

**FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU KAPSAMINDA İÇMİMARIN
HAKLARI VE ESERİNİN KORUNMASI**

Merve Buldaç
Yüksek Lisans Tezi
İçmimarlık Anasanat Dalı
Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Eskişehir, Haziran 2015

**FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU KAPSAMINDA İÇMİMARIN
HAKLARI VE ESERİNİN KORUNMASI**

Merve BULDAÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İçmimarlık Anasanat Dalı

Danışman: Doç. B. Burak Kaptan

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Haziran, 2015

ÖZET

FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU KAPSAMINDA İÇMİMARIN HAKLARI VE ESERİNİN KORUNMASI

Merve Buldaç

İçmimarlık Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Haziran, 2015

Danışman: Doçent B. Burak Kaptan

Geçmişte insanoğlunun, gereksinimlerini karşılamak üzere yaratmış olduğu mekan kavramı bugün de varlığını devam ettirmektedir. Çünkü kişi kendisini güvende ve rahat hissetme gereksinimi duymaktadır. Bunu da sınırları belli, etrafı kabukla çevrelenmiş mekanlarla çözümlenmektedir. Zamanın ilerlemesi mekan kavramının çok daha farklı ele alınmaya başlamasına neden olmuştur. İnsanların gereksinim, istek ve beğenilerine en doğru şekilde cevap verebilmek için içmimarlık mesleği ortaya çıkmış ve gelişme göstermiştir.

Bu tez kapsamında içmimarlık mesleği ve mesleği icra eden kişi olan içmimarın tanımları yapılarak, tasarım sürecinin nasıl bir yol izlediği incelenerek, içmimarlıkta son ürün “eser” kavramı üzerinde durulacaktır. Sonrasında Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında eser sahibinin hakları ve eserlerinin korunması açıklanacaktır. Eser ve eser sahibi haklarından yola çıkarak çalışmanın merkezinde yer alan içmimarın ve eserinin Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında hakları ve korunması anlatılarak bir sonuca ulaşılmaya çalışılacaktır. Böylece içmimarın ve eserinin hakları ve korunmasının ne kadar önemli olduğunun farkına varılmasına olanak sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler : İçmimar, İçmimarlık, Son Ürün, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, İçmimar ve Eser Hakları.

ABSTRACT

WITHIN LAW OF INTELLECTUAL AND ARTISTIC WORKS, RIGHTS OF INTERIOR
DESIGNER AND PROTECTION HIS/HER PRODUCT WORK

Merve Buldaç

Proficiency in Art in Interior Design

Anadolu University Post Graduate School of Fine Arts, June 2015

Advisor: Associate Professor B. Burak Kaptan

The concept of space which were created by humans to supply their requirements has been obtaining from the past, because a person wants to feel himself in safe and comfortable. So he/she can solve this situation with the spaces which are having certain limits and converted by shell. As the time goes on, the concept of space has been started to analyse in different ways. Interior Design arised and it went forward to supply peoples' requirement, desire and appreciate in the most correctly way.

Within this thesis, interior design and interior designer's meanings will be defined. How the design process follows the road will be analyzed and the last product "product work" of interior design will be explained. Later, the rights of the author and how the product works can be saved will be described within the law of intellectual and artistic works. In line the rights of author and product work, interior designer's and his/her product work's rights which are put on the focus the thesis will be explained within the law of intellectual and artistic works and will be trying to reach the result. So it will enable to realize how important interior designer's and his/her product work's rights in terms of protection

Key words: Interior Designer, Interior Design, Last Product, Law of Intellectual and Artistic Works, Rights of Interior Designer and Product Work.

17.06.2015

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez/proje çalışmasının bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumunda bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilmeyen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde intihal içermediğini beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Merve BULDAÇ

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Merve BULDAÇ'ın "**Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Kapsamında İçmimarın Hakları ve Eserinin Korunması**" başlıklı tezi **17 Haziran 2015** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **İç Mimarlık Anasanat Dalı Yüksek Lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Burak KAPTAN
Üye : Doç. Bilge SAYIL ONARAN
Üye : Yrd. Doç. Dr. Gökhan GÜNEYSU

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM
Anadolu Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Bu çalışmam boyunca bana olan inancını hep hissettiren, kendi zamanından çalıp zamanını bana harcayan, tez sürecim boyunca desteğini ve ilgisini esirgemeyen danışmanım Burak Kaptan'a tüm özverisi için, süreç boyunca manevi desteğini hep hissettiren değerli meslektaşım Araş. Gör. Tuğba Levent'e, hayatım boyunca hep yanımda olan, desteklerini esirgemeyen, sevgileri ve inançları için sevgili annem Vildan Buldaç'a ve sevgili babam Mehmet Buldaç'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Merve Buldaç

GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel 1.** Eskiz Aşamasını gösteren bir kare25
Kaynak: www.mimdap.org (Erişim Tarihi: 10.03.2015).
- Görsel 2.** Proje Aşamasını gösteren bir kare25
Kaynak: www.cherishchris.blog_spot.com.tr/2015/02/architect-design-software.html
(Erişim Tarihi: 10.03.2015).
- Görsel 3.** Mobilya Atölyesinde Üretim Yapılırken26
Kaynak: www.woodindesign.com/2012/04/29/furniture-piet-hein-eek/ (Erişim Tarihi: 10.03.2015).
- Görsel 4.** Uygulama Aşamasında Mutfak Montajını gösteren bir kare26
Kaynak: www.mutfakmontaj.com (Erişim Tarihi: 10.03.2015).
- Görsel 5.** İç Mekan Tasarımı28
Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 10.03.2015).
- Görsel 6.** İç Mekan Tasarımı28
Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 10.03.2015).
- Görsel 7.** Andy Warhol'a ait Marlyn Monroe portreleri, Tuval Üzerine Akrilik,
205.44cm x 289.56cm, 1962, Tate Gallery in London30
Kaynak: en.wikipedia.org/wiki/Tate (Erişim Tarihi: 10.03.2015).
- Görsel 8.** Andy Warhol'a ait Konserve Kutuları çalışması, Tuval Üzerine Sentetik
Polimer,51cm x 41cm, 1962, Museum of Modern Art.....30
Kaynak: [en.wikipedia.org/wiki/compell %27s-soup-cans](http://en.wikipedia.org/wiki/compell%27s-soup-cans) (Erişim Tarihi: 10.03.2015).
- Görsel 9.** Charles Eames ve Tasarladığı Sandalyesi32

Kaynak: www.woont.com.tr (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Görsel 10. Charles Eames, DCW chair, 194833

Kaynak: blog.mam.org/2011/10/07/from-museum-storage-beneath-a-ray-and-charles-eames-dcw-chair/ (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Görsel 11. Frank Gehry, City of Wine Complex, Kuzey İspanya, 2006.....68

Kaynak: www.designboom.com/arcitecture/frank-gehry-city-of-wine-complex-morques-de-riscal-hotel (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Görsel 12. Frank Gehry, Lou Ruvo Center, Las Vegas69

Kaynak: www.dezeen.com/2010/06/17/lou-ruvo-center-for-brain-health-by-frank-gehry/ (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Görsel 13. Frank Gehry, Lou Ruvo Center, Las Vegas69

Kaynak: www.dezeen.com (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Görsel 14. Frank Gehry, Lou Ruvo Center, Las Vegas70

Kaynak: www.dezeen.com (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Görsel 15. Frank Llyod Wright, Şelale Evi, ABD71

Kaynak: hafif.org/yazi/frank-llyod-wright/ (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Görsel 16. Frank Llyod Wright, Şelale Evi, ABD71

Kaynak: tr.wikipedia.org/wiki/Selale-Evi (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Görsel 17. Dorothy Draper, Otel Greenbrier72

Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Görsel 18. Elsie De Wolfe, The House in Good Taste, 191373

Kaynak: en.wikipedia.org/wiki/Elsie_de_Wolfe (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Görsel 19. Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece Tablosu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1889, Museum of Modern Art76

Kaynak: www.msxlab.org (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Görsel 20. Michelangelo, Davut Heykeli, 1504, Akademi Galeri77

Kaynak: tr.wikipedia.org (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Görsel 21. Toki 1+1 Konut Tipi Planı78

Kaynak: www.istanbulkayasehir.com (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Görsel 22. Toki 2+1 Konut Tipi Planı79

Kaynak: http://gersoyder.org/wp-content/uploads/2013/02/B1-BLOK-TEK-DA%C4%B0RE-PLANI.jpg (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Görsel 23. Toki 3+1 Konut Tipi Planı79

Kaynak: http://www.bas-san.org.tr/Custom/OdesisMc/Y%20TIPI-Model.jpg (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Görsel 24. İç Mekan Tasarımından bir kare80

Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 23.03.2015).

Görsel 25. İç Mekan Tasarımından bir kare81

Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 23.03.2015).

Görsel 26. İç Mekan Tasarımından bir kare81

Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 23.03.2015).

Görsel 27. Eren Yorulmazer, Ritz Pent House, İstanbul83
Kaynak: www.erenyorulmazer.com (Erişim Tarihi: 24.03.2015).

Görsel 28. Karim Rashid, Loft Design, New York84
Kaynak: www.deco-design.biz (Erişim Tarihi: 24.03.2105).

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1.** Genel Klasik Tasarım Süreci21
Kaynak: Atalayer (2012). *Anadolu Üniversitesi Yüksek Lisans Tasarım Teorisi I-II Ders Notları.*
- Şekil 2.** Tasarım Süreci Diyagramı22
Kaynak: Dodsworth (2012). *İç Mekan Tasarımının Temelleri: 16.*
- Şekil 3.** Tasarım Süreci23
Kaynak: Bayazıt (2004). *Tasarlama Kuramları ve Metotları: 73.*
- Şekil 4.** Tasarım Süreci Diyagramı23
Kaynak: Lawson (1997). *How Designers Think: 47.*
- Şekil 5.** İç Mekanda Üretim Süreci24
Kaynak: Kaptan (2013). *Kültür ve İçmimarlık: 65.*
- Şekil 6.** İç Mekan Tasarımının Değişkenleri24
Kaynak: Kaptan (2013). *Kültür ve İçmimarlık: 55*
- Şekil 7.** Göçebe Hayattan Yerleşik Hayata Geçişin Paradigmatik Özelliği Olarak Tarım
.....39
Kaynak: Yüksel (2014). *Emek Kavramının Ortaya Çıkışında Rol Oynayan Tarihi Dönüm Noktalarının Süreç Merkezli Değerlendirilmesi: 263.*
- Şekil 8.** Emegin Dönüşümüne Neden Olan Olaylar ve Devrimler40
Kaynak: Yüksel (2014). *Emek Kavramının Ortaya Çıkışında Rol Oynayan Tarihi Dönüm Noktalarının Süreç Merkezli Değerlendirilmesi: 258.*

Şekil 9. Copyright Act sembol54

Kaynak: [https //ipdroughts.wordpress.com/2012/01/09/copyright-refresment/](https://ipdroughts.wordpress.com/2012/01/09/copyright-refresment/) (Erişim Tarihi: 10.03.2015).

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Türkiye’de ve Almanya’da İçmimarlık Eğitimi, Uygulama ve Politikaları Çalıştay Raporu, TMMOB İçmimarlar Odası Serbest İçmimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim karşılaştırma tablosu10

Kaynak: Öztürk (2010). *Türkiye’de ve Almanya’da İçmimarlık Eğitimi, Uygulama ve Politikaları*; Resmi Gazete (2008).

Tablo 2. Sanayi ve Bilgi Toplumu Karşılaştırma Tablosu42

Kaynak: Kocacık (2003). *Bilgi Toplumu ve Türkiye: 4*.

Tablo 3. Tarım Toplumu, Sanayi Toplumu ve Bilgi Toplumu Karşılaştırma Tablosu43

Kaynak: www.mevzuatdergisi.com (Erişim Tarihi: 10.03.2015).

EKLER LİSTESİ

- Ek 1.** Türkiye’de ve Almanya’da İçmimarlık Eğitimi, Uygulama ve Politikaları Çalıştay Raporu’na göre İçmimarın Uygulama Alanları91
Kaynak: Öztürk (2010). *Türkiye’de ve Almanya’da İçmimarlık Eğitimi, Uygulama ve Politikaları.*
- Ek 2.** ASID: American Society of Interior Designers93
Kaynak: www.asid.org
- Ek 3.** IIDA: International Interior Design Association95
Kaynak: Piotrowski (2011). *Professional Practise for Interior Designer.*52-54.
- Ek 4.** ECIA: European Council of Interior Architects97
Kaynak: www.ecia.net
- Ek 5.** Fikri Mülkiyet Haklarının Nitelikleri100
Kaynak: Karahan vd (2007). *Fikri Mülkiyet Hukukunun Esasları.* 4-5.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	iv
ÖZGEÇMİŞ	v
GÖRSELLER LİSTESİ	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	x
TABLOLAR LİSTESİ	xii
EKLER LİSTESİ	xiii
İÇİNDEKİLER	xiv
1. GİRİŞ	1
2. İÇMİMARLIK VE İÇMİMAR	5
2.1. İÇMİMARLIK MESLEĞİ	5
2.1.1. İçmimarlığın Tanımı	5
2.1.2. Uygulama Alanları	8
2.2. İÇMİMAR	11
2.2.1. İçmimarın Tanımı	11
2.2.2. İçmimarın Sahip Olması Beklenen Özellikleri	13
2.2.3. İçmimarın Sorumluluk Alanları	18
2.3. İÇMİMARLIKTA TASARIM SÜRECİ VE SON ÜRÜN (ESER)	20

3. FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU'NDA ESER SAHİBİNİN HAKLARI VE BU ESERLERİN KORUNMASI36

3.1. KAVRAMLAR	36
3.1.1. Emek, Mülkiyet ve Eser Kavramları	36
3.1.2. Fikri Mülkiyet Kavramı	49
3.2. FİKİR VE SANAT ESERLERİ HUKUKU	53
3.2.1. Uluslararası Hukuk ve Avrupa Birliği Hukukunda Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu	53
3.2.2. Türk Hukukunda Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu	56
3.2.2.1. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Kapsamında Eserin Korunması	60
3.2.2.2 Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Kapsamında Eser Sahipliğinden Doğan Haklar	62
3.2.2.1.a. Mali Haklar	63
3.2.2.1.b. Manevi Haklar	64
3.2.3. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda Eser Türlerinin Sınırlı Sayıda Olması	65

4. İÇMİMARIN VE ESERİNİN FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU KAPSAMINDA HAKLARI VE KORUNMASI68

4.1. İÇMİMARİ ESERLERİNİN TÜRÜ/NİTELİĞİ	68
4.1.1. Sahibinin Özelliğini Taşıma	68
4.1.2. Bir Fikir Ürünü Olma	73
4.1.3. Yaratıcı Olma	74
4.1.4. Özgün (Orijinal) Olma	75
4.1.5. Biricik/Tek Olma	75

4.1.6. Sübjektif Olma	82
4.1.7. Objektif Olma	82
4.1.8. Uygulanmış Olma	83
SONUÇ	85
EKLER	91
KAYNAKÇA	102

1.GİRİŞ

Dünya’da olduğu gibi Türkiye’de de içmimarlık sürekli ve önemli bir değişim geçirmektedir. Toplumsal değişime paralel olarak içmimarlık ve bu mesleği yerine getiren içmimarlara karşı önem daha da artmaktadır. Çünkü insanlar ait oldukları yaşamla ilgili her olgunun içinde iç mekan olduğunun farkına varmaktadırlar. Meslek kültürü bu farkındalık içinde yer alarak gelişmektedir. Farkındalık arttıkça içmimarlar ve eserleri üzerindeki haklar konusu da tartışılmaya başlanmaktadır. En başta gelen ve belki de meslek için en önemlisi, içmimara ve eserine yönelik hak ihlallerinin söz konusu olmasıdır. Emeğin ve fikrin korunması her meslek alanı için önemli olduğu kadar içmimarlık mesleği için de büyük öneme sahiptir.

İçmimarlık mesleğinde Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında, içmimarın ve eserinin hakları konusu diğer güzel sanat eserlerinde olduğu gibi hak ihlalleri açısından büyük önem taşımaktadır. Sözü geçen Fikir ve Sanat Eserlerinin hukuki boyutu sadece hukukçuyu değil; eser sahibini ve kullanıcıyı da ilgilendirmektedir. Bir içmimar, bir hukukçudan daha fazla kendi haklarını bilmeli ve sahip çıkabilmelidir. Bu açıdan bakıldığında Türkiye’de çalışan içmimarlar, hakları konusunda ya bilgisiz ya da yetersiz bilgiye sahip oldukları görülmektedir. Bu eksiklikten dolayı bir içmimar, eserini kullanacak kişi ya da kişilerle olan ilişkilerinde haklıyken haksız duruma düşebilmekte, kendilerini savunamadıkları için istenmeyen durumlarla karşılaşabilmektedir.

Bu çalışmada Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu çerçevesinde içmimar ve eserinin fikri mülkiyet haklarının korunmasının önemi nedir? İçmimarlık alanında etkinlik gösteren içmimarlar kendisinin ve eserinin sahip olduğu bu haklardan ne derece yararlanmalıdır? Kullanıcı ve işveren bu haklar çerçevesinde içmimara karşı ne kadar bilinçlendirilmelidir? sorularına yanıt aranarak sorunun çözümüne gidilecektir.

Bu araştırma evrem olarak Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku kapsamında fikri mülkiyet haklarının Uluslararası, Avrupa Birliği ve Türkiye'deki tarihi gelişimini, nasıl korunduğunu kapsamaktadır. Örneklem olarak içmimar ve eserinin Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında haklarını ve korunmasını içermektedir. Bu kapsamda incelenip, bütüncül bir değerlendirme yapılmaya özen gösterilmiştir.

Bu araştırmayla, içmimarın ve eserinin haklarının Uluslararası ve Avrupa Birliği hukukundaki gelişimi ile paralel olarak Türkiye hukukundaki yeri incelenecektir. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda yapılan yasal düzenlemelerin, tezin asıl amacı olan Kanunun dördüncü maddesinde de belirtildiği üzere güzel sanat eserlerinin içine alması gerektiği içmimarın ve eserinin sahip olduğu hakların ne olduğu açıklanacaktır. Ayrıca bu hakların ne derece uygulandığı, hak sahiplerinin ne ölçüde bu haklara sahip olduğunun farkındalığını yaratıp, yasada var olan bazı yer almamış boşluklara nasıl çözüm aranabileceğine dikkat çekilecektir. "İçmimarın ve eserinin korunması" konusunda söz edilen fikri mülkiyet hakları çalışmaya ışık tutacaktır. Dolayısıyla bu tez ile her içmimar sahip olduğu haklarını bilip, bu haklara sahip çıkarak bu konuya büyük bir özen ve duyarlılık göstermesi beklenmektedir.

Araştırma sonunda elde edilen veriler, içmimarın ve eserinin sahip olduğu hakları konusuna ışık tutarak, birçok içmimar ve beraberinde eseri için büyük önem taşımaktadır. Bu çalışmayla birlikte Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku kapsamında içmimarın ve mesleğinin önemi, ortaya çıkan eserinin değeri anlaşılıp, kişilerin sahip oldukları hakları konusunda daha bilinçli, yeterli ve konuya daha egemen olmaları açısından yol gösterici bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Aşağıdaki başlıkların varolduğu kabul edilerek tez çalışması başlamıştır;

1. Sektörde, meslek olarak içmimarlığın anlamı, kapsamı ve uygulama alanları ve bu mesleği yapan kişi olan içmimarın anlamı, görevi ve sorumlulukları tam olarak bilinmemektedir.
2. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda emek, mülkiyet ve eser kavramlarının ne anlama geldikleri, esere ve eser sahibine yansımalarının öneminin bilincinde olunmaması.

3. Eser sahibi ve eser çerçevesinde içmimarın ve eserin sahip olduğu niteliklerin ve bu niteliklerin hakların korunması noktasında önemli olduğu konusunda yeterli bilince sahip olunmaması.

Çalışmada içmimar ve içmimarlık başlıkları kendi içinde de alt başlıklar halinde açıklanıp, bölümün son bölümünde ortaya çıkan son ürün yani “eser”in ve eser sahibinin önemi vurgulanarak, genel anlamda Avrupa Birliği ve Türkiye’deki Fikri Mülkiyet Hakları anlatılıp, Türkiye’deki Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku çerçevesinde içmimarın ve eserin sahip olduğu haklarının korunması olarak sınırlandırılmıştır.

Bu çalışma nitel araştırma tekniğine bağlı kalınarak yapılmıştır. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, olayların gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlenmesinden dolayı seçilmiştir.

Bu yöntemde kullanılacak veriler için,

İçmimarlık, içmimar, eseri ve ona paralel olarak hukuk ve fikri mülkiyet haklarıyla ilgili bilgileri içeren mevcut kitaplar ve akademik makalelerin kaynak taraması tercih edilmiş ve kullanılmıştır. Meslekle ilgili, fikri mülkiyet alanında, hukuk alanında yetkin olan akademisyen ve hukukçulardan bilgi, görüş ve kaynak kullanımı sağlanmıştır.

Çeşitli kaynaklardan toplanan veriler taranmış ve okunmuştur. Veriler tarandıktan ve okunduktan sonra taranan verilerin çözümlemesi yapıp gerekli olmayan fazla bilgiler çıkarılıp, tezde yer alması gerekli ve önemli görülen bilgiler belirlenmiştir. Bu aşamada elde kalan kavramlar ve veriler incelenmiş ve düzenlenmiş, anlam bütünlüğü sağlanacak biçimde bir araya getirilmiştir.

Araştırmada içmimarlık mesleğini ve içmimarı tanımlayan çeşitli kaynaklardan yararlanılmaktadır. İÇMO, ASID, IIDA, ECIA, IFI¹ gibi kuruluşların meslek ile ilgili belirlemiş oldukları bilgilerden faydalanılmaktadır.

Farklı yabancı kaynaklardan elde edilen veriler çevrilerek yorumlanmıştır. Tanımlar doğrudan alıntı şeklinde yazılmış olup, yardımcı olacak bilgiler yorumlanmış ve bir düzen içinde verilmiştir.

¹İÇMO: TMMOB İçmimarlar Odası.

ASID: American Society of Interior Designers (Amerikan İçmimarlar Derneği).

IIDA: International Interior Design Association (Uluslar arası İçmimarlık Derneği).

ECIA: European Council of Interior Architects (Avrupa İçmimarlar Konseyi).

IFI: International Federation of Interior Architects/Designers (Uluslar arası İçmimarlar/Tasarımcılar Federasyonu).

2. İÇMİMARLIK VE İÇMİMAR

2.1. İÇMİMARLIK MESLEĞİ

2.1.1. İçmimarlığın Tanımı

İçmimarlık kavramı birtakım farklı görüşlerden kaynaklanan farklı tanımlara sahiptir. ABD, Avrupa ve Türkiye’de içmimarlık ilk olarak iç dekorasyon adı altında ortaya çıkmıştır. Ancak ilerleyen zaman içerisinde, 20. yüzyılın başlarında tasarım kavramının ortaya çıkmasıyla iç dekorasyon ve içmimarlığın farklı iki uygulama olduğu görülmüştür. İç dekorasyonun ve içmimarlığın tanımlarına ilişkin farklı görüşler bulunmaktadır. İç dekorasyon için doğruluğu kabul görebilecek bazı tanımlar içmimarlık için de söylenmiştir. İki kavram arasındaki ayrımın yavaş yavaş fark edilmesi ile birlikte iç dekorasyonun daha çok süsleme sanatı anlamına geldiği bilinci oluşmuştur.

Hasol “bir binanın iç bitirme, donatım ve mobilya işlerini tasarlayıp gerçekleştirme meslek ve sanatı. İçmimarlık mimarlığın bir uzmanlık alanıdır; eğitimi normal olarak mimarlık eğitiminden sonra yapılır (2008: 216)” şeklinde tanımlamıştır. Getirdiği bu tanım tartışılabilir. Çünkü içmimarlık bir başka kişi için de, kendi içinde mimarlıktan farklı bir disiplin olarak düşünülebilir. Bu tanımları izleyen daha net tanımlar ortaya çıkmaya başlamıştır.

Gör (1997: 47)’ün İçmimarlık Sözlüğünde belirttiği şekilde “Dekorasyon, iç mekanı oluşturan yüzeylerin ve içindeki öğelerin bilinçli şekilde düzenlenmesi, kullanım nesnelere işlevsellik kazandırarak mekan içindeki yerlerine yerleştirilmesi, ayrıca bir bütün oluşturacak biçimde estetik kazandırma, süsleme, uyum içinde güzel görünmesini sağlama ve işlevsellik kazandırma eylemidir”. İçmimarlık ise tasarım kavramının da yönlendirmesiyle iç mekanı bir bütün olarak ele alan çeşitli tanımlara sahip olmuştur.

İçmimarlık; yapıların iç mekanlarının proje doğrultusunda tasarlanıp uygulamalar yapılması ile işlevsel ve düzeyli hale getirilmesi, insanların mobilya ve mekan ilişkileri kurulması işlevi ve bu işleri başarabilecek olan içmimarın uğraşı alanı olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda içmimarlık, yapısal iç mekanların örgütlenip düzenli hale getirilmesi eylemi (Gör, 1997: 88-89).

İçmimarlık tanımı çoğu zaman mimarlık üzerinden yapılabilmektedir. Bu durum da iki disiplin arasında olumsuz ilişkiler yaratabilmektedir. Ancak iki disiplin de birbirinden farklı kimliklere sahiptirler. “İçmimarlığın müdahale alanı aslında içerisinde yaşadığımız, kendini devam ettirme gayesindeki bir dünyanın tüketime dayalı kültür nesnelere ile doyunluğa erişmiş bir metaforik sahnesidir. Bu alan yaşanan, hayal kurulan, ait olunan, sığınılan, anıların ve bağlılığın olduğu yerdir (Königk, 2010’dan aktaran Demirbaş, 2014: 74)”. Demirbaş’a göre ise (2014); içmimarlığın asıl hedefi “sadece mekanı tanımlamak ve ortaya çıkarmak değil, yaşanabilir ve sağlıklı mekanları kullanıcıya sunabilmektir”. Dolayısıyla meslek tanımının iyi bir şekilde içmimar tarafından algılanması gerekmektedir. Bu şekilde sorumluluklarının ve yapabileceklerinin farkına varıp mekanı yaratabilecektir.

Hasol, Gör ve Demirbaş’ın ortak çerçevede tanımları gösteriyor ki; iç dekorasyon, mekana işlevsellik katacak mobilyaların tasarımından daha çok o mobilyaların mekanı bir uyum içinde süsleme işiyken, içmimarlık, mekana uygun projelerin çizilip, işlevselliğin ve kullanıcının gereksinim, istek ve beğenilerinin karşılanmasının yanında mekana estetik değer katarak da bir bütünü yaratma şekli olarak açıklanabilmektedir.

1974 yılında kurulan, bağımsız bir dernek olan NCIDQ’ın içmimarlık tanımında ise;

İçmimarlık, iç mekanı ve ait olduğu çevreyi oluşturma başarısını göstermek için yapıya yaratıcı ve teknik çözümler sunan çok yönlü bir disiplindir. Bu çözümler fonksiyoneldir, yaşam kalitesini ve yaşayanların kültür düzeylerini artırır, estetik ve çekicidir. Tasarımlar yapının gereksinimlerine paralel olarak ve fiziksel lokasyonu da göz önünde bulundurularak tasarlanır. Bu tasarımlar belirlenmiş ve düzenlenmiş gereksinimlere bağlı kalmak zorundadır ve sürdürülebilir bir çevrenin temellerini atmalıdır. İçmimarlık yöntemde sistematik ve eş güdümlenmiş bir yöntem bilimi izler, çeşitli araştırmalar ve bilgiler içerir, bilgilerin çözümlenmesi yapar böylece kullanıcının gereksinimleri düşünülüp, iç mekanı yaratılmış olur ki bu da projenin hedeflerini yerine getirir.

NCIDQ, meslek üyelerinin standartlarını sürdürmek ile ilişkilidir. Ayrıca üyeliğin olması için içmimarlara yasal yeterliliği açısından yardımcı olmaktadır (Piotrowki, 2011: 10). Her NCIDQ üyesi toplumun sağlık, güvenlik ve refahı için eğitilmekte ve sınava alınmaktadır. Üyeler bu sertifikayı aldıkları zaman, bilgi, deneyim ve

yeterlilikleri ve içmimarlık ilkeleriyle toplum sağlık, güven ve refahını koruduklarını profesyonellikleriyle kanıtlamış olmaktadır².

Getirdiği bu tanım ile teknik ve estetik görünümü bir bütün olarak değerlendirmiştir. Diğer örgütler içinde en önemlisi olarak görülmüştür. Çünkü NCIDQ, içmimarlık mesleği için yeterlilik standartlarının kurulmasında dünya lideri olarak kabul edilmiştir. NCIDQ, üyesi olan içmimarlara, sadece estetik beklentiyi değil, ayrıca işlevselliği ve güveni sağlayacak mekanlar yaratmayı öngörmüştür. Deneyim gibi NCIDQ tarafından belirlenmiş gereksinimlere uygun olmalıdır. Ayrıca titizlikle yapılan NCIDQ sınavını geçmeleri gerekmektedir³.

NCIDQ, içmimarlığın gelişmesine yönelik 3 öge belirlemiştir;

- 1- Mesleğin tanımının belirlenmesi,
- 2- Gerekli olan bilgilerin ve yeteneklerin tanımlanması,
- 3- Sorumlu olduğu bireysel uygulamalardaki yeterliliğin tanımlanması, ki bu sorumluluk, halkın güvenliğini, iyiliğini ve sağlığını korumaktır. (Thompson 1992'den aktaran Kaptan, 1998: 78).

20. yüzyıl başlarında birçok üniversitede içmimarlık bölümü açılmaya başlamıştır. Farklı meslek alanlarından gelen eğitimcilerden doğan mesleğe yönelik fikir ayrılıklarından dolayı sorunlar yaşanmıştır. Bu sorunların çözülmesi gerekmektedir. NCIDQ' ın kurulmasıyla birlikte eğitim sisteminde hem denklik hem de dil birliğine ulaşılmıştır.

Yukarıda sözü geçen tanımlardan anlaşıldığı üzere içmimar bir amaç için mekanını tasarlamaktadır. Bu amaç, mekanı kim için ve ne şekilde yaratacağıyla ilgilidir. Çünkü bu mekanların yaşamasındaki en önemli etken insandır. Mekanı insan, yani, kullanıcı tamamlamaktadır. İçmimar, kullanıcıya ait mekanı tasarlarırken sadece estetik kaygı taşımaz, mekanın işlevsel olma ve gereksinimlere cevap verme kaygısını da

² www.ncidqexam.org (09.09.2014).

³ www.ncidqexam.org (09.09.2014).

taşımaktadır. Kullanıcının gereksinim, istek ve beğenisi göz önünde bulundurulmak zorundadır. Bu çerçevede Kaçar'ın (1998, 56) yapmış olduğu; "İçmimarlık, insanların gereksinimlerini karşılamak amacıyla belirlenmiş mekanların pratik, estetik ve sembolik işlev açılarından ele alan, insanların fiziksel ve ruhsal özellikleri ve eylemlerine uygun olarak iç mekanları tasarlayan bir meslek alanıdır" tanımı mesleği en doğru açıklayan tanımlardan biridir.

Tanımlardan yola çıkarak; iç dekorasyonun bir süsleme sanatı olduğu, insan ile birebir ilişkili olması nedeniyle görsel tabanlı olduğu söylenebilir. İç mekan ve insan bir bütünü oluşturur ki bu da beraberinde büyük bir sorumluluk getirir. "Kötü bir tasarım ya da tasarımdan yoksun bir mekan toplumsal bir huzursuzluğa neden olabilir. Bununla beraber iyi bir tasarım ise insan davranışları ve hareketleri üzerinde olumlu bir etki yaratır, daha rahat ve huzurlu bir yaşam tarzı sunar (Knackstedt, 1995: 1)".

