense de denebilir ki, küreselleşmiş popüler kültürün toplumlar üzerinde belirgin bir etkisi vardır. Dünyaca ünlü Michael Jackson’ın kendi ile bütünleşmiş dansının yerel kültürdeki programlarda yarışmacılar tarafından taklit ediliyor olması göstermektedir ki, format ne kadar yerleşirse yerleşsin küresel kültür öğeleri, her toplumda sabit bir form olarak kalmaya devam edecektir.

Format uyarlamalarında esas alınan ilke, formatın genel kurallarına sadık kalmaktır. Fakat bu ilke, uyarlanan ülkenin gelişmişlik düzeyine göre bazen çığnenebilmektedir. Türkiye’de özellikle uyarlama formata bağlı televizyon programlarına yer verilmesi nedeniyle format üretiminin yok denecek kadar az olduğu söylenebilir. Bu nedenle de yayınlanan programların süresi çok uzundur. Hâlbuki format üretmekte üstüne olmayan İngiltere’de format üretimi çok

<sup>236</sup> Sunucunun programı sunma tarzı formatta ayrıntılı olarak işlenmiş olsa bile tek başına telif korumasına hak kazanamaz. Sunuş tarzının taklit edilmesi hâlinde ya haksız rekabet kurallarına ya da kişilik haklarına göre korunma söz konusu olacaktır., Arıkan, s. 59.

olduğundan dolayı<sup>237</sup> izleyiciyi sıkmayacak uzunlukta farklı programlar yapılmaktadır. Dolayısıyla “Britain’s Got Talent” program formatının her iki ülkede de farklı uzunlukta yayında kalmasının nedeni her ne kadar ülkelerin format üretiminde farklı seviyelerde olmaları olsa da kanaatimizce aynı zamanda toplumların gelişmişlik seviyeleri de etkili bir nedendir.

## 2. Format Uyarlamasının Hukuken Değerlendirilmesi

Çalışmanın bu bölümünde ele alınan, formatın yayınlanacağı başka ülkelerin gelenek-görenek ve yapısal özelliklerine uyarlanması sonucu meydana gelen formatların hukuki niteliğidir.

Bir televizyon programının uyarlanması yani adapte edilmesi, formatın genel ilkelerine sadık kalınarak, yayınlanacak ülke kültürüne göre değişim göstererek program yaratmaktır. Bu noktada, asıl formattan esinlenerek yeni bir program mı yoksa ona bağlı kalarak, bağımsız olmayan bir program mı oluşturulduğu konusunu ele almakta yarar vardır, çünkü ortaya çıkan her bir esere bağlanan hukuki nitelime farklı boyutlara ulaşır<sup>238</sup>.

FSEK m.6’da, “*Diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip de bu esere nispetle müstakil olmayan ve aşağıda başlıcaları yazılı fikir ve sanat mahsulleri işlenmedir*” tanımıyla işlenme eserler ele alınmıştır. Aynı zamanda FSEK m.1/B f.1 b.(c) de işlenme eser, “*Diğer bir eserden istifade suretiyle vücuda getirilip de bu esere nispetle müstakil olmayan ve işleyenin hususiyetini taşıyan fikir ve sanat mahsulleri*” şeklinde tanımlanmıştır. O hâlde, asıl esere bağlı kalınarak, sahibinin hususiyetini taşıyan, asıl eserle ilişkili ve ondan bağımsız olmayan eser, işlenme eserdir.

FSEK m.21 f.1’e göre, “*Bir eserden, onu işlemek suretiyle faydalanma hakkı münhasıran eser sahibine aittir.*” Yani bir eser, sahibinin onayı olmadan

<sup>237</sup>İngiltere’de 2009 yılında yapılan format üretimi için bkz. IV, B, 11.

<sup>238</sup>Hirsch, s. 156-158.

işlenemez. Fakat örneğin bir kitap, sahibinin izni olmadan tercüme edilebilir. Burada dikkat edilmesi gereken, bir işlemenin oluşturulmasının değil, çoğaltılıp ticari hayatta yer edinmesinin izni gerektirdiğidir<sup>239</sup>. Bir müzik eseri farklı şarkıcılar tarafından yorumlanabilir. Bu durumda yorumların piyasaya sürülmüş hâlleri birbirinden bağımsız işlenme olarak korunur. Her iki yorumun da ticari amaçla kullanılması için asıl eser sahibinin izin vermesi yeterlidir.

Bir işlenme eser de işlenebilir<sup>240</sup>. Örneğin, Japonca bir hikâye İngilizceye daha sonra da İngilizceden Türkçeye çevrilebilir. Bu olasılıkta, FSEK kapsamındaki şartlar sağlandığı takdirde, işleyenler kendi eserleri üzerinde hak sahibidir. Başka bir deyişle, başkalarının müdahalelerini men etme hakları vardır. Bu nedenle, bir işlenmeden yaratılan işlenme eser sahibi, işlenmeden yararlanacağı zaman, işlenme eser sahibinin ve asıl eser sahibinin izinlerini almak zorundadır<sup>241</sup>. Tekinalp konuyla ilgili olarak, asıl eser sahibi izin hakkını saklı tutmadıkça, işleyenin sadece işleme eser sahibinden izin almasını yeterli görmüştür<sup>242</sup>. Fakat kanaatimizce, işlenen eser, işleyen eserden yararlanmış olsa bile asıl kaynak orijinal eserdir. İşlenen eserin, asıl eser sahibinin haklarına zarar vermemesi gerektiğinden dolayı, işlenme eserden işlenen eserin sahibi, asıl eser sahibi izin hakkını saklı tutmasa bile asıl eser sahibinden izin almak zorundadır.

İşlenme eserlerle ilgili bir diğer açıklanması gereken konu ise, işlenme eserin asıl eserle aynı eser türü içinde yer alıp almaması gerektiğidir. FSEK m.6'da sayılan işlenme eser örneklerine baktığımızda b.(3)'te yer alan, “*Musiki, güzel sanatlar, ilim ve edebiyat eserlerinin filim haline sokulması veya filime alınmaya ve radyo ve televizyon ile yayıma müsait bir şekilde sokulması*” örnek dışındaki işlenmelerin, ait oldukları eser türleri içerisinde başka kalıplara sokuldukları görülür. Öğretide bu farklılıktan yola çıkılarak, asıl eserin başka formlara kendi eser sınıfında sokulması hâlinde ortaya işlenme eser çıkacağı

<sup>239</sup> Tekinalp, s. 134.

<sup>240</sup> Orijinali İngiltere'ye ait “Idol” programı ilk önce Amerika tarafından uyarlanmış daha sonra ise programın Amerikan versiyonu Kanada tarafından uyarlanmıştır., Doris, s. 138.

<sup>241</sup> Öztan, s. 162. , Karahan/Suluk/Saraç/Nal, s. 69.

<sup>242</sup> Tekinalp, s. 134.

savunulmakta<sup>243</sup> olsa da, bu hususun kanunda bir şart olarak yer almaması ve b.(3)'ün örnek olarak verilmesi dolayısıyla aksini düşünenler de vardır<sup>244</sup>. Tekinalp ise, bu tür durumda bağımsız bir eser mi yoksa işlenmiş bir eser mi olduğunun somut olayın özelliklerine göre değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur<sup>245</sup>. Kanaatimizce, kanunda bir şart olarak yer almasa da verilen örnekler incelendiğinde işlenme eserin aynı eser sınıfında yer alması gerekmektedir<sup>246</sup>. Çünkü bir roman filme çevrildiğinde, ifade biçimi, tekniği gibi unsurlarla farklı bir yapı kazanır. Bu noktada bir romandan uyarlanarak çekilen dizi ve filmler için yaratılan ayrı bir senaryonun olduğunu ve filmin senaryo ekseninde çekildiğini belirtmek gereklidir. Romandan uyarlanan senaryo müstakil bir hâl almadığı takdirde işlenme eserdir. Bu doğrultuda romanın senaryoya uyarlanması ve sonra senaryodan filme çekilmesi hâlinde ise gerek eser türü değişeceğinden gerekse uyarlananın senaryo olmasından ötürü televizyon dizi ve filmleri işlenme eser olarak nitelendirilemez. Tüm bu açıklamalardan sonra denebilir ki, işlenme eser örnekleri içinde b.(3)'ün yer alması, eser türlerinin yapısal özelliklerini hiçe saymak olduğundan yanlış bir düzenlemedir. Bu konu formatın program hâline getirilmesi ile paralel bir durumdur. Format, fikri yaratıcı bir şekilde farklı unsurlarla bütünleyen ve şekillendiren bir yapıdır. Format uyarlamalarında orijinal formatın değişmez unsurlarına bağlı kalınarak yani ondan bağımsız olmayan bir format yaratılarak başkalaşım sağlanır. Bu formattan çekilen programlar yapısal ve işlevsel farklılıklarından dolayı işlenme eser olarak koruma görmemelidir. Formatın programa dönüşmesi, fikrin belirli bir hususiyetle şekillenmiş hâlinin canlanmasıdır. Bu durum aynı anlama gelmese de, bir sinema eserinin senaryoya olan bağlılığına benzetilebilir. Nasıl ki senaryoya bağlı

<sup>243</sup> Erel, N. Şafak, “Fikri Hukuk Açısından Müzik Klipleri”, FMR, C. 6, sayı:2006/1, ss. 55-62, s. 58.; Ateş, Fikrî Hak, s. 312.; Arslanlı, s. 34.; Ayiter, s. 67.; Tosun da, romandan uyarlanan filmin işlenme eser olmayacağını belirttiğinden bu görüş içinde yer almalıdır., Tosun, s. 59.

<sup>244</sup> Yazıcıoğlu, Recep Y., Fikri Mülkiyet Hukukundan Kaynaklanan Suçlar, İstanbul, 2009, s. 115.

<sup>245</sup> Tekinalp, s. 138.

<sup>246</sup> “Sleepers” adlı sinema filminden uyarlanan ve Türkiye’de “Suskunlar” adıyla gösterilen televizyon dizi formatı bir işlenme eserdir. Çünkü filmin senaryosunun temel karakteristik özelliklerine bağlı kalınarak dizi formatı oluşturulmuştur. Fakat formatın dizide program hâline geldiği durumda, ortada bağımsız bir yaratım vardır ve dizi FSEK m.5 şartlarını sağladığı ölçüde sinema filmi olarak değerlendirilmelidir. Televizyon dizilerinin sinema eseri olarak koruma görmesi gerektiği konusunda bkz. IV, E, 8.

çekilmiş bir film işleme eser değil de sinema eseri olarak bağımsız bir eser olarak değerlendirilir<sup>247</sup>, program da formatta yer alan değişmez unsurlara bağlı ve fakat yapısal olarak formattan farklı olmasından dolayı bağımsız olarak değerlendirilmelidir.

Orijinal bir formatın lisansının alınarak başka bir ülkede yayınlanması hâlinde format, çoğunlukla yayınlanacağı ülkenin kültürüne göre uyarlanır. Uyarlamada aslanan, formatın genel kurallarına göre başkalaşmasıdır. Buradaki başkalaşma, formatın eser türü kapsamında değil, kültürler arasındaki başkalaşmasıdır. Asıl formatın değişmez kurallarına sadık kalınarak belirli bir hususiyetle uyarlanan format, asıl format sahibinden izin alınarak yapılır<sup>248</sup>. Format uyarlamalarında, her ne kadar formatın kültürlere göre değişimi formata bazı küçük eklemeler veya çıkartmalar yapsa da, asıl formatın zorunlu kıldığı temel kurallara yani orijinal formatın ruhuna aykırı değişiklikler yapılamaz<sup>249</sup>. Bu temel kural eseri işleyen kişinin asıl esere sadık kalmasıyla aynı anlamdadır. Format detaylı bir şekilde ele alınıp gerekli hususiyeti taşıdığı ölçüde ilim ve edebiyat eseri korumasından yararlanabilir. Dolayısıyla formatın aynı eser kategorisi içinde başkalaşması yani uyarlanması hâlinde ise işleme eser meydana gelecektir. Formatın programa dönüşmesi yani eser türünde değişikliği, bağımsız bir eseri meydana getirir. O hâlde ise programa dönüşmüş format FSEK m.5 şartlarını taşıdığı ölçüde sinema eseri olarak koruma görecektir. Fakat formata bağlı çekilmiş bir programın menşei olmayan ülkelerde formatı uyarlanmadan yayınlanması hâlinde programa, yayınlanacağı ülkede anlaşılır olması için ya alt yazı eklenir ya da dublaj yapılır. Dolayısıyla bu gibi bir durumda formatta

<sup>247</sup> Tosun, s. 59.

<sup>248</sup> Format uyarlamalarında bu izin lisans sözleşmelerine konu olur. Lisans sözleşmeleri, *“kanunlarca özel olarak korunan gayrimaddi bir hakkın veya özel kanunlar tarafından değil, genel hukuk normlarıyla korunan bir gayrimaddi hakkın veya fiili durumun kullanılmasının başkasına bırakıldığı sözleşmelerdir.”* bkz. Oktay Özdemir, Saibe, Sınai Haklara İlişkin Lisans Sözleşmeleri ve Rekabet Hukuku Düzenlemelerinin Lisans Sözleşmelerine Uygulanması, İstanbul, 2002, s. 30.

<sup>249</sup> Örneğin, uyarlanan programda formatın adı da yayınlanacağı ülkeye göre uyarlanabilir fakat ad unsurundaki değişiklik, markanın benzerliği ve cazibesini bozacak şekilde olamaz. Frapa Report 2011, s. 50.

herhangi bir uyarlama yapılmazken, program tıpkı bir kitabın tercüme edilmesi<sup>250</sup> gibi uyarlanır. Bu durumda program, formatın orijinal ülkesinde bağımsız bir eser olarak koruma görse de uyarlanan ülkede işleme eser şeklinde değerlendirilmelidir.

### **E- Bazı Formata Dayalı Programların Eser Niteliğinin Değerlendirilmesi**

Çalışmanın bu bölümünde görsel işitsel yaratımlardan olan formata dayalı programların eser niteliği, bazı program türlerinden yola çıkılarak FSEK kapsamında ele alınacaktır.

#### **1. Haber Programları**

Haber programları da diğer televizyon yaratımları gibi birbiri ile ilişkili hareketli görüntüler dizisine sahiptir fakat diğer programlardan farkı, genelde canlı olarak yayınlanmalarıdır. Bu noktada canlı yayınlarda tespit sorununa değinecek olduğumuzda, canlı yayına konu olan programlar aynı anda kaydedildiklerinden ve her yayın bandının bir yıl süreyle saklanması zorunlu olması nedeniyle<sup>251</sup> tespit edilebilirlikleri kuşkusuzdur.