Tüm bu veriler ışığında içmimarlık, kullanıcı ve iç mekan iyi bir biçimde eş güdümlenip, kullanıcı gereksinim, istek ve beğenisi doğrultusunda doğru ve yaşayan mekanlar yaratabilmeyi amaçlamaktadır.

2.1.2. Uygulama Alanları

İçmimar, mekanı kullanacak olan bireylerin özdeksel ve tinsel durumlarına bağlı olarak gereksinimleri, beğenileri ve istekleri doğrultusunda yeni, işlevsel, pratik ve ekonomik mekanlar yaratmak üzere iç mekanını oluşturur. Her gün yeni bir malzeme ve gelişen teknoloji ile farklı iç mekanlar üzerinde çalışır. "Türkiye'de ve Almanya'da İçmimarlık Eğitimi, Uygulama ve Politikalar" konulu çalıştay raporunda, içmimarların uygulama alanlarına değinilmiştir. Tasarım sürecinden uygulama sürecinin son basamağına kadar hangi alanlarda söz sahibi olduğunu belirli maddeler çerçevesinde belirtmiştir (EK 1). İçmimarın dahil olduğu bu uygulama alanlarından özetle bahsetmek gerekirse (Öztürk, 2010) ;

- Mekansal sorunları belirleyip, soruna yönelik uygun tasarımlar yapmakta ve uygulama aşamasına geçmektedir.
- Kullanıcı gereksinim, beğeni ve istekleri doğrultusunda mekana yeni işlev kazandırmaktadır.

- Endüstri ve üretim alanlarına dahil olup, yaptığı tasarımların üretimlerini gerçekleştirmektedir.
- Mekanın ihtiyaçları doğrultusunda tasarımlarını yapmaktadır. Bu tasarımları çeşitli donatı ve malzemelerle destekleyerek, belirli bir sistemde uygulamaktadır.
- Çevre de bir içmimar için mekanı temsil etmektedir. Kent mobilyaları tasarlayarak çevre tasarımında da etkin rol oynamaktadır.
- Rölöve-Restorasyon hizmetleri vermektedir.

Bunun yanı sıra, özellikle, 16.09.2008 tarihli, 26999 sayılı resmi gazetede yayınlanmış olan Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği İçmimarlar Odası, Serbest İçmimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği⁴ kapsamında bir yönetmelik düzenlemiştir. İç mekana yönelik, kapalı ya da yarı kapalı alanlarda mekanın gereksinimleri doğrultusunda fuar stantları, sergi alanları, kara, hava ve deniz taşıtlarının iç mekan düzenlemeleri, iç mekan restorasyonu gibi çeşitli uygulama alanlarına sahiptir. İç mekan düzenlemelerinin dışında mobilya tasarımı, proje, kontrolörlük ve danışmanlık gibi hizmet verebilecekleri çeşitli alanlara sahiptirler. Yönetmeliğin sunmuş olduğu içmimarlık hizmetlerine ilişkin maddeler meslek için büyük önem taşımaktadır. İçmimarın uygulamaya yetkili olduğu tüm alanlar belirlenmiştir.

⁴ www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2008/09/20080916-3.htm

Tablo 1. Türkiye’de ve Almanya’da İçmimarlık Eğitimi, Uygulama ve Politikaları Çalıştay Raporu, TMMOB İçmimarlar Odası Serbest İçmimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim karşılaştırma tablosu.

Türkiye’de ve Almanya’da İçmimarlık Eğitimi, Uygulama ve Politikaları Çalıştay Raporu’na göre İçmimarın Uygulama Alanları	Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği İçmimarlar Odası Serbest İçmimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği
Mekan tasarımında ilk araştırmalardan, etüdlere kadar bitimine kadarki sürecini gerçekleştiren ekip içinde yer alır. Çalışmanın bu aşamasında mekanın temel işlevine uygun program verilerinden yola çıkarak rasyonel ve uyumlu mekan boyutlarını ve ekipman konularını araştırır, belirler. Mekana özgü ekipmanların elde edilip boyut ve özelliklerine göre özgün tasarımını yapar.	İç mekanların üretim sürecinde, birden kimsenin katılımıyla, ilgili mevzuatlar dahilinde eser meydana getirir. İç mekan tasarımı, bu mekanların özgün, hareketli-sabit mobilya ve aksesuar tasarımlarını yapar.
Yapımı tamamlanmış veya eski işlevi dışında yeni işlev kazandırılacak yapıların iç mekanların da ön görülen yeni işlevi; insanın yaşam ve davranış biçimlerine göre çözümler, düzenler, tasarlar.	Eski işlevi günün koşullarına göre yeni tasarım fikirleriyle gelişime, yenileme ve/veya eski işlevi dışında yeni bir işlev kazandırılacak yapıların iç mekanlarında öngörülecek işlev tadilat projelerinin üretimi ve düzenlenmesi
Endüstri içinde: özgün mobilya tasarımcısı olarak yer alır, mobilya tasarımında ve üretiminde işlev, boyut, malzeme, biçim ve benzeri sorunların yanı sıra hammaddeyi ve ülke teknolojisinin olanaklarını, ülke ekonomisinin yararları doğrultusunda kullanmak suretiyle çağdaş, özgün, ihracatı arttırıcı, endüstriyi özendirici tasarımlar yapar ve üretimlerini gerçekleştirir.	
Mekanalarda uygulanan ince yapı malzemeleri ve donatı elemanları tasarımcısı olarak ve üretimlerin denetimlerinde görev alır.	Tasarlanan iç mekana uygun olarak renk, doku ve malzeme seçimi uygulamasını
Çevre tasarımcısı olarak görev alır; kent içi ve turizm bölgeleri için park, bahçe, sergi, eğlence ve piknik alanları düzenler. Bu alanlara özgü kent içi mobilya tasarımları yapar.	
Rölöve-Restorasyon hizmetleri; ‘‘Kültür Kalıtları’’nın ya da tarihi eser olarak belirlenmiş eski yapıların korunması için gerekli olan temel ilkeler ve yasaların ışığında, çeşitli uygulamalar yapar ve geleneksel sanatımızla kültürümüzün tanıtılmasına aracı olur.	İç mekana yönelik rölöve ve ölçülendirmeyi, İç mekan restorasyonu, restitüsyon ve koruma amaçlı projelerde ilgili eğitimi almış diğer disiplinlerle birlikte iç mekan proje üretimi ve uygulamasını kapsar.

Kaynak: Öztürk (2010); Resmi Gazete (2008).

Yönetmelik ve kitapta da belirtilenler doğrultusunda Tablo 1’de bir karşılaştırma yapılmıştır. İki tarafın da hemen hemen benzer ortak uygulama alanlarına değindiği ancak yönetmelikte, kitapta belirtilen bazı maddelerin karşılığı olmadığı görülmektedir. Ayrıca TMMOB⁵ İçmimarlar Odası Serbest İçmimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği daha kapsamlı ve resmi gazetede ilan edilmiş olup, onun belirlediği ölçütler ışığında içmimarlar uygulama alanlarını daha rahat belirleyebilmektedir.

İçmimar, çeşitli ve farklı her türlü iç mekandan, mobilya tasarımına, tarihi eser niteliğindeki eski yapılardan, kent içi hizmet alanlarına kadar tüm mekanlara hizmet verme yetkisine sahiptir. Bu iç mekanların bina içinde olması şartı yoktur. Yönetmelikte madde 6 da yer alan kara, deniz, hava taşıtları iç mekan düzenlemeleri ile set ve sahne dekoruna kadar farklı iç mekan tasarımında hizmet sunabilir. Bu hizmetleri verirken de genellikle tasarım sürecini kendisi ile yaşar ve uygulama sürecine geldiği zaman farklı uzmanlık alanlarıyla ekip çalışması halinde süreci tamamlamış olur.

2.2. İÇMİMAR

2.2.1. İçmimarın Tanımı

İçmimar, içinde yaşam olan her türlü mekanı kullanıcının yaşam tarzına, gereksinim, istek ve beğenilerine göre tasarlamayı amaçlamaktadır. İçmimarlık tanımı gibi içmimarın da farklı görüşlerden doğan çeşitli tanımları vardır. Türk Dil Kurumu içmimarı; “bir yapıyı, kullanım ve estetik bakımından ele alıp insanın fiziksel ve ruhsal özelliklerine uygun olarak tasarlayan kimse, dekoratör” olarak tanımlarken, Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü “içmimarlık kolunda çalışan meslek adamı” olarak açıklamaktadır (Hasol, 2008). 2.1.1 başlıklı bölümde İçmimarlık tanımıyla dekorasyon ve içmimarlık kavramalarının birbirinden farklı iki kavram olduğu aktarılmıştı. Benzer biçimde içmimarı bir dekoratör olarak tanımlamakta doğru gözükmemektedir. Mesleğin tanımından yola çıkarak ona koşut içmimar terimi de daha kapsamlı bir tanıma gereksinim duymaktadır.

⁵ TMMOB: Türk Mühendis ve Mimarlar Odaları Birliği.

Bu çerçevede Gör'e göre içmimar;

İç mekanların, bilimsel, sanatsal, ölçütlerle tasarlanıp uygulanmasından sorumlu, mekanların işlevsel ve düzeyli hale getirilmesini savunan, insan - mobilya – mekan ilişkileri sorunlarını alışılmış biçim ve ölçütlerin ötesinde günümüz ve gelecek kaygısıyla araştıran, mekan ve mobilyayı kullanıcının fiziksel, ruhsal gereksinimleri doğrultusunda, işlevsel ve estetik yaklaşımlarla tasarlayan, uygulayan, bu becerilerini aldığı içmimarlık eğitimi ile ortaya koyan çağdaş kimliğe sahip kişi (1997: 88) olarak tanımlanmıştır.

İçmimar, iç mekana yönelik profesyonel bir yaklaşımı anlatmaktadır. Avrupa'da interior architect (içmimar) terimi mekanların ana düzenlemesi, oda düzenlemeleri ve teknik konuların yönetimi (aydınlatma, akustik vb.) gibi konularla ilgilenen kişileri anlatmaktadır. Amerika'da bu terim yasal olarak sınırlandırılıp, 1960 yılında interior designer (iç mekan tasarımcısı) olarak kabul edilmiştir (Pile, 1995: 16-17). Çünkü “designer” ve “architect” terimleri arasında ilgi alanları da göz önünde bulundurulduğu zaman farklılık olduğu düşünülmektedir. Ancak “interior designer” (iç mekan tasarımcısı) tek başına iç mekan üzerinde söz sahibi olan tek kişi olarak görülmemektedir. Mimarlık alanı da iç mekan ile olan ilişkisine devam etmektedir. “Interior architect” (içmimar) tamamen ortadan kalkmasa da çok sık kullanılmamaya başlanmıştır (White, 2009: 12).

“Interior design” ya da “designer” terimlerinin daha yaygın ve benimsenmiş olmasının nedeni 2. Dünya Savaşı sonrasında tasarım kavramının ortaya çıkmış olmasıdır. Çeşitli alanlarda etkinlik göstermeye başlayan içmimarlar çeşitli meslek kuruluşları oluşturmaya başlamışlardır. Bu meslek kuruluşları içerisinde ASID, IIDA, ECIA ve IFI yer almaktadır. Ancak 1963 yılında kurulan IFI tüm içmimarlık örgütlerini tek bir çatı altında toplaması açısından büyük önem taşımaktadır. IFI, “içmimarlığın tanımı, kapsamı, minimum standartları, içmimarın tanımı, yetki alanları ve sorumluluklarını” esas almıştır (IFI, 1997). IFI' ye göre içmimar;

- İç mekanların işlevsel ve nitelikli olabilmesine ilişkin sorunları tanımlayarak araştıran ve yaratıcılığını katarak çözen,
- İç mekanı tasarlayan, tasarım çözümlemesi yapan, şantiye denetimi, yapı sistemleri, estetik, iç mekana ilişkin yapı bilgisi, donatı, malzeme, ekipman konusunda bilgi veren,

- İç mekana ilişkin çizim ve belgeleri hazırlamak üzere eğitim ve deneyimle donanmış kişidir (IFI, web)⁶.

Kaptan IFI içmimar tanımında yer alan maddeleri öze indirgeyip, iç mekan tasarımcısının üç özelliğine değinmiştir;

- Yaratıcılık: her tasarımcıda var olması beklenen ve bilginin, deneyimin en özgün biçimde dışavurumunu gösteren bir olgudur. İç mekan tasarımcısı, o güne kadar görülmemişi ve düşünülmemişi ortaya koyma görevini üstlenmiştir.
- Teknik ve Estetik Bilgi: İç mekan uygulaması öncesi, sırası ve sonrasında mekanda yapılan her türlü uygulamanın tekniği ile görselliği üzerindeki etkisidir. İçmimarın, estetik deneyiminin düzeyini gösterdiği gibi, kültürünün de en önemli göstergelerini oluşturmaktadır. Bu gösterge aynı zamanda yapısallık ile görsellik arasındaki birlikteliğin ve uyumun dengesini de göstermektedir.
- Mesleğin Gerektirdiği Eğitim İle Donanmış Olma: Meslek eğitimi alan tasarımcının en önemli özelliği, sorunların önceden belirleyebilmesi ve belirli bir kavram çerçevesinde tasarımın anlamını değiştirmeden oluşabilecek sorunlarla ilgili çözümleri üretebilmesidir. Bunun yanında tasarımcının zihninde oluşturduğu ortamın ve düşüncenin uygulanabilmesi için gerekli ölçek ve çizim tekniğini kullanarak tasarımların çizilmesi, sunuş teknikleri ile tasarladığı mekanları anlatabilmesi, mekan analizi ve maliyet raporlarının hazırlanması, iş-organizasyon şemalarının çizilmesi ve malzeme örneklerinin sunulmasını kapsamaktadır (Kaptan 2003, 2013).

Tüm bu tanımlardan yola çıkarak içmimar bilgisi, hayal gücü, yaratıcılığı, eğitimi, deneyimi, sorumluluğu, kültürü ile insana dair mekanları yaratma becerisine sahip kişi olarak tanımlanabilir. Mekânı, kullanıcıda sağlık, refah ve güvenlik sağlaması için tasarlamaktadır. Dolayısıyla içmimar tasarımlarını kullanıcı için ve ona özgü yapar. Bu yüzden içmimarın uğraş verdiği alan kullanıcısı, toplumu ve kendisi için büyük önem taşımaktadır.

2.2.2. İçmimarın Sahip Olması Beklenen Özellikleri

İçmimar ya da tasarımcı olmak için geçmişten zihinde yer etmiş bazı belli başlı kalıplardan arınmak gerekmektedir. 20.yüzyıl başlarında Bauhaus' ın eğitim-öğretim sistemine getirdiği "tasarım" ve "yaratıcılık" anlayışı bunu gerektirebilmektedir. İçmimar böyle bir yaratıcılığa gönül vermemişse onun özgün, özel ve özgür bir insan olmasını beklemek doğru olmamaktadır.

Bauhaus armağan etmiş olduğu eğitim sistemiyle, geçmişten gelen eğitim sistemlerinin sentezlenip, yüz yüze, birebir bir ustayla (yol gösterici) yürüyen adayın sürekli olarak yeniden yapılandırması, özel, özgür ve özgün insan eğitime modelini benimsemiştir

⁶ http://tr.wikipedia.org/wiki/İç_Mimarlık.

(Atalayer, 2012). Kendisinden sonra gelen eğitim sistemleri de bu eğitim modelini benimsemiştir.

Özgür ve özgün olabilme noktasında tasarımcı olacak kişi, ilk olarak fikirde ve düşüncede özgür olmalıdır. Bu çerçevede “düşünce” ve “fikir” kavramlarını sorgulamak gerekmektedir. TDK⁷’ya göre, Düşünce; uzay ve zamanın ötesinde, öznenin dışında, kendiliğinden var olan, duyularla değil, yalnızca ruhen algılanabilen asıl gerçeklik, mütalaa, fikir, ide, idea olarak tanımlanmaktadır. Fikir ise; düşünce olarak tanımlanmaktadır⁸. TDK bu çerçeveden bağıldığı zaman fikir kavramını düşünceden ayrı tutmayı, aynı anlamda tanımlamaktadır. Retoriğe⁹ göre ise; fikir ve düşünce aynı anlama gelmeyip, fikir; kelimeyle sınırlı olan bir düşünce form’udur, biçimdir. Bir nesneyle ilgili zihnimizde bulunan düşüncedir. Düşünce ise, fikirlerin birbiriyle ilişkisi olarak düşünölmektedir. Örnek verilecek olunursa dünya zihinde oluşan bir fikirdir. Yuvarlak da bir fikirdir. Bu iki fikir zihinde ilişkilendirerek bir hükme varılır ve varılan bu hüküm bir düşüncedir (Filizok, 2012). Dünyanın yuvarlak olduğu düşüncesi ise zihinde şekillenen fikrin dışavurumudur. TDK iki kavramı aynı anlamda tanımlasa da retorik anlayışına göre fikir, zihinde bulunan bir düşüncenin sözlü olarak dışavurumudur. Dolayısıyla tasarımcı olacak kişi, düşüncelerini dışa vurmada önce sahip olduğu bu düşüncelerinin önüne geçebilecek her türlü engelden uzak durması ve duru bir zihne sahip olması gerekmektedir. Bu özgürlüğü sağladıktan sonra yaratıcılığını tasarım ve uygulama süreci boyunca ortaya koyabilmektedir. Bu işi yapmak isteyen bir adayın seçimleri çok önemlidir. Atalayer (2012)’ e göre en başından;

- Korku ve kaygılarla yaşayan, korku ve kapılarını aşmak istemeyen biri eğitime alınmamalıdır.
- Kendini dışındaki bir şeye (para, ün, sevgili vs.) adanmış biri eğitime alınmamalıdır.
- Başkalarıyla bir arada yaşamayı tarz edinmiş, keyif tiryakiliği olan bir aday eğitime alınmamalıdır.
- Beynini bedeninden veya diğer bir organından daha önemsiz sayan biri aday eğitime alınmamalıdır.
- Zihin yaşlı çocuksu olan biri eğitime alınmamalıdır.

⁷ TDK: Türk Dil Kurumu

⁸ www.tdk.gov.tr

⁹ Retorik: Söz sanatı, Sözüün ya da yazının anlatım temizliğini, güzelliğini, etkinliğini sağlamak için başvuru olan yolları inceleyip kurallara bağlayan sanat.

- Sözel olarak hırslı, meraklı, doyumsuz olduğunu yansıtan ancak eylem ve ilişkiden sakınıp kaçınan aday eğitime alınmamalıdır.
- Zor durumda kalınca bağımlılıklarını seçen ve bunu hata olarak görmeyen biri eğitime alınmamalıdır.

Bu çerçeve doğrultusunda içmimar olma yolunda ilerleyen ya da ilerleyecek her kişinin bunları dikkate alması gerekmektedir. Eğitim programlarına kabul edilen pek çok içmimar adayı kendinde var olan yaratıcılık, teknik, estetik, psikolojik gibi özelliklerinin farkına varıp eğitim hayatına başlamaktadır. İçmimarlık eğitimi, bu özelliklere sahip bireylere eğitim vermek üzere bir sistem oluşturmuştur. Eğitime dahil olduktan sonra eğitim süreci boyunca ise kendinde var olan birtakım eksiklikleri kapatmaya çalışmakta ve donanımlı bir şekilde mezun olabilmektedir. Bu açıdan bakıldığı zaman adayın eğitim sürecini iyi değerlendirmesi gerekmektedir. Eğitim süreci tamamlandıktan sonra iş yaşamına atılan bir içmimar yarattığı mekanın kullanışlı ve amaca uygun olması için yaratıcılığı başta olmak üzere eğitim süresince ve mesleğe atıldığı andan itibaren edindiği tüm bilgiyi, yeteneği, deneyimi mekanda kullanabilen bir kişi haline gelmektedir. Dolayısıyla eğitim sürecine başlarken tasarım ve yaratıcılık konusunda kendisini yeterli görmesi gerekmektedir. Ak'ın da değindiği gibi (2007: 107) içmimarlık öğrenimi, hayal gücünü, nesnelere zihinde canlandırabilmeyi, düzenleme yeteneğini, hacim, form, doku, renk, malzeme ile olan ilişkisini öngörmektedir. İçmimarın, hacmi, içerisinde barındırdığı tüm mobilyalarla bir bütün olarak düşünmesi gerekmektedir. Bunları yaparken sosyal, ekonomik ve kültürel sorunlarına da dikkat etmelidir.

IFI, İç Mekan Deklarasyonu da meslek üzerinden aslında bir içmimarda bulunması gereken birtakım özelliklere değinmiştir (web, 2014)¹⁰;

Değer (Value)

Meslek, liderliğini ortaya koyar ve iç mekanlar ile kullanıcılarının yaşamları için ölçülebilir çıktılar ve iyileştirmeler üreterek, buluş, aktarım ve onaylamayı içeren yinelenen ve etkileşimli bir süreçten yararlanır. Bu süreç, kullanıcıların verdikleri kararların değerini anlamalarına yardımcı olan ve kullanıcılar kadar toplum açısından da faydalı kararların verilmesine olanak tanıyan ekonomik, işlevsel, estetik ve sosyal avantajı sağlar. Mesleğin alanında güvenilir bir sözcü haline gelmesi ve kullanıcıların fiziksel, duygusal ve davranış kalıpları bağlamında çoklu araştırma modellerini geliştirmesi önerilmektedir.

¹⁰http://ifiworld.org/presidents_update/wp-content/uploads/2012/04/IFI-Interiors-Declaration-TURKISH.pdf

Meslek, mekan ve kullanıcı ilişkisi için çok önemli ve değerli bir yere sahiptir. Kullanıcının yaşayabileceği mekanlar yaratmayı amaç edinmiştir. Dolayısıyla böyle bir mesleğin var oluşunu kabul edip, mesleğin neler yapabileceğini görerek onu güvenilir bir meslek haline getirmek için toplumun mesleğin önemine karşı bilinçlendirilmesi gerekmektedir.

İlinti (Relevance)

Meslek, projeleri başlangıçtan tanımlar ve her aşamada insan tecrübesini savunur. İçmimar ve iç mekan tasarımcısı, insan ve çevre ekolojilerini sentezler ve bilimi tüm duygulara hitap edecek biçimde güzelliğe çevirir. Mesleği uygulayan kişi, dinler, gözlemler, analiz eder, geliştirir ve ölçülebilir değeri olan özgün fikirleri, öngörülerini ve mekanları yaratır.

Özgün fikirler doğrultusunda yaratılmış mekanlar biricik (unique) ve tekrarlanamaz olma özelliği taşımaktadır.

Sorumluluk (Responsibility)

İçmimarın ve iç mekan tasarımcısının sorumluluğu mesleği ve gerekli uzmanlığı tanımlamak, kendini ve toplumu eğitmek, ve kamu alanında yapılmış çevredeki diğer uzmanlar gibi yerini almaktır. İçmimarın ve iç mekan tasarımcısının sorumluluğu mesleği geliştirmek ve sosyal refahın savunucusu olmaktır.

Böyle bir sorumluluğa sahip olma özelliği içmimar için mesleğe olan bilincini de etkileyebilmektedir. Mesleğe olan bilinç arttıkça içmimar, toplum refahı ve konforu için olumlu etkiler bırakabilecek nitelikte bilinçli mekanlar yaratabilmektedir.

Kültür (Culture)

Yaratıcı bir kurum olarak içmimarlık ve iç mekan tasarımı, bir kültürel üretim şeklidir. İçmimarlar ve iç mekan tasarımcıları kültürel sermayeyi yorumlayan, dönüştüren ve düzenleyen mekan yapıcılarıdır. Küresel bir dünya düzeninde, içmimarlar ve iç mekan tasarımcıları kültürel çeşitliliğin muhafaza edilmesini sağlayacak bir rol üstlenmelidirler.

Kültürel çeşitlilik artış gösterdikçe, içmimarların hitap ettiği müşteri profili de aynı oranda çeşitlilik ve farklılık göstermektedir. Kullanıcının sahip olduğu kültürel değerlerine göre mekanlarını tasarlamaktadır.

İş Dünyası (Business)

İçmimarlık ve iç mekan tasarımı mesleği, paydaşlar için bir değer sağlamaktadır. Ekonomik gelişimin bir göstergesi olan refah düzeyini yükseltir. Yatırıma yönelik çok yönlü bir kazançla sonuçlanacak stratejik düşünce liderliği sağlar. İçmimarlar ve iç mekan tasarımcıları mesleğin yararı ve farkındalığının devam edebilmesi için eğitimin savunuculuğunu yaparlar.

İş dünyasında mesleğin sürekliliği için her adayın bir eğitim süzgecinden geçmesi hedeflenen ilk basamaktır. Eğitimini tamamlamış, tasarımcı kimliğini kazanmış her bir birey, yarattığı mekanlarla birlikte hem kendisi hem de bu mekanlardan yarar sağlayacak diğer paydaşlar için maddi ve manevi kazanç sağlamış olacaktır.

Bilgi (Knowledge)

Teorik, pratik ve içten gelen bilgi içmimarlık ve iç mekan tasarımı için esastır. Çevresel psikoloji ve antropometri biliminin kesişimi, içmimarlık ve iç mekan tasarımının uygulamasını oluşturan nitel ve nicel bilgilerin bütünü açısından kritiktir.

İçmimar bir mekan tasarlarlarken amacı o mekanı kimin kullanacak olmasına yöneliktir. Kullanıcı belirli özelliklere, gereksinimlere ve beğeniye sahiptir. Tüm bunlara cevap verebilmek için de fiziki ve sosyal bağlamda belirli bir bilgi seviyesine sahip olması gerekmektedir.

Kimlik (Identity)

İçmimarlar ve iç mekan tasarımcıları yaşamın kalitesini artırmak için psikolojik ve fiziksel veriler doğrultusunda, insanların mekanlarla olan ilişkilerini tanımlarlar (IFI, web).

“Deklarasyonun temel hedefi, mesleği katı ve tekil bir tariflemeye anlatmak veya tanımlamak değil; farklı kültür, dil ve coğrafyadan meslektaşların kendi deneyim ve algıları ile yorumlamalarına olanak sağlamaktır (Demirbaş, 2014: 73)”. İçmimar, kişiye özel mekanlar tasarlamaktadır. Yukarıda tanımlanan kimlik kavramının açıklaması da kullanıcının mekanla olan ilişkisini tanımlayarak, tasarlanan mekanın kullanıcının kimliği olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla kullanıcıya özeldir.

Tüm bu veriler içmimar olabilmek için diğer insanlardan farklı olarak önemli birtakım özelliklere sahip olunması gerektiğini göstermektedir. İçmimarın işi sadece mekanı tasarlayıp, çözümlenmek ve onu çizime aktarmakla sınırlı olmayabilmektedir. “Bir psikolog gibi mekanı kullanacak olan bireyin ruhsal durumunu ve buna bağlı davranışlarının çözümlemesini yaparak, kullanıcının doğru gereksinim, istek ve beğenilerini belirleyebilmelidir (Kaptan, 2013: 53)”. Bunu da kendisinde olduğuna inandığı özellikler ile beraber aldığı eğitim ve çalışma hayatı boyunca edindiği bilgi ve deneyimler ile başarabilmektedir.

2.2.3. İçmimarın Sorumluluk Alanları

İçmimarlığın özünü insan oluşturmaktadır. İnsan yani kullanıcının gereksinimleri, istekleri, beğenisi, fiziksel, ruhsal, sosyal ve ekonomik özellikleri göz önünde bulundurulmalıdır. Kişi yaşayacağı ya da her hangi bir amaç için kullanacağı mekanda hemen hemen tüm zamanını geçirebilmektedir. Dolayısıyla bu gereksinimlere ve isteklere en iyi biçimde cevap vermek içmimarın sorumlulukları arasındadır. Bu sorumlulukları yerine getirirken de kendisine belli başlı bazı görevler üstlenebilmektedir. Bu görevler arasında en iyiyi, en güzeli yaratma isteği en başta gelmektedir. Dolayısıyla bu istek zihninde sürekli farklı sorular oluşturmaktadır. Buna koşut olarak da mesleğe karşı bilinç ve beraberinde sorumluluk artmaktadır.

Bu aşamada kişi tasarım ve uygulama süreci boyunca mekan ile ilişkisi olan herkese karşı birtakım sorumluluklar üstlenmektedir. ASID, IIDA, ECIA ve Türkiye’de Türk İÇMO bir içmimarın sahip olması gereken sorumluluklara değinmişlerdir.

ASID bu sorumluluk alanlarını (1975, U.S.),

- 1- Topluma karşı sorumluluk,
- 2- Müşteriye karşı sorumluluk,
- 3- Meslektaşlara ve diğer tasarımcılara karşı sorumluluk,
- 4- Mesleğe karşı sorumluluk,
- 5- İşverene karşı sorumluluk olmak üzere beş grupta toplamıştır (Ek 2).

IIDA’a göre ise bu sorumluluk alanları (1994, U.S.),

- 1- Topluma karşı sorumluluk,
- 2- Müşteriye karşı sorumluluk,
- 3- Meslektaşlara ve diğer tasarımcılara karşı sorumluluk,
- 4- Derneğe mesleğe karşı sorumluluk olarak dört grupta incelenmiştir (Ek 3).

IIDA’nın amacı içmimarları müşteriye, topluma ve içmimarlık sektöründe yer alan herkese karşı saygılı ve sorumluluk sahibi olmaya teşvik etmektir. ECIA ise genel sorumluluk, topluma karşı sorumluluk, hizmet alana karşı sorumluluk, mesleğe karşı sorumluluk, açıklık ve uyum ve yaptırım olmak üzere altı grupta toplamıştır. Her bir

grubu da kendi içinde ayırmıştır (Ek 4). İÇMO ise ASİD, IIDA, ECIA ile yakın çerçevede ancak sınıflara ayırmadan bir genelleme ile belirlediği sorumluluk alanları vardır. Belirlenmiş bu maddeler 16.09.2008 tarihli, 26999 sayılı resmi gazetede yayınlanmış olan TMMOB İçmimarlar Odası Serbest İçmimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliğinde belirlenmiş sorumluluk alanları olduğu için uyulması gereken bir zorunluluk olarak görülmüştür.

Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği İçmimarlar Odası Serbest İçmimarlık Hizmetlerini Uygulama, Tescil ve Mesleki Denetim Yönetmeliği

İçmimarların sorumlulukları

MADDE 14 – (1) İçmimar, iş sahibi ve proje müellifi veya ortak proje ürettiği grup ile imzalayacağı sözleşme ve protokoller ve sunacağı serbest içmimarlık hizmetlerini;

a) Bu Yönetmelik hükümlerine,

b) İçmimarlık hizmetleri şartnamesi ve ücret tarifesi hükümlerine,

c) Zorunlu ulusal ve mesleki standart ve ilkelere,

ç) İçmimari proje çizim ve sunuş standartlarına,

d) Odanın serbest içmimarlık hizmetleri sunulmasıyla ilişkili kanun ve yönetmelikler çerçevesinde belirlediği esaslara göre yürütmekle yetkili, yükümlü ve sorumludur.

(2) İçmimar, sunacağı serbest içmimarlık hizmetlerinde aşağıdaki yükümlülükleri yerine getirir.

a) İçmimar, serbest içmimarlık hizmetleri için verilen evrak ve hazırladığı yazılı ve çizili dokümanları, işin sona ermesinden sonra 5 yıl süreyle saklamak zorundadır.

b) Uygulamacı İçmimar, içmimarlık hizmetlerinin yerine getirilmesinde işverene ve proje müellifi içmimara bilgi vermek koşuluyla projesinde değişiklik yapma hakkına sahiptir.

c) İçmimar, içmimarlık hizmetlerinin yerine getirilmesinde yapı bütünlüğünü ilgilendiren tadilat, giydirme, yenileme gibi konularda binanın proje müellifinden izin almalıdır.

ç) İçmimar, 13/12/1951 tarihli ve 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu uyarınca eserini umuma arz etme yetkisine sahiptir. Bu nedenle içmimar yapı üretim sürecinin tüm aşamalarında mesleki kontrol olarak eserin vücut bulmasını denetleyerek, eserin tamamlanıp kullanıma açılmasına izin vermek durumundadır (Resmi Gazete, 2008).

Bu dört kuruluşun ortak amacı, üyelerin, tüm sorumluluk alanlarını mesleğin lehinde kullanarak, mesleğe yararlı olma sorumluluğunu taşımasıdır. Belirlenmiş maddelerden yola çıkarak hepsinde ortak olan görüş; yapılan işin her yerde aynı olduğu ve değişmediği gerçeğidir. Her meslek alanında olduğu gibi içmimarlık sektöründe de içmimar müşterisine, mesleğine, meslektaşlarına ve topluma büyük bir duyarlılık gösterip, sorumluluklarını yerine getirmesi gerekmektedir. Bu sorumlulukları yerine getirirken de ahlaki ve etik değerlere uygun davranması beklenmektedir. İçmimar mesleğini ve kendisini yanlış tanıyacak her türlü davranıştan sakınması gerekmektedir. Çünkü mesleğini önemsemeyen, sahip çıkmayan ve mesleğin değerini düşürecek davranışlarda bulunan her içmimar mesleğe karşı sorumluluk sahibi olmaktan yoksun bir hale gelebilmektedir. Böyle bir durumda mesleğin gerekliliklerini yerine getirmesini

beklemek söz konusu olmayabilmektedir. Bir içmimar için sorumluluk alanları yukarıda da bahsedildiği üzere geniş bir yelpazeye sahiptir. Bu yelpaze içerisinde her bir görevi yerine getirmek için meslek ahlakına uygun davranışlar sergilemek bir içmimar için çok büyük önem taşımaktadır.

2.3. İÇMİMARLIKTA TASARIM SÜRECİ VE SON ÜRÜN (ESER)

Bir iç mekan tasarlanırken sürecin gerçekleşmesi için kullanıcı odaklı olması gerekmektedir. Bu sürecin bazen bir içmimar için biraz zor geçtiği görülebilmektedir. Kullanıcı gereksinim, beğeni ve isteği esas alınarak sürece başlanmaktadır Her bir iç mekan tasarımı incelenirken birçok malzemenin nasıl bir araya geldiğini, kendi içinde nasıl bütünleştiğini ve düzenlendiğini ve bunun kullanıcı profiliyle nasıl özdeşleştiğini anlamaya, kavramaya çalışmak çok kolay olmamaktadır. Bunu hayal etmek çoğu zaman güçtür. Bunu yapabilmekse bir yetenek ve bilgi anlamında donanım gerektirmektedir. Bu özelliklerin anahtarının sahibiyse içmimardır. Bir içmimar, mekanlarını oluştururken tüm kullandığı malzeme, mobilya ve renk seçimlerini kalem kalem belirleyip bir estetik bütünlük içinde sunması da kendisinde var olan yeteneği ve buna koşut olarak da projesinin başarısını belirlemektedir. Bu başarıyı belirleyebilmek içinse belirli bir süreçten geçmesi gerekmektedir.

Her mekan bir emek sonucu var olmaktadır. Tasarım sürecinde önemli olan bir amaç belirleyip o amaç doğrultusunda bir sonuca ulaşmaktır. Sonuca ulaşana kadar tasarım süreci çeşitli basamaklardan geçmektedir. Bu basamaklar belirli bir sıra ile bir zincir gibi birbirini takip ederek gerçekleşmektedir.

Bir içmimar her projede çeşitli aşamalardan geçmek zorundadır. Projenin büyüklüğü ve tasarımcı - müşteri ilişkisine göre süreçte uygulanacak adımlar belirlenmektedir. Amacın yeni bir mekan mı yaratmak yoksa mevcut mekanda sadece mobilyalar ile şekil alacak bir ortam mı oluşturmak olduğu ilk aşamada belirlenmektedir. Bu gibi kararlar ve gereksinimler doğrultusunda tasarım süreci değişiklik gösterebilmektedir. Genel anlamıyla tasarım süreci bu şekliyle açıklansa da tasarım yöntemiyle ilgilenen kişiler bu süreçle ilgili farklı fikirler sunmuştur.

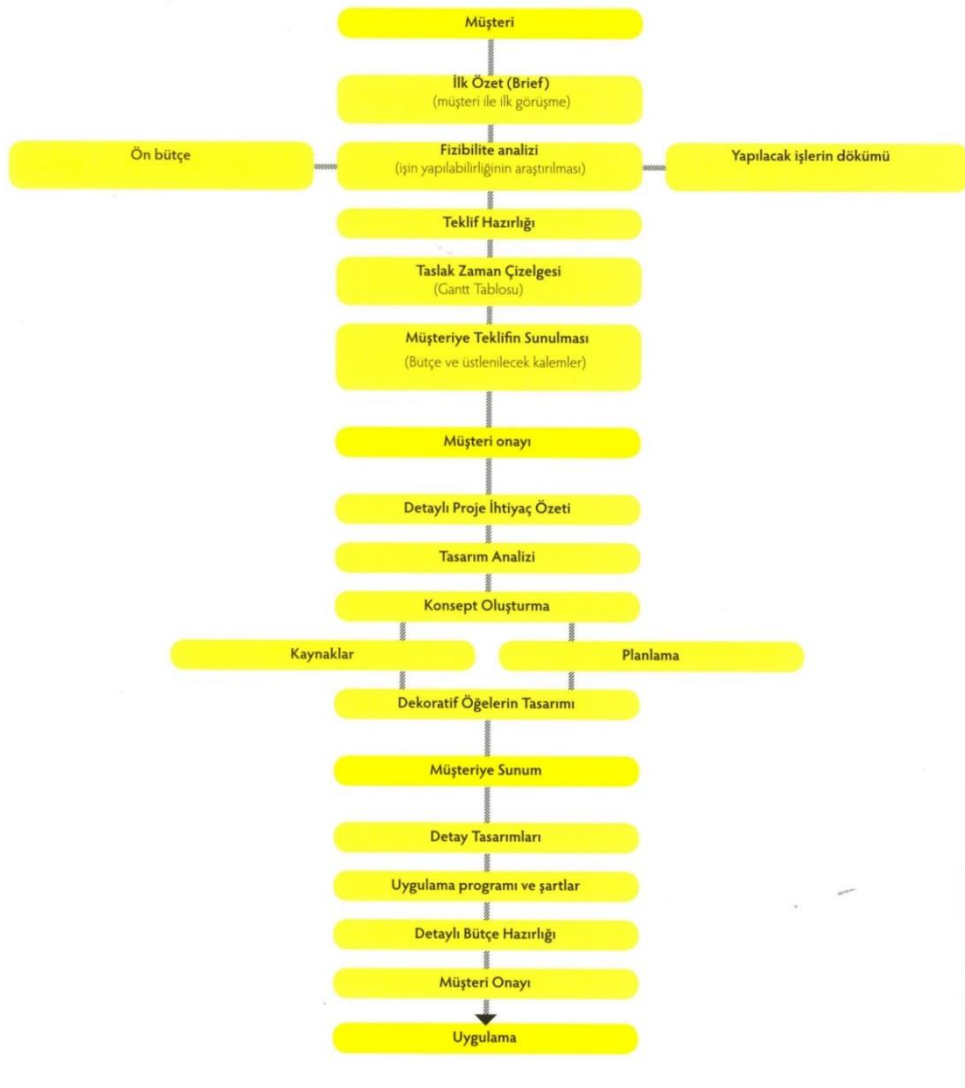
Atalayer (2012)'e göre; tasarım sürecinin en sade tanımı yaratıcılık süresidir. Bu sürecin başında ilk olarak sorun belirlenir. Yapılabilecekler konusunda bilgi ve kaynaklar toplanır ve verilerin çözümlenmesi yapılır. Veriler sonucunda tasarım süreci başlamış olmaktadır. İzleyen zincirde çeşitli eskiz çalışması yapılmakta, içerisine ekleme, çıkarma ve dönüştürme gibi farklı işlemler uygulanmaktadır. Tasarımın son haline karar verilip, uygulama (üretme) sürecine geçilmektedir.



Şekil 1. Genel Klasik Tasarım Süreci

Kaynak: Atalayer, 2012.

Dodsworth'e göre ise; tasarım süreci, tasarımın geliştirilmesi için yürütülen bir dizi eylemi içermektedir. Eğer tasarımcı bu süreci dikkatli yürütürse sonuçta müşterinin gereksinimlerini ve beklentilerini karşılayan, iyi çözülmüş bir tasarım elde edebilir. Bu süreç, aralarında içmimarlığın da yer aldığı tüm tasarım alanlarında bazı farklılıklara rağmen aşağı yukarı benzerlik göstermektedir. Bir başlangıç noktası ve projenin uygulandığı bir sonuç noktası vardır. Dolayısıyla süreci oluşturan öğeler birbiri ile ilişkilidir. Bir öğede yapılan değişiklik, sürecin önceki evrelerinde ele alınmış öğelerin de tekrar düzenlenmesini gerektirebilir (Dodsworth, 2012: 13-16).

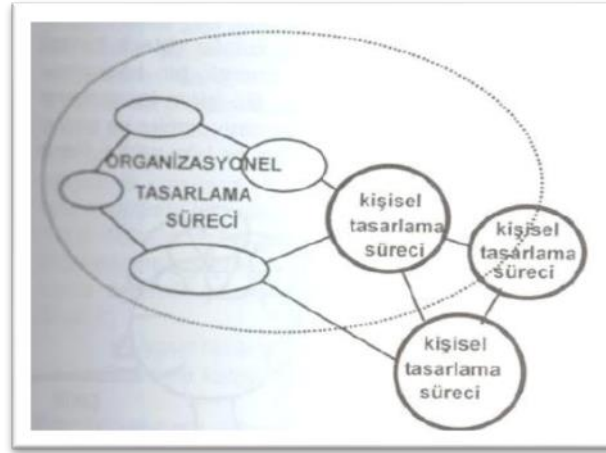


Şekil 2. Tasarım Süreci Diyagramı

Kaynak : Dodsworth, 2012: 16.

Bayazıt (2004, 73) tasarlama sürecini tasarımcı ve organizasyon açılarından ayrı ayrı ele alma gerekliliğini duymuştur.

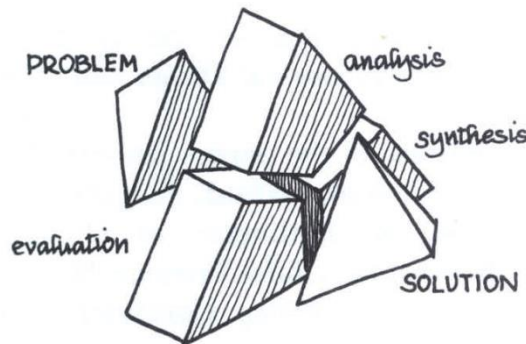
- Tasarımcının tasarlama süreci (kişisel, bilişsel, psikolojik)
- Organizasyonel tasarlama süreci (ekiple, grupla, organizasyonel, yönetsel)



Şekil 3. Tasarım Süreci

Kaynak: Bayazıt, 2004: 73.

Lawson (1997: 47), ilk aşamada tasarımcının yaratacağı mekanın gereksinimlerini anlayıp, üzerinde çalışması gerektiğini düşünmektedir. Mevcuttaki sorunlara birden fazla çözüm üreterek tasarımı için müşterisiyle iletişime geçmesi gerektiğini belirtmektedir. Lawson'a göre sorun ve çözüm bir birinin yansımasıdır ve tasarım süreci bu iki öge arasında gidip gelmektedir. İki öge arasında geçen süreci analiz, sentez ve değerlendirme oluşturur. Sorundan çözüme giderken şekil 5'teki döngüyü yaşar.



Şekil 4. Tasarım Süreci Döngüsü

Kaynak: Lawson, 1997: 47.

Şekil 4 herhangi bir başlangıç ve bitiş noktasını içermemektedir. Lawson, çok karmaşık bir süreç olduğu düşünülse de bu şekilde sürece dair basit bir anlatım oluşturmuştur.

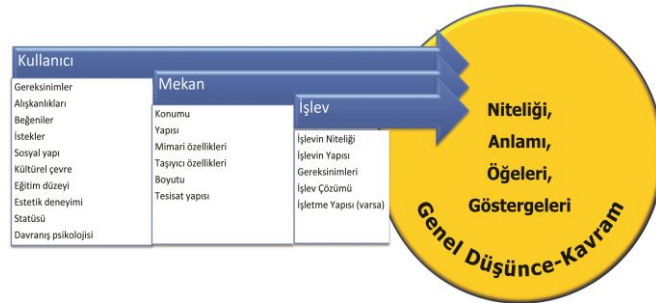
Kaptan'a göre ise (2013: 64-65-66), üretim süreci Tasarım Aşaması, Düzenleme Aşaması ve Uygulama Aşaması olarak üç ana gruba ayrılmaktadır.



Şekil 5. İç Mekanda Üretim Süreci

Kaynak: Kaptan, 2013: 65.

Bu aşamalar içinde en önemlisi ürün sürecidir. Bu sürecin bir çözümlemeyle başlayıp, birleşimle sonuçlanan doğrusal ilerleyen bir süreç olmadığını, ortaya çıkan sonuçlara bağlı olarak mekanın hem fiziksel hem de psikolojik her türlü değerini üretebileceği değişkenlerin bu aşamada irdelendiğini belirtmektedir. İkinci ve üçüncü aşama olan düzenleme ve uygulama aşamasında ise geri dönüşümlerin yaşanmadığını, tasarım aşamasının çizdiği yol üzerinden gerçekleştirildiğini savunmaktadır.



Şekil 6. İç mekan Tasarımının Değişkenleri

Kaynak: Kaptan, 2013: 55



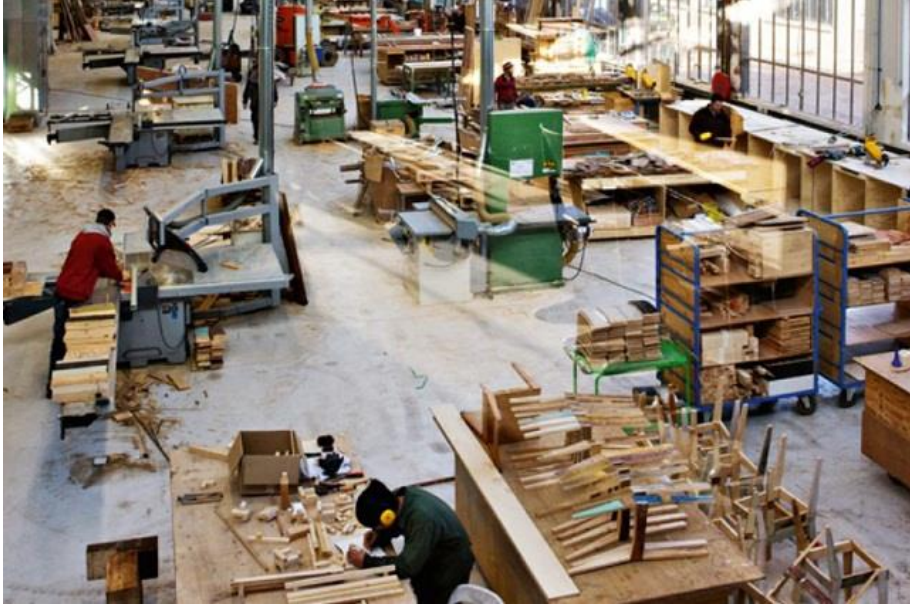
Görsel 1. Eskiz aşamasını gösteren bir kare

Kaynak: www.mimdap.org (Erişim Tarihi: 10.03.2015).



Görsel 2. Proje aşamasını gösteren bir kare

Kaynak: www.cherishchris.blogspot.com.tr/2015/02/architect-design-software.html
(Erişim Tarihi: 10.03.2015).



Görsel 3. Mobilya Atölyesinde Üretim Yapılırken

Kaynak: www.woodindesign.com/2012/04/29/furniture-piet-hein-eeck/ (Erişim Tarihi: 10.03.2015).



Görsel 4. Uygulama Aşamasında Mutfak Montajından bir kare

Kaynak: www.mutfakmontaj.com (Erişim Tarihi: 10.03.2015).

Sürece ilişkin bir genelleme yapıldığı zaman ortaya atılmış bu fikirler doğrultusunda başlangıçtan bitişe izlenen yol benzer özellikler göstermektedir. Amaç ortaya çıkan sorunun çözümü için çeşitli ve farklı adımlardan geçmektir. Sürecin tamamlanması için her zaman ardı ardına bu adımları gerçekleştirmek gerekmemektedir. Tasarım süreci ve uygulama süreci ya birlikte anlatılmış ya da ayrı ayrı ele alınarak çözümlenmiştir.

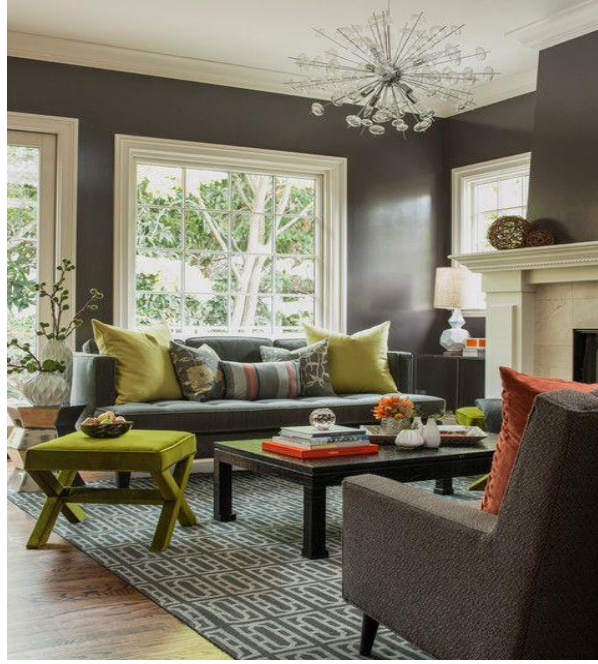
Ancak ortak nokta sürecin tasarımıyla başlayıp, uygulama ile bitmesidir. Her projenin öyküsü farklıdır. Dolayısıyla içmimar bu süreçleri kendi algısına göre iyi değerlendirerek ve anlayarak tasarlanacak her bir farklı mekanın gereksinimlerine cevap verecek süreci kendisi belirleyecektir.

Tasarım sürecini tamamlayan bir içmimar için kullanıcının beğenisi ve mekana karşı olan tavrı önem taşımaktadır. Yaptığı işin sonucunda kullanıcı tarafından takdir edilmeyi beklemektedir. Bu durum tamamlanmış süreçte normal bir beklentidir.

İçmimar, kullanıcı gereksinim, istek ve beğenisi doğrultusunda sunacağı son ürün (eser) olarak tanımlanan mekanda en önemli öge olan işlevsellik ve bir diğer önemli öge olan estetik kavramlarını birlikte en iyi şekilde kullanmayı amaç edinmektedir.

Ortaya çıkan ürünün (eser) bir başka mekan ya da kişi için kullanılması söz konusu değildir. Tamamen o kişiye ya da o mekana özeldir, biriciktir. Biricik (tek-unique) olma durumu sanat eserleri için geçerli bir durum olarak görülmektedir.

Bu çerçevede tasarım ürünü aynı zamanda bir sanat ürünü müdür ya da tasarımcı aynı zamanda sanatçı mıdır gibi soruları zihinlere getirebilmektedir. Bu konuyla ilgili çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bazı görüşler tasarımın ve tasarımcının sanatla bir ilgisi olduğunu savunurken, bir diğer görüş ise tasarımın sanat eseri gibi biricik olma özelliği taşımadığını savunmaktadır. Bu çerçevede konuyla ilgili bazı görüşlere yer vermekte yarar olacaktır.



Görsel 5. İç mekan tasarımı

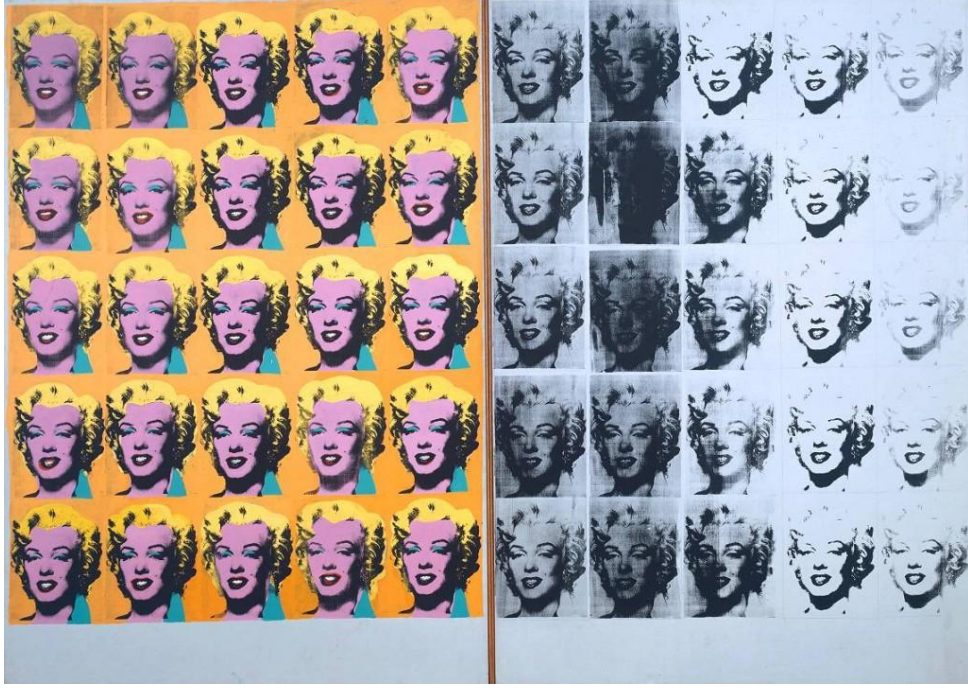
Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 10.03.2015).



Görsel 6. İç mekan tasarımı

Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 10.03.2015).

“Sanatçı, genellikle yalnızdır. Tasarımcı ise her zaman bir ekibin parçasıdır. Sanatçı, dış dünya ve diğer sanatçılarla çok az bağlantı içindedir. Bağımsızca kendi yaratıcı çalışmalarını sürdürerek, yalnız bir birey olarak var olmaktadır (Cross, 1988’den aktaran Barnard, 2010: 86)”. Böyle bir yaklaşım sanatçının sıradan bir insan olmayan, kendine özgü ve özel bir yanı olduğunu vurgulamaktadır. Barnard’a göre tasarımcı ise sanatçı gibi yalnız bir birey değildir. Bir ekibin parçası olur ve kendi yaratıcılığını, ekip çalışması içinde çok fazla ortaya koymaz, boyunduruğu altına alır (2010: 87). Bu görüş, sanatsal etkinlik gösteren kişilerin yaratıcı olduğunu savunmaktadır. Çünkü yalnızdırlar ve bir ekibin parçası olmazlar. Tasarımcı ise ortaya yaratıcılığını koyarken yani tasarlama sürecinde yalnızdır. Ancak uygulama sürecine geçildiği zaman bir ekip içinde bulunmasından dolayı her zaman bir sanatçı kadar özgür değildir. Ancak sanatçının yalnız olduğu her zaman doğru bir görüş olmayabilmektedir. Bazı sanatçılar yalnız değildir. “Örneğin Andy Warhol genellikle sanatçı olarak tanınır. Ancak çalıştığı stüdyoyu fabrika olarak adlandırır ve büyük ölçekli ipek baskılarını üretirken çok sayıda yardımcı kullanmıştır (Barnard, 2010: 88)”. Yapılan eserler Andy Warhol’a aittir. Ancak ürünlerin endüstrileşmesi sanat sürecinin ekip çalışmasıyla devam etmesini gerektirmiştir. Bu durum onların sanat eseri olmasını engellemektedir. Bernard bu tarz çalışmaları yüksek kültür nesnelere olarak tanımlamaktadır. Her ne kadar üretim sürecinde birçok kişinin çalışmaya katkısı olsa ve günün tekniklerine, koşullarına, motif ve malzemelerine bağlı kalınarak tasarlanıp, üretilenler de, bu ürünler tektir ve tanınmış belirli tasarımcılar tarafından üretilmişlerdir.



Görsel 7. Andy Warhol'a ait Marilyn Monroe portreleri, Tuval Üzerine Akrilik, 205.44cmx289.56cm, Tate Gallery in London

Kaynak: en.wikipedia.org/wiki/Tate (Erişim Tarihi: 10.03.2015).



Görsel 8. Andy Warhol'a ait Konserve Kutuları çalışması, Tuval Üzerine Sentetik Polimer, 51cm x 41cm, 1962, Museum of Modern Art

Kaynak: en.wikipedia.org/wiki/compell %27s-soup-cans (Erişim Tarihi: 10.03.2015).

Bu çerçeve de başka bir görüş ortaya çıkmaktadır. Buhar ve elektrik gücü ile çalışan makinelerle birlikte ürünlerin hızlı ve ucuz üretiminin olmasından dolayı her eve aynı ürün girmeye başlamıştır. Benjamin'e göre, sanat yapıtının "şimdiliği", "buradallığı" ve "biricikliği", özü itibariyle "gerçeklik" kavramını oluşturmaktadır. Sanat yapıtının teknik yolla yeniden üretimiyle yapıtın "şimdi", "burada" ve "biricik" olma niteliği yok olacaktır (2000'den aktaran Sevim, 2010: 510). Ünsal Oskay'ın (1981'den aktaran Sevim, 2010: 511) ifade ettiği gibi, sanayi toplumuna geçişle birlikte parçalara ayrılmış ve tekrarlanabilirliğe dayanan mekanik bir süreç başlamıştır.

Sanat eserlerinin tekniğin yardımıyla çoğaltılışı, kitlenin sanatla ilişkisini değiştirmiştir (Sevim, 2010: 511). Dolayısıyla üretilen ürünler tamamen birbirinin aynısı görüntüsünü vermektedir. Böyle bir durumda tasarlanan ürünlerin sanatsal bir değeri var mıdır? Sorusu ile karşı karşıya kalınmaktadır. Bu sorunun cevabını verebilmek için ise eserin sanatsal ve ekonomik değeri arasında ki ayrımın doğru yapılması gerekmektedir. Bu ayrımın yapılabilmesi ise "Değer kavramının ikili doğasının oluşumu ve birbirleriyle ilişkilerinin/işikisizliklerinin soruşturulması üzerine kuruludur (Levent, 2013: 180)". İki değeri birbirinden farklı anlamlar taşımakla birlikte bir arada da düşünülmesi olası değeriyledir. Bazı durumlarda sanatsal değeri ekonomik boyutun önüne geçerken bazı durumlardaysa ekonomik ölçütü, bir sanat eserini diğerlerinden daha değeri, herkes tarafından ulaşılması güç dolayısıyla onu özgün ve biricik kılabilmektedir.

Heskett (1980'den aktaran Barnard, 2010: 153), Charles Eames tarafından tasarlanmış olan istif sandalyeleri yemekhaneler için tasarlandığını ve bunların bireyselliğe gereksinimi olmadığı görüşünde bulunmuştur. Endüstriyel ürün olarak üretime girmekte ve herkes için üretilir hale gelmektedir. Ancak tüketicilerin özel bir şey aldıklarını hissetmeleri için, diğer birçok toplu üretilmiş ürünün, bireyselleştirilmesi gerektiğini söylemektedir.

Heskett'in (1980) de belirttiği gibi çok sayıda üretilmiş bu ürünler üzerinde farklı düzenlemeler, farklı renkler, farklı motifler ve farklı baskılar yapılarak ürünün bireyselleştirilmesi sağlanabilmektedir. Bunun sonucunda da ürün kişiye özel olup, biricik (tek-unique) olma özelliğini yerine getirmektedir. Ancak bu noktada, bazısı için

ürünün seri üretime geçmesi ticari amaç için yapıldığı yönündedir. Onlara göre sanatçı, yaptığı işin sonucunda elde edeceği maddi geliri düşünmemektedir. Hiçbir ticari kaygı duymadan ve beğenilme, takdir edilme duygusu taşımadan eserini ortaya çıkarabiliyorsa sanatçıdır.



Görsel 9. Charles Eames ve Tasarladığı Sandalyesi

Kaynak: www.woont.com.tr (Erişim Tarihi: 13.03.2015).



Görsel 10. Charles Eames DCW chair, 1948

Kaynak: blog.mam.org/2011/10/07/from-museum-storage-beneath-a-ray-and-charles-eames-dcw-chair/ (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

“Her resmin biricikliği bulunduğu yerin biricik olmasından kaynaklanmaktaydı. Resim bulunduğu yerden bir başka yere taşınabilirdi. Ancak aynı resim aynı anda iki yerde birden görülemezdi (Berger, 2013: 19)”. Bu görüşten yola çıkarak sadece çoğaltılarak elde edilmiş bir benzerinin bulunabileceğini söylemek yanlış olmamaktadır. İkinci kez yapılan aynı resim ilk hali gibi olmayacaktır.

Berger’in resim sanatı için söylemiş olduğu bu biricik (tek) olma durumu iç mekan tasarımı içinde geçerli olmaktadır. Mekanı oluşturan mobilyalardan herhangi biri onu kullanacak olan kişiye özel, onun fiziksel ve psikolojik özelliklerine uygun olarak tasarlanmaktadır. Bununla birlikte mekanı oluşturan her öge endüstriyel bir ürün olmasına karşın bir araya getirilmesine katkıda bulunan düşünce, yaratıcılık ve ilkeler onu özgün ve tek yapmaktadır. Bu durum aynı bir ressamın endüstriyel bir ürün olan tuval üzerine yine endüstriyel bir ürün olan yağlı boyayı kullanması gibi açıklanabilir. Resmi yaratmak için kullanılacak her öge kendi içinde ressamın hayal gücü ve yaratıcılığı ile de birleşip, bir bütünlük sağlayacak şekilde ortaya konmaktadır. Bu durum resmi tek ve özel yapmaktadır. Bu çerçevede içmimar ise yarattığı mekanda bir araya getirdiği her ögeyi farklı özelliklere ve gereksinimlere cevap verecek şekilde kullanıcılar için tasarlamaktadır. Dolayısıyla içmimarın ortaya çıkaracağı her ürün değişiklik gösterecektir.

Mekanın bir bütün olarak düşünülmesi gerekmektedir. Aynı mobilyanın birçok evde kullanılması o ürünün kullanıcı için özel olma durumunu yitirdiği anlamını taşımamaktadır. Her mekanın kendine özel bir hikayesi vardır. Tasarlanan mekanlar o öykünün içinde şekillenir. Kullanıcının görsel duyularını etkileyen her ürün bir sanat eseri olma özelliği taşımaktadır. Kullanıcı mekanı, mobilyayı ya da kullandığı her hangi bir ürünü kendi dünyasında özelleştirir, içselleştirir. Aynı mobilya ya da mekan bir başka kişi ile daha farklı bir bağ kuracaktır. Bu kez onun öyküsüyle şekillenecektir.

Yukarıda söz edilenler doğrultusunda işlevselliğinin yanı sıra estetik ve uyumlu olan her şey bir sanat ya da tasarım ürünü olarak kabul edilmektedir. Böyle bir uyumu sağlamak ise bütünüyle mekanın ve kullanıcının özelliklerine bağlıdır. Mekan o özellikler doğrultusunda şekillenmektedir. Böylece biricik (tek) olma özelliğini taşıyan özgün ve özel mekanlar yaratılmaktadır. Kullanıcıya özel ve özgün bir üretim yapılması, zaman,

malzeme üretimi, moda kavramları bir mekanın biricik olması sonucuna ulaştırmaktadır. Burada malzeme ya da moda kavramlarının gelişme göstermesi tasarımcıyı da olumlu yönde etkilemektedir. Tasarımcı da gelişmekte ve değişmektedir. Böylece mekan üzerinde yarattığı etki biricik olmaktadır.

3. FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNUNDA ESER SAHİBİNİN HAKLARI VE BU ESERLERİN KORUNMASI

3.1. KAVRAMLAR

3.1.1. Emek, Mülkiyet ve Eser Kavramları

Emek Kavramı

İnsanoğlu yaşamını sürdürebilmek için yeme, içme, barınma gibi temel gereksinimlerini karşılamak zorundadır. Dolayısıyla bu da insanı çevresinde var olan nesnelere kullanmaya yöneltmektedir. Bunu kullanabilmek içinse, çevresinde var olan nesnelere aklını ve ellerini kullanarak yaşamının devamı için kendisine yarayacak şekilde biçimlendirmektedir. Bu biçimlendirme eylemi emek olarak adlandırılabilir.