Günümüzde Amerika ve Avrupa kıtaları başta olmak üzere diğer birçok ülkede de liberal ekonomi gereği kurulan televizyon kuruluşları özel birer işletmedir ve başlıca amaçları kâr elde etmektir. Bu nedenle çok sayıda izleyici kitlesini kendisine çekmesi gerekmekte olan televizyon kanalları, geleneksel haber programlarının yapısal özelliklerini, gelişen ve değişen dinamiklere uyarlayan program formatlarını tercih etmeye başlamışlardır. Eğlence<sup>252</sup> ve eleştirel anlatımla ifade gibi faktörlerin haber programlarını da etkilemesiyle birlikte geleneksel haber programı, gerçeği çarpıcı bir dille anlatan, interaktif katılımların yer aldığı ve çoğu zaman eğlence anlayışının hâkim kılındığı formatlara göre çekilmeye başlanmıştır. Bu özellikteki formata göre çekilen haber programları

<sup>250</sup>Tercüme işlenmez. Bkz. Karahan / Suluk / Saraç / Nal, s. 68., Tekinalp, s. 133.

<sup>251</sup>Kanun No: 6112, RG t: 03.03.2011, sayı: 27863, Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkında Kanun m25 f.1.

<sup>252</sup>Eğlence faktörünün özel ve kamusal haberleşme araçlarındaki yeri için bkz. İçel / Ünver, s. 14.

olayları daha anlaşılır, gevşek bir üslupla ele aldığı için de televizyon izleyicisinin dikkatini çekmeyi kısa sürede başarmıştır<sup>253</sup>.

Formata göre çekilen haber programları, dekordan sunucunun haberleri sunuş tarzına, haberlerin yer aldığı görüntülerin bütünsel anlatımına, kamera açısı ayarlarına, varsa izleyicilerin programa aktif katılım şekline, sunucunun haberlerle ilgili yaptığı yorumların nasıl olacağına, hangi arada fon müziği gireceğine, gerektiğinde animasyon veya kukla gibi cansız öğelere yer verilmesine kadar karakteristik unsurlara sahip olmasıyla geleneksel haber program türlerinden ayrılırlar. Bu noktada, Türkiye’de yayınlanan haber programlarından yola çıkarak sadece sabah haber programlarının bu tür karakteristik unsurlar barındırdığını<sup>254</sup>, akşam haber programlarının ise sadece haber sunma düşüncesinde bir anlayışa sahip olduklarını söylemek yanlış olmayacaktır<sup>255</sup>.

Haber programları da birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisine sahip ve gösterilmeye elverişli olduklarından dolayı FSEK’te sayılı eser kategorilerinden sinema eserine yaklaşmaktadır. Bu tip yaratımların sinema eseri tespitinde yine FSEK’in sinema eseri için aradığı hususiyet ve eser sahipleri özellikleri gündeme gelir. Haber programlarında haber sıralaması ve habere eşlik edecek görüntülerin dizilimi, sunucunun okuyacağı metin ve kullanılacak teknik gibi konuların belirli bir disiplin altında yapılması, yönetmen olgusunun varlığını kanıtlar. Sinema eserinde bulunması gereken ikinci zorunlu eser sahibi senaryo

<sup>253</sup>Dahlgren, Peter, *Television and The Public Sphere: Citizenship, Democracy and the Media*, London, 1995, s. 60.

<sup>254</sup>Sabah erken saatlerde yayınlanan “Mesut Yar’la Uyan Türkiye” adlı haber programına bakacak olduğumuzda programın; haberlerin sunumu, gazetelerde yer alan haberlerin kısaca özetinin geçilmesi -ki genelde komedi unsuru barındıran haberler seçilmektedir- sunucunun haberlere klasik anlayıştan uzak yorumlar yapması, programda belli başlı karakterlere yer verilmesi, aktüel kamera kullanımları, izleyiciye hitap şekilleri, haber aralarında gösterilmek üzere seçilen komik ve magazin içerikli VTR’ler gibi öğelerle değerlendirildiğinde detaycı ve ayırt edici karakteristik özelliklere sahip olduğu görülür.

<sup>255</sup> Türkiye’de yayınlanan “Arena” programı gibi araştırmacı haber programlarında da detaycı bir şekillenme yoktur. Bu programlarda görüntüler, yapılan araştırma sonucunda elde edilen bilgiler sunumuyla verilir. Fakat programın sadece sunum stilinde bir hususiyet içermesi, programın formata dayalı olduğu anlamına gelmez. Programın formata dayalı çekilmesi için programın değişmez kurallara sahip olması ve bu kuralların hususiyetle şekillenmesi gerekir. Bu nedenle araştırmacı haber programlarını da akşam haber programları gibi değerlendirmenin gerekli olduğu kanaatindeyiz.

yazarı yani senaryo unsurunun haber bültenlerinde kesin bir şekilde var olduğunu söylemek ise güçtür. Senaryo, “*hareketli görüntüden istenen anlamı elde etmenin koşullarını sağlama etkinliğindeki*”<sup>256</sup>, yaratımın filme alınırken nasıl çekileceğini hangi kurgu sıralamasıyla ilerleyeceğini gösteren bir yapıdır<sup>257</sup>. Klasik bir film ya da tiyatro senaryosunda, öyküyü oluşturan birbiri ile ilgili olayların kurgusu yer alırken haber programlarında, farklı haberlerden oluşan görüntülerin, görüntülere eşlik eden metnin, yorumların veya detaylandırılmışsa eğlence öğelerinin birbiri ile bütünlüğüne yer verilir. Fakat senaryo kavramındaki öyküsel anlatım bütünselliği ile haber programındaki bütünselliğin birbirine benzemesi, haber programlarında görüntülere eşlik eden metnin, sunucu konuşmalarının vb. öğelerin senaryo kavramını yaratacağı anlamına gelmemelidir<sup>258</sup>. Çünkü bir film senaryosunu ele alan senaristin içerik ve sunuş tarzında hususiyetini yansıtabileceği serbest biçimlendirme alanı<sup>259</sup> genişken, haber programlarında bu alan daha sınırlıdır<sup>260</sup>. Çünkü içerik, “*Sözlü veya yazılı anlatımda verilmek istenen öz, düşünce, duygu ve imgelerin bütünü*”dür<sup>261</sup>. Dolayısıyla genel olarak haber programlarının içeriği haber niteliğindeki olayların ilgili görüntülerle bir sunucu tarafından kamuya iletilmesiyle, söz konusu içeriğe haber görüntüleri ve metin gibi unsurların senaryo oluşturduğunun kabulü halinde bile senaristin yaratıcılığının yansıması bir sinema filmindeki kadar kolay değildir.

Formata dayalı haber programında formatta yer alan içeriğin detaylandırılması unsurunun ortaya çıkardığı mizansende format yaratıcısının yaratıcılığı diğer formata dayalı televizyon programlarında olduğu kadar geniş bir alanda kendini yansıtamaz. Dolayısıyla geleneksel haber programlarından farklı belirli bir format dâhilinde yaratılan haber programlarındaki format, şartlarını sağladığı müddetçe haberin kamuoyuna bildirilmesine, sunucu tarzı, set-dizayn, çekim teknikleri ve haberlerin ele alınış şekilleri gibi unsurlarda ayırt edicilik

<sup>256</sup>Brown, Blain, Cinematography: Theory and Practice: Image Making for Cinematographers, Directors, and Videographers, 1. Bası, Oxford, 2002, s. 116.

<sup>257</sup>Tosun, s. 87.

<sup>258</sup>Yasaman, s. 260., Tosun, s. 201.

<sup>259</sup>Karahan / Suluk / Saraç / Nal, s. 41.

<sup>260</sup>Tosun, s. 199.

<sup>261</sup><http://www.tdk.gov.tr/>. [e.t: 22.10.2012]

sağlamışsa FSEK m.2 kapsamında koruma göreceksin olsa bile hareketli görüntüler dizisine sahip haber programının dar içeriği, program formatında unsurlar arasında yaratılan mizansenin FSEK m.5'te aranan senaryo unsurunun yerine geçebileceği şeklinde değerlendirilmemelidir. Fransa'da 2011 yılında görülen bir davada mahkeme; aynı içerikte, aynı formda, aynı seyirci kitlesi için yaratılmış programlar arasında ayırım yapmanın zor olduğunu belirtmiş ve devamında telif hükümlerince korunanın, taklit edilmiş olan programın yayınlanma biçimi, katılımcı seçimi gibi programın mekanizmasını oluşturan karakteristik özellikler olduğunu ifade etmiştir<sup>262</sup>. Yani her ne kadar haber programlarında hususiyetin yansıma alanı dar olsa da belli bir formata dayalı çekilen haber programlarında format unsurlarının detaylandırılmasıyla oluşan şekillenmede ortaya çıkan hususiyet, formata dayalı olmayan haber programlarında ise öne çıkan unsurda oluşan hususiyet, telif hükümlerince aranılan şartları taşıdığı müddetçe koruma görmelidir.

Sonuç olarak kanaatimizce, haber programları her ne kadar yönetmen unsurunu içeriyor olsalar da içeriklerinin ve belli başlı karakteristik unsurlarla yaratılmış formatlarda oluşan mizansenin diğer televizyon programlarına nazaran yaratıcılık alanlarının sınırlı olmasından dolayı, ne kadar geniş yorumlanırsa yorumlansın, senaryo unsurunu karşılamadıklarından dolayı FSEK m.5 kapsamında değerlendirilmemeli, şartları olduğu müddetçe Türk Ticaret Kanunu'nun<sup>263</sup> ("TTK") ve FSEK'in haksız rekabet hükümlerinden, bağlantılı haklara tanınan korumadan veya yayın korumasından yararlanmalıdır<sup>264</sup>.

## 2. Söyleşi Programları

Söyleşi programlarını, gündüz, akşam, bilgilendirici ve tartışma içerikli şeklinde kendi içinde türlere ayırabiliriz. Bu tür programların sabah kuşağında yer alanlarında genel olarak tecavüz, aile içi çarpık ilişkiler, şüpheli kayıp vakıaları

<sup>262</sup>Frapa Report 2011, s. 39.

<sup>263</sup> Kanun No: 6102, RG t: 14.02.2011, sayı: 27846.

<sup>264</sup>Haber programı üzerine İstanbul 4. Fikri ve Sınai Haklar Hukuk Mahkemesi'nin E. 2008/6 sayılı dosyasında yer alan bilirkişi raporu için bkz. Yasaman, 260-272.

gibi sıradışı konularla birlikte ünlü kişilerin hayatlarına dair açıklamaların yer aldığı ve özellikle kadınlara yönelik konular ele alınır<sup>265</sup>. Akşam kuşağında yer alan söyleşi programlarında sohbetin yanı sıra komedi, müzik, eğlence gibi öğelerin de yer alıyor oluşu, söyleşi programı olan bu tür programların renklenmesine neden olmaktadır. Konukların konuşma sırasını sunucu yönlendirir. Konuklar genel olarak gündemde olan kişiler, sanatçılar, müzisyenler, sporcular, siyasetçiler vb. mecradan kişiler olabilecekken, sabah söyleşilerindeki gibi halktan bir kişinin gece söyleşi programlarına konuk olma şansı ise çok düşüktür. Bilgilendirici söyleşilerde aslolan yeni çıkan bir film, kitap, yeni açılan sergi hakkında kamuoyunu bilinçlendirmektir<sup>266</sup>. Tartışma söyleşi programlarında ise, belli bir konuyu ele alarak, konu hakkında uzman kişilerin düşüncelerine ve yorumlarına yer verilir<sup>267</sup>.

Bu tür programlar, stüdyonun nasıl tasarlanacağı, konukların ne şekilde ağırlanacağı, sunucunun söyleşiye ne şekilde yön vereceği, sunucunun nasıl bir karakterle programı sunacağı, orkestra yer alacaksa stüdyoda nerde duracağı ve ne oranda performans sergileyeceği, program seyirci katılımlıysa seyircinin ne şekilde programda aktif olacağı, teknik çekimlerin nelerden oluşacağı gibi tüm öğeleri belli bir özenle ve bütünlük sağlayarak işlemiş olsa bile, programda hususiyetin nerede aranacağı sorusu sorulmalıdır.

<sup>265</sup>Bu türe örnek olarak, “Müge Anlı ile Tatlı Sert” adlı programı gösterebiliriz. Söz konusu bu programda konuklar arasında, halktan gelen ve ilginç hayat öyküsünü insanlarla paylaşan veyahut kamuoyundan derdine bir yardım eli uzatılmasını bekleyen kişi ve / veya yakınlarının bulunmasını isteyenlerin yanı sıra bir avukat ve psikolog da her daim bulundurulmaktadır. Bu mesleklerden gelen kişiler, konuşun anlattığı olay örgüsünün bir yerinde hukuksal veyahut psikolojik bilgiler verirler. Bu açıdan kamuoyunu bilgilendirici yönü olan sabah söyleşi programları aynı zamanda örneğin kayıp bir vatandaşın bulunması için ya da faili meçhul bir cinayeti aydınlatmak amacıyla kamuoyuna destek de olurlar.

<sup>266</sup>“Afiş” programından yola çıkacak olursak fuayeler, kulisler, setler, dekorlar, sahneler ve atölyelerden gelişmeler ele alınırken, yaratıcı bir sunumla izleyicilerin televizyona kilitlenmesi sağlanmaktadır.

<sup>267</sup>“Siyaset Meydanı” adlı programı ele alacak olduğumuzda, programda katılımcıların konu hakkındaki düşünceleri, karakteristik bir sunumla yönlendirilir. Belli bir set tasarımının da yer aldığı programda varsa izleyicilerin katılımcılara sordukları sorular da programın yönlendirilmesine katkı sağlar. Televizyon seyircisini ekrana kilitleyen, söyleşide yer alan katılımcılar arasında gerçekleşen tartışmadır.

Kanaatimizce, söyleşi programlarını özellikli kılan, sunucu ve konuklardır. Örneğin “Beyaz Şov” ve “Disko Kralı” adlı programları karşılaştıracak olduğumuzda; her ikisi de eğlence öğesinin ön planda olduğu akşam söyleşi programlarındandır. Her ikisinin formatında da müzik, konuk ve izleyici katılımı vardır. Fakat her ikisini birbirinden ayıran, sunucunun programı sunuş stili, tavırları, set-dizaynı ve konuk seçimidir. “Beyaz Şov” konuk seçiminde daha çok şarkıcı, oyuncu, manken gibi belli başlı meslekten ve karakterden insanları seçerken, “Disko Kralı” adlı program değişik mesleklerden, karakterlerden ve bazen de toplumda genel kabul görmüş kurallara aykırı kişilikleri konuk etmektedir. “Beyaz Şov” adlı programda sunucuya yüklenen karakter daha “aileden biri” özelliğindeyken “Disko Kralı” adlı programda sunucu marjinal ve daha entelektüeldir. Dolayısıyla sunucunun karakterize edilmiş sunuş stili, kıyafeti, saçı gibi özellikler, konuk seçimindeki farklılıklar ve ele alınan konuların değişik sunumlarda ifade edilmesi<sup>268</sup>, hususiyetin formatta en belirgin olduğu noktalardır<sup>269</sup>. Fakat her ne kadar söyleşi programlarında hususiyet konuk ve sunucu öğelerinde ön plana çıksa da asıl hususiyet format fikrinin şekillenmesinde aranmalıdır.

Söyleşi program türlerinde temel fikir halkı bilinçlendirmektir. Fakat elbette ki her tür söyleşi programı farklı öğelerle beslenir. Örneğin, vizyona yeni giren bir film hakkında halkı bilgilendirme işi hem akşam söyleşi programlarında hem de bilgilendirici söyleşi programlarında ele alınabilir. Fakat programların, konunun ele alınışında ve sunumunda farklılıklar mevcuttur. Bilgilendirici program türünde, filmin konusu, künyesi hakkında genel bilgiler verilirken, oyuncularıyla ya da yönetmeniyle klasik bir röportaj yapılabilir. Hâlbuki akşam söyleşi programında filmin oyuncuları, yönetmeni, senaristi programa konuk olarak davet edildiklerinde klasik bir röportaj gerçekleşmez. Konuğa sorulan

<sup>268</sup>“Beyaz Şov” ve “Disko Kralı” adlı programlarının ifade yöntemlerinde farklılıklar vardır. Örneğin konuk hakkında “Beyaz Şov” programında halk röportajı klasik bir şekilde sokağa çıkılıp yapılmaktayken “Disko Kralı” adlı programda değişik soru stillerine sosyal medya aracılığı ile cevap alınmaktadır.

<sup>269</sup> Söyleşi programları, sunucu ve varsa konuğun olduğu haber programları ile bu hususta benzerdir.

soruların stilleri, programın formatına uygun yani eğlence ögesiyle süslenir. Yani sorular peş peşe değil araya şarkıların, şakaların, varsa tiplerin, komedi unsuru taşıyan VTR gibi öğelerin girmesiyle sorulur. Formata bağlı olmayan söyleşi programlarında her ne kadar sunucu ve katılımcılarda belirgin bir hususiyet yaratılmış olsa da formata bağlı programlarda hususiyet, programın ele alınış tarzında, işlenişinde ortaya çıkmalıdır<sup>270</sup>.

Söyleşi programlarında genel olarak haber programları kadar içerik ve sunuş yönünden dar bir alan yoktur. Örneğin bir söyleşi programında konuk seçimleri, konuklara sorulacak soruların çeşitliliği ve buna bağlı olarak sunuş tarzı gibi hususlarda yaratıcılık alanı haber programlarına göre daha geniş olduğundan dolayı hususiyetin yansıtılması daha kolaydır. Bu bağlamda, formata dayalı bir söyleşi programında içeriğin detaylandırılmasıyla oluşan mizansende, format yazarının yaratıcılığını yansıtmaya olanağının daha fazla olduğu ve dolayısıyla FSEK m.5'in aradığı senaryo unsurunun yerine formattaki mizansenini koyarak programda bütünselliğin yakalanabileceği söylenebilir. Aynı şekilde bu tür programlar da yönetmen kontrolünde gerçekleştiğinden dolayı yönetmen de bir sahneye vermek istediği anlamı detaylandırılmış unsurlar arasındaki mizansen ile zoom ve roll ayarları, karar ve pilot ışık gibi teknik öğeleri harmanlayarak haber programlarından daha geniş bir biçimlendirme alanına sahip olacaktır. Fakat kanaatimizce, söyleşi programları sinema eseri şartları altında incelendiğinde genel olarak bu iki unsurun var olabileceği düşünülse de söyleşi programlarının kendi içinde türlere ayrılabilmesi ve söz konusu türlerin hususiyetin yansıtılması noktasında içerik ve sunuş faktörlerinde sınırlamalar olabileceği unutulmamalı ve her bir söyleşi programı somut olaya göre değerlendirilmelidir. Öyle ki bir akşam söyleşi programında set-dizaynı, sunucu, teknik çekimler, programın akışı gibi çeşitli unsurların detaylandırılma ve yaratıcılığı yansıtmaya alanı bir tartışma içerikli söyleşi programına göre daha geniştir. Dolayısıyla sinema eseri korumasına hak kazanamayan bir söyleşi programı da şartlarını sağladığı müddetçe TTK ve

<sup>270</sup> Programların şekillenmesi ve verdikleri duygulardaki farklılığın yani ifade edilmiş korunduğu konusunda İngiltere'de verilen 2002 tarihli karar için bkz. Frapa Report 2011, s. 19.

FSEK'in haksız rekabet hükümlerinden, bağlantılı haklara tanınan korumadan veya yayın korumasından yararlanmalıdır

### 3. Reality Televizyon Programcılığı ve Yarışma Programları

#### a) Reality Televizyon Programcılığı

Bu tür televizyon programları, gerçek yaşama ait rastlantısal ve doğası itibariyle olağan olayların yani herkesin başına gelebilecek türden olayların, televizyon teknikleri ve türün karakteristik özellikleri çerçevesinde, olabildiğince eğlendirici veya dramatik hâle getirilmesi olarak tanımlanır<sup>271</sup>.

Reality televizyon programlarının yapısal özellikleri arasında genel olarak; bir kimse ya da grubun yaşamlarındaki olayların akışını taşınabilir kamera ve ekipmanlarla belli sıklıkta kaydetme, benzeri gerçek yaşam veya hikâyeleri canlandırma tekniği ile gerçekleştirme, gerçeklik iddiası ile ilgi çekerek buna uygun şekilde kurgulanmış bir form yaratma gibi unsurlar yer alır<sup>272</sup>. Bu tür programlarda temel alınan nokta, izleyicilerin anlatılan olaya ya da kişilerin hayatlarında yer alan belli bir kesite tanıklık etmelerini sağlamaktır<sup>273</sup>. Bu tip reality programlarda yapısal gerek olarak, hareketli kameralar ve değişik kamera açıları kullanılmakla birlikte, gizli yerleştirilmiş kameralarla gözetleme şeklinde,

<sup>271</sup><http://www.museum.tv/archives/etv/R/htmlR/realityprogr/realityprogr>. [e.t: 22.10.2012] Diğer televizyon programlarından beslenerek ortaya çıkan ve bir çeşit melez tür olarak da adlandırabileceğimiz reality programlara, Türkiye'deki ilk örneklerden birisi olan "Sıcağı Sıcağına" adlı yapıyı örnek gösterebiliriz. Bu programda, faili meçhul cinayetlerin aydınlatılması doğrultusunda, kamu yararı esas alınmıştır. İlerleyen zamanlarda söz konusu program, polis ve adliye vakıfalarından derlenen kan ve şiddet içerikli gösteri paketine dönüşmüş olsa da izleyicileri televizyona kilitlemeyi başarmıştır. Programın izleyiciler üzerindeki bu başarısını gören diğer kanallar da benzer program formatlarını yayınlarına konu etmiştir. Melo-dramatik bir gösteri olan reality program türüne başka bir örnek olarak, Fransız televizyonunda gösterilen "Perdu de Vue" adlı programın bir benzeri olan "Kayıp Aranıyor" adlı programı verebiliriz.

<sup>272</sup>Richard Kilborn; "How Real Can You Get, Recent Developments in Reality Television", European Journal of Communication, sayı: 9, 1994, ss. 421-439, s. 425.

<sup>273</sup>Örnek olarak, Türkiye'de bir dönem Kanal 1 televizyon kanalında yayınlanan, "Cheaters" adlı yabancı formattan uyarlanan, "İhanet Avcıları" adlı reality TV programını ele alabiliriz. Kısaca söz konusu program formatında, dedektif rolünü üstlenen ve programı koordine eden sunucu, ihanete uğradığını düşünen kişinin verdiği bilgilerle aldattığı düşünülen kişiyi gizli bir şekilde takip eder. Takip sonucunda aldatma olayı kanıtlanırsa, aldatan ve aldatılan kişi yüzleştirilir. Programda, olayların dramatize oluş şekline göre fon müzikleri kullanılarak, izleyicinin tanıklık etme duygusu güçlendirilir.

gerçeklik yakalanmaya çalışılır<sup>274</sup>. Reality televizyon programlarının içinde profesyonel olmayan sıradan insanların yer alması, gözetleme tarzı çekimlerin hâkim olması, taşınabilir kameraların kullanılması gerçeklik olgusunun kuvvetlenmesi için önemlidir<sup>275</sup>.

Türün FSEK kapsamında eser korumasından yararlanıp yararlanmayacağını, yararlanacaksa hangi eser türünde ele alınacağını değerlendirirken öncelikle, reality program formatlarının eser olabilmesi için sıradanlıktan uzak, çok yüksek olmasa da belli bir düzeyde<sup>276</sup> yaratıcılık içeren idrak edilebilir bir hususiyet taşımaları gerekmektedir<sup>277</sup>. Bu tür bir program formatı da sunucunun sunuş stilinin nasıl olacağını, hangi sekanslarda ara verileceğini veya VTR girileceğini, program izleyici katılımlıysa izleyicinin hangi aralarda aktifleşeceğini, konuk varsa konuğa yönlendirilecek soru stillerini<sup>278</sup>, dekor ve ışıklandırmanın formatta amaçlanan öğelerin sunumuna etkisini, programda yarışmacı varsa yarışmacıların hangi özellikte olması gerektiğini, kameraların kullanım ve özelliklerini ve daha birçok detayı içinde barındırmalıdır. Tüm bu detaylar yaratılırken format yaratıcısının hususiyetiyle bir bütünsellik içinde yer almalıdır. Formatın programa çekilmesi de bir yönetim eşliğinde olmalıdır. Tüm bu unsurların gerçekleşmesi hâlinde format ilim ve edebiyat eseri, formatın programda vücut bulmuş hâli ise sinema eseri kategorisinde değerlendirilebilecektir.

## **b) Yarışma Programları**

Reality televizyon programlarında ele alınan gerçeklik olgusu, içinde bir paradoks taşımaktadır. Öyle ki, bu tür programlar bir yandan gerçeklik iddiası sunmakta diğer yandansa olgusal programcılık anlayışının eğlence faktörü ile

<sup>274</sup> Biressi, Anitta / Nunn, Heather, Reality TV Realism and Revelation, London, 2005, s. 8.

<sup>275</sup> Biressi / Nunn, s. 9.

<sup>276</sup> Arıkan, bu düzeyi şekillenme kalitesi olarak ele almıştır. Bkz. Arıkan, s. 55.

<sup>277</sup> Bkz. FSEK kapsamında aranan subjektif şart, II, C, 1, b.

<sup>278</sup> Soruların içeriği her bölümde değişikliğe uğrasa da programın karakteristik özellikleri doğrultusunda önceden belirlenmiş bir kalıp içinde yaratıcılıkla hazırlanması programa özgü soru stillerini oluşturacaktır.

izleyenleri gerçeklikten uzaklaştırmaktadır. Bu aşamada, sadece soru-cevap şeklinde basit bir konsepti olan ve sonucunda yarışmacıya ödüller veren yarışma programlarının zamanla gelişen dinamiklere ayak uydurarak eğlence faktörünün de harmanlanmasıyla kişilerin kendi karakterlerini yarıştırdıkları ve sonucunda büyük ödüllerin verildiği yarışma programları gündeme gelmiştir. John Fiske yarışma programlarını şu şekilde tanımlar: *“Yarışmalar, köklerini radyo ve onun da öncesinde parti ve cemaat oyunlarından almış önemli bir türdür. Onun sözlü kültürden gelen temeli, ona izleyici ile arasında canlılık ve güçlü etkileşimli iletişim sağlar. Yarışma programlarının temelini anlatı yapısı oluşturmasına rağmen, onun esas yapısı edebi olmayan oyun ve ritüel formlarının içinde yatmaktadır<sup>279</sup>.”* Bu tanımda yarışmanın izleyici ile sağlanan iletişiminde, format unsurlarının bir mizansen içinde anlatılmasına vurgu yapılmıştır. Söz konusu mizansenin yaratılmasına katkı sağlayan oyun, bir tiyatro oyunu gibi edebi değil, kültürün içinden gelen sözlü anlatıdır. Programın anlatı yapısı oyunun eğlence kültüründen gelmesiyle beslenir. Kanaatimizce bu türün temel özellikleri, diğer türlerin karması olarak ortaya çıkışı ile birlikte melezleşmesi ve gerçeklikten ilham alarak kurmacaya daha yatkın olmasıdır. Dolayısıyla yarışma programlarının zaman içerisinde gerçek olay örgülerinden oluşması televizyon izleyicisi nezdinde bu tür programlara ilgiyi daha da arttırmıştır<sup>280</sup>.

Reality yarışma programlarının gerçek hayat hikâyelerinden kurgulanmış olduğunu somut örneklerle incelemekte yarar görülmektedir. Bu durum “Big Brother” ve daha sonra yaratılan, arka fonunda egzotik bir ada ve zorlu koşulların yer aldığı “Survivor” adlı yarışma programlarında açık bir şekilde ortadadır. Gerçeklik, “Survivor”da televizyon izleyicisinin önüne bu sefer yine değişik kamera kullanımlarıyla ve fakat bu sefer katılımcıların yaşadıkları duygusal

<sup>279</sup> Fiske, John, Television Culture, London, 1987, s.265.

<sup>280</sup> Yarışma programlarından Türkiye’den son dönemin ilgi odağı olan “Yetenek Sizsiniz Türkiye” adlı programa bakacak olduğumuzda, halktan kişilerin yetenekleri bir jüri önünde değerlendirilir ve finale kalanlardan üstün performans göstererek, yeteneklerini yarıştırmaları beklenir. Bu tür yarışma programlarına yurtdışı menşeli “Big Brother” yani Türkiye’de yayınlanan adıyla “Biri Bizi Gözetliyor” adlı program da örnek olarak verilebilir. İzleyicilerin bu yarışma programını büyük bir ilgiyle izlemelerindeki nedeninin, yarışmacıların her an gizli kameralarla görüntülenebiliyor olması olduğu söylenebilir.

gerilimler, psikolojik ve fiziksel güce dayalı karşılaşmalarla çıkmıştır. “Big Brother” adlı yarışmada, kapalı bir mekânda değişik karakterli insanların yaşantıları konu alınırken, önceden de belirttiğimiz gibi<sup>281</sup> mekânın içinde bulunan bölmelerin diziliminden, yarışmacıların karakter ve fiziksel farklılıklarını hesaba katan ve gerek tartışmanın gerekse samimi durumların oluşması için kurgulanmış bir mizansen vardır. Aynı doğrultuda “Survivor” adlı yarışmada da yarışmacı seçimlerinden, yaşam şartlarının ağırlığı altında kimin ne şekilde hâl ve hareketler sergileyeceği tahmin edilerek bir tür kurmaca yaratıldığı bellidir. Program format yaratımında önemle ele alınan bu unsur, programda meydana gelebilecek entrikaların veyahut çatışmaların da çıkış noktası olacak ve hedef kitleyi ele alacaktır. Kanaatimizce, söz konusu her iki formatta da yarışmacılar belli bir yerde tutuluyor olsa da her ikisi de izleyenlerde farklı duygular oluşturmaktadır. “Big Brother” formatında herhangi bir performans yarışması yoktur fakat bunun yerine “Survivor”da güce dayalı yarışmalar yapılmaktadır. Her iki formatta da mizansen gizlenmiş ve yarışmacıların kameralarla izlenebilir olması olsa da, kısıtlı imkânlarda yaşama savaşı gibi unsurlar iki formatında farklılaştığı noktalardır. Dolayısıyla formatlar arasında bir benzerlik varmış gibi görünse de unsurlarının detaylandırılmasında çok büyük farklılıklar olduğundan dolayı birbirlerinin kopyası sayılmaması gerektiğini düşünmekteyiz<sup>282</sup>.