TDK'da emek, “bir işin yapılması için harcanan beden ve kafa gücü, zahmet olarak tanımlanmaktadır¹¹”.

Emek, fiziksel ya da zihinsel bir üretim sırasında insan ile ortaya çıkarılan olguyu anlatmaktadır. “Sistemik anlamda ilk defa özellikle Endüstri Devrimi'nden sonraki süreçte ortaya çıkan ve işçinin işte harcadığı zamanın maddi ve manevi anlamdaki karşılığı olarak tanımlanan bir olgudur (Yüksel, 2014: 258)”. Emek kavramını oluşturan başlıca ve önemli öğeler zihinsel ve fiziksel enerjidir. Ancak insan tarafından zihinsel ve fiziksel etkinlikler sonucunda ortaya koyduğu ürün için emekten söz edilebilmektedir.

İktisat tarihinin önemli düşünürlerinden Adam Smith'e göre (Hançerlioğlu, 1970), “emeğin gücünü üretkenlik ve onun sağladığı yararlılık oluşturmaktadır”. Duruma

¹¹ www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: 05.01.2015).

netlik getirmek için düşüncesini bir örnekle açıklıyor; Smith'e göre, zanaatkarlar, sanayiciler ve tacirler, bir hizmetçi ya da uşak ile aynı sınıfa dahil edilmemelidir. Hizmetçiler geçimlerini hizmetinde olduğu efendisinden sağlamaktadır. Üretim ve tüketim eş zamanlı gerçekleşen bir durum haline gelmektedir. Oysa zanaatkar, sanatçı ya da tacir grubu "üretken emek" sınıfına girmektedir. Bu kişiler emeklerini kullanarak ustalıklarını göstermektedir. Dolayısıyla el becerileri ve ustalıkları üretim gücünü doğrudan etkilemektedir. İşçinin el becerisi ne kadar gelişirse, emeğin üretici gücü de o kadar artmaktadır.

Marx'ın belirlediği emek kavramına göre emek; "değerin özü ve içsel ölçüsüdür" ama "emeğin kendisinin değeri yoktur". Emek piyasasında alınıp satılan şey, emek değil, "iş-gücüdür (Göçmen, 2009: 2)". Marx'a göre bir nesneyi üretmek için ona belirli ölçüde emek harcamak gerekmektedir. İçine emek girmemiş hiçbir ürün yoktur. Harcanan bu emek kişisel değil sosyal bir emektir. Tüketilmek üzere üretilen hiçbir değer taşımaz. Ancak ve sadece sosyal emek ile üretilen nesne değer taşımaktadır. "Kişisel bir emekle bir ürün üretmek başka, sosyal bir emekle bir mal üretmek başkadır. Değer, üründe değil, malda belirir (Hançerlioğlu, 1970: 283-286)". Dolayısıyla emek kişinin kendi kendine ortaya koyduğu bir olgu değil, diğer insanlarla birlikte bir etkinlik içinde kendini gösteren bir olgudur. Emek ürününde temel amaç insan gereksinimlerini karşılamaya yöneliktir. Toplumsal emek olarak ortaya konan her üründen toplum ve toplum ekonomisi yararlanmaktadır. Herkes ortaya konmuş bu emek ürününden kendisine bir pay edinmekte, böylece amaçlanan insan gereksinimleri karşılanmış olmaktadır.

"Marx"ın emek kavramının bir ontolojik¹², bir de teleolojik¹³ boyutu vardır. Bunlar her şeyden önce doğal ve toplumsal bir varlık olan insanın doğayla arasında gerçekleştirdiği madde alışverişiyle veya kullanım-değeri üretimiyle ilişkilidir (Göçmen, 2009: 4)". Emek kavramının ontolojik boyutu, insanoğlunun toplumun bir parçası olmasıdır. Yaşamını devam ettirebilmek için doğada var olan nesnelere kullanarak, doğa ile arasında madde alışverişi yapmakta ve yaşamını devam ettirmektedir. Teleolojik

12 Ontoloji: Varlık Bilimi (www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 05.01.2015).

13 Teleoloji: Erek Bilimi (www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 05.01.2015).

boyutunda ise emek, amaca yönelik bir etkinliktir. İnsan harcadığı emek ile doğadan gereksinimlerini gidermeyi amaçlamaktadır (Göçmen, 2009: 4-5). Böylece Marx'ın emek kavramı teleoloji ve ontoloji ile diyalektik¹⁴ bir bütünlük oluşturmaktadır. İnsanoğlu, doğanın kendisine sunmuş olduğu olanakları, harcadığı fiziksel ve zihinsel enerjinin sonucunda ortaya koyduğu emek doğrultusunda kullanıp, bu iki kavram arasında doğru bir ilişki kurarak yaşamını devam ettirebilmektedir.

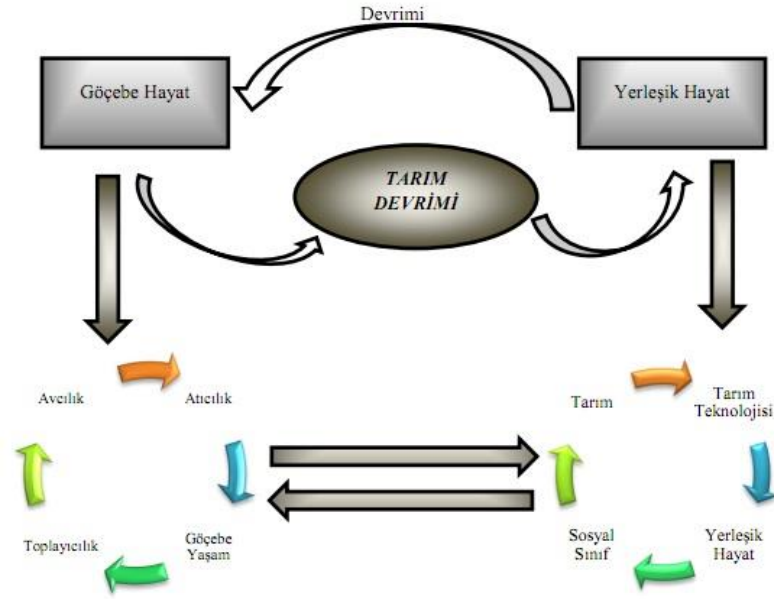
Emek kavramının zamanla önemli bir kavram haline gelmesinin nedenlerinden biri insanların göçebe yaşamdan yerleşik yaşama geçmesi ve tarım devriminin başlamış olmasıdır.

Tarım devrimiyle birlikte emek daha çok önem kazanmaya başlamıştır. Tarım sisteminde efendi-köylü ilişkisi önemli rol oynamaktadır. Köylü efendisi için ürün vermekte, efendisi de bu ürün karşılığında köylüsünün gereksinimlerini karşılamaktadır. Dolayısıyla ücretsiz emek kavramı ortaya çıkmıştır. Karşılığında ücret olmayan her emek ürünü için tüccar sınıfında fark edilir bir zenginlik ortaya çıkmıştır (Shaw, 2003'den aktaran, Arslan, Ergün, 2012: 121). Tarım sisteminde esas olan kol gücüydü. Modern endüstri toplumuna geçişe kadar tarım devriminde basit el aletleri ve kol gücüyle üretim gerçekleştirilmekteydi (Arslan, Ergün, 2012: 119-120). Köylü ve efendisi arasında ekonomik bir ilişki söz konusuydu. "Ülke pazarlarında başlayan ilk küçük ticaret, köylü ve satıcı arasında gerçekleşmekte bundan da köylüler gelir elde etmekteydi. Lordlar ise ürünleri satmaları konusunda köylüleri cesaretlendirmekteydi (Arslan, Ergün, 2012: 120)". Dolayısıyla köylü ve efendisi arasındaki ilişki bir döngü içinde devam etmiştir. Efendisinin verdiği cesaret köylüyü ürün üretmeye yöneltmiş, efendisi ise topraktan sağladığı ekonomik zenginliğiyle ticaretten en fazla yararsağlayan sınıf haline gelmiştir. Böylece efendi-köle ilişkisi yerini ticaret sistemine bırakmıştır.

¹⁴ Diyalektik: 1. Gerçekliği ve onun çelişmelerini incelemeye yarayan ve bu çelişmeleri aşmayı sağlayan yolları aramayı öngören akıl yürütme yöntemi, eytişim (www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 05.01.2015).

2. Akıl yürütme yoluyla araştırma ve doğrulara ulaşma yöntemi.

3. Bir tez ya da görüşü onun mantıksal sonuçlarını inceleme yoluyla çürütme yöntemi.



Şekil 7. Göçebe Hayattan Yerleşik Hayata Geçişin Paradigmatik Özelliği Olarak Tarım

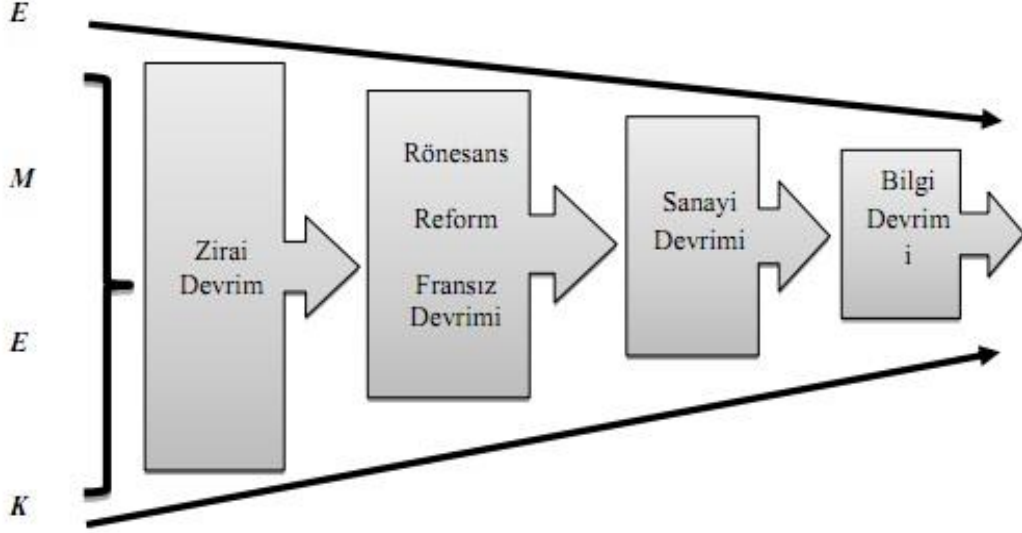
Kaynak: Yüksel, 2014: 263.

Tarım devrimi sonrasında endüstri devrimine geçiş sürecinde emek kavramı şekil değiştirmeye başlamıştır. “Endüstri Devrimi, 1768’de James Watt tarafından "buhar makinesinin bulunmasıyla başlayan ve emek yoğun üretimin yerini makine yoğun üretiminin aldığı bir sürece dönüşmüştür (Mahiroğulları, 2011: 42)”. Bu sistemde emek gücü az, mal üretimi fazladır. Dolayısıyla arz, talep arttıkça emeğin önemi yavaş yavaş azalmaya başlamıştır. Kırsal kesimlerden şehirlere doğru göçler başlamıştır. Köylüler işçi sınıfını oluşturmaya başlamışlardır. Dolayısıyla tarım devriminde sözü edilen “efendi-köylü” ilişkisi yerini “işçi-patron” ilişkisine bırakmıştır.

Tarım Devrimi ve Endüstri Devriminden sonra Bilgi Devrimi kendisini göstermeye başlamıştır. Bu süreçte üretim ve gücün temelini bilgi oluşturmaya başlamıştır. Bir bilgi toplumu oluşmuş ve bilgi toplumu önem kazanmaya başlamıştır. Bilgi toplumunun sahip olduğu bir takım özellikler vardır. Bunlar;

- Endüstri toplumunda kullanılan insan ve makine gücü bilgi toplumunda yerini düşünce ve akıl gücüne bırakmıştır,
- Haberleşme bilgisayarın yaygın kullanımıyla hızlanmış ve daha kolay hale gelmiştir,
- Tüm dünyada üretilmekte olan bilgiye daha hızlı erişebilmek için bilgi ağları ve veri tabanları oluşturulmuştur,
- Eğitim sürekli hale gelmiş ve bireyselliği sağlanmıştır,

- Bilgi yoğun bir şekilde kullanılıyor ve üretiliyor ve bu bilgilerin aktarımı sağlanıyor,
- Sürekli yeni bilgilerin üretilmesine bağlı olarak nitelikli yayınların üretilmesi¹⁵



Şekil 8. Emegın Dönüşümüne Neden Olan Olaylar ve Devrimler

Kaynak: Yüksel, 2014: 258.

Bilgi devrimiyle birlikte emek dönüşüme uğramıştır. Teknoloji, bilgisayar ve iletişim teknolojileri bu dönüşümde önemli rol oynamaktadır. Tarım ve endüstri devriminden farklı olarak bilgi emegın merkezine oturmuştur. Bilgi üretildikçe buna paralel olarak bilgi ekonomisi de gelişmiştir. Emegın dönüşümü bağlamında bilgi toplumunun temel karakteristikleri şöyle sıralanabilir (Yüksel, 2014: 269);

- Emek bilgiyle bütünleşik bir hal alarak emegın katma değer unsuru olabilmesi bilime, bilginin üretilmesi ve kullanılmasına bağlanmıştır.
- Bu dönemde ürünlerin ve kullanılan teknolojilerin ömürleri sürekli olarak kıaldığından var olan rekabet düzeni içerisinde işletmeler varlıklarını koruyabilmek için sürekli yenilik yapmak durumunda kalmışlardır. Diğer taraftan bu yenilik çağında bilginin nasıl ve ne şekilde kullanılacağına bireylere öğretilmesi oldukça büyük bir önem taşımaktadır (Bozkurt ve Baştürk, 2011, 507'den aktaran Yüksel, 2014: 269).
- Bilginin üretimi toplam kalite yönetimi uygulamalarına zemin hazırlayarak örgütsel etkinliği artırmaktadır. Yani bilgiyi üreterek kullanan işletmeler diğerleri karşısında rekabet avantajı sağlamaktadırlar (Mukherjee, Lapre ve Wassenhove, 1998, 35'den aktaran Yüksel, 2014: 269).

¹⁵www.wikipedia.org (Erişim Tarihi: 05.01.2015).

- İşletmelerin faaliyetlerini bilgi teknolojileri yoluyla yayması işletme ve ülke düzeyinde bilginin, stratejik bir rekabet unsuru haline gelmesine yol açmıştır. Bu durum makineleşmenin ve insan gücünün önüne geçerek otomasyona zemin hazırlamıştır. Dolayısıyla sanayi devrimiyle birlikte üretim merkezli önem kazanan mali kaynak kullanımı yerini bilgi üretimine bırakmıştır. Bilgi ekonomisi sermaye kesiminin fırsat maliyetini oluşturmuş en önemli faktör haline gelmiştir.
- Emeğin bilgi yoğun dönüşümüne paralel olarak çalışanlardan istenen kriterler de farklılaşmış, bilgi ve birikimden değer üreten vasıflara sahip insan kaynağı çok daha fazla iş fırsatı bulabilir hale gelmiştir. Günümüzde emeğin değişen panoraması bilgi işçilerini literatüre kazandırmıştır (Zaim, 2006: 135; Erdem, 2005: 541'den aktan Yüksel, 2014: 269).
- Günümüz ülkelerinin, toplumlarının ve işletmelerinin en önemli zenginlik kaynağı bireyin kendi zihninde şekillendirdiği kombinasyonların bir izdüşümü olan bilgidir (İnce ve Gül, 2006: 220'den aktan Yüksel, 2014: 269).
- Bilgi devriminin yol açtığı hızlı yapısal değişim, örgütlerin değişen çağın parametrelerine uyum sağlamalarının yolunu açarak örgütsel öğrenmeye ayrı bir önem atfetmiştir (Çırpan, 2001: 1'den aktaran Yüksel, 2014: 269).

Bilgiyi üreten, kullanan, üretim süreçlerine dahil ederek yaygınlaşmasını sağlayan temel unsur emektir. Fiziksel çaba bilgi devriminde yerini zihinsel çabaya bırakmıştır. Bilgi devrimine geçiş süreci, teknolojinin yaygın olarak kullanılmaya başlaması gerek üretim sistemlerinde gerekse örgütlenme biçimlerinde değişiklikler göstermiştir. “Özellikle emeğin verimliliğini arttırması yönüyle dikkate çeken bu geçiş zaman tasarrufu sağlayarak daha kısa sürede daha çok işin yapılabilmesine imkân vermektedir (Tiryakioğlu, 2008: 10)”. Bu dönem emeği kısa sürede ve sürekli değişen bir dünyayı takip etmeye zorunlu kılmıştır. Bilginin üreticisi ve kullanıcısı durumuna gelmiştir.

Tablo 2. Sanayi ve Bilgi Toplumu karşılaştırma Tablosu

Sanayi Toplumu	Bilgi Toplumu
. Buhar Makinesi . Maddi Üretim . Fiziksel emek . Fiziksel Sermaye . Fabrikalarda üretim	. Bilgisayar . Bilgi üretimi . Zihinsel emek . Beşeri Sermaye . Veri bankaları ve bilgi ağlarına bağlı üretim
. Yeni pazarlar için Kolonilere yönelme	. Ulusal sınırları ortadan kaldıran Küreselleşme
. İmalat Sanayinin Ön Planda olduğu tarım, sanayi ve hizmetler şeklinde üçlü endüstriyel yapı	. Bilgi endüstrisi
. İşbölümü üretim tüketimin ayrılması (meta ekonomi)	. Müşterek üretim ve kullanımda paylaşım (sinerjik ekonomi)
. Arz ve talebe dayalı Fiyat Mekanizması	. Gelecekteki amaçların gerçekleşmesi için bilgi kullanımı
. İşletmeler önemli . Özel mülkiyet rekabet ve kar artışı ön planda	. Gönüllü topluluklar önemli . Müşterek katılım ve sosyal yarar ön plandadır. (*)
. Merkezîyetçilik . Sınıflı toplum . Parlamenter demokrasi	. Çok merkezlilik . Çok merkezli fonksiyonel toplum . Katılımcı demokrasi
. İşçi Hareketleri . İşsizlik, savaş, faşizm . Kitlesel tüketim toplumu	. Sivil hareketler . Gelecek şokları, kişisel terör ve sorunları . Kitlesel bilgi toplumu (Sınırsız üretilen ileri düzeydeki bilgi)
. Maddî değerlerle psikolojik ihtiyaçların tatmini	. Amaca yönelik gelecekteki başarı ihtiyacının tatmini (zaman değeri)
. Bireysel özgürlük ve hümanizma düşüncesi	Toplumsal katılım ve küreselleşme

Kaynak: Kocacık, 2003: 4.

Tarım Devrimi, Endüstri Devrimi ve Bilgi Devrimi tarihi süreç içerisinde devrim anlamında kırılma noktalarıdır. Birbirinden kopmayan ancak değişiklikler göstermiş olmaları yönünden önemli devrimlerdir. Tarım Devrimi doğal hayattan beslenirken, Endüstri Devrimi emeği doğal hayattan koparmış ve makine gücüyle yapaylaştırmıştır. Bilgi Devrimiyle ise emek bilgiyle eşdeğer olarak görülmüş ve ele alınmıştır. Bilimden ve bilgiden uzak yaşayan bir toplumdaki gelecek beklemek doğru bir yaklaşım olmayabilir.

Tablo 3. Tarım Toplumu, Endüstri Toplumu ve Bilgi Toplumu Karşılaştırma Tablosu

	TARIM TOPLUMU	SANAYİ TOPLUMU	BİLGİ TOPLUMU
ENERJİ	İnsan enerjisi, tabii enerji	Fosil yakıtlar (petrol-kömür)	Güneş, rüzgar, nükleer enerji
ARAÇLAR	İnsan kasının kullanımı	Makina kullanımı	Bilgisayar ve elektronik araçlar
ULAŞIM SIST.	At, vagon, yelkenli gemi	Vapur, demiryolu, oto ve uçak	Uçak, uzay gemisi
HABERLEŞME	Konuşma ve yazma	Basın, TV.	Elektronik araçlar, bilgisayar
ÖRGÜTLER	Merkezci Küçük gruplar	Merkezi büyük örgütler	Ademimerkezi katılımcı örgütl.
ÜRETİM	Tüketim için üretim	Pazar için üretim	Tüketim için ve pazar için üret.
SEKTÖR	Tarım sektörü	Sanayi Sektörü	Hizmetler sektörü
TEMEL BİLİM	Dinsel bilgi, cebir, geometri	Fizik, kimya	Kuantum fiziği, moleküler biy.
YÖNETİM	Defakto hiyerarşik yönetim	Merkezi yapı ve hiyerarşi	Katılımcı, motivasyonel, ademimerk

Kaynak: www.mevzuatdergisi.com (Erişim Tarihi: 10.03.2015).

Mülkiyet Kavramı

Tarım Devriminin en önemli sonuçlarından biri mülkiyet kavramıdır. Emek kavramıyla beraber ortaya çıkmıştır. Kişi ürününü kendi sınırları içerisinde yetiştirmeye başlamış ve alanına bir başka kişinin müdahale etmesi noktasında mülkiyet kavramı devreye girmiştir. “Üretim aletleri geliştikçe, bir aile başka ailelerin yardımı olmaksızın üretebilme gücünü kazanmıştı. Çalışma özelleşince mülkiyet de özelleşmiştir” (Hançerlioğlu, 1970). Dolayısıyla ürün elde etmenin yanı sıra özel mülkiyet kavramının da ortaya çıkmasına olanak sağlanmış olmuştur.

TDK’ya göre mülkiyet kavramı “sahiplik” anlamına gelmektedir. Bu kavram üzerine farklı görüşler yer almıştır. 1780’de yayınlanan “Mülkiyet ve Hırsızlık Üstüne Araştırmalar” kitabının yazarı **Brissot de Warville** mülkiyet kavramına karşı olmamakla birlikte, malı olan tüm soylu sınıfının mallarına el koymuş ve bu malları köylülere dağıtmıştır. Özel mülkiyet konusu üzerinde kesin yargılara varılamamış ancak ilerleyen zamanla birlikte “özel mülkiyet, mülklerin kanun gereğince verilen parçasından yararlanma hakkıdır” şeklinde yeni bir tanım ortaya konulmuştur.

Alman düşünür **Johann Gottlieb Fichte**’ye göre ise mülkiyet hakkı, korunmanın ötesinde dağıtımda kendini göstermelidir. Her insan ortaya koyduğu emeğinin karşılığı

olarak hayatını sürdürebilmelidir. Devlet, insanların çalışma koşullarını ve ekonomik özgürlüklerini düzenleyip, planlamalıdır (Hançerlioğlu, 1970: 262-263).

İngiliz düşünür **John Locke** ise mülkiyeti geniş bir anlamda ifade etmeyi uygun bulmuştur. O, mülkiyeti, insanların ‘yaşamları, özgürlükleri ve mülkleri’ şeklinde ve tüm bunlara yönelik bir hak olarak, daha geniş bir anlatımla ele almaktadır (Murteza, 2008: 5). Locke mülkiyet hakkının çalışarak elde edileceğini savunmaktadır. Yeryüzünde insanların yararlanabileceği birçok olanak vardır. Tanrının verdiği akıl ile insanoğlu bu olanakları işler, üretir ve kendi çabasıyla bu olanakları kendi malı yapar. Dolayısıyla insan üretilen ürüne kendi gücünü katmakla, onu kendisine ait bir ürün ya da nesne haline getirmiş olur. Ona göre mülkiyeti herkesin aynı şeyi yapmaya hakkı olduğundan bir anlamda sözleşmeye dayalı bir haktır¹⁶. Locke mülkiyetin esasını emeğin oluşturduğunu savunmuştur. Durumun daha iyi anlaşılır hale gelmesi için bir örnekle dile getirmiştir;

Pınarda kaynayan su, herkesin olduğu halde kimse testideki suyun onu doldurmuş olana ait olduğundan şüphe etmez. Çünkü testi dolduran şahsın emeği, o suyu artık herkese müştereken ait bulunduğu tabiatın ellerinden ayırmıştır ve böylece ona sahip olmuştur (Locke, 1940’dan aktaran, Akipek, 1954).

İnsanoğluna düşen yukarıda da bahsedildiği üzere aklını ve tabiatın kendisine sunduğu olanakları kullanarak kendi mülkiyetini kendisinin oluşturmasıdır. Herkesin kullanma hakkı varken örnekten de anlaşılacağı üzere mülkiyet hakkı, onu kendine göre biçimlendirip, kullanabilene aittir.

Ayiter ise mülkiyet kavramını şöyle tanımlamaktadır; “Mülkiyet hakkı sahibine hakkın konusu üzerinde kanun çerçevesinde dilediği gibi tasarruf etme yetkisi verir. Eğer bu hak birden fazla kimseye ait olursa, iştirak halinde ve müşterek mülkiyet tipleri söz konusu olur (Ayiter, 1983: 7)”. İktisadi anlamda kıymetli olan her şeyin hukuki anlamda bir değer taşıması ve mal kabul edilmesi mümkün olmamakla birlikte, bir şeyin mal kabul edilebilmesi için onun temellüğe elverişli olması gerekmektedir. Dolayısıyla deniz, hava, güneş gibi doğa içerisinde var olan güçler mal kabul edilmezler ve mülkiyet kavramına dahil olmazlar (Saymen, Elbir, 1963: 211). Ancak doğanın sunduğu

¹⁶ [http:// www.felsefe.gen.tr/ john_locke_mulkiyet.asp](http://www.felsefe.gen.tr/john_locke_mulkiyet.asp)

bu güçlerden insanoğlunun, Locke'un da belirttiği gibi yaratıcılığını kullanarak ortaya koymuş olduğu ürün mülkiyet kavramına dahil edilebilir.

Endüstri Devrimiyle karşılaştırıldığı zaman Tarım Devriminde ortaya çıkan “mülkiyet kavramı”, endüstri döneminde “mülkiyetsizlik” olarak kendisini göstermeye başlamıştır. Makineleşmenin yoğun olduğu bir dönemde toprak mülkiyetinden söz etmek mümkün olmayabilmektedir. Toprak önemini kaybetmiş, menkul mülkiyeti önem kazanmıştır. Doğa ve insan arasındaki ilişki burda yerini madde ve para ilişkisine bırakmıştır. Burjuva sınıfı güçlenmiştir (Çetin, 2002: 88-89). Özel mülkiyet kavramı daha fazla kendisini göstermeye başlamıştır. Özel mülkiyet kişilere ait olması anlamına gelir. Başka bir anlatımla bir şahsın elinde bulundurduğu malın kendisi ve menfaati ile birlikte ona ait olması, malın başka birisi ile ilişkisinin bulunmamasını ifade eder. Yaşanılan bu dönemde özel mülkiyet yasalarla sınırlandırılmış bir haktır, eski dönemlere kıyasla mutlakiyet içermez¹⁷. Özel mülkiyet doğuştan kazanılmış bir hak olarak görülmektedir.

Endüstri Devriminin ortaya çıkarmış olduğu toplumsal koşullar liberal mülkiyet hakkının dönüşmesine yol açmıştır. Endüstri Devrimiyle birlikte tekelleşme baş göstermiş ve işçi sınıfının yaşam koşulları güçleşmiştir (Bulut, 2006). Dolayısıyla usta-çırak ilişkisinin egemen olduğu Endüstri Devriminde işverenin emeğini kullandığı, kişi üzerinden kazanç sağladığı ve emeğini himayesi altına aldığı görülmüştür. Ancak emek sahibi kişi hiçbir hak iddia edememekle birlikte mülkiyetten de kendisine bir yarar sağlayamamıştır. Çalışanın mülk edinemediği, çalışmayanın mülk edindiği bir sistem haline gelmiştir.

Bilgi Devrimi ise Endüstri Devriminde bahsedilenlerden biraz daha içerik açısından farklılık göstermektedir. Buhar gücünün yerini bilgisayar almıştır. Fiziksel emek yerini zihinsel emeğe bırakmıştır. Dolayısıyla mülkiyetin konusunu menkul mülkiyet değil fikir oluşturmaktadır. Bilgi rekabet ve kalkınma açısından en önemli unsur olarak görülmeye başlanmıştır (Tonta, Küçük, 2006: 3-5). Bilgi devriminin kaynağını sermaye değil bilgi oluşturmaktadır. Dijital bilgiyle birlikte herkese her yerden, istediği bilgiye

¹⁷ www.wikipedia.org (Erişim Tarihi: 07.01.2015).

ulaşma imkanı tanımaktadır. Teknolojinin bu kadar gelişmiş olması, bilgiye bu kadar kolay ve hızlı ulaşmak, fikrin mülkiyeti konusunda olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. Bilgiye, sahibinin izni olmadan ulaşmak, onu izinsiz kullanmak ya da çalmak gibi önemli birtakım mülkiyet kavramı çerçevesinde sorunlar doğurabilmektedir.

Yukarıda bahsedilenler doğrultusunda tarihi sürece bakıldığı zaman mülkiyet kavramının aslında köleler üzerinde etkili olduğu görölmektedir. Köleler de mal sayılarak mülkiyet kavramının konusunu oluşturmuşlardır. Fakat zamanla bu durum ortadan kaldırılmış ve doğa içerisinde var olan güçler gibi mülkiyetin konusunu taşıyır mallar oluşturmuştur (Altan, 2008: 9). Böylece kölelik sistemi Tarım Devrimiyle birlikte yerini toprak mülkiyetinden yararlanarak emeğinin karşılığını topraktan elde ettiği ürünlerden alan köylü sınıfına bırakmıştır. Bunun dışında endüstri devrimiyle birlikte endüstrileşme sonucu doğan fabrika ve teçhizat, bina, arazi ve dayanıklı mallar reel/fiziki mülkiyet, hisse senetleri, tahviller ve bankadaki paralar finansal mülkiyet, bilgi devriminin getirdiği fikrin önem kazandığı, yaratıcı çabaların maddi olmayan ürünleri ise fikri mülkiyet diye sınıflandırılabilir.

Tüm bu süreçte insan emeği sonucu ortaya çıkan, üretilen her ürün eser niteliği taşıyan ürünler olarak meydana gelmişlerdir. Dolayısıyla emek ve mülkiyet kavramları birbirine paralel olacak şekilde eser kavramını meydana getirmişlerdir.

Eser Kavramı

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun (FSEK) en önemli kavramlarından biri eserdir. Ürünler ancak eser olarak nitelendiği zaman koruma kapsamına girebilmektedir.

Eser, emek sonucu ortaya konan ürün, yapıt olarak tanımlanabilmektedir¹⁸.

Eser, kişi veya kişilerin ürettikleri zihinsel veya sanatsal etkinlik ya da adlandırılmış grubun belirli bir şekilde ifade edilmesidir. Her eserin bir adı vardır ve yayın olarak tek olabilir¹⁹.

¹⁸ www.tdk.gov.tr (08.01.2015).

“İnsanoğlu, akıl ve hayal gücünün de etkisiyle çok zengin bir düşünme yeteneğine sahiptir. Bu engin yeteneği sayesinde insanlık sayısız eser üretmektedir (Karahan, Suluk, Saraç, Nal, 2007: 33)”.

Ülkemizde bazı kanunlarda eser kavramına şöyle yer verilmiştir;

“3257 sayılı Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu’na göre eser, film, video, ses taşıyıcıları ve benzerleri üzerine kaydedilmiş hareketli veya sesli fikir ve sanat mahsulleri” olarak tanımlanmıştır (Muşlu, 2007: 99)”.

“5680 sayılı Basın Kanunu’nda basılmış eser kavramı yer almakta ve neşredilmek²⁰ üzere tabi aletleriyle basılan ve şair her türlü vasıtalarla çoğaltılan yazı ve resimler gibi eserlerdir” şeklinde tanımlanmıştır (Muşlu, 2007: 99)”.

“5846 sayılı FSEK 1-B maddesinin a bendinde, Eser sahibinin hususiyetini taşıyan ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan ve her nevi fikir ve sanat mahsullerini ifade eder” hükmüne yer verilmiştir (Muşlu, 2007: 99)”. FSEK’in koruma altına aldığı ve eser olarak tanımladığı bu başlıklar dışında herhangi bir çalışma, fikir ürünü olsa bile eser olarak sayılmayacak ve herhangi bir korumadan yararlanamayacaktır.

Bir eserin, eser niteliği taşıyabilmesi için sanatsal ve estetik değerlere sahip olması gerekmektedir. Sıradan olmayan, orijinalliğini koruyan ürün için eser tanımlamasını yapmak doğru olmaktadır. Eser, sahibinin özelliğini taşımalıdır²¹. Eser sahibi kendi fikrini kattığı, yorumladığı, biçimlendirdiği ve bunları bir araya getirdiği zaman ortaya koyduğu ürün eser niteliği taşımış olacaktır. Burada önemli olan fikri mülkiyet kavramı çerçevesinde hangi fikrin eser olarak tanımlandığıdır. FSEK gereğince eserin, eser olma özelliğini taşıyabilmesi için ilk olarak onun sahibinin özelliklerini taşıması gerekmektedir. Koruma için gerekli unsurlar;

¹⁹ www.wikipedia.org (08.01.2015).

²⁰ Neşretmek: Yayımlamak (www.tdk.gov.tr Erişim Tarihi: 08.01.2015).

²¹ www.marmarapatent.com.tr

1. Sahibinin özelliğini taşıması,
2. Sahibinin özelliğini yansıtacak düzeyde biçimlenmiş olması,
3. FSEK’de öngörülen eser türlerinden birinin içine girmesi,
4. Fikri çabanın ürünü olması, gerekir.

İsviçre Federal Mahkemesine göre bir fikir ürününün eser sayılabilmesi için orijinal ve yaratıcısına özgü olma özelliği taşıması gerekmektedir. İşin özünde tek olmak, var olandan başka olmak yatmaktadır. Birçok malzeme ya da parçanın bir araya getirilip oluşturulan estetik görünüşün kendisi bir sanat eseridir (Ayiter, 1972: 37-50).

Bir Fikir Eserinin, Fikir Eseri Olarak Kabul Edilebilme Şartları;

- Sahibinin Özelliğini Taşımaları,
- Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda belirtilen eser türlerinden birine dahil olması,
- Bir fikri çabanın ürünü olmalı,
- Özgün (Orijinal) olmalı,
- Yaratıcı olmalı,
- Biricik olmalı, var olanı yansıtmamalı,
- Sübjektif (esasa uygun) olmalı,
- Objektif (şekle ilişkin) olmalı.

Yukarıda söz edilenler çerçevesinde fikri haklar büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü eser hangi alanda olursa olsun sahibi tarafından bir zihnin ve aynı zamanda bir emeğin ürünü olarak topluma sunulmaktadır. Hem eserin hem eser sahibinin fikri mülkiyet haklarını korumak bu açıdan bir gerekliliktir. Bu hakların korunması fikirlerin güvence altına alınması açısından önem taşımaktadır. Güvence altına alınan bu haklar ise sahibinin de haklarını güvence altına almış olmaktadır. Kişi korkmadan ve tereddüt etmeden edinmiş olduğu güvenle beraber daha yeni, daha özgün, daha kaliteli ve daha yaratıcı ürünler ortaya koymaktadır.

3.1.2. Fikri Mülkiyet Kavramı

Fikir tek başına ortaya çıkmış bir kavram değildir. Düşünce kavramı sonucunda ortaya çıkmış bir kavram olarak düşünülebilir. Ünlü filozof Francis Bacon “insanın fikirlerinin oluşumunu denetleyen güçleri neredeyse yerçekimi kanununa benzer bir biçimde ortaya koymaya çalışmıştır. Fikirlerin ya duyuşal izlenimlerin doğrudan bir ürünü ya da duyuların sağladığı algılamaların zihinde yansıması olduğu görüşünü ileri sürmüştür (Hampson, 1991: 32-33)”. Fikri böylesine tanımlarken düşünce kavramının bir etkisi olarak tanımlamıştır. Zihinde oluşan düşünce sonucu oluşan fikirlerin bir başkasının fikirlerinden yola çıkarak ilerlemesi çok da mümkün olmayabilmektedir. Bir fikrin oluşabilmesi için kişinin, bir başkasının değil kendi zihninde oluşan bir düşünceyle ortaya çıkmış bir kavram olarak düşünülmesi gerekmektedir. Düşüncenin oluşumunda aydınlanma döneminin büyük etkisi görülmektedir.

“Aydınlanma’nın toplumsal tarihi, bir bakıma 17. yüzyılın sonundan, 18. yüzyılın sonuna kadar olan bir zaman diliminin tarihi demektir (Çiğdem, 2006: 23)”. Aydınlanma da bir düşünce ürünüdür. Böyle bir düşünceyi oluşturan temel neden ise ilerleme fikridir. Zihni geliştiren, ortaya birtakım fikirler koyan etkinlikler, doğayı gözlemenin yanı sıra toplumun da gözlemlendiği, eğitimin dolayısıyla alfabenin kullanılması gibi etkinlikler ilerleme fikrini güçlendirmiştir (Çiğdem, 2006: 4). Dolayısıyla insanlardaki gözlemeleme, araştırma, öğrenme ve öğretme isteği aydınlanmanın ortaya çıkışının önemli nedenleridir.

Düşünce, uzay ve zamanın ötesinde, öznenin dışında, kendiliğinden var olan, duyularla değil, yalnızca ruhen algılanabilen asıl gerçeklik, mütalaa, fikir, ide, idea²² olarak tanımlanmaktadır. TDK bu tanımında fikir ve düşüncenin aynı anlama sahip iki kavram olduğu göstermektedir. Ancak fikir, düşünceyle ilgili, düşünmenin sonucunda ortaya çıkan, insan zihninde belirip, bunun dış dünyaya aktarımı olarak tanımlanabilir. Dolayısıyla fikir ve düşünce her ne kadar aynı anlamda kullanılıyor gibi görünse de fikir, zihinde oluşan bir düşüncenin dışı vurumudur.

²² www.tdk.gov.tr (08.01.2015).

Fikri mülkiyet kavramı İngilizce'deki "intellectual property rights" kelimesinin karşılığı olarak kullanılmakta olup fikri ve sınai mülkiyet kavramlarına da karşılık gelmektedir. Hukukla birlikte gelen fikri mülkiyet kavramı ile herkesin kendine ait olan fikirleri matbaacılık alanında, ilk baskılar bakımından ileri sürülmüş, sonra eser yaratıcısının eseri üzerindeki hakkını da kapsamı altına almıştır (Ayiter, 1972: 29). Dolayısıyla fikri mülkiyet kavramının kapsamı bu çerçevede genişletilmiştir.

Fikri mülkiyet görüşü 18. yüzyılda Tabii Hukuk Mektebi'nde en parlak dönemlerini geçirmiştir. "Hukuk okulları arasında "adalet" kavramına en çok önem veren okul, tabii hukuk mektebidir. Hukukun geçerliliğini kuran şey adalettir. Bu açıdan tabii hukuk teorisini kısaca "bir kanun, kanun olmak için adil olmak zorundadır" diyen bir anlayış olarak tanımlanabilir (Gözler, 2008)". Dolayısıyla herhangi bir hukuki işlem adil ise geçerlidir; adil değilse geçerli değildir. Tabii Hukuk Mektebi, hukuki herhangi bir işlemin geçerli olması için adaletin gereklerine uygun olması gerektiğini savunmaktadır. Aziz Augustinus'un da değindiği gibi "adil olmayan kanun, kanun değildir" (Gözler, 2008). Tabii hukuk görüşü, insanın doğuştan sahip olduğu birtakım niteliklerinden dolayı bazı haklara sahip olduğunu, eser üzerinden doğan ayrıcalıkların kendi başına bağımsız ve koruma altında olduğu Tabii hukukçular tarafından anlaşılması geç ve güç olmamıştır. Ayiter'in (1972: 17) de kitabında yer verdiği, Johann Stephan Pütter'in "Der Büchernachdruck Nach Echten Grundsätzen und Rechten" isimli kitabında da belirtildiği üzere bir fikir ürünü olarak sahibinin becerisi ve çalışkanlığı sonucu ortaya çıkan her şey üzerindeki hakkın mülkiyet olduğunu ifade etmektedir.

Fikri mülkiyet kavramı günümüzde de hala büyük bir inandırma gücüne sahip olmakta ve değerini kaybetmemektedir. Fikir ürünü olan ve eser sayılan her şey bir somut ürün kadar önemlidir. "Fikir üzerindeki hakların, bir eşya, bir mobilya, bir mülk gibi hiçbir somut üründen daha önemsiz olmayıp, onlardan farklı ve önemli bir yere sahip olduğu bugün herkes tarafından bilinmektedir (Ayiter, 1972: 29)". Bir fikir ürünü ve onu ortaya koyan fikir sahibi için tanınmış pek çok hak vardır. Fikir üzerindeki hakların, somut bir nesne kadar önemli olduğunu tanınmış bu hakları inceleyerek anlamak olasıdır.

Fikri mülkiyet hakları insan düşüncesinin bir ürünü olarak tanımlanmaktadır. “Fikri mülkiyet kavramı, kişinin kendi düşünce ürünü üzerinde uluslararası sözleşme ve antlaşmalar ve ulusal fikir hakları yasaları ile düzenlenmiş olan haklara sahipliğini ifade eder (Balkır, 2008: 84)”. Balkır’a göre “fikri eserin korunması demek kişiliğin korunması” anlamına da gelmekte olup, kişilik hak ve hukuku olarak tanımlanmaktadır. Ortaya sunulmuş olan fikirler, bireyin kendi kişisel özellikleri doğrultusunda ortaya çıkan zihinsel ürünlerdir.

“Nisan 1994’te Paris’te Louvre’da yapılan Dünya Fikri Haklar Organizasyonu Konferansı, Genel Direktör tarafından “fikri hakların ilk ve başlıca amacı milletlerin kültürel, sosyal ve ekonomik kalkınmasında fikri buluşların ahlaki ve ekonomik değerinin tanınmasıdır” şeklindeki sözleriyle açıklamıştır (Erdem, 2005: 172)”. İnsan zihninin, yaratma gücünün ürünleri olduğu düşünüldüğü zaman sanat eserleri, insan ruhunun ürünleri olarak hem eserin, hem de yaratıcısının korunması gerekmektedir. Böyle bir koruma, hak sahibinin daha yeni ürünler yaratmasına teşvik etmektedir.

Fikri mülkiyet haklarının ne kadar korunduğu, devletin hukuk sisteminin ne kadar gelişmiş olduğu ile doğru orantılıdır. “Bir ülkede fikri hak korumanın gelişmiş ve çağın gereklerine uygun olması o ülkenin hem ticari hem de hukuki bakımdan gelişmişlik düzeyiyle doğru orantılıdır ya da en azından doğru orantılı olduğu kabul edilebilir (Erdem, 2005: 172)”. Her ülkenin benimsemiş olduğu hukuk düzeni kendine özgüdür. Fikri mülkiyet hakları ülkelerin kendi sınırları içerisinde korunmaktadır. Hak sahibi kişi, kendi ülkesindeki hukuk yollarını kullanır. Örneğin, ABD’de tescil edilmiş ve koruma altına alınmış bir ürünün korunma şekli Türkiye’deki hukuk sisteminin belirlemiş olduğu koruma şeklinden farklı olabilmektedir. Bu durum tamamen ülkesellik ilkesinden kaynaklanmaktadır. Her ülkenin kendi standartları içerisinde belirlemiş olduğu hukuk sisteminin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tekinalp’e göre fikri mülkiyet kavramı, bilgisayar programları ile veri tabanlarını da içeren fikir ve sanat eserlerini, patentler, markaları, faydalı modelleri, tasarımları, coğrafi adlar ile işaretleri, yarı iletkenlerin topografyası veya entegre devrelerin yerleşim düzeni olarak bilinen çipleri ve dijital iletişimlerini içermekte, bunların hepsini birden ifade etmektedir (Tekinalp, 2002: 1).

Dünya Fikri Mülkiyet Örgütü'nün (WIPO) oluşmasında rol oynayan Uluslararası Sözleşme'nin 2.maddesinde fikri mülkiyet kavramının; edebiyat, sanat ve bilimsel eserlerle sanat yorumcularının ve icracı sanatçıların ürünleri; plaklar ve radyo (ve televizyon) yayınları; insan eliyle yapılan etkinliklerin her alanındaki buluşlar, endüstriyel resim ve tasarımlar, fabrika, ticaret ve hizmet markaları, ticaret unvanı ve adlandırmaları; yasadışı rekabete karşı korumaya ilişkin haklar ve bilim, edebiyat ve sanat alanlarında fikir etkinlikleri ile ilgili bütün diğer haklar anlamını taşımakta olduğu öngörülmüştür (Tekinalp, 2005'den aktaran Balkır, 2008: 85).

Fikri mülkiyet korumasının amaçları/nedenleri şöyle özetlenebilir;

- Zihni üretkenliğin toplum tarafından tanınması,
- Adil bir rekabet düzeni kurularak buluş ve yenilik faaliyetinin özendirilmesi,
- Teknolojik ve kültürel ilerlemenin desteklenerek fikir işçilerinin ödüllendirilmesi,
- Ekonomik büyümenin ve istihdamın desteklenmesi,
- Kamusal bilgi ve kültür hazinesinin zenginleştirilmesi,
- Ar-Ge sonuçlarının açıklanarak, teknik bilginin yaygınlaştırılması,
- Yabancı sermayenin çekilmesi,
- Uluslararası ilişkiler (Karahana, 2007: 32).

Dolayısıyla böylesine geniş bir yelpazede mülkiyet olarak sayılan ve koruma altına alınmış her öge için sahip oldukları özellikler kendine özgüdür ve hukukun kapsadığı diğer alanlardan farklıdır. Fikri mülkiyet haklarında maddi varlığın bulunması söz konusu değildir. Maddi mülkiyet haklarından ayrılmaktadır. Ev, araba, masa, elbise gibi maddi değeri olan her ürün satın alınabilir. Kişi, aldığı tüm bu ürünleri dilediği şekilde kullanıp, satışını yapabilir. Bu anlamda maddi mülkiyet kanununda herhangi bir sınırlama söz konusu değildir. Ancak fikri mülkiyet hakları kendi içinde belirli niteliklere sahiptir (EK 5). Bu çerçeveden bakıldığında zaman fikri mülkiyet hakkını kendisine özgü yapan ve diğer hukuk alanlarından ayıran özellik somutlaştığı eşyadan farklı ve süreyle sınırlı olmasıdır.

3.2. FİKİR VE SANAT ESERLERİ HUKUKU

İlkçağda güzel sanat eserlerinin ve sahiplerinin korunmadığı bir dönem yaşanmıştır. Roma hukuku gibi gelişmiş bir hukuk sistemi bile ilkçağda fikir ve sanat eserlerinin ve sahiplerinin korunmadığı bir hukuk sistemiydi. Bu durumun en önemli nedeni eserin o dönemde hiçbir yolla çoğaltılmasının, çalınmasının ya da taklidinin mümkün olmaması ve ekonomik bir değer taşıyor olmasından kaynaklanmıştır. Baskı tekniği bilinmemekteydi. Dolayısıyla eserde çoğaltma söz konusu olmamaktaydı. Ancak ortaçağ ile birlikte birtakım baskı tekniklerinin geliştirilmesi ile çoğaltma kavramları ortaya çıkmıştır. Böylece her fikri ürün ekonomik bir değere kavuşmuştur. Fransız Devrimiyle de korumasız kalan eser ve eser sahibinin korunma hakkı bulunduğu kabul edilmiş ve fikri mülkiyet dönemi başlamıştır (Tekinalp, 2002). Bu dönemle birlikte eserin hangi amaçla ortaya konulduğuna bakılmaksızın, bir özellik taşıyan fikri ürünün, onun sahibiyle birlikte koruma altına alınması amaçlanmıştır.

FSEK, eserlerin ve eser sahiplerinin haklarının korunmasına yönelik kuralların tümünü kapsamaktadır. Eser sahibinin maddi ve manevi karşılaşılabileceği tüm sorunlara karşı korunmasını sağlamaktadır. Manevi haklar, eserin sahibinin kişilik saçağı altında bulunması ile haklılık ve içerik kazanırlar. Maddi haklar ise sahibine ekonomik yararlanma konusunda inhisari yetkiler verirler (Tekinalp, 2002: 9). Sağlanan bu haklar, eser sahibinin eserini istediği zaman kamuya sunması, kullanma izni tanınması, çoğaltma ve yayma hakkına izin vermesi ve izinsiz kullanımları yasal yollara başvurarak önlemek gibi yaşanabilecek durumlara olanak sağlamaktadır.

3.2.1. Uluslararası Hukuk ve Avrupa Birliği Hukukunda Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu

Uluslararası Hukuk ve AB Hukukunda meydana gelen hukuki düzenlemeler, birçok ülke için örnek oluşturması açısından önemli bir yere sahiptir. Avrupa'da ulusal kanunların hazırlanmasında üç aşama göze çarpmaktadır. Klasik görüşler altında hazırlanmış kanunlar bu aşamanın ilk ürünleridir. İkinci aşamada film ve radyo gibi topluma hitap eden teknik olanakların kullanılmasıyla ortaya çıkan sonuçları içeren kanunlar hazırlanmıştır. Son aşama olan modern kanunlar ise Fikir ve Sanat hukuk

öğretisinde varılan sonuçlardan etkilenmiştir (Ayiter, 1972: 18). Modern kanunlar çerçevesinde her ülke kendine uygun bir şekilde fikir ve sanat eserleri kanunlarını belirlemiştir.

Dünya Telif Hakları Sözleşmesi;

Bern ve Montevideo anlaşmaları arasında bir köprü kurmak amacıyla UNESCO'nun aracılığıyla 6 Eylül 1952 tarihinde Cenevre'de imzalanmıştır (Yarsuvat, 1984: 61-62). Telif Hakları Sözleşmesi ile Bern Sözleşmesinde olduğu gibi, kendisine katılmak isteyen her devlete açık bırakılmış, hem de akit devletler, diğer akit devletlere kendilerine tanınmış olan hakları tanımakla sorumlu tutulmuştur (Öztrak, 1971: 11).

Yukarıda söz edilenler çerçevesinde hızla gelişen teknolojinin etkisiyle zamanla fikri mülkiyet haklarının korunması her ülkede bir gereklilik olarak görülmüştür. Her ülke kendi koyduğu kanunlar ile fikri haklarını nasıl ve kime karşı koruyacağını kendisi belirlemiştir. Ancak ilerleyen zamanla birlikte kanunlar sürekli değişmekte ve yeni düzenlemelere gitmektedir.

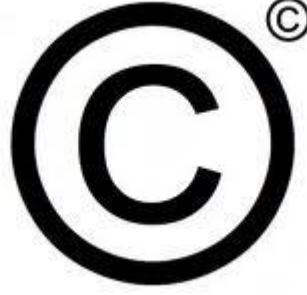
Bern Sözleşmesi;

“5 Aralık 1887 tarihinde yürürlüğe girmiş olan Bern Sözleşmesi hangi eserlerin edebi ve artistik eser sayılacağını ve hem de eser sahiplerinin eser üzerindeki haklarını koruma sürelerini tespit etmiştir (Yarsuvat, 1984: 26)”.

Montevideo Sözleşmesi;

“1889 yılında Güney Amerika ülkeleri arasında imzalanan Montevideo Sözleşmesinin amacı, fikir ve sanat eserlerinin haklarının bütün ülkelerde bir muameleye tabi protokolün 6. maddesi sözleşmenin diğer ülkelerin katılmasına açık olduğunu öngörmektedir (Yarsuvat, 1984: 27)”.

İngiltere: Modern anlamda ilk fikir ve sanat eserleri kanuna göre, bir kitabın yazarına kitabı 14 yıl süreyle basmak, yeni baskılar yapmakla ilgili bazı haklar tanınmıştır. İngiltere’de kapsamlı olarak düzenlenen ilk kanun 1911 tarihlidir. Ancak bu kanun 1957 yılında yürürlüğe giren Copyright Act²³ ile yürürlükten kaldırılmıştır.



Şekil 9. Copyright Act sembol

Kaynak: <https://ipdroughts.wordpress.com/2012/01/09/copyright-refresment/> (Erişim Tarihi: 10.03.2015).

Fransa: İlk önce fikri mülkiyet haklarından matbaacılar yararlanırken, sonradan yazarlar yararlanmaya başlamışlardır. Yazar Fransız devrimiyle birlikte eseri üzerinde hakka sahip olmuştur. 13 Ocak-19 Temmuz 1791 tarihli kanunda yazarın eserini yaşamı boyunca ve ölümünden sonra beş yıl süre ile koruyabileceği hakkı tanınmıştır. 1793 yılında ise bu süre on yıla çıkarılmıştır. 1810 tarihinde ise hakkın süresini yazar ve karısı için yaşam boyu, çocukları için ise anne baba öldükten sonra yirmi yıl olarak tespit edilmiştir. 1954 tarihli bir kanunla bu süreler çocuklar için otuz yıla çıkarılmıştır. Bu kanun ve kurallar ile Fransa’da mahkemeler yeterli ve etkili olmuştur.

Almanya: Fikir ve sanat eserlerin kanununun yürürlüğe girmesi biraz geç olmuştur. Çünkü Almanya’da politik bir bütünlük geç sağlanabilmiştir. 1815 Viyana Kongresi’nde fikri mülkiyet haklarının korunmasına dair bir öneri sunulmuş, ancak Alman Birliğinin kanun koyma yetkisi bulunmadığı için istek sonuçsuz kalmıştır. 1835 yılında Birlik’in öncülüğünde 1937 yılında ilk kez Prusya’da “Bilim ve sanat eserleri üzerindeki mülkiyetin himayesi kanunu” çıkarılmıştır. Bu kanun ile baskı yasağının yanında tiyatro ve müzik eserleri için de bir hak tanınmış ve korunma süreleri otuz yıl

²³ Copyright Act: Amerikan hukuk sistemi. Tabii hukuk sisteminin aksine kişinin doğuştan kazandığı bir doğal hak olmayıp, ancak bir hukuksal düzenleme ile Kanun koyucu tarafından yaratılan bir statüdür.

olarak kabul edilmiştir. Genel olarak Almanya’da fikir ve sanat eserleri için hukuki açıdan çok fazla önemli adım atılamamıştır. 1907 yılında “Güzel sanat eserleri ve fotografi kanunu” çıkarılmıştır. Tekniğin hızla gelişmesi ile çıkarılan bu kanunda yetersiz kalmıştır. Böylece 1965 yılında, birtakım çalışmalardan ve hazırlıklardan sonra “Alman fikir ve sanat hukukunu, Bern antlaşmasının Brüksel metni düzeyine çıkaran fikir ve sanat eserleri kanunu yürürlüğe girmiştir”.

İsviçre: Burada da Almanya gibi fikir ve sanat eserleri kanununu yürürlüğe koymak kolay olmamıştır. Eser ve yaratıcısının haklarını koruması konusu ilk kez Bluntschli tarafından ortaya atılmıştır. Ortaya koyduğu fikirler etkisiz kalmamış ve bazıları Solothurn Kantonu’nun medeni hukuk kanunnamesine de koyulmuştur. Esere otuz yıllık bir koruma süresi tanınmıştır (Ayiter, 1972: 18-19-20-21).

Ulusal kanunlar, fikir ve sanat eserlerini ve sahiplerini ülke sınırları içerisinde olumsuz hareketlere karşı koruyabilmişlerdir. Ancak gelişen haberleşme ve ulaştırmayı sağlayan araçların hızla gelişimi sonucu, bu hakların ülke dışında da korunması gerekliliğini doğurmuştur. 19. yüzyıl da fikir ve sanat eserlerini ve sahiplerini korumak amacıyla biri Avrupa kıtası devletleri, diğeri ise Amerika kıtası devletleri arasında olmak üzere iki uluslararası konferans düzenlenmiş, konferanslar sonunda ise “Bern ve Montevideo” sözleşmeleri imzalanmıştır (Öztrak, 1971: 8).

“Böylece uluslararası nitelikte iki ayrı sözleşme ve dolayısıyla iki ayrı grup meydana çıkmıştır. Daha sonra bu iki ayrı grubu birleştirmek amacıyla “Dünya Telif Hakları” sözleşmesi imzalanmıştır (Yarsuvat, 1984: 25)”.

3.2.2. Türk Hukukunda Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu

Bir fikir ürününün üretilmesi ve koruma altına alınması, bu fikri üretenlerin hakkının da korunmasını gerektirir. Türkiye’de yasal düzenlemelerin 19.yüzyıla kadar geçmiş dayansa da uygulama aşamasına geç geçilmiştir. Bu durum fikir sahibinin haklarına karşı kayıtsız kalmasından kaynaklanmıştır. Bir ülkedeki hukuk düzeninin gelişmişliğinin aynası, fikri hakların ülkede ulaştığı aşamadır (Yarsuvat, 1984: 2). Türkiye’ye bakıldığı zaman fikir ve sanat eserleri üzerindeki haklar, AB hukuk

sistemine göre şekillenmiş olup, sahip oldukları fikri mülkiyet haklarından farklı değildir. Fikri hukuk alanında hemen hemen Türkiye'nin katılmadığı bir antlaşma yoktur. “Uluslararası düzenlemelere taraf olma iradesini ilk kez Cumhuriyet Döneminde göstermiş ve çok sayıdaki milletlerarası düzenlemelerden en önemlilerinden birçoğuna taraf olmuştur (Ateş. 2003: 53)”. Tek katılmadığı antlaşma Topluluk Patenti Antlaşması'dır ki, zaten bu antlaşma henüz yürürlüğe girmemiştir. Ayrıca Türkiye'nin AB'ye girmeden bu antlaşmaya taraf olması da söz konusu değildir (Erdem, 2005: 172). Topluluk Patenti Antlaşması 15 Aralık 1975'de Lüksemburg'da kabul edilmiştir (Avunduk, 2013: 46). AB'ye üye ülkelerin yararlandığı bir antlaşmadır. Bu antlaşma üye olan ülkelerin yararına birtakım yenilikler getirmiştir.

Fikir ve Sanat Eserleri Hukukunda ilk düzenleme Osmanlı İmparatorluğu döneminde 1844 tarihli Fransız Kanunundan ödünç alınan 1879 tarihli İhtira Beratı Kanunu'dur²⁴. Bu kanun dünyanın altıncı patent kanunudur. Bu kanun, 110 yıl değişmeden 1989 yılına kadar yürürlükte kalmakla bir dünya rekoru kırmıştır (Suluk, 2007: 18-19). Bu kanunu 1857 tarihli Fransız Markalar Kanunu olan 1872 tarihli Alamet-i Farika Nizamnamesi takip etmiştir. Bu nizamnamenin ilgi çeken tarafı “inhisar maddesi külliyen lağvolunmakla herkes istediği kitabı tab ettirebilecektir” diyen 1. maddesidir.

Kişinin bastırdığı bir kitabın bütün kopyaları tükenmedikçe baskı yasak olmaktadır. Hiç kimse aynı kitabı ya da eseri kopyaları tükenmedikçe bastırma olanağına sahip değildir. Kitap, yazarın izni olmadan çoğaltılamamakta, bir kere çoğaltıldığı zaman da bunlar tükeninceye kadar başka bir matbaa tarafından yenileri basılamamaktadır. Dolayısıyla bu nizamname yazara ayrıcalık tanıyarak, eserin nasıl satılacağı ve anlaşmanın dışına çıkan baskı sayısı durumunda matbaa cezalandırılabilir (Ayiter, 1972: 26). Ceza kanunu, yazarların kendilerine tanınan ayrıcalıklar dışına çıkarak, kanunları çiğneyerek kitap bastırmanın 5 ile 100 mecdiye²⁵ arasında değişen bir cezaya maruz kalabileceklerini söylemektedir.

²⁴ <http://www.hukuki.net/kanun/19.01.text.asp>

²⁵ Mecdiye: Osmanlı Devleti'nde 1840 yılında basılmış, 20 kuruş değerinde olan gümüş sikke.

1910 yılında Hakkı Telif Kanunu ile fikir ve edebiyat hayatında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Fikir ve kalem ürünü olan her türlü kitap, resim ve çizgiler, heykeller, planlar, teknik resimler, haritalar ve musiki eserler Hakkı Telif Kanunu ile korunabilecektir. Telif Haklarının Özellikleri;

- Telif Hakkının doğması için tescile gerek yoktur. Fikir ve sanat eserleri üzerindeki haklar eserin üretilmesiyle birlikte doğar.
- Telif hakları soyut niteliğe sahiptir. Telif hakları ile koruma altına alınan, insan düşüncesinin yarattığı maddi olmayan mallardır. Telif hakları somutlaştığı maddeden ayrı ve bağımsız bir varlık ve hukuki değere sahiptir.
- Telif haklarında ülkesellik ilkesi geçerlidir. Koruma hangi ülkede talep ediliyorsa koruma şartları o ülke mevzuatına göre belirlenir.
- Mutlak hak niteliğine sahiptir. Telif hakları herkese karşı ileri sürülebilirler. Ancak toplum menfaatinin korunması gibi nedenlerle bu mutlak hakka çeşitli sınırlamalar getirilmiştir. Mutlak hakka getirilen sınırlandırmalar: Kamu düzeni, genel ahlak, kamu yararı gibi sebeplerle getirilen sınırlamalar ve hususi menfaat (şahsi kullanım vs.) yararına getirilen istisnalardan oluşmaktadır. (Örneğin, bir eserin kâr amacı güdülmeksizin, şahsi kullanım amacıyla çoğaltılabilmesi mümkündür.)
- Fikri mülkiyet hakları belli bir süre boyunca korunurlar.(fikir ve sanat eserlerinde 70 yıl vs.) Fikir ürünleri somutlaştıkları eşyadan ayrı ve bağımsız bir hukuki statüye sahiptir.
- Fikri ürünler özel kanun, tüzük ve yönetmelikler çerçevesinde düzenlenmektedirler²⁶ (web).

Dolayısıyla Hakkı Telif Kanunu ile herkesin sahibi olduğu her türlü bilim, edebiyat veya sanat eserinden doğan manevi ve maddi yararlarını korunmasını isteme hakkı doğmuştur.

24 Temmuz 1923 Lozan Antlaşmasının imzalanmasıyla fikir ve sanat hukuku bakımından bir dönüm noktası yaşanmıştır. 1925 tarihli Paris sözleşmesinin kabulüyle de fikir ve sanat eserleri kanunu ve tasarıma yönelik çalışmalara yer verilmiştir. Türkiye'nin Bern sözleşmesine taraf olmasıyla birlikte yapılan çalışmalar hız kazanmıştır (Çelik, 2009: 8). 1951 tarihinde Hirsch tarafından ön tasarının hazırlanmasına yönelik hukuki düzenlemeler gerçekleştirilmiştir (Suluk, 2003: 128). 10.05.1951 yılında ise FSEK²⁷ yürürlüğe girmiştir. “Eser sahibine tanınan hakların korunması, kamunun yararlanmasının mümkün olduğu kadar sağlanması, etkin ve

²⁶ <http://www.telifhaklari.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=394> (Erişim Tarihi: 06.11.14).