Bir diğer reality yarışma programı olan “Idol” programı, albüm yapılacak bir ses sanatçısı ve “pop idolu” bulma amacıyla ülke çapında elemeler yapan bir reality televizyon yarışmasıdır. Program, seçmelerdeki en ilginç anları, yıkılan hayalleri ve yerle bir olan egoları göstermek için yayınlanır<sup>283</sup>. Türkiye versiyonu “Pop Star” olan bu yarışma programında, yarışmacıların seslerinin yanı sıra trajik yaşam hikâyeleri de yarışmakta ve televizyon seyircisinin ilgisine neden

<sup>281</sup> Bkz. IV, B, 6.

<sup>282</sup> Benzer düşüncenin yer aldığı 2003 yılında Amerika’da verilen karar için bkz. Frapa Report 2011, s. 20.; Arıkan, mahkemelerin program formatında bilinen ve genel olarak yer verilen benzer unsurların telif ihlali yaratmadığına dair kararlar verdiğinden bahsetmiştir. Yani formata bağlı programlarda aynı unsurların kullanımı değil, detaylandırılmış ve kendine ait bir hususiyete sahip kılınmış unsurların bir bütün hâlinde taklit edilmesi telif haklarını ihlal eder. Bkz. Arıkan, s. 72.

<sup>283</sup> Schmitt, Daniel / Bisson, Guy / Fey, Christoph, The Global Trade in Television Formats, London, 2005, s. 147.

olmaktadır. Yine bir ses yarışması olan “Akademi Türkiye” adlı programda yarışmacılar bu sefer birlikte bir evde kalmakta ve eğitimler tarafından ses üzerine eğitimler almaktadır. Yarışmacıların ev ve eğitim aldıkları anlar tıpkı “Biri Bizi Gözetliyor” adlı programdaki gibi kameralarla sürekli kayıt altına alınmaktadır. Kanaatimizce, bu özellikleriyle “Akademik Türkiye”, format yapısı olarak “Pop Star” adlı benzer yarışma formatından farklılıklar içerir. Aynı zamanda “Biri Bizi Gözetliyor” programı ile benzer tekniğin kullanılmış olması da programların taklit olduğu anlamına gelmemelidir çünkü formata farklılık katan unsurların ortaya çıkardığı bütünü izleyiciye verdiği etki ayırt edicidir<sup>284</sup>.

Yarışma program formatlarında genel olarak, dekorun nasıl olacağı, sunucunun programı ne şekilde sunacağı, varsa jüri üyelerinin yarışmacılara karşı nasıl bir politika sergilemeleri gerektiği, seyircilerin sloganlarına hangi aralarda izin verileceği, televizyon izleyicisinin yarışmacılar üzerinde ne şekilde etkili olacağı gibi unsurlar yer alır. Bu gibi unsurların belirli bir hususiyetle ele alınması ve şekillenmesi benzerlerinden ayırt edilmelerini sağlayan bir ayırmadır<sup>285</sup>. Belirtmekte yarar vardır ki, ne “O Ses Türkiye” ’de olduğu gibi jüri üyelerinin arkaları dönükken yarışmacıları belirleme fikri ne de “Biri Bizi Gözetliyor” ‘da olduğu gibi kapalı bir alanda insanların toplum tarafından canlı olarak

<sup>284</sup>Formatın yaratıcı bir hususiyete sahip olması noktasında Arıkan, formatın bilinen unsurlardan oluşmaması gerektiğini savunmuştur. Bkz. Arıkan, s. 121. Fakat bu görüşe katılmak mümkün değildir. Çünkü formatın hususiyete sahip olması, detaylandırılmış unsurların bir bütün olarak format fikrini yansıtmada saklıdır. Yani aynı unsurun programlarda kullanılmış olması program formatının izleyiciye aynı etkiyi vereceği anlamına gelmez. Birçok reality programda gerçekliğin yansıtılması noktasında gizli kamera çekimlerine yer verilmektedir. Örneğin “Şanslı Masa” ve “Biri Bizi Gözetliyor” adlı yarışma programlarında gizli kamera kullanımları vardır. “Şanslı Masa” adlı programda bir yarışma fikri, dışardan verilen talimatlarla şaka niteliğinde şekillenmekteyken “Biri Bizi Gözetliyor” adlı programdaki yarışma fikri, yarışmacıların kapalı bir ortamda göstermiş oldukları ilişkilerle şekillenmektedir. Gizli çekim tekniğinin varlığı “Biri Bizi Gözetliyor” programında, insanların hayatlarını gözetleme merakını gündeme getirirken, “Şanslı Masa” adlı programda, yapılan şakaya nasıl tepkiler verildiği merakını uyandırır. Bu noktada önemli olan, her iki program da aynı unsurun kullanılmış olması değil, söz konusu unsurun detaylandırılmış olmasıdır. Kanaatimizce bu nedenlerle formatın bilinen unsurlardan oluşması formatın hususiyetini etkilemez. Nasıl ki bir eserde hususiyet, şekil ve içerikte meydana gelebilir aynı şekilde formatta da hususiyet, format fikrinin yaratıcılığında ve ifadesine yardımcı olan unsurların detaylandırılmasında da meydana gelebilir.

<sup>285</sup>Tekinalp, yarışma programlarının ve benzeri programların bir plana dâhil olduklarından ve fikrî çaba içerdiklerinden dolayı eser sayılabileceğini söylemişse de hangi tür eser içinde değerlendirilmeleri gerektiği konusunda yorum yapmamıştır. Bkz. Tekinalp, s. 110.

gözetlenmesi fikri korunmaktadır. Korunması gereken, herkes tarafından düşünülebilir olsa da bir fikrin yaratıcılıkla şekillenmesi ve/veya bu yaratıcılığın hususiyetle ifade ediliş olması, ayırt edici anlatım tarzıdır<sup>286</sup>.

Yargıtay önüne gelen bir davada<sup>287</sup> “En Zayıf Halka” ve “Kim Gitsin?” adlı yarışma programlarını eser olarak kabul etmiş ve programların ayniyet derecesinde benzer olduklarını belirtmiştir. Bu kararda dikkat edilecek nokta şudur ki, Yargıtay davacı yarışma programının orijinal olduğunu ve bu nedenle eser olarak kabul edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Kararda herhangi bir eser kategorisi altında değerlendirme yapılmasa da orijinallik kavramı altında format fikrinin yaratıcı bir hususiyetle işlenmesiyle ortaya çıkan ayırt edici anlatımı ele alınmıştır. Dolayısıyla denebilir ki benzer formatları birbirinden ayıran, karakteristik unsurların bir bütün hâlinde içerdiği hususiyettir<sup>288</sup>.

Formatın bir programa dönüştüğü andaki hâli, hareketli görüntülerden oluştuğu için sinema eseri kategorisine yaklaşır. Görsel işitsel bir eser olan yarışma programları da sinema filmi gibi bir yönetim eşliğinde çekilir. Her ne kadar bu tür programlarda gizli kamera kullanımı gündeme geldiğinde çekimlerin bir yönetmen dâhilinde gerçekleştiği söylenemese de bu görüntüler program türünün karakteristik özelliklerindedir. Kanaatimizce, programın izleyicide uyandırmaya çalıştığı duygu, karakteristik özelliklerin ve değişen unsurların belirgin bir hususiyete sahip anlatım tarzıyla yani bir yönetim eşliğinde kayıt altına alınması şartıyla amacına ulaşır. Bu nedenle gerek kamera çeşitleri gerekse kullanılan diğer teknik özellikler formatta yer alan şekillenmenin ön plana çıkmasına yardımcı olur ve bu durum ise bir yönetim eşliğinde gerçekleşir. Dolayısıyla televizyon programlarının bir yönetmenin disiplini altında filme alındığı konusunda kuşku duyulmamalıdır.

<sup>286</sup>Bkz. IV, Ç, 2, b.

<sup>287</sup> Yargıtay 11 HD, 21.09.2004, E. 2003/12452, K. 2004/8678, [www.kazanci.com.tr](http://www.kazanci.com.tr). [e.t: 22.10.2012]

<sup>288</sup> Benzeri “Quiz Show” programlarından “Kim Beş Yüz Milyar İster” adlı yarışma programını ayırt edici kılan; sunucunun kullandığı ve sürekli tekrar ettiği kelimeler, yarışmacıları kararsızlıklarıyla baş başa bırakan tavırlar, etkili fon müzikleri gibi karakteristik unsurların bir bütün hâlinde hususiyet oluşturmasıdır.

Bununla birlikte yarışma programlarının sinema eseri şartları altında incelenmesinde ele alınması gereken bir diğer nokta ise senaryo kavramıdır. Yarışma programları diğer televizyon programlarından içerik, sunuş ve unsurlar arasında yaratılan mizansen gibi faktörlerde hususiyetin yansımaları açısından yaratıcılığın daha geniş bir alana sahip olduğu televizyon program türüdür. Bu doğrultuda yarışmada sorulacak soru stilleri ve buna bağlı olarak yaratılan sorular, sunucunun kullandığı kalıplaşmış sloganvari kelimeler detaylandırılmış unsurlarla yaratılan program mizanseninin yaratıcılığına katkı sağlayan özellikler olarak yer alabilir<sup>289</sup>. Dolayısıyla içeriği itibarıyla diğer program türlerindeki sınırlamaların yok denecek kadar az olduğu yarışma programlarında klasik anlamdaki senaryo ile aynı anlamda olmasa da yaratıcı fikri içerik ve sunuş, her bölümde yer alan karakteristik özelliklerin bütünselliğinin geniş anlamda bir senaryo gibi işleyebilir<sup>290</sup>. Bu bağlamda sinematografiye benzer çekim tekniklerinin kullanıldığı yarışma programlarının, sayılı kıstasların da varlığı hâlinde, FSEK m.5 kapsamında koruma görebileceği söylenebilir olmakla birlikte her somut olayın özelliğine göre ayrı incelemelerde bulunulması gerektiğini düşünmekteyiz. Sinema eser şartlarını sağlamayan bir yarışma programı ise şartlarını sağladığı müddetçe TTK ve FSEK'in haksız rekabet hükümlerinden, bağlantılı haklara tanınan korumadan veya yayın korumasından yararlanmalıdır

#### 4. Komedi Programları

Komedi programları tür olarak kendi içinde durum komedisi (*sitcom*)<sup>291</sup> ve varyete<sup>292</sup> komedi olmak üzere ikiye ayrılabilir. Sabit mekân ve sabit oyuncu kadrosuyla yapımı gerçekleştirilen durum komedileri, dramatik bir yapıdadır.

<sup>289</sup>Tosun, s. 195. Fakat bu noktada belirtmekte yarar vardır ki ne yarışmacının verdiği cevaplar ne de sunucunun doğaçlamaları gibi faktörler yaratılan mizansen içinde korunan unsurlardan sayılmamalıdır. Bkz, Tekinalp, s. 110.

<sup>290</sup>Formatın programa uyumlaştırılmasında yardımcı olan mizansen bir senaryo değildir, sadece klasik senaryo unsuru geniş yorumlanarak unsurlar arasında yaratılan bütünsellik ile senaryodaki öyküsel bütünsellik aynı anlamda düşünülebilir. Bkz. IV, B, 6.

<sup>291</sup> İng. *Situation comedy*., Durum komedileri bazen “The Simpsons” adlı çizgi film gibi animasyon içinde de yer alabilir.

<sup>292</sup>Varyete, “Şarkı, dans, hokkabazlık, temsil gibi aralarında ilişki bulunmayan farklı oyunlardan oluşan gösteri” olarak tanımlanmıştır. <http://www.tdk.gov.tr/>. [e.t: 22.10.2012]

Oyuncuların bir tiyatro eseri canlandırır gibi olayın anlatımına dâhil olup ayrılmaları, durum komedilerinin başlangıç, gelişme ve sonuçtan oluşan yapıya sahip olduklarını gösterir<sup>293</sup>. Varyete komedi, içerdiği parodilerle günlük olayları, siyasetçileri vb. olay ve kişileri hicveden performanslardır. Türkiye’de yayınlanan “Komedi Dükkânı” ve “Olacak O Kadar” adlı program formatları üzerinden söz konusu program türünü incelemekte yarar vardır.

“Komedi Dükkânı” adlı program formatında, seyirciler karşısında tek bir oyuncu bulunmaktadır. Oyuncu, kimsenin görmediği fakat sesini duyduğu kişi tarafından yönlendirilir. Söz konusu kişinin verdiği talimatlarla ortaya bir oyun çıkarılır. Her talimat, oyuncunun komik bir hâl içine girmesine neden olur. Oyuncu verilen talimatları yerine getirirken, yönlendiren kişi ile diyaloga girer. Oyun esnasında kullanılan müzik, ışık, kamera gibi unsurlar da programın belirli bir özellikte olmasına yardım eder. Yani bu formatta, tiyatro oyununa benzer bir oyun, skeç ya da canlandırma fikri meddahlık gibi değerlendirilebilir olsa da değişik ve ayırt edici bir yaratıcılıkla çeşitli unsurların yardımıyla ortaya çıkar. Oyuncunun yönlendirenin talimatlarını sanki hiç bilmediği ve o anda öğrendiği sanılmakta olsa da her program bölümünde detaylandırılmış unsurların bütünselliği ile yaratılmış çerçeve içinde önceden kurgulanmış bir senaryonun varlığı aşikârdır. Fakat programdaki oyuncunun sergilediği performansın öyküsel bir bütünlüğünün olması ve format unsurlarının detaylandırılması program formatının bir senaryo olduğu anlamına gelmemelidir. Kanaatimizce, “Komedi Dükkânı” adlı programda belli bir fikrin, çok yüksek olmayan düzeyde ama sıradanlıktan uzak bir hususiyetle ele alınması ve talimatların yön vermesiyle sunulması, program formatının benzerlerinden ayırt edilmesini sağlayan bir özelliktir.

“Olacak O Kadar” adlı programda ise, belli bir konuyu ele alan ve genelde eleştirel bir bakış açısı ile oluşmuş skeçler yoğunluktadır. Programda skeçler arasında sunumlara ve bazen yorumlara yer verilir. Bu programda ise skeçler

---

<sup>293</sup>Yaktıl Oğuz, Gürsel, “Televizyon Durum Komedilerinde Anlatı Yapısı”, Kurgu Dergisi, sayı: 19, 2002,ss. 9-23, s. 19.

kendi başına bir hususiyete sahip olsalar da formatta skeçler arası yapılan sunumlar, yorumlar ve diğer unsurlarla birlikte bir hususiyetin oluşması lazımdır. Çünkü nasıl ki gizli kamera ile çekilmiş görüntülerin eser niteliği program formatını etkilemez, aynı şekilde skeçlerin belli bir eser niteliğinde olması ya da hususiyet içermeleri de formatı etkilememelidir. Programda detaylandırılmış unsurlar arasında yaratılan bir mizansen yoksa ve hususiyet sadece skeç ve tiplene gibi unsurlarda oluşursa bu durumda ortada bir format olmayacağından dolayı komedi programlarının da kendi içinde formata dayanıp dayanmadığına göre ayrıma tabi tutulması gerektiğini düşünmekteyiz.