²⁷ http://mevzuat.meb.gov.tr/html/7981_5846.html

uygulama yeteneği olan müeyyideler²⁸ ve olayın yapısına uygun bir yöntem konulması, Bern Anlaşmasına katıldığı takdirde, hazırlanan kanunun, anlaşmanın hükümleri ile ahenkli olması” olmak üzere bu dört koşul göz önünde bulundurularak kanun hazırlanmıştır (Ayiter, 1972: 28). 1995 tarihinde ise yapılmış olan tasarım, patent, marka, coğrafi işaretten oluşan dört adet Kanun Hükümünde Kararname ile Türk hukukunda fikri mülkiyet alanında bir ilk denebilecek özellikte yasal düzenlemeler gerçekleştirilmiştir. Endüstriyel Tasarımların Korunması Hakkında Kanun Hükümünde Kararname ile tasarımların korunmasına yönelik özel düzenlemeler yapılmıştır. Metinde geçen tasarım adı altında Endüstriyel Tasarım Kanun Hükümünde Kararname başlığında endüstriyel tasarım kavramı kullanıldığı görülmektedir. Aralarında bir uyumsuzluk söz konusu olmaktadır. Endüstriyel tasarım ibaresi sadece kendisini ilgilendiren tasarımlara yönelik koruma kapsamında olduğunu göstermektedir. Bu çerçevede tasarım kavramı içerisinde tüm tasarımların korunması amaçlanmaktadır. Ortaya çıkan bu kavram kargaşasından dolayı Türk Patent Enstitüsü “Tasarımların Korunması Hakkında Kanun Taslağı” ile hem başlıkta hem de metinde tasarım ibaresini kullanmıştır (Çelik, 2009: 9-10). Tasarımlar genel olarak ekonomik bir değer olarak kabul edilse de, Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda da belirtildiği şartları taşıdığı sürece fikir ve sanat eseri olarak korunabilmektedir.

Fikri mülkiyet hakkı, eser sahibi kişiye birçok yetki sağlamaktadır. Eser sahibi fikri mülkiyet hakkını korumak, yani eserini korumak için eserini kullanmayı yasaklamaya kadar her türlü yetkiyi kullanabilmektedir. Eserini kamuya açıklayıp açıklamama özgürlüğüne sahip olmakla birlikte, açıklamayı isterse yerini ve zamanını belirleme sadece eser sahibine verilmiş bir yetkidir. “Fikir ve sanat eseri üzerindeki fikri mülkiyet hakları, eser sahibinin eser sahibinin maddi menfaatlerini tecavüzlere ve sömürülere karşı korur. Ayrıca eser sahibine, eserinden ekonomik yararlanma olanakları sağlar. Eser sahibinin izni olmadan, Eserin alenileşmesine ve değiştirilmesine engel olur” (Balkır, 2008). Bu haklar ile eser sahibi, eseri üzerinde maddi ve manevi çeşitli yetkilere sahip olmaktadır.

²⁸ Müeyyide: Yaptırım (www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 05.01.2014).

AB'nin uzun yıllardan beri geleneksel çizgisi doğrultusunda oluşturduğu mevzuatı Türkiye'nin bir andan benimsemiş olması birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla Türk tasarım hukukunda birtakım sorunlar yaşanmaktadır. Suluk'un "Bizans'a dayanan bir nazar boncuğuna tasarım belgesi alınabilmektedir" örneği de bu sorunları destekler niteliktedir. Bir başka örnek de 100 yılı aşkındır ot biçmek için kullanılan bir orağın, herhangi bir yenilik taşımamasına ve herkes tarafından bilinmesine rağmen tasarım tescil edilmekte ve mahkemede hak iddia edilebilmektedir. Dolayısıyla fikri mülkiyet düzenlemelerinin kanun yerine Kanun Hükmünde Kararnamelerle yapılması haklı olarak eleştirilmektedir (Suluk, 2003: 130).

FSEK'in kararları doğrultusunda eser ve sahibi açısından fikri mülkiyet hakları ne kadar korunuyor gibi görünse de günümüz teknolojisinin hızlı gelişiminden dolayı eser ve sahibi sürekli olarak birtakım sorunlarla karşı karşıya kalmaktadır. Üzerindeki haklar devamlı kendini korumaya çalışmaktadır. Özellikle internetin durmadan gelişmesi bu hakların korunması üzerinde ki sorunları her geçen gün artırmaktadır. Çünkü internet ortamında eserler kolay bir şekilde kopyalanıp çoğaltılabilmektedir. Çok kısa bir süre içinde binlerce, milyonlarca kişinin eline rahatlıkla ulaşmakta ve çoğaltılmaktadır. Bu durumun sonucunda eserin orijinalini ve kopyasını birbirinden ayırmak son derece güçleşmektedir.

Yukarıda bahsedilen sorunların çözümüne gitmek için Türk hukuk sisteminin fikri mülkiyet hakları ve tasarım hukuku açısından iyileştirme ve kanunda düzenlemelerin yapılması gerekmektedir. Ortaya konulan eserin yeni, özgün ve orijinal olması onu fikri mülkiyet haklarından korunmasını sağlamaktadır. Herkes tarafından bilinen, hiçbir özgünlük özelliği taşımayan ürünlerin de bu haklardan yararlanması hukuki açıdan ciddi düzenlemelere gidilmesini doğurmaktadır.

3.2.2.1. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Kapsamında Eserin Korunması

"Bir eserin korunabilmesi için, hususiyet taşıması, sahibinin özelliklerini taşıması, fikri bir çabanın ürünü olması ve kanunun saydığı eser gruplarından birine dahil olması gerekmektedir. Ancak eser gruplarından birine dahil olması da yetmemektedir. Bir eserin korunabilmesi için onun vücuda getirilip, şekillenmiş olması gerekmektedir.

Ayiter'in (1972: 101) de bir örneğinde açıkladığı gibi, yaratıcının içinde oluşan melodi ve şiirler korunmak için gerekli olan idrak edilebilirlikten yoksun oldukları için korunamazlar.

“Bir eser içinde korunan ve korunmayan kısımlar bulunabilir. Fikirler, toplumsal, siyasal görüş ve öğretiler kısaca bir eserin şeklinden çözülebilecek her şey, fikri muhteva²⁹, fikir ve sanat himayesinin dışında kalır (Ayiter, 1972: 101)”. Toplumun kültür ve ekonomisini zenginleştirecek tüm fikri ürünler koruma altına alınmalıdır. Toplumun sanatçıya olan tutumu sonucunda fikir ve sanat eserleri oluşabilmektedir. Bu şekliyle de sanatçıya, bilime ve yeniliğe atılmış her adım rekabeti olası kılmaktadır. “Aksi takdirde geri üretim ve yaşam tarzına mahkum ve gelişmiş toplumların tutsağı olurlar (Suluk, 2003: 87)”. Korunan her fikir ve sanat eseri ülke kalkınması için önemli rol oynamaktadır. Üretkenlik artmaktadır. “Fikri mülkiyet korumasının temel amacı, özgün üretimi teşvik ederek toplumun geleceğini garanti altına almaktır (Karahana, 2007: 31)”. Aksi takdirde yetersiz bir koruma üretkenliği durdurmakta, üretime olan hevesin kırılmasına yol açmaktadır. Sosyal, Kültürel ve Ekonomik rekabeti olumsuz yönde etkilenmektedir. Bu nedenle koruma, toplum kültürünü zenginleştiren ve ona katkı sağlayan ürünler için sağlanmalıdır. Eser mevcudu ya da bilineni değil, ancak yaratıcı olan bir fikri çalışmanın ürünüdür. Yaratıcı çalışmayı belirleyen husus da, eserin sahibinin kişiliğinden aldığı özelliğidir (Erel, 1988: 25).

Bir fikir ürününün eser sayılabilmesi ve koruma altına alınabilmesi için iki unsurun varlığını taşıması gerekmektedir. Fikri hukuk anlamında eser sayılabilmeyen şartlarından ilkinde “sübjektif unsur” ya da “esasa uygun şart”, ikincisine ise “objektif unsur” ya da “şekle ilişkin şart” denilmektedir.

- **Sübjektif unsur:** Eserin olmazsa olmaz bir özelliğidir. Eser sahibiyle ilgili bir niteliği ifade eder. Sübjektif unsura göre, ancak sahibinin özelliğini taşıyan bir fikri ürün eser niteliği kazanır. Sahibinin özelliğini taşıyor olması bir fikri ürüne eser olma özelliği katan yegane koşuldur. Fikri hukuk anlamında korunacak eserde bulunması gereken özellikle ilgili yaklaşımları “sübjektivist” ve “objektivist” şeklinde ikiye

²⁹ Muhteva: *isim*, İçerik (www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 26.11.2014).

ayırmak olasıdır. Sübjektivist³⁰ yaklaşım, eseri vücuda getiren “süje” yani “eser” sahibini, Objektivist³¹ yaklaşım ise “objeyi” yani “eseri” tanımlamaktadır. Kıta Avrupası ülkeler sübjektivist yaklaşımı benimserken, Anglosakson ülkeleri objektivist yaklaşımı benimsemişlerdir

- **Objektif unsur:** Bir fikir ürününün değerlendirilmeye alınabilmesi için kamuya faydalı olması gerekmektedir. Fikri yaratan sahibinin özelliklerini arz etmesi, “somut neticesi” olması gerekmektedir. “Somut netice”, fikirden elle tutulur, gözle görülür, kulakla duyulabilir, kısaca insanın duyularıyla algılayabildiği hale gelme şeklini ifade etmektedir (Erel, 1988: 25-26; Ateş, 2003: 57-58-59-60).

Bahsedilenler ışığında bir fikri ürünün korumadan faydalanabilmesi için öncelikle bir özellik arz etse dahi hukuk kuralları çerçevesinde yerini bulamamışsa eser niteliği taşımamaktadır. Kanun koyucunun belirlediği hukuken korunması gereken eser biçim ve boyutuna uygun olması gerekmektedir.

3.2.2.2. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu Kapsamında Eser Sahipliğinden Doğan Haklar

Bir haktan söz edebilmek için iki öğeden bahsetmek gerekmektedir. Bunlardan birincisi hukuki anlamda hakkın konusunu oluşturan değer, ikincisi ise bu değer ve hakkın sahibidir. Değer olarak tanımlanan olgu eser, eserin ve hakkın sahibi ise eserin yaratıcısıdır. Fikir hukukunda eser üzerindeki hakkın sahibi olabilme yetisini kazanabilmesi için, yarattığı eserinin belli bir makama sunulmasına ya da her hangi bir resmi formaliteye³² gerek yoktur (Ateş, 2003: 78). Eser sahibi sayılabilmek için bu tür işlemlere gerek kalmadan, eser olarak nitelendirilebilecek bir fikir ya da sanat ürününün vücuda getirilmesi yeterli sayılmaktadır.

“Hukuk düzeninin eser sahibine fikir ve sanat ürünleri üzerinde sunduğu yetkiler, genel kabul görmüş olan yaklaşıma göre, malvarlığı ve kişiye ilişkin olmak üzere iki tür çıkar

³⁰ Sübjektivist: *sıfat, felsefe* Öznelci, (www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 09.12.2014).

³¹ Objektivist: *sıfat, felsefe* Nesnelci (www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 09.12.2014).

³² Formalite: *huk.* Yerine getirilmesi kanunca zorunlu kılınan işlem, (www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 05.01.2015).

üzerinde söz konusudur (Ateş, 2003: 120)”. Bu çıkarlar tanımlanırken “mali haklar” ve “manevi haklar” kavramları kullanılmaktadır.

3.2.2.2.a. Mali Haklar

Fikir ve sanat eserleri hukuku, esere ve eser sahibine birtakım mali haklar tanımıştır. Tanınmış olan bu haklara dayanarak eser sahibinin eserinden her ne açıdan olursa olsun yararlanan kişilere karşı ücret isteme hakkı vardır.

“Mali haklar, eser sahibinin eser sahipliğinden doğan ve kendisine münhasır³³ yetkiler veren mutlak haklardır (Bozbel, 2012: 98)”. Eser sahibi bu hakkını kullanarak bir başka ikinci ya da üçüncü kişilerin eserinden haksızca yararlanmalarını engelleme olanağına sahiptir. Kendisinin ise eserinden ekonomik yönden yarar sağlayabilmesi için eserini çoğaltarak, yayımlayarak, seslendirerek ya da kamuya açıp, ileterek ekonomik bir yarar sağlayabilir (Ateş, 2003: 157; Bozbel, 2012: 98). Eserin ilk sahibi olmak bu haklardan yararlanma olanağını tanımaktadır. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun da 63.maddesinde belirtmiş olduğu gibi “mali haklar miras yolu ile intikal eder”.

Mali haklar, İşleme Hakkı, Çoğaltma Hakkı, Yayma Hakkı, Temsil (kamuya sunma) Hakkı, Kamuya İletim Hakkı olarak eser sahibine çeşitli haklar sunmaktadır (Arkan, 2005: 28-30).

İşletme Hakkı: Bir eseri işleme hakkı eser sahibine aittir. Bir eseri işlemek isteyen eser sahibinden izin almak zorundadır. Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 21’de düzenlenmiştir.

Çoğaltma Hakkı: Bir eserin aslını ya da kopyalarını herhangi bir şekil ve yöntemle çoğaltma hakkı eser sahibine aittir. . Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 22’de düzenlenmiştir.

Yayma Hakkı: Bir eserin aslını ya da çoğaltılmış nüshalarını kiralamak, ödünç vermek, satışa çıkarmak ya da diğer yollarla dağıtmak hakkı münhasıran eser sahibine aittir. Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 23’de düzenlenmiştir.

Temsil (Kamuya Sunma) Hakkı: Eserden doğrudan doğruya ya da işaret, ses ya da resim nakline yarayan aletlerle umumi mahallerde okumak, çalmak, oynamak ve göstermek gibi

³³ Münhasır: Bir kimse veya bir şey için ayrılmış, mahsus, (www.tdk.gov.tr, Erişim Tarihi: 05.01.2015).

temsil suretiyle faydalanma hakkıdır. . Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 24’de düzenlenmiştir.

Kamuya İletim Hakkı: Kamuya iletim, seslerin, görüntülerin ya da her ikisinin, bunların nakline yarayan araçlarla kamuya iletilmesi şeklinde tanımlanabilir. Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 25’de düzenlenmiştir (Arkan, 2005: 28-30).

3.2.2.2.b. Manevi Haklar

FSEK eser ve eser sahibine mali haklar gibi birtakım manevi haklar da tanımıştır. Manevi Haklar, eserin sahibinin kişilik saçağı altında bulunması ile içerik ve haklılık kazanmaktadırlar (Tekinalp, 2002:9). Manevi haklar Kamuya Sunma Hakkı, Eser Sahibi Olarak Tanıtılma Hakkı, Eserde Değişiklik Yapılmasını Önleme Hakkı, Eserin Aslına Ulaşma Hakkı, Sergileme Hakkı ve Eseri Tahrip Etmeyi Önleme Hakkı olarak çeşitli haklar tanımaktadır (Suluk, 2003: 605-615; Karahan, 2007: 67-71).

Kamuya Sunma Hakkı: Bir eserin, eser sahibinin aile ve yakınları dışındaki kişilere açıklanması kamuya sunmadır. Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 14’de düzenlenmiştir.

Eser Sahibi Olarak Tanıtılma Hakkı: bir eseri sahibinin adıyla, müstear³⁴ adla ya da adsız olarak kamuya sunma yetkisi münhasıran eser sahibine aittir. Kanun koyucu böylece adın belirtilmesinden ziyade bu maddede “eser sahibi olarak tanıtılmayı” düzenlemiştir. Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 15’de düzenlenmiştir.

Eserde Değişiklik Yapılmasını Önleme Hakkı: Fikir ve Sanat Eseri, sahibinin hususiyetini/özelliklerini içinde barındırmaktadır. Bir eserde değişiklik yapmak bu özgünlüğü bozmak anlamına gelmektedir. Bu nedenle bir eserin tamamında ya da bir kısmında değişikliğin yapılabilmesi için kural olarak eser sahibinin iznini almak gerekir. Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 16’de düzenlenmiştir.

Eserin Aslına Ulaşma Hakkı: Eşyanın tabiatı gereği fikir ürünü eser ile bu eserin üzerinde cisimlendiği eşyayı genellikle birbirinden ayırmak mümkün olmaz. Kanun koyucu bu durumu dikkate alarak eser sahibine, bazı güzel sanat eserleri bakımından, eserin tecessüm ettiği eşyanın malikine ve zilyedine karşı ileri sürebileceği bazı haklar tanımıştır. Bu bağlamda eser sahibinin, “esere ulaşma” ya da “esere varma” hakkı vardır. Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 17/ I’ de düzenlenmiştir.

Sergileme Hakkı: eser sahibi, kendisine ait tüm dönemleri kapsayan çalışma ve sergilerde kullanmak amacıyla tüm koruma şartlarını yerine getirerek, kullanım sonrası iade edilmek

³⁴ Müstear: Takma, (www.tdk.gov.tr, 15.11.2014).

üzere, eser mülkiyet sahibinden isteyebilir. Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 17/ III' de düzenlenmiştir.

Eseri Tahrip Etmeyi Önleme Hakkı: Tahrip yasağı, 1995 yılında yapılan yasa değişikliği ile hukukumuzda düzenlenmiştir. Aslın maliki, esere zarar veremez ve eseri tahrip edemez. Bu hak Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu madde 17/ II' de düzenlenmiştir³⁵.

Yukarıda da bahsedildiği üzere eser sahibine tanınan bu haklar belli bir amaç doğrultusunda kanunca tanınmıştır. Ancak eseri meydana getiren kişi eser sahibidir. Bu haklardan gerçek sahibin yararlanma hakkı vardır.

3.2.3. Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda Eser Türlerinin Sınırlı Sayıda Olması

5846 sayılı FSEK'in "Tanımlar" başlıklı 1/B maddesinde "eser" kavramı; "Sahibinin hususiyetini taşıyan ve ilim ve edebiyat, musiki, güzel sanatlar veya sinema eserleri olarak sayılan her nevi fikir ve sanat mahsulleri" olarak tarif edilmiştir³⁶. Bir eserin eser olarak tanımlanabilmesi ve eserin ve eser sahibinin haklarının koruma altına alınabilmesi için bu eser türlerinden herhangi birine dahil olması gerekmektedir.

Eser kavramıyla ilgili iki temel özellik bulunmaktadır. Bunlar;

- 1- Eserin (özgün) olması,
- 2- Sahibinin özelliğini taşıyan yaratıcı fikir ürünü (intellectual creations) olması.

Bu özellikler eserin tanımlanması ve FSEK'de tanınması açısından büyük önem taşımaktadır. Bu iki önemli özelliğe sahip olan her ürün eser olarak kabul edilmekte ve koruma altına girmektedir. Bunu yaratabilmek için de bir emek ve yaratım aşamasından geçmektedir.

FSEK'de eser türleri, numerus clausus (sınırlı sayı) kuralına göre belirlenmiştir. Yani eserlerin kanun kapsamında sayılan bu eser türleri içine dahil olması gerekmektedir. Kanunun getirdiği dışında yeni bir ana ya da ara bir eser türü üretilemez şartı aranmaktadır. Numerus clausus (sınırlı sayı) ilkesinin bu ana ya da ara eser türlerine

³⁵ http://mevzuat.meb.gov.tr/html/7981_5846.html

³⁶ http://mevzuat.meb.gov.tr/html/7981_5846.html

dahil olmadığı görülmektedir (Kılıç, 2008: 17). Böylesine sınırlanmış eser türleri içerisinde içmimari eserleri saymak olasıdır.

Bu açıdan içmimari eserlere bakıldığı zaman, sahibinin özelliğini taşıması ve bir fikir ürünü olması açısından eser niteliği taşıdığı görülmektedir. İçmimarlık mesleğiyle ortaya konulmuş ürünler sadece mekanı süsleme, adına da dekorasyon denilen eylemi yerine getirmek değildir. Yani içmimarlığı işleme eser kapsamında incelemek doğru bir yaklaşım olmamaktadır. Başlı başına eser niteliği taşıyacak tüm özellikleri taşımaktadır. Ürün ilk etapta bir fikir olarak tasarımcı tarafından ilk olarak zihinde tasarlanmaktadır. Bir mekan tasarlama eylemi bir yaratma sürecinin ürünüdür. Bu süreci gerçekleştirmek ve tamamlamak için ise mekanı yaratan içmimar tarafından zihinsel bir çaba gerektirmektedir. Daha sonra bu fikir ürünü dışa vurularak sunulmakta ve projelendirilip, uygulamasına geçilmektedir.

İçmimari eserler birtakım önemli niteliklere sahiptir. Bu nitelikler değerlendirildiği zaman sınırlı sayı kuralına uyduğu ve bu eser türlerine dahil olan güzel sanatlar eserleri içerisinde yer verilebileceği görülmektedir. Tasarımcı tarafından ortaya konulan eser, sahibinin özelliğini taşıması ve bir fikir ürünü olması dışında;

Özgün (orijinal) olma,

Yaratıcı olma,

Biricik (tek) olma,

Sübjektif olma,

Objektif olma,

Uygulanmış olma gibi çok önemli niteliklere sahiptir.

Tüm sanat dallarında olduğu gibi içmimari eserlerin nitelikleri de göz önüne alınacak olunursa, mekanın estetik değeri onu yaratanın özelliklerini yansıtmaktadır. Bunu yaratmak için de ciddi bir emek süzgecinden geçip, herkesde olmayan, kullanıcı gereksinim, istek ve beğenileri doğrultusunda oluşturulan ve bununla birlikte içmimarın da kimliğini farklı farklı yansıttığı mekanlar yaratılmaktadır. Dolayısıyla estetik

değerler dışında kişiye özel, onun gereksinimlerine cevap verebilecek nitelikte olmasından dolayı FSEK'deki "Eser" tanımına uymaktadır.

Yukarıda maddelenmiş bu nitelikleri barındıran bir eserin Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda numerus clausus (sınırlı sayı) ilkesi kapsamında eser türlerinden "güzel sanatlar eserleri" türüne dahil olmaktadır.

4. İÇMİMAR VE ESERİNİN FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNU KAPSAMINDA HAKLARI VE KORUNMASI

4.1. İÇMİMARİ ESERLERİNİN TÜRÜ/NİTELİĞİ

4.1.1. Sahibinin Özelliğini Taşıma

Tüm eser türlerinde olduğu gibi içmimari eser olarak sayılan her türlü tasarlanmış ya da tasarlanacak olan mekan, onu yaratıcısının yani tasarımcının ya da hukuktaki tanımlamasıyla “sahibinin özelliğini taşıması” gerekmektedir. Tasarım süreci boyunca kullanıcı merkez alınıp, onun gereksinim, istek ve beğenisi göz önünde tutulmaktadır. Ancak bir tasarımcı olarak içmimarın, kimliğini mekana yansıtması büyük önem taşımaktadır. Örneğin sanat eseri olarak her hangi bir resmi ele alırken onun kime ait olduğunu anlamakta çoğu zaman sıkıntı çekilmemektedir. Çünkü resmi inceleyen bir kişi resimde kullanılan renklerden, üsluptan, çizgilerden, atılan her bir fırça darbesinden sahibinin özelliklerini ve tarzını yansıttığından ve bu özelliklerin hangi ressamı ait olduğunu hemen algılayabilmektedir. İçmimari eserlerde de durum farklı değildir. Her tasarımcının kendine özgü birtakım özellikleri vardır. Mekanını tasarlarken bu özelliklerini bir şekilde yansıtmaktadır. Bir Frank Gehry'nin yarattığı eser ile bir Frank Lloyd Wright'ın yarattığı eser aynı değildir. Bir başka örnek Dorothy Draper ve Elsie De Wolfe eserlerine bakıldığında zaman yine birbirinden farklı oldukları görülebilmektedir.



Görsel 11. Frank Gehry, City of Wine Complex Marques De Riscal Hotel, Kuzey İspanya

Kaynak: www.designboom.com/arcitecture/frank-gehry-city-of-wine-complex-marques-de-riscal-hotel (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

“Frank Gehry yapılarında fraktal geometriyi kullanarak onlara amorf formlar kazandırmış, bunları metalle kaplamıştır (Taner, 2011, 4)”. Farklı malzemeleri bir arada kullanarak yüzeyleri açığa çıkarma çabası görülmektedir.



Görsel 12. Frank Gehry, Lou Ruvo Center, Las Vegas.

Kaynak: [www.dezeen.com /2010 / 06 / 17 /lou-ruvo-center-for-brain-health-by-frank-gehry/](http://www.dezeen.com/2010/06/17/lou-ruvo-center-for-brain-health-by-frank-gehry/) (Erişim Tarihi: 13.03.2015).



Görsel 13. Frank Gehry, Lou Ruvo Center, Las Vegas.

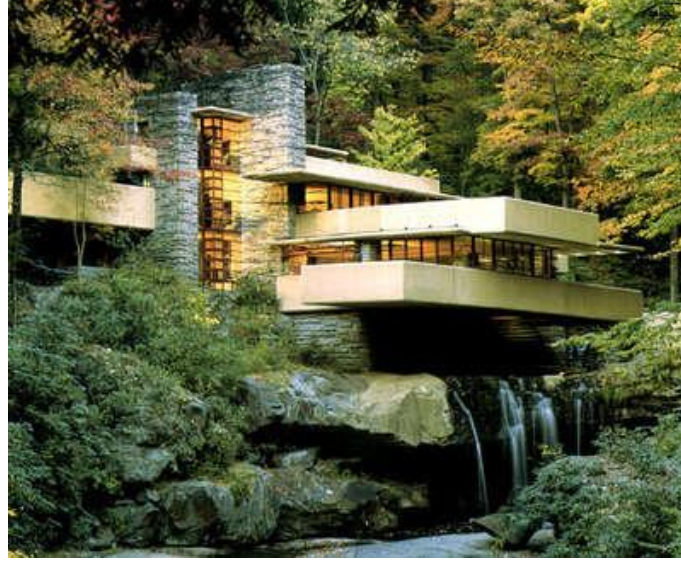
Kaynak: www.dezeen.com (Erişim Tarihi: 13.03.2015).



Görsel 14. Frank Gehry, Lou Ruvo Centre, Las Vegas.

Kaynak: www.dezeen.com (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Frank Lloyd Wright ise doğal malzemeler kullanarak yarattığı doğal ve organik yaklaşımı onu diğer tasarımcılardan ayıran en belirgin özelliklerindedir. Yola çıktığı organik mimariyle iç ve dış mekanın bütünleşmesini temel alan bir mimarlığın ilkelerini ortaya koymuştur (Güzel, vd.).



Görsel 15. Frank Llyod Wright, Şelale Evi, ABD

Kaynak: hafif.org/yazi/frank-llyod-wright/ (Erişim Tarihi: 13.03.2015).



Görsel 16. Frank Llyod Wrigh, Şelale Evi, ABD

Kaynak: tr.wikipedia.org / wiki / Selale-Evi (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Her iki tasarımcı için ortak olan aynı eylemi gerçekleştiriyor olmalarıdır. Ancak bunu gerçekleştirirken ise üslupta farklılıklar görülmektedir. Ortaya koymuş oldukları fikir ürününün uygulama aşamasında nasıl yol izledikleri kullandıkları ışık, renk, malzeme, doku gibi mekanı oluşturan tüm öğeler açısından değerlendirildiği zaman farklılık göstermektedir. Biri tasarımlarında doğadan faydalanırken, bir diğer tasarımcı sadece

malzemelerle tasarımını diğerlerinden farklılaştırmaktadır. Dolayısıyla kendi kimliklerinin ve kültürel değerlerinin yansıtıldığı, kendi özelliklerini taşıyan ve zamansız kavramına uyan eserler meydana getirmişlerdir.

Dorothy Draper ve Elsie De Wolfe açısından durum aynıdır. Dorothy Draper düzenlemelerinde daha önce hiç görülmemiş canlı ve heyecan uyandıran renkler kullanmıştır. Bunlar pembe, patlıcan moru ve turkuazı ayrı ayrı ya da birlikte kullanması gibi düzenlemelerdir. Böylesine canlı renklerin bir enerjisi olduğuna ve insanları mutlu ettiğine inanmaktaydı.



Görsel 17. Dorothy Draper, Otel Greenbrier

Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Elsie De Wolfe ise Viktorya stilinin alışlagelmiş süslemeli, koyu renkli ve karmaşık iç mekanlarını yeniden yorumlanmış, daha sade ve modern çizgiler yaratmaya çalışmıştı (Manav: 141).



Görsel 18. *Elsie De Wolfe, The House in Good Taste, 1913*

Kaynak: en.wikipedia.org/wiki/Elsie_de_Wolfe (Erişim Tarihi: 13.03.2015).

Dolayısıyla burada da her iki tasarımcının kendine özgü bir tasarım anlayışı olduğu görülmektedir. Hiçbiri aynı özelliklere sahip değildir. Rengi, ışığı, malzemeyi ele alış şekilleri ve bunu mekana yansıtmaları birbirinden çok farklıdır. Dolayısıyla bir içmimari eser incelendiği zaman mekana katılan yorumdan ve tasarım anlayışından eser sahibinin kim olabileceği anlaşılabilir. Bu da Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında içmimari eserlerin fikir eseri olarak kabul edilebilme koşulunu yerine getirmede en önemli özelliklerden biri olarak sayılmaktadır.

4.1.2. Bir Fikir Ürünü Olma

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında eser sayılabilmeyen ve koruma kapsamına alınabilmesinin temel şartlarından biri de ortaya çıkan ürünün bir fikir ürünü olmasıdır. Fikri bir çaba sonucu ortaya çıkmış olması gibi özellikleri taşıyor olması gerekmektedir.

Fikir tek başına ortaya çıkan bir kavram değildir. Zihinde şekillenen bir düşüncenin dışa vurumuyla ortaya çıkmaktadır. Zaman zaman tasarımcı kimliğiyle bir içmimar, tek başına bir fikre sahip olmakla birlikte, ekip çalışması içerisinde de yer alarak başka kişilerden çıkan fikirlerle de çoğu zaman kendi fikirlerini buluşturup eserini ortaya çıkarma olanağı bulabilmektedir. Önemli olan eserin fikir ürünü olabilmesi için onu yaratan ya da tasarlayan içmimarın ya da içmimarların fikirlerini doğru bir şekilde yorumlayıp, biçimlendirmesi gerekmektedir. Bunu gerçekleştirdiği sürece fikir ürünü eser niteliği taşımaya başlamaktadır. Böyle bir fikir ürünü ile içmimarın haklarından söz etmek doğru olmaktadır ve eser koruma altına alınabilmektedir.

4.1.3. Yaratıcı Olma

Yaratıcılık, akıl ve duygu bakımından yoksun olmadıkça, her insanın gerçekleştirebileceği bir eylemdir (Fromm, çeviri, 2002). Ancak sanatçılar ve tasarımcılar için durum biraz daha farklıdır. Çünkü onlar eserlerini meydana getirirken sıradan bir insanın düşündüğü gibi düşünüp, eserini o doğrultuda ortaya koymaması gerekmektedir.

Yaratım demek taklit etmek anlamına gelmemektedir. Yaratım ve taklit birbirine zıt kavramlardır (Cherpillod, Dessemontet, 2010: 63). Taklit olduğu noktada tasarımcının “kendi aklına ve duygularına dayanan yaşantılarından değil de, bir dış kaynaktan ileri geldiği için içtenlikten yoksundur (Fromm, çeviri, 2002)”. Ancak bu durum tamamen eserin yeni olmasını da gerektirmemektedir. Her eser bir şekilde kendisinden önce yaratılmış olan eserden esinlenebilir, onlardan birtakım alıntılar yapabilmektedir (Cherpillod, Dessemontet, 2010: 63). Ancak tasarımcı kimliğiyle bir içmimarın var olandan beslenmeyip doğrudan onu kendi eseri gibi göstermesi, kendisinden bir şeyler katmaması halinde hem eser niteliği taşımayacak hem de koruma kapsamına alınmayacaktır.

Yaratım süreci emek isteyen bir süreçtir. Tasarımcı kendi gücünü ortaya koyabilmelidir. Sahip olduğu akıl gücü ve hayal gücü eserinin yaratım aşamasında her zaman yardımcı olabilecek güçlerdir. Kendisinde var olan bu güçleri iyi kullanıp, bunun yanında kendi özelliklerinden, üslubundan, kendine edinmiş olduğu yaşam tarzından ilham alıp eserini

yarattığı ya da ürettiği sürece FSEK kapsamında eserin korunabilmesi ve sahip olduğu, kendisine tanınmış haklardan yararlanabilecektir.

4.1.4. Özgün (Orijinal) Olma

Özgün (orijinal) olmak demek kendine özgü bir nitelik taşıyan anlamına gelmektedir³⁷. Özgünlük bir eserin var olma nedenidir. 9 Ekim 1922 tarihli Fikri Haklar ve Komşu Haklarına dair Eski Federal Mahkemesine göre; sahibinden işaretler taşıyan, kendine özgü bir niteliği olan her eser orijinal eser olarak tanımlanmaktadır. Son dönemler de bu tanım biraz daha farklılaşarak;

“Bu özgünlüğün ya da orijinalliğin derecesi ya da yaratıcı etkinliğinin oranı hakkında her zaman yüksek gerekliliklerin ortaya konulması anlamına gelmemektedir. Kişisel karakter, daha ziyade eser sahibinin yararlandığı yaratım özgürlüğüne bağlıdır. Bu da konunun ona bıraktığı hareket alanı oranında gerçekleşir. Yaratıcı etkinlik zayıf olsa bile, telif hakları koruması söz konusu olacaktır (Cherpillod, Dessemontet, 2010: 64)”.

Orijinal olmak demek sıradan bir eseri yaratmış olmak demek değildir. Sıradan olanı herkes yaratabilir. Ancak bu durum eser sahibine özgü bir seçimden, kavrayıştan doğan bir yaratımı gerektirmektedir. Ancak sıradan birçok unsur bir araya gelebilir. Bu unsurlar birbirlerine eklenip, birleştirilerek ortaya çıkan eserin diğer eserlerden ayrılmasını sağlamaktadır. Bu durum da eserin Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında korunmasına ve eser sahibinin kendisine tanınmış olan haklardan yararlanmasına olanak tanımaktadır.

4.1.5. Biricik/Tek Olma

Bir sanat eseri için en önemli niteliklerden birisi de biricik (tek) olma durumudur. Tüm sanat dallarında olduğu gibi içmimarlıkta da tasarımcı mekanını yaratırken onu kullanıcıya özel tasarlama çabasıdadır. İçmimarın ortaya koyduğu eseri tek (biricik) kılan olgu, yaratıcılığını ve orijinalliği katıyor olmasıdır. Bu özellikleri taşıdığı zaman tasarımı eser olarak tanımlamak doğru olmaktadır. Yarattığı her mekan benzersiz ve tek olmalıdır. Çünkü her kullanıcı profiline birbirinden farklı yaşam standartları ve özellikleri bulunmaktadır.

³⁷ www.tdk.gov.tr

Ancak sanat eseri için böyle bir durum söz konusu değildir. Resim sanatını örnek vermek gerekirse eğer eser kaybolursa, ona sahip olan ressamın aynı resmin birebir aynısını yapması neredeyse çok zordur. Çünkü biricik (tek) olma durumu kopyalayarak çoğaltma anlamına gelmemektedir. Tekrarlanamaz. Ancak kopya edilirse tekrarlanabilir. Bu yüzden de “sanat biricik olduğu için sanattır” demek doğru bir yaklaşım olmaktadır. Teknolojinin gelişmiş olması ya da gelişiyor olması sanatın çoğaltılabilme olasılığını artırıyor olabilir. Ancak yeni oluşturulan her ürün özgün olanın yerini hiçbir zaman tutmamaktadır.



Görsel 19. Vincent Van Gogh, Yıldızlı Gece Tablosu, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1889, Museum of Modern Art

Kaynak: www.msxlab.org (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Vincent Van Gogh örneğinden de anlaşılacağı üzere “Yıldızlı Gece” tablosunu yaptığı sırada bir akıl hastanesinde yatmakta ve sıklıkla gelen nöbetlerden dolayı akıl sağlığının çok düzenli olmadığı bir döneme denk gelmiştir (web)³⁸. Gerçekten feyz almadan

³⁸ www.msxlab.org/forum/guzel-sanat-eserleri/402151-yildizli-gece-vincent-van-gogh.html

tamamen o an içinde bulunduğu ruh hali, hayal gücü, yaratıcılığı, kullanmak istediği renkleri resmini şekillendirmiştir. Belli bir zaman geçtikten sonra tekrar aynı resmi yapmak isterse eğer resmi ilk yaptığıyla aynı olmayacaktır. Çünkü zamana bağlı olarak resminde bu kez ruh hali başka şeyleri çağrıştıracak, farklı renkler ve etkiler kullanmak isteyecektir. Dolayısıyla ortaya çıkardığı bu eseri de kendi özellikleri ve dönemi çerçevesinde onu biricik (tek) kılacaktır.

Heykel sanatında da durum farklı değildir. Ünlü heykeltıraş michelangelo eserlerini yaratırken farklı teknik ve malzemeler kullanmıştır. ancak her eserini ele alış ve heykellerini tasvir ediş şekli birbirinden farklılık göstermektedir. Mermer bloğun başına oturup hemen yontmaya başlamamıştır. İlk önce bir fikirle başlayıp, üzerinde çalışıp, taslaklar hazırlamış ve sonuç ürününe ulaşmıştır (Taner, 2011, 3). Bu da eserlerini birbirinden farklı, biricik (tek) kılmaktadır.



Görsel 20. Michelangelo, Davut Heykeli, 1504, Akademi Galerisi, Floransa

Kaynak: tr.wikipedia.org (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Tüm güzel sanat eserlerinde olduğu gibi eserin biricik (tek) olma durumu içmimarlık alanında düşünüldüğü zaman onun için de geçerli olduğunu rahatlıkla görmek mümkün olacaktır.

Her içmimar kullanıcının özelliklerini, gereksinimlerini göz önünde bulundurarak bunun yanında da kendi duyularını, izlenimlerini, kendi iç dünyasının süzgecinden geçirerek eserine yansıtmaktadır. Her kullanıcı cinsiyeti, yaşı, fiziksel özellikleri, aile yapısı, cinsel, dinsel ve etik kalıp değerleri, eğitimi, mesleği, toplum içindeki statüsü, ilgi alanları v hobileri, gereksinimleri gibi farklı özelliklere sahiptir. Tasarımcı bu özellikleri dikkate alarak kişiye göre mekanlar yaratmaktadır. Dolayısıyla sonuç üründe ise birbirinden farklı özelliklere sahip eserler ortaya çıkmaktadır. Bu durum tektir, biriciktir. Bunu yerine getirebildiği takdirde Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında haklarından söz etmek ve bu hakları korumak mümkün olmaktadır.

Toplu Konut İdare Başkanlığının (TOKİ) yapmış olduğu konut tipleri örneklerinden yola çıkmak gerekirse aile bireylerinin sayısına göre farklı daire tiplerinin oluşturulduğunu görmekteyiz. Bunlar genellikle 1+1, 2+1 ya da 3+1 şeklinde planlanmaktadır. Ancak bu şekilde tasarlanmış bir mekanın biricikliğinden söz etmek mümkün değildir. Kullanıcı gereksinim, istek ve beğenisi doğrultusunda düşünülerek tasarlanmış mekanlar değillerdir. Çünkü biricik (tek) olma halinin en önemli belirleyici ögesi mekanın, kullanıcının özelliklerine bağlı olarak, ona özel mekanlar yaratılmış olmasıdır.



Görsel 21. Toki 1+1 Konut Tipi Planı

Kaynak: www.istanbulkayasehir.com (Erişim Tarihi: 20.03.2015).



Görsel 22. Toki 2+1 Konut Tipi Planı

Kaynak: <http://gersoyder.org/wp-content/uploads/2013/02/B1-BLOK-TEK-DA%C4%B0RE-PLANI.jpg> (Erişim Tarihi: 20.03.2015).



Görsel 23. Toki 3+1 Konut Tipi Planı

Kaynak: <http://www.bas-san.org.tr/Custom/OdesisMc/Y%20TIPI-Model.jpg> (Erişim Tarihi: 20.03.2015).

Aile bireylerinin sayısına bağlı olarak sadece oda sayısının artırılıp ya da azaltılmasıyla standart bir plan tipi kullanılarak biricik (tek) olma durumu söz konusu olmamaktadır.

İçmimar, tasarımını gerçekleştirirken mekan, kullanıcı ve zaman üçlüsü çerçevesinde kullanıcı profiline bağlı olarak tasarımlarında değişiklikler gösterecektir. Bu durum aynı kullanıcı için de geçerli olmaktadır. Örneğin kişi beş sene önce beğenerek, isteyerek kullandığı bir ürünü şuan içinde bulunduğu şartlardan dolayı kullanmak istemeyebilir. Klasik bir mekan tercih ederken değişen beğeni algısıyla birlikte daha rahat bir mekan tercih edebilir (Görsel 26, 27, 28).



Görsel 24. İç mekan tasarımından bir kare

Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 23.03.2015).



Görsel 25. İç mekan tasarımından bir kare

Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 23.03.2015).



Görsel 26. İç mekan tasarımından bir kare

Kaynak: www.pinterest.com (Erişim Tarihi: 23.03.2015).

Zamanın değişiklik göstermesi kişinin de beğenisinde değişikliklere yol açmaktadır. Çünkü sürekli değişen ve gelişen teknoloji ve yeni malzemelerle birlikte kişi istek ve beğenileri de farklılıklar göstermektedir. Dolayısıyla bir içmimarın tasarımlarını standart, her kullanıcı için aynı tasarım ilkesinde sürdürmesi olası değildir. Bunu devam ettirdiği sürece eseri Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında koruma altına alınacak ve kendisine tanınmış haklardan yararlanabilecektir.

4.1.6. Sübjektif Olma

Sübjektif, öznel, objektif karşıtı anlamına gelmektedir³⁹. Yani özneyle ilişkili, nesnelere değil, kişinin düşünce duygularına dayanmak anlamını taşımaktadır. 4.2.1. Sahibinin Özelliğini Taşıma başlıklı bölümde de anlatıldığı üzere Sübjektif Unsur olabilme şartı aynı anlamı taşımaktadır. “Eseri eser yapan, esere hususiyet kazandıran bir kişisel nitelik olarak eser sahibi ile ilgili bir özelliği ifade eder (Kulaklı: 3)”. Fikir ve Sanat Eserleri Hukukunda da “sahibinin hususiyetini taşımak” şeklinde ifade edilmiştir. Başka kaynaklardan ya da tasarımlardan esinlenmeyip, kopya ürünü olmadığı ve bir zihinsel çaba sonucunda üretilmiş her eser sübjektif olma özelliğini kazanmaktadır. Sübjektif değerler bireysel bilgilerle elde edilmektedir. Herkes için doğru kabul edilen değil kişiye ait doğruları bilgi olarak kabul etmektedir (web). Bu önemli özelliğe sahip olan her eser ve eser sahibi Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu kapsamında koruma altına alınmaktadır.

4.1.7. Objektif Olma

Objektif olma, “Kanunda Sayılan Eser Kategorilerinden Birine Dahil Olması” (Kulaklı: 5) anlamına gelmektedir. Bir fikir ürününün FSEK kapsamında koruma altına alınabilmesi için eserin somut bir şekilde algılanması gerekmektedir. Bir fikir ürünü olması ya da sahibinin özelliğini taşımasının yanında elle tutulabilen, gözle görülebilen, insanın duyularıyla algılayabiliyor nitelikte olması gerekmektedir. Böyle bir durumda eser ve eser sahibinin FSEK kapsamında hakları koruma altına alınmaktadır.

³⁹ www.tdk.gov.tr (Erişim Tarihi: 24.04.15).

4.1.8. Uygulanmış olma

Bir eserin vücuda getirilmesi kanunda sayılan eser kategorilerinden birine dahil olan her eser için geçerli olmasa da içmimarlık mesleği için geçerli olan bir durum olarak görülmektedir. Bir mimari eser proje boyutunda kalabilir, gerçek hayata bu projeyi geçirmek zorunlu bir koşul olarak görülmeyebilir ya da bir müzik eseri bestelenir, ancak sesler şeklinde insanın duyma duyusuna hitap edecek bir şekilde armoniye dönüştürülemeyebilir. Ancak içmimarlık mesleğinde durum böyle değildir. Tasarlanan bir mekanın somut anlamda vücuda getirilmesi gerekmektedir. Tasarımcı, kullanıcı için tasarladığı mekanı başka bir kullanıcı için kullanamaz. Çünkü kişisel kitleye hitap ettiği için bir kullanıcının özellikleri, sahip olduğu yaşam kalitesi bir diğer kullanıcıyla örtüşmemektedir (Görsel 29, 30).



Görsel 27. Eren Yorulmazer, Ritz Pent House, İstanbul

Kaynak: www.erenyorulmazer.com (Erişim Tarihi: 24.03.2015).



Görsel 28 Karim Rashid, Loft Design, New York

Kaynak: www.deco-design.biz (Erişim Tarihi: 24.03.2105).

Dolayısıyla emek isteyen yaratım aşamasında bir zihin ürünü olarak ortaya sunduğu, kişiye özel yaratılmış mekanını ancak bir daha kullanılmamak üzere rafa kaldırabilir. Bu eserini bir başka zaman, başka bir kullanıcı için, başka bir mekanda kullanma olanağına sahip değildir. Dolayısıyla her bir iç mekan tasarımının tasarımcı tarafından vücuda getirilmiş, uygulanmış olması gerekmektedir. FSEK kapsamında ancak bu şartlar altında eser ve sahibinin haklarına ve bu hakların korunmasına olanak tanınabilmektedir.

SONUÇ

İçmimarlık mesleği yeniliğe açık bir meslektir. Sürekli değişim ve gelişim göstermektedir. Bu durum mesleğin tek başına bir disiplin olarak diğer meslekler arasında yerini almasına olanak tanımaktadır. İçmimarlık mesleğine ve onu icra eden kişi yani içmimara karşı da ilgi artmakta, içmimara ve içmimarlığa dair fikir edinilmekte ve mesleğin tanımı daha rahat yapılabilmektedir.

Geçmişten bu yana insanoğlu yaşamını devam ettirebilmek için çeşitli çözümler üretmiştir. Barınma gereksinimi de bu çözümler arasında en önemlilerindedir. Bu gereksinim de iç mekan kavramını ortaya çıkarmıştır. İlk başlarda bu bir gereksinimi yerine getirmeyi hedeflese de zamanla içmimarların tasarımı ele alış şekli değişiklik göstermeye başlamıştır. İşlevin yanına estetik kavramı da dahil olmaya başlamıştır. Dolayısıyla içmimarlar, kullanıcı kültürüne ve kimliğine bağlı kalarak gereksinim, istek ve beğenileri doğrultusunda malzeme, renk, ışık, tekstil, doku gibi mekanı oluşturan öğeleri de göz önünde bulundurarak her kişiye farklı mekanlar tasarlama eylemini gerçekleştirmektedirler. Teknolojinin de gün ve gün gelişme göstermesi, kullanılan tekniklerin ve malzemelerin de gelişmesine olanak tanımaktadır. Dolayısıyla kullanıcıya farklı ve çeşitli seçim önerileri sunabilmektedir.

Teknolojinin her geçen gün gelişmesine bağlı olarak çizim teknikleri, malzemede çeşitlilik ve üretim teknikleri de değişmektedir. Akan zamanla birlikte insanların, gelişen ve değişen çağa paralel olarak gereksinim, istek ve beğenileri de değişmektedir. Böyle bir süreci yaşayan içmimar ise tüm bu gelişmelere ayak uydurabilmelidir. Daima daha iyiye, yeniye ve güzele ulaşma çabası içine girmesi gerekmektedir. Bununla birlikte içmimar kültürü ve kimliğini oluşturan cinsiyetinden, yaşına, ilgi alanlarından, eğitimine, aile yaşamından, toplumda ki yerine kadar her türlü olgu bir şekilde mekana yansıyabilmektedir.

İçmimar sadece dört tarafı duvarlarla tanımlanmış, iç mekan denilen hacmi tasarlamamaktadır. Farklı ve çeşitli her türlü iç mekandan, mobilya tasarımına, tarihi eser özelliği taşıyan yapılardan, kent içi hizmet alanlarına kadar tüm mekanlara hizmet verme yetkisine sahiptir. Ancak kent mobilyası tasarımı içmimarın işi değildir. Endüstri ürünleri tasarımcısının ilgi ve uygulama alanına girmektedir. Dolayısıyla sahip olduğu hizmet ettiği uygulama alanlarının doğru belirlenmesi gerekmektedir.

Bir içmimar uygulamasını yapabildiği her mekanda sadece mekan tasarlama eylemini yerine getirmemektedir. Bir psikolog gibi kullanıcının içerisinde bulunduğu ruhsal durumuna ve buna bağlı olarak davranışlarının çözümlemesini yaparak doğru ve yaşayan mekanlar tasarlamaktadır. Bunun da kendisinde biriktirdiği kültürel edinimler ve eğitim süreci boyunca almış olduğu mesleki bilgilerinin harmanlanmasıyla başarabilmektedir.

İçmimar kendisinde var olan sözü edilen tüm özelliklerini kullanarak mekanlarını tasarlarırken sadece kullanıcıya olan sorumluluklarını değil topluma ve meslektaşlarına olan sorumluluklarını da yerine getirmiş olmaktadır. Burada en önemli nokta ise içmimarın taşıdığı bu sorumlulukları mesleğin lehine kullanması gerektiğidir. Bir içmimar her zaman sorumluluk taşıdığı kullanıcı yani müşteri, toplum ve meslektaşına karşı duyarlı olmalı, alehine olabilecek her türlü davranıştan uzak durması gerekmektedir. Dolayısıyla sorumlu olduğu kişilere karşı mesleğini icra ederken meslek ahlakına uygun davranmak bir içmimar için büyük önem taşımaktadır.

Her içmimar kullanıcıya olan sorumluluklarını yerine getirirken bunu bir süreç dahilinde yapmaktadır. Tasarım süreci denilen bu zaman dilimi içerisinde kullanıcı gereksinim, istek ve beğenisi doğrultusunda kullanıcının ve kendi kimliğinin de yansıdığı mekanlar tasarlamayı hedeflemektedir. İçmimarın merkezinde kullanıcı vardır. Tasarım sürecine zihninde canlandırdığı tasarıma dair bir takım hayaller kurarak başlayıp, hayal ürünü sonucunda bir fikre ulaşmaktadır. Tasarım sürecinin en önemli aşaması bu fikrin zihinde oluşmasıdır. Çünkü oluşan bu fikir daha sonra ki aşamalarda eserin vücuda getirilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Fikir eskize dökülür. Çeşitli çözümler yapılır. Gerekli olan bilgiler elde kalır, gerekli olduğu

düşünülmeleyen bilgiler elenerek bir karar aşamasına gelinir ve uygulama aşaması başlar. Dolayısıyla süreç bir fikirle başlamakta ve uygulama ile bitmektedir. Burada önemli olan, mekan ister yeni ister mevcutta var olan bir mekan olsun süreci doğru bir şekilde izleyip, yapılan mekansal çözümlerinin kullanıcıyı göz ardı etmeden yaşama geçirilmesini sağlayabilmektir. Bunu gerçekleştirirsek iç mekan tasarımında mutlaka özgün bir köşe, mobilya tasarlamalıdır. Projeye özel olmalıdır. Bu olmazsa iç mekan tasarlanmayıp, düzenlenmiş ya da dekore edilmiş olur.

Tamamlanmış bu süreçte “son ürün” olarak tanımlanan mekanlar, kullanıcıya özel olarak tasarlanmış mekanlardır. Başka bir kullanıcı için aynısını tasarlamak ya da başka bir kullanıcının o mekanı kullanması söz konusu değildir. Tasarlanan her mekan kullanıcıya özeldir. Biriciktir, tektir. Çünkü mekana kullanıcı gereksinimi, isteği ve beğenisi dışında hem kullanıcının hemde içmimarın kimliği ve kültüründe yansımaktadır. Bu da mekanı kullanıcı için özel kılmaktadır. Bu çerçeveden bakıldığında zaman İçmimarın ürününün bir sanat eseri niteliği taşıdığı söylemek doğru bir yaklaşım olmaktadır. Ancak bir sanat eserinin biricikliğinden söz edilebilir. Bir içmimar mekanı tasarlarken biraraya getirdiği duvar, tavan ve tabanın oluşturduğu hacmi özelleştirebilecek her türlü mekansal öğeyi farklı özelliklere ve gereksinimlere cevap verecek şekilde tasarlamaktadır. Bu sentez mekanı işlevsel kıldığı kadar estetik bir değerde yüklemektedir. Dolayısıyla ortaya çıkan her “son ürün” birbirinden farklılıklar göstermektedir.

“Son ürün” ortaya çıkana kadar ise içmimar belirli bir emek harcamaktadır. Emek fiziksel ve zihinsel bir üretim sonucu insan tarafından ortaya çıkan bir kavramdır. Marx’ın da değindiği gibi bir nesneyi üretebilmek için ona emek harcamak gerekmektedir. Emek harcamadan ortaya çıkmış hiçbir ürün yoktur. Burada temel amaç ki, bu, içmimarlık mesleği için de geçerli bir durumdur; insan gereksinimlerini karşılayabilmektir.

Emek kavramı göçebe yaşamın getirdiği tarım devrimiyle başlayıp, zamanla makineleşmenin etkisiyle endüstri devrimi olarak devam edip, bilgi devrimiyle devamını sağlamıştır. Ama hiçbir zaman birbirlerinden kopmamışlardır. Tarım devrimi

doğal hayatta beslenirken, endüstri devrimi makine gücüyle yapaylaşmıştır. Bilgi devrimi ise emeği bilgiyle eşdeğer tutmuştur. Fiziksel çabanın yerini zihinsel çaba almıştır. Bu üç devrim emeği kendi içinde tartışırken bir anlamda da mülkiyet kavramını da doğurmuştur. İnsanoğlu tabiatın ve aklın sunduğu tüm olanakları kullanarak kendi mülkiyetini kendisi oluşturmuştur. Tarım devriminde toprak mülkiyeti söz konusuyken, Endüstri devriminde finansal mülkiyet, Bilgi devrimindeyse fikrin mülkiyet önem kazanmıştır.

Fikri Mülkiyet Kavramı geçmişten günümüze değerini kaybetmeden varlığını sürdürmektedir. Fikir ürünü olan ve eser niteliği taşıyan her ürün somut bir ürün kadar önem taşımaktadır. Fikri Mülkiyet Haklarında maddi varlıktan söz etmek mümkün değildir. Maddi değeri olan her ürün satın alınabilir. Ancak fikir ürünü satın alınamamaktadır. Bu da onu diğer haklardan farklı kılmaktadır. Fikir tek başına ortaya çıkan bir kavram değildir. Bir düşünceyi dışavurumuyla kendisini göstermektedir. Kişi bunu yaparken bir başkasının zihninde oluşan düşünceyi değil, kendi zihninde oluşan düşünceyi ortaya çıkarmaktadır.

FSEK, eserin ve eser sahibinin haklarının korunmasına yönelik tüm kuralları kapsamaktadır. Fikri hakların korunması demek eser sahibinin kişiliğinin de korunması demektir. Avrupa'da olduğu gibi Türkiye'de de fikri hakların korunması bir gereklilik haline gelmiştir. Her ülke bu hakların korunmasına ilişkin kendi kanunlarını koymuş, kime karşı ve nasıl korunması gerektiğini belirlemişlerdir. Ancak teknolojinin gelişmesi birtakım kural ihlallerini de beraberinde getirmektedir. Çoğaltma, kopyalama gibi eylemler eserin korunmasını zorlaştırmaktadır. Türk hukuk sisteminin bu açıdan yeniden bir düzenlemeye gitmesi gerekebilir.

Bir ürünün korumadan yararlanabilmesi için FSEK'nun eser sayılabilmek ölçütlerini yerine getirmesi gerekmektedir. Bu tez kapsamında içmimarın ve eserinin FSEK kapsamında yer alabilmesi için;

- Sahibinin Özelliğini Taşımaması,
- Bir Fikir Ürünü Olma,

- Özgün (orijinal) Olma,
- Yaratıcı Olma,
- Biricik (tek) olma,
- Sübjektif Olma,
- Objektif Olma,
- Uygulanmış Olma

gibi özellikleri de taşıması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Her mekan bu nitelikleri içerisinde barındırdığı sürece eser niteliği taşıyabilmektedir. Ancak önemli olan nokta tüm bu niteliklerin her mekanda farklı kullanıcı kimliklerine göre tasarlanmasıdır. Bir mimar aynı plana sahip birçok kat mülkiyeti tasarlayabilir. Ancak onları birbirinden farklı kılan kullanıcıdır. Dolayısıyla aynı niteliklere sahip ancak birbirinden farklı mekanlar ortaya çıkmaktadır. Hepsi kişiye özel olması açısından biriciktir, tekrarlanamaz. Bir içmimarın sanatçı gibi tasarladığı bir mekanın aynısını bir başka kullanıcı için tasarlayamaz. Çünkü her bir kullanıcının kendine özgü fiziksel özellikleri, cinsiyeti, yaşı, aile yapısı, cinsel, dinsel, etik kalıp değerleri, eğitimi, mesleği, toplum içindeki statüsü, ilgi alanları ve hobileri, ruhsal ve zihinsel performansı ve gereksinimleri mevcuttur. Bir mimar yaptığı bir binayı yaşama geçiremeye bile başka bir zaman da başka bir yerde aynı projeyi kullanabilir. Ancak içmimarlık mesleğinde durum çok farklıdır. Aynı mekanı farklı bir kişi için kullanamaz. Zamana bağlı olarak her gün gelişen malzeme ve üretim tekniklerinin de etkisiyle içinde yaşamını sürdürdüğü mekanı bir kaç sene sonra yeniden kullanmak istemeyebilir. Dolayısıyla içmimarlık mesleği süslemenin dışında kullanıcı gereksinim, istek ve beğenisine bağlı olarak mekanlarını yaratmayı amaçlamaktadır.

Sözü edilen bütün bu ilkelere yola çıkarak İçmimarın ve Eserinin FSEK kapsamında hakları değerlendirildiği zaman eser, hem sahibinin yani içmimarın özelliklerini taşıdığı hem de fikri bir çabanın ürünü olmasından dolayı eser tanımına uymaktadır. İçmimarlık demek dekorasyon yapmak ya da mekanı süslemek demek değildir. Dolayısıyla meslek işleme eser niteliği taşımayan, başlı başına eser niteliği taşıması açısından önemli bir disiplin olarak görmek gerekmektedir. Mekanın vücuda getirilmesi için içmimarın

zihinsel bir çaba harcaması gerekmektedir. Zihinsel çabayla ortaya çıkan fikir projelendirilip, uygulamasına geçilebilmektedir.

Bu şartları sağladığı zaman bir eserin ve eser sahibinin haklarının korunmasından söz etmek olasıdır. Bazı durumlarda eser sayılabilme şartını yerine getirilmeden, hiçbir özgünlük taşımayan ürünler FSEK kapsamında haklardan yararlanabilmektedir. Bu durum hukuki açıdan ciddi sorunlar doğurabilmektedir.

Yukarıda sözü edilen tüm veriler ışığında çalışma değerlendirildiği zaman, her mekanın bir hikayesinin olduğu ve kullanıcı gereksinim, istek ve beğenisi doğrultusunda bu hikayeyi yaratanın ise içmimar olduğudur. Yaratma süreci kolay bir süreç olmamakla birlikte, bir emek süzgecinden geçmektedir. İçmimar yaratım aşamasında kaynak olarak kullanıcı kimliği ve kültüründen yola çıkarak gereksinim, istek ve beğenisini belirlemektedir. Bunları iç mekanın yapısal özellikleriyle biraraya getirirken mekanın pratik, estetik ve sembolik işlevlerini de sağlamaktadır. Bu ciddi bir emektir. Önce fikir düzeyinde sonrasında ise uygulama düzeyinde emek harcanmaktadır.

İçmimarlık mesleğinde en önemli olan ise emeğin başlangıcında yatan fikir olgusudur. Fikri bir çaba sonucunda ortaya çıkan her bir mekan birer eser niteliği taşıması açısından çok değerlidir. Eser sayılabilme şartlarını yerine getiren bir içmimarın ve eserinin FSEK’de korunmaması için bir neden oluşmamaktadır. Bu noktada ise içmimar yaptığı işin önemini kavrayarak, hem kendi hem de eserinin hakları konusunda daha bilinçli bir duruma gelmekte ve haklarının korunması noktasında kendisinden daha emin bir şekilde söz söyleyebilmektedir.

EKLER

Ek 1: Türkiye'de ve Almanya'da İçmimarlık Eğitimi, Uygulama ve Politikaları Çalıştay Raporu'na göre İçmimarın Uygulama Alanları⁴⁰

1- Mekan tasarımında ilk araştırmalardan, etüdlere uygulamaya kadarki (karar verme – uygulama) sürecini gerçekleştiren ekip içinde yer alır. Çalışmanın bu aşamasında mekanın temel işlevine uygun program verilerinden yola çıkarak rasyonel ve uyumlu mekan boyutlarını ve ekipman konularını araştırır, belirler. Mekana özgü ekipmanların elde edilip boyut ve özelliklerine göre özgün tasarımını yapar.

2- Yapımı tamamlanmış veya eski işlevi dışında yeni işlev kazandırılacak yapıların iç mekanların da ön görülen yeni işlevi; insanın yaşam ve davranış biçimlerine göre çözümler, düzenler, bu düzenleme süreci içinde iç mekanda yer alacak öğelerin (mekan ve donatı elemanlarına ilişkin biçim, renk, doku ve ışıklandırma, yüzey kaplamaları, kumaş vb.) tasarlar. Özellikle büyük ve kamusal yapıların (tiyatro, konser salonu, oteller, sinema salonları, alışveriş merkezleri vb.) büro, mağaza gibi işyerlerinin ve konutların iç mekan sorunlarını çözer, tasarlar ve düzenler.

3- Endüstri içinde; özgün mobilya tasarımcısı olarak yer alır, mobilya tasarımında ve üretiminde işlev, boyut, malzeme, biçim ve benzeri sorunların yanı sıra hammaddeyi ve ülke teknolojisinin olanaklarını, ülke ekonomisinin yararları doğrultusunda kullanmak suretiyle çağdaş, özgün, ihracatı arttırıcı, endüstriyi özendirici tasarımlar yapar ve üretimlerini gerçekleştirir.

4- Mekanlarda uygulanan ince yapı malzemeleri ve donatı elemanları tasarımcısı olarak ve üretimlerin denetimlerinde görev alır. Çeşitli yapı malzemeleri (kapı, merdiven, çeşitli doğrama, tavan-yer ve duvar kaplaması, mermer, fayans, seramik, sabit ve hareketli mobilya ile ıslak hacimlerde banyo ve mutfakların donatı elemanları vb.) gereksinimlerini karşılayacak şekilde tanım, sınıflandırma, standart, özel veriler, üretim yöntemleri ve kullanım alanlarına göre tasarımlarını yapar ve çeşitli sistemler içinde uygular.

⁴⁰ Öztürk (2010). *Türkiye'de ve Almanya'da İçmimarlık Eğitimi, Uygulama ve Politikaları*.

5- Çevre tasarımcısı olarak görev alır; kent içi ve turizm beldeleri için park, bahçe, sergi, eğlence ve piknik alanları düzenler. Bu alanlara özgü kent içi mobilya tasarımları yapar.

6- Rölöve – Restorasyon hizmetleri; ‘‘ Kùltür Kalıtları ‘‘ nın ya da tarihi eser olarak belirlenmiş eski yapıların korunması için gerekli olan temel ilkeler ve yasaların ışığında, çeşitli uygulamalar yapar ve geleneksel sanatımızla kùltürümüzün tanıtılmasına aracı olur.

Ek 2: ASID⁴¹

1- Topluma Karşı Sorumluluk

1.1- Üyeler, içmimarlık ile ilgili, bulunan mevcut yasa ve iş anlaşmalarına uymak durumundadır.

1.2- Üyeler, çalıştıkları şirketlerin hazırladığı ya da profesyonel olarak incelenmemiş projelere asla imza atmayacak ya da mühür basmayacaktır.

1.3- Üyeler, her zaman ve ilk önce toplum sağlığı ve refahını göz önünde bulundurmalıdır. Her üye çalıştıkları mekanda toplum sağlığını tehdit eden her hangi bir durum saptadığında yetkilileri haberdar etmelidir. Eğer proje sürecinde müşterinin istekleri doğrultusunda yapılacak olan bir eylem toplumun zararına olacaksa, üye bu eylemi gerçekleştirmemeli ve eğer kanunen gerekliyse durumu yetkililere bildirmelidir.