Formata dayalı komedi programlarında unsurların hususiyetle detaylandırılmış olması ve tüm unsurların öyküsel bir bütünlükte işlenmesi durumunda formatın programa yansımaya yardımcı olan bir mizansen gündeme gelir. Bu tür programlarda da yaratıcılık alanı geniş olduğu müddetçe söz konusu mizansenle yaratılan bütünsellik senaryo anlamında değerlendirilebilir. Aynı zamanda bir mizansen içinde yer alan format unsurlarının programda belirgin bir hususiyetle akışının sağlanması, çekim tekniklerinde kullanılacak özelliklerle sahneye anlam yüklenmesi gibi anlatımlar ise bir yönetimle sağlanır. Dolayısıyla yaratıcısının hususiyetini içeren ve sayılan şartlara sahip komedi programları da FSEK m.5 kapsamında sinema eseri olarak değerlendirilebilir. Sinema eseri kapsamında değerlendirilemeyen programlar ise şartlarını sağladığı müddetçe FSEK ve TTK'nın haksız rekabet hükümlerinden, bağlantılı hak korumasından ve yayın korumasından yararlanmalıdır.

## **5. Çocuk Programları**

Bu tür, belirli bir yaş kesimi için üretilmiş ve eğlendirmenin yanı sıra eğitim işlevini de görüyor olması nedeni ile diğer eğlence, drama, komedi ve animasyon türlerinden ayrılır. Kanaatimizce bu tür televizyon programlarında temel fikir, çocukların zihinsel, fiziksel ve toplumsal gelişimlerine katkıda

bulunmak gibi görünse de asıl amaç çocuğa televizyonu sevdirmektir<sup>294</sup>. Bu nedenden dolayı çocukların ilgisini çekecek çocuk program formatları yaratılmaya başlanmıştır.

Çocuk programlarında, çocuklar için dizayn edilmiş stüdyolarda, oyuncu ve kuklaların yer aldığı, çocukların zihinsel, fiziksel ve toplumsal gelişimlerini sağlayıcı anlatımlar mevcuttur. Bu türe, Türkiye’de “Sesame Street” adlı programın uyarlanması sonucu yaratılan “Susam Sokağı” adlı çocuk programını örnek verebiliriz. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu’nun (“TRT”) tek kanal olduğu dönemlerde çocuklar tarafından büyük ilgi gören “Susam Sokağı”, eğitici, öğretici ve eğlendirici öğeleriyle okul öncesi ve erken dönem okul çocukları için sevilen ve takip edilen bir televizyon programı olmuştur. Söz konusu çocuk program formatında mahalle havası verilmiş bir set-dizaynı, belli başlı karakterlere oturtulmuş kuklalar, oyuncular, çocukların eğitimine temel teşkil edecek çizgi ve animasyon destekli çekilmiş VTR’ler gibi birçok unsur detaylandırılarak mizansen içinde yer almaktadır. Söz konusu program formatının benzerlerinden ayırt edilmesi için karakteristik unsurların yaratıcı bir hususiyetle şekillenmesi gerekmektedir<sup>295</sup>. Bu durumda çocukların sadece bilinen oyunları oynayarak grup hâlinde yarıştıkları çocuk programları detaycı bir şekillenmeye sahip olamayacaklarından dolayı fikrin ötesine geçemeyeceklerdir. Bu nedenden dolayı çocuk programlarını da kendi içinde formata dayanan ve dayanmayan olarak ayırmanın doğru olacağı kanaatindeyiz.

Belirli bir fikrin ötesine geçerek o fikrin yaratıcı bir şekilde şekillenmesi sağlandığında ve karakteristik unsurlar arasında bir mizansen oluştuğunda, her ne kadar bu mizansen içinde klasik anlamda bir senaryo unsuru gündeme gelse de, programın her bölümünde yer alacak çerçevede oluşacak detaylı bütünsellik göz

<sup>294</sup>Benzer görüş için bkz. Postman, Neil, Televizyon Öldüren Eğlence, Çev. Osman Akınhay, 2. Bası, İstanbul, 2004, s. 161.

<sup>295</sup>Çocuk programlarına Türkiye’den başka bir örnek olarak, bir zamanlar Barış Manço’nun sunduğu “Adam Olacak Çocuk” adlı çocuk programı da verilebilir. Söz konusu formata benzer program formatına sahip programda, formatın düşüncenin ötesine geçecek kadar yaratıcı olmadığını belirten 2010 tarihinde İspanya’da verilen mahkeme kararı için bkz. Frapa Report 2011, s. 28.

ardı edilmemelidir. Çünkü söz konusu bütünsellik, formatın programa çekilmesi noktasında yaratıcılık alanını genişletici bir özelliğe sahiptir. Tekinalp, hiçbir yaratıcılığı yansıtmayan televizyon yayınlarının FSEK kapsamında özel bir hükümle korunmadığını fakat somut olayın özelliklerine göre eser hükümlerinin kıyasen uygulanabileceğini belirtmiştir<sup>296</sup>. Bu bağlamda içerik ve sunuş açısından yaratıcılık alanına bir engelleme olmadığı takdirde kişisel yaratıcılığın ön plana çıktığı, görsel işitsel bir yaratım olan çocuk programları FSEK m. 5 anlamında sinema eseri olarak değerlendirilebilir. Söz konusu eser kategorisinde değerlendirilemeyen çocuk programları da diğer eser şartlarına haiz olmayan programlar gibi gerek yayın gerekse FSEK ve TTK'da yer alan haksız rekabet veya bağlantılı hak hükümlerince koruma görebilecektir.

## 6. Spor Programları

Spor karşılaşmalarının televizyonda yayınlanmaları, sporun toplumsal yaşam içindeki önemine daha da önem katmaktadır. Popüler kültürde zaten yeri olan sporun futbol sayesinde daha geniş kitlelere yayılması, televizyonun popüler kültürü yayma özelliğinin kaçınılmaz bir sonucudur<sup>297</sup>. Türkiye'de spor dendiğinde akla ilk önce futbol gelmesi nedeniyle spor programları daha çok futbol odaklıdır. Bu tür programlarda futbol maçının kritik anları, gol dakikaları, tartışmalı pozisyonlar futbol konusunda ehil kişilerin yorumlarıyla yayınlanır. Kişi, bilet alıp gittiği maçta, en can alıcı noktaları görmekte zorlanabilir fakat televizyonda geniş açıdan bu anları detaylarıyla birlikte, yorumcuların yorumları eşliğinde izlediğinde karşılaşmaya anlam yüklemeye başlar<sup>298</sup>. Türkiye'de "Telegol" isimli spor programı bu türe örnek olarak gösterilebilir. Programda bir masa etrafında sunucu ve yorumcular oturur. Stüdyo tasarımında öne çıkan unsur dev bir ekrandır. Sunucu, yorumcuların konuşmalarına ve maça ait görüntülerine programın belirli bir sıra dâhilinde olması için yön verir. Maçın kritik anları, tartışmalı pozisyonları stüdyoda bulunan dev ekranda gösterilirken yorumcular

<sup>296</sup> Tekinalp, s. 127.

<sup>297</sup> Turam, Emir, Medyanın Siyasi Hayata Etkileri, İstanbul, 1994, s. 74.

<sup>298</sup> Turam, s. 123-124.

sırayla “o an” üzerine yorum yaparlar. Bu esnada televizyon ekranında da maçtan kesilmiş ilgili görüntü yer alır ve izleyici, görüntüyle birlikte yorumları dinler. İzleyiciyi ekrana bağlayan, görüntülerin çarpıcı ve detaylı olmasının yanı sıra, yorumcuların da en az görüntüler kadar ilgi çekici konuşmasıdır.

Spor programları da set-dizaynı, sunucu gibi unsurların detaylandırıldığı bir format dâhilinde programa çekilebilir olsa da kanaatimizce tıpkı haber programları gibi içeriğin detaylandırılmasıyla yaratılan mizansenin yaratıcılık alanı içerik ve sunuş açısından sınırlıdır. Yani bu tür programlarda, maçlardan belli görüntülerin yorumlar eşliğinde gösterilme fikrinin, programın içeriğinin, belirli bir hususiyetle şekillenmesi için gerekli yaratıcılık alanları sınırlıdır. Arkan spor programlarının, sinemaya benzer çekim teknikleriyle ve sunucunun kendine has yorumuyla birlikte değerlendirildiğinde günlük olayları tespit eden sinema eseri olarak değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir<sup>299</sup>. Bu tür programlarda da tıpkı söyleşi programlarında olduğu gibi öne çıkan unsurların sunucu ve konuklar yani yorumcular olduğunu düşünmekteyiz. Programlar benzer formatlar dâhilinde yaratıldıklarında izleyiciler nezdinde söz konusu unsurlarda yaratılan hususiyet yardımıyla birbirinden ayırt edilebilir. Fakat kanaatimizce, sadece sunucu ve yorumcu unsurlarında oluşan hususiyet, programın FSEK m.5 kapsamında değerlendirmesi için yeterli değildir. Sinema eseri korumasından söz edebilmek için olmazsa olmaz senaryo ve yönetim unsurları hakkında inceleme yapılmalıdır. Sunucunun gösterilecek ilgili görüntüleri ve bu görüntülere bağlı olarak yorumculara sorduğu soruların yer aldığı metin ve sunucunun kendine has yorumu<sup>300</sup> her ne kadar programda yaratılan mizansene yardım etse de, yorumcuların doğaçlamaları ve içeriğin yaratıcılığa çok fazla açık olmaması gibi

<sup>299</sup>Arkan, Azra, Mukayeseli Hukuk, Uluslararası Düzenlemeler ve Türk Hukukunda Fikri Hukuk Alanında Eser Sahibinin Haklarına Bağlantılı Haklar, İstanbul, 2005, 25

<sup>300</sup>Örneğin Şansal Büyüka ile Erman Toroğlu'nun sunduğu “Maraton” isimli spor programını diğerlerinden ayıran özellik, sunucuların küfürlü ve argolu konuşma stilleri ve sıradışı yorumlarıdır. Aynı şekilde “Telegol” isimli spor programında yorumculuk yapan Ahmet Çakar da kişilerin ilgisini ve tepkisini çekecek şekilde gerek komik gerekse kızdıran söylemlerde bulunarak programda yorumcu unsurunun öne çıkmasına neden olmuştur. Fakat daha öncede belirttiğimiz gibi sunucunun bu tür sunuş stili kendi başına telif hukukunda koruma görmezken, programda fikri içerikle birlikte hususiyetle şekillendiği takdirde formatla birlikte koruma görebilecektir. Bkz. IV, B, 9.

faktörler söz konusu mizansenin, ne kadar geniş yorumlanırsa yorumlansın, senaryo gibi değerlendirilmesine imkân sağlayamaz.

Dolayısıyla ister bir format dâhilinde yaratılsın, ister sinematografiye uygun çekim teknikleri kullanılarak bir yönetmen dâhilinde çekilsin, spor programları içerik ve sunuş itibariyle tıpkı haber programları gibi dar bir yaratıcılık alanına sahip olduklarından dolayı sinema eserlerinde aranan senaryo unsurunu yerine getiremediklerinden dolayı FSEK m.5'e göre sinema eseri korumasından faydalanamayacak fakat şartları olduğu ölçüde, TTK ve FSEK'in haksız rekabet hükümlerinden ve yayın olarak korunma imkânlarından yararlanacaktır.

## 7. Şöhret Magazin Programları

Magazin, eğlendirirken bilgi vermeyi amaçlayan yayıncılık türü olarak tanımlanmaktadır<sup>301</sup>. Televizyon izleyicisi, hoşça vakit geçirmek, oyalanmak ve gündelik hayatın sıkıntılarında bir nebze olsun kurtulmak için magazin programlarını izler. Bu tip programlar, ünlü kişilerin profesyonel yaşamlarının yanında özel yaşamlarını özel röportajlar, görüntüler ve hatta kimi zaman gizli çekimler eşliğinde sunulmasını içerir<sup>302</sup>.

Genel olarak belli bir formata göre çekilen bu tür programlarda da şöhretlerin hayatlarını ekrana yansıtma fikrinin şekillenmesi için çok geniş bir yaratıcılık alanının olmadığını düşünmekteyiz. Genel olarak, bir anlatıcı ile seslendirilen şöhretlerin hayatlarına dair görüntüler sunucu tarafından programın içeriğine uygun hazırlanmış set-dizaynı içinde sunulur. Fakat bu noktada denebilir ki programın benzerlerinden ayırt edilmesini sağlayan öne çıkan unsur elde edilen görüntüler değil sunucu, anlatıcı ses, set-dizayn, ses efektleri<sup>303</sup> ya da müzik

<sup>301</sup>Dağtaş, Erdal, Türkiye'de Magazin Basını, Ankara, 2006, s. 101.

<sup>302</sup>O'Donnell, Victoria J., Television Criticism, London, 2007, s. 119.

<sup>303</sup>Müziksel ses efektlerinin tek başlarına FSEK m.3'e göre müzik eseri korumasından yararlanabileceği hakkında bkz. Arıkan, s. 71.

unsurudur<sup>304</sup>. Çünkü tüm magazin programları aynı içeriğe sahiptir ve bu içeriğin yaratıcılıkla işlenmesi sunuşta yapılabilecek yaratıcılıktan daha zordur. Kısacası bu tür programları benzerlerinden farklı kılan öne çıkan unsurdaki özelliktir. Aynı zamanda film senaryosundan farklı olsa da, program sunumuna bir metnin temel teşkil etmesi, formatı oluşturan unsurların detaylı olarak işlenip ortaya çıkardığı mizansenin yaratıcı bir şekilde işlenmesi için geniş bir içerik ağının varlığını kanıtlayamaz. Bu yüzden program tespit edilmiş görüntülerden oluşmuş olsa dahi FSEK m.5 kapsamında sinema eseri korumasından yararlanmamalı, şartları olduğu ölçüde TTK ve FSEK'in haksız rekabet hükümleri ve yayın olarak korunma imkânlarından faydalanmalılardır.

## 8. Televizyon İçin Çekilmiş Dizi ve Filmler

Drama bir olayı, oyunu, yaşantıyı tiyatro tekniklerinden yararlanarak, geliştirerek canlandırmak olarak tanımlanabilir. Bu kapsamda dramalar her çeşit tiyatro ürünü ve benzerinin ortak özelliklerini gösteren bir kavram olarak ele alınmalıdır. Dramaların televizyonda en yaygın yüzü televizyon dizileridir. Dizi, televizyon için yapılan filmlerinin bölümlere ayrılmış hâlidir<sup>305</sup>. Televizyon dizileri iki şekilde oluşur. İlki, ana temasından sapmadan her bölüm içerisinde farklı konuları işleyen fakat diziyi oluşturan tüm bölümlerde dizi karakterleri arasındaki bağın devam ettiği dizilerdir<sup>306</sup>. Dizi karakterleri arasındaki ilişki ve çatışkı bir sonraki bölüme aktarılabilceği gibi her bölümün başlangıcında yeni bir olay vardır. Bu türe dokümanter bir yaklaşım açısı sergileyen gerçek bir olaydan yola çıkarak, yer yer canlandırmalara yer veren ve her bölümde farklı konuları ele alan belgesel- dramaları da ekleyebiliriz<sup>307</sup>. İkinci televizyon dizi türü ise, her

<sup>304</sup>“Bizden Kaçmaz” adlı şöhret magazin programında öne çıkan ve izleyiciler tarafından programın ayırt edilmesini sağlayan unsurun Ömür Varol’un sıradan olmayan anlatıcı sesi olduğu kanaatindeyiz.