1.4- Üyeler, asla yalan ve yanlış yönlendirici özendirme ve reklam yapmamalıdır.

1.5- Üyeler, asla devlet memuru ya da bir başka yetkiliye rüşvet teklif etmemelidir.

1.6- Üyeler, asla suça ortaklık ve yordakçılık yapmamalıdır.

2- Müşteriye Karşı Sorumluluk

2.1- Müşteriyle yapılan sözleşmede, işin geneli, yapılacak işler ve bu işlerin yapılış metotları net bir şekilde ortaya konmalıdır.

2.2- Üyeler eğer işi yapacak kabiliyet ve donanıma sahip değilse asla işe başlamamalı, işin sorumluluğunu almamalıdır.

2.3- Üyeler, müşterilerine, aldıkları tazminatı ifşa etmemeli ve bunun dışında projeye ilgili başka herhangi birinden örtülü ödenek almamalıdır.

2.4- Üyeler, müşterileriyle ilgili hiçbir özel bilgiyi veya projeye ilgili fotoğrafları müşterinin izni olmadan yayınlamamalıdır.

2.5- Üyeler, profesyonel iletişimlerinde samimi ve dürüst olmalıdır.

2.6- Üyeler, müşterilerinin mali çıkarlarını göz önünde bulundurmalı ve satıcılarla sağlıklı bir ticari ilişkide bulunmalıdır.

⁴¹ www.asid.org

3- Meslektaşlara ve Diğer Tasarımcılara Karşı Sorumluluk

- 3.1-** Üyeler, başka içmimarların müşterileriyle olan ilişkilerine müdahale etmemelidir.
- 3.2-** Üyeler, bir meslektaşlarının iş ilişkilerini ve itibarını zedeleyecek bir konuşma ya da eylem yapmamalıdır.
- 3.3-** Üyeler, kendilerinden istenildiğinde, çıkar çatışmasına meydan vermeyecek şekilde, bir müşteriye, uzman olarak fikir sunabilir.
- 3.4-** Üyeler, yeterli deneyim, donanım ve mesleğe saygı duymayan bir kimsenin ASID üyelik başvurusunu onaylamamalı ve desteklememelidir.
- 3.5-** Üyeler, yalnızca kendi ürettikleri ya da kendi gözetimlerinde üretilen işlere imza atmalıdır.
- 3.6-** Üyeler, çalışma süreçlerinde elde ettikleri bilgilerin mahremiyetine saygı göstermelidir.

4- Mesleğe Karşı Sorumluluk

- 4.1-** Üyeler, topluluğa ve mesleğe yansıttıkları imajın farkında olarak, bu sorumluluğun gerektirdiği şekilde davranışlarını düzenlemelidirler.
- 4.2-** Üyeler, mesleklerinde kendilerini sürekli geliştirmelidirler.
- 4.3-** Üyeler, mümkün olduğu durumlarda içmimarlar arasında bilgi ve tecrübe paylaşımını desteklemeli ve cesaretlendirmelidir.

5- İşverene Karşı Sorumluluk

- 5.1-** Üyeler, bir işverenin yanından ayrılırken, o işverenin yanında meydana getirdikleri çizimler, tanımlar, bilgiler, notlar, müşteri listesi ve diğer malzemeleri, işverenin izni olmadan almamalıdır.
- 5.2-** Bir üye, gereksiz yere işçisinden 5,1'de ki hakları esirgememelidir.
- 5.3-** Üyeler, çalıştıkları süre içinde elde ettikleri gizli bilgileri ve projeye ilgili fotoğrafları işverenin ve müşterinin izni olmadan yayınlamamalıdır.

Ek 3: IIDA⁴²

1- Topluma Karşı Sorumluluk

1.1- Üyeler, haklı rekabet içinde olmalıdır. Mevcut yasa ve yönetmeliklere uymalıdır.

1.2- Üyeler, her zaman halkın sağlık, güvenlik ve refahını düşünmelidir.

1.3- Üyeler, yasaların belirledikleri hükümleri ihlal etmemelidir. Yasal olmayan yollarla hizmetlerini yürütmemelidir.

1.4- Üyeler, dahil olmadıkları, kendi kontrolleri altında olmayan bir iç mekan tasarımına ya da projeye isim ya da imzalarının kullanılmasına izin vermemelidir.

1.5- Üyeler, yanlış ya da yanıltıcı herhangi bir reklam ya da tanıtım etkinliği ile meşgul olmamalıdır. Böyle bir durumda firma yetkilileri ya da çalışanları üyeliğe dahil edilmemelidir.

1.6- Üyeler, nitelikleri, deneyimleri ya da performansları ile ilgili yanıltıcı, aldatıcı ya da yanlış beyanda veya iddiada bulunmamalıdır.

1.7- Üyeler, mesleki veya ticari etkinlik içinde dolandırıcılık, hile, yanlış beyan veya sahtekarlık içeren davranışlarla meşgul olmamalıdır.

1.8- Üyeler, müşterileri ya da işverenleri tarafından yasa ya da düzenlemeleri ihlal edecek hiçbir istek ve kararı rıza göstermeden reddedmemelidirler.

1.9- Üyeler, tasarım hizmeti sağlamak için sözleşme elde ederek yasa dışı yollara başvurmamalıdır.

1.10- Üyeler, bir sözleşme ile yasadışı yollarla bir başka kişinin de iç mekan tasarım hizmeti vermesi için yardımcı olmamalıdır.

2- Müşteriye Karşı Sorumluluk

2.1- Üyeler, sadece eğitim ve tecrübe edindikleri zaman hizmetlerini gerçekleştirmelidir.

2.2- Üyeler, bir görevi kabul etmeden önce, müşteriye projenin ne olduğu, gerçekleştirilecek tasarım hizmeti ve bu hizmetlerin hizmet bedelleri ile ilgili bilgilendirmelidir.

2.3- Sözleşmeden önce, Profesyonel ve ortak üyeler müşterisi, ya da işverenine yazılı olarak doğrudan ya da dolaylı yapılacak harcamaları ortaya koymalıdır ki bu durum müşteri yada işverenin ürün ve hizmet ile ilgili tarafsızlığını etkileyebilir. Bilerek

⁴² Piotrowski (2011). Professional Practise for Interior Designer.

yaptıkları hizmet karşılığında herhangi bir ücret talep etmemelidir. Eğer böyle bir talepte bulunulur ve karşı taraf buna itiraz ederse, üyeler ya bu ücretten vazgeçerler ya da böyle bir sözleşmeden vazgeçerler.

2.4- Üyeler, müşteri hakkında bilgi, niyet ya da güveni sürdürecektir. Üyelerin üretim methodları ile ilgili hiçbir bilgiyi ifşa etmemelidir. Eğer ifşa ederse, bu durum müşterinin güvenini ve ilgisini olumsuz yönde etkiler. Ancak bunlara rağmen, kamu sağlığı ve güvenliği için önemli bir risk oluşturacağına inandığı durumlarda, önleyemeyeceği başka durumlarda ya da ihlali koruma noktasında bilgileri ifşa edebilir.

3- Meslektaşlara ve Diğer Tasarımcılara Karşı Sorumluluk

3.1- Üyeler, hizmetlerini dürüst, adil bir şekilde sürdürmelidir. Diğer meslektaşları ile olan ilişkilerinde saygılı olmalıdır.

3.2- Üyeler, ne bilerek müşterilerinden gelen intihal içeren talimatları kabul etmemelidir, ne de kasten başkalarının çalışmalarını çalmamalıdır.

3.3- Üyeler, eğitim ya da deneyim açısından vasıfsız görülen dernek üyelerinin içinde olduğu hiçbir uygulamayı desteklememelidir, ne de bilinçli olarak bireylerin deneyim, ahlaki karakter ya da profesyonel uzmanlıklarını yanlış tanıtmamalıdır.

3.4- Üyeler, üye ya da çalıştığı firmanın kontrolü ve talimatı altında yaratılmış bir tasarım için ücret alabilirler.

4- Derneğe ve Mesleğe Karşı Sorumluluk

4.1- Üyeler, profesyonel ve kişisel iletişimde standartları konusunda derneğe katılmalıdır ki bu mesleğe olan sorumluluğu yansıtacaktır.

4.2- Üyeler, sürekli mesleki bilgi ve yeteneklerini arttırmak için araştırmalıdır.

4.3- Üyeler, mümkün olduğunca meslektaşlarına, içmimarlık sektörüne ve kamuya bilgilerini aktararak, teşvik etmeli ve katkıda bulunmalıdır.

4.4- Üyeler, içmimarlık öğrencilerine bilgi ve desteklerini sunmalıdır.

4.5- Üyeler, mesleği icra ederken, mesleğin yararına uygun bir şekilde hareket etmelidir.

4.6- Üyeler, güncel üyelik politikası gereğince sadece IIDA ünvanını kullanabilir.

4.7- Üyeler, dernek üyeliği için, kendi uygulamaları ile ilişkili, herhangi bir malzeme hakkında bilinçli olarak yanlış demeç vermemelidir.

Ek 4: ECIA⁴³

1- Genel Sorumluluk

1.1- Genel Etik Kurallarına Uyum

İçmimar, mesleğin şerefine ve saygınlığına uygun davranmalıdır. Hizmet sunduğu ülkedeki meslek kuruluşunun belirlediği etik kurallarını uygulamalıdır.

1.2- Yeterlilik

İçmimar, sürekli mesleğinde ilerlemeye ve kendini geliştirmeye çalışmalıdır. Yalnızca üstesinden gelebileceğine inandığı işleri kabul etmelidir.

1.3- Çıkar Çatışmalarından Kaçınmak

İçmimar, asla profesyonel sorumluluklarıyla çatışacak konuları kabul etmemelidir.

2- Topluma Karşı Sorumluluk

İçmimar, toplumun sosyal, kültürel ve yaşam kalitesini yükseltmeyi profesyonel bir yükümlülük olarak kabul etmelidir. Sunduğu profesyonel hizmeti, toplumun sağlığı, güvenliği ve refahını doğrudan etkilediğinin bilincinde olmalıdır.

3- Hizmet Alana Karşı Sorumluluk

3.1- Sadakat

İçmimar, hizmet sunduğu kimsenin çıkarlarını, profesyonel görevleri dahilinde, en iyi şekilde gözetmelidir.

3.2- İş, Antlaşma ve Sözleşmenin Kapsamı

İçmimar, yalnızca, işin kapsamı, sorumluluklar, koşullar, sınırlılıklar, ücret ya da ücretin hesaplanma şekli açık bir şekilde, ağıt üzerinde kararlaştırılmışsa hizmet sunmalıdır.

3.3- Ücret

İçmimar, bir işi kabul ettiği zaman, alacağı ücretin, yaptığı işin kapsamına ve önemine uygun olmasını sağlamalıdır. Çünkü ancak daha önceden kağıt üzerinde anlaşılmış olduğu takdirde fazladan ücret alabilir.

⁴³ www.ecia.net

3.4- Şeffaflık

İçmimar, etkin yasal prosedürler ve yönetimin olduğundan emin olmalı ve çalışmanın durumu ya da gidişatı değiştirecek bir şeyler olduğunda problemleri, hizmet alan kişiye sürekli bildirmeli.

3.5- Gizlilik

İçmimar, her zaman çalıştığı kişilerin, kişilik ve gizlilik haklarına saygı göstermelidir ve bu kişilerin bilgileri ve izinleri olmadan bu bilgileri asla başkalarıyla paylaşmamalıdır.

4- Mesleğe Karşı Sorumluluk

4.1- Birlik

İçmimar, meslekle ilgili açık ve profesyonel her türlü tartışmayı desteklemelidir. Bir meslektaşını veya işini haksız yere eleştirmemelidir.

4.2- Sadakat ve Rekabet

İçmimar, bir işi kabul etmeden önce, o işin bir meslektaşına da verilir vermediğini araştırmalıdır. Eğer durum böyleyse, meslektaşı ile müzakerede bulunmalıdır. Eğer mevcut bir yapı üzerinde değişiklik yapması gereken bir işi kabul edilmiş ise, herhangi bir değişiklik yapılmadan önce, yapının tasarımcısı ile müzakere edilmelidir.

4.3- İş Birliği ve Haleflik

İçmimar, çalışanlarına ve iş ortaklarına uygun çalışma ortamını sağlamalıdır ve bu kurallara uymaları onun sorumluluğundadır.

4.4- Orijinallik

İçmimar, tasarımda çalışanları ve iş arkadaşlarının payı olduğunu unutmamalıdır. Müşterisinin istekleri dahilinde olsa dahi eser hırsızlığı yapmamalıdır

5- Açıklık

5.1- Adaletlilik

İçmimar, işinin reklamını ya da işi ile ilgili uzman görünüşü ve deneyimlerini paylaşmakta özgürdür. Kamuya yapılan açıklamalar veya reklamlarda yalnızca gerçekler bildirilmelidir. Müşteri ve meslektaşlarına karşı adil olmalı ve reklamları mesleğin saygınlığına zarar vermeyecek nitelikte olmalıdır.

5.2- Orijinallik

İçmimar, yalnızca kendi tasarladığı işlerin veya aktivitelerin tanıtımını yapmalıdır. Kendisine ait, orijinalliği bozulmuş işlerle ilgili herhangi bir tanıtımda adının geçmesine izin vermemelidir.

5.3- Rekabet

İçmimar, yalnızca ulusal ve uluslararası meslek örgütlerinin onayladığı yarışmalarda jüri üyeliği yapmalıdır.

6- Uyum ve Yaptırım

Bu kurallara uyulmadığı takdirde, ulusal meslek kuruluşları, kişiyi örgütten çıkarmalıdır. Bir içmimar hakkında şikayet, meslektaşı, müşterisi ya da bu kişiyle başka bir profesyonel ilişkisi olan bir zat tarafından bildirilebilir.

Ek 5: FİKRİ MÜLKİYET HAKLARININ NİTELİKLERİ⁴⁴

Fikri mülkiyet haklarının nitelikleri hukukun diğer alanlarından farklı olarak aşağıda ki şekilde sıralanabilir;

- Fikri ürünler, eşyadan farklı olarak maddi bir varlığa sahip olmayıp, soyuttur. Örneğin, bir şarkı, resim veya teknik bir problemi çözen buluş düşüncesi ya da bir markanın ayırım gücü elle tutulamaz. Fikri ürünler dış aleme özgün bir ürün, çizgi, şekil, renk kompozisyonu, güzel sesler, tınılar, bir şiir ya da hikaye olarak yansır.
- Maddi mülkiyetten farklı şekilde, fikri mülkiyete konu haklar ülkesel olarak korunur (ülkesellik ilkesi). Yani fikri ürünler kural olarak hangi ülkede koruma talep ediliyorsa, o ülke mevzuatına göre korunur ya da korunmaz. Şöyle ki, fikri bir ürün (A) ülkesinde korunurken aynı fikri ürün (B) ülkesinde değişik gerekçelerle korunmayabilir. Benzer şekilde aynı fikri ürün değişik ülkelerde farklı koruma şartlarına ve sürelerine tabi olabilir. Bu nedenle patent, marka ve tasarım gibi tescile bağlı haklar bakımından hangi ülkede koruma isteniyorsa o ülkede bu hakları tescil ettirmek zorunludur. Korumanın doğumu bakımından tescil zorunluluğu bulunmayan telif hakları da, uluslararası anlaşmalarla öngörülen temel ilkeler ışığında hazırlanan ulusal mevzuatlar çerçevesinde korunur.
- Maddi mülkiyetten farklı olarak, fikri mülkiyet hakları süreye tabidir. Sözgelimi, ülkemizde telif hakları, eseri meydana getirenin yaşam boyu +70 yıl süreyle korunur. Tescile tabi haklardan patentler 20 yıl, faydalı modeller 10 yıl, markalar 10 yılda bir yenilenmek kaydıyla süresiz; tasarımlar 5'er yıllık dönemler halinde yenilenmek kaydıyla maksimum 25 yıl korunur.
- Fikri ürünler, eşya olmadığı gibi, somutlaştığı eşyadan da farklı bir varlığa sahiptir. Bu nedenle de farklı bir hukuki rejime tabidir. Örneğin, maddi bir varlığı bulunan” kitap nüshası” eşya hukukuyla korunur. Buna karşılık kitapta somutlaşmış fikri ürün, yani eser ise, fikri mülkiyet hukukunun ilgi alanına girer. Bundan dolayı bir kitap nüshasını (eşyayı) satın alan kimse sadece o kitap nüshasına sahiptir. O kişi aynı

⁴⁴ Karahan vd. (2007). *Fikri Mülkiyet Hukukunun Esasları*.

zamanda kitapta somutlaşmış eseri, yani fikri ürünü satın almamıştır. Kişi satın aldığı kitaptan faydalanabilir, piyasadan satın aldığı nüshaları başkalarına da satabilir. Ancak kitabı çoğaltarak piyasaya sunamaz. Aksi halde eser sahibinin telif hakkını ihlal etmiş olur. Yine bir tabloyu satın alan kişi sadece tablonun maddi mülkiyetine sahiptir. O tablo üzerindeki telif hakkı onu meydana getiren ressamda kalır. Benzer durum patentli ve markalı ürünler bakımından da geçerlidir.

- Fikri mülkiyet hakları sahibine tekel nitelik gösteren mutlak yetkiler verir. hak herkese karşı ileri sürülebilir. İlgili hak, ticari amaçla sadece hak sahibi veya onun izin verdiği kişiler tarafından kullanılabilir.

- Fikri mülkiyet hakları, kullanılmakla tükenmez. Örneğin, bir buluşun somutlaştığı mutfak robotu ne kadar çok sayıda üretilirse üretilsin buluş tükenmeyecektir. Benzer şekilde bir romanın ne kadar çok baskısı yapılırsa yapılsın romanda somutlaşmış fikri ürün, yani eser tükenmez. Sadece fikri ürünün somutlaştığı mal ya da nüsha üzerinde hak tükenir. Yani fikri mülkiyet sahibinin izniyle satışa çıkarılmış (orijinal) bir malın, ilke gereği tekrar satışı yapılabilir. Bu bağlamda telif hukukunda tükenme ilkesi sadece yayma hakkı bakımından geçerlidir.

- Fikri mülkiyet hakları kural olarak devir, lisans, rehin ve haciz gibi hukuki işlemlerle konu olabileceği gibi mirasla da intikal eder.

- Fikri mülkiyet hakları, anti-rekabetçidir. Zira bu haklar sahibine tekel niteliğinde yetkiler sağlar. Bununla birlikte bu hakların korunması yeni ve özgün çalışmalarını tetiklediği için uzun vadede ülke ekonomisine rekabetçi bir nitelik kazandırmaktadır. Benzer şekilde edebi ve kültürel sahadaki yeni çalışmalar da toplumu geliştirir. Bu gibi düşüncelerle yasa koyucular teknik, ekonomik, edebi ve kültürel sahalarda yapılan yenilik ve fikri üretimi teşvik etmek için bu hakları koruma altına almaktadır

KAYNAKÇA

- Ak, B. (2007). *Sanat ve Tasarım Eğitiminde Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Gerçeği*. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi 50. yıl yayını.
- Akipek, İ. (1954). *John Locke'un Mülkiyet Hakkındaki Fikirleri*. Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, cilt:11, sayı:1-2.
- Arkan, A. (2005). *Mukayeseli Hukuk, Uluslararası Düzenlemeler ve Türk Fikri Hukuk Alanında Eser Sahibinin Haklarına Bağlantılı Haklar*. İstanbul, Vedat Kitapçılık, Yayın No: 59.
- Arslan, R., Ergün, H. (2012). *HAK-İŞ Uluslar arası Emek ve Toplum Dergisi*, cilt:1, yıl:1, sayı:1.
- Ayiter, N. (1972). *Hukukta Fikir ve San'at Ürünleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Yayınları, 29.
- Ayiter, N. (1983). *Eşya Hukuku*. Savaş Yayınları, 7.
- Atalayer, F. (2012). *Anadolu Üniversitesi Yüksek Lisans Tasarım Teorisi I-II Ders Notları*.
- Ateş, M. (2003). *Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Hakların Kapsamı ve Sınırlandırılması*. Ankara, Seçkin Yayıncılık.
- Balkır, G. (2008). *Mimar Çalışanların Fikri Mülkiyet Haklarının Korunması*. Mimar.İst, yıl: 8, sayı: 30.
- Barnard, M. (2010). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*. Ütopya Yayınları.
- Bayazıt, N. (2004). *Tasarlama Kuramları ve Metotları*. Birsen Yayınevi.
- Berger, J. (2013). *Görme Biçimleri*. Metis Yayınları.

- Bircan, A. (2007). *Sanat ve Tasarım Eğitiminde Tatbiki Güzel Sanatlar Okulu Gerçeği*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 50.Yıl Yayınları.
- Bozbel, S. (2012). *Fikir ve Sanat Eserleri Hukuku*. İstanbul, On İki Levha Yayıncılık.
- Çelik, K., N. (2009). *Tasarımların Ulusal ve Uluslararası Hukukta Tescili ve Korunması*. Ankara: Adalet Yayınevi.
- Çiğdem, A. (2006). *Aydınlanma Düşüncesi*. İletişim Yayınları, İstanbul, 4-23.
- Dadsworth, S. (2012). *İç Mekan Tasarımının Temelleri*. Literatür Yayınları, 13-16.
- Demirbaş, O. (2014). *IFI İç mekanlar deklerasyonu kapsamında içmimarlık tartışmaları1 – “Kimlik”*. TMMOB İçmimarlar Odası, İçmimar Dergisi. Sayı:34, 73-75.
- Erel, Ş. (1988). *Türk Fikir ve Sanat Hukuku*. Dayınlarlı Hukuk Yayınları, Ankara.
- Göçmen, D. (2009). *Marx'ın Emek Kavramının Bugün Yürütülen Tartışmalar İçin Önemi Üzerine*. 1-23.
- Gör, I. (1997). *İçmimarlık Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İçmimarlık Yayınları 1, İstanbul.
- Hampson, N. (1991). *Aydınlanma Çağı*. Hürriyet Vakfı Yayınları, Ankara, 32-33.
- Hançerlioğlu, O. (1970). *Düşünce Tarihi*. Remzi Kitapevi, İstanbul.

Hasol, D. (2008). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 216.

Kaçar, T. (1998). *İçmimarlık ve Ülkemizdeki Yeri*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Anadolu Sanat Dergisi, 8.

Kaptan, B. (1998). *İçmimarlığın Oluşum ve Örgütlenme Süreci*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Anadolu Sanat Dergisi, 8.

Kaptan, B. (2003). *20. Yüzyıldaki Toplumsal Değişmeler Paralelinde İç Mekan Tasarımı Eğitiminin Gelişimi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Kaptan, B. (2013). *İçmimarın Sorumlulukları*. İçmimar Dergisi, sayı: 26, s:86.

Kaptan, B. (2013). *Kültür ve İçmimarlık*. Seçkin Yayıncılık.

Karahan, S., Suluk, C., Saraç, T., Nal, T. (2007). *Fikri Mülkiyet Hukukunun Esasları*. Seçkin Yayıncılık, Ankara.

Knackstedt, M., V., Haney L., ASID, IFDA (1995). *Interior Design and Beyond*. USA.

Lawson, B. (1997). *How Designers Think*. Architectural Press, Oxford.

Mahiroğulları, A. (2011). *Endüstri Devrimi Sonrasında Emeğin İstismarını Belgeleyen İki Eser: Germinal ve Dokumacılar*.

Muşlu, D. (2007). *Fikir ve Sanat Eserleri Düzenlemelerinde Eser Kavramı*.

Öztrak, İ. (1971). *Fikir ve Sanat Eserleri Üzerindeki Haklar*. Ankara: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, no: 312, 8.

Öztürk, N. (2006-2010). *Türkiye'de ve Almanya'da İçmimarlık Eğitimi, Uygulama ve Politikaları*.

Pile, J. (1995). *Interior Design.*, 2. Baskı, Pearson Prentice Hall.

Piotrowski C. (2011). *Professional Practice for Interior Designer*. 4.baskı, 52-54.

Saymen, F., Elbir, H. (1963). *Türk Eşya Hukuku Dersleri*. Filiz Kitabevi, İstanbul, 211.

Smith, A. (2007). *Ulusların Zenginliği 2*. Palme Yayıncılık, Ankara.

Suluk, C. (2003). *Tasarım Hukuku*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Şumnu, U. (2014). *Türkiye'de İçmimarlık ve İçmimarlar*. 1.baskı, s: 35.

Tekinalp, Ü. (2002). *Fikri Mülkiyet Hukuku*. 2.baskı, İstanbul, Beta Yayınları.

White, A. (2009). *What's in a Name? Interior Design and / or Interior Architecture: The Discussion Continues*. Journal of Interior Design, 1.

Yarsuvat, D. (1984). *Türk Hukukunda Eser Sahibi ve Hakları*. İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi yayın no:16.

Yüksel, H. (2014). *Emek Kavramının Ortaya Çıkışında Rol Oynayan Tarihi Dönüm Noktalarının Süreç Merkezli Değerlendirilmesi*. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, cilt:19, sayı: 2, 257,273.

Erdem, B. (2005). *Fikri Hakların Korunmasına Uygulanacak Hukuk*. S: 172-182.

1.İstanbul Fikri Mülkiyet Hukuku Sempozyumu, İstanbul Ticaret Üniversitesi Yayınları, yayına hazırlayanlar: Eda Güngör, Ahmet Kalafat, Buket Soygüt.

Cherpillod I., Dessemontet F. (2010). Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku dergisi, sayı: 1, cilt: 10.

Tezler

Altan, A. (2008). *Mülkiyet Hakkı, Güvencesi ve Korunması*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Özel Hukuk Anabilim Dalı, Doktor Tezi, 9.

Kılıç, B. (2008). *5846 Sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun 2001/29 Sayılı ve 22 Mayıs 2001 Tarihli Bilgi Toplumunda Eser Sahibinin Hakları ve Bağlantılı Hakların Uyumlaştırılması Hakkında Parlamento ve Konsey Direktifi ile Karşılaştırması*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi, Ankara.

<http://aregem.kulturturizm.gov.tr/Eklenti/30927,bilgekilicpdf.pdf?0>

(Erişim Tarihi: 25.03.2015).

Murteza, G. (2008). *John Locke'ta Mülkiyet Kavramı*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

İnternet Kaynakları

Avunduk, Ö. *Topluluk Patenti ve Türkiye*. 45-48.

<http://isletmeiktisadi.istanbul.edu.tr/wpcontent/uploads/2013/10/Y%C3%B6netim-4-1976-4.pdf>

(Erişim Tarihi: 05.11.2014).

Bulut, N. (2006). *Mülkiyet Konusundaki Temel Yaklaşımlar ve Türk Anayasasında Mülkiyet Hakkı*.

http://www.erzincan.edu.tr/birim/HukukDergi/makale/2006_X_2_2.pdf

Cherpillod, I., Dessemontet, F. (2010). *Mimari Eserlerde Fikri Haklar*. Fikri Mülkiyet ve Rekabet Hukuku Dergisi, sayı: 1, cilt: 10.

www.ankarabarasu.org.tr (Erişim Tarihi: 21.10.14).

Çetin, H. (2002). *Liberalizmin Tarihsel Kökenleri*. Cumhuriyet Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi, cilt: 3, sayı: 1, 79-96.

<http://eskidergi.cumhuriyet.edu.tr/makale/134.pdf>

Filizok, R. (2012). *Fikir ve Düşünce Terimlerinin Retorik Tanımları*.

www.ege-edebiyat.org (Erişim Tarihi: 12.12.2014).

Fromm, E. (2002). *Yaratıcılık*. (Çev: Ayda Yörükkan), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Nisan, sayı: 10.

<http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/dersbelgeyazilari/dbon/yaraticilik.htm> (Erişim tarihi: 20.03.2015).

Gözler, K. (2008). *Tabii Hukuk ve Hukuki Pozitivizme göre Adalet Kavramı, "Muhafazakar Düşünce"*. Yıl 4, sayı: 15, Kış , 77-90.

<http://www.anayasa.gen.tr/adalet.htm> (Erişim Tarihi: 21.10.2014).

Güzel, Z., vd., *Frank Lloyd Wright Hayatı, Görüşü ve Erken Dönem Eserleri*

<https://bauarchitecture.files.wordpress.com> (Erişim tarihi: 30.04.2015).

İhtira Beratı Kanun

<http://www.hukuki.net/kanun/19.01.text.asp>

Kocacık, F. (2003). *Bilgi Toplumu ve Türkiye*. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt: 27, sayı: 1, 1,10.

<http://eskidergi.cumhuriyet.edu.tr/makale/78.pdf>

Kulaklı E. *Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na göre Eser, Bilgisayar Programlarının Eser Niteliği ve Eser Sahipliğinin Belirlenmesi, Bilgisayar Programları Açısından Eser Sahibi*. 1-38.

http://www.odakhukuk.com/tr/files/Bilgisayar_Programlari_Acisindan_Eser_Sahibi.pdf.

Levent, A. (2013). *Paha Biçilemez'e Paha Biçmek: Kültür, Ekonomi ve Sanatta Değer Kavramı*. İş Ahlakı Dergisi, İstanbul, 179-183.

http://isahlakidergisi.com/wp-content/uploads/2014/06/6_2_d3_levent_tr.pdf

Manav, B. *İçmimaride Renk Kullanımı, İlk İçmimarların Mesleki Uygulamaları İle Günümüzdeki Yaklaşımlar Üzerine Bir İnceleme*. Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 139-149.

http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/5_banu.pdf

(Erişim tarihi: 13.03.2015).

Sevim, B. (2010). *Walter Benjamin'in Kavramlarıyla Kültür Endüstrisi: "Aura", "Öykü Anlatıcısı" ve "Flâneur"*. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, cilt: 3, sayı: 11, 509-516.

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt3/sayi11pdf/sevim_bilgen.pdf

Taner, T. (2011). *Mimari Projelerde Tasarım Konseptinin Anlamı*, 1-10.

mf.yasar.edu.tr/wp-content/uploads/2011/09/MİMARİ-PROJELERDE-TASARIM-KONSEPTİNİN-ANLAMI.pdf (Erişim tarihi: 29.04.2015).

Tiryakioğlu, M. (2008). *Emeğin Bilgi ile Dönüşümü*. İktisat Dergisi, 494-495.

http://hasmendi.net/makale/Tiryakioğlu_Emeğin_Bilgi_ile_Donusumu.pdf

Tonta, Y., Küçük, E. (2005). *Sanayi Toplumundan Bilgi Toplumuna Geçiş Sürecinde Temel Dinamikler*. 1-9.

<http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/tonta-kucuk-bilgi-toplumu-tk-icin.pdf>

Yüksel, H. (2014). *Emek Kavramının Ortaya Çıkışında Rol Oynayan Tarihi Dönüm Noktalarının Süreç Merkezli Değerlendirilmesi*. Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi, c: 19, sayı: 2, 257-273.

<http://sablon.sdu.edu.tr/fakulteler/iibf/dergi/files/2014-2-15.pdf> (Erişim Tarihi: 06.01.2015).

www.asid.org

www.ecia.net

http://www.felsefe.gen.tr/john_locke_mulkiyet.asp

www.ifeworld.org

www.marmarapatentofisi.com/makaleler/145-makale.html.

http://mevzuat.meb.gov.tr/html/7981_5846.html (Erişim tarihi: 20.03.2015).

<http://www.ncidq.org/aboutus/aboutinteriordesign/definitionofinteriordesign.aspx>

www.vggallery.com/international/turkish/paintings/p_0612.htm (Erişim tarihi: 30.04.2015).

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Bauhaus> (Erişim Tarihi: 10.03.2015).

www.tdk.gov.tr

<http://www.telifhaklari.gov.tr/ana/sayfa.asp?id=394> (Erişim Tarihi: 06.11.2014).

www.toplumdusmani.net (Erişim tarihi: 24.04.2015).

www.turkhukusitesi.com/makale_61.htm