<sup>305</sup> Tosun, s. 158.

<sup>306</sup>Bu türe örnek olarak polisiye temalı “Arka Sokaklar”, komedi temalı “Avrupa Yakası”, iş yeri temalı Türkiye’deki versiyonu “Doktorlar” olan “Grey’s Anatomy” diziler verilebilir.

<sup>307</sup>Türkiye’de “Ordaydım” adı ile anılan ve bir tarihi olayın içinde yer alan kişilerin konuşmacı olarak yer aldığı, arşiv görüntüleri ile süslenen ve izleyiciyi konu ile alakalı bilgilendiren program bu türe örnek verilebilir.

bölümün birbirinin peşi sıra devamlılık taşıdığı, bir yanıyla uzun metraj filmin uzatılarak bölümlere ayrılması gibi düşünülen dizilerdir<sup>308</sup>. Bu tür dizilerde dramatik, iç içe geçmiş olaylar ve bölümlerin bir diğerinin devamı olma özelliği vardır.

Genel olarak televizyon dizileri, bir öykünün bölümler hâlinde televizyonda yayınlanmasıdır. Yabancı menşeli bir dizinin uyarlanarak başka ülkelerde gösterilmesi hâlinde ortaya formata bağlı televizyon dizileri çıkar<sup>309</sup>. Uyarlanan dizi orijinal dizinin karakteristik özellikleri üzerine yayınlanacak kültürün özelliklerine göre başkalaşım yaşar. Orijinal dizideki temel unsurların uyarlanan dizide yer alması gerekliliği, dizinin belirli bir formatının olduğunu gösterir. Çünkü orijinal dizi yaratılırken herhangi bir başka dizinin ya da filmin temel unsurlarından etkilenecek meydana gelmez. Bu noktada bir romandan uyarlanarak çekilen dizi ve filmler için de yaratılan ayrı bir senaryo vardır<sup>310</sup>. Uyarlananın format olmasından ötürü bu tür dizi ve filmler, işleme eser olarak değerlendirilemez<sup>311</sup>. Fakat formata dayanılarak yaratılan bölüm senaryoları ise şartlarını taşıdığı müddetçe işleme eser olarak değerlendirilebilir. Kısacası, yapısal olarak aynı eser türü içinde değerlendirilebilecek olan ve uyarlanarak işleme eser hâline gelen dizi ve film formatlarıdır.

Televizyon programları arasında televizyon için çekilmiş filmler de yer almaktadır. Bu filmler genelde televizyon kanalları tarafından yaptırılan ve büyük sermaye ile desteklenmeyen filmlerdir. Bu nedenle sanat yönetmenliği, kurgu ve oyunculuk gibi pek çok kıstas bakımından genel olarak sinema filminin kalitesi ile yarışamazlar<sup>312</sup>. Sinema, seyirciyle gösterime giren bir film ile diyalog kurar.

<sup>308</sup>Buna örnek olarak, melodram bir tür olan “The Young and The Restless” (Yalan Rüzgarı) ve “The Bold and The Beautiful” (Cesur ve Güzel) gösterilebilir.

<sup>309</sup> “According to Jim” / “Cuma’ya Kalsa”, “The Golden Girls” / “Altın Kızlar” ya da “Grey’s Anatomy” / “Doktorlar” uyarlamalarını örnek gösterebilir ve diyebiliriz ki ana temasından sapmayan ve her bölümde değişik konuları işleyen diziler de bu gruba girer.

<sup>310</sup>Tosun, s. 179.

<sup>311</sup> Uyarlamamanın eser türleri açısından değerlendirimi için bkz. IV, D, 2.

<sup>312</sup> Son dönemlerde televizyon filmleri başta ABD olmak üzere pek çok ülkede mini-dizi formatına evrilmeye başlanmıştır Başarılı örneklerinden sayılabilecek “Angels in America” bir tiyatro oyununun ekrana taşınmış deneysel bir yapıdır. Bu filmin başarısını diğer televizyon filmlerinin

Televizyon ise, seyircinin evine girerek yayınladığı programlarla onun tüm yaşamına hâkim olur. Zamanla televizyon, bir sinema filmini DVD, VCD gibi formlarda ya da direkt film yapımcıları ile televizyon kanalının yaptığı anlaşma neticesinde göstererek sinema seyircisini de kendine çekmeyi başarmıştır. Bu süre içerisinde sinema sektöründe yer alan senarist, yönetmen gibi kişilerin gelişen toplumun popüler eğlence aracı olan televizyonda yer almak istemesiyle, sinema geleneğinden beslenen ve sadece televizyon için çekilen film ve diziler ortaya çıkmıştır. Bu da bir süre sonra bazı dizilerin filmleşerek sinemada gösterilmesine neden olmuştur<sup>313</sup>. Bu ilişki, televizyon ile sinemanın birbirini besleyen hızlı tüketim döngüsü olarak nitelendirilebilir.

Televizyon bazı görsel işitsel yaratımları kendi şekline uygun bir şekilde birleştiren araçtır. Öyle ki, televizyon kanallarının kâr sağlamaya dönük şirketler olduğu hatırlandığında, yayınlanan film ve dizi aralarına gelir kaynağı reklamlar girmek zorundadır. Bu da televizyon film ve dizilerinin hangi dakikasında reklam gireceğinin önceden belirlenip filmin televizyonun yapısına uyumlaştırılmasıdır. Söz konusu durum, bir geleneksel sinema eserinin televizyonlarda gösterimlerinde de uygulanmaktadır. Fakat bu durum sinema eserinin hukuki niteliğinin değişmesine neden olmayacağı gibi televizyon için çekilmiş film ve dizilerin hukuki nitelendirilmeleri konusunda da etkili değildir.

Televizyon film ve dizileri senariste, yönetmene, diyalog yazarına ve özgün müzik bestecisine ve hareketli görüntülere sahip olmaları noktasında sinema eserine benzerlikler gösterirler. Fakat hususiyet konusunda, sinema eserinden yapısal farklılıklar taşıdıklarından dolayı bazı noktalarda tartışmalara neden olmaktadır<sup>314</sup>. Televizyon için çekilmiş dizi ve filmler eser türlerinden

---

bütçesinden nispeten daha yüksek bütçeye sahip olmasına ve sinematografik kaygıların yoğunluğuna bağlamak mümkündür.

<sup>313</sup>“Kurtlar Vadisi” adlı dizinin yoğun ilgi görmesi sebebiyle “Kurtlar Vadisi: Irak” adıyla çekilen sinema filmi örnek gösterilebilir. Burada dizi formatına bağlı kalınarak filmin senaryosu oluşturulmuştur. Yani film senaryosu bir işlenme eserdir. Dizideki karakteristik unsurlar filmde de yer almaktadır. Fakat film başlı başına formattan bağımsız bir eser olarak değerlendirilmelidir.

<sup>314</sup>Dizi filmlerde bölümler arası senarist değişimi yaşandığında eser sahipliği ve hususiyet konusunda yaşanan tartışmalardır. Bu konuya subjektif unsur bakımından yapılan değerlendirmede yer verilmiştir.

sinema filmlerine benzediklerinden dolayı, televizyon dizi ve filmlerini sinema eseri şartları altında incelemek uygun olacaktır.

FSEK m.1/B f.1 b.(a)'da eser tanımı yapılırken “ *sahibinin hususiyetini taşıyan... her nevi fikir ve sanat mahsulleri*” ifadesinde geçen hususiyet kanaatimizce, eserle sahibi ile arasında bir aidiyetlik bağının olması gerektiğini ifade etmektedir. Bir sinema eserin oluşumunda birçok kişi yer alır ve bu durum eser sahibinin hususiyeti konusunda doktrinde tartışmaların yaşanmasına neden olmuştur. Doktrinde yer alan bir görüşe göre eser sahibinin hususiyeti, yönetmenin, özgün müzik bestecisinin, senaryo ve diyalog yazarının hususiyetlerinin bileşkesinde aranmalıyken<sup>315</sup>, bir diğer görüşe göre ise, eserin meydana gelmesinde katkısı olan tüm kişilerin yaratıcılığının aranması gerekmektedir<sup>316</sup>. Fakat bu iki görüş de hususiyet olgusunu dar bir alana sokar ve hususiyetin ispatı konusunda zorluklar yaşanmasına neden olur. Eser sahibinin hususiyeti daha geniş yorumlanarak kanunda sinema eseri sahipleri arasında sayılan ve olmazsa olmaz olan, senarist ve yönetmen ikilisinden en az birinin yaratıcı katkısının varlığı olarak algılanmalıdır<sup>317</sup>. Bu nedenle, eser sahiplerinden en az birinin öne çıkmış hususiyeti de filmde eser sahipliği konusunda ilişkiyi açıklamaya yetecektir. Örneğin bir filmin Nuri Bilge Ceylan tarafından yazılıp yönetildiği izleyiciler tarafından kolaylıkla anlaşılır. Çünkü Ceylan, filmde kendine has bir üslup yani belirgin bir hususiyet yaratmıştır<sup>318</sup>. Dolayısıyla, eser sahiplerinden en az birinin kendine has üslubu ile çekilmiş bir filmin hususiyet taşıdığından kuşku duyulmaması gereklidir. Burada belirttiğimiz “kendine has üslup”, teknik özellikler de dâhil olmak üzere filmin, ayırt edici özelliklerle oluşmuş ve eser sahiplerine olan aidiyetinin seyirci tarafından belirlenebilecek

<sup>315</sup> Tekinalp, s. 127.; Ateş, Fikrî Hukuk, s. 271.

<sup>316</sup> Erel, Fikir ve Sanat, s. 51.

<sup>317</sup> Benzer düşünce için bkz. Tosun, s. 75.

<sup>318</sup> Nuri Bilge Ceylan filmlerinde genelde ses ve görüntü efektleri kullanılmayarak fotografik etkinliğin baskınlığıyla görüntüye dayalı sinema tekniği benimsenmiştir. Sıradan ve kimsenin önemsemediği kişilikler ve hikâyeler üzerine yoğunlaşılır.

boyutta doğmuş olmasıdır. Hususiyet, sıradan olmamaya neden olur<sup>319</sup>. Sıradan olmamak, çok yüksek bir yaratıcılık seviyesi gerektirmese de herkes tarafından meydana getirilecek cinsten de olmamaktır<sup>320</sup>. Yani filme alınan şey ile yaratıcıları arasında çok katı olmayan ama belirgin bir aidiyetin olması gerekmektedir<sup>321</sup>. Bu yaratıcılık gerek senaryo ile gerekse çekim yöntemleriyle filmde kendini belli eden bir özelliktir.

Sinema filmleri gibi televizyon dizi ve filmleri de gerek senaryo gerekse teknik özellikler gibi farklı unsurlardan yani farklı kişilerin bir ekip olarak çalışmasıyla meydana gelirler. Dolayısıyla senaryonun ele alınışı, yönetmenin çekimde kullandığı teknikler, oyuncuların yönetimi, sahneye verilmek istenen anlama uygun ışık seçimi, dizi veya filme özgü yapılmış müzikler vb. unsurlarda hususiyetin varlığı gündeme gelebilir. Televizyon film ve dizilerinde senarist ve yönetmenin dışında genellikle diyaloglara da yer verilir. Bu nedenle sinema eserinde yeterli gördüğümüz senarist ve yönetmen unsurlarına, televizyon film ve dizileri için diyalog yazarının da eklenmesi gerektiği kanaatindeyiz. Dolayısıyla hususiyet arama alanının dar yorumlanmaması gerektiğini yineleyerek, bu tür televizyon programları için de sayılan eser sahiplerinden en az birinin hususiyetinin olması televizyon film ve dizileri ile eser sahipleri arasında ilişki kurulması için yeterli olacaktır.

Televizyon dizileri, ya her bölümde farklılaşan<sup>322</sup> ya da her bölümün diğerinin devamı olduğu<sup>323</sup> şekillerde yapılmaktadır. Dizinin bölümleri arasında yönetmenin veya senaristin değişmesi hâlinde eser sahipliği konusunun tartışma yaratması, sorunun çözümünde hususiyet unsurunu gündeme getirir. Kanaatimizce, bölümler başlı başına bir bütün oluşturuyorlarsa yani diğer bölümlerle bağı yoksa o hâlde, bölüme hususiyet katan kişiler onun eser sahibidir. Eğer bölümler tek başlarına değerlendirilemiyorsa ve her bölüm arasında bir bağ

<sup>319</sup> Ateş, Fikrî Hukuk, s. 273.

<sup>320</sup> Tekinalp, s. 107.

<sup>321</sup> Tosun, s. 83.

<sup>322</sup> “Yalan Dünya” adlı televizyon dizisi örnek gösterilebilir.

<sup>323</sup> “Muhteşem Yüzyıl” adlı televizyon dizisi örnek verilebilir.

ve devamlılık varsa bu ihtimalde, dizi tüm bölümleriyle bir bütün olarak değerlendirilmeli ve hususiyet eserin bütününde aranmalı, bölümlerin bütününe hususiyet katan kişiler eser sahibi olarak değerlendirilmelidir<sup>324</sup>.

FSEK m.5 tanımdan yola çıkarak, tespit edilebilme ve birbiriyle ilişkili hareketli görüntüler dizisine sahip olabilme şartlarının varlığıyla tanımda sayılan özelliklerde çekilmiş bir filmin sinema filmi diye nitelendirileceği anlaşılmaktadır. Televizyon için yapılmış dizi ve filmleri<sup>325</sup> ele alacak olduğumuzda, bölümler arasında bağ olmayan dizilerde bağımsız olan her bir bölüm, kendi içinde değerlendirildiği zaman, hareketli görüntülerin tıpkı bir film gibi bütünlüğünün olduğu görülür. Aynı şekilde bölümler arası bir bağ olan yani başlangıcı ve sonucu bölümler arasına yerleştirilen dizilerde de bölümler bir bütün olarak değerlendirilip, bütüncül bir kurgu yapıldığında, görüntülerin ilişkilendirilme şartının yerine geldiği söylenebilir<sup>326</sup>.

Televizyon için çekilen filmler genel olarak bir formata göre yaratılmazken diziler için bu fikri genellemek yanlış olacaktır. Bu noktada şunu belirtmek gerekir ki, bir film senaryosu farklı yönetmenlerce filme çekildiğinde<sup>327</sup> her ne kadar hikâye aynı olsa da oyuncular, set-dizaynı, çekim teknikleri farklı olduğundan, hikâye dışında karakteristik bir özellikle benzeşmeyeceklerinden ve formatın klasik anlamdaki senaryo ile tüm detaylarıyla aynı anlama gelmeyeceğinden dolayı sinema filmlerinde format olgusunun varlığının oluşmadığı kanaatindeyiz. Aynı şekilde bir film senaryosundan yaratılan diziyi<sup>328</sup> ele alacak olduğumuzda da filmde bir format değil senaryo olduğundan dolayı çekilen dizi senaryosu işleme eser olacak ve film ile dizinin ortak noktası

<sup>324</sup> Benzer düşünce için bkz. Tosun, s. 164.

<sup>325</sup> 1958 yılında Paris'te imzalanan Televizyon Filmleri Vasıtasıyla Program Değişimine Dair Avrupa Sözleşmesi televizyon filmi kavramını m.2 f.1'de, "TV için hazırlanan bütün şekil ve ses tespitleridir". şeklinde tanımlamıştır. Türkiye söz konusu anlaşmayı Kanun No: 364, RG t: 06.01.1964, sayı: 11599 ile onaylamayı uygun bulmuştur.

<sup>326</sup> Tosun, s. 160.

<sup>327</sup> 1949 yılında Ömer Lütfi Akad'ın, 1964 yılında Orhan Aksoy'un ve 1973 yılında Halit Refiğ'in yönetmenliğini yaptığı, senaryosu Halide Edip'in kitabından işlenen "Vurun Kahpeye" adlı film bu duruma örnek gösterilebilir.

<sup>328</sup> Senaryosu Yavuz Turgul'a ait "İffet" adlı film senaryosunun işlenmesiyle oluşturulan senaryoya dayalı çekilen ve aynı adla televizyonda yayınlanan dizi örnek gösterilebilir.

senaryo olgusunda birleşecektir. Fakat dizinin her bölümünde detaylandırılmış karakteristik unsurların var olması hâlinde dizinin bir formata göre çekildiğinden bahsedilebilir. Bu durum ise senaryo ile formatın aynı anlamda olmadığı net bir açıklaması olarak kabul edilmelidir.

Belirtildiği gibi genelde ithal dizilerin gösterileceği ülkelere uyarlanması hallerinde ortada formata dayalı bir dizinin mevcudiyeti gündeme gelir. Fakat bu sadece uyarlanmış dizilerin formata dayalı çekildiği anlamına gelmemelidir. Dizilerde her bölümde sabit kalan karakteristik unsurlara yer verilip bu unsurlar arasında bütüncül bir hususiyet yaratıldığında ve söz konusu unsurlar detaylandırıldığında söz konusu dizilerin belli bir formata dayalı çekildiğinden söz edilebilir. Ama dizilerde format olgusunun daha detaylı anlatımı için uyarlanmış format örneklerinden açıklama yapmanın daha uygun olacağını düşünmekteyiz. Orijinali “Kamera-Kafe” olan Türkiye’deki adıyla “Kahve Bahane” dizi formatında, bir kahve makinesine yerleştirilmiş sabit kamera ile işyerindeki insanların ilişkileri ve çatışmaları sadece söz konusu kameranın bulunduğu mekânda tek açı ile ele alınır. Bu dizi formatının bir benzeri ise orijinali “Un Gars une Fille” olan Türkiye’deki adıyla “Bir Kadın Bir Erkek” dizisidir. Bu dizide ise sabitlik, sadece dizinin ana karakteri bir kadın ve erkek oyuncunun gösterilmesiyle gündeme gelir. Çiftin başlarından geçen olaylar dizide konu alınırken her ne kadar diğer oyuncular da devreye girse, kamera sadece bu çifti gösterir. Yani her iki diziyi de benzerlerinden ayıran en temel şey, her bölümünde aynı kalan kendine has karakteristik unsurlara yer vermesidir. Klasik anlamda senaryo ise söz konusu bu karakteristik unsurlar döngüsünde oluşur. Dolayısıyla dizideki format ve senaryo birbirinden tamamıyla farklı iki kavramdır.

Doktrinde bir filmin sinema eseri olması için taşıması gereken şartlar farklı şekilde değerlendirilmiştir. Bir eserin sinema eseri olması için Suluk ve Orhan’a göre; sahibinin hususiyetini taşımaları, sinema tekniğine uygun çekim yapılmış olmaları, senaryo ve yönetmeni olmaları<sup>329</sup>, Ateş’e göre, sinematografik yöntem

---

<sup>329</sup> Suluk / Orhan, s. 225.

kullanılmalı, görüntü dizisi gösterildiği materyale bakılmaksızın tespit edilmiş olmalı, sahibinin hususiyetini taşımalı, sesli veya sessiz hareketli görüntüler dizisi olmalıdır<sup>330</sup>. Tosun ise sinema eseri şartlarını, tespit edilme ve hareketli görüntüler dizisine sahip olarak gösterilmeye elverişli olmayı kanundaki tanımdan kaynaklı şartlar olarak belirtmekte ve bu şartlara hususiyet ile senaryo ve yönetiminin olması gerektiğini de eklemektedir<sup>331</sup>. Kanaatimizce, zaten kanunun sinema eseri tanımında, tespit edilme ve hareketli görüntüler dizisine sahip olarak gösterilmeye elverişli olma şartları yer almaktadır. Dolayısıyla, bu şartlara sahibinin hususiyetini taşıma ve sadece senarist ile yönetmene sahip olma şartları eklenmesi yeterlidir.

FSEK m.8'e göre, sinema eser sahipleri "*yönetmen, özgün müzik bestecisi, senaryo yazarı ve diyalog yazarı, eserin birlikte sahibidirler. Canlandırma tekniğiyle yapılmış sinema eserlerinde, animatör de eserin birlikte sahipleri arasındadır.*" şeklinde tanımlar. Bu noktada sinema eserini tanımlarken zorunlu eser sahibi olarak senarist ve yönetmeni koymamızın nedeni, bazı filmlerin birlikte veya ayrı ayrı müziksiz ve diyalogsuz olmasıdır. Televizyon film ve dizilerinde genelde diyaloglara da yer verildiğinden dolayı bu tür programların zorunlu eser sahiplerinin senarist, yönetmen ve diyalog yazarı olması gerektiği kanaatindeyiz.

Sonuç olarak senarist, diyalog yazarı ve yönetmene sahip ve bu kişilerden en az birinin belli bir hususiyetini içeren, televizyon için çekilen film ve diziler FSEK m.5'e göre sinema eseri kategorisinde değerlendirilmelidir<sup>332</sup>. Televizyonun sinema filmlerinden beslenen bir yapı olduğu belirtilmiştir<sup>333</sup>. Bu fikri, sinema eser kategorisi için geliştiren öğretilerdeki bazı yazarlar, sinema eseri olarak sadece sinema filmlerinin yer almaması gerektiğini savunmuşlardır. Kanunda herhangi bir ayrıma tabii tutulmayan televizyon film ve dizilerinin,

<sup>330</sup> Ateş, Fikrî Hukuk, s. 265.

<sup>331</sup> Tosun, s. 66-83.

<sup>332</sup> Aynı zamanda animasyon/çizgi film ve dizilerin de sadece dijital ortamda farklı teknikler yardımıyla canlandırıldığı için FSEK m.5 kapsamından ayrı tutulmaması gerektiğini düşünmekteyiz.

<sup>333</sup> Tosun, s. 158.

belgesellerin, reklamların ve söz konusu yaratım benzerlerinin de aynı korumayı gördüklerini, bu nedenle sinema eserleri kategorisinin film eserleri başlığı ile değiştirilmesi gerektiğini belirtmişlerdir<sup>334</sup>. Bu konuda kategorinin film eserleri başlığını almasının yerine görsel işitsel eser olarak değiştirilmesinin, daha geniş bir yelpazeyi içine alacak olmasından dolayı, daha uygun olacağı kanaatindeyiz.

## 9. Reklamlar

Ticari Reklam ve İlanlara İlişkin İlkeler ve Uygulama Esaslarına Dair Yönetmeliği<sup>335</sup> m.4 f.1 b.4'te; *“mal, hizmet veya marka tanıtmak, hedef kitleyi oluşturanları bilgilendirmek ve ikna etmek, satışını veya kiralanmasını sağlamak ya da arttırmak amacıyla reklam veren tarafından herhangi bir mecra da yayımlanan pazarlama iletişimi niteliğindeki duyuru”* şeklinde reklam tanımı yapılmıştır. Tanımda geçen mecra anlamı ise aynı madde b.(g)'de şöyle açıklanmıştır; *“reklam ve tanıtım mesajını ileten ve o mesajı alma durumunda olan kişi, grup ya da topluluğun bulunduğu yeri, ortamı televizyon, her türlü yazılı basın, internet, radyo, sinema gibi iletişim kanalları ile açık hava, basılı işler gibi reklam taşıyan malzemeler”*.

Reklamlar, televizyonlarda bir film şeridinde yer alabileceği gibi sokaklarda afiş şeklinde de olabilir. Reklam, tanıtımı yapılan mal veya hizmetlerin sunumunun insanların dikkatini çekmesi gerekmektedir. Bu dikkat çekme işi, yaratıcılığın yanı sıra reklamın nasıl konumlandırılacağına bağlıdır. Örneğin bir diğer reklam türü olan projeksiyon reklamcılığında, duvara veya binanın bir bölümüne yansıtılan ve müzikle de etkileşim içinde sunulan reklamlar, reklamın insanların algısında yer etmesini sağlayan etkileyici bir yöntemdir. Yani reklam, hangi mecra kullanılırsa kullanılsın, hitap kitlesi üzerinde etki bırakabilmek ve onları kendine çekebilmek için başvurulacak bir tanıtımdır.

<sup>334</sup> Karahan / Suluk / Saraç / Nal, s. 67.

<sup>335</sup> RG t: 14.06.2003, sayı: 25138.

Reklam faaliyeti, yapısında birçok unsur barındıran ve bu unsurlarla bir bütün teşkil eden karmaşık yapıya sahip bir fikrî ürün sayılmaktadır<sup>336</sup>. Bu fikri ürünün ortaya çıkışını sağlayan ise reklam düşüncesidir. Türk telif hukukunda salt fikirlerin koruma görmeyeceği gerçeği mevcuttur. Bu bağlamda reklam fikri, belirli bir hususiyetle şekillenmedikçe hukuki koruma göremez. Reklam sektöründe düşünceler yarışır. Bir reklamın yapılmasından önceki hazırlık aşamalarında “*brainstorming*” yani beyin fırtınası yaratılır. Yaratıcı düşünceler hususiyetle şekillenip idrak edilmedikçe Türk hukukunda koruma görmezler. Fransız hukukunda da fikirler detaylandırılmadığı takdirde korunamazlar<sup>337</sup>. Fransız İstinaf Mahkemesi bir kararında, bir reklam fikrinin herkesin aklına gelmeyecek şekilde formüle edilmiş olması ve bir fikrî çabanın ürünü olduğu gerekçesiyle korunabileceğini vurgulamıştır<sup>338</sup>. Dikkat edilirse bu kararda “*formüle edilmiş olma*” kelimesiyle reklam fikrinin detaylandırıldığı ve bu nedenle koruma görmesi gerektiği anlaşılabacaktır.

Reklam birçok unsurun bir araya gelmesiyle oluşan bir bütündür. Bütünü oluşturan bu parçalar arasında en akla gelenler, fotoğraf, grafik çizimi, slogan ve jingle’lardır. Slogan, “...reklamı yapılan ürün, hizmet ya da marka ile ilgili aktarılacak istenenlerin kısa ve etkili biçimde açıklandığı öğedir<sup>339</sup>.” Slogan, tanıtılan hizmetin veya ürünün tüketici nezdinde reklamla bütünleştirilmiş bir hâlidir. Sloganlarla ürün ya da hizmetin tanıtımının yapılması esnasında, birkaç saniye veya dakika içinde tüketicinin zihninde yer edinebilmek amaçlanır. Reklamın bir diğer unsuru olan müzik öğesi de tüketici etkilemek için etkili bir faktördür. Jingle olarak da adlandırılan reklam müzikleri ya reklam için özel olarak yaratılır ya da önceden var olan bir müziğin reklama özgülmesi, aranje edilmesi ya da aynen kullanılması şeklinde ortaya çıkar. Reklam için yaratılan müzikler kendi içinde sahibinin hususiyetini taşıdığı ölçüde reklamdan bağımsız

<sup>336</sup> Kaya, Aslan, “Reklamın Fikri Mülkiyet Hukuku İçindeki Yeri”, Prof. Dr. Ömer Teoman'a 55. Yaş Günü Armağanı, C.I, İstanbul, 2002, ss. 459-478, s. 467.

<sup>337</sup> Arıkan, s. 81.

<sup>338</sup> İnal, Emrehan / Baysal, Başak, Reklam Hukuku ve Uygulaması, İstanbul, 2008, s. 115.

<sup>339</sup> Elden, Müge / Ulukök, Özkan / Yeygel, Sinem, Şimdi Reklamlar, 1. Bası, İstanbul, 2005, s. 416.

bir şekilde musiki eser veya işlenme eser olabilirler. Yani başlı başına bir eser olan müziğin reklamda kullanımı, reklamın eser niteliğini etkilemeyecek kadar bağımsızdır<sup>340</sup>. Fakat bu başlık altındaki temel inceleme, hukuki zemini kaygan olan reklamları oluşturan unsurların değil, bir bütün hâlindeki reklamların eser niteliğine haiz olup olmadıklarıdır.

Hususiyet, bir eseri meydana getiren kişinin veyahut kişilerden en az birinin kişiliğinin esere yansımadır<sup>341</sup>. Reklamların sahibinin hususiyetini taşıması konusunda reklam filmlerine değinilebilir. Günümüzde gelişen teknolojinin ve reklama verilen değer artması ile reklam filmleri tıpkı bir kısa film gibi çekilmektedir. Reklam filmlerine, son zamanlarda televizyon kanallarında dolaşan, Fyodor Mihayloviç Dostoyevski'nin "Suç ve Ceza" adlı romanından esinlenerek yapılmış, Boğaziçi Üniversitesinin Türk Telekom'un desteğiyle kurduğu görme engellilerine sesli roman okuma hizmeti veren kütüphanenin reklam filmi örnek olarak verilebilir. Söz konusu reklam için 18. yy. Rusya'sında St. Petersburg'da bulunan saman pazarı yeniden inşa edilerek, kasabından, manavına, atlı polislerinden, kalabalık figürasyonunun kıyafetlerine ve duvarlardaki afişlere kadar her şey aslına sadık kalınarak hazırlanmıştır. Reklam, çekimlerinde yüz elliden fazla yardımcı oyuncu kullanılarak ön hazırlıklarıyla birlikte 20 gün içinde Kiev'de çekilmiştir<sup>342</sup>. Büyük önem verilen ve titizlikle çekilen söz konusu reklam filminde, görme engelli bir kişinin reklamı yapılan kütüphaneden romanı dinlemesine ve eş zamanlı olarak romanın canlandırılmasına yer verilmiştir. Tüm bunların özellikli bir kurguyla ekrana taşınması seyirciye, adeta bir film izliyormuş hissini yaratır. Dolayısıyla verilen örnekteki reklam filminin gerek senaryosu gerekse çekim teknikleri ile belirgin bir hususiyet taşıdığı aşikârdır.

<sup>340</sup> "Milupa" reklamlarında kullanılan "Queen" in "We are the Champions" parçası örnek olarak gösterilebilir. Söz konusu parçanın musiki eser olması reklamın hukuki durumuna etki etmeyecektir.

<sup>341</sup> Reklamlarda da sinema filminde olduğu gibi birden çok kişi çalışır. Dolayısıyla sinema eseri için aranan hususiyet şartında eser sahiplerinden en az birisinin belirgin bir hususiyetinin varlığının aranması yorumunu, kıyasen reklamlar için de yapmaktayız.

<sup>342</sup> <http://www.sivilmedya.com>. [e.t: 22.10.2012]

Reklam filmleri formata dayalı olarak meydana gelebilir mi sorusuna da yanıt vermek gerekir. Bir seri halinde yaratılan Denizbank'ın arka fonunda ada fonu olan reklam filmini ele alarak bu durumu açıklayabiliriz. Söz konusu reklam filminin her bir bölümünde belirgin karakteristik unsurların oluşturulması format kavramını gündeme getirebilir. Karakteristik özelliklerin detaylandırılması ile oluşturulan reklam bölümlerinin belirli bir çerçeve etrafında her bölümünde ayrı bir senaryo yaratılması ise dizi filmler ile reklamları aynı paydada birleştirebilir. Fakat bu noktada önemle belirtmekte yarar vardır ki reklam kampanyalarında aynı karakterlerin kullanılması örneğin Turkcell reklamlarında Şahan Gökbakar'ın, Vodafone'un "kırmızı" adlı reklam serisinde Şafak Sezer'in, Avea'nın reklamlarında Erdem Yener'in canlandığı tipler ve bu tiplerin kampanya dâhilinde yaratılan reklamlarda içine girdiği olaylar ve ilişkiler reklamların bir format temelinde yaratıldığı anlamına gelmemelidir. Çünkü bu tür reklamlarda yaratılan hususiyetin karakterlerde yansıdığını düşünmekteyiz. Reklamlarda formattan söz edebilmek için reklam dizisinin her bölümünde içi doldurulacak bir yapının olması gereklidir. Yani sadece bir unsurun değil formatı yaratan tüm ana unsurların detaylandırılması ve her reklam bölümünde yerleşmiş karakteristik özelliklerin tümünün hususiyetinin seyirciye yansıtılması gereklidir<sup>343</sup>. Verilen Denizbank reklam filmini incelemeye geri dönecek olduğumuzda her bölümde aynı set dizaynının, aynı karakterlerin, karakterler arasında oluşan aynı ilişkinin varlığı reklam kampanyası serisinin bir yapı üzerine inşa edildiği gösterir. Bu noktada da kanaatimizce, söz konusu yapının bir format mı yoksa bir senaryo mu olduğunun her somut olaya göre ayrı olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

Reklam, birçok unsurun birleşimi ile meydana gelir. Bu unsurlar arasında fotoğraf, metin, müzik, görüntü gibi aslında kendi başlarına da FSEK kapsamında bir eser olabilecek olan yaratıcı içerikler vardır. Fakat bir reklamın belirli bir hususiyet taşıyıp taşımadığını anlamak için tüm unsurları ile birlikte, bir bütün

---

<sup>343</sup>Bkz. IV, Ç, 2, a.

olarak değerlendirilmesi gerekmektedir<sup>344</sup>. O hâlde bir afiş içinde eser niteliğinde bir fotoğraf taşısa bile, afişin eser sayılması için bütününde bir ayırt edicilik yani belirgin bir hususiyet taşıması gerekecektir. Eğer afiş, bütününe bakıldığında sahibinin hususiyetini yansıtmıyorsa yani düşüncenin yaratıcı bir sunumu yoksa fotoğraf bağımsız olarak eser sayılsa bile afiş eser olarak değerlendirilemez.

Reklamın eser sayılabilmesi için FSEK ‘te öne sürülen ilim-edebiyat, musiki, güzel sanat ve sinema eserlerinden birine dâhil olması gerekmektedir. Genel olarak reklamlar, belli bir eser türünde değerlendirilemezler. Yapıları itibarı ile televizyon, açık hava, sinema, radyo ve internet, el ilanı gibi değişik mecralarda sergilenen reklamları, buldukları alanlar dâhilinde ele almak gerekir. Fotoğrafla, sloganla ya da başka unsurlarla oluşturulmuş el ilanı veya afişi, kanundaki şartlara haiz olduğu ölçüde ilim ve edebiyat eseri olarak koruyabileceğimiz gibi, radyo yayınları arasında beliren reklamları da kanundaki şartları taşıdıkları ölçüde musiki eser olarak nitelendirebiliriz. Aynı şekilde televizyonda ve sinemada çıkan reklamlar, gerekli hususiyeti ve sinema eseri şartlarını taşıdıklarında sinema eseri veya işleme eser şartlarını taşıdıklarında işleme eser, internet yoluyla yapılan reklamlar<sup>345</sup> da kanundaki şartlara haizse güzel sanat eseri veya multimedya eser sayılabilirler<sup>346</sup>.

Türk hukuk uygulamasında reklamlarla ilgili birçok uyuşmazlık gündeme gelse de reklamın hukuki niteliği konusunda varılmış ortak kanı yoktur ve ihtilaflar genelde haksız rekabet hukuku çerçevesinde çözülmektedir. Yargıtay’ın verdiği bir kararda<sup>347</sup>, gerekçeli eser incelemesi yapılmadan ve sadece taraflar arasındaki sözleşmede yer alan reklam kampanyasını hazırlayan tarafın belli

<sup>344</sup> İnal / Başak, s. 116.

<sup>345</sup> İnternet yoluyla yapılan reklamlara maliyeti düşük ve ulaşımı kolay bir yol da e-posta kanalıyla yapılan reklamları örnek olarak verebiliriz. Posta kutusunu açan kişi, içeriğini okumasa bile en azından firmanın adı ile karşılaşmaktadır. Bu tür reklamlarda, kitap alıcılarının e-posta adreslerinin toplanması ve sadece onlara yönelik kitap reklamı yapılması gibi muhtemel müşteri kitlesinin seçimini yapmak daha kolaydır. Bkz. Memiş Tekin, “Hukuki Açıdan Kitlelere e-posta Gönderilmesi, Spamming”, [www.c4group.net](http://www.c4group.net). [e.t: 22.10.2012]

<sup>346</sup> Tekinalp, reklamların yeterince şekillenmediğini ve düşünce aşamasında kaldığını savunarak reklamların FSEK kapsamında koruma görmemesi gerektiğini belirtmiştir. Bkz Tekinalp, s. 113.

<sup>347</sup> 11. HD, 14.02.2002, E. 2001/9189, K. 2002/1217, Suluk / Orhan, s.122.

olmasına dayanarak reklamlar, eser olarak kabul edilmiş ve fakat hangi eser kategorisinde yer alacağı konusu tartışılmamıştır. Yargıtay bir başka kararındaysa<sup>348</sup>, reklamın eser niteliğini tartışmadan reklamın başlık, alt başlık, metin ve görsel unsurlar bakımından iltibas yaratacak şekilde yapılmasından dolayı haksız rekabet hükümleriyle sorunu çözmüştür.

Kısacası reklamlar, belirli bir hususiyet taşımaları şartıyla, konumlandırılışında çeşitlilik arz ettiğinden dolayı somut olayın özelliklerine göre çeşitli eser türlerinde yer alabilir. Önemli olan, reklam fikrinin detaylı ve yaratıcı bir hususiyetle şekillenmesi yani FSEK'e göre eser niteliğinde olmasıdır. Kaya, reklamların birçok unsurdan oluşması nedeni ile bir bütün olarak korunmasının ancak FSEK'te ayrı bir eser türü olarak yer almasına bağlı olduğunu belirtmiştir<sup>349</sup>. Kanaatimizce, reklamlar her ne kadar farklı unsurların bir bütünü de olsa reklamların konumlandırılışına bağlı olarak, geniş yorum yapıldığı takdirde, FSEK'te yer alan eser kategorilerinde içinde değerlendirilebilir. Fakat reklam türlerinden internet yoluyla yapılan ve örneğin bir binaya yansıtılarak yapılan reklamlar, multimedya özellikler barındırdığından dolayı söz konusu reklam türleri, FSEK'te yer alan eser türlerine multimedya eserlerin eklenmesiyle yaratılacak ayrı bir kategori içinde değerlendirilmelidirler.

---

<sup>348</sup> 11. HD, 05.03.1997, E. 1996/8632, K.1997/1281, Suluk / Orhan, s.124.

<sup>349</sup> Kaya, s. 471.

## V.Sonuç

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre bir fikrî ürünün korunması için sahibinin hususiyetini taşıyıp, hususiyeti yansıtacak düzeyde şekillenmiş olması ve sayılı eser kategorilerinden birine dâhil edilmesi gereklidir. Dolayısıyla televizyon programlarının ve televizyon program formatlarının eser değerlendirilmesi bu şartlar altında yapılmalıdır.

Telif hukukunda, bir fikir herkes tarafından düşünülebileceğinden dolayı koruma gören, fikrin kendisi değil, yaratıcılıkla işlenmiş içeriği veya ifade edilmiş biçimidir. Bu korumanın yaratılabilmesi için ise öncelikle soyut düşüncenin idrak edilebilir düzeyde somutlaşması gerekmektedir. FSEK kapsamında fikrî ürünün somutlaşması herhangi bir vasıtayla tespit edilme şartına bağlı tutulmamış, algılanabilir olması yeterli görülmüştür. Fakat sinema eserlerinin algılanabilmesi için maddi gereklilik olarak tespit şart olmasından dolayı FSEK sadece sinema eserleri için tespit konusunu hukuki bir şart olarak koşmuştur. Fikir ve sanat hukukunda fikir ile sahibi arasında bir bağ olmalıdır. Fikir sahibinin hususiyetiyle şekillendiği zaman benzerlerinden ayırt ediciliği sağlar. Burada önemli olan, fikrin yeni olması değil sahibine özgü yaratıcılık içermesi ve ifade edilmesidir. FSEK kapsamında dört eser grubu sınırlı sayı ilkesine göre düzenlenmiş olsa da eser türlerinin alt grupları sınırlı sayıda ele alınmamıştır. Dolayısıyla sahibinin hususiyetini taşıyan, bu hususiyeti yansıtacak bir şekle bürünmüş ve kanundaki eser türleri arasına dâhil edilebilen fikrî ürünler FSEK kapsamında eser korumasından yararlanabilmektedir. Bu bağlamda, televizyon programlarının ve televizyon program formatlarının FSEK kapsamında eser korumasından yararlanabilmesi için açıklanan tüm şartları bünyelerinde taşımaları gerekmektedir.

Televizyon program formatı, televizyon programının değişmeyen karakteristik unsurlarını detaylandırıp, bu detayları bir mizansene dayandıran ve programın her bölümünün farklı içeriklerden oluşmasını sağlayıcı değişken unsurlara da yer veren bir yapıdır. Program unsurlarının detaylandırılmış ve belirli

bir mizansene yerleştirilmiş olması, televizyon programlarının algılanabilir şekilde somutlaştığının kanıtıdır. Bir programı benzerlerinden ayırt eden şey, karakteristik unsurlarının yaratımındaki hususiyetin izleyicide bıraktığı izlenimdir. Söz konusu unsurların tek başına eser olarak değerlendirilmesi veya diğer hukuk dallarınca koruma görmesi, televizyon program formatının hukuki niteliğine etki etmez. Aynı zamanda farklı televizyon program formatlarında benzer bazı unsurların kullanılmış olması durumunda program formatları arasındaki benzerlik, programın izleyicilerde nasıl bir duygu uyandırdığı noktasında ele alınmalıdır. Çünkü önemli olan unsurlar değil, unsurların bir bütün hâlinde değerlendirilmesidir. Televizyon program formatları, eser olarak değerlendirilmeleri için tespit edilmelerine gerek olmasa da, genelde ispat kolaylığı açısından yazılı olarak yaratılırlar. Yukarıda açıklananlar ışığında, gerek sözlü gerekse yazılı olarak meydana getirilen televizyon program formatlarının, karakteristik unsurlarının belirgin bir hususiyetle detaylandırılıp bir mizansen etrafında şekillenmesi şartıyla, FSEK m.2 kapsamında ilim ve edebiyat eseri olarak değerlendirilmesi gerekmektedir. Fakat bu konu hakkında en sağlıklı çözüm, televizyon formatlarını FSEK m.2’de yapılacak bir düzenleme ile ilim ve edebiyat eserleri arasına dâhil etmektir.

Televizyon program formatlarının programda vücut bulmuş hâli için eser değerlendirilmesi yapılırken gerek hareketli görüntülerden oluşuyor olmaları gerekse algılanabilir olmalarının tespit edilmelerine bağlanması nedeniyle sinema eseri kategorisinde değerlendirme yapılabilir. Fakat bu noktada sinema eserlerinin zorunlu unsurlarından senaryo ve yönetim şartlarının incelenmesi gerekmektedir. Formata dayalı televizyon programlarında senaryo unsurunu ararken klasik senaryo kavramının geniş yorumlanması gerekmektedir. Öyle ki sinema filminde her ne kadar diyalog ögesine yer verilse de, anlatılan hikâyeye bütünsel bir kurguyla ele alınmaktadır. Bu bağlamda formatın içeriğinin detaylandırılmasıyla oluşan mizansen de programın türüne göre içerik ve sunuş açısından hususiyetin yaratılma alanı dar değilse, format ve senaryo kavramları aynı anlama gelmemekle birlikte bütünsel anlatım noktasında ortak paydada birleşmelerinden

dolayı sinema eserleri için aranan senaryo kavramının yerine söz konusu mizansenin koyulmasında sakınca yoktur. Söz konusu mizansenin teknik özelliklerle belirli bir hususiyette program hâlini alması noktasında ise, programın bir yönetime sahip olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda her somut olayda ayrı inceleme yapılmalıdır. Şartları yerine getiren formata bağlı programlar FSEK m.5 uyarınca sinema eseri olarak değerlendirilebilirler. Televizyon program formatının uyarlanması sonucunda ise bir işleme eser mi yoksa bağımsız ve sinema eseri olarak değerlendirilebilecek bir eser mi olduğu konusuna da değinmek gerekir. Uyarlananın formatın kendisi olması neticesinde, uyarlanan format orijinal formatın karakteristik özelliklerine bağlı olarak yaratıldığından dolayı bir işleme eserdir. Fakat uyarlanmış formata dayanılarak çekilen televizyon programı ise, işleme eseri konu alan FSEK m.6 incelendiğinde, işlenen eserin orijinal eserle aynı eser türünde yer alması gerektiği yorumu yapıldığında bağımsız bir eserdir ve şartları el verdiği ölçüde sinema eseri olarak değerlendirilmelidir. Fakat genel olarak televizyon programlarının, FSEK’te yapılacak bir düzenleme ile yabancı hukuklardaki gibi görsel işitsel üst eser tipi yaratılarak ve bu eser başlığına televizyon programları alt başlık olarak eklenerek korunması gerektiği kanaatindeyiz.

Sonuç olarak, bir hususiyete sahip ve bu hususiyeti yansıtacak düzeyde şekillenmiş yeni fikri ürünlerin, eser koruması karşısında karşılaştıkları tek engel eser kategorilerinden birine dâhil edilememeleridir. Dolayısıyla bu sorunun çözülmesi için kanuni bir düzenleme yapılmalıdır. Bu doğrultuda ya var olan eser kategorilerinin kapsadığı eser türleri gelişen dinamiklere göre sürekli güncellenmeli ya da geniş kapsamlı üst eser başlıkları altında yeni fikrî yaratımlara yer açılmalıdır